



ISSN: 2146-1961

Timur, S. (2024). Kübist Kolajın Zaman ve Mekân Bağlamında Resim ve Mimarlık Alanlarına Katkısı, *International Journal of Eurasia Social Sciences (IJOESS)*, 15(57), 1430-1445.

DOI: <http://dx.doi.org/10.35826/ijoess.4486>

Makale Türü (ArticleType): Derleme Makale

KÜBİST KOLAJIN ZAMAN VE MEKÂN BAğLAMINDA RESİM VE MİMARLIK ALANLARINA KATKISI

Sibel TİMUR

Dr. Araç. Gör., Afyon Kocatepe Üniversitesi, Afyon, Türkiye, sibeltimur@gmail.com
ORCID:0000-0002-0067-3489

Gönderim tarihi: 28.05.2024

Kabul tarihi: 16.08.2024

Yayım tarihi: 01.09.2024

 z

20. yüzyılın başında geleneksel sanattan modern sanata geçişte K bizizm akımı ve Albert Einstein'ın görelilik kuramı temelinde dördüncü boyut olarak zaman sanata eklenmiştir. Böylece sanatçılar nesnelere, zaman ve mekânın eşzamanlılığı işığında parçalara ayırmış, kolaj tekniği sayesinde Şeffaflık ve mekânsal katmanlama yoluyla yeniden bir araya getirmiştir. Kübist kolajda bir araya getirme teknikleri; yeni anlamlar üreten düzenlemelerle üst üste bindirme, çok katmanlı bir teknik olarak katmanlama ve iki nesneyi yan yana yerleştirerek zıt bir etki elde etmeyi sağlayan yan yana getirme Şeklinde üç açıdan değerlendirilmiştir. Bunun sonucunda sanatçının temsiline temel geleneklerinden bağımsız hareket etmesini sağlamada dönüm noktası olarak görülen K bizizm ve onun yenilikçi tekniği olarak kolaj sayesinde sanat eseri çoklu söylemlere ve okumalara olanak sağlamıştır. Bu düşünce ile kübist kolaj olarak isimlendirilen bu tekniğin, sanatın yanı sıra mimarlık alanına sağladığı katkılarının bazı noktalar işığında irdelenmesi ihtiyacı doğmuştur. Sanat ve bilim işığında ilişkilendirilen K bizizm ve görelilik teorisinin resim ve mimaride bir yöntem olarak önemsenen kolaj tekniği bağlamında zamanın ve mekânın eşzamanlılığı, Şeffaflık ve mekânsal katmanlama kavramları açısından ortak noktaları yönünden değerlendirilmesi çalışmanın amacını oluşturmaktadır. Bu amaç doğrultusunda K bizizm düşüncesi ve kolaj tekniğinden hem mimari anlamda hem de sanat eseri bağlamında etkilenen, eser ortaya koyan sanatçıların yönelimlerine yer verilmiştir. Konu kapsamında resim sanatından Pablo Picasso, George Braque ve Juan Gris ile mimariden Le Corbusier, Bernhard Hoesli, Richard Meier ve Eduardo Chillida  rnek eserleriyle değerlendirilmiştir. Böylece yaratıcı bir birleştirme yöntemi olarak kolaj tekniğinin hem resim hem de mimarlık alanına katkıları, gelişimi ve ağdaş mimariye yol göstermede hala başarılı bir tasarım yöntemi olduğu örneklerle ortaya konmuştur. Bu çalışmada konuya ilişkin kuramsal bilgi ve görsellere yer verilen yayımlanmış kitap, makale, tez ve internet kaynaklarından oluşan literatür taraması yöntemi kullanılmıştır.

Anahtar kelimeler: K bizizm, kolaj, eşzamanlılık, Şeffaflık, katmanlama.

THE CONTRIBUTION OF CUBIST COLLAGE TO THE FIELDS OF PAINTING AND ARCHITECTURE IN THE CONTEXT OF TIME AND SPACE

ABSTRACT

At the beginning of the 20th century, in the transition from traditional art to modern art, time was added to art as the fourth dimension on the basis of the Cubism movement and Albert Einstein's theory of relativity. Thus, artists disassembled objects in the light of the simultaneity of time and space and reassembled them through transparency and spatial layering thanks to the collage technique. In Cubist collage, assemblage techniques are evaluated in three aspects: overlapping with arrangements that produce new meanings, layering as a multi-layered technique, and juxtaposition, which allows to achieve a contrasting effect by placing two objects side by side. As a result, thanks to Cubism, which is seen as a turning point in enabling the artist to act independently from the basic traditions of representation, and collage as its innovative technique, the work of art has enabled multiple discourses and readings. With this in mind, there is a need to examine the contributions of this technique, called cubist collage, to the field of architecture as well as art in the light of some points. The aim of the study is to evaluate Cubism and relativity theory, which are associated in the light of art and science, in terms of their common points in terms of the concepts of simultaneity of time and space, transparency and spatial layering in the context of collage technique, which is considered important as a method in painting and architecture. In line with this purpose, the tendencies of the artists who were influenced by the idea of Cubism and the collage technique both in terms of architecture and artworks were included. Within the scope of the subject, Pablo Picasso, George Braque and Juan Gris from the art of painting and Le Corbusier, Bernhard Hoesli, Richard Meier and Eduardo Chillida from architecture were evaluated with their sample works. Thus, the contributions of the collage technique as a creative combination method to both painting and architecture, its development and the fact that it is still a successful design method in guiding contemporary architecture have been demonstrated with examples. In this study, a literature review method consisting of published books, articles, theses and internet sources including theoretical information and visuals on the subject was used.

Keywords: Cubism, collage, simultaneity, transparency, layering.

GİRİŞ

20. yüzyılı etkileyen en önemli olaylar, kuşkusuz, Sanayi devriminin etkileri ve dünya savaşlarıdır. Sonraki süreçte endüstri ve buna bağlı olarak teknolojinin gelişmesi aynı zamanda makineleşme sürecini başlatmıştır. Tüm bu aşamalardan etkilenen sanatçı, gerçeklik ve nesnelere dünyası ile ilişkisini sorgulamıştır. Bu sorgulama ile nesne, sanatçı için yeniden tanınması, yorumlanması gereken bir unsura dönüşmüştür. Böylece bu yüzyılda sanatçılar tarafından, yeni sanat anlayışları, biçim bozmalar, soyutlamalar ve yeni üsluplar ortaya çıkmıştır. Bunun sonucunda kendi resimsel yüzey alanlarına eklemeler yaparak estetik değerler yaratmak için çaba harcamışlardır. Eserlerini başarılı bir şekilde ortaya koymak için görsel gerçekliğin iki boyutlu yüzey üzerinde klasik yöntemler ve geleneksel şablonlar reddedilerek oluşturulması gerektiğini fark etmişlerdir. Bu noktada sanatçıların mekân algılama ve çevrelerini tasvir etmede kullandıkları perspektif temelli tasvir geleneğini temelden değiştiren bir dönüm noktası olarak Kübizm sanatı ortaya çıkmıştır. 1907 yılında başlayan Analitik Kübizm sürecinde, Kübizm'in öncüleri olarak bilinen Pablo Picasso ve Georges Braque, günlük nesnelere için temsil edici formlar veya işaretler geliştirmiştir. Bunu yaparken, nesnelere mekânsal ve malzeme özelliklerini derinlemesine analiz etmiş, zaman-mekân bağlamında temellendirmişlerdir. Daha sonra Analitik Kübizm, daha da basitleştirilmiş ve düzleştirilmiş formlara dönüşerek Sentetik Kübizm'e evrilmiş ve bu dönemin en önemli tekniği kuşkusuz kolaj olmuştur. Kolaj tekniği öncelikle plastik sanatlarda bir araç olarak değer kazanmış ve sanatın sınırlarının genişletilebileceğini göstermiştir. Kübist kolaj tekniğinin öncülük ettiği katkı sağladığı ve teknik olarak kullandığı bu alanlardan birisi de mimarlık olmuştur. Kübist resim anlayışının yanı sıra şeffaflık, uzay-zaman, eşzamanlılık, iç içe geçme, mekânsal katmanlama gibi kavramlar çağdaş mimarlık literatüründe sıklıkla kullanılmıştır. İlgili kavramlar metinde Kübizme ait bir teknik olan kolajla örtüştürülerek ele alınmıştır. Mimarlık, mimari analiz, tasarım metodolojisi ve mimarlığın bir kolaj olarak değerlendirilmesini kapsayan bu tekniği önemli ölçüde kullanır. Bu düşünceyle çalışmada hem anlamsal ve biçimsel hem de teknik olarak resim ve mimari alanlarını ortak noktada buluşturmaya olanak sağlayan Kübizm sanatı ve birleştirme ve yeniden üretme tekniği olarak kolaj irdelenmiş, doğrudan ilişkilendirilen sanatçı ve eser örnekleriyle kapsamı belirlenmiştir. Bu çalışma, tasarım temeli nedeniyle her zaman sanatla ortak noktalarda birleşen mimarinin kuramsal boyutta zaman ve mekân, görsel boyutta kolaj tekniğine ait eşzamanlılık ve katmanlama açısından ilişkilendirilmesi, her iki alanı kapsayıcı özellik taşıması ve güncel bir çalışma olması sebebiyle önem taşımaktadır.

Kübist Resim ve Mimaride Zaman ve Mekân

Kübizmin ortaya çıkışında önemli dönüm noktalarından birisi, Empresyonist Paul Cezanne'ın nesnelere kavrama ve fiziksel varlıklarını göstermede çok yüzeyli ilişkiler oluşturarak, resimde soyutlamaya giden modern bir yaklaşım içerisinde olmasıdır (Lynton, 2009). Bu yaklaşımı en iyi temsil eden eseri ise, "Yıkılanlar" tablosudur. Bu tablo ile Cezanne görünen gerçeklikten uzaklaşarak resimsel gerçekliği ortaya koymuştur. Böylece klasik resim anlayışından uzaklaşarak, figür ya da nesnelere küre, koni ve silindir şeklinde geometrik biçimler ile yorumlanması gerektiği düşüncesi yeni sanat anlayışını oluşturmuştur. Kübizmle ilgili etkileyici yorumlar yapan ünlü şair ve sanat eleştirmeni "Apollinaire'e göre Kübizm, Fransa'da döneminin en 'yüce' sanat akımıdır.

Fovizmin renk ve kompozisyonu temelden dönüştürmesi gibi, Kübizm de çizgiye ve biçime odaklanmış, yepyeni bir görsel dil yaratmıştır” (Antmen, 2010: 45). Bu görsel dil, geleneksel perspektif kurallarına başvurmaksızın oluşturulan bir çeşit resimsel kurgudur. Kübizmin kökenleri, izlenen nesnelere farklı açılardan göstermek ve onları geometrik şekillere ayırmak amacıyla başlamıştır. Böylece Kübist sanatçılar, nesnelere ve figürleri farklı açılardan ele alarak, onları bir araya getirerek ve parçalayarak resmetmişlerdir. Bunun sonucunda, resimsel düzlemde üç boyutluluğun görünümünü simüle etmek yerine, resim yüzeyinin iki boyutluluğunun altını çizmişlerdir. Dahası, aynı zamanda bir nesneyi tekil bir bakış açısından ziyade birden fazla perspektiften tasvir ederken, aynı zamanda geleneksel üç boyutu aşan bir anlama biçimi sunmuşlardır. Böylece 19. yüzyıldan başlayarak, temsili bir gerçeklikten resimsel bir gerçekliğe ilerlemeyi hızlandırarak görsel bir devrim başlatmış oldular (Antmen, 2010: 46). Bunu yaparken sanatın ve bilimin ortak noktalarından hareketle, perspektif, oran, şekiller ve simetrilerin incelenmesinde modern bilimin ve matematiğin ilkelerinden yararlanmışlardır. Başta boyut kavramı, özellikle de fizik ve matematik alanlarındaki dördüncü boyut, yirminci yüzyılın başlarında sanatsal perspektiften araştırılarak iki alan arasındaki ortak hedef vurgulanmıştır.

Einstein’ın 1905 yılında ortaya attığı görelilik kuramı, fizikçilerin dünyada zaman da dahil olmak üzere dört boyutun varlığını düşünmeye başlamasını sağlamıştır. Dördüncü boyut plastik sanatlarda karşılığını Kübizm’de bulmuştur. “Einstein, sabit bir zaman ve mekânın imkansızlığından bahsetmekte, birçok farklılık gösteren zaman ve mekânın olduğunu ileri sürmektedir. Bu düşüncede, hareketi yeni bir boyut olarak ele alınmakta ve zaman ve mekânın göreliliğini ortaya koymaktadır” (Alp, 2015). Bu teorinin Kübizm’de bahsi geçen eşzamanlılık kavramının temeli olduğu varsayılmaktadır. Kübist sanatçılar bu yaklaşım ile nesnelere üç boyut yerine iki boyutlu yüzeyde göstermeyi amaçlamıştır. Nesnelere farklı perspektiflerini bir araya getirerek yeni ve soyut kompozisyonlar yaratmayı hedeflemişlerdir. Bunu doğuran sebeplerden biri görsel alanların çoğulluğa ihtiyaç duyması ve farklı türde uzamsal temsillerin tanınmasının gerekliliğidir. Son dönem felsefedeki göreceli eğilime uygun olarak, Einstein’ın teorisi, gerçekliğin varsayılan nesneliliğinin tamamen bir yanılsama olduğu ve belirli referans temellerinin öznel perspektiflerini aşmanın bir yolu olmadığı görüşünün bilimsel bir teyidi olarak ele alınmıştır (Laporte, 1988: 314). Bu teoriye mimarlık açısından bakıldığında, mimarlık tarihçisi Colin Rowe ve mimari teorisyen ve ressam Robert Slutzky Transparency (Şeffaflık) adlı eserde anlamın eşzamanlılığını bir olağanüstü şeffaflık olarak adlandırmışlardır. Burada farklı uzamsal konumların eşzamanlı olarak algılanmasını şeffaflık, bakış açılarının çeşitliliğinin yanı sıra, şekil ve alanın belirsizliğini ise fenomenal şeffaflık kavramı ile tanımlamak istemişlerdir. Zamansal olarak fenomenal şeffaflık koşullarının algılanmasında, izleyici aktif bir rol oynamaktadır. Kübist bir kolajın ya da modern bir eserin anlık izlenimi mimari bir okuma sağlayabilirken, devam eden düzen ile yeni okumaların önünü açabilmektedir. Buna göre; mekânsal ve biçimsel koşulların yorumlanmasında zamanın rolü ancak mimari tasarımın bir sonucudur. Bir tasarım aracı olarak kolaj, Kübist malzeme ve kavramsal yaklaşımdan doğan mimari analiz, tasarım aracı vasıtasıyla temsilde yenilik, sanat ve mimariyi etkilediği süreç boyunca iç içe geçen bir özellik göstermiştir (Shields, 2014: 26). Şeffaflık kavramı, anlam olarak; ışığa ve havaya karşı geçirgen olma, sanatta ise birden fazla figür ya da görüntünün üst üste bindirilmesi sonucu örtüşen kısımların optik olarak birbirlerini yok etmeden görünmesidir. Öte yandan mekânsal şeffaflık, boşluklar ya da şeffaf matrisler aracılığıyla çeşitli geçirgen, katmanlı ya da gözenekli

mekânların birbirine bağılılığını ve görsel sürekliliğini desteklemektedir (Rosales, 2023: 19). Ancak şeffaflık sadece optik bir kullanımı değil; daha geniş bir mekânsal düzeni ima etmektedir. Bu açıdan bakıldığında şeffaflık, farklı mekânsal konumların eşzamanlı algılanması demektir. Mekân sadece geri çekilmemekte, aynı zamanda sürekli bir etkinlik içinde dalgalanmaktadır. Şeffaf figürlerin konumu eşanlamlı bir anlam içermekte, böylece her bir figür daha yakın ya da daha uzak olarak görülebilmektedir. Aslında, şeffaflık tanımı derinliğin temsili ile düzlemlerin üst üste binmesi kavramının birleşimi, katmanlama veya mekânsal katmanlama tanımına yol açmaktadır. Bunun bilinen en önemli örneği Walter Gropius'un tasarladığı Bauhaus binasıdır. Binanın içi ve dışı eşzamanlı olarak sunulmuştur. Bauhaus binası, cam duvarlardan oluşan geniş şeffaf alanlarıyla çağdaş resimde de görülen "şeffaflık", "üst üste binme", "mekânsal katmanlama"nın uygulanmış halidir (Resim 1) (Rowe & Slutzky, 1963: 49).



Resim 1. Walter Gropius, Bauhaus Binası, 1926, Dessau (Giedion, 1956).

Bauhaus kompleksi yan yana dizilmiş küplerden oluşan bir düzenlemedir. Birbirleriyle farklı boy ve konumdaki bu küpler kanat benzeri bağlantı köprüleri ile bol miktarda cam kullanılarak havada bağımsız geziniyormuş izlenimi verilmiştir. Bu birleşik kompozisyon binanın ayrıntılarının tek bakışta algılanabilmesine engel olduğu için etrafında dolaşmayı zorunlu kılmaktadır. Buradaki benzersiz çok yüzlülük sanatsal hayal gücünün bir ürünüdür.

Kübist Kolaj

Modern anlamda ilk kolaj örnekleri Kübizm akımı ressamı Georges Braque, Pablo Picasso ve Juan Gris'in eserlerinde kendisini göstermiştir. "Kolaj ilişkilerin yönünü değiştirmekle, yan-yanalılık (juxtaposition) ve üst üste bindirmeyle (superimposition), yapıştırma ve çıkarmayla ilgilidir" (Atkins'ten aktaran Barrett, 2020: 92). Kübistler kâğıt, mürekkep, tuval ve boya gibi çeşitli sanatsal malzemeleri resim alanına dahil ederek aynı zamanda yeni teknikler ve yöntemler de keşfetmişlerdir. Kolaj kelimesi, Kübizm'in önemli temsilcilerinden biri olan Pablo Picasso'nun, buluntu bir malzemeyi bir sanat eserine eklemesi ile çağdaş sanat dünyasının sözlüğüne girmiştir. Kolaj tekniği, süreci vurgulayan, hazır malzemenin anlamını değiştiren, parçaların kompozisyona yeni bir anlam katacak şekilde bir araya getirilmesi için kullanıldığı dokunsal bir süreçtir. Bu bilinçle yapılan ilk eser Picasso'nun sandalyeli natürmort kolajıdır. "Picasso, 1912 yılından itibaren gerçekleştirdiği resimlerine baskılı kumaşlar ve kağıtlar yapıştırmaya başlamış; ayrıca atık malzemeler kullanarak kolaj tekniğini üçüncü boyuta da taşımış, dolayısıyla assemblaj tekniğinin ilk örneklerini vermiştir" (Antmen, 2010: 48). Picasso'nun 1912 tarihli

Gitar isimli çalışması, resim ile mimari arasında gerçek bir bağlantı olarak görülmüştür. Burada resim yüzeyinin düzlüğünden, başka bir dizi düzlemlerle iki boyutlu kolajlara oradan da üç boyutlu konstrüksiyonlara geçişi göstermektedir. İki boyuttan üç boyuta geçiş var olan nesnenin inşası ile gerçekleşmektedir. Picasso'nun Gitar örneğindeki gibi Kübist kolajlar ve kâğıt kolajlar da gerçek anlamda konstrüksiyonlardır, inşa edilmiş nesnelere. Bu çalışmasını karton, kâğıt, ip ile gitar şeklinde kesip katladığı bir kâğıt parçasına monte dört boyalı gergin tel takarak oluşturmuştur. Picasso böylece kolajın sabit unsurları dışına çıkarak kabartma alanlar elde etmek suretiyle gerçek resimsel yüzeyden uzaklaşmıştır (Resim 2) (Golding, 1988: 108).



Resim 2. Pablo Picasso, Gitar, 1912, 25x13x7 cm, karton, ip, tel (Pinterest.com).

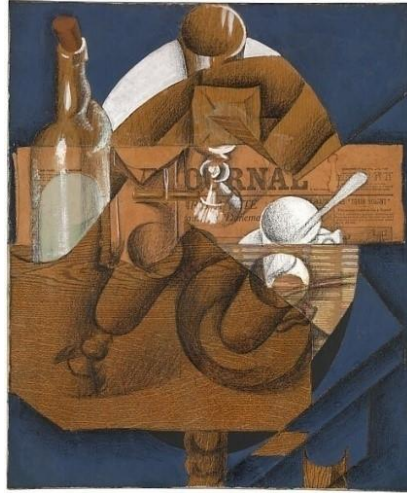
Braque, kesilmiş kâğıt parçalarının resmin yüzeyine tutturulmasını içeren kâğıt kolajlarında yüzey etkileşimlerini Picasso kadar karmaşık kurgulamamıştır. 1912'deki ilk kâğıt sanat eseri, Meyve Tabağı ve Bardak için üç şerit halinde meşe desenli duvar kâğıdı kullanmıştır. Parçalara ayırıp çizime entegre ettiği her şerit farklı bir temsil amacına hizmet etmiştir. En üstteki iki ahşap panelli natürlümlerin arkasındaki duvarlar, alttaki ise dairesel bir topuzun eklenmesiyle üzerinde durduğu masanın çekmecesi haline gelmiştir. Kübist resim ve temsilin kurucusunun bakış açısından, kâğıt malzemenin geleneksel çizim ve boyama tekniklerine entegrasyonu, kâğıt şeritlerin resim üzerindeki göze çarpan estetik etkisiyle sonuçlanmıştır. Bunun sonucunda saf yüzey dokularının birbirleriyle kontrast oluşturarak tutarlı bir sanat eserine dönüşmesi sağlanmıştır (Resim 3) (Golding, 1988: 109).



Resim 3. Georges Braque, Meyve Tabağı ve Bardak, 1912, (Wikipedia.org).

Picasso ve Braque gibi başlangıçta analitik tarzda resim yapan Juan Gris, sade çizgiler, şekiller ve renklerle hem gerçek hem hayali kolajlar oluşturmuştur. Artık mesele nesnelere parçalara ayrılması değil; yeni malzemelerle yeni nesnelere yaratmaya gayret etmektir. Böylelikle yeni niteliklerin farkına varılmış, sanat eserleri için, çok çeşitli malzemeler, hatta atılması gereken eşyalar kullanılarak kolaj, bir resim biçimine dönüştürülmüştür. Bu yeni resim biçiminde Gris'in üslup anlayışı Picasso ve Braque'nin Kübizminden bazı noktalarda farklılaşmıştır. "...resimlerdeki geniş yatık düzlemler çatışarak birbirlerini dengelerler. Bir düzlemdeki uzay ve hareket belirtisi karşılığını öbür düzlemde de bulur. Bunun yanı sıra, Gris'in titiz düzen duygusu ve süsleme kaygısı, resimlerine dingin bir yetkinlik verir" (Lynton, 2009: 67).

Gris'in 1914 tarihli Bardak, Bardak ve Şişe kolajı, çizgili bir peçete, saplı bardaklar, mantarlı bir şişe, kaşıklı kahve fincanları ve bir gazete (Le Journal) ile ahşap bir masanın üzerine yerleştirilmiş bir natüremortu temsil etmektedir. Gris, bu kompozisyonda katlanmış gazeteyi vurgulayarak, neredeyse tuvalin tüm yüzeyini kaplamasını sağlamıştır (Resim 4).



Resim 4. Juan Gris, Bardak, Bardak ve Şişe, 1914, (metmuseum.org).

Gris'in eserlerinde tüm yüzey çoğunlukla kâğıt ve boya ile kaplanmıştır. Titiz ve dikkatli bir şekilde planladığı kompozisyonlarını, kesilmiş, eşleştirilmiş ve katmanlı kâğıt parçalarıyla (düz kâğıt, dergi sayfaları, gazete ve taklit yüzeyli duvar kâğıtları) oluşturmuştur. Bu şekilde meydana getirdiği tüm sentetik kolajlarının gerçeği ve kurguyu bilinçli bir şekilde karmaşıktırarak algısal ve psikolojik oyunlarla temsilini sağlamıştır (Cabanne, 2013: 63). Kübizmle birlikte dış dünyadan hazır bir şekilde alınarak tuvale giren malzeme, aynı zamanda resmin yüzeyini aşmak için bir aracı olarak kullanılmıştır. Daha sonra Fütürist anlayışta makineleşen dünya tutkusunu yansıtırken sanatçı bu Kübist kolajdan yararlanmıştır (Bayav ve Ayteş, 2011: 41). Burada Kübist kolaj, yenilikçi malzeme ve tekniklerin diğer ortamlarla birlikte form, renk, desen veya anlam açısından kullanıldığı çağdaş tasarım sürecine vurgu yapmaktadır. Bu yaklaşım ile parçalanma, bir araya gelme ve sentez süreci ile formun yeniden üretimi gerçekleşmektedir.

Kolaj tekniği 20. yüzyılın sanat anlayışının ve estetik anlamın temel değişimlerini yansıtan önemli bir noktayı vurgulamaktadır. Kolajın bu dönemde sanatın evrimine katkısı, kitle kültürünün yükselişiyle yakından ilişkilidir. Sanatçıların gazete kupürleri, afişler, kartpostallar gibi basılı materyalleri eserlerine entegre etmeye başlaması, sanatın yaşamın bir yansıması olarak kabul edilmesinin ve sanatın geleneksel sınırlarının dışına çıktığının bir göstergesidir. Öte yandan bu malzemeler biçimsel kaygıların ötesinde, sanatçıların resimlerine derinlik, dokusal zenginlik ve anlam katmış, böylece sıradan ve gündelik olanı sanat eserinin birer öğesi olarak değerlendirmişlerdir.

Alman teorisyen Wolfflin, 1915 yılında yayınlanan Principles of Art History adlı kitabında görsel deneyimleri açıklamak için geliştirdiği beş çift kavram ile sanatsal görme yönteminden bahsetmiştir. Bu çift kavramlardan biri, düzlem-derinlik gelişimi olarak adlandırılmaktadır. Bu kavramda, katmanlama kavramını özel bir tür düzenlemeyi tanımlamak için kullanmıştır. Kitabında resimden örnek vermiş, resimde bu tür düzenlemeyi tanımlamak için katmanlama kavramını kullanmıştır. Katmanlama, kompozisyonda yer alan birden çok düzlemi veya ima edilen düzlemleri derinlik ve mekânsal bir düzen oluşturacak şekilde düzenleme işlemidir. Wolfflin'in yorumuna göre kullanılan şeritler, mekânda derinliği yansıtmak için bir araç değil, bizzat düzenlenmeye katkı sağlayan öğeler olmuşlardır (Kotob, 1991: 7). Katmanlama yöntemi kullanılarak farklı öğelerin birbirinin üzerine bindirilmesi yoluyla ön, arka ve orta plan hissi yaratmak veya farklı görsel öğeleri kullanarak derinlik izlenimi oluşturmak mümkündür. Katmanlama yöntemi sayesinde, sanatçının düz bir yüzeyde derinlik izlenimi yaratması, izlenim bakımından bir illüzyon olarak algılanabilirken; anlam bakımından gerçekliği ortaya koymaktadır.

Araştırmada elde edilen bulgular; çalışmanın amacını ve problemini destekler nitelikte olmalıdır. Bulgular kısmında sadece bulgular sunulup açıklanmalıdır. Asla yorum yapılmamalıdır. Yorum, tartışma ve sonuç kısmında yapılmalıdır. Bulgular bölümünde gerek görüldüğünde tablo, şekil, grafik veya resimlerle kullanılıp açıklama yapılabilir.

Mimaride Kolaj

Bilginin bambaşka biçimlerde yeniden üretilebildiği değişim ve bilişim çağında "mimarlık, insanların tüm faaliyet alanlarını kapsayan, ekonomik, toplumsal ve teknolojik faktörlerle sınırlanan bir meslek olarak değişen çevre koşulları karşısında sürekli kendini yenilemek zorunda olan bir meslektir" (Birer, 2003: 83). Zaman içerisinde kendisini sık sık güncelleyen iletişim teknolojileri, dijital yazılım olanakları, tasarım bilgisi ve işlevsel üretim süreci mimarlığın temel gerekliliklerinden bazılarıdır. Mimari ve kolaj ilişkisini irdelerken bu noktada Kübizmin temsile dayalı sanat düşüncesinden uzak, yaratmaya yönelik yenilikçi bir tasarım sanatı olduğuna değinmek gerekir. "Bu yolda, kübizm sanat akımı yeni yüzyıla ait modern bir sanat olmak için önceki sanat akımlarından ve eserlerinden üç değişik biçimde; konu seğımiyle, kullanılan malzemelerle, görme biçimleriyle farklılık gösterir" (Berger, 1999: 19). Mimari anlamda etkisi oldukça kısa süren belli başlı birkaç örneği olan ancak kendi felsefesini mimariye yansıtan Kübizm, kolaj tekniği ve yüzey kompozisyonları anlamında da mimarları etkisi altına almıştır. Öte yandan mimari yapı tasarımı ağışından da Kübist mimar olarak adlandırılan "Çek mimarlar

Josef Crest, Josef Gocar, Pavel Janak, Otakar Novontny, dünyada orijinal binaları Kübizm tarzında tasarlayan ilk ve tek” (Ataç, 2021, s. 59) kişilerdir. Bu mimarlar Kübizm etkisinde kalarak çok sayıda Kübist mobilya ve eşya da tasarlamışlardır. Böylece geleneksel tarza ait özelliklerin Kübist mimari özellikleriyle sentezlendiği binalar ve eşyalar ile geçmişin deneyimleri yok sayılmamıştır. Kübizm ile inşa edilmiş mimari ve peyzaj eserlerin doğasında bulunan kolaj unsurları birlikte değerlendirilmiştir. Yer, mekân ve algısal koşullar bağlamında bozulan, manipüle edilen düzen ile üç boyutlu bir belirsizliğe işaret eden parçalanmış ve sentezlenmiş kompozisyon arasında Kübizm ve onunla varlık bulan kolaj tekniği kendisini göstermiştir.

Kolaj yapım tekniğine göre çalışmalarını Kübist kolajda yer alan buluntu malzemeler ile yapılandırmış olan Le Corbusier, Bernhard Hoesli, Eduardo Chillida ve son zamanlarda Richard Meier mimari çalışmalarında kavramsal olarak Kübistlerin kolaj tekniklerini kullanmışlardır. Kompozisyonlarında parçalanmış formlar, tersine çevrilmiş figür/zemin ilişkisi, olağanüstü şeffaflık ve Kübist kolajda bulunan çoklu perspektiflere yer vermişlerdir (Shields, 2014: 11).

Modern mimarlığın öncüsü olarak bilinen İsviçre kökenli Fransız mimar ve kent plancısı Le Corbusier, aynı zamanda resim, heykel ve kolaj alanlarında çalışmıştır. Kübistlerin mekân ve biçimi eşzamanlı perspektif aracılığıyla yeniden kavrama anlayışından büyük ölçüde etkilenmiştir. Kübizm ve kolaj etkisinde yapılmış mimari ve peyzaj eserlerdeki kolaj unsurlarına örnek olarak Le Corbusier’in 1949-53 tarihli “Casa Curutchet” eserine bakılabilir. Bu eser Le Corbusier’in kendi kolaj yapma pratiklerini, mimarlığın biçimsel, mekânsal ve maddi özelliklerini bir arada değerlendirmesi, çevresiyle dengeli bir diyalog kurması sebebiyle başarılı bir modern mimari örneği olarak görülmektedir (Resim 5).



Resim 5. Le Corbusier, Curutchet Evi, 1949-53, (Shields, 2014).

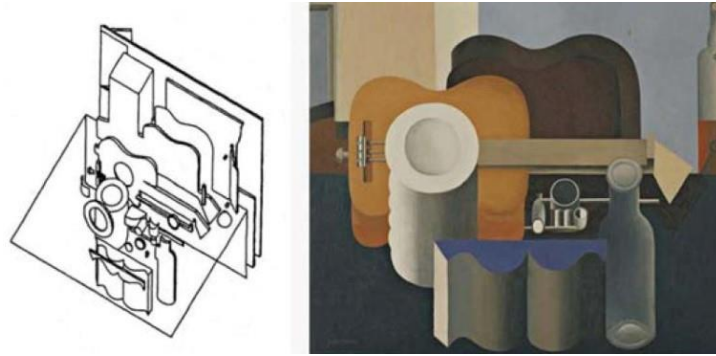
Le Corbusier, eşzamanlı perspektif aracılığıyla Kübistlerin mekân ve biçimi yeniden kavramasından büyük ölçüde etkilenmiştir. Kolajın rolü, Le Corbusier’in çalışmalarında hem bir yöntem hem de zihinsel bir süreç oluşturması açısından büyüktür. Kübistler ve modernizmde kendisine yakın akımlar, sanatı ve kolajı ilgisiz parçaların sentezlenmesi için bir araç olarak benimsemişlerdir. Bu kolajlar genellikle “kâğıt kolaj” (papier collé) türündedir. Le Corbusier, öncelikli olarak boyalı gazete kâğıdı, guaj ve mürekkeple çalışmıştır. 1958 tarihli Üçlü boğa kolajında figürler modellenmemiş, genel hatlarıyla çizilerek, saf tonlarla renklendirilmiştir (Resim 6). Böylece doğadan aldığı boğa figürlerini bağlamlarından kopararak yeniden düzenlemiştir. Onun resim sanatına

yaklaşımı, mimarlığın temel ilkelerini oluşturmuş ve gelişimine büyük katkı sağlamıştır. Bunun sonrasında tasarımda inşa sürecinin nihai üretiminin bir başlangıcı olarak duvar halıları tasarlamıştır. Zihin jimnastiği olarak gördüğü resim sanatı onun mimarlığının temel ilkelerini oluşturmuştur. Özellikle resimlerindeki spesifik figürlerin tekrarı, çizgiler ve kıvrımlı yapıları mimari planlarına aktarmıştır (Giedion, 1956: 510).



Resim 6. Le Corbusier, Üçlü Boğa, 1958, Grafit, Hint Mürekkebi ve Duvar Kâğıdı Kolaj (Shields, 2014).

Le Corbusier, Kübizm ve mimariye ilişkin fikirleri ve eserleriyle ardından gelen başka mimarlara da tasarım süreçlerinde kolajdan yararlanarak çeşitli deneysel çalışmalar yapmaları konusunda yol gösterici olmuştur. Böylece kolaj sayesinde elde edilen mekânsal ve maddi yan yana gelişler, teorik bir kavram olarak kolajın yaygınlaşmasını sağlamıştır. Bahsi geçen mimarlardan birisi olan Bernard Hoesli, Şeffaflık (1968) adlı eserinde Le Corbusier'in 1920 tarihli "Tabak yığınındaki doğa" adlı tablosunu, üç boyutlu bir forma dönüştürmüştür (Resim 7).



Resim 7. Bernhard Hoesli Tarafından Hazırlanan Diyagram,1968 (sol), Le Corbusier, Tabak Yığınındaki Doğa, 1920, (florianseimpere.wordpress.com).

Hoesli'nin buradaki çalışma şeklinde, varsayımsal bir katmanlı düzenleme yaptığı görülmektedir. Bir kolaj parçasının benzer bir analizini yapmak daha az spekülasyon olabilmektedir çünkü kolajdaki düzlemler fiziksel olarak üst üste gelmekte ve yer değiştirmeleri hakkında bilgi vermektedir. Bunun için düzlemlerin arasındaki boşluklar belirsiz bırakılmaktadır. Mimarlıkta da aynı şekilde, düzlemlerin yerleşimi sırasında aralarında boşluklar yer almaktadır. Böylece, sanatta bulunan belirsizlik hissi mimaride de yaratılmaktadır. İzleyici hala

sanattaki gibi zihinsel ve algısal egzersizlere maruz kalmakta, ancak bunlar artık test için kullanılabilir hale gelmektedir. Gerçeklik konusunu önemli kılan şey, eser gerçekliğe yaklaştıkça, katmanlamanın giderek daha açık hale gelmesidir. Bu sürecin doruk noktası mimaride bulunan türde bir katmanlamadır (Kotob, 1991: 30).

Hoesli'ye göre şeffaflık, modern mimarinin olmazsa olmaz bir özelliğidir. Kübistlerin başlattığı ve Kübistler tarafından daha da sorgulanan figür ve alanın belirsizliği bir parçalama aracı değil, sentezleme aracı olarak hizmet etmiştir. Hoesli, zamansal koşulların kabul edilmesinin önemine dikkat çekmiştir ve olağanüstü şeffaflık kavramına yatırım yapmıştır. Bu doğrultuda, Hoesli, soyut resim ve heykeldeki değer in ölçeksiz olduğuna işaret etmiş, kolajlarında mimari form ve mimari mekân ile bir ölçek hissi yaratmıştır.

Hoesli, olgusal şeffaflığı biçimsel ve işlevsel şeffaflık için bir araç olarak görmüştür. Hoesli'nin mekânsal sıralama ve bu sıralamanın grafik temsili 1966 tarihli "XXVI: İsimsiz" adlı eserinde açıkça görülmüştür. Bu kolaj, resimde sürekli değişen bir figür ve alan ortaya koymuştur. Siyah dikdörtgenler ile dairesel merkezi figürü sınırlandırmıştır. Hoesli, biçimi kendi başına bir amaç ya da sadece bir tasarımın sonucu olmaktan ziyade, tasarım için bir araç olarak kullanmıştır. Kullandığı olağanüstü şeffaflık mekanizması sayesinde kolaj biçimin sürekli sorgulanacağı bir araç haline gelmiştir (Resim 8) (Shields, 2014: 36).

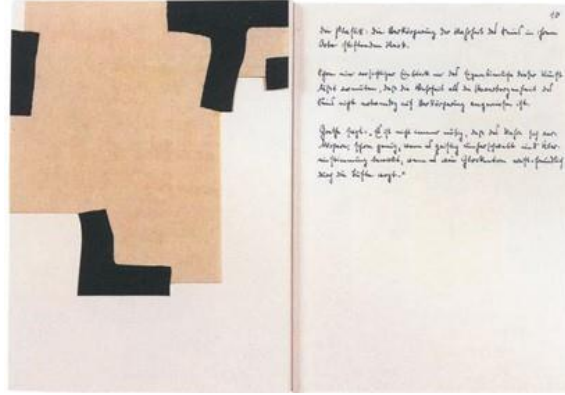


Resim 8. Bernhard Hoesli, XXVI:İsimsiz, 1966, (Shields, 2014).

Kübist kolaj tekniğini kullanan bir diğer sanatçı İspanyol heykeltıraş, ressam Eduardo Chillida, mimarlık eğitimi alması sebebiyle çalışmalarında üç boyutlu mekân anlayışının ışığında kolaj örnekleri oluşturmuştur. Zaman ve mekân bağlamında gerçekliğin temel boyutlarını sorgulayan Chillida, heykel çalışmalarında malzeme olarak çoğunlukla metali seçmiştir. "Chillida'nın yapıtları genellikle kıvrılmış, bükülmüş çubuklardan ve dövme demir şeritlerden oluşmuştur" (Uşun, 1997: 342).

Kolaj bir teknik olmanın ötesinde dokunsallık deneyimi yaşatan, algısal, imgesel ve yaratıcı becerilerin ortaya konabildiği bir süreçtir. Mekânsal algıda bir değerlendirme olarak dokunsallık, kolajdan kolaja heykelden mimariye aktarımda daha da belirgindir. Chillida'nın kolajları arasında "Sanat ve mekân VI" da görüldüğü gibi

litografik kolajlar, yapıştırılmış kâğıt kolajlar, siyah ve beyaz dokulu kağıtlar kullanarak eksiltici kâğıt kolajlar veya bazı durumlarda, sadece beyaz kağıtla yapılan kolajlar bu dokusal süreci oluşturur (Resim 9).



Resim 9. Eduardo Chillida, Sanat ve Mekân VI, 1969 (Shields, 2014).

Sanat kariyerinin bir bölümünü kolaj üretimine adayan Chillida, kolaj üretimini iki ayrı alana ayırmıştır; eserin zeminine yapıştırdığı kesik kağıtla çalıştığı bir alan ve grafik çalışmalarıyla çalıştığı diğer alan. Kural olarak, daha sonra renk paletini beş farklı tona genişletmesine rağmen, kaba bir dokuya ve üç renkli ton seçeneklerine sahip kâğıt kullanmıştır. Chillida'nın litografik kolajları kavramsal bir temel olarak, özellikle de sadece iki ton kullandığı katı bir boşluk algısı ile oluşturulmuştur. Bej kolaj isimli kolajı yine az renk ile çözümlendiği eserlerindedir. Kolaj birbirinden kopuk parçalara yeni roller vererek sentetik bir varlığa dönüştürmeye yaramıştır. Mimari tasarımda, bu teknik yeni anlatılar üretmeyi sağlamıştır (Resim 10).



Resim 10. Eduardo Chillida, Bej Kolaj, Kâğıt Üzerine Kâğıt Kolaj, 17.5x15.8 cm (Artnet.com).

Modernizm tarzındaki mimari projeleriyle tanınan Amerikalı mimar ve sanatçı Richard Meier, kolajlarında, organizasyon ilkeleri doğrultusunda, geometrik figürlere dayalı bir mekân kullanımı, ızgaralar ve diğer unsurlar aracılığıyla bir hikâye oluşturmuştur. Meier'in projelerinin muhteşem estetiği, biçimi ve mekânsal organizasyonu, bir fikrin yaratıcı şekilde soyutlanmasına dayanmıştır. Meier, açık ve beyaz tonlardaki minimalist

mimari yapılarıyla ünlü olmanın yanında, sanat alanında da faaliyet göstermiş ve kolajlar yapmıştır. Meier'in kolajları, mimari projelerinde gördüğü estetikle benzer bir minimalist yaklaşımı yansıtmaktadır. Genellikle geometrik şekiller, kesilmiş kağıtlar ve farklı dokulardan meydana gelen kolajlarında, renk paleti nötr tonlardan oluşur ve zıtlıkları ön plana çıkarmaktadır. Ancak Meier'in ünlü olduğu beyaz mimarinin aksine, kolajları canlı renklerle doludur. Meier'in kolajları, mimarisinde kullandığı açıklık, denge ve düzen prensiplerini yansıtarak izleyiciye sakin ve dengeli bir deneyim sunmaktadır. Meier'in sanatsal çalışmaları, genellikle soyut bir ifade taşıyor ve izleyiciye estetik bir haz sunma amacı gütmektedir. Kolajlarını malzeme seçiminden düzenlemeye kadar özenle hazırlayarak, izleyiciyle etkileşime girerken farklı duygusal ve zihinsel katmanlar sunmaktadır. Meier çalışmalarını mimari tasarımlarındaki estetik anlayışıyla uyumlu bir şekilde tasarlanmaktadır. Elli yılı aşkın süredir kolaj üzerine çalışan Meier, 1960'ların başında Cornell'deki mimarlık okuluna gitmiş, modern sanat ve mimari arasındaki bağlantı sebebiyle Kübist sanatçılardan etkilenmiştir. Kolajlarında Colin Rowe ve Robert Slutzky'nin olağanüstü şeffaflık kavramının etkisi altında kalarak yeni ifade tarzları geliştirmiştir. Meier gelecekte kullanmak üzere seyahatleri boyunca toplamış olduğu kartpostal, bilet koçanı, fotoğraf ve reklam parçalarını kullanmıştır. Seyahatlerinden ve deneyimlerinden oluşturduğu parçaları birleştirirken, kâğıt parçalarını önemlerini yitirecek şekilde seçip kurgulamıştır. Parçalar kolajda kullanılmak için yeniden gözden geçirildiğinde ve düşünüldüğünde, orijinal coğrafi kaynakları ve anlamı hafızada kaybolmuştur. Buna göre, kâğıt parçalarındaki metin bile anlamsal değerini yitirmiştir. Meier bu nedenle diğer dillerde ve alfabelerdeki (Kiril gibi) metinleri tercih etmiş, parçaları, anlam ve çağrışımdan kompozisyonun (derlemenin) renk, doku ve formuna göre seçmiştir (Shields, 2013).

Meier'in "Keten not" adlı kolajında genel kompozisyon, diğer karelere bölünmüş bir kareden başlamakta, daha küçük olan diğer karelere ve belli bir noktadan belirli bir noktaya eğri bir çizgi ile küçük bir bükülme oluşturulmaktadır. Gözlemcinin gözüne göre eğri bir çizgi, gözlemcinin gözünde bir odak noktası ve önemli bir kırılma noktası haline gelmektedir (Resim 11) (Lacombe, 2020: 34).



Resim 11. Richard Meier, Keten Not, 1992 (Lacombe, 2020).

Hem mevcut kent dokusu içindeki uygulamalarında hem de kent dışı için tasarladığı konutlarında Meier, daima yapıyı tüm çevresiyle birlikte düşünüp bir bütün halinde tasarlamıştır. Ama bu bütünlük arayışının yanısıra çoğunlukla elemanlar düzeyinde bir parçalanmanın varlığından ve bu anlamda bir "estetik ikilem" den söz

edilebilir (Salman, 1997: 1192). Meier, Le Corbusier ve Hoesli'nin stratejileri açısından mekânsal ve malzeme konfigürasyonu arasında güçlü soy bağları bulunmaktadır (Shield, 2013: 250). Kübist kolaj, mimari gibi hem yapma sürecini hem de parçalama, birleştirme ve sentez süreçlerini açıkça göstermektedir. Kübist kolajcılar, bir eklemeli süreçle şekli dekonstrüksiyona uğratmaktadır. Temelde Kübist kolajlarda her türlü figür, dikkatlice parçalara ayrılır, böylece elde edilen parçalar dış ilişkilere en açık hale gelir, ancak referans noktası olarak orijinal bütünlüğü kaybedilmez. Modern mimari de aynı şekilde, figürlerin parçalandığı ve katmanlandığı biçimsel bir strateji ile karakterize edilebilmektedir. Böylece figür ve alan arasındaki yeni ilişkiler ortaya çıkmakta, dinamik ve belirsiz mekânsal koşullar oluşmaktadır. Bu nesnelerin parçalanması ve soyutlanmasına rağmen, onlar bütünlük ve okunabilirliklerini korumaktadır. Amaç, konuyla ilgili daha derin nitelikleri yakalamaktır. Bir tek resim, temsil edilen nesnelerin sabit ve izleyicinin hareket halinde olduğu algı fenomenlerinin eşzamanlılığını ortaya koyuyor gibi görünmektedir.

TARTIŞMA ve SONUÇ

Geleneksel düşüncede resim sanatı boyamayla ilgilidir. Sanatçılar gitgide geleneksel sanat düşüncesinden uzaklaşarak, yeni şeyler keşfetme, çevrelerindeki gerçekçi unsurlardan ifade anlamında uzaklaşma, gerçekliği temsilde yeni ifade biçimlerine ulaşma çabasıyla deneysel arayışlara yönelmişlerdir. Hem resim sanatı hem de mimari açısından ele alınan Kübizm ve Kübizmi besleyen kavram ve uygulama biçimleri her iki alan için de ortak birtakım sonuçlar elde edilmesine olanak sağlamıştır. Kübistlerin geliştirdiği kolaj tekniği kendisinden sonra gelen tüm sanat ve tasarım dallarını etkisi altına almış, aynı zamanda mimarlıkla Kübizm'deki yapılanma fikirleri arasında özellikle güçlü bir bağ kurulmasını sağlamıştır. Bunun sonucunda, özellikle Kübist eserlerde bulunan katmanlama kavramı ve mekânsal ifade biçimleri, mimari oluşumlarda da etkili olmuştur. Kübizm katmanlamasında bulunan parçalama, hareket ve çoklu yorumlama gibi özellikler, mimarların bu kavramları mimaride de araştırmalarını ve uygulamalarını teşvik etmiştir. Modern mimarinin tartışma konularından olan uzay-zaman, kendiliğindenlik, çok yönlülük, şeffaflık, mekânsal katmanlama, hareket vb. hepsinin altında yatan temel terim olarak "eşzamanlılık" ortaya çıkmaktadır. Bu mekânsal deneyim sanattaki karşılığını Kübizm ve kolaj tekniğinde bulmaktadır. Kübist kolaj ve mimaride bir inşa yöntemi olarak kullanılan katmanlama ile, uzamsal bir algılama süreci oluşturarak izleyicinin derinliği deneyimlemesi sağlanmış olur. Böylelikle katmanlama sayesinde izleyici zihninde şekli tamamlamaya eğilimlidir ve nesnenin farklı açılarından farklı yönlerini görerek uzam-derinlik-eşzamanlılık bağlamında mekânı algılar hale gelmektedir.

Sonuç olarak, mimari açıdan bakıldığında bir binanın tasarlanması birçok kişi arasında yoğun bir iş birliği barındıran, mekân, biçim, malzeme ve teknolojinin yenilenmesi ve keşfedilmesini gerektiren bir süreçtir. Buna karşın kolaj tasarımı, mimara tıpkı sanatta olduğu gibi tekil yaratma imkânı sunar. Bu nedenle mimarlık tarihi boyunca sanatla birçok noktada örtüşen sanat eserleri, yapılar inşa edildiği görülmüştür. Aslında mimarlık, sanatın tüm bileşenlerini kendi bünyesinde toplayarak zengin, çok katmanlı ve kültüre katkı sağlayan yaratıcı, yenilikçi bir düşüncenin toplamıdır. Estetik açıdan sanat kadar mimarlık da izleyiciyi etkisi altına alma bakımından güçlü bir etki yaratabilir. Ancak mimaride bu gücü çevresel koşullarla birlikte değerlendirme söz konusudur. Sanatta ise sadece eserin kendisi önem taşır. Sanatta görsel ve imgesel olanın birlikteliğine karşılık

mimarlıkta kavramsal ve pratik olanın bağlantısı söz konusudur. Sanatın üretiminde her zaman kişisel ve ön görülemez olan bir parça bulunur. Bu açıdan bakıldığında mimari doğrudan üç boyutlu resim ya da bir heykel olarak tanımlanamaz. Öte yandan her ikisi de zaman ve mekâna özgü bağlamıyla birlikte değerlendirmelidir. Sanat ve mimari benzer şekilde sürekli bir dönüşüm ve yenileşme süreci içinde ve birbirinden tasarım-üretim anlamında oldukça yararlanan iki alandır. Görülüyor ki kolaj tekniği bir zamana bağlı olmaksızın mimari üretim sürecinde ön çalışma ya da doğrudan sanat eserinin kendisi olarak yaratıcı ve estetik özellikler barındırması sebebiyle oldukça önemlidir. Kolaj tekniği, sanat ve mimarlık açısından temel sanat ilkelerine ait bilgilerin devamında hem pekiştirici hem de yaratıcılığı geliştirici bir bakış açısı olarak bundan sonrası için de önemli bir teknik olma özelliğini sürdürmektedir.

ÖNERİLER

Bu çalışmanın Kübizm ve kolaj tekniklerinin sanat ve mimarlık alanındaki etkilerinin daha derinlemesine anlaşılmasına katkıda bulunabileceği düşünülmektedir. Ayrıca sanat ve mimarlık disiplinlerinde yaratıcı düşüncenin gelişimi konusunda her iki alanın birbirine entegre olabileceğinin örneklenmesi ve disiplinlerarası çalışmaların teşvik edilmesinin gerekliliği konusunda faydalı görülmektedir. Kübizm ve görelilik teorisinin güncel sanat ve mimarlıkta yeniden yorumlanma biçimlerine dair literatüre katkı sağlayan teorik araştırmaların yanı sıra, bu fikirler ışığında daha fazla uygulama çalışmaları yapılabilir. Bu hem sanatçılar hem de mimarlar için yeni yaratıcı üretim süreçleri bakımından yol gösterici olabilir.

Etik Metni

“Bu makalede dergi yazım kurallarına, yayın ilkelerine, araştırma ve yayın etiği kurallarına, dergi etik kurallarına uyulmuştur. Makale ile ilgili doğabilecek her türlü ihlallerde sorumluluk yazara aittir. Bu çalışma etik kurul kararı gerektirmemektedir”.

Yazarın Katkı Oranı Beyanı: Bu çalışmada yazarın katkı oranı %100'dür.

KAYNAKÇA

- Alp, K. Ö. (2015). Postmodern Resimde Zaman-Mekân Temsili. *FLSF Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi*, (20), 317-333.
- Antmen, A. (2010). *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*. (3. baskı). Sel Yayıncılık.
- Ataç, O. (2021). *Yedi Özgürlükçüyle Kübizm*. Genç Destek.
- Barrett, T. (2020). *Sanatı Eleştirmek Günceli Anlamak*. (Çev. G. Metin) (3. baskı). Hayalperest Yayınevi.
- Bayav, D. ve Ayteş, E. (2011). 20. Yüzyıl Resim Sanatında Yüzeğin Sınırlarını Aşan Arayışlar. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 1 (8), 35-57.
- Berger, J. (1999). *Picasso'nun Başarısı ve Başarısızlığı*. (Çev. Y. Salman) (3. Baskı). Metis Yayınları.
- Birer, D. E. (2003). Mimarlık Eğitiminde Kalite. *Journal of İstanbul Kültür University*, (3), 83-88.
- Braque, G. (1912). Meyve Tabağı ve Bardak (Kâğıt üzeri guaş ve kalem). Erişim tarihi: 14.12.2023. www.wikipedia.org

- Cabanne, P. (2013). *Kübizm*. (Çev. I. Ergüden) Dost Kitabevi Yayınları.
- Chillida, E. (1984). Bej kolaj, (Kâğıt üzerine kâğıt kolaj). Erişim tarihi: 16.12.2023. www.artnet.com
- Corbusier, L. (1920). Tabak yığınınındaki doğa (Yağlıboya resim). Erişim tarihi: 20.12.2023. www.florianseimpere.wordpress.com
- Giedion, S. (1956). *Space, Time and Architecture*. Cambridge Harward University Press, Massachusetts, ABD.
- Golding, J. (1988). *Cubism*. (Third edition). Harvard University Press, Massachusetts, ABD.
- Gris, J. (1914). Bardak, Bardak ve Şişe, (Kanvas Tablo). Erişim tarihi: 22.12.2023. www.metmuseum.org
- Kotob, B. (1991). Spatial layering: an effect of cubist concepts on 20th century architecture [unpublished doctoral thesis]. Massachusetts Institute of Technology.
- Lacombe, A. G. (2020). Collage: A conceptual and compositive tool of architectural design by Richard Meier. *Modul. Arquit. CUC (24)*: 27-48. DOI: 10.17981/mod.arq.cuc.24.1.2020.02.
- Laporte, M. P. (1988). Cubism and Relativity with a Letter of Albert Einstein. *The MIT Press*, 21 (3), 313-315. <https://doi.org/10.2307/1578661>.
- Lynton, N. (2009). *Modern Sanatın Öyküsü*. (Çev. C. Çapan ve S. Öziş) (9. Baskı). Remzi Kitabevi.
- Picasso, P. (1912). Guitar (Kolaj). Erişim tarihi: 15.12.2023. <https://tr.pinterest.com/1ayrikotu/pablo-picasso/>
- Rosales, C. (2023). Spatial Transparency İn Architecture Light, Layering and Porosity. Routledge, UK. <https://doi.org/10.4324/9781003223399>.
- Rowe, C., & Slutzky, R. (1963). Transparency: Literal and Phenomenal. *Perspecta*, 45-54. <https://doi.org/10.2307/1566901>.
- Salman, Y. (1997). *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi Cilt 2. Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları*.
- Shields, J. A. (2013). Genealogy of Collage and Architecture. *The Visibility Of Research*, 245. <https://doi.org/10.4324/9781315883199>.
- Shields, J. A. (2014). *Collage and Architecture*. Routledge, UK. <https://doi.org/10.4324/9781315883199>.
- Uşun, T. (1997). Eduardo Chillida. *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi Cilt 1. Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları*.