

AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

Melek ESER

**KENT GÖRÜNÜMLERİNE DAİR İZLENİMLERİN RENK VE BİÇİM
İLİŞKİSİ BAĞLAMINDA ELE ALINMASI**

Danışman

Yrd. Doç. Nevin YAVUZ AZERİ

Resim Anasanat Dalı

Yüksek Lisans Tezi

Antalya, 2014

T.C.

AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ

GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE

Yüksek Lisans Tezi olarak “Kent Görünümlerine Dair İzlenimlerin Renk ve Biçim İlişkisi Bağlamında Ele Alınması” adlı çalışmamın proje safhasından sonuçlandırılmasına kadar bütün süreçlerde bilimsel ahlak ve akademik kurallara uyulduğunu, tez içindeki bütün bilgilerin ahlaki davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel kurallara uygun olarak atıf yapıldığını bildiririm.

17.06.2014

Melek ESER

İÇİNDEKİLER

RESİM DİZİNİ.....	iii
KİŞİSEL RESİM DİZİNİ.....	vi
ÖZET.....	vii
SUMMARY.....	ix
GİRİŞ.....	1
1. BÖLÜM: TARİHSEL GELİŞİM SÜRECİNDE KENT VE KENT OLGUSU	
1.1. Kent Kavramı ve Kentlerin Tarihsel Gelişimi.....	3
1.2. Kent Planlaması ve Değişen Kent Dokusu.....	6
1.3. Kent Yaşamını Dönüştürme Biçimi ve Modernlik Kavramı.....	12
1.4. Kentleşme Karşısında Birey.....	14
1.5. Tüketim Alışkanlıklarının Biçim Verdiği Kent.....	17
2. BÖLÜM: SANATSAL DÖNÜŞÜM SÜRECİNDE KENT	
2.1. Kentleşmenin Sanatçı Üzerindeki Etkisi.....	20
2.2. Kent Görünümlerine Dair İzlenimler.....	23
3. BÖLÜM: RESİMDE RENK-BİÇİM SORUNLARI VE KENTSEL DOKUNUN ÇÖZÜMLENMESİ	
2.1. Resim Sanatında Kent Görünümlerinin Ele Alınma Biçimi.....	27
2.2. Kente Dair İzlenimlerin Renk ve Biçim İlişkisi Yönünden İncelenmesi.....	28
4. BÖLÜM: UYGULAMA ÇALIŞMALARININ DEĞERLENDİRİLMESİ	
3.1. Kent Kavramı Kapsamında Temellenen Uygulamalar.....	85
SONUÇ.....	100
KAYNAKLAR.....	103
RESİM DİZİNİ KAYNAKÇA.....	108
ÖZGEÇMİŞ.....	113

RESİM DİZİNİ

1. BÖLÜM

Resim 1.2.1. “Pruitt-Igoe Binaları”.....	8
Resim 1.2.2. “St. Coletta Okulu”, Michael Graves.....	11

2. BÖLÜM

Resim 2.2.1. Theo Van Doesburg, “Özel Ev Modeli”, 1923.....	26
Resim 2.2.2. El Lissitzky, “Proun 19D”, 1922.....	26
Resim 2.2.3. Theo Van Doesburg, Duvarlar ve tavan için renk dizaynı örneği.....	26

3. BÖLÜM

Resim 3.2.1. Johannes Vermeer, “Delft Manzarası”, 1660-61.....	29
Resim 3.2.2. Canaletto, “San Marco Meydanı ile Venedik Görünümü”, 1735.....	30
Resim 3.2.3. Edouard Manet, “Paris Yakınında At Yarışı”, 1864.....	30
Resim 3.2.4. Claude Monet, “Saint Lazare İstasyonu”, 1877.....	32
Resim 3.2.5. Pierre Auguste Renoir “Moulin de la Galette’ da Eğlence” 1919.....	33
Resim 3.2.6. Camille Pissarro “Öğleden Sonra Montmartre Bulvarı”, 1897.....	34
Resim 3.2.7. Gustave Caillebotte, “Yağmurlu Günde Paris Caddesi”, 1877.....	34
Resim 3.2.8. Whistler “Mavi ve gümüş noktürn: eski Battersea Köprüsü”1872.....	35
Resim 3.2.9. Alson Skinner Clark “Paris’in Çatıları” 1936.....	36
Resim 3.2.10. Cezanne, “Gardanne”1885.....	37
Resim 3.2.11. George Seurat, “Grande Jatte Adası’nda Bir Pazar Günü” 1884.....	38
Resim 3.2.12. Vincent Van Gogh, “Teras Kafe”, 1888.....	39
Resim 3.2.13. Andre Derain, “Londra’da Gemi Havuzu”, 1906.....	40
Resim 3.2.14. Ernst Ludwig Kirchner, “Potsdamer Platz”, 1914.....	42

Resim 3.2.15. Oscar Kokoschka, “Stockholm Limanı”	42
Resim 3.2.16. Egon Schiele, “Ölü Şehir IV” 1912.....	43
Resim 3.2.17. Juan Gris, “Kafedeki Adam” 1912.....	44
Resim 3.2.18. Lyonel Feininger, “Mimarlık 2”, 1921.....	45
Resim 3.2.19. Albert Gleizes, “New York” 1915.....	46
Resim 3.2.20. Umberto Boccioni “Ruh Durumları: Uğurlamalar”1911.....	47
Resim 3.2.21. Robert Delaunay “Eiffel Kulesi” 1911.....	48
Resim 3.2.22. Frantisek Kupka, “Katedral”, 1913.....	49
Resim 3.2.23. Wyndham Lewis, “Kompozisyon”, 1913.....	50
Resim 3.2.24. Fernand Leger “Şehir” 1919.....	51
Resim 3.2.25. Franz Seiwert, “İş’ten Sonra”, 1924.....	52
Resim 3.2.26. Joaquin Torres-Garcia, “New York Caddesi’nden Sahne”, 1928.....	53
Resim 3.2.27. Rafael Barradas “Saat 1’de Barcelona Caddesi” 1918.....	54
Resim 3.2.28. Charles Demuth, “Bana Göre Mısır”, 1927.....	55
Resim 3.2.29. Charles Sheeler, “Kilise Caddesi”, 1920.....	56
Resim 3.2.30. Georgia O’Keffee’ “Işıyan Bina” 1986.....	56
Resim 3.2.31. Edward Hopper, “Gece Kuşları”, 1942.....	58
Resim 3.2.32. George Grosz “Berlin Caddesi”, 1931.....	59
Resim 3.2.33. Otto Dix, “Metropolis”, 1928.....	60
Resim 3.2.34. Carl Grossberg, “Amsterdam, Singelgracht”, 1925.....	61
Resim 3.2.35. Max Beckmann, “Demir Köprü”, 1922.....	61
Resim 3.2.36. Mondrian, “Broadway Boogie Woogie”, 1943.....	62
Resim 3.2.37. Paul Klee, “Kale ve Güneş”, 1928.....	63
Resim 3.2.38. Franz Kline, “New York”, 1953.....	64

Resim 3.2.39. Nicolas de Stael, “Martigues”, 1954.....	65
Resim 3.2.40. Jean Dubuffet, “Apartmanlar”, 1946.....	66
Resim 3.2.41. Max Ernst, “Paris Rüyası”, 1925.....	68
Resim 3.2.42. Max Ernst, “The Entire City”, 1935.....	68
Resim 3.2.43. Giorgio de Chirico, “Bir Sokağın Melankoli ve Gizemi”, 1914.....	69
Resim 3.2.44. Richard Hamilton, “Günümüz Evlerini Bu Kadar Farklı ve Cazip Kılan Nedir?”1956.....	71
Resim 3.2.45. Robert Rauschenberg, “Estate”, 1963.....	71
Resim 3.2.46. Stuart Davis, “Swing Landscape”, 1938.....	72
Resim 3.2.47. Paul Citroen,” Metropolis”, 1923.....	72
Resim 3.2.48. Richard Diebenkorn, “Cityscape 1”, 1963.....	73
Resim 3.2.49. Wayne Thiebaud, “Günbatımında Sokaklar”, 1985.....	74
Resim 3.2.50. Gerhard Richter, “Stadtbild Madrid Townscape”, 1968.....	75
Resim 3.2.51. Philip Guston, “Şehir Limitleri”, 1969.....	76
Resim 3.2.52. Richard Estes, Gouache Sobre Tabla”, 1972.....	77
Resim 3.2.53. Don Eddy, “H için Ayakkabılar”, 1973-1974.....	78
Resim 3.2.54. Ken Keeley, “Times Square Day”, 1995.....	78
Resim 3.2.55. Robert Bechtle, “Vincente Avenue Intersection” 1989.....	80
Resim 3.2.56. Fairfield Porter, “Broadway South of Union Square” 1974-1975.....	80
Resim 3.2.57. Arthur Cohen, “Köprüler”, 1972-79.....	81
Resim 3.2.58. John Moore, “San Francisco Görünümü”, 1982.....	81
Resim 3.2.59. Friedensreich Hundertwasser, “Günaydın Şehir”, 1969-70.....	82
Resim 3.2.60. Jean-Michel Basquiat, “Sienna”, 1984.....	84
Resim 3.2.61. Keith Haring, “Gelişim 4”, 1988.....	84

Resim 3.2.62. Turan EROL, “Altındağ’dan”, 1976.....	87
Resim 3.2.63. Devrim ERBİL, “İstanbul Sarı”, 2005.....	87
Resim 3.2.64. Hakan GÜRSOYTRAK, “Topkapı”, 1999.....	87
Resim 3.2.65. Murat AKAGÜNDÜZ, “İsimsiz”, 2000.....	87

KİŞİSEL RESİM DİZİNİ

Resim 4.1.1.....	91
Resim 4.1.2.....	92
Resim 4.1.3.....	93
Resim 4.1.4.....	94
Resim 4.1.5.....	95
Resim 4.1.6.....	96
Resim 4.1.7.....	97
Resim 4.1.8.....	98
Resim 4.1.9.....	99
Resim 4.1.10.....	100
Resim 4.1.11.....	101
Resim 4.1.12.....	102

ÖZET

KENT GÖRÜNÜMLERİNE DAİR İZLENİMLERİN RENK VE BİÇİM İLİŞKİSİ BAĞLAMINDA ELE ALINMASI

Melek ESER

Resim Anasanat Dalı Yüksek Lisans Tezi

Danışman; Yrd. Doç. Nevin YAVUZ AZERİ

Haziran, 2014

Kentler, ortaya çıktığı ilk dönemlerden bu yana, insanlık tarihinin gelişimine bağlı olarak şekillenmiştir. Bünyesinde barındırdığı toplulukların yaşam biçimine göre gelişen kentler, aynı zamanda toplumsal ilişkileri düzenleyen çok boyutlu, karmaşık bir sistemdir. Barınma ve yerleşme kültürünün getirdiği ilk yapıların inşasına kadar uzanan bu süreçte, asıl dönüm noktasını 19. yüzyılda gerçekleşen Sanayi Devrimi oluşturmaktadır. Kentleşme hareketlerinin büyük bir hızla yaşandığı bu dönemde kentler, düzensiz bir biçimde genişlemekte, büyük bir nüfusu kendisine çekmektedir.

Tüm çeşitliliği ile modern yaşamın merkezi olan kentler, insanların kendisini ve dünyayı algılama biçimine yön vererek, kimlik oluşturma sürecini belirlemiştir. Kuşkusuz, mimari yapıları ve değişen mekanları ile kent dokusu da bu sürecin önemli bir parçasını oluşturmaktadır. Teknolojinin, hızın, devingenliğin ve ilerleme anlayışının yörüngesinde gerçekleşen modernleşme hareketleri ile genel görünümünü alan kentler, yalnızca toplum yaşamını değil, sanatın gelişimini de etkilemiştir. Sanatçının kendini var etme ve anlamlandırma çabası içerisinde sorguladığı her şeye yeniden şekil vermiş,

değişen mekan ve zaman algısının yarattığı yeni gerçeklik anlayışı ile onu yüz yüze getirmiştir.

Toplumsal yaşamda büyük kırılmaları bünyesinde barındıran 20. yüzyıl, sanatta pek çok yeniliğin yaşandığı bir zaman dilimi olmuştur. Kentler bu çağda, sanatın odak noktasını oluşturmuş; sanatçılar kent yaşamından beslenerek eserler vermiştir. Kentlerin fiziksel görünümünden yola çıkarak, resimde yeni mekan düzenlemeleri kurgulamış; dış dünyanın gerçekliğini biçim, form, teknik olanaklar bakımından yeniden sorgulamıştır.

Anahtar Kelimeler: Kent, Birey, Modern, Resim

SUMMARY

DISCUSSING THE IMPRESSIONS ABOUT THE CITY VIEWS IN TERMS OF COLOR AND SHAPE RELATIONSHIP

Melek ESER

Department of Painting Master Thesis

Advisor: Yrd. Doç. Nevin YAVUZ AZERİ

June, 2014

Cities have been shaped depending on the human history development since the earliest period of their history. The cities that develop according to embody the lifestyle of the community, are also multidimensional complex systems that regulate socialrelations. The real milestone of the shelter and settlement culture's construction of the first buildings process was the 19 th century industrial revolution in this rapid urbanization period, cities had expanded chaotically and attracted a large population to themselves. The cities that become the center of modern life with their all the varieties, determine the identify-building process by directing people's understanding format themselves and World. Certainly, city texture with its arthitectural structures and changing places, constitutes an important part of this process.

Cities that got their general appearances with modernization movement which took place in the orbit of technology, speed, mobility and progress, affected not only community life but also developmant of art. Cities restatement everything that examine in struggle for the artist's proving himself and self-understanding, confront him with new neorealism that created by changing time and space perception.

20th century that includes big refractions in the community life, became a time period of many innovations. Cities, in this century, became the focus point of art; artists made artifacts by benefitting from city life. They manipulated new spatial arrangements in Picture art which was based on the physical appearance of the cities; and they questioned about the reality of external world again in terms of shape, form and technical possibilities.

Key words: City, Person, Modern, Painting

ÖNSÖZ

Kentler, baskın gücü ve dönüştürücü etkisiyle, yaşama dair pek çok gösterge içerir. Toplum belleğini şekillendirmesi, kültürel ve sosyal ilişkilerin temelini oluşturmasıyla, çok boyutlu bir yapıya sahiptir. Sanatçılar da modern yaşamın odak noktasını oluşturan kent ve kent kültürü karşısında duyarlılıklarını sanat yapıtları aracılığıyla ortaya koymuştur.

Sanatçının dünyayı ve kendisini anlamlandırma sürecine zemin hazırlayan kent ortamı, çeşitliliği, karmaşası, çelişkileri, sunduğu olanakları, kolaylaştırdığı ya da engellediği her şey ile zengin bir kaynak niteliğindedir. Kente dair izlenimler, gerek onu direkt çözümlene kaygısı ile gerekse sanatta biçim, teknik ya da kuramsal temelde yenilik arayışı çabası ile her zaman sanatta kendine yer edinmiştir. “Kent Görünümlerine Dair İzlenimlerin Renk ve Biçim İlişkisi Bağlamında Ele Alınması” adlı bu araştırmada, kentleşme ve modern yaşam kavramları üzerinde durulmuş; kentlerin fiziksel görünümünden yola çıkarak, sürekli değişen kent imgelerinin sanatçının yapıtlarını şekillendirme süreçlerine değinilmiştir. Resim sanatında renk ve biçim ilişkisi olarak sınırlandırılan çalışmada, daha çok 19. yüzyıl ve sonrası inceleme konusunu oluşturmuştur.

Bu çalışmanın oluşmasında bilgi ve tecrübelerini benimle paylaşan, motive edici yaklaşımları ile bana yardımcı olan, yönlendirmeleri ile yol gösteren danışmanım Yrd. Doç. Nevin YAVUZ AZERİ’ ye teşekkürü bir borç bilirim. Çalışma boyunca daima yanımda hissettiğim ve hayatım boyunca her zaman bana destek olan aileme teşekkürlerimi sunarım.

Melek ESER

Haziran, 2014

GİRİŞ

Kent ve doğa, eski dönemlerden beri sanatçı için keşfedilmesi gereken bir sorun olmuş; sanatçılar, bu gerçek karşısında yapıtlarını kurgulama süreçlerine gitmişlerdir. Mekan çözümlemesi bağlamında gerçekleşen bu girişim, uzun bir süre resmin tamamlayıcı ögesi olarak arka planı düzenleme olarak algılanmış, mekana dair gerçekçi yaklaşımlar ışığında adım adım resmin merkezine oturmuştur. Doğaya, dolayısıyla kent manzaralarına olan ilgi, resimde gerçekçiliğe ulaşma ve derinlik yaratma arzusu ile paralellik göstererek, sürekli artmıştır.

Renk ve biçim bağlamında gerçekleşen değişimler, doğaya olan yönelimi ve bunu resimde kurgulama sürecini etkilemiş, giderek daha gerçek mekanlar yaratılmıştır. Betimlenen meydanları, köprüleri, mimari yapıları, sokakları ile dönemin yaşantısına ayna tutan belge niteliğinde eserler bırakılmış; kent, sanatçıların gözünden yeniden oluşturulmuştur. Ne var ki, toplum yaşantısını derinden sarsacak olan ve kentleşmenin en hızlı yaşandığı dönemi beraberinde getiren Sanayi Devrimi, insanların alışkın olduğu kent yaşantısını kökten değiştirmiştir. Öncelikle kent, yeni iş kolları ve fabrikaların ağında yeniden yaratılmış, üretimin sürekli kılınması için yapılan girişimler kapsamında gelişme göstermiştir. Kentte yaşayan her birey gibi sanatçı da, bu süreci sancılı bir biçimde geçirirken, yapıtlarında ele aldığı kent görünümleri, belirgin biçimde değişim göstermeye başlamıştır.

Tez çalışmasında, daha çok kentlerin hızla geliştiği bu dönemden başlayarak, modern yaşamın bilinmezlikleri içerisinde yol alan sanatçıların kente dair izlenimleri üzerinde durulmuştur. Oldukça geniş bir yelpazede ele alınabilecek bu konu, yalnızca resim sanatının renk, biçim, konu ve teknik bakımdan irdelenmesi çerçevesiyle sınırlandırılmıştır.

Tezin birinci bölümünde, kent kavramı üzerinde durularak, tarihsel süreçte kentlerin gelişimi hakkında bilgi verilmiştir. Kent planlaması ve mimari yapılanma süreçlerine

göre farklı görünüm alan kentlerin, Sanayi Devrimi'nden bu yana modernleşme ışığında çeşitli planlama anlayışları doğrultusunda değişimi üzerinde durulmuştur. Ayrıca toplumsal ve sosyal ilişkilere yeni boyutlar kazandırmasıyla bireyin kimlik oluşturma sürecini nasıl etkilediği ele alınmış, bunun genellikle tüketim olgusuyla şekillenen kent mekanları ile ilişkisi sorgulanmıştır.

Tezin ikinci bölümünde, kentleşme olgusu karşısında sanatçının kendisini ve çevresini algılama süreçleri üzerinde durulmuş, kentlerin 19. yüzyılda genişlemesinden başlayarak, günümüze değin sanatı yönlendirme şekli, sanatçıya olan katkısı ya da onu engellemeleri araştırılmıştır. Kent görünümünde meydana gelen değişimlerin, yeni estetik beğeniler doğurduğu, sanatın işlevsel yanının daha ön plana çıktığı vurgulanmıştır. Bu hususta, toplumsal yaşamı dönüştürme süreçlerine katılan sanatçıların, mimariye yönelim şekilleri irdelenerek, bazı eserlerinden örnekler verilmiştir.

Tezin üçüncü bölümünde, esas inceleme konusunu oluşturan, kent görünümünün resim sanatında nasıl yer edindiği, geniş bir biçimde ele alınmış; kente bağlı izlenimler üzerinden sanatçıların yapıtları çözümlenmiştir. İlk olarak, Rönesans dönemine kadar ve bundan sonraki süreçlerde kent görünümünün resme girme biçimi ve sanatçıların bu konuya nasıl yöneldikleri üzerinde kısa bir şekilde durulmuştur. Daha sonra 19. yüzyıldan başlayarak çeşitli akımlar bağlamında, kentin sanatı nasıl dönüştürdüğü ve sanatçıların kent ortamından ne şekilde etkilenerek eserler verdikleri, daha çok 20. yüzyıl sanatı üzerinden irdelenmiştir.

Tezin dördüncü bölümünde ise kent kavramı kapsamında temellenen uygulama çalışmalarına yer verilmiş, gerekli açıklama ve yönlendirmeler ile bu çalışmalar aracılığıyla kent dokusu çözümlenmeye çalışılmıştır.

“Kent Görünümlerine Dair İzlenimlerin Renk ve Biçim İlişkisi Bağlamında Ele Alınması” adlı tez çalışması hem kuramsal hem de uygulamalı olarak yürütülmüştür. Çalışma kapsamında kent olgusu, kentin mimari yapılanması ve sanatı dönüştürme biçimleri hakkında kütüphane araştırması yapılmış, çeşitli kitaplardan, makalelerden ve

daha önce yayımlanmış olan tezlerden kaynak olarak yardım alınmıştır. Gerekli literatürler taranmış, bulunan kaynaklardan konu ile ilgili alıntılar yapılmış, görseller açıklanmıştır. Farklı yazarlara ve görüşlere yer verilmiş, araştırılan sanatçıların yapıtları irdelenmiştir. Kent görünümünün tarihsel süreçte resim sanatında yer edinmesi, çeşitli eleştirmenlerin ve yazarların görüşleri katılarak desteklenmiş, bu yapıtlar, çeşitli kaynaklar ve kitaplar yardımı ile çözümlenmiştir.

1. BÖLÜM

TARİHSEL GELİŞİM SÜRECİNDE KENT VE KENT OLGUSU

1.1. Kent Kavramı ve Kentlerin Tarihsel Gelişimi

İnsanlık için oldukça farklı dinamikleri bünyesinde barındıran, sürekli bir devinim hali ile çok boyutlu, kompleks bir yapıya sahip olan kentler; büyük ve canlılığını hiç yitirmeyecek bir festival yerini andırmaktadır. Kalabalığı, caddeleri, sokakları, sesleri, ışıkları, renkleri, yapıları ile yaşamı her yönden etkileyen bir çeşitlilik sunan kentler; pek çok uygarlığın doğup geliştiği merkezler olarak varlığını sürdürmektedir.

Kentler, tarihinde belli kırılmalar ile şaşırtıcı boyutta büyüme ve gelişme göstererek bugüne ulaşmıştır. Bünyesinde barındırdığı insanların fiziksel ihtiyaçlarının karşılandığı, bunun yanında sosyal hayatı düzenleyen, yaşam şekilleriyle birlikte sürekli dönüşüme uğrayan mekanları ve tarihi, siyasi, sosyal, kültürel geçmişin birikimini taşıyan çok boyutlu yaşam alanları olarak karşımıza çıkmaktadır.

Kenti daha iyi tanımlamak, belki de kırsaldan farklı tarafları üzerinde durmakla mümkün olabilir. Çok karmaşık ve sistemli bir yapıya sahip olan kentler, hem ekonomik düzeyde hem de toplumsal ve sosyal yaşantıda değişimin ilk gerçekleştiği yerlerdir. Sahip olduğu önemli ticari merkezlerle cazip hale gelen, sürekli olarak yeniden şekillendirdiği insan ilişkileri ve mevcut yaşam alanına ait tüm dinamikleri elinde bulundurması ile insanların dahil olmaktan asla vazgeçmeyeceği bir ortamdır. Kendi kurallarını oluşturup, kendiliğinden edindiği sessiz bir dil ile kent, farklı kültür ve yaşam tarzlarını tek çatı altında toplayan tarihi bir yapı gibidir. Belirli bir alan içerisinde varlığını sürdüren kentin, hem kendi gelişimine hem de çevresi ile kurduğu ilişkinin yaşamı şekillendirmesine tanıklık edilmektedir.

Kent kavramı tanımlanırken genellikle uygarlık kelimesi ile ilişkilendirilmiştir. Arapça'da uygar olanı tanımlamak için kullanılan "Medine" kelimesi kent için de

kullanılmış, ayrıca Yunanca'da 'polis', Fransızca'da 'cite' farklı toplumlarda kent kelimesinin karşılığı olmuştur. Kentin farklı dillerdeki karşılıkları, bizi kentleşmenin uygarlığın adımlarından biri olarak kabul edildiği görüşüne götürmektedir.

Jean-Louis Huot "Kentlerin Doğuşu" kitabında kenti, kendine özgü özellikleri bulunan, belli bir mekanda yoğunlaşmış bir yerleşim sistemi olup, karmaşık toplum yapısının birey veya aile düzeyinde çözülemeyecek sorunlarının üstesinden gelmesine olanak sağlayan bir sistem (Huot, 2000, s.14) olarak tanımlarken, onun toplumsal boyutuna da vurgu yapmıştır.

Kente, insanın varlığını sürdürebilmesi için bir araç olarak yaklaşan Fransız yazar Henri Laborit ise, kentlerin hem insan kümesinin bir ürünü olduğunu, hem de onun yapısallaşmasındaki etkenlerden biri olduğu için etkileyenin kendisine dönüştüğünü vurgulamaktadır (Laborit, 1990, s.). Hem etkileyen hem de etkilenen konumunda olan kentler, birbirinden çok farklı kültür, düşünce yapısı ve yaşam tarzlarını bünyesinde barındırmaktadır. Bu, onu sürekli canlı tutan etkenlerden biridir aynı zamanda. Bu farkları ortaya çıkaran sebeplerden biri kentlerin, zamanın her anına tanıklık etmiş olmalarıdır. Kentler bugünü yaşayıp, geleceği temellendirirken; geçmiş zamanın izlerini de kendi belleğinde anlamlandırmaya devam etmektedir. Kentin dokusunu oluşturan her bir yapı, geçmiş yaşantıların üst üste birikiminin bir sonucudur.

Kentlerin gelişimine bakıldığında ise, oldukça uzun bir geçmişe sahip olan barınma ve yerleşme kültürü ile karşı karşıya gelinmektedir. Özellikle 19. yüzyıldan itibaren hız kazanan kentleşme hareketinden önce, çok daha uzun bir sürece yayılan bu olgu, insanlık tarihinin evrimine paralel olarak doğal bir şekilde ortaya çıkmıştır.

İnsanlar önce barınma, hayatta kalma ve korunma ihtiyaçlarını karşılamak için bir araya gelmiştir. Fiziksel çevre ile bu amaç doğrultusunda ilişki kurmuştur. Toprağa yerleşme, insanların kalıcı yapılar inşa etmelerinin temel nedeni olmuş, kentleşme sürecinin de ilk adımını oluşturmuştur. İlk köylerin ortaya çıktığı bu döneme dikkat çeken sosyolog Lewis Mumford (Mumford, 2007, s. 29), "toprağın biçimlendirilmesi,

kentin biçimlendirilmesinin ayrılmaz bir unsuruydu” diyerek, neolitik çağ kültürünün kentlerin karmaşık yapısının gelişiminde oynadığı role dikkat çekmiştir.

Dünya üzerinde M.Ö. 3. ve 2. bin yıllarda Mezopotamya ile Nil, İndus ve Sarı Irmak vadileri, ayrıca Nil nehrinin çevresi verimli topraklar barındırdığından, ilk yerleşmelerin görüldüğü yerler olmuştur. Kentlerin kurulması, ilk kent devletleri, krallıklar ve imparatorlukları beraberinde getirmiştir. Ortaçağ’da Roma İmparatorluğu’nun yıkılması ile ortaya çıkan küçük kent devletleri, Rönesans ile birlikte yeni coğrafi keşifler ve ticaretin gelişmesi, ardından gelen Fransız Devrimi kentlerin çehresini hızla değiştirmiştir.

Bütün bu gelişmelerin ışığında, kentleşme hareketini asıl büyük ölçüde etkileyen, Sanayi Devrimi olmuştur. Buharlı makinelerin kullanılmaya başlamasıyla insan gücünün yerini makineler almış, üretim biçimi de buna bağlı olarak değişmiştir. Büyük ölçüde fabrikalarda çalışmaya başlayan insanlar, yeni bir işçi sınıfını doğurmuştur. Yerleşim alanlarının da fabrikalara göre düzenlenmeye başlaması ile kentleşme asıl biçimini sanayileşme ile almıştır. Kentleri oldukça cazip hale getiren bu gelişmeler, kırsaldan kente doğru büyük bir göç hareketini de beraberinde getirmiştir. Hızla artan insan kalabalığı kentlerin düzgün bir şekilde planlanmasını zorunlu kılmış, kentsel planlama daha da önem kazanmıştır. Yerleşim alanlarının düzenlenmesi ile buna bağlı olarak gelişen ticaret ve sanayi kolları, ulaşım, toplumsal yaşamın sürekli olarak şekillenmesine neden olmuştur.

Küreselleşme, hız kazanan konutlaşma faaliyetleri ve değişen tüketim kültürüne yönelik inşa edilen yapılar ile yeni şeklini alan kentler oldukça karmaşık bir yapı kazanmıştır. İnsanların gündelik faaliyetlerinin her dakikasına yön veren bu yeni yaşam biçimleri, bireyleri kimlik kazanma süreci içerisinde dönüşüme uğratacak pek çok uyaran sunmaktadır.

1.2. Kent Planlaması ve Değişen Kent Dokusu

Bünyesinde barındırdığı insan topluluğunun duyuş, düşünüş, yaşayış tarzından, çevresi ile olan ilişkisinde takındığı tavır ve verdiği tepkiden, egemen olan üretim biçimi ve kalkınma modelinden, siyasal, toplumsal, sosyal ve kültürel her türlü oluşumdan etkilenecek bugünkü görünümünü almış olan kentler, geçmişe dair oldukça zengin bir arşiv olarak karşımıza çıkmaktadır.

Kent dokusu çok çeşitli parçaların oluşturduğu bir bütün ise, kent planlaması ve buna bağlı olarak değişen mimari yapılar da bu parçaların karakterini belirleyen temel unsurdur. “Kent planı, o kentin tarihinin tamamının ifadesidir.” (Huot, Thalman, Valbelle, 2000, s.15) diyerek Jean-Louis Huot, kentlerin tanıklık ettiği zamana bağlı olarak şekillendiğini ve buna sadık kalınarak kent planlamasının yapılması gerektiğini dile getirmektedir.

Mimarlar ve kent tasarımcıları, çağın ihtiyaçlarını en verimli şekilde karşılayacak bir kent yaratmak için fikirler geliştirdiler. Sosyolog Richard Sennett, kitabında 18. yüzyılda Aydınlanma Çağı'nın doğa ile uyumlu kent idealinden bahsederek, William Harvey'in kan dolaşımı ve solunum hakkındaki bulgularına yer vermiştir. Bu bilgilerden yola çıkan şehir planlamacıları, içinde insanların serbestçe dolaşıp nefes alabilecekleri, sağlıklı kan hücreleri gibi içinde aktığı akışkan atardamar ve toplardamarlardan oluşan bir şehir yaratmaya çalışmıştı. Onlara göre şehir, sağlıklı bir beden gibi, serbestçe akacak bir şekilde tasarlanmalıydı (Sennett, 2002, s. 230-237). 19. yüzyılda Sanayi Devrimi ile kentlerin akıl almaz ölçüde gelişmesi ve bir kaos ortamının merkezi olabileceği elbette düşünülemezdi. Makinelerin üretimde kullanılmaya başlanması, buna bağlı olarak fabrikaların kurulması ve üretim biçiminin değişmesi, endüstrileşmeyi birinci planda tutan kentler için kent dokusunu belirleyen başlıca etkenler olmuştur. Büyük fabrikalar ile onların çevresinde konumlanmış ulaşım ağı ve yerleşim yerleri ile kentler, sermayenin odağı olmuş, sanayi bölgeleri arasında bağlantı kurmak üzere yeni işlevler kazanmıştır. Sürekli ilerleme güdüsü, modernleşme hareketlerine yön vermiştir.

Dolayısıyla bu süreç, geçmişini kendisine yük kabul edip, onu engelleyen, yavaşlatan ne varsa ondan kurtulmak gerektiği düşüncesi ile gelişme göstermiştir.

Geçmişe dair her şeyin yıkımını öngören bu düşünce, 19. yüzyılda Paris'te, Baron Haussmann'ın tasarladığı bulvarları ile kente girmiştir. Paris kentine yepyeni bir çehre kazandıran bu yeni yapılanma biçimi, sosyal yaşama dair pek çok şeyi yeniden yapılandırmış, aynı zamanda modern kent planlamasının da temelini oluşturmuştur.

Kentlerin hızla gelişmekte olduğu ve yoğun göç dalgası ile daha da kalabalıklaştığı böylesine karmaşık bir dönemde, kent planlamasına yön veren bir diğer tasarımcı Joseph Paxton'dur. Haussmann bulvarları ile 19. yüzyıl kentini farklı bir noktaya taşımış ise, Paxton da kendi yaşadığı dönemde devrim yaratmayı, üstelik bir sonraki çağın kentine de genel görünümünü verecek noktaları hayata geçirmeyi başarmıştır. Camı mimaride kullanması, yalnızca yeni bir malzemenin bina türlerini farklılaştırmasıyla kalmamış, mekanın yeniden anlamlandırılmasına da yol açmıştır. Böylece mekanın iç ve dış olarak kesin bir biçimde ayrıştırılması artık mümkün gözükmemekteydi. Camın sağladığı şeffaflık ve geçirgenlik, içeride iken dışarının da algılanmasına olanak veriyordu. Richard Sennett, bunun modern bir duygu olduğuna değinmektedir. Yazara göre, dışarıdaki biçimi içeriden tam anlamıyla kavramak, ama yine de soğuğu, rüzgarı ya da rutubeti hissetmemek, insan için yeni bir deneyimdir (Sennett, 1999: s. 129).

Camın mekanın anlamına dair yarattığı sorgulamanın yanında, demirin de mimaride kullanımı kente dair yeni bir algılama biçimini doğurmuştur. O zamana kadar yapılarda kullanılan taş, modern dönemin hız ve devingenliğini yansıtmamaktaydı. Demirin tek başına bir yapı maddesi olması, kent görünümüne baştanbaşa yeniden şekil vermiştir. Kitabında taş ve demirin simgeselliğine değinen Ronald Barthes, taşın temeli ve değişmezliği simgelediğini, demirin ise ağırlık değil, enerji kökenli bir madde olduğunu vurgular. Demir işlemsel bir madde olduğu için bu girişim, insanın doğaya egemen olması düşüncesini yansıtmaktadır (Barthes, 1996, s. 23-24). Kuşkusuz Aydınlanma Çağı'ndan itibaren insan, akıl vasıtasıyla doğa üzerinde hakimiyet kurmak istemiştir. Modern dönemde sanayileşme ve teknolojinin gelişmesiyle bu, öncelikle madde

üzerinde kurulan denetimin kent planlaması ile doğa üzerinde de kurulabileceği inancını pekiştirmiştir.

Yapı malzemesindeki çeşitlilikler köklü değişimleri beraberinde getirmiştir ancak modern dünyanın merkezi olan kent, yapılarda yerellikten ziyade evrensel biçim ve değerler doğrultusunda tasarlanmalıydı. Bunun için de biçimleri sadeleştirmek, sokağın karmaşa ve çeşitliliğini azaltmak gerekliydi. Doğa üzerinde kurulmaya çalışılan hakimiyet, 20. yüzyılda metropolün denetim altına alınmaya çalışılmasıyla devam edecektir. Aklın, bilimin, hızın, tutkunun yön verdiği dünyada kentler, kesinliği, değişmezliği, mutlak olanı içermeli; kaosun ve belirsizliğin yarattığı güvenlik zafiyetini barındırmamalıydı. Bu ideal ile kenti yeniden yapılandırmaya başlayan Le Corbusier için konut bir barınma makinesiydi (Karakurt, 2006, s. 8) ve sokak karmaşası ortadan kalkması gereken bir olguydu. Kentlerde yeşil alan ve parkların artırılması, ortasında da insanın ihtiyaç duyacağı her şeyin yer aldığı steril ve yalıtılmış bir ‘küçük kent’ yaratma yönündeki çabaları; ‘insan için’, insanı dışarıda bırakan bir tasarımdı. Bu yapılar, 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren kent görünümünü esir almış olan gökdelenlerin bir habercisi niteliğindedir.



Resim 1.2.1. Amerika'nın St. Louis kentinde 1955 yılında hayata geçirilen Pruitt-Igoe binaları, modern şehircilik anlayışına örnek temsil etmektedir.

Bu dönemin planlama anlayışı, toplumsal sorunlara çözüm getirme aşamasında, yalnızca fiziksel çevreye odaklanarak, mekanın düzenlenmesine bağlı tutulmuştur. Melih Ersoy'un derlediği “Kentsel Planlama Kuramları”nda Tarık Şengül bunun, dikkate değer bir “mekan fetişizmi” içerdiğini söyleyerek, toplumsal ilişkileri sorgulamadan mekânsal yapıları değiştirmenin yetersiz kalacağı düşüncesine değinmiş ve bunun, temel eleştirilerden biri olduğunu belirtmiştir (Ersoy, 2007, s. 63). Mekan düzeyindeki bu arayışlar, dönemin yalın ve evrensel biçimlere ulaşma çabası doğrultusunda gelişmiştir.

Bunun sonucunda ortaya çıkan mekanik, donuk, çeşitlilik barındırmayan çevre, aynı zamanda 1. ve 2. Dünya Savaşları sonucunda yıkıntılarla dolan kentleri ayağa kaldırma amaçlı girişimlerin de bir sonucudur. Hızlı, pratik ve kolay inşa edilen yapılar ile öncelikle toplumun barınma gibi temel ihtiyacının karşılanması gerekmektedir. Bu süreçte ihmal edilen ya da bilinçli bir şekilde görmezden gelinen insan yaşamı, kent mimarisi içerisinde yer bulamadı. Böylelikle insanlar, içinde yaşadıkları gerçek dünya karşısında, kendi benlikleri ve zihinlerinde tekrar yapılandırabildikleri, gelişimine yön verebildikleri bir kentten yoksun durumdaydılar. Aynı şekilde 20. yüzyılda, artık insana ait bir sokak ya da mekan olgusu kalmamasıyla kent, yapısında var olan doğanın ve insanın yarattığı renklerden mahrum kalmıştır. Karşılıklı olarak böyle bir yoksunluk ve ayrışma durumu var iken, ne kentin sağlıklı gelişiminden ne de insanın kendisini ait hissedebileceği bir ortamdan söz edilebilir.

Kent planlaması konusunda kentin, tarihinden ve içinde yaşadığı insanlardan kaynaklanan kendine özgü bir çeşitliliğe sahip olduğunu ve bunu yansıtması gerektiğini vurgulayan Jane Jacobs, “Büyük Amerikan Şehirlerinin Ölümü ve Yaşamı” adlı kitabında bu düşüncesini temellendirmiştir. Monotonluğun ciddi bir düzensizlik yarattığına inanan yazar, monotonluğun ve aynılığın tekrarıyla, hareket halinde olsak bile şehrin ‘hiçbir yere gitmiyormuşuz’ hissi uyandırdığını söylemiştir (Jacobs, 2011, s. 243).

20. yüzyıl mimarisine yön veren bir diğer unsur, sınıf farklılıklarından doğan sözde ‘çatışmayı’ engellemek amacıyla üst ve orta gelir grubundan insanları kentin daha sakin bölgelerinde, güvenli sitelerde kendilerini dış dünyadan yalıtılmış biçimde yaşamaya iten planlama anlayışı olmuştur. Bu steril mekanlarda korku ve tehlikelerden uzak yaşayan insanlara karşın gün geçtikçe artan gecekondular mahalleleri ile toplum arasında yaratılan uçurum gittikçe daha da belirginleşmiştir. Kent dokusunu büyük ölçüde değiştiren bu birbirine karşıt nitelikler taşıyan yapılar ile, aynı kent içerisinde farklı yaşam biçimleri oluşmaya başlamıştır.

Modernist mimarinin çarpıcı yanını “hemen ardından ortadan kaldırmak için çabalanması” olarak belirten Marshall Bermann’ın (Bermann, 2013, s.224) da ifade ettiği gibi bu planlama anlayışı, kendi yaptığı şeye tahammülü kalmadığı anda onu yıkarak, yerine yenisini koyma anlayışı ile kent topoğrafisini alt üst etmiştir. 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren toplumsal yaşamda gerçekleşen parçalanma, mimariye de yansımıştır. Özellikle 1960’lı yıllardan itibaren modernizmin bir örnek yapı tarzından sıkılmış kent planlamacıları ve mimarlar, kente kaybettiği hareketliliği, çeşitliliği kazandırmak için, kentin ve içinde yaşayan insanların karşılıklı olarak ortak bir gelişim içerisinde varlıklarını sürdürebilecekleri bilinciyle yaklaşmışlardır. Tekdüze ve yalınlıktan vazgeçilmiş, farklılıklardan doğan belirsizlikten korkmamak gerektiği mimari yapılarda vurgulanmaya başlamıştır.

Elbette bu tür değişimler birden bire bütün bir kent dokusunu değiştirmiş değildir. Eski dönemlerin üsluplarıyla bir arada kullanılması, eklektik bir özelliğe sahip oluşu yeni dönem mimarisinin en belirleyici özelliğidir. Postmodernizmin büyük ölçüde yön verdiği bu anlayış, bireysel farklılıkları ön plana çıkarma eğilimindeydi. Bunu destekler nitelikteki düşüncelerini “Gözün Vicdanı” adlı kitabında dile getiren Sennett için de mimari yapılanmada, farklılıkları birbirinden ayırmak yerine, onları üst üste yığmak gerekir. Bunun yarattığı karmaşık ve açık sınırlar, çizgisellik yerine daha insanca bir çözüm yoludur (Sennett, 1999, s. 227-228).

Çeşitliliğin vurgulanmaya başlandığı bu süreç, Postmodernliğin Durumu'nda David Harvey'in, kenti bir kolaj olarak tanımlamasına yol açmıştır. Yazara göre, bu yeni planlama biçimi kentsel dokuyu bölük pörçük görmektedir. Metropolün tamamını hakimiyet altına almak olanaksız olduğu için kent tasarımı yerel ve bölgesel niteliklere daha çok yer vermelidir (Harvey, 2003, s. 84). Modern mimarinin insan doğasını göz ardı ederek tasarladığı kent, bu dönemde kişisel ve süslemeci bir üslupla karşı karşıya gelmiştir.



Resim 1.2.2. Postmodern mimarinin en ünlü tasarımcılarından mimar Michael Graves'in, Washington'da yapımı 2006'da tamamlanan binası "St. Coletta Okulu".

Sözü edilen tüm üslup ve anlayışların birlikte kullanımı ile kent dokusunu oluşturduğu günümüzde, kentlerin yeniden yapılandırılması süreci ve kentsel dönüşüm projeleri de hız kazanmıştır. Tarihi yapıların farklı biçimlerde dönüştürülmesiyle kent yaşamına dahil edilmesi, kentlerin yeniden inşası sürecini başlatmıştır. Kentsel dönüşüm projelerini, küreselleşme süreci ve beraberinde getirdiği tüketim kültürünün bir yansıması olarak görmek de mümkündür. Tüketim kültürünü yaygınlaştırmak için yapılan yatırımlar, kente yeni imajlar kazandırma gayeleri ile gerçekleştirilmektedir. Kendi dinamik yapısı ve bileşenleri ile tanık olduğu tarihi yansıması gereken kentler, bu türlü farklı yaklaşımlarla sürekli yeniden şekil verilmeye devam edecektir.

1.3. Kent Yaşamını Dönüştürme Biçimi ve Modernlik Kavramı

Kentleşme hareketleri ve modern kent yaşamından söz edilecekse, ilk önce bu oluşumun zeminini hazırlayan ‘modern’ kavramının nasıl algılanmış olduğuna değinmek yerinde olacaktır. Modern olmak, Marx’ın deyişiyle “Katı olan her şeyin buharlaşıp gittiği bir evrenin parçası olmaktır.” (Bermann, 2013, s.27). Modernleşme sürecine özgü olan bu deneyimi yaşayan her şey, durup geçmişe bakacak fırsatı bulamadan kendini ve çevresini dönüştürmeye ve nihayetinde yok etmeye devam edecektir.

Geçmişin yüklerinden kurtulup, aklın ve bilimin önderliğinde durmaksızın ilerlemek, modern dünyanın gelişiminin temelini oluşturmaktaydı. Aklın kutsanması, Aydınlanma Çağı’na dayanmakla birlikte; köklü değişimlere tanık olmaya başlayan dünyada akıl, modernizmin kendini yerleştirebileceği çerçevenin de ta kendisi olmuştur. Yıllar boyunca çehresi sürekli değişse de modernleşme adına yapılmış olan her girişim akla uygun, daha iyi, refah bir toplum yaratma ve sürekli gelişme içgüdüğü ile hayata geçmiştir. Ne var ki toplum adına ön görülen idealler doğrultusunda bir anda yok edilerek değiştirilen tüm yaşam alanları, insan için önceden saptanması mümkün olmayan pek çok kayba sebebiyet vermiştir.

Bermann, Goethe’nin *Faust* karakteri üzerinden, modern insanın hareket edebilmek ve yaşayabilmek için kucaklamak zorunda olduğu diyalektikten bahseder. Yazara göre insan, yeni yaratılışlara yol açmak için o ana kadar yaratılmış olan her şeyin yıkımını kabullenmek zorundadır (Bermann, 2006, s. 75). Bu ifadenin de desteklediği biçimde sürekli bir ilerleme gerçekleşebilecekse, geçmişe dair her şeyin yıkımı ve yeniden inşası gereklidir. Bugünün değil, yarının yaşandığı; gelecek hayallerinin dinamik bir zeminde somutlaştığı bir dünyadan söz edilmektedir.

Modern düşüncenin, 18. yüzyılda Fransız Devrimi’nin neticesinde düşünce ve duyarlılık eşiğinin gelişmesi ve özgürlük, eşitlik kavramları ışığında insanların yeni bir bilinç kazanmış olmasıyla temeli sağlanmıştır. Bunu takiben toplumun ‘modern

deneyimler’ le yüz yüze gelmesi asıl olarak 19. yüzyılda gerçekleşmiştir. Sanayi Devrimi pek çok koldan insan yaşamında köklü değişiklikler yaratırken, bunun da en görünür biçimde hissedildiği yer, büyük bir hızla büyüyen ve gelişen kentlerdir. Kentlerin zamanla geçirdiği değişim bir önceki bölümde irdelenmiş olup, şu an üzerinde durulacak konu, modern dünyanın getirdiği kaos ortamının, toplumu karşı karşıya bıraktığı bir yığın yeni deneyimlerdir. Üstelik insanın yolunu bulabilmesi için hiçbir ipucu sunmadan.

Modern felsefenin öncü kuramcılarında Jean Jacques Rousseau’nun “Yeni Heloise” romanından yola çıkarak modern atmosferi betimleyen Bermann, dönemin öne çıkardığı ruh durumlarını “gerginlik ve çalkantı, psişik baş dönmesi ve sarhoşluk, deneyim imkanlarının genişlemesi ve ahlaki sınırların, kişisel bağların yok olması, benliğin gelişmesi ve sarsılması; sokak ve ruhta heyulalar...” şeklinde ifade etmiştir (Bermann, 2013, s. 31) . Yazarın bu deneyimin yaşandığı mekan olarak sokağı, yani kentin en gerçek ve çıplak yerini vurgulaması, insanların yaşadığı kayboluşun nedeninin, düşünce ve ruh dünyasındaki değişimlerin kendisini ilk önce bireyin benliğini inşa ettiği kent ortamında hissettiriyor olmasından kaynaklanmaktadır.

Kentin dinamik yapısı, hızı, yeniliklerle dolu olması, 19. yüzyılı daha önceki dönemlerin kent ortamından ayırır. Bunun da en büyük nedeni kuşkusuz Sanayi Devrimi ile başlayan endüstrileşme hareketidir. Buharlı makineler, fabrikalar, demiryolları, ulaşım ve iletişim alanlarındaki hızlı gelişmeler gibi teknik gücün somut ifadeleri insan yaşamını hızla dönüştürmekte; insan kendini, var olma sebebini, yeterliliğini sorgulamaya başlamaktadır. Bir yandan buna ayak uydurmaya çalışmakta, bir yandan da kendi iç dengesini sağlamakta güçlük çekmektedir.

Modernizm, kent yaşamını doğrudan mimari yapıları, planlama biçimleri ile dönüştürmekte, yeni mekânsal düzenlemeler ile topluma yeni yaşam deneyimleri sunmaktadır. Paris kentini yeni baştan düzenleyen bulvarlardan söz edilmişti. Burada önemli olan, kentte ulaşım ağının daha düzenli ve sağlıklı bir biçimde sağlanması amacıyla getirilen bu yeni düzenlemelerin insan yaşamına ne şekilde katıldığıdır.

Sokaklar artık yalnızca insana ait değil; dükkanların, kafelerin, iş yerlerinin de konumlandığı yerlerdir. Kent, genel görünümünde daha derli toplu bir hale getirilirken, mekanların kendi içerisinde parçalanma ve çoğalma durumu, yaşamda daracık alanlarda çok çeşitli deneyimleme süreçlerini doğurmuştur. O ana dek kendisine yeten gerçekler ile yaşayan insan, bu çeşitlilik karşısında gerçeğin ne olduğunu sorgulayarak, kendi oluşturmuş olduğu anlam bütünlüğünü yerle bir eden sayısız değişken ile yüz yüze gelmiştir. Yeni durumlarla baş başa olduğunun farkında olan, ancak nasıl davranması, düşünmesi ve hissetmesi gerektiğini kestiremeyen insanın, öğrenmesi gereken pek çok şeyden biridir bu bilinmezliğin içerisinde ilerlemek. Nitekim sokaklara ait bu kaosun, 20. yüzyıl kent planlamasında pek yeri yoktur. Mümkün olduğunca kontrol altında tutulmaya çalışılan, tekdüze ve sıradan yapılarla dolan kentin, o döneminin canlılığı ve çeşitliliğine ihtiyacı vardır.

Kent yaşantısı, 'görme' yi daha önemli hale getirmiştir. Sözü edilen kaosun kendi içinde barındırdığı bir göstergeler bütünü vardır ve bunlar hızlı bir şekilde algılanmayı gerektirmektedir. Tüm yaşamsal faaliyetlerin bir gösteriye, bir cümbüşe dönüştüğü kent ortamı, konuşmaktan ziyade bakmayı, görmeyi ve anlamlandırmayı öğretmektedir. Renklerin, yazıların, hareketin oluşturduğu değişkenlik insanı, sonucunu kestiremediği bir durumun parçası olmaya zorlamaktadır.

1.4. Kentleşme Karşısında Birey

Kent yaşamı ve kent mekanları ile kurulan ilişki, bireyin kimlik oluşturma sürecini ve toplum karşısında takındığı tavrı biçimlendiren en önemli etmenlerden birisidir. Kentleşme sürecine yön veren teknolojik gelişmeler, endüstrileşme, makineleşme, ulaşım olanakları, yeni dünya düzenini oluşturan küreselleşme kente şekil verdiği gibi, bireyin kendisini ve çevresini anlamlandırma sürecini de etkilemiştir.

Sürekli olarak değişen renk, gösterge ve işaretler topluluğunun karmaşası içerisinde birey, kendi özünü korumak, kendi kişiliğini oluşturmak ve çevresi ile belirli bir ilişki düzeyinde yaşamak zorundadır. Çevresini şekillendiren oluşumlar, bireyin kendisine karşı oluşturduğu benlik duygusunu etkilediği gibi, diğer insanları algılama ve tepki verme biçimini de oluşturmaktadır.

Teknolojinin gelişmesi ile değişen ulaşım olanakları, bu ilişkiyi şekillendiren etmenlerden birisidir. Zaman ve mekan kavramlarının sorgulanmasıyla başlayan bu süreçte, yeni davranış kalıpları ortaya çıkmıştır. Çok kısa bir sürede istenilen yerde olabilme durumu ve bunun kalabalıklar ile aynı yer ve şekilde yapıyor oluşu, mekanı edilgen konuma getirirken, bireyin çevresi ile kurduğu ilişkiyi de garip bir şekilde en aza indirgemıştır. 19. yüzyıl itibarıyla kitlesel taşımayı büyük ölçüde değiştiren metrolar, insanların konuşmadan ve hareket etmeden aynı mekanı paylaşmaya başlaması ile yeni tür ilişkilerin kaynağı olmuştur.

‘Pasajlar’ kitabında ünlü sosyolog Georg Simmel’in görüşlerine yer veren Walter Benjamin, kent insanının tedirginliğine değinmekteydi. Bir önceki başlıkta ‘görme’ nin modern dünyada daha önemli hale geldiğinden bahsedilmişken, Benjamin bu durumun yarattığı tedirginliği Simmel’in şu ifadesine yer vererek vurguluyordu: “Duymadan gören... görmeden duyardan çok daha tedirgindir...Gözün etkinliğinin, kulağın etkinliğine oranla daha ağır basması... büyük kentlerde yaşayan insanlar arasındaki karşılıklı ilişkileri belirleyici bir öğedir. Bunun başlıca nedeni de toplu taşıt araçlarıdır. Ondokuzuncu Yüzyıl’da, otobüsler, trenler ve tramvaylar gelişmezden önce, insanlar birbirlerine tek kelime söylemeksizin, dakikalarca hatta saatlerce bakmak zorunda değillerdi.” (Benjamin, 2012, s. 132). Günümüzde de aynı şekilde tezahür eden bu durumun, dönemin düşünür ve yazarları tarafından ortaya çıktığı ilk zamanlarda böylesine açık bir şekilde dile getirilmiş olması düşündürücüdür.

Kent mekanlarının, dönüşüme uğrayan aynı zamanda da dönüştürenin kendisi olma durumu ilgi çekicidir. Mekanın düzenlenmesine bağlı olarak kalabalıklar halinde bir arada bulunan insanlarla, birbirinin zihnine girmeden ve ruhuna değmeden geçip giden,

yine aynı insanlardır. İnsanlar daha önceki dönemlerde olmadıkları kadar birbirlerine fiziksel olarak yakın durmakta, ama bir o kadar da çevresinden yalıtılmış halde yaşamaktadır. Daha çok 20. yüzyıl mimari yapılanmasının getirdiği bu yabancı kalma hali; yüksek, dışarıya karşı korunaklı binaların yapımı ile desteklenmiş bir yaşam biçimiydi. Apartman bloklar sayesinde birbiri üzerinde yaşayan insanlar, evi gündelik hayatın getirdiği karmaşa ve telaştan arındıkları, yalnız kalabildikleri mekanlar olarak yeniden anlamlandırmıştır. İnsanın zihninde sürekli yeniden şekil alan ve anlamı değişen mekanlar, yıkılıp yerine yenisi yapılan mimari yapılar ile de ilişkilidir. Geçmiş ve bugünü bünyesinde barındıran bir zaman kavramını yansıtmamasıyla bu yapılar, insanların kendilerini yaşadıkları coğrafyanın bir parçası olarak görmelerini de sağlamaktadır. Yıkıldıkları anda, insanların o mekana karşı geliştirdikleri aidiyet duygusu yerle bir olmakta, insanların yaşadığı kentle bağlantısı kopmaktadır. Elif Karakurt Tosun'un derlediği kitapta bu sürece dikkat çekilerek, kentte birlikte yaşamının ortak paydası olan bir kolektif bellek olduğu, mekanın sürekli olarak parçalanmasının bu belleği ortadan kaldırdığı vurgulanmaktadır (Tosun, 2010, s. 72).

20. yüzyıl başına geri dönüldüğünde, endüstrileşme ile başlayan makine hakimiyeti yalnızca ilerleme ve kalkınmanın bir aracı olmamış, insanı da dönüştürmeye başlamıştır. İnsanı gerçeklerden daha da uzaklaştırmış; yalnızca kendisine sunulan daracık yaşam alanı içerisinde sınırları çizilmiş, önceden belirlenmiş şekilde hareket etmesini de kolaylaştırmıştır. Makine-insan ilişkisinin ve sanayileşmenin kazandırdığı bu durum, insanın kendi kimliğinden çok uzakta; değişen her yeni düzenin kendi çıkarları doğrultusunda yeniden manipüle edilebileceği bir boyuta gelmiştir. Bunun da büyük oranda, hayatı inanılmaz derecede kolaylaştıran teknoloji eliyle gerçekleştirilmiş olması, sorunun ne denli kompleks bir yapıda olduğunun da göstergesidir. Bu raddeden sonra hiçbir şekilde vazgeçilemeyecek bir konuma erişen teknolojik yenilikler, sağladığı rahatlığın yanında, neler alıp götürdüğü konusunda da üzerinde düşünülme değeridir. Kazandırdığı hız ile aynı anda pek çok işi yapabilme olanağı tanıdığı halde, yaşamının, düşünmenin, özgürce eyleme geçmenin, sorgulamanın içine sığdırılmadığı, gittikçe küçülen bir zaman kavramını ortaya çıkarmıştır.

Böyle bir sistem, makineyi her alanda kullanan insanın, aynı zamanda onun bir parçası olmasına da sebep olmuştur (<http://sosyolojisi.com/teoriler/230/230.html>, Erişim Tarihi: 04.06.2014). İnsan, kendi ürettiği makineler gibi duygudan yoksun, duyarlılığı yok edilmiş bir şekilde, kendisi için belirlenmiş hedefe doğru, bilinçsizce yol almaktadır. Teknoloji sayesinde sınırların ortadan kalkması, bireyi daha da küçük sanal bir dünyaya hapsedmiş, benzer eylemleri sürekli hale getirmiştir. Modern toplumda birey, sıkışıp kaldığı küçücük dünyası içinde yapabileceği seçimler kadar özgürdür artık.

Bir yanda bireyin kendi kimliğini sorgulamaya, kendi arzu ve isteklerine karşı duyarlı olmaya çalışması; diğer yandan böyle bir denetim mekanizmasına karşı verdiği var olma çabası; bireyin kurmuş olduğu dengeyi alt üst eder, pek çok yönden parçalanmasına sebep olur. Bu bocalama içerisinde, bir kaçış yolu olarak, kendisini yalnızlaştıran etkenlere daha çok sığınır. Kendisinden beklendiği gibi tüketir, düşünür, tepki verir, eylemde bulunur. Böylece, onu istediği gibi yönlendirebilen sisteme karşı daha savunmasız bir hale gelir.

1.5. Tüketim Alışkanlıklarının Biçim Verdiği Kent

Teknolojinin gelişmesi ve makineleşmeyle üretim güçlerinin el değiştirmesi, yeni bir dünya düzenini; buna bağlı olarak da yeni bir toplum modeli ve kültürünü beraberinde getirmiştir. Üretim araçlarının belli bir azınlığın elinde bulunduğu, temeli kar etmeye dayalı bu sistem, ideolojisini gerçekleştirebilmek için toplumun her alanında denetim mekanizmalarına ihtiyaç duyar. Söz konusu denetim mekanizmalarının bir ayağı olan teknoloji de toplum üzerinde yaratılan bu baskıyı egemen güçler adına haklı kılar.

20. yüzyılın ikinci yarısı itibariyle hız kazanan tüm bu gelişmeler, değişen bir kültürün, tüketim kültürünün ortaya çıkışını kaçınılmaz hale getirmiştir. Artık bir kimlik

oluşturma, toplumda kendini var etme ve sosyalleşme aracı olarak görülen tüketim olgusu, günümüzde boş zamanları değerlendirme işlevini de yerine getirmektedir. Dolayısıyla tüketimin yapıldığı mekanın da değişime uğramasıyla, kentsel dokunun alışveriş ve konut alanlarındaki değişimine bağlı olarak şekillenmesi söz konusudur. Gökdelenleşme, dev alışveriş ve eğlence merkezleri değişen kültürün bir yansıması olduğu gibi, aynı zamanda bu değişimler kent mekanının fiziksel olarak karşılığıdır denilebilmektedir.

“Yaşam Tarzları” kitabında David Chaney tüketim kavramının, insanların özelliklerini sıralarken ya da onları tanımlarken kullanılan her türlü sosyal etkinlik anlamında kullanıldığına değinmektedir (Chaney, 1999, s. 24). Bu oldukça düşündürücüdür, çünkü tüketme davranışının ihtiyaçtan ziyade kimlik belirlemeyi doğrudan etkilemesi ve sosyal sınıflandırmanın temellerinden birini oluşturması, artık hiçbir şekilde vazgeçilemeyecek bir eylemler bütünü olduğunu göstermektedir.

Kent, gösterge ve imajları ile tüketimin cazip hale getirildiği yerdir. Reklam panoları, afişler, dükkanlar, kafeler, kentte her bireyi tahrik ederken; onun ne yapıp yapmayacağı konusunda da pek çok işaret vermektedir. Üstelik bunun sonucunda gelen mutluluk yanılsaması ve hemen ardından yaşanan tatminsizlik, günümüz insanına oldukça tanıdık gelen bir ruh halidir. Tüketme olgusunun insanlara bu şekilde dayatılması, onların gün boyunca davranışlarını sınırlamıştır. Alışveriş merkezleri ve benzer yapılar, insanların sözde ihtiyaç duydukları her şeyin önlerine sunulduğu mekanlardır. Yemek yeme, alışveriş yapma, eğlence, oyun ve sinema salonları bireyin bütün gününü orada geçirmesi için tasarlanmış yerlerdir. Bu mesajlar yalnızca gerçek yaşamda değil, televizyonda reklamlar aracılığıyla ve internet ortamında da bireye sunulmaktadır. O halde modern kent yaşamında, bireyin yapacağı fazla bir şey kalmıyor. Tüketme, tükettikçe mutlu olma eğilimi, kendini çevresine kabul ettirme düşüncesinin bu şekilde gerçeklik kazanıyor oluşu; kişiyi ve ilişki kurduğu her şeyi bir nesne, bir meta haline getirmektedir. İnsanlar artık nesnelere aracılığıyla yaşamakta, konuşmakta, davranış sergilemektedir. Jean Baudrillard bu konuda, bireyin sadece var olmadığını, yaşadığını aşırı, gereğinden fazla bir tüketimle hissettiğini vurgulamıştır (Baudrillard, 2012, s. 39).

Bu ifade, doğadan, kendi özünden koparılıp, yapay bir nesnelere dünyasına atılan insanın, yaşadığı sürece bu döngüde aynı davranışı sergileyeceği sonucuna götürmektedir.

Yaşanılan süreç boyunca sürekli bir davranış halini alan ve insan yaşamını büyük ölçüde denetleyen tüketim olgusu, bireyin karar verme süreçleri üzerinde etkilidir ve öyle olmaya da devam edecektir.

2. BÖLÜM

SANATSAL DÖNÜŞÜM SÜRECİNDE KENT

2.1. Kentleşmenin Sanatçı Üzerindeki Etkisi

Toplumsal ve siyasal gelişmelerin dönüştürdüğü kent ve kentleşme olgusu, sanatçıya yeni bir alan ve yaşam şekli sunarak, yapıtlarına yön veren oldukça güçlü bir oluşumdur. Sanayileşme ile ortaya çıkan yeni iş kolları ile büyük bir nüfusu kendisine çeken kentler, inanılmaz bir hızla büyümekte, zaman geçtikçe daha da karmaşık hale gelmektedir.

Sokakları, meydanları, caddeleri, ışıkları, sürekli hareket halinde olan kalabalığı, renkleri, birbiri içerisine geçmiş formları ile sanatçıyı sürekli uyaran kent yaşamı, kişide bıraktığı izlenim ile sanat yapıtları aracılığıyla sürekli olarak irdelenmektedir. Sanatçının bu uyaran bombardımanı karşısında alması gerektiği tavır, kendisini sürekli sorgulamaya iten bir konudur. Yaşamı içerisine girmiş böyle bir göstergeler bütününün neresinden bakarak kendisini ve çevresini anlamlandıracağı, içinden çıkılması güç bir sorundur.

Bu süreci ele alma isteği, 19. yüzyıla, kentlerin hızla gelişmeye başladığı döneme kadar gitmeyi gerekli kılmıştır. Kent insanının şaşkınlıkla çevresini seyrettiği bu dönem, festival yerini andıran böyle bir ortama katılmanın hem heyecan verici bir serüven hem de bilinmeyen her şey gibi korkutucu ve tedirgin edici olduğu bir atmosfer sunar. İnsanı yeni bir sokak deneyiminin parçası olmaya götüren süreç, ona yeni kimlikler kazandırmıştır. Çevresindeki bu büyük değişimlerin dışında kalamayan sanatçı, kentin kendisine sunduğu olanaklar çerçevesinde kendisini ve sanatını bu sonsuz çeşitlilik kaynağından beslemeye başlamıştır. Önceki dönemlerin salt biçime yönelen sanat anlayışı, gerçeğin yeniden sorgulandığı, zaman ve mekan kavramında kırılmalar yaşandığı böyle bir dönemde yüzeysel kalıyor, yeni sorulara tatmin edici cevaplar veremiyordu. Yaşamın tüm çıplaklığıyla sokak gerçeği neticesinde yüzleşen toplum, dolayısıyla sanatçı, daha önce fark etmediği, toplumun farklı kesimleri ile aynı deneyimin parçası olmuştur artık. Charles Baudelaire'nin (Baudelaire, 2011, s.12) ifade ettiği gibi yoksullar, dilenciler, fahişeler, paçavra toplayıcıları görünür olmaya başlamış,

kent atmosferi alışılmadık biçimde değişime uğramıştır. Sanatçıların da resimlerinde toplumun alt kesimine yer vermesi ile sanat, gerçekler ile bağını sağlamlaştırmaya başlamıştır.

Toplumun üzerini örttüğü tüm gerçekler su yüzüne çıkarken, insanların kendi varlığı için mücadeleden kaçınmayacağı bir sürecin de önü açılmıştır. Fransız Devrimi'nden itibaren hızlı bir şekilde yayılan özgürlük düşüncesi, 19. yüzyılda sanayileşmenin getirdiği sömürüye karşı direnen, içerisinde işçi topluluğunun da olduğu büyük kitlesel hareketlerle farklı şekillerde karşılık bulmuştur. Tüm bu gelişmeler ışığında sanatçı, kendisini ve sanatını parçası olduğu toplumdaki ayrı değerlendiremeyecektir.

Modern bir dünyaya ait olmanın getirdiği bu bilincin yönlendirdiği, daha sonraki dönemlerde “Modern sanat” olarak nitelendirilen ve oldukça önemli değişimleri bünyesinde barındıran bu dönem, modernleşme hareketleri ışığında sanatçıların çevrelerindeki muazzam değişimler karşısında aldıkları tavrın bir yansıması olmuştur.

Modernite kavramıyla ilgili “...bir yarısı sonsuz ve değişmez olan sanatın, gelip geçici, ele avuca sığmaz, koşullara bağlı olan diğer yarısıdır.” diyen Baudelaire için sanatçı, kent ortamının bu gelip geçici ve kaygan yüzeyinde sonsuzluğa ilişkin gerçeği yakalamak zorundadır. Bunu da modernliğin arka yüzündeki çirkinlikleri teşhir ederek yapacaktır. Daha önce de bahsedildiği gibi modern hayat pek çok yönden parçalanmıştır artık. Yazar bu durum için hayatın fragmanlardan oluştuğunu belirterek, sanatçının dehasını, bir görünüp bir yok olan fragmanlarda beliren sonsuzluğu keşfetmesine dayandırmaktadır (Baudelaire, 2011, s. 45). Sanatın kent ortamına ait olduğunu vurgulayan Baudelaire, ışıltı ışıltı, büyüleyici böyle bir ortamın yaratıcılığın kaynağı olduğuna inanmaktadır.

19. yüzyılda modernizmin ilk sancıları yeni biçim ve üslup arayışlarında gün yüzüne çıkarken; 20. yüzyılın teknik dünyasında sanatçı, düşünce yapısını ve sanatın işlevine dair bakış açısını da büyük ölçüde değiştirmek zorundaydı. Her şeyden önce gerçeklik kavramı değişmiştir. Sanatçılar sürekli yeniden anlamlandırılan şeyler karşısında değişmeyen, mutlak gerçek fikrine, sürekli yeniyi arayarak ulaşmayı amaçlamıştır. Kent,

tarihe tanıklık etmesiyle, mekanları, yapıları, doğal güzellikleri ve yaşam içerisinde biriktirilen anılar ile insanların zihinlerinde ortak bir bellek oluşturur. Yaşama dair yol gösterici, tanıdık pek çok simge içermesi ile yaşamanın keyifli hale geldiği yerlerdir. Modern düşünce, gelenekten kopuş sürecinde geçmişe dair öğrenilen ne varsa yerinden oynatmış; yeni bir kültür inşa etme ideali ile kentleri dönüştürmeye başlamıştır. Bunlar karşısında yaşadığı çevreye karşı yabancılaşan sanatçı, kaybettiği gerçeğin yerine yenisini koymak durumundaydı. Gerek dönemin itici gücü olan makineye ve teknolojik gelişmelere tutunarak yeni biçim anlayışları geliştirme, gerekse sanatı dış dünyaya ait tüm gerçeklerden aşama aşama bağımsızlaştırma eylemi gibi sanatçılar pek çok farklı koldan modern kent yaşamının baskın gücünü hissederek eserler vermiştir.

Baudelaire'nin sanatçı için tasvir ettiği kent ortamı, 20. yüzyılın mekanik dünyasında canlılığını yitirmiş; devingenlik ve çeşitlilik insan varlığından ziyade nesneye atfedilmiştir. 19. yüzyıl kentinin cıvıl cıvıl kalabalığı, bu dönemde başka bir bolluğu, karmaşayı işaret etmektedir: Nesnenin, çoğaltılan imgenin kalabalığını. Postmodern kenti sahip olduğu çok fazla imajla tanımlayan Mike Featherstore (Featherstore, 2005, s. 165), sözcüklerin, resimlerin, heykellerin ve neonların bir arada harmanlanışına değinir. Böyle bir ortamda, tekrar edilebilirlik ile yeni anlamlar kazanan imge, sanatçının eserin konumlandığı yeri sorgulamasına yol açmıştır. Çabucak tüketilen ve çoğaltılan nesnelerin hakimiyetinde sanat yapıtının kalıcılığı, kaygan bir zemine bağlıydı. Böylece bitmiş ve müzelerde yerini almak için bekleyen resim anlayışı, yerini üretim sürecinin kendisinin öne çıkarılmasına bırakmıştır.

Kent ortamının gelip geçiciliği, belki de 1960'lı yıllar itibariyle tüketimin hız kazanmasıyla daha da görünür hale gelmiştir. Böyle bir ortamda süreç ve materyal önem kazanmış, benzer konularda çalışsa bile sanatçının farklı malzemelerden yararlanması ve eserlerini kendi bakış açısı ile farklılaştırması olanaklı hale gelmiştir. Çevresi, sanatçı için bulunmaz bir çeşitlilik kaynağı olmuştur. Tuvalinde gündelik yaşamda karşı karşıya geldiği birçok malzemeyi kullanmıştır. Doku ve yapı maddesi açısından uyumsuz pek çok materyalin yan yana gelerek bir bütünlük sağlıyor olması, kent ortamına benzetilebilir. Şöyle ki çeşitliliği ve farklılıklarıyla ortak bir yaşamı paylaşan insanlar,

bu yaşam biçiminin yansıması olarak kent dokusunu şekillendirir, kentin karakterini oluşturur. Sanat yapıtı için de benzer bir sürecin geliştiğini söylemek yanlış olmaz.

Sanatçının belleğini şekillendiren, yaşadığı çevreye ilişkin tutumunu belirleyen kent ortamı, aynı zamanda çatışmaları da doğurur. Farklı düşünce yapısı, eylem biçimi ve yaşam şekilleri karşısında sanatçıyı zorlayan, istikrarlı bir biçimde üretimin sürekliliğini sağlayabilmektir. Kentin sanatçıya olan katkısını, onun karşısına engeller çıkarması ile açıklayan Richard Sennett, kentin yarattığı engellemelerin, materyallere karşı bir ilgi doğuracağından ve sanatçıyı araştırmaya itebileceğinden bahseder (Sennett, 1999, s. 239). Kentin çok boyutlu yaşantısı içerisinde ortaya çıkan yalnızlık duygusu, bu engellemelerden biridir. Sanatçıyı kendi sınırlarını öğrenmeye ve ifade olanaklarını genişletmeye teşvik eder.

Kevin Lynch, “Kent İmgesi” kitabında kentin “okunaklılığından” bahsederken, genel olarak bunu “imgelenebilirlik” kavramıyla açıklamıştır. Yazar bu kavramın, “gözlemcide güçlü bir imge yaratma olasılığı taşıyan fiziksel obje” olarak tanımını yapar. Yazara göre imgelenebilir bir kent, özel ve dikkate değer görünecek; gözü ve kulağı daha dikkatle kullanmaya ve katılımcılığa teşvik edecektir (Lynch, 2013, s. 10-11). Sanatçının algılarını açık tutmasını ve çevresine daha keskin bir gözlemle yaklaşmasını gerektiren kent ortamı; sanatçının belleğini şekillendirerek, ilişki kurduğu her alanın onun kişiliğine ve birikimine katkı sağlamasına yardımcı olur.

2.2. Kent Görünümlerine Dair İzlenimler

Sanatın işlevi ve tarih içerisinde konumlandırılışı, dünyayı algılayış biçimine bağlı olarak sürekli değişmekle birlikte, sanatın kendisi her dönem farklı amaçlar için icra edilmiştir. Bilinçli bir kaygıyla olmasa bile, avladıkları hayvanlar üzerinde hakimiyet kurma düşüncesiyle büyü amaçlı yapılmış mağara resimleri, tapındıkları tanrılara

bağlılık göstergesi olarak yapılmış heykel ve anıtlar, dini öğretileri topluma yaymak ve bilgi vermek amacıyla kilisenin boyunduruğu altında yapılan resimler, Rönesans dönemi ile birlikte salt mükemmel güzelliğe erişmek düşüncesi, 19. yüzyıldaki büyük değişimler ve bunları takiben 20. yüzyıl sanatının büyük ölçüde özgürleşmesi ve kalıplarından sıyrılması. Bakıldığı zaman çok uzun bir süreç içeren bu gelişim, elbette nihai bir sonuca varmayacaktır. Siyasal, toplumsal, sosyal yapıda yaşanan gelişmeler sanatı da dönüştürmeye devam edecektir.

Bu başlık altında üzerinde durulacak husus, modern dünyanın endüstrileşme ve teknik olanaklar ile sanatın yönünü değiştirmesi, sanatçının yüzünü toplum yaşamına çevirmesindeki rolüdür. 19. yüzyılda, sanayileşme ile birlikte ortaya çıkan yeni bina türleri ve buna bağlı olarak kent dokusundaki yenilenme, sanat anlayışında bazı değişimlerin zemini hazırlamıştır. Modern dünya hız, devinim, değişkenlik üzerine yeniden inşa edilirken, bu da tekniğin en üst düzeyde kullanılması ile gerçekleştirilecektir. Öncelikle kenti dönüştürmekle işe koyulan kent planlamacıları, demiri mimari yapılarda da kullanarak modern yaşamın kırılma noktalarından birini gerçekleştirdiler. Yeni çağda yeni düşünce biçimi tekniğin ve işlevselliğin ön plana çıkması ile şekillenmiştir. Bu duruma Eiffel Kulesi üzerinden değinen Roland Barthes, kulenin o zamana dek süregelen estetik güzellik fikrini değiştirerek, işlevsel güzelliği öne çıkardığını vurgulamaktaydı. Yazara göre tekniğin gücünü tek başına temsil eden bu yapı, o zamana dek sanata boyun eğmiş nesnelere üzerinde ele geçirilen hakimiyettir (Barthes, 1996, s. 27). Bu güç, sanatta da varlığını hissettirmeye başlamış, yeni sorunların doğuşu kaçınılmaz olmuştur. Estetik anlayışın değişmesi ve işlevselliğin önem kazanması, kendi özüne yönelen saf sanat anlayışının sorgulanmasına neden olmuştur.

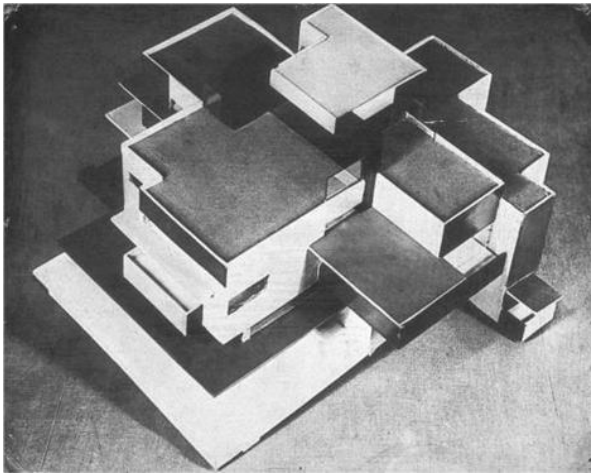
Benjamin'in ifadesiyle yaratma biçimleri sanattan bağımsızlaşmaya başlamıştır. Yazara göre bunun ilk adımı da mimarlık alanında, mühendisin tasarım sürecine katılmasıyla atılmıştır (Benjamin, 2012, s. 104). Yaratma eyleminin sanatın alanı dışında teknik olanaklarla da gerçekleşiyor oluşu, giderek sanat ve teknik alanlar arasındaki sınırı belirsizleştirmeye başlamıştır. Şöyle ki 20. yüzyılda sanat, çağın gereksinimlerine

cevap verecek bir üretim sürecine katılmalıydı. Önceki dönemlerde doğa karşısında bir gözlemci olan sanatçı, bu çağda içinde yaşadığı toplumun gelişmesinden sorumluydu. Nazan İpşiroğlu sanatçının, üretim sürecinde içinde yaşadığı teknik dünyaya biçim verdiğini, geleceği planladığını ve “olası dünyalar” tasarladığını belirtir. Yeni dünya biçimi olarak da fabrikaları, tüketim ve üretim araçlarını, blok konutları, otomobil yollarını, süper marketleri ve bürolarıyla insanın yarattığı yapay dünyayı kasteder (İpşiroğlu, 1983, s.184-186). Yazar bu ifadesiyle 20. yüzyıl kent yaşamına da göndermede bulunur.

Yeni dünyaların inşasında rolü olan sanatçılar öncelikle mimariye yönelmiş, tasarım sürecinin bir parçası olmuşlardır. Dönemin mimari anlayışına özgü biçim ve formları kendi resimlerine de yansıtarak yepyeni bir dil geliştirmişlerdir. De Stijl grubunda bir araya gelen Piet Mondrian ve Theo Van Doesburg, iki boyutlu yüzeyi öne çıkaran, saf bir anlatım biçimine sahiptiler. Norbert Lynton’un da belirttiği gibi amaçları, sanata ve kültüre yeni bir yön vermektir (Lynton, 2004, s. 112). Resimlerinde mimari öğelerin baskın bir şekilde hissedildiği sanatçılar, sanatın endüstri üretimine ve tasarım süreçlerine dahil olması gerektiğini savunmuşlardır.

Kübizm’in biçime yeni bir gerçeklik kazandırmasıyla başlayan soyutlama süreci, doğaya yaklaşım açısından bir devrimdir. Toplumun gereksinimlerine cevap verebilecek nitelikte bir sanat anlayışı oluşturma çabası ise bu süreçte, biçimin en yalın haliyle karşımıza çıkmaktadır. İsmail Tunalı’nın, modern sanatı, nedensel-mekanist bir dünyaya karşı ulaşılmaya çalışılan denge arayışı (Tunalı, ,2010, s.153) bağlamında ele alması, bu sanatçıların, soyut, evrensel formlarla oluşturdukları yapıtlarının temelinde yatan nedenselliği açıklamaktadır. Rus sanatçı El Lissitzky’nin hareketli tasarımları, Theo Van Doesburg’un ana renklerle desteklediği ızgara biçimleri, mimari ile resmin buluştuğu alanlar gibiydi. Tasarımları mimaride kullanılmış, pek çok iç mekan ve duvar düzenlemelerinde sanatçıların biçim ve form anlayışlarından yararlanılmıştır. 1919’da Almanya’da kurulan, Wassily Kandinsky ve Paul Klee’nin de eğitmenlik yaptığı Bauhaus Okulu, sanatın toplumsal işlevini öne çıkararak, sanatçıların ve zanaatçıların üretim sürecinde birlikte çalıştıkları bir zemin oluşturmuştur.

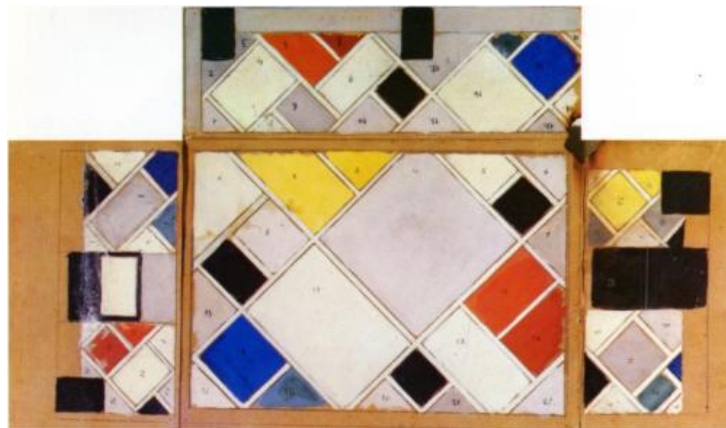
Toplumun bir “oluş” biçimi olarak değil, akılcı bir “tasarım” olarak değerlendirildiği (Gültekin, 2007, s. 82) bu dönemde yeniden konumlandırılan sanat, toplum yaşamını düzenlemek için sanatçıların ortak bir bilinçle hareket ettikleri bir alan yaratmıştır. Ahu Antmen’in belirttiği gibi sanatı, modernleşme sürecinin endüstrileşme, bilimsel ve teknolojik gelişim gibi daha geniş bir zeminin parçası olarak gören bu anlayış sanatçıyı, çağının ideal toplumunun yaratımında sorumlu kılmıştır (Antmen, 2012, s. 104).



Resim 2.2.1. Doesburg, “Özel Ev Modeli”, 1923



Resim 2.2.2. El Lissitzky, “Proun 19D”, 1922



Resim 2.2.3. Theo Van Doesburg, Duvarlar ve tavan için renk dizaynı örneği, 1917

3. BÖLÜM

RESİMDE RENK-BİÇİM SORUNLARI VE KENTSEL DOKUNUN ÇÖZÜMLENMESİ

3.1. Resim Sanatında Kent Görünümlerinin Ele Alınma Biçimi

Kente dair oluşumlar pek belirgin değil iken ve kentleşme olgusundan henüz söz edilemez iken doğa, sanatçı karşısında keşfedilmesi gereken bir sorun olmuştur. Doğa görünümlerinin resimde kendi başına var olmaya başlaması, Rönesans döneminden sonra gerçekleşecektir. Bu döneme kadar doğa, resmin tamamlayıcı unsuru olarak yer almış, doyurucu nitelikte bir derinlik ve mekan duygusu verilmemiştir.

Resim sanatında yapıtın kurgulanma süreci, dönemin düşünsel yapısına bağlı olarak şekillenmiştir. Ortaçağ resminde dini referanslar ön plana çıkarken, figürler üzerinden bir anlatım söz konusu idi. Arka plan, mekana dair sistemli bir çözümlenmeden yoksundu. Rönesans ile birlikte, resimde yer alan görünümlerin gerçekçiliği dikkat çekici bir boyuta ulaşmıştır. Derinlik yanılması, sanatçıların sürekli sorguladıkları bir konu olmuş; figürlerin doğru çizimi, bu etkiyi yaratmada tek başına yetersiz kalmıştır. Doğa, bu süreçte resme daha kontrollü bir biçimde girmiş; resim kurgulanırken, mekana bağlı öğeler de dahil olmaya başlamıştır. Ne var ki doğaya karşı yöneliş, figürün önüne geçememiş; doğa arka planın bir parçası olarak kalmıştır.

Doğa ve kent görünümlerinin, resimde figür kadar önemli hale gelmesi, 17. Yüzyıl itibarıyla, Maniyerizm ve Barok dönem sanatında mümkün olmuştur. El Greco, Rönesans'a ait yapay gerçeklik anlayışını değiştirmesi, sezgilerini de işin içine katmasıyla bu dönemin en dikkat çekici sanatçılarından olmuştur. Yapıtlarında figürün tasviri kadar, bağlı olduğu manzarayı da ön plana çıkarması ve bunu kendi gerçeklik anlayışına bağlı olarak yapıyor olmasıyla kent, varlığını yoğun bir biçimde hissettirir.

Bir sonraki başlıkta irdeleneceği üzere, kent görünümleri tek başına 17. ve 18. yüzyıllarda resmin ana konusu haline gelmiştir. Sanatçılar, doğa karşısında direkt olarak

ilişki kurduğu manzarayı, resmin mekânsal düzenlemesinde en önemli unsur haline getirmiştir. Rönesans'tan itibaren, giderek daha önemli hale gelen gerçekçilik anlayışı bu dönemde, yaşama dair tüm duyguların, çelişkilerin, umutsuzlukların varlığıyla beslenmiş; sanatçıların bakışını insan figüründen ziyade, yaşamın tüm çıplaklığıyla akıp gittiği kent manzaralarına çevirmiştir. İnsan yaşamı irdeleniyorsa, derinlik yanılması ve gerçekçi mekan yaratma isteği artık, doğada ve kent manzaralarındaki çözümlerle ile kendini göstermeye başlamıştır.

3.2. Kente Dair İzlenimlerin Renk ve Biçim İlişkisi Yönünden İncelenmesi

Kentleşmenin hızlı bir biçimde yaşandığı ve sanatı dönüştürdüğü 19. yüzyıl ve bunu takiben 20. yüzyıl sanatını irdelemeden önce, bahsi edilen kent manzaralarına yönelik biçimi, Johannes Vermeer'in bu resmi ile örneklendirilebilir.

Kentleşmenin insan yaşamında dönüştürücü etkilerinin henüz ön planda olmadığı 17. yüzyılda, kendine özgü renk kullanımı ve kompozisyon anlayışı ile Vermeer, farklı bir yerde durmaktadır. Barok dönem ile ayrı bir tür olan Janr (Günlük yaşam) resimleri, sanatçının üzerinde çalıştığı temel konulardır. Genellikle iç mekanda odaklandığı resimlerinden farklı olarak, kasaba ve kent görünümüne yer vermiş olduğu resimlerinden biri "Delft Manzarası" nda (Resim 3.2.1.) sanatçının, ele aldığı manzarayı nasıl şiirsel ve büyümlü bir şekilde aktardığı görülmektedir.



Resim 3.2.1. Johannes Vermeer, “Delft Manzarası”, 1660-61

Sennett, sanat tarihçisi Svetlana Alpers’in “dünyayı görüyorum”u yaratan perspektifle “dünya görünüyor”u yaratan perspektifi birbirinden ayırışına dikkat çeker ve Vermeer’in bu resmini görünen dünya kategorisine sokar (Sennett, 1999, s. 181). Belli bir konumdaki kişinin bakış açısını yansıtmaktan ziyade “Delft Manzarası”, renkleri, dokusu, ışık ve gölgenin yarattığı hareketliliği ile bir bakışa teslim olmadan, kendi başına var olmaktadır.

18. yüzyılın ilk yarısında Giovanni Antonio Canal ya da daha çok bilinen adıyla Canaletto, Giovanni Pannini ve Piranesi kent görünümüleri ve kent yaşamını konu alan resimleri ile ön plana çıkmışlardır. Kenti, sahip olduğu göz kamaştırıcı detaylarla mükemmel bir gözlemlerle yansıtan bu sanatçılar, kent tasvirine yeni bir boyut kazandırmıştır.

O dönem bir gelenek haline almış olan, genç sanatçıların Avrupa’yı keşfini amaçlayan turlar düzenlenmekteydi. Sanatçılar bu süreçte ziyaret ettikleri şehirleri resimlere aktararak, dönemin yaşantısı hakkında önemli ipuçları içeren belge niteliğinde eserler bırakmıştır. Canaletto, şaşırtıcı bir gözlem ve mekan yaratma becerisi ile Venedik şehrini kusursuz bir biçimde betimlediği pek çok resim yapmıştır. Venedik’in en ünlü meydanını seçtiği “San Marco Meydanı ile Venedik Görünümü” nde (Resim 3.2.2.) duyarlı ışık kullanımı dikkat çekmektedir.



Resim 3.2.2. Canaletto, “San Marco Meydanı ile Venedik Görünümü”, yaklaşık 1735

Kentlerin büyük bir hızla gelişmesi ve cazip yerler haline gelerek büyük bir nüfusu kendine çekmeye başlaması, Sanayi Devrimi ile gerçekleşecektir. Aydınlanma Çağı'nın romantizm hareketi, yerini 19. yüzyılda toplum gerçekleriyle yüzleşmeye bırakmıştır. Renk ve biçim üslubundaki değişimlerin belirgin olduğu bu dönem resminde, kent yaşamının toplumsal boyutlarının ağırlığı hissedilmektedir. Sanatta gerçekçi akımın temsilcilerinden olan Edouard Manet, kente burjuvanın yaşam biçimi ile yaklaşmış, bunu da geleneksel kuralları hiçe sayarak, birçok açıdan yenilikçi bir anlayışla yapmıştır.



Resim 3.2.3. Edouard Manet, “Paris Yakınında At Yarışı”, 1864

Kent insanının eğlence alışkanlıklarından biri olan at yarışlarını, oldukça inandırıcı bir üslupla aktaran Manet'in bu resmi (3.2.3.), ezberlenmiş bilgi ve yorumlamalardan ne denli uzak olduğunu açıkça göstermektedir. Yalnızca koşan atların görüntüsü bile o döneme kadar tercih edilen tasvir anlayışının sonu olduğunun göstergeleridir. Manet, resme o ana dair gerçekçi gözlem biçimini sokmuştur. Bunun yanı sıra her ayrıntıyı işlemek gibi bir kaygı gütmeden yalnızca lekeler halinde bırakılan kısımlar bile, gözün o an gördüğü şekle sadık kalarak resmedildiği için inandırıcılığı arttırmaktadır. Işık ve gölge kullanımı da bu anlayışın bir sonucu olarak güçlü ve serttir Manet'nin resimlerinde. Önceki dönemlerin atölye ve kapalı mekanlarda çalışma alışkanlığına bağlı olarak uygulanan yumuşak ışık dağılımı, yerini açık alanlarda gerçekte görülen sert açık ve koyu kontrastlara bırakmıştır artık.

19. yüzyıl sonları yepyeni bir bakış açısının ürünü olan, ışığın ve rengin ön planda olduğu, anlık izlenimlere bağlı bir dönemin başlangıcı olmuştur. Bakışların kente çevrildiği, kent görünümünün belirgin bir biçimde resimlere girmeye başladığı bu dönem, Empresyonist dönem olarak adlandırılır. Sanatçının ışık oyunları ile sürekli yeniden şekil alan doğayı o ana hapsedme güdüsü ile hareket etmesi, kent yaşamının bu arayışın yalnızca küçük bir parçası olarak kalmasına neden olmuştur. Sanatçı, artık kendi izlenimi peşinde olduğundan, kenti direkt olarak çözümleme bilinciyle hareket etmemiştir. Eskiz çizim olmaksızın doğrudan tuvale boya uygulanarak, serbest fırça darbeleriyle resim yapılan bu dönemi, Post empresyonist dönem izler. Renk, biçim, konu, amaç değişirken, kent bu dönem resminde daha farklı bir biçimde yer almaya başlar.

Claude Monet, Auguste Renoir, Edgar Degas, Gustave Caillebotte'ın öncüleri olduğu Empresyonist dönemde tren garları, kafeler, tiyatrolar, eğlence mekanları gibi modern dönemi yansıtan yerler, sanatçıların doğaya ve kente karşı duyarlılıklarını aktardıkları bir taban oluşturmuş, sanatçılar da içinde yaşadıkları döneme ait her şeyi kendi izlenimlerine bağlı olarak resmetmişlerdir.

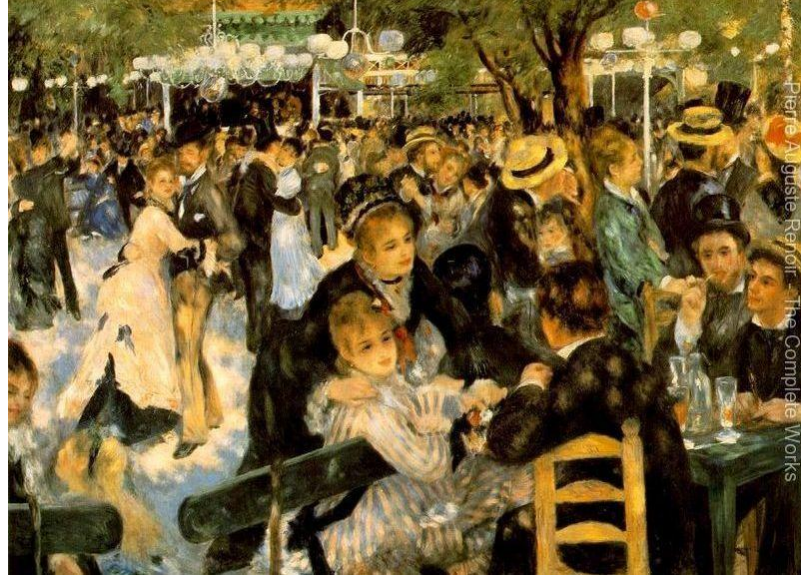


Resim 3.2.4. Claude Monet, “Saint Lazare İstasyonu”, 1877

Endüstri Çağı'na özgü, ulaşım ve teknolojisinde yaşanan yeni gelişmeler ışığında ortaya çıkan yapılardan biri olan tren istasyonları, Monet' nin yapıtlarında çarpıcı bir biçimde yeniden hayat bulmuştur. Tren garlarından birini konu edindiği resimde (Resim 3.2.4) sanatçı, kendi izlenimlerini renk kullanımı ve perspektif uygulaması açısından yeni pek çok girişim ile sunmuştur. Derinlik yanılsaması çizgi ile değil, renk tonları ile oluşturulmuş, resmin bütünüün gözde yarattığı etki önemli hale gelmiştir. Yukarıdaki cam tavandan aşağıya doğru süzülen güneş ışınları, bir anda belirmiş gibi duran tren vagonları ve dumanlar üzerinde oldukça hareketli bir ortam yaratmıştır. Konunun önemli olmadığı, doğaya dair anlık izlenimlerin etkili bir biçimde aktarılmaya çalışıldığı Empresyonist dönemi, Monet' nin bu günlük yaşamdan alınan yapıtı oldukça iyi bir biçimde yansıtmaktadır. Rahat boya ve fırça kullanımı, ayrıntılardan arındırılmış mekan, resme bir eskiz havası katmıştır. Tren istasyonlarının sürekli dinamik olan yapısını yansıtmak ancak bu şekilde bir betimleme ile mümkün olabilirdi. Sarı ve turuncular ile yer yer kaynaşan açık gri ve mavilerin belirsiz kullanımı, resimde çizginin baskın karakterini daha da güçlü kılmaktadır.

Genellikle orta sınıf kent insanının yaşamını resimlerinde konu edinen Pierre Auguste Renoir, dönemin dış mekanı ve eğlence anlayışı açısından ipuçları veren resmi “Moulin

de la Galette’ da Eğlence” de (Resim 3.2.5.) kendine özgü ışık kullanımı resmi ayırt edici kılmaktadır.



Resim 3.2.5. Pierre Auguste Renoir “Moulin de la Galette’ da Eğlence” 1919

Fotoğraf ile dondurulmuş bir anın izlenimini veren Renoir, bu resimde açık alanda dans edip eğlenen bir grup insanı oldukça inandırıcı bir üslupla betimlemiştir. Empresyonistlere özgü, ışığın doğa üzerindeki etkisine karşı duyarlılığın yansıtılması, resmi konuya uygun olarak daha da hareketli hale getirmiştir. Fırça vuruşlarındaki rahatlık, resmin verdiği ‘bitmemişlik’ duygusu, resmi monotonluktan kurtarmıştır. Uzaktaki insanlar yalnızca birer leke halini alırken, ön plan daha ayrıntılı çalışılmıştır.

Resimlerinde 19. yüzyıl Paris’inin bulvarlarının sık olarak görüldüğü Camille Pissarro’nun bu resmi (Resim 3.2.6.), dönemin şehir görüntüsü hakkında oldukça iyi bir kaynak oluşturmaktadır. Bulvarlar aynı zamanda yol boyunca sıralanmış dükkanları, kafeleri, iş yerlerini, geniş kaldırımları da beraberinde getirmişti. Canlılığı ve enerjisi ile sanatçılara büyümlü bir görsel şölen sunan kent, Baudelaire’nin (Baudelaire, 2011, s. 53) ifadesiyle bir tablo, seyirlik bir yerdir artık. Yani kent, gösterdiklerinin yerine geçmiştir.



Resim 3.2.6. Camille Pissarro “Öğleden Sonra Montmartre Bulvarı”, 1897

Seçtikleri konular ve yaklaşım bakımından birbirinden çok farklı anlatım biçimlerine sahip sanatçılar ile bu dönem, Gustave Caillebotte’ın resimlerinde daha gerçekçi bir zemine oturmuştur.



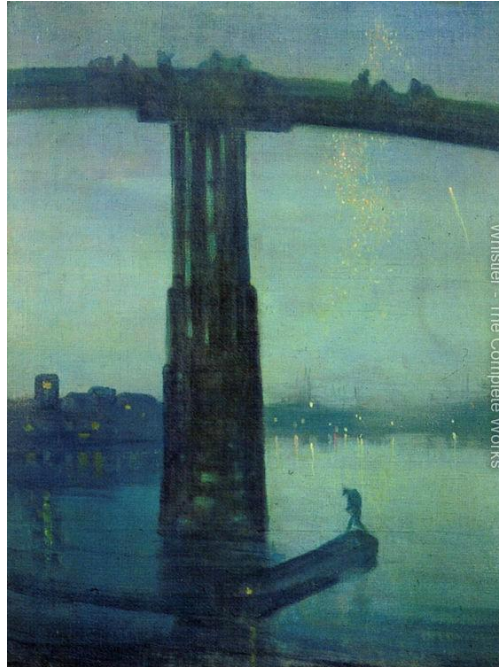
Resim 3.2.7. Gustave Caillebotte, “Yağmurlu Günde Paris Caddesi”, 1877

Paris’te kent sokaklarından seçilmiş bir sahneyi resmeden Caillebotte, diğer empresyonist sanatçılardan, gerçekçi üslubu ile ayrılmaktadır. Paris ve çevresinin büyük bir ustalıkla aktarıldığı resimde, rengin baskın nitelikte olmadığı açıkça görülmektedir.

Açık ve koyu kontrastlığının belirgin olduğu resim, ön planda sokakta yürüyen figürleri, arka planda da şehrin mimarisi hakkında küçük ipuçları vermektedir.

İzlenimci olmadığı halde Empresyonistlere katılan James Abbott McNeill Whistler, zarif desenleri ve yumuşak renk kullanımı ile gece görüntülerini yalın bir dille betimlemiştir. Yakın planda eski bir köprünün bir ayağının görülmekte olduğu resim (Resim 3.2.8.), arka planda belirsiz bir kent görünümü sunmaktadır. İnce tabakalar halinde sürdüğü boya, çeşitlilik göstermeyen renk, resmin bitmemiş olduğu izlenimi vererek, o dönem büyük tepki görmüştür. Kendisi için biçim ve rengin konudan daha önemli olduğu Whistler, estetikçi akımın temsilcilerinden biri olmuştur.

Empresyonist bir diğer sanatçı Alson Skinner Clark, Resim 3.2.9. da Paris’te Louvre Müzesi’nin bulunduğu caddeyi oldukça canlı bir biçimde resmetmiştir. Işığın binalar üzerindeki yayılımını, sarının pek çok farklı tonları ile yer aldığı resim, rahat fırça vuruşlarının ve daha az işlenmiş alanlar ve boşlukların etkisiyle seyirciyi rahatlatmaktadır.



Resim 3.2.8. Whistler “Mavi ve gümüş noktürn: eski Battersea Köprüsü”1872



Resim 3.2.9. Alson Skinner Clark “Paris’in Çatıları” 1936

Doğanın özünü ve kalıcı taraflarını keşfetme arzusu, Paul Cezanne’ı Empresyonistlerden farklı bir yere taşımıştır. Empresyonistlerin doğa izlenimlerini yakalamak için seçtikleri yöntemleri desteklemekle birlikte, aslında ulaşmak istediği şey, resimde denge ve uyumu yakalamaktır. Bunu yaparken de canlı, parlak renklerden vazgeçmeden, hacim ve derinlik duygusunu vermek istemiştir. Empresyonistler gibi doğayı yalnız geçici izlenimlerde bırakmayı değil, onun özünü, kalıcı ve değişmez taraflarını keşfetmek istemiştir. Doğaya yaklaşım biçimi ve sistematik bir düşüncenin ürünü olan resimleri kendinden sonra gelen kuşakları derinden etkileyecektir.

1885 yılında yaptığı “Gardanne” resminde (Resim 3.2.10.), kompozisyonu oluşturan ana etmenlerin çizgi ve renk olduğu görülmektedir. Cezanne’ın diğer resimlerinde olduğu gibi, doğanın yapısını geometrik formlarda arayışı, bu resimde de belirgindir. Çizgi, bu arayışın temel noktasıdır aynı zamanda. Geometrik formlar renk alanlarıyla desteklenmiştir. Resimde bazı yerlerin boyanmamış, bazı yerlerin ayrıntılı biçimde betimlenmiş olması hem dengeyi sağlamış, hem de derinlik duygusunu hissettirmiştir.



Resim 3.2.10. Cezanne, “Gardanne”1885

Empresyonistlerin doğayı resmin temel sorunu haline getirmeleri, konu ve teknik gibi pek çok açıdan yenilikçi yaklaşımları diğer sanatçılara öncülük ettiği gibi, yalnızca ışığın yarattığı izlenimlere bağlı kalmaları, yüzeysel bir bakış yarattığı için eleştirilmiştir. Bu dönemi izleyen Post-Empresyonist dönemde, izlenimcilikten beslenen sanatçılar kendi kişiselliklerini resme katmak ve resmi daha sağlam temellere oturtmak gibi kaygılar ile doğaya ve yaşadıkları çevreye yaklaşmışlardır.

Böyle bir kaygıyı resimlerine taşıyan sanatçı George Seurat, insanların yoğun olarak vakit geçirdikleri yerlerden olan parkları, alışılmadık bir biçimde betimlemiştir. Resimlerinde genel olarak kent yaşamından kesitler sunan sanatçı, konulara kendine has düzen ve kompozisyon anlayışı ile yaklaşmıştır. Çağdaşlarından farklı bir üslup geliştirerek, renkleri tuvalde noktalar halinde yan yana koymuş, renk karışımı ve derinlik yanılsamasını bu şekilde gerçekleştirmiştir. ‘Noktacılık’ adı verilen bu tekniğin uygulandığı “Grande Jatte Adası’nda Bir Pazar Günü” (Resim 3.2.11.), buna iyi bir örnektir.

Parkta geçen sıradan bir günü anlatan bu resimde her şeyin planlı bir şekilde yerli yerinde olması izleyiciyi rahatlatmaktadır. Güneş ışığının nesne ve figürler üzerindeki etkisi, Empresyonist resme göz kırparken, çok daha planlı bir sistemin uygulanması ile farklı bir kaygı hissedilmektedir. Uygulanan ‘Noktacılık’ tekniğinin oldukça sistematik

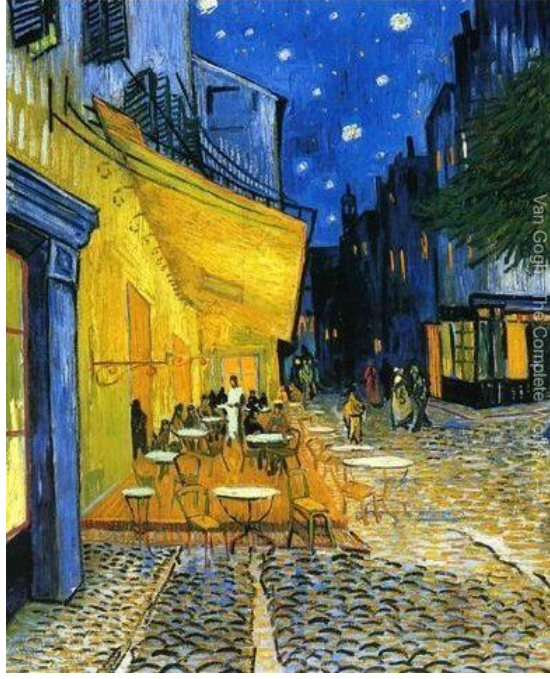
olmasına karşıt olarak resimde hissedilen rahatlık ve ayrıntıdan arındırılmış doğa, izleyiciye nefes aldırın öğelerden bir tanesidir.

Mary Hollingsworth' ün de belirttiği gibi, renk üzerine kendi bildirisini yazan Seurat, Empresyonizm yöntemini oranlara oturtmayı amaçlayan bir teknik geliştirmişti. Renkleri resme bakan göz harmanlayacaktı. Tuval üzerine turuncuyla mavi, kırmızıyla yeşil gibi tamamlayıcı renkleri yan yana koyarak, etkilerini yoğunlaştırmaktaydı (Hollingsworth, 2009, s.429-430).



Resim 3.2.11. George Seurat, “Grande Jatte Adası’nda Bir Pazar Günü” 1884

Dışavurumculuğun etkilerinin erken dönemde resimlerinde görülen ve Cezanne, Paul Gauguin gibi sanatçılar ile birlikte soyutlamaya giden yolu açan sanatçı Vincent Van Gogh’ un kent görünümüne dair yaptığı ünlü resmi (Resim 3.2.12.), konuya yaklaşımı ve ifade biçimi açısından önemlidir.



Resim 3.2.12. Vincent Van Gogh, “Teras Kafe”, 1888

Gecenin ürkütücülüğü, kafeden yansıyan yoğun ışık ile bertaraf edilmiş gibidir. Ancak sokağın kenarında sıralanmış binaların, yerdeki taşların ve bunların ifade edilmiş biçimi, geceyi temsil eden koyu maviler ile resimdeki tedirginlik canlı tutulmuştur. Şüphesiz resmin en dikkat çekici tarafı gecenin karanlığıyla kontrast oluşturan sarı ışıktır. Kendine özgü renk kullanımı ile Van Gogh dikkati bu kafeye ve oradaki insanlara çekmek istemiştir. Açık yeşil ve turuncularla buluşan sarı lekeler, binanın üst kısmında gökyüzüne doğru yavaş yavaş ayırt edici olmaktan çıkarak, gecenin karanlığına karışmıştır. Resmin alt kısmında masalarda, servis yapan kişide ve taşlar üzerinde bulunan açık lekeler, sanatçının karakteristik olan yıldız betimlemeleri ile gökyüzünde karşılık bulmuştur. Bu, resmi büyüleyici yapan unsurlardan biridir. Sanatçının resimlerinde önemli bir yer tutan çizgi, bu resimde de baskın niteliktedir. Parlak renk alanları, çizgi ile yeniden şekil almış gibidir.

Post-Empresyonist dönem, resme getirdiği pek çok yenilik ile başta Fovizm ve Kübizm olmak üzere diğer akımlara da öncülük etmiştir. 20. yüzyılın başı teknolojinin gelişmesi ile insanların günlük yaşamlarını değiştiren pek çok yeniliğin yaşandığı bir

dönem olmuş, Fovlar da böyle bir ortamda çıkış yapmışlardır. Modernleşmenin ilkelerine karşı daha ilkel ve saf dürtülerin peşine düşen sanatçılar, renk ayrımı, resimsel kurgu ve konuya yaklaşım açısından bu dönem sanatçılarından ayrılmışlardır. Kişiselliği ve duygusal değişimleri resme yansıtmada, dönemin sanat anlayışı düşünüldüğünde oldukça cesur davrandıkları açıktır. Rengi, doğanın gerçeğinden farklı olarak kullanan bu sanatçılar, resmin iki boyutluluğunu ön plana çıkarmak istemiştir. 20. yüzyıl sanatının oluşmasında ve renk kullanımına dair alışkanlıkların terk edilmesinde önemli bir zemin oluşturmuşlardır.



Resim 3.2.13. Andre Derain, “Londra’da Gemi Havuzu”, 1906

Bir renk cümbüşünü andıran Derain’in bu resminde (Resim 3.2.13.) Londra’nın bir limanı resmedilmiştir. Ön plandaki gemi ve kayıklar kırmızının baskın gücüyle daha da çarpıcı bir hale gelirken; arka plan, tam tersi bir biçimde açık ve pastel tonlarla tasvir edilmiştir. Basit bir konuyu inanılmaz derecede çekici bir hale getiren sanatçı, hem kontrast renklerin gücünden hem de kentin hareketliliğinden yararlanmıştır.

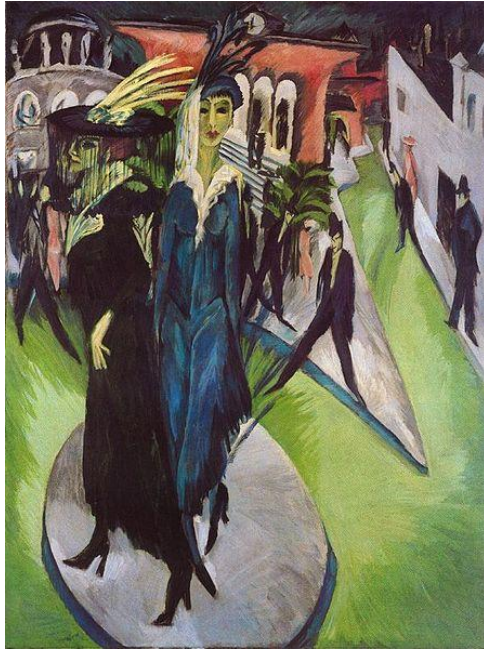
20. yüzyıl, sanatçıların geleneksel olan karşısında durmaksızın yeniyi aradıkları bir dönem olmuştur. Birbirinden çok farklı üslup ve anlatım yollarının aslında kesiştiği nokta, bir önceki düşüncenin tıkanıdığı yollarda sanata dair yeni çözüm yolları üretmektir. Duygu ve duyarlılığın, daha vahşi, çılgın, ürkütücü ve rahatsız edici boyutta tuvale yansması, Ekspresyonist dönemin bir özelliğidir.

20. yüzyılın kent yaşamı, maddenin, makinenin yüceltilmesi, savaşlar ve bunlara bağlı yaşanan yıkımlar ile bireyin çaresizce benliğinden uzaklaşmaya başlaması, içe dönük bir tavırla, önce çevresine sonra kendine yabancılaşması gibi tehlikeleri beraberinde getirmekteydi (Uysal, 2008, s. 49). Duyarlı sanatçı, kendi benliğine kavuşma mücadelesi içinde modern toplumun tüm dayatmalarına karşı bir başkaldırımı getirmiştir. Sanatçının ruh dünyasında meydana gelen değişimler, bu dönemde biçim bozma, şiddetli renkler, sert biçimler olarak karşımıza çıkmaktadır. Rengin doğadan soyutlanması, boyanın yoğun kullanımı ve abartılı bir perspektif anlayışı sanatçıların genel olarak benimsedikleri bir anlayış olmuştur. Ernst Ludwig Kirchner, Emile Nolde, Franz Marc, Egon Schiele gibi sanatçıların öncülüğünde eserlerin verildiği bu dönemde, özellikle Alman ekspresyonistlerinin ilgilendiği konu kent yaşamı olmuştur.

Sanatçıların farklı yaklaşımları ile oldukça geniş bir yelpazede incelenebilecek olan bu döneme, kızgın, sinirli fırça vuruşları ve sert parçalardan oluşan biçim üslubuyla modern kent insanının yapay, ikiyüzlü ve kasvetli hallerine vurgu yapan (<http://lebriz.com/pages/lst.aspx?lang=TR§ionID=2&articleID=487&bhcp=1>, Erişim tarihi: 20.11.2013) Kirchner ile giriş yapılabilir.

Berlin sokaklarını defalarca resmeden Kirchner, Resim 3.2.14.'te ön plandaki iki kadın figürü ile modern dünyanın getirdiği bağımsızlık ruhunu görünür kılmaktadır. Ekspresyonizme özgü biçim bozmalar, sert ve güçlü kontrastlar, dinamik çizgiler, şehir hayatına özgü hareketliliği yansıtmayı kolaylaştırmıştır. Yeni bir dünyanın kuruluyor oluşu, insanları heyecanlandığı kadar endişe ve karamsarlığı da beraberinde getirmiştir. Bu gerilim, bina, kaldırım ve diğer yapıların biçimlerinde, insanların tavırlarında hayat bulmuş gibidir. Natüralist olmayan renklerin kullanıldığı betimlemede yeşil, turuncu ile daha da ön plana çıkarılmışken, griler bu kontrastlığı dengelenmiştir.

Gergin fırça vuruşlarının sade renk kullanımı ile dengelendiği Resim 2.1.15., Oscar Kokoschka' nın çok sayıda kent tasvirlerinden biridir. Sanatçı çizginin gücünü yoğun olarak hissettirirken, aynı zamanda bir hikayenin içine de çekmektedir izleyiciyi.



Resim 3.2.14. Ernst Ludwig Kirchner, "Potsdamer Platz", 1914



Resim 3.2.15. Oscar Kokoschka, "Stockholm Limanı"

Ekspresyonist eserler içerisinde oldukça farklı bir yerde duran, genç yaşta hayatını kaybetmiş ressam Egon Schiele, resimlerine çizgi kullanımına alışılmadık yaklaşımı ile tuhaf bir enerji kazandırmıştır. Kağıt üzerine farklı tekniklerle yaptığı desenlerle, özellikle sıra dışı figürleri ile ünlenmiştir. Kent tasvirlerinden biri Resim 3.2.16.,

kendine özgü renk ve fırça kullanımı ile kolayca ayırt edilir niteliktedir. Schiele'nin resimlerinde kentlerden ölü olarak bahseden Reinhard Steiner, izleyiciyi insandan ziyade evlerin karşıladığını söylemektedir. Ölü, karanlık kentlerin, insan ruhunun geçirdiği bunalımların bir karşılığı olduğunu belirten yazar, evlerin de göremediğimiz insanların yaşamını dile getiren yüz anlamları takınmış olabileceklerini vurgular (Steiner, 1997, s.86).

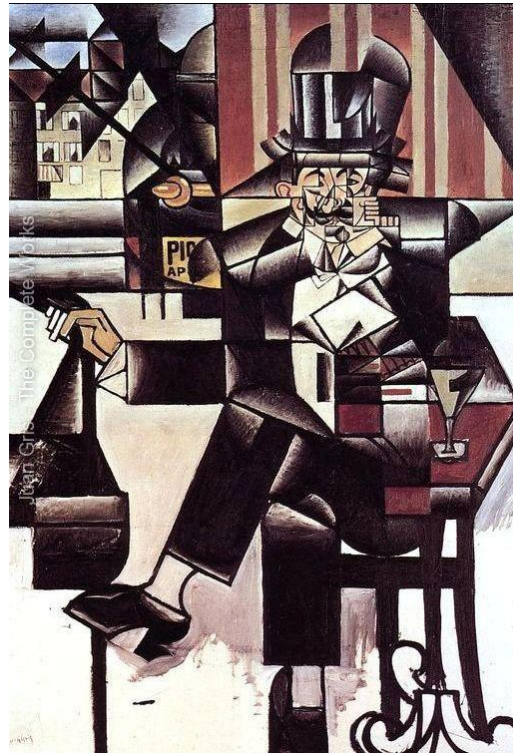


Resim 3.2.16. Egon Schiele, “Ölü Şehir IV” 1912

Sanatta büyük dönüşümlerden birisi olan soyutlama ve biçimin parçalanması, sanatı doğaya karşı bağımlılığından kurtarmıştır. Modern çağda yeniden anlam kazanan zaman ve mekanın çok boyutluluğunu yansıtmak böyle bir görüş açısı ile mümkün olmuştur. Gerçeğin anlamını yitirdiği, ona karşı inancın kaybolduğu ve alışılmış olanın sorgulandığı bu dönemde doğanın verdiği ile yetinmek sanatçılar için olanaksızdı. Cezanne'ın geometrik formlarla doğanın gerçeğini keşfetme arzusu, başta Pablo Picasso ve George Braque olmak üzere Kübist sanatçılara öncülük etmiş, onlar nesne ve biçime yaklaşım konusunda bir devrim gerçekleştirmişlerdir. Nesneyi parçalamak için kullandıkları geometrik formlar, nesneyi doğadan uzaklaştırmış, sahip olduğu biçimi

tamamen değiştirmiştir. Buna rağmen hacim duygusunun hissedildiği resimlerde, eş zamanlı bir betimleme mevcuttur.

Konularını kent yaşamından ve ona ait materyallerden alan Kübistlerin yapıtlarında, “kent bir estetik nesne olarak görülmektedir ve amaçları da kenti ayırıştırmak, parçalara ayırmak ve bu kentsel peyzajın bileşenleri ile modern dünya için yeni bir vizyon yaratmaktır.” (ÖZGEN’den aktaran AKSU, 2008, s. 743-744). Kübizmin önemli temsilcilerinden biri olan Juan Gris’ in günlük yaşamdan alınan bir sahneye yaklaşımı (Resim 3.2.17.), bunun için iyi bir örnek teşkil etmektedir.



Resim 3.2.17. Juan Gris, “Kafedeki Adam” 1912

n planda kafede oturan bir adamın izleyiciye dönük, direkt ilişki kurabilecek şekilde yerleştirildiği, arka planda da kente dair görünümlerin sunulduğu resim, yüzeyin parçalanmasıyla kolay algılanabilir durmamaktadır. Belirgin parçalanmalara rağmen hacmin de hissedildiği resim, daha çok siyah ve beyazın kontrastlığında gezinmektedir.

Kırmızı ve kahve tonları bu bütünü bozmadan, öne çıkmaksızın kompozisyonu tamamlayıcı öğeler olarak kullanılmıştır. Özellikle figürde yoğun olarak hissedilen üç boyutluluk, onu resmin en önemli parçası yapmaktadır. Kübistlerin kent yaşamının günlük nesnelere olan düşkünlüğü, resimde masanın ayaklarının, içki kadehinin ya da diğer öğelerin bu karmaşa içerisinde bile kolayca ayırt edebilmeyi sağlıyor.

Kendine özgü geliştirdiği teknikle derinlik duygusunu yitirmeden yüzeyi parçalamayı başaran sanatçı Lyonel Feininger, kübist dışavurumcu üslubuyla kente ışık tutmuştur. Diğer resimlerine göre renk öğesinin daha fazla hissedildiği Resim 3.2.18., onun mimarlığa olan ilgisi ile farklı bir gerçekliğe taşınmıştır.



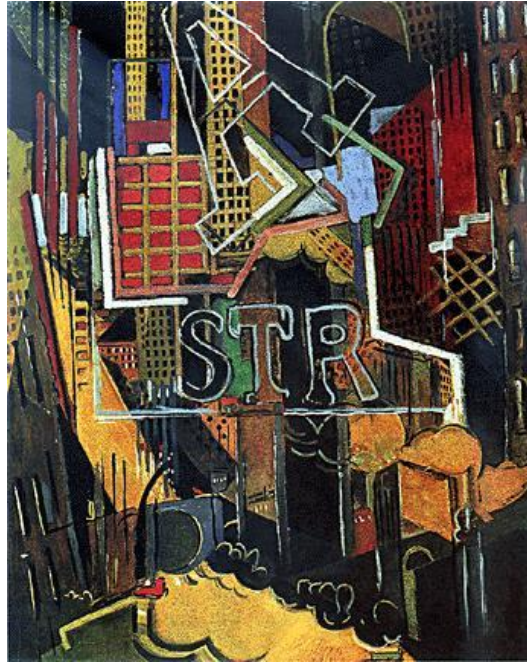
Resim 3.2.18. Lyonel Feininger, “Mimarlık 2”, 1921

Resim yüzeyini şeffaf geometrik formlara bölen Feininger, birbiri üzerine binen formlar aracılığıyla derinlik ve yarılsama yaratmayı başarmıştır. Kent yaşamına özgü yüksek binaları ve durmaksızın hareket halinde olan insanı yalın bir şekilde aktarmıştır. Güçlü kontrastların öne çıktığı resimde gece, büyüleyici olduğu kadar, yorucu, yıpratıcıdır da.

Sanatçı, Kübistlerin duyduğu kaygılardan uzak bir şekilde, daha dingin, mistik bir anlatıma yönelmiştir. Onun, adeta dinsel bir duyguyla doğaya olan bağlılığının altını

çizen Nazan İpşiroğlu, resimlerinde “dış-dünya ağırlığını yitirir, saydamlaşır, mistik bir ışıkla içten aydınlanan bir görüntüye dönüşür.” demektedir (İpşiroğlu, 1983, s. 165-166).

İlk dönemlerinde empresyonist resimler yapan Albert Gleizes, zamanla kübist formların sert biçimlerini benimseyerek yeni bir dil yaratmıştır. Son dönem resimleri ile karşılaştırıldığında daha renkli ve hareketli bir anlatıma sahip olan “New York” resmi (Resim 3.2.19), kent hayatının canlılığını açık bir şekilde ortaya koymaktadır. Her ne kadar kent gerçeğine bağlı da kalsa sanatçı, düşsel öğeleri hissettirmeden resme sokmuştur.



Resim 3.2.19. Albert Gleizes, “New York” 1915

Teknolojinin hız kazanması ile ulaşım ve haberleşme alanlarında yaşanan gelişmeler, mesafeleri büyük ölçüde kısaltmış, insan yaşamında köklü değişimleri beraberinde getirmiştir. Bu yeni çağda sanayi toplumunun öne çıkardığı makine ve teknolojinin yüceltilmesi, artık hızın, dinamizmin hakim olduğu dünyada eskiye dair pek çok şeyin terkedilmesi gerektiği yönünde ortak bir inanç geliştirmiştir.

Bermann, modern dünyanın şekillendirdiği yaşam biçimini şu şekilde dile getirmektedir: “Modern insanları durduracak bir şey kalmamıştır belki de; hiçbir şey

durduramaz onları; korku ve titremeden arınmışlardır; çıkarları gerektiğinde önlerine çıkan her şeyi ezip geçmekte özgürdürler.” (Bermann, 2013, s. 162). Bu düşünce yapısının sanattaki tezahürü, geçmişle olan bağların tamamen koparılması ve geleceği yepyeni bir kültür ile şekillendirmek gerektiği yönündeydi. Başı çeken Fütürist ressamlar, hayatın belli bir dinamizm içerisinde şekillendiğini fark edip, bunu doğuran teknolojinin toplum üzerindeki etkisini sanata yansıtmak için uğraştılar. Onlar için önemli olan, artık modern hayatın doğasında olan bu dinamizm algısının kendisini resimlere aktarmaktı. Bunu da resimlerine hakim olan dinamik çizgiler, hareketli fırça tuşları, palette karıştırmadan yan yana uygulanan renklerin gözde yarattığı yanılsama ile vermeye çalıştılar.

“Sanatın Tüm Öyküsü”nde Stephen Farthing, Fütüristlerin resimlerinde yakaladıkları zaman ve mekan kaymasını, Kübizm’ in sistematığı ile başardıklarını vurguluyor (Farthing, 2012, s. 397). Kübizm’in tek açıdan bakışı kırarak, birden çok anı eş zamanlı olarak tuvalde göstermesi, Fütüristlerin önünü açmıştır. Coşkulu bir dille teknolojiyi ve sanayi toplumunu, endüstriyel öğeleri betimleyerek yansıtmaya çalıştılar.



Resim 3.2.20. Umberto Boccioni “Ruh Durumları: Uğurlamalar”1911

Fütürist resme özgü hızı, hareketi yüceltme duygusu, Boccioni’nin bu resminde (Resim 3.2.20.) ön plandadır. Buharlı trenler, ulaşım konusunda günlük hayatta devrim

yaratmıştır. Bir tren istasyonunun betimlendiği resim, devinimi ve bunların yarattığı karmaşayı eşzamanlı olarak seyirciye geçirmektedir. Birbiri üzerine binen renk alanları ve çizgiler, kübist resmin bir parçası gibi durmakta; trenin hızı, vedalaşan insanlar ve buldukları mekan kaygan bir zeminin parçasıymış gibi durmaktadır.

Fütürizmin etkisi hızla tüm dünyaya yayılmış, onların paylaştıkları coşku ve enerji o dönemde pek çok sanatçının yapıtlarına yansımıştır. Daha sonradan adı “Orfizm” olarak belirtilecek olan akım ile modern yaşam farklı biçimlerde tuvalde yeniden inşa edilmiştir. Robert Delaunay’ın Eiffel Kulesi’ni betimlediği Resim 3.2.21., Kübizm’ in etkilerini yoğun olarak taşıırken, parçalanmış mekanı etkileyici bir şekilde vurgulamıştır.



Resim 3.2.21. Robert Delaunay “Eiffel Kulesi” 1911

Eiffel Kulesi’ni alışılmışın dışında yorumlayan sanatçı, renklerin şiddeti ve parçalanmış anlatımı ile sokağın dinamizmini yansıtmaktadır. Mekanın görüntüsünden çok, sokağın bireyde yarattığı algılama biçimini yansıtan resim; birlikte var olmaya çalışan, aynı zamanda da birbiri içerisinde yok olmaya mahkum modern kent yapılarını konu edinmiştir.

Bermann, Gogol'ün "Nevski Bulvarı" öyküsünde karakterin ağzından dökülen şu kelimeler ile bireyin, kentleşme ile yeni bir sokak deneyiminin parçası olması ve bunun sonucunda yaşadığı korku ve tedirginliğe vurgu yapmıştır: "Kaldırım ayaklarının altında kayıyordu, faytonlar ve dört nala koşturan atları hareketsiz kalakaldılar; köprü açıldı ve tam ortasından koptu, bir ev başaşağı döndü, bir nöbetçi kulübesi ona doğru yuvarlandı, nöbetçinin kasaturası bir dükkan tabelasının yaldızlı harfleri ve üzerine resmedilmiş bir makasla birlikte sanki gözbebeğine saplanacakmış gibi üzerine gelmeye başladı." (Bermann, 2011, s. 272). Yazarın da ifade ettiği gibi karakter, kübist bir resimden bir sahneyi betimler gibidir. Delaunay'ın bu resmi, böylesine baş döndürücü bir deneyimin bu şekilde somutlaştırılmasıyla hayranlık vericidir.

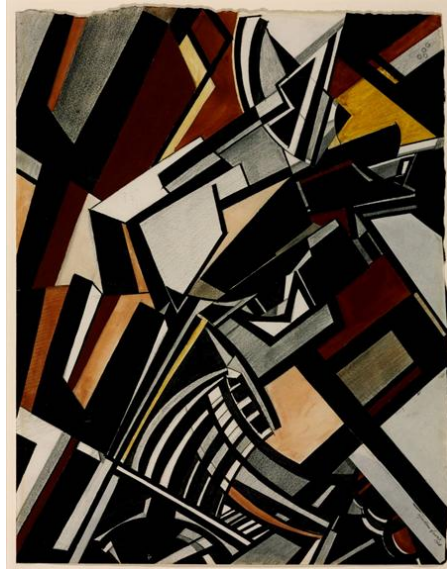
Soyut resmi kübist formlarla birleştiren, etkili ışık kullanımı ile bir katedrali betimleyen Frantisek Kupka'nın bu resminde (Resim 3.2.22.), göğe doğru yükselirken kent hayatının yarattığı çatışmalara yenik düşen çok yönden parçalanmış bir yapı karşımızda durmaktadır. Bulunduğu mekana hakimiyeti, geçici gibidir. Kuşkusuz bu etki, sanatçının tercih etmiş olduğu biçim anlayışının arkasında, modern hayatın getirdiği, her yönden hissedilen kırılğınlıktan kaynaklanmaktadır.



Resim 3.2.22. Frantisek Kupka, "Katedral", 1913

Daha önce de bahsedildiği gibi 20. yüzyılın başları, teknolojinin hızla geliştiği ve modern hayatı tekrar yapılandığı bir dönemdi. Endüstrileşme ile ortaya çıkan makineler, çok kısa bir sürede insan gücünü ve yeteneğini aşarak, kendi hakimiyetini yaratmıştır. Bu, sanatta yeni bir estetik anlayışı doğurmuştur. Makineyi ve onun yapısal karakterini resmin temeli olarak belirleyen sanatçılar, doğayı ve nesnelere de bu karakteristik biçim üzerinden yeniden yaratmıştır. 1. Dünya Savaşı ve 1917'de Rusya'da yaşanan devrim, sanatçıların dış dünyanın gerçeklerine odaklanmalarını ve sanatı da bu gerçekler üzerine kurma bilinciyle hareket etmelerine yol açmıştır. Özellikle teknoloji, makineleşme ve bunların yarattığı etkiler üzerinde odaklanan sanatçıların resimleri, mekanik öğeler ve bunların kendi ritmi ve dinamik yapısını barındırıyordu. Bu sanatçıların en çok öne çıkanlarından Wyndham Lewis ve Fernand Leger, her yönden mekanikleşmiş böyle bir dünyayı yeni biçimsel elemanlarla, üstelik sağlam yapılı kompozisyonlarla yeniden inşa etmişlerdir.

Wyndham Lewis'in birbiri içerisine geçen formları, modern yapıların kuşbakışı görünümünü andırmaktadır. Resim 3.2.23. de, çizgi ve biçimlerin sert karakteri, mekanik dünyanın gerektirdiği yeni yaşam biçimini yansıtmaktadır.



Resim 3.2.23. Wyndham Lewis, "Kompozisyon", 1913

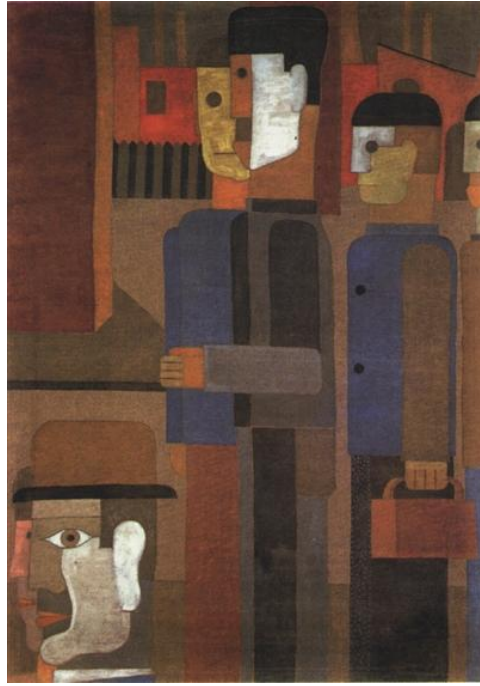


Resim 3.2.24. Fernand Leger “Şehir” 1919

Leger’in “Disk” serisi olarak bilinen resimlerinden biri “Şehir”, canlı renk kullanımı ve dinamizmi açısından modern dünyanın ve teknolojinin odağında şekillenen kente iyimser bir yaklaşımla göz kırpmaktadır. Lynton “Modern Sanatın Öyküsü” nde Cezanne’ dan, doğadan ve onun sırlarından güç alan son büyük ressam olarak bahsederken, Leger’ den de modern şehir hayatını sanatının merkezine koyan ilk büyük ressam olarak söz eder (Lynton, 2004, s. 99). Resimleri, soyut geometrik formlarla desteklenirken, esas olarak kent yaşamının değerlerinden dolayısıyla günlük yaşamdan beslenmekteydi. Fütürist resmin karmaşasından uzak, oldukça sağlam bir yapıya sahip resimlerinde kent imgeleri, makinenin parçalarını anımsatmaktadır.

Sanatçının mimar Le Corbusier ile olan arkadaşlığı Richard Sennett’ in şu şekilde bir karşılaştırma yapmasına neden olmuştur: “Le Corbusier’nin pırıl pırıl, kusursuz makinelerindense Leger’in hurda ve kırık dingilleri gösteren tuvaleri, yapılan şeyin nasıl kullanıldığını gösterdiğinden, daha gerçek durur.” (Sennett, 1999, s. 270).

Leger kadar iyimser olmamakla birlikte, sanayi toplumunu yansıtan bir diğer sanatçı Franz Seiwert’ tir. Sağlam ve dengeli kompozisyonlarıyla, daha çok modern kent yaşamında var olma çabası gösteren insanı betimlemiştir.



Resim 3.2.25. Franz Seiwert, “İş’ten Sonra”, 1924

Modernleşme sürecinin üretim biçimini değiştirmesi ile 19. yüzyıl itibariyle ortaya çıkan büyük bir işçi grubu, Marx’ın toplumsal çözümlemesinde, o dönemin gerçekçi bir tasviri ile yer bulmaktadır. Bermann’ın da kitabında yer verdiği gibi Marx işçilerden, “bizzat makinalar kadar modern zamanların icadı...yeni insanlar” diye söz etmektedir (Bermann, 2013, s. 34). Bu ‘yeni insanlar’, sanayi toplumunun öne çıkardığı sermaye odaklı üretim biçiminin sürekliliğini sağlayan temel yapı taşlarıdır. Resim 3.2.25. te işçilerin fabrikadan çıkışını konu edinen Seiwert, kent hayatına bu insanların gözünden yaklaşır. Naif bir dille yansıtılmış, adeta birer makineyi andıran bu figürler, gündelik hayatın benzer eylemlerini yansıtmaktadır. Boyanın ince katmanlar halinde uygulandığı resim, yerli yerinde renk kullanımı ile oldukça etkili hale gelmiştir.

Daha önce de değinildiği gibi yeni bir toplum ve kültür inşa etme gayesi ile sanatçılar, zihinsel tasarım süreçlerine yönelmiştir. Daha çok heykel ya da mimari gibi üç boyutlu alanlarda eserler veren sanatçılar, “Konstrüktivizm” hareketi altında toplanmıştır. Etkileri kısa zamanda tüm dünyaya yayılan konstrüktivist hareket, Latin Amerika’da bazı sanatçıların üslup geliştirme süreçlerinde etkili olmuştur. Resmin

geometrik düzenlemelerle inşa edilmesi ve estetik kaygılardan uzaklaşarak yapıma önem verilmesi, Joaquin Torres- Garcia'nın "Constructive Universalism" (Yapısalcı Evrensellik) adında kendi tekniğini geliştirmesinin önünü açmıştır (http://muva.elpais.com.uy/ing/info/fichas/universalismo_constructivo.html, Erişim Tarihi: 09.11.2013). Kübizmin parçalı dünyasında ilkel sanatın naifliğini barındıran resimler, klasizm, sürrealizm gibi pek çok akımdan da beslenmiştir. Torres-Garcia'nın son dönem resimleri oldukça yalın bir dil içerirken, 1928 yılına ait bu kent betimlemesi (Resim 3.2.26.), sanatçının bu sürecin başlarında olduğunu göstermektedir.

Sanatçı ile yakınlığı, Rafael Barradas'ın üslubunu da etkilemiştir. Barcelona'nın sokaklarını kendinde bıraktığı genel izlenim doğrultusunda betimleyen Barradas'ın resminde (Resim 3.2.27.), parçalanmış mekan daha belirgindir. Renk kullanımı ve düzenleme anlayışı, kentin karmaşasını yansıtırken, fütürist resme özgü kodlarla bu devingenlik sürekli kılınmıştır.



Resim 3.2.26. Joaquin Torres-Garcia, "New York Caddesi'nden Sahne", 1928



Resim 3.2.27. Rafael Barradas "Sağ 1' de Barcelona Caddesi" 1918

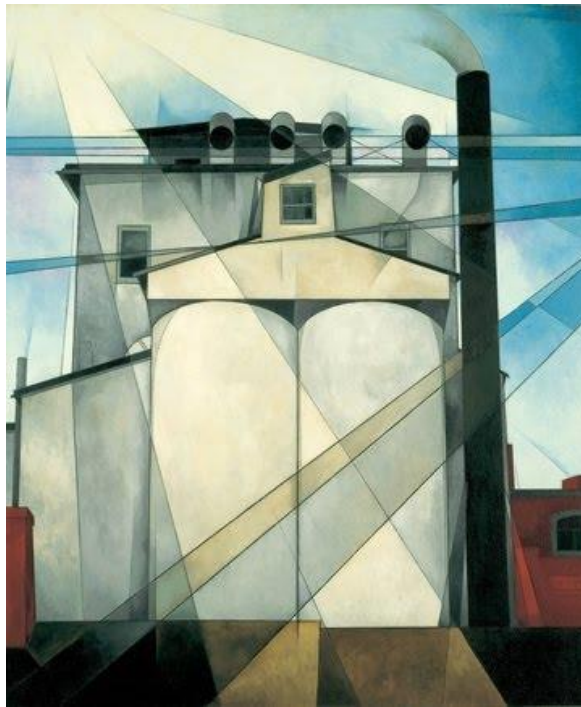
Avrupa sanatının dünyada kabul gören sanat anlayışından uzak bir şekilde çalışmalarını sürdüren bir grup Amerikalı sanatçı, endüstri çağının ürünü olan kentlere dair temalara yönelmiştir. 1920'lerde başlayan ve 1940' lara kadar uzanan dönemde Amerikalı sanatçılar, fotoğraf tekniğinin sağladığı kesinliği ve Avrupa soyut sanatının özelliklerini, titiz bir gözlem ile birleştirmişti. Lynton, Amerikan resminin temelinde yatan formülün bu olduğundan söz etmekteydi (Lynton, 2004, s. 162). "Prezisyonizm" olarak adlandırılan bu dönem, özellikle mimarının yön verdiği kentlere odaklanmıştır.

Yaşadığı çevredeki endüstriyel binaların resmini yapan Charles Demuth, Resim 3.2.28. de yakın planda bir tahıl ambarını betimlemiştir. Gökyüzü ile zıtlık oluşturan arka plandaki kırmızı ve ön plandaki koyu alanlar, odak noktasında olan binayı daha da merkeze taşımıştır. Resim, sanatçının mimariye olan ilgisini de yansıtır. Lynton, sanatçının binanın üzerine düşürdüğü kübist tarzda ışınlar ve kullandığı renk tonları ile yapıyı, dolayısıyla Amerikan mimarisini yücelttiğinden bahseder (Lynton, 2004, s. 164).

Işığa karşı duyarlılığını, kusursuz bir kompozisyon ve renk bütünlüğü ile birleştiren sanatçı Charles Sheeler, kent yapılarını resimlerinde oldukça yalın bir şekilde ele almıştır. Modernleşme ile yeni görünüm kazanmaya başlayan kentler, yüksek binalar ve gökdelenler ile çevrelenmiş durumdadır. Dönemin mimarisinde egemen olan tek tip

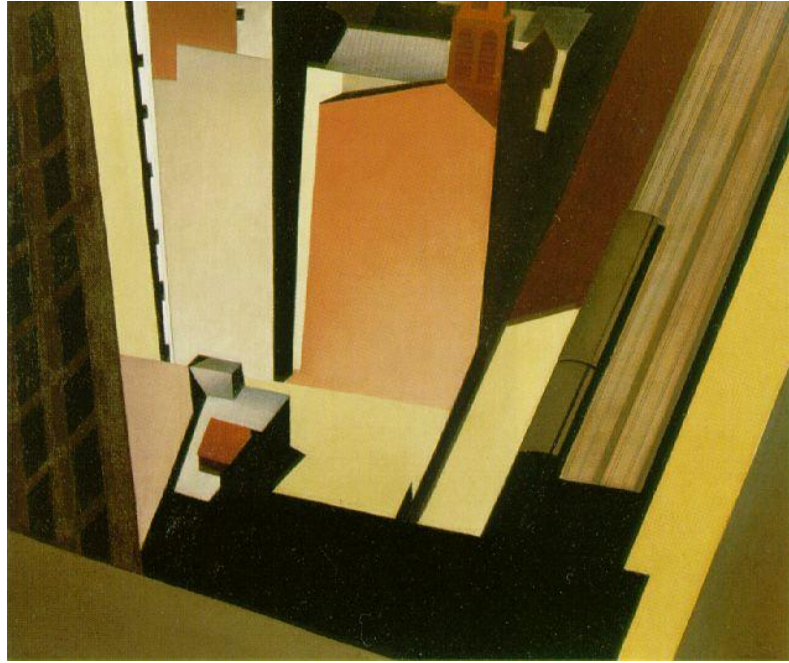
beğeni ve estetik algısı, kentin sahip olduğu renk çeşitliliğini de en aza indirgemıştır. Artan nüfus ile ortaya çıkan bina ve yapı gereksinimi, kenti adeta renksizliğe hapsetmiştir.

Resim 3.2.28. de, bu tek renkliliği sarının kahverengi ve grilere kayan tonları ile ifade eden Sheeler, ışığın binalar üzerinde yarattığı etkileri de titiz bir gözlem ile oldukça yalın bir biçimde betimlemiştir. Aynı zamanda mimari yapı fotoğrafçısı olan sanatçının, bu alandaki deneyimlerinin bakış açısına yansıdığı açık şekilde görülmektedir.



Resim 3.2.28. Charles Demuth, “Bana Göre Mısır”, 1927

Prezisyonist resmin bir diğer temsilcisi olan Georgia O’Keeffe, gece vakti New York’ un büyülü ışıklarına odaklanarak, ön planda bir gökdeleni betimlemiştir (Resim 3.2.29.). Amerikan mimarisi üzerinde, soyut renk alanlarını gerçekçi bir tabana oturttuk çalışmıştır. Karl Ruhrberg onun sanatının, otonom soyut ile “göreceleştirilen gerçekçilik” arasında durduğunu belirtir (Ruhrberg, 2005, s. 203). Açık ve koyunun kontrastlığında öne çıkan resim, ışık kümeleri ile kent yaşamının gece boyunca koruduğu canlılığını doğal bir şekilde yansıtmıştır.



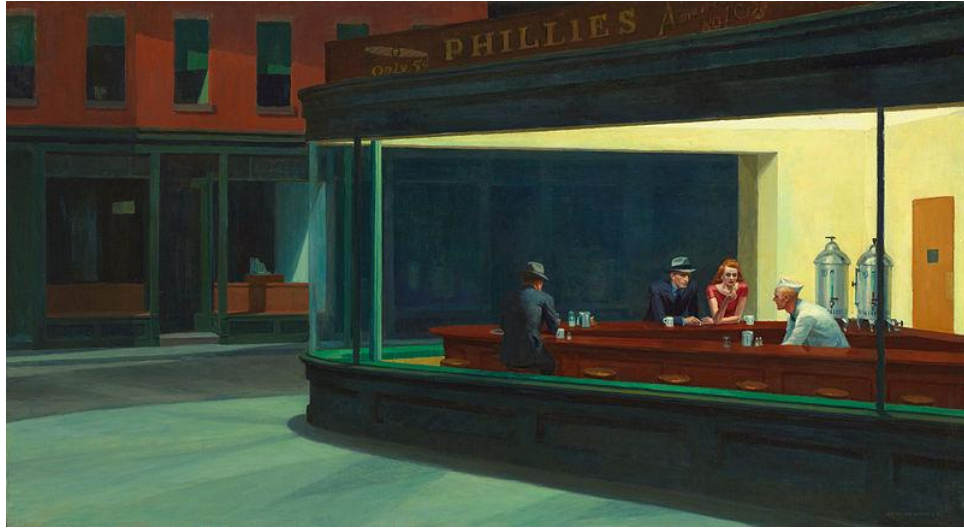
Resim 3.2.29. Charles Sheeler, "Kilise Caddesi", 1920



Resim 3.2.30 Georgia O'Keeffe' "Işık Bina" 1986

Amerika görünümelerini gerçekçi bir dil ve kendine özgü renk anlayışı ile betimleyen sanatçı Edward Hopper, bireyi merkeze koyarak, kent insanının duygu ve ruh durumlarını çözümlene arayışındadır. Resimleri inandırıcı bir üslupla yapılmış, seyirciyi de o ana dahil edebilecek sıradan ve tanıdık sahneleri içerir.

Hopper'ın en ünlü yapıtlarından biri olan "Gece Kuşları"nda (Resim 3.2.31.), gece vakti bir restoranda vakit geçiren insanlar oldukça basit ama etkili bir biçimde ele alınmıştır. Hopper'ın resimleri, genellikle kent yaşamı karşısında bocalayan, yalnızlaşan ve içine kapanan insanları yansıtır. Bunu öylesine içten bir tavırla yapar ki, izleyici o insanlardan biri olduğunu ya da zaman zaman kendisinin de içine düştüğü duyguları yaşadıklarını hemen hisseder. Bu resimde de insanların daha çok geceleri ortaya çıkan yalnızlık duyguları ile başa çıkma şekillerinden biri vardır. Gece karanlığındaki belli belirsiz alanlar ve restoranın ışığı ile netlik kazanan figürler büyük bir kontrast oluşturmaktadır. Sanatçının amacı da restorana özellikle figürlere dikkati çekmektir. Oldukça farklı anlayış ve amaçlarla yapılmış da olsa Hopper'ın resmi ile Van Gogh'un "Teras Kahvesi" resmi arasında, karanlık içerisinde yoğun ışık kullanarak bir mekana ve duruma dikkat çekme isteği ile benzerlik göstermektedir. Van Gogh, 19. yüzyıl sonlarına doğru yeni yeni oluşmaya başlayan kent kültürü karşısındaki şaşkınlığını ve tedirginliğini dışa vururken; Hopper, 20. yüzyılın ortasında artık insanı ve yaşam şekillerini büyük ölçüde dönüştüren kent yaşamı karşısında, gayet sakin, çözümlü olan ve olmayan şeylerin farkında, bilinçli bir 'modern' olarak, içine düştüğü yalnızlığı resimlerinde somutlaştırmaktadır.



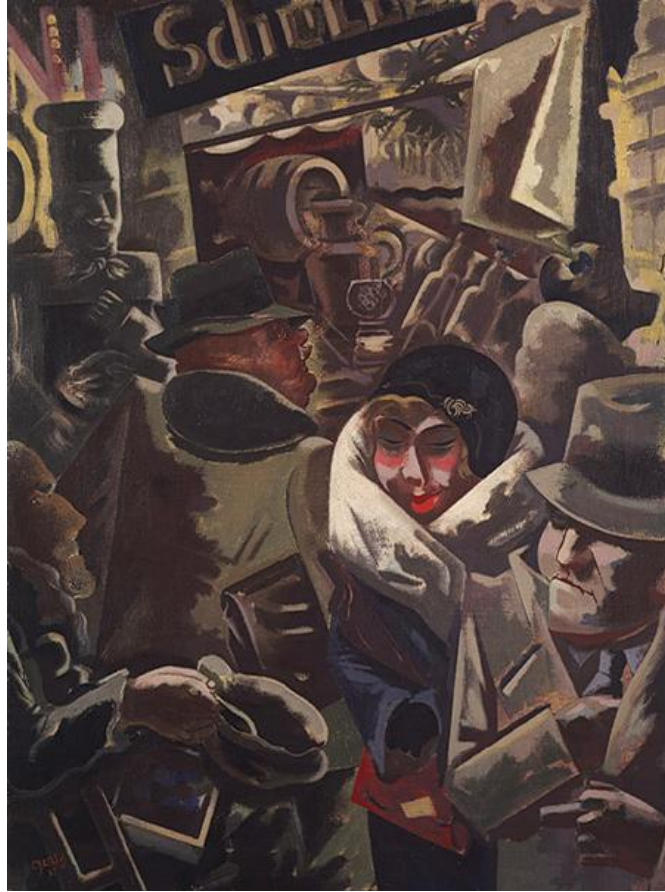
Resim 3.2.31. Edward Hopper, “Gece Kuşları”, 1942

1920’lerin başında, özellikle Almanya’ da, içinde yaşadıkları toplumun gerçeklerini nesnel bir şekilde yansıtmaya isteği, bir grup sanatçıyı bir araya getirmişti. O dönem, 1. Dünya Savaşı’nın sona ermesiyle, toplumdaki huzursuzluğun tırmanışa geçtiği, çalkantılı bir dönemdi. Sosyal sınıf ayrımının iyice belirginleşmesi, sağ ve sol grupların çatışmaları, iktidara yönelik ayaklanmalar toplumdaki çözülme hızlandırıyordu. Bunlar karşısında, gerçekçi bir resim dili kullanarak, daha çok toplumun ikiyüzlü taraflarına odaklanan sanatçılar, geleneksel betimleme anlayışı ile bu çürümeyi eleştirmektedir.

Lynton’un da belirttiği gibi, onlara göre gerçekçilik, değiştirilmesi gereken bir dünyayı değil, garipliği ve gizleri daha edilgin bir anlayışla gözlemlenecek bir dünyayı yansıtmaktı (Lynton, 2004, s. 157). Her sanatçının kendine özgü yoğun kişisellik içeren bir üslubu vardı. George Grosz, Otto Dix, Max Beckmann, Carl Grossberg gibi sanatçıların öncülüğünde kent yaşamı, tüm çıplaklığıyla gözler önüne serilmekteydi.

George Grosz’un “Berlin Caddesi” resmi (Resim 3.2.32.), endüstri çağına ait semboller ile kentin sahte yaşamına kapılmış insanların bulunduğu ünlü bir caddeyi göstermektedir. İnsanlar arasındaki ilişkinin sahteliği, adeta renk ve biçim olarak karşımızda durmaktadır. Arka planda caddeye ait öğelerin tasvir biçimini, insanların yüzlerinde ve kıyafetlerinde de kullanan sanatçı, kendisini maddeden ayrı düşünemeyen

insanı bu şekilde ifade etmek istemiştir belki de. Büyük oranda gri ve kahve tonlarının kullanımını seyirciye bu duyguyu daha güçlü bir biçimde hissettirmektedir.



Resim 3.2.32. George Grosz "Berlin Caddesi", 1931

Otto Dix, savaş dehşetini cephede yaşamış bir sanatçıydı. Böyle bir tecrübe onu her bakımdan sarsmış, üslubu ve ele aldığı konuları da değiştirmiştir. İlk dönemlerinde canlı renk kullanımı ile dışavurumcu eserler verirken, daha sonra ayrıntılı bir biçimde işlediği resimlerle dikkat çekmiştir. Sanatçının 1924 yılına ait "Savaş" adlı sergisinin eserlerine yer verilen kitapta da belirttiği gibi, dışavurumcu bir şekilde hayatı parlak ve renkli resmetme çabasından vazgeçmiş; hayatın daha karanlık ve sade tonlarda olduğunu fark ederek, nesnelere olduğu gibi göstermek istemiştir (Anonim, 2005, s. 19).



Resim 3.2.33. Otto Dix, “Metropolis”, 1928

Savaşın ardında bıraktığı ölüm ve yıkıntılar, kent sokaklarında insanlar arasındaki uçurumu derinleştirmiştir. Dix Resim 3.2.33. de, kentin birbirinden farklı yüzlerini birleştirmiş gibidir. Sol tarafta, savaşta bacaklarını kaybetmiş bir adam ve fahişeler resmedilmiştir. Sağ taraf yine sokağın sefaletini gözler önüne sererken, orta kısım bu dünyadan çok uzak bir eğlence mekanını anlatmaktadır (<http://guzelsanat.wordpress.com/2011/11/10/otto-donemin-ruhu-otto-dix-metropolis-1928/>, Erişim tarihi: 08.11.2013). Berlin’ in birbirine bu kadar uzak yaşamları oldukça iyi bir kompozisyon anlayışı ile etkili bir biçimde yansıtılmıştır.

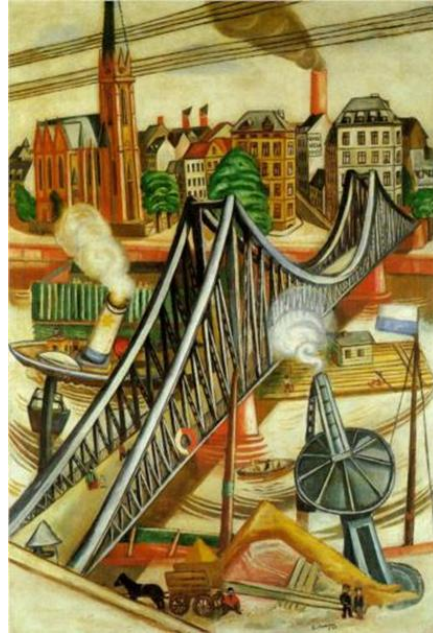
Melankolik ve kasvetli resimlerinin kendine özgü mistik yönü ile Max Beckmann, sonradan dışavurumcu hareketten ayrılan, soyut resmin saf sanat anlayışına karşı gerçekçi resimler yapan bir diğer sanatçıdır. Sanayileşmenin ortaya çıkardığı fabrika ve yapıların kente kazandırdığı yeni görünümler Resim 2.1.35. de açık bir şekilde gösterilirken, doğadan gittikçe uzaklaşan yaşam biçimi de esprili bir hale bürünmüştür. Sanatçıdan, bir kent ressamı olarak bahseden Enis Batur, onun resimlerindeki doğayla çarpışan sanayiye, güçlü bir maden resmini kastederek, dikkat çekmiştir (Batur, 2004, s. 95).

Makinelere ve fabrikalara olan ilgisini resimlerine defalarca taşıyan sanatçı Carl Grossberg, iç ve dış mekanda daha çok terk edilmiş fabrika binalarını çalışmıştır.

Makineye yönelen tutku Crossberg'in resimlerinde daha gerçekçi bir zemine oturmuŖ, sanatçı direkt olarak nesnenin kendisini resmin merkezine koymuŖtur.

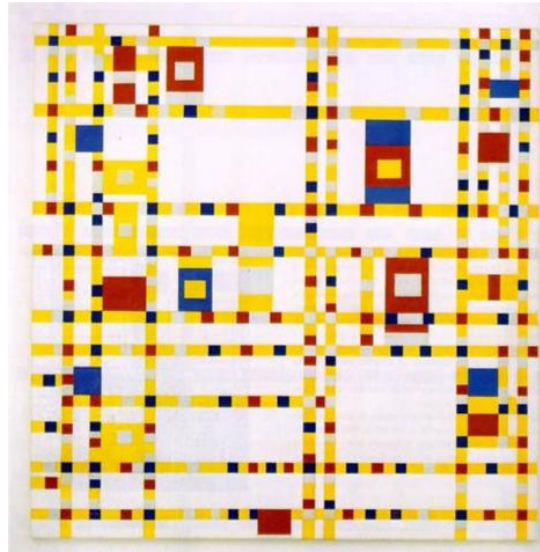


Resim 3.2.34. Carl Grossberg, "Amsterdam, Singelgracht", 1925



Resim 2.1.35. Max Beckmann, "Demir Köprü", 1922

Soyut resme karşı aldıkları tavır, bu sanatçıları bir araya getirmiş, ancak her biri kendi algılayış biçimi doğrultusunda, farklı biçim ve anlayışlarla bu tavrı yansıtmıştır. Empresyonistlerle başlayan, Kübizm ile farklı bir temelde gelişen biçimin parçalanması ve soyutlama, bazı sanatçıları nesneden ve doğadan tamamen arınmış bir sanat anlayışına kadar götürdü. Böyle bir anlayışa yönelme sürecinde, tasvir geleneğini reddetmek ortak bir hareket olsa da, fikirler ve amaçlar kendi içinde değişmekteydi. Doğada var olmayan denge ve uyuma sanatta ulaşma arzusu ile Piet Mondrian, birbirini kesen yatay ve dikey çizgilerin yarattığı karşıtlıkta yalnızca ana renklerin kullanımını tercih etmiştir. “De Stijl” grubunda bir araya geldikleri Theo Van Doesburg ile yeni bir estetik anlayış geliştirmişlerdi. Yüzeyde mekan ve derinlik algısı yaratmaktan özellikle kaçınan sanatçılar, resmi bazen çizgilerden de arındırmış, sadece rengin kullanıldığı düzenlemeler yapmışlardır. Ulaşılan bu nokta, doğadan aşama aşama kopuşun bir göstergesidir. Mondrian’ın jazz müzik ve kent yaşamından esinlendiği Resim 3.2.36. da, sokağın hareketliliği renkli karelerde tekrar biçimlenmiştir. Daha önce doğal renkler kullanarak bina ve yapıları soyutladığı çalışmaları, son dönem üslubunda çizgilerin yarattığı derinlik duygusundan da sıyrılarak, en temel düzeyde geometrik formlara dönüşmüştür.



Resim 3.2.36. Mondrian, “Broadway Boogie Woogie”, 1943

Paul Klee, sanatını ifade etmenin zor olduğu sanatçılardan biridir. Resimleri kendine özgü simgesel nitelikler barındıran, soyut formları gerçek dünyaya ait nesnelere birleştiren bir sanatçıydı. Mehmet Yılmaz Klee'nin, renkten çizgiye, organik biçimlerden inorganik biçimlere, figürden soyuta, derinsilikten düzlemsiliğe uzanan geniş bir alanda eserler verdiğini belirtirken; onun değişken yapısını vurgulamaktaydı (Yılmaz, 2013, s. 185). Bazı yönlerden Sürrealizm'e yakın dursa da, kendi özel dilini geliştirmiş olması, onu hiçbir harekete tamamen bağlı bırakmamıştır. Kent görünümünün mimari yapılarında ele alındığı Resim 3.2.37. de, güneşin hakimiyetinde göğe doğru yükselen kale, soyut geometrik formlar ile ifade edilmiştir.



Resim 3.2.37. Paul Klee, “Kale ve Güneş”, 1928

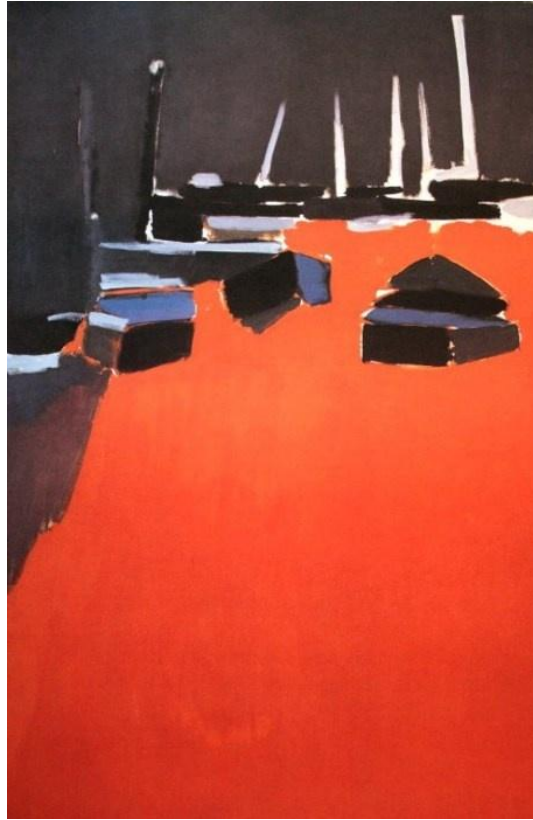
20. yüzyıl başlarında gerçekleşen nesneden kopuş süreci, 2. Dünya Savaşı'ndan sonra 1940'lı yıllardan itibaren sanatta kesin bir dönüşün zeminini hazırlamıştır. O yıllarda yönetimin baskıcı rejiminden kaçan Avrupalı sanatçılar Amerika'ya sığınmış, sanatın merkezi Paris'ten New York'a kaymıştır. Sanatçıların dış dünyanın gerçeği yerine, sanatın kendi gerçeğinin peşine düşmeleri, endüstri çağının yücelttiği madde kültürüne karşı geliştirdikleri bir tavidir. Saf sanat anlayışı bu dönemde gelişmiş; renk, biçim, çizgi, kompozisyon gibi plastik değerler daha da öne çıkmıştır.

Kaligrafiyi andıran, beyaz üzerine kalın, geniş renk lekeleri kullandığı büyük boyutlu resimleri ile Franz Kline, çok özel bir dil geliştirmiştir. Modern dönem kent yapılanmasından izler taşıyan kompozisyonlarında, köprüleri, henüz bitmemiş kirişleri, yapı iskelelerini resmetmiştir. Resim 3.2.38., bu konuyu ele alan resimlerinden biridir.

Doğaya ve kent görünümüne farklı şekilde yaklaşan bir diğer sanatçı Nicolas de Stael, soyut formlardan, manzara çağrışımlarına yönelmiştir. Ne kadar sade biçim ve renkler kullansa da yakın ve uzak planları ustaca aktaran sanatçının kendine özgü renk ve boya kullanımı, Resim 3.2.39. da görülmektedir.



Resim 3.2.38. Franz Kline, “New York”, 1953



Resim 3.2.39. Nicolas de Stael, “Martigues”, 1954

Dönemin tüm eğilimlerinden uzak duran, kaba ve ilkel sanata duyduğu hayranlığının sanat yaşamının büyük bir bölümünü oluşturduğu sanatçı Jean Dubuffet; estetik yargılara, sınıflandırmalara, anlamını yitirdiği halde hala önemsenen kurallara karşı çıkmıştır. Üstelik fikirlerini, böyle bir tavrın sağlayabileceği prestijden çok uzakta, gerçekten inandığı için savunmuştur. Takıntılı kişiliği, onun sanat üzerinde derinlemesine muhakeme yapmasını sağlamıştır. Dubuffet, çocukların, akıl hastalarının sınırlanmamış gücüne ve yaratıcılığına olan hayranlığından beslenerek “ham sanat” anlayışını geliştirmiştir. Resim 3.2.40. ta, kazıyarak oluşturduğu biçimler ile Paris kentinin apartman blokları üzerinde yoğunlaşmış; kendine has naif dilini, üst üste yığılmış bu evler aracılığıyla yansıtmıştır.

Gombrich, Nicolas de Stael ve Jean Dubuffet’in resimlerini bazı yönlerden birbirine benzetmektedir. Güzel ve uyumlu ifade biçimleri yakalamaya çalışan Stael ile kaba ve incelikten uzak nesnelere uğraşan Dubuffet’i; soyut resme özgü malzeme, doku ve

yoğunluk niteliklerini figüratif resme taşımaları açısından oldukça önemsemektedir (Gombrich, 2009, s. 275-276).



Resim 3.2.40. Jean Dubuffet, “Apartmanlar”, 1946

Kent, sanatta bilinçdışı ortaya çıkarmak amaçlı yapıtlar üreten Sürrealistlerin resimlerinde de yer bulmuştur. Daha çok aklın hakimiyetinden uzak zaman dilimlerine odaklanan; rüyaların, hayallerin, bilinçaltının yön verdiği süreçleri öne çıkaran bir sanat anlayışı ile ortaya çıkmışlardır. Akıl, mantık, toplumsal ve ahlaki kurallar gibi insanı sınırlayan ne varsa, sanatın bunlardan sıyrılması gerektiği yönündeki inançları ve uygulamalarıyla büyük bir başkaldırının öncüleri olmuşlardır.

Onların resimlerinde kent, alışılmışın dışında, boş, ürkütücü, rahatsız edici, yer yer yapay görünümle tasvir edilmiş; rüyalardan kopup gelen bir mekan olarak kurgulanmıştır. 20. yüzyılın ilk çeyreğinde pek çok girişimin önünü açan sanatçılar Max Ernst ve Giorgio de Chirico'nun resimleri, birbirinden farklı anlatım biçimlerine sahip olmakla birlikte, çok daha gizemli bir dünya sunmaktadır izleyiciye.

Max Ernst, sanatında doğaçlama etkilere açık, çok zengin malzeme kullanımı ile ilham veren bir sanatçıydı. Daha önce Dada akımına bağlı olarak eserler veren Ernst,

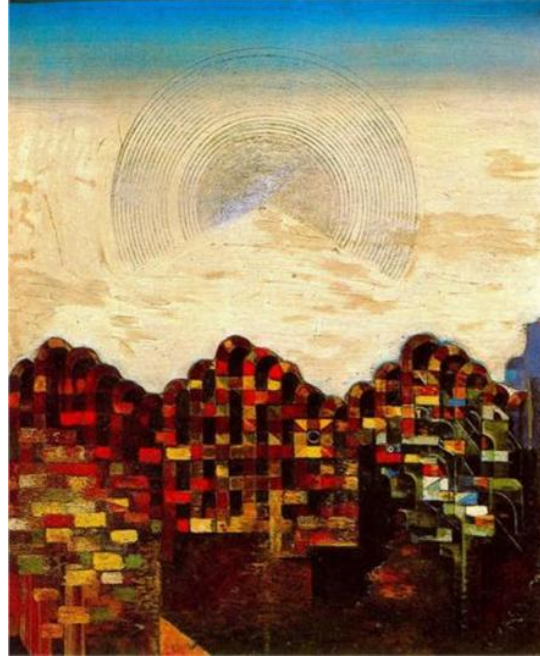
frotaj (sürtme), kazıma, boyanın inceltilmesi, kolaj, üç boyutlu nesnelere resme girmesi gibi tekniklerle, kendi içerisinde birbirinden çok farklı üslupta çalışmıştır. Hayal gücü, bitmek bilmez bir enerjiyle aklına gelen her yöntemi sanatında deniyor olması, onu meslektaşlarından kolayca ayırmaktadır. Lynton, 1. Dünya Savaşı'ndan sonra sanatçının kendisi hakkındaki ilginç sözlerine yer vermektedir: “Max Ernst, 1 Ağustos 1914'te öldü. 11 Kasım 1918'de de yeniden hayata dönen bu delikanlı bir büyücü olup, çağının ana mitosunu keşfetmek istiyordu.” (Lynton, 2004, s. 144). Bu inanç ve merak, sonu olmayan bir mücadelede ona hep cesaret vermişti.

Kazıyarak ve sürterek yaptığı çok sayıda kent tasvirleri, zaman zaman rahatsız edici yapay bir gerçekçilik de sunmuştur. Sanatçının farklı yıllarda yaptığı iki resim, biçim ve renk kullanımı açısından farklıdır. Resim 3.2.42. de, ürkütücü bir mekan hissi yaratmışken; Paris'i konu edindiği Resim 3.2.41. ise gerek teknik bakımdan, gerekse daha aydınlık ve umut verici olmasıyla dikkat çekicidir.

Giorgo, mantıklı bir çerçeveden bakıldığında asla yan yana gelemeyecek pek çok imgeyi resimlerinde buluşturmuş, gerçek ile hayali olanın birlikteliğinden beslenmiştir. Sanatın aklın engellerinden kurtulduğunda gerçek ve ölümsüz olabileceği inancı ona, farklı zaman dilimlerine ait öğeleri, birleştirmesinin yolunu açmıştır. Giorgo, Ahu Antmen'in yer verdiği üzere, birden gözlerimizin önüne gelen, hiçbir anlamı ve konusu olmayan bir görüntüye güçlü bir inançla sarılmak gerektiğini söyleyerek, ancak böyle zamanların bizi çocukluğun hayal alemine soktuğunu belirtir (Antmen, 2012, s. 139).

Bu rüya aleminin bir parçasıymış gibi duran Resim 3.2.43., ıssızlığıyla dikkat çeker. İnsanı içine çekip alan ve bırakmayan sokak görüntüsü, uzayıp giden yapıların yarattığı belirsizlik duygusu ile oldukça tedirgin edicidir. Sanatçının kendi iç dünyasının melankolik ruh hali, bütün kent ve sokak tasvirlerine yansımıştır. Onun kentleri ve mekanlarının, insanların sınırlarından kurtulduğu delilik ya da çocukluk anlarından fırlamış gibi olduğunu belirten Ceylan Dökmen (Dökmen, 2010, s. 69), ilk çağlardan beri insanların doğanın getirdiği işaretleri takip edişine dikkat çekerek, Chirico'nun kentlerinin de bu doğanın gücünün önünde eğilişi, bilinmeyene saygıyı taşıdığını belirtir.

20. yüzyılın ortasına gelindiğinde, baskı ve çoğaltım teknikleri ile kısa sürede imaj ve gösterge yığımla dolan kentler, tüketimin merkezi haline gelmiştir. Daha önce ayrıntılı olarak üzerinde durulan tüketim olgusu, nesnelere kuşatılmış bir hayatı insanlara dayatmaktadır. Nesnelere hakimiyeti sadece gündelik yaşamda değil, sanatta da kendisini göstermeye başlamıştır.



Resim 3.2.41. Max Ernst, “Paris Rüyası”, 1925



Resim 3.2.42. Max Ernst, “The Entire City”, 1935



Resim 3.2.43. Giorgio de Chirico, “Bir Sokağın Melankoli ve Gizemi”, 1914

Pop sanatın, dönemin popüler olan tüm nesne, imge, kişi ve imajlarına duydukları ilgi, sanatta ciddi bir kırılmayı da beraberinde getirmiştir. Sanatın gündelik hayattan beslenmesi gerektiği, hatta sanat ile hayatın birleşmesi yönündeki tavırları ile Pop sanatçılar, çevrelerinde şaşkınlıkla karşılanmıştı. Yüksek kültür ile halk kültürü arasındaki uçurum, daha önce de Dada ve Gerçeküstücü sanatçıların tepkilerine yol açmıştı. Ancak rahatsızlıklarını saf bir dille, gündelik hayatın en temel gerçeği haline gelmiş tüketim nesnelere üzerinden dile getirmek, Pop sanatçılarının kendine özgü ifade biçimiydi.

Baudrillard Pop sanatın toplumu, nesnelere ve ürünlerin hakikatinin onların markaları olduğu gerçeği ile yüzleştirdiğini belirtirken; bunun da tüketim toplumunun bir gerçeği olduğunu vurgulamaktadır (Baudrillard,2012, s. 133). Bu şekilde ortak bir güdüyle hareket eden sanatçılar, oldukça farklı ilgi alanları ve üslup özellikleri ile de birbirinden ayrılmaktadır. Peter Blake, Richard Hamilton, Roy Lichtenstein, Andy Warhol, Robert Rauschenberg, Stuart Davis gibi akımın öncü sanatçılarından bazıları fotoğraflardan, kolaj tekniğinden, baskı ile çoğaltma gibi farklı yollardan ilerlerken bazıları da geleneksel yöntemlere sadık kalarak, ele aldıkları konuyu ya da nesneyi ön

plana çıkartmışlardır. Resimlerdeki gerçekçilik vurgusu, o sırada Amerika’da hakim olan Soyut Dışavurumculuk’a da bir tepkiydi.

İlk bakışta oldukça keyif veren, Richard Hamilton’ın kolaj tekniği ile oluşturduğu Resim 3.2.44., hayatı şekillendiren her türlü uyarının evlerin içerisine kadar girdiğini vurgulamaktadır. Duvarlara asılan görsellerden, kullanılan eşyalara, pencereden görünen dış dünyadan, günün moda ve beğenilerine göre oluşturulmaya çalışılan ‘yeni’ kimliklere kadar popüler kültür, tahmin edildiğinden çok daha hızlı bir şekilde hayatı dönüştürmeye başlamıştır. Hamilton bu durumu, en yalın ve gerçek haliyle yansıtmıştır.

Soyut Dışavurumcu anlatım tekniğini benimsemiş olan, daha sonra bu anlayışın kendisine kattığı özgür boya ve fırça kullanımını; hazır nesne, kumaş metal gibi malzemeler ve fotoğraflarla zenginleştiren Robert Rauschenberg, gündelik hayatın gerçekliğini yadsımayan bir diğer sanatçıdır. Alanını ve ifade olanaklarını genişletmek isteyen sanatçı, bu şekilde cesur deneyimlerle, parçası olduğu toplumu kendi bakış açısından yansıtmaktadır. Sanatçıyı, resmine kattığı kişiselliği ve duyarlılığı bakımından 18. yüzyıl sanatçısı Canaletto’ya benzeten Robert Cumming, Rauschenberg’in de onun gibi, belli bir topluma, onu yansıtan, çarpıtın veya daha çekici kılan bir ayna tutabilen işler ürettiğinden bahsetmektedir (Cumming, 2008, s. 437). Çağatay Karahan’ın (Karahan, 2003, s: 24), Rauschenberg için, “sanat yapıtlarıyla çevre arasında kopmuş olan sürekliliği yeniden kurmuştur” yorumu, Cumming’in bu karşılaştırmasını destekler niteliktedir. “Estate” (Resim 3.2.45.) ile kent insanının alışkın olduğu görünümlere yer vermiş, bunu da boya ile desteklediği hazır görüntü ve fotoğraflardan oluşturmuştur.

Kübizmin parçalama eğilimini kendine özgü ifade olanakları ile birleştiren Stuart Davis, çocuksu ve eğlenceli anlatımı ile canlı bir kent yaşamı sunmaktadır. Mattise’in kesip yapıştırarak oluşturduğu biçimleri anımsatan resmi (Resim 3.2.46.), kent manzaralarından ve reklam posterlerinden etkilenmiştir.



Resim 3.2.44. Richard Hamilton, "Günümüz Evlerini Bu Kadar Farklı ve Cazip Kılan Nedir?"
1956

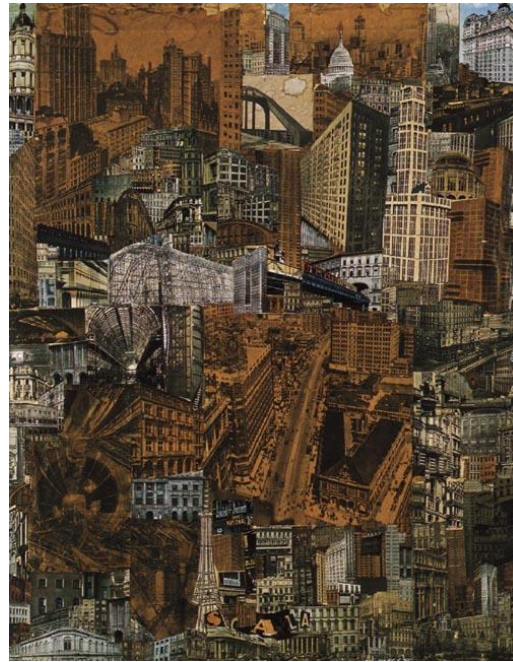


Resim 3.2.45. Robert Rauschenberg, "Estate", 1963



Resim 3.2.46. Stuart Davis, "Swing Landscape", 1938

Sanatta bu şekilde fotoğraf kullanımının henüz o kadar yaygınlaşmamış olduğu 1920'li yıllarda, Paul Citroen'in foto-montaj tekniğini kullandığı, posta pullarındaki görüntülerden oluşturduğu kent, oldukça dikkat çekicidir. Sanatçıya göre bu imge, kentlerin gelecekteki görüntüsüdür (<http://morganlucasart.blogspot.com.tr/2011/04/paul-citroen-metropolis-1923.html>, Erişim tarihi: 18.05.2014).



Resim 3.2.47. Paul Citroen, "Metropolis", 1923

Soyut resme ve dönemin kabul görmüş anlayışlarına karşı bir diğer tepki de kendi içlerine yönelen bir grup sanatçıdan gelmişti. “Bay Area Figüratif Hareketi” çevresinde bir araya gelerek, kent ve doğa karşısındaki tavırlarını sorgulayan Richard Diebenkorn, Wayne Thiebaud gibi Amerikalı sanatçılar, gözlem ve duyarlılıklarını geleneksel yöntemlerden vazgeçmeden, kendilerine has bir üslupla aktarıyorlardı. İlk dönemlerinde doğa karşısında, parlak renklerle desteklediği soyut resimler yapan Diebenkorn, kariyerinde ani manevralarla figüratif resme geçmiş, daha sonra da tekrar soyut resme yönelmiştir. Farklı eğilimlerini içeren dönemlerde bile doğadan hiç kopmamıştır.

Sanatçının en bilinen resimlerinden olan 1963 tarihli “Cityscape 1” (Resim 3.2.48.), sadeliği, yerli yerinde renk ve parça kullanımı ile oldukça etkileyici bir resimdir. Üçgen, yamuk ve dikdörtgenler ile sokağın bir tarafında sıralanmış binalar, alanlar ve gölgeleri içermektedir. Mükemmel bir dış mekan çözümlemesinde, geometrik formlarla birbirinden ayrılan alanlar, yeşilin pek çok tonunu barındırır. Üst üste sürülmüş renklerle yansıtılan ışıklı ve gölgeli alanlar derinlik duygusunu hissettirmektedir. Ne kadar doğa gerçeğini baskın bir biçimde yansıtırsa da başarılı bir şekilde soyutlanmış bu resim, kent görünümüne dair çalışmalarından en dikkat çekici olanıdır.



Resim 3.2.48. Richard Diebenkorn, “Cityscape 1”, 1963

Wayne Thiebaud, canlı renklerle betimlediği pasta ve kekler ile tüketim nesnelere dikkat çekmiş olsa da kente dair duyarlılığını da mükemmel bir gözlem ile resimlerinde ifade etmiştir. Yerleşim yerlerine daha çok yukardan bakmayı tercih eden sanatçı, Resim 3.2.49. da, kenti bir mimar hissiyatı ile yeniden inşa etmiş gibidir. Sanatçının renk kullanımındaki duyarlılığı, geniş yollar ve binalardan kendine ancak yer bulabilen küçük doğal alanlarda görülmektedir. Günümüz kent planlamasına ait karmaşa, bu daracık perspektifte bile yoğun bir şekilde hissedilmektedir.

Diebenkorn ve Thiebaud'un bu resimleri, 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren ortaya çıkan farklı bir duyarlılığın habercisi gibiydiler. Özellikle 1970'li yıllardan sonra ekonomide yeniden yapılanma süreci, üretim biçiminin değişmesini beraberinde getirmiş, tüketim olgusu kent sokakları ve iletişim teknolojileri aracılığıyla hayatı hızlı bir şekilde dönüştürmeye başlamıştır.

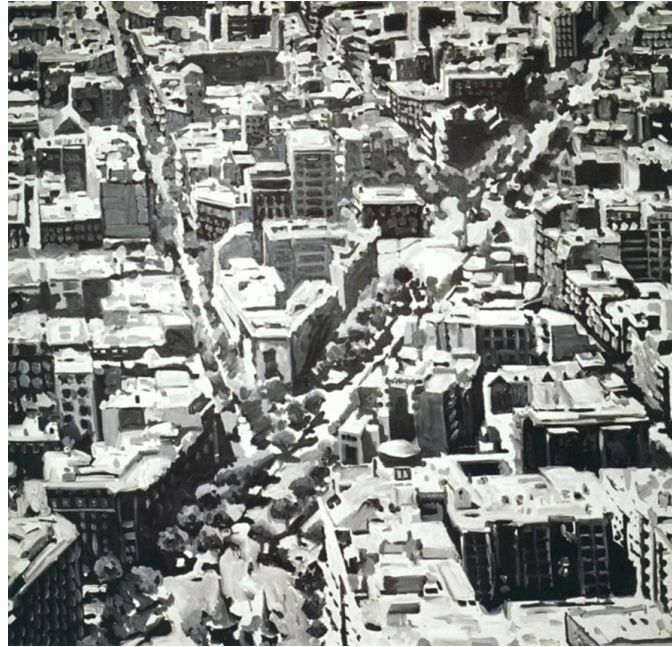


Resim 3.2.49. Wayne Thiebaud, "Günbatımında Sokaklar", 1985

Sanat ile gündelik hayatın iç içe geçtiği böyle bir dönemde sanatçılar, büyük ve iddialı söylemlerin sınırlayıcı etkilerinden uzak kalarak, değişen dünyada kendi algı çerçeveleri doğrultusunda çıkış yolu bulma isteğindeydiler. Ortaya çıktığı anda büyük yeniliklerin öncüsü olan akım ve hareketler, bir süre sonra mekanikleşmeye yüz

tutmaktadır. Yepyeni sorular ile sanatın gelişimini çok farklı bir yola sokan Soyut Dışavurumculuk'ta bile saf sanat anlayışı, hızlı değişen dünyada ihtiyaçları karşılayamaz hale gelmiştir. Dolayısıyla figüratif resim tekrar gün yüzüne çıkmış, geleneksel yöntemler ile sanatçılar, çizim ve renklendirmedeki ustalıklarını çekinmeden sergilemeye başlamışlardır. Ancak Mehmet Yılmaz, bu resimlerin eski ustaların resimlerinden açık bir şekilde ayrıldığını söylemiştir. Yazarın deyişiyle onlar 'yeni bir hal' almıştır (Yılmaz, 2013, s. 418). Yazarın bu yorumuna, büyük olasılıkla eski yöntem ve tekniklerin, yeni farkındalık ve bilinçle bir araya gelmesinden doğan kişisellik yol açmıştır. Modern düşüncenin baskın doğruları karşısında, yeni dönem çoğulculuğu, çeşitliliği öngörmekteydi. Her tekniğin, malzemenin, üslubun kullanılabileceği düşüncesi bu dönemi farklılaştırmıştır.

Yeni dönemde tuval resmi, 20. yüzyılın başından itibaren geliştirilen anlayışların hepsini harmanlamaktaydı. Modernleşme hareketleri ışığında ortaya çıkan tüm akımlar çıkış noktalarını, kendinden öncekini şiddetle reddetmeye dayandırmışlardı. Yeni dönemde sanat, aslında bu üslup ve anlayışların üzerinde yükselirken, eskiye ait fikir ve söylemlerin yeni malzeme, teknik ya da görüşle dönüşüme uğraması söz konusuydu.



Resim 3.2.50. Gerhard Richter, "Stadtbild Madrid Townscape", 1968

Gerhard Richter, geniş bir yelpazeye yayılan farklı üslup kullanımları ile şaşırtmaktadır. Ancak onu diğerlerinden ayıran, birbirine en karşıt anlayışlarda bile ustalığını sergilemesidir. Hem soyut hem de figüratif eserler vermiş olan Richter, fotoğraflardan da yararlanmış; gerçekçi resme kendi anlayışını yansıtmıştır. 1960'ların sonunda soyut resme geçen sanatçının, kuşbakışı görünen kent manzarasına yaklaşımı olağanüstüdür. Madrid sokaklarını konu edinen Resim 3.2.50. de, sanatçının ayrıntılara verdiği önemi soyutladığı formlarda bile hissettirmesi oldukça dikkat çekicidir. Mehmet Yılmaz, onun fotoğrafik resimlerindeki soyut, soyut resimlerindeki figüratif havaya değinerek, doğadan hiç kopmadığını vurgulamıştır (Yılmaz, 2013, s. 420).



Resim 3.2.51. Philip Guston, “Şehir Limitleri”, 1969

Fotoğraf makinesinin sunduğu imkanlardan yararlanan bazı sanatçılar da yeni bir gerçeklik yaratma yolunda oldukça titiz bir çalışma sürecindeydiler. “Foto-realizm” ya da “Hiper-realizm” denilen bu hareket ile gerçeklik, makinenin gözünden tekrar anlamlandırılmıştır. 1960'lı yıllarda başlayarak, onu takip eden on yıl içerisinde daha da popüler hale gelen Foto-realist resimlerde, fotoğraf ile resim oldukça güç ayırt edilmekte; hatta bu resimler fotoğrafın donukluğundan uzak, ondan daha gerçek durmaktadır. Teknik becerinin ön plana çıktığı bu dönem, konularını New York şehrinde seçen Richard Estes ve Don Eddy üzerinden irdelenebilir. Diğer sanatçılardan farklı olarak Estes, alışılmadık bir biçimde kente yaklaşmaktadır. Cadde ve sokakların

görüntüsünden çok, insanların gün içerisinde ortak olarak kullandıkları mekanları seçen sanatçının resimlerinde vitrinlere, binalara, metro ve otobüslere, telefon kulübelerine sıkça rastlanmaktadır. “Gouache Sobre Tabla” adlı tablosu (Resim 3.2.52), yakın planda bir binanın giriş kapısına odaklanmış olup, kentlinin izleyicinin görüş alanında olmayan diğer tarafını camdan yansıtarak sunmaktadır. Çıplak gözle bakıldığında fark edilemeyecek pek çok ayrıntıyı içeren resim, basit bir konuyu oldukça ilgi çekici bir hale getirmiştir. 20. yüzyılın ikinci yarısı itibarıyla kentlerin hızla değişen çehresi, 1972 yılında yapılan bu resimde mimaride kullanılan cam yapı, nötr renkler ve standart biçimler olarak karşımıza çıkmaktadır.

Resimlerinde genellikle arabalara ve kentlinin trafik yoğunluğuna yer veren Don Eddy, Resim 3.2.53. te kent yaşamının baş döndürücü karmaşasını başarılı bir şekilde aktarmıştır. Birbiri içerisine geçmiş formların ayırt edilemez niteliği, yaşamın tanıdık bir görüntüsüdür. Bir mağazanın vitrinine odaklanmış olan resim, camın sağladığı şeffaflıktan yararlanarak daha da karmaşık hale gelmiştir. Nesnelere kuşattığı kent yaşamı, bu resimde en gerçek haliyle yansıtılmaktadır.



Resim 3.2.52. Richard Estes, “Gouache Sobre Tabla”, 1972



Resim 3.2.53. Don Eddy, “H için Ayakkabılar”, 1973-1974



Resim 3.2.54. Ken Keeley, “Times Square Day”, 1995

Geleneksel yöntemlerle gerçekçi bir şekilde kente ve kent yaşamına yönelik sanatçılar, genellikle sıradan görüntülere odaklanarak, orta sınıf ailelerin yaşadığı çevreler üzerinde durmuşlardır. Sakin ve kontrollü anlatımları ile dikkat çeken bu sanatçılar, birbirlerinden farklı üslup özelliklerine sahip olsalar da insan yaşamının gerçeğini dile getirme arzusunda ortak bir ilgiye sahiptiler. 20. yüzyılda hızlı bir şekilde her yere yapılarak kent mimarisini baştan aşağıya değiştiren geniş otoyollara, Robert

Bechtle'nin resimlerinde çokça rastlanmaktadır. Günlük yaşamın sıradan eylemleri içerisindeki insanları betimleyen sanatçının resimlerinde, birbirinin aynı konutlar da her zaman yer bulmaktadır. Resim 3.2.55., kentin en yalın haliyle yer bulduğu resimlerinden biridir.

Ayrıntılardan arındırdığı sade biçimleri zengin renk kullanımı ile birleştiren Fairfield Porter ise, genellikle aile bireylerine ve portrelere yoğunlaşmıştır. Aile yaşantısının yanında kent görünümüleri de çalışan sanatçı, Resim 3.2.56. da, dönemin mimari yapılanması hakkında ipuçları vermiştir. İyi bir gözlem yeteneği ile birleşen sade anlatımı seyirciyi yormadan, günün telaşını ustaca aktarmaktadır.

Günümüzde hakim olan kent dokusunun, geçen yüzyılın son çeyreğinden itibaren genel karakterinin belirlenmeye başladığını gösteren John Moore' nin San Francisco'yu anlattığı Resim 3.2.58.; yakın planda bir binanın tek cepheden görüntüsünü içerir. Manzaraya yaklaşımı ve kompozisyon anlayışı açısından alışılmadık bir görüntü sunan sanatçı, yerinde ışık ve gölge kullanımı ile sahneyi monotonluktan kurtarmıştır. Benzer yapılar ile kent, tekdüze bir görünüm sunmaktadır. Charles Le Clair, sanatçının kent görünümünün, belirli bir noktadan, belirli bir zaman dilimini yansıtan, zaman ve mekanın kesinliğine bağlı olduğunu belirtir. Kentteki bina cephelerini ve endüstriyel yayılmayı betimleme şeklini de yumuşatılmış renklerdeki kübist formlar ile çözdüğünü vurgular (Clair, 1991, s. 20).

Yazar, yine aynı kitabında, çağdaş sanatçıların genellikle, mesafeye karşı ön planı daha basit bir biçimde ele almaktan yana olduklarını belirtir. Kentin endüstriyel görüntüleri için bazı renk kullanımlarından bahsederken, Monet'in pembe bir gökyüzü ile birleştirdiği demiryolu kulübelerinden ve James Abbott McNeill Whistler'in Resim 3.2.8. deki Battersa Köprüsü'nden örnek verir. Kent betimlemelerinde esas konunun, ön planı ve arka planı farklı bir biçimde ele almak olduğunu vurgularken, Arthur Cohen'in "Köprüler" (Resim 3.2.57) ile bunu başardığını söylemektedir. Resimdeki derinliği sanatçının, ön planda devasa bir bulutun gölgesinde kalan Manhattan Köprüsü ve arka

planda sağ taraftaki kent yapılarının üzerindeki aydınlık ton geçişleri ile yarattığına dikkat çekmektedir (Clair, 1991, s. 91).



Resim 3.2.55. Robert Bechtle, “Vincente Avenue Intersection” 1989



Resim 3.2.56. Fairfield Porter, “Broadway South of Union Square” 1974-1975



Resim 3.2.57. Arthur Cohen, “Köprüler”, 1972-79



Resim 3.2.58. John Moore, “San Francisco Görünümü”, 1982

20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren toplumsal yaşamda meydana gelen değişimler ile mimari ve kent planlaması, yakından ilişkili olmuştur. Modern sonrası dönemin yapılanmasına oldukça farklı bir şekilde yaklaşan ressam ve mimar Friedensreich Hundertwasser, düzene karşı kendi ütopyik kentlerini geliştirerek tepki göstermiştir. Resim 3.2.59., onun kente yaklaşımını açıkça ortaya koymaktadır. “Art In Our Times” kitabında, Hundertwasser’ın Gustav Klimt ve Schiele gibi Viyana köklerinden beslenen bir sanatçı olduğuna değinen Peter Selz, onun Schiele’den farklı olarak öncelikle renkçi anlayışına vurgu yapar (Selz, 1981, s. 414).



Resim 3.2.59. Friedensreich Hundertwasser, “Günaydın Şehir”, 1969-70

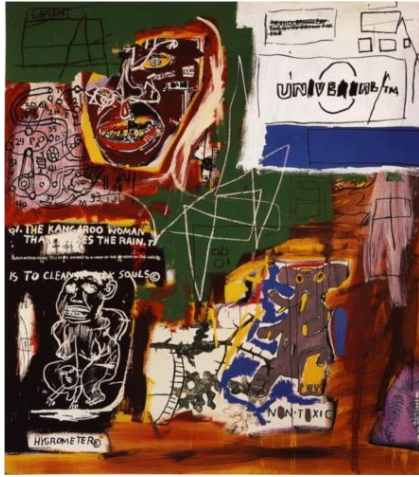
Tuval resminin olanaklarını genişletmek isteyen ve değişen yaşam koşulları ile sanatın da yön değiştirmesi gerektiğine inanan sanatçılar, 20. yüzyılın başından itibaren durmaksızın arayış içerisinde olmuşlardır. Kübistlerin kolaj tekniği ile resme soktukları günlük kullanım eşyaları, Sürrealizm ve Dada’da geleneksel kurallara başkaldırının bir aracı olmuş, sanatın ait olduğu zemin sürekli sorgulanmıştır. 1960’lı yıllardan itibaren ifade alanları genişletilerek, sanat ‘kavram’ yönü çerçevesinde gelişme göstermeye devam etmiştir. İzleyiciyi de sürece dahil eden performanslar, mekanın yapısından

faydalanan enstalasyonlar, teknolojinin sunduğu olanaklar ile video-art gibi pek çok hareket, postmodern dönemin çoğulculuğu öngören düşünce yapısını yansıtmaktaydı. Sanatçının ulaşabildiği kaynaklar açısından zengin bir altyapı oluşturan kent ortamında şekillenen bu girişimler, sanatın toplum yaşamının içerisindeki yerini sağlamlaştırmıştır.

Modern düşüncenin ürettiği sanat yapıtı ve sanatçı anlayışına karşı kente özgürce müdahalelerde bulunan pek çok sanatçı; sokağın insanlara ulaşmanın en kolay yolu olduğu düşüncesiyle, söylemlerini sanat yoluyla ifade etmişlerdir. Daha çok sokak duvarları ve metrolar gibi sıklıkla kullanılan yerleri seçerek, farklı bir bilinç oluşturulmasına katkı sağlamak istemişlerdir. Basit, etkili, mizah yüklü, yaratıcı ve zeka dolu olan bu ürünlerin kalıcılığından söz edilemezken, amaç da o süre içerisinde dikkati belli bir yöne çekmektir. “Graffiti” olarak nitelendirilen bu çalışmaların kökeni daha eskiye dayanmakla birlikte; 1970’li yıllar itibariyle kentlerde yaygınlaşmış, ifade olanaklarını zenginleştirerek günümüze kadar gelmiştir.

Mehmet Yılmaz sokağın, hem insanların kendilerini ifade etme olanağı buldukları bir sanat ortamı; hem de anonim yaratıcılarını kendi parçası haline getirdiği ve kendini sürekli yenileyen bir sanat yapıtı olduğuna değinmektedir (Yılmaz, 2013, s. 507). Görüldüğü gibi sokak, kentte yaşayan herkes için zgr bir platform oluştururken; sanatın müze ve galerilerden sıyrılması sürecinde, kent yaşamının en gerçek alanını sunmaktadır.

Sokak sanatını, kendi sanatlarında farklı bir zemine taşıyan Jean-Michel Basquiat ve Keith Haring, oldukça özgün anlatım biçimleri geliştirmişlerdir.



Resim 3.2.60. Jean-Michel Basquiat, "Sienna", 1984



Resim 3.2.61. Keith Haring, "Gelişim 4", 1988

Kentler, Türkiye’de sanatçıların, modern yaşam karşısında denge kurma arayışının odak noktasını oluşturmuştur. Cumhuriyetin ilk yıllarından bu yana kente dair izlenimler sanatçıların eserlerinde yer edinmiştir.

İlk olarak, izlenimciliğin etkilerine bağlı olarak resimde ele alınan kentler, 1950’li yıllar itibariyle kentleşme hareketleri doğrultusunda derinleşen toplumsal sorunlar tabanında sorgulanmaya başlamıştır. İnsanlar arasındaki eşitsizliğin, gecekondulaşma biçimi ile gün yüzüne çıkması, sanatçıların bu ayrışmayı, kentin fiziksel görünümünden yola çıkarak vurgulamalarını gerekli kılmıştır.

Her dönem Türk resminde farklı şekillerde sorgulanan kent yaşamı, çeşitli biçim, teknik ve üslup temelinde defalarca yeniden kurgulanmıştır.



Resim 3.2.62. Turan Erol, "Altındağ'dan", 1976



Resim 3.2.63. Devrim Erbil, "İstanbul Sarı", 2005



Resim 3.2.64. Hakan Gürsoytrak, "Topkapı", 1999



Resim 3.2.65. Murat Akagündüz, "İsimsiz", 2000

4. BÖLÜM

UYGULAMA ÇALIŞMALARININ DEĞERLENDİRİLMESİ

4.1. Kent Kavramı Kapsamında Temellenen Uygulamalar

Kent, doğasında var olan çeşitliliği, dinamizmi ile bireyi uyarır; onun algılama biçimini etkileyerek, zihnini hep açık tutmasını sağlar. Bireye sunduğu farklı deneyimlerle hem yaşamın merkezindedir hem de yalnızlaştıran, çevreye karşı yabancılaştıran etkenin ta kendisidir. Bu durumda kentte yaşamının zorluklarından ne kadar şikayet edilse de insan yaşamında vazgeçilmez bir yerde durmaktadır.

İnsanın nefes aldığı, çevresini anlamlandırıldığı, kendi benliğini oluşturduğu sürecin her anı, kent ortamının değişkenleri ile doludur. Sahip olduğu doğal zenginlikleri, tarih boyunca var olmanın şekillendirdiği dokusu, farklı yaşam biçimleri ve kültürleri, canlılığı, esnekliği, değişimin ve gelişimin ilk hissedildiği yer olması ile kent, bünyesinde barındırdığı insan topluluğunun bugünü anlamlandırmasına ve geleceğini inşa etme sürecine yön vermiştir. İnsan, içinde yaşadığı ortama, düşünce yapısı ve davranış biçimi ile katkıda bulunmaktadır. Dolayısıyla sanatçıların da kendilerini etkileyen ve dönüştüren kente, yapıtlarıyla karşılık vermeleri doğal bir sonuçtur.

Kentin mimari yapılanması ve bugünün kent dokusu üzerinde odaklanarak temellendirilen uygulama çalışmaları, günümüz yaşamının arasında sıkışıp kaldığı standart yapı ve binaların hakimiyetini öne çıkarmaktadır. İnsandan ziyade, kent ortamına daha fazla dahil olan, hem dönüşen hem de dönüştüren olma gücüyle bu yapılar, insanlar kadar nefes almaktadırlar.

Genel olarak, üst üste yığılmış, birbiri içerisine geçmiş ve sınırları kalmamış formların yarattığı yoğun karmaşayı yansıtarak, günümüz kentlerinin görünümü hakkında ipuçları verilmeye çalışılmıştır. Her biri farklı bir yaşam mücadelesini içeren bu yapılar, dışarıdan bakıldığında bir o kadar aynı ve sıradandır. Modern mimarinin

günümüzde de etkilerinin yoğun biçimde hissedildiği kentlerde, binalarda kişiselliğe yer vermeyen evrensel form anlayışının devam ettiği aşıkardır. Resimlerde özellikle odaklanılmış olan apartman blokları, tekdüze görünümlerin en yaygın olduğu mekanlardır. Ne kadar benzer de olsalar bu yapılar, birbirleri arasında baskın olma ve öne çıkma mücadelesi veriyor gibidirler.

Renk ve biçim arayışlarında, lekenin etkisi vurgulanmış; çizginin yer yer ön plana çıkması ile görünümlerde süreklilik sağlanmaya çalışılmıştır. Söz konusu süreklilik, bütüne bakıldığında göze çarpan yataylıktır. Binaların sıkışık biçimde sıralandığı görüntülerde, çatılar ve çatılarda çoğunlukla yer alan gün ısı, çanak anten gibi imgelerin oluşturduğu koyu ve sert çizgiler mevcuttur. Bu çizgilerin resmin bir tarafından başlayıp, diğer tarafına yer yer düzensiz şekilde devam ediyor olması; ne kadar karmaşık da olsa, genel görüntünün bütünlük arz etmesini sağlamaktadır.

Kent dokusunun karakterine bakıldığında, tekdüze yapıların olmasının yanında; daha çok nötr renklerin hakim olduğu görülmektedir. Grilerin farklı tonları kentin canlılığını ve çeşitliliğini yansıtmamaktadır. Uygulama çalışmalarında bu renksizlik, bazı resimlerde öne çıkmış; bazılarında ise yerini daha parlak ve canlı renklere bırakmıştır. Gözlemlenen gerçek görüntülerde nötr renkler, gökyüzünün açık tonları ile benzeşmektedir. Söz konusu çalışmalarda ise kullanılan renkler, açık gökyüzü ile kontrast oluşturacak biçimde koyu ve baskın nitelikte kullanılmıştır. Böylece resmin etkisi arttırılmaya çalışılmıştır.

Resimlerdeki genel görünüm, binaların çokluğu ile bunun gözde yaratmış olduğu sıkışıklık ve karmaşa etkisinin bir yansıması gibidir. Bu kalabalığa ek olarak, daha önce de bahsedilen çanak anten ve gün ısılar sözü edilen etkiyi yoğunlaştırmaktadır. Çatılardaki bu formlar aynı zamanda, resimdeki yataylığa karşıtlık oluşturarak göğe doğru yükselme eğilimi gösterirler ve genellikle aynı yöne doğru diyagonal şekilde uzanırlar. Resimde çizginin öne çıktığı alanlar, bu formların ifade edildiği yerlerdir. Resmi baskın bir şekilde ele geçiren alanlardır aynı zamanda.

Yakın ve uzak planda ayrı ayrı çalışılmış olan binalar, biçim ve form anlayışı açısından farklılık göstermektedir. Uzak plandaki görüntüler daha çok lekenin hakim olduğu, soyutlama eğiliminde çalışmalar olup; açık ve koyu alanların, karşıt yönde formların aralarındaki denge araştırılmıştır. Yakın plan görüntülerinde ise bina cephelerine geniş ve ayrıntılı yer verilmiş; buna bağlı olarak da daha gerçekçi bir anlayışla çalışılmıştır.

Resim 4.1.1. de görüldüğü üzere, gün ortasında ışığın etkileri binaların üzerinde yoğun biçimde hissedilirken; kent yapılarının oluşturduğu alan göze çarpmaktadır. Ön plandaki bina cepheleri ve formların daha ayrıntılı ifade edilmesi, arka planda gittikçe uzaklaşan mesafenin yalınlaşmasıyla dengelenmiştir. Resimde yataylığın ağırlığı, diğerlerine göre nispeten yüksek bir bina ve çapraz yerleştirilmiş formların birbirini izlemesi ile azaltılmaya çalışılmıştır.

Gözlemlenen görünümelerde binalar birbirinden bağımsız biçimde sıralanmış ve dış yüzeyleri ilişkisiz olarak renklendirilmiştir. Bu yapıları birbirine bağlayan ve ortak bir durumun içerisine sokan şey, hepsinin kent yaşamının her alanına girmiş olan metal yapılarla çevrelenmiş olmasıdır. Resim 4.1.2. de ve Resim 4.1.3. te bu durum açık bir şekilde görülmektedir. Boyanın yoğunluğu artarken, yer yer silme tekniği uygulanmış; birbiri içerisine geçen görüntülerin doğallığı arttırılmaya çalışılmıştır. Resim 4.1.3. te ön plandaki yapı, günümüz yapılarının tanıdık görüntüsünü içermektedir. Hemen hemen bütün binaların pencerelerinde göze çarpan panjurlar, bu resimde beyaz ve açık tonlar ile vurgulanmıştır. Gökyüzünün diğer resimlere göre daha koyu yer alması, ön plandaki binayı ortaya çıkarmak amacıyla tercih edilmiştir.



Resim 4.1.1. "Gün Ortası", Tuval üzerine yağlıboya, 2014, 70 x 90



Resim 4.1.2. “İsimsiz”, Tuval üzerine yağlıboya, 2014, 70 x 90



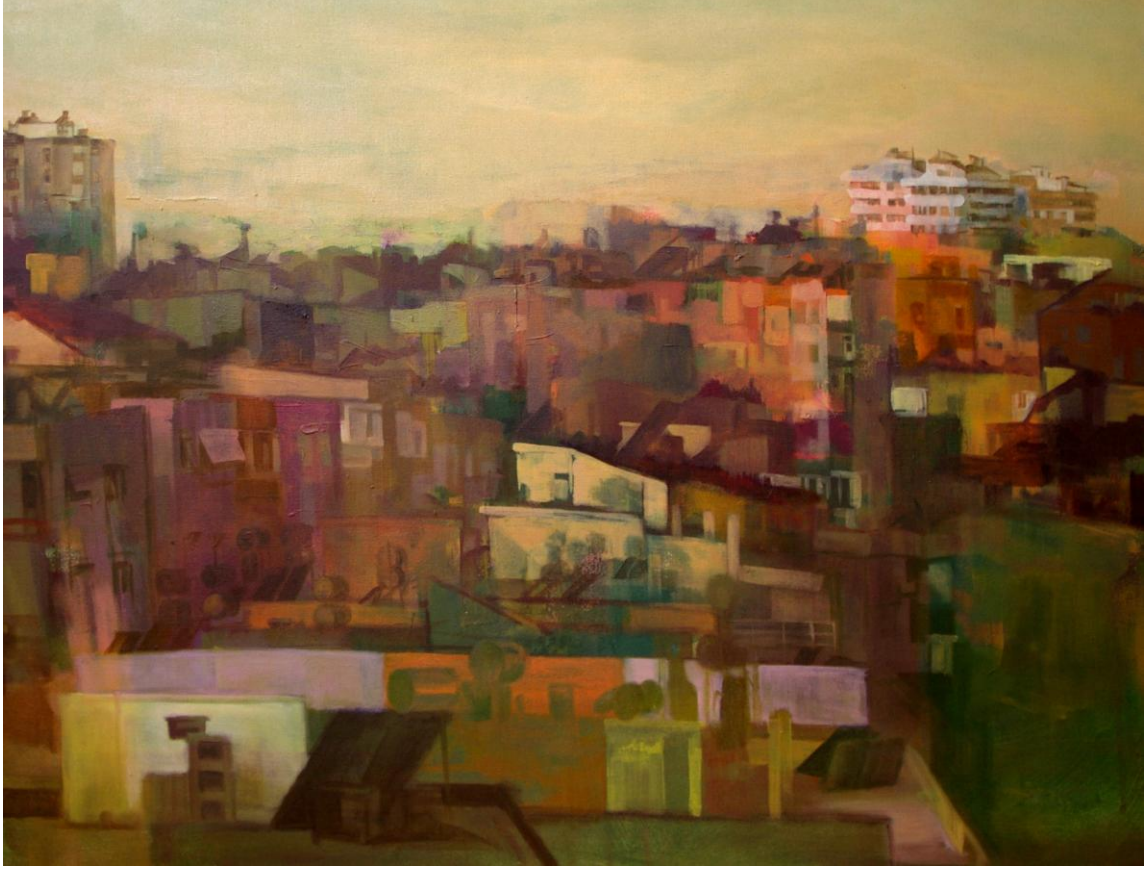
Resim 4.1.3. "Panjurlar", Tuval üzerine yağıboya, 2014, 70 x 90



Resim 4.1.4. “Çözülen Mekanlar”, Tuval üzerine yağlıboya, 2014, 70 x 90

Kentin grilerin hakimiyetinde olması, Resim 4.1.4. te daha belirgin niteliktedir. Açık tonlar ve nötr renklerle çalışılmış yapılar, betonun ağırlığındaki kenti öne çıkarmaktadır. Ayrıntılardan arındırılmış resim, yapıların birbirleriyle kurdukları ilişkiye odaklanarak; geometrik formlara indirgenmiştir. Mekanlar arasındaki sınırların kaybolduğu resimde, çizgi daha ön plandadır. Birbiri içerisine geçen alanlar şeffaf bir görünüm sunarak, çizginin gücünü sağlamlaştırmıştır.

Daha karmaşık bir yapı sunan Resim 4.1.5. te ise yakın plandan uzak plana doğru sıralanan binalar, üst üste binmiş yaşam alanlarını gözler önüne sermektedir. Genel görünümü bozan, kentin birçok yerinde bulunan yüksek binalar; bu resimde de apartman bloklarının arkasında yükselmektedir.



Resim 4.1.5. “Hareketli Yapılar”, Tuval üzerine yağlıboya, 2013, 72 x 95



Resim 4.1.6. “Gün ısılar”, Tuval üzerine yağlıboya, 2014, 70 x 90

Bazı resimlerde soyutlanan görüntüler, bazılarında daha gerçekçi bir zemine oturmaktadır. Mahalle yaşamının sunduğu görüntülerin gözde bıraktığı etkiyi araştırma süreci; ayrıntılara daha fazla odaklanılmasına neden olmuştur. Resim 4.1.6. da yakın planda çalışılmış binanın iki cephesi görülmektedir. Daha önce de bahsedildiği gibi kent görüntülerine hakim olan gün ısı ve çanak antenler, bu resimde odak noktasındadır. Gerçeğe sadık kalınması, kullanılan renklerin de aslına yakın olmasına neden olmuştur.

Ayrıntıların göze çarptığı bir diğer çalışma Resim 4.1.7. mavinin hakimiyetinde olup; kent yaşamının tekdüze, cansız ve soğuk tarafını açık bir şekilde ortaya koymaktadır.



Resim 4.1.7. “Gri Kent”, Tuval üzerine yağılıboya, 2014, 70 x 90



Resim 4.1.8. “Gün Batımında Kent”, Tuval üzerine yağlıboya, 2014, 70 x 90



Resim 4.1.9. “İsimsiz” Tuval üzerine yağlıboya, 2013, 60 x 75



Resim 4.1.10 "Mahalle", Tuval üzerine karışık teknik, 2013, 62 x 100



Resim 4.1.11. “Balkondan”, Tuval üzerine karışık teknik, 2013, 45 x 60



Resim 4.1.12. "Cadde", Tuval üzerine yağılıboya, 2013, 70 x 90

SONUÇ

Kent, modernleşme hareketlerinin insan yaşamında somut ifade alanları bulduğu yerlerdir. 19. yüzyıl itibariyle kentleri dönüştürmeye başlayan Modernizm; sanayileşmenin getirdiği kapitalist yaşamları, kurulan mekanik dünyalarda çevresine ve kendisine yabancılaşan insanı, gücü, hareketi, bolluğu, tüketimi aynı anda bünyesinde barındıran karmaşık bir sistem geliştirmiştir.

Kentlerin gelişimi kapsamında değinilen modernlik kavramı ve bunun getirdiği sarsıcı deneyimler, insanın kendisini ve çevresini anlamlandırma sürecini etkilemiştir. Bu deneyimlerle ilk kez kent mekanları aracılığıyla tanışan insan, hızla değişen ve artık kendisini yabancı hissettiği böyle bir ortamda el yordamıyla yönünü bulmaya çalışırken; aynı zamanda kendisinin, hem korkutucu hem de heyecan verici bir bilinmez parçası olduğunu da sezmektedir. İnsana özgü her korku, tedirginlik, heyecan ve coşkuyu yoğun bir biçimde yaşayan sanatçılar da ilkin yabancı oldukları bu ortama, yeni konular, renk ve biçim arayışları ile yanıt vermiştir. “Modern sanat”ın temellerinin olduğu bu dönem, muazzam yeniliklerin yaşandığı 20. yüzyıl sanatının, bir hazırlayıcısı niteliğinde olmuştur.

Kent, büyümenin ve gelişmenin hızlandığı 19. yüzyıldan önce de insan yaşamının önemli bir parçasını oluşturmaktaydı. Ancak resim sanatında kent manzaralarına yönelik, sanatçıların teknik bakımdan ustalaşmaları ve gerçekçilik arayışında figürün yanı sıra mekan çözümlemesinin de önemini saptamaları ile gerçekleşecektir. Yalnızca figür üzerinden kurgulanan resim, bütünlük açısından yetersiz kalmaktadır. Bu nedenle sanatçılar, iç ve dış mekanda yoğunlaşmaya, doğa ve kent görünümelerini giderek daha doğal bir biçimde betimlemeye yönelmişlerdir. Ortaçağ sanatından Rönesans’a kadar insan figürünün önüne geçmeden, resmin tamamlayıcısı olarak yer alan doğa görünümleri, bu bilincin gelişmesi ile birlikte Barok Dönem ve sonrasında sanatçıların direkt olarak ilişki kurduğu, resmi bunun üzerine kurguladıkları bir zemin oluşturmuştur. 18. yüzyılın romantizmi, doğayı başlı başına bir güç olarak ele almış; yapıları, mimarisi,

ağaçları, tepeleri, gökyüzü ve denizi ile doğa, keşfedilmesi gereken bir zenginlik olarak sanatçının yapıtlarına yön vermiştir.

19. yüzyılda yüzünü toplum gerçeklerine çeviren sanatçılar için kent, resimde gerçekçiliği farklı bir boyuta taşımıştır. Yaşam koşullarının zorluğu, yoksulluk, Sanayi Devrimi ile orantısız biçimde büyüyen kentlerde daha da belirginleşmiştir. Kent görünümüleri resimlerde, toplumdaki ayrışma ve gittikçe derinleşen uçumu belgeler nitelikte yer almaya başlamıştır. Sokağın karmaşası üzerinden betimlenen bu değişimler, 20. yüzyıl sanatında, parçalanmış kent mekanı olarak karşımıza çıkmaktadır. Modern yaşam, süreksizliği ve sürekli kesintiye uğramasıyla fragmanlaşmış bir karaktere sahiptir (Yılmaz, 2010, s. 3) ve bu da kent betimlemesinde, Kübistler ile başlayan parçalanma sürecini getirmiştir. 20. yüzyıl, tümüyle özgürleşen ve geçmiş bağlarından kopuşu ifade eden bir dönemdir. Teknik, biçim, renk ve materyal bakımından yenilik arayışlarında da kent görünümüne dair ortak nokta; kaygan, dinamik, değişken ve her yönden parçalanmış mekan anlayışıdır.

Araştırma sürecinde görülmüştür ki, modernist düşüncenin evrensellik anlayışından sıyrılma ve postmodern sürecin getirdiği çoğulculuk anlayışı ile sanat, çağın ikinci yarısından itibaren eklektik bir yapıda gelişme göstermiştir. Sanatçılar, geleneksel yöntemler üzerinden, kendi bireyselliklerini yansıtarak, resimlerini ayırtırmayı başarmıştır. Ali Akay'ın değindiği gibi, günümüz sanatçılarının ürettikleri şey yöresel ya da uluslararası bir üretim değil, kendilerine özgüllükleridir (Akay, 2009, s.48). Dolayısıyla resimlerinde kent imgelerine yer veren sanatçılar, önceki dönemlerde kente yenilik arayışının bir parçası olarak yaklaşırken; artık figüratif resimde ustalıklarını sergilemekten çekinmeden, direkt olarak onu çözümlenmek amacıyla eserler vermişlerdir. Kente bu yöneliş biçimi, tuval resminin olanakları ile sınırlı kalmamış, aynı zamanda kent ortamının zemin hazırladığı, oldukça zengin bir platformun gelişmesini de olanaklı kılmıştır. İçinde yaşadığı çevreye müdahale özgürlüğü ve kendi yaşamına sahip çıkma bilinci ile insanlar, dolayısıyla sanatçılar; daha yaratıcı, yaşama dokunabilen, içgüdüsel ve kendiliğinden gelişen saf anlatım ve davranış biçimleri geliştirerek, kent yaşamının içerisinde var olan sanatsal duyarlılığın dışavurumunda en etkin rolleri üstlenmişlerdir.

Kent görünümlerinin yön verdiği uygulama çalışmalarında ise, yaşanan çevreye ait öğeler dikkate alınarak; içinde bulunulan alanın kent dokusundan yola çıkılmıştır. Yaşamı her yönden kuşatmış olan tekdüze ve sıradan yapılar, günümüzde görsel kirlilik olarak nitelendirilebilen pek çok materyal ile kuşatılmıştır. Her biri farklı yaşam alanlarını içeren, dışarıdan ise son derece benzerlik gösteren bu yapıların odak noktasını oluşturduğu çalışmalar ile renk, biçim ve form ilişkisi kapsamında araştırılarak, günümüz kent dokusuna dair ipuçları verilmeye çalışılmıştır.

KAYNAKLAR

AKAY, Ali, 'Sanat Tarihi: Sıradışı Bir Disiplin', Yapı Kredi Yayınları, 2. Baskı, 2009, İstanbul

ANONİM, 'Eleştirel Grafik 1920-1924: Özgün Baskı "Savaş"1924 Otto Dix', Yapı Kredi Yayınları, 2005, İstanbul

ANTMEN, Ahu, '20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar', Sel Yayıncılık, 4. Baskı, 2012, İstanbul

BARTHES, Ronald, 'Eiffel Kulesi', İyi Şeyler Yayıncılık, 1996, İstanbul

BAUDELAIRE, Charles, 'Modern Hayatın Ressamı', İletişim Yayınları, Çev. Ali Artun, 6. Baskı, 2011, İstanbul

BATUR, Enis, 'İmgeleri Kim Dinler', Yapı Kredi Yayınları, 2004, İstanbul

BAUDRILLARD, Jean, 'Tüketim Toplumu', Ayrıntı Yayınları, 5. Basım, 2012, İstanbul

BENJAMIN, Walter, 'Pasajlar', Yapı Kredi Yayınları, 9. Baskı, 2012, İstanbul

BERMANN, Marshall, 'Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor', İletişim Yayınları, 16. Baskı, 2013, İstanbul

CHAVEY, David, 'Yaşam Tarzları', Dost Kitabevi, 1999, Ankara

CLAIR, Charles, 'Color In Contemporary Painting', Watson-Guption, 1991

CUMMING, Robert, 'Sanat', İnkılap Yayınları, 2008, İstanbul

- ERSOY, Melih, 'Kentsel Planlama Kuramları', İmge Kitabevi, 2007, Ankara
- FARTHING, Stephen, 'Sanatın Tüm Öyküsü', Hayalperest Yayınevi, 2012, İstanbul
- FEATHERSTORE, Mike, 'Postmodernizm ve Tüketim Kültürü', Ayrıntı Yayınları, 2005, İstanbul
- GOMBRICH, E. H., 'Sanatın Öyküsü', Remzi Kitabevi, 6. Basım, 2009, İstanbul
- HARVEY, David, 'Postmodernliğin Durumu', Metis Yayınları, 2003, İstanbul
- HOLLINGSWORTH, Mary, 'Dünya Sanat Tarihi', İnkılap Kitabevi, 2009, İstanbul
- HUOT, Jean-Louis, 'Kentlerin Doğuşu', İmge Kitabevi, 2000, Ankara
- İPŞİROĞLU, Nazan, 'Oluşum Süreci İçinde Sanat Tarihi', Cem Yayınevi, 1983, İstanbul
- JACOBS, Jane, 'Büyük Amerikan Şehirlerinin Ölümü ve Yaşamı', Metis Yayınları, 2011, İstanbul
- LABORIT, Henri, 'İnsan ve Kent', Payel Yayınları, 1990, İstanbul
- LYNCH, Kevin, 'Kent İmgesi', Kültür Yayınları, 5. Baskı, 2013, İstanbul
- LYNTON, Norbert, 'Modern Sanatın Öyküsü', Remzi Kitabevi, 3. Baskı, 2004, İstanbul
- MUMFORD, Lewis, 'Tarih Boyunca Kent', Ayrıntı Yayınları, 2007, İstanbul
- RUHRBERG, Karl, 'Art of the 20th Century', Taschen, 2005

SELZ, Peter, 'Art In Our Times: A Pictorial History', Thames and Hudson Ltd, 1981

SENNETT, Richard, 'Gözün Vicdanı', Ayrıntı Yayınları, 1999, İstanbul

SENNETT, Richard, 'Ten ve Taş: Batı Uygarlığında Beden ve Şehir', Metis Yayınları, 2002, İstanbul

STEINER, Reinhard, 'Schiele', Taschen, 1997, İstanbul

TOSUN, Karakurt Elif, 'Mekan, Kültür ve Yönetim Perspektifinde 21. Yüzyıl Kentleri', Ekin Yayınları, 2010, Bursa

TUNALI, İsmail, 'Estetik Beğeni', Remzi Kitabevi, 2010, İstanbul

YILMAZ, Mehmet, 'Modernlerden Postmoderne Sanat', Ütopya Yayınları, 2. Baskı, 2013, Ankara

MAKALELER

AKSU, Adnan, 'Sanat, Kent Ve Mimarlık Eleştirisi İçin Ortak Bir Tema: Kent Kolajları', Gazi Üniversitesi, Mühendislik Mimarlık Fakültesi Dergisi, Sayı:4, 2008

GÜLTEKİN, Metin, 'Charles Baudelaire ve Modernizm', Dicle Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Sosyoloji Bölümü, Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi, Sayı:19, 2007

KARAHAN, Çağatay, 'Amerikan Sanat'ında Bir Öncü; Robert Rauschenberg', KKEFD, Sayı: 8, 2003

KARAKURT, Elif, 'Kentsel Mekanı Düzenleme Önerileri: Modern Kent Planlama Anlayışı Ve Postmodern Kent Planlama Anlayışı', Erciyes Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi, Sayı: 26, 2006

UYSAL, Arzu, 'Xx. Yüzyılda Yabancılaşma Ve Sanat', Dokuz Eylül Üniversitesi Buca Eğitim Fakültesi Dergisi, Sayı: 24, 2008

TEZLER

DÖKMEN, Ceylan, 'Plastik Sanatlarda Ütopik Kentler', Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Heykel Anasanat Dalı, 2010

YILMAZ, Burhan, 'Modern Dönem Resim Sanatında Görüntünün Parçalanması', Yüksek Lisans Tezi, Mersin Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı, 2010

İNTERNET KAYNAKLARI

- <http://sosyolojisi.com/teoriler/230/230.html>
- http://muva.elpais.com.uy/ing/info/fichas/universalismo_constructivo.html
- <http://lebriz.com/pages/lsd.aspx?lang=TR§ionID=2&articleID=487&bhcp=1>

- <http://guzelsanat.wordpress.com/2011/11/10/otto-donemin-ruhu-otto-dix-metropolis-1928/>
- <http://morganlucasart.blogspot.com.tr/2011/04/paul-citroen-metropolis-1923.html>

RESİM DİZİNİ KAYNAKÇA

1. BÖLÜM

Resim 1.2.1: <http://www.birikimdergisi.com/birikim/makale.aspx?mid=929>
(18.05.2014)

Resim 1.2.2: <http://www.archdaily.com/88771/ad-classics-st-coletta-school-michael-graves/> (18.05.2014)

2. BÖLÜM

Resim 2.2.1: <http://www.wikipaintings.org/en/theo-van-doesburg/model-private-house-1923> (10.05.2014)

Resim 2.2.2: <http://www.wikipaintings.org/en/el-lissitzky/proun-19d-1922> PROUN 19D 1922 (10.05.2014)

Resim 2.2.3: <http://www.wikipaintings.org/en/theo-van-doesburg/color-design-for-walls-and-ceiling-of-the-cin%C3%A9-dancing-in-the-aubette> (10.05.2014)

3. BÖLÜM

Resim 3.2.1: <http://www.vermeer-foundation.org/View-of-Delft-1659-60.html>
(14.05.2014)

Resim 3.2.2: <http://www.canalettogallery.org/St.Mark's-Square,-Venice-large.html>
(14.05.2014)

Resim 3.2.3: <http://www.wikipaintings.org/en/edouard-manet/races-at-longchamp>
(14.05.2014)

Resim 3.2.4: <http://www.wikipaintings.org/en/claude-monet/saint-lazare-station-exterior-view-1> (14.05.2014)

Resim 3.2.5: <http://www.pierre-auguste-renoir.org/Dance-At-The-Moulin-De-La-Galette.html> (07.04.2014)

Resim 3.2.6: <http://www.camille-pissarro.org/Boulevard-Montmartre,-Afternoon-Sun,-1897-large.html> (07.04.2014)

Resim 3.2.7: <http://www.gustavcaillebotte.org/Paris-Street--Rainy-Weather-1877.html>
(14.05.2014)

- Resim 3.2.8: <http://www.jamesabbottmcneillwhistler.org/Nocturne-in-blue-and-green.html> (14.05.2014)
- Resim 3.2.9: <http://www.the-athenaeum.org/art/full.php?ID=49964> (29.03.2014)
- Resim 3.2.10: <http://www.wikipaintings.org/en/paul-cezanne/gardanne-horizontal-view> (14.05.2014)
- Resim 3.2.11: <http://www.wikipaintings.org/en/georges-seurat/sunday-afternoon-on-the-island-of-la-grande-jatte-1886> (16.07.2013)
- Resim 3.2.12: <http://www.vincent-van-gogh-gallery.org/Cafe-Terrace-on-the-Place-du-Forum.html> (14.05.2014)
- Resim 3.2.13: <http://www.wikipaintings.org/en/andre-derain/the-basin-of-london-1906> (06.08.2013)
- Resim 3.2.14: http://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Ernst_Ludwig_Kirchner_-_Potsdamer_Platz.jpg (14.05.2014)
- Resim 3.2.15: <http://www.wikipaintings.org/en/oskar-kokoschka/stockholm-harbour> (16.01.2014)
- Resim 3.2.16: <http://www.egon-schiele.net/Dead-City-Aka-City-On-The-Dead-River.html> (14.05.2014)
- Resim 3.2.17: <http://www.juangris.org/Man-in-the-Cafe.html> (15.07.2013)
- Resim 3.2.18: <http://allthistalk.com/Lyonel-Feininger> (02.08.2013)
- Resim 3.2.19: <http://www.wikipaintings.org/en/albert-gleizes#supersized-cityscape-301683> (16.07.2014)
- Resim 3.2.20: <http://www.wikipaintings.org/en/umberto-boccioni/states-of-mind-i-the-farewells-1911> (17.07.2013)
- Resim 3.2.21: <http://www.wikipaintings.org/en/robert-delaunay/eiffel-tower-1914> (17.07.2013)
- Resim 3.2.22: <http://www.wikipaintings.org/en/frantisek-kupka/cathedral-1913> (19.11.2013)
- Resim 3.2.23: <http://www.tate.org.uk/art/artworks/lewis-composition-n05886> (14.05.2014)

Resim 3.2.24: http://en.wikipedia.org/wiki/File:Legar-_The_City_1919.jpg (17.07.2013)

Resim 3.2.25: <http://www.mutualart.com/Artwork/Knockin--Off-Time/238B581C6CB71ED3> (17.07.2013)

Resim 3.2.26: <http://www.artexpertswebsite.com/pages/artists/torres-garcia.php> (16.04.2014)

Resim 3.2.27: <https://www.flickr.com/photos/13386547@N05/5197854496/> (15.07.2013)

Resim 3.2.28: <http://whitney.org/ForKids/Collection/CharlesDemuth/31172> (18.07.2013)

Resim 3.2.29: <http://www.artchive.com/viewer/z.html> (21.09.2013)

Resim 3.2.30: http://etsavega.net/dibex/OKeeffe_Radiator-e.htm (02.08.2013)

Resim 3.2.31:
http://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Nighthawks_by_Edward_Hopper_1942.jpg
(21.09.2013)

Resim 3.2.32: <http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/63.220> (04.07.2013)

Resim 3.2.33: <http://guzelsanat.wordpress.com/2011/11/10/otto-donemin-ruhu-otto-dix-metropolis-1928/> (17.07.2013)

Resim 3.2.34: <http://www.art-prints-on-demand.com/a/grossberg-2/amsterdamsingelgracht1925.html> (17.07.2013)

Resim 3.2.35: <http://www.wikipaintings.org/en/max-beckmann#supersized-featured-259825> (20.07.2013)

Resim 3.2.36: <http://www.wikipaintings.org/en/piet-mondrian/broadway-boogie-woogie-1943> (10.04.2014)

Resim 3.2.37: <http://www.wikipaintings.org/en/paul-kllee/castle-and-sun-1928> (10.05.2014)

Resim 3.2.38: <http://www.wikipaintings.org/en/franz-kline/new-york-1953> (06.08.2013)

Resim 3.2.39: <http://ak.pinterest.com/pin/62698619786047813/> (18.05.2014)

Resim 3.2.40: <http://www.wikipaintings.org/en/jean-dubuffet/apartment-houses-paris-1946> (04.07.2013)

Resim 3.2.41: <http://www.wikipaintings.org/en/max-ernst/paris-dream-1925>
(13.02.2014)

Resim 3.2.42: <http://www.wikipaintings.org/en/max-ernst/the-entire-city> (13.02.2014)

Resim 3.2.43:

http://tr.wikipedia.org/w/index.php?title=Dosya:Bir_Sokagin_Melankoli%26Gizemi.jpg&filetimestamp=20070620192443& (14.05.2014)

Resim 3.2.44: <http://en.wikipedia.org/wiki/File:Hamilton-appealing2.jpg> (06.08.2013)

Resim 3.2.45: <http://www.artchive.com/artchive/R/rauschenberg/estate.jpg.html>
(16.11.2013)

Resim 3.2.46: <http://xroads.virginia.edu/~asi/musi212/emily/davis3.html> (14.05.2014)

Resim 3.2.47: <http://morganlucasart.blogspot.com.tr/2011/04/paul-citroen-metropolis-1923.html> (17.11.2013)

Resim 3.2.48: <http://www.wikipaintings.org/en/richard-diebenkorn/cityscape-i-1963>
(01.08.2013)

Resim 3.2.49: <http://www.pinterest.com/manpilvil/wayne-thiebaud/> (29.10.2013)

Resim 3.2.50:

http://www.gerhardrichter.com/art/paintings/photo_paintings/detail.php?5896
(12.04.2014)

Resim 3.2.51: <http://www.wikipaintings.org/en/philip-guston/city-limits> (16.04.2014)

Resim 3.2.52: <http://trazosybosquejos.blogspot.com.tr/2011/01/richard-estes-pinta-los-reflejos.html> (30.07.2013)

Resim 3.2.53: <http://www.artregisterpress.com/DonEddy/Files/Chapter1.html>
(16.04.2014)

Resim 3.2.54: http://rogallery.com/keeley_ken/keeley_times-square-day.htm
(18.05.2014)

Resim 3.2.55:

<http://www.meisलगallery.com/LKMG/artist/works/detail.php?wid=13&aid=1>
(11.01.2014)

Resim 3.2.56: <http://www.artrenewal.org/pages/artist.php?artistid=2051> (11.01.2014)

Resim 3.2.57: CLAIR, Charles, 'Color In Contemporary Painting', Watson-Guptill, 1991, (25.11.2013)

Resim 3.2.58: CLAIR, Charles, 'Color In Contemporary Painting', Watson-Guptill, 1991 (25.11.2013)

Resim 3.2.59: <http://www.wikipaintings.org/en/friedensreich-hundertwasser/good-morning-city> (14.02.2014)

Resim 3.2.60: <http://www.wikipaintings.org/en/jean-michel-basquiat/sienna> (15.05.2014)

Resim 3.2.61: <http://www.haring.com/!/art-work/703#.U3THZij-uNo> (15.05.2014)

Resim 3.2.62: <http://blog.peramuzesi.org.tr/sergiler/araf/>

Resim 3.2.63:

<http://lebriz.com/pages/artist.aspx?artistID=96§ion=130&lang=TR&bhcp=1&periodID=-1&pageNo=0&exhID=0>

Resim 3.2.64: <http://enessakar.blogspot.com.tr/2012/06/hafriyat.html>

Resim 3.2.65:

http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=34&l=1&modPainters_artistDetailID=178

ÖZGEÇMİŞ

Adı ve Soyadı: Melek ESER

Doğum Tarihi ve Yeri: 1988, Antalya

Eğitim Durumu

Mezun Olduğu Lise : ATSO Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi (2006)

Lisans Diploması : Anadolu Üniversitesi Resim-İş Öğretmenliği Ana Bilim Dalı,
Eskişehir, (2006-2010)

Tez Konusu: Kent Görünümlerine Dair İzlenimlerin Renk ve Biçim İlişkisi Bağlamında
Ele Alınması

Yabancı Dil-Diller: İngilizce

Sanatsal Faaliyetler

2012, ‘Dünden Bugüne Akdeniz’de Buluşma Karma Sergisi’, Kuğulu Sanat Merkezi,
Ankara

2011, Yüksek Lisans Karma Sergisi, Ansan Sanat Galerisi, Antalya

2010, Anadolu Üniversitesi Eğitim Fakültesi Resim İş Binası galeri salonunda kişisel
sergi, Eskişehir

2010, Performans, Anadolu Üniversitesi Eğitim Fakültesi Resim İş Binası galeri salonu,
Eskişehir

2010, Anadolu Üniversitesi Eğitim Fakültesi Resim İş Eğitimi Bölümü Mezuniyet
Sergisi, Eskişehir

2010, II. Anadolu Sanat Çalıştayı’nda yardımcı öğrenci görevi

2009, Abant İzzet Baysal Üniversitesi Bahar Şenlikleri “Doğada Sanat Atölyesi” Karma
Sergisi, Bolu

2009, Anadolu Üniversitesi Eğitim Fakültesi Resim İş Binası galeri salonunda Karma Sergi, Eskişehir

2009, I. Anadolu Sanat Çalıştayı'nda yardımcı öğrenci görevi

2009, Anadolu Üniversitesi Eğitim Fakültesi Resim İş Binası galeri salonunda Heykel Karma Sergisi, Eskişehir

2008, Anadolu Üniversitesi Eğitim Fakültesi Resim İş Binası galeri salonunda Karma Sergi, Eskişehir

Ödüller

Abant İzzet Baysal Üniversitesi Bahar Şenlikleri “ŞEN ANLAR” Konulu Resim Yarışması, Sergileme

İŞ DENEYİMİ

Çalıştığı Kurumlar

Milli Eğitim Bakanlığı-Öğretmen/2012, Antalya

e-mail: melekeserangel@hotmail.com

