

T.C.
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



**GELENEKSEL MALATYA EVLERİ VE
YAŞANMIŞLIK ARASINDAKİ İLİŞKİNİN
BELLEKTEKİ YANSIMALARI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN
Dr. Öğr. Üyesi Mesut YAŞAR

HAZIRLAYAN
Sevilay GÜVERCİN

MALATYA-2019

T.C.
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

**GELENEKSEL MALATYA EVLERİ VE YAŞANMIŞLIK ARASINDAKİ
İLİŞKİNİN BELLEKTEKİ YANSIMALARI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

HAZIRLAYAN
Sevilay GÜVERCİN

DANIŞMAN
Dr. Öğr. Üyesi Mesut YAŞAR

MALATYA-2019

T.C.
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI
**GELENEKSEL MALATYA EVLERİ VE
YAŞANMIŞLIK ARASINDAKİ İLİŞKİNİN
BELLEKTEKİ YANSIMALARI**
YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN
Dr. Öğr. Üyesi Mesut YAŞAR

HAZIRLAYAN
Sevilay GÜVERCİN

Jürimiz 29.08.2019 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda bu yüksek lisans/doktora tezini oybirliği/oyçokluğu ile başarılı bularak
Anasanat, Sanat dalında yüksek lisans tezi olarak kabul etmiştir.

Jüri Üyelerinin Unvan Ad Soyadı

imzası

1. Prof. Dr. İsmail AYTAÇ (Jüri Başkanı)
2. Dr. Öğr. Üyesi Mesut YAŞAR (Danışman)
3. Dr. Öğr. Üyesi Fahrettin GEÇEN (Üye)


.....

.....

.....

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

Prof. Dr. Mehmet KUBAT
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü

ONUR SÖZÜ

Dr. Öğr. Üyesi Mesut YAŞAR'ın danışmanlığında yüksek lisans tezi olarak hazırladığım “Geleneksel Malatya Evleri ve Yaşanmışlık Arasındaki İlişkinin Bellekteki Yansımaları” başlıklı bu çalışmanın bilimsel ahlâk ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın tarafımdan yazıldığını ve yararlandığım bütün yapıtların hem metin içinde hem de kaynakçada yöntemine uygun biçimde gösterilenlerden oluştuğunu belirtir, bunu onurumla doğrularım.

Sevilay GÜVERCİN

ÖNSÖZ

Tezimin hazırlanması aşamasında her daim yanımda olan, yapıcı eleştirileriyle beni yönlendirip, tezimi sonuçlandırmamı sağlayan danışmanım Dr. Öğr. Üyesi Mesut YAŞAR'a, Dr. Öğr. Üyesi Adnan YALIM'a saygılarımı sunar, teşekkürü bir borç bilirim. Yardıma ihtiyaç duyduğum zamanlarda yanımda olan Okt. Sevil YALIM'a, Okt. Nurdan Zeliha Ayık'a, maddi ve manevi desteklerini esirgemeyen Faruk Abacılı'ya, aileme ve arkadaşlarıma sonsuz teşekkürlerimi sunarım...

Sevilay GÜVERCİN

Malatya 2019

ÖZET

Güvercin, Sevilay, Geleneksel Malatya Evleri ve Yaşanmışlık Arasındaki İlişkinin Bellekteki Yansımaları, Yüksek Lisans Tezi, Malatya, 2019.

Geleneksel evler, yüzyıllar boyu devam eden kültür birikimleri ile geçmişe tanıklık yaparak gelecekteki kültürel üretime katkı sağlamaktadırlar. Modern mimariye geçişle birlikte geleneksel Anadolu mimarisinin temelinde yer alan kültürel öğelerden bazıları yok olmaya başlamıştır.

İnsan, toplum, kültür açısından incelenen geleneksel Malatya evleri, kendine has sivil mimari özelliklerini korumakla birlikte, hızla değişen kültürel ortam, nüfus artışı, çarpık kentleşme, tüketim kültürü vb. nedenlerden dolayı hayatta kalma mücadelesi vermektedir. Bu çalışma, Geleneksel Anadolu mimarisinde hala gözlenebilen yaşanmışlık ve geçmişe duyulan özlem, teknoloji ile toplum hayatına giren nesnelere vurgu yapılarak, bu nesnelerin resimsel bir imgeye dönüştürülmesi amacıyla yapılmıştır.

Çalışmalarında mimariyi konu alan sanatçıların eserleri ele alındığında, mimarideki değişimin bu resimlerine yansıdığı görülmektedir. Resimlere kaynaklık eden Türk ve Batı sanatçıları incelenerek, teknikleri ile ilgili örneklerle bilgi verilmiştir. İncelenen yağlıboya resimlerde geleneksel evlerin güzelliği ve biçim-içerik ilişkisi üzerinde durulmuş, çalışmalar oluşturulurken kurgulanan kompozisyon, kullanılan renk, oluşturulan doku ile ilgili açıklamalar yapılmıştır.

Çalışma dört bölümden oluşmaktadır. İlk bölümde, Malatya ilinin tarihçesi, coğrafyası ve beşeri durumu hakkında genel açıklamalara yer verilmiştir. İkinci bölümde, geleneksel Anadolu evleri ve geleneksel Malatya evlerinin genel özellikleri verilip kullanılan yapı malzemelerine değinilmiştir. Üçüncü bölümde, evlerin değişimi pozitivist felsefe, yabancılaşma, tüketim kültürü gibi kavramlar ışığında alınmıştır. Çalışmanın son bölümünde ise yabancılaşma ve tüketim kültürü ile oluşan estetik değerler çerçevesinde, somuttan soyuta bir anlatı dili oluşturma sürecindeki kompozisyon özellikleri, plastik bir tavırla oluşturulan uygulamaların çözümlemeleri yapılmıştır. Toplamda yağlıboya tuval 14 resim çalışılmıştır.

Anahtar Sözcükler: Geleneksel Türk Evi, Çarpık Kentleşme, Tüketim Kültürü,

ABSTRACT

GÜVERCİN, Sevilay, the Reflection of Relationship between Traditional Malatya Houses and Experience in Memory, the Post Graduate Thesis, Malatya, 2019.

Traditional houses have contributed to cultural production by witnessing history with its cultural accumulation throughout the centuries. Some of cultural elements that are underlied of Anatolian architecture have started to disappear with transition of modern architecture.

Malatya houses that are analysed from the aspect of human, society and culture have been fighting for its' life because of rapidly changing cultural environment, population increase, unplanned urbanization and consumption culture while it has protected its own unique civil architecture. This study has been made with the intention of be transformed to a pictorial idea of these objects by highlighting the life experience that is still observed in Traditional Anatolian architecture, nostalgia and the objects comes into society's life with technology.

Considering the works of artists who use to architecture in their works, it is seen that the changing in architecture have reflected in these works. Turkish and West artists, who are resource, researched and it is given information with examples about its techniques. It is given importance the relationship of the beauty of traditional houses in oil paintings that are researched and its shape-content and when works were made, explained the composition that was fictionalised, colour that was used, tissue that was formed.

The work is formed from four parts. In first part, it is given information about the history of Malatya, its geography and its human status. In second part, it is touched on building materials that were used by giving general characteristics of traditional Anatolian houses and traditional Malatya houses. In third part the changing of the houses is treated from the positivist philosophy, alienation, consumption culture. Alienation and consumption culture within the frame of aesthetic values, the composition features in process of generating a from concrete to abstract exposition and

the analysis of implementations that were formed with a plastic attitude were performed.

Key Words: Traditional Turkish houses, unplanned urbanization, consumption culture.



İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY	ii
ONUR SÖZÜ	iii
ÖNSÖZ	iv
ÖZET	v
ABSTRACT	vi
İÇİNDEKİLER	viii
RESİMLER DİZELGESİ	xi
KISALTMALAR	xiii
GİRİŞ	1
BİRİNCİ BÖLÜM	3
MALATYA İLİNİN TARİHÇESİ VE COĞRAFİ YAPISI	3
1.1. Malatya İlinin Tarihçesi	3
1.2. Malatya İlinin Coğrafyası	4
1.3. Malatya İlinin Sosyal, Kültürel ve Beşeri Yapısı	5
İKİNCİ BÖLÜM	6
TÜRK EV MİMARİSİNİN GENEL ÖZELLİKLERİ	6
2.1. Geleneksel Anadolu Evi ve Özellikleri	6
2.2. Geleneksel Malatya Evi ve Özellikleri	7
2.2.1. Geleneksel Malatya Evi Örnekleri	10
2.2.1.1. Emine Turfanda Evi	10
2.2.1.2. Sefer Elmasulu Evi	11
2.2.1.3. Bekir Sıtkı Arpacı Evi	11
2.2.1.4. 282 Nolu Ev	12

2.2.1.5. Pakize Duran Evi.....	13
2.2.1.6. Hüsnü Özal Evi.....	13
2.2.1.7. Adnan Hızal Evi	14
2.2.1. Geleneksel Malatya Evlerinde Kullanılan Yapı Malzemeleri	15
2.2.1.1. Taş	15
2.2.1.2. Kerpiç	15
2.2.1.3. Ağaç.....	15
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM.....	16
EVLERİN DEĞİŞİM SÜRECİNDE KAVRAMLARIN ANLAMLARI VE MİMARİYİ ELE ALAN SANATÇILAR.....	16
3.1. Pozitivist Felsefe.....	16
3.2. Kentleşme ve Yabancılaşma.....	17
3.3. Tüketim Kültürü	22
3.4. Çalışmalarında Mimariyi Ele Alan Sanatçılar	24
3.4.1. Batı Sanatında Mimariyi Ele Alan Sanatçılar	24
3.4.2. Türk Sanatında Mimariyi Ele Alan Sanatçılar	38
DÖRDÜNCÜ BÖLÜM.....	48
GELENEKSEL MALATYA EVLERİ VE YAŞANMIŞLIK ARASINDAKİ İLİŞKİNİN ELE ALINIŞ SÜREÇLERİ	48
4.1. Evlerin Ele Alınış Süreçleri	48
4.1.1. Kompozisyon	48
4.1.2. Ritim.....	48
4.1.3. Renk	49
4.1.4. Açık-Koyu.....	49
4.1.5. Doku.....	50
4.1.6. Biçim	50

4.2. Tez Kapsamında Yapılan Resim Uygulamaları ve Analizleri	50
SONUÇ	67
KAYNAKÇA.....	69



RESİMLER DİZELGESİ

Resim 2.1: Malatya Kışla Caddesinin 1963, 2006 Yıllarındaki Görüntüleri (Özyılmaz ve Aluçlu, 2009: 175-176) ve 2019 Yılı Görüntüsü	9
Resim 2.2: Emine Turfanda Evi (Aytaç, 2015: 25).	10
Resim 2.3: Sefer Elmasulu Evi (Aytaç, 2015: 29).	11
Resim 2.4: Bekir Sıtkı Arpacı Evi (Aytaç, 2015: 17).	11
Resim 2.5: 282 Nolu Ev (Aytaç, 2015: 41).	12
Resim 2.6: Pakize Duran Evi (Aytaç, 2015: 50).	13
Resim 2.7: Hüsnü Özal Evi (Aytaç, 2015: 51).	14
Resim 2.8: Adnan Hızal Evi (Aytaç, 2015: 42).	14
Resim 3.1: Claude Monet "St-Lazare" 75,5 cmx104 cm.(1877)	26
Resim 3.2: Paul Cezanne "Sainte-Victoire dağının Bellevue'den görünüşü" 73cmx92cm.(1885)	27
Resim 3.3: Egon Schiele, "Sarı Şehir"110cmx140cm.(1914)	28
Resim 3.4: Ludwig Kirchner, "Nollendorfplatz", 65cmx60cm.(1912)	28
Resim 3.5: George Grosz, "View of Manhattan"	29
Resim 3.6: George Braque "Estaque'taki Evler" 70cmx60cm (1908)	30
Resim 3.7: Lyonel Feininger "Lüburg" 43,6cmx35,1cm (1933)	31
Resim 3.8: F.Marc, Tirol,1913-14.Müni, Bayerische Staatsgemaldegammlungen	32
Resim 3.9: Frantisek Kupka, "Katedral" 180cmx150cm.....	33
Resim 3.10: Robert Delaunay Eiffel Kulesi, 202cmx138cm (1911).....	34
Resim 3.11: Piet Mondrian, "Kompozisyon A: Siyah, Kırmızı, Gri, Sarı ve Mavili Kompozisyon", (1920), 52cm x60 cm, Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea, Roma.....	35
Resim 3.12: P.Citroen, "Metropolis", 76cmx58cm. (1923).....	36
Resim 3.13: Charles Sheeler, "Pencereler",81,3cmx51cm (1951).....	37
Resim 3.14: Matrakçı Nasuh, Hille. "Mecmu'ı Menazil",1537, İÜK	38
Resim 3.15: Nakkaş Osman, "Ekmekçi esnafın gösterisi. Surname'den",1582, TSM..	38
Resim 3.16: H. Onat, 1959, Üsküdar'da Bir Sokak, 51cmx49cm	39
Resim 3.17: S. Yetik, Bursa Evleri, 38cmx20cm	40
Resim 3.18: Avni Lifij Ankara'da Sokak 13, 9cmx9cm.....	41
Resim 3.19: Hale Asaf, Bursa Manzarası, T.Ü.Y.B,	42

Resim 3.20: Hale Asaf, Bursa, T.Ü.Y.B, 57cmx62cm	42
Resim 3.21: Eşref Üren “Cebecide Kar”	43
Resim 3.22: Turan Erol, "Karşılaşma II", 120cmx200 cm (2006).....	44
Resim 3.23: Turan Erol, "Hacettepe'den", 60cmx120cm, 1966.....	44
Resim 3.24: Turan Erol 61cmx50cm	44
Resim 3.25: Nurullah Berk-1975 “Surlar”	45
Resim 3.26: Adnan Çoker, “Simetri Geçiş II”, 89cmx116cm(1927)	46
Resim 4.1: “İsimsiz 1”, TÜYB, 90cmx130cm, 2010	51
Resim 4.2: “İsimsiz 2”, TÜYB, 130cmx90cm, 2011	52
Resim 4.3: “İsimsiz 3”, TÜYB, 126cmx120cm, 2011	53
Resim 4.4: “İsimsiz 4”, TÜYB, 110cmx130cm, 2011	54
Resim 4.5: “İsimsiz 5”, TÜYB, 90cmx110cm, 2011	56
Resim 4.6: “İsimsiz 6”, TÜYB, 90cmx130cm, 2011	57
Resim 4.7: “İsimsiz 7”, TÜYB, 120cmx100cm, 2011	58
Resim 4.8: “İsimsiz 8”, TÜYB, 90cmx110cm, 2011	59
Resim 4.9: “İsimsiz 9”, TÜYB, 126cmx90cm, 2013	60
Resim 4.10: “İsimsiz 10”, TÜYB, 50cmx70cm, 2019.....	61
Resim 4.11: “İsimsiz 11”, TÜYB, 100cmx80cm, 2019.....	62
Resim 4.12: “İsimsiz 12”, TÜYB, 100cmx80cm, 2019.....	63
Resim 4.13: “İsimsiz 13”, TÜYB, 120cmx80cm, 2019.....	64
Resim 4.14: “İsimsiz 14”, TÜYB, 110cmx90cm, 2019.....	65

KISALTMALAR

cm	: Santimetre
TÜYB	: Tuval Üzerine Yağlı Boya
vd.	: ve Diğerleri



GİRİŞ

İnsanoğlu ilk olarak kendini güvende hissettiği mağaralarda yaşamını sürdürmüş, yerleşik hayata geçilmesiyle birlikte konutlar inşa etmek durumunda kalmıştır. Oluşturulan bu konutlar sadece barınmak ve yaşamlarını sürdürmek amacıyla değil aynı zamanda özel estetik ve sanatsal bir dünya yaratmak için de yapılmıştır.

Sosyolojik açıdan düşünüldüğünde insanoğlunun üretim ve tüketimde köklü değişikliklere neden olan sanayi devrimi ile barınma ihtiyacını karşılayan tek katlı, cumbalı evler yerini apartmanlara, gökdelenlere ve yüksek yapılara bırakmıştır. Sosyolojik olarak yaşanan bu değişimler, endüstrinin gelişmesi ile birlikte 20. yüzyıl insanını kendine ve topluma yabancılaştırmış, topluma hâkim olan ilkeler sarsılmaya başlamıştır (Ersoy, 2016: 113).

Rönesans ile birlikte sosyal ve kültürel değişimi en çok yaşayan ülkelerden İngiltere ve Fransa başkentlerinde kent dokusu ile birlikte insan ekolojisi de değişime uğramıştır. Sennet'e göre, Paris'te bulunan konutlar kısa sürede dolmuş, konut ihtiyacının artmasına bağlı olarak bu evler kendi içerisinde bölünmüş ve daha sonra da mevcut olan binaların üzerine yeni katlar eklenmiştir (Sennet 1996: 175). Evlerin görsel olarak güzelliği, yapılardaki çevresel uyum; yapı birliği ya da bunların eksikliği hayatın akışının ne yönde olacağı ile ilgili fikirler verir. Geleneksel mimarinin yerini modern mimariye bırakmasıyla tek tip binalar insanları gökyüzünün ve yeşilin olmadığı, daha çok kirli hava koşullarının olduğu, insan ilişkilerinin zayıfladığı bir hayata mecbur kılmıştır.

Endüstrinin gelişimi ile tüm sanat biçimlerinin anlatım araçları yeni düşünce yapısına uygun değişiklikler göstermiş, bu araçlar günlük yaşamı çok çabuk etkilemiştir. Teknolojinin yardımıyla ortaya çıkan ürünler sanatsal kaygıyı ikinci plana itmiş, bireysel yetenekler tam olarak kullanılmamıştır. Bunun sonucunda da teknolojinin yardımıyla üretilen yapıtların sanatsal özelliklere sahip olup olmadığı tartışmaları gündeme gelmiştir.

Teknolojik gelişmeler ve Batılılaşma süreci içine kapanık, kendi yağında kavrulan küçük Anadolu köy ve kasabaları dış dünyaya açmaya zorlamış, bunun

sonucunda da ekonomik, kültürel ve sosyal bir değişim yaşanmıştır. Bu değişim kırsal bölge insanları ile kentli insanlar arasındaki kültürel farkı gün yüzüne çıkarmıştır.

Geleneksel evlerde yaşamın terk edilmesi, duyarsızlık, bakımsızlık, kullanıcı gereksinimlerinin doğurduğu yeni eklentiler, iklimsel faktörler, yapısal faktörler, sosyo-kültürel yapının değişmesi, yoğun yapılaşma vb. nedenler yapıldığı yıllardaki mimari özelliklerinin bir kısmını kaybettirmiştir. Sanat tarihi boyunca, sanatçı ve düşünürlerin modern kent yaşamına ilişkin düşünceleri, sanatçıların yaşadığı kentle olan ilişkileri ev konulu çalışmalarının soyut anlayışa kadar geçirdiği süreç, bu araştırmanın temelini oluşturmaktadır.

"Geleneksel Malatya Evleri ve Yaşanmışlık Arasındaki İlişkinin Bellekteki Yansımaları" başlıklı bu çalışma, modern mimariyle birlikte geleneksel Anadolu mimarisinin temelinde yer alan kültürün yok olmaya yüz tutmuş gerçeğinden hareketle hala gözlenebilen yaşanmışlığı ve yaşanmışlığa ait izleri resimsel olarak ifade etme amacını taşımaktadır. Bu çalışmanın amacı, teknolojik ilerlemenin çağın devamı için önemi ne kadar büyük olursa olsun insanların geçmişe olan özleminin ve bağının hiçbir zaman kopmayacağı vurgusu yapılarak, geleneksel mimari ve modern mimarinin avantajları ile dezavantajlarının insanların ruhunda bırakacağı izlerin sanatsal bir imgeye dönüştürülmesidir.

Bu araştırma kapsamında ele alınan Malatya evleri, geçmişin tanıklığını ve toplumun kültürel dokusunu yansıtmaları açısından ele alınmıştır. Yalnızlığa terk edilmiş kerpiç ev görünümlerinden edinilen izlenimlerin yorumlanmasıyla soyutlamaya varan resimler ortaya çıkmıştır. Kerpiç evlerin yapı malzemeleri (kapı, pencere vb.) resimsel ilişkiler açısından ele alınarak soyutlamaya, resmin kurgusu içinde sadeleştirmelere gidilmiştir. Çalışmaların oluşum sürecinde yıkıma terk edilmiş Malatya kerpiç ev mekânlarından çekilen fotoğraf ve eskizlerden yararlanılmıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM

MALATYA İLİNİN TARİHÇESİ VE COĞRAFİ YAPISI

1.1. Malatya İlının Tarihçesi

Mdiddu, Melide, Melid, Milid, Milidia, Mclitea, Melita adları ile anılan Malatya ilının tarihçesi MÖ 7000’li yıllara kadar dayanmaktadır. Aslantepe Höyükte yapılan kazılarda üç kültür katı saptanmıştır. İlk katmanda Bizans mezar kalıntıları bulunurken, bu katmanın altında ilk Tunç Çağına ait kalıntılar, en altta ise Neolitik döneme ait kalıntılar bulunmuştur. Yapılan kazılarda ayrıca bölgenin Kalkolitik Çağ’dan bugüne kadar yerleşim alanı olarak kullanıldığı belirlenmiştir. Malatya, Türklerin Anadolu’ya gelişinden sonra sırasıyla Danişmendoğlu Beyliğinin, Anadolu Selçuklu Devletinin, Memluk Devletine bağlı Dulkadiroğlu Beyliğinin; 1399’dan sonra ise Osmanlı İmparatorluğunun toprakları içerisinde yer almıştır (Sağlam vd. 2013: 3).

Geçmişten beri coğrafi konumundan dolayı bir kavşak durumunda olan Malatya, bu özelliği ile farklı kültürlerle sürekli etkileşim halinde olmuş; farklı din ve kültürlerin beraber yaşadığı kalabalık bir kent olarak varlığını sürdürmüştür (Karagöz, 2008: 299).

1979-1986 yılları arasında, Orduzu beldesinin 40 km kuzeydoğusundaki Cafer Höyük yakınlarında, Fırat Irmağı ile Değirmendere’nin birleştiği alandaki höyükte yapılan kurtarma kazıları sonucunda üç kültür katı saptanmıştır. En üstteki katmanda Bizans nekropolü, onun altında ilk Tunç Çağı kalıntıları, en alt katmandaysa Neolitik yerleşimin kalıntıları ortaya çıkarılmıştır. İl merkezinin 7 km doğusundaki Arslantepe Höyüğü’nde 1932’de başlayan arkeolojik kazılardan elde edilen bulgulara göre ise, bu bölgenin Kalkolitik Çağ’dan İslam dönemine kadar yerleşim alanı olarak kullanıldığı anlaşılmıştır. Arslantepe ve 45 km kuzeybatısındaki Fethiye Höyük’te ortaya çıkarılan İlk Tunç Çağı kültür katmanlarındaki buluntuların, Doğu Anadolu ve Transkafkasya kökenli kültürlerle ilişkisi olduğu görülmektedir. Malatya, Hitit Dönemi’nde başkent Hattuşaş ile Mezopotamya yolları üzerinde bir yerleşim merkezi konumundadır. Hitit İmparatorluğu’nun MÖ 1200’lerde Ege kavimlerince yıkılması sonucunda oluşan Geç Hitit Dönemi kent-devletlerinden bir tanesi de Malatya’dır. MÖ 550’lerde Malatya bölgesi, Kapadokya Satraplığı’na bağlanmıştır. MÖ 330’larda çıkan savaşlar nedeniyle

Malatya birçok kez el değiştirmiştir. Kapadokya yönetiminden sonra MÖ 66'ya kadar Slevkos ve Pontus krallıklarına bağlı kalan Malatya, bu tarihten sonra Roma yönetiminde önemli bir askeri sınır merkezi olarak varlığını sürdürmüştür. Roma ve Bizans döneminde Hristiyanlığın yayılması, yörede köklü bir kültürel değişimin başlangıcı olmuştur. Bizans Dönemi'nde Sasaniler ve Araplar arasında yapılan savaşlarda Malatya yine birçok kez el değiştirmiştir. Malazgirt Savaşı'ndan (1071) sonra, yöre önce Danişmendoğlu Beyliği'nin, ardından Anadolu Selçuklu Devleti'nin egemenliğine girmiştir. Anadolu'yu Mezopotamya'ya bağlayan yollar üzerinde adeta bir köprü görevi gören Malatya, bu dönemden itibaren farklı dinlerin ve kültürlerin beraber yaşadığı kalabalık bir kent olmuştur. Malatya yöresi 1240'taki Baba İshak Ayaklanması'ndan önemli ölçüde etkilenmiş; Moğol (İlhanlı) yönetiminin çöküşüyle, 1339'da Memluk Devleti'ne bağlı Dulkadiroğlu Beyliği'nin egemenliğine girmiştir. 1399'da Yıldırım Bayezid tarafından alınan Malatya, 1401'de Timur yönetimindeki Moğol orduları tarafından fethedilmiştir. Fetret Dönemi'nde (1402–1413) Timur'un Anadolu beyliklerine topraklarını geri vermesiyle, yöreye yeniden Dulkadiroğlu Beyliği egemen olmuştur. 1515'te Yavuz Sultan Selim Dulkadiroğlu Beyliği'ne son verip Malatya'yı Osmanlı hâkimiyetine almıştır. Osmanlı yönetiminde sancak yapılan Malatya, artık bir sınır kenti olmaktan kurtulmuş, tarımın ön plana çıktığı büyük bir yerleşim merkezi niteliği kazanmıştır. 1838'de Doğu Anadolu'daki Osmanlı orduları karargâhı Malatya'ya taşınınca, halk topluca “Eski Malatya”dan (Battalgazi ilçesi) 10 kilometre güneydeki Aspuzu bağ evlerine, yani bugünkü Malatya'nın bulunduğu yere göçmüşlerdir (Sağlam vd. 2013: 3).

Cumhuriyet dönemine gelindiğinde Anadolu'nun işgali döneminde işgale uğramayan az sayıda kentten biri olarak ön plana çıkmıştır. 1924 Anayasası ile (9. Madde) il olan Malatya savaşın etkilerini çevresindeki pek çok kente oranla az yaşamının faydalarını önemli ölçüde görmüştür (Demiral ve Evin, 2014: 78).

1.2. Malatya İlinin Coğrafyası

Malatya Doğu Anadolu Bölgesinin Yukarı Fırat bölümünde bulunmaktadır. Malatya ilinin komşuları, güneyde Adıyaman, kuzeyde Sivas ve Erzincan, doğuda Diyarbakır ve Elazığ, batıda Kahramanmaraş'tır. Yüzölçümü 12,313 m² olan Malatya, 38.45' ve 39.08' doğu boylamları, 35.54' ve 39.03' kuzey enlemleri arasındadır ve denizden yüksekliği 910-950 metredir. Malatya, karayoluvla Elazığ'a 98 km,

Diyarbakır'a 251 km, Sivas'a 247 km, en yakın liman olan Akdeniz kıyısındaki Mersin'e 458 km, Ankara'ya 661 km, İstanbul'a 1.114 km uzaklıktadır ve bu şehirlere demiryoluyla da bağlantısı mevcuttur (Malatya Valiliği, 2013: 10).

1.3. Malatya İlinin Sosyal, Kültürel ve Beşeri Yapısı

Türkiye nüfusunun yaklaşık %1'inin yaşadığı (TÜİK, 2019) Malatya, tarihsel süreç içerisinde farklı devletlerin bir parçası olduğundan ve göç alan bir il olduğu için sosyolojik ve kültürel dönüşümler yaşamıştır. Eski ile yeninin, doğu ile batının bir arada olduğu Malatya, bu dönüşümlerin de etkisiyle geleneksellik ve modernliğin bir arada yaşandığı bir kettir (Gezer vd, 2011: 36).

Malatya ili sosyal yapısı bakımından ülke genelinin sosyal yapısına benzer özellikler göstermektedir. Güney ve Orta Anadolu ile Doğu, Güneydoğu Anadolu bölgelerinin arasında olması sebebiyle bu bölgelerin sosyal özellikleri kent içerisinde hissedilmektedir (Yıldırım, 2014: 5).

Malatya ili ve ilçeleri doğal güzellikler ve tarihi eserler bakımından oldukça zengindir. Özellikle Battalgazi'de bulunan tarihi eserler, iç turizm açısından olduğu kadar dış turizm açısından da önemli varlıklardır. Şehrin merkezinde olduğu gibi birçok ilçesinde de çeşitli festival ve şenlikler düzenlenmekte; geleneksel el sanatları, at binme, yöresel müzik gibi kente özgü birçok sanatsal yaşayış bu festival ve şenlikler vasıtasıyla gelecek nesillere aktarılmaktadır. Akçadağ ilçesinde Levent Vadisi, Karakaya Barajı, Tohma Çayı, Darende ilçesindeki Somuncu Baba Kanyonu, Kozluca vadisinde bulunan mağara mezar evleri, Sultansuyu Harası gibi yerler kentte doğa turizmi için elverişli yerlerdir (Malatya Belediyesi Stratejik Planı, 2010: 8).

İKİNCİ BÖLÜM

TÜRK EV MİMARISİNİN GENEL ÖZELLİKLERİ

2.1. Geleneksel Anadolu Evi ve Özellikleri

Anadolu'nun geleneksel evi, Türk aile yapısına örf, adet ve törelerine uygun, yaşam kültürünü içinde barındıran özellikte planlanmış, yüzyıllarca Türk insanının ihtiyaçlarına cevap vermiş bir yapı olarak tanımlanmaktadır (Aytaç, 2015: 13).

Geleneksel Anadolu evi iç ve dış mekân yapısı bakımından içinde yaşayan insanlar ve kurulduğu çevrenin özelliklerine uygun olarak yapılmaktadır ve içerisinde yaşayan insanların ihtiyaçlarını ve evden beklentilerini karşılayacak şekilde kurgulanmıştır. Geleneksel evler, içerisinde yaşayanların aile yapısına; toplumda yerleşik bulunan kültürel özelliklere ve bulunduğu bölgenin iklim ve coğrafi şartlarına uyacak şekilde yapılmışlardır (Önal ve Çellek, 2016: 316).

Geleneksel Anadolu evinin ayırıcı özelliği avludur. Bu evlerde ayrıca oda ve sofaların yanında taşlık bulunmaktadır (Bozkurt ve Altınçekiç: 2013: 70). Üst kat temel ilke, ara kat değişen ilke, zemin kat değişen doğaya göre kurulmuştur. Geleneksel Anadolu evinin oluşmasında odaların en önemli özellikleri, bu mekânların kendi başlarına, bir yapının içerisindeki belirli işlevleri kendi içlerinde bir tür yoğunlaştırarak karşılayabilen mekânlar olmasıdır. Anadolu evleri dar sokaklar üzerinde inşa edilmiştir. Evlerin birer avlusu ya da bahçesi vardır. Eve avluya açılan büyük bir kapı ile girilir. Evler genel olarak iki bazen de üç katlı olarak inşa edilmiştir. Zemin katlar çoğunlukla depo, kiler veya ahır olarak kullanılmaktadır. Evin üst katlarına ahşap merdivenlerle ulaşılır, ev halkı genel olarak yaşamını üst katlarda idame ettirir ve bu katlarda sofa ve sofaya açılan odalar ve bir de mutfak bulunur (Aytaç, 2015: 13).

Yapıları inşa ederken barınma, korunma ve çeşitli ihtiyaçlarının karşılanması dışında estetik duruşa da büyük önem veren Anadolu insanı, barınaklarını yaparken doğal malzemeleri bir arada kullanmıştır. Bu malzemeler arasında ağaç, taş ve çamur yer almaktadır. Ev yapımında da farklı teknikleri kullanmayı tercih etmişlerdir (Özhan, 2006: 4). Yapım teknikleri tarihsel sürece ve evin yapıldığı bölgeye göre değişmektedir.

Ormanlık bölgelerde ahşap karkaslı evler bulunurken, düz bölgelerde ise evler taş ve çamurdan inşa edilmiştir (Önal ve Cellek, 2016: 316).

Anadolu insanı yapıların her köşesinde süsleme detaylarını yansıtarak, estetik açıdan da güzel örnekler bırakmışlardır. Göktürklerle başlayarak tarihin her döneminde duvar süslemesine önem verildiği arkeolojik kazılar neticesinde ortaya çıkarılan fresklerden bilinmektedir (Aytaç, 2015: 13). Anadolu evlerinde yapılan süslemeler evin cumbalarında ve pencerelerinde kullanılmıştır (Bozkurt, 2013: 44).

Geleneksel Anadolu evlerinde süsleme ve dolap kapılarında kullanılan başlıca malzemenin dokuma olduğu görülmektedir. Bu yapılarda dokumanın yanı sıra süsleme alçı ve ahşap niş de kullanılmaktadır. Dokuma; kapılar üzerinde, ahşap giriş bağlantılarında, pencere korkuluklarında, madeni süslemelerde, dövme çivilerde ve kapı tokmaklarının tasarımında önemlidir. İnsan, hayvan figürleri şeklinde; dairesel oval, el ve hilal gibi değişik biçimlerdeki kapı tokmakları özellikle geleneksel Anadolu evlerinin dikkat çeken unsurlarıdır (Aytaç, 2015: 13).

2.2. Geleneksel Malatya Evi ve Özellikleri

Çalışma alanı içerisinde yer alan Malatya evlerinin özelliklerine bakıldığında Osmanlı dönemi sivil mimarisinin genel özelliklerini taşıdığı söylenebilir. Yapıldığı dönemin yaşam şeklini yansıtan geleneksel Malatya evleri, çoğunlukla bahçe içerisinde inşa edilirken, yol kenarında olan evler ise özellikle etrafı duvarla çevrili olarak yapılmıştır. Evin dışında günlük yaşamın sürdürüldüğü alan bulunmaktadır. Bu alanda tandır örtmesi veya örtmelik adı verilen bölümlerin bulunduğu bir iç avlu bulunmaktadır (Turgut, 2017: 1474).

Geleneksel Malatya evlerinin yapımında ahşap, kerpiç ve taş malzeme kullanılmıştır. Taş, temel yapımında ve yerden 1-1.5 m yüksekliğe kadar kullanılmıştır. Taş üzerinde kerpiç duvarlar yer almaktadır. Kerpiç, yığma ya da dolgu teknikleri kullanılmaktadır. Evlerin çoğu yığma tekniğinde yapılmıştır. Geleneksel Malatya evleri sofanın çevresine dizilmiş dört oda ve balkon haline dönüştürülerek oluşturulmuştur (Aytaç, 2015: 11). Sofalar odalara geçişi sağlamaktadır ve sirkülasyon alanı olarak kullanılmaktadır (Özyılmaz ve Aluçlu, 2009: 171).

Geleneksel Malatya evlerinin zemin katları çoğunlukla günlük yaşamın sürdürülmesi sırasında çeşitli hizmetlerin yapılması için ayrılmıştır. Sokak kapısından

aralık adı verilen iç sofaya ulaşılmaktadır. Bugün kiler olarak kullanılan bölüme zahirelik adı verilirken, mutfak ise hızna olarak adlandırılmaktadır. Aralık etrafında ayrıca kış damı olarak adlandırılan kış odaları bulunmaktadır. Evlerin üst katlarına çıkmak için ahşap merdivenler yapılmıştır. Geleneksel Malatya evleri genellikle iki katlıyken, bazı evler üç katlı olarak inşa edilmiştir. Üç kat olarak inşa edilen evlerin üçüncü katında çoğunlukla dörtgen planlı, iç sofa büyüklüğünde bölüm bulunmaktadır. Bu bölüm Cihannüma olarak adlandırılmaktadır (Aytaç, 2015: 11).

Malatya evlerinde genellikle başoda ayırımına gidilmemiştir. Bunun yanında aile reisinin odası konuk odası olarak da kullanılmıştır. Bu şekilde bir ayırım ile aile reisine ve konuklara verilen önem ortaya konulmaya çalışılmıştır. Geleneksel Malatya evlerinin odalarında statüye göre yer düzenlemesi yapılmıştır. Sabit oturma ekipmanı olarak sedir kullanılmıştır. Sedirler dış mekânın görsel denetimini kolaylaştırmak amacıyla pencere kenarında, dışa dönük olarak kurgulanmıştır (Turgut, 2017: 1480).

Bölge kurak iklime sahip olduğundan kış mevsiminde genellikle alt katta Kış Damı'nda oturulmakta, üst kat genellikle yazlık olarak kullanılmaktadır. Alt kattaki pencereler üst kata oranla daha az ve küçüktür. Karakteristik pencere tipi kemerli pencere ve kemer oymalı düz penceredir. Pencerelerde kafese pek rastlanmamaktadır. Oda duvarlarında yüklük, dolap, özellikle kış odalarında ahşap yaşmaklı ocaklar ve ocağın iki yanında yer alan taka adı verilen raflar bulunmaktadır. Ayrıca bir ahşap pervaz, pencere alt ve üst hizasında tüm oda boyunca yer almaktadır. Malatya evlerinin kapı, pencere ve dolapların en üst sınırını belirleyen yatay ahşap pervaz veya ahşap raf ile çevrelendiği görülmektedir. Malatya evlerinin dış cepheleri ve evlerin içleri oldukça sadedir. Kullanılan süsleme malzemesi ahşap ve alçıdır. Dolap, yüklük, hızna, müsandere süsleri, pencere ve balkon parmaklıkları ahşap malzemeden yapılmıştır (Aytaç, 2015: 11).

Evlerin cephelerinde bulunan pencereler üzerindeki alınlıklar, dilimli ve kemerli olup cephe mimarisini tanımlayan unsurlardır. Malatya evlerinde cephelere çok büyük bir önem verilmiştir. Özellikle birinci katlar çıkmalarla dışa taşırılmıştır. Çatıya geçişlerde cephe mimarisinin en belirgin taşmaları görülür. Bu kavisli taşmaların üzerleri çamurlarla sıvanmıştır. Çatının ucunda ise yere doğru sarkan ahşap oyma

dantela şeklinde süslemeler vardır. Bunların gölgeleri kireç badana üzerine düşerek doğal bir süsleme görüntüsü oluşturulmak istenmiştir (Aytaç, 2015: 11).



Resim 2.1: Malatya Kışla Caddesinin 1963, 2006 Yıllarındaki Görüntüleri (Özyılmaz ve Aluçlu, 2009: 175-176) ve 2019 Yılı Görüntüsü

Malatya ilinin geleneksel dokusundaki değişim Resim 2.1’ de açıkça görülmektedir. Değişen yaşam koşulları, evlerin de farklılaşmasına, aile yapısı ile kültürel ve ekonomik durumdaki değişiklikler evlerin ve sokakların yeniden biçimlenmesine sebep olmuştur. Yaklaşık 60 yıl önce tek veya iki katlı olan evler, günümüzde çok katlı hale gelmiştir (Özyılmaz ve Aluçlu, 2009: 176).

2.2.1. Geleneksel Malatya Evi Örnekleri

Geleneksel Malatya evlerine iki kanatlı ahşap cümle kapısından girilmektedir. Giriş kapısının üzerinde alınlıklı kemerler veya aydınlatma/havalandırma penceresi mevcuttur. Çoğunlukla iki kattan oluşan Malatya evlerinde, katlar arasındaki geçiş ahşap merdivenlerden sağlanmıştır. Zemin katlarında iç veya dış sofanın bulunduğu evlerin birinci katında oda boyu konsol çıkımlar mevcuttur. Taş temel üzerine kurulan evlerin kerpiç hımmış duvarı ahşap hatıl ve dikmeler ile desteklenmiştir. İlk yapımları düz toprak dam olan, daha sonra kırma sistemde yapılan çatı altlarında işlemler farklı geometrik işlemeli saçaklar mevcuttur (Aytaç, 2015: 25).

2.2.1.1. Emine Turfanda Evi



Resim 2.2: Emine Turfanda Evi (Aytaç, 2015: 25).

Sokağa cephesi olan Emine Turfanda Evinin (Resim 1) planı iç sofalı ve bahçeli şekilde hazırlanmıştır. Giriş, binanın doğu tarafındadır. Dikdörtgen şekilde yapılan pencereler yuvarlak kemerlerle süslenmiştir. Alt katındaki iç sofaya açılan üç odası bulunan evin toplam alanı 135 m²'dir. 19. Yüzyılın sonlarında yapılan ve restorasyon geçiren evin damı önceleri düz toprak iken daha sonra kırma çatı haline getirilmiştir (Aytaç, 2015: 25).

2.2.1.2. Sefer Elmasulu Evi

Sokağa cephesi olan Sefer Elmasulu evi, bahçeli, havuzlu ve dış sofalıdır. Girişi güney cephesinden olan evin kapı ve pencereleri cumba direk ve eliböğründelerle süslenmiştir. Balkon ahşap malzemeden yapılmış olan ev, 20. Yüzyılın ilk çeyreğinde yapılmıştır (Aytaç, 2015: 29).



Resim 2.3: Sefer Elmasulu Evi (Aytaç, 2015: 29).

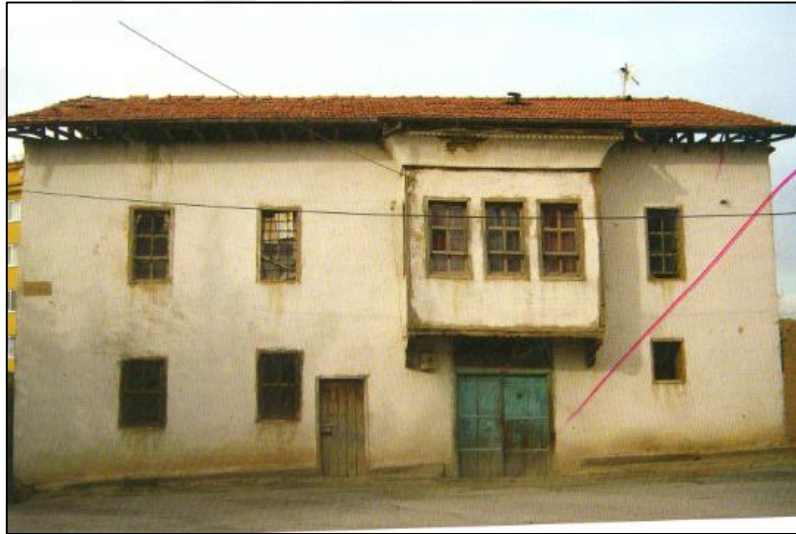
2.2.1.3. Bekir Sıtkı Arpacı Evi



Resim 2.4: Bekir Sıtkı Arpacı Evi (Aytaç, 2015: 17).

Giriş i doğ u cephesinde olan Bekir Sıtkı Arpacı evinin bahçe kapısının üzerinde sundurma çat ı ve demir parmaklıklı havalandırma bulunmaktadır. Giriş kapısında demirden dövme ve kazıma tekniğinde yapılmış yumruk şeklinde tokmaklar bulunmaktadır. Zemin katında sağ ve sol tarafında bulunan pencerelerin üst kısımları kemer biçimindedir. Alt katta ortada dikdörtgen bir salon (avlu) etrafında dört oda bulunmaktadır. Bahçede, yerden 50 cm. taşlarla yükseltilmiş ve üzeri ahşap hat ıllarla örtölü seki şeklinde eyvan yer almaktadır. Üst katında alt kattaki ile aynı planın uyguland ığı evde sokağa bakan balkon uzunlamasına kuzey bat ı tarafındadır. Üst katın sokağa bakan tarafındaki odalardaki sedirler sokağı kolayca görebilecek şekilde yerleştirilmiştir. 19. Yüzy ılın sonlarında yapılan ve daha sonra restore edilen evde iç mimaride de ğ iş iklikler yapılmış , bahçe ve üst kısma olan çık ış lar kapatılmış tır (Aytaç, 2015: 17).

2.2.1.4. 282 Nolu Ev



Resim 2.5: 282 Nolu Ev (Aytaç, 2015: 41).

İç sofalı planda yapılan evin cephesi sokağa bakmaktadır. Tek ve iki kanatlı olmak üzere iki giriş kapısı bulunan evin iki kanatlı kapısının üstünde aydınlatma penceresi bulunmaktadır. Pencereleri kare ve dikdörtgen formda yapılan evin cumbasının üstü oval formda tasarlanmıştır. 20. Yüzy ılın ilk çeyreğinde yapılmış olan evin kap ı kilit sisteminde ve pencere korkuluklarında demir malzeme kullanılmış tır (Aytaç, 2015: 41).

2.2.1.5. Pakize Duran Evi

Bağdadi yapım tekniğinin¹ kullanıldığı Pakize Duran evin girişi güney doğu cephededir. Sokağa cephesi olan ev iç sofa planındadır ve bahçesi bulunmaktadır. Zemin kat pencerelerinde kantamarlı pencere sistemi uygulanan ev 20. Yüzyılın ilk çeyreğinde yapılmıştır (Aytaç, 2015: 50).



Resim 2.6: Pakize Duran Evi (Aytaç, 2015: 50).

2.2.1.6. Hüsnü Özal Evi

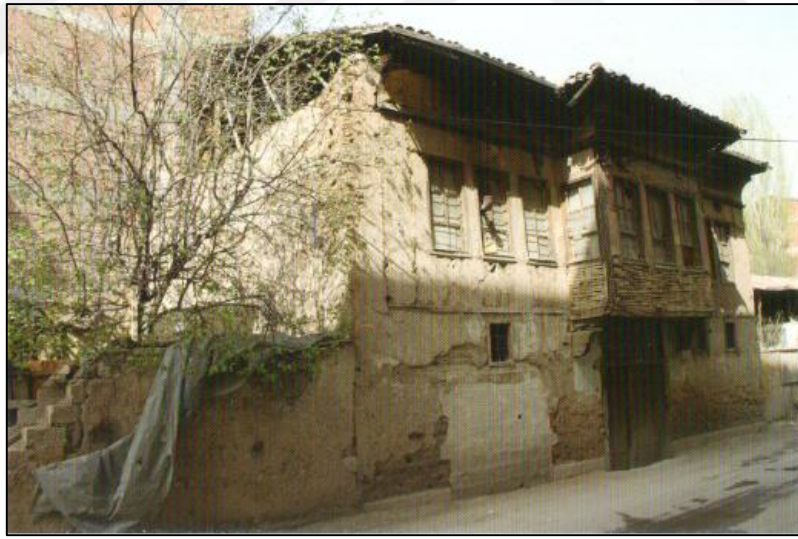


¹ Bağdadi yapım tekniği: Bir iskelet üzerine ince çıtalar çakılarak üzerine sıva uygulanmasıdır. Bağdadi yapım tekniğinin iç ve dış duvarlarda kullanılmasına 19. Yüzyıldan itibaren başlanmıştır (Sivaslıoğlu, 2005: 43).

Resim 2.7: Hüsnü Özal Evi (Aytaç, 2015: 51).

Eve, doğu cephesinde üzerinde yuvarlak alınlıklı kemer düzenlemesi bulunan cümle kapısından girilmektedir. İç sofa planlı yapılan evin zemin katında dört, kuzey cephesinde beş adet kantamarlı pencere bulunmaktadır. Güney cephede bulunan üç ve üst katın kuzeyindeki odada iki, mutfaktaki pencerede bir adet üçgen alınlıklı pencere mevcuttur. Çatı altında ahşap geometrik işlemeli saçaklar bulunmaktadır. Zemin katında ahır, samanlık ve müştemilat, üst katta ise dört oda, wc ve banyo bulunmaktadır. Üst katın kuzey tarafındaki odada ahşap dolap bulunan evin balkon tavanında orijinal kökboyalı tavan göbeği yer almaktadır. 20. Yüzyılın ilk çeyreğinde Abdolvahap Özal tarafından yaptırılan evin zemini beton sıvalı, üst örtüsü ters tavadır. Günümüze gelinceye kadar, güney cephedeki pencereler kapatılmış, doğu cepheden ahşap bir merdiven ile üst katın balkonuna çıkış verilmiş, zemin kattan üst kata çıkışı sağlayan ahşap bir merdiven kaldırılmış, doğu cephe de bulunan oda genişletilmiştir (Aytaç, 2015: 51).

2.2.1.7. Adnan Hızal Evi



Resim 2.8: Adnan Hızal Evi (Aytaç, 2015: 42).

Cephesi sokağa bakan ev iç sofa plan özelliği göstermektedir. Zemin kat pencereleri dikdörtgen bir formdadır ve ön cephe boyunca sıralanmıştır. 20. Yüzyılın ilk çeyreğinde yapılmıştır (Aytaç, 2015: 42).

2.2.1. Geleneksel Malatya Evlerinde Kullanılan Yapı Malzemeleri

2.2.1.1. Taş

Geleneksel mimaride kullanılan en temel malzeme taştır. İnsanlar, eski Malatya evlerinde taş malzemeyi, genellikle evlerin temellerinde kullanırken üst katlarında kullanmamışlardır. Mimaride taş malzemesi, hava etkilerine karşı daha dayanıklı olması, taşıyıcı özelliği ve doğada bol bulunmasından dolayı sıklıkla kullanılmaktadır (Kuban, 1992: 29). Gelişen teknoloji ile taş giderek kullanılabilirliğini kaybetmiş, geçmişte bu evlerde oturan insanlar çabuk ve kolay elde edilebilen ahşap ve kerpici tercih etmişlerdir.

2.2.1.2. Kerpiç

Kerpiç, toprağı samanla suyla karıştırdıktan sonra prizmatik tahta kalıplara dökülüp güneşte bırakılması sonucu ortaya çıkan eski tip tuğladır (Eczacıbaşı, 1997: 997). Geleneksel Malatya evlerinde tercih edilen kerpiç genellikle taşın ve ağacın bulunmadığı yerlerde kullanılmıştır. Evlerin temeli kesme taştan; yerden bir metre kadar yükseklikte yapılmıştır. “ANAC” adı verilen 80 cm enindeki kerpiçler taş temel üzerine örülerek evin dış duvarını oluşturmaktadır. İç bölmelerde ise “KUZU” denilen küçük kerpiç kullanılmış ya da doldurma tekniğı ile yapılmıştır (Gögebakan, 1999: 53). Yapı malzemesi olarak kerpici tercih edilmesinin nedeni bu malzemenin evleri yazın serin kışın sıcak olmasını sağlamasıdır. Her yerde bulunabilecek bir yapı malzemesi olan kerpiç evrensel bir özellik taşımaktadır.

2.2.1.3. Ağaç

Taştan sonra, doğadaki doğal özelliğine yakın halde kullanılan malzemelerden ikinci yapı malzemesi ağaçtır. Elde edilmesi, işlenip taşınabilmesi kolay bir yapı elemanı olan ağaç, yapılarda taş kadar sağlam değildir. Ağaç, malzeme olarak hafiftir; çekme ve eğilmeye dayanıklıdır. Türkiye’de konut mimarîlerinin ana malzemesi olan ağaç, saçak ve cumba gibi özgün yapı öğelerinin yaygın bir hâle gelmesinin nedeni sayılabilir (Kuban, 1992: 36). Malatya mimarisinde ağaç çekmeye karşı sağlamlığından dolayı duvarları bağlayan hatıl olarak kullanılmıştır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

EVLERİN DEĞİŞİM SÜRECİNDE KAVRAMLARIN ANLAMLARI VE MİMARİYİ ELE ALAN SANATÇILAR

3.1. Pozitivist Felsefe

Latince “modo” kökeninden gelen modernizm, “son zamanlar” anlamına gelip ve yeni olanla eski olanın değişimidir (Hayta, 2016: 177). Modernizmin başlangıcı 18. yüzyıla kadar dayanmaktadır (Şimşek, 2017: 161). Modernizmin tanımlaması farklı şekillerde yapılmaktadır. Genel anlamda modernleşme, sanattan, ticarete, günlük yaşamdan üretime, bütün alanlarda yenileşmeyi ifade etmektedir. Modernleşme ile toplumsal hayat içerisindeki bütün unsurlar eski yapısından sıyrılarak, daha farklı bir yapıya bürünmüştür. Modernizmle birlikte toplum yaşamının bütün alanlarında değişimler yaşanmış, insanları değerlerinden uzaklaştıran bu değişim, toplumu kendi bildiklerine ve yaşadıklarına karşı yabancılaştırmıştır (Aslan ve Yılmaz, 2001: 94). İnsanlar alışkanlıklarını değiştirerek yeni bir yaşam şekline yönelmektedir.

Demokrasi ve hümanizm temelli olarak ortaya çıkan ve gelişen modernizm, Klasik Çağdan çıkışı sağlamıştır. Klasik Çağda kilisenin ve dinin etkisinde kalan batı düşünce dünyası modernizm ile bu etkiden kurtulmuştur. Bu yeni düşünce sistemi sanattan günlük yaşama kadar her alanda etkisini göstermiş, dinin soyut ve din temelli açıklamalarının yerini somut ve bilimsel temelli, akıl odaklı açıklamalar almıştır (Hayta, 2016: 177-178). Siyasal ve ekonomik alandaki yansımalarıyla toplumsal yaşama etki eden modernizmin etki alanı sürekli olarak artmış, sanayi devrimi ve kapitalizmin de etkisi ile toplum hayatının her alanına girerek tüketim olgusunu insan hayatının önemli bir parçası haline getirmiştir (Kırılmaz ve Ayparçası, 2016: 32).

Varoluşçuluk, rasyonalizm ve pozitivism gibi düşünce akımları bilimsel yaklaşımı öne çıkartarak toplumsal yaşam üzerinde belirleyici olmuşlardır. Akıl ve bilimi ön plana çıkarmanın amacı, evrensel ve somut bilgiye ulaşmanın yolunun pozitivist düşünceden geçiyor olmasıdır. Mekânsal bir deneyim olarak kendini

dönüştüren modernite, bu dönüşüm sürecinde kırsal alandan kentlere göç edenlerin yaşadıkları yeniliğe dikkat çekmekte, sanat ve teknolojiadaki gelişmelerin de katkısıyla kente gelenlerin tamamının kentli olacağını vurgulamaktadır (Hayta, 2016: 178).

3.2. Kentleşme ve Yabancılaşma

Kent kavramı ile belirli bir yer, bir tip yaşam alanı anlatılmak isteniyorsa da kent, salt bir yerleşim yeri, tek tip bir bölge değildir. Kentlerin her birinin kendi tarih ve kültürü ile diğerlerinden farklı, kendine has yapıları bulunmaktadır. Birinin diğerine göre coğrafyası farklı olan kentlerin aslında ekonomileri, peyzajları, kültür dokuları da birbirinden çok farklıdır (Erkök, 2002: 27). Bu farklılık, o kentte yaşayanların yıllar içerisinde oluşturdukları ve zamanla kendini yenileyerek kente mal olan değerler bütünüdür.

Tarihi açıdan kentlerin dokusu, geçmiş çağların sosyal ve kültürel yapısını, hayat felsefesini, güzellik kaygıları ile ortaya konulan mekânlardır. İnsanla doğan, büyüyen ve gelişen kent kültürü tarihi bir birikimin ifadesidir. Bugünkü kentin görüntüsü bir insanın varoluşunun izlerini taşımaktadır. Tarihi çevrenin yapı taşı olan bu izler ekonomik, kültürel ve sosyal yapının yansımasıdır (Arabacıoğlu ve Aydemir, 2007: 205).

Kent kültürü açısından tarih, dinamik bir süreci ifade etmektedir. Tarih sadece geçmiş dönemleri anlatmaz çünkü bugün yaşanan dünkü tarihin bir sonucu iken yarın da bugünkü yaşanmışlıkların ortaya çıkışıdır. Bu sebeple kent ve kentin tarihsel süreç içerisinde değişimini incelerken parça olarak bugüne değil de sebep sonuç ilişkileri ile birlikte bir bütün olarak kent tarihine bakmak, bugünün kent yansımasını kavramak için daha doğru bir yaklaşım olacaktır.

Kentin kimliği ile kültürü birbirini etkileyen ana öğelerdir. Kentin kimliği kente ait olan kültür ile var olurken, kent kültürü de kentin kimliği ile şekillenir. Bu açıdan bakıldığında birbiri ile sıkı etkileşim içerisinde olan bu iki kavramın geniş bir kapsama alanı olduğunu söylemek yanlış olmaz. Kent kültürü kalıcı öğelerden oluşmaktadır ve kentte yapılan tiyatro gösterileri, kitap fuarları, resim sergileri gibi kültürel etkinlikler ile kent kültürünü açıklamak yetersiz kalacaktır (Keleş, 2005: 14). Kalıcı kültür öğeleri kentin tarihsel değişim süreci içerisinde şekillenen ve o kenti anlatan öğelerdir. İçerisinde yaşayan toplumun bütün katmanlarına nüfuz etmiş olan bu öğeler, günlük değişimler açısından bakıldığında değişmesi zor ve sert yapılar, tarihsel süreç

açısından bakıldığında şekillenebilen ve zamanla yumuşak bir değişim gösterebilen öğelerdir.

Kent kültürünün oluşmasını sağlayan öğelerinin korunması, geliştirilerek sürdürülebilir hale gelmesinde kentteki aktörlerin farklı görevleri bulunmaktadır (Keleş, 2005: 15). Bu aktörler arasında kentin yönetim tabakası ön planda iken kent içerisinde yaşayan yurttaşlar da kent yönetimi ve kentin yaşanılabilirliği açısından önemlidir. Yani kenti ve kentsel değişimin sadece bir geliştiricisi olduğunu söylemek yerine bu gelişimin o kentte yaşayan insanların tamamı hatta bu insanların etkileşimde olduğu diğer yaşantılardan etkilenerek değiştiğini söylemek mümkündür.

İnsanoğlu tarihsel süreç içerisinde mekânlar inşa etmiş ve bu mekânlar içerisinde yaşamını sürdürmüştür. İnsanlar, yapmış oldukları mekânları farklı ihtiyaçlarını gidermek amacıyla yaptıkları için ortaya çıkarılan mekânların şekilleri de sürekli değişmiştir. Bu mekânlara yerleşen insanlar, bu yerleşim yerlerinde günlük ihtiyaçlarını karşılamışlar ve bu mekânları ihtiyaçlarına göre düzenlemişlerdir. O günün yaşam şekline, içinde yaşayanlarının istek ve ihtiyaçlarına göre şekillenen mekânlar içinde yaşayanların kültürlerini yansıtır hale gelmiş, kentsel mekânlarda yaşam bir hayat tarzı haline almıştır (Ergun, 2014: 217). İnsan ihtiyaçlarından doğan kentler, yine insanın kendine özgü yaşam yapısı ile şekillenerek kendine has bir kültürel yapı haline gelmiş, kentin kültürel yapısı da zamanla insan yaşamını biçimlendiren önemli unsurlardan olmuştur. Kent ve toplum arasındaki bu karşılıklı etkileşim, kentin ve içerisinde yaşayan insanların birbirlerine daha çok kenetlenmelerine ve yazılı kuralları olmayan bir yaşam tarzına dönüşmüştür.

Toplumun kültürel yapısı ile oluşturduğu mekânlar, toplumsal yaşamın değişmesine bağlı olarak sürekli kendini yenilemektedir. Tarihi mekânları anlatırken kullanılan "eski" tabiri bu mekânların fonksiyonel ve fiziksel olarak eskidiğini anlatsa da aslında bu mekânlar halen toplumsal kültürün birer parçası durumundadırlar (Arabacıoğlu ve Aydemir, 2007: 205). Tarihsel süreçten gelen bu kalıntılar birleşerek kentin kimliğini oluşturmaktadır.

Kent, tarihten gelen birikimi ile oluşan kimliği ve üzerinde yaşayan nüfusla bir bütün olarak değerlendirilmelidir. Kent mekânı, görünüşte durağan bir yapıdadır. Fakat insanlar kent mekânlarını kendi istek ve ihtiyaçlarına göre şekillendirerek kültürlerinin

bir sembolü haline getirmişlerdir, Toplumun sembolü, kimliği haline gelen kent mekânları toplumsal değişim karşısında dinamik bir yapıyla sürekli değişmektedir. Bu dinamik değişim, insan ihtiyaçlarındaki değişime bağlıdır. İnsanların kent mekânlarından beklentisi değiştikçe kent de bu beklentiyle birlikte değişmektedir ve bu değişimde sebep olan unsurlar arasında, yaşam tarzındaki değişim, ekonomik koşullar ve toplumsal değerler ön plandadır (Ergun, 2014: 218). Kültürel değişim açısından bakıldığında kent ve kentin içerisinde mekân, toplumun yaşantısını yansıtırken aynı zamanda da kültürel yapının yenilenerek ortaya çıkmasını sağlamaktadır. Mekân unsuru, insanların yaşamlarını sürdürdükleri alan iken, toplumsal açıdan bakıldığında kentin kültürünü yansıtan, kentin değişimine ayak uydurarak farklılaşan bir kavramdır.

İnsan eliyle yapılmış olan çevre, toplumun beşeri yapısı ve doğal düzen kent kimliğini oluşturan bileşenlerdir. Kent kimliğini oluşturan insan eliyle yapılmış unsurlar kent içerisinde yapılmış olan düzenlemelerdir. Beşeri yapıdan gelen kimlik özellikleri toplum ve toplumu oluşturan bireylerdir. Toplumun ve bireylerin benimsemiş oldukları değerler kentin kimliği ile yakından ilişkilidir. Doğal düzenden gelen ve kent kimliğini oluşturan öğeler arasında kentin topografik yapısı, bitki örtüsü, iklim özellikleri, gibi özelliklerdir (Birol, 2007: 47). Kentte yaşayan insanların ihtiyaçlarını karşılamak amacıyla oluşturulan bu yapılar, ihtiyaca uygun yapılmış olmasının yanında kentin geçmişten gelen kültürünün bugüne ve ilerde yaşanacak günlere olan yansıması konumundadır. Günlük yaşantı içerisinde anlaşılması güç olan bu kültürel yansıma kentin doğal ve beşeri çevresi ile kültürel birikiminin ta kendisidir.

Kentsel tasarım açısından bakıldığında mekânlar, kente ait bir kimlik oluşturarak bu kimliği geliştirme açısından önemli bir öğedir. Bir mekân ortaya koymak o mekâna bir anlam yüklemenin en güçlü tekniğidir. Kent içinde yaşayanların değerlerini ortaya koydukları bir sahne gibidir. Kentte yaşayan insanların günlük yaşam faaliyetleri, kente ve mekâna yüklenen anlama şekil vermektedir. Bu açıdan bakıldığında insan eliyle oluşturulan unsurlar kente ve mekâna anlam vermek bakımından daha önemlidir. Kentin gündelik yaşam içerisinde bulunan yapılar kentin dokusunu oluşturmaktadır (Birol, 2007: 48). Bu doku, kentin sadece bugününü değil geçmişten gelen birikimini ve bu birikimin yeni toplumsal değerlerden etkilenecek şekilde şekillenmesini ifade etmektedir.

Kentsel mekânlar insanların yaşadığı alanlar olmalarının yanı sıra toplumsal olayların gerçekleşmiş olduğu yerlerdir. İnsanların davranışları ve toplumsal olayların seyri kent kültürünün ve kent kimliğinin oluşmasına yardım etmektedir. İnsanlar hayatlarını sürdürdükleri mekânları değiştirici nitelikte etkilerde bulunmakta, insan eliyle ve isteğiyle olan bu değişiklikler de mekânın ve kentsel dokunun değişimine sebep olmaktadır (Ergun, 2014: 218). Mekân, kentte yaşayanların kentin yerleşik kültürünün üzerinde yeni değerler koyarak kendileri tarafından oluşturdukları ve kendi anlayışlarını yansıtan yapılardır. Var olan öğelere yeni öğeler kazandırarak işleyen bu süreç, kent kültürünün ve mekân algısının da değişimine yol açmaktadır.

Bir kentte var olan bir yapının ortadan kaldırılıp yerine yenisinin yapılması kentin değişimi olarak görülse de yeni yapılacak olan yapının kentsel dokuya uygun olarak yapılması gerekmektedir. Kentsel dokuya zarar veren yapılar kentin kültürünü yansıtmadığı gibi kentte oluşan kültür ve kimliğin sürekliliğinin de önünde en büyük engeldir. Kentin kimliğine uygun şekilde yapılacak özgün yapılar ise kent kimliğinin korunmasını sağlayacaktır (Birol, 2007: 48). Kent içerisinde oluşturulacak yapılar kentin özelliklerinde olmalı ve kentin genel silüetini ve yerleşik kültürünü bozmayacak türden olmalıdır.

Son yıllarda sıkça dile getirilen kentsel yenileme ya da kentsel dönüşüm uygulamaları kentin mekânsal olarak yapısının yenilenmesine sebep olurken, yapılan yanlış uygulamalar, her yerin betonla kaplanarak kentlerin dokusunun zedelenmesine sebep olmaktadır. Salt yenileme amacıyla yapılan çalışmalar yerine kent kültürünü göz önüne alarak yapılacak çalışmalar kent mirasının gelecek nesillere aktarılmasını sağlayacaktır (Keleş, 2005: 14). Bu açıdan bakıldığında kentsel değişimlerin önüne geçmenin zor olduğunu söylemek mümkündür. Toplumsal düzen içerisinde kentler de değişime maruz kalmakta ve kent kültürleri ile birlikte içerisindeki mekânlar da değişmektedir.

Ülkelerin karşılaştığı sosyal, kültürel ve ekonomik gelişmeler, toplumların değişimine sebep olmaktadır. Değişen toplum artık yeni kültürel özelliklere sahip olur ve bu yeni kültürel özelliklerle yaşamını sürdürür. Değişimle birlikte toplum hayatına giren yeni kavramlar toplumun kendine has özelliklerine yabancı hale gelmesine sebep olur (Çelebi Zengin, 2018: 85-88).

Kentlerin gelişmesi, ekonomik büyüme ile birlikte ilerlemesi, sosyal hayatın yeniden şekillenmesi, toplumun kentli kimliğini kabullenmesi sanayi devrimi ile gerçekleşmiştir. Sanayi devriminden sonra demokratikleşme ve toplumsal hareketlilik gibi sebepler toplumların kentlere doğru yönelmesine ve kent kültürünün yerleşmesine sebep olmuştur (Sezal, 1992: 12-13).

Sanayi devriminden sonra yeni bir boyut kazanan kent yapısı toplum yaşamında da yeni bir boyut getirmiştir. Kentsel alanlarda yoğunlaşma ve insanların kentleri tercih etmesi, kentleşme kavramının toplumsal hayata yerleşmesine sebep olmuştur. Bu gelişme toplumların sosyal ve fiziksel olarak yeni bir çevrede yaşamalarına da sebep olmuştur. Her toplumda farklı farklı nedenlere bağlı olsa da özellikle sosyal ve ekonomik olanaksızlıklardan dolayı kırsal bölgelerin daha az çekici olması kentlerin çekiciliğini artırmıştır (Çelebi Zengin, 2018: 85-88). Kentleşme, insanların yabancı bir yerde yeni toplumsal değerler etrafında yaşamalarına, bu yeni yaşamlarında kendilerine değerler oluşturmalarına sebep olmuştur. Toplumlar yeni oluşan değerleri ile daha önce bilmedikleri ya da yaşamadıkları birçok durumu yaşamaya başlarlar.

Toplumsal yaşamda görülen değişimlerle birlikte insanların yaşamında köklü değişimler olarak ortaya çıkmıştır. İnsanlar bir taraftan çevrelerine yabancı olarak yaşarken diğer taraftan da bencillik, rant anlayışı gibi çıkar sağlama düşünceleri, değişen tüketim kültürü gibi alışkanlıklar edinmişlerdir. Toplumların edindiği bu yeni davranış kalıpları, insanların kent yaşamına adeta tutsak olmalarına sebep olmuştur. Bu açıdan bakıldığında yapılması gereken toplumların bu yeni yaşam biçimini düzenli hale getirerek kent yaşamını bir kültür haline getirmektir. Kent kimliğini oluşturan kent kültürü, insanların kendilerine ve yaşadıkları yere yabancılaşmasını engellemektedir (Keleş, 2015: 9-12).

Kentleşme ile birlikte bulunduğu yerden, alıştığı yaşamdan uzaklaşan insanların girdikleri yeni kültüre yabancılaşması toplumun kendi bilinci ile arasındaki bağların kopmasına sebep olmuştur. Bir kişiyi veya toplumu bildiği bir konudan uzaklaşması olarak tanımlanabilecek yabancılaşma, bireyin daha önceden ilgi duyduğu şeylere ilgi duymamasına, daha önceden yaptıklarını artık yapmamasına veya daha farklı yapmasına sebep olmaklardır. Birey yabancılaştığı şeyden uzak durmaya başlar, artık yeni davranış kalıpları geliştirir. Bu yeni davranış kalıpları da birleşerek kentlerde yeni

kültür ve kimliklerin oluşmasına sebep olur (Aydoğan, 2009: 205). Bilim ve teknolojinin, endüstrinin bu denli büyük ölçekli gelişmesine karşılık, sosyo-kültürel yapı, yüzyıllarca insanı belirlenmiş olan insan-olma özünü, bilimsel, etik ve estetik değerler sistemini yitirmiştir. Bu da insanı, topluma, toplumsal kurumlara ve yeni değerler sistemine yabancılaşmaya götürmüştür (Tunalı, 2012: 69-70)

Endüstrileşme, bir yandan yeni üretim biçimlerinin ortaya çıkmasını sağlarken, diğer yandan da toplumda yeni bir tüketim anlayışı algısının oluşmasına sebep olmuştur. Üretimde insanın yerini makine almış, fazla üretim, yoğun tüketimi de beraberinde getirmiştir. Değişen üretim ve tüketim yapısının etkisiyle hayat daha hızlı yaşanır hale gelmiş, insanlar kendilerini zamanla sınırlamaya başlamışlardır. Eskiye göre kolaylaşan üretim ve tüketim, birçok işin düşünce gerektirmeden yapılmasını sağlamış, bu da yaratıcılığa olmuştur. Çalıştığı işyerinde hep aynı işleri yapan insanlar hep aynı işleri yapmaktan tek tip haline gelmişleridir. İnsanlar, yaşamın zenginliklerinin farkına varamayan, yaşamdan zevk alamayacak kadar hızlı yaşayan bir toplum halini almışlardır. Hızlı yaşam koşulları kendine zaman ayırmayan bireylerin ortaya çıkmasına sebep olmuş ve kendisiyle diyalog kuramayan yabancılaşan birey tipi ortaya çıkmıştır (Gençaydın, TY: 60-62).

Sanayileşmenin ve kent toplumunun ilk oluşum zamanındaki yabancılaşmanın yapısı ile küreselleşmiş, gelişmiş, iletişim teknolojilerine sahip, hızla büyümeye devam edem nüfusu milyonları aşan üretim ve ticaret merkezi haline gelmiş metropol şehirlerindeki yabancılaşma daha yoğun hissedilmektedir (Can, 2016: 231).

3.3. Tüketim Kültürü

Sanayileşme ve modern yaşam tarzı ile ortaya çıkan tüketim alışkanlığı, zaman içerisinde insanların tek arzusu, tek mutluluk kaynağı haline gelmiştir (Çelik ve Babaoğlu, 2017: 409-410).

Tüketim kültürü, aslında insanlara yararı olmayan ürünleri kendilerine statü edinme, başkalarından farklı olma, yenilik arama çabası ile arzulayarak ve peşinden koşarak elde etme düşüncesidir (Belk, 1998: 105). İnsanları tüketime iten en önemli olgu üretimin bireyden bağımsızlaşması olgusudur. Bu olgu ile insan emeği ikincilleşmiş, tüketici olarak birey öne çıkmıştır. Bu süreç sonrasında birey tükettiği şeyden bir türlü tatmin olamamakta ve bu yüzden sürekli daha fazla tüketime yönelme

ihtiyacı duymaktadır. Birey sahip olduğu ve tükettiği şeyler haricinde kendisini bir hiç olarak görmektedir (Formm, 1991: 662). Bu değişimlerle birlikte birey aslında kendisi ile yabancılaşmaya başlamıştır. Kendisine yabancılaşan insan tipi gün geçtikçe artmış ve yığın insan halini almıştır (Gençaydın, TY: 57). Çarpık kentleşme, göçler, yozlaşmalar, teknolojik gelişimle hız kazanan endüstrileşme ve kentleşme toplumda yapısal değişimlere ve üretim gücünü aşan problemlere neden olmuştur. Teknolojinin giderek gelişmesiyle birlikte toplumların hayatı giderek parçalanmış, kentler insanların üzerinde bir üstünlük kurmuş, insanlar geçmişleri, geleneksel yaşamları ve doğa ile bağlarını kopartmaya başlamışlardır (Lynton, 1991: 13).

20. yüzyılda hız kazanan tarıma dayalı yaşantıdan sanayiye dayalı yaşantıya geçişle birlikte yaşanan sosyal ve ekonomik sorunlar, modernleşme eğitiminin başlamasını sağlamış, diğer kültürlerden ve toplumlardan etkilenme ve kentleşme sorunları toplumu olumsuz etkilemiştir. Sanayileşme ve kentleşme ise geleneksel yaşam yerini modern yaşama bırakmıştır Modern yaşam özellikle 21. yüzyılda kendini hissettirmeye başlamış, toplumlarda hızlı bir dönüşüm ve değişim baş göstermiştir (Bayhan, 1997: 365). Toplumsal değişimle birlikte ortaya konulan modernizm ile birlikte değişen toplum yaşantısında ortaya çıkmaya başlayan üretim ve tüketim kalıpları toplumun ihtiyaçlarının dışında başka amaçlara yönelmelerine sebep olmuştur. Tüketime sosyal bir değer vermeye başlayan insanlarda tüketim davranışı dinamik bir yapıya bürünmüş, tüketilen ürün bireye sosyal bir statü verir hale gelerek sosyal tabakalaşmanın ortaya çıkmasına sebep olmuştur (Coşkun, 2007: 9-10).

Üreten toplumdan tüketen topluma geçiş ile toplum bencil “ben” lerden oluşmaya başlamıştır. Daha önceki dönemlerde, komşularıyla sıcak ilişki kuran bireyler, tüketim kültürünün yaşantıya hâkim olması sonucu, diğer sosyal tabakaları kendilerine rakip olarak görmeye başlamışlardır. Böylesi bir nüfus hareketliliği, kentlerin büyümesini, tek kat halindeki yapıdaki evlerden apartmanlara, apartmanlardan da site tarzı evlere doğru bir yönelim başlamış, geleneksel yapı bozularak insanlarda yardımlaşma ve güven düşünceleri kaybolarak yerini yabancılaşmaya ve dolayısıyla gelen yalnızlığa bırakmıştır (Tunç, 2002: 50). Teknoloji ile insan mutluluktan uzaklaşmaktadır. İnsanlara daha çok boş zaman oluşturma düşüncesiyle geliştirilmeye çalışılan endüstriyle birlikte tüketim ve üretim hızı artmıştır. “Makine bireyin üzerinden alacağını vaat ettiği otomatlığı henüz kaldıramamış ve onu yaratıcılığa götürecektir

Çalışma ortamını da sağlayamamıştır” (Turani, 2003: 78). “Makine insanı yapacağı işlerden kurtarıırken onun özgürlüklerini ve yeteneklerini de birlikte ortadan kaldırıyordu” (Turani, 2003: 72).

“Sonuç olarak endüstriyel-teknolojik ve bilimsel gelişme, insanı kayıtsız şartsız bunların koşullarına uyma durumuna bırakmıştır” (Turani, 2003: 86). Birey kararsız, egoist, sadist, anomik bir yapı halini almıştır. Endüstri ile insan ve toplum hayatında oluşan değerler yavaş yavaş unutulmaktadır. Endüstri retimi ile her şeyin çoğaltılması üretilenlerin değerinin kaybolmasına sebep olmuştur. Önceden az üretildiği ve insanların kullanımına sunulamadığı için bir eşyanın alınması insanları mutlu ederken, retilimin bollaşması sonrasında bu ürünler kolay alınır olmuş, fakat bu ürünlerden sağlanan mutluluk azalmıştır. Günlük yaşamda görülen bu tüketim değişimi, sanat eserleri için de geçerli olmuştur “eskiden tek bir rneği olması ve pek seyrek seyredilmesi nedeniyle efsaneleşen ve görüldüğünde büyük heyecan yaratan sanat yapıtları, çağımızda müzelerin halka açılmasıyla ve röprodüksiyonları yapılırca o eski çekicilikleri kalmamaktadır” (Turani, 2003: 78).

Türkiye’de de 1950’li yıllardan sonra makineleşmenin etkisiyle tarımsal yaşantıdan kopuşlar başlamış, önceden tarım ile hayatını kazanan insanlar artık sanayi alanında çalışmak amacıyla kentlere göç etmeye başlamışlardır. Köyden kente g, bir yandan insanların işlerinin değişmesine sebep olurken, diğer taraftan da kentlerdeki yapıların şekil değiştirmesine sebep olmuştur. Kentlerde artan nüfus ile birlikte ortaya çıkan konut ihtiyaı gecekonduların ortaya çıkmasına ve kentlerin kendine özgü mimari yapılarının bozulmasına sebep olmuştur (Bayhan, 1997: 362).

3.4. alışmalarında Mimariyi Ele Alan Sanatçılar

3.4.1. Batı Sanatında Mimariyi Ele Alan Sanatçılar

Sanat bir toplumun gerçekliğidir. Tolstoy’ un sanatı tanımı şöyle: “ İnsanın bir zaman duymuş olduğu bir duyguyu kendinde canlandırdıktan sonra, bu duyguyu başkalarının da aynı duygularla duyabilmesi için, devinim, çizgi, renk, ses, ya da szkler aracılığıyla onlara aktarması-sanat eylemi budur işte” (San, 2008: 83). Sanatçı kendi duygularını dile getirir. Değişen yenedünya ve şehirler ile birlikte teknolojik gelişmelerin sanata yansıması sanatçıların doğayı ele alma yöntemlerini değiştirmiştir. Doğayı çevreyi kısacası dünyayı bire bir yansıtan fotoğraf makinesinin icadıyla birlikte

sanatçının toplumdaki konumu sarsılmaya başlamış; sanatçılar yeni arayışlara girmiş farklı fikirleri ve bakış açılarını resimlerine taşımaya yönelmişlerdir. Rönesans ile birlikte teknolojik ve bilimsel gelişmeler din, siyasal ve ekonomik anlamda soyluların elinde bulunan devlet yönetiminin gücünün azalması sanatın yön değiştirmesine neden olan diğer faktörlerdir. Mimari, Gotik ve Rönesans resimlerinde işlenmesine rağmen hiçbir zaman ana tema olarak ele alınmamış daha çok resmin arka planında boşluğu dolduran bir tema olarak değerlendirilmiştir. Sanat anlayışının doğaya yönelmesi ile birlikte değişen kent görünümüleri ve mimari yapılar ressamların ilgi alanına girmeye başlamıştır. Sanat bireysel değil, toplumsal bir üretilmiştir. Sanat dil, dans, ritmik ezgi gibi bütün tarzlarıyla herkesin katıldığı ve insanların doğaya üstün olmalarını sağlayan toplumsal bir eylemdir (Fischer, 2017: 54).

XIX. yy da ortaya çıkan yenilikler toplumun çağa göre şekil almasını gerektirmekteydi. Bu süreçte meydana gelen akımlarla sanatçılar bu yeni dönemi nasıl geçireceklerini ve nerede duracaklarını belli etmeye başladılar. Yalnız egemen yaşamak değil, aynı zamanda toplumdan da, tarihte birikmiş olan biçim ve bilgilerden de kendilerini bağımsız kılmak istiyordu (Turani, 1992: 502). İlk doğa resmi yapma izlenimciler (Empresyonizm) ile başlamıştır. İzlenimcilik, dünyayı ışık içinde eriterek, birtakım duyuşsal algılarını kaydederek çok kısa süreli bir özne-nesne ilişkisinin dile getirilmesi olmuştur. Yalnızlığa kapanarak kendi içine dönen insan dünyayı birtakım sinir uyarıcıları, duyuşları, titreşen bir karışıklık, “benim” yaşantım, “benim” duyuşum olarak algılar (Fischer, 2017: 94). Özellikle izlenimcilerle birlikte geleneksel sanat anlayışı değişmiş Rönesans’tan bu yana olan mekân perspektifi yerini fırça darbeleri ve küçük lekelerle bırakmıştır. Monet’in The Gare St-lazare (resim 3.1’de) isimli çalışmasında gündelik yaşamdan bir kesit ele alınmıştır. Tabloda asıl dikkat çekilmek istenen şey karanlık ve kasvetli ortamın renkleri ve lokomotiflerden çıkan dumanlarla betimlenmesidir. Monet’in bir anı olarak betimlediği bu tabloda rastlantısal hiçbir şey yoktur. Sanatçı resminde geçmişin bir manzara ressamı gibi renkleri ve tonları bilinçli olarak dengelemiştir (Gombrich, 1997: 520).

Fransız ressam Paul Cezanne de (resim 3.2’de) çalışmasında yoğun parlak renkleri belirgin fırça darbeleri ile bozuk perspektif kullanmıştır. Resminde renk, çizgi ve ton başlıca öğelerdir. Sanatçı çalışmalarıyla kübizm ve fovizm’e öncülük etmiştir. Resmin genelinde açık tonlar görülmektedir. Cezanne kompozisyonun biçimsel

öğelerine takılıp kalmak ışığın peşinde koşmaktan ziyade ne gördüğünü ve önünde duranı nasıl yorumlayıp yansıttığını çok detaylı bir biçimde sorgulama olanağı verir. Sanatçı için önemli olan nesnenin olduğu gibi değil gözün algıladığı şekilde tuvale aktarılmasıdır. Cezanne'ı diğer izlenimci sanatçılardan ayıran, resimlerindeki değişen ışık değerlerinden çok resmin altyapısına, yapısal temeline verdiği önemdir (Antmen, 2009: 25). Cezanne resimdeki yapı sorunu ile ilgilenip küteselliği tuvale yansıtmamanın peşinden gitmiştir. Derinliği, biçimleri bozarak renkleri çeşitlendirerek uygulamaya çalışmıştır. Resme değerlerin ve biçimlerin sağlam bir mimarini vermek istiyordu. Bunun için de doğayı "küre, koni, silindir gibi geometrik biçimlere dönüştürüyordu. Cezanne: "biz doğada ne görüyorsak gerçek değildir, dağınık ve uçucudur. Doğa daima aynıdır ve ondan bize görünen şeyde, ona ait bir şey mevcut değildir. Bizim sanatımız doğaya değişmezlik vermelidir" (Turani, 2015: 565).



Resim 3.1: Claude Monet "St-Lazare" 75,5 cmx104 cm.(1877)



Resim 3.2: Paul Cezanne “Sainte-Victoire dağının Bellevue’den görünüşü”
73cmx92cm.(1885)

İzlenimci sanat anlayışında kullanılan stil veya tarz konudan ilham alınarak duyguların resme aktarılmasıydı. Yapılan resimler fırça darbeleriyle renklendirilip tuale izlenimler yoluyla aktarılıyor ve resme bakan parçalar birleştirilerek resmin tamamı görölüyordu. Resim kolay anlaşılabilen bir motif oluşturmanın yanı sıra, derinlik ve uzaklık izlenimi vermektedir.

"Ekspresyonizm ise empresyonizme alternatif olarak sanatçının içgüdülerine ve iç dürtülerine iner ve kendini ruhunun uyumuna bırakır" (Turani, 2015: 577). Bu anlayışı benimseyen sanatçılar çalışmalarında gergin hareketli bozulan taşan renkler kullanırlar. Doğanın olduğu gibi aktarılmasını hoş karşılamaz içsel gerçeğin yansıtılması gerektiğini savunurlardı. Bu sanatçılardan Egon Schiele (resim 3.3'te) gecekonduları resmettiği eserinde dağınık ve çarpık ev yapılarını sert, diyagonal çizgiler ve renklerle ifade etmiştir. Kentin kenar bir mahallesini imgeleyen bu eserde sarı, kahverengi, beyaz ve turuncu renk tonlarını belirgin çizgilerle kullanmıştır.



Resim 3.3: Egon Schiele, “Sarı Şehir”110cmx140cm.(1914)

Ekspresyonist sanatçı, Ludwig Kirchner resimlerinde kent ve kent insanını resmediyordu. Figürlerinde biçim bozmalara gidilmiştir. Resim 3.4’ te kentte bir kavşağın görünümü, sokaktaki insanlar, araçlar sarının, grinin, yeşilin ve mavinin tonlarıyla resmedilmiştir. Sanatçı kentin yoğun temposunu siyah silüet halinde çizgilerindeki ritimle ifade etmektedir.



Resim 3.4: Ludwing Kirchner, “Nollendorfplatz”, 65cmx60cm.(1912)

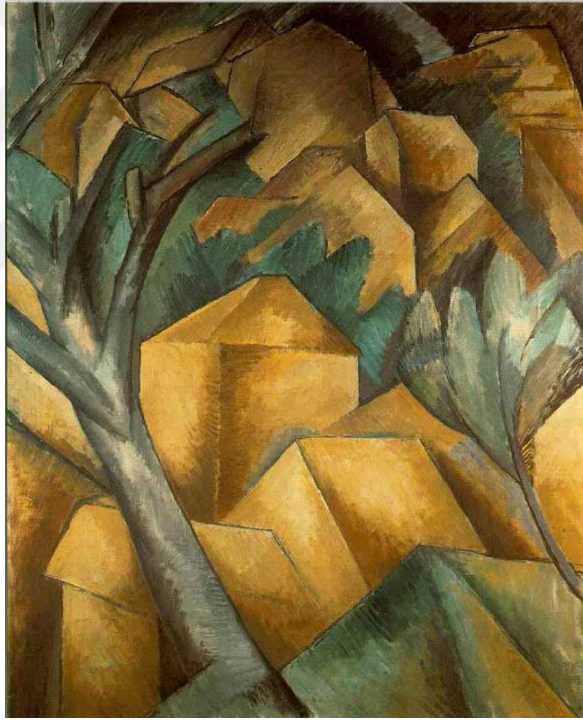
1916 yılında İsviçre'nin Zürih kentinde ortaya çıkan dada hareketi zamanın sosyal, politik ve kültürel değerleri için muhalif bir tavırdan ortaya çıkan bir akımdı. Bu sanatın savunucularına göre eserin biçim konu ve i leyi  bakımından hiçbir değerinin olmadığı çıkarımını yapabiliriz. Dadaizm sanatçılarının çoğu sıradan malzemeleri doğrudan sanat yapıtı olarak sunmu lar atık malzemelerden kolajlar, konstrüksiyonlar yaparak geleneksel estetiğe karşı ba kaldırının temsilcileri olmuşlardır. George Grosz (resim 3.5' te) kenti ve kent yaşamını sorgulayan çalışmasında resmettiği yüksek yapılar  ağda  burjuva yaşamını ayakta tutma çabalarını simgelemekte yapılar üzerindeki dumanlar ise sermaye ve emek arasındaki çatışmayı yansıtmaktadır.



Resim 3.5: George Grosz, “View of Manhattan”

"George Braque (1882-1963)'da daha önce yapmaya başladığı ilkel figürlerine geometrik bir hava vermiş; bu da 1908'de yaptığı Estaque'ta Evler " (resim 3.6' da)resmine yol açmıştı. Bu tarih Braque ve Picasso'nun buluştuğu ve neredeyse aynı resimleri yapacağı yılların habercisiydi. İki sanatçı Braque'nin deyiimiyle aynı halata bağlanarak tırmanan iki dağcı gibi kübizmi geliştireceklerdi" (Yılmaz, 2006: 43).

"Braque: Ben resimde eşyanın bilinen karakterini yitirmesini istiyorum diyordu. Daha Empresyonizm'le biçimden ayrılan eşya, Braque'ta hemen hemen mistik anlamda yok edilir. Ben hiçliğe ulaşmaya, yani bir şeyin zarfını yok ettikten sonra, esasa varmaya çalışıyorum" (Turani, 2015: 593).



Resim 3.6: George Braque "Estaque'taki Evler" 70cmx60cm (1908)

Kübizm resmin en belirgin özelliği varlığın hem dış hem de iç görünümünün yansıtılmaya çalışılmasıdır. Bu akımı savunan ressammlar nesneleri üç boyutlu ve geometrik olarak ele alarak varlığı tüm boyutlarıyla yansıtmaya çalışmışlardır. Yine Kübizm ressammlardan Lyonel Feininger çalışmasında (resim 3.7' de) yapıları iki boyutta

ele almış ve derinlik duygusu uyandırmaktan kaçınmış, iç içe geçmiş üçgenler kullanarak biçimleri sanki birden fazla kırık aynanın yansıması olarak göstererek kübik mimari bir eser ortaya koymuştur. Çalışmasında yapıların arasında görülen insan figürü ise yalnızlaşmayı ve yabancılaşmayı çağrıştırmaktadır. “Feininger Ortaçağ kentlerindeki üçgen çatılı evler ya da denizde bir arada giden yelkenliler gibi motifleri seçmeyi seviyordu. Çünkü böylece resimde üçgenleri ve çapraz çizgileri kullanma fırsatına kavuşuyordu” (Gombrich, 1997: 580). Bu bağlamda sanatçı, sadece derinlik yanılsaması değil, bir hareket duygusu da vermektedir. Feininger soğuk ve pastel renkleri bir arada kullanıyor, mimari yapıları parçalı olarak ele alıp üst üste çakışan renk nüanslarıyla örülmüş saydam bir etki bırakmaya çalışıyordu.



Resim 3.7: Lyonel Feininger “Lüburg” 43,6cmx35,1cm (1933)

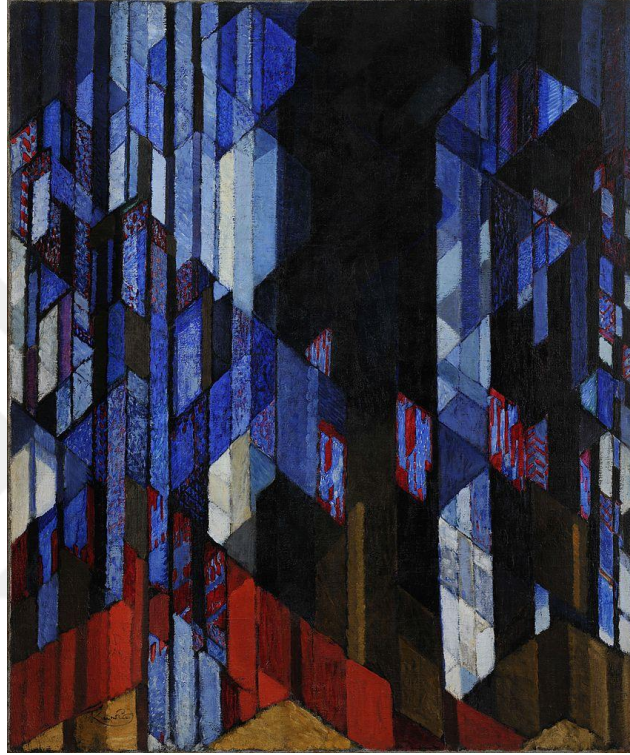
Kübizmden soyut sanata geçişte kilit anahtar olan orfizm koyu ve kontrast renkleri daha yumuşak bir stilde kullanan 20.yy sanat akımıdır. Bu akımın öncüleri F. Marc, R. Delaunay, Frantisek Kupka'dır.

F. Marc, (resim 3.8' de) endüstri çağının simgesi olarak gördükleri hız ve devinimi eş zamanlı verme çabasını göstermiştir. Resimde şiddetli bir gerilim yaratır, biçim öğeleri dört bir yana savruluyor, yuvarlanıyor ya da devriliyormuş etkisi bırakır (İpşiroğlu ve İpşiroğlu, 2017: 39).



Resim 3.8: F.Marc, Tirol,1913-14.Münih, Bayerische Staatsgemaldehyesammlungen

Frantisek Kupka (resim 3.9’ da) Katedralla çalışmasında lirik denilebilecek bir soyutlamaya gitmiştir. Çalışmasındaki yapı tanınabilirlikten uzak ve daha çok hislerin ön planda olduğu renk ve renk uyumunu ön plana çıkardığı bir çalışmadır. Resim düz siyah zemin üzerine sıcak ve soğuk renk kontrastı oluşturularak yapılmıştır. Yatay dikey diyagonal çizgiler resimde bir dinamizm, sonsuzluk ve gizem etkisi uyandırmaktadır.



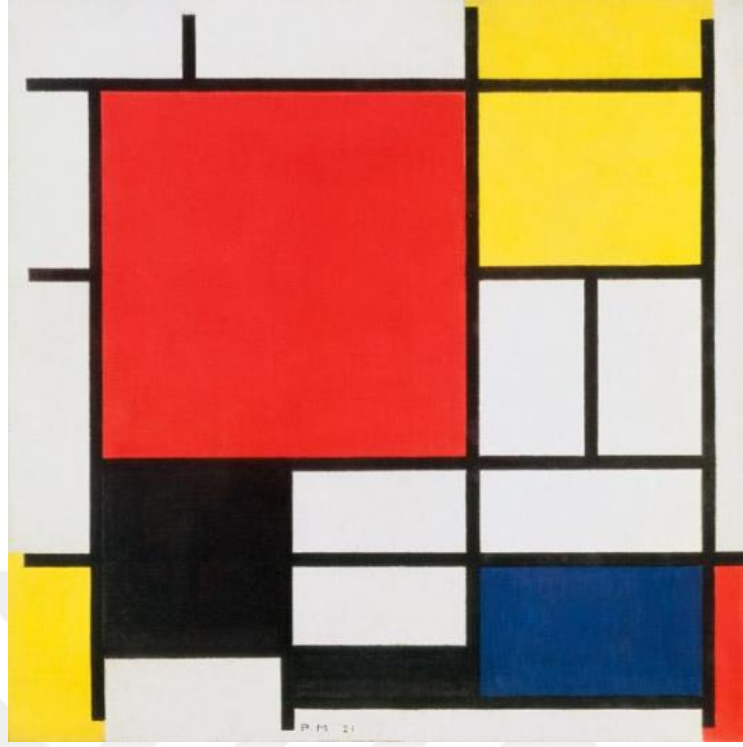
Resim 3.9: Frantisek Kupka, “Katedral” 180cmx150cm

Fütürizm sanat anlayışında dinamizm söz konusudur. Fütürizmde sanatın her alanına dinamizmi, makineyi, hızı sokma çabaları vardır. Çalışmalarında hareketi vurgulamak için nesnelerin dış yüzeylerini hareketli çizgilerle betimlemeye çalışmışlardır. Delaunay’ın (resim 3.10’ da) “Eiffel Kulesi” onun renk ve biçimlerle kişisel heyecanını nasıl dile getirdiğini, aynı zamanda da ele aldığı konuyu inandırıcı bir üslupla betimlediğini gösterir (Lynton, 2009: 67).



Resim 3.10: Robert Delaunay Eiffer Kulesi, 202cmx138cm (1911)

(1789-1799) Monarşinin devrilip yerine Cumhuriyetin kurulması ile birlikte yaşanan yeni gelişmeler sonrasında kendi kabuğunu kırıp özgürleşen toplumla birlikte o dönemin sanatçıları da üsluplarını değiştirmiş, hem renk hem biçim olarak kalıplarının dışına çıkmışlardır.



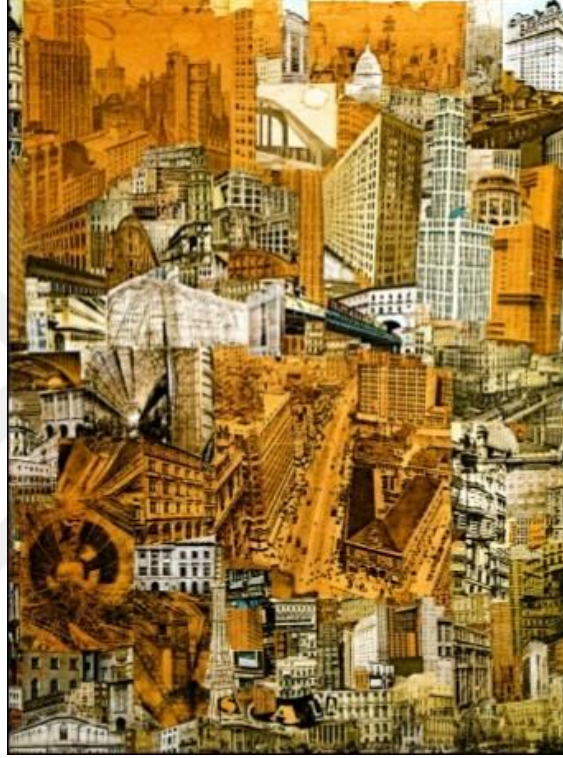
Resim 3.11: Piet Mondrian, "Kompozisyon A: Siyah, Kırmızı, Gri, Sarı ve Mavili Kompozisyon", (1920), 52cm x60 cm, Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea, Roma

Kübizmden etkilenen Mondrian'ın (resim 3.11' de) 1912-1914 yılları arasında Paris'te yaptığı ağaç ve bina resimleri onu soyutlama sürecini daha ileriye götürür soyutlamalarla başlayan resim sürecini soyut biçimlere vardırırmış hatta bu çalışmalar renk ve çizgi düzenlemesi olup çıkmıştır. Açık kompozisyona sahip olan resim yüzeyi geometrik alanlara bölünmüş ve renklendirilmiştir. Kırmızı, sarı, mavi, siyah ve grilerden oluşan değişik boyutlardaki renkli kutucuklar ilk bakışta vitray etkisi yaratmaktadır (Ersoy, 2010: 148).

Kırmızı, siyah, mavi, sarı ve gri ile "Kompozisyon" adlı çalışması için Mondrian şu açıklamalarda bulunur;

"Resimde birliğin eksikliğini anladığımda dikdörtgenleri birleştirdim. Oylum beyaz, siyah ya da gri, biçim kırmızı mavi ya da sarı oldu. Dörtgenlerin birleşmesi önceki çağın dikey ve yatayların bütün kompozisyona dağılmasıyla aynı öneme sahipti... Gerçekte dörtgenler kendi özellikleri içinde hiçbir zaman amaç değildirlir.

Aksine onlar, oylumda uzayıp giden sınırlı hatların mantıklı bir sonucudur. Bu dörtgenler yatay ve dikey çizgilerin birbirini kesmeleri ile kendiliğinden ortaya çıkarlar... Sonra, dörtgen olarak ortaya çıkan yüzeye egemen olmak için renkleri zayıflattım ve birini diğeri ile kestirerek sınırlayan çizgileri kuvvetlendirdim... Sonuçta daha kuvvetli dinamik bir anlatım ortaya çıktı" (Turani; 2015: 609).



Resim 3.12: P.Citroen,"Metropolis", 76cmx58cm. (1923)

Sanayinin gelişmesiyle birlikte makineleşmenin artması sanatı da etkilemiştir. Kentleşmenin gelişmesi devasa binaların ihtişamlı görüntüleri şehirleşmenin ve makineleşmenin insanın bir uzantısı olmadığı bilinci ve paniği Citroen'in eserlerine de yansımıştır. Metropolis (resim 3.12' de) Paul Citroen kestiği ev, merdiven, pencere fotoğraflarını birleştirerek ilk metropolis serisini oluşturmuştur. Bu eserde nefes alamayacak derecede bir doluluk, ortaya doğru daralan bir kuşbakışı bir yol ve oldukça yoğun binalar eserin ana teması olmuştur. Citroen şimdinin ve yarının mimari yapılarına

bir göndermede bulunmuş belki de dünyanın endüstrileşmesiyle birlikte artık her şeyin insan kontrolünden çıktığını anlatmaya çalışmıştır.²



Resim 3.13, Charles Sheeler, “Pencereleler”, 81,3cmx51cm (1951)

Charles Sheeler de (resim 3.13’ te) soyutlanmış kesitlerden oluşan iç içe geçmiş yapıları siyah ve beyaz gibi kontrast renklerden yola çıkarak resmetmiş ve çarpıcı bir çalışma ortaya koymuştur. Çalışmalarında insanı düşündüren eksiklik, yalnızlık ve yalıtılmışlık duygusu verilmeye çalışılırken aynı zamanda huzur verici bir sessizlik ve içtenlik söz konusudur. Sheeler resimlerine başlamadan önce nesnenin fotoğrafını çeker, orijinal fotoğrafa göre bir çizim hazırlar ve çizimi de bir model olarak kullanırdı.

² Dawn ADES’in aynı isimli kitabından çeviri, 1976 Thames and Hudson Ltd. London. Bu çeviri, AFSAD’ın 1984 yılı Ekim sayısı ekinde yayımlanmıştır

3.4.2. Türk Sanatında Mimariyi Ele Alan Sanatçılar



Resim 3.14: Matrakçı Nasuh, Hille. “Mecmu’ı Menazil”,1537, İÜK

Minyatür sanatçısı Matrakçı Nasuh (resim 3.14’te),sultan Süleyman’ın 1534-36 yılları arasındaki İran seferini konu almıştır. Nasuh minyatürlerinde kasaba ve kent görünümleri kuşbakışı tekniğiyle ele alıp, kenti oluşturan yapıları karşıdan bakış açısıyla yansıtmıştır (Tanındı, 1996: 23).



Resim 3.15: Nakkaş Osman, “Ekmekçi esnafın gösterisi. Surname’den”,1582, TSM

Minyatür sanatçısı Nakkaş Osman (resim 3.15’te),sultan III.Murat’ın oğlu Mehmed’in 1582 yılında yapılan sünnet düğününün şenliklerinde tasvir edilmiştir.Şenlik sırasında İstanbul’un bütün esnaf loncaları seyyar atölyelerde işlerini nasıl yaptıklarını anlatmaktadır (Tanındı, 1996:40).



Resim 3.16: H. Onat, 1959, Üsküdar'da Bir Sokak, 51cmx49cm

1910 kuşağının Empresyonist sanatçısı Hikmet Onat (resim 3.16' da) göz alıcı İstanbul doğasını, parlak güneş altındaki görünümünü diğer sanatçılardan daha tutkulu izlemiş ve yorumlamıştır. İstanbul'u ve çevresini semt semt ve yöre yöre bu topografyanın ve doğa dokusunun resimsel haritasını çıkarmıştır (Özsezgin, 2000: 98). Bu çalışmada geleneksel mimari unsurlarını ele alarak köy yaşantısını konu edinmiş ve resmin genelinde pastel renkleri kullanarak resimde espas oluşturmuştur. Çalışmasını hafif fırça darbeleriyle renklendirip tuvale aktararak ışığın değişik yansımalarını yakalamıştır. Çalışmada en dikkat çekici olan fırça darbelerindeki rahatlık ve serbestliktir. Ayrıca çalışmada soyutlaşmış lekesel dokunuşlar ve doğacı anlayış hâkimdir.



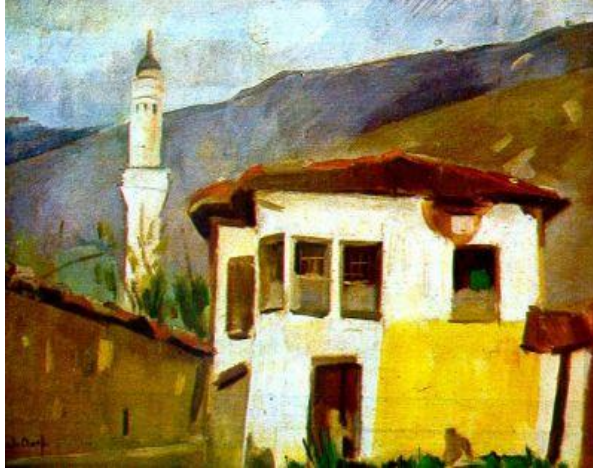
Resim 3.17: S. Yetik, Bursa Evleri, 38cmx20cm

Sami yetik (resim 3.17’ de) alışmasını keskin fırça darbeleri, kalın boya yoğunluğu ve renklerin kurgusuyla lekeci bir üslupla resmetmiştir. alışmalarının dikkat çeken farklı bir yönü ise resimlerini kendi gözlem ve yorumları ile yansıtmasıdır. Şekilleri ve renkleri olduğu gibi değil, ışığın çarpıcı etkisini gözeterek kullanmıştır. Birbirinden ayrı fırça darbelerinden oluşan çizgiler ufka doğru uzanan kademeli ton geçişleri ve renklerin birçok çeşitliliğinden faydalanmıştır.



Resim 3.18: Avni Lifij Ankara'da Sokak 13, 9cmx9cm

Avni Lifij (resim 3.18' de) çalışmalarında sadece ışıkla, renkle, doğanın gözlere sunduğu verilerle yetinen izlenimcilerden farklı olarak, görünen şeyin içinde gizlenen ve sadece duyularla algılanabilecek izleyicide insan yaşamına dair hüznü anlatmaya çalışırken solgun sarılar, turuncular kullanarak aynı zamanda bu hüznün içerisindeki sıcaklığa da vurgu yapmaktadır.

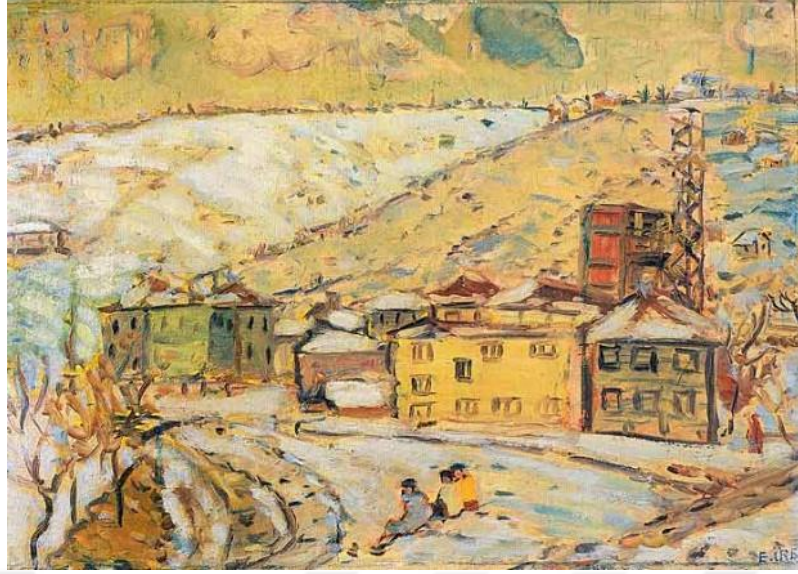


Resim 3.19: Hale Asaf, Bursa Manzarası,
T.Ü.Y.B,



Resim 3.20: Hale Asaf, Bursa,
T.Ü.Y.B, 57cmx62cm

Asaf (resim 3.19 ve 3.20) çalışmalarında Bursa'yı daha çok doğa, kent dokusu ve tarihsel miras olarak resimlerine yansıtmıştır. Resimlerinde dar sokaklar, eski kerpiç evler ve arka planda sıralanan dağlar daha çok dikkat çekmektedir.



Resim 3.21: Eşref Üren “Cebecide Kar”

Eşref Üren (resim 3.21’ de) çalışmalarında yaşamın görüntüsünden ziyade yaşamın kendisini yansıtmaya çalışmıştır. Çalışmalarında biçimlere yönelik çizgi kullanımı yerine renk ve lekesele değerleri ön plana çıkarmaktadır. Gerçeklik ve soyut arasında geliştirdiği kendine özgü doğa anlayışıyla doğayı insan varlığının şartlanmışlıklarından kurtararak doğaya özgü gerçekliği tuvallerine resimlemiştir.

Üren’in “Cebeci’de Kar” isimli çalışması karlı bir günü yansıtan kent peyzajlarına örnektir. Resmin sağından başlayarak soluna kadar devam eden evler gün ışığının tüm renklerini yansıtmaktadır. Kar üzerinde kaydıkları düşünülen insanlar belli belirsiz resmedilmiş, sarının, mavinin ve beyazın tonları resme taşınmıştır. Tansuğ (1986: 176)’a göre; kent doğası ve yaşamıyla bütünleşen artık ondan ayrılamaz olan bu ressam kişilik, Ankara’nın doğal kent çevresiyle kaynaşan ve gün ışığına dair tüm sorumlulukları üzerine alarak sanatını etkin kılmayı başarmıştır diyerek Üren’in sanatçı kişiliğini tarif etmiştir.

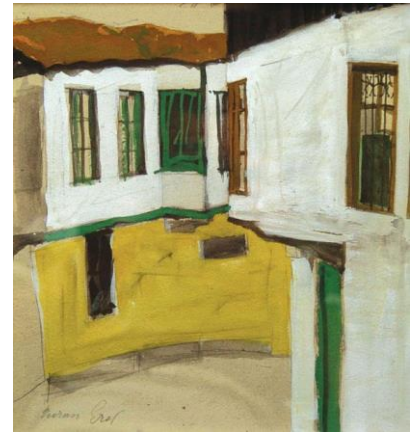


Resim 3.22: Turan Erol, "Karşılaşma II", 120cmx200 cm (2006)

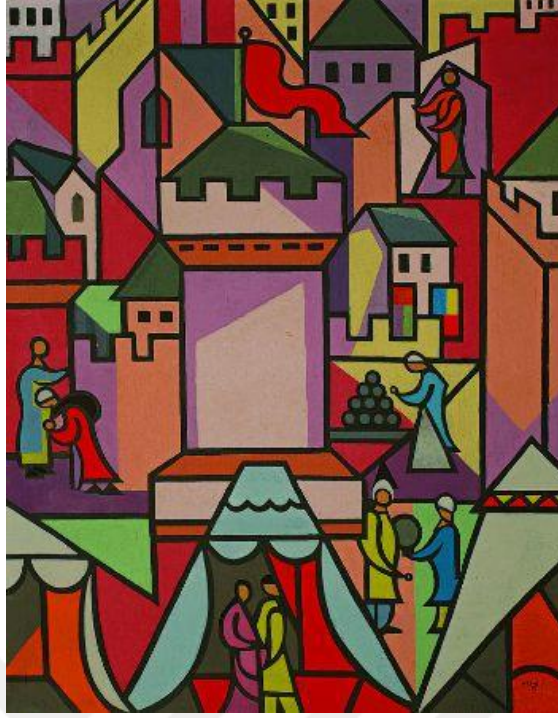
Turan Erol (resim 3.22' de) çalışmasında çarpık kentleşmeyi içsel dünyasında harmanlayıp içsel gerçeği tuvaline yansıtmıştır. Çalışmada yoğun renk karşıt değer ve biçimler en güzel bir biçimde ifade edilmiş. Küçük kareler, çizgiler, üst üste küçük birimlerden oluşan yapılar her yapının karanlık tonlamasını gösteren çizgiler, patlayan açık tonlarla çarpık kentleşmeyi yansıtarak esas itibarıyla soyutlama esaslı bir çerçevede dış dünya gerçekliğini betimleme içerisindedir. Kompozisyonunda "lekeci soyut" nitelikleri öne çıkan boyasal bir tavrın egemenliği söz konusudur ayrıca soğuk renk ağırlıklı dizgede zenginleşen renkçi bir yaklaşım üslubunu geliştirdiği görülmektedir. Gecekondu ve devasa yapı görünümünün sağlandığı dinamik ve geçişken renk değerlerini ustaca işlemiştir. Elde ettiği atmosfer etkisi, boyasal niteliğini koruyan dinamik fırça ve leke değerleriyle zengin bir görselliği karşımıza çıkarmıştır.



Resim 3.23: Turan Erol, "Hacettepe'den", 60cmx120cm, 1966

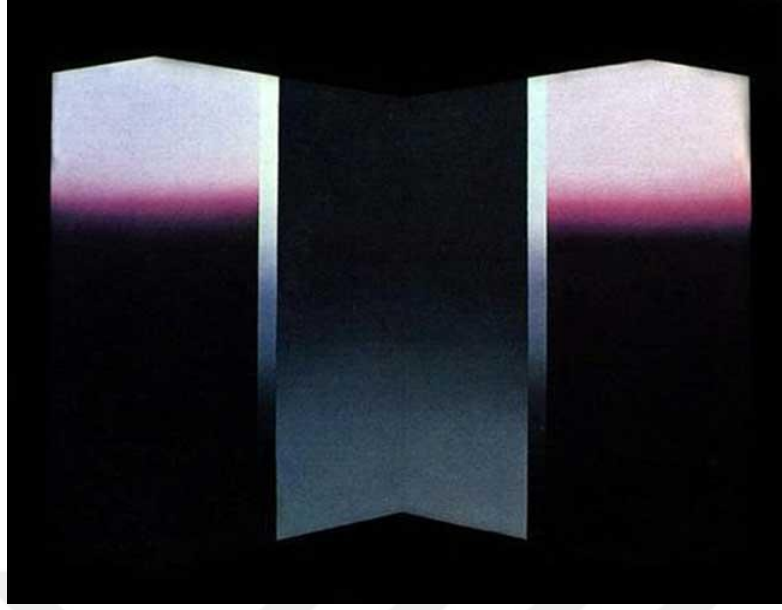


Resim 3.24: Turan Erol, 61cmx50cm



Resim 3.25: Nurullah Berk-1975 “Surlar”

Tümüyle geometrik biçimlere dönüştürülerek, kübist bir kompozisyon oluşturan bu öğelerin her biri, birbirinden net çizgilerle ayrılmıştır (resim 3.25’ te). Bu çalışma geometrik bölünmeleriyle ve kalın siyah konturlarıyla dikkat çekmektedir. Batıdaki kübizm anlayışından çok geleneksel çizgiler ön plandadır. Kübizmden biçimsel olarak yararlanan sanatçı çalışmasını farklı bir ifadeye kavuşturmuştur. Çalışmada kontürler belirgin pürüzsüz, sıcak ve soğuk renkler ise dengeli bir şekilde resmedilmiştir.



Resim 3.26: Adnan Çoker, “Simetri Geçiş II”, 89cmx116cm(1927)

Adnan Çoker bu eserinde (resim 3.26’ da) geometrik minimalist biçimleri bir araya getirerek simetri ve dengeyi sağlamıştır. Çalışmasında mor eflatun pembe biçimlerini siyah bir arka plan üzerine konumlandırmıştır. Siyah arka plan belirli aralıklarla yan yana yerleştirilen yapay ışıklarla belirli noktalardan aydınlatılmış biçimlerdeki ışık vurgusunu kavranmasının yanı sıra sonsuz bir boşluk hissini de uyandırmıştır. Minimalize edilmiş iki simetrik mimarı öge veya bir mimari ögeyi oluşturan elemanlar düzenleri ve konumları bakımından belirgin bir şekillenışı de gözler önüne sermiştir. Simetrik ve dikey olarak konumlanmış iki geometrik biçimi incelediğimizde köşelerden derinliğe doğru çekilen ve sanki bir noktada birleşiyormuş izlenimi veren uyumla belirli biçimleri aydınlatan çizgilerle fark ediyoruz (turkishpaiting.com).

Adnan Çoker’in dinamik asimetri adlı eseri Türk resminin en öncü resimleri arasındadır. Bunu izleyen yıllarda yapı-simetri anlayışı çerçevesinde ‘Abstre Ekspresyonizm’in doğurduğu ‘kaos’u sınırlandırarak şematik anlatıma varışı 1968 tarihini taşır. Adnan Çoker artık bu dönemde yoğun bir biçimde Bizans, Selçuklu ve Osmanlı mimarilerinin formlarından yola çıkarak siyah dev tuvallerinde konturlarını oluşturmaktadır.

İleri derecede modern bir resim olan Adnan Çoker yaratılarının böyle geleneksel cevherlerden yola çıkılarak yapılmış olması bize; sanatçının yaratıcı keşif potansiyellerini anlatmaktadır. Sanatçı Bizans, Selçuklu, Osmanlı mimari formlarını resimsel konturlara dönüştürerek Türk resim tarihinde benzersiz bir estetik üslup yaratmıştır.



DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

GELENEKSEL MALATYA EVLERİ VE YAŞANMIŞLIK ARASINDAKİ İLİŞKİNİN ELE ALINIŞ SÜREÇLERİ

4.1. Evlerin Ele Alınış Süreçleri

4.1.1. Kompozisyon

Bir sanat yapıtında yapıtı oluşturan öğelerin bir düzen içerisinde biraraya getirilmesine “kompozisyon” denilmektedir(Eczacıbaşı, 1997:1038).

Sözen ile Tanyeli ise kompozisyonu şu şekilde açıklamaktadırlar: “Eseri oluşturan unsurların belirli bir uyum içerisinde bir araya getirilmesi” (2011: 174).

Çalışmalarda kompozisyon açık-koyu leke anlayışına bağlı olarak kurgulanmıştır. Genellikle ton ve biçime dayalı bir şekilde resimler oluşturulmaya çalışılmıştır. Kompozisyonu belirleyen başka bir özellik ise mimari unsurlardır. Bu mimari unsurlar kapı, pencere, cumbalar, niş, giriş ve kemerdir. Resimlerde bazen soyut formlarla, bazen de soyutlama olarak oluşturulmuştur.

Tez kapsamında oluşturulan resimlerin genelinde açık kompozisyon uygulanmıştır. Açık kompozisyon, “resim düzlemi üzerinde tasvirlenen gerçekliğin, gerçekte resmin dışında da sürüp giden doğal gerçekliğin bir parçası olduğu izlenimi verecek şekilde bir araya getirmektir” (Sözen ve Tanyeli, 2011: 14).

Yapılan çalışmalarda açık-koyu, boş-dolu, yatay-dikey, açık-koyu vb. elemanlarla yüzeylerde zıtlıklar oluşturulmuş; böylece çalışmalara hareket kazandırılmıştır. Çalışmada kullanılan materyaller tek başına anlam ifade etmezken bütün içerisinde kullanılarak anlam kazandırılmaya çalışılmıştır.

4.1.2. Ritim

Doğada her şeyin bir ritmi vardır. Denizin dalgaları, ağacın dalları veya ışık, hepsi ritimdir. Dengenin şartı olan ritim çizgi, biçim ve renk tekrarından oluşmaktadır (Bigalı, 1996:306). Resimlerde ritim daha çok malzemenin kendine has yapısına bağlı olarak yapılmaya çalışılmıştır. Resimlerdeki ritmik yapı, boya hamurunun üst üste yan yana bırakılarak oluşturulmaya da çalışılmıştır.

4.1.3. Renk

Renk yaşamın her alanında, dekorasyonda, mimaride insanla iç içe olan bir ögedir. Algılanabilmesi için ışığın varlığına ihtiyaç vardır. Işığın cisimlere çarpması ile yansıyan ışınların insan gözünde oluşturduğu her bir duyuma renk denir (Yılmaz, 2007: 30).

Çalışmalarda sıcak ve soğuk renk armonileri oluşturulmuştur. Konuya yönelik olarak ele alınan mimari unsurların doğal ve yapay renkleri etken olmuştur. Kerpiç duvarlardaki sıvanın beyazlığı yapayı, kapıdaki yeşil tonların simgesel anlamı ve ahşabın kahverengi oluşu ise doğallığı vermek maksadıyla yapılmış olup, çalışmaların armonisini oluşturan renkler olarak düşünülmüştür. Bununla birlikte siyah tonlar kullanılarak resim düzleminde derinlik etkisi yaratmaktadır. Sıcak ve soğuk renklerin egemen olduğu parçalı nüanslar zenginleştirilerek, geniş yüzeyler üzerinde bütünlük oluşturularak, resmin düzlemine canlılık ve ritim kazandırılmak istenilmiştir.

“Tüm kompozisyon çeşitlerinde renk, çizgisel ya da lekesel düzene bağımlıdır. Renkli lirik fırça tuşları bile, siyah-beyaz leke ağırlıkları dengesine bağımlıdır” (Turani, 1978: 70). Bu bağlamda resimlerin oluşumunda esas alınan açıklık koyuluk nesnelerin doğallığına dayalı bir renk armonisi ile verilmeye çalışılmıştır.

4.1.4. Açık-Koyu

Doğadaki biçimler mekan içerisinde değer (valör) ve renklerle birbirine bağlıdır. Doğadaki her şey renklerin ton ve değerleriyle birbirine örülüdür. Değer kavramı, ışık kavramı ile ilgilidir. Işık objeyi aynı şiddetle aydınlatmaz. Bu sebeple değerde açık koyu, renkte ise ton farklılıkları oluşmaktadır. Işingör (1986: 25), bu değerlerin resmin içeriğiyle olan dolaylı ilişkisini şöyle açıklamaktadır: Koyu açık kontrastlığından, şiddetli görsel etkisi nedeniyle dışavurumcu (eksresyonist) resimde dramatik etkiyi güçlendirmede yararlanır. “Sanatçı için ışık yoktur. Sanatçı için sadece paletindeki pigmentler vardır ve resimde vermek istediği ışık hissini bu pigmentleri kullanarak üretmek ve ortaya çıkarmak durumundadır” (Riley, 2008: 163).

Çalışmalarda açık- koyu ilişkisi kurulmaya çalışılırken, renkli yüzeyler açık-koyu ilişkisi içerisinde verilmeye çalışılmıştır. Bazı resimlerde pencere, kapı vs. mimari

unsurlar açık- koyu kontrastlıklarla belirlenmiştir. Açık-koyu değerlerle resimde derinlik verilmeye çalışılmıştır.

4.1.5. Doku

Doku resmin temel öğelerinden biridir. Plastik sanatların ve tasarımın beş duyuya hitap eden anlatım dili ve düzenin en önemli parçası olan doku, mimarinin de tamamlayıcı unsurudur (Civcir, 2015: 131). Doku canlı ve cansız varlıkların tamamlayıcı, koruyucu bir tabakasıdır. Ayrıca süsleyici, tanımlayıcı özelliğidir (Civcir ve Özdemir, 2015: 167). Resimlerde nesnelerin dokusu boya hamurunun sonucunda elde edilmeye çalışılmıştır. Boya spatüla yardımıyla üst üste, yan yana olacak şekilde kullanılmıştır. Çalışmalarda yüzey renklerinin belirlenmesinde kolaj tekniği kullanılarak yer yer fırça darbeleri ile bütünlük sağlanmak amaçlanmıştır. Doku gazete parçaları, yırtık afiş, dergi vb. kâğıt parçaları ile verilmeye çalışılmıştır. Boya hamurunun kalın olarak sürülmesi çalışmalarda yükseltileler meydana getirmiştir.

4.1.6. Biçim

Çevre çizgileriyle belirli bir duruma gelen herhangi bir şey hacim ve biçime sahiptir. Biçim, görsel olarak çizgi ile sınırlandırılmış bir alandır. Biçim yerine form kelimesi de kullanılmaktadır. Çalışmalarda Malatya evlerinin biçim öğeleri nesnel gerçeklik kapsamında kullanılmıştır. Ancak resimlerde yer yer soyutlama, sınırların dışına çıkılmaya çalışılmıştır. Resimlerin oluşum sürecinde formları olduğu gibi yansıtmak yerine, olabilirliklerinin sınırları araştırılmıştır.

4.2. Tez Kapsamında Yapılan Resim Uygulamaları ve Analizleri

Geleneksel Malatya evleri yorumlarken onların temel yapı özelliği olan doku ön plana çıkarılmıştır. Geleneksel Malatya evlerini birçok yönden yansıtan bir kompozisyon oluşturularak farklı açılardan izlenimler yansıtılmıştır. Tüm bunlar yapılırken renk ve tonlara dikkat edilerek bir uyum içerisinde verilmeye çalışılmıştır.



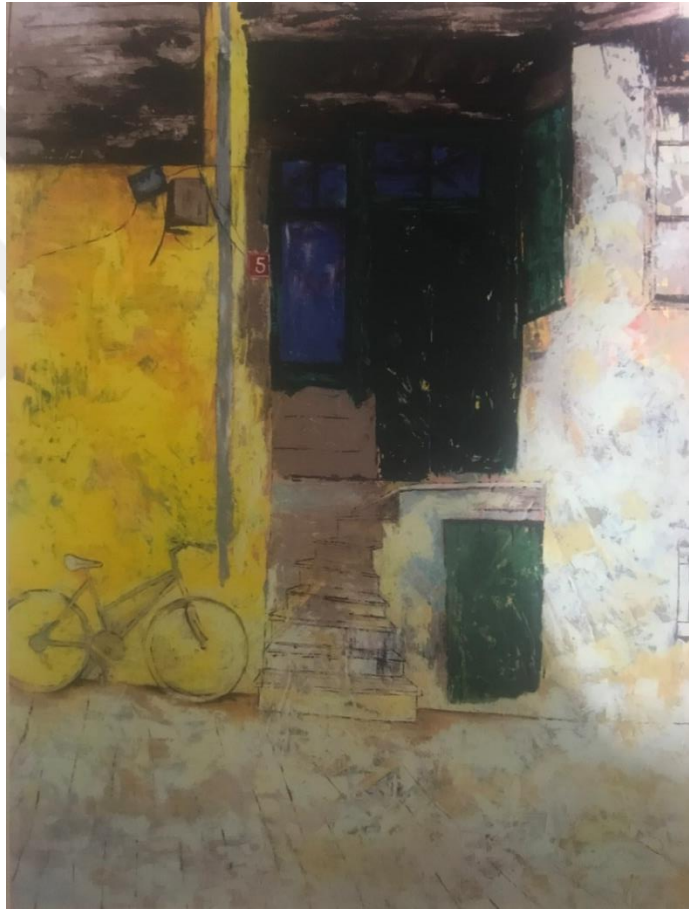
Resim 4.1: “İsimsiz 1”, T  YB, 90cmx130cm, 2010

Resim 4.1’ de yatay tuval   zerine yağlıboya tekniğiyle yapılmış bir çalışmadır. Bir kerpiç evin giriş kısmı ve yan cepheden bir kesit alınarak kompozisyon kurgulanmıştır. Bu resimde konunun   z  n   oluşturan geleneksel mimari unsurları yalınlaştırılarak daha soyut bir anlayışla oluşturulmuştur. Mek  n açık ve orta tonlarla ilişkili olarak lekesele bir anlayışla vurgulanmıştır. Resmin mek  n anlayışı, y  zey resmini   n plana çıkarmıştır. Resim d  zlemine bakıldığında dikkati   zerine çeken sol kapı   n  ndeki bir bisiklet resmi olup bisiklet resimde imge olarak kurgulanmıştır. Ayrıntıya girilmeden resmedilen bisikletin aslında, geçmişteki yokluğunun ve ona   zlemin resimsel bir ifadesi olarak kullanılmıştır. Sarının içerisinde bulunan beyaz boyanın ise geleneksel mimarinin yok olmaya y  z tutmuş bir g  stergesi olarak d  ş  n  lm  şt  r.

Çalışmada açık ve orta etkisi yapan geniş y  zeylere karşın, kesin ve yalın bir şekilde resme giren koyuluk, resimde hem ton hem de biçim kontrastlığı sağlamaya çalışılmıştır. Resimde doku genellikle   n plana çıkartılması d  ş  n  len bir unsur olarak

irdelenmiştir. Kompozisyon yatay, dikey ve dalgalı çizgilerle kurulmuştur. Çalışmada lekesellik dikkate alınmıştır.

Doku yapı malzemesi olarak gazete kâğıdı kullanılmıştır. Gazetenin resim düzleminde kolaj olarak kullanılması geleneksel yapıya ait bir imge olarak düşünülmektedir. Resmin genelinde olduğu gibi oluşum sürecinde doku, gazete kâğıdı hamurun spatül yardımıyla tual üzerine aktarılmaya çalışılmıştır. Resmin genelinde açık renkler hâkimdir. Resme odaklanılması amacıyla çalışmada kırmızı renk kullanılmıştır.



Resim 4.2: “İsimsiz 2”, TÜYB, 130cmx90cm, 2011

Resim 4.2’ de dikey tuval üzerine yağlıboya ile yapılan bu çalışmada eski bir yapının girişi ele alınmıştır. Kapı motifi ve ahşap konstrüksiyonlar öne çıkacak şekilde kompozisyon tasarlanmıştır.

Sıcak-soğuk, açık-koyu kahverengiler ve beyazlar, resmin bütün yüzeyinde dolaştırılarak resim yüzeyinde bütünlük sağlanmaya çalışılmıştır.

Resimde özellikle belli bir nesnenin formu olarak algıladığımız geniş beyaz yüzeyler tamamen soyutlanarak nesnellikten uzaklaştırılmaya çalışılırken, resimdeki koyu biçimler mimari imgeleri çağrıştırarak resmi yalınlaştırmak amaçlanmıştır.

Doku, bu resimde diğer resimler gibi, tuval üzerine kolaj kullanılarak yansıtılmış olup ayrıntı, bir mimariden, bir kesit alınarak işlenmiştir. Resmin tam ortasında ahşap yeşil bir kapı bulunmaktadır. Kapının yeşil olması, inancın bir göstergesi olarak vurgulanmıştır. Resmin hemen sol alt köşesinde bir bisiklet imgesi göze çarpmaktadır. Resimdeki bisiklet imgesi, teknolojinin bize sunmuş olduğu hizmetin ötesinde, ona duyulan özlem ve sevgiyi anlatmak amaçlanmıştır.



Resim 4.3: “İsimsiz 3”, TÜYB, 126cmx120cm, 2011

Resim 4.3’ te dikey tuval üzerine yağlıboya tekniği ile kurgulanan bu resimde dikkati çeken ahşap konstrüksiyonların yanı sıra geleneksel evlerin dar sokak içerisinde sıralanarak oluşturulmasıdır.

Yatay ve dikey çizgilerin daha çok kullanıldığı bu resimde resmi oluşturan mimari unsurların rengi resmin armonisini belirleyen etkindir. Sıcak-soğuk, kahverengi ve beyazlar resmin yüzeyinde bir bütünlük sağlamıştır. Açık bir form anlayışıyla tuval yüzeyinde oluşturulan pencere motifleri biçimsel anlamdaki yalın olarak kurgulanmıştır. Detaya girilmeden oluşturulan pencere motifinin biçimsel anlamdaki yapısı korunmuştur. Resimde imge olarak ele alınan resmin sağ tarafından başlayarak resmin sol tarafındaki kapı formları soyutlanarak değişime neden olmuştur.

Bu resimde nesneler olabildiğince soyutlanmış yalın bir şekilde resmedilmiştir. Doku önceki resimlerde olduğu gibi boya hamurunun tabakalar halinde yüzeye bırakılması ile verilmeye çalışılmıştır.



Resim 4.4: “İsimsiz 4”, TÜYB, 110cmx130cm, 2011

Resim 4.4’ te yatay dikdörtgen bir tual üzerine yağlıboya tekniğiyle yapılmış bu resimde, konunun özünü oluşturan mimari unsurlar kapı, pencere ve ahşap arka plan daha soyut bir biçimde yansıtılmaya çalışılmıştır. Açık lekeler ve koyu kahverengi yüzeyler yapıyı belirler. Resim açık içinde orta ve koyu tonlarla çözümlenmiştir. Resimdeki renk armonisini belirleyen geleneksel mimaride kullanılan malzemenin

doğal rengi olup bunun dışında kapı formunda kullanılan mavidir. Koyu kahverengi ve açık kahve renklerle oluşan lekeye karşın göze çarpan en belirgin leke beyazlarla oluşturulmuştur. Doku, boya hamurunun kalın tabakalar halinde yüzeye sürülmesi yöntemiyle ve gazete kâğıtlarının tual yüzeyine yapıştırılmasıyla sağlanmaya çalışılmıştır.

Resmin mekân anlayışı, yüzey resminin özelliğine dayalı olarak oluşturulmuştur. Mekân, perspektiften uzak lekesel bir anlayışla kurgulanmıştır. Resmin mekân anlayışı incelendiğinde geniş koyu lekeler beyaz olanlardan daha önce gelmektedir. Kahverengiler sarı ve hardal sarı lekeler arasında koyu kahverengi resmin gerisinde kalmakta ve resme bir derinlik sağlamaktadır.

Pencerenin önündeki mavi lekeden sonra; mavi kapının hemen önünde sağa hafif eğimli elektrik direği bulunmaktadır. Resmin üst orta kısmında bir anten ve resmin sol alt tarafında bir bisiklet silueti göze çarpmaktadır. Kapı ve pencere biçimlerinin ahşap dikey parçalarının yan yana getirilmesiyle belirgin bir dikey görüntü oluşturulmuştur. Resimde renk etkisi yapan mavi demir bir kapı, sağda bulunan direğin hemen arkasında yer almaktadır. Resmin genelinde pastel tonlar dikkati çekmektedir.



Resim 4.5: “İsimsiz 5”, T  YB, 90cmx110cm, 2011

Resim 4.5’ te kareye yakın yatay dikdörtgen tuval üzerine yağlı boya tekniği ile yapılmıştır. Resimde açık ton hâkimdir. Resimde birbirine eşit paralel 4 pencere bulunmaktadır. Bunların ikisi açık sarı ve ikisi açık yeşil tonlardadır. Resimde birbirine paralel bir büyük ve bir küçük boyda koyu kahverengi tonunda iki kapı bulunmaktadır. Resmin sol tarafında ve kapıyı çevreleyen açık renkteki duvar görüntüsü sıvanın yıpranmışlığını hissettirecek dokusal görüntü oluşturmaktadır. Resim düzleminde koyu kahve, açık kahve, sarı, mavi, yeşil ve beyaz lekeler resme ritim ve hareketlilik kazandırmaktadır. Resmin sol alt kısmında eski gri tonda bir el arabası bulunmaktadır.

Duygusal anlamda resme bakıldığında yapının eski görüntüsü ile yorgunluk, bir terk edilmişlik hissedilmektedir.



Resim 4.6: “İsimsiz 6”, TÜYB, 90cmx130cm, 2011

Resim 4.6’ da yatay düzlem üzerine tasarlanan bu resimde diğer çalışmalardan farklı olarak ilk dikkati çeken mimari yapı olarak bütün değil de bütünün bir parçası olarak ele alınan mimari imgelerdir. Sarı ve kahverengiler ile oluşturulan bu resimde kompozisyon daha çok dikey ve diagonellerle açık bir form anlayışıyla kurgulanmıştır. Resimde renkler arası geçişleri (pasajları) boyarken sıcak ve soğuk renkler arasındaki uyuma özellikle dikkat edilmiştir. Resmin sol alt tarafında kontur çizgileriyle resmedilmiş bir bisiklet ve hemen arkasında bulunan hardal sarılarıyla boyanmış bir kapı bulunurken, sağ alt tarafta ise kasa olduğu düşünülen bir imge üzerinde eski kahverengi yumuşak bir kova arkasında bir eski kapı bulunmaktadır. Buradaki büyük kapı evin giriş kapısıyken küçük aralıklı kapı ise hayvanların barınağı olarak kullanılan bir odadır. Resmin merkezinde net olarak algılanan güçlü renk etkisine neden olan kapı motifleri hem renk, hem de biçim olarak betimlenmiştir. Resimde soyut lekelerden uzaklaşarak yapının özünde var olan biçimlere bağlı kalınmıştır. Mimari unsurları oluşturan ahşap, sıva vb. yapı elemanları soyut formlar halinde sunulmaya çalışılmıştır. Doku bu resimde diğer resimlerde olduğu gibi boya hamurunun kalın tabakalar halinde yüzeye sürülmesinin yanında gazete kağıtlarının tuval yüzeyine yapıştırılmasıyla sağlanmaya çalışılmıştır. Kolaj ve kalın boya tabakası resimde yüzeyi hareketlendirirken aynı

zamanda rölyef etkisi bırakmaktadır. Resmin mekan anlayışı yüzey resminin özelliğine dayalı olarak oluşturulurken mekan, perspektiften uzak lekesele bir anlayışla kurgulanmıştır. Mekan açık, orta, koyu tonların birbirleriyle ilişkilerine dayalı olarak kurulmuştur. Resimde daha önceki çalışmalarda olduğu gibi bir yaşanmışlığın etkisi verilmeye çalışılmıştır.



Resim 4.7: “İsimsiz 7”, TÜYB, 120cmx100cm, 2011

Resim 4.7’ de dikey tuval üzerine yağlı boya tekniğiyle kurgulanan bu resimde bir ev mimarisinin yan cepheden kesit alınarak kompozisyon kurgulanmıştır. Lekesele ve çizgisel olarak yapılan resimdeki evlere ara ara fırça darbeleriyle eskitme havası verilmeye çalışılmıştır. Resimde açık kompozisyon kullanılarak çalışmanın dışında da devam ettiği izlenimi verilmek istenilmiştir. Bu yapılar evlerin gerçek formlarına bağlı olarak verilmek istenmiştir. Yapılar üzerindeki espaslar ile doku ve derinlik duygusu verilmeye çalışılmıştır. Evin çatısında, duvarlarında, pencerelerinde çizgi kullanılarak

leke ve biçim arasında denge oluşturulmak istenmiştir. Yan cepheden alınıp yapılan bu resimde pencere önündeki saksılardaki çiçeklerden halen evde oturulduğu düşünülmektedir. Salça kutularına ekilen bu çiçekler geleneksel bir çağrışım yapmaktadır.



Resim 4.8: “İsimsiz 8”, T.Ü.Y.B, 90cmx110cm, 2011

Resim 4.8’ de yatay düzlem üzerine T.Ü.Y.B karışık teknik ile yapılmıştır. Bu çalışma bir sokak arasında geleneksel yapıların art arda diziliminden oluşmaktadır. Mimari yapının daha çok soyutlaştırılarak anlatıldığı bu resimde yaşanmışlığın izlerini görmekteyiz. Kahverengi ve beyazlarla oluşturulan bu resimde kompozisyon daha çok dikey çizgilerle kurgulanmıştır. Evler birbirinden kontör çizgileriyle ayrılmıştır. Açık ve orta grilerden oluşan bu resimde ton anlamında bir yalınlaştırmaya gidilerek açık, orta ve soğuk grilerden oluşan ve nüanslarıyla birbirinden ayrılan ton anlayışı tercih edilmiştir. Doku önceki resimlerde olduğu gibi boya hamurunun ve kolajın etkisi ile kurgulanmış olup resim yüzeyine rölyef etkisi verilmesi düşünülmüştür.

Mekân açık, orta ve koyu tonların birbirleriyle ilişkilerine dayalı olarak oluşturulmaya çalışılmış olup açık geniş beyazlar arasında koyu geometrik formlar resimde derinlik etkisi oluşturmaktadır.



Resim 4.9: “İsimsiz 9”, TÜYB, 126cmx90cm, 2013

Resim 4.9’ da dikey dikdörtgen bir tuval üzerine yağlıboya ile yapılmıştır. Geleneksel Malatya mimarîsinden yola çıkılarak oluşturulan bu resimde yatay-dikey ve diyagonaller kurgulanmıştır. Biçim olarak dikdörtgen ve kare formlar kullanılmıştır. Bu resimde geometrik düzlemlere karşı kontur ve çizgiler etkin rol oynamaktadır.

Resme egemen olan açık ve ara tonlar bütün yüzeyi dolaşır. Resim açık üzerine koyu olarak inşa edilmiştir. Özellikle koyu leke resmin hemen hemen merkezinde yer alan dikine kapı üzerinde yoğunlaşmış, koyuluklar çizgi ve kontur olarak dağılmış ve koyu kapıdan sonra resmin üst köşesinde yer alan pencere imgesinde de belirginleşmiştir.

Resimde sıcak griler nüanslarla ayrılarak birbirine yakın koyuluklarla kullanılmıştır. Bu birbirine yakın tonlar yüzeyi parçalar ama bu bnlk duygusunu bozmaz ve yüzeyi hareketlendirir.

Renk açısından resme baktığımızda sıcak griler yoğunlaşırken soğuk griler kapı formunda ve zeminde kendini hissettirmektedir. Resimde en güçlü renk etkisi kapıdaki yeşil plan ve resmin sol köşesinde yer alan mavi yüzeydir.

Resimde boya yüzey olarak kullanılmayarak boyalar katmanlar olarak kullanılarak altta kullanılmış tonlarda kendini göstermektedir. Bu teknik ile hem mimarideki dokuyu hissettirmek hem de yüzeye hareketlilik sağlaması amaçlanmıştır.

Resimde hiçbir yer düz boyanmamıştır. Yüzeyler farklı ton ve renkler kullanılarak tekdüzelikten kurtarılmaya çalışılmıştır. Resmin espazı yüzeye yaklaştırılmış ve bu resimde yaşanmışlığın özlemi ve geçmişe olan zlem anlatılmıştır.



Resim 4.10: “İsimsiz 10”, TÜYB, 50cmx70cm, 2019

Resim 4.10’ da yatay dikdörtgen tuval üzerine yağlıboya olan bu çalışma da nesne olarak kentin dar kenar mahallesinde olan bir gecekondü betimlenmiştir. Daha çok açık tonların yer aldığı bu resimde önceki çalışmalarda olduğu gibi ahşap ve

kerpicin bütünlüğü yine verilmeye çalışılmıştır. Beyaz, sarı ve hardal tonlarından oluşan bu resimde resme boyut kazandırmak amacıyla yapılan kontör çizgiler dikkat çekmektedir. Resim yalnızlığa terk edilmiş bir ev hissi izleyicide uyandırmaktadır. Resimde sağ tarafta daralarak başlayan yapı üzerinde bulunan dikey dikdörtgen pencere içerisinde bulunan lastikler bu odanın depo işlevi unsuru olarak kullanıldığını bize sezdirmektedir. Yine inancın bir göstergesi olduğu düşünülen yeşil kapı kullanılmıştır. Hemen üst köşesinde beyaz bir renkte elektrik kutusu bulunmaktadır. Bu da eski gaz ocakları ve mumun yerine elektriğin kullanıldığını göstermektedir. Yine modern teknolojinin bir göstergesi olarak çanak antenler göze çarpmaktadır. Resimde egemen olan renkler beyaz, sarı, kahve, yeşil ve gridir. Resim açık üzerine koyularla resmedilmiştir. Diğer resimlerde olduğu gibi bu resimde de kontör çizgiler resimde formları belirtmek için kullanılmıştır. Resim yüzeyinde kullanılan kolajlar resme doku kazandırmaktadır.



Resim 4.11: “İsimsiz 11”, TÜYB, 100cmx80cm, 2019

Resim 4.11’ de dikey tuval üzerine yağlı boya tekniği kullanılmıştır. Geleneksel ev formu önündeki belli belirsiz elektrik direği ve bisiklet ile resmedilmiştir. Dışavurumcu bir tavırla resmedilen bu resimde rahat fırça darbeleri ön planda tutulmak istenilmiştir. Çok fazla renk kullanılmayan resimde tonal zenginlik oluşturulmaya çalışılmıştır. Mimari yapıdaki cumba kapıya derinlik etkisi kazandırmaktadır. Resimde ritim, boya tonlarının yer yer kullanılmasında daha net görülmektedir. Resim kontör çizgileriyle bütünleşmiştir.



Resim 4.12: “İsimsiz 12”, TÜYB, 100cmx80cm, 2019

Resim 4.12’ de Dikey tuval üzerine yağlı boya yapılan bu resimde diğer resimlerden farklı olarak geleneksel mimariden pencere detayı alınmış ekspresif bir tarzda ve kapalı kompozisyon şeklinde resmedilmiştir.

Farklı renk tonlarının yan yana gelmesi resme bir hareketlilik kazandırmaktadır. Resmin merkezinde koyu lekeyle pencere yer almaktadır. Resimde tonlar resmi parçalayıp bütünü bozmamaktadır. Renk aslına bağlı kalınarak yapılmış olup biçimde deformalar yapılmıştır. Pencere üzerinde bulunan tel ızgaranın eskimişliği evin kendi

haline terk edilmiş izlenimi vermektedir. Açık içerisindeki koyu pencere ile resimde denge oluşturulması düşünülmektedir. Resimde kahverengi ve beyazlarla meydana getirilen derinlik ile doku hissi verilmeye ve böylece duvar dokusu hissettirilmeye çalışılmıştır.



Resim 4.13: “İsimsiz 13”, TÜYB, 120cmx80cm, 2019

Resim 4.13’ te dikey düzlem üzerine yağlıboya tekniği ile yapılan bu çalışmada akşam saatlerinde dar bir sokak içerisinde geleneksel bir ev resmedilmiştir. Tuvalin sol tarafında iki katlı, sarı ahşap kapılı bir kerpiç yapının ilk katında demir parmaklıklarla kaplı mutfak olduğu düşünülen bir penceresi vardır. Bu pencerenin hemen üzerinde stilize edilerek verilmeye çalışılan bir pencere ve sol alt pencerenin hemen önünde bir el arabası bulunmaktadır. El arabasının önünde ise bir elektrik direği göze çarpmaktadır.

Akşam vakti olarak resmedilen bu çalışmada yükselen yapılar sonucu beton yığını halinde insanların sıkıştığını anlatmak amacıyla bir gönderme yapılmıştır. Renk, diğer resimlerde olduğu gibi geleneksel bir yapıyı anlatacak şekilde kullanılmıştır. Resim açık üzerine koyular oluşturacak şekilde yan yana getirilmiştir. Resimde yatay-dikey çizgiler resmin bütünü oluşturmaktadır. Ayrıca ara ara çekilen kontör çizgileri ve ton geçişleri resme canlılık ve ritim kazandırmaktadır. Doku spatula yardımıyla boya hamuru şeklinde kurgulanmıştır.



Resim 4.14: “İsimsiz 14”, TÜYB, 110cmx90cm, 2019

Resim 4.14’ te, kompozisyonun tamamını evin giriş kapısı oluşturmuştur. Tam karşıdan resmedilen kapının üzerindeki giriş bölme ile derinlik etkisi yaratılmıştır. Dışavurumcu bir tavırla oluşturulmaya çalışılan resimde rahat fırça darbeleri ön planda tutulmuştur. Çok fazla renk kullanılmayan resimde tonal zenginlik kullanılmaya çalışılmıştır. Bu nedenle resimde var olan her renk farklı ton değerleriyle beraber espaslar oluşturularak kullanılmak istenilmiştir. Çizgisel ve lekesel olarak oluşturulan belli belirsiz çizgiler kullanılarak hareketlilik oluşturulmaya çalışılmıştır. Beyaz

boyanın nüansları, orta tonlar ve koyu ton resim yüzeylerinde belirgin bir biçimde algılanması düşünülmüş olup yüzeyler kendi içerisinde bütünü bozmayacak şekilde ton nüanslarıyla parçalanmıştır.

Resimde nötr ve pastel renk anlayışı hakimdir. Resmin merkezinde belirgin olarak kahverengi ve yeşiller, çevresinde ise beyazın nüansları, sıcak-soğuk griler kullanılmıştır. Resimlerin oluşumunda renk salt bir ifade aracı olarak değil, biçime yardımcı unsur olarak tasarlanmıştır. Yüzeyler kendi içerisinde bütünü bozmayacak biçimde ton nüanslarıyla parçalanmıştır. Nerede başlayıp nerede bittiği belli olmayan lekesele formlar doğal bir bütünlük içerisinde verilmeye çalışılmıştır. Tuvalin ortasında bulunan lekesele tonlama ve çizgilerle yaşanmışlığı ifade eden kapı inancın bir göstergesi olarak yeşile boyandığı düşünülmektedir. Kapı önündeki belli belirsiz çizgilerle görülen bisiklet ise geçmişe yolculuğu simgelemektedir.

SONUÇ

18. yüzyılın ikinci yarısı ve 19. yüzyılın ilk çeyreğinde ortaya çıkan Fransız İhtilali ve Sanayi Devrimi sonrasında geleneklerin yıkılması, bireyci düşüncenin önem kazanmasıyla birlikte resim sanatı da farklı bir anlayışa bürünmüştür. Konularını dinsel öğelerden alan sanatçılar yeni anlayışla birlikte düşüncelerini daha özgür ve estetik bir şekilde yansıtmışlardır. Yeni anlayışla ele alınan konuların başında mekân ve nesneye yöneliş vardır. Sanatçılar artık kent ve mimariyi ele almaya başlamışlardır. Yaşanan bu değişimler resim sanatına yansıtılırken, kentin çelişkili yapısı sanatçının kentsel değişimin toplumda yarattığı sorunlara karşı daha duyarlı hale gelmesi sonucunu doğurmuştur. İnsan içinde bulunduğu çevreyi kendi yaşam tarzına göre şekillendirmek isterken, bu istek ile ortaya konan mimari, gerçekte bireyin zevkini yansıtmasını sağlayan bir araç olmuştur.

Toplumsal değişime bağlı olarak ortaya çıkan yapı hareketleri doğal çevrenin değişmesine, doğal çevredeki değişim, insan ve doğa arasındaki dengenin bozulması sonucunu doğurmuştur. Bu değişim insanların psikolojik ve fizyolojik yapısında olumsuz sonuçların ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Yeşilin yok olması ile birlikte havanın ve suyun kirlenmesi, toplumun makinalarla özdeşleşen yaşam şekli, doğa ile insan arasındaki ilişkinin tekrar ele alınması gerektirdiği sonucunu ortaya çıkarmıştır. Bu bozulmaya çarpık kentleşmenin büyümesi ve sanayinin kontrolsüz gelişmesi neden olmuştur.

Tez çalışması kapsamında ele alınan Malatya evleri ve yaşanmışlık arasındaki ilişki, insan, toplum, kültür açısından ele alınmıştır. Malatya ev resimlerinde kullanılan ana motifler belirlenerek kapı, pencere gibi yapı elemanlarının resimsel unsurlara dönüştürülmesi amaçlanmıştır. Resim kompozisyonlarında mimari unsurlardan kopulmamış, geleneksel Malatya evinin özü ile arasındaki bağ korunmaya çalışılmıştır. Açık-koyu, yatay-dikey vb. resimsel elemanlarla yüzeylerde kontrastlık aranmıştır.

Renk, konuya bağlı olarak ele alınan süreçte resmin gerektirdiği armoni ile kurgulanmıştır. Sıvanın beyazı, ahşabın kahverengi olması resimlerin armonisini oluşturmaktadır. Resim yüzeyinde küçük renk nüanslarının parçalanarak oluşturulması; resimde hareketliliği ve canlılığı sağlamıştır. Resimlerde evlerin eskimişliği, resim yüzeyinde oluşturulan geniş açık-koyu lekelerle oluşturulmaya çalışılmıştır. Ayrıca bu

lekelerin kendi içerisinde parçalanması, çatlamış etkisi veren yüzeyler elde edilmesini sağlamış ve bu etki, spatula yardımıyla elde edilmiştir.

Tez kapsamında on dört adet çalışma yapılmıştır. Çarpık kentleşmenin geleneksel mimari ve kentte meydana getirdiği sorunlar görsel imgelerle ifade edilmeye çalışılmıştır. Kapitalizmin bir sonucu olarak dar sokaklı, tek katlı evler, beton yığını haline gelmiştir. Bu yapı yozlaşması aynı zamanda insanlar arasındaki bağlarında kopmasına neden olmuştur. Toplumsal olarak insanların birbirleriyle iletişimlerini koparan daha da önemlisi kendisine yabancılaşan bireylerin oluşmasına sebep olan beton yapılar kent estetiğinin de yok olmasına neden olmuştur. Yaşanan bu değişimler resme yansıtılırken kentin çelişkili yapısının insanda yarattığı sorunlara karşı bir duyarlılığı da beraberinde getirmektedir. Çarpık kentleşme sonucu modern kent diye adlandırılan günümüz mimarisinde aslında birey kendi gerçeğine, özüne, kültürüne yabancılaşarak duyarsızlaşmaktadır. Tam da bu gerçeklikten yola çıkılarak kent mimarisinin birey üzerindeki etkilerinin yanında getirdiği sorunlara karşı daha duyarlı bir yaklaşımla kent ve mimari resimsel bir dille ifade edilmeye çalışılmıştır. Geleneksel evlerle ilgili fotoğraflardan yola çıkılarak soyutlanan ev resimleri tuvale aktarılmıştır. Evlerin yüzeyinde bulunan pencere, kapı, cumba vb. imgeler ile resimler zenginleştirilmiştir.

KAYNAKÇA

- Antmen, A. (2009), *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*, Sel Yayıncılık, İstanbul.
- Aslan, S. Yılmaz, A. (2001), Modernizme Bir Başkaldırı Projesi Olarak Postmodernizm, *C.Ü. İktisadi ve İdari Bilimler Dergisi*, 2(2), 93-108.
- Arabacıoğlu, F. P. Aydemir, I. (2007), Tarihi Çevrelerde Yeniden Değerlendirme Kavramı, *MEGARON/Yıldız Teknik Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi E-Dergisi*, 2(4), 204-212.
- Aydoğan, F. (2009), Tüketim Kültürünün Gölgesinde Kentler, *Marmara Üniversitesi İİBF Dergisi*, 27(2), 203-215
- Aytaç, İ. (2015), *Geleneksel Malatya Evleri Envanteri*, Diltemizler Reklam ve Matbaası, Malatya.
- Bayhan, V. (1997), *Üniversite Gençliğinde Anonim ve Yabancılaşma*, Kültür Bakanlığı Yayınları Kültür Esreleri Dizisi No:195, Ankara
- Belk, R. W. (1998), *Third World Consumer Culture Researc in Marketing*. Supplement Marketing and Development: Towad Broader Dimensions (Ed. E. Kumcu, A. F. Fırat), Greenwich: JAI Press Inc: 103-126.
- Bigalı, Ş. (1996), Resim Sanatı, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara, 306
- Biröl, G. (2007), Bir Kentin Kimliği ve Kervansaray Oteli Üzerine Bir Değerlendirme, *Arkitekt Dergisi* 514, 46-54.
- Bozkurt, S. G. Altınçekiç, H. (2013), Anadolu'da Geleneksel Konut ve Avluların Özellikleri ile Tarihsel Gelişiminin Safranbolu Evleri Örneğinde İrdelenmesi. *Journal of the Faculty of Forestry, Istanbul University*, 63(1):69-91
- Bozkurt, S. G. (2013), 19.yy da Osmanlı Konut Mimarisinde İç Mekan Kurgusunun Safranbolu Evleri Örneğinde İrdelenmesi. *Journal of the Faculty of Forestry, Istanbul University*, 62(2): 37-70
- Bozkurt Azezli, (2009), 19. yy'da Osmanlı Konut Mimarisinde İç Mekân Kurgusunun Safranbolu Evleri Örneğinde İrdelenmesi, İstanbul Kültür Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

- Can, G. Ş. (2016), Küreselleşmeyle Gelişen Yabancılaşma Kavramı ve Sanat, *The Journal of Academic Social Science Studies*, 51, 229-236.
- Çelik, E. Babaoğlu, E. (2016), Bozok Üniversitesi Öğrencilerinin Yabancılaşma Düzeyi. *Uluslararası Bozok Sempozyumu*, 5(7), 593-608.
- Coşkun, C. (2007), *Tüketim Toplumu ve İnternet*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Malatya.
- Civcir E. Özdemir İ. (2015), Tasarımda plastik öğeler ve plastik sanatlar, Akademisyen kitabevi, Ankara, 167
- Civcir, Esmâ (2015), Temel Tasarım ve Tasarım İlkeleri, Akademisyen kitabevi, Ankara, 131.
- Çelebi Zengin, E. (2018), Kent ve Kentleşme Sarmalında Türkiye, *Kastamonu Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, 20(1), 84-103.
- Demiral, B. Evin, H. (2014), Malatya Büyükşehir Belediyesi: Arakentten Bütüncü Bir Dönüşüm Hikâyesi, Adnan Menderes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 1, Özel Sayı, 77-87.
- Eczacıbaşı, Dr. Nejat F. (1997), Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, YEM Yayınları, İstanbul, 997.
- Edman, I. (1991), *Sanat ve İnsan*, (Çev. Turhan Oğuzkan), MEB Yayınları, İstanbul.
- Eker, M. Aslan, T. (2011). Tüketim Kültürü ve Sanat Eğitimi: Postmodern(ist) Sanat Eğitiminde Gelenekçi Dirençler İle Gelecekçi Stratejilerin Kültürel Bileşikleri, *OMÜ Eğitim Fakültesi Dergisi*, 30(1), 179-200
- Ergun, C. (2014), Üniversite ve Kent İlişkisi Üzerine Görüşler: Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Örneği, *Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 1(31), 216-237.
- Erkök, F. (2002), *Kentsel Bileşenleri ve Kıyı Kenti Kimliği Bağlamında İstanbul'un Özne ve Nesne Değerlendirilmesi*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Ersoy, A. (2010), *Sanat Eleştirisi*, Artes Yayınları, İstanbul.
- Ersoy, A. (2016), *Sanat Kavramlarına Giriş*, Hayalperest Yayınevi, İstanbul.

- Fromm, E. (1991), *Sahip Olmak ya da Olmamak*, (çev. Aydın Arıtan), Arıtan yayınları, İstanbul.
- Fischer, E. (2017), *Sanatın Gerekliliği*, (Çev. Cevat Çapan), Sözcükler Yayınları, İstanbul.
- Gezer, İ. Özcan, Ş. Tuğrulca, O. Özbudak, K. Aksoğan Korkmaz, A. Kabadayı, S. (2011), *Malatya Vizyon 2013*, Malatya İl Gelişim Raporu, BİLSAM Yayınları, Malatya.
- Gençaydın, Z. (TY), Beğeni ve Kültür Yozlaşması Üstüne, Sanat Yazıları: 1. Ankara, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yay. No:4, s.57-65.
- Gombrich, E. H. (2007), *Sanatın Öyküsü*, (Çeviri: Erol Erduran- Ömer Erduran). Remzi Kitabevi Yayınları, İstanbul.
- Gögebakan, Y. (1997), *Malatya Ve Çevresi Geleneksel Konut Mimarisinin Plastik Açından Çözümlemesi*, İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Malatya.
- Hayta, Y. (2016). Kent Kültürü ve Değişen Kent Kavramı, *Bitlis Eren Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 5(2), 165-184.
- İpşiroğlu, N. İpşiroğlu, M. (2017), *Sanatta Devrim*, Hayalperest Yayınevi, İstanbul.
- Karagöz, M. (2008), Cumhuriyet'in Modernleşme Sürecinde "Malatya" (1930-1938) "Bir Seyyahın Notları Vesilesiyle", *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 18(1), 291-324.
- Keleş, R. (2005), Kent ve kültür üzerine, *Mülkiye Dergisi*, 29(246), 9-18.
- Keleş, R. (2015). *Kentleşme Politikası*. İmge Kitabevi, Ankara.
- Keser, N. (2009). *Sanat Sözlüğü*, Ütopya Yayın evi, Ankara.
- Kırılmaz, H. Ayparçası, F. (2016). Modernizm ve Postmodernizm Süreçlerinin Tüketim Kültürüne Yansımaları, *İnsan ve İnsan Dergisi*, 3(8), 32-58.
- Kuban, (1992), Mimarlık Kavramları, Yem Yayınları, İstanbul
- Lynton, N. (1991), Modern Sanatın Öyküsü, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Malatya Belediyesi, (2010). 2010-2014 Stratejik Planı, http://www.malatya.bel.tr/yayin/2010_2014_stratejik_plan/files/assets/basic-html/page10.html (E. T. 11.05.2019)

Malatya Valiliği, (2013), *Malatya Kitapları*, Malatya.

Önal, M. M. Çellek, S. İç Anadolu'da Geleneksel Türk Evleri, Yapısal Özellikleri, Yozgat ve Kırşehir Örneği, https://www.researchgate.net/publication/311952444_IC_ANADOLU'DA_GELENEKSEL_TURK_EVLERI_YAPISAL_OZELLIKLERI_YOZGAT_VE_KIRSEHIR_ORNEGI (E. T. 18.06.2019)

Özhan, N. (2006). *Anadolu'nun Geleneksel Konutlarında Ahşap Kullanımına Ait Bir Derleme*, Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara.

Özsezgin, K. (2000), Cumhuriyetin 75.Yılında Türk Resmi, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları

Özyılmaz, H. Aluçlu, İ. (2009). Malatya Geleneksel Ve Güncel Konutları'nda Kullanıcı Gereksinimleri ve Tasarıma Yansıması, *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, 8(29), 168-183.

Rapaport, A. (1972), *Pour Une Anthropologie De La Maison*, Çeviri editörleri, Paris, 33-34

Riley. B. (2008). Ressam İçin Renk, Sanat Dünyamız Kültür ve Sanat Dergisi Bahar 2008 (Kıpkırmızı) 106. Sayı

Sağlam, F. Korkmaz, B. Bilgin, Z. Demirbağ, H. Memiş, E. (2013), *Malatya Kent Rehberi*, Malatya.

San, İ. (2008), Sanat ve Eğitim, Ütopya Yayınevi, Ankara

Sennet, R. (2016). *Kamusal İnsanın Çöküşü*, (çev. Abdullah Yılmaz, Serpil Durak), 5. Baskı, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

Sezal, İ. (1992). *Şehirleşme*, Ağaç Yayıncılık, İstanbul.

Sivaslıoğlu, F. (2005), *Geleneksel Konaklar ile Günümüz Villalarının Sistem Düzeyinde Karşılaştırmalı Analizi*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

Şimşek, F. (2017), Modernizm ve Gelenek Arasında Bir Ütopya: Maske ve Ruh, *SEFAD*, (38), 161-178

Tanımdı, Z. (1996), Türk Minyatür Sanatı, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul

- Tansuğ, S. (1986), *Çağdaş Türk Sanatı*, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Tunalı, İ. (2012), *Tasarım Felsefesi, Tasarım Modelleri ve Endüstri Tasarımı*, Yem Yayın, İstanbul.
- Tunç, A. (2002), Yoksunluktan Yoksulluğa, Birikim Dergisi, Birikim Dergisi, 152-153, 50-54.
- TUİK, 2018, Nüfus İstatistikleri, <http://www.tuik.gov.tr/UstMenu.do?metod=temelist> (E. T. 05.06.2019).
- Turani, A. (2003), *Çağdaş Sanat Felsefesi*, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Turani, A. (1978), Resimde Geometri İşlemleri Sorunları, İstanbul: İş Bankası Kültür yayınları
- Turani, A. (2015), Dünya Sanat Tarihi, remzi Kitabevi, İstanbul.
- Turgut, H. (2017), *Kültür, Mekan ve Zaman: Geleneksel Malatya Evleri, Geçmişten Günümüze Malatya, Kent, Kültür ve Kimlik*, (Ed. Selcan Koçaslan), Atatürk Araştırma Merkezi, Ankara.
- Yıldırım, A. (2014), Sosyo-Kültürel Yapı ve Suç Olgusu Arasındaki İlişki: Malatya İli Örneği, *Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Sosyal ve Ekonomik Araştırmalar Dergisi*, 16(Özel Sayı I), 1-7.
- Yılmaz, M. (2007), *Görsel Sanatlar Eğitiminde Uygulamalar*, Gündüz Eğitim ve Yayıncılık, Ankara.

http://Turkishpaintings.com/index.php?p=34&l=1&modPainters_artistDetailID=97

RESİM KAYNAKÇA

Resim 2.1: Malatya Kışla Caddesinin 1963 ve 2006 yıllarındaki görüntüleri (Özyılmaz ve Aluçlu, 2009: 175-176)

Resim 2.2: Emine Turfanda Evi (Aytaç, 2015: 25).

Resim 2.3: Sefer Elmasulu Evi (Aytaç, 2015: 29).

Resim 2.4: Bekir Sıtkı Arpacı Evi (Aytaç, 2015: 17).

Resim 2.5: 282 Nolu Ev (Aytaç, 2015: 41).

Resim 2.6: Pakize Duran Evi (Aytaç, 2015: 50).

Resim 2.7: Hüsnü Özal Evi (Aytaç, 2015: 51).

Resim 2.8: Adnan Hızal Evi (Aytaç, 2015: 42).

Resim 3.1: E.H.GOMBRICH, “Sanatın Öyküsü”, “Claude Monet, St-Lazare tren garı”, 1877, TÜYB, 75,5x104cm, Remzi kitabevi, İstanbul 2007, s.520.

Resim 3.2: E.H.GOMBRICH, “Sanatın Öyküsü”, “Paul Cezanne, Sainte-Victorie dağının Bellevue’den görünüşü”, 1885, TÜYB, 73x92cm, Remzi kitabevi, İstanbul 2007, s.540.

Resim 3.3: Erwin Mitsch, Egon Schiele, “Sarı Şehir”, Kağıt üzerine suluboya, 110x140cm. ,1914

Resim 3.4: <https://www.etsy.com/sg-en/listing/152948978/nollendorfplatz-ernst-ludwig-kirchner>

Resim 3. 5: <https://www.google.com/search?q=George+Grosz,+“View+of+Manhattan”>

Resim 3.6: Enis Batur, “Modernizmin Serüveni”, Georges Brague, “Espace’taki Evler”, 1908, 70x60cm, Sel Yayıncılık, İstanbul, 2015, s.82.

Resim 3.7:

<https://www.google.com/search?tbm=isch&q=Lyonel+Feininger+%E2%80%99CL%C3%BCneburg>

Resim 3. 8: Nazan İpşiroğlu ve Mashar İpşiroğlu, “Sanatta Devrim”, F. Marc, “Tirol”, 1910, Hayalperest Yayıncılık, İstanbul, 2017, s.39

Resim 3.9: <https://www.google.com/search?q=Frantisek+Kupka>,

Resim 3.10: Nazan İpşiroğlu ve Mashar İpşiroğlu, “Sanatta Devrim”, R.Delaunay, “Eyfel Kulesi”, 1910, Hayalperest Yayıncılık, İstanbul,2017, s.40

Resim 3.11: Mehmet Yılmaz, “Modernizimden Postmodernizme Sanat”, Mondrian, “Siyah, Kırmızı, Sarı, Mavi ve Grili Kompozisyon”, 1920, 52x60cm, Ütopya yayınları, Ankara, 2006, s.67.

Resim 3.12: <https://www.google.com/search?q=P.Citroen,%22Metropolis%22>,

Resim 3.13: <https://www.reproduction-gallery.com/oil-painting/1173583112/windows-1952-by-charles-sheeler/>

Resim 3.14: Prof. Dr. Zeren Tanındı, “Türk Minyatür Sanatı”,Matrakçı Nasuh, “Mecmu’ı Menazil’den”, 1537, Türkiye İ Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 1996, s.23.

Resim 3.15: Prof. Dr. Zeren Tanındı, “Türk Minyatür Sanatı”,Nakkaş Osman, “Ekmekçi esnafının gösterisi. Surname’den”, 1582, Türkiye İ Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 1996, s.40.

Resim3.16:<https://www.google.com/search?tbm=isch&q=H.+Onat,+1959,+%C3%9Cs+k%C3%BCdar%27da+Bir+Sokak,&spell=1&sa=X&ved=0ahUKEwj4v-C-rtzjAhVQY8AKHZEJDRcQBQg5KAA&biw=1366&bih=657&dpr=1>

Resim 3.17:

https://www.google.com/search?biw=1366&bih=657&tbm=isch&sa=1&ei=sBJAXfDxAZDfwQKZmqOQBw&q=S.+Yetik%2C+Bursa+Evleri%2C&oq=S.+Yetik%2C+Bursa+Evleri%2C&gs_l=img.3...5232.5910..6689...0.0..0.131.259.0j2.....0....1..gws-wiz-img.2VfXQtdp_z0&ved=0ahUKEwjwiZrprtzjAhWQb1AKHRnNCHI4dUDCAY&uact=5

Resim 3.18:

https://www.google.com/search?q=avni+lifij+eserleri&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwjdnrOHR9zjAhVPZJoKHb-XDhQQ_AUIESgB&biw=1366&bih=657

Resim 3.19:

<https://www.google.com/search?q=Hale+Asaf%2C+Bursa+Manzaras%C4%B1%2C&oq=Hale+Asaf%2C+Bursa+Manzaras%C4%B1%2C&aqs=chrome..69i57j0.11319j0j9&sourceid=chrome&ie=UTF-8>

Resim 3.20:

<https://www.google.com/search?q=Hale+Asaf%2C+Bursa+Manzaras%C4%B1%2C&oq=Hale+Asaf%2C+Bursa+Manzaras%C4%B1%2C&aqs=chrome..69i57j0.11319j0j9&sourceid=chrome&ie=UTF-8>

Resim 3.21:

https://www.google.com/search?q=E%C5%9Fref+%C3%9Cren+%E2%80%9CCebecide+Kar%E2%80%9D&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwjEoePDr9zjAhWqyqYKHVoACIEQ_AUIEygD&biw=1366&bih=657

Resim 3.22:

https://www.google.com/search?biw=1366&bih=657&tbm=isch&sa=1&ei=JRRAXezlGquIjLsP5feggA0&q=+Turan+Erol+resimleri&oq=+Turan+Erol+resimleri&gs_l=img.3...3707.3707..3905...0.0..0.0.0.....0....1..gws-wiz-img.Hn0LuYwBteI&ved=0ahUKEwisjKGbsNzjAhUrBGMBHeU7CNAQ4dUDCAY&uact=5

Resim 3.23:

https://www.google.com/search?biw=1366&bih=657&tbm=isch&sa=1&ei=JRRAXezlGquIjLsP5feggA0&q=+Turan+Erol+resimleri&oq=+Turan+Erol+resimleri&gs_l=img.3...3707.3707..3905...0.0..0.0.0.....0....1..gws-wiz-img.Hn0LuYwBteI&ved=0ahUKEwisjKGbsNzjAhUrBGMBHeU7CNAQ4dUDCAY&uact=5

Resim 3.24:

https://www.google.com/search?biw=1366&bih=657&tbm=isch&sa=1&ei=JRRAXezlGquIjLsP5feggA0&q=+Turan+Erol+resimleri&oq=+Turan+Erol+resimleri&gs_l=img.3...3707.3707..3905...0.0..0.0.0.....0....1..gws-wiz-img.Hn0LuYwBteI&ved=0ahUKEwisjKGbsNzjAhUrBGMBHeU7CNAQ4dUDCAY&uact=5

Resim 3.25:

<https://www.google.com/search?biw=1366&bih=657&tbm=isch&sa=1&ei=KhRAXd3YAqPmgwfrhqiCA&q=Nurullah+Berk-1975+%E2%80%9CSurlar%E2%80%9D&oq=Nurullah+Berk-1975+%E2%80%9CSurlar>

Resim 3.26: <https://www.artamonline.com/253-muzayede-degerli-tablolar-ve-antikalar/10170-adnan-coker-1927-simetri-gecis-ii>

[https://www.google.com/search?q=Adnan+%C3%87oker%2C+%E2%80%9CSimetri+Ge%C3%A7i%C5%9F+II%E2%80%9D%2C89x116cm\(1927\)&oq=Adnan+%C3%87oker%2C+%E2%80%9CSimetri+Ge%C3%A7i%C5%9F+II%E2%80%9D%2C89x116cm\(1927\)&aqs=chrome..69i57.3549j0j9&sourceid=chrome&ie=UTF](https://www.google.com/search?q=Adnan+%C3%87oker%2C+%E2%80%9CSimetri+Ge%C3%A7i%C5%9F+II%E2%80%9D%2C89x116cm(1927)&oq=Adnan+%C3%87oker%2C+%E2%80%9CSimetri+Ge%C3%A7i%C5%9F+II%E2%80%9D%2C89x116cm(1927)&aqs=chrome..69i57.3549j0j9&sourceid=chrome&ie=UTF)