

T.C.
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



20. YÜZYIL SONRASI RESİM SANATI TARİHİNDE
KENT KONUSUNUN ELE ALINIŞI VE BU
KONUyla İLGİLİ RESİMSEL YORUMLAMALAR
YÜKSEK LİSANS TEZİ
DANIŞMAN HAZIRLAYAN
PROF. DR. YÜKSEL GÖĞEBAKAN GAMZE ÇEVİK
MALATYA-2021

T.C.
İNÖNÜ ÜNİVERSİTE
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

20. YÜZYIL SONRASI RESİM SANATI TARİHİNDE
KENT KONUSUNUN ELE ALINIŞI VE BU KONUYLA
İLGİLİ RESİMSEL YORUMLAMALAR

DANIŞMAN
Prof. Dr. Yüksel GÖĞEBAKAN

HAZIRLAYAN
Gamze ÇEVİK

MALATYA-2021

T.C.
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI

**“20. YÜZYIL SONRASI RESİM SANATI
TARİHİNDE KENT KONUSUNUN ELE
ALINIŞI VE BU KONUYLA İLGİLİ
RESİMSEL YORUMLAMALAR ”**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN **HAZIRLAYAN**
PROF. DR. YÜKSEL GÖĞEBAKAN **GAMZE ÇEVİK**

Jürimiz tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda bu yüksek lisans tezini oybirliği/oyçokluğu ile başarılı bularak Resim Anasanat dalında yüksek lisans tezi olarak kabul etmiştir.

JÜRİ ONAY SAYFASI

Jüri Üyelerinin Unvan Ad Soyadı imzası

1.
2.
3.

İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulunun
.....tarih ve sayılı kararıyla bu tezin kabulü onaylanmıştır.

Unvan Ad Soyad
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü

ONUR SÖZÜ

Prof. Dr. Yüksel GÖĞEBAKAN'ın danışmanlığında hazırladığım “20. YÜZYIL SONRASI RESİM SANATI TARİHİNDE KENT KONUSUNUN ELE ALINIŞI VE BU KONUYLA İLGİLİ RESİMSEL YORUMLAMALAR” başlıklı bu çalışmanın, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek yardıma başvurmaksızın tarafımdan yazıldığını ve yararlandığım bütün yapıtların hem metin içinde hem de kaynakçada yöntemine uygun biçimde gösterilenlerden oluştuğunu belirtir, bunu onurumla doğrularım.

Gamze ÇEVİK

Malatya-2021

TEŞEKKÜR SAYFASI

“20. Yüzyıl Sonrası Resim Sanatı Tarihinde Kent Konusunun Ele Alınışı ve Bu Konuyla İlgili Resimsel Yorumlamalar” adlı tezimin hazırlanma sürecinde her türlü ilgi ve desteğini gördüğüm, araştırma ve inceleme konusunda engin sanat bilgilerinin de katkısıyla yol gösterenim olan danışmanım Prof. Dr. Yüksel Göğebakan’a sonsuz teşekkürlerimi sunuyorum. Ayrıca, tez konuma yönelik ele almış olduğum resim çalışmalarını, plastik açıdan irdelememe yardımcı olan hocam Dr. Öğr. Üyesi Adnan Yalım’a, kaynaklarını ve bilgilerini benimle paylaşan Eray Onuk’a, bu süreçte maddi ve manevi desteğini hiçbir zaman esirgemeyen annem Özgül Kılıç’a, babam Nevzat Kılıç’a ve sevgili eşim Yunus Gökhan Çevik’e teşekkürlerimi borç bilirim.

Gamze ÇEVİK
Malatya-2021

ÖZET

**ÇEVİK, Gamze, 20. Yüzyıl Sonrası Resim Sanatı Tarihinde Kent Konusunun
Ele Alınışı ve Bu Konuyla İlgili Resimsel Yorumlamalar,
Yüksek Lisans Tezi, Malatya, 2021.**

Tez kapsamını, 20. yüzyıl sonrası metropolleşen kent dünyasının sanata yansımalarıyla birlikte, metropol kentinin plastik açıdan ele alınması ve eserler üzerinde incelenmesi oluşturmaktadır. Kentler, Sanayi Devrimi sonrasında kitleler halinde metropol olacak şekilde oluşmaya başlamış ve insan topluluklarının yaşamını devam ettirdiği yerler olarak gelişim göstermiştir. 20. yüzyıl sonrası kent dünyası, sosyal ve siyasal anlamda dönüşümlerin gerçekleştiği bir dönem olma niteliği taşımaktadır. Yaşam koşullarının değişmesi toplumsal olarak büyük etkilere yol açmış ve hızla artan kent nüfusunun sosyokültürel anlamdaki etkileriyle beraber, insan topluluklarının barınma alanlarındaki değişimi de beraberinde getirmiştir. Kitleler halinde meydana gelen göçler, kentlerde konaklama ihtiyacını arttırmakta ve bu durum da çok katlı yapıların oluşmasına neden olmaktadır.

Pitoresk bir durum arz eden kent görünüşleri, gelişerek değişen evrimleşmenin sonucu olarak, resim sanatına farklı teknik ve bakış açılarıyla yansımaktadır. Tezin kavramsal çerçevesini kentsel mimarinin çok katlı yapılaşması oluşturmakta ve problem durumuna göre araştırmalar şekil almaktadır. Tez kapsamında kentsel yapının oluşmasında önem teşkil eden ilk yerleşim yerleri araştırılmış ve daha sonra 20. yüzyıl sonrası endüstrileşmenin ve kentsel anlamda gelişimin, plastik açıdan yansımaları irdelenmektedir. Osmanlı dönemindeki minyatürlerden başlayarak günümüze kadar olan kent konulu resimler ile batı resminde konunun ele alınışı araştırılıp incelenmiştir. Kent konusu kapsamında çok katlı mimari yapılaşma görünüşlerinin olduğu uygulama çalışmaları yapılmıştır. Bu kapsamda 1 adet yağlı boya, 13 adet tuval üzerine akrilik boya çalışması ortaya konmuş ve bu çalışmalarda plastik açıdan renk ve konu bütünlüğü soğuk renkler hâkim kılınarak oluşturulmuş ve sonrasında da bu çalışmaların incelenmesi yapılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Kent, Metropol Kent, Sanayi Devrimi, Resim Sanatında Kent.

ABSTRACT

**ÇEVİK, Gamze, The Handling of the City Subject in the History of Painting Art
After the 20th Century and Pictorial Interpretations on This Subject,
Master Thesis, Malatya, 2021.**

The scope of the thesis, Together with the reflections of the urban world, which became metropolitan after the 20th century, on the art, the metropolitan city is handled in terms of plastic and examined on the works. After the Industrial Revolution, cities started to form as a metropolis and developed as places where human societies continued their lives. The urban world after the 20th century has the quality of being a period of social and political transformations. The change in living conditions has caused great social effects and along with the socio-cultural effects of the rapidly increasing urban population, it has also brought about the change in the housing areas of human communities. Mass migrations increase the need for accommodation in cities and this leads to the formation of multi-storey buildings.

The picturesque urban landscapes are reflected in the art of painting with different techniques and perspectives as a result of this evolving evolution. The conceptual framework of the thesis is the multi-storey structuring of urban architecture and researches take shape according to the problem situation. Within the scope of the thesis, the first settlements that are important in the formation of the urban structure are investigated and then the reflections of industrialization and urban development in the post-20th century in terms of plastic are examined. From the Ottoman period miniatures to the present, the city-themed paintings and the handling of the subject in western painting have been researched and examined. Within the scope of the subject, application studies with multi-storey architectural structuring views have been carried out. In this context, acrylic paint work was put forward on 14 canvases, and in these studies, the combination of plastic color and neighborhood was created by making cold colors prevailing, and then these works were examined.

Keywords: City, Metropolitan City, Industrial Revolution, City in Painting Art

İÇİNDEKİLER

JÜRİ ONAY SAYFASI	i
ONUR SÖZÜ	ii
TEŞEKKÜR SAYFASI	iii
ÖZET	iv
ABSTRACT.....	v
İÇİNDEKİLER	vi
KISALTMALAR	viii
RESİM LİSTESİ.....	ix

BİRİNCİ BÖLÜM

1. GİRİŞ.....	1
1.1. Problem Durumu.....	1
1.2. Araştırmanın Önemi	1
1.3. Araştırmanın Amacı.....	1
1. 4. Araştırmanın Yöntemi	2
1.5. Problem Cümlesi.....	2
1.5.1. Alt Problemler.....	2
1.6. Sayıtlılar.....	2
1.7. Sınırlılıklar	3
1.8. Araştırmanın Temel Kavramları–Tanımlar	3

İKİNCİ BÖLÜM

2. KENT	5
2.1. Sanayi Devrimi Öncesi Kent	5
2.1.1. Mezopotamya’da Kent.....	6
2.1.2. Mısır’da Kent.....	10
2.1.3. Antik Yunan’da Kent.....	12
2.1.4. Roma İmparatorluğu’nda Kent	15
2.2. Sanayi Devrimi Sonrası Kent	16
2.3. 20. Yüzyıl Sonrası Kent.....	17

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. 20. YÜZYIL BATI RESİM SANATI TARİHİNDE KENT	19
3.1. Empresyonizm’de (İzlenimcilik) Kent İmgesi	19

3.2. Post Empresyonizm’de (Geç İzlenimcilik) Kent İmgesi	24
3.3. Fovizm’de Kent İmgesi	27
3.4. Ekspresyonizmde (Dışavurumculuk) Kent İmgesi	28
3.5. Kübizm’de Kent İmgesi	34
3.6. Fütürizm’de (Gelecekçilik) Kent İmgesi	40
3.7. De Stijl Akımı (Dergisi)	44
3.8. Dada’da Kent İmgesi	47
3.9. Yeni Nesnellik’de (Neue Sachlichkeit) Kent İmgesi.....	51
3.10. Sürrealizm’de Kent İmgesi	54
3.11. 1945’ten Günümüze Kent İmgesi	57

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. TÜRK RESİM SANATI TARİHİNDE KENT	73
--	-----------

BEŞİNCİ BÖLÜM

5. TEZ KAPSAMINDA YAPILAN RESİMLERİN BİÇİMSEL YORUMLAMALARI.....	81
---	-----------

5.1. Resimlerin Oluşumunda Var Olan İçsel Süreç	81
5.2. Resimler ve Analizleri	82

SONUÇ	103
--------------------	------------

KAYNAKÇA.....	108
----------------------	------------

7.1. İnternet Kaynakça	111
7.2. Görsel Kaynakça.....	113

KISALTMALAR

ABD	: Amerika Birleşik Devletleri
çev.	: çeviren
ed.	: editör
İÖ	: İsa'dan Önce
MÖ	: Milattan Önce
S.	: Sayfa
Ss.	: Sayfa aralığı
vd.	: ve diğerleri
yy	: Yüzyıl

RESİM LİSTESİ

Resim 2.1. "Ziggurat"	8
Resim 2.2. Eski Mısır, "Açık Kent Yapısı"	11
Resim 2.3. Antik Yunan, "İzgara Planı Kent Yapısı"	13
Resim 2.4. Antik Yunan "Akropolis"	14
Resim 3.1. Cloude Monet, "Boulevard Des Capucines", 61x80 cm., Tuval Üzerine Yağlıboya, 1873-1874, Puşkin Güzel Sanatlar Müzesi, Moskova, Rusya. .	20
Resim 3.2. Cloude Monet, "Saint Lazare Garı", 75x105 cm., Tuval Üzerine Yağlıboya, 1877, Orsay Müzesi, Paris.	21
Resim 3.3. Camille Pissarro, "Kış Sabahı Montmartre Bulvarı", 64x81 cm., Tuval Üzerine Yağlıboya, 1897, Paris.	22
Resim 3.4. Gustave Caillebotte, "Halevy Caddesi 6. Kat", 60x73 cm., Tuval üzerine Yağlıboya, 1878.	23
Resim 3.5. Gustave Caillebotte, "Avrupa Köprüsü", 125x185 cm., Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1876, Petit Palais, Modern Sanat Müzesi, İsviçre.	23
Resim 3.6. Vincent Van Gogh, "Teras Kafe", 81x65.3, Yağlıboya, 1888, Fransa.	25
Resim 3.7. Paul Cézanne, "Marsilya Körfezi", 73x100 cm., Tuval Üzerine Yağlıboya, 1885, Fransa.	26
Resim 3.8. Paul Gauguin, "Bretonlu Köylü Kadınlar", Tuval Üzerine Yağlı boya, 1894.	26
Resim 3.9. Henri Matisse, "Collioure Manzarası", 1905, Ermitaj Müzesi, S.t. Petersburg, Rusya.	27
Resim 3.10. Maurice de Vlaminck, "Mavi Ev", 54.6x64.8, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1906, Fransa.	28
Resim 3.11. Vincent Van Gogh, "Auvers'deki Kilise", 94x74 cm., Tuval Üzerine Yağlıboya, 1890, Orsay Müzesi, Paris.	29
Resim 3.12. Erich Heckel, "Dresden'e Yakın Manzara", Tuval Üzerine Yağlıboya, 1910.	30
Resim 3.13. Karl Schmidt-Rottluff, "Köye Bakış", Tuval Üzerine Yağlıboya, 1910.	31
Resim 3.14. Ernst Ludwig Kirchner, "Şehir Manzarası", 69x60 cm., Tuval Üzerine Yağlıboya, 1912.	31

Resim 3.15. Max Pechstein, "Moritzburg Çayırı", Tuval Üzerine Yağlıboya, 1910.	32
Resim 3.16. Fritz Bleyl, "Mürekkep Çizimi", 1919.	32
Resim 3.17. Max Beckmann, "Frankfurt'taki Sinagog", Tuval Üzerine Yağlıboya, 1919, Almanya.	33
Resim 3.18. Ernst Ludwig Kirchner, "Tramvay ve Tren", 71x81 cm., Tuval Üzerine Yağlıboya, 1914, Behnhaus Drägerhaus Müzesi.	33
Resim 3.19. Paul Cézanne, "Auvers'den Genel Görünüm", Tuval Üzerine Yağlıboya, 1873-1875, Chicago Art Institute.	34
Resim 3.20. George Braque, "Evler ve Binalar", 73x60 cm., Tuval Üzerine Yağlıboya, 1908, Fransa.	35
Resim 3.21. Pablo Picasso, "Horto'da Su Deposu", 1909, Paris.	36
Resim 3.22. Fernand Leger, "Şehir", Tuval Üzerine Yağlıboya, 1919, Paris.	36
Resim 3.23. Robert Delaunay, "Eyfel Kulesi", 1910, Basel, Kunstmuseum.	37
Resim 3.24. Lyonel Feininger, "Şehir", Tuval Üzerine Yağlıboya, 1930.	38
Resim 3.25. Lyonel Feininger, "Şehir", 32x40 cm., Tuval Üzerine Yağlıboya, 1928... 38	
Resim 3.26. Paul Klee "Soğuk Şehir", 27x36 cm., Kağıt Üzerine Suluboya, 1921.....	39
Resim 3.27. Paul Klee, "Kale ve Güneş", Tuval Üzerine Yağlıboya, 1928.....	40
Resim 3.28. Umberto Boccioni, "Pasajda Kavgı", 76x64 cm., Bez Çuval Üzerine Yağlıboya, 1910, Milano, İtalya.	41
Resim 3.29. Umberto Boccioni, "Eşzamanlı Vizyonlar", 60x60 cm., Tuval Üzerine Yağlıboya, 1912.	42
Resim 3.30. Giacomo Balla, "Yollar Ve Araçlar", 56x69 cm., Tuval Üzerine Yağlıboya, 1912, Modern Sanatlar Müzesi, New York.	43
Resim 3.31. Mario Sironi, "Kentsel Peyzaj", 42x60 cm., Karton Üzerine Yağlıboya, 1943, Narciso Sanat Galerisi.....	44
Resim 3.32. Piet Mondrian, "Çamaşır İpi Ve Çiftlik Evi", 31,5x37,5 cm., Karton Üzerine Yağlıboya, 1897.	45
Resim 3.33. Piet Mondrian, "Duiventrecht'deki Çiftlik", 1905.....	46
Resim 3.34. Piet Mondrian "New York City 1", 119x114 cm., Tuval Üzerine Yağlıboya, 1942, Ulusal Modern Sanat Müzesi.	47
Resim 3.35. George Grosz, "Almanya Bir Kış Masalı", Tuval Üzerine Yağlıboya, 1919, ABD.	49

Resim 3.36. George Grosz, "Metropol", 100x102 cm., Tuval Üzerine Yağlıboya, 1916-17, Museo Thyssen-Bornemisza, Madrid.	50
Resim 3.37. Max Ernst, "Dada Şehri", Tuval Üzerine Karışık Teknik, 1923-24, Özel Koleksiyon.	50
Resim 3.38. Carl Grossberg, "City", 67x54,5 cm., Ahşap Üzerine Yağlıboya, 1926, Galerie Berinson, Berlin, Almanya.....	52
Resim 3.39. Otto Dix, "Dökümhane", 1919, Otto Dix Vakfı Vadux, Almanya.	53
Resim 3.40. Rudolf Schlichter, Kâğıt Üzerine Suluboya, 1926, Almanya.	53
Resim 3.41. René Magritte, "Golconde", 80x99 cm., Tuval Üzerine Yağlıboya, 1953.	55
Resim 3.42. Giorgio de Chirico, "Geri Dönüşün Mutluluğu", Tuval Üzerine Yağlıboya, 1915, Paris, Fransa.	56
Resim 3.43. Kay Sage, "Üç Şehir Gördüm", Tuval Üzerine Yağlıboya, 1944.	57
Resim 3.44. Hans Hofmann, "Şehir Ufku", 127x213,68 cm., Tuval Üzerine Yağlıboya, 1959, New York.....	58
Resim 3.45. Carel Weight, "Londra, Holborn Meydanı", 44x63 cm., Tuval Üzerine Yağlıboya, 1947, Brandler Galerileri, İngiltere.	59
Resim 3.46. Charles Sheeler, "Pencereler", Tuval Üzerine Yağlıboya, 1952.....	60
Resim 3.47. Günther Gerszo, "Kırmızı ve Mavi", 100x73 cm., Tuval Üzerine Yağlıboya, 1964, Mary-Anne Martin Gallery.	61
Resim 3.48. Malcolm Morley, "Rotterdam Önünde", 163x213 cm., Tuval Üzerine Yağlıboya, 1966, Özel Koleksiyon.	62
Resim 3.49. Richard Estes, "90. Cadde'deki Columbus Bulvarı", 1974.	63
Resim 3.50. Richard Diebenkorn, "Sarı Sundurma", 1961, Özel Koleksiyon.	64
Resim 3.51. Wayne Thiebaud, "Hill Sokağı", 94x61 cm., Baskı, 1987.....	65
Resim 3.52. Wayne Thiebaud, "Kavşak Binaları", 121,9x121,9 cm., Tuval Üzerine Yağlıboya, 2000-2004, New York.....	66
Resim 3.53. Antonio López García, "Grand Via", 35x35 cm., Tuval Üzerine Yağlıboya, 1974-1981.	67
Resim 3.54. Doris Salcedo, "8. İstanbul Biyennali için Yerleştirme", 1550 Sandalye, 2003, İstanbul.....	68
Resim 3.55. Doris Salcedo, "8. İstanbul Biyennali için Yerleştirme", 1550 Sandalye, 2003, İstanbul.....	69

Resim 3.56. Richard Wilson, "Yeri Altüst Etme", 8 Metre Çap, 2008, Liverpool, İngiltere.....	70
Resim 3.57. Chris Burden, "Babamın Bana Armağanı", 19.8x3.4x3.4 m., Elektronik Kaplama Paslanmaz Çelik, 2008, New York.....	71
Resim 3.58. Michael Strasser, "Ahşap İşleri", 120x145 cm., Baskı, 2010, New York..	72
Resim 4.1. Matrakçı Nasuh, "Beyân-ı Menâzil-i Seferi-İstanbul", Minyatür, 16. yy. ...	74
Resim 4.2. Ahmet Ziya Akbulut, "Beyazıt Eski İmaret Binası", 66x90.5 cm., Tuval Üzerine Yağlıboya.	75
Resim 4.3. Fahri Kaptan, "Bab-ı Seraskeri Müştemilatı", 70x100 cm., Tuval Üzerine Yağlıboya, 1898.....	75
Resim 4.4. Nazmi Ziya Güran, "Taksim Meydanı", 73,5x92 cm., Tuval Üzerine Yağlıboya, 1935, Sakıp Sabancı Müzesi.	77
Resim 4.5. Bedri Rahmi Eyüpoğlu, "Tophane", Duralit Üzerine Yağlıboya.....	78
Resim 4.6. Neşet Günel, "Korkuluk", 184x120 cm., Tuval Üzerine Yağlıboya, 1988..	79
Resim 4.7. Turan Erol, "Altındağ'dan", Türkiye İş Bankası Koleksiyonu, 1976.....	80
Resim 5.2.1. Gamze Çevik, "Metropol Kent I", 110x130 cm., Tuval Üzerine Yağlıboya, 2017.....	82
Resim 5.2.2. Gamze Çevik, "Metropol Kent II", 80x100 cm., Tuval Üzerine Akrilik Boya, 2018.	84
Resim 5.2.3. Gamze Çevik, "Metropol Kent III", 110x130 cm., Tuval Üzerine Akrilik Boya, 2018.	85
Resim 5.2.4. Gamze Çevik, "Metropol Kent IV", 100x80 cm., Tuval Üzerine Akrilik Boya, 2018.	87
Resim 5.2.5. Gamze Çevik, "Metropol Kent V", 100x70 cm., Tuval Üzerine Akrilik Boya, 2019.	89
Resim 5.2.6. Gamze Çevik, "Metropol Kent VI", 45x45 cm., Tuval Üzerine Akrilik Boya, 2019.	90
Resim 5.2.7. Gamze Çevik, "Metropol Kent VII", 90x70 cm., Tuval Üzerine Akrilik Boya, 2019.	91
Resim 5.2.8. Gamze Çevik, "Metropol Kent VIII", 100x70 cm., Tuval Üzerine Akrilik Boya, 2020.	93

Resim 5.2.9. Gamze Çevik, “Metropol Kent IX”, 100x70 cm., Tuval Üzerine Akrilik Boya, 2020.	94
Resim 5.2.10. Gamze Çevik, “Metropol Kent X”, 100x70 cm., Tuval Üzerine Akrilik Boya, 2020.	95
Resim 5.2.11. Gamze Çevik, “Metropol Kent XI”, 100x70 cm., Tuval Üzerine Akrilik Boya, 2020.	97
Resim 5.2.12. Gamze Çevik,”Metropol Kent XII”, 100x70 cm., Tuval Üzerine Akrilik Boya, 2020.	98
Resim 5.2.13. Gamze Çevik, “Metropol Kent XIII”, 100x70 cm., Tuval Üzerine Akrilik Boya, 2020.	99
Resim 5.2.14. Gamze Çevik, “Metropol Kent XIV”, 100x70 cm., Tuval Üzerine Akrilik Boya, 2020.	101

BİRİNCİ BÖLÜM

1. GİRİŞ

1.1. Problem Durumu

Kent, antik çağdan günümüze kadar devam eden tarihsel süreç içerisinde insanoğlunun yaşamsal faaliyetlerini sürdürdüğü bir yaşam merkezi anlamına gelmektedir. Bu yaşam merkezi, insanın bulunduğu bu yapıyı incelemesine ve farklı bakış açılarıyla eleştirmesine olanak sağlamıştır. Tarihin birçok döneminde kent görünümüleri, sanatsal anlamda üretilen eserlere yansımaktadır. Bu eserler konu bakımından “kent” çerçevesi içerisinde ele alınmış, dönem ve sanatçı ilişkisi bağlamında incelenmiştir. Sanayi Devrimi sonrasında mekanikleşme olgusunun ortaya çıkması ve kentsel yapılaşmanın değişime uğraması, resim sanatında ne gibi değişimlere sebebiyet vermektedir? Bir dizi uygulama çalışmasıyla ele alınan bu kentsel değişim, resimsel anlamda nasıl yorumlanabilir?

1.2. Araştırmanın Önemi

Yaşamış olan erken-antik dönem uygarlıklarından günümüze kadar olan süreç içerisinde, mimarlık tarihinin en önemli gelişim gösteren, Batı ve Türk resim sanatına konu olan kent görünümüleri ve metropol kentleşme, Sanayi Devrimi sonrası düzenli bir kent yapılaşmasını ortaya çıkarmıştır. Bu durum dağınık yapılaşmadan ziyade kentin daha durağan ve disiplinli bir görünüm hal almasından dolayı metropol kentinin toplum için daha kullanışlı bir yapı olduğunu göstermektedir. Şehir merkezinde bir düzen halinde olan kent mimarisi kaynaklı resimsel yorumlamaların, literatüre farklı bir bakış açısı getirmesinden dolayı önemlidir.

1.3. Araştırmanın Amacı

Yapılan bu çalışmada, kent görünümünün oluşumunun ve gelişiminin ortaya konulması, 20. yy sonrası resim sanatı tarihinde kent imgesinin ele alınış biçimleri ve kent imgesinden yola çıkılarak özgün sanat eserlerinin ortaya konulması amaçlanmıştır.

1. 4. Araştırmanın Yöntemi

Tez içeriği nitel araştırma yöntemiyle hazırlanmış ve tez kapsamında literatür taraması yapıp konuya ilişkin eser analizleri yapılmıştır. Konuya ilişkin araştırmalarda sanatsal yayınlar ile birlikte, basılı ve dijital kitaplar, makaleler ve sanatsal dergilerde yer alan veriler taranmıştır. Kent görünümünü konu olarak ele alan sanatçıların eserleri, betimleme yöntemi kullanılarak, içerik ve biçim bakımından plastik açıdan çözümlenmiştir. Sonrasında ise metropol kent görünümüne yönelik resimler yapılmıştır.

1.5. Problem Cümlesi

20. yüzyıl sonrası resim sanatında kent kavramı nasıl ele alınmış ve konu ile ilgili olarak özgün resimler yapılabilir mi?

1.5.1. Alt Problemler

- 20. yy. sonrası Batı Resim Sanatı ve Türk Resim Sanatında, kenti imge olarak ele alan sanatçılar var mıdır ve bu sanatçıların eserlerinde kent yapıları üzerinden resimsel ifade aktarımı nasıl gerçekleşmiştir?
- 20. yy. sonrası resim sanatında sanatçıların, kent görünümünü kabul gördükleri düşünce yapıları ve belirli olgular doğrultusunda ele alış biçimleri günümüze kadar nasıl bir yol izlemiştir?
- Gecekondulaşmanın haricinde kentin merkezinde yer alan çok katlı mimari yapılar plastik açıdan resimlerde ve kavramsal işlerde nasıl ele alınmıştır?
- Kent görünümünden yola çıkılarak ne tür resimsel uygulamalar yapılabilir?

1.6. Sayıtlar

Resim sanatı tarihinde kent görünümünün bir imge olarak kullanımı ve çok katlı mimari yapılaşmanın estetik açıdan ele alınabilirliğinin, literatüre yeni bir bakış açısı kazandıracağı ve yapılan özgün uygulamaların da sanatsal alanda örnek teşkil edeceği varsayılmaktadır.

1.7. Sınırlılıklar

Sanat tarihi içerisinde mimari anlamda değişim gösteren kent yapılaşmaları Mezopotamya'dan günümüze kadar olan süreç ile sınırlandırılmıştır.

Araştırmanın temel konusu kentsel mimarinin bir parçası olan çok katlı mimari yapılar ile sınırlandırılmıştır.

Batı ve Türk resim sanatı tarihinde, günümüze kadar yapılan resimlerde, kent konusunun bir imge olarak kullanımıyla sınırlandırılmıştır.

Sanayi Devriminden sonra endüstrileşmenin sanata olan yansımalarıyla sınırlandırılmıştır.

Tez kapsamında ele alınan kent görünümleri, tek açılı kadraj ile çekilmiş fotoğrafların yorumlanmasıyla sınırlandırılmıştır.

Bu tez çalışması, yapılan uygulamaların 14 tanesi ile sınırlandırılmıştır.

1.8. Araştırmanın Temel Kavramları – Tanımlar

- **Kent:** “Farklı sosyal sınıflardan oluşan bir toplumun, yapay çevreyi doğal çevreye egemen kıldığı bir ortamda ve kentsel yaşam kurallarına uygun olarak yaşamlarını sürdürdükleri bir yerleşme yeridir” <https://www.ekodialog.com> (06.04.2020).
- **Metropol:** “Bir bölgenin veya ülkenin en önemli şehri, ana şehir, ana kent” <https://www.kelimecim.com> (06.04.2020).
- **Sanayi Devrimi:** “18. yüzyılın sonları ile 19. yüzyılın başları arasında İngiltere’de başlayan lokomotifin ve buhar gücüyle çalışan makine gibi bir dizi buluşla üretim sürecinde emeğin yerini mekanik enerjinin aldığı köklü değişimler” <https://kelimeler.gen.tr> (06.04.2020).
- **Mezopotamya:** “Türkiye’nin Güneydoğu Anadolu Bölgesi’nden Basra Körfezine kadar uzanan Fırat Nehri ve Dicle Nehri arasında kalan bölgenin adıdır” <https://www.turkcebilgi.com> (06.04.2020).

- **Avangart:** “Fransızca askeri bir terim olan ‘öncü birlik’ sözcüğünden gelir. Gerek Fransızcada gerek diğer dillerde kültür, sanat ve politika ile bağlantılı olarak, ‘yenilikçi’ kişiler veya ‘deneysel’ işler anlamına gelir”
<https://tr.wikipedia.org> (06.04.2020).
- **Seküler:** “Laik yaşama ait, dinden bağımsız olan”
<https://www.turkedebiyati.org> (06.04.2020).



İKİNCİ BÖLÜM

2. KENT

2.1. Sanayi Devrimi Öncesi Kent

İnsanoğlu, tarih boyunca geleceğe yönelik yaşamdan izler bırakmıştır. Bulundukların dönemin kültürel, sosyal, ekonomik, dini ve ticari yönleri doğrultusunda kentler inşa etmişlerdir. Endüstrileşmenin arttığı sanayi devrimi sonrasında ise toplum üretime koşullanmış ve ticaretin merkezi haline gelen kentlerde yaşamsal faaliyetlerin devamlılığı söz konusu olmuştur. Yaşam ihtiyaçlarının devam ettiği kültürel ve sosyal anlamda gelişimin olduğu kentler, insanlık için merkezi bir konum haline gelmiştir.

Kültürel ve sosyolojik anlamda dönüşümün ve sürekli üretimin olduğu sanayi devrimi sonrasında sanatın konumu toplum yapısına göre şekil almıştır. Bu tez kapsamında ise sanayi devriminden günümüze kadar olan tarihsel süreç içerisinde sanatçının toplum içerisindeki yeri ele alınmış ve kent yaşamının sanatçı eserlerine yansımaları incelenmiştir. Çalışmada özellikle yüksek yapıli kentsel mimari görünümlere vurgu yapılarak oluşturulan resimler, tezin yapısını oluşturmuştur.

Kent, insanlık tarihinin belli bir anında ve belli koşullarla oluşan sosyal, kültürel, iktisadi, tarihsel, dini, mimari, estetik yönüyle temayüz eden bir yaşam alanıdır. İnsanlık tarihi boyunca yaşam koşullarının merkezi olan ve yeni hayatların sürekliliğinin devam etmesini sağlayan kent olgusu önemli bir konudur (Alver, 2012: 9). Neolitik dönem ile başlayan toplumsal yapılaşma, sanayi devrimi ile metropolleşen yaşam koşullarının oluşmasına kadar devam etmiştir. Maslow'un "İhtiyaçlar Hiyerarşisi"nde yer alan fizyolojik ihtiyaçlardan sonra ikinci temel ihtiyaç barınmadır. İnsan; barınmak, yaşamak, doğal ortamdan korunmak için bulunduğu ortamı, mekânı düzenleme kaygısı gütmüş bunun sonucu olarak da konaklayacağı yaşam alanları oluşturmuştur. Kuşkusuz insanlar bir uzam, (mekân) bir toprak parçası üzerinde yaşar ve onlar yaşamlarını sürdürdükleri bu mekân parçasına "kent" ya da "köy" adı verilir (Keleş, 2004: 105).

Kent, topluluk olarak yaşayan insanların, ortak yaşamlarından doğan ve onların yaşam biçimleri ile şekillenen mekânlardır. Ancak kentler sadece mekân olmanın ötesinde, tarihi, sosyal, kültürel, siyasi özellikleri bünyesinde barındırır (Kaya, 2003: 2).

Kent, insanların kitleler halinde yaşayabileceği düzeydeki çevredir. Bunlara, içinde yaşadığımız ve biz insanlar gibi yaşayan, kendi içerisinde dinamiklerini barındıran, insana bağımlı inorganik sistem de denebilir.

Sanayi Devrimi öncesi dönemde yaşamsal faaliyetler insan gücüne dayalı iken Sanayi Devrimi sonrasında bütün iş gücü insan gücüne dayalı olmaktan çıkıp, teknolojiye dayalı, inorganik bir hal almıştır. Şehir yapılaşmasında karmaşık olmayan ve sınıf ayrımını içerisinde barındırmayan kentleşmeler mevcuttur. Yaşamsal faaliyetler, gelenek ve görenekler, bireyin kişisel kararları toplumsal yapılaşmaya etki etmediğinden dolayı kentsel yapılaşma büyük bir değişime uğramamıştır. Bütün kararlar merkezi otorite üzerinden alındığı için halk sadece yaşam kaygısı güderek yaşamış ve sınıf farklılıkları önemli bir etken olmamıştır. Halkın ekonomik gücü tarıma dayalı olduğundan sanayi devrimi öncesi kentleşmede kır-kent ayrımı yoktur.

Sanayi öncesi kentte üretim organik enerji ile yapılmaktadır. Kent içinde ulaşım, insan ve hayvan gücüne dayanmaktadır. Haberleşme teknolojisinin olmayışı birbirine yakın ihtisaslaşmış mahalleleri ortaya çıkarmıştır. Farklılaşmayı yaratan etken sanayi öncesi kentte yer alan güçlü sosyal kontroldür. (Aslanoğlu, 2000, 33)

Makineleşme olgusunun ortaya çıkması ve dolayısıyla sanayileşme, kentlerin bu karmaşıklıktan uzak yapısını tamamen değiştirmiş ve bu durum maddi olarak sınıfsal ayrımı ortaya çıkarmış, kentsel yapılaşma da bu ayrıma göre şekil almıştır.

2.1.1. Mezopotamya’da Kent

Dünyanın ilk şehirleri Mezopotamya ovalarında ortaya çıktı. Mezopotamya tarih boyunca birçok uygarlığın varlığını sürdürdüğü bir yerleşim yeri olmuştur. Tarıma ve çiftçiliğe dayanarak yaşam süren uygarlıklar, kurak arazilerden göçüp Nil ve Dicle-Fırat nehirlerinin kenarlarına yerleşmişler. Verimli topraklar bulunan vadiler, uygun hava koşulları ve sulak araziler, iyi bir yerleşim alanı olarak önemli mekânlar haline gelmiştir. Hava koşullarının uygun olduğu iklimin sıcak olduğu alanların diğer bölgelere göre gelişimi, daha hızlı olmuştur. Bu nedenle ilk devletler Nil nehri kıyılarına ve Mezopotamya’nın verimli ovaları üzerine köyler halinde kurulmuştur. İnsanlar, Dicle ve Fırat nehrinin sularını, kendi yapmış oldukları düzenlemelerle tarlalarına getirmişler ve bu şekilde topraklarını işlemişlerdir.

M.Ö. 4000 yıllarında hüküm süren Mezopotamya birçok uygarlığın beşiği olarak kabul edilmiştir. Mezopotamya'ya küçük gruplar halinde yerleşerek yaşamsal faaliyetlerini devam ettiren bu topluluklar, yüzyıllar içerisinde yüksek nüfuslu kent devletlerinin oluşmasını sağlamıştır. Birçok farklı kültürü içerisinde barındıran bu toplu gruplar, aynı zamanda birçok uygarlığın bu bölgeye daha sonradan gelip yerleşmesine zemin oluşturmuştur.

Mezopotamya kökenine dayalı kültürel gelişmeler güney bölgelerin coğrafi konumu, bulunduğu ortamın yetersizliğine rağmen, bu bölgede devamlılığını sürdürmüştür. Güneydeki Mezopotamya kültürleri, bütün karakteristik özellikleriyle varlıklarını M.Ö. 539'a kadar sürdürmüştür, daha sonra etkinliklerini yitirmişlerdir. (Erkanal, 2008, 1216-1217)

Bulundukları coğrafi koşullarının getirisinin haricinde, Mezopotamya kültürü genel olarak Anadolu'dan İran toprakları üzerine kadar birçok coğrafyaya çeşitli alanlarda katkı sağlamıştır. Hassuna evresi Mezopotamya'daki mimari gelişimin en yoğun olduğu dönemdir. Bu alanda, dikdörtgen alan içerisinde birçok ihtiyacı karşılayacak mekânlar, kerpiç malzemeyle inşa edilmiştir. İnsanlar, yaşamış oldukları doğa olaylarını ve kendi yaşamış oldukları olayların tanrıyla bir bağlantısı olduğunu düşünüp bu tanrılar için yüksek katlı duvarlara sahip büyük boyutlu tapınaklar ve kamu yapıları inşa etmişlerdir. Depo olarak kullanılan bu yapılar ekonominin geliştiğini de göstermektedir. Tapınağın etrafını çevreleyen toplantı alanları, çeşitli tapınma alanları ve buna benzer birçok ihtiyacı karşılayan bu yapılar, ekonomik anlamda gelişim için temel dayanak noktası olmuş ve bu düzen içerisindeki merkezi alanlar, amacına uygun olarak kullanılmış, böylelikle ilk defa gerçek şehircilik olayı ortaya çıkmıştır.

Mezopotamya'da kurulan ve tarihi kaynaklarda kabul görülen ilk kent devleti Sümerlerdir. Sümerler M.Ö. 3000 başında Fırat ve Dicle nehirlerinin mecralarına yerleştiler ve bunlar aslan, yaban domuzu, balık ve kuş avı yaparak yaşamlarını sürdürdüler. Bunların yapmış oldukları ilk inşaatlar, kamış örgüden olup yapının üzerine balçık çamuru sıvanıyordu. Bu yapı anlayışından sonra, pişmiş toprak, tuğla mimarinin esas yapı malzemesi olmuştur (Turani, 2010: 76).

Eski Mezopotamya kent yapısını genel anlamda sınırlandırmak gerekirse, sıralı halde birbirini takip eden ev yapılarının belli bir merkezde toplandığı, etrafının ise surlarla çevrili olduğu bir kent görünümü hâkimdi. Kentin en merkezinde evleri,

sokakları etrafında çevreleyen Ziggurat, kentsel oluşumun asıl merkezi konumu halindedir. (Resim 2.1) Bütün yapılar ise bu konuma göre şekillenmiştir.



Resim 2.1. "Ziggurat"

Etrafı surlarla çevrili, geniş alana sahip tapınak bölgesinin ardında, daha küçük ibadethanelerin ve tapınakların ev sakinlerine hizmet sunduğu, irili ufaklı ama birbirleriyle adeta iç içe geçmiş bir dizi mahalle uzanıyordu. Eski Mezopotamya’da her yurttaş bir tapınağa ve tapınağın tanrısına aitti ve onun için çalışıyordu. (Yılmaz ve Çitçi, 2011, 256)

Mezopotamya’da ilk kent devleti Sümerler ile birlikte Dicle-Fırat nehri kıyısındaki bataklık alanlar kurutuldu ve halk ilk defa bu verimli toprağı işlemek için topluluk halinde çalışmak zorunda kaldı. Ortaya çıkarılan ürün herkese yetecek kadar fazlaydı ve ihtiyaç fazlası ürün elde ediliyordu. Siyasal güç, Sümer kent devletleri arasındaki bağı, birbirleriyle olan irtibatı arttırmış, fakat bey-kral otoritesi altında bazı çekişmeler ve anlaşmazlıklar, huzursuzluk ve bir birilerine karşı güvensizliği de beraberinde getirmiştir. Bu yüzden Sümer kent devletlerinde mimari yapılar bu koşullarla değişim göstermiştir. Şehir içindeki kentleşme yapıları, dışarıdan gelecek zarara değil iç tehditlere karşı bir savunma almış ve buna göre şekillendirilmişlerdir.

Daha önceki dönemlerde karşımıza çıkan kalın duvarlı yüksek yapıların üzerine inşa edilen tapınma alanları, yerini “Ziggurat” adı altındaki yeni mimariler ve tapınma alanlarına bırakmıştır. Mezopotamya kentinde kerpiçten inşa edilmiş olan “Ziggurat” Asur ve Babil’de etrafı geniş surlarla çevrilmiş bir şekilde şehrin en orta yerinde bulunan devasa tapınak yapılarıdır. Evler genel olarak Zigguratların etrafında

kurulmuştur. Bu tapınakların içerisinde depolanmış malların yanı sıra, belli alanlarda uzmanlaşmış kişiler çalışmış, ürünlerini burada muhafaza edip birer iş merkezi olarak kullanmışlardır.

Dicle ve Fırat her zaman bugünkü yataklarından akmamıştır. Bu bakımdan, eski yerleşim yerlerinin harita üzerindeki konumlarından yola çıktığımızda, ilginç bulgularla karşılaşmaktayız. Tarihi yerleşim merkezlerinin çoğu bugün nehirlerden belli bir uzaklıkta kalmıştır. (Huot vd., 2000, 67)

Bu yerleşim yerlerinin çoğu nehir kıyılarından uzakta çölün orta kısımlarında ya da güneyde (Ur) kurulmuştur. Ur'da, Babil'de ve Sippar'da günümüzdeki manzarayı hala biçimlendiren sur sistemi, Geç Babil çağına aittir. Diğer taraftan Uruk surları etkileyici bir eserdir. 9.5 kilometrelik bir uzunluk üzerinde 550 hektarlık bir alanı kuşatmaktadır (Huot vd., 2000: 83).

Mezopotamya topluluğu kendilerini, koruma amaçlı yaptıkları bu sur sisteminde oldukça geliştirmişlerdir. Mezopotamya ovaları, Ubaid dönemi (MÖ 5500-4000) ve daha önceleri insan işgalinin en erken evreleri, bir ya da iki hektardan nadiren daha büyük olan küçük köylere dönüştü. Kuzey Mezopotamya'da Tell civarındaki düşük yoğunluklu yığılmalar, dördüncü binyılın ortasına kadar 130 hektarlık bir metropole dönüştürülen daha sonra Mezopotamya ovasındaki bu yerleşmelerde daha çok artış ve genişleme meydana gelmiştir.

Köy halkı kendi ihtiyaçlarının yeteri kadarını hatta daha fazlasını karşılayabiliyordu, fakat kentlerindeki kurumlar, özellikle de doğurgan olmayan elitlerin kontrol ettiği büyük tapınak evlerinin genişlemesi sonucunda ona bağımlı olan halktan, ürün olarak fazla talepte bulunulmuştur. Böylelikle ihtiyaç fazlası ürün talebi kentsel anlamda büyümeyi teşvik etmiştir; çünkü haraç ödemek istemeyen halk şehirlere göç etmek zorunda bırakılmıştır.

Kentsel anlamda büyümenin ilk nedeni iç sorunlar daha sonrası ise bunun getirisinde olan ticarettir. Çünkü güney Mezopotamya'nın toprak verimliliği üretimi arttırmış ve büyümeyi mümkün kılmıştır. Kent toplumunun ortaya çıkışında etkili olan bir diğer şey ise M.Ö. 4000 yıllarında gelişen toplumsal yapılarıdır. Hane halkının iç içe ve akrabalık ilişkilerinin düzen içerisinde olması ve bunun genişleme arz etmesi ilk şehirleri mümkün kılan yapısal dönüşümü oluşturmuştur.

2.1.2. Mısır'da Kent

Mısır kenti, Nil Nehri kıyısının sınırlarında yerleşmiş ve etrafının dağlarla çevrili olduğu bir vadi düzleminde konumlanmış olan kenttir. Kuşkusuz Mısır uygarlığını yaratan Nil Nehri'dir. Nil Nehri'nin yıl içinde düzensiz akışı ve taşkınlığı mevsimler ve bu bölgede yapılan tarımsal ve diğer faaliyetleri de önemli ölçüde etkilemiştir (Altaş, 2011: 148-149).

Nil Nehrinin konumu gereği mısır kentinin yapısının bu nehre göre şekil alması ve yerleşim yerlerinin de belli bir plana göre düzenlenmesi gerekmektedir. Herhangi oluşabilecek nehir taşmasına karşı önlemler alınmalı ve düzenlemeler yapılmalıydı. Bu durum merkezi bir hükümetin oluşmasını kolaylaştırdı. Doğudaki ve batıdaki çöller değerli taşlar ve mineraller barındırıyor ve Mısır'ın yabancı istilalardan ve sızmalardan korunmasına yardımcı oluyordu (Güven, 2012: 65).

M.Ö. 4000 yılda Mısır'da doğan uygarlık Sümer'dekine benzer güçlü özellikler sergiler; hatta merkezi mutlak yetçiliğiyle, dinsel külte olan o güçlü bağımlılığıyla, uzun bir süre boyunca ölümsüzlük yeteneğini yalnız tanrılarla paylaşan firavunun ilahlaştırılmasıyla Mısır'da güçlerin ve faillerin içe patlaması ve yoğunlaşması süreci Mezopotamya'dakinden daha ileri safhalara geçmiş görünüyor. (Mumford, 2007, 102)

Yukarıda da bahsedildiği gibi Mısır ve Sümer'de, kentleşme olgusu üzerine birbirine paralel olarak aynı benzer özellikler içermektedir; fakat Mısır halkı için inançlarının getirisi daha uzun süreli olmuştur ve kalıcı olmalarını sağlamıştır. Bunun sebebi ise halkın öbür dünya inancının baskın olmasından kaynaklanmaktadır. Kendilerine özgü kurallar çerçevesinde, süreç içinde daha fazla gelişme göstermişlerdir.

Mısır halkı için ölümden sonraki hayat baki, yeryüzü üzerindeki yaşama ait her şey geçiciydi. Bu yüzden, irili ufaklı insana veya hayvana benzeyen birçok tanrı figürü yapmışlardır ve bu tanrılarını koruma amaçlı evler inşa etmişler, onları burada muhafaza etmişlerdir. Dönemin rahipleri tarafından, mumyalanmaları ve inancın getirisi birçok duaların, kendilerine cennete gitmeleri için fayda sağlayacağına inandırılmışlardır.

Mısır'da halk içerisinde sınıfsal ayrılıklar vardır. Din adamları bu sınıfın büyük bir kısmını oluşturmaktadır ve okuma yazmanın az olmasından kaynaklı olarak bu eksiklik din adamlarının yararına olmuştur. Şehirlerde oturanlar sanat ve ticaretle uğraşılıyor, köylüler ise Firavun'a rahiplere ve askerlere ait topraklarda karşılıksız çalışıyorlardı. Yaygın bir sınıf oluşturan köleler ise bütün angarya işlerinde

çalıştırılıyordu. İşte Mısır piramitleri bu binlerce kölenin çalıştırılması sonunda inşa edilmişti (Altaş, 2011: 154).

Mısır'da kent nüfusunun barındıkları evler Sümer yapılarına nazaran, ortaya çıkacak herhangi bir doğal afete karşı oldukça korunmasız ve dayanıksızdır. Bu yapılara ait bulgular neredeyse yok denecek kadar azdır. Alt kesime ait dayanıksız bu yapılarda papirüs, çamur ve saman karışımı gibi doğada var olan malzemeler kullanılmıştır. Burada bulunması ve işlenmesi kolay malzemeler tercih edilmiştir. Çamur ve saman karıştırılarak elde edilen bu yapı malzemesi halk için daha dayanıklı görülmüştür.

Ekonomik durumları iyi olan devlet görevlileri ve firavunun ailesinden olanlar daha büyük, dayanıklı ve gösterişli konutlarda yaşıyorlar, bu konutlarda ve saraylarda lüks tüketime dayalı bir yaşam sürdürüyorlardı (Aktüre, 2003: 21). Mısır'daki kentler Anadolu ve Mezopotamya'daki çağdaşlarından farklı olarak, etraflarında duvar bulunmayan "açık" kentlerdi. (Resim 2.2) Kenti oluşturan çok sayıdaki tapınaktan her biri (Luksor, Karnak, 2. Ramses, ve 3. Ramses) işlev aynı olmakla birlikte, Anadolu ve Mezopotamya'daki kentlerden çok daha büyük ve anıtsaldır (Aktüre, 2003: 21).



Resim 2.2. Eski Mısır, "Açık Kent Yapısı"

Mısır halkı, devasa büyüklükteki tapınakların etrafını çevreleyecek şekilde evlerini inşa etmiş ve bu şekil bir yerleşim alanı oluşturmuşlardır. Mısır kent merkezinde bulunan tapınak – anıt mezarları çevreleyen yapıların, evlerin dışında kalan

bütün yerleşim yerleri birbirinden bağımsız ve kopuk bir halde çevrelenmiştir. Dağınık bir yerleşim yerine sahip olduğu da söylenebilmektedir.

2.1.3. Antik Yunan’da Kent

Antik Yunan, Akdeniz kıyılarında yer alan 3 tarafı da denizlerle çevrili Avrupa’yı ve Balkanlar’ı da içerisinde barındırmış olan bir ada uygarlığıdır. Yunan uygarlığı M.Ö. 3000 yıllarından başlayarak Ege kıyıları ve Yunan Yarımadası etrafında cereyan eden büyük bir uygarlıktır (Altaş, 2011: 232).

M.Ö. 600 yılları civarında hemen bütün Yunanistan’da Akalarla Dorlar birbirleriyle kaynaştılar. Ortaya yeni bir halk çıktı. Bu halk, Helen ya da Yunan diye tanımlanmaktadır (Altaş, 2011: 235). Genel anlamda Helen adıyla bilinen bu topluluklar uzun yıllar boyunca bölgede hâkimiyet kurmuşlardır. Dinsel ve politik kurumlar birbirlerini destekleyen birleşik bir yapı çerçevesinde iç içe geçirilmişlerdir. Temel, dinsel otorite gelenek ve iktidardır. İnsanlık tarihinde halkın büyük bir çoğunluğunda kişisel özgürlük kavramının hiçbir önemi yoktur. İnsanların paylaştığı bu deneyimin ilk ve kesin kırılma noktası Antik Yunan’da gerçekleşmiştir. Bu süreç içerisinde “Polis” adı verilen kent devletleri ortaya çıkmıştır.

Antik çağlar boyunca kentler; siyasi, ekonomik ve sosyal yaşamın merkezleri olduğu için, her kent bu işlevlerini yerine getirecek, kentsel yapılara ihtiyaç duymuştur. Bu kentsel yapıların nereye, ne şekilde yapılacağı konusu kent planlamacılığını ortaya getirmiştir. <http://blog.milliyet.com.tr> (19.12.2018)

Bu kent planlamalarını Miletos’da doğmuş olan Hippodamos, kendi düzenlemeleriyle ortaya atmış ve buna yönelik kuramlar ortaya koyarak, kenti dama kare ya da dikdörtgen ve birbirine paralel halde dizaynlamıştır. Bu alanlara ise kentsel yapıların sıralı halde inşa edilmesini uygun görmüştür. Bu şekilde dağınık olmayan kent yapıları şehrin görünümünün kare ya da dikdörtgen bir kent planı içerisinde daha düzenli bir sokak sistemi haline getirmiş ve böylelikle kentin, birçok aktivitelerde çok amaçlı hale gelmesini sağlamış ve gerçek kent yapılanmasını bu merkezi kesimler oluşturmuştur.



Resim 2.3. Antik Yunan, "Izgara Planı Kent Yapısı"

Sistematiik yapılı bir Şehir görünümünün ortaya çıkmasının temel nedenlerinde stratejik konum ve ekonomik etmenler etkili olmuştur. (Resim 2.3) Bu nedenle, ızgara planı veya dama tahtası diye adlandırılan planlamalar yapılmış ve buna yönelik, kent halkının yaşam koŐullarını kolaylaŐtıracak pratik hale getirecek kent düzenlemeleri yapılmıştır. Bunlardan bazıları;

- Akropolis: (Atina Akropolisi) Antik Yunan kent halkı yerleşim alanlarına kurulurken, evlerini Şehrin en yüksek tepelerine inşa etmişler ve daŐın eteklerine doŐru yayılma göstermişlerdir. En tepede kalan bölüm Şehrin savunmasında büyük önem taşımaktadır. Bu alanlara da savunma yapılarının haricinde tanrı ve tanrıçalar için tapınaklar da inşa edilmiştir. (Resim 2.4)



Resim 2.4. Antik Yunan "Akropolis"

- **Agora:** Eski Yunanistan'da ve Anadolu sitelerinde siyaset ve ticaret işlerinin görüşülüp konuşulduğu meydan. Genellikle kare biçiminde olan ve hep tek ya da çift sıra sütunlarla çevrilen agora, kentin yönetim merkeziydi: Kentin yönetimiyle ilgili toplantılar orada yapılırdı. Bir süre sonra kentin ticaret yaşamının da merkezi oldu www.kulturelbellek.com (27.12.2018).
- **Nekropol:** Antik Yunan döneminde mezarlık olarak adlandırılan geniş toplu mezar alanlarıdır. Şehrin büyümesi ve gelişmesiyle birlikte bu alanlar şehre ait kültürel bir alan olarak şehrin içerisine dahil edilmiştir.
- **Tapınak:** Antik Yunan döneminin en önemli yapıları tapınaklar olmuştur. Çok tanrılı bir inanca sahip olan Antik Yunan halkı, bu tanrılar için sayısız mimari yapılar inşa etmişler ve onlara burada ayinler düzenleyip tapınmışlardır.
- **Stadyum:** Tarihte ilk Stadyum Antik Yunan'da yapılmış ve olimpiyat oyunlarına ev sahipliği yapmıştır. Stadyumlar şekil ve yapıları bakımından spora göre çeşitlenmişken ilk dönemler açık stadyumlar sonradan kapalı stadyumlar yaygınlaşarak çoğalmıştır (<http://birgunbiryerde.blogspot.com>).

2.1.4. Roma İmparatorluğu'nda Kent

Roma M.Ö. 8. yüzyıl civarında Etrüskler tarafından, yedi tepe üzerine yerleşmiş olan köylülerin yaşadığı birkaç köyün birleşmesiyle olmuştur (Kılıçbay 1993'den aktaran Yaylı & Küçük, 2011: 126).

Roma İtalya yarımadasındaki diğer kentlerle savaştıktan ve fetihlerle başarılı olduktan sonra yavaş yavaş tüm Akdeniz bölgesine egemen olmuştur. Tiber civarındaki bataklıklar kurutulmuş ve asli kentsel yapılar inşa edilmiştir. Roma kenti ilerleyen yüzyıllarda dünyanın diğer bölgelerine bir kara yolu ağıyla da bağlanmıştır. (Kılıçbay 1993'den aktaran Yaylı & Küçük, 2011, 126)

Denizcilik alanında yetkin ve deniz ticareti anlamında en büyük gelişme gösteren Yunan halkı gibi denizcilikle uğraşan ve Yunanlıların da rakibi olarak gördüğü tek halk Etrüsklerdir. Bu halkın denizci olması ve bu nedenle aralarında rekabet olması Romalılar adına bir şanstı. Romalılar, kültürel anlamda kendilerine çok şey öğreten Yunan kentlerini de zamanla hâkimiyetleri altına aldılar (Kaya, 2012: 178).

Roma İmparatorluğu, güçlü ordu sayesinde birçok kent işgal etmiş ve bu kentlerin konumu, yerleşim oluşturmaları için önemli bir unsur olmuştur. İşgal ettikleri kenti korumak için, Akdeniz kıyılarında çeşitli boyutlarda surlar inşa etmişler ve kuşatma sağladıkları alanları güçlü Roma ordusuyla güvenli alanlar haline getirmişlerdir. İmparatorluğun işgal ettiği bu kentler, imparatorluğun uygulayacağı şehir düzenlemelerine uygundur. İnşa edecekleri kamusal veya özel mimarilerin toprak yapısı ve konumu olarak uygun kentlerdir. Fakat zaman çerisinde insanlara verilen özgürlüğün getirisiyle, kent halkı surların dışına taşmış ve genişlemiş, böylelikle Roma İmparatorluğunun var olan kültür yapısı daha geniş coğrafi bölgelere yayılmıştır.

Roma dönemi kentlerinde; sütunlu caddelere ve yollara, forumlara, stadyumlara tiyatrolara, tapınaklara, mezar yapılarına, kütüphanelere, hamamlara, köprülere, su kemerlerine, anıt çeşmelere, kent kapılarına, dükkânlara, depolara yer verilmiştir (Kesim vd., 2009: 7). Kentleşme açısından düzenli bir sisteme sahip olan ve belli planlar ile şehrin kentsel düzenlemelerinin halkın refahı için en yetkin sisteme sahip uygarlık Roma İmparatorluğuydu. İmparatorluğun nüfusunun yaklaşık %5'i-10'u kentlerde yaşamıştır. Bu dönemde geniş bir coğrafyaya yayılan kentler, su ve kanalizasyon sistemleri gibi alt yapıları olan kültür ve ticaret merkezleri konumuna gelmişlerdir (Göğebakan, 2013: 8).

Roma devletinin ve şehirlerinin enkazından geriye kalan en önemli kurum, şüphesiz kilise olmuştur. Hem ekonomik hem de sosyal bakımdan önemli bir güçtü. Kısa zamanda yönetim kurumları ve ticari kurumlarda kilise etrafında yerlerini almışlardır. (Canatan, 2012, 99)

Tapınak yapısı yönetim bakımından güçlüdür, bu yüzden birçok önemli kararlar bu çerçeve içerisinde alınmış ve tapınağın sözü geçerli olmuştur. İlerleyen süre içerisinde İmparatorluğun gücü, eski yapısına göre daha da azalmış ve imparatorluk çöküş sürecine girmiştir.

Roma İmparatorluğunun çökmesiyle birlikte, kuzeyden ve doğudan gelen kabilelerin akınlarıyla şehirlerin yakılıp yıkıldığı ve yağma edildiği bir devre başlamıştır. Önceleri, idari, ekonomik ve kültürel birer merkez olan şehirler, ya harabe haline gelerek büsbütün ortadan kalkmışlar, ya da sönük kasabalar ve küçük köyler haline dönüşmüşlerdir. (Yörükhan, 2005, 34)

2.2. Sanayi Devrimi Sonrası Kent

Roma İmparatorluğu'nun yıkılmasından sonra Ortaçağ'da feodal toplum düzeninin oluşmasıyla asıl kent kavramı ortaya çıkmıştır. Halk kırlarda ve kendi topraklarında yaşamaya başlamıştır. İngiltere'de ticaret geliştikten sonra kent kavramı yeniden oluşma sürecine girmiştir. Bunların başında ise kapitalizm tohumları atılmıştır. Bu süreci yaşayan en önemli şehir ise Paris ve Londra'dır. İngiltere'de faaliyet gösteren bu süreç, daha sonraları Avrupa'da ve Amerika'da da yayılma göstermiştir. Sanayi devriminden sonra ise büyük kent yapıları oluşmaya başlamıştır. Sanayi devrimi öncesi yaşamsal faaliyetler doğal kaynaklar ve insan gücüne dayalı bir sistem ile ilerleme göstermişken, Sanayi kentinde durum tam tersi olarak sanayi faaliyetlerine ve ticari ilişkilerin, düzenlemelerin aktif olduğu bir döneme girilmiştir. Doğal kaynaklardan oluşan enerjiler işlenerek daha farklı enerjilere dönüştürülmüştür. Bunun getirisiyle birlikte yönetim şeklinin sistematığı ve manevi ihtiyacın karşılandığı dinsel aktiviteler geri plana düşmüş, önemini yitirmiştir. Şehrin kentsel anlamda yapılaşması, düzenlenmesi ve sosyal, ticari faaliyetlere göre şekil alması Sanayi kentinde önemli hale gelmiş olan asıl temel konudur.

Yollar genişlemiş, yapılar yükselmiştir. Kentsel arazi kullanımında artan yoğunlukta ihtisaslaşma söz konusudur. Konut ve işyerleri arasında kesin bir ayırım vardır. Sanayi öncesi kentin mekânsal deseninden farklı olarak üst ve orta gelir grubu kent çevresinde yerleşmiş, merkez ve konut alanları arasında kalan alanda geçiş bölgesi ortaya çıkarak belirginleşmiş, alt tabaka ve istenmeyen unsurlar burada yer almıştır. (Aslanoğlu, 2000, 43-44)

2.3. 20. Yüzyıl Sonrası Kent

20. yüzyıla kadar, insan nüfusunun artış göstermesi ve köyden şehirlere göçler, ekonomik geçim kaygısını arttırmıştır. Köylerde yaşayan halk geçimini, topraktan mahsul elde edip o ürünleri satarak sağlıyorken şehirlere olan göçler sebebiyle ve sanayi devriminin getirisiyle birlikte geçim kaygısını giderme şekli değişmiş ve iş gücüne dayalı bir hal almıştır. Coğrafi keşiflerin sonucunda başka ülkeler üzerinden yapılan sömürgecilik politikası Avrupa'nın büyümesine neden olmuştur. Endüstri devriminin de getirisiyle üretim ve tüketim alanında değişiklikler ortaya çıkmıştır. Sanayi devrimi tarlada çalışıp ürün elde eden köy halkına değil, işçi sınıfı ihtiyacını ortaya çıkarmıştır. Artan nüfus yoğunluğu sebebiyle ekonomik ve kültürel anlamda etkileşimlere ve değişimlere sebep olmuştur. Şehir yapısının düzenlemeleri bu artışa göre değişmiş, halkın bütün çoğunluğu kentlerde yaşamaya başlamıştır. Bunun getirisiyle de konut ihtiyacı artmış ve kalabalık çok katlı yapılar, iç içe geçmiş gecekondü türü binalar inşa edilmiştir.

Sanayi kentinin temel özelliklerini içeren kentleşme süreci, 20 yüzyıldan itibaren çağımızın tipik bir niteliğini oluşturmaktadır. Hâlihazırda kentleşme süreci, bir ülkenin gelişmişlik durumu ya da yönetim sisteminden bağımsız bir biçimde, hemen her yerde gerçekleşmekte ve toplumsal değişim üzerinde etkili olmaktadır. 1900'de 1 milyar iken 1960'ta 3,3 milyara yükselmiş olan dünya nüfusunun bugün 7 milyar civarında olduğu tahmin edilmektedir. (Mutlu vd., 2016, 26)

Sanayileşme sonrası kentleşme sürecini etkileyen en önemli faktör, ekonomik faaliyetlerin yapısı ve yönü olmuştur. En azından 200 yıldır, ekonomik faktörler kentsel gelişmenin en önemli belirleyicileri olmuştur. Bu nedenden dolayı kentsel gelişme, öncelikle sanayileşme ile birlikte ortaya çıkan ve süre giden bir olgu olarak kabul edilmektedir. (Ceritli, 2003, 17)

Sanayi kentinde kullanılan teknoloji de farklılaşmış organik olmayan enerjinin kullanımı, sanayi ve tarımsal üretim, ulaşma ve haberleşme olanakları ve nüfusun yoğunlaşması ve yeni örgütlenme olanaklarına sahip bir kent yapısının ortaya çıkmasına yol açmıştır (Mutlu vd., 2016: 27). O dönemde elde edilen ham maddeler işlenip, çıkarılan petrol arıtıldıktan sonra halkın kullanabileceği ürünler haline getirilerek hizmete sunulmuştur.

19. yüzyıldan itibaren küçük tesislerin yerini alan büyük fabrikalar, giderek yeni enerji merkezleri etrafında toplanırken, geçen yüzyıllarda olduğundan daha çok daha hızlı biçimde kente göçen işçi ve işsizler ordusu da fabrikaların etrafında yerleşmeye başladı. 1830'dan sonra yaygınlaşan demir yolları büyük kentlerin merkezine kadar ulaşırken, enerji ve hammadde gereksinimi kolaylıkla sağlandığından, geçtiği bölgeleri de yeni endüstri merkezine dönüştürdü. (Çınar, 2013, 110-111)

Sanayi merkezleri gelişti bunun sonucunda ticari ilişkiler arttı ve bu da işçi ihtiyaçını ortaya çıkardı. Kent halkı sınıflara ayrılmış olsa da alt kesim olan halk, birlik içerisinde ve birbirleriyle uyum içinde yaşayan bir topluluk haline gelmişlerdir. Sanayi devrimi sonrası gelişen endüstriyel üretimler, kültürel değişimler yeni bir çağın başladığının kanıtı olup, bu insanlık tarihi için en önemli dönemdir.

20. yüzyılda kentleşme, hem kentsel nüfusun artması hem de kentsel alanların genişlemesi ve karmaşıklaşması anlamında, hızla devam etmiştir. Bu hızlı kentleşmeyi kesintiye uğratan sadece savaşlar olmuştur (Canatan, 2012: 102).



ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. 20. YÜZYIL BATI RESİM SANATI TARİHİNDE KENT

3.1. Empresyonizm’de (İzlenimcilik) Kent İmgesi

Empresyonizm, Batı resim sanatı tarihi içerisinde 19. yüzyılın sonlarında ve 20. yüzyılın ilk çeyreğinde Fransa’da ortaya çıkmış ve daha sonra en önemli etkiyi resimde gösteren, diğer bütün sanat dallarını da etkilemiş olan bir akımdır. İzlenimciler küçük gruplar halinde Fransa’nın başkenti olan Paris’te bir araya gelip asıl olan gerçeğin doğada var olan ışığa göre değişim gösterdiğini savunmuşlardır. Bütün sanat dallarınca benimsenen, içinde bulunduğumuz doğa, insanın dış dünyasını olduğu gibi değil, baktığı, gördüğü, duyumsadığı ve hissettiği kadarının tuvale aktarılabilceğini savunmaktır. Gün içerisinde değişim gösteren güneş ışığının doğaya yansımalarının tuvale aktarımı da anlık duyumsanan ile paralel olmak zorundadır. Barok dönemi ve sonrasında yapılan resimlerde “kent” konusu kısmen ele alınmış ve resimde bir kompozisyon ögesi olarak kullanılmıştır. Fakat, Empresyonizm’de ışık ve gölge üzerine temel atılmış, “o an” ve “kent yaşamı” resimlerde asıl konu olarak yerini almıştır.

İzlenimci sanatçılar, hızlı değişim geçiren, her şeyin daha önce görülmemiş derecede akıp gittiği, yeni yaşam alanlarının ortaya çıktığı kentteki kalabalıkları, sokakları, kaffeleri, meydanları, tren garlarını, köprüleri ve kentsel manzaraları resmettiler. Kentteki hız ve değişimi katı, değişmez bir biçim olarak değil, bir oluşum, süreç olarak dile getirmeye çalıştılar. (Kurt, 2004, 3)

Empresyonizm sanat akımına öncülük etmiş olan; Edouard Manet, Claude Monet, Camille Pissarro, Pierre Auguste Renoir, Gustave Caillebotte, Edgar Degas ve Post Empresyonist dönemde Van Gogh ve Henri De Toulouse-Lautrec gibi ressamlar kent yaşamındaki gerçekliği, ışığın belli saatlere göre doğa üzerinde bıraktığı etkiyi kent yaşamını, kent insanının günlük yaşam ritüellerini resimlerinde kendilerine özgü fırça darbeleriyle tuvale aktarmışlardır.



Resim 3.1. Cloude Monet, "Boulevard Des Capucines", 61x80 cm., Tuval Üzerine Yağlıboya, 1873-1874, Puşkin Güzel Sanatlar Müzesi, Moskova, Rusya.

Empresyonizm 'in (İzlenimciliğin) en önemli temsilcilerinden birisi olan Cloude Monet bu resimde (Resim 3.1), Paris şehrinde yaşayan insanların günlük rutin koşuşturmalarını ele almış ve kalabalığın oluşturduğu bu telaşı, hareketliliğin etkisini kısa ve hızlı darbeleriyle tuvalinde uygulamıştır. Resmin sol üst köşesinde gün ışığının yansımalarını sarı yoğun tonlarla vurgulamış ve birbirinden soyutlanmış kalabalığı perspektif bir alan içerisinde sıralı halde ekleyip, sayısız dağınık fırça darbeleriyle kent yaşamının o an ki halini yansıtmıştır.



Resim 3.2. Cloude Monet, "Saint Lazare Garı", 75x105 cm., Tuval Üzerine Yağlıboya, 1877, Orsay Müzesi, Paris.

Monet'in bir diğer kent yaşamını yansıtan, Saint Lazare Garı serisinden biri olan bu resminde (Resim 3.2), sanatçı anlık değişim sağlayan ışığın, gar üzerindeki yansımalarını aynı açıdan ve farklı saatlerde, duyumsadığı şekilde tuvaline aktarmıştır. Resmin arka planında kent silueti belli belirsiz görünmekte ön planda ise demir bir yapıdan oluşan tren garı resmedilmiştir. Trenlerden süzülen dumanlar, binaların tam anlamıyla kapanmasına sebep olmuştur. Bu, kent görünümünün izleyiciye aktarımı açısından sanayinin ve endüstrileşmeyle bütünleşmiş bir kent yaşamının yansıtıldığı önemli bir eserdir.

Monet gibi kent yaşamının yansımalarını resimlerinde konu edinen sanatçı Camille Pissarro da "Kış Sabahı Montmartre Bulvarı" resminde perspektif olarak ele aldığı caddeyi sıralı haldeki binalar ve ağaçları günün belli saatlerinde betimlemiştir. Bu resim; araçlar, insanlar, ağaçlar kuş bakışı bir şekilde ele alınmış, telaş içerisinde ve günlük yaşam ritüellerinin tekrar halinde devam ettiği, yoğun kalabalığın bulunduğu, dağınık fırça darbeleriyle anı yansıttığı kentsel yaşamın bir göstergesidir. (Resim 3.3)



Resim 3.3. Camille Pissarro, "Kış Sabahı Montmartre Bulvarı", 64x81 cm., Tuval Üzerine Yağlıboya, 1897, Paris.

Fransız Empresyonist ressam Gustave Caillebotte ise gerçekçilik akımına yakın resimler yapmasına rağmen izlenimcilikten güçlü bir şekilde etkilenmiştir. Kendine özgü üslubuyla çok renkçi resimlerinin yanı sıra pastel tonlu renk dokularının olduğu resimler de yapmıştır. Portre ve iç mekân çizimlerinin haricinde kent konularını da ele almış ve kent yapılarını olduğundan daha derin, dar bir perspektif açıdan inceleyip resmetmiştir. Gustave'nin Halevy Caddesi 6. kat isimli resmi dar perspektif açısıyla mavi ve beyazın yoğunlukta kullanıldığı, kuşbakışı bir izlenim ile resmedildiği bir kent görünümüne aittir, burada gerçekçi ve renkçi resimlerinin haricinde, oldukça soğuk pastel tonlarına hâkim bir cadde görünümü mevcuttur (Resim 3.4).



Resim 3.4. Gustave Caillebotte, "Halevy Caddesi 6. Kat", 60x73 cm., Tuval üzerine Yağlıboya, 1878.



Resim 3.5. Gustave Caillebotte, "Avrupa Köprüsü", 125x185 cm., Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1876, Petit Palais, Modern Sanat Müzesi, İsviçre.

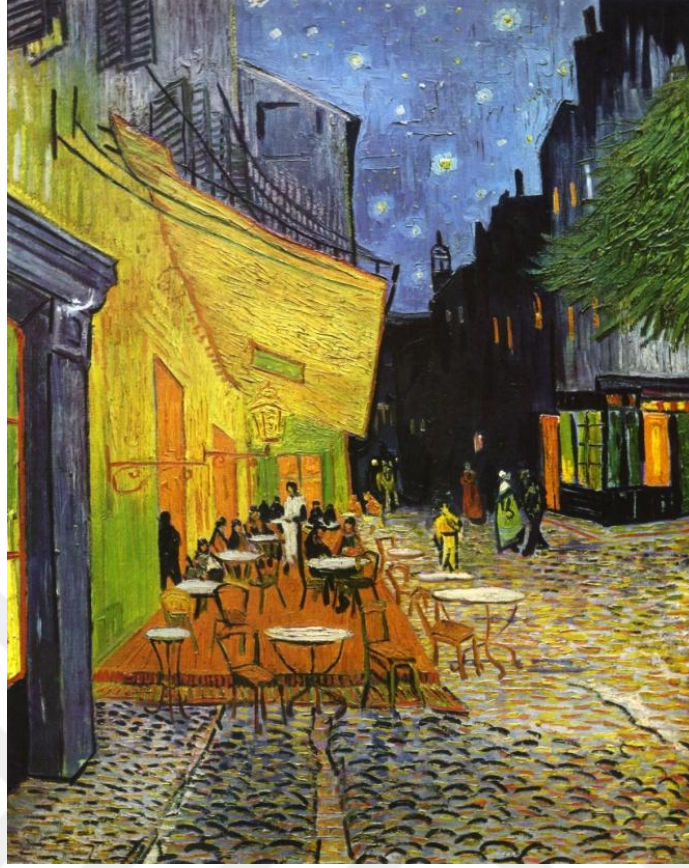
Caillebotte kent resimlerini yorumlamayı çok sever. Köprünün perspektif kaçıışı üzerine oturtulmuş olan bu göz alıcı resim ünlüdür. Seçilen bakış açısı, yarattığı etki, yola düşen gölgesiyle ikiye katlanan korkuluğun metal ızgarasının ritmini vurgular (Peccatori, S., ve S., Zuffi, 2004: 67) (Resim 3.5).

3.2. Post Empresyonizm’de (Geç İzlenimcilik) Kent İmgesi

Post Empresyonizm, 19. yüzyılın sonlarına doğru Fransa’da ortaya çıkmış ve İzlenimciliğin kurallarının sınırlarını aşıp kendilerine has üslup ile izlenimciliğe tepki olarak doğmuş bir akımdır. İzlenimci ressamların doğaya çıkıp doğayı kendi duyumsadıkları ve gördüklerine göre yansıtmaktansa, resimlerinde kendi kişiliklerini ve duygularını yansıtmaları gerektiğini savunmuşlardır. Bu oluşumun en önemli temsilcileri Vincent Van Gogh, Henri de Toulouse-Lautrec, George Seurat, Paul Gauguin, Paul Cézanne’dır.

Van Gogh’un post empresyonist bir tarzda ele aldığı “Gece Kahvesi” adını verdiği kent görünümünde sanatçı, palette renklerini karıştırmadan kalın fırça darbeleriyle sarı ve mavi renkleri saf halinde kullanmıştır. Van Gogh için asıl önemli olan resimdeki derinlik ve gerçekçi renkler değil, renklerin kendisinde uyandırdığı etkiyi yansımasıdır.

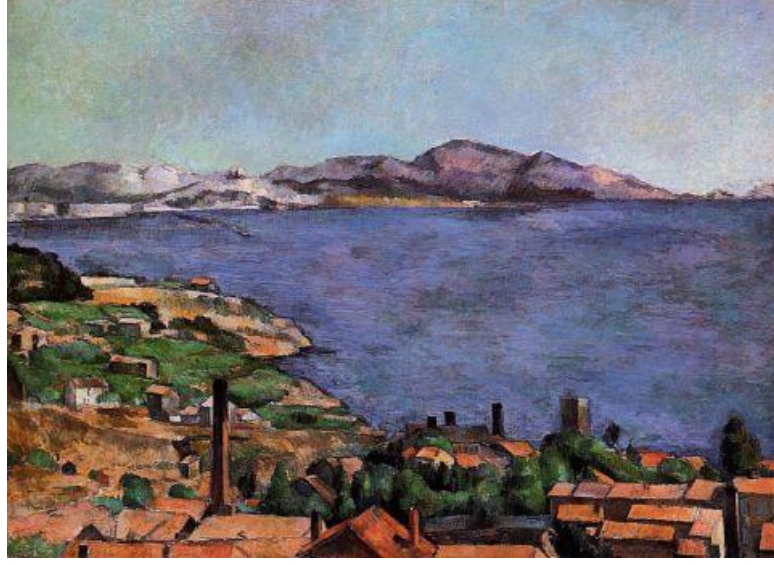
Van Gogh’un yazdığı bir mektupta kent görünümüne ait bu resmi için “Yıldızlı bir aksamda o kafenin dışarıdan görünüşü, en az yıldızlar kadar parlak. Tabloyu karanlıkta gördüğüm renklerle resmedeceğim. Kafenin sarısı benim gördüğüm sarı olmayabilir, hatta yerdeki taşların rengi başka bile olabilir...” demiştir <https://resimbiterken.wordpress.com> (06.12.2019).



Resim 3.6. Vincent Van Gogh, "Teras Kafe", 81x65.3, Yağlıboya, 1888, Fransa.

Post Empresyonist oluşum, Van Gogh, Cézanne ve Gauguin gibi sanatçılar tarafından asıl olan gerçeği yansıtmak yerine, rengin anlatımcı yönüne başvurulmuş ve bunu sınırlı alanları renkçi bir üslupla boyayıp hareketli fırça darbeleriyle, doğanın kendilerinde bıraktığı etkiyle uygulamışlardır.

Modern sanatın en önemli temsilcilerinden biri olan Paul Cézanne, Empresyonizm ve Kübizm sanat akımları arasında, eserleriyle köprü görevi görmüştür. Natürmort ve portre resimleri de yapan Cézanne, hayatının büyük bir döneminde manzara ve kent resimleri üzerinde yoğunlaşmıştır. Bunlardan biri de “Marsilya Körfezi” adlı resmidir (Resim 3.7). Klasik perspektif anlayışından daha farklı olarak hava perspektifinden yoksun kuş bakışı ile resmedilmiş olan körfezde sarı, kahverengi ve soğuk gri tonları hâkimdir. Cézanne’ın L’Estaque’dan görüp çizdiği kübik ve geometrik formlar içeren bu resimler daha sonraları Kübizm’e temel oluşturmuştur.



Resim 3.7. Paul Cézanne, "Marsilya Körfezi", 73x100 cm., Tuval Üzerine Yağlıboya, 1885, Fransa.

Post Empresyonizm savunucusu olan Paul Gauguin'e Empresyonizm ve Sembolizm yetmemeye başlamış, bundan dolayı Afrika ve Asya sanatı, sanatçıya daha çekici gelmiştir <https://sanatkaravani.com/paul-gauguin> (06.02.2019). Sanatçı renk yoğunluğunun fazla olduğu ve ilkel insanı konu alan kent resimleri ve portreler yapmıştır. (Resim 3.8)



Resim 3.8. Paul Gauguin, "Bretonlu Köylü Kadınlar", Tuval Üzerine Yağlıboya, 1894.

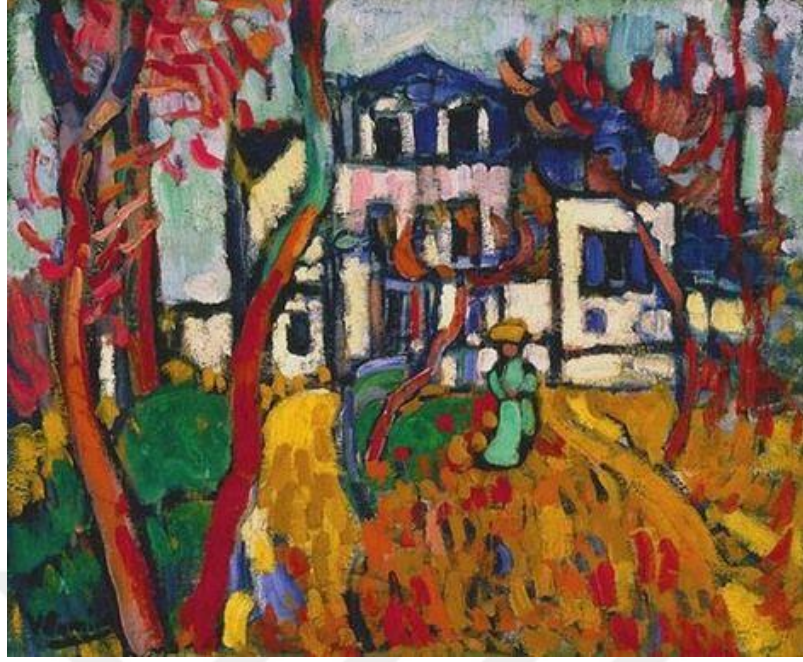
3.3. Fovizm’de Kent İmgesi

Fovizm 20. yüzyıl’da ortaya çıkmış Modern Sanatın ilk büyük akımlarından biri olarak bir grup Fransız sanatçının 1905’de Paris’de Salon d’Automne (sonbahar salonu) sergisiyle ortaya çıkmıştır www.tarihlisanat.com (06.02.2019).

Fovizm akımının en önemli temsilcileri olan Henri Matisse, Maurice De Vlaminck, Andre Derain ve Raoul Dufy resimlerinde yoğun canlı, parlak renkler kullanarak yorumlamışlardır. Tüpten çıkmış saf renkler ile yaptıkları resimlerde dinamizmi yakalamaya çalışıp, geleneksel resim kurallarını yok sayarak modern resim arayışı içerisinde, biçimi bozmadan kendilerinin haz aldığı şekilde resimler yapmışlardır.



Resim 3.9. Henri Matisse, "Collioure Manzarası", 1905, Ermitaj Müzesi, S.t. Petersburg, Rusya.



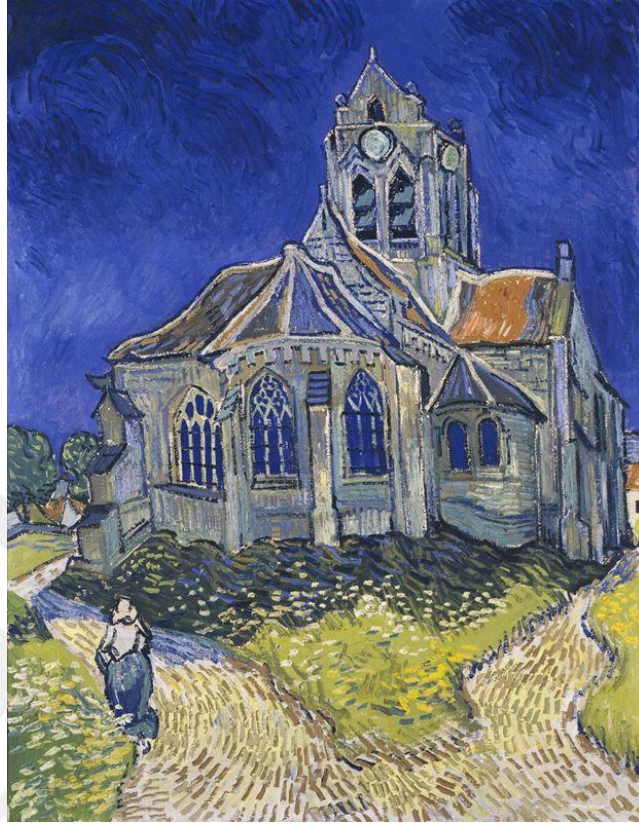
Resim 3.10. Maurice de Vlaminck, "Mavi Ev", 54.6x64.8, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1906, Fransa.

3.4. Ekspresyonizmde (Dışavurumculuk) Kent İmgesi

20. yüzyılın başında, Empresyonizm ve Natüralizme tepki olarak doğmuş bir akım olarak Ekspresyonizm, o dönemde var olan savaşlar ve siyasal durumların sonunda ortaya çıkmıştır. Empresyonizm'in salt olan gerçeği, nesneyi olduğu gibi yansıtma kaygısı ve dış dünyada gördüğü varlıkların biçimini ve özünü bozmadan aktarması, Ekspresyonist sanatçılar için tamamıyla zıt bir olgudur. Doğadan ilham alma, doğayı resmetme Ekspresyonistler'in karşı çıktığı bir durum olduğu için, Ekspresyonist sanatçıların asıl amacı kendi iç dünyalarını renk, biçim ve çizgiler ile var olan gerçekliğe sadık kalmadan, kendilerine hissettirdiği şekilde yansıtmaktı ve topluma da o duyguyu hissettirmektir.

Empresyonist estetiğe karşı tepki gösteren herkes Ekspresyonist olarak tanımlandı. Artık yalnız gerçeği tanıtmak, tıpkısını aktarmak ve öykünmek istemeyenler Ekspresyonist sayılıyordu (Richard, 1999: 9). Vincent Van Gogh, Ekspresyonizm akımının öncüsü olarak kabul edilir (Resim 3.11). Onun ile birlikte James Ensor ve

Toulouse-Lautrec gibi ressamaların eserlerindeki dışavurumcu etkiler de bu akıma temel oluşturmuştur.



Resim 3.11. Vincent Van Gogh, "Auvers'deki Kilise", 94x74 cm., Tuval Üzerine Yağlıboya, 1890, Orsay Müzesi, Paris.

Fovistler ve Ekspresyonistler arasında savundukları düşünce açısından bağ oldukça çoktur. Her iki akımın temelinde de iç duyguyu; renkler, çizgiler ile biçimsel anlamda ele alma, aktarma yatmaktadır.

Ekspresyonizm dış kaynaklı izlenimleri az ya da çok edilgin biçimde kaydetmek yerine, iç dünyadan kaynaklanan deneyimleri dışa vurmak gibi ortak amaçları nedeniyle, Fovizm ile kardeş sayılmıştır. Fransız ve Alman sanatçıların, insani ve resimsel deneyim alışverişi içinde, sayısız ilişkileri olmuştur. Her ikisi de, çizime karşı rengi öne çıkarma eğilimindedir ve hemen her zaman, parlak ve canlı renkler seçer; böylece duygusal ve simgesel yönleri abartır. Aynı zamanda akademik geleneğin kurallarına karşı gelmede aynı görüşü paylaşır. (Peccatori, S., ve S., Zuffi, 2004, 32)

1905'te Almanya'da 1. Dünya Savaşı öncesi kurulan ve 8 yıl varlığını devam ettirebilen "Die Brücke" (Köprü) grubu, Dışavurumculuk akımının en yetkin sanatçıları Erich Heckel, Karl Schmidt-Rottluf (Resim 3.13), Ernst Ludwig Kirchner (Resim 3.14),

Max Pechstein (Resim 3.15) ve Fritz Bleyl (Resim 3.16) tarafından kurulmuştur. Bu sanatçılar resimlerinin konularını günlük kent yaşamından ele alıyorlardı (Richard, 1999: 9).

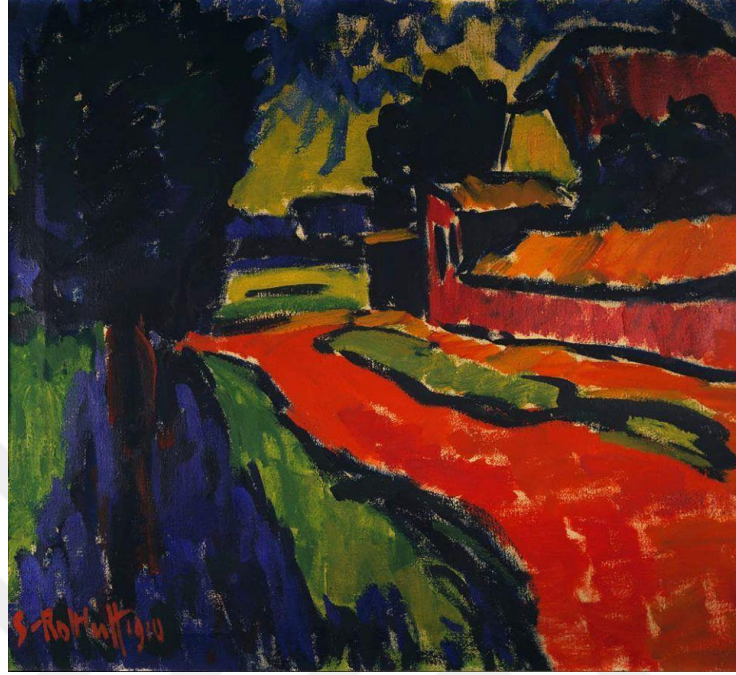


Resim 3.12. Erich Heckel, "Dresden'e Yakın Manzara", Tuval Üzerine Yağlıboya, 1910.

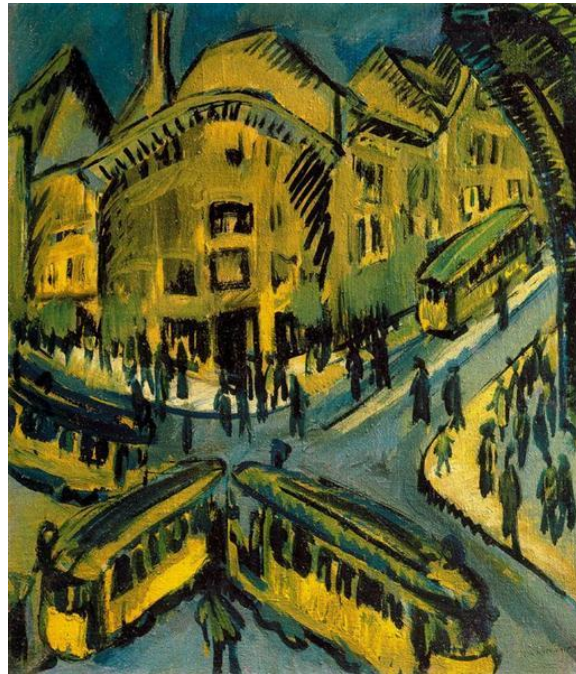
Die Brücke grubunun en önemli kurucularından ve temsilcilerinden olan Erich Heckel ve arkadaşları, ilk zamanlarda Empresyonist ressamlar gibi dış mekânı konu alan resimlere ağırlık vermişlerdir, fakat Empresyonist akımının ressamları gibi doğayı salt gerçekliğiyle değil, kendi iç duyumsadıklarıyla ve manzara perspektifi kuralına uymadan yoğun kontrast renkler ve keskin hatlarla betimlemişlerdir. Doğanın gerçek rengine sadık kalmışlar, fakat bunu dışavurumcu bir etkiyle yorumlamışlardır.

Erich Heckel'in 1910'da yapmış olduğu, grubun savunduğu düşüncenin ilk etkilerinin yansıması olan "Dresden'e Yakın Manzara" adlı resminde (Resim 3.12) sarı, mavi ve yeşil tonlarının ağırlıkta olduğu kontrast renklerin zıtlığı içerisinde yakalanmaya çalışılan uyumun, dışavurumcu etkileri gözlenmektedir. Perspektif

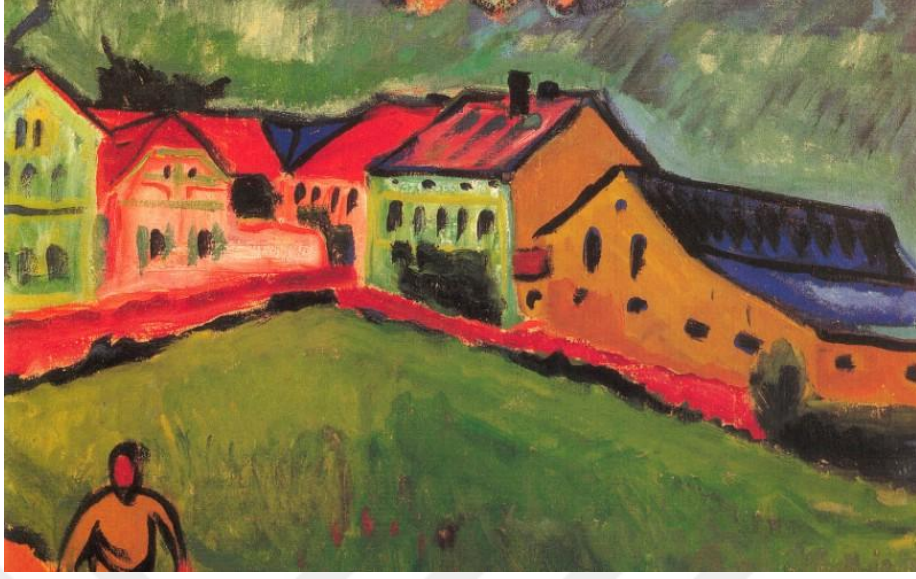
kurallarının resme tam olarak aktarılmadığı göze çarpsa da açık koyu değerler ile arkada yer alan üç binanın geri plana atılması sağlanmış ve resme renk derinliğini katmıştır.



Resim 3.13. Karl Schmidt-Rottluff, "Köye Bakış", Tuval Üzerine Yağlıboya, 1910.



Resim 3.14. Ernst Ludwig Kirchner, "Şehir Manzarası", 69x60 cm., Tuval Üzerine Yağlıboya, 1912.



Resim 3.15. Max Pechstein, "Moritzburg Çayırı", Tuval Üzerine Yağlıboya, 1910.



Resim 3.16. Fritz Bleyl, "Mürekkep Çizimi", 1919.

20. yüzyılda yaşanan olaylar, savaşlar, siyasi kargaşanın sonucunda tüm Avrupa ülkelerine yayılan Ekspresyonizm akımı daha sonraları Almanya'daki sanatçıları da etkisi altına almıştır. Weimar Almanya'sının sosyal düzeni, sınıf farkları, savaş sakatları, yer altı insanları, büyük kent yaşamı, Alman Ekspresyonistlerinin pek sevdiği

konulardı. Bu konuların anlatımı için geleneksel biçim dili yetiyordu (İpşiroğlu, N., ve M., İpşiroğlu, 2017: 29).



Resim 3.17. Max Beckmann, "Frankfurt'taki Sinagog", Tuval Üzerine Yağlıboya, 1919, Almanya.



Resim 3.18. Ernst Ludwig Kirchner, "Tramvay ve Tren", 71x81 cm., Tuval Üzerine Yağlıboya, 1914, Behnhaus Drägerhaus Müzesi.

3.5. Kübizm’de Kent  mgesi

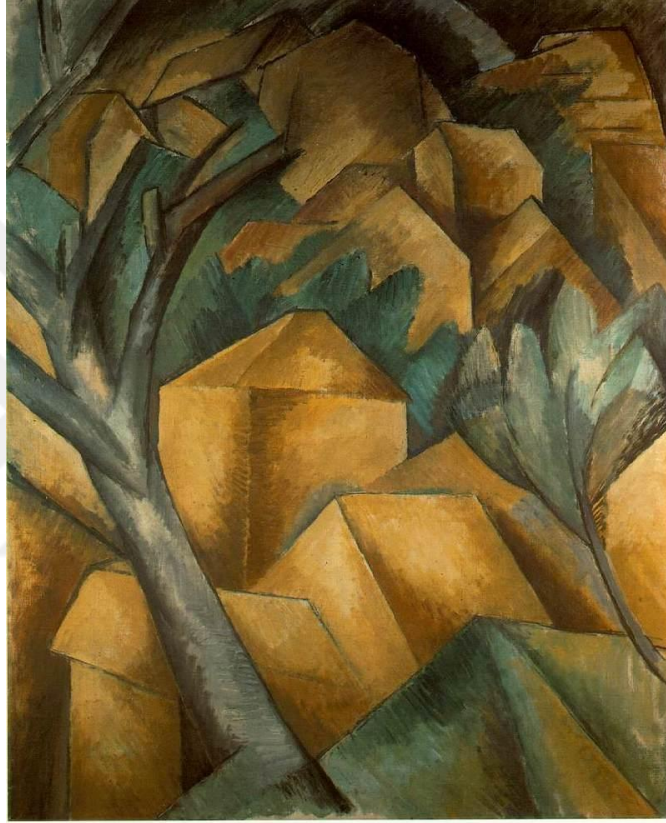
Kübizm 20. yüzyılın başında 1. Dünya Savaşı sonrasında Fransa’da ortaya çıkmış olan, duyguya ve hazzla dayandırılmadan sadece nesnedeki biçim ve formun üzerine değişimlerin yapıldığı, nesnenin hacmi üzerine yorumlamalar yapıldığı bir sanat akımıdır. Bu akımın temelini, asıl olarak C zanne’ın geometrik ve kübik formlara dayandırarak yaptığı resimler oluşturur.  pşiroğlu’nun kitabında da belirttiği gibi:

“C zanne, 1904’te Emile Bernard’a yazdığı bir mektupta doğada her şeyin küre, koni ve silindire uygun olarak biçimlenmiş olduğunu söyler” ( pşiroğlu, N. ve M.,  pşiroğlu, 2017: 32) demektedir. C zanne’ın buna yönelik yaptığı resimler Kübizm akımının şekil almasında temel oluşturmuştur.



Resim 3.19. Paul C zanne, "Auvers'den Genel Görünüm", Tuval  zerine Yağlıboya, 1873-1875, Chicago Art Institue.

Cézanne'nın resimlerini görüp etkisinde kalan İspanyol Pablo Picasso ve Fransız George Braque (Resim 3.20) ise, Kübizm akımının öncüsü olan ve akıma yönelik eserler veren en önemli ressamlardır. Kübizm akımı nesneye önem veren ama onu duyumsadığı şekilde ele almayan bir akımdır. Bu bakımdan kent ve kent resimlerine yönelik eserler olmasına rağmen temel konu kent görünümüleri değildir. Sanatçılar için kent sadece araç olarak kullanılmış ve geometrik formlar ile kent yapısına düşünsel hacim vermeye çalışılmıştır.



Resim 3.20. George Braque, "Evler ve Binalar", 73x60 cm., Tuval Üzerine Yağlıboya, 1908, Fransa.

Pablo Picasso kent konusunu ele aldığı bu resminde (Resim 3.21) farklı perspektif açılarıyla, kendine özgü geometrik formlar kullanarak kübist bir tarz ortaya koymuştur. Pişmiş toprak ve sıva ile yapılmış olan evleri ve köyün dik yamaçlı, engebeli yapısını yansıtmıştır.



Resim 3.21. Pablo Picasso, "Horto'da Su Deposu", 1909, Paris.

Kübizm akımının öncüsü Pablo Picasso ve George Braque gibi Fernand Leger, Marc Chagall, Robert Delaunay, Piet Mondrian ve Lyonel Feininger gibi sanatçılar da akıma yönelik eserler vermişlerdir.

Leger, resimlerinde Endüstri kenti ve Sanayi Devriminden sonra kent görünümünden Sanayi Devrimi ile birlikte makineleşen toplumu ele almış, büyük kentlerde yaşayan toplumu inceleyip, çoğunlukla çalışan sınıfı ve kentin kütleli yapısını geometrik formlar ile kübist bir tarzda resmetmiştir.



Resim 3.22. Fernand Leger, "Şehir", Tuval Üzerine Yağlıboya, 1919, Paris.

Kentsel çevreyi, modern yaşamı kimi zaman renkli kimi zaman da soğuk, mekaniksel formlar ile yansıtmıştır. (Resim 3.22) Geçmiş dönemlerdeki kentsel konulara bakılmaksızın mimari yapılara önem vermiş ve şehrin anlık görüntüsünü kare, daire, dikdörtgen, küre, silindir gibi anıtsal, kolaj benzeri yapılara indirgeyip onları bir bütün halinde bir araya getirmeye çalışmıştır.

Bir diğer kübist, resimlerinde kent konusunu da kullanan Robert Delaunay “Eyfel Kulesi” resminde Eyfel Kulesi’ni farklı bir bakış açılarıyla 11 resimlik bir seri halinde ele almıştır. (Resim 3.23) Resmin merkezinde Eyfel Kulesi ve onun etrafını çevreleyen binalar, bulutlar ve ön planda küçük bina yapıları kuleyi olduğundan daha büyük göstermektedir. Binaların metalimsi rengine kıyasla Eyfel Kulesi’nin kiremit kırmızı rengi, kübik ve çizgisel yapısı resmin ritmini arttırmış ve devriliyormuş gibi bir his uyandırmıştır.



Resim 3.23. Robert Delaunay, "Eyfel Kulesi", 1910, Basel, Kunstmuseum.

Kübizm akımından etkilenmiş fakat Kübizm ve Fütürizm akımını harmanlanarak iki akımı da resimlerinde bütünsellik açısından kurgulayan ve buna yönelik eserler veren bir diğer ressam Lyonel Feininger, Almanya’da doğmuş olup New York’ta büyümüştür. Resimlerinde kendine has üslubu ile iç içe geçmiş üçgenleri anımsatan bir üslup ile biçimleri geometrik parçalara bölerek kütsel bir arayış içine girmiştir. Genel anlamda

dış mekân, denizcilik ve kentsel yapıları konu olarak ele alan Feininger, birbirini kesen üçgen ve geometrik biçimler ile iki boyut formunu bozmadan resimsel anlamda düzleme aktarmıştır. Fütüristik bir kaliteye de sahip olan bu resimler, resmedilen nesneyi kütsel anlamda çözümlmek yerine onu şekillendirmiş uyum içerisinde bir dinamizm yaratmaya çalışmıştır. (Resim 3.24-3.25)



Resim 3.24. Lyonel Feininger, "Şehir", Tuval Üzerine Yağlıboya, 1930.



Resim 3.25. Lyonel Feininger, "Şehir", 32x40 cm., Tuval Üzerine Yağlıboya, 1928.

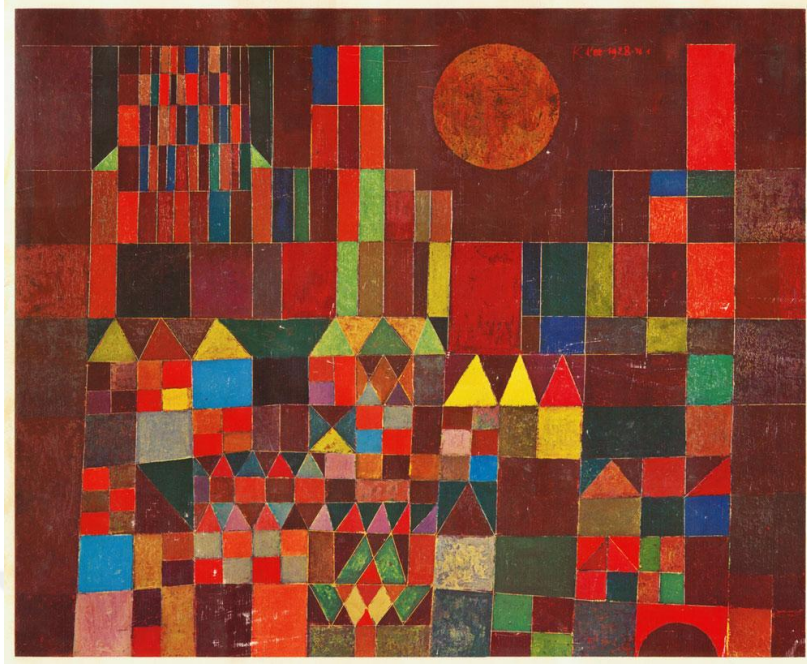
Soyut resmin öncüsü olarak kabul edilen Alman kökenli İsviçreli ressam ve aynı zamanda da müzisyen olan Paul Klee ise Dışavurumculuk, Kübizm ve Sürrealizm gibi birçok akımdan etkilenmiş ve dönem dönem bu akımlara yönelik tarzda eserler üretmiştir. Resimlerinin asıl konusu soyut ve figüratif olmasına karşın etkilenmiş olduğu dönemler üzerine de eserler yapmıştır.



Resim 3.26. Paul Klee "Soğuk Şehir", 27x36 cm., Kağıt Üzerine Suluboya, 1921.

Paul Klee'nin soğuk şehir olarak adlandırdığı bu resminde, geometrik tarzda ele alınmış iç içe geçmiş üçgen ve dikdörtgenlerden oluşan bir kent yapısı resmedilmiştir. (Resim 3.26) Renk teorisi hakkında oldukça tecrübe sahibi olan Klee, düzlem üzerinde oluşturduğu tek rengin varyasyonları ile resme derinlik katmıştır. Büyüklü küçüklü olarak geometrik şekilde ele aldığı bina yapılarıyla, devinim sahibi bir kent görünümü elde etmiştir.

"Kale ve Güneş" adlı eserinde çeşitli renkler ve geometrik formlar ile düzlem üzerinde, kentin farklı bir boyut kazanmasını sağlayan Klee, sıralı halde eklemiş olduğu dikdörtgen biçimli kübist tarzda yapılar, resme devinim kazandırmış ve soyut düzleme derinlik katmıştır. Kiremit kırmızı zemin üzerine tasarlanmış olan kent görünümünde, elde edilen zemin sayesinde binaların daha da belirginleşmesi sağlanmıştır. (Resim 3.27)



Resim 3.27. Paul Klee, "Kale ve Güneş", Tuval Üzerine Yağlıboya, 1928.

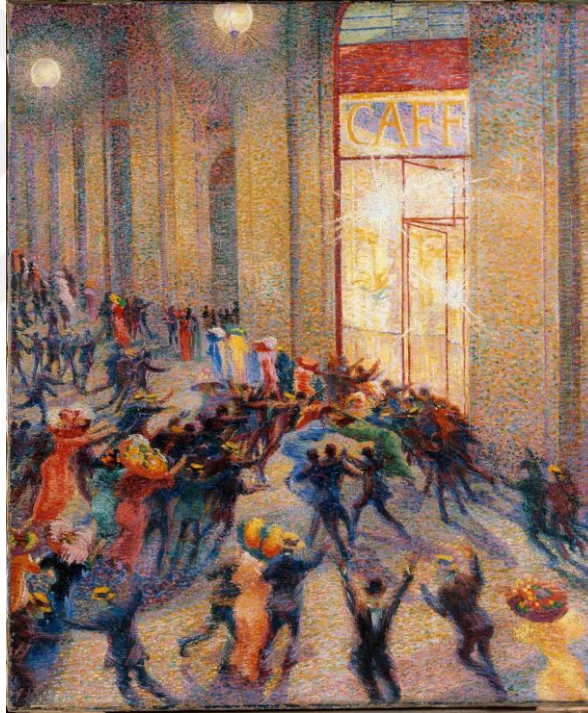
3.6. Fütürizm’de (Gelecekçilik) Kent İmgesi

Fütürizm, 20. yüzyılda Fransa’da ki Kübizm akımıyla aynı zaman diliminde İtalya’da ortaya çıkmış olan gelecekçiliğe dayalı bir akımdır. İtalyan Şair Emilio Filippo Tommaso Marinetti tarafından yayınlanmış olan ve bir yıl sonra Paris’te yayılan manifesto, Fütürizm akımın temelini oluşturmuştur. Art arda yayınlanmış olan manifestolar ve Fütürizm düşüncesine yönelik performanslar zamanla tüm Avrupa ve Amerika’da etkisini güçlü bir şekilde hissettirmiştir. Kübizm akımına kıyasla uzun süreli, kalıcı etkisini korumuş ve devam ettirmiştir. Akım, Fütürizm akımı savunucuları, modern şehrin doğal olarak getirmiş olduğu kargaşa, gürültüsü, mekanik yapısı ve süratle işleyen, içerisinde dinamizmi barındıran makine çağının kent yaşamına ilgi duymuş ve geçmişten gelen yozlaşmış bilgileri, geleneksel toplum ve sanat oluşumlarını, kültürleri yok saymıştır. Yeniçağın getirisi olan mekanikleşen yaşam içerisinde faşizmi ve anarşist öğeleri de barındırmış, savunucusu olmuştur.

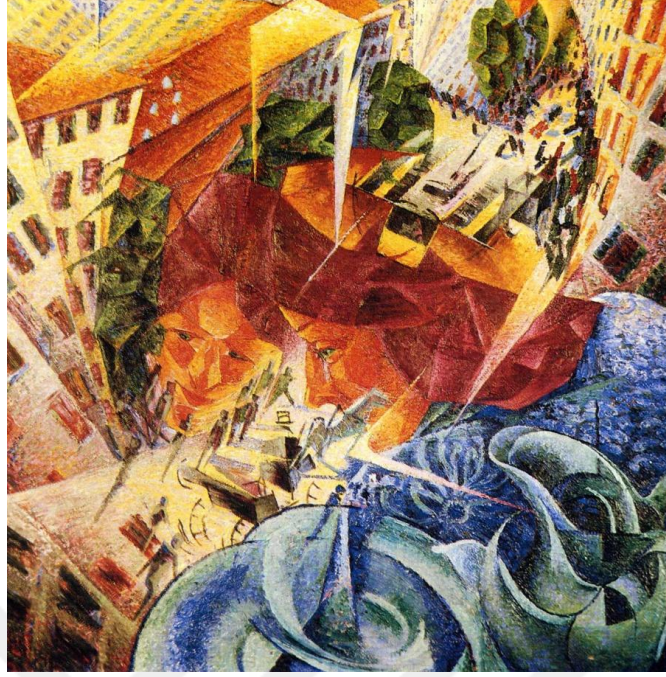
Marinetti yayınlamış olduğu manifestoda şöyle yazmıştır: “Dünyanın haşmeti yeni bir güzellikle artmıştır: süratin güzelliği... makineli tüfek gibi hız yapan yüksek sesli bir otomobil Semadirek Nike’snden çok daha güzeldir.” (Fleming, J., ve H.,

Honour, 2016: 790). Fakat o zamanlarda Avrupa için Nike heykeli güzellik anlayışının en üst noktasını temsil eden bir heykel olarak görülmektedir.

Gelecek iliğe ve hıza dayalı bu akımın önde gelen ressamlarından olan Umberto Boccioni akıma yönelik manifestolar yazmış ve resimler yapmıştır. Resimleri her ne kadar Ekspresyonizme dayanan bir üslupla ele alınsa da temelinde Fütürizm'e yönelmeler vardır. Boccioni d hilinde bu akıma yönelik girişimlerde bulunan Gino Severini ve Giacomo Balla'da (Resim 3.30)  alışmalarını temelini Fütürizm'e dayandırmışlardır. Boccioni kariyerinin en üst safhalarında olduğu dönemlerde genel anlamda konu olarak kent ve şehir yaşantısının hızına ve hareketliliğine yönelik resimlere ağırlık vermiştir.



Resim 3.28. Umberto Boccioni, "Pasajda Kavga", 76x64 cm., Bez  uval  zerine Yağlıboya, 1910, Milano, İtalya.



Resim 3.29. Umberto Boccioni, "Eşzamanlı Vizyonlar", 60x60 cm., Tuval Üzerine Yağlıboya, 1912.

Boccioni bu resminde (Resim 3.29) kuş bakışı bir görünüm ve birbirini kesen köşegenlerle yaşamsal faaliyetlerin sürekli devinim halinde olduğu, hareketli bir kent yaşamını ele almıştır. Eğik, bükülmüş ve iç içe geçmiş bir tasvirle binaları, yüzü aşağı doğru bakan, fakat farklı açılardan birden fazla görüntüsüyle ele aldığı iki figürü şehrin orta kesimlerine yerleştirmiştir. Fütürizm akımı çerçevesinde şehrin mekaniksel, hız ve sürekliliğini dikey çizgi deformasyonlarıyla yansıtmaya çalışması resmin farklı bir boyut kazanmasını sağlamıştır. Endüstrileşmeyi, hızı, mekanikselleşmeyi ve kent yaşamının ileriye dönük adımlar atılması adına faşist söylemlerde bulunan ve buna yönelik manifestolar yayınlayan Fütürizm akımı sanatçıları, daha sonraları eleştirilmişlerdir.



Resim 3.30. Giacomo Balla, "Yollar Ve Araçlar", 56x69 cm., Tuval Üzerine Yağlıboya, 1912, Modern Sanatlar Müzesi, New York.

Fütürizm akımına üye olup destek veren bir diğer ressam Mario Sironi, Fütürizm akımının kurucuları olan Marinetti ve Boccioni ile tanışıp akımın temel oluşturduğu düşünce yapısına göre manifestolar yazıp yayınlamıştır. Savaş sonrası faşist partiye üyeliğini yaptırdıktan sonra Fütürizm akımına yönelik ilgisi azalmış ve resimlerinde İtalya'nın gücünü temsil eden kent görümlerinin yer aldığı, zaman zaman ise endüstri devriminin kent yaşamında ortaya çıkardığı olumsuz, umutsuzluğun yansımasını keskin, karamsar hatlarla yorumlamıştır (Resim 3.31). 1920'lerden önce ürettiği karanlık, umutsuzluk dolu, endüstriyel kent manzaraları ile 1930'larda ve sonrasında ürettiği abidevi figür resimleriyle klasik duvar resimleri arasındaki ayrım da oldukça net yansıtılmaktadır (Thompson, 2014: 162).



Resim 3.31. Mario Sironi, "Kentsel Peyzaj", 42x60 cm., Karton Üzerine Yağlıboya, 1943, Narciso Sanat Galerisi.

3.7. De Stijl Akımı (Dergisi)

Bir grup ressam, 1917 ve 1931 yılları arasında Fransa ve Almanya’da devam eden savaşın etkileri sonucu kendi kabul gördükleri ilkeleri sanat yapılaşması alanında tarafsız düşünceye sahip yerleşim alanlarına götüren ressamların, burada savundukları düşünceleri yaygınlaştırmak amacıyla Hollanda’da kurdukları bir dergidir.

Bu derginin kurucuları arasında The ovan Doesburg, Piet Mondrian, Gerrit Rietveld, Bart van der Leek ve daha birçok ressam, şair, mimar ve heykeltıraşlar vardır. Bunların yaşamsal olguların sanatla bağdaştırıldığı ortamı oluşturmak tek amaçları olmuştur. Bir dönem Kübizm akımından etkilenen ve Die Stijl akımının da temel düşünce yapısına etki eden ve akımın kurucusu olan Mondrian, Paris’te olduğu dönemlerde bu akımın kabul gördüğü doğrular çerçevesinde kent ve köy manzaralarını konu edindiği eserlere daha önceleri yer vermiştir. (Resim 3.32)



Resim 3.32. Piet Mondrian, "Çamaşır İpi Ve Çiftlik Evi", 31,5x37,5 cm., Karton
Üzerine Yağlıboya, 1897.

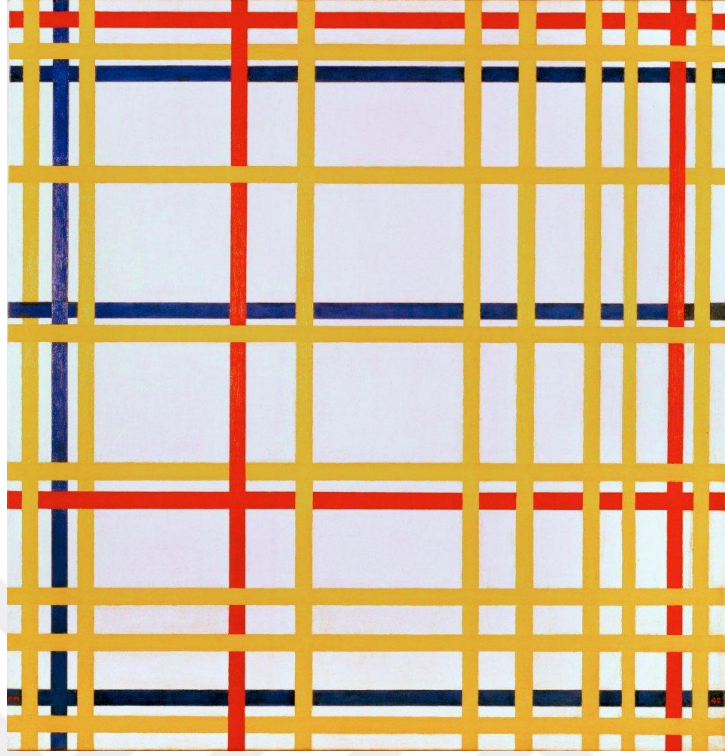
De Stijl akımı kurucularının düşünce temellerinde doğa ve insan kaynaklı soyutlamalar yatmaktadır. Belli bir zaman dilimine kadar bu akımın ürettikleri eserler soyut olarak nitelendirilmiş fakat ortaya çıkan ürünlerin temelini doğanın kendisi karşıladığı için, bir parçasının somut olarak kabul edildiği görüşü de yer almaktadır. Doğanın sanatçıda bırakmış olduğu izlenim ve gözlem sonucu, nesnesin kendi formundan yola çıkılarak dikey ve yatay kompozisyonlar üç ana rengin (sarı, kırmızı, siyah) günümüzde kullanılan eşyalara, iç mekân tasarımlarına kare ve dikdörtgen biçimleriyle düzenlenmesini sağlamıştır.



Resim 3.33. Piet Mondrian, "Duiventrecht'deki iftlik", 1905.

Kabul edilen belli renkleri kullanarak parçalara ayrılan doğa ürünlerini bu anlamda en iyi yorumlayan Mondrian olmuştur. “Duiventrecht’deki çiftlik” eserinde (Resim 3.33) klasik resim anlayışından çıkmaya çalıştığı ağaç formuna vermiş olduğu paralanmalardan anlaşılmaktadır. Süreç içerisinde bu parçalanmaları, renk ve biçim yönünden akımın yönelmiş olduğu somutu soyutlama ve farklı bir biçime dönüştürme kaygısıyla yapmış olduğu diğer eserlerde görmek mümkündür.

“New York City 1” adlı eserinde (Resim 3.34) modern bir yapı olan metropol şehrinin binalarını beyaz bir düzlem üzerinde dikey ve yatay şeritlerin devinimselliği içinde resmettiği görülmektedir. İ içe geçmiş birbirine yakın fakat bir o kadar da farklı olan renk tonlarının renksel ritmi, metropolün hareketliliğini ve bu hareketliliğin sanatçıda bıraktığı izlenimini yansıtmaktadır.



Resim 3.34. Piet Mondrian "New York City 1", 119x114 cm., Tuval Üzerine Yağlıboya, 1942, Ulusal Modern Sanat Müzesi.

3.8. Dada'da Kent İmgesi

I. Dünya Savaşı sırasında, 1916'da Zürich'te, ortaya çıkan Dada hareketi, geleneksel olan ve geleneksel sanat akımlarının savunduğu ne varsa bunun tamamını ile yok sayan, oluşumunda tüm burjuva yanlısı sanat akımlarına devrimci-avangart tavır ortaya koymuş bir akımdır. 5 Şubat 1916 günü Zürich'te Hugo Ball'ın manifestoları önderliğinde başlamış olan bu rejim ve savaş karşıtı akım, önce tüm Avrupa ülkelerinde bir araya gelen bütün aydın kişilerce yayılmış daha sonra ise Amerika'da devamlılığını sürdürerek 1920'lerin başında sona ermiştir.

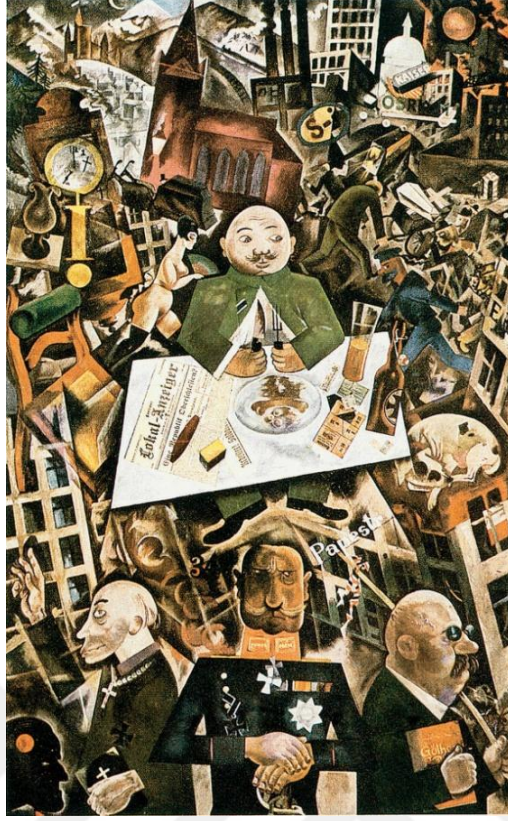
Dada hareketinin başlangıcında her şeyden önce aydınların bu başkaldırısı vardır. Bu hareketin estetiği ve özellikle tiyatro niteliğindeki eylemci biçimi aydınların söz konusu tutumlarının derin izlerini taşımaktadır (Çaydamlı, 2008: 9). Dada hareketinin oluşum sürecinin asıl noktasını, Almanya ve İtalya'nın savaş oluşumlarına karşı bir araya gelen Zürich kenti aydınları oluşturmuş olsa da Dada, Berlin ve Köln'de devamlılığı sürdürmüş ve sanatın birçok kolundan sanatçıyı bir araya getirmiş, daha

sonra ise New York kolunda Marcel Duchamp'ın bu ülkeye olan göçüyle burada da aktif olarak eylemlerine devam etmiştir. Burada ise bir süre sonra Duchamp'ın Paris'e dönmesi Dada Grubunun New York kolunu dağıtmıştır. Dada hareketi her şeye karşıydı gelenekleri ve geleneği barındıran sanat oluşumlarını hiçe sayan bir başkaldırıydı, çünkü var olan sanat akımlarının hepsinin savaşa karşı bir tavır sergilemediklerini öngörüyor ve onları reddediyordu. 1916'da bir grup tarafından "Dada" adıyla çıkarılan dergi sayesinde uluslararası anlamda Dadacı grubun ünlenmesine, büyümesine ve tanınmasına vesile oldu.

Dada kurucularının asıl gayesi yeni bir sanat akımı oluşturmak değildir. Belli amaçlar doğrultusunda sanat eseri üreten sanatçıları bir arada tutmak ve bunların eserlerini sergilemek, hiçbir zaman olmamıştır. Sanatçının ürettiği eserin hiçbir niteliği yoktur, önem verdikleri tek şey sanatçının eseri ortaya koyarken savunduğu düşünce olgusudur. Burjuva sanatı kavramının karşısında duran Dada kurucuları her ne kadar geleneksel olanı yıkmak için büyük bir oluşum olduğunu düşünseler de, sanat karşıtı olarak ortaya çıkarmış oldukları ürünler her halükarda anti-sanat kavramı niteliği taşıdığından, sanatın bir kolu olmaktan geri kalmamıştır. Zamanla sanat eseri niteliği almıştır. Dada yansımalarıyla ortaya çıkarılan Burjuva sanatı kavramına karşı ortaya çıkarılan eserler süreç içerisinde gerçeküstücülük akımına zemin oluşturmuştur.

Dada hareketi sanatçıları nesne ve konu bakımından kent olgusunu ele almaktan ziyade kenti ve şehri mekân anlamında ürünlerinin sergilendiği yerler olarak kullanmışlardır. Dada hareketine öncülük eden, eleştirilerini Dadacı tavrını kullandığı malzemeler ile farklı bir boyutta ele alan George Grosz, oluşumun önemli üyelerindendir. Eserlerinde I. Dünya Savaşının toplum üzerindeki etkilerini görmek mümkündür. Yaralı askerler, kapitalistler, generaller, faşistler ve fahişeler hepsi iç içe ve bir aradadır. Savaşa karşı olan nefretini ve masumiyetini yitirmiş toplum yapısını irdilediği resimleri kentsel yapılar içerisinde yorumlanmıştır. (Resim 3.35)

Yaptığı resimler I. Dünya Savaşı sırasında ve hemen sonrasında Berlin'in şaşırtıcı, komik ürkünç, bedenlerle ve yüzlerle dolup taşan dünyasını bir araya getiriyordu www.e-skop.com (18.06.2019).



Resim 3.35. George Grosz, "Almanya Bir Kış Masalı", Tuval Üzerine Yağlıboya, 1919, ABD.

Grosz, I. Dünya Savaşı sırasında askere alınmak üzere çağrılmış, fakat burada savaşın üzerinde bıraktığı sarsıntı ve travma onu psikolojik sorunlara sürüklemiştir. Açık bir şekilde Nazi karşıtı olması ve yaşadığı psikolojik sorunlar onu askerliği sırasında olaylara karışmasına neden olmuş ve oluşan sorunlarla birlikte askerlik süreci son bulmuş, ordudan ihracı gerçekleştirilmiştir. Hapishane hayatından kurtulduktan sonra atölyesine dönüp bu güne kadar yapmış olduğu resimlerin en büyüğü olan “Metropol” adlı eserini yapmaya başlamıştır. (Resim 3.36)

Grosz’un geçmiş yaşantısına duyduğu özlemi yansıtan bu yapıt, sanatçının Berlin günlerine, kentin onu bütünüyle sarhoş ettiği ilk yıllara gönderme yapar. Kentin telaşını ve boğukluğunu, kırmızı neon ışıklarının pembe parıltısıyla kaplanmış bir halde göstermektedir (Thompson, 2014: 148).



Resim 3.36. George Grosz, "Metropol", 100x102 cm., Tuval Üzerine Yağlıboya, 1916-17, Museo Thyssen-Bornemisza, Madrid.

Burjuva sanatına karşı şiddetli bir tepki veren Dada hareketindeki ressamlar incelendiğinde, her birinin o zamana kadar yapılan resimlere karşı bir tutum geliştirdikleri, resmin içinde yeni bir yol aramak değil resme karşı bir tavır oluşturdukları görülmektedir. (Giderer, 2003, 113-114)

Yağlıboya resmi kullanılırken aynı zamanda iki boyutlu düzleme sahip olan tuval yüzeyinde farklı malzemeler kullanılarak geleneksel resim anlayışı dışına çıkmaya çalışılan düzenlemeler ve tuval yüzeyine üç boyutlu nesneler yapııştırılmıştır. Bunlara en iyi örneklerden biri de, hem Dadacı hem de Sürrealist eserler veren Max Ernst'tir. (Resim 3.37)



Resim 3.37. Max Ernst, "Dada Şehri", Tuval Üzerine Karışık Teknik, 1923-24, Özel Koleksiyon.

Dada oluşumu için önemli bir yere sahip olan Ernst'in, "Dada Şehri" adını verdiği bu eseri, Sürrealist dönüşümlere temel oluşturan önemli bir kaynaktır. Tuval üzerine mantarlarla elde ettiği Dada Şehri; kenti, kent yaşamını da içinde barındıran Dada ve daha sonrası değişim dönüşüm halindeki sanat serüvenine zemin hazırlamıştır. Dada, resmi değil geleneksel anlamdaki burjuva resim sanatını ve kurumlarını öldürmek istemiştir (Giderer, 2003: 115).

3.9. Yeni Nesnellik'de (Neue Sachlichkeit) Kent İmgesi

I. Dünya Savaşı sonrasında, içerisinde kendinin de bulunduğu Dışavurumculuk akımına bir tepki, başkaldırı olarak ortaya çıkmış olan Yeni Nesnellik (Neue Sachlichkeit) oluşumun temeli Dada oluşumunun devamında atılmıştır. Gelenekselliğe başlı başına karşı olan, geçmişin kabul gördüğü olguları yok sayan ve geleceğe yönelik çağdaş sanatın temellerini oluşturan Dada, kendi yıkıcılığını ve yok sayıcılığını birçok akıma da bulaştırmıştır. Yeni Nesnellik oluşumu da bunlardan bir tanesidir.

George Grosz, Otto Dix, Max Beckman, Rudolf Schlichter, Georg Scholz, Carl Grossberg gibi birçok sanatçının bir araya gelerek oluşumunu sağladıkları bu akım için "Toplumsal eleştiri" tek savunma kalkanı ve saldırma silahı olmuştur. Sanatçılar için bulunmuş oldukları dönem, onları yönetici zengin kesim ve yoksul halk arasında büyük bir ayırım olduğu düşüncesine itmiş ve eserlerini sosyal eleştiri çerçevesinde üretmişleridir. Bu yüzden tamamen siyasal olaylar sonucu zor durumda bırakılan halk resimlerinde ele alınmış ve bunları toplumsal, ahlaksal eleştirisi biçiminde irdelemişlerdir. Savaşın izlerini taşıyan toplum yapısı içerisinde metropollerde yerini almış olan sakat kalmış insanlar, yaşlı fahişe tipler, savaş zenginleri, gitgide yaygınlaşmış olan sapık cinayetleri Yeni Nesnellik oluşumunun başlıca konuları olmuştur <http://www.lebriz.com/pages/lst.aspx?articleID=285&lang=TR&bhcp=1> (03.05.2021).

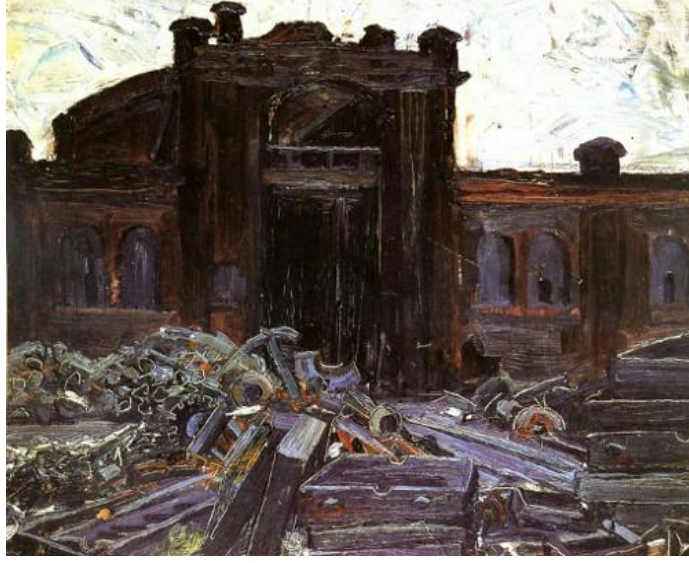
Söz konusu olan bu toplum yapısını, kentin içerisinde yaşamını sürdürmeye çalışan durağan insanları, soğuk kent yapıları içerisinde gerçekçi bir tarz ile betimlemişlerdir. Savaş karşıtıydılar insanlık dışı sınıf ayrımının karşısında olmuş, resimlerinde ayrıntıcı bir şekilde var olan yoksulluğu, çaresizliği ve savaşın geleceğe bıraktığı kötü izleri eserlerinde yansıtmışlardır.

Kentte bir nesne olarak kullanıldığı Yeni Nesnellik oluşumu sanatçılarından bir olan Carl Grossberg, klasik makine tiplerini, kenti endüstriyel yapıları ve toplumsal konuları gerçekçi bir tarzda ele almıştır. Almanya’da yer alan sanayi yapıları, onun için her zaman ilgi alanı olmuştur. 20. yüzyıl sonrası endüstri devrimi ve devamlılığında süregelen sanayileşme olgusu, şehir yapılarında değişimler Grossberg’in resimlerine ciddi anlamda malzeme görevi görmüştür.



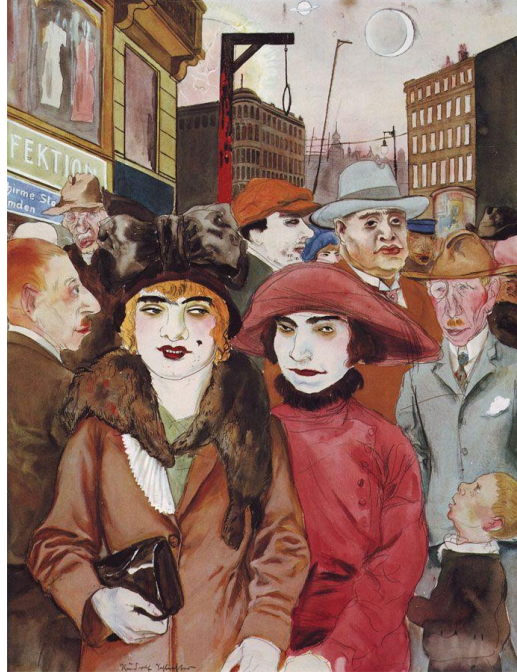
Resim 3.38. Carl Grossberg, "City", 67x54,5 cm., Ahşap Üzerine Yağlıboya, 1926, Galerie Berinson, Berlin, Almanya.

Yeni Nesnellik oluşumunun en önemli kurucularından biri olan Alman ressam Otto Dix, Dışavurumcu akımın etkilerini resimlerinde oldukça yoğun olarak kullanan sanatçıdır. Dix, eserlerinde Alman toplumunun izlediği politikayı sık sık eleştirmiş, toplumsal vahşeti, yaralı askerleri, yaşanan vahşetleri, ölüm gibi birçok konuya yer vermiştir. “Dökümhane” adını verdiği (Resim 3.39) kent yapısının bir parçasını kasvetli renk biçimiyle ele almıştır. Babasının hayatının büyük bir bölümünün geçtiği bu yapı, yaşadığı zorlukların temel noktası halindedir. Geçim kaynağını tuğla üzerinden sağladıkları ve ailesinin tek desteği olan dökümhane, kendi içerisinde sıcak bir yapıya sahip olsa da Dix, oldukça soğuk ve karamsar olarak ele almıştır.



Resim 3.39. Otto Dix, "Dökümhane", 1919, Otto Dix Vakfı Vadux, Almanya.

Yeni Nesnellik oluşumunun önemli kurucularından olan Rudolf Schlichter, 1926'da yaptığı kendine özgü portreleriyle (Resim 3.40) öne çıkmış, modern yaşamın izlerini taşıyan metropolün karanlık yüzünü kendine has tarzıyla bir kent yapıları içerisinde ele almıştır.



Resim 3.40. Rudolf Schlichter, Kâğıt Üzerine Suluboya, 1926, Almanya.

3.10. Sürrealizm’de Kent İmgesi

Sürrealizm akımı 1924’te temelleri atılmış olan bir akımdır. Dada akımının oluşumları içerisinde de kendini barındıran bu akım, Dada oluşumundan sonraki süreçte tıpkı Dada gibi burjuva yanlısı maddiyatçı, gelenekçi ve kendi olgularına yönelik eserler veren kaygılara karşı çıkmıştır. Dada ikon kırıcı ve meydan okuyucu olarak, benzer şekilde Gerçeküstücülük (Sürrealizm) de özünde burjuva karşıtı ama daha derinde tuhaflığa dalmış olarak görülür (Hopkins, 2006: 12).

Bununla beraber siyasi olguları temelinde barındıran Sürrealizm akımı kurucuları, eserlerinde eleştirel bakış açısı kullanmışlardır. I. Dünya Savaşı’ndan sonra bireyin huzursuzluğu, bunalımı ve savaşın insan üzerinde bıraktığı sarsıntı sonucu ortaya çıkan Sürrealizm akımı, birtakım çıkarlar üzerine kurulu savaşın mağdur ettiği dışlanmış toplumu ele almıştır. Bu yüzdendir ki “özgürlük” kavramı Sürrealizm akımı kurucuları tarafından en önemli tanımdır. Yazılar, eleştiriler var olan düzene karşı yıkıcılığı barındıran söylemler bu özgürlüğe karşı atılan bir adımdır. Bu akımın ilk olarak oluşum süreci Sigmund Freud’un ortaya çıkarmış olduğu bilinçaltı verilerine dayanmakta olup onun tarafından geliştirilen psikanaliz, Sürrealizm akımı kurucuları için temel dayanak noktası olmuştur.

Freud’un rüyaların yorumuyla ilgili çalışmaları, ruhumuzun büyük bölümünün bir buz dağı misali bilinçaltımızın derinliklerine gizlendiğini ortaya koymuştu. İnsanın düşüncesi, duyguları ve hareketleri önemli ölçüde bilinçaltındaki güçler tarafından belirleniyordu (Krausse, 2005: 101). Rüyalar insanlığın özgürlüğü bulduğu tek yerler olarak yorumlanmıştır. Bu düşünceden yola çıkarak resimler yapılmış, daha özgürlükçü tasvirler, betimlemeler resimsel düzleme aktarılmıştır. Birey rüyalarında, yaşamış olduğu dünyaya bağlı kalmadan istediği gibi gerçeğin ve somut olanın ötesinde yaşayabilir ve kendini fantastik bir tavır biçiminde konumlandırabilirdi.

Savaşın bitmiş olmasına rağmen toplum, insanlık üzerinde bıraktığı sarsıcı etkisi; sanatçıları, düşünürleri ve yazarları tepkilerini ortaya koymaktan geri koymamıştır. Bu süreçten sonraki dönemlerde birçok dergi ve yazılar çıkarılmış eleştirel tavırlar, düşünceler bu dergilerde yer almıştır. Tıpkı Dada dergisinin içeriği gibi olay yaratacak bildirilerin yayınlandığı “Litterature” (Edebiyat) dergisi içerisinde birçok yazar ve şairlere ait yazılar yayınlanmıştır. Gerçeküstücülüğün önemli üyelerinden biri

olan yazar ve şair André Breton “La Révolution Surréaliste” (Gerçeküstücü Devrim) adıyla Gerçeküstücülüğe zemin oluşturan bir dergi çıkarmıştır. Breton, ilk sayıda kaleme aldığı Gerçeküstücü Bildiri’de yeni bir hareketin müjdesini veriyordu. Ona göre, heyecanlandırıan yegâne sözcük “Özgürlük”tü. İnsan zihni korkusuzca çalıştırılmalı ve hata yapmaktan korkmamalıydı (Yılmaz, 2006: 128).

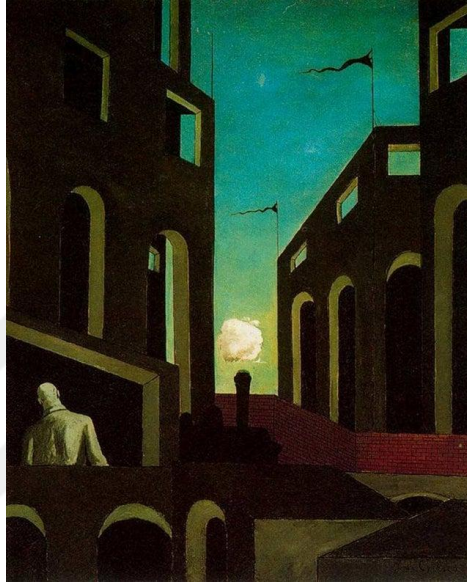
Birinci kuşak Sürrealist ressamlardan biri olan René Magritte’nin eserlerini, takım elbiseli ve melon şapkalı adamlardan tanımak oldukça mümkündür. 1953 yılında yapmış olduğu “Golconde” adlı eserinde (Resim 3.41), stilize edilmiş kent yapıları içerisinde tek tipleşmiş aynı elbiselere sahip, ifade biçiminden yoksun ve vücut dili olarak donuk bir yapıya sahip adamları ele almıştır. Birbirlerine göre giyinmişler ve tek tip toplum örneğini teşkil eden eleştirel bir resimdir. Var olan düzenin çöküşü içerisinde duyarsızlaşmış, ifadesiz işadamları tasviri irdelenip yorumlanmıştır. Kent konusunun farklı bir dille yorumlandığı Sürrealist ressam René Magritte’nin bu eseri, Houston Menil Koleksiyonunda yer almaktadır.



Resim 3.41. René Magritte, "Golconde", 80x99 cm., Tuval Üzerine Yağlıboya, 1953.

Sürrealizm akımının ve 20. yüzyılın en önemli sanatçılarından biri olarak da bilinen İtalyan ressam Giorgio de Chirico, akımın kabul gördüğü düşüncelere yönelik fantastik ve klasiğin dışında eserler vermiş biridir. Her ne kadar klasik resim anlayışı ve kuralına göre resimler yapmış gibi görünse de resimlerinde var olan perspektif anlayışı, bilinenin dışında fantastik, metafizik ve düşsel olgulara dayandırılmıştır. (Resim 3.42)

Sürrealizm akımının kuramsal temellerine dayandırılmış birçok eser üretmiş ve dönemin birçok sanatçısına örnek teşkil etmiştir. Kent yapılarının kurallı çizimi içerisinde doluluk ve boşluk algısı resmin klasik anlayıştan farklı olduğunu göstermektedir. İç içe veya üst üste geçmiş geometrik yapılar resmin farklı bir iki boyutlu düzlem üzerinde üç boyutlu yanılsaması olduğunu da izleyiciye aktarmaktadır. Uygulanan perspektif çizimiyle, karamsar kent yapılarının ardından sonsuzluğa giden bir derinlik algısı yaratmasını amaç bilmektedir.



Resim 3.42. Giorgio de Chirico, "Geri Dönüşün Mutluluğu", Tuval Üzerine Yağlıboya, 1915, Paris, Fransa.

1. Dünya Savaşı sırasında çocukluk yıllarını babası olmadan sadece annesiyle birlikte geçirmiş olan Amerikalı Sürrealist ressam Kay Sage, ressam ve aynı zamanda şairdir. Savaş nedeniyle birçok ülkeye taşınmak zorunda kalmış ve bu sayede Fransızca, İtalyanca ve İspanyolca öğrenmiştir <https://www.gademegademe.org/gercegin-otesine-uzanmak-kay-sage/> (11.09.2019).

Düş gücünün yoğun olduğu bilinçaltına yönelik resimler yapan Sage, resimlerinde sürrealizm akımı sanatçılarının benimsediği ve kabul gördüğü kurallar çerçevesinde kompozisyonlar oluşturmuştur. Bunlardan en önemlilerinden sayılabilecek hayali betimlemelerin yer aldığı “Üç Şehir Gördüm” adlı resmi kent konulu resimlerden örnek sayılabilmektedir. (Resim 3.43)



Resim 3.43. Kay Sage, "Üç Şehir Gördüm", Tuval Üzerine Yağlıboya, 1944.

3.11. 1945'ten Günümüze Kent İmgesi

Sanayi Devrimi ve birbiri ardına devam eden savaşlar, toplumun yapısını köklü bir biçimde değiştirmiştir. Sanayinin gelişmesiyle birlikte gelen makineleşme süreci toplumun düşünce yapısına, yaşam biçimine olumsuz ve aynı zamanda olumlu yönde değişim getirmiştir. Aynı süreç içerisinde meydana gelen Dünya savaşlarının toplum üzerindeki sarsıcı etkisi sanatın birçok alanında kendini göstermiştir. Birçok sanatçı bu toplumsal değişime yeni bir düşünce getirmiş ve birbirlerine tepki olarak yeni akım oluşturmuşlardır. Her akımın kendine has düşünce biçimi vardır ve bu eserlerin üretimi sürecinde uygulanması söz konusudur. Modern sanat için en önemli unsur, bunca karmaşa içerisinde çıkmış olan toplumun ruh halidir ve eserler buna göre şekillenmiştir. Bu olguya göre şekillen alan en belirgin akım Dışavurumculuk 'dur.

...toplumsal ve endüstriyel koşullar o günün sanatçısı için Dışavurumculuğu bir gereksinim haline getirmiştir. Yani dışavurumculuk, bir deneye veya akla dayalı olarak icat edilmemiş tam aksine ekonomik, siyasal, endüstriyel koşullar karşısında kendiliğinden bir tepkime olarak doğmuştur. Endüstri bir tabuya, makine fetiş bir nesneye dönüşmüş ve de pozitif bilim seküler, duygusuz bir ortam yaratmıştır. (Kalfa, 2016, 21)

Avrupa uzun yıllar boyunca sanatın dönüşüm noktasında başrol olarak yer almıştır. Birçok sanat akımı bu atmosferde kendine değişim, dönüşüm ortamı yaratmıştır. Fakat Avrupa’da art arda gelen savaşlar toplumun yapısını olumsuz etkilemiştir, bunlardan en çok pay alanlardan biri ise sanatçılar olmuştur. Yaşanılan olaylara kayıtsız kalamayan sanatçılar, eserlerinde bu duruma her koşulda değinme zorunluluğu hissetmişlerdir kendilerinde. Avrupa savaş yaralarını sararken, birçok sanatçı Amerika’ya göç etmiştir ve burada yeni sanat akımları oluşturmuşlardır. Marcel Duchamp, Andre Breton, kadar Grosz, Tanguy, Ernst, Miro ve Amerikan Soyut Dışavurumcu sanatçıları doğrudan eğitecek ve etkileyecek olan Hans Hofmann gibi pek çok sanatçı artık burayı vatan seçmişlerdir <http://sanatokuma.blogspot.com/p/1945-sonras-sanat-canan-beykal-1945.html> (11.09.2019).



Resim 3.44. Hans Hofmann, "Şehir Ufku", 127x213,68 cm., Tuval Üzerine Yağlıboya, 1959, New York.

1945 sonrası, savaşın tüm olumsuzluklarından kaçıp Amerika’ya birçok sanatçı gelmiştir. Bu sanatçılar klasik sanat anlayışından daha çok, modern sanat akımları içerisinde bulunan yenilikçi ve daha özgün sanat akımı arayışlarına girmişler ve eserlerini çağdaş biçimde üretmişlerdir. Bu önemli sanatçılar bütün birikimleriyle göçmüş oldukları Amerika’da, Avrupa sanatının dolu tarafını yayma çabasında olmuşlardır. Bunlar arasında modern sanatın inançlı sanatçısı ve öğretmeni Almanyalı Hans Hofmann (1880-1966) dikkati çeker. O, Amerikan modern sanatının toprağını hazırlamada önemli hizmeti olan bir sanatçı olarak kabul edilmektedir (Turani, 2010:

702). “Şehir Ufku” adını verdiği resimde (Resim 3.44) kentsel yapıyı mor, sarı, turuncu ve daha birçok rengin kullanımıyla oluşturmuştur. Kent yapısını geometrik formlarla ele almış ve soyut-lekeci bir tarzda yorumlamıştır.

Savaş sonrası New York'ta toplanan Amerikan sanatçıları için 'Modernist Sanat' ömrünü tamamlamıştır ve onlar, yeni bir dönemi hazırlayan sanatsal oluşumların biçimleyicileridir. İşte, bu yeni oluşan dönemi araştırıp inceleyenler, bu yeni oluşumların tamamına 'Postmodern', yani 'Modern-Sonrası' adını veriyorlardı. (Turani, 2010, 709)

Amerikan sanatı kendi içerisinde modern sanatın temellerini oluşturmaya çalışmış olsa da başarı elde edememiştir. Avrupa'dan savaş zoruyla kaçmak zorunda olan sanatçılar, Avrupa sanatını tüm dünyada köklü bir değişim yaratacak şekilde yaymışlardır. Sanatçıların özgürlükçü tutumu sanatı da öngünlük açısından oldukça etkilemiştir. Baskıcı rejimden sıkılmış olan sanatçılar modern sanat oluşumu altında her daim yeni arayışlar içerisinde değişim dönüşüme ayak uydurmuşlardır. Bu da beraberinde sanatın birçok kolunun olmasına ve yeni tarz arayışlarına zemin hazırlamıştır. 1960'lardan günümüze değin devam eden sanatsal görüşler ve eserleri, bu Post Modern denen ve de tam bir tanımı yapılamayan anlayış çerçevesinde biçimlenmektedir (Turani, 2010: 710).

Birçok sanatçı 1945 sonrası kent ve kentleşme konusunu Modern Sanatın sunduğu özgür ortamda farklı yorumlarla ele almıştır. (Resim 3.45) Bunlardan bir tanesi ise Carel Weight'ın “Londra Holborn Meydanı” resmidir.



Resim 3.45. Carel Weight, "Londra, Holborn Meydanı", 44x63 cm., Tuval Üzerine Yağlıboya, 1947, Brandler Galerileri, İngiltere.

Weight'in yatay kompozisyon olarak ele aldığı bu kent manzarası resminde, Londra'nın savaş sırasındaki güneşli bir günü ele almıştır. Sarı ve tonlarının yoğunlukta olduğu bu resimde, meydana kuş bakışı bir açıdan bakılmaktadır. Yaşamın devam ettiği caddede yürür vaziyette olan Londra halkı ve savaşın izlerinin hâlâ var olduğu sarı üzerine kirli bir gri renkle betimlenmiş olarak görünmektedir.

Amerikalı ve aynı zamanda fotoğrafçı olan Charles Sheeler, Amerikan Modernizmi'nin en önemli kurucuları arasından sayılmaktadır. Yaşamı boyunca bir süre serbest fotoğrafçılıkla ilgilenmiş ve kent içerisindeki inşaat yapılarını, yerel binaları ve fabrika alanlarını farklı açı ve kompozisyonlarda çekmiştir. Çekmiş olduğu fotoğrafları kendi üslubuyla resimsel anlamda tuval üzerinde yorumlamış ve gerçekçi bir şekilde ele almayı yeğlemiştir. 1952'lere girerken, Sheeler kendine özgü bir stil geliştirdi. Hâlâ kentsel mimariyi ve endüstriyel tesisleri resmetti, ancak nesneleri hacimler yerine düz düzlemlere indirdi ve her zamankinden daha fazla ayrıntıdan uzaklaştı (Resim 3.46) https://www.metmuseum.org/toah/hd/shee/hd_shee.htm (13.09.2019).



Resim 3.46. Charles Sheeler, "Pencereler", Tuval Üzerine Yağlıboya, 1952.

Sheeler, Sanayi Devrimi sonrası kentin merkezinde yer alan çok katlı bina yapılarını mor ve mavi tonlarının varyasyonlarıyla renkçi bir biçimde yorumlamıştır. Metropol kentin yüksek ve çok katlı binalarını açık kompozisyon halinde ve sonu görünmeyen bir şekilde ele almıştır. Bu bakış açısı, bize binaların olduğundan daha devasa ve ucu bucağı görünmeyecek şekilde algılanmasına neden olmaktadır.

Sanat, 1960'dan sonraki dönemlerde fazlasıyla değişime uğramıştır ve sanatta yeni teknik arayışları sanatın yolunu değiştirmiş ve bu da konu açısından farklılıkları da beraberinde getirmiştir. Figür ve nesnenin soyutlanmaya çalışılması ve doğal halinden ziyade daha parçalara ayrılmış bir forma bürünmesi, sanatın farklı dinamikleri içerisinde barındırmasından kaynaklanmaktadır. Kent manzarasını kübik ve aynı zamanda soyutlayarak yorumlayan bir diğer sanatçı Günther Gerszo'nun resimlerinde, doğum yeri olan Meksika'nın izleri mevcuttur. Doğayı olduğu gibi gerçekçi bir tarzda ele almak yerine geometrik formlar ile yorumlamıştır. (Resim 3.47) 1940'lı yılların sonlarına doğru, Kübizm akımının kabul gördüğü olgular çerçevesinde kenti ve kent görünümünü Sürrealizm akımının ütöpik dünyasıyla harmanlamış ve modern resme yeni bir soluk getirmiştir. Tarzında zengin, mücevher benzeri renkli camlar, keskin kenarlı mimari formlar ve bir zamanlar erotik ve psikolojik olarak yeraltı mekânının önerisi ile karakterize edilir <https://www.latinamericanmasters.com/artists/gunther-gerzso> (16.09.2019).



Resim 3.47. Günther Gerszo, "Kırmızı ve Mavi", 100x73 cm., Tuval Üzerine Yağlıboya, 1964, Mary-Anne Martin Gallery.

Kent resmini farklı bir dille yorumlayan aynı zamanda da fotoğrafçı olan İngiliz Amerikalı ressam Malcolm Morley Soyut Dışavurumu'na ve Pop art'a yönelik bir dizi resimler yapmıştır, fakat hayatının geri kalanını bu akımları yorumlayarak kendine özgü stil geliştirmiş ve Fotogerçekçi resimler yaparak devam ettirmiştir. Fotoğrafa olan ilgisi ayrıntıya olan ilgisini arttırmış ve Hyperrealizme ustaca bir yorum getirmiştir. Bu fotogerçekçi resimleri ise kendine has üslubu olan kareleme yani ızgara yöntemine dayanarak oluşturmuş çekmiş olduğu fotoğrafları kare halinde bölümlere ayırmış ve ardından tuvale aktarmıştır. (Resim 3.48) 2. Dünya Savaşının kent üzerinde bıraktığı izlerden yola çıkarak resimlerini oluşturmuştur. 1958'de New York'a taşınmış ve adı seyahat broşürlerinden elde edilen görüntülerle, okyanus gemisi konularına dayanan eserler yapmıştır <https://www.artlyst.com/news/malcolm-morley-pioneering-photorealism-t-painte-r-die-s-age-86/> (18.09.2019) .



Resim 3.48. Malcolm Morley, "Rotterdam Önünde", 163x213 cm., Tuval Üzerine Yağlıboya, 1966, Özel Koleksiyon.

Kent manzaralarını fotogerçekçi bir şekilde çalışan bir diğer sanatçı Richard Estes, kendi çekmiş olduğu fotoğrafları tüm ayrıntılarına sadık kalıp tuval üzerinde somutlaştırmıştır. Fotoğrafa sadık kalarak kenti tüm gerçekliğiyle yorumlamaya çalışan sanatçılar arasında en önemlilerinden biri sayılan Estes, Venedik dâhil, New York, Fransa ve İtalya gibi birçok ülkede fotoğraflar elde etmiştir. Bu fotoğraflardan yorumlamış olduğu resimlerde detaya önem vermiş ve izleyiciyi sorgulatacak şekilde resmin odak noktalarına çekmiştir. Kent yapılarının şeffaf ve parlak yüzeylerini ışığı

yansıtır bir şekilde işlemiş, fotoğraf-resim arasındaki ayrımı, resimdeki fırça darbelerini sifıra indirmeye çalışmıştır <https://www.guggenheim.org/artwork/artist/richard-estes> (18.09.2019).

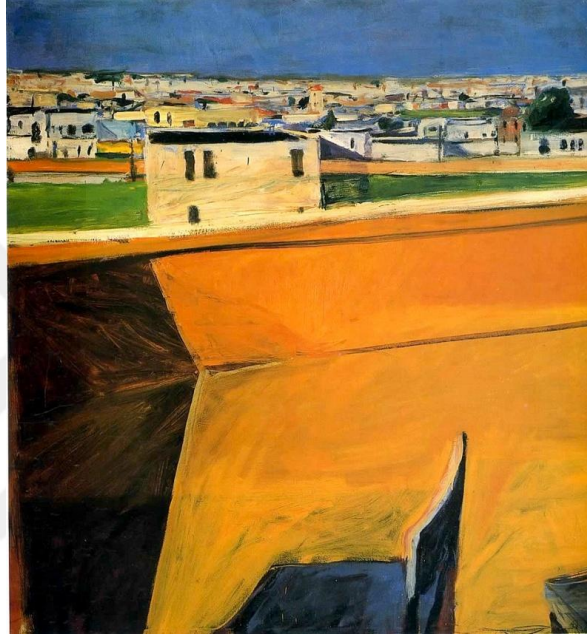
Kent yapılarının üzerine düşen güneşli bir havadaki ışık ve gölge parçalanmaları Estes'in resimlerinin asıl odak konusunu oluşturmaktadır. (Resim 3.49) Buna örnek oluşturan resimlerinden bir tanesidir. Kendine has üslubu ve kompozisyon açıları onun resimlerini diğer fotogerçekçi resimlere kıyasla farklı kılar çünkü geri planda yer alan güneş ışığının yansımaları, ön planda yer alan koyu gölge, resminin odak noktasını oluşturur ve bu durum da her resminde neredeyse aynı kompoze biçimindedir.



Resim 3.49. Richard Estes, "90. Cadde'deki Columbus Bulvarı", 1974.

Kent konulu resimlere farklı bir yön veren bir diğer sanatçı Amerikalı ressam Richard Diebenkorn, Soyut Dışavurum akımı ve figüratif resmini birbiri ile ilişkilendirmiştir. 1940'ların başında olabildiğince gerçeğe yönelik resimler yapmış olsa da daha sonraları Soyut Dışavurum'a yönelmiş ve 1950'lere doğru resimlerinde gözleme dayalı kent yansıamaları çizmiştir. Kent görünümünü soyut geometrik tarzda yorumlamış gün ışığı yansımalarını, geniş alanları bir Matisse etkisinde parçalara ayırarak boyamıştır (Resim 3.50). Soyut resme dayanan resimler yapmış olsa da çalışmaları diğer sanatçılar tarafından soyut resmin dışında olarak görülmüştür. Sebebi ise Diebenkorn'un resimlerinin soyut resimden ziyade doğayı, kent görünümünü

olduğu gibi yansıtmamasından kaynaklıdır. 1960'lara doğru çalışmaları figüre yönelik kompozisyonları içermektedir, fakat daha sonraları figüratif resmi bırakıp soyut tabanlı resme yönelmiştir. Böyle bir geçişi yapmasının temel nedeni olarak ise soyut resmin, ışık ve gölge ayrımını tuval üzerinde uygulayabilmesi açısından daha elverişli olduğunu düşünmesinden kaynaklanmaktadır. Deibenkorn bu durumu şöyle açıklar: "Soyut resim ışığın anlatımsal çalışmalarının aksine her yerde kullanımına açıktır ki, soyut resimle kıyaslandığında bu çalışmalar her nasılsa sönük ve renksiz kalır" (Farthing, 2007: 850).



Resim 3.50. Richard Diebenkorn, "Sarı Sundurma", 1961, Özel Koleksiyon.

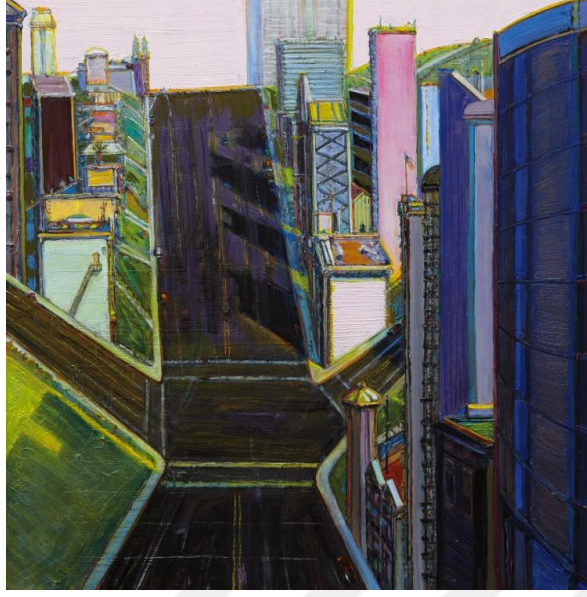
Amerikalı ressam aynı zamanda da matbaacı olan Wayne Thiebaud birçok yiyecek ve kozmetik ürünlerini kendine has üslubuyla yorumlamış Pop Sanat'çılarından aksine farklı teknik ve üslupta eserler üretmiştir. Deibenkorn'da dahil olmak üzere birçok Pop Sanatçısına örnek teşkil edecek tekniğe sahip olan Thiebaud, devamlı bir şekilde kullanılan tüketim ürünlerini, Kuzey Kaliforniya ve San Francisco'nun kent görünümünü naif fırça darbeleriyle yorumlamıştır. Günlük hayatın içerisinde bulunan bu ürünler, çocuk oyun alanları, mutfak ürünleri Thiebaud için oldukça parlak, göz alıcı ve ilgi çekici gelmiştir. Uzun bir süre resimlerinin temel konusu haline gelen bu ürünlerden sıyrılıp kent görünümüne yönelmiş ve renk-biçim olarak soyutlamaya çalışmıştır. Görünüm olarak ele aldığı San Francisco sokakları Thiebaud için

yorumlanmaya değeri. Klasik perspektif açılarından ziyade, şehrin perspektiflerini düz bir zemin izlenimi verir gibi ele almış ve şehre farklı bir açı katmıştır <https://www.britannica.com/biography/Wayne-Thiebaud> (19.09.2019).

Thiebaud, San Francisco kent görünümünden alışılmış olan perspektif anlayışını tamamen manipüle etmiş ve düz bir zemin üzerine farklı bakış açılarını tek bir açıdan vermeye çalışmıştır. Bunlardan en güzel örneklerden biri de “Hill Sokağı” ve “Kavşak Binaları” adlı resimleridir (Resim 3.51-3.52). Resimde renk ve yapı olarak gerçeğe yakın bir görünüm hissettirilmeye çalışılmış olsa da aynı zamanda hayli bir şehir görünümü izlenimi vardır.

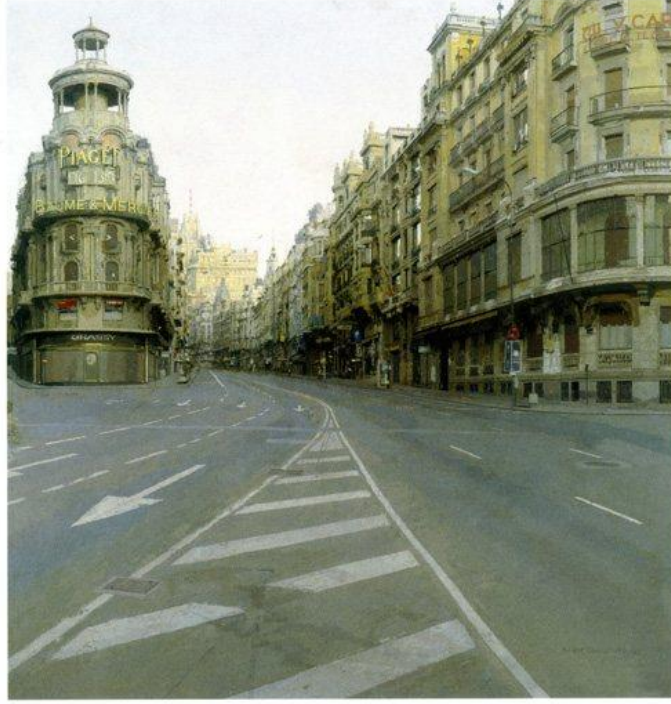


Resim 3.51. Wayne Thiebaud, "Hill Sokağı", 94x61 cm., Baskı, 1987.



Resim 3.52. Wayne Thiebaud, "Kavşak Binaları", 121,9x121,9 cm., Tuval Üzerine Yağlıboya, 2000-2004, New York.

Kent görünümüne tüm gerçekliğiyle sadık kalarak eserler üreten bir diğer sanatçı Antonio López García kentin var olan yapısına plastik açıdan ışık, gölge ve renk kullanımı olarak oldukça gerçekçi bir teknik ile yorum getirmiştir. Kullanmış olduğu renkler kent görünümüne huzur veren bir etki katmıştır. López, günlük hayatın içerisinde yer alan objeleri, kentsel mimari yapıları büyük bir titizlik ve ustalıkla yorumlamada en önemli sanatçılar arasında yer almaktadır. Sanatçı günlük sıradan olan her şeyi kendine özgü tekniğiyle ve kullandığı renklerle öyle bir ustalıkla yorumlamıştır ki, her hangi bir kent görünümü izleyiciyi resmin derinliklerine çekercesine bir ustalık eseri niteliğindedir. López, Sürrealizm ve Düşsel Gerçeklik akımlarını benimsemiştir, fakat 1950'lerin sonlarına doğru Hiperrealist yaklaşıma kaymasıyla eserleri giderek daha da gerçekçi olmaya başladı. O, bu değişimi "Fiziksel dünya, gözümde daha önemli bir yer kazandı" sözleriyle tanımlar (Farthing, 2007: 869) (Resim 3.53).



Resim 3.53. Antonio López García, "Grand Via", 35x35 cm., Tuval Üzerine Yağlıboya, 1974-1981.

Enstalasyon, sanatın içerisinde var olan birçok duyuya birden hitap eden ve “Yerleştirme” olarak bilinen bir sanatsal yaklaşımdır. Tuval düzlemine yapılan ikiboyutlu resim yanılsamasından farklı olarak Enstalasyon; resmi, heykeli, videoyu ve daha birçok hazır ürünü kullanarak yeni bir eser ortaya çıkarma biçimidir. İç ve dış mekânlarda izleyiciye sunulabilen Enstalasyonlar, kesin çizgilerle sanatsal eserler yapıları içinden çıkmış ve başlı başına “yapıt” ve “iş” olarak tanımlanmaya başlanmıştır. Durağan bir yapıdan ziyade her zaman dinamiktir ve izleyiciye sabit bir eser sunmayıp, gezip görebileceği mekânlar yaratır <https://kavrakoglu.com/cagdas-sanata-varis-175-enstalasyonyerlestirme/> (13.11.2019).

Batı Resim Sanatı tarihi içerisinde Kavramsal işler Sanayi Devrimi sonrasında sanatın içerisinde kendine her zaman yer bulmuştur. Sanatçılar için eserlerde hazır nesne kullanımı düşünceleri ifade etmede özgür bir ortam yaratmıştır. 1945 sonrası hızlı bir biçimde değişim gösteren sanat, içerisinde Enstalasyon gibi birçok yapıtın da var olmasına zemin hazırlamıştır. Bunlara en iyi örneklerden biri de 2003 yılında Doris

Salcedo'nun 8. İstanbul Bienali için yapmış olduğu İsimless (Untitled) adlı yerleştirmedir. (Resim 3.54-3.55)

Türkiye'de dahil olmak üzere Kolombiya ve daha birçok ülkede savaş karşıtı ve savaşın toplum üzerinde bıraktığı yıkıcı etkisine yönelik birçok kavramsal iş sergileyen, yerleştirmeler yapan Doris Salcedo'nun MOMA, Tate gibi dünyaca ünlü müzelerde eserleri sergilenmiştir. Salcedo, kent içerisinde anıtsal niteliğe sahip heykeller sergilemek yerine günlük hayatta kullanılan hazır nesneleri kentin belli noktalarında kent ile iç içeymiş gibi kurulumaktadır <http://www.sanatblog.com/doris-salcedo-hafiza-duraklari/> (08.12.2019).

8. İstanbul Bienali için hazırladığı İsimless (Untitled) adlı yerleştirmesi Karaköy Yemeniciler Caddesi'ndeki iki bina arasına sıkıştırılmış 1550 kadar ahşap sandalyeden oluşur. Salcedo bu çalışmasıyla, İstanbul'daki göç ve yer değiştirme meselelerine odaklanır. Sandalye yığını küresel ekonomiye dayanan kimliği belirsiz göçmen yığınlarını çağırıştırır. (Karabıyık, 2016, 28-39)



Resim 3.54. Doris Salcedo, "8. İstanbul Bienali için Yerleştirme", 1550 Sandalye, 2003, İstanbul.



Resim 3.55. Doris Salcedo, "8. İstanbul Bienali için Yerleştirme", 1550 Sandalye, 2003, İstanbul.

Richard Wilson, 2008 yılında Liverpool kent merkezi içerisinde farklı bir proje tasarlamış ve mimari yapının direkt kendisini kullanarak “Yeri Altüst Etme” adını verdiği projesini gerçekleştirmiştir. (Resim 3.56) Liverpool şehir merkezinde bulunan bir binanın dış yüzeyi kullanılmış ve binanın belli bir parçası 8 metre genişliğinde dairesel bir form verilerek kesilmiştir. Kendi eksenini etrafında 360 derece dönebilen bu parça belli aralıklarla hareket etmekte ve izleyiciler tarafından binanın iç yüzeyini farklı açılardan görebilmesini sağlamaktadır (Üstek, 2011: 28).

Kesilen parça dönebilen bir mekanizmaya monte edilmiş ve belli bir mesafeden bakınca izleyiciyi rahatsız edici ve düşünmeye yöneltti bir yerleştirme niteliği taşımaktadır. Kent merkezinde yer alan eskimiş, yıpranmış, çürümeye yüz tutmuş bu ve bunun gibi binalar yeniden hareketlendirilerek topluma kazandırılmaya çalışılmış, yok olmaya mahrum olmuş binaların tekrar değer kazanması niteliğinde bir proje halini alması sağlanmıştır.



Resim 3.56. Richard Wilson, "Yeri Altüst Etme", 8 Metre Çap, 2008, Liverpool, İngiltere.

Amerikalı Performans ve Enstalasyon sanatçısı olan Chris Burden kendi bedenini kullanarak gerçekleştirdiği performans gösterilerinin yanı sıra tasarladığı maket parçalarıyla da devasa büyüklükteki enstalasyonlar hazırlamıştır. 2008 yılında New York kentinde Chris Burden'ın babasına armağan olarak yaptığı gökdelen, New York kentinin devasa heykelleri arasında yer almaktadır (Resim 3.57). Lego Set oyuncak parçalarının birebir kopyası model alınmış ve paslanmaz çelik parçaları halinde yeniden üretilmiştir. Oyuncak inşaat malzemelerine benzer yapıda olan bu çelik malzemelerle inşa edilen gökdelen 16 metre boyunda ve 16 bin kilo ağırlığındadır <http://girders andgears.net/burdenerecort.html> (11.12.2019).

Burden, bu gökdeleni geçmiş yıllarda Rockefeller Center'ın 49. katında çalışan babasına hediye olarak üretmiştir. Küçüklüğünden bu yana Lego parçalarıyla gerçek bir gökdeleni andırırcasına inşaatlar üretmenin hayalini kuran Burden'ın, maket gökdeleni gerçek bir binanın yapı ve formuna sadık kalarak üretmesi, başkalaşımlara gönderme niteliği taşımaktadır (Üstek, 2011: 82).



Resim 3.57. Chris Burden, "Babamın Bana Armağanı", 19.8x3.4x3.4 m., Elektronik Kaplama Paslanmaz Çelik, 2008, New York.

Maketler ve koleksiyon nesneleri, uzun zamandır Burden'in işlerinin önemli bir parçasını oluşturuyor ve sanatçının insanlığın endüstriyel maharetine ve yaratıcılığına duyduğu hayranlığı yansıtıyor. Burden, işlerinde güç ile teknoloji, doğa ile toplum, aydınlanma ile yıkım arasındaki ilişkileri sorguluyor. (Üstek, 2011, 82)

Maket benzeri nesneleri ele alarak heykel ve fotoğrafı bir arada kullanıp ürünler ortaya çıkaran bir diğer sanatçı Michael Strasser, New York kenti içerisinde New York şehir silüetini "Ahşap İşleri" adını verdiği heykeller üzerinde yeniden dizayn ederek dönüştürmektedir (Resim 3.58). Şehirdeki bina görünümelerini fotoğraflar üzerinden yorumlamıştır. Boş binalar içerisinde birtakım malzemelerle yeniden bir kule izlenimi veren heykeller üretip ve bunları fotoğraflayarak "an" heykelleri niteliği taşıyor şekilde bulunduğu bağlamın dışına çıkarmamaktadır. Boş binanın parke zemin parçaları üst üste yığılması kırılmalı bir kule-şehir silüeti haline bürünmektedir. Düzenli bir şekilde üst üste yığılmış "Ahşap İşleri" parçaları Strasser'in gelişigüzel, rastgele ortaya ne gibi bir eser çıkacağından tamamen bağımsız ve habersiz olarak hazırlanan bu işler eser ve sanatçı arasındaki tesadüfe dayalı ortaya çıkan yaratıcılığa yer verilmesinin ürünü olma niteliği taşımaktadır.

Strasser, izleyici önünde üretmediği bu eserleri sadece fotoğraf ile belgelemektedir. Heykel ile fotoğraf arasındaki mesafeyi bu çalışmalarıyla kısaltma güdüsü taşımaktadır. Ortaya çıkarılan esere toplumun ulaşması zordur çünkü eserler “an” a dayalı olduğundan sadece fotoğraf ile kaynağa ulaşım sağlanmaktadır ve bu da heykel ve fotoğrafı birbirinin tamamlayıcı olma niteliği kazandırmaktadır (Üstek, 2011: 58).



Resim 3.58. Michael Strasser, "Ahşap İşleri", 120x145 cm., Baskı, 2010, New York.

Ahşap İşleri adı altında üretilen eserler New York'un yapı taşlarını oluşturan kent silüetine bir gönderme niteliği taşımaktadır. Bu Ahşap İşleri; New York halkının kültürüne, yaşayış biçimine ve kentin karakteristik özelliğine uyum sağlayan heykeller niteliğindedir. Heykelsi ilişki, şehir görüntüsünün yükseklik ve yansıtan yüzeylerden oluşan soyut düzenine işaret ederken, sanat ve mimari arasındaki hem faydasız hem de pratik bağları öne çıkarıyor (Üstek, 2011: 58).

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. TÜRK RESİM SANATI TARİHİNDE KENT

Türk Sanatında Batı tarzı resimler henüz etkisini göstermeden önce minyatür, tezhip, çini ve kalemişi gibi eserler İslami sanatın içerisinde yer almıştır. İlk minyatür örnekleri İÖ 2. yüzyılda Mısır'da papirüs üzerine işlenmiş olarak bilinmektedir. Daha sonraki dönemlerde Yunan, Roma, Bizans ve Süryani elyazmaları minyatür süslemelerle işlenmiştir. Avrupa'da etkisini gösteren minyatür sanatının gelişimi, ihtişamlı bir dönemin içerisinde yer almış ve bir süre sonra etkisini yitirmiştir. Azınlık olarak birtakım sanatçı grubu geleneksel olarak minyatürü benimsemiş ve devamlılığını sağlamıştır. Selçuklularda minyatür gelişme göstermiştir, fakat İran ile olan ilişkileri sonucu minyatür İran etkisinde kalarak devam etmiştir. Osmanlı Devleti'nde ise minyatür Fatih Sultan Mehmet zamanında gelişme göstermiştir. Osmanlı'da ilk minyatür örneklerinde konu olarak yazma kitaplarına sultanların portreleri işlenmiş ve süslemeler yapılmıştır (Duran, 2013'den aktaran Dönmez ve Göker, 2018: 1122).

Osmanlı Dönemine ait minyatürlerde natürmort ve manzara minyatür resminin temel konusu olmuştur. İslami sanat içerisinde yer aldığından yazma kitaplara batı etkisinden uzak ve insan tasvirinin zayıf olduğu süslemeler yapılmıştır. Daha sonraları büyük bir yükseliş gösteren minyatürün üretimi için Topkapı Sarayı'nda bir İmparatorluk Nakkaşhanesi kurulmuştur. El yazması kitaplara büyük bir titizlik ve ustalıkla işlenen minyatürlerde konu olarak padişahların çıkmış olduğu seferler, savaşlar ve kent kültürüne ait olaylar sahnelenmiştir (Pehlivan, 2016: 64).

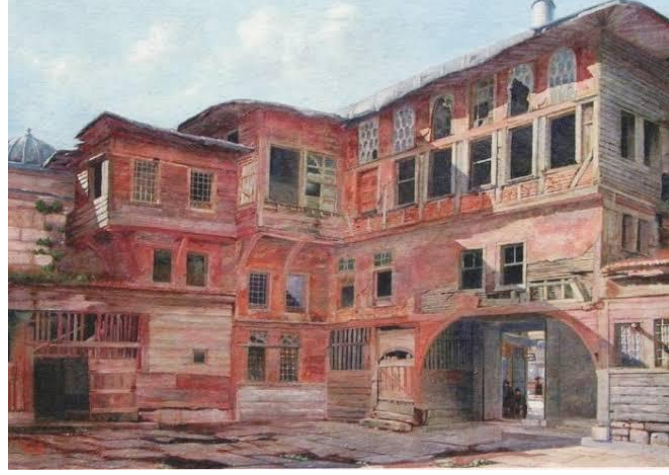
Osmanlı haritacılığın önemli bir şekilde geliştiği 16. yüzyılda, haritalar üzerine yapılan kent tasvirleri Osmanlı resim sanatı için oldukça önem içermektedir. Osmanlı sanatında önemli bir yer eden bu harita-resimler "Topografik Resimler" olarak bilinmektedir. Bu Topografik Resimler adı altında kent tasvirinin harita üzerinde ilk örneklerini veren nakkaş Matrakçı Nasuh'dur (Kara, 2016'dan aktaran Dönmez ve Göker, 2018: 1122).



Resim 4.1. Matrakçı Nasuh, "Beyân-ı Menâzil-i Seferi-İstanbul", Minyatür, 16. yy.

18. yüzyılın ortalarına doğru Osmanlı Devletinde yeni bir dönem yeni bir oluşum baş göstermiştir. Batıya olan ilgi artmış sosyolojik, politik ve sanatsal açıdan gelişmiş olan batı ilgiyle takip edilmiş ve sanat üzerindeki gelişmeler Osmanlı Sanatının batılılaşmasına zemin hazırlamıştır. “Lale Devri” olarak adlandırılan bu dönemde batı sanatına ilgi artmış ve sanat alanında yenilikler yaşanmıştır. Paris, Londra ve Viyana gibi kentlere Osmanlı geçici elçilikler yollamış ve batı kültürü tanınmaya başlanmıştır. Dönemin başkenti olan İstanbul’da bu yenilikler kendini göstermiştir. Kent merkezi içerisinde gösterişli çeşmeler yapılmış, ilk matbaa kurulmuş ve Topkapı Sarayı ve Yeni Camii içerisinde açılmış olan kütüphane batı kültür ve sanatının ufak dokunuşlarla Osmanlı Devleti’nde yer etmesine zemin hazırlamıştır (Pehlivan, 2016: 66). Bu dönemde önemli mimari yapıların duvarlarına İstanbul betimlemeleri yapılmıştır. Minyatür ve Topografik resimlerden sonra duvarlara yapılan bu resimler Osmanlı Devletinin batı kültürünü benimsediğinin göstergesi olabilmektedir.

1840’lı yıllarda fotoğrafın yurda girmesiyle, Türkiye’de fotoğraf sanatının kurucusu olarak tanınan Abdullah Biraderler’in fotoğraflarından yararlanarak eserlerini ürettiği düşünülen ressamlar, Asker Ressamlar (Primitifler) olarak anılır. Türk sanatında, Batılı anlamda resmin ilk örneklerinin verildiği, aynı zamanda tuval resmine geçişi temsil eden bu dönem manzara konusu ile başlar. Temelleri, Avrupa’nın bilgi ve tekniğinden askeri anlamda yararlanma düşüncesi ile atılır; alınan teknik çizim, perspektif ve topografi eğitimi, sanatçıları bu alana yöneltir, Batılı anlamda figür eğitiminin alınmamış olmasının da bu durumda etkisi vardır. (Aydın, 2016, 7)



Resim 4.2. Ahmet Ziya Akbulut, "Beyazıt Eski İmaret Binası", 66x90.5 cm., Tuval Üzerine Yağlıboya.



Resim 4.3. Fahri Kaptan, "Bab-ı Seraskeri Müştemilatı", 70x100 cm., Tuval Üzerine Yağlıboya, 1898.

Osmanlı Devleti, askeri okullarda eğitim almış ve yetenekli gördüğü birçok ressamı Avrupa'ya eğitim almaları için göndermiştir. Burada Batı kültürünü ve sanatını benimsemeleri için eğitimler aldırılmıştır. Bu asker ressamı daha sonra ülkelerine döndüklerinde Harbiye ve Tıbbiye gibi okullara öğretmen göreviyle atanmış, saray içerisinde önemli sorumluluklar vererek sanatın gelişmesine bu anlamda katkı sağlamıştır. Sanayi-i Nefise'nin kurulmasıyla birlikte batı sanatı etkilerini tuval

resminde yansıtabilen ressamalar önemli bir yere sahip olmuşlar. Sanayi-i Nefise'nin açılmasıyla birlikte Avrupa ülkelerinden İstanbul'a birçok batılı sanatçı gelmiş ve Türk ressamalar ile birlikte sürekliliği devam eden "Galatasaray Sergileri" adı altında birçok sergi açmışlardır (Özsezgin, 1998: 13). Bu sergiler 1914 Çallı Kuşağı'nı fazlasıyla etkilemiş ve resimlerine olumlu yansımalarına neden olmuştur.

Genellikle peyzaj, portre ve natürmort gibi yaygın konular çevresinde yapıtlar vermiş olan bu kuşağın, Halil Paşa ve Hoca Ali Rıza gibi asker ressamalar tarafından çokça işlenmiş olan bu temaları benimseyip öğrencilerine aktarmakta duyarlı davrandığı, Galatasaray Sergileri'nin de bu duyarlılığın yaygınlaşmasında, aktif anlamda bir iletişim rolü oynadığı söylenebilir. (Özsezgin, 1998, 14)

Asker kökenli ressamalardan sivil ressamalara Osman Hamdi'den sonraki kuşağa teknik ve konu bakımından geçişin gerçekleştiği bu dönem, Türk resminin modernleşme süreci olarak bilinmektedir. 1914 Çallı kuşağı ressamaları Avrupa'ya gidip eğitim aldıktan sonra I. Dünya Savaşı'ndan dolayı ülkelerine dönmek zorunda kalmışlardır. Türk resim sanatına izlenimci anlayışta resim anlayışı getirmişlerdir. Kent ve peyzaj konuları içerisinde portre ve figür de bu dönemdeki resimlerde belirgin bir şekilde yer almıştır. 1914 Çallı Kuşağı ressamaları fotoğrafı kullanarak resim yapmak yerine izlenimci anlayışta renkçi boya ve pentür anlayışı ile resimler yapmayı yeğlemişlerdir. İbrahim Çallı, Ruhi Arel, Feyhaman Duran, Namık İsmail, Sami Yetik, Nazmi Ziya Güran, Ali Sami Boyar, Hikmet Onat, Hüseyin Avni Lifij gibi ressamalar bu kuşağın kabul gördüğü resim teknik ve anlayışına göre eserler vermişlerdir.

Bu oluşumu benimseyen ve İstanbul kent manzaralarına yönelik eserler veren en önemli ressamalardan bir tanesi de Nazmi Ziya Güran'dır. Nazmi Ziya 1935 yılında ele aldığı "Taksim Meydanı" resminde (Resim 4.4) modern kıyafetlere bürünmüş elit sınıfı temsil eden kent insanını bir kent manzarası içerisinde resmetmiştir. Cumhuriyet'in kuruluşundan 1935'li yıllara kadar uzanan sürede insanların yaşamına ait bir görüntüyle yeni kent havasının benimsenmesini göstermesi açısından dikkat çekicidir (Arısoy ve Altinkurt, 2012: 6).



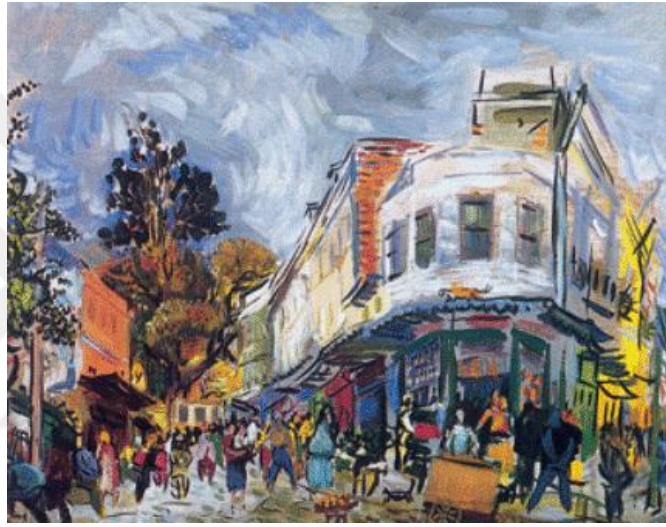
Resim 4.4. Nazmi Ziya Güran, "Taksim Meydanı", 73,5x92 cm., Tuval Üzerine Yağlıboya, 1935, Sakıp Sabancı Müzesi.

Türk resim sanatında Cumhuriyet dönemi ressamaları içerisinde de manzara ve kent konulu resimler 1914 Çallı Kuşağı sanatçıları için ve toplumun beğeni ihtiyacını karşılayacak düzeyde olduğundan kent manzaraları ilgi duyulan bir konumdadır. Çallı kuşağı ressamaları doğayı batı etkilerini barındıran izlenimci tarzda ele almışlardır. Buna karşı çıkan ve sanatın kalıplaşmış yargılardan arınmasını isteyen 1929'da kurulan Müstakil Ressamlar Cemiyeti sanatçıları, sanatın özgünlüğe kavuşmasını ve sanatçı haklarının da savunulması yönünde girişimde bulunmuşlardır. Cumhuriyet'ten sonra ilk grup hareketi olarak var olan bu cemiyet sanatçıları, Çallı Kuşağı'nın daha renkçi tutumunun yanı sıra Müstakiller daha kübist tarzda resimler yapmışlar ve figür, natürmort, kent manzaralarını bu tarzda yorumlamışlardır. Sanatçı hakları, Türk resim sanatının kalıcı bir sanat temeli oluşturmasına ön ayak olmaya çalışan Cumhuriyet'ten sonraki ilk grup hareketi sayılmaktadır.

Ali Avni Çelebi, Refik Epikman, Cevat Dereli, Şeref Akdik, Mahmut Cüda, Nurullah Berk, Hale Asaf, Zeki Kocamemi, Fahrettin adlı ressamlar bu birliğin kurucuları olmuşlardır. 1937, 1938, 1939 yıllarında Güzel Sanatlar Birliği ve "D" grubu üyeleriyle ortak sergiler düzenlenmiştir. 1942'de ressamlar ve heykeltıraşlar için geniş katılımlı bir örgüt olan Türk Ressamlar ve Heykeltıraşlar cemiyeti kurulmuştur [https://www.poetikhars.com/wikihars/doku.php/akimlar/muestakil-ressamlar-ve-heykel trasla -birligi](https://www.poetikhars.com/wikihars/doku.php/akimlar/muestakil-ressamlar-ve-heykel-trasla-birligi) (05.02.2020).

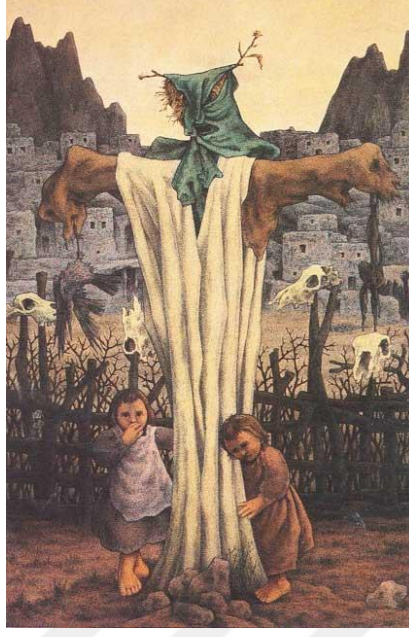
1940'lı yılların başında Nuri İyem, Avni Arbaş ve Abidin Dino ve birkaç sanatçı topluluğunun oluşturduğu “Yeniler” grubu kent yaşamının gerçeklerini, kentin sosyolojik açıdan bulunduğu konumu konu alan resimler yapmışlardır. Bu grup sanatçılarından biri olan Nuri İyem, iş gücü kaygılarını içerisinde barındıran köy insanının, köyden kente geçince yaşadığı sorunları ve kent yaşamının toplum üzerinde bıraktığı etkiyi konu alan resimler yapmıştır (Arisoy ve Altinkurt, 2012: 7).

Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun öncülüğünde 1947 yılında kurulan “10'lar Grubu” üyelerinden Turan Erol, Fikret Otyam, Mehmet Pesen, Leyla Gamsız Sarptürk, Nedim Günsur, Orhan Peker, Fahrelnisa, Mustafa Esirkuş gibi sanatçılarda yine kent dokusuna ve yaşamına ilişkin resimler ortaya koymuşlardır. (Arisoy ve Altinkurt, 2012, 7) (Resim 4.5)



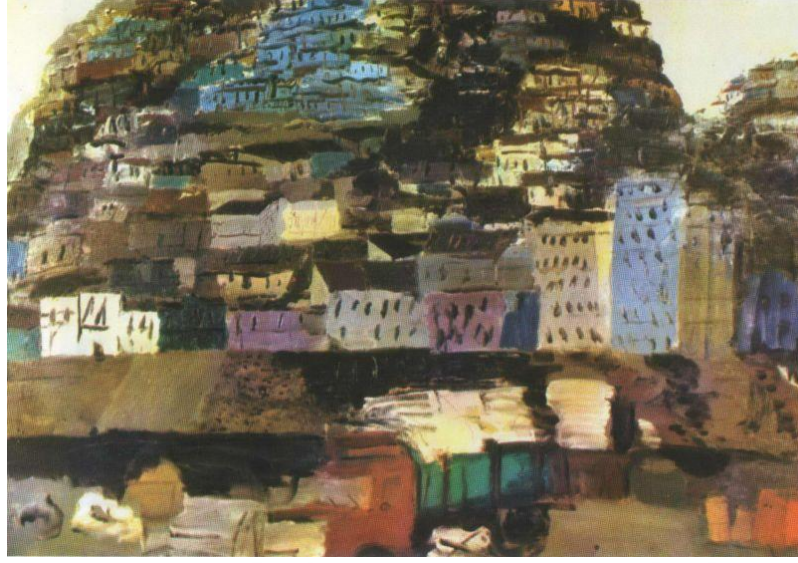
Resim 4.5. Bedri Rahmi Eyüpoğlu, "Tophane", Duralit Üzerine Yağlıboya.

Burslu olarak gittiği Paris'te Fernand Léger'den aldığı resim dersleriyle eserlerinde başarı gösteren Neşet Günel, “Anadolu köy yaşantısı” konu olarak ele alan bir diğer önemli sanatçılarıdır. Günel'in resimlerinde figür, kentsel çağrışımı olmayan idealleştirilmiş bir doğa durumu içindedir. Kentin izini sadece üslupta değil, motiflerde, coğrafyada, mekân betimlemesinde de görebilmekteyiz (Koçak, 2009: 90). (Resim 4.6)



Resim 4.6. Neşet Günel, "Korkuluk", 184x120 cm., Tuval Üzerine Yağlıboya, 1988.

Kent ve kent çevresinde gecekondulaşma süreci 1950'li yıllarından sonra devamlı hale gelmiş ve hızlı bir şekilde artış göstermiştir. Bu durum birçok alan da araştırma konusu olmuştur. Kentleşme olgusunun bu denli artış göstermesi sosyal bilimler açısından topluma dönüklüğüne yönelik önem arz etmektedir. Sanayi Devrimi ile çok katlı yapılaşmaya paralel bir şekilde artış gösteren gecekondulu kenti, dönemin sanatçıları tarafından eserlerinde betimlenmiştir. Bedri Rahmi ve sonradan Turan Erol gibi sanatçıları bu temaya yönelten duyarlılık bu gecekondulu romantizminden hayli izler taşıyan özellikler gösterir (Tansuğ, 1995: 60). (Resim 4.7)



Resim 4.7. Turan Erol, "Altındağ'dan", Türkiye İş Bankası Koleksiyonu, 1976.

1980 sonrasında Türk sanatı önemli derecede değişim sürecine girmiştir. Toplumun kültürel yapısında oluşan kırılmalar ve değişen ekonomik, politik anlamda var olan düzen ortamı, sanat ile arasındaki ayrışmalara sebep olmuştur. Kentlileşmiş toplumun sorunlarına çözümler üretmeye çalışan dönemin sanatçıları, kültürün farklı alanları ile sanat arasındaki ilişkinin yörüngesinde duran çoğulculuk ve çeşitliliği hem birey hem de kimlik ölçeğinde aralamışlardır (Arısoy ve Altınkurt, 2012: 11).

BEŞİNCİ BÖLÜM

5. TEZ KAPSAMINDA YAPILAN RESİMLERİN BİÇİMSEL YORUMLAMALARI

5.1. Resimlerin Oluşumunda Var Olan İçsel Süreç

Uygarlıkların gelişim süreci içerisinde sanat, her zorluğa karşı siper olarak gelişmeyi başarabilmiştir. İnsanoğlu yaşam mücadelesi içerisinde yaşadığı ortamda zorlansa da var olduğu ortamı değiştirip, bulunduğu ortama uyum sağlamaya çalışmıştır. İnsan yaşamının var olduğu yerleşim alanları insan için kalıcı hale gelmeyerek değişim ve dönüşüm içerisinde yer almıştır. İnsanın kendi iç dünyası, benzer düşüncelerle bütünlük sağlamayarak insan psikolojisinin farklı bir yapıya evrilmesine sebep olmuştur.

Tez kapsamında ele alınan kent görünümleri, belli bir kadraj (tek açılı) ile çekilen fotoğraflardan derlenerek tuval yüzeyine kompoze edilmiştir. Kent yapılarının oluşmasıyla birlikte, farklı ekonomik sınıflardan oluşan birçok insan, aynı kent kültürü içerisinde yaşamını devam ettirme kaygısı güderek yaşam mücadelesi vermiştir. Oluşan toplumsal fark sonucunda ise gecekondulaşma ve metropol kent yapıları aynı coğrafya içerisinde barınmıştır. Farklı statülerden oluşan iki yapılaşmanın iç içe yaşamları, kutuplaşmalara sebep olsa da, kent kavramı çerçevesinde bir bütünlük göstermektedir. Metropol hızlı gelişimin sonucunda gecekondu yapılaşmasını azınlığa indirerek kendi içerisinde kaynaştırmayı başarabilmiştir. Milenyum çağının farkındalığını hissettiren gökdelenler, dünya ütopyasında hızla yayılarak şehirlerin labirent olgusuna dönüşmesini engelleyememiştir. Metropol kenti, insanoğlunun barınma ihtiyacını karşılasa da, yapay çok katlı binalar onu yabancılaşmaya sürüklemiştir.

5.2. Resimler ve Analizleri



Resim 5.2.1. Gamze Çevik, “Metropol Kent I”, 110x130 cm., Tuval Üzerine Yağlıboya, 2017.

Resim 5.2.1. Serinin ilk resmi olan “Metropol Kent I” uygulama çalışması (Resim 5.2.1.) 110x130 cm. boyutunda ve yatay bir şekilde kompoze edilmiştir. Uygulamanın ana temasını, birbirinden habersiz ve durağan bir halde dolaşan insan topluluklarının, yüksek yapılı mimariye sahip kent merkezi içerisindeki konumları oluşturmaktadır. Mekânsal olarak açık kompozisyon halinde betimlenen resimde kent görünümü izlenimi verilmeye çalışılmıştır. Figürlerin ve binaların dikey bir hâlde olması, kompozisyon içerisinde dengeleyici bir nitelik oluşturmaktadır.

Resme kompozisyon açısından bakıldığında zaman resmin üç plandan oluştuğu görülmektedir. Geri planda binalar, onun önünde zemin etkisi veren geniş boşluk ve boşluğun üzerine serpiştirilmiş insan figürleri. Ana temayı kent görünümü oluştursa da resmin odak noktasını sağ tarafta elinde telefonla konuşan ve olduğu yerde duran erkek figürü oluşturmaktadır. Diğer figürlerin yüzleri çoğunluk olarak binalara dönüktür ve hareket halindedirler. Bu durum, resme hareket etkisi katmaktadır. Binalara tek bir bakış açısıyla bakılmış ve binaların sıralı bir şekilde devam ettiğini niteler bir izlenim verilmiştir. Geri planda açık tonlar kullanılarak derinlik sağlanmak istenmiş ve bununla perspektifsel etki verilmeye çalışılmıştır. Figürler sıralı bir şekilde olmayıp dağınık bir

halde betimlenmiş ve böylelikle geri planda sabit ve durağan bir yapıda olan ve yüzey etkisi yaratan binalara nazaran, bu dağınıklık resimde doluluk-boşluk etkisi yaratmıştır. Resimde daha çok soğuk renkler hâkim olarak kullanılmış ve birebir kent görünümüne sadık kalınmamıştır. Gri ve varyasyonlarının olduğu bu resimde sağ ve sol tarafta betimlenen kulübelerde sarı ve kırmızının kullanılması resme renk açısından zenginlik katmıştır. Bu durumu aynı zamanda yer yer figürlerde kullanılan sıcak renkler de dengeler niteliktedir.

Resmin odak noktasında duran siyah tişörtlü figürün etrafındaki figürler oldukça soft olarak betimlenmiştir. Binalarda kullanılan gri, kahverengi ve yeşil rengin tonları aynı zamanda zeminde de kullanılmış ve burada yaratılan lekesel etkiler, resmi daha hareketli kılmıştır. Soğuk renkler ve sıcak renklerin bir arada kullanılmasıyla birlikte zıt renklerle ritim sağlamaya çalışılmış ve diğer taraftan da derinlik etkisi verilmeye çalışılmıştır. Renk tonlarının lekeseiliği ile oluşturulan bu resimde sağ ve sol tarafta çizgi halinde betimlenen direkler, zeminde kullanılan keskin görünümlü sert lekelerle yüzeye bir çizgisellik katmıştır.

Sanatçının ele aldığı konu ya da vermek istediği mesajı, içeriğe dönüştürürken kullandığı temel plastik öğeler ve bunların bir arada olmalarını sağlayan temel ilkeler, resmin alt yapı elemanlarıdır. Bu temel öğeler ve ilkeler aynı zamanda resmin estetik değerini tanımlayan sanatsal oluşumlardır. (Varlık Şentürk, 2012, 15)

Hayatın her anında görülen bu kent manzarası, her zaman kat kat yükselmeye ve hayatımızın merkezinde var olmaya devam etmektedir. İnsanoğlu, endüstrileşme ve insan nüfusunun artışıyla birlikte yaşamsal faaliyetlerini bu yapıya sahip binalar içerisinde devam ettirme zorunluluğu içerisinde.



Resim 5.2.2. Gamze Çevik, “Metropol Kent II”, 80x100 cm., Tuval Üzerine Akrilik Boya, 2018.

Resim 5.2.2. Teze yönelik birkaç deneme çalışması yapılmış ve kent kavramına daha yakın olması için binalar son çalışmalarda daha belirgin bir hale getirilmeye çalışılmıştır. Bunlardan bir tanesi de “Metropol Kent II” adlı çalışmadır. (Resim 5.2.2.) 80x100 cm. boyutunda olan bu çalışma, tuval yüzeyinde yatay bir şekilde kompoze edilmiştir. Resmin çoğunluk olarak üçte ikisinde binalar yer almakta olup resmin sağ ve sol tarafında paralel olarak gecekondur görüntüsünü yansıtan yapılara yer verilmiştir. Geri planda ise sol tarafta oldukça belirgin bir halde görünen yüksek yapı mimari yapı (kule) resmedilmiş ve bu biçimin bir tekrarı olarak da resmin sağ tarafında aynı yapıdaki bina konumlandırılarak kentsel görünüm elde edilmeye çalışılmıştır.

Resim açık kompozisyon ve kapalı kompozisyon bir arada kullanılmıştır. Tek bir bakış açısına sadık kalınmış ve konunun devam ettiğine vurgu yapılması için binaların arda arda dizilimiyle resimde sonsuzluğa dair bir izlenim verilmeye çalışılmıştır. Yatay bir şekilde ele alınan tuval yüzeyinde dikey bir kent görünümü izlenimi vardır. Resimde renk olarak soğuk renkler hâkimdir fakat, sıcak renkler de kullanılarak renksel zıtlıkla oluşan denge sağlanmaya çalışılmıştır. Fonda gri ve mavinin tonları kullanılmış bununla soft bir görünüm verilmeye çalışılmıştır. Ön plandaki koyu mekân destekler nitelikte olması için, geri plan oldukça açık ışık renkleriyle betimlenmiş ve ışığın figürlere doğru süzülmesi resmin derinliğini arttırmıştır. “Metropol Kent I” resminde de olduğu gibi

resmin odak noktasını figür oluşturmaktadır. En ön planda bulunan iki kadın figürü resmin merkezi konumundadır. Kalabalık figür topluluğunun geri plana atılması için bu figürlerde detaya çok girilmemiş ve bunlar belli belirsiz betimlenmiştir.

Dikey yapıları binaların ve figürlerin durağan görünümünü kırması için sağ ve sol taraftaki gecekonduların yapılarına saçak benzeri mimari yapılar eklenmiştir. Bu durum, resmi daha hareketli kılmaktadır. Resmin sol tarafına eklenen elektrik direği ve kablolarla resmin çizgiselliğinin ve derinliğinin artırılması amaçlanmıştır. Renklerin birbiri ile olan lekese anlamında zıtlığı espas oluşumunu sağlamaktadır. Lekese bir doku elde edilmesi için ince tabakalı boya pentürü kullanılmış ve bu da resme şeffaf bir etki katmıştır.



Resim 5.2.3. Gamze Çevik, “Metropol Kent III”, 110x130 cm., Tuval Üzerine Akrilik Boya, 2018.

Resim 5.2.3. Tez kapsamında yapılan çalışmalarından biri de 110x130 cm. boyutunda tuval üzerine akrilik boya tekniği ile yapılmış olan “Metropol Kent III” çalışmasıdır. (Resim 5.2.3.) Resimde kent merkezine, tek bir bakış açısıyla sınırlandırılan perspektif ile bakılmış ve görünüm uygulamaya aktarılmıştır. Biçim olarak bakıldığı zaman tuval yüzeyi orta yerinden ikiye bölmüş ve kentsel mimari

yapılarla birlikte figürler de yatay bir şekilde kompoze edilmiştir. Resmin odak noktasını yüzü izleyiciye doğru dönük olan erkek figürü oluşturmaktadır. Çoğunlukla mavi ve grinin tonlarının hâkim olduğu resimde bu renkleri, mor, sarı ve beyaz renkler desteklemiştir. Zeminde ve gökyüzünde uygulanmış olan beyaz rengin varyasyonları, her ne kadar soğuk bir kış gününün hüznünü izleyicide bıraksa da bu tonlara dengeleyici espas etkisi yaratan sıcak renkler de eklenmiştir. Kent merkezinin sonsuz kaosuna doğru yol almış olan insan topluluğu, bu resimde renkçi bir anlayışla betimlenmiştir. En önde resmedilen mor elbiseli kadın ve sarı tişörtlü erkek figürü, iki zıt rengin birbiri ile olan uyumunu niteler biçimdedir.

Resmin sol ve sağ tarafında yer alan iki gecekondur tarzı yapıda soğuk renkler hâkimdir. Mor ve sarının zıtlığı ile oluşturulan espas etkisi ve lekesel fırça vuruşlarıyla, resme devinim kazandırılmaya çalışılmıştır. Aynı binalar üzerinde çizgisel bir etki yaratan direkler resme hareket ve ayrıntı katmaktadır. Bina boyunu destekler nitelikte yerleştirilen elektrik direkleri ve kablolar ise resme hareket kazandıran bir diğer unsur olmaktadır. Resmin fonunda belli belirsiz görünen kuleler ve yüksek mimari yapılar kent silüetine farklı bir görünüm ve estetik katmaktadır.



Resim 5.2.4. Gamze Çevik, “Metropol Kent IV”, 100x80 cm., Tuval Üzerine Akrilik Boya, 2018.

Resim 5.2.4. Çalışma dikey kompozisyon olarak ele alınmıştır. 100x80 cm. boyutunda olan bu çalışma, tuval üzerine akrilik boya tekniği ile yapılmıştır. (Resim 5.2.4.) Çalışmanın dörtte üçü metropol kent görünümü oluşturacak şekilde kompoze edilmiş ve açık – kapalı kompozisyon olarak ele alınmıştır. Yüzeyde çoğunluk olarak soğuk ve metalik renklerin hâkim olduğu renkler kullanılmış kırmızı ve sarı gibi sıcak renklerin zıtlığıyla renk armonisi oluşturulmaya çalışılmıştır.

Devasa görünümü ve hayranlık uyandıracak büyüklüğüyle kent merkezlerinin genelinde var olan bu metropol kent mimari yapıları, plastik açıdan ele alınabilir niteliktedir. Bu yapıların çok katmanlı oluşu ve birçok kültürel yapıyı kendi bünyesinde barındırabilmesi, toplumun yapı taşlarından bir tanesi olabilmesi bakımından önemli bir unsur sayılabilir. Uygulama çalışmasında ele alınış biçimi olarak tek bir rengin birçok varyasyonları kullanılarak oluşturulan çok katlı yapılar, plastik açıdan da estetik nitelik

taşıyabilmektedir. Tek bir perspektif bakış açısıyla ele alınan bu çalışmada derinlik sağlaması açısından resmin izleyiciye yakın olan bölümü oldukça koyu tonlar ile vurgulanmış ve resmin odak noktası açık tonlar ile sisli bir görünüm şeklinde verilmeye çalışılmıştır. Böylelikle bu durumun sonucunda resimde yer alan mimari yapıların devam ettiği yanılsaması izleyiciye verilmiştir. Tuval yüzeyi üzerinde düz bir bina yapısı izlenimi vermektense, binalar kendi arasında dikey ve yatay paralel çizgiler ile bölümlere ayrılmış, çizgiselliğin verdiği devinim ve hareketlilik resme derinlik ve ritim katmıştır. Tuvalin üst kısmından aşağıya doğru süzülüyormuş gibi görünen binalar, resme ütöpik bir yanılsama katmakta ve bu da resmin sağ tarafına doğru artış gösteren binaların, aynı şekilde aşağıya doğru da bir hareket halinde olduğunu izlenimi vermektedir.

Çalışmanın tuval yüzeyinde dikey olarak ele alınma sebebi, mimari yapılarda çok büyük bir izlenim verilmek istenmesinden kaynaklanmaktadır. Tuvalin dörtte birinde resmedilen figürler, binalara nazaran oldukça küçük olarak ele alınmıştır. Bu durumun sonucunda ise küçük–büyük dengesi sağlanmaya çalışılmış ve vurgulanmak istenen mimari yapılar daha belirgin hâle getirilmiştir.



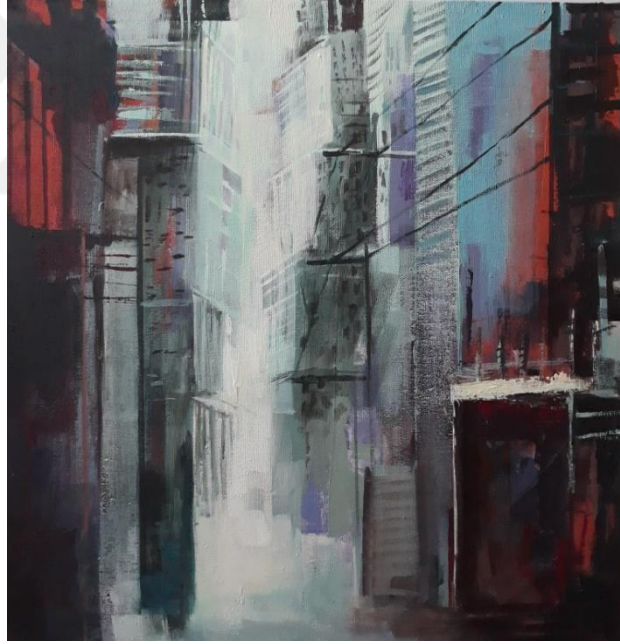
Resim 5.2.5. Gamze Çevik, “Metropol Kent V”, 100x70 cm., Tuval Üzerine Akrilik Boya, 2019.

Resim 5.2.5. Dikey bir şekilde kompoze edilen “Metropol Kent V” adlı bu çalışma, 100x70 cm. boyutunda dikdörtgen bir tuval üzerine akrilik boya tekniği ile yapılmıştır. (Resim 5.2.5.) Tek bakış açılı perspektif ile betimlenen kent manzarası, gerçek bir kent imgesine sadık kalınarak resmedilmiş, fakat kenti olabildiğince soyutlamak amaçlanmış ve çalışma açık kompozisyon şeklinde oluşturulmuştur.

Biçimsel olarak bakıldığında tuvalin tamamı mimari yapılarla oluşturulmuş olup, sağ ve sol tarafa paralel bir şekilde ayrılan mimari yapılar zeminde oluşturulan yol ile dengelemeye çalışılmıştır. İnsan figürler bu ve bundan sonraki uygulamalarda çıkarılmış ve tez kapsamına daha uygun olması bakımından, mimari yapılara biçimsel ve plastik açıdan ağırlık verilmiştir. Resmin sağ tarafında kırmızı ve mor rengin varyasyonları ile lekeler oluşturulmuş ve renkçi bir duvar yüzeyi izlenimi verilmeye çalışılmıştır. Mimarilerde bulunan detayları andıran borular ve direkler, kırmızı renk üzerine beyaz çizgiler kullanılmış ve ritim sağlanmıştır. Yine aynı şekilde mavi ve

grinin tonlarıyla metal etkisi kule izlenimi verilmeye çalışılmış ve beyazın verdiği ışık etkisiyle gün ışığı yanılsaması resme derinlik katmıştır.

Resmin sol tarafında izleyiciye yakın olan bölüm olabildiğince koyu tonlarla oluşturulmuştur. Duvar yüzeyinde kullanılan yeşil ve kırmızının zıtlığından oluşan negatif uyum resimde plastik anlamda dengeyi sağlamaktadır. Beyaz oluşturulan yangın merdiveni ve kablolar resme çizgisel anlamda hareket katmaktadır. Sağ ve sol tarafta bulunan iki bina yapısını dengeler nitelikte mavinin tonları duvar yüzeyine uygulanmıştır. Resmin merkezinde yer alan beyaz rengin varyasyonları resme derinlik ve ışık etkisi katmıştır. Aynı etkinin devamlılığı sağlaması açısından asfalt zemin üzerinde oluşturulan üç beyaz çizgi, kentin dikeyliğini kırması noktasında önemli bir unsur olmaktadır. Metropol kent mimarisi olabildiğince renkçi bir üslupla ele alınmış ve uygulama oluşturulmuştur. Aynı zamanda boya dokusuyla da resmin yüzeyinde espas oluşturulmaya çalışılmıştır.



Resim 5.2.6. Gamze Çevik, “Metropol Kent VI”, 45x45 cm., Tuval Üzerine Akrilik Boya, 2019.

Resim 5.2.6. 45x45 cm. boyutunda kare bir tuval yüzeyine oluşturulan bu resim de diğer çalışmalarda olduğu gibi tek bakış açılı perspektif ile kompoze edilmiştir. (Resim 5.2.6.) Açık kompozisyon halinde resmedilen binalar, detay olarak ele alınmıştır. Resme biçimsel olarak baktığımız zaman binalar yüzeyin sağ ve sol tarafına

birbirine paralel bir şekilde yerleştirilmiştir. Resmin izleyiciye yakın olan bölümü koyu kahverengi bir zemin ile oluşturulmuş ve üzerine uygulanan kırmızı ve turuncu değerler ile espas etkisi oluşturulmak istenmiştir. Sıcak renklerin yoğun olduğu zemin üzerinde mavi ve tonları da uygulanarak zıtlıklardan oluşan soğuk-sıcak dengesi sağlanmaya çalışılmıştır. Soğuk renklerin varyasyonlarıyla oluşturulan tonlar sayesinde birbirini dengeleyen lekesele etkiler oluşturulmuş ve bina yapısı soyutlanmıştır.

Binaların devamlılığına vurgu yapılması için açık tonlar ile derinlik sağlanmış ve ışık etkisi verilmeye çalışılmıştır. Resmin sağ tarafında bina girişini oluşturması için beyaz renk ile çatı etkisi verilmeye çalışılmış ve bu da ön-arka ilişkisi sağlayarak resimde katman oluşturmuştur. Elektrik direği, kablolar ve çatı üzerindeki çizgisel formlar resme hareketlilik katmış, bu durumun sonucunda iki zemin üzerinde de denge sağlamıştır. Direklerin dikeyliğine diyagonal bir açıyla yerleştirilen kablolar, resmin perspektifsel yapısına yön vermiştir. Uygulamanın genelinde kent yapısı belli bir kadraraj olarak ele alınmış ve bu durum renkçi bir görünümle verilmeye çalışılmıştır.



Resim 5.2.7. Gamze Çevik, “Metropol Kent VII”, 90x70 cm., Tuval Üzerine Akrilik Boya, 2019.

Resim 5.2.7. Tez kapsamında yapılan çalışmalarda metropol kent görünümü olabildiğince detaya indirgenmiş ve soyutlanmıştır. “Metropol Kent VII” adlı bu çalışma 90x70 cm. boyutunda ve dikey olarak kompoze edilmiştir. Açık kompozisyon halinde oluşturulan bu uygulama, kentin farklı kadrâlarına örnek teşkil etmektedir. (Resim 5.2.7) Tek açılı perspektif ile kompozisyon oluşturulmuştur. Resimde genel olarak koyu tonlar hâkim olup, fonda kullanılan açık tonlar ön-arka ilişkisinin sağlanması bakımından önem taşımaktadır. Zeminde ışık etkisiyle verilmeye çalışılan beyaz renk, resimde transparan etkisi vermektedir.

Zeminde kullanılan beyaz yol şeritleri, paralel olarak ikiye ayrılan mimari yapıları diyagonal bir şekilde bölmektedir. Sol taraftaki binada siyah zemin üzerinde mavi ve kırmızı tonlar kullanılarak cam görünümü verilmeye çalışılmış ve ön-arka ilişkisinin verdiği etkiyle bina katmanları oluşturulmuştur. Demir parmaklık hissi mavi tonlarla verilmiş ve bunların çizgisel etkiyle resme hareketlilik ve ritim katması amaçlanmıştır. Sağ taraftaki bina yüzeyinde ise koyu zemin üzerinde mavi, kırmızı ve yeşilin varyasyonlarıyla yüzey zenginleştirilmeye çalışılmıştır. Resimde eski bir bina görünümü verilmek istenmiş ve sıralı bir şekilde dizilen pencereler, bina üzerinde katman oluşturmuştur. Kırmızı ve sarı ışıklı tabelada kullanılan renkler ile sağlanan uyum, sıcak soğuk renk zıtlığıyla dengelenmeye çalışılmıştır. Sarı rengin vermiş olduğu canlılık, resmin odak noktalarından biri olma niteliği taşımaktadır. Tekrar eden bina örüntüleri geri planda çok aydınlık bir biçimde ele alınmıştır. Mavi ve beyazın tonlarının olduğu kulelerden gelen gün ışığı resimde derinlik etkisi uyandırmış, koyu ve açık renkten oluşan zıtlık resimde dengeyi sağlamıştır. Kent silueti, gerçekçi bir izlenim taşımaktadır, fakat fırça hareketliliğiyle sağlanmaya çalışılan espas, kent görünümüne biçimsel açıdan farklılık katmıştır.

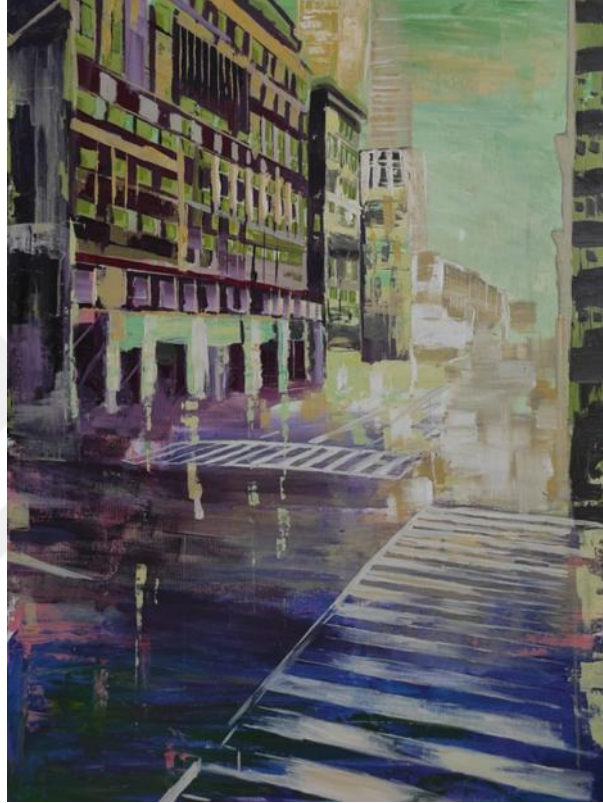


Resim 5.2.8. Gamze Çevik, “Metropol Kent VIII”, 100x70 cm., Tuval Üzerine Akrilik Boya, 2020.

Resim 5.2.8. 20. yüzyılın dikey mimari yapılarından esinlenilen resimde (Resim 5.2.8.) 100x70 cm. ölçülerinde dikdörtgene yakın ölçüler kullanılmış olup akrilik boya tekniği ile ele alınmıştır. Burada dikey yüzey üzerine dikey kompozisyon kurgulanarak çok katlı yapılar irdelenmek istenmiştir. Yakınçağ mimari yapıları sanayinin gelişimiyle birbirini taklit eden dikey yapılaşmaya sahip olup ve burada da bu durum yansıtılmak istenmiştir. Çalışmanın renk yelpazesi soğuk renklerin birbirini tamamlamasıyla oluşmaktadır. Kurgulanan dikey mimaride renk seçimleri gri tonların varyasyonları ve pastel tonların ağırlığıyla kent içerisinde yaşayan insanların kendi içerisindeki iletişimsizliklerine değinilmek istenmiştir.

Resimde ışığın tek bir yerde toplanması planlanarak ton kontrastı oluşturulmaya çalışılmıştır. Renklerin sıcak soğuk ilişkisi planlanarak renk perspektifi amaçlanmıştır. Gecekondu kültürünün karmaşık yapılaşmasına karşın metropol mimari yapıları estetik açıdan daha düzgün ve planlı olarak inşa edilmişlerdir. Bundan dolayıdır ki tez kapsamında yakın çağın mimarisi çıkış noktası olarak ele alınmıştır. Plastik açıdan da

yorumlanmak istenen yapılar, kurgulanarak bir dizi şeklinde ele alınmıştır. Günümüz mimarisinin şehrin anatomisine uygun planlanarak inşa edilmesi resimlere konu olmuştur. Modern görünümlü mimari yapılar, resimlerde daha abartılı bir perspektifsel ifade tarzına maruz kalmışlardır. Karamsar kent görümlerinin aksine renklerin dinginliği ve şiddetinin azlığı önemsenmiş, bu durumun resimlerin geneline yayılması amaçlanmıştır.



Resim 5.2.9. Gamze Çevik, “Metropol Kent IX”, 100x70 cm., Tuval Üzerine Akrilik Boya, 2020.

Resim 5.2.9. Günümüz kent mimarisi kapsamında kurgulanan “Metropol Kent IX” adlı çalışmada (Resim 5.2.9.) dikey bir kompozisyon kullanılmıştır. Kent görünümü, tuval yüzeyi üzerinde lekesel etkilerle somutlaştırılmak istenmiştir. Metropol kent görünümlü bu resimde, binaların yanı sıra cadde ve sokaklar da belirtilmek istenmiştir. Resmin üçte birini binalar oluşturmaktadır. Tuvale dikey çizgileri kesen yatay çizgiler de eklenerek yüzeyde bir dinamizm ve ritim etkisi verilmesi hedeflenmiştir. Yüzey üzerinde perspektifi destekleyecek çizgiler kullanarak bir derinlik etkisi elde edilmek istenmiştir. Resimde cadde, sokak ve yollarda kullanılan yön çizgilerinin eklenişi açık bir kompozisyonun şiddetini arttırması bakımından önem

arz etmektedir. Açık kompozisyon olarak yorumlanan kent görünümü ve yaya çizgilerinin devamlılığı, resmin görünmeyen kısmına yönelik bir vurgu yapmaktadır.

Resimde ters ışık kullanılarak öndeki nesnelerin kontrastlığı artırılmak istenmiştir. 21. yy. kent mimarisini daha yakından incelemek adına oluşturulan bu kompozisyon, hem farklı açıdan düşünülmüş hem de çizgisel ayrıntılarla zenginleştirilmiştir. Resmin genel dokusu izlenimcilik tavrıyla ele alınarak işlenmiştir. Yüzey üzerinde kullanılan renklerin zıtlığı artırılarak resimde dinamizm etkisi yaratılması hedeflenmiştir. Renk ağırlığı olarak mavinin varyasyonları ve yeşilin tonları ağırlıktadır. Resmin geneline yayılan bu renkler, soğuk bir kent görünümü izlenimi verse de kentin derinine indikçe sıcak renklere doğru bir yönelme görülmektedir. Dikey yapılaşma tez kapsamında uygulanan bir dizi resimde farklı farklı kompozisyon ve renk dağılımıyla ele alınmıştır. Bu resimde ise kentin ruh hali onun karmaşıklığının aksine bir düzen içerisinde somutlaştırılmıştır.



Resim 5.2.10. Gamze Çevik, “Metropol Kent X”, 100x70 cm., Tuval Üzerine Akrilik Boya, 2020.

Resim 5.2.10. Endüstri çağının hızlı gelişim süreci kapsamında irdelenen kent görünümlerinin bir diğer kadrajı olan “Metropol Kent X” adlı (Resim 5.2.10) çalışmada dikdörtgene yakın ölçüler kullanılmıştır. Resim akrilik boya ile yorumlanmış ve yüzeyde plastik açıdan transparan bir görünüm elde edilmeye çalışılmıştır. Kompoze edilen resimde şehrin merkezi ele alınarak günlük yaşamın izleri yansıtılmak istenmiştir. Dikey yapılaşmanın temelini temsil eden alışveriş merkezleri irdelenerek yaşam serüvenine örnekler verilmek istenmiştir. Batı kültürünün mimari yapıları orta doğuda yaşamayı sürdürmüş ve bunun Türkiye’de de etkileri hissedilmiştir. Bir metropol şehri olan İstanbul bu yapılara örnek teşkil etmektedir.

Bu çalışma, İstanbul’un bir kesiti alınarak dikey yapılaşmayı irdelemek amacıyla kompoze edilerek oluşturulmuştur. Soğuk kent görünümünü hissettirmek istenmiş ve bunun neticesi olarak da grinin tonları ile pastel tonlar harmanlanarak bir bütünlük sağlanmak istenmiştir. Çalışmada gerçekçilikten öte Emprestyonist tavırda lekesel izler bırakılarak zamanın hızlı akışkanlığı ritimsel açıdan hissettirmek istenmiştir. Ters ışık kullanılarak öndeki nesnelerin belirgin hale getirilmesi derinliği etkiler niteliktedir. Dikey mimari yapı yatay çizgilerle kesilmiş ve elektrik kablolarının diyagonal açısı resmi kompozisyon açısından dengeleyen bir unsur oluşturmuştur. Yer yer soğuk yer yer sıcak renklerin buluşması ile bir dinamizm etkisi yaratılmaya çalışılmıştır. Kentin anatomisine sadık kalınarak renklerin farkındalığı öne çıkarılmıştır. Bu yapılırken de fırça vuruşlarının farklı etkileri, yüzeyde değişik plastik parçaların oluşmasına imkân hazırlamıştır.



Resim 5.2.11. Gamze Çevik, “Metropol Kent XI”, 100x70 cm., Tuval Üzerine Akrilik Boya, 2020.

Resim 5.2.11. Yakın dönem mimari anlayışa örnek teşkil etmek adına kurgulanan “Metropol Kent XI” adlı bu çalışma (Resim 5.2.11.) dikey kompozisyon olarak ele alınmış ve gökdelenlerin görkemli görünümleri anlatılmak istenmiştir. Açık kompozisyon olarak ele alınan bu çalışma, kent görünümünün farklı bir açıdan ele alınışını teşkil etmektedir. Tek açılı perspektif ile kompoze edilen kent görünümünde yakın plandaki binaların daha koyu renklerle ele alınması derinliği sağlamaktadır. Pop kültürün yansımaları hedeflenerek renk kontrastlığı ile öne çıkan binalarda detaya inilmiş ve yüzeyleri belirgin hale getirilmiştir. Aynı zamanda canlı ve çığ renklerin bina üzerinde kullanımı, resme farklı bir dinamizm katmaktadır.

Dar sokak üzerine inşa edilen bu dikey yapılaşmada kullanılan renklerin sıcak soğuk ilişkisi yüzeyi dengelemektedir. Gökyüzü ile aynı tonları paylaşan mavi renkli yapının, birbiri ile iletişimi sağlanarak resmin ön ve arka yüzeyinde bir bütünlük oluşturması hedeflenmiştir. Resmin izleyiciye göre sağ tarafında ise kırmızının varyasyonları kullanılarak genel renk armonisinin şiddeti arttırılmak istenmiştir. Kırmızı

rengin öne çıkması ve sarı rengin beraber kullanılması renk bütünlüğü bakımından bir denge sağlamaktadır. Fovizm akımı tavrına uygun dokular oluşturularak, resimde canlılık sağlanmaya çalışılmıştır.

Genel bir renk eleştirisi düşüncesiyle irdelenen resimde olabildiğince birbirine yakın olan dikey yapılaşmaların pencereleri, resmin ritimselliği adına önemli bir unsurdur. Rahat nefes alma düşüncesi yerine, sıkışmışlık hissi adına inşa edilen yapılaşmalar, şehrin atmosferini daraltsa da renk varyasyonlarının birbirleriyle denge sağlama düşüncesi, rahatsız edici görünümü ortadan kaldırmıştır. Gökyüzüne doğru birbirine paralel bir şekilde yükselen binaların akışı, pencerelerdeki yatay ve oval çizgilerle kesilerek çizgisel-yüzeysel bir denge sağlanmaya çalışılmıştır.



Resim 5.2.12. Gamze Çevik, "Metropol Kent XII", 100x70 cm., Tuval Üzerine Akrilik Boya, 2020.

Resim 5.2.12. Dikey bir şekilde kompozisyon oluşturulan "Metropol Kent XII" adlı çalışma (Resim 5.2.12) 100x70 cm. boyutunda olup tuval yüzeyine akrilik boya tekniği ile oluşturulmuştur. Diğer çalışmalarda olduğu gibi bu resim de tek açılı perspektif anlayışına sadık kalınarak ele alınmıştır. Gerçek bir kent görünümünden yola çıkılarak, boyanın transparanlığı ve akıcılığı kullanılarak yorumlamaya gidilmiştir. Açık

kompozisyon olarak ele alınan mimarı yapılarla, resmin devam ettiği izlenimi verilmeye çalışılmıştır. Oran olarak bakıldığı zaman binalar tuvali orta yerinden kesmiş ve birbiri ardı sıra devam eden yapılarla resme derinlik algısı katılmıştır. Dikey ve paralel olarak devam eden yapıları dengelemesi adına yaya geçidi ve yol çizgileri keskin ve açık tonlarla resimde yer almaktadır. Bu durum, izleyicinin resim içerisinde gezinmesine olanak sağlamaktadır.

Gökyüzü ve asfalt zeminde aynı tona yakın renkler kullanılmış ve binalara nazaran daha aydınlık bir sokak görünümü verilmeye çalışılmaktadır. Tuvalin sağ ve sol tarafına yerleştirilen binalardaki siyah ve bordo renkler izleyiciye karamsar bir yapıyı çağırırsa da yer yer kullanılan sarı renkler bu algıyı kapatan ışıltı niteliği taşımaktadır. Bina üzerindeki boya katmanları ve transparan renk geçişleri boyanan duvar yüzeylerinin, eski ama dayanıklı bir izlenime sahip olduklarını göstermesi bakımından ele alınmıştır. Resmin odak noktasında yer alan beyaz gökdelenler günümüz mimari yapılarına örnek teşkil etmektedir. Ön plandaki binalara doğru gelen beyaz ışık, geri plan ve ön plan ilişkisini dengelemektedir. Açık ve koyu tonlarının keskin hatlarla kesildiği bu resimde binalar transparan zemin üzerine sağlamlığına vurgu yapılmış bir biçimde betimlenmiştir.



Resim 5.2.13. Gamze Çevik, “Metropol Kent XIII”, 100x70 cm., Tuval Üzerine Akrilik Boya, 2020.

Resim 5.2.13. Günümüz mimari yapılaşmalarının görselleri kapsamında “Metropol Kent XIII” (Resim 5.2.13) adlı çalışmada kentin dar sokakları gözlemlenmiş ve bu görünümle tuval yüzeyine aktarılacak istenmiştir. 100x70 cm. boyutundaki tuval yüzeyine kompozisyon dikey olarak belirlenerek, renk armonisi soft renklerle yorumlanmaya çalışılmıştır. Dikey yapılaşmanın zenginliğini belirtmek açısından, fırça darbelerinin yönü bunu destekler nitelikte oluşturulmuştur. Perspektif etkisinin şiddeti renklerin geri plana doğru giderek belirsizleşmesiyle sağlanmaya çalışılmıştır. Resmin genelinde grinin tonları yer almaktadır ve bu etkiyi arttırmak için sıcak renkler kullanılmıştır. Kurgulanan dikey yapılaşmada renk armonisi her iki cepheye eşit dağıtılmış ve bir bütünlük oluşturulmaya çalışılmıştır. Resimde kontrast etkisinin artması adına, ters ışık kullanılarak öndeki nesneler belirginleştirilmiştir.

Bu dikey yapılaşmada ayrıntıdan öte renklerin hisleri ile yola çıkılarak binaların silüetleri resmedilmiştir. Resimde yaşam serüveninin oluşumunu anlatmak adına, ışıkların pencerelerden yansımaları düşünülmüştür. Kent kültürünün yayılması ile dikey yapılaşmalar artarak şehir planlamalarında yukarı bir yön ortaya çıkmış ve bu durum resimde önemsenmiş, çalışma buna göre kurgulanmıştır. Toplumun büyük çoğunluğunun yükünü alan bu gibi yapılaşmalar, insanoğlu tarafından çok cazip görünmese de işlevselliği önemsenmektedir. Tez kapsamında incelenen dikey yapılaşmalar toplumun ihtiyaçlarına uygunluğu kapsamında sade ve işlevsel olarak belirtilmek istenmiştir. Günümüz atmosferinde kent kültürünün bu işlevselliği, insanoğlunun bütün ihtiyaçlarına göre tasarlanarak sunulmuş ve sunulmaya devam etmektedir. Yakın çağın bireyleri her ne kadar kendi kabuğuna çekilse de tasarlanan bu yapılaşmalarda aktiviteyi arttıracak faaliyetler işlevselliğini arttırarak devam edecektir. Bundan dolayıdır ki tez kapsamında tasarlanan resimler, dikey yapılaşmayı desteklercesine kurgulanmıştır.



Resim 5.2.14. Gamze Çevik, “Metropol Kent XIV”, 100x70 cm., Tuval Üzerine Akrilik Boya, 2020.

Resim 5.2.14. 21. yüzyılın kent atmosferine uygun kadrâjlar doğrultusunda kurgulanan “Metropol Kent XIV” (Resim 5.2.14) adlı çalışma dikey kompozisyon olarak 100x70 cm. ve tuval yüzeyi üzerine akrilik boya ile uygulanmıştır. Açık kompozisyon olarak da betimlenen resim, mavi rengin varyasyonları kullanılarak oluşturulmuştur. Soğuk renklerin birbiri ile dengesi doğrultusunda, kırmızının tonları resmin her köşesine yayılmış ve bu sayede dinamizm etkisi verilmeye çalışılmıştır. Kent görünümü gerçekçi bir üslup yerine, soyutlama düşüncesi güdülerek somutlaştırılmıştır. Somut olarak ele alınan nesneler doğrultusunda ise pencerelerde detaya girilmiştir. Tuval yüzeyinde sıcak mavinin öne gelmesini engellemek adına, penceredeki koyuluğun kontrastı artırılarak bir derinlik oluşturulmak istenmiştir. Kent kültürünün yansıtılması adına kurgulanan resimde Türkiye’nin metropol şehirlerinden gözlemlenen karelerden yararlanılmış, dar sokakları ile belirgin İstanbul şehrinden alıntı yapılarak günümüz yaşamına örnek gösterilmek istenmiştir.

Resimde, kentin soğuk duvarlarından öte, renklerin kendi içerisinde oluşturduğu sıcaklıkla bir yüzey oluşturulmuş ve yaşanmışlıklar somutlaştırılmıştır. Kent görünümünün yansıtılması amaçlanarak kurgulanan resimlerde, kentin anatomisi sadece araç olarak kullanılmış, yatay ve dikey çizgiler ile resimde ritim – denge oluşturulmaya çalışılmıştır. Tez sürecinde yapılan çalışmaların genelinde pastel tonlar kullanılarak bir denge oluşturulmaya çalışılmıştır. Metropol kent görünümü stilize edilerek, sanatçının ruh dünyasında oluşturduğu fantastik izler, dışa vurulmak istenmiştir.



SONUÇ

İnsan, doğanın verdiği yaşamsal koşulların zorluğu ve devamlılığı adına birçok temel etkenlere ihtiyaç duymaktadır. Korunma, barınma ve yaşama içgüdüleri insanı çalışmaya ve üretmeye itmiştir. Doğa ve insan birbirini dengelemiş ve kademeli olarak birçok yaşamsal faaliyet birbirini tamamlar nitelikte var etmiştir. Fiziksel ihtiyaçların karşılanması yaşamın devamlılığı için temel yapıyı oluşturmakta ve insanın dış etmenlerden, doğa olaylarından korunması adına barınma gereksiniminin doğması, onun çeşitli inşalar yapmasına sebep olmuştur. Tek bir birey halinde yaşamının zorluklarından topluluklar halinde yaşamış bu durum aileyi ve aile de korunma güdüsünü beraberinde getirmiştir. Bu yüzden ki, insan topluluklar halinde hareket etmiş ve bulunduğu konumu düzenleme kaygısı gütmüştür.

Dünya üzerinde ilk yerleşim yeri olan Mezopotamya tarih boyunca farklı uygarlıkları bir arada bulundurmıştır. İnsan topluluklarının sıcak iklim koşullarına bağlı olarak konaklama ve şehirleşme anlamında hızlı bir gelişim gösteren ilk devletleri, Nil Nehri havzalarında bölgesel halinde yerleşen köyler de ortaya çıkmıştır. Burada yaşayan topluluklar var oldukları coğrafi bölge içerisinde topraklarını işleyerek yaşamsal ihtiyaçlarını gidermişlerdir. Mimari açıdan gelişimleri ise bölgenin kültürel yapısı ve dini inançları ile paralellik arz etmiştir. Nitekim dinsel açıdan tanrıya yakın olmak adına yüksek yapıları tapınaklar inşa etmişlerdir. Bu yapıları destekler nitelikte etrafını çevreleyen evler ve kamusal yapılar, şehircilik anlamında ilk verileri oluşturmuştur.

İlk yerleşim yerlerinden birisi olan Anadolu’da meydana gelen göç faaliyetleri sonucunda barınma ihtiyaçlarının düzenlemesine gereksinim duyulmuş, insanın kendi doğasında var olan kerpiç bu ihtiyacın karşılanmasında önemli bir malzeme olmuştur. Göçlerle gelen farklı uygarlıklar senteze uğrayarak kültürel anlamda zengin bir topluluğu oluşturmakta ve toplum için çatı görevi gören çeşitli geleneksel evler günümüz için önemli bir değer taşımaktadır. Yüzyıllar boyunca süren göçler, ekonomik gücün çok olduğu şehirlere olan yığılmalar, toplum yapısını değiştirdiği gibi mimari yapılaşmayı da bölgesel olarak değiştirmiştir. Sanayi Devrimi’nin de etkisiyle meydana gelen toplumsal yığılmalar mimari anlamda tedarik edilen kerpiç malzeme kullanımının yerini, yüksek yapıları betonarme binalara bırakmıştır. Coğrafi keşiflerin sonucunda bir

ülkeden başka bir ülkeye yerleşme umuduyla yapılan göç, Avrupa ülkelerinin gelişmesine ve genişlemesine neden olmuştur. Toplumsal yığılmaların olduğu bu büyük şehirlerde tüketimin artmaya başlaması üretimin de artmasına neden olmuştur. İşçi sınıfına duyulan ihtiyaç göçlerin şehirlere doğru olmasını arttırmış ve bununla birlikte meydana gelen konaklama ihtiyacını karşılamak adına şehirleşme yapıları bu ihtiyacı destekler nitelikte şekil almıştır. Kitleler halinde yaşayan insanoğlunun ihtiyacını yüksek mimari yapılar ve gecekonduar sağlamıştır.

Kent konusu, tarih boyunca insan yaşamının merkezi konumunda olmuştur. Topluluk halinde yerleşik hayata geçme süreci ve göçler, insanın barınma ve korunma ihtiyacını da beraberinde getirmiştir. Kentlerin, kendi içerisinde barındırdığı yaşam formları, coğrafi konumları belirlemiş, sosyokültürel anlamda değişimlerin gerçekleştiği merkezler olmuştur. Bununla birlikte insanoğlu da bu yaşam merkezleri içerisinde, kendi dönüşümünü aynı düzeyde gerçekleştirmiş ve kentin gelişen yapısına ayak uydurmuştur. Farklı kültürlere, ekonomiye ve konuma sahip olan birçok kent yapısı, ayrımları da kendi bünyesinde barındırmış, bu durum kentli insanın düşünce yapısında zıtlaşmaları ortaya çıkarmıştır. Bulunduğu bölgenin sosyokültürel yapısına kayıtsız kalamayan insan için kent yapısı, sanatın değişimlerini kendi içerisinde barındırması ve imge olarak kullanılmasında etkili olmuştur.

Kalabalık bir nüfusa sahip olan kent merkezleri, karmaşık ve kalabalık metropol şehirler olarak devamlılığını sürdürmüş, sanatçılar ise bu duruma kayıtsız kalamayıp eserlerinde dönem dönem farklı teknik ve üsluplarda yer vermiştir. Modern çağ sanatında, Metropol ve gelişmiş kent mimarisi, eserlerde konu olarak kullanılmış, güçlü ve sağlam bir görünümde yükselme gösteren kent mimarisi sanatçılar için, fiziksel ve sosyal durumu da içine alan bir estetiğe sahip bir konu olmuştur.

Sanayi Devrimi ile birlikte değişen toplumsal yapılaşma hayatın her alanında psikolojik ve ruhsal anlamda da insanları etkilemiştir. Dönemin sanatçıları eserlerinde toplumsal yapıyı, endüstri çağını, göçleri betimleyen birçok eser meydana getirmiştir. Rönesans dönemi resimlerinde fon olarak ele alınan kent manzaraları, Maniyerizm'in etkileriyle birlikte üsluplaşma yoluna gitmiş ve kent başlı başına önemli bir hale bürünmüştür. 19. yüzyılın sonlarına doğru Fransa'da ortaya çıkmış olan Empresyonizmle birlikte ışığın yansımalarını betimlemek adına yapılan resimler, kenti

de içerisinde barındırmıştır. Kent, başlı başına bir konu olmasa da Empresyonizm akımı sanatçıları kentin her anını resmetmiştir. Manzara resmi dışına çıkmış ve “kent” dönemler içerisinde ilk defa resimlerde en çok konu halini alan bir imge olmuştur. Post Empresyonizm akımı ise kent resimlerine bir anlam katmıştır. Van Gogh öncülüğünde kalıcı eserler veren bu akımın sanatçıları, kente görünenin haricinde renklerle bir anlam ve duygu yüklemişlerdir.

20. yüzyılın başlarında doğadan ilham almaya karşı çıkan Ekspresyonizm akımı sanatçıları, savaşlar ve siyasal durumları eserlerinde konu olarak ele almışlardır. Sanatçılar için kent manzarasını birebir resmetmek yerine, kentin birey üzerindeki hissettirdiği duyguyu esere olduğu gibi yansıtmak amaç olmuştur. 20. yüzyılda Kübizm ile aynı dönemler içerisinde ortaya çıkan Fütürizm, kentin kargaşasının, mekanik yapısının ele alındığı bir akım olmuştur. Kent yaşamının hızına ve hareketliliğine yönelik eserler verilen bu dönemde insan topluluklarıyla birlikte kentsel mimari yapılarının iç içe olduğu kompozisyonlar, akımın temel konusu haline gelmiştir.

Dönem içerisinde sanatçılar var olan bir nesne veya manzarayı birebir betimlemek yerine yeni arayışlar içerisine girerek çeşitli eserler oluşturmuşlardır. Konu ve teknik bütünlüğüne de ağırlık verilerek her nesneyi tuval yüzeyinde veya en doğal haliyle kullanmaya çalışmışlardır. Modern sanat serüveninde Soyut Sanat doğruları üzerine kent resmi, biçimsel olarak farklı, gerçeklikten uzak ve plastik anlamda değer taşıyan bir halde betimlenmiştir. Kübizm’in ortaya çıkması ve Dada hareketiyle de hazır nesnenin tuval yüzeyinde kullanımı kent resimlerinin düşünsel boyutunu ön plana çıkarmıştır. Sanatta kalıplaşmış olan Akademik teknik ve malzemelerin yerini dönem içerisinde değişime uğrayarak alan Modern Sanat, her düşünceden sanatçının kendine uygun gördüğü bir kalıp haline bürünmüştür. Sanatçılar için hazır nesne kullanımı duygu ve düşünceleri aktarmada olabildiğince geniş, özgür bir ortam sağlamıştır. Kent resmi de bu dönüşüm içerisinde kendine her zaman yer bulmuştur. Kent olgusu, hem tuval üzerinde hem de doğada birebir kullanılarak oluşturulan enstalasyonlar ile her zaman sanatta ana karakter olarak yer almıştır.

Türk Resim Sanatı tarihinde kent konulu resimlerin temelini, İslami sanatın bir konusu olan minyatür eserler oluşturmuştur. Osmanlı döneminde temel sanat olma niteliği taşıyan minyatür eserler, zamanla değişime uğramış ve dönemin padişahlarının

çıkmiş olduğu seferler ve kent kùltürüne ait tasvirler, minyatürlerde konu haline gelmiştir. Topografik resimler olarak adlandırılan bu harita resimleri, kent tasvirinin ilk örneklerini vermiştir.

Sanayi-i Nefise Mektebi'nin kurulmasıyla birlikte Türk resminde kent konusu, pentür tekniği ile yorumlanmış ve geleneksel mimari yapılar, kent manzaraları konu olarak ele alınmıştır. 1940'lı yılların başında Avrupa'ya eğitim almaya giden bir grup ressam öncülüğünde kent konulu resimlerin içerisinde, kentin sosyolojik yapısına ve kent yaşamına değinilmiştir. Kent görünümüleri, resimlerde imge olarak kullanılmaya başlanmış, hem Batı Resim Sanatında hem Türk Resim Sanatında devamlı yer bulmuştur.

Yapılan bu çalışmada, 20. yüzyıl sonrası kent mimarisi, konu bakımından ele alınmış ve 1 adet tuval üzerine yağlı boya, 13 adet tuval üzerine akrilik boya tekniği ile resim çalışması yapılmıştır. Resimlerin genel yapısında, karmaşık bir kent görünümünden ziyade birbirine paralel bir şekilde yerleştirilen, dikey bir dinamizme sahip mimari yapı görünümüleri verilmeye çalışılmıştır. Bu yapılarda, ruhsuz izlenim ile tasarlanmış küçük kutucuklar halinde oluşan renksiz odalar irdelenerek plastik açıdan yorumlanmıştır. İlk 4 çalışmada kullanılan insan figürleri, değışen ve farklı kimliğe sahip olan kent mimarileri içerisinde, toplumsal sınıf ayrımlarının oluşturduğu zıtlıklardan bir araya gelen düzene vurgu yapılarak kurgulanmıştır.

Gecekondu ve kuleleri bir arada tutan kentlileşme olgusu, soğuk renklerin hâkim kılındığı bir plastik görünüm ile ele alınmış, fakat soğuk renklerin kendi içerisinde barındırdığı sıcak tonlara da vurgu yapılmış ve zıtlıktan oluşan düzeni simgeleyen bir görünüm elde edilmeye çalışılmıştır. Renklerin birbiri ile ilişkileri sınırlandırılarak, çok katlı yapılaşmayı hissizleşmiş ortama dönüştürmek amaçlanmıştır. Yapılmış olan bu ilk dört çalışmadan sonra yorumlanan 10 resimde figürler yerini sadece mimari yapılara bırakmış ve plastik arayışlar kentin estetik görünümüne göre şekil almıştır.

Tez kapsamında yapılan resimlerde ele alınan kompozisyon öğesi tek açılı kadraj ile sınırlandırılmış olan kent silüetidir. Farklı mimari yapılara ve konuma sahip yerleşim alanları fotoğraf kadrajında planlanmış bir şekilde çekilmiştir. Yapılan resimlerin bazılarında kompozisyonu doluluk ve boşluk açısından ele almak için figürlerin de kent merkezi içerisinde yer aldığı açılar fotoğraf ile yakalanmaya çalışılmış

ve uygulamaya aktarılmıştır. Kare ve dikdörtgen tuval üzerinde yatay ve dikey açılı kent silueti açık kompozisyon halindedir. Figürün ve çok katlı mimari yapının birbiriyle olan denge uyumuna göre resimlerde kompozisyon bütünlüğü aranmıştır.

Resimde zıt renklerle elde edilmeye çalışılan dinamizm, lekesellik anlayışıyla daha bütünsel bir hale getirilmeye çalışılmıştır. Birbiri içerisine geçmiş olan renk tonları, resmi renkçi anlamda daha güçlü kılmaya çalışmıştır. Koyu tonlar üzerine açık, açık tonlar üzerinde uygulanan koyu renkler ve çizgisel formlar, resme derinlik algısı ve ritim katmıştır. Ön planda gerçekçi olarak ele alınan mimari yapılar, geri planda açık tonlarla betimlenmeye çalışılan kent silueti ile resimde derinlik etkisi yaratmış bunun neticesinde ön arka ilişkisi sağlanarak konunun devam ettiğine dair vurgu yapılmak istenmiştir. Resimlerde kullanılan her rengin ton olarak varyasyonları yapılmış, üst üste fırça vuruşlarıyla renk geçişi sağlanmaya çalışılmış ve aynı zamanda bu da resimde strüktürel bir yapının elde edilmesini sağlamıştır.

Açık gökyüzüne doğru yükselen binalarla, izleyiciye devasa bir kent görünümü izlenimi verilmeye çalışılmıştır. İnşaatı kısmen tamamlanmış olan kent yapılarında, tarihsel süreç içerisinde meydana gelecek kentsel dönüşüme bir gönderme yapılmak amaçlanmıştır. Gerçek hayatta gördüğümüz bu mimari yapılar toplumda karmaşık ve karamsar bir algı bıraksa da plastik olarak yorumlanan bu çalışmalarda daha estetik bir mimari yapı amaçlanmış ve renk tonlarının çok olduğu kent izlenimi verilmeye çalışılmıştır.

Bunun sonucunda kentsel yapıların, bu ve bundan sonraki hayatımızda her zaman var olduğunu kabul ederek, estetik bir görünüm ile oluşturulması fikri, tezin genel konusunu kapsamaktadır. Bir dizi resim çalışması ile kent mimarisine farklı bir yorumla yaklaşmış, literatür araştırmasıyla, görsellerle konu bütünlüğü sağlanmış ve plastik olarak resim sanatında kent konusuna renkçi bir yorum getirilmesi amaçlanmıştır.

KAYNAKÇA

- Agora Nedir? Agora Tarihi Hakkında Bilgi, Kültürel Bellek
<http://www.kulturelbellek.com> (27.12.2018).
- Aktüre, S., (2003), Anadolu’da Demir Çağı Kentleri, (1. baskı), Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul.
- Altaş, S., (2011), Uygarlık Tarihi, (1. baskı), Nobel Akademik Yayıncılık, Ankara.
- Alver, K., (2012), Kent Sosyolojisi, (1. baskı), Hece Yayınları, Ankara.
- Arısoy, D., L., Altinkurt, “Türk Resminde Kent”, *Akademik Bakış Dergisi*, 2012, (33), 1-18; <http://www.acarindex.com/akademik-bakis-uluslararası-hakemli-sosyal-bilimler-dergisi/turk-resminde-kent-1526#.XjIwS1QzbIU> 04.02.2020.
- Aslanoğlu, R.A., (2000), Kent, Kimlik ve Küreselleşme, (2. baskı), Ezgi Kitapevi, Bursa.
- Aydın, O., (2016) *Türk Sanatında 1980 Sonrası Kent Teması*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Gazi Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü/Resim Anasanat Dalı, Ankara (Türkiye).
- Canatan, K., (2012), “Batı Kenti”, *Kent Sosyolojisi*, (1. baskı), ed. Köksal Alver, Hece Yayınları, Ankara.
- Ceritli, İ., (2003), Kentleşme Sürecinin Ekonomi-Politigi ve Bir Türkiye Uygulaması, Yargı Yayınevi, Ankara.
- Çaydamlı, K., (2008), Dada Manifestoları, çev. Melis Oflas, (2. baskı), Altıkırkbeş Yayın, Eskişehir.
- Çınar, A., (2013), Modernizm, Kent ve Toplum, (1. baskı), Emin Yayınları, Bursa.
- Dönmez, İ., P., Göker, “Osmanlı Dönemi Minyatür Sanatında Topografik Kent Tasviri”, *Journal Of Social And Humanities Sciences Research*, 5/2018 (23), ss. 1121-1129.
- Erkanal, H., (2008), “Mezopotamya”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, C. II, ed. Sedat Acar, Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul.
- Farthing, S., (2007), Ölmeden Önce Görmeyiz Gereken 1001 Resim, çev. Osman Çeviktaş, Ayşe Özkan, Damla Aslı Altan, Menekşe Arık, Filiz Kaynak Dişkaya, Elif Kemaloğlu, Bülent Önal, Özlem Kar, Pelin Gökalp, İmge Şahin, (1. Baskı), Caretta Kitapları, İstanbul.

- Fleming, J., ve Honour, H., (2016), Dünya Sanat Tarihi, çev. Hakan Abacı, (1. baskı), Alfa Yayıncılık, İstanbul.
- Giderer, H.E., (2003), Resmin Sonu, Ütopya Yayınevi, Ankara.
- Gögebakan, Y., “Kültürel Değişim Çerçevesinde Kentlerin Oluşum Süreci ve Çağdaş Kent Sorunsalı”, *İnönü Üniversitesi Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi Güzel Sanatlar*, 2013/2, (1), 1-22.
- Güven, İ., (2012), Uygarlık Tarihi, (4. baskı), Pegem Akademi, Ankara.
- Hopkins, D., (2006), Dada ve Gerçeküstücülük, çev. Suat Kemal Angı, (1. baskı), Dost Kitapevi Yayınları, Ankara.
- Huot, J-L., vd., (2000), Kentlerin Doğuşu, çev. Ali Bektaş Girgin, (1. baskı), İmge Kitapevi Yayınları, Ankara.
- İpşiroğlu, M., ve İpşiroğlu, N., (2017), Sanatta Devrim, (6. baskı), Hayalperest Yayınevi, İstanbul.
- Kalfa, Z., (2016) “20. Yüzyıl Resim Sanatı ve New York”, *Anadolu Üniversitesi Sanat & Tasarım Dergisi*, C. VI, Anadolu Üniversitesi Yayınları, Eskişehir.
- Karabıyık, A., “Eşyanın Politikası: Sandalyenin Sanat Nesnesi Olarak Kullanımı”, *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi*, 2016, (30), ss.28-39. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/ataunigsfd/issue/29568/279844>
- Kaya, E., (2003), Kentleşme ve Kentlileşme, (1. baskı), İlke Yayınları, İstanbul.
- Kaya, M.A., (2012), “Akdeniz Uygarlıkları”, *Uygarlık Tarihi*, (4. baskı), ed. İsmail Güven, Pegem Akademi, Ankara.
- Keleş, R., (2004), Kentleşme Politikası, (8. baskı), İmge Yayınevi, Ankara.
- Kesim, G.A., P., Köylü, P., Girti, “Roma Dönemi Kent Yerleşimleri ve Prusias ad Hypium (Kieros, Üskübü, Konuralp)”, *Düzce Üniversitesi Ormancılık Dergisi*, 2009/5, (1), 4-24.
- Koçak, O., (2009), Modern ve Ötesi, (2. baskı), İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul.
- Krausse, A-C., (2005), Rönesanstan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü, çev. Dilek Zaptacıoğlu, Literatür Yayıncılık, İstanbul.
- Kurt, C., “Kentsel Dönüşüm Süreci İçerisinde Sanatın Konumu”, *Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 2004/1, (1).

- Mumford, L., (2007), Tarih Boyunca Kent, çev. Gürol Koca, Tamer Tosun, (1. baskı), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Mutlu, A., vd., (2016), Kentleşme, Palme Yayıncılık, Ankara.
- Özsezgin, K., (1998), Cumhuriyet'in 75 Yılında Türk Resmi, (1. baskı), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara.
- Peccatori, S., ve Zuffi, S., (2004), Art Book Ekspresyonistler, çev. Durdu Kundakçı, (1. baskı), Dost Kitapevi Yayınları, Ankara.
- Peccatori, S., ve Zuffi, S., (2004), Art Book Empresyonistler, çev. Durdu Kundakçı, (1. baskı), Dost Kitapevi Yayınları, Ankara.
- Pehlivan, B., (2016) *Kent Kültürü ve Türk Resim Sanatına Yansımaları*, (Yayımlanmamış Sanatta Yeterlilik Eser Metni), Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü/Resim Anasanat Dalı, İstanbul (Türkiye).
- Richard, L., (1999), "Empresyonizme Karşı Bir Tepki", *Ekspresyonizm Sanat Ansiklopedisi*, (3. baskı), çev. Beral Madra, Sinem Gürsoy, İlhan Usmanbaş, Remzi Kitapevi, İstanbul.
- Tansuğ, S., (1995), Türk Resminde Yeni Dönem, (4. baskı), Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Thompson, J., (2014), Modern Resim Nasıl Okunur, çev. Firdevs Candil Çulcu, (1. baskı), Hayalperest Yayınevi, İstanbul.
- Turani, A., (2010), Dünya Sanat Tarihi, (14. baskı), Remzi Kitapevi, İstanbul.
- Üstek, F., (2011) "Yeri Altüst Etme, Richard Wilson", *Beklenmedik Karşılaşmalar*, (1. baskı), çev. Özge Ersoy, Renan Akman, Ofset Yapımevi, İstanbul.
- Varlık Şentürk, L., (2012), Analitik Resim Çözümlmeleri, (1. baskı), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Yaylı, H.A., B., Küçük, "Sosyal Bölünme-Kent Dokusu İlişkisinin İlkel Örneği Olarak Roma", *Gazi Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, 2011/13, (2), 121-138.
- Yılmaz, E., S., Çitçi, "Kentlerin Ortaya Çıkışı ve Sosyo-Politik Açından Türkiye'de Kentleşme Dönemleri", *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, 2011/10, (35), 252-267.
- Yılmaz, M., (2006), Modernizmden Postmodernizme Sanat, (1. baskı), Ütopya Yayınevi, Ankara.

Yörükhan, A., (2005), Şehir Sosyolojisinin ve İnsan Ekolojisinin Teorik Temelleri, (1. baskı), Nobel Yayın Dağıtım, Ankara.

7.1. İnternet Kaynakça

“Stadyum” Antik Yunan Kültüründe “Stadion”, Birgün Bir Yerde <http://birgunbiryerde.blogspot.com> (27.12.2018).

1945 Sonrası Sanat, Okuma Atlası Sanat <http://sanatokuma.blogspot.com/p/1945-sonras-sanat-canan-beykal-1945.html> (11.09.2019).

Antik Çağda Kent ve Kentsel Yapılar-1, Milliyet Blog <http://blog.milliyet.com.tr> (19.12.2018).

Avangart, Vikipedi <https://tr.wikipedia.org/wiki/Avangart> (06.04.2020).

Charles Sheeler (1883-1965), Heilburnn Sanat Tarihinin Zaman Çizelgesi https://www.metmuseum.org/toah/hd/shee/hd_shee.htm (13.09.2019).

Chris Burden’ın Dev Erektor Heykelleri, Girders and Gears <http://girdersandgears.net/burdenerektor.html> (11.12.2019).

Doris Salcedo’nun Hafıza Durakları, Sanat Blog <http://www.sanاتبlog.com/doris-salcedo-hafiza-duraklari/> (08.12.2019).

Enstalasyon/Yerleştirme, Çağdaş Sanata Varış <https://kavrakoglu.com/cagdas-sanata-varis-175-enstalasyonyerlestirme/> (13.11.2019).

Fovizm Sanat Akımı ve Henri Matisse, Tarihli Sanat <https://www.tarhlisanat.com/fovizm-ve-henri-matisse/> (06.02.2019).

Gerçeğin Ötesine Uzanmak-Kay Sage, Gademe Gademe Sanat <https://www.gademe-gademe.org/gercegin-otesine-uzanmak-kay-sage/> (11.09.2019).

Grouz’un Berlin’i: Fahişeler, Politikacılar, Rantçılar, E-Skop Sanat Tarihi Eleştirisi <https://www.e-skop.com> (18.06.2019).

Gunther Gerszo, Latin American Masters <https://www.latinamericanmasters.com/artists/gunther-gerzso> (16.09.2019).

Kavramsal Olarak Kent ve Temel Özellikleri, Ekodialog.com <https://www.ekodialog.com/kent-ekonomileri/kentler-ve-temel-ozellikleri.html> (06.04.2020).

Malcolm Morley Öncü Fotogerçekçi Ressam, Artlyst <https://www.artlyst.com/news/malcolm-morley-pioneering-photorealist-painter-dies-age-86/> 18.09.2019).

Metropol Kelimesinin Anlamı, Kelimecim <https://www.kelimecim.com/anlam-bul/metropol-kelimesinin-anlami> (06.04.2020).

Mezopotamya, Türkçe Bilgi <https://www.turkcebilgi.com/mezopotamya> (06.04.2020).

Müstakil Ressamlar ve Heykeltraşlar Birliği, Sözlüks <https://www.poetikharis.com/wikihars/doku.php/akimlar/muestakil-ressamlar-ve-heykeltraslar-birligi> (05.02.2020).

Paul Gauguin, Sanat Karavanı, <https://sanatkaravani.com/paul-gauguin/> (06.02.2019).

Richard Estes, Guggenheim <https://www.guggenheim.org/artwork/artist/richard-estes> (18.09.2019)

Sanayi Devrimi, Kelimeler <https://kelimeler.gen.tr/sanayi-devrimi-nedir-ne-demek-264652> (06.04.2020).

Seküler Sekülerizm Nedir?, Türk Edebiyatı <https://www.turkedebiyati.org/sekuler> (06.04.2020).

Vincent Van Gogh'un "Cafe Terrace at Night" Eseri, Resim Biterken <https://resimbiterken.wordpress.com> (06.02.2019).

Yeni Nesnellik ve Christian Schad, Lebriz <http://www.lebriz.com/pages/lsd.aspx?articleID=285&lang=TR&bhcp=1> (03.05.2021).

Wayne Thiebaud, Encyclopedia Britannica <https://www.britannica.com/biography/Wayne-Thiebaud> (19.09.2019).

7.2. Görsel Kaynakça

Resim 2.1. <https://www.amusingplanet.com/2018/10/the-ziggurat-of-choga-zanbil.html>, (Erişim Tarihi: 01.09.2019).

Resim 2.2. <https://jeanclaudegolvin.com/en/thebes/>, (Erişim Tarihi: 01.09.2019).

Resim 2.3. https://auzefalmsstorage.blob.core.windows.net/auze_fcontent/ders/yunan_roma_mimar_isi_ve_sanati/7/index.html, (Erişim Tarihi: 01.09.2019).

Resim 2.4. <https://www.getyourguide.com/tr/atina-l91/acropolis-atla-line-tur-ve-akropolis-muezesi-tur-t54937/>, (Erişim Tarihi: 01.09.2019).

Resim 3.1. https://arthive.com/claudemonet/works/335779~Boulevard_des_Capucines_in_Paris, (Erişim Tarihi: 05.02.2019).

Resim 3.2. <https://www.tuttartpitturasculturapoesiamusica.com>, (Erişim Tarihi: 05.02.2019).

Resim 3.3. <https://www.metmuseum.org/art/collection>, (Erişim Tarihi: 05.02.2019).

Resim 3.4. <https://www.pinterest.co.uk/pin/472315079641076549/>, (Erişim Tarihi: 06.02.2019).

Resim 3.5. <https://tr.pinterest.com/pin/286752701257825077/>, (Erişim Tarihi: 06.02.2019).

Resim 3.6. <http://artpaintingartist.org/cafe-terrace-at-night-by-vincent-van-gogh/>, (Erişim Tarihi: 06.02.2019).

Resim 3.7. <http://www.4-construction.com/up/images/featured/art/09-the-gulf-of-marseille-seen-from-l-estaque.jpg>, (Erişim Tarihi: 06.02.2019).

Resim 3.8. <http://www.leblebitozu.com/tahitili-kadinklariyla-paul-gauguinin-22-essiz-tablosu/>, (Erişim Tarihi: 06.02.2019).

Resim 3.9. <https://www.flickr.com/photos/antoniomarinsegovia/30293741027>, (Erişim Tarihi: 06.02.2019).

Resim 3.10. <https://redtreetimes.com/tag/maurice-de-vlaminck/>, (Erişim Tarihi: 06.02.2019).

Resim 3.11. <https://www.pivada.com/van-gogh-auversdeki-kilise-1890>, (Erişim Tarihi: 07.02.2019).

Resim 3.12. <http://www.flickriver.com/photos/32357038@N08/3510468302/>, (Erişim Tarihi: 07.02.2019).

- Resim 3.13.** <https://tr.pinterest.com/pin/557672366351903601/>, (Erişim Tarihi: 07.02.2019).
- Resim 3.14.** <https://www.wikiart.org/en/ernst-ludwig-kirchner/nollendorfplatz>, (Erişim Tarihi: 07.02.2019).
- Resim 3.15.** <https://www.tarihnotlari.com/max-pechstein/meadow-at-the-moritzburg-1910-by-max-pechstein/>, (Erişim Tarihi: 07.02.2019).
- Resim 3.16.** <https://www.artranked.com/topic/Fritz+Bleyl>, (Erişim Tarihi: 07.02.2019).
- Resim 3.17.** <https://nonsite.org/article/the-conditions-of-interpretation-a-reception-history-of-the-synagogue-by-max-beckmann>, (Erişim Tarihi: 07.02.2019).
- Resim 3.18.** <http://arthistorynewsreport.blogspot.com/2017/05/vibrant-metropolis-idyllic-nature.html>, (Erişim Tarihi: 07.02.2019).
- Resim 3.19.** <https://homedesignersuite.com/how-to-use-home-designer-interiors-software-by-chief-architect>, (Erişim Tarihi: 08.02.2019).
- Resim 3.20.** <https://www.wikiart.org/en/georges-braque/houses-at-estaque-1908>, (Erişim Tarihi: 08.02.2019).
- Resim 3.21.** <https://www.moma.org/collection/works/78718>, (Erişim Tarihi: 08.02.2019).
- Resim 3.22.** <https://www.phillymag.com/news/2013/10/18/leger-modern-art-metropolis-review>, (Erişim Tarihi: 08.02.2019).
- Resim 3.23.** <https://www.baskiloji.com/kanvas-tablo/Sanatci/529/robert-delaunay>, (Erişim Tarihi: 08.02.2019).
- Resim 3.24.** <https://www.wikiart.org/en/lyonel-feininger/the-dome-in-halle-1930>, (Erişim Tarihi: 26.02.2019).
- Resim 3.25.** <https://wam.umn.edu/education/artful-writing/artwork/9088-2/>, (Erişim Tarihi: 26.02.2019).
- Resim 3.26.** <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/484877>, (Erişim Tarihi: 26.02.2019).
- Resim 3.27.** <http://totallyhistory.com/castle-and-sun/>, (Erişim Tarihi: 26.02.2019).
- Resim 3.28.** <https://pinacotecabrera.org/en/collezione-online/opere/riot-in-the-gallery/>, (Erişim Tarihi: 28.02.2019).

- Resim 3.29.** <https://arthistoryproject.com/artists/umberto-boccioni/simultaneous-visions/>, (Erişim Tarihi: 28.02.2019).
- Resim 3.30.** <https://www.wikiart.org/en/giacomo-balla/speeding-automobile-1912>, (Erişim Tarihi: 01.03.2019).
- Resim 3.31.** <https://www.farsettiarte.it/it/asta-0182-2/mario-sironi-paesaggio-urbano.asp>, (Erişim Tarihi: 01.03.2019).
- Resim 3.32.** <https://www.topsimages.com/images/extreme-dynamic-balancing-paintings-a5.html>, (Erişim Tarihi: 01.03.2019).
- Resim 3.33.** <http://www.famousartistsgallery.com/large/mondrian-fh.html>, (Erişim Tarihi: 01.03.2019).
- Resim 3.34.** <https://www.arthipo.com/tr-tr/new-york-city-1-piet-mondrian-tr-tr.html>, (Erişim Tarihi: 05.07.2019).
- Resim 3.35.** <https://www.pinterest.de/pin/259871840976765671/>, (Erişim Tarihi: 18.06.2019).
- Resim 3.36.** <http://drgeoffsnell.com/2018/06/15/the-doctors-dozen-george-grosz/>, (Erişim Tarihi: 20.06.2019).
- Resim 3.37.** <https://www.tate.org.uk/art/artworks/ernst-dadaville-t03707>, (Erişim Tarihi: 20.06.2019).
- Resim 3.38.** <https://www.artbasel.com/catalog/artwork/38113/Carl-Grossberg-Creglingen>, (Erişim Tarihi: 10.08.2019).
- Resim 3.39.** <https://www.ottodix.org/catalog-paintings/>, (Erişim Tarihi: 10.08.2019).
- Resim 3.40.** <https://tr.pinterest.com/pin/99219998018985186/>, (Erişim Tarihi: 10.08.2019).
- Resim 3.41.** <https://medium.com/thrive-global/its-raining-men-1b89910aa845>, (Erişim Tarihi: 24.06.2019).
- Resim 3.42.** https://www.reddit.com/r/Art/comments/a0fnw9/happiness_of_returning_gio_rgio_de_chirico_oil_on/, (Erişim Tarihi: 24.06.2019).
- Resim 3.43.** <https://www.nytimes.com/2011/06/10/arts/design/double-solitaire-art-by-kay-sage-and-yves-tanguy-review.html>, (Erişim Tarihi: 11.09.2019).
- Resim 3.44.** <https://www.sfmoma.org/artwork/84.185/>, (Erişim Tarihi: 11.09.2019).
- Resim 3.45.** <https://www.listal.com/viewimage/7369544>, (Erişim Tarihi: 12.09.2019).

- Resim 3.46.** <https://www.cavetocanvas.com/post/28731619211/charles-sheeler-windows-c-1952>, (Erişim Tarihi: 13.09.2019).
- Resim 3.47.** <https://bombmagazine.org/articles/gunther-gerzso/>, (Erişim Tarihi: 16.09.2019).
- Resim 3.48.** <https://www.artlyst.com/news/malcolm-morley-pioneering-photorealist-painter-dies-age-86/>, (Erişim Tarihi: 18.09.2019).
- Resim 3.49.** <https://uk.phaidon.com/agenda/art/articles/2014/september/30/five-richard-estes-paintings-you-should-know-about/>, (Erişim Tarihi: 18.09.2019).
- Resim 3.50.** <https://curiator.com/art/richard-diebenkorn/yellow-porch>, (Erişim Tarihi: 19.09.2019).
- Resim 3.51.** <https://curiator.com/art/wayne-thiebaud/hill-street-day-city>, (Erişim Tarihi: 19.09.2019).
- Resim 3.52.** <https://www.acquavellagalleries.com/exhibitions/waynethiebaud2?view=slider#7>, (Erişim Tarihi: 19.09.2019).
- Resim 3.53.** <https://leslieparke.com/toward-a-new-landscape-antonio-lopez-garcia-the-quince-and-the-plumb-line/>, (Erişim Tarihi: 20.09.2019).
- Resim 3.54.** <http://www.sanatblog.com/doris-salcedo-hafiza-duraklari/>, (Erişim Tarihi: 08.12.2019).
- Resim 3.55.** <http://www.sanatblog.com/doris-salcedo-hafiza-duraklari/>, (Erişim Tarihi: 08.12.2019).
- Resim 3.56.** <https://www.we-heart.com/2015/11/12/richard-wilson-sculptor-interview/>, (Erişim Tarihi: 09.12.2019).
- Resim 3.57.** <https://brooklynrail.org/2013/11/art/applying-pressure-chris-burden-with-jarrett-earnest>, (Erişim Tarihi: 11.12.2019).
- Resim 3.58.** <http://www.michaelstrasser.net/news/one-step-back-two-steps-ahead-2014>, (Erişim Tarihi: 29.12.2019).
- Resim 4.1.** <http://www.sanalkocaeli.com/matraci-nasuhun-istanbul-haritasi-resimleri,48.html>, (Erişim Tarihi: 28.01.2020).
- Resim 4.2.** <https://www.huzursayfasi.com/biyografi-sayfasi/35845-ahmet-ziya-akbulut-eserleri-ve-hayati-s1.html>, (Erişim Tarihi: 03.02.2020).

Resim 4.3. <https://www.artamonline.com/275-muzayede-degerli-tablolar-ve-antikalar/4967-fahri-kaptan-1857-1917-bab-i-seraskeri-mustemilati>, (Erişim Tarihi: 03.02.2020).

Resim 4.4. <https://sakipsabancimuzesi.org/shizop/urun/gorsel-lisans/gorsel-lisansitaksim-meydani-nazmi-ziya-guran/>, (Erişim Tarihi: 04.02.2020).

Resim 4.5. <https://resimbiterken.wordpress.com/2014/11/22/bedri-rahmi-eyuboglunun-tophane-eseri/>, (Erişim Tarihi: 10.02.2020).

Resim 4.6. http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters_artistDetailID=524, (Erişim Tarihi: 09.03.2020).

Resim 4.7. <https://www.biyografya.com/biyografi/5537>, (Erişim Tarihi: 09.03.2020).

