

T.C.

DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ

GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

SANAT VE TASARIM ANASANAT DALI

Yüksek Lisans Tezi

**AĞAÇ MEKÂN: HENRIQUE OLIVEIRA HEYKELLERİ ÜZERİNE BİR
ÇÖZÜMLEME**

Hazırlayan

Meltem ALTUNDAĞ

Danışman

Dr. Öğr. Üyesi Gökçen ERGÜR

İzmir / 2019

T.C.

DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ

GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

SANAT VE TASARIM ANASANAT DALI

Yüksek Lisans Tezi

**AĞAÇ MEKÂN: HENRIQUE OLIVEIRA HEYKELLERİ ÜZERİNE BİR
ÇÖZÜMLEME**

Hazırlayan

Meltem ALTUNDAĞ

Danışman

Dr. Öğr. Üyesi Gökçen ERGÜR

İzmir / 2019

YEMİN METNİ

Sanat ve Tasarım Anasanat Dalı Yüksek Lisans tezi olarak sunduğum ‘Ağaç Mekân: Henrique Oliveira Heykelleri Üzerine Bir Çözümleme’ adlı çalışmanın, tarafımdan bilimsel ahlâk ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

..../..../....

Meltem ALTUNDAĞ

İmza

TUTANAK

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü'nün/...../..... tarih ve sayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisansüstü Öğretim Yönetmeliği'nin Maddesine göre Sanat ve Tasarım Anasanat Dalı yüksek lisans öğrencisi Meltem ALTUNDAĞ' ın **“Ağaç Mekân: Henrique Oliveira Heykelleri Üzerine Bir Çözümleme”** konulu tezi incelenmiş ve aday...../...../..... Tarihinde, saat’da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini savunmasından sonradakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan anasanat dallarından jüri üyelerine sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin..... olduğuna oy..... ile karar verildi.

BAŞKAN**ÜYE****ÜYE**

ÖZET

Bu tez çalışmasının amacı, yaşayan bir varlık olarak ağacın mekân içinde sergilenmesinden çok, mekânın işe yaşam alanı oluşturması yaklaşımını irdeleyerek, Henrique Oliveira'nın çalışmaları ile çözümleme kazanmaktır.

Mekân konusu Heykel, Enstalasyon ve Mimari gibi üç farklı alanda araştırılarak bu alanlarda kontrplak malzemeyi kullanan belirli sanatçılar ve çalışmaları ile örneklendirilmiştir. Ayrıca bu malzemelerin sık kullanıldığı yapı olan gecekondü ve mekân ilişkisi, Brezilya gecekonduları 'Favelas' olarak sınırlı tutulmuştur.

Tezin ikinci bölümünde Henrique Oliveira eserlerinin; teknik ve mekânı incelenecektir. Bu bölümde ayrıca eserlerinin kelime anlamlarından yola çıkarak heykel ve enstalasyonları arasındaki ilişki çözümlenecektir.

ABSTRACT

The purpose of this thesis is to get analysis with Henrique Oliveira's works by means of scrutinizing the approach which is a tree, as a living being, creates and provides an effective living space rather than is exhibited within a place.

The subject Place is exemplified with significant artist who use the plywood material in these areas, and their works, by exploring in three different areas as Sculpture, Installation, and Architecture. Besides, the structure shanty house, which is the place of typically used these materials, and spatial relationship is limited with Brezilyaian shanty houses "favelas".

In the second chapter of the thesis, Henrique Oliveira's technique and place will be analysed. In that chapter, the relationship between his sculptures and installations, also based on the word meanings of works, will be construed.

ÖNSÖZ

Bu tez çalışmasında malzeme olarak ağacın heykel, enstalasyon ve mimari alanları ile mekâna olan etkisi ve sanatçı Henrique Oliveira çalışmalarının çözümlemeleri yer almaktadır. Bu alanlardaki farklı teknik ve mekân kavramı lisans döneminde yaptığım ve devam etmeyi amaçladığım ağaç heykel çalışmalarına katkı sağlamıştır.

Tezin birinci bölümünde farklı tezler, sanat ve üniversite dergileri ile farklı kitap ve ansiklopedilerden yararlandım. Ancak ikinci bölümde yer alan sanatçı Henrique Oliveira ve çalışmaları ile ilgili yeterli kaynağın olmaması nedeniyle internet kaynakları ve kataloglardan faydalandım. Ayrıca bu bölümde sanatçının eserlerinin, malzeme ve tekniklerinin, fotoğraf ve videolarını inceleyerek çözümlemeye çalıştım.

Tezin yazım aşamasında sabır ve ilgisini eksik etmemiş olan danışmanım ve öğretmenim Dr. Öğr. Üyesi Gökçen ERGÜR' e, aileme ve arkadaşlarıma, Sonsuz teşekkür ederim.

Meltem ALTUNDAĞ

İZMİR-2019

İÇİNDEKİLER

AĞAÇ MEKÂN: HENRİQUE OLIVEIRA HEYKELLERİ ÜZERİNE BİR ÇÖZÜMLEME

YEMİN METNİ.....	ii
TUTANAK.....	iii
ÖZET.....	iv
ABSTRACT.....	v
ÖNSÖZ	vi
İÇİNDEKİLER.....	vii
RESİM LİSTESİ.....	ix
KISALTMALAR.....	xii
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

AĞAÇ MEKÂN

1.1. Yapı Malzemesi Olarak Ağaç.....	3
1.2. Mekân.....	6
1.2.1. Favela.....	9
1.3. Mekân Olarak Heykel.....	14
1.4. Mekân Olarak Enstalasyon.....	18
1.5.Mimari ve Mekân.....	22

İKİNCİ BÖLÜM

HENRIQUE OLIVEIRA

2.1. Biyografi.....	27
2.2. Enstalasyonları.....	30
2.2.1. Tapumes.....	30
2.2.2. Whirlwind for Turner.....	41
2.2.3. Bololo.....	43
2.2.4. Ursulinens Prolapse.....	45
2.2.5. Caramboxido.....	47
2.2.6. Baitogogo.....	49
2.2.7. Transarquitetonica.....	51
2.3. Heykelleri.....	55
2.3.1. Xilonoma Chamusquius.....	55
2.3.2. Boxoplasnose.....	57
2.3.3. Meiosis.....	59
SONUÇ.....	61
KAYNAKÇA.....	63
EKLER.....	67
ÖZGEÇMİŞ	

RESİM LİSTESİ

Resim 1: Barınak Yapımı.....	ss.3
Resim 2: 2010 yılında Gecekonduda yaşayan nüfusun uluslara göre yüzdesi.....	ss.8
Resim 3: Favelaların yer aldığı bölgeler.....	ss.10
Resim 4: Rocinha’da bir favela örneği.....	ss.11
Resim 5: J.R. Favela Rio De Janeiro, 2008.....	ss.12
Resim 6: Dre Urhahn, Jeroen Koolhaast, Santa Marta favelaları.....	ss.13
Resim 7: Katlanmış kontrplak 2.....	ss.15
Resim 8: Marcus Aurelius.....	ss.16
Resim 9: Per Kirkeby, Opera Per Torino, Largo Orbassano bahçesi, İtalya.....	ss.17
Resim 10: Mark Jenkins.....	ss.19
Resim 11: Patrick Dougherty, Summer Pallace.....	ss.20
Resim 12: Inversion, 2005, Kontrplak.....	ss.21
Resim 13: Mekân algısı.....	ss.23
Resim 14: Metropol Parasol, İspanya.....	ss.24
Resim 15: David Adjaye, Genesis.....	ss.25
Resim 16: 2004-Tuval üzerine akrilik.....	ss.28
Resim 17: 2005-Mdf üzerine akrilik.....	ss.28
Resim 18: 2005-Mdf üzerine akrilik.....	ss.29

Resim 19: Tapumes-2003-Kontrplak-7x2m.....	ss.31
Resim 20: Tapumes-2004-Kontrplak-3,8x7,5x1m- Museu de Arte de Ribeirao Preto- Brezilya.....	ss.32
Resim 21: Tapumes-2004-Kontrplak-4x12x1,1m- Funarte, Brezilya.....	ss.32
Resim 22: Tapumes-2005- Balmumu, kontrplak-3,5x3,2x0,5m-Brezilya, Centro Universitário Maria Antonia'da.....	ss.33
Resim 23: Tapumes-2005-4,9x4,5x0,7m, Brezilya.....	ss.34
Resim 24: Tapumes-2005-pvc,kontrplak-2x3x4,5m-Brezilya.....	ss.34
Resim 25: Tapumes-2005-Kontrplak-2,7x16x1,5 m.....	ss.35
Resim 26: Tapumes-2006-Kontrplak, pvc-3,5x12x1,5m.....	ss.36
Resim 27: Tapumes-2006-3,5x23x1,4m-Funarte, Brezilya.....	ss.37
Resim 28: Tapumes-2006-Kontrplak, pvc-3,7x14x1,8m-Paralela, Brezilya.....	ss.37
Resim 29: Tapumes-2006-Kontrplak-4x18,4x1,2m- Mostra Fiat, Brezilya.....	ss.38
Resim 30: Tapumes-2008-Kontrplak,pvc-3,2x6,2x0,9m-Galerie Vallois.....	ss.39
Resim 31: Tapumes-2009-Kontrplak, pigment-4,7x13,4x2m-Rice Galeri, ABD.....	ss.39
Resim 32: Tapumes-2009-VII Bienal Do Mercosul, Porto Alegre, Brezilya.....	ss.40
Resim 33: Joseph Mallord William Turner, Snow Storm, 1842.....	ss.41
Resim 34: Whirlwind for Turner-2007-Kontrplak-4,35x6,92x2m.....	ss.42
Resim 35: Bololo-2011-Kontrplak-4,3x9,2x7,6m.....	ss.43
Resim 36: Bololo-2011-Kontrplak-4,3x9,2x7,6m-Detay.....	ss.44

Resim 37: Ursulinens Prolapse.....	ss.45
Resim 38: Ursulinens Prolapse iç mekân detay.....	ss.46
Resim 39: Caramboxido-2012- yanmış kontrplak, pigment, PVC, teneke, lastik- 4,57x5,79x9,44m.....	ss.47
Resim 40: Caramboxido açık bölümü.....	ss.48
Resim 41: Baitogogo-2013-Kontrplak ve ağaç dalları-6,74x11,79x20,76m.....	ss.49
Resim 42: Transarquitetonica (panoramik görüntü), 2014, 5 x 18 x 73m.....	ss.51
Resim 43: Geniş Tünel girişi.....	ss.51
Resim 44: Kiremit, tuğla, PVC, bambu malzemelerinin kullanımı.....	ss.52
Resim 45: Detay.....	ss.53
Resim 46: Kontrplak bölümün iç kısmı.....	ss.53
Resim 47: Kök sistem ve dar güzergâh.....	ss.54
Resim 48: Xilonoma Chamusquius 2009, 3,3x4,4x0,9m.....	ss.55
Resim 49: Detay.....	ss.56
Resim 50: Boxoplasmos, 2011, Kontrplak, 1,95x2,9x2,5m.....	ss.57
Resim 51: Meiosis, 2014.....	ss.59

KISALTMALAR

s.	Sayfa
D.E.Ü. G.S.E.	Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü
Yay.	Yayınları
Çev.	Çeviren
vb.	ve benzeri
PVC.	Poli Vinil Clorür

GİRİŞ

Lisans dönemim boyunca ağaçların doğal dokuları ilgimi çekti. Bunun üzerine ağaç malzeme kullanan sanatçıları ve eserlerini araştırmaya başladım. Araştırmalarım sonucu çalışmalarıyla ilgimi en fazla çeken sanatçı Henrique Oliveira oldu. Lisans dönemimin sonlarında çalışmalarımda ağaç malzemenin dokusu ve yapı malzemelerini (kaide gibi) Oliveira'nın teknikleriyle birlikte kullanmaya karar verdim. Bu nedenle öncelikle ağaç malzemedan dolayı, daha sonra tekniklerinden dolayı tez konumu 'Ağaç mekân ve Henrique Oliveira heykelleri üzerine bir çözümleme olarak tercih ettim.

Ağaç mekân, ağacın bir mekân içinde sergilenmesinden çok, mekânın işe bir yaşam alanı oluşturması yaklaşımıdır. Tarih boyunca kullanılan ağaç malzeme mekân inşasına temel oluşturmuştur. İçinde gezilebilir ağaç mekânlar beraberinde mimari ve heykel sanatlarına etki etmiş zaman içerisinde enstalasyonda bu alanlara dâhil olmuştur. Henrique Oliveira farklı mekân ve eserler üreten sanatçıların başında yer almakta ve çalışmalarıyla 'Ağaç mekân' kavramına farklı bir bakış açısı kazandırmaktadır.

İki ana bölümden oluşan bu tezin ilk bölümünde ağaç mekânla beraber bir yapı malzemesi olarak ağaç temelli malzemelerin kullanım alanları ve teknikleri incelenecektir. Buna göre işleminden geçen ağaçlardan farklı malzemeler imal edilmekte ve dönüşen malzemeler gerek bir araç gereci (yardımcı malzemeler) gerekse mekânın kendisini oluşturmaktadır.

Aynı bölümde yer alan mekân kavramının sanat ve tasarım alanlarındaki tanımı yapılacak ve bu bağlamda mekân, yer, malzeme ve favela (gecekondu) ilişkisi üzerinde durulacaktır. Favela'nın üzerinde durulmasının amacı sanatçı Henrique Oliveira'nın yaşadığı yerdeki düzensizliğin yarattığı sorunları temel alarak çalışmalarını üretmesidir.

Bu bölümde ayrıca mekân; sanat ve tasarımın üç alanı olan heykel, enstalasyon ve mimari ilişkisinden kaynaklanan duruma odaklanarak her alanda çalışan başka sanatçılardan örnekler verilecek böylece bu ilişkiler okuyucunun kafasında somut hale gelecektir. İçinde gezilebilir bu mekân örneklerinde kullanılan teknik, malzeme ve tasarımlara kısaca değinilecektir. Ayrıca bu bölümde araştırmalarım sırasında

enstalasyon, heykel ve mimarinin sanat ve tasarım kavramıyla doğrudan veya dolaylı ilişkisine de değinilmiştir.

İkinci bölümde Henrique Oliveira'nın eserleri incelenmiştir. Oliveira'nın yaşadığı çevre, çalışmalarının ortaya çıkma sürecini belirleyen temel unsur olmuş ve malzeme tercihi de bu sürece katkıda bulunmuştur. Oliveira'nın çalışmalarındaki değişimi göstermek amacıyla bu bölüm kronolojik olarak sıralanarak çözümlemeye dâhil edilmiştir. Çalışmalarının çoğunu melez kelimelerle türeten Oliveira'nın bu çalışmalarının anlamları da aynı başlık altında açıklanacaktır.

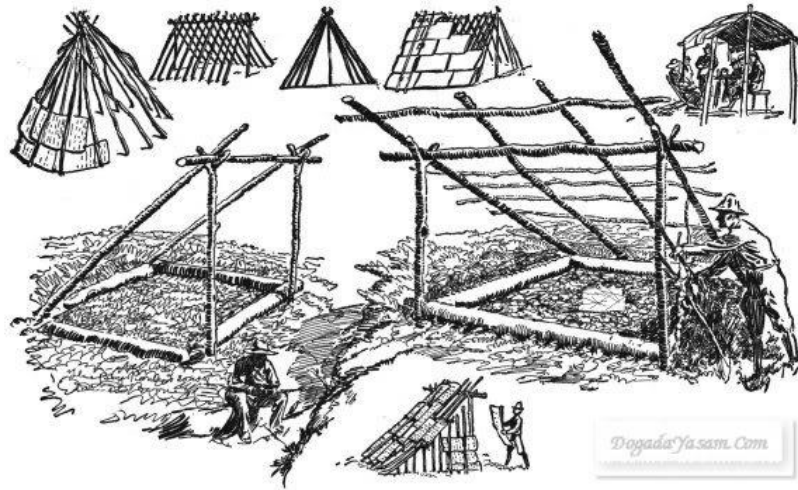


1.BÖLÜM
AĞAÇ MEKÂN

1.1. Yapı Malzemesi Olarak Ağaç

Ağaç doğal ve çabuk bulunabilirliği nedeniyle geçmiş tarihte insanların barınaklarında kullandığı ilk yapı malzemelerinden biri olmuştur. Bu malzemeler masif halde hava şartlarından korunacak şekilde inşa edilerek yapılmıştır. Burada ağacın eğilme ve gerilme gibi özelliklerine bakılarak hızlı inşa edilmesi amaçlanmıştır.

“Ağaç kovuklarında başlayan barınma macerası daha sonra saz, kamış gibi malzemelerle destek bulmuş, en sonunda da ahşap yığma ve karkas sistemine geçilmiştir.” (KOÇASLAN, KOCA, & KILIÇ, 2014, s. 3)



Resim 1: Barınak yapımı

(Barınak, 2016)

Yerleşik düzene geçilmesi ve sanayileşmeyle birlikte el ile üretim, yerini çeşitli makinelerle bırakmıştır. Makinelerin kullanımı farklı malzemelerin ortaya çıkmasına ve üretimin hızlanmasına yol açmıştır. Bu durum birçok malzemenin yanında ağacın kullanımını da etkileyerek ağaçlardan farklı yapı malzemeleri üretilmesini sağlamıştır.

Ağaçlar kesme, rendeleme, oyma, yapıştırma gibi çeşitli teknik ve işlemlerden geçerek kontrplak, sunta, mdf gibi yapı malzemelerine dönüşmektedir. Dönüştürülen ağaç malzemelerinin de kendi içinde kalite sınıflandırılması bulunmaktadır. Bu durumda öncelikle ağacın kalitesi, rengi hatta desenine bakılmaktadır. Havaya ve suya dayanıklılığı yüksek olan ağaçlar en pahalı ve dayanıklı yapı malzemeleridir. Bu yapı malzemeleri inşaat yapımı başta olmak üzere geniş bir uygulama alanı ortaya çıkarmaktadır.

En önemli uygulama alanlarından biri olan mimaride yapı malzemesi olarak ağaç; inşa malzemeleri ve sıkıştırılmış malzemeler olarak kullanılsa da günümüz mimarisinde tercih edilmesinin sebebi görsellik veya ekonomik özellikleridir. Özellikle rüstik görünümün önem kazanmasıyla günümüz yapılarında sıklıkla tercih edilir hale gelmiştir. Ancak bu gecekondular için geçerli değildir. Gecekondu yapımında ağaç görünüm ve süsten çok, ekonomik olmasından dolayı tercih edilmektedir.

“Endüstri devrimi sonrasında malzeme teknolojisindeki gelişmelere paralel olarak mimari anlayış belirli ölçüde özgürlük kazanır. Gelişen ekonominin ve teknik imkânların etkisiyle doğal ahşap yeniden yorumlanarak, ahşaptan yeni kompozit ürünler elde edilmeye başlanır. Endüstrinin gelişmesiyle yeni boyutlar kazanan ahşap malzemenin kullanım alanı genişlemiş ve esneklik kazanmıştır.” (KOÇASLAN, KOCA, & KILIÇ, 2014, s. 4)

Ağaç malzeme, sanat alanlarında da sıklıkla tercih edilmiştir. Plastik sanatlarda en sık kullanıldığı alan heykel, geleneksel teknik ise yontma tekniğidir. Ağaç heykeller ilk olarak ilkel toplumlarda kullanılmıştır. Bu toplumlarda heykeller, maskeler ve semboller ritüellerin bir parçası haline gelmiştir. Birçok kültürde ağaç kutsal kabul edilmiştir Yunan mitolojisinde her tanrıça ve tanrı’ nın belirli ağaç türleriyle ilişkilendirildiğini ya da şamanlığın yaygın olduğu birçok kültürde ayinle ilgili uygulamaların içerisinde kutsal ağaç motifinin önemli bir yer tuttuğunu söylemek mümkündür.

Zamanla ağaç kullanımı kutsal değerini geride bırakarak farklı sanat akımlarında yeniden biçimlendirilmiştir. Ağaç yontma tekniğine; geçme, birleştirme gibi teknikler eklenerek gerek soyut, gerek somut eserler üretilmiştir. Bu tekniklerle beraber ağaç malzeme heykel sanatının yanı sıra enstalasyon, resim ve mimari gibi pek çok alanda tercih edilmiştir. Maskeler ise dekoratif amaçla yapılmaya ve kullanılmaya başlanmıştır. Yeni tekniklerle gelişen ağaç malzeme çoğaltılarak mobilya, ev dekorasyonu gibi çeşitli alanlarda da kullanılmıştır. Günümüzde sıklıkla tercih edilen rustik¹ dekorasyonunun ana malzemesi işlenmemiş ya da yarım bırakılmış gibi görünen ağaçtır.

Ağaç malzeme; hızlı çürümeye, çatlamaya ve yıpranmaya müsait olduğundan dış mekân yerine kapalı mekânlarda sergilenmesi tercih edilmiştir. Bu nedenle ağacın heykelde kullanımı, mimariye ve kamusal alana göre değişiklik göstermiş veya farklı ağaç malzemeler kullanılmıştır. Eski tarihte heykellerin biçimi önemli olduğundan her alanda kullanım değeri ve pratiklik söz konusuysa. Günümüzde ağaç çalışmalar genellikle malzeme esas alınarak kapalı alanlarda ya da korunulacak biçimde sergilenmektedir.

Sonuç olarak ağaç kolay bulunabilirliği, çoğaltılabilirliği, kullanım alanları ve teknikleriyle farklı sanat eserlerinin ve tasarımların uygulanmasına katkıda bulunmuştur. Oliveira bu sanatçılardan biridir kullandığı ağaç malzemenin ucuz ve ulaşılır olması onu en temel inşa malzemesi haline getirir. Favela barakalarından toplayarak oluşturduğu eserlerinin temel konusu da yine Favelalardaki kötü yaşam koşulları ve sonuçlarıdır.

¹Rustik; Türkçeye Fransızcadan girmiş, doğal malzemelerden yapılmış obje ya da yapılarıdır. Bu doğal malzemeler başta ağaç olmak üzere taşlar, metaller, seramik ve porselenlerden oluşmaktadır.

1.2.Mekân

Mekân soyut olduğu ölçüde geniş bir kavramdır. İngilizce olarak ‘Space and place’ tanımları ile ele alınan ‘yer ve mekân’ kavramları, anlam olarak birbirine yakın görünse de iki ayrı tanımdır. Yer (space), yatay düzlemde bulunan ve ucu gözükmeyen her alandır. Mekân (place), bu uçsuz alanda oluşturulan somut alandır.

“Langer, sanatta mekân kuramına dair ilginç bir başlangıç noktası sunuyor. Ona göre “yaşadığımız ve eylemlerde bulunduğumuz mekân, kesinlikle sanatta işlediğimiz mekân değildir”; çünkü fiziksel varlığımızın içinde bulunduğu mekân bir ilişkiler düzenidir, Hâlbuki sanatın mekânı biçimler, renkler ve benzerleriyle inşa edilmiş, yaratılmış bir mekândır. Bu yüzden bir resim tarafından tanımlanan mekân temelde bir yanılsamadır... “tıpkı bir aynanın ‘arkasındaki’ mekân gibi bu da, fizikçilerin ‘sanal mekân dedikleri şeydir- fiziksel varlığı olmayan bir görüntü. Bu sanal mekân, bütün plastik sanatların birincil yanılsamasıdır.” (HARVEY, s. 35)

Mekân, düzlemsel bir yüzeyde düşey bir elemanın varlığı ile başlar. Bu elemanları yaşam alanı olarak ele alırsak da farklı kültürler karşımıza çıkmaktadır. Her kültür kendi yaşam alanını farklı biçimlerde şekillendirmektedir. Bu kültürler farklı toplulukları ortaya çıkarmış ve her biri farklı yaşam alanlarını yaratmışlardır. Yaşam alanı olarak mekân; kentsel ve kırsal mekân olarak ikiye ayrılmaktadır.

“Kent ve kır arasındaki karşıtlık barbarlıktan uygarlığa geçişle belirmiştir. Kentin varlığı aynı zamanda yönetimi, polisi, vergileri zorunlu kılmıştır. İlk kez kent-kır ayrımıyla topluluk, iş bölümü üzerine kurulu iki büyük sınıfa ayrılmıştır. Kentte nüfus, üretim araçları, sermaye, zevkler ve gereksinimler toplanırken; kır yalnızlığın ve dağınıklığın alanı olmuştur. (BUMİN, Marxizm ve Kent, 1990, s. 111,112)

Her iki mekânda yaşayan toplumların inanç, politika ve davranışları farklı biçimlerde görülmektedir. Bazı toplumlarda dinsel sembolizm öncelikliyken bazı toplumlarda ise politik düzen önceliklidir. Toplumların bu yapısı iki mekân arasında fiziksel, iklimsel, sosyal ve kültürel gibi çeşitli farklılıkları ortaya çıkarmaktadır.

Kırsal mekânda kentsel mekâna göre daha fazla bitki örtüsü bulunduğu için bu alanda dış mekânı oluşturan temel maddelerden biri ağaçlardır. Bu nedenle kırsal alanda yaşayanlar tarım ve hayvancılıkla geçimlerini sağlamaktadırlar. Bu alanda yerleşim yerleri ve yapıları kentsel alana göre daha azdır.

Kentsel mekânlar ise insanların; ulaşım, eğlence, iş, okul gibi sosyal ve kültürel eylemlerini gerçekleştirdikleri alanlardır. Kentsel mekân, bu eylemlerin gerçekleştirildiği mimari yapılar (iş yerleri, okullar, evler, galeri, kafeler vb.), parklar ve meydanlar gibi fiziksel elemanları içerir. Bu alanda bitki örtüsü az ancak yerleşim alanı daha çoktur. Ağaçlar burada iklim düzenini sağlamakla beraber, yapı malzemesi olarak da kullanılır.

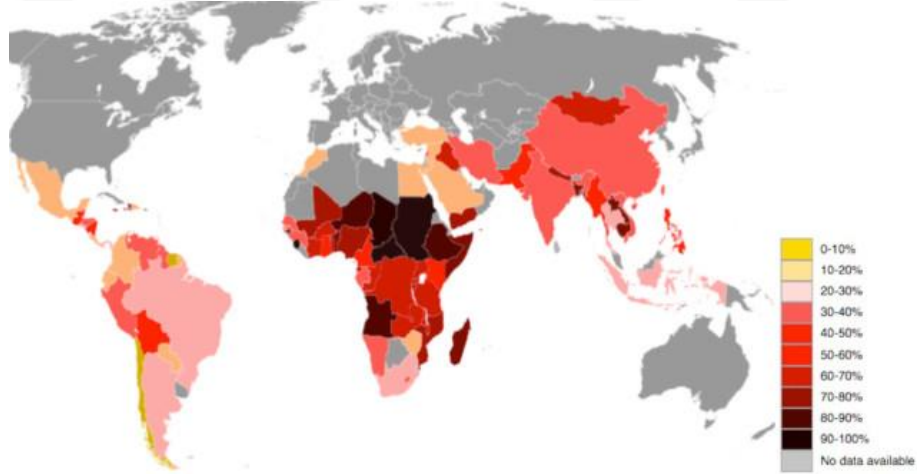
Kentleşmenin temeli kırsal alanda yaşayan toplumların ufak göçleriyle ortaya çıkmıştır. Ancak sanayi devrimiyle beraber çeşitli tarım makinelerinin üretilmesi kırsal alanda ki şartları olumsuz etkileyerek hızlı nüfus artışı ve büyük göçlere yol açmıştır. Yaşanabilir toprağın azalmasıyla artan işsizlik insanları kırsal mekânlardan, kentlere göç etmeye mecbur bırakmıştır. Göç eden işçiler fabrikaların etrafına yerleşmeye başlamış bununla birlikte kentte farklı kültür ve topluluklar oluşmuş, kent yapıları yerlerini fabrika, hastane ve hapishanelere bırakmıştır.

Bu hızlı göç ve nüfus artışı sonucu toplumla birlikte kentte değişerek düzensiz yerleşmeler ve gecekondulaşma ortaya çıkmıştır. Fabrika etrafındaki yerleşmeler genişlemiş gecekondu merkezli yerlere ve boş arazilere inşa edilmeye başlanmıştır.

“Gecekondu; İmar ve yapı kanunlarına aykırı olarak başkalarına veya kamuya ait arazi veya arsalar üzerinde toprak sahibinin bilgisi ve rızası olmaksızın acele yapılmış konut, kondu.” (T.D.K.)

Gecekonduda yaşayanlar kendi evlerini kendileri inşa ettiklerinden dolayı kolay bulunabilir malzemeler kullanmaktadırlar. Sert yapı malzemeleri dayanıklı, kerpiçten yapılanlar orta dayanıklılıkta ve teneke, muşamba, ahşap malzemeden yapılmış olanlar ise dayanıklı olmayan yapıdadır.

“Buna bağlı olarak gelişmiş ve gelişmemiş ülkelerde devletin konut sorununa yaklaşımı farklıdır. Batı’da devlet, insanlara hiç değilse gelirlerini göz önüne alarak birer konut sağlamak gibi bir görevi olduğunu düşünürken, gelişmemiş ülkelerde devletin böyle bir sorunu yoktur. Konut sorunu özellikle yoksul kesimler için “kendiliğinden” çözümlenmektedir.” (BUMİN, Demokrasi İçin Yeni Bir Mücadele: Kentsel Hareketler, 1990, s. 183)



Resim 2: 2010 yılında Gecekonduda yaşayan nüfusun ülkelere göre yüzdesi

(How do we address slums?, 2013)

Geri kalmış veya az gelişmiş ülkelerde gecekondulaşma daha fazla görülmektedir. Asya Kıtasında; Hindistan, Irak, Afganistan, Endonezya, Malezya, Pakistan, Filipinler, Singapur ve Sri Lanka; Afrika’da; Zambiya, Senegal ve Tanzanya; Avrupa’da; Türkiye; Latin Amerika’da ise Brezilya gecekondulaşmanın en fazla olduğu ülkelerdir. Bu ülkeler arasında ise; Hindistan ve Brezilya’da gecekondu sayısı diğer ülkelere göre daha fazla artış göstermektedir.

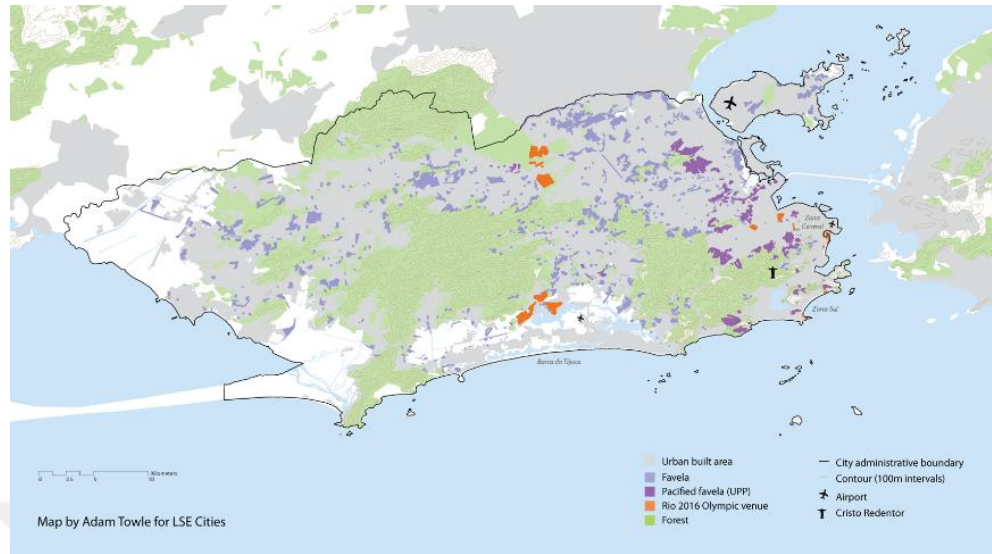
“Gecekondu benzeri konutlara Hindistan’da (özellikle Kalküta’da) ‘basti’, Cezayir’de ‘bidonville’, Peru’da ‘pueblo joven’, Brezilya’da ‘favela’, Meksika’da ‘colonia proletaria’, İran’da ‘zurâbad’ denmektedir.” (Gecekondu, 2008, s. 578)

Gecekondu’ nun ülkelere göre olan bu anlamları genellikle ırkçı tabirler içermektedir. Çoğu ‘kenar mahalle’ olarak açıklanmaktadır. Kent ve yapılarla beraber değişen toplum birbirine uyum sağlama gibi konuları ortaya çıkarmıştır. Birbirinden ayırt edilebilir iki toplum davranışı bazı ülkelerde ‘gecekondu’nun’ yukarıdakiler gibi adlandırmalarına sebep olmuştur. Oliveira’nın çalışmalarındaki “Favela” bu yönü ile karşımıza çıkmaktadır.

1.2.1.Favela

Favela, Brezilya’daki gecekondu ya da düzensiz yerleşimlere verilen isimdir. Favela ismi Brezilya’nın Gamboa ve Morro tepelerinde bulunan, askerler tarafından favela olarak adlandırılan, ısırgan otu cinsi bir ottan gelmektedir. Ayrıca bu favelalar burada yaşayan melez insanlar ve evliliklerinden dolayı diğer gecekonduculardan ayrılmış ve ırkçı benzetmelerle bu adı almıştır.

Göçün en fazla yaşandığı yerlerden olan Brezilyaya insanlar iş bulmak amacıyla göç etmiş ve burada bulabildikleri her malzeme ile kendi evlerini inşa etmişlerdir. Bu evler başlarda kum, ince çubuklar ve harçlarla oluşturulmuş, zamanla ahşap, tuğla, metal levha gibi daha sağlam olan malzemeler kullanılmaya başlanmıştır.



Resim 3: Favelaların yer aldığı bölgeler

(Rio de Janeiro: a City in Transformation, 2013)

Favelalar, suç oranının yüksekliği de dâhil olmak üzere kötü bir altyapıya ve aşırı nüfusa sahiptir. Yapıların her alanı kullanılır hatta bazı favelaların odaları kiraya verilir. Bu nedenle hiçbir oda boş değildir.

Favelalar, çoğunlukla dik yamaçlar ve yamaç eteklerinde görülmektedir. İlk yerleşim yerleri şehrin alt kesimleri olurken, zaman geçtikçe yukarı rakımlara çıkmıştır. Favelaların bu düzensizliği, bu alanların çoğu zaman temel hizmetlerden ve kamu yatırımlarından yoksun olmasına sebep olmuştur.

Favelalarda hizmet yamacın eteklerinde daha kolaydır. Su boruları yamacın bu bölümünde olduğundan dolayı temiz su ve sağlık hizmetlerine erişim kolaydır. Ayrıca burada yaşayan insanlar zengin kesimin bahçe, çocuk bakımı gibi işlerini yaparak çalıştıkları yerleri ev adresi olarak gösterip, çocuklarını buradaki okullara gönderebilirler.

Ancak aynı durum yukarı rakımlarda yaşayan veya çalışan favela halkı için geçerli değildir. Burada yaşayan insanların yaşam şartları diğer favela bölgelerine göre daha olumsuzdur. Su boruları bu favela mahallelerinden geçmediği için temiz su ve

sağlık hizmetleri yetersizdir. Ayrıca yamacın tepesinde çöp atacak alan olmadığından ve belediyenin çöpleri toplamadığından dolayı çöpler ya şehirdeki çöplere atılır ya da mahallelerde yakılır. Yakılan çöpler ise ahşap evlerin yanmasına veya zehirlenmelere yol açar. Bu olumsuz faktörler burada okuyan çocukları da negatif yönde etkilemektedir. Burada yaşayan halkın ev tapuları olmadığı için çocukları genelde okula yazdırılamaz.

Rio De Jenerio içinde yer alan yaklaşık 200.000 kişinin yaşadığı Rocinha kenti Brezilyanın en büyük favelası ayrıca gelir düzeyi en düşük bölgesidir.

“Rocinha’da Favelalar 40’lı yıllarda, bir grup gecekonducu araziye devraldıktan sonra başladı. Birçok favela’da olduğu gibi, Rocinha sakinlerinin de yaşadıkları evin tapusu yoktur. Bölge, önceleri Fransız DonCastro Guidon’a ait bir çiftlikti. Portekizli ve Fransız göçmen, mülkü 1920’lerde satın aldı. Bununla birlikte, arazinin satışı için sorumlu olan firma iflas etti ve bölgede gecekondulaşma başladı.”
(Slum Dunk Favela)

Rocinha’nın tepelerine ulaşım sadece yürüyerek yapılmakta ve kanalizasyon evlerin ortasındaki büyük bir kanaldan akmaktadır. Rocinha’nın tepelerinde favelalar yalnızca ahşap malzemeden yapılmış evlerden oluşmaktadır. Bu evlerde bölgenin en fakir halkı yaşamaktadır.



Resim 4: Rocinha’da bir favela örneği

(Life in Favela of Rocinha, Rio de Janeiro, Brazil, 2016)

Favelalardaki bu düzensizlik farklı sanat dallarına konu olmuştur. En bilinenleri arasında müzisyen Michael Jackson “They don’t care about us” klipi yer almaktadır. Bunun yanında ‘Tanrı Kent’ adlı film de favelalarda yaşayan insanları ve suç oranlarını ele alarak çekilmiş hatta filmde burada yaşayan hiçbir oyunculuk deneyimi olmayan halk rol almıştır.

Ayrıca bir fotoğrafçı ve yönetmen olan J.R. “Kahraman Kadınlar” isimli fotoğrafları burada sergilemiştir. Bu fotoğraflarda farklı kadın portreleri yer almaktadır. Proje Afrika ve Hindistan gibi ülkelerde de yapılmış aynı isimde belgeseli de çekilmiştir. Fotoğraflar favelaların duvarları, çatıları ve merdivenlerine yapıştırılarak uygulanmıştır. Boyutları ise yapıştırılan bu yerlerle aynı ölçülerdedir. Böylelikle şehrin büyük bölümünden görülebilmektedir. Sanatçı bu çalışmasında yıllardır süren kadın tecavüzlerinin, savaşların, suçların kurbanları olan kadınların fotoğraflarını özellikle gözlerini yapıştırarak şehre kadın bakış açısı kazandırmak istemiştir. Böylelikle yapıştırdığı fotoğraflar ve yerleri arasında bağlantı kurmuştur.



Resim 5: J.R. Favela Rio De Janeiro, 2008

(Women Are Heroes, 2008)

Çalışmalarını J.R. gibi doğrudan favelalara uygulayan Dre Urhahn ve Jeroen Koolhaas “favela resim vakfı” kurmuşlar ve burada yaşayan insanlarla birlikte 34 Favelayı (7000 metrekare alan) farklı renk ve şeritler halinde boyayarak şehre canlılık kazandırmışlardır.

“Favela Resim Vakfı'nın amacı, insanların sosyal olarak dışlandığı yerlerde çarpıcı eserler yaratmaktır. Sanat yerli halkla işbirliği yaparak, önyargılarla mücadele etmek, sürdürülebilir çözümler üretmek ve olumlu bir etki yaratmak için kalkan olarak kullanılmaktadır. Yaratıcı sürecin her adımının açık, işbirlikçi ve topluluğa dayalı olmasını sağlayarak, Favela Resim Sergisi, topluluğun eğitimine ve güçlenmesine, özellikle yerel gençliklere, gurur duygusu ve topluluk mülkiyetinin yüklenmesine etkili bir şekilde katkıda bulunabilir.” (Favela Painting)



Resim 6: Dre Urhahn, Jeroen Koolhaast, Santa Marta favelaları, 2010

(The Painted Favelas of Rio de Janeiro)

Bu örneklerle birlikte Favela konusu çeşitli sanat alanlarına kadar ulaşmıştır. Sanatçılar eserlerinde favelalardaki suç oranları, çarpık kentleşme gibi konuları ele almış ve farklı eserler ortaya çıkarmışlardır. Ancak burada yaşayan insanlara yönelik ırkçılık sorunu Brezilya da hala devam etmekte ve halkın büyük çoğunluğu favelaları kabul etmemektedir.

Henrique Oliveira favelaları bu yönleriyle ele almış heykel, enstalasyon ve mimari ölçüde eserler üretmektedir. Yaptığı bu çalışmaları Brezilya dâhil olmak üzere

farklı ülkelerde sergilemiş ve Favelaları konu edinen sanatçıların başında yerini almıştır. Oliveira'nın eserlerine konu olan favelalardaki bazı terim anlamları eser çözümlemelerine katkıda bulunacaktır.

1.3. Mekân Olarak Heykel

Heykel, çevresinde gezilebilen üç boyutlu ya da bir yüzey üzerine kabartma olarak iki boyutlu şekilde oluşturulmuş bir sanat türüdür. Yapımında kil, ahşap, taş, alçı gibi malzemelerin yanı sıra her türlü plastik, kâğıt, kumaş vb. atık malzemeler kullanır ve döküm (bronz, alçı, kum vb.), yontma, birleştirme gibi farklı tekniklerle yapılır.

Heykelin malzemesi, hacmi, kaidesi ve mekânı her dönemde farklılık göstermektedir. İnanç sistemli topluluklarda heykel simgesel bir anlam taşımaktadır ve bu heykeller durağan, göze ilk hitap eden şekilde tasvir edilmiştir. Ancak biçime verilen önemle birlikte anatomik, hareketli ve genelde tarihsel ya da dinsel konuları ele alan figürler önem kazanmıştır.

Heykeller genelde mimari bir yapının duvar, kapı, pencere ya da sütunlarında kabartmalar şeklinde veya anıtmezar ve tapınaklarda yer almıştır. Zamanla kabartmaların dışına çıkılarak mimari yapının içinde konumlandırılmıştır. Bu heykellerde ağaç gibi sınırlı malzemeler kullanılmaktadır. Başlarda oyma tekniği kaba ağaca uygulansa da ağacın farklı yapı malzemelerine dönüşmesiyle birlikte farklı tekniklerde gerçekleştirilmeye başlanmıştır.

Heykellerinde ağaç malzemeyi farklı teknikle kullanan ve iç mekânda sergilemeyi tercih eden NewYork doğumlu heykeltıraş Harry Roseman ağacın işlenmiş hali olan kontrplak parçalarını plakalar şeklinde ayrı geometrik parçalarda kesmiş bu parçaları açık ve koyu renkleri kullanarak birbirine yapıştırılmıştır. Katlı olan parçalarda çok yumuşak bir geçiş kullanarak bu sert malzemeyi yumuşak ve akışkan gibi göstermiştir. Bu heykelleri mekânın duvarına asılı ya da bir yerin üzerine konulmuş biçimde sergilemiştir. Böylelikle hem iç mekânın hem de uyguladığı bu farklı tekniğin etkisiyle malzemeyi bir kumaş veya tekstil malzemesi olarak görmemizi sağlamıştır.



Resim 7: Katlanmış kontrplak 2, 72x43.75, Kontrplak, 2011

(Roseman)

İlerleyen zamanda heykellerin konumu değişerek meydan heykelleri uygulanmaya başlanmıştır. Bu heykeller genelde kent merkezlerinde sergilenmiştir. Malzeme hava şartlarına göre değişim göstermekle birlikte genelde dayanıklı olan bronz ve taş heykeller tercih edilmiştir. Kamusal alan heykelleri genellikle dönemin siyasal düzenini konu edinerek şekillenmiştir. Kent merkezine taşınan heykellerin alanı büyüdüğü için kendisi de büyümeye başlamıştır. Genişleyen alanla birlikte heykelin merkezi konumu da değişerek farklı alanlara kadar ulaşmasını sağlamıştır.

“Heykeli mekân kurucu olarak ilk kez Michelangelo Roma’da Campidoglio meydanında ele almıştır. Antik bir tunç Marcus Aurelius heykelini meydanın merkezine yerleştiren sanatçı, böylelikle onu kentsel mekânın odağı durumuna getirmiş, heykele yeni bir rol vermiştir.” (Heykel ve Mekân, 2008, s. 1019)



Resim 8: Marcus Aurelius

(Michelangelo)

Heykellerin kamusal alana taşınmasıyla birlikte heykel tasarımında ‘mekâna göre heykel’ kavramı önem kazanmıştır. Bununla beraber heykeltıraşlar heykellerini tasarlarken mekânın fiziksel, sosyal, kültürel ve siyasal özelliklerini ele alarak üretmeye başlamışlardır.

“Mekâna özgü yapıtın oluşum süreci, ‘o’ mekânın fiziksel kimliğini oluşturan elemanların ve mekânın anlam bağlamının ön analizi ile başlar. Mekânın fiziksel verileri yanında, sosyal yapısı ve siyasi geçmişi gibi özellikleri yaratım sürecine dâhil olur. Böylece mekân yaratıcı sürecin bir parçası haline gelir ve bunun sonucunda sanat yapıtı o yere ait kültürel ve fiziksel verilerle çözümlenir.” (YILMAZ, 2011, s. 2)

Sanayi devriminden sonra büyüyen kentsel mekânlar insanların sosyal ve kültürel ihtiyaçlarını sağlayacak yeni alanlar ortaya çıkarmıştır. Değişen bu kentle birlikte heykelin merkezi konumu da değişerek farklı mekânlarda yer almaya başlamıştır.



Resim 9: Per Kirkeby, Opera Per Torino, Largo Orbassano bahçesi, İtalya

(KIRKEBY)

Heykel boyutunun büyümesiyle; Mimarlar, çevre tasarımcıları ve heykeltıraşlar beraber çalışarak mekân tasarlamaya başlamışlardır. Yeni formların ortaya çıkmasıyla heykeller mekânın kendisini oluşturmakta; yani yaşanılabilir, içinde gezilebilir, insanların keşfini sağlayan heykel ve mimarinin bütünleşmiş haline gelmiştir. Mimari heykeller yapan sanatçılar izleyiciyi de eserin bütünü haline getirmeyi amaçlar. Bu heykeller yalnızca boyutuyla değil izleyiciyi de içine almasıyla enstalasyon sanatıyla da doğrudan ilişkilidir.

1.4. Mekân Olarak Enstalasyon

Sanat yapma kavramının plastik sanatlar alanında resim ve heykelin yerleşik yapılış mantığının dışında yeni alternatifler arayışının ürünü olarak enstalasyon sanatı ortaya çıkmıştır. Dilimizde “yerleştirme” olarak kullanılan bir sanat türü olan enstalasyon heykel ve mimari başta olmak üzere birçok sanat dalıyla yakından ilişkilidir.

Enstalasyon çalışmaları, hazır nesneler kullanılarak ve bu nesnelerin mekânla bütünleşmesiyle ya da diğer nesnelerle ilişkilendirilmesiyle düzenlenmiş kurulumlardan oluşmaktadır. Kullanılan nesnelerin anlam ve bütünlüğü kadar mekânın da anlamı vardır. Kullanılan bu nesneler sanatçının, izleyicinin ve mekânın da esere dâhil edilmesiyle sanat nesnesi haline gelmiştir.

Yerleştirmeler; zamana, mekâna, etkisine veya topluma bağlı olarak kalıcı ya da geçici olarak belirli bir mekânda sergilenir. Sergilenme alanları galeriler, kamusal alanlar, doğal alanlar (orman, park, kumsal vb.), binalar gibi birçok mekânı kapsar.

“Enstalasyon, yapıldığı yer önemli olmaksızın, doğada, kentsel mekânda ya da galeri ortamında, görünenin arkasındaki görünmeyeni, yani o yere ait bir ruhu ortaya çıkarmak isteği içinde olmaktadır.”
(YERCE, 2007, s. 11)

Doğal alanlarda sergilenen enstalasyonlar ‘Yeryüzü sanatı’ olarak da anılmaktadır. Doğadaki malzemelerle yapılan bu çalışmalar başta arazilerde olmak üzere, kapalı alanlar ya da mimari yapılarda da sergilenebilir. Doğaya toprak kazma, gömme, inşa etme gibi tekniklerinin yanı sıra bazen de paketleme gibi tekniklerle doğaya müdahale ederek sergilenmektedir. Kapalı mekânlar da ise doğal malzemeleri yığma tekniğiyle oluşturulabilir. Yeryüzü sanatında enstalasyonlar fotoğraflandıktan sonra kurulumlar sanatçı tarafından sökülerek ya da doğal şartlarla bozulmaktadır.

Kamusal alan heykellerinin galeri dışına çıkmasıyla enstalasyon sanatçıları da eserlerini kamusal alanda kurmaya başlamışlardır. Bu tür yerleştirmeler de kentteki yapılarla özdeşleştirilmiş ya da kentteki nesneleri içine alarak yaşanılabilir bir alan yaratmıştır. Bu durumda enstalasyonun sergilendiği mekân bir nesne haline dönüşür. Kamusal alan yerleştirmeleri genellikle politik bir anlam içermektedir ve toplumsal nedenlerden dolayı kaldırılabilir.



Resim 10: Mark Jenkins

(JERKINS)

Hem kamusal hem de doğal alan da uygulanan inşa etme tekniği enstalasyon sanatının en önemli tekniklerinden biridir. Çünkü inşa edilen barınak şeklinde yerleştirmeler içine girilebilir özellikleriyle enstalasyon sanatına ‘mimari heykel’ kavramını kazandırmıştır. Mimari enstalasyonlar heykel sanatının mimari boyuta ulaşması ve mimarların enstalasyon sanatına yönelmesiyle ortaya çıkmıştır. İçinde gezilebilir enstalasyonlar hem iç hem dış mekânda sergilenebilir. Bu özelliğiyle mekân içinde mekân oluşturur. Bu tip enstalasyonlar izleyiciyi sadece görme duyusuyla değil diğer duyularını da etkileyerek merak uyandırır ve içine çeker.



Resim 11: Patrick Dougherty, Summer Pallace

(DOUGHERTY, 2009)

Mimari enstalasyonlar bazen mekânın kendisi kullanılarak yapılır yani yapılan çalışmalar mekândan ayrılamaz. Mekâna özgü bu enstalasyonlar bazen kurulduğu tüm alanı bazen ise belirli alanları doldurur. Sanat ve mimariyi bir araya getiren bu yapıların her hangi bir alanından yapıyla beraber büyüyüp küçülen yapıyı dönüştüren nesneler bulunabilir. Bu tür yerleştirmeler mimari bir alan ya da heykel olarak da düşünülebilir.

Patrick Dougherty 2009 yılında [Morris Arboretumu](#)’na çevredeki malzemeleri (söğüt, kızılçık, akçaağaç ve huş ağacı) kullanarak inşa ettiği bu mekâna özgü enstalasyon çocukların ve ailelerinin oyun alanı haline gelmiştir. Aynı zamanda mimari boyuttaki “yaz sarayı” isimli bu enstalasyon olumsuz hava şartlarında da insanlara bir çeşit barınak oluşturmuştur.

Mekânın kendisini kullanılarak yapılan enstalasyonlara en iyi örneklerden biri de Dan Havel ve Dean Ruck adlı iki sanatçının ortak projeleridir. Kamusal alan, yarı kamusal alanda mimari yapıları sanat eserlerine dönüştüren sanatçılar bu mimari yapıları kasırga sonrası evleri konu edinmişler ve içinde yürünebilir bir mekân oluşturmuşlardır.



Resim 12: Inversion, 2005, Kontrplak

(HAVEL & RUCK)

Sanatçıların enstalasyonları büyük bir doğal afet görünümlerinden oluşmaktadır. Kullandıkları kontrplak malzemeleri çivilerle sabitleyerek bazen bahçede küçük bir hortumun başlangıcı halinde, bazen de evlerin pencere, baca veya kapı gibi boş alanlarından taşar şekilde sergilemişlerdir.

Resimdeki ‘Inversion’ isimli enstalasyonlarında; Houston sanat liginin sahip olduğu iki evi değiştirerek bir sanat eseri haline getirmeyi amaçlamışlardır. Evlerin kendi dış ahşap malzemelerini kullanarak farklı açılardan girdap ve tüneller oluşturmuşlardır. İki evi birbirine bağlayan girdaptan koridor daralarak izleyiciyi bir avluya çıkarır.

Bu tarz enstalasyonlar iç ve dış alanlarda uygulanarak farklı mekânlar oluşturmuş ve mimariye giderek yakınlaşmaya başlamıştır. Böylelikle bu sanat dalı mimarların da dikkatini çekerek farklı yapılar yaratmalarına katkıda bulunmuştur.

1.5.Mimari ve Mekân

İlk canlının varoluşu ile birlikte başlayan mimari, günümüzdeki uygulamanın dışında sadece barınma ve korunma gibi tabii ihtiyaçları karşılıyordu. Geçmişten bugüne her bir canlı, kendi mimarisini oluşturarak kendi mekânını yaratmaktadır. Mekân algısı, canlıdan canlıya değişir. Oluşturulan bir mekân, o mekânda bulunan canlılara farklı hisler katar. Karanlık bir mekân, kimi canlıya korkutucu ve endişe verici gelirken, kimi canlıya güven hissi verir. Bir mekânın oluşabilmesi için bazı faktörler vardır.

Mekân, mimarlığın temelidir. Mimarlık ise bir mekân oluşturma sanatıdır. Mekânı fiziksel olarak tamamlayan elemanlar çevresindeki nesnelerdir. Bu nesneler mekânı sınırlandırıp algılanabilir kılar. İç mekânlar için kolonlar, kirişler, kapılar, pencereler, duvarlar ve çatılar sınırlayıcı; dış mekânlar için ise yapılar ve doğal elemanlar sınırlayıcıdır.

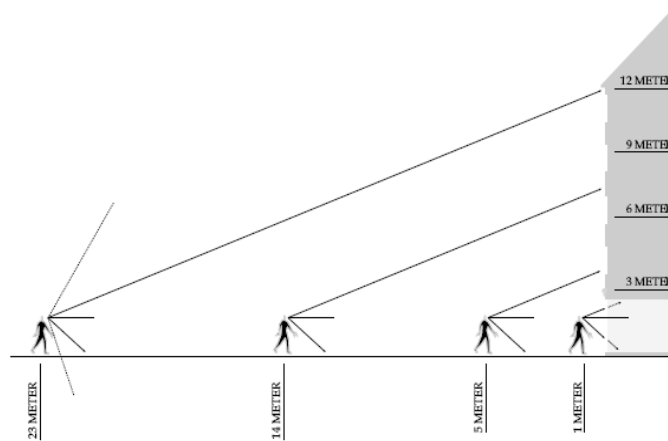
“Her mimari yapıt, bir iç mekâna sahiptir. Tek başına veya başka yapılarla birlikte bir dış mekânın oluşmasına katkı sağlar. Böylelikle mimarlık, bir mekân yaratma sanatı olarak da tanımlanabilir.”
(Mimarlık ve Mekân, 2008, s. 1019)

Yer, fiziksel, objektif, kişisel olmayan ve durağan; mekân, psikolojik, sübjektif, deneyime dayalı, dinamik ve var olandır. Yerin mekâna dönüşmesi, mimari ile olur. Oluşturulan herhangi bir malzemeden oluşturulan herhangi bir yapı, yeri mekân yapar. Yaratılan bu alanlar, kişisel deneyim ve psikolojik farklılıklarla mekâna kimlik kazandırır. Açık, kapalı, yarı açık ve dış mekânlar, mekânın varyasyonlarıdır. Açık mekânlar, düşey elemanlarla oluşturulan üstü açık mekânlardır. Kapalı mekânlar, duvar, kapı ve pencere gibi düşey elemanlar; yer ve tavan gibi yatay elemanlarla oluşturulan üstü kapalı mekânlardır. Yarı açık mekânlar, yatay veya düşey elemanlardan herhangi biri olmadan oluşturulan bazen yanı açık, bazen üstü açık mekânlardır. Dış mekânlar, mekânı oluşturulan yapay elemanların dışında, doğada, sokakta, boşlukta var olan mekânlardır. Dış mekân algısı, kimi zaman iç mekân algısına dönüşür. Boş bir alanda

bile, bulutlar tavan, topraklar zemin görevi görür. Bu doğal elemanlar, dış mekân algısını yok eder.

“Zevi, mimarlıkta iç mekânın ve içine girilebilir mekânın önemini şöyle vurguluyor: ‘Mimarlığın ayırıcı niteliği, insanı da içine alan üç boyutlu bir mekânda var olmasıdır... Heykel de üç boyutludur, fakat insan onun dışında kalır. Tersine, mimarlık içi boş büyük bir heykel gibidir. İnsan onun içine girer, orada yürür ve yaşar.’” (TÜMER, 1984, s. 33)

Herhangi bir yerde oluşturulan yapının ölçeği değiştikçe kişiye yarattığı hissiyat da değişir. Alandaki büyük bir yapı, insan ölçeğinden uzaklaştıkça mekân hissini azaltır. İnsan ölçeğine indirilen yapı ise, mekân hissini kuvvetlendirir.



Resim 13: Mekân algısı

(2002)

Bu mekân algısı üzerine en iyi örnek Alman mimar Jürgen Mayer’in yapmış olduğu “Metropol Parasol” adlı yapıdır. Jürgen Mayer yapılarında çoğunlukla geometrik şekilleri kullanmaktadır. Metropol Parasol İspanya’nın Seville kentinde bulunan 26 metre yükseklikte Dünya’nın en büyük ahşap yapısıdır. Yapı 2011’de

tamamlanmıştır ve dört kattan oluşmaktadır. Yeraltında tarihi eserlerin bulunduğu bir müze, giriş katı organik bir Pazar yeri, iki adet teras ve rüzgâr rampaları son iki katını oluşturmaktadır.



Resim 14: Metropol Parasol, İspanya, 2011-150x70x26m.

(MAYER, 2011)

Kontrplaktan oluşturulan bu büyük yapının her katına farklı mekânlar oluşturulmuş böylelikle mekân içinde mekân algısı yaratılmıştır. Ayrıca kamusal bir alan olan bu yapı insanların buluşma, alışveriş, gezme gibi farklı gereksinimlerini karşılayarak iletişim halinde olmalarını sağlamaktadır. Mimari yapı üstü kapalı yapısıyla gölgelik görevi de taşımaktadır.

Enstalasyon sanatının ortaya çıkışı mimarları etkilemiş ve farklı tasarımlar yapmalarına yol açmıştır. Bununla beraber mimarlar malzeme çeşitliliğini artırarak küçük büyük yapılar ortaya koymuşlardır.

Tanzanya doğumlu İngiliz mimar David Adjaye enstalasyon sanatından en çok etkilenen mimarlardan biridir. Adjaye'nin erken dönem projeleri arasında; restoranlar ve perakende kuruluşları yer almaktayken ilerleyen zamanlarda; müstakil evler, sergiler, büyük sanat merkezleri için bağımsız sergilemeler, sivil binalar (şehirle ilgili) gibi farklı projeler yapmıştır.



Resim 15: David Adjaye, Genesis, 10x10x10x3.6m, 2011

(ADJAYE, 2011)

Proje çalışmalarında malzeme olarak ağaç (kontrplak, kalas) kullanmıştır. Bu yapılar, belirli aralıklarla yerleştirilmiş bir ahşap bloktan oluşmaktadırlar. Bu boşluklar gün boyu güneş ışığı sağlayarak iç mekânda aydınlık bir ortam oluşturur. Mimari çalışmalarına mobilya tasarım ve heykel fikrini de ekleyerek buluşma yeri, oturma alanları ve insanların içinde yürüyeceği alanlar yapmıştır.

Jürgen Mayer ve David Adjaye'nin inşa ettiği iki farklı boyutlardaki yapı örnekleri mekân algısının mimarideki önemini en iyi anlatan çalışmalardandır. David Adjaye mimari yapısını insan boyutuna indirgeyerek mekân algısını kuvvetlendirirken, Jürgen Mayer ise oluşturduğu devasa yapı ile mekân algısının dışına çıkmıştır.

Heykel, enstalasyon ve mimariyi bir arada uygulayan sanatçı Oliveira favelaların düzensizliğinden etkilenmiş ve çalışmalarında da bu düzensizliği ortaya koymuştur. İlk dönem favela isimli enstalasyon çalışmaları zamanla büyük bir değişim göstererek içinde gezilebilir dev mekânlara dönüşmüştür. Büyüyen çalışmaların isimleri tıp gibi alanlardan ve Brezilya'da kullanılan bazı kelimelerden türetilmiş ancak ana fikir

olan favela değişmemiştir. Favelalardaki düzensizliği bu türetilmiş kelimelerle açıklar nitelikte sergileyen sanatçı, Favela gecekondularından ya da mahallelerinden topladığı kontrplağı malzeme olarak tercih etmiştir. İkinci bölümde yer alacak olan Oliveira'nın çalışmaları birinci bölümdeki başlıklara göre incelenecek böylece bir sonuca varmamız sağlanacaktır.



2. BÖLÜM
HENRIQUE OLIVEIRA

2.1.Biyografi

Henrique Oliveira 1973 Brezilya doğumlu sanatçıdır. 16 yaşında sanat okuluna başlayan Oliveira 2004 yılında Sao Paulo Üniversitesi, Sanat ve İletişim Fakültesi, resim bölümünden mezun olmuştur. 2007 yılında ise Sao Paulo Üniversitesi, Sanat ve İletişim Fakültesi, Görsel sanatlar bölümünde yüksek lisans eğitimini tamamlamıştır. Kariyerine resim ile başlayan Oliveira'nın çalışmaları heykel, enstalasyon ve mimari gibi karışık sanat formları da içermektedir.

Oliveira yaşadığı kentin çevresel sorunlarını ve sürekli büyümekte olan favelaları referans alarak çalışmalarını üretmiştir. Özellikle Sao Paulo kültürünün yansıması olarak gecekonduları ve çevre sorunlarını konu edinmiş ve insanları bu konuda bilgilendirmek istemiştir. Eserlerini oluşturma aşamasında Oliveira özellikle Favelalardan ya da çevresinden topladığı malzemelerden yararlanmış bu malzemeleri eserlerinin bir bütünü haline getirmiştir. Çalışmalarını isimlendirirken kelime oyunlarına başvurarak bu sorunlara dolaylı yollardan değinmiştir. Türettiği bu kelimelerin çoğu anlam bakımından çeşitli hastalıkları veya çürümeleri açıklayarak enstalasyon ve heykel çalışmalarına eş değer nitelikte sergilemiştir.

Başta tuval üzerine akrilik çalışmalar yapan Oliveira'nın; üniversite yıllarında eskimiş duvarlar, reklam panoları ve kontrplaklar ilgisini çekmiş ve bu malzemelerin özelliklerini incelemiştir. Bu malzemeleri kullanarak yeni resim stilleri denemek isteyen sanatçının malzemelerin dokusundaki doğal renkler (çatlaklar, damarlar ve oyuklar) dikkatini çekmiş ve resimlerinde tuval yerine ahşap kullanmaya başlamıştır. Kendine özgü farklı bir stile ve tekniğe sahip olan Oliveira, bir süre ressam olarak kariyerini devam ettirmiştir.



Resim 16: 2004-Tuval üzerine akrilik-40x60cm



Resim 17: 2005-Mdf üzerine akrilik-110x160cm

(OLIVEIRA, 2004-2005)



Resim 18: 2005-Mdf üzerine akrilik-122x185cm

(OLIVEIRA, 2005)

Ağaç malzemenin farklı özelliklerini resimlerinde kullanmaya başlayan Oliveira'nın çevreye olan merakı onu cesaretlendirmiş ve bu materyalleri eserlerinin hammadde olarak heykel, enstalasyon gibi sanat dallarında da kullanmaya devam etmiştir. Ayrıca resimlerinde uyguladığı teknikleri geliştirerek kolaj ve montaj tekniklerini de uygulamaya başlamıştır. Kullandığı basit (kolay bulunabilir ve ucuz) malzemenin esnekliği ve uygulamaya başladığı farklı teknikleri bir arada kullanarak büyüleyici ve etkileyici enstalasyonlar yapmıştır.

2003 yıllarında bu malzemelere olan ilgisi artmış, bulduğu her ahşap malzemeyi büyük üç boyutlu resimler haline dönüştüren enstalasyon çalışmalarına başlamıştır. Enstalasyon çalışmalarında özellikle Brezilya ve çevresinden topladığı çürümüş, renk değişimi yaşamış ahşap malzemeleri tercih etmiş böylelikle Favelalardaki sorunları kullandığı bu çürük malzemelerle gözle görülür şekilde uygulamıştır.

Başlarda tek bir duvar yüzeyine uyguladığı ahşap enstalasyon çalışmalarını zamanla tüm yüzeye uygulayarak büyütmüş ve bütün galeriyi kaplayan çalışmalar yapmaya başlamıştır. Böylece tek bir bakış açısı yerine tüm eseri izlettiren eserler üretmeyi amaçlamıştır.

Tekniklerini zamanla daha da geliştiren Oliveira'nın çalışmaları mimari boyuta kadar ulaşmıştır. Sanatçı hem enstalasyonu hem mimariyi bir araya getirerek favela sorunlarını ileri boyutlara kadar taşımıştır. Mimari boyuta kadar ulaşan bu eserlerde de malzemesini değiştirmeyerek Favelalardan topladığı kontrplakları tercih etmiştir. Bu çalışmalarını diğer çalışmalardan ayıran en büyük özellikleri içinde gezilebilir entalasyonlar olmasıdır. Bu özellikleriyle izleyiciyi Favelaların içinde gezdirir gibi hissettirmiştir.

Günümüzün önemli sanatçılarından olan Henrique Oliveira Avrupa, Amerika ve Brezilya da sergiler açmış, birçok ödül ve burs kazanarak adından söz ettirmiştir.

2.2.ENSTALASYONLARI

2.2.1.Tapumes

İlk enstalasyon çalışması olan Tapumes² bir seri çalışmasıdır. Bu çalışmalarında da resimlerde olduğu gibi eski kontrplak ve inşaat malzemeleriyle çalışmış, ancak denediği yeni kompozisyonlarla farklı seriler elde etmiştir.

Tapumes, duvar yüzeylerine kontrplak kaplı malzemelerden oluşmaktadır. İlk Tapumes çalışmalarında tek bir duvar yüzeyini kontrplakları üst üste getirerek kaplamış bazı bölümlerinde ise kontrplakları değişik açılarla yerleştirerek yırtılma, kesilme gibi görünen detaylar uygulamıştır.

²Tapumes: Portekizce; Çitler, Cephe



Resim 19: Tapumes-2003-Kontrplak-7x2m

(OLIVEIRA, 2003)

Zamanla değişen kompozisyonlarında aynı tekniği kullanmış ancak duvar yüzeyine yatay veya dikey dalga görünümü kazandıran detaylar yapmaya başlamıştır.



Resim 20: Tapumes-2004-Kontrplak-3,8x7,5x1m- Museu de Arte de Ribeirao Preto-
Brezilya

(OLIVEIRA, Tapumes, 2004)



Resim 21: Tapumes-2004-Kontrplak-4x12x1,1m- Funarte, Brezilya

(OLIVEIRA, Tapumes, 2004)



Resim 22: Tapumes-2005- Balmumu, kontrplak-3,5x3,2x0,5m-Brezilya, Centro Universitário Maria Antonia'da

(OLIVEIRA, Tapumes, 2005)

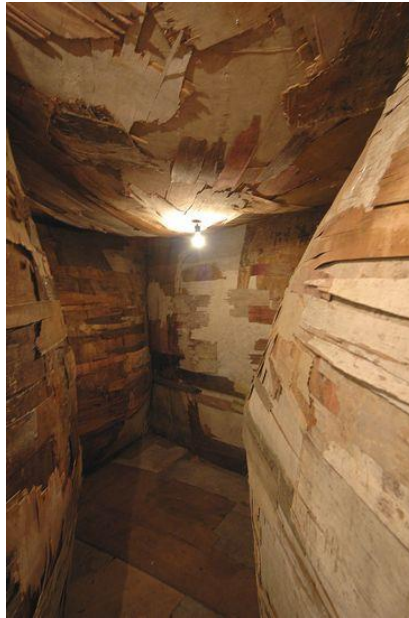
“2005 ve sonrasında tam anlamıyla heykel ve mimariyi şekillendirmeye ve flört etmeye³ başlamıştır. Centro Universitário Maria Antonia'da sergilenen Tapumes adlı eseri, sanatçının iç kısmını doldurduğu ilk çalışmasıdır. Ahşap, bu çalışmada gerilme kazanmıştır. Kontrplakların ardında sert, sağlam, düz olan şeylerin şüphelenilmemiş organikliğe ve esnekliğe dönüştüğü bir hacim vardır.” (DUARTE, 2012)

³Flört etmek; izleyiciyle ilişki içerisinde bulunmak anlamında kullanılmıştır.



Resim 23: Tapumes-2005-4,9x4,5x0,7m, Brezilya

(OLIVEIRA, Tapumes, 2005)



Resim 24: Tapumes-2005-pvc, kontrplak-2x3x4,5m-Brezilya

(OLIVEIRA, Tapumes, 2005)



Resim 25: Tapumes-2005-Kontrplak-2,7x16x1,5 m

(OLIVEIRA, Tapumes, 2005)

Ayrıca tek bir duvar yerine mekânın tüm yüzeyini kaplayan çalışmalar üretmeye başlamıştır. Mekânın tümünü kullanması çalışmalarının daha da büyümesine yol açmış böylelikle giderek daha etkileyici hale gelmesini sağlamıştır. İlk Tapumes çalışmalarına göre büyüyen bu çalışmaları form, biçim, doku ve renk olarak da değişiklikler göstermiştir. Özellikle değişen form ve renklerle fırça darbesi, insan eti, organlar ya da tümörlere benzetilmiştir.



Resim 26: Tapumes-2006-Kontrplak, pvc-3,5x12x1,5m, Centro Cultural São Paulo

(OLIVEIRA, Tapumes, 2006)

Tapumes'in 2006, 2008, 2009 serilerinde yer alan enstalasyonlarında fırça darbeleri yanında şişmiş ve sıkışmış görünümlü parçalara yer vermiştir. Bu seriler diğer serilerdeki gibi dalga, tsunami görüntüsünden çok; tümöre ya da insan eti kıvrımlarına benzemektedir.

Oliveira insan etine benzetilen Tapumes serisinden biri olan Prêmio Aquisição' daki enstalasyonuyla ödül almıştır. Enstalasyonda istenilen tonları elde etmek için kontrplaklara işlem yapılarak parçalar kırmızı, pembe tonlarında boyanmıştır.

“Bu enstalasyonla birlikte Oliveira; daha yoğun hava alanlarını, yuvarlaklığı, kıvrım ve eğrileri ile şekillendirerek ahşabın "esnekliğini" genişletmeyi başarmıştır.” (DUARTE L. , 2012)



Resim 27: Tapumes-2006-3,5x23x1,4m-Funarte, Brezilya

(OLIVEIRA, Tapumes, 2006)



Resim 28: Tapumes-2006-Kontrplak, pvc-3,7x14x1,8m-Paralela, Brezilya

(OLIVEIRA, Tapumes, 2006)



Resim 29: Tapumes-2006-Kontrplak-4x18,4x1,2m- Mostra Fiat, Brezilya

(OLIVEIRA, Tapumes, 2006)

“Enstalasyon ve resim arasındaki iletişimin örneklerinden biri, Mostra Fiat Brezilya’da 2006 yılında sergilenen Tapumes’te bulunabilir. Oliveira ilk defa eserlerini esnek sunta panolarıyla kurmuştur; bu esneklik, şekillerin yumuşaklığı fırça darbelerini anımsatır. Boyanmış olmanın yanı sıra, ahşap tekil bir konfigürasyona (yapılandırmaya) sahiptir ve fırça vuruşları resimden çıkmış gibi gelebilir.” (DUARTE L. , 2012)

Enstalasyonda mavi, pembe, mor, yeşil gibi renkler kullanarak resim ve enstalasyon arasındaki ilişkiyi kuvvetlendirmiştir.



Resim 30: Tapumes-2008-Kontrplak,pvc-3,2x6,2x0,9m-Galerie Vallois-Paris, Fransa

(OLIVEIRA, Tapumes, 2008)



Resim 31: Tapumes-2009-Kontrplak, pigment-4,7x13,4x2m-Rice Galeri, ABD

(OLIVEIRA, Tapumes, 2009)

2009'da Rise Galeri'de sergilenen Tapumes çalışması sanatçının resimsel bir doku fikrinin zirve noktasıdır. Galerinin büyük duvarını dev bir tuvale dönüştüren bir alan yaratmış ve detay kaybetmeden ölçülendirmiştir. Çalışma, odanın yan duvarlarına ulaşır. Ayrıca galerinin tavan ve tabanı da çalışmaya dâhil edilmiştir. Büyük boya ve fırça darbelerini anımsatan görünümü çalışmayı resim, heykel ve yerleştirme sanatının tümünü hissettirir.



Resim 32: Tapumes-2009-VII Bienal Do Mercosul, Porto Alegre, Brezilya

(OLIVEIRA, Tapumes, 2009)

2009 yılında yaptığı Tapumes'in son serisinin de Brezilya Porto Alegre'de terk edilen bir evi kullanmıştır. Çalışmaya PVC iskeletle başlamış, çürümeye yüz tutan küçük kontrplak parçalarını birbirine çivileyerek tamamlamıştır.

Evin pencere ve kapılarından çıkan bu parçalar patlamış bir tümör biçiminde ya da evin içine dikilen bir ağacın aşırı büyümesi sonucunda evden taşan parçalarını niteler biçimdedir. Ancak kontrplakta kullanılan renklerle evin bedeni var görüntüsü verilmiştir. Bu çalışmada izleyiciler sokaktan da bakabilmiştir.

2.2.2. Whirlwind for Turner

Enstalasyon isminden de anlaşılacağı üzere William Turner'ın kasırgayı konu edinen resim çalışmalarından yola çıkılarak yapılmıştır. Oliveira bu enstalasyonunda Turner'ın 'kar kasırgası' isimli resmini üç boyutlu olarak göstermeyi amaçlamıştır.



Resim 33: Joseph Mallord William Turner, Snow Storm, 1842

(TURNER, 1842)

Rice Üniversitesi Sanat Galerisinde 2007 yılında sergilenen bu enstalasyon da Brezilya sokaklarına atılan büyük ağaç ve kontrplak parçaları kullanılmıştır. Galerinin bir duvarında sergilenen bu enstalasyon da kontrplaklar plakalar halinde kullanılarak fırça darbeleri gibi yerleştirilmiş ve bu fırça darbelerinden üç boyutlu dalgalar ile kasırğa görünümlü resim yapılmıştır.



Resim 34: Whirlwind for Turner-2007-Kontrplak-4,35x6,92x2m

(OLIVEIRA, Whirlwind For Turner, 2007)

Çalışma iki duvar, tavan ve zeminin tamamını kaplamaktadır. Enstalasyon İngiliz ressam Joseph Mallord William Turner'ın "kar kasırgası" adlı resim çalışmasının renklerinden referans alınarak boyanmıştır. Bu renkler mavi ve gri tonları gibi soğuk tonlar olmak üzere kahvenin tonlarından oluşmaktadır. Kullanılan soğuk ve sıcak renklerin zıtlığı enstalasyonda hareketi ortaya çıkarmış, farklı çizgi ve açılarla yerleştirilen kontrplaklar ise derinliği ve farklı dokuları oluşturmuştur. Ayrıca enstalasyonun üç boyutlu olması izleyiciyi bu kasırganın içinde hissettirmektedir.

2.2.3.Bololo

2011 yılında başlayan ve yapımı üç hafta süren Bololo⁴ Brezilya’ dan gelen ahşaplarla yapılmış ve Washington DC’ de sergilenmiştir.

Başta iskeleti yapılan çalışmanın üzerine soyulan kontrplak parçaları iskeletin tamamını kaplayacak biçimde eklenmiştir. Üst üste eklenen kontrplak parçalarına yumuşak geçişlerle dev bir girdap görünümü kazandırılmıştır. Ayrıca galerinin duvarlarına da yumuşak bir akıntı görünümü verilerek girdaba dâhil edilmiştir.



Resim 35: Bololo-2011-Kontrplak-4,3x9,2x7,6m

(OLIVEIRA, Bololo, 2011)

⁴ Bololo; Brezilya da yaşamın karışıklığını ve karışık bir problemi ifade eden popüler bir terimdir.

Çalışmada dev girdaplar ve kördüğümler ön plandadır. Çalışmanın üç farklı başlangıç ya da bitiş yeri vardır. Bunlardan birisi duvar, diğerleri ise galerinin ışıklığıdır. Duvardan çıkan parça ikiye ayrılmış ve birbirlerine dolanarak galerinin merkezinde kördüğüm oluşturmuştur. Galerinin ışıklığından gelen parçalardan biri sütuna sarılarak kördüğümüne eklenmiştir.

“Oliveira da başlangıçta renklerin ve oluşan formunu şelalenin akışını göz önünde bulundurmuş, şelaledeki akış ve dalgayı ele alarak Galerinin ışıklığından gelen hayali bir şelaleyi tasvir etmiştir. Ancak bu fikri geliştirerek çalışmaya düğümler eklemiştir.” (Henrique Oliveira, 2011)



Resim 36: Bololo-2011-Kontrplak-4,3x9,2x7,6m-Detay

2.2.4.Ursulinens Prolapse



Resim 37: Ursulinens⁵ Prolapse⁶-2012-Kontrplak, PVC, köpük-3,75 x 9.07 x 15,27m, Avusturya

(OLIVEIRA, Ursulinens Prolapse, 2012)

Çalışmalarında genellikle kontrplak kullanan sanatçı bu enstalasyonunda ek olarak köpük ve pigment kullanmış ve çalışma 2012 yılında Avusturya'da sergilenmiştir. Mimari bir binanın içine kurulan bu enstalasyon içinde gezilebilirliğiyle mimari ve heykeli bir araya getirerek Antropomorfizm'e⁷ gönderme yapmıştır.

Ursula: Genellikle sağlık ve eğitim konularında yardım eden Katolik rahibeler

⁵Ursulines: Bakire kızların yerleştirildiği Katolik klisesi

⁶Prolapse; Sarkmak, kaymak, düşmek.

⁷Antropomorfizm: İnsan biçimcilik. İnsan niteliklerinin başka bir varlığa, özellikle Tanrı'ya aktarılması.

Farklı dokular ve detaylar barındıran bu enstalasyonun sokağa dökümlü parçası izleyici de merak ve keşif duygusu uyandırarak, enstalasyona girmelerini hedeflemiştir. Sokağa dökümlü bu kısımda kontrplak parçaları kullanılmıştır. Heykelin dış kısmı insan eti parçalarına ve bu parçaların kıvrımlı bölümlerine benzetilerek uygulanmıştır.

Enstalasyonun iç mekânının bir kısmında beyaza boyanmış kontrplaklar kullanılmıştır. Çalışmanın içinde bir süre yürüdükten sonra bu malzeme ve doku değişim göstermiştir. Kontrplak yavaş yavaş dönüşerek köpüğün kullanıldığı alana ulaşılır. Burada köpükler pembe, mor, sarı gibi renklerle boyanarak iç organlara yakın renkler elde edilmiştir.

Değişime uğrayan diğer şey ise çalışmanın dokusu ve insan bağırsağına benzeyen formudur. Bağırsaklar köpüklerle detaylı biçimde işlenmiştir. Ayrıca hem iç hem dış mekânda insanın dokunma, görme, işitme ve koku alma duyularına da etkili olmuştur.



Resim 38: Ursulinens Prolapse iç mekân detay

(OLIVEIRA, Detay)

2.2.5.Caramboxido



Resim 39: Caramboxido-2012- yanmış kontrplak, pigment, PVC, teneke, lastik-
4,57x5,79x9,44m

(OLIVEIRA, 2012)

Enstalasyon 2012 yılında Ohio Cleveland Contemporary Art da kurulmuştur. Çalışmanın ismi Karambola⁸ ve oxido⁹ ya da xido¹⁰ kelimelerin birleşimiyle türetilerek ortaya çıkmıştır.

⁸Karambola: Bir Brezilya meyvesi.

⁹Oxido: Oksit

¹⁰Xido: Hidroksit

Çalışma; galerideki duvarı kırarak ya da patlatarak büyüyen ağaç dalları ve köküyle beraber bir meyveyi saran formlardan oluşmaktadır. Enstalasyon da duvardan çıkan dallar birbirine dolanarak kök şeklini almıştır. Bu ağaç dallarının üzeri dikenlerle kaplıdır. Ayrıca bu kök, meyve formundaki heykelle bütünleşmiştir. Meyve form galerinin zemininde sergilenmiştir.



Resim 40: Caramboxido açık bölümü

(OLIVEIRA, Detay)

Açık olan kısmı ise mağaraya benzetilmiştir. Bu bölümün içi açık ve ampulle aydınlatılmıştır. İç malzeme de Cleveland sokaklarındaki atık lastik, ağaç, paslı metal parçalar ve tenekelerle değerlendirilmiştir. Heykelin bir kısmının açık olması çürük meyve görselini daha gerçekçi kılmıştır.

2.2.6.Baitogogo

Enstalasyon 2013 yılında, Fransa'nın başkenti Paris'te, Palais De Tokyo Sanat galerisinde kurulmuştur.



Resim 41: Baitogogo-2013-Kontrplak ve ağaç dalları-6,74x11,79x20,76m

(OLIVEIRA, Baitogogo, 2013)

“Çalışmanın adı, 1964'te yayınlanan Mitolojiler serisinin ilk cildi olan ‘Le Cruet le Cuit’de Claude Levi-Strauss¹¹ tarafından anlatılan bir efsaneye gönderme yapmaktadır. Amazon'daki Mato Grosso¹² alanındaki bir etnik grup olan Bororo Kızılderilileri¹³ arasında bulunan efsaneye göre; Mato Grosso bölgesi biyoçeşitliliği fazla olan ormansızlaşma ve ekosistemini tehdit eden yoğun tarımın kurbanı olmuş bir bölgedir. Bu bölgenin şefi olan Baitogogo’nun eşi ormanda tecavüze uğrar. Baitogogo eşinin tecavüzcüsünü oklarla vurarak öldürür. Daha sonra ise karısını boğarak öldürüp ormanda kaçmaya başlar. Ancak Baitogogo’nun omuzları çimlenir ve birden omuzlarından hızla büyüyen bir Jatoba ağacına¹⁴ dönüşür.” (BIDERMAN & SCHARFSTEIN, 1993)

Bu hikâyeden etkilenen sanatçı galerinin mimarisine ve bu mite bağlı olarak birkaç çizim yaparak çalışmaya başlamıştır. Mitolojideki Baitogogo'nun omzundan büyüyen ağaç ve galerideki büyük sütunlar arasında bir benzerlik kurmuş ve başlangıç olarak sütunları ele almıştır.

Sütunların simetrik, paralel ve dikdörtgen formu dikkatini çeken Oliveira bu galerinin yatay ve dikey olan sütunlarına çivilenmiş iskelet sistem yaparak enstalasyonu inşa etmeye başlamıştır. Kontrplakları ve ölü ağaç dallarını bu iskelete zımbalayarak birleştirmiş ve dev bir ağaca dönüştürmüştür. Parçalar halinde dizilen kontrplakların oluşturduğu çizgi ve dokular kördüğümün hareket yönünü belirleyerek merkezdeki karmaşık ve kıvrımlı formu ortaya çıkarmıştır.

Enstalasyonda kontrplak parçaları, galerinin sütunlarına bütünleşecek şekilde monte edilmiştir. Kontrplaklarla sütunlara yumuşak ve gerçekçi bir geçiş yapmak için bazı kontrplak parçaları beyaza boyanmış ancak merkezde birleşen ve kördüğümüne benzetilen parçalar orijinal haliyle birbirine bağlanmıştır.

¹¹Claude Levi-strauss; Fransız antropolog.

¹²Mato Grosso; Portekizce'de "derin orman" anlamına gelen ve Brezilya'nın batısında bulunan bir eyalettir.

¹³Bororo Kızılderilileri; Brezilyalı ve tüm üyeleri aynı kan grubuna (0) sahip kabilelerdir.

¹⁴Jatoba ağacı; Brezilya'da yetişen sert bir ağaç türü

2.2.7. Transarquitetonica



Resim 42: Transarquitetonica (panoramik görüntü), 2014, 5 x 18 x 73m

(OLIVEIRA, Transarquitetonica, 2014)

Sergi Sao Paulo (Comtemporanea) sanat müzesinde 2014 yılında açılmıştır. 73 metrelik bu enstalasyon Oliveira'nın en büyük çalışmasıdır. Enstalasyonda malzeme olarak ahşap, tuğla, çamur, bambu, pvc, ağaç dalları kontrplak ve 200.000' den fazla cıvata kullanılmıştır. Kullandığı farklı malzemelerden dolayı enstalasyon hem içten hem dıştan farklı renklerden oluşmaktadır. Ancak kullanılan farklı renk tonları heykeli tek parça halinde göstermektedir.



Resim 43: Geniş Tünel girişi

(OLIVEIRA, 2014)

Enstalasyon geniş başlayıp dar biter, daraldıkça da malzeme değişir. İçeriden de keşfedilebilen bu heykele ziyaretçilerin girmesi için farklı iki tünel güzergâhı mevcuttur.

Heykelin geniş tünel girişi tuğladan yapılmıştır. Burası heykelin en geniş alanıdır. Beyaz kiremit (gaz beton) ile inşa edilen bu alanın tavanında PVC kullanılmıştır. Bu alan alışveriş merkezi yoluna benzetilmiş ve beyaz lambalarla aydınlatılmıştır. Oliveira burada günümüz modern mimarisini temsil etmiştir. Bu alandan sonra tuğla, çamur ve bambu kullanılmıştır. Burası daha çok gecekond evlerine ya da inşa halindeki evlere benzemektedir.



Resim 44: Kiremit, tuğla, PVC, bambu malzemelerinin kullanımı

(OLIVEIRA, 2014)

Enstalasyonun kiremitli bölümleri geride bırakıldığında, bütün galeriyi kaplayan metal iskelet oluşturulmuş ve dış sınırlarını belirlemek için kontrplaklar kullanılmıştır. Kurulum dışında sanatçı bütün odayı dolduracak şekilde ve sütunları saran bir ağ oluşturmuştur.



Resim 45: Detay

(OLIVEIRA, 2014)

Enstalasyonun bu bölümünün içinde çeşitli odalar ve birden fazla güzergâh bulunmaktadır. Burada da dışarıda olduğu gibi malzeme olarak; şantiyelerde ve gecekondularda bulunan toplum tarafından kullanılmış atık ahşap, çita ve kontrplaklar kullanılmıştır. Geri dönüşümlü bu ahşap levhalar kök sisteme doğru ilerlendiğinde yıpranmış ve çürük görünür.



Resim 46: Kontrplak bölümün iç kısmı

(OLIVEIRA, 2014)

Heykelin kök kısmına geçildiğinde ise kontrplaklar tümöre benzetilmiştir. Yapılan bu tümörlerle yoksul topraklarda sık görülen çürümeyi ele almıştır. Heykelin dar (kök sisteminden) tünel güzergâhından dışarı çıkıldığında yayılan ağaç dalları ilk konut yani mağarayı sembolize eder.



Resim 47: Kök sistem ve dar güzergâh

(OLIVEIRA, 2014)

Oliveira bu çalışmasında mimarideki evrim kavramını anlatmak aynı zamanda Brezilya'daki bina türlerini özetlemek istemiştir. Kurulum içinde yürürken pek çok mimari alanla karşılaşırız. Burada mimarinin çeşitli değişiklikleri anlatılmıştır. Yaşayan bir heykel yapmak isteyen sanatçının bu çalışması tam vücut deneyimi olarak düşünülmüştür. Bu nedenle bazı duylara sahiptir. Form içinde izleyiciyi kokular, ortamın sesleri (iletken) doku ve renkler çevreler ve ziyaretçi bu ortamlarda yaşatılır. Heykele dışarıdan bakıldığında dev bir ağaç görmemizin sebebi dışarıda az bulunan doğal bir görüntü yaratmak istemesidir. Enstalasyon 20 asistan ile 2 ay süren süreç içinde tamamlanmıştır.

2.3.HEYKELLERİ

2.3.1.Xilonoma Chamusquius



Resim 48: Xilonoma Chamusquius 2009, 3,3x4,4x0,9m

(OLIVEIRA, Xilonoma Chamusquius, 2009)

“2009 yılın da Afrika Ulusal Sanat Müzesinde Uluslararası sanatçıların da olduğu sergiye katılan Oliveira, Portekizce’de ağaç anlamına gelen Xilo ve bir kanser tümörü olarak geçen (Carcinoma)¹⁵,nın noma hecesiyle birleştirmiş yeni bir başlık oluşturmuştur. Fakat sonrasında Portekizce bir fiil olan Chamuscar¹⁶, kelimesinin sonuna Latince bir ses olan quius soneki ekleyerek “kısmen yanmak” anlamına gelen ‘Chamusquius’ kelimesine ulaşmıştır.” (Henrique Oliveira, 2011)

¹⁵**Karsinom** veya **karsinoma**, tıpta, epitel veya bezsel dokularda oluşan herhangi bir kanser, habis tümöral kütleye verilen isimdir. (<https://www.turkcebilgi.com/karsinoma>)

¹⁶Chamuscar; Portekizce’de sarartmak.

Oliveira bu heykelinde duvarla bütünleşen bölümlerine tümsekler, kabartılar ve çatlaklar yapmıştır. Aynı zamanda beyaz olan duvar heykele dönüşmeye başladığında farklı renk tonları oluşturmuştur. Heykelin kontrplak parçalarını pembe ve yeşil gibi zıt renklere boyamış, uçlarını hafifçe yakmıştır. Bu Oliveira'nın ateşi ilk kez kullandığı çalışmasıdır.



Resim 49: Detay

(OLIVEIRA, 2009)

Kullandığı bu zıt renkler ve kıvrımlı bir formun yapılması bağırsaklara benzetilmiştir. Ancak heykelin adını oluşturan kelimeler ve anlamları araştırıldığında bu çalışmayı, tümör kitleleri olarak algılayabiliriz. Bu da duvardaki tümseklerin ve heykelin kenarlarının yakılmasının diğer amacı olabilir.

2.3.2.Boxoplasnose



Resim 50: Boxoplasnose, 2011, Kontrplak, 1,95x2,9x2,5m

(OLIVEIRA, Boxoplasnose, 2011)

2011 yılında sergilenen bu heykelin ismi muhtemelen İngilizcede ‘toxoplasnose’ olan Türkçeye ‘toksoplazmoz’¹⁷ olarak çevrilen kelimeden türemiş ve İngilizce’de box Türkçe’de ise kutu anlamına gelen kelimenin birleşimiyle türetilmiştir.

¹⁷Toksoplazmoz, yaygın olarak tüm dünyada görülen paraziter bir hastalıktır. Çiğ et tüketimi ya da hayvan dışkıyla insana bulaşır. En sık görüldüğü hayvan kedigillerdir. Bu parazit tüm doku hücrelerinde özellikle kaslarda ve merkez sinir sisteminde ürer. Göz ya da beyinde ortaya çıkmasıyla ölümcül hale gelebilir. İnsanlarda özellikle gebelikte ortaya çıkar.

Heykel Favela mahallerinden toplanan kontrplak malzemelerin birleşimiyle oluşturulmuştur. Heykelin genelinde ağacın doğal rengi olan kahvenin koyu tonlarından yararlanılmıştır. Heykelin içinde yuvarlak şekiller, dışında ise düz ve köşeli şekiller kullanılmıştır. Ayrıca yuvarlak şekil verilirken kontrplaklar çizgisel (şerit) olarak yerleştirilerek sert görünümün dışına çıkılmış ve yumuşak bir görünüm kazandırılmıştır. Bu görünüm heykelin merkezinde yoğunlaşmıştır.

Heykelin iç kısmında farklı kontrplak parçaları yuvarlak kitleler haline getirilmiştir, dış yani kutu kısmında kontrplağın köşeleri kutu şeklinde birbirine monte edilmiş, kutunun diğer parçaları ise içteki kontrplağın farklı alanlarıyla birleştirilmiştir. Malzemeler pürüzlü olarak bırakılarak gerçekçi bir patlama görünümü verilmiştir.

Çalışmayı adından yola çıkarak yorumlarsak bu paraziter hastalığın iç organlara olan etkisi, kutunun büyüyen bu hastalığa dar gelmesi veya kutuyu parçalayarak büyümeye devam etmesi anlatılmıştır. Sergilenen galerinin beyaz olması heykelin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Ayrıca heykel’ de bu paraziter rahatsızlık benzetme olarak kullanılmış Favela yapılarındaki sorunlara gönderme yapılmıştır.

2.3.3.Meiosis



Resim 51: Meiosis, 2014, Kontrplak ve mobilya Parça A: 0,93 x 1,47 x 0,82m

Parça B: 0,77 x 1,3 x 0,83m

(OLIVEIRA, Meiosis, 2014)

Meiosis İngilizce'den Türkçeye Mayoz olarak çevrilmiştir. Heykelin adına ve kelime anlamına bakarak Oliveira'nın Mayoz bölünmeyi¹⁸ konu edindiği anlaşılmaktadır.

Heykel birbirine benzer iki parçadan oluşmaktadır. Malzeme olarak hazır nesne (masa) ve kontrplak parçalar değerlendirilmiş, bu malzemeler de ise ağacın ana renk tonlarından yararlanılmıştır. Açık-koyu renk tonları ve lekeler heykele hareket katarak doğal bir geçiş kazandırmıştır.

¹⁸Mayoz bölünme; üreme hücrelerinde görülen özel bir bölünme şeklidir. Yunanca'da "daha küçülme" anlamına gelmektedir.

Heykelde çekmeceli bir masa iki ayrı parçaya bölünmüş ve bu parçalara şeritler halinde kontrplak parçaları eklenmiştir. Masanın geometrik şekline ve rengine uyumlu olacak biçimde eklenen kontrplak şeritler doğal bir geçiş sağlamıştır. Kontrplak parçalar masanın köşeli biçimine zıt olarak yuvarlak kütleler haline getirilmiştir. Ayrıca iki parçadan oluşan heykel farklı şekillerde de sergilenebilmektedir. Parçalardan biri ayakta dengede dururken, diğer parçada kontrplaklar, taşıyıcı görevi üstlenen masanın bacaklarını dengesizleştirmiş ve yan tarafa doğru yatmasına yol açmıştır. Ancak parçalar birbirine yaslandığında ikisi de dengede durmaktadır.

Mayoz bölünmenin bazı özellikleri bu heykeli yorumlamada yardımcı olacaktır. Bu özellikler ve yorumlamalar şu şekilde sıralanabilir;

1. Mayoz'un iki aşamada gerçekleşmesi; İlk bölünme şekli homolog kromozomların¹⁹ ayrılmasına neden olurken, ikinci bölünme de kardeş kromatitler²⁰ yer almaktadır. Oluşan bu iki bölünme heykelin asimetrik iki ayrı parça halinde sergilenmesini açıklamaktadır.
2. Kromozomlar arasında parça değişiminin görülmesi; heykelde hazır nesne olarak ağaç mobilya ve kontrplak parçalar kullanılması mayoz bölünmenin parça değişimi özelliğini kanıtlar nitelikte olmuştur. Kontrplaklar akışkan bir form halinde masalarla gerçekçi bir bütün oluşturmuş ve mobilyaları değişime uğratmıştır.
3. Oluşan hücrelerin genetik yapısının ana hücreden farklı olması; Ortaya çıkan heykel fiziksel olarak masadan başka bir form oluşturmuş ve ağaç ana özelliğini kaybedip iki farklı nesneye dönüşmüştür.

¹⁹Homolog Kromozom; Biri anneden diğeri babadan gelen, çiftler halinde bulunan ve yapısal olarak birbirine benzeyen aynı gen çiftine sahip kromozomlar. (Homolog Kromozom)

²⁰Kardeş kromatitler; Profaz safhasında oluşmuş protein yapılı iplikçiklere denir. (Kardeş Kromatit)

SONUÇ

Ağaç gibi organik bir malzeme ile üretilen sanat eserlerinin başta belirli yerler, ölçüler, konular gibi üretiminin üzerinde durulurken, teknolojinin ilerlemesi ve bunun sonucunda ağaç malzemenin de çoğaltılmasıyla eserlerin konumu ve boyutu geri planda kalarak malzemenin kullanım alanları genişlemiştir. Böylelikle ağaç; heykel, resim ve enstalasyon gibi bir çok alanda tercih edilen malzeme olmuştur. Ağaç malzemenin bu kullanım alanları konumlarında da değişikliklere yol açmıştır.

“Mekân” geniş bir kavram olduğundan dolayı tezimde yaşam alanı olarak mekânı ele aldım. Yaşam alanı olarak mekân; kentsel ve kırsal mekân olarak ikiye ayrılır. Kırsal mekânlarda tarım ve hayvancılıkla geçim sağlanırken, kentsel mekânlarda imkânların daha fazla olması kırsal mekânda yaşayan insanların kentlere göç etmesine yol açmıştır. Göç eden insanlar bulabildikleri malzemelerle kendi evlerini kendileri inşa etmiş, bu da gecekondulaşmaya yol açmıştır. Gecekondulaşmanın en çok görüldüğü yerlerden biri Brezilyadır ve burada ırkçı tabirlerden dolayı gecekondulara Favela ismi verilmiştir. Mekân başlığı altında Favelalara yer verilmesinin amacı Oliveira’ nın buradaki sorunları konu edinmesidir. Ayrıca ağacın masif ve işlenmiş halini kullanan Oliveira bu malzemeleri özellikle Favelalardan toplayarak vurgulamak istediği sorunları net bir biçimde bize anlatmıştır. Ağaç mekân kavramını daha somut hâle getiren Oliveira böylelikle mekânın bir “yer” olması dışında bir “sanat eseri” de olabileceğini kanıtlamıştır.

Oliveira’nın eser çözümlemesine ikinci bölümde yer verilmiştir. Bu bölümde en önemli unsur kontrplak malzemenin Oliveira’yı yönlendirmesidir. Favelalardan topladığı kontrplakları tüm çalışmalarında kullanan Oliveira bu malzemenin renginden, dokusundan, çizgilerinden etkilenmiş ve başlangıç noktası olarak bunları ele almıştır. Kontrplakların üzerindeki dokuları birbirine ekleyerek malzemenin kendisini yönlendirmesine izin vermiştir. Bu yönlendirme Oliveira’nın en önemli tekniklerinden biridir.

Bu çalışma da Henrique Oliveira’nın sanat eserlerini çözümlemeye başlanmasıyla farklı terimler de ortaya çıkmıştır. Malzeme odaklı çalışan Oliveira; tıp

ve bilim gibi alanlardan etkilenerak belirli metaforlar haline getirdiği eserlerinin yine Favelalar ya da buradaki sorunları ele alan tıbbi kelimeleri birleştirmiş ve yeni kelimeler türetmiştir. Bu terimlerin de incelenmesi sonucu hem farklı bilgiler elde edilmiş hem de eser çözümlmelerine yardımcı olmuştur. Türettiği bu kelimeler ayrı ayrı incelenerek vermek istediği mesaja ulaşılmıştır.

Sanatın her alanında kullanılan ağaç malzeme tercih edilen teknik, boyut, renk ve konumuna da bakılarak eserleri çözümlmemizde yardımcı olmuştur. Yani ağacın temel özellikleriyle beraber sanatçının kattığı özellikler bütünleşerek izleyici ya da biz okuyucular arasında sanat eserlerinin çözümlenerek bir sonuca varmamız sağlanmıştır. Bu doğrultuda çözümlenmek istenen sanat eserlerindeki en önemli detay malzemenin bize ne anlattığıdır.

KAYNAKÇA

Genel Başvuru Kaynakları

Sanat Ansiklopedisi (2008) YEM Yayın

T.D.K.

Kitaplar

BIDERMAN Shlomo, SCHARFSTEIN Ben-Ami-Myths and Fictions, 54-55

BUMİN Kürşat. (1990) *Demokrasi Arayışında Kent*. İz Yayıncılık

HARVEY, David. (2016) *Sosyal Adalet ve Şehir*. Metis Yayıncılık

HERTZBERGER Herman. (2010) *Space and the Architect: Lessons in Architecture 2*.

LEFTERİ Chris. (2003) *Wood: Materials for Inspirational Design*.

MUTLU Belkıs. (2001) *Mimarlık Tarihi Ders Notları 1*. Mimarlık Vakfı Enstitüsü Yay.

PERLMAN Janice. (2010) *Favela: Four Decades of Living on the Edge in Rio de Janeiro*

ŞENTÜRER Ayşe. (2008) *Zaman- Mekân*. YEM Yayın.

TÜMER, Gürhan.(1989) *İnsan mekân ilişkileri ve Kafka*.

Makalele ve Dergiler

BEMBEKOFF Marc, (2012) SAM Art Projects. (Katalog)

BEMBEKOFF Marc, (21 Haziran- 9 Eylül 2013). Palais Nouvelles Vagues. 122-124

ÇAMUR Ömer, AYDIN Ahmet Hamdi. (2016). Kentsel Dönüşüm Uygulamalarında Başarılı Dünya Örnekleri: Danbara, Solidere, Rio De Janeiro, Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi. Cilt 6, Sayı 1. 53-68

ERDÖNMEZ Ebru, ÇELİK Figen. (2016) Kentsel Mekânda Kamusal Alan İlişkileri. Türkiye Bilimler Akademisi Kültür Envanteri Dergisi. Sayı 14. 145-163

ERGEN AYAN Burcu. (2013) Sanat Yapıtı Sergileme ve Sunum Çeşitlerine Örnekler Eşliğinde Bir Bakış. Akdeniz Sanat Dergisi. Cilt 6, Sayı 11. 130-143.

HORNBECK E. Stephanie. (2013) Intersecting conservation approaches to ethnographic and contemporary art: Ephemeral art at the National Museum of African Art. American Institute for Conservation of Historic & Artistic Works (AIC). Cilt 20. 207-226.

KARAASLAN Suat. (2005) Heykel ve Mekân, Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi. Cilt 14, Sayı 1. 289-295.

KARACAN Nesrin. (2013) Tarihsel Süreç İçinde Heykel Formu, Anadolu Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi. Cilt 4, Sayı 4. 17-32.

ŞAHİN Ece, DOSTOĞLU Neslihan. (2007) Kentsel Mekân Tasarımında Doğal Verilerin Kullanımı. Uludağ Üniversitesi Mühendislik-Mimarlık Fakültesi Dergisi. Cilt 12, Sayı 1. 29-40.

OLIVEIRA Henrique. Materia E Imagem. 67-77

UZ Nurbiye. Heykelin Dış Mekâna Çıkmasıyla Gelişen Yeni Anlayış.

Tezler

ATALAR AYÖZCAN Burcu. (2006) Sanatta ‘Mekân’ın Deneyimlenmesi: Yerleştirme (Enstalasyon) Çalışmaları. Yüksek Lisans Tezi. Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü.

ÖZDAMAR E. Gökçe. (2003) “Yerleştirme Sanatı Açısından Mimari Yerleştirmeler” Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü.

ÖZSU Vesile. (2016) “Çoğaltılmış Elemanlarla Enstalasyon” Yüksek Lisans Tezi. Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü.

ULUKAN Damla. (2013) “Perception Of ‘Border’ As An Intersection Rather Than Seperatation At Contemporary Art Practice” Politecnico Di Milano Design Faculty.

ÜNGÜR Erdem, (2011) “Mekân Kavramının Disiplinler Arası Tarihsel Değişimi Üzerinden Mimarlık ve Mekân İlişkileri” Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü.

YILMAZ, Hünkâr. (2011) “Mekâna Özgü Heykel Bağlamında Oluşturulmuş Heykel Parkları”

İnternet Kaynakları

Favelalar

<http://www.brazzillog.com/pages/cvrjun97.htm>

<https://www.macalester.edu/courses/geog61/chad/thefavel.htm>

Henrique Oliveira Röportaj ve çalışma aşamaları

<http://www.samartprojects.org/henrique-oliveira-baitogogo-2/>

http://www.henriqueoliveira.com/portu/depo2_i.asp?flg_Lingua=1&cod_Depoimento=31

http://www.henriqueoliveira.com/portu/depo2_i.asp?flg_Lingua=1&cod_Depoimento=38

http://www.henriqueoliveira.com/portu/depo2_i.asp?flg_Lingua=1&cod_Depoimento=36

<http://www.galerie-vallois.com/conversation/henrique-oliveira.html>

<https://www.dezeen.com/2013/08/09/baitogogo-by-henrique-oliveira-at-palais-de-tokyo/>

<https://www.youtube.com/watch?v=ajLfU6Hjwow>

<https://www.youtube.com/watch?v=bYHL3ekidAA>

<https://www.youtube.com/watch?v=Myg8Hsa7oQU>

<https://www.youtube.com/watch?v=vcgdfq2zHFI>

<https://www.youtube.com/watch?v=oZ4t-RKBsvg>

<https://www.connaissancedesarts.com/art-contemporain/henrique-oliveira-artiste-tentaculaire-1119478/>

<http://www.drame.org/blog/index.php?2013/06/21/2616-pas-de-vagues-ni-nouvelles-au-palais-de-tokyo>

<http://bora.ai/sp/passeios/instalacao-transarquitonica-de-henrique-oliveira>

EKLER

EK 1:

Henrique Oliveira

Ourinhos - SP, Brezilya, 1973.

Eğitim

Yüksek Lisans

2007, Sao Paulo Üniversitesi İletişim ve Sanat Okulu

Lisans

2004, Sao Paulo Üniversitesi İletişim ve Sanat Okulu, resim bölümü

Kişisel Sergiler

2018 IX. ENKU Büyük Ödülü – Gifu Güzel Sanatlar Müzesi, Gifu, Japonya.

2017 Van de Weghe galerisi, New York, USA.

2016 Galeri Millan, São Paulo, Brezilya.

2015 McClain Galerisi, Houston, USA.

2015 Fissure - Galerie Georges-Philippe & Nathalie Vallois, Paris, Fransa.

2014 Adenocalcinoma Poliresidual - Arthur Ross Gallerisi, University of Pennsylvania, Philadelphia, USA.

2014 Transarquitetonica – Contemporânea Sanat Müzesi, São Paulo, Brezilya.

2014 Projective Eye Galerisi – Kuzey Karolina Üniversitesi, Charlotte, USA.

2013 Baitogogo - Palais de Tokyo, SAM Art Projects, Paris, Fransa.

- 2012 Hélio Oiticica Belediye Sanat Merkezi, Rio de Janeiro, Brezilya.
- 2012 Realidade Líquida - Galeri Millan, São Paulo, Brezilya.
- 2012 Ursulinens Prolapse - Offenes Kültür Evi, Linz, Avusturya.
- 2011 Galeri Georges-Philippe & Nathalie Vallois, Paris, Fransa.
- 2011 Boulder  a da  Sanatlar Müzesi, Boulder, USA.
- 2010 Colagens - Alejandra von Hartz Galerisi, Miami, USA.
- 2010 Galeri Silvia Cintra & Box 4, Rio de Janeiro, Brezilya.
- 2009 Tapumes - Rice Üniversitesi - Houston, USA.
- 2009 Flying Circus Galerisi - Monterrey, Meksika.
- 2008 Temporada de Projetos – Güzel Sanatlar Sarayı - São Paulo, Brezilya.
- 2007 11.  ngiliz Kültür Festivali-  ngiliz Konseyi - São Paulo, Brezilya.
- 2007 Sergi Programı - FUNARTE - São Paulo, Brezilya
- 2006 Bar  Cruz Galerisi - São Paulo, Brezilya.
- 2005 Tapumes – Latin Amerika Kültür Evi- Brezilya.
- 2000 Eskizler ve Resimler- FUNARTE (Ulusal Sanat Vakfı) - S o Paulo, Brezilya.
- 1998 Resimler – Londrina Üniversitesi - Londrina, Brezilya.

Grup Çalışmaları

2017 Stage of Being - Voorlinden Müzesi, Wassenaar, Hollanda.

2017 Troposphere: Çin ve Brezilya Çağdaş Sanatı- Minsheng Sanat Müzesi, Beijing, Çin

2016 XIII. Şube Bienali- Cuenca, Ekvador.

2016 Tuhaf Boşluk: Ataklar, Dönüşümler, Patlamalar- MARTA Herford Müzesi, Herford, Almanya.

2016 Dünyanın Sonu - Centro Pecci - Prato, İtalya.

2016 Brezilya Çağdaş Sanatı - Tomie Ohtake Enstitüsü, São Paulo, Brezilya.

2016 Küçük Jestler – Mücsarnok Sanat Galerisi - Budapest, Macaristan.

2015 Crafted: Object in Flux – Güzel Sanatlar Müzesi- Boston, USA.

2015 4. Lubumbashi Bienali – Kongo Demokratik Cumhuriyeti.

2015 FIAC Duvarların dışında– Doğal Tarih Müzesi, Paris, Fransa.

2015 Quando Piso em Folhas Secas – Santander Sanat Salonu, São Paulo, Brezilya.

2014 21. Yüzyıl Sanatı, Virjinya Güzel Sanatlar Müzesi, Richmond, USA.

2014 Sanat ve Doğa Merkezi - Domaine de Chaumont-sur-Loire, Fransa.

2014 Valongo için Favela: hayali ve çevre - MAR (Rio Sanat Müzesi), Rio de Janeiro, Brezilya

2013 1960'dan günümüze enstalasyonlar - Schirn Kunsthalle, Frankfurt, Almanya.

2013 Mesafe - Galeri Vallois, Paris, Fransa.

2013 Hayat Ağacı - Collège des Bernardins, Paris, Fransa.

2012 OIR (Rio için fikirler) – Madureira Parkı, Rio de Janeiro, Brezilya.

2012 Her şey Heykel- Queensland Modern Sanat Galerisi, Brisbane, Avustralya

2011 Projeto Travessias, Galpão das Artes, Favela da Maré, Rio de Janeiro, Brezilya

2011 Brezilya Sanatı(1950 - 2011), Avrupa Festivali - Palais des Beaux-Arts, Bozar, Brussels, Belçika.

2011 Sanatçı Diyalogları 2: Sandile Zulu ve Henrique Oliveira – Afrika Sanatı Smithsonian Doğa Müzesi, Washington DC, USA.

2010 29. Uluslararası Sanat Bienali, São Paulo, Brezilya

2010 IX Bienal Monterrey FEMSA - Casa de la Cultura de Puebla, Meksika.

2010 3. Plastik Sanatlar Ödülü. Modern Sanat Müzesi, Salvador, Brezilya.

2010 IX Bienal Monterrey FEMSA – San Diego Kültür Merkezi, Meksika.

2010 Her biri – Galeri Silvia Cintra & Box 4, Rio de Janeiro, Brezilya.

2009 CNI/SESI Marcantonio Vilaça için sanat – Modern Sanat Müzesi, Rio de Janeiro, Brezilya.

2009 IX Monterrey FEMSA – Sanat Merkezi, Monterrey. Meksika..

2009 7. Mercosul Bienali "Ağlayarak dinleme"- Porto Alegre, Brezilya.

2009 Nova Arte Nova - Centro Cultural Banco do Brezilya, São Paulo, Brezilya.

2009 Gabinete - Vítor Meireles Müzesi- Florianópolis, Brezilya.

2008 Bir Kanun Kaçağı Olmak, Kahraman Olmak - Galeri Vallois Galeri Seroussi, Paris, Fransa.

2008 Hiçbir şeyden, bir şey- Uluslararası Sanat Merkezi - New Orleans, USA.

2008 Yaz gösterisi - Silvia Cintra/ Box4 Galerisi - Rio de Janeiro, Brezilya.

2008 Atölye Projeleri - Baró Cruz Galerisi - São Paulo, Brezilya.

2007 Gelecek Şimdiki Zaman - Instituto Itaú Cultural - São Paulo, Brezilya

2007 CTRL _ C + CTRL_V/ Kes ve Yapıştır - Sesc Pompéia - São Paulo, Brezilya.

2007 The Moebius Spiral or the Limits of Painting – İspanya Kültür Merkezi Parkı- Rosário, Arjantin.

2007 Ut pictura diversitas, Galeri Marta Traba, Memorial da América Latina - São Paulo, Brezilya.

2007 Itaú Contemporary – Brezilya Sanatı1981-2006, Instituto Itaú Cultural - São Paulo, Brezilya

2007 Arte BA (Açık Alan) - Buenos Aires, Arjantin.

2006 13. Bahia Salonu - Salvador, Brezilya

2006 Fiat Mostra Brezilya – Bodrum Sanatı, Pavilhão da Bienal - São Paulo, Brezilya.

2006 Paralela 2006 - Ibirapuera Parkı- São Paulo, Brezilya

2006 yıllık programın toplu gösterimi - São Paulo Kültür Merkezi - São Paulo, Brezilya.

2006 Viva! – Brezilyalı insanların kültürleri- Museu Afro Brasil, Ibirapuera Parkı - São Paulo, Brezilya.

2006 FUNARTE Çağdaş Sanat Ödülü - Gustavo Capanema Kültür Sarayı - Rio de Janeiro, Brezilya.

2005 Goiás Ulusal Sanat ve Grafik Salonu - Goiânia, Brezilya.

2005 Maria Antonia Merkez Üniversitesi - São Paulo, Brezilya.

2005 Nakledilmekte - Olido Galerisi - São Paulo, Brezilya.

2004 FUNARTE - Gustavo Capanema Kültür Sarayı - Rio de Janeiro, Brezilya.

2004 9. Görsel Sanatlar Santos Bienali- Santos, Brezilya.

2004 Ribeirão Preto Sanat Müzesi - Ribeirão Preto, Brezilya.

2003 Yeni Milenyum Sanatı- Guimarães Rosa Sanat Merkezi- Jundiaí, Brezilya.

2003 Evin içindekiler - FUNARTE - São Paulo, Brezilya.

2002 Espaço Miolo grup gösterimi - São Paulo, Brezilya.

2002 Ekmek kırıntısı - FUNARTE - São Paulo, Brezilya.

1999 31. Sanat Salonu Piracicaba - Piracicaba, Brezilya.

Başarı ve Ödülleri

2018 Enku Büyük Ödülü- Güzel Sanatlar Müzesi, Gifu, Japonya.

2016 Prix Pierre Cardin (heykel) –Güzel Sanatlar Akamedisi, Paris, Fransa.

2011 Ödül APCA (Sanat eleştirmenleri Sao Paulo Derneği) - Destaque do Ano, São Paulo, Brezilya.

2009 CNI SESI Marcantonio Vilaça sanat ödülü, Brezilya

2007 Ödül - 11.İngiliz Kültür Festivali – İngiliz Konsolosluğu- São Paulo, Brezilya.

2007 Su Kulesi Kupası – 11. İngiliz Kültür Festivali - São Paulo, Brezilya.

2006 Ödül, São Paulo Kültür Merkezi, Brezilya.

2006 FUNARTE Büyük ödülü- Nacional Ödülü - Rio de Janeiro, Brezilya.

2006 Fiat Mostra Brezilya- National Ödülü - São Paulo, Brezilya.

2005 Ödül - Maria Antonia Merkez Üniversitesi- São Paulo, Brezilya.

Kurumsal, Kamu ve Özel Koleksiyonları

VMFA Virginia Güzel Sanatlar Müzesi, Virginia, USA.

Queensland Sanat ve Modern Sanat Galerisi, Brisbane, Avustralya

Voorlinden Müzesi- Wassenaar, Hollanda.

Luigi Pecci Çağdaş Sanat Merkezi- Prato, İtalya.

Houston Şehri Sivil Sanat Programı, William P. Hobby Havaalanı, Houston, USA.

MGM Tatil Sanat Koleksiyonu- Park MGM, Las Vegas, USA.

São Paulo Çağdaş Sanat Üniversitesi Müzesi, São Paulo, Brezilya.

Rio Grande do Sul Çağdaş Sanat Müzesi, Porto Alegre, Brezilya.

Modern Sanat Müzesi - Rio de Janeiro, Brezilya.

Fundação Edson Queiroz - Fortaleza, Brezilya.

São Paulo Kültür Merkezi- São Paulo Kenti Sanat Koleksiyonu, Brezilya.

ÖZGEÇMİŞ

Meltem ALTUNDAĞ

İZMİR (26.02.1990)

2004-2007 Ömer Seyfettin Lisesi

2010-2014 Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel Ana Sanat Dalı

2014- Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Sanat ve Tasarım Ana Sanat Dalı

KİŞİSEL SERGİLER

2014 “Metamorfoz”, İzmir Kültür Sanat ve Eğitim Vakfı, İzmir

KARMA SERGİLER, ÖDÜLLER

2013 Turgut Pura Vakfı 32. Heykel Yarışması, Mansiyon Ödülü (Gitar)

2014 Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel Bölümü ve Ege Çağdaş Eğitim Vakfı 13. Heykel Yarışması, Cengiz ÇEKİL Jüri Özel Ödülü (Mutasyon)

2014 Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel Bölümü ve Ege Çağdaş Eğitim Vakfı 13. Heykel Yarışması, Sergi (Mutasyon, Yuva ve Başkalaşım)

2014 Z Raporu Şenel AKSU Ödülleri, 2013-2014 Akademik yılı Mezuniyet Projeleri, Heykel Dalında En İyi Mezuniyet Projesi Ödülü (Başkalaşım)

2014 Galeri İKSEV (İzmir Kültür Sanat ve Eğitim Vakfı) Kişisel Sergi (Metamorfoz)

2015 Turgut Pura Vakfı 34. Heykel Yarışması, Sergi (Nimloth)