



RESİM SANATINDA BİR İMGE OLARAK KENT

Yüksek Lisans Tezi

Samed Arda SELİM

Mayıs 2018

RESİM SANATINDA BİR İMGE OLARAK KENT

Samed Arda Selim

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Resim Anasanat Dalı

Danışman: Prof. Leyla Varlık ŞENTÜRK

Eskişehir

Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü

Mayıs, 2018

JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI

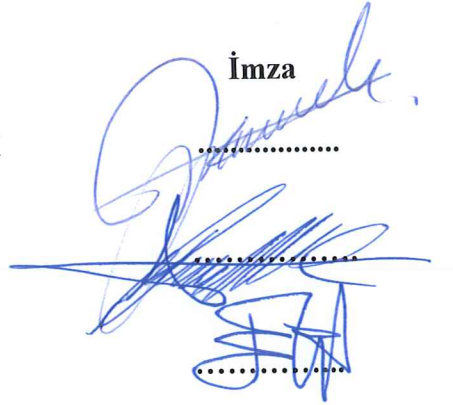
Samed Arda SELİM'in “**Resim Sanatında Bir İmge Olarak Kent**” başlıklı tezi **14 Mayıs 2018** tarihinde, aşağıdaki jüri tarafından Lisansüstü Eğitim Öğretim ve Sınav Yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca, **Resim Anasanat Dalı Yüksek Lisans** tezi olarak değerlendirilerek kabul edilmiştir.

Üye (Tez Danışmanı) : Prof. Leyla VARLIK ŞENTÜRK

Üye : Prof. Rıdvan COŞKUN

Üye : Dr. Öğr. Üyesi Elif AVCI

İmza




Prof. Dr. Münevver ÇAKI
Anadolu Üniversitesi
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü

ÖZET

RESİM SANATINDA BİR İMGE OLARAK KENT

Samed Arda Selim

Resim Anasanat Dalı

Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Mayıs 2018

Danışman: Prof. Leyla Varlık Şentürk

Kent, insanlık tarihi boyunca temelde barınak olarak işlev görmüştür fakat zaman içerisinde bu işlevi çeşitlenmiştir. Önceleri sadece barınak olarak kullanılan kentin, bireylerin estetik algılarını da şekillendirdiği görülmüştür. Çeşitli disiplinlere de araştırma konusu olan kent, sadece içinde yaşayan bireyi değil sanatçıları ve sanat eserlerini de etkilemiştir. Bu nedenle sanat tarihinde bir imge olarak kentin akımlar içerisinde sanatçılar tarafından ele alınış biçimleri ve bu biçimlerin dönüşümleri bu çalışmanın konusu olmuştur.

Kent organik bir oluşumun üzerine inşa edilen inorganik bir yapıdır. Araştırmacının özellikle üretim sürecinde üzerinde durduğu konu da organik olanla yani doğa ile inorganik olanın yaşadığı bu çatışmadır. Bu çatışmanın zaman içerisinde kentin değişen formuna göre etkisi artmıştır. Dolayısıyla hem kent, hem de kent imgesinin resme yansıma biçimi akımlar içerisinde sürekli değişmiştir. Her akımın sanatçısı kenti farklı yorumlamıştır. Bazen bir kompozisyonun arka planı olarak kullanılan kent imgesi, bazen bir yardımcı öğe, bazen de resmin ana öğesi olarak ele alınmıştır. Bir akımda süreç içerisinde sanatçının iç dünyasını yansıtmaya aracı olabilirken; diğer bir akımda geometrik formlara bölünmüş ve parçalı bir imge olarak resmin konusu haline gelmiştir. Bu kentin kendisinin de dönüşmesine neden olan mimarının, kültürün, teknolojinin ve hatta yeryüzü koşullarının değişmesi ile ilgilidir. Tüm bu dönüşüm ve değişime rağmen sanat tarihi boyunca kentin hemen her akımda sanat eserlerine imge olarak hizmet ettiği görülmüştür.

Anahtar Sözcükler: Kent, Kent İmgesi, Sanat Tarihinde Kent, Kent ve Kolaj

ABSTRACT

CITY AS AN IMAGE IN PAINTING

Samed Arda Selim

Department of Painting

Anadolu University, Graduate School of Fine Arts, May 2018

Supervisor: Prof. Leyla Varlık Şentürk

The city has functioned basically as a shelter, since the first ages of humanity, but over time this function has diversified. The city, which was used only as a shelter at first, also shaped the aesthetic perceptions of the individual. It has been also a research theme for various disciplines and influenced not only the people who live there, but also the artists and their works of art. For this reason, the way in which the artists approach the city as an image in the history of art and the transformations of these ways became the main subject of this work.

The city is on inorganic construction built on an organic organism. The subject that the researcher dwells on especially during his production process is the conflict of the organic organism, which is the nature, and the inorganic. Over time, this conflict has lifted its effectiveness in parallel with the change of the city. Therefore, through the art movements both the city and the reflection of its image have constantly changed. Every artist in art movement has depicted the city differently. Sometimes, the city is used as a background of an artistic design, while sometimes it is used as a support to main issues or as a main issue itself. The city in an art movement can be seen as a tool to reflect the inner world of the artist; however, in another movement, it is divided into geometric forms and became the main theme of a painting as a fragmented image. This is about the change of architecture, culture, technology, and even the conditions of the earth that causes the city to transform itself in time. Despite all this transformation and change, it is seen that the city has been an issue in almost every art movement throughout the history of art.

Keywords: The City, The Image of The City, The Image of The City in Art History, City and Collage

ÖNSÖZ

Bu çalışma süresi boyunca tüm sabrıyla benimle birlikte gözleyen, fikirlerini, eleştirilerini, yorumlarını sakınmayan, bilgi ve deneyimleriyle bana yeni bakış açıları edindiren değerli danışman hocam Sayın Prof. Leyla Varlık Şentürk'e sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Lisans ve yüksek lisans eğitimim boyunca hiçbir zaman ve hiçbir durumda desteğini esirgemeyip, bilgi ve deneyimini benimle paylaşan çok değerli hocam Prof. Rıdvan Coşkun'a en içten teşekkürlerimi bir borç bilirim.

Jüride bulunarak büyük katkılar sağlayan, fikirlerini ve desteğini esirgemeyen kıymetli hocam Dr. Öğr. Ü. Elif Avcı çok teşekkür ederim.

Bu süreç boyunca karamsarlığa düştüğümde yanımda durarak gerek fikirleriyle gerek desteğiyle beni motive eden, daima ileriye taşımak için çaba sarf eden, iyi günümde ve kötü günümde yanımda olan çok değerli Selime Göç'e sonsuz teşekkür ediyorum.

Tüm yaşamım boyunca her konuda bana olan inançlarını kaybetmeyerek her zaman yanımda olan, beni hiçbir zaman yalnız bırakmayarak arkamda duran ve desteklerini her zaman hissettiren sevgili babam Adnan Selim, sevgili annem Ayper Selim ve sevgili kardeşim Semih Aras Selim'e en içten teşekkürlerimi sunarım.

Mayıs 2018

14.05.2018

ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Bu tez/proje çalışmasının bana ait, özgün bir çalışma olduğunu; çalışmamın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumunda bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı; bu çalışma kapsamında elde edilmeyen tüm veri ve bilgiler için kaynak gösterdiğimi ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi; bu çalışmanın Anadolu Üniversitesi tarafından kullanılan bilimsel intihal tespit programıyla tarandığını ve hiçbir şekilde intihal içermediğini beyan ederim.

Herhangi bir zamanda, çalışmamla ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçlara razı olduğumu bildiririm.



Samed Arda SELİM

İÇİNDEKİLER

BAŞLIK SAYFASI.....	i
JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI.....	ii
ÖZET.....	iii
ABSTRACT.....	iv
ÖNSÖZ	iii
ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ.....	vi
İÇİNDEKİLER	vii
GÖRSELLER DİZİNİ	x
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

1. TOPLUMSAL YAŞAM ALANI OLARAK KENT.....	3
1.1. Kent Olgusu.....	3
1.1.1. Tarihsel olarak kent.....	4
1.1.2. Sosyolojik olarak kent	5
1.2. Kentleşme ve Toplum	7
1.2.1. Sanayi devrimi öncesi kent.....	9
1.2.2. Sanayi devrimi sonrası kent.....	10
1.3. Mekân	12
1.3.1. Kamusal mekân.....	13
1.3.2. Mekân algısı.....	14

1.3.3. Mekânsal imge.....	14
1.3.4. Kent Estetiği	15
1.3.5. Sokak Sanatı ve Kamusal Sanat	16
1.3.5.1. Grafiti.....	22
1.3.5.2. Mural.....	26
1.3.5.3. Stencil (şablon)	28
1.3.5.4. Sticker (çıkartma)	30
1.3.5.5. Sokak enstalasyonları (yerleştirmeleri)	32

İKİNCİ BÖLÜM

2. ESTETİK BİR NESNE OLARAK RESİM SANATINDA KENT İMGESİ.....	36
2.1. Rönesans'tan 20.yy'a Kadar Kent İmgesinin Resim Sanatında Kullanımı .	36
2.1.1. Rönesans'ta kent imgesi	37
2.1.2. Maniyerizm'de kent imgesi.....	48
2.1.3. Barok 'da kent imgesi.....	52
2.1.4. Rokoko'da kent imgesi	58
2.1.5. Neo-Klasizm'de kent imgesi.....	62
2.1.6. Romantizm'de kent imgesi.....	63
2.1.7. Realizm'de kent imgesi.....	66
2.1.8. İzlenimcilik'de kent imgesi	68
2.2. 20.yy'ın İlk Yarısında Resim Sanatında Kent.....	77
2.2.1. Fovizm'de kent imgesi	78
2.2.2. Dışavurumculuk'da kent imgesi.....	82
2.2.3. Kübizm'de kent imgesi.....	84
2.3.4. Fütürizm'de kent imgesi	87

2.3.5. Gerçeküstücülük’de kent imgesi	90
---	----

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. KENT KAVRAMININ ESTETİK BİR İMGEYE DÖNÜŞÜMÜ	95
--	----

3.1. Organik Formun İnorganik Forma Dönüşümü.....	95
---	----

3.2.Kent kolajları	97
--------------------------	----

SONUÇ	112
-------------	-----

KAYNAKÇA.....	116
---------------	-----

ÖZGEÇMİŞ	118
----------------	-----

GÖRSELLER DİZİNİ

Sayfa

Görsel 1.1. Mağara resmi, Lascaux Mağarası, Dordogne.....	17
Görsel 1.2. Park Pobedy metro istasyonu, Moskova.....	20
Görsel 1.3. Ploshchad Revolyutsii Metro istasyonu, Moskova	21
Görsel 1.4. Diego Rivera ve Frida Kahlo, Meksika Eğitim Bakanlığı binası, Meksiko...	21
Görsel 1.5. Paestum'dan bir duvar resmi (M.Ö 480-450)	22
Görsel 1.6. Avcılık betimleyen mağara resim örneği	24
Görsel 1.7. Duvar üzerine yapılan grafiti örneği, 2013, SOFLES, Lizbon, Portekiz	24
Görsel 1.8. Mathieu Tremblin'den önce yapılan grafiti.....	25
Görsel 1.9. Mathieu Tremblin'in müdahalesi sonrası grafiti	26
Görsel 1.10. Modern mural örneği, Tarragona, İspanya	27
Görsel 1.11. Cins, 2014, Mixer, Tophane, İstanbul	28
Görsel 1.12. SM Tham, “Bir Kupa Kahve İçmek”, Penang, Malezya.....	28
Görsel 1.13. Şablon baskı, Banksy, İngiltere	29
Görsel 1.14. Şablon baskı, Banksy, İngiltere	30
Görsel 1.15. Sticker, “Trump as Nazi”, Amerika	31
Görsel 1.16. Sticker örneği, Paris.....	32
Görsel 1.17. Sokak Enstalasyon örneği, Roma	33
Görsel 1.18. Mehmet Ali Uysal, Freedom (Özgürlük), Belçika	34
Görsel 1.19. Hermann Josef Hack, “World Climate Refugee Camp (Dünya İklim Mülteci Kampı)”, Sokak Enstalasyonu (Yerleştirmesi), Berlin	35

Görsel 2.1. Giotto di Bondone, “Ölü İsa’ya Ağıt”, 200 cmx185 cm, Fresk, 1424, Scrovegni Şapeli, Padova	39
Görsel 2.2. Masolino da Panicale, “Topal adamın şifalanması ve Tabitha’nın yükselmesi”, 255 cmx162 cm, Fresk, 1424, Floransa.....	39
Görsel 2.3.. Jan Van Eyck, “Şansölye Rodin ve Meryem ana”, 66 cmx62 cm, Fresk, 1435, Louvre Müzesi, Paris.....	39
Görsel 2.4. Domenico Morone, “Gonzaga ve Bonalcolsi arasındaki savaş”, Ahşap üzeri yağlı boya, 1494, Palazzo Ducale, Mantua.....	41
Görsel 2.5. Filippino Lippi, “Madonna Çocuk ve Azizlerle birlikte” (detay), Ahşap üzerine yağlı boya, 1488, Santo Spirito, Floransa	41
Görsel 2.6. Fra Angelico, “Aziz Cosmas ve Aziz Damian'ın Gömülmesi”, 37 cmx45 cm, Ahşap üzerine tempera, 1438-40, San Marco Müzesi, Floransa	43
Görsel 2.7. Gentile Bellini, “San Lorenzo Köprüsü'nde Haç Mucizesi” 323 cmx430 cm, Tuval üzerine yağlı boya, 1500, Gallerie dell'Academia, Venedik	44
Görsel 2.8. Giovanni Bellini, “Alexandria'daki St Mark vaazı”, 347 cmx770 cm, Tuval üzerine yağlı boya, 1504-07, Pinacoteca di Brera, Milan.....	45
Görsel 2.9. Giovanni Di Paolo, “Tolentino’lu aziz Nicholas’tan bir mucize”, 50 cmx43 cm, Ahşap üzeri tempera, 1456, Güzel Sanatlar Akademisi, Viyana.....	46
Görsel 2.10. Hans Memling, “İsa’nın Tutkusu”, 56.7 cmx92.2 cm, Meşe panel üzerine yağlı boya, 1470-71, Sabuada Galeri, Torino	47
Görsel 2.11. Masaccio, “Sadaka Dağıtan Aziz Petrus ve Ananias’ın Ölümü” 230 cmx162 cm, Fresk, 1426-27, Şapel Brancacci, Santa Maria del Carmine, Floransa.....	48
Görsel 2.12. Andrea Del Sarto, “Yusuf’un Firavuna Rüya Tabirleri” 98 cmx135 cm, Ahşap üzerine yağlı boya, 1516-17, Pitti Müzesi, Floransa	49
Görsel 2.13. Joseph Heintz, “Campo San Polo'daki boğa avı” 115 cmx205 cm, Tuval üzerine yağlı boya, 1648, Correr Müzesi, Venedik	50

Görsel 2.14. El Greco, “Laokoon”, 142 cmx193 cm, Tuval üzerine yağlı boya, 1610, Ulusal Galerî, Washington.....	51
Görsel 2.15. Pieter Jansz Van Asch, “Delft Kent duvarı ile Houttuinen”, 53 cmx76 cm, Tuval üzerine yağlı boya, 1650.....	53
Görsel 2.16. Bartholomeus Breenbergh, “Joseph, İnsanlara Buğday Satıyor”, 110,5 cmx90 cm, Tuval üzerine yağlı boya, 1655, Barber Güzel Sanatlar Enstitüsü, Birmingham	54
Görsel 2.17. Fabritius Carel, “Deift Kentinin Görünümü”, 15.4 cmx31.6 cm, Tuval üzerine yağlı boya, 1652, Ulusal Galerî, Londra.....	55
Görsel 2.18. Jan van der Heyden, “Belediye Binası ve Neuwe Kerk’le birlikte Dam Meydanı”, 85 cmx92 cm, Tuval üzerine yağlı boya, 1667, Galerî Uffizi, Floransa	56
Görsel 2.19. Johannes Vermeer, “Delft Görünümü”, 97 cmx116 cm, Tuval üzerine yağlı boya, 1659-60, Mauritshuis Kraliyet Resim Galerisi, Lahey, Hollanda.....	57
Görsel 2.20. Peter Paul Rubens, “Steen Kalesi önündeki turnuva”, 72 cmx106 cm, Ahşap üzerine yağlı boya, 1635-37, Louvre Müzesi, Paris, Fransa.....	58
Görsel 2.21. Antonio Joli, “Londra Görünümü”, 151 cmx278 cm, Tuval üzerine yağlı boya, 1743-50, Özel Koleksiyon	59
Görsel 2.22. Bernardo Bellotto, “Viyana, Lobkowitzplatz”, 115 cmx152 cm, Tuval üzerine yağlı boya, 1759-60, Kunsthistorisches Müzesi, Viyana, Avusturya.....	60
Görsel 2.23. Canaletto, “Büyük Kanal, Güney-Batıdan bakış”, 124 cmx104 cm, Tuval üzerine yağlı boya, 1759-60, Ulusal Galerî, Londra.....	61
Görsel 2.24. Canaletto, “Büyük Kanal, Hayali bir Rialto Köprüsü ve diğer balkonlar”, 82 cmx60 cm, Tuval üzerine yağlı boya, 1745, Parma Ulusal Galerî, Parma.....	62
Görsel 2.25. Giuseppe Bezzuoli, “VIII. Charles’ın Floransa’ya Girişi”, 290 cmx356 cm, Tuval üzerine yağlı boya, 1829, Modern Sanat Galerisi (Pitti Sarayı), Floransa	63
Görsel 2.26. Caspar David Friedrich, “Balkondaki Kız Kardeşler”, 74 cmx52 cm, Tuval üzerine yağlı boya, 1820, Hermitage Müzesi, St. Petersburg.....	64

Görsel 2.27. Edwin Lord Weeks, “Hindistan’da Sokak Görünümü”, 46 cmx33 cm, Tuval üzerine yağlı boya, 1884-89, Özel Koleksiyon.....	65
Görsel 2.28. Gustave Caillebotte, “Avrupa Köprüsü Üzerinde”, 106 cmx131 cm, Tuval üzerine yağlı boya, 1852-63, Kimbell Sanat Müzesi, Fort Worth, Teksas.....	67
Görsel 2.29. Gustave Courbet, “Yangına Koşan İtfaiyeciler”, 388 cmx580 cm, Tuval üzerine yağlı boya, 1850-1851, Petit Palais Müzesi, Paris	68
Görsel 2.30. Alfred Sisley, “Marly’de Market Alanı”, 50 cmx65 cm, Tuval üzerine yağlı boya, 1876, Kunsthalle, Mannheim	70
Görsel 2.31. Camille Pisarro, “Rouen ve l’Epicerie Sokakta Eski Pazar Yeri”, 81 cmx65 cm, Tuval üzerine yağlı boya, 1898, Metropolitan Sanat Müzesi, New York	71
Görsel 2.32. Vincent Van Gogh, “Lepic Caddesi’ndeki Vincent’in Odasından Paris’in Görünümü”, 46 cmx38 cm, Tuval üzerine yağlı boya, 1887, Rijksmuseum Vincent van Gogh Müzesi, Amsterdam	73
Görsel 2.33. Claude Monet, “Saint-Lazare Garı ve Avrupa Köprüsü”, 76 cmx104 cm, Tuval üzerine yağlı boya, 1877, Orsay Müzesi, Paris	74
Görsel 2.34. Edouard Beliard, “Oise Bankaları”, 76 cmx104 cm, Tuval üzerine yağlı boya, 1875, Etampes Belediye Müzesi, Paris	75
Görsel 2.35. Jozef Pankiewicz, “Varşova Eski Kent Pazar’ı”, 61 cmx46 cm, Tuval üzerine yağlı boya, 1892, Naradove Müzesi, Poznan.....	76
Görsel 2.36. Pierre-Auguste Renoir, “Paris’teki Yeni Köprü”, Tuval üzerine yağlı boya, 74 cm x93 cm, Ulusal Sanat Galerisi, Washington	77
Görsel 2.37. Ernst Ludwig Kirchner, “Dresden’den Görünüm: Schlossplatz”, Tuval üzerine yağlı boya, 120 cmx149.9 cm, 1926, Minneapolis Sanat Enstitüsü, Minnesota	79
Görsel 2.38 Andrea Derain, “Büyük Ben”, Tuval üzerine yağlı boya, 79 cm x98 cm, 1906, Modern Sanatlar Müzesi, Troyes	80
Görsel 2.39. Henri Matisse, “Collioure Görünümü”, Tuval üzerine yağlı boya, 59.5 cm x73, cm, 1906, Ermitaj Müzesi, St. Petersburg	81

Görsel 2.40. Othon Friesz, “Rouen’deki Çatılar ve Katedral”, Tuval üzerine yağlı boya, 119 cm x95.5 cm, 1908, Ermitaj Müzesi, St. Petersburg	82
Görsel 2.41. Raoul Dufy, “Harfleur”, Tuval üzerine yağlı boya, 67.3 cmx79.6 cm, 1903 Özel Koleksiyon	84
Görsel 2.42. Georges Braque, “L’Estaque’teki evler”, Tuval üzerine yağlı boya, 60 cmx73 cm, 1908, Güzel Sanatlar Müzesi, Bern	85
Görsel 2.43. Andre Lhote, “Sevilla”, Panel üzerine yağlı boya, 65 cmx81 cm, 1922, Bordeaux Güzel Sanatlar Müzesi	86
Görsel 2.44. Robert Delaunay, “Eyfel Kulesi”, Tuval üzerine yağlı boya, 92.8 cmx126.4 cm, 1904-1914, Guggenheim Müzesi, New York	88
Görsel 2.45. Gino Severini, “Banliyö Tren Paris’e Varıyor”, Tuval üzerine yağlı boya, 115.6 cmx88.6 cm, 1915, Tate Modern, Londra	89
Görsel 2.46. Umberto Boccioni, “Binaları Delip Geçen Sokaklar”, Tuval üzerine yağlı boya, 100 cmx106.5 cm, 1911, Hannover Sprengel Müzesi, Hannover	90
Görsel 2.47. Rene Magritte, “Golconda”, Tuval üzerine yağlı boya, 81 cmx100 cm, 1953, Özel Koleksiyon	92
Görsel 2.48. Carl Grossberg, “Rönesanst”, Panel üzerine yağlı boya, 48 cmx38 cm, 1920, Özel Koleksiyon.....	93
Görsel 2.49. Giorgio de Chirico, “Bir Sokağın Gizemi ve Melankolisi”, Tuval üzerine yağlı boya, 88cm x72 cm, 1914, Özel Koleksiyon.....	94
Görsel 3.1. Samed Arda Selim, “Tunus İzlenim Serisi-1”, Tuval üzerine karışık teknik, 30cm x50 cm, 2013.....	96
Görsel 3.2. Samed Arda Selim, “Tunus İzlenim Serisi-2”, Tuval üzerine karışık teknik, 30cm x50 cm, 2013.....	97
Görsel 3.3. Samed Arda Selim, “Harman Kent Serisi-1”, Tuval üzerine akrilik boya, 50cm x50 cm, 2014.....	98
Görsel 3.4. Samed Arda Selim, “Harman Kent Serisi-2”, Tuval üzerine akrilik boya, 50cm x50 cm, 2014.....	99

Görsel 3.5. Samed Arda Selim, “Dönüşüm Serisi-1”, Tuval üzerine akrilik boya, 92cm x73 cm, 2016.....	101
Görsel 3.6. Samed Arda Selim, “Dönüşüm Serisi-2”, Tuval üzerine akrilik boya, 92cm x73 cm, 2016.....	102
Görsel 3.7. Samed Arda Selim, “Dönüşüm Serisi-4”, Tuval üzerine akrilik boya, 116cm x140 cm, 2015.....	103
Görsel 3.8. Samed Arda Selim, “Dönüşüm Serisi-5”, Tuval üzerine akrilik boya, 140cm x116 cm, 2015.....	104
Görsel 3.9. Samed Arda Selim, “Dönüşüm Serisi-6”, Tuval üzerine akrilik boya, 140cm x116 cm, 2015.....	106
Görsel 3.10. Samed Arda Selim, “Dönüşüm Serisi-7”, Tuval üzerine akrilik boya, 73cm x92 cm, 2015.....	108
Görsel 3.11. Samed Arda Selim, “Dönüşüm Serisi-8”, Tuval üzerine akrilik boya, 65cm x50 cm, 2016.....	109
Görsel 3.12. Samed Arda Selim, “Dönüşüm Serisi-9”, Tuval üzerine akrilik boya, 150cm x200 cm, 2016.....	111

GİRİŞ

Bu çalışmada içinde yaşanılan kentin bir imge olarak Avrupalı sanatçılara nasıl hizmet ettiği, Rönesans döneminden Gerçeküstücülük dönemine kadar yaşamış sanatçıların estetik kaygı ile ele aldıkları kent imgesini izleyiciye nasıl sundukları ve aktarılmak istenenin ne olduğu araştırılacaktır.

Bu çalışmanın problemi, İngiltere’de başlayan sanayi devrimiyle birlikte Avrupa’da kırsal kesimin büyük kentlere hızla göçmesiyle şekillenen yeni kent kültürü ve metropolleşmenin resim sanatına ve sanatçıya nasıl etki ettiğiidir. Bu noktada kentleşme olgusunun insan hayatında modernleşmenin vazgeçilmez unsuru olduğunu kabul etmek gerektiği gibi, sanatta da değişim ve yeniliklerin öncüsü olduğu kabul edilebilir. Kent unsuru, modern sanat için artık öncesine nazaran eleştirel anlamda bir araç olmuştur. Modern zamanda yaşayan sanatçılar, içinde bulundukları hayatları bir imge olarak ele almıştır. Bu nedenle kent resimleri farklı bir boyut almaktadır. Özellikle 19. yy ile birlikte büyük kentler, ekonomik, kültürel ve ticari açıdan daha hareketli olması nedeniyle sanatçılar tarafından yaşanan, yapıt üretilen mekânlar olarak tercih edilmiştir. Sanatçılar içinde yaşadıkları kenti, gerek aktardıkları konunun arkasında destekleyici bir arka plan olarak, gerekse estetik duygu yönüyle ülküselleştirerek tuvale aktarmışlardır. Resmin arka planında bir fon görevi üstlenmiş olan kent imgesinin başrol oynaması ve resmin doğrudan konusu olma ayrıcalığı kazanması İzlenimci sanatçılar tarafından ortaya konmuştur. Bu anlamda Avrupa Resim Sanatı tarihinde örnek olarak verilebilecek sanatçılar arasında René Magritte, Giorgio de Chirico, Umberto Boccioni, Gino Severini, Georges Braque, Henri Matisse, Raol Dufy, Andrea Derain, Alfred Sisley, Claude Monet gibi isimleri sayabiliriz.

Kentte oluşturulan beton binaların farklı bir açıdan ele alındığında sanat için bir yüzey haline gelerek sanata farklı alanda da hizmet ettiği söylenebilir. Binaların yan tarafında boş kalan yüzeylere yapılan grafitiler farklı bir anlamda kent sanatı olarak değerlendirilebilir.

Bu araştırmanın temel amacı, kentin ve mimari yapıların nasıl ve ne şekilde bir görsel algı oluşturduğunu saptamak, oluşan görsel belleğin önemine ilişkin farkındalık yaratmak, resim sanatı alanında çalışan sanatçıların kent imgesini neden seçtiğini

saptamak, konuyu plastik anlamda ele alırken neye ya da nelere dikkat ettiklerini kavramaktır.

Bu araştırmanın önemi; toplanacak bilgiler doğrultusunda imge olarak önemli ölçüde resim sanatını besleyen kentin etkisini belirtmektir.

Bu araştırmada elde edilen bulguların şu kısıtlamalar altında toplandığı ve bunlar dikkate alınarak yorumlanması gerektiği baştan kabul edilmiştir:

1. Araştırma, resim sanatı ile sınırlandırılmıştır.
2. Araştırma, Avrupa resim sanatında Rönesans ile Gerçeküstücülük arasında hâkim olan akımları kapsamaktadır.
3. Araştırmada öncelik olarak ‘Kent’i imge olarak ele almış sanatçılar ele alınmıştır.

Bu araştırmada şu görüşlerin doğruluğu test etmeye gerek görülmeden olduğu gibi kabul edilmiştir:

1. Kent olgusu estetik bir değer olarak bireyleri etkilemektedir.
2. Araştırmada yer alan sanatçıların kenti neden ve nasıl bir imge olarak ele aldıkları araştırılarak ulaşılabilen en doğru bilgiler referans alınarak aktarılmaya çalışılmıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. TOPLUMSAL YAŞAM ALANI OLARAK KENT

1.1. Kent Olgusu

Kent, genel tanımıyla kırsal ve tarımsal olmayan üretimin yapıldığı, gelişmiş siyasal, sosyal, demografik ve ekonomik yapıya sahip geniş ölçekli yerleşim birimidir. Türk Dil Kurumu (TDK)'ya göre kent; “Sürekli toplumsal gelişme içinde bulunan ve toplumun, yerleşme, barınma, gidiş geliş, çalışma, dinlenme, eğlenme gibi gereksinmelerinin karşılandığı, pek az kimsenin tarımsal uğraşılarda bulunduğu, köylere bakarak nüfus yönünden daha yoğun olan ve küçük komşuluk birimlerinden oluşan yerleşme birimidir.” (TDK, 2017). “Belli bir yönetsel örgüt biriminin sınırları içinde kalan yerlere kent, bu sınırların dışındaki alanlara köy denilmesini gerektiren tanımlar, yönetsel sınır ölçütünü kullanan tanımlardır” (Keleş, 2002, s. 74). Kent; mekân, zaman, kültür ve insanlar tarafından inşa edilmiştir. Sözen ve Tanyeli (2011, s. 167) 'ye göre “En geniş ölçekli mimarlık ürün” olan kent kavramı, Latince'ye dayanmaktadır. Yurttaşlık ve hemşericilik gibi kavramlardan türemiştir. Yunan felsefesinde yer alan kamusal yurttaşlık haklarından kaynaklanmaktadır. Türkçede 11. yy'dan itibaren Türk boylarında kullanılmaya başlanan “kend” zamanla “kent” olarak adlandırılmıştır. Türkçe olan kent sözcüğün eşanlamlıları; Farsça'da ‘Şehir’, Latince'de ‘Civis’ (vatandaşlık) ve ‘civitas’ (kendi kendini yönetebilen kent-devlet), İngilizce'de ‘city’, Fransızca'da ‘cité’, Almanca'da ‘stadt’, İtalyanca'da ‘citta’dır. Bal'a göre (2015, s. 31) “kent genellikle ‘ilerleme’, ‘uygarlık’, ‘aydınlanma’, ‘özgürlük’, ‘üretim’, ‘zenginlik’, ‘çeşitlilik’ gibi pozitif anlamlar yüklenmiş kavramlarla birlikte kullanılmıştır”. Batı toplumlarında yer alan “kent, insanı özgür kılar” ifadesi de bu düşünceye dayanmaktadır.

Ertan'a göre (2014, s. 1). “İnsanlık, milyonlarca yılda evrim geçirerek çok farklı dönemlerden ve çağlardan geçmiş ve bugünkü ulaştığımız siyasal, ekonomik, bilimsel ve teknik konuma ulaşabilmiştir”. Kentler insanlık tarihi boyunca birçok olaya tanıklık etmiştir. Savaşlar, işgaller, rejim değişiklikleri, icatlar ve kalkınma politikaları kentlere bağlı olarak süregelmiştir. Yaşanan bu olaylar, insanlık tarihinin seyrini değiştirmiştir.

Duru ve Alkan göre, (2002, s. 7);

“Uygarlığın doğduğu ve beslendiği, her türlü toplumsal, bilimsel, siyasal ve ekonomik ilişkilerin sürdürüldüğü, bunun sonucu olarak insanlığın uğraşmak zorunda kaldığı sorunların ortaya çıktığı ve bu sorunlarla başa çıkmak üzere her türlü savaşımın ya da gelişmenin/yeniliğin kaynaklandığı yerler niteliğini taşımaları, tanımların dışarıda bıraktığı özelliklerden sayılabilir”.

Savaşlar ve kıtlık nedeniyle yıkılan, çöken kentler ile birlikte kültür ve medeniyetler de çökmüştür. Yıkılan ve çöken bu kent ve medeniyetlerin üzerine farklı rejimler ile yeni kentler kurulmuştur. Kent, bireysel bir ölçüde çözülmesi zor olan sorunların üstesinden gelmesine olanak sağlayan(sağlarken), rejimlere özgü özelliklerle kentlilerin ekonomik ve sosyal faaliyetlerini forma sokar ve karakterize eder. Kent çok boyutlu ve geniş bir ölçüğe sahiptir.

“Kent, birçok açılarından tanımlanabilir, ama tarihsel ve toplumsal çıkış noktası olarak kendi kendini yöneten ve bir arada oturan bir topluluğun işgal ettiği ve bu işgalden ötürü iskân ettiği, buna bağlı olarak örgütlediği mekân demektir” (Kılıçbay, 2000, s. 41).

Kent disiplinler arası özelliğe sahiptir. Bu nedenle sanat, sosyoloji, ekonomi, mühendislik, coğrafya, psikoloji, tarih, sosyoloji, peyzaj, sanat tarihi ve mimari gibi disiplinler kenti sorgulanmış ve incelemiştir. Ancak kent kavramı adı geçen disiplinlerden daha öncelikli olarak kentte yaşayan bireyin öznel sorunudur; birey içinde yaşadığı kenti incelemeli ve tartışabilmelidir. Kentin içerisinde yaşayan bireyler, kente yön ve şekil veren buna karşılık, kent ile birlikte şekil alan toplum kültürlerinin oluşmasında önemli bir yol oynar. “İlkel insan, algısını yaşadığı peyzaja adapte ederek çevresel imgesini geliştirmek zorunda kalmıştır” (Lynch, 2012, s. 14).

1.1.1. Tarihsel olarak kent

Tarihsel olarak incelendiğinde ilk kent örnekleri M.Ö: 4000-3000 yıllarına kadar dayanmaktadır. Kaynaklar incelendiğinde ilk yerleşim yeri olarak karşımıza “Çatahöyük” çıkmaktadır. Çatalhöyük’ten sonra, Biblos (Lübnan), Damascus (Suriye), El Uksur (Mısır) ve Beyrut (Lübnan) da diğer kentler görülmektedir. Bunlara ek olarak Filistin’deki Eriha kenti ile Irak’ta yer alan Uruk kenti sayılabilir.

Ayrıca Güney Mezopotamya’da bulunan ilk yerleşim yerlerinin de Sümerler tarafından yapıldığı kabul edilmektedir.

Kent oluşumu üzerine yapılan arkeolojik kazılar ve araştırmalar, ilk kent örneklerinin Neolitik Dönem sonunda var olduğu bilgisini taşır. Neolitik Çağ incelendiğinde insan topluluklarının tarımı icat etmesiyle birlikte göçebe yaşam tarzından yerleşik düzene geçmesi belirginleşir. Toplayıcı ve avcı olan göçebe topluluklar yerleşik

düzenle birlikte hem tarım ve hayvancılığa bağlı üretim biçimine geçmişler hem de daha büyük topluluklar halinde yaşamaya başlamışlardır.

1.1.2. Sosyolojik olarak kent

Farklı bölgelerde yer almalarına rağmen kentlerin ortak birkaç özellikleri mevcuttur. Bu özellikler arasında meslek gruplarını saymak mümkündür. Süreç içerisinde ihtiyaç ve gelişmişliğe bağlı olarak yeni iş imkanları doğmakta ve kurulan bu kentlerde kendiliğinden toplumsal bir iş bölümü oluşmaktadır. Örneğin kurak bir coğrafyada nehirlerden sulama kanalları oluşturularak toprağı ekime elverişli duruma getirme becerisi ve bilgisi olan topluluklar, diğer topluluklara nazaran daha hızlı gelişmiş ve gelişim göstermiştir. Çiftçilik kabul gören ve geçerli bir yaşam modeli haline geldiğinde bu iş ile uğraşan toplulukların diğer kentlere kıyasla daha zengin olduğu bilinmektedir. Başarıyı elde eden bireyler bir araya gelerek dışarıdan gelebilecek herhangi bir tehdit karşısında daha güçlü olabilmek için bir arada durmayı öğrenmişlerdir ve böylece kurulan düzende ilk örgütlenme ve sosyal sınıflar oluşmuştur. Kentler artık doğal bir yaşam alanından çok sosyal bir buluşma ortamı haline gelmiş ve toplumsal örgütlenmenin ilk adımları atılmıştır. Daha sonrasında ortaya çıkan seçkin sınıf, gücü ve liderliği eline alarak yönetici sınıfına yükselmiştir. Yerleşik hayat ve yeni toplum düzeni ile birlikte yeni meslek gruplarıyla da tanışmıştır. Bu gruplar arasında yöneticilik, askerlik, eğitimcilik ve din adamlığı sayılabilir. Huot, Thalmann ve Valbelle'ye göre (2000, s. 34),

“Gerçek bir kent, örgütlü, hiyerarşik, siyasal ve sosyal bir yapı yansıtmalıdır. Böyle bir kent, belli bir ekonomik ve sosyal gelişmeye tanıklık etmeli; barındırdığı insanlarla çevresinde yaşayan insanlar arasında yeni bir tür ilişkinin kurulduğunu göstermelidir”.

Dolayısıyla kentler artık kendi gerekliliklerini yaratarak devlet anlayışının oluşmasına zemin hazırlamıştır. Sınıf ayrımlarının belirginleştiği bu dönemlerde kentin yöneticisi olan kralın yanında ilk sırada toprak zenginleri ve soylular sınıfı bulunmakta, bir alt basamakta toprağı özgürce işleme imkânı olan, el sanatları ile uğraşan ve ticaret yapan halk, en alt basamakta ise köleler yer almıştır. Orta sınıfta yer alan halkla siyasal haklar verilerek, isterse devlet yönetiminde olabilme hakkı tanınmıştır.

Demokrasinin bir getirisi olarak halk üzerine düşen görevlerini yerine getirdikten sonra arta kalan zamanda özgürce yaşayabilirdi. Her türden sosyalleşme aktivitesi ve sanatsal etkinlikler bunlara dahildi. Örneğin kentleşme kavramının lideri sayılabilecek

Yunan kentlerinde bu türden etkinlikler için tasarlanmış mekânlara örnek olarak Odeon'lar¹ gösterilebilir.

“Kent kavramının gelişimine Yunan-Roma uygarlığından (M.Ö.600-400) bakmak gerekir. Kentleşme bu dönemde hızlanarak Atina, Kartaca, Roma ve İstanbul gibi yüz binlik şehirlerin ortaya çıkması bu devri takip edecektir” (Keleş, 1961, s. 5). Klasik dönem (M.Ö.200- M.S.600)'de kurulan Yunan ve Roma uygarlıkları kent evrimi ve planlanması açısından önemli bir örnektir. ‘Polis’ adını taşıyan, örgütlenmiş ve tasarlanmış kent kavramı da bu dönemde görülür. Yüksek duvarların, kalelerin, surların, kulelerin ihtiyaç doğrultusunda inşa edilmesi de bu dönemde görülmektedir. Zaman geçtikçe üst tabaka ile halk arasındaki mesafe gittikçe artmıştır. Kaya'ya göre; (2007, s. 11) “Geçmişte şehirlerin bir kısmı dini bir kurum ya da kalenin yanında, bir kısmı da tamamen siyasal endişeler sonucunda kurulmuşsa da şehirlerin konumunu belirleyen birincil neden ulaşım olmuştur”.

Kentlerin gelişmesiyle birlikte farklı sorunlar ortaya çıkar. Sönmez bu sorunları şu şekilde açıklamıştır;

“Yapılı çevrenin inşa edilmeye başladığı antik dönemlerden günümüze değin, kentleşme süreci içerisinde ve kentlerin yönetiminde sistem arayışı var olmuştur. Çünkü iş bölümü ve uzmanlaşmanın geliştiği topluluklarda, sınıfsal sistemin oluşması, ekonomik, toplumsal ve askeri bütünlüğün sağlanması için belirli bir düzenin kurulması gerekli olmuştur” (Sönmez, 2012, s.284,285).

Sınıf farkının oluşması her dönemde halk arasında kargaşaya yol açmıştır. Kente göç eden bireyler ile kırsal kesimde yaşayanlar arasında fark oluşmuş, sınıf ayrımı her iki tarafı da huzursuz etmeye başlamıştır. Bu kargaşa sonucu monarşik yönetim doğmuştur. Bu anlayışa göre, kent içerisinde yaşayanlar da kırsal kesimde yaşayanlar da krala bağlıdır. Ancak kentin güvenliği için örülmüş devasa surlar diğer kentlerle iletişim kopukluğuna sebep olmuştur. Mumford' a göre (2007, s. 109) kent, “bir yapılar yığılmasından çok, birbirleriyle ilişkili ve sürekli etkileşim içinde olan bir işlevler kompleksidir; aynı zamanda bir kültür kutuplaşmasıdır”. Süreç içerisinde ortaya çıkan bu

¹ a. Eski Yunan'da müzisyenlerin konser verdiği basamaklı yer.
http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.5a2fc595ad28f9.43827660

kutuplaşma siyasal mücadele zeminine dönüşecektir. Bu açıdan değerlendirildiğinde Mumford, (2007, s. 87) kenti, “coğrafi bir örgü, ekonomik bir örgüt, kurumsal bir süreç, toplumsal eylemin sahnesi ve kolektif birliğin estetik bir sembolü” olarak görmüştür. Üretimin artmasıyla birlikte kente biçilen form değişmektedir. Üretim ve tüketimin hızla artmasıyla birlikte oluşan sermaye kenti de kendi ekseninde biçimlendirmektedir. Ertan’a göre,

“Kent ile artı değer arasında da ayrılmaz bir ilişki vardır. Artı değeri, kapitalist piyasa değişimi sürecinde ortaya çıkan ‘artı emek’ olarak değerlendiren Harvey, kent ve sömürü ilişkisine de gönderme yapmaktadır. Kentler, artı değer (artı ürünün) yaratılması, dağıtımı ve belli alanlarda yoğunlaştırılmasıyla yaratılan oluşumlardır. Bu doğrultuda kent, nüfus birikimi ve yaşam mekânı olma niteliğinin ötesinde, artı ürünü ve ideolojiyi yeniden üreten bir ilişkiler ağı olarak tanımlanabilmektedir” (Ertan, 2014, s. 8,9).

Bu açıdan bakıldığında kentin devamlılığı ve sistemin sürekliliği sermaye ve artı değere bağlıdır. Bu nedenle siyasal süreçler ve kentleşmenin süreci birbirine bağlanmış haldedir. Kentlerin gelişim ve kalkınma hızları, uzmanlar tarafından sermaye ile olan ilişkisine bağlanır. Tarımsal veya tarım dışı üretim teknolojisinin gelişmesi ve üretimin depolanacak bir düzeye ulaşması kenti oluşturan etkenlerden biridir. Üretimin ve üreticinin kazancının artmasıyla vergilendirme mekânizması gelişmiş ve toplumsal örgütlenme hareketleri devletlerin oluşmasını sağlamıştır. Devletin oluşmasıyla birlikte var olan sınıf farklılıkları iyice artmış ve egemen sınıflar ile halk arasındaki fark da açılmıştır. Marksist yaklaşım, kent varlığını sürekli kılmak için kar arayışı üzerinde temellenmiştir.

“Kentleşme ve artı değer arasındaki bu ilişki çift taraflı olarak geçerlidir. Kapitalizmi sürekli olarak ürettiği artı ürünün söğrulması için de kentleşmeye gereksinim duyulur. Böylelikle kapitalizmin gelişimi ve kentleşme arasındaki sıkı bağ, açıkça görülebilir (Harvey, (2013), [2012]: 45). Harvey kentlerin, artı ürünün toplumsal ve coğrafi olarak yoğunlaşmasından doğduğunu vurgulamaktadır. Kentleşme, (artı ürünün oluşması, saklanması, korunması, dağıtımı gereği sınıfların oluşumuyla) daima sınıfsal bir olgu olagelmış; ürün ve artı ürün emekçilerce üretilmiş, denetimi de daima küçük bir grubun elinde olmuştur. Böylelikle sınıfları da yaratan kentleşme, hem artı ürün ile ortaya çıkmakta, hem de ürünün yaratılmasının ve emilmesinin aracı olmaktadır. Bu doğrultuda, kentsel çevrelerin biçimlendirilmesinde kentliler yerine, kapitalizm ve sistemin egemen güçleri söz sahibi olmaktadır” (Ertan, 2014, s. 10).

1.2. Kentleşme ve Toplum

En genel anlamıyla kentleşme, kent sayısının ve kentlerde yaşayan birey sayısının artmasıdır. Bu artış, gelişmeye bağlı olarak, çevre kırsal kesimlerden çeşitli nedenlerle ortaya çıkan göç olgusuna bağlıdır. Kentsel nüfusun artmasında en önemli sosyolojik

etmen göçtür. Göçün ana nedeni ise kırsal alanda yaşayan toplumun taleplerinin ve beklentilerinin karşılıksız ve yetersiz bırakılmasıdır. İnsanlar ortak beklentilerini karşılamak ve karşılıklı ilişkiler içerisinde bulunmak için, tarihin ilk çağlarından itibaren bir arada yaşama eğilimi göstermiştir.

Kentleşmenin ana nedenleri arasında, coğrafi koşullar, ekonomi, sosyoloji teknoloji, eğitim, iletişim ve ulaşım gibi insan hayatını daha nitelikli ve kolay kılan etmenler olduğu söylenebilir. Farklı etmenlerin birbirleriyle ilişkili olduğu da göz önünde bulundurulmalıdır. Örneğin, ekonomik kentleşme ve göçün başlıca nedeni istihdamdır. Artan iş gücüne bağlı iş bölümü ve uzmanlaşma, sanayileşen kentin üretim hızını da arttırmakta ve geliştirmektedir. Buharlı makinelerin ortaya çıkmasıyla birlikte insan gücü yerini makinelere devretmiş, üretim bandı da bu doğrultuda düzenlenmiştir. Büyük oranda fabrikada çalışma imkânı bulan ve değerlendiren bireyler, zamanla sendikalaşmış ve işçi sınıfını oluşturmuştur. Bu açıdan bakıldığında kentleşme ve göç yalnızca yurtiçinde değil uluslararası platformda da gerçekleşmektedir.

“Göçlerin yalnız kırsal kesimden değil fakat aynı zamanda farklı gölgelerden kaynaklanarak belirli bölgeler içindeki belirli kent merkezlerine de yöneldiği görülmektedir. Bu nedenle kentleşmeyi yalnız nüfus hareketi olarak ele almak mümkün değildir. Kentleşme bir toplumun, ekonomik ve toplumsal yapısındaki değişmelerin ürünüdür. Hızlı kentleşme aynı zamanda kentlerin toplumsal, ekonomik yapıları başta olmak üzere tüm toplum üzerinde de kaçınılmaz etkiler yaratmaktadır” (Tatlidil, 1989, s. 3).

Kentleşme ve göçün temel nedenlerinden biri de siyasidir. Bireylerin kendi ülkelerinde alınan siyasi kararlar, rejim değişikliği, hukuk kurumlarının yetersizliği ve ekonomik sorunlar yurtdışına göçün temel nedenleri arasındadır. Bahsedilen siyasi etkenler yurtdışına göçü tetiklediği gibi, kentlerin cazibe alanına çevrilmesine de neden olarak, kırsaldan kente doğru çok büyük ve hızlı bir göçü de beraberinde getirmiştir.

“... kentleşme, yalnız nüfus hareketi olarak görülürse, eksik kavranmış olur. Çünkü kentleşme olgusu, bir toplumun ekonomik ve toplumsal yapısındaki değişmelerden doğar. Bu nedenle, kentleşmeyi tanımlarken, nüfus hareketini yaratan ekonomik ve toplumsal değişmelere de yer vermek gerekir. Kentleşmenin ekonomik, toplumsal ve siyasal boyutlarını da hesaba katan, geniş anlamda bir tanımı belki şudur: Sanayileşmeye ve ekonomik gelişmeye koşut olarak kent sayısının artması ve bugünkü kentlerin büyümesi sonucunu doğuran, toplum yapısında, artan oranda örgütlenme, işbölümü ve uzmanlaşma yaratan, insan davranış ve ilişkilerinde kentlere özgü değişikliklere yol açan bir nüfus birikimi süreci” (Keleş, 2002, s. 21, 22).

Kentleşmeyi sanayi devrimi öncesi ve sanayi devrimi sonrası olarak incelemek gerekir. Bu doğrultuda bakıldığında kentleşme hem bir toplumun kırsal kesimden kentsel kesime geçmesi hem de kentsel mekânın evrimleşmesidir denebilir.

“Kentleşmeyi endüstri devrimi öncesi kentleşme ve sonrası olarak ikiye ayırmak mümkündür. Endüstri devrimi ile yaşanan kentleşmeyi ikinci kentleşme olarak adlandırılmaktadır. “Sanayileşme, zamanımız üzerine düşünümün çıkış noktasını sağlar. Oysa, şehir sanayileşmeden önce vardır. Kendi içinde sıradan olan bu saptamanın sonuçları bütünüyle formüle edilmiş değildir” (Lefebvre, 2016, s. 20).

Sanayi öncesi kent ve sanayi sonrası kentin ayrılan en temel özellikleri teknoloji ve enerjidir. Sanayi öncesinde kentlerde, üretim ve ulaşım, organik enerji yani hidrolojik enerji, insan ve hayvan gücü ile karşılanmıştır. Sanayi devrimi ile birlikte gelişen buharlı makineler ile elde edilen yeni yöntem enerji ile enerji kaynakları değişmiştir.

1.2.1. Sanayi devrimi öncesi kent

Neolitik dönemin sonlarına doğru başlayan ilk kentleşme hareketleri nüfus artışı ve tarımsal nedenlerden kaynaklıydı. Aslanoğlu'na göre, (2000, s. 14) “Arkeolojik bulgular ekolojik açıdan uygun yerlerde, büyük nehirlerin geçtiği verimli ovalarda kent niteliğinde yüksek nüfuslu yerleşmelerin ortaya çıktığını göstermektedir”. Nil vadisi, Mezopotamya, Çin gibi coğrafyalara yoğunlaşan toplulukların, hasattan elde edilen ürünlerin depolanması ve korunması için sınıf düzenine geçtiği bilinmektedir. Bu bölgelerde genellikle iklim ve toprak tarım için uygundur. Bu dönemde maden olarak bronz kullanılması sayesinde hayvanların çektiği sabanlar icat edilmiş ve üretim bu sayede artmıştır. Elde edilen ürünlerin kente taşınması için tekerlekli araçlar icat edilmiştir. Kentleşmenin ilk örneklerini ve getirilerini bu icatlar ile görebiliriz. Tekerlekli taşıma ve ulaşım araçları, su üzerinde ulaşım sağlayan kayıklar, madenlerin aktifleşmesi ve metallerin çoğalması, karasaban ve benzeri araç gereçlerin türemesi, toplumdaki ekonomik, fiziki ve sosyal değişikliklerin yaşanmasında etkili olmuştur. Kentte yaşayan halkın gıda, kıyafet ve benzeri temel ihtiyaçlarını karşılamak için çarşılar, pazarlar ve marketler gibi kamusal mekânlar kurulmuştur. Kırsal kesimde yaşayarak üretime doğrudan katkı sağlayan bireyler, kentli bireylerin ihtiyacını karşılayabilmek için gelişen teknoloji ile birlikte daha fazla ürün üretmeye başlamıştır. İspir'e göre, (2013, s. 11) “Bu çağda, kentleşmeyi doğuran iki ana faktör: üretilen malların satıldığı pazar ve çarşıların öneminin giderek artması ve belirli bir yerde yaşayanların kendilerini dışarıdan gelecek tehlikelere karşı koruma arzularıdır”.

1.2.2. Sanayi devrimi sonrası kent

Kırsal kesimde yaşayan bireylerin kentli yaşamına ve kültürüne dahil olma arzusu, olanaklardan ve hizmetlerden faydalanma isteği kente göç etmelerine neden olmuştur. Hastane ve okul gibi elzem hizmetlere, ayrıca kültürel ve sanatsal etkinliklere de kentlerde daha kolay ulaşılabilir olması pek çok etmenden birkaçıdır. Daha önce de bahsi geçtiği gibi teknolojik kalkınma ve kentleşmenin temel nedeni buhar gücünün icadıdır. Buhar gücünün icadıyla birlikte başlayan sanayi devriminin getirdiği değişiklikler seri üretime neden olmuştur. Keleş bu gelişmeyi şu şekilde özetlemiştir;

“...sanayi devrimi yani makineleşmenin ve ussallaşmanın sistemli (düzenli) bir biçimde ve geniş ölçüde uygulanması ve zihniyet ve davranışların bu yeni kapitalist üretim biçiminin isteklerine uydurulmaya başlaması geleneksel kent yapısını sarsmaya, değiştirmeye önayak oldu. Tüm sanayi dalları eski kentlerin dışında, enerji kaynakları, ulaşım araçları, hammadde kaynakları ve insan gücü sunusunun ucuz ve kolay olduğu yerlerde yerleşmeyi yeğ tuttu” (Keleş, 1993, s. 20).

Teknolojinin gelişimi yalnızca sanayi alanında değil; ulaşım alanında da büyük bir fayda sağlamıştır. Gelişen teknoloji ile ulaşım olanakları artmış, mekân, zaman ve yol kavramları değişmiş ve yeni kalıplar ortaya çıkmıştır. Kişi artık kalabalık bir grup halinde ya da bireysel olarak kısa süre içerisinde istediği yere varabilmektedir. Bu durumun kent yaşamı için, toplum bilinci ve kitleler halinde ortak yaşam olanaklarına olumlu anlamda katkı sağladığını söylemekte fayda vardır. Tersinden bakıldığında ise zamanla büyüyen kentlerde ve artan nüfusla birlikte bu ortak yaşam fırsatlarının toplum içinde yalnızlığa ve bireyselliğe dönüştüğü iletişimsizlik ve içe kapanıklıkla sonuçlandığı söylenebilir. Büyük kentlerdeki ortak alanlar halini alan metro, otobüs, uçak gibi kitlesel ulaşım araçlarının, insanların en az iletişimle en çok zaman geçirdikleri mekânlar olduğu söylenebilir. Aslanoğlu'na göre (2000, s. 10) “Modern bir kentte yaşamak; anomi², kalabalıklar içinde yalnızlık duygusu, belirsizlik, karmaşık kentsel çevrede olayların nasıl gelişeceğini tahmin etme güçlüğü ve tehdit duygusu algılamaktır”.

Günümüzde kentler sanayileşme bağlamında az kentleşmiş “gelişmekte olan” ya da çok kentleşmiş “gelişmiş” olarak değerlendirilir. Bu yüzden sanayileşme ve kentleşme

² Anomi, toplumun bireylerine az kültürel ve ahlaki rehberlik durumudur. Toplumun bireyle olan sosyal bağının kopması tanımıdır. Örneğin haksız yönetim sonucunda sosyal kimliğin bireysel düzeye inerek ufak parçalara indirgenmesi ve bireyin toplum değerlerine karşı verilebilir.

<http://www.wikizero.net/index.php?q=aHR0cHM6Ly90ci53aWtpcGVkaWEub3JnL3dp2kvQW5vbWk>

arasında mutlak bir bağlantı vardır. Beklenilenin üstünde bir hızla kentleşme ve göçün gerçekleşmesiyle ortaya birtakım sorunlar çıkmıştır. Başka bir deyişle kentleşme, beraberinde yeni problemler de getirmiştir. Ertan'a göre (2014, s. 2) "Kentlerde yoğunlaşan nüfus, yeni olanaklar ve zenginlikler ile birlikte, özellikle az gelişmiş ve gelişmekte olan ülkelerde, yoksulluk ve yoksunlukları da beraberinde getirmiştir". Gettolaşma ve gecekondu kavramı, dönemin en büyük sorunlarından biridir. Kurulan kentlerin ana arterlerinde yaşama imkânı bulamayan kişiler, kendi içlerinde azınlıklar oluşturarak getto mahalleleri kurmuştur. Bal'a göre (2015, s. 18)

"Birmingham'ın bir bölgesinde yapılan bir çalışma, siyah grupların sadece ırk ayrımı sonucu değil fakat daha önemlisi konutlaşma pazarının sonucu olarak kenar semtlere sığındıklarını gösterdi. Bu düzenlemeler ve kurallar kent toplumunda sınıfa bağlı konutlaşmayı ortaya çıkardı".

Orta çağda kentlerde yaşayan bazı yabancılar, sık sık denetlenen mahallelerde yaşamaya zorlanmışlardır. Yakın dönemde ise, kamusal hakları kısıtlanan ve kent kenarlarında yaşamaya itilen Yahudilerin İtalya'da yaşamaları için özel bir alan oluşturulması, ABD'de siyahilerin getto mahallelerde yaşamaları örnek olarak gösterilir. Devlet kontrolünde yapılanmaların en önemli örneklerinden biri de Sovyet üretimi olan toplu konutlardır. Hızlı kentleşmeyi kontrol altına almak isteyen yönetim estetikten tamamıyla uzak toplu konutlar inşa etmiştir. Budapeşte'de yer alan Sovyet binalarının 25 yıllık ömürleri dolmuş olmasına rağmen hala daha kullanılması, estetik algıdan daha önemlisi mimari açıdan başarısız ve yetersiz olan konutların depremlerde yıkılması ve oluşabilecek can kayıpları, hızlı kentleşmenin olumsuz sonuçları arasında yer alır. Kentleşme sürecini belirleyen ve bu sürece yön veren sanayileşme alanındaki gelişmeler, teknolojik gelişmeler, ulaşım imkanlarının artması ve makineleşme olanakları gibi değerler yeni dünya düzenini küreselleştirirken büyüyen kentlere şekil verdiği gibi, kentin nüfusunu oluşturan bireyi ve çevresini de şekillendirmiş, etkilemiştir. Laçiner'e göre (1996, s. 36) "Her üretim tarzı belli yerleşim biçimlerini ve özel olarak da kendine özgü bir kent tipini yaratır". Kent içerisinde yaşamını sürdüren ve mekânlar ile ilişki içerisine giren birey, dinamik bir biçimde değişen göstergeler, işaretler, renkler ve kent formu karşısında, kendi kimliğini oluşturma ve topluma karşı takındığı tavrını biçimlendirme sürecinde, çevresinde gördüğü yapılardan etkilenmiştir. Bireyin algısını ve imgelemine şekillendiren bu yapılar, yalnızca kendi benliğini değil çevresi ile olan iletişimini de etkilemektedir. Bu süreçte kentlerin yalnızca üretimle ilişkili maddi dokusu değil, kentsel

yaşam ya da kent kültürü denilen olgunun tüm öğeleri de farklılaşmış, yeni bir kentli tipi, davranış normları ve kentlilik bilinci de ortaya çıkmıştır.

Türkiye’de kentleşme araştırıldığında, 1950’li yıllarda alınan Marshall yardımları ile kentlerin ana arterlerine bağlanan karayolları ve binalar inşa edilmiş dolayısıyla kırsal kesimden kentsel kesime göç artmış olduğu görülmektedir.

“Türkiye’deki toplumbilimciler, kentleşme olayını toplumsal değişme ile olan ilişkiler yönünden ve kentleşme sonucunda ortaya çıkan sonuçlar açısından ele alarak, kentleşmenin demografik olduğu kadar, ekonomik, kültürel ve politik bir fenomen olduğunu gösteren araştırmalar yapmışlardır”. (Tatlidil, 1989, s. 4).

1.3. Mekân

“Mekân” Arapçadan dilimize geçmiştir ve “kevn” (oluş) den türetilmiştir. Türkçe karşılığı “uzay” anlamına gelmektedir. Kevn kelimesi temelinde; var olmak, meydana gelmek, açığa çıkmak, sonradan olmak, zamansız ve devamlı olmak, varlık ve herhangi bir şekle girmek gibi anlamlara gelmektedir. Mağara döneminden bu yana insanoğlu, güvenli bir yaşam alanı oluşturma kaygısıyla, dışarıdaki olumsuz koşullardan ve her türlü tehlikeden kendisini izole etmek için, sınır görevi verdiği duvarları inşa etmiştir. Böylece insanoğlu hem barınma ihtiyacını karşılamış hem de güvenliğini sağlamıştır. Kent içerisindeki birey kendi yaşam alanlarındaki konfor ve ihtiyaçlarını karşılayacak yeni kamusal mekânların oluşmasında itici güç olmuştur denebilir. Bu noktada kentlerde pek çok mimari yapı inşa edilmiştir. Bu yapılarla oluşan yeni mekânlar bireye hem ortak alanlarda paylaşımda bulunma, hem de kendini dış dünyadan yalıtabilme fırsatı sunan özelliğe sahiptir.

Mekân sadece iç değil dış olarak da düşünülmelidir. Açık alanda yapılar diğer yapılar ile bir araya gelerek açık mekânı oluşturur. Yaratılan bu mekânlar çeşitlilik göstermektedir. Farklı amaçlar doğrultusunda üretilen ve tasarlanan bu mekânların temel amaçları aynı olmakla birlikte görünüş ve işlev açısından farklılıklar göstermektedir. Bu farklılıkların en büyük etkenlerinden biri kültürel yapılarıdır. Farklı coğrafyalarda üretilen mekânlar, o toplumun kültürel kodlarını barındırmaktadır. Kutuplar, Afrika, Rusya ve Uzak Doğu gibi farklı coğrafyalarda bunun en iyi örneklerini görülebilir. Aynı mekân dokusunu korumayı hedef belirleyen ülkeler bu amaçlarını yüzyıllar boyunca başarmıştır. Bir diğer etken ise iklim koşuludur. İnşa edilen yapının o coğrafyaya ait iklim koşulları

göz önünde bulundurulmalıdır. Örneğin çok yağış alan ülkelerde bina çatılarının yüksek ve eğimli olmaları yağmur ya da karın bina üzerinde kalmasını engellerken, az yağış alan ve kurak geçen iklime sahip ülkelerin binalarında çatıya gerek duyulmamasının nedeni budur.

1.3.1. Kamusal mekân

Özel mekânlar haricinde kamusal ve toplumsal mekânlar da mevcuttur. Toplumlar ve mekânlar düzenli olarak dönüşüm ve değişim içerisinde olan olgulardır. Kamusal mekânların oluşumundaki en büyük etken taleptir. İlk kamusal mekân örnekleri Antik Yunan dönemi agorasında görülebilir. Oluşturulan bu kamusal mekânlar ortak bir amaca hizmet etmektedir. Kamusal mekânlar, kent ve toplum yaşamında etkili ve önemli bir rol üstlenmektedir. Oluşan bu alanlar aynı zamanda kolektif üretim zeminini de doğurur. Bu nedenle kamusal mekânlar kent yaşam biçiminde toplumsallığın ve kolektifliğin taşıyıcı roller üstlenmektedir. Bu roller arasında tüketimi kolaylaştırmak, iş bölümüne imkân sağlamak ve hızlı iletişimin kurulabilmesi yer alır. Günümüzde ihtiyaçlar ve nüfusa bağlı olarak artık kentler hızlı yaşam trafiği ve tüketimi kaldırabilecek metropol alanlarına dönüştürülmüştür. Kentler geliştikçe bağımsız olarak gelişen toplumun yaşam içindeki hareketliliği de artmıştır. Sosyal etkinliklerin artması, çeşitli grupları bir araya getirmiştir. Böylece kent merkezlerinde oluşturulan meydanlar, kahvehaneler, kafeler, parklar kalabalığın bir araya gelerek iletişim kurma, bilgilenme ve haberdar olma alanlarına dönüşmüştür. Tiyatro, opera gibi kültürel etkinlikler artık yalnızca üst tabakanın değil, halkın da katılım gösterdiği etkinlikler halini almıştır. Oluşturulan bu yapılar insanlar arasındaki statü farkının da azalmasında etkilidir. Ayrıca kafelerde, kahvehanelerde ve parklarda herkes tanısa da tanımasa da diğer insanlar ile sohbet edip düşüncelerini özgürce ifade edebilme özgürlüğünü elde etmiştir. Toplumsal eşitliğin ilk adımları da bu sayede atılmıştır.

Sanayinin kentlere girmesiyle birlikte üretim alanları artmış ve böylece işgücünün yoğunlaşmasına sebep olmuştur. Oluşan bu yoğun işgücünü kaldırabilecek kamusal mekânlar oluşturulmuştur. Tasarlanan ve üretilen mekânlar da bu doğrultuda toplumun ihtiyaçlarını karşılamak amacıyla değişmiştir. Ticaret alanları, alışveriş merkezleri, fuarlar, pazarlar, vitrinler, çarşıların oluşturulması zorunlu hale gelmiş ve tüketimi tetikleyen mekânlar olarak kentte yer almaya başlamıştır. Walter Benjamin'in de üzerinde durduğu pasajların ortaya çıkması bu amaç doğrultusundadır.

1.3.2. Mekân algısı

Mekân, farklı bir bakış açısıyla insan eliyle uzayın sınırlandırılmış bir parçası olarak değerlendirilebilir. Bu nedenle mekânı boşluk olarak da tanımlamak mümkündür.

“Mekân algısı entelektüalist anlaşmazlıkların ayrıcalıklı bir yeridir. Örneğin bir nesnenin uzaklığı, görünür büyüklük ya da retinal imgeler arası fark gibi göstergelere dayanan ve bunlardan nesneye dokunmak için atmamız gereken adım sayısını çıkaran anlık bir yargıya bağlanır. Mekân artık görmenin değil düşüncenin nesnesidir. Oysa “imgeler arası fark”ın derin bir eleştirisi bizi bu fikrin, derinlik algısının zorunlu bir koşulu olmasına rağmen bir yargının değil, derinlik izlenimi biçimindeki biçimli sonucundan başka bir şeyini bilmediğimiz sinirsel bir sürecin nedeni olduğunu kabul etmeye yöneltir” (Ponty, M.M. 2006, s. 27-28).

Bir mekânın fiziksel olarak algılanabilmesinde etkili unsurlar: boyut, koku, sıcaklık, sınır ve boşluktur. Mekânın birey tarafından algılanması ve gözlemlenebilmesini sağlayan en temel unsurlardan olan sınır, boşluk ile bir araya gelerek mekânın oluşmasını sağlar. Mekân algısını etkileyen bir diğer faktör de zamandır. Zaman algısının oluşabilmesi için mekânın içerisinde yaşamak ve tecrübe edinmek gerekir. Bu nedenle söz konusu mekânda bulunmak ve zaman geçirmek, algılamak açısından oldukça önemlidir. Zihinde oluşan mekân sonucunda görsel hafıza harekete geçer ve gelişir. Nesnel olan kent, bireyin yorumlaması ve kişiselleştirmesiyle öznelleşmiş olur. Bireyin mekânı deneyimlemesi ve değer katması mekâna anlam kazandırır ve birey mekânın bir parçası olur. Lynch’e göre (2013, s. 2).

“Bir kent hareketli öğeleri ve özellikle de kentte yaşayan insanlar ve faaliyetleri, sabit fiziksel kısımlar kadar önemlidir. Bizler de bu manzaranın yalnızca birer seyircisi olarak kalmaz, diğer katılımcılarla birlikte sahnede, gösterinin birer parçası haline geliriz”.

Deneyimlemenin ardından mekân, bireye imge olarak geri döner. Mekânın algılanması algı psikolojisi ile ilgili olduğu kadar bireyin görsel algı yönetimi ile de ilgilidir. Özen’e göre, (2004, s. 45). “Algı psikolojinde; ‘algı’ çevresel bilginin duyular aracılığıyla ve zihinsel bir süreçle okunması, şeklinde tanımlanır”. Bu nedenle algıyı duyumsal ve zihinsel olarak ikiye ayırmak mümkündür. Birey duyumsal süreçte, çevresinde gördüğü verileri tanımlar ve yorumlar, daha sonrasında ise zihinsel süreçte hafızasında kalan verileri kavramsallaştırır, hatırlar ve tekrar zihninde oluşturur.

1.3.3. Mekânsal imge

Bireyin zihninde oluşan tüm imgeler, sosyal yaşamında deneyimlediği görüntülerden kaynaklanmaktadır. İmge ile gözlemci arasında dokusal veya uzamsal bir ilişki olmalıdır. Bu nedenle mekânsal imge, bireyin mekânı deneyimledikten sonra

zihninde oluşan bir yansımadır. Birey çevresine baktığında boşluktan ziyade doluluğu görür. Sokakta yürüdüğünde karşılaştığı nesnelerin arasındaki boşluğu değil, boşluğun arasındaki nesnelere yoğunlaşır. Dışarıdan bir binaya bakıldığında dış duvarlardan ziyade pencereler, kapılar dikkat çeker. Bu nedenle boşluk, birey için tamamıyla tanımsızdır. Göz, karşılaştığı görüntüde objeler ile kompozisyon kurar. Sözen ve Tanyeli'ye göre (2011, s. 203). “Mekânı oluşturan sınırlama fiziksel olabileceği gibi, yalnızca görsel de olabilir. Örneğin ışık herhangi bir somut engel niteliği taşımadığı halde, bir mekânı belirleyebilir”. Mekân yalnızca bireyi değil sanatı da algı ve imge olarak etkilemektedir. Resimde mekân kavramı, genellikle görsel öğelerin bir araya gelmesi ve aralarındaki ilişkiden oluşmaktadır. Mekân, bireyin gözlem sonucu zihninde oluşturduğu nesnelerin ilişkilerine dayanarak tanımlanır ve bu nedenle hem öznel hem de soyut bir kavram olarak görülür. Zihinde oluşan bu imge farklı gözlemler ile çeşitlenebilir ve birbirleri ile ilişkilendirilebilir. Lynch'e göre (2013, s. 11) “Algılayan ve aşına olan gözlemci kendi temel imgesini sarsmadan yeni duyuşsal etkileri de özümseyebilir ve her yeni etki de daha önceki öğelerle bağlantılı olabilir”.

Mekânın yaratılması, sanatçının gözlemlediği, deneyimlediği ve bakış açısıyla oluşturduğu bilgileri sentezlemesi ile sağlanır. Mekânda çerçeve sınırsızdır, görüne ek olarak görünmeyeni de birey hayal eder. Yarıda bırakılmış çizgiler, yarıda kalmış nesneler çerçevenin devam ettiğini izleyiciye hissettirir. Bu noktada yalnızca sanatçının değil, bireyin de hayal gücü söz konusudur.

1.3.4. Kent Estetiği

Kent estetiği ve kentsel görünüm, kentin diğer rollerine ek olarak şekillenen estetik zevk alınması, hatırlanması ve tasarlanması konusunda öne çıkan sanatsal etmenlerdir. Algısı ve estetiği ne kadar sıradan olursa olsun, kentleri incelemek, gözlemlemek ve anlamaya çalışmak bireye haz yaşatabilir. Kentte her an farklı sıfatlarla tanımlanabilecek ve deneyimlenebilecek türden görünüm, görünüm, görünüm vardır. Bunlar bireyin seçiciliğine bağlı olarak imgeye dönüşebilir ve beğeni skalasını oluşturabilir. Kentlerde yaşayan her bir bireyin kentin bazı noktalarında deneyimlediği yaşantıları ve kente ilişkin hatıraları kendi imgesinin ve anlamının oluşmasında etkili olmaktadır.

Bir kenti belirgin bir estetik olgu haline getiren yalnızca inşa edilmiş yapılar değil,

içerisinde sosyal bir ağ oluşturan toplumdur. Bu açıdan değerlendirildiğinde birey manzaranın yalnızca seyircisi olarak kalmayıp, diğer bireylerle birlikte estetiğin bir parçası olur. Bu nedenle her kentin kendine özgü bir kimliği mevcuttur. Bu kimlikler farklı süreçler doğrultusunda ortaya çıkmaktadır. Toplumsal deneyimler, sosyal ağ ve yapısı, tarihi ve coğrafyası bu kimliklerin oluşumunda etkin bir rol üstlenir. Bu nedenle kentin içerisinde yaşayan her birey kentin karakterinde bir paya da sahiptir. Lynch'e göre (2013, s.2) "Kent, çok çeşitli sınıf ve karakterlere sahip milyonlarca insan tarafından algılanabilen ve hatta zevk alınan bir nesne olmanın ötesinde, yapısını kendilerince sebeplere göre sürekli geliştiren pek çok yaratıcının da ürünüdür".

Çevresel imgeler, bir gözlemci olarak birey gözlemci ve etrafındaki objeler ile karşılıklı işleyen bir süreçte şekillenir. Çevre ile etkileşime giren birey, algı kabiliyeti ve kendi istekleri doğrultusunda karşısına çıkanları seçer, anlamlandırır ve düzenler. Lynch'e göre (2013, s. 7) "...oluşturulan imge, görüleni sınırlandırır ve vurgulanmak isteneni vurgularken imgenin kendisi de sürekli etkileşim içinde bulunan çevrenin süzülen algısal girdilerine karşı test edilir. Bu nedenle verilen imge bireyler tarafından farklı algılanabilir ve yorumlanabilir. Birine rahatsız edici görünen bir görüntü farklı bir kişi tarafından estetik değeri yüksek olarak nitelendirilebilir. Farklı kültürler ve çevreler, imgenin üretim sürecine katkıda bulunabilir ya da bu süreci zora sokabilir. Bu ihtimal bireyin kültür, meslek, cinsiyet, yaş ve alışkanlıklarına göre çeşitlilik gösterebilir. Bu nedenle her birey kendi imgesini kendisi yaratır.

1.3.5. Sokak Sanatı ve Kamusal Sanat

Günümüzde bilinen anlamda sokak sanatının ortaya çıkması ve yaygınlaşması 1980'li yılların başına tarihlendirilse de sokak sanatının kökleri çok daha eskiye dayanmaktadır. Düşünce ve manifestoları aynı biçimde olmasa da tarihte ilk sokak sanatı örnekleri eski Roma ve Yunan uygarlıklarında görülmektedir. Bu döneme ait duvarlara yapılmış desenler ve karikatüre benzer çizimler bulunmaktadır.

Tarihsel olarak incelendiğinde dış cepheyi güzelleştirme çabası ilkel insanlık dönemine kadar dayanmaktadır. İnsanlık tarihi boyunca birey çevresine estetik yüklemek ve form vermek çabası içerisindeydi. Bu çabanın ilk örnekleri mağara resminde görülebilir. Mağara duvarlarına yapılan hayvan motifleriyle birlikte mekâna estetik

kaygıyla yaklaşıldığı ve bu müdahaleler ile güzelleştirme güdüsünün başlamış olduğu söylenebilir (Görsel 1.1).



Görsel 1. 1. Mağara resmi, Lascaux Mağarası, Dordogne

Kaynak: <http://arkeofili.com/asyadaki-40-000-yillik-kaya-resimleri-avrupadakilerle-cagdas-cikti/>
(Erişim Tarihi: 21.05.2017)

İnsanoğlu, tarih öncesi çağlarda mağara duvarlarına betimlemiş olduğu figürlerden sonra, tarih çağlarında özellikle dine hizmet eden ve genellikle mekânların iç duvarlarında görülen betimlemelere yönelmiştir. Orta çağ, Gotik ve Erken Rönesans dönemi duvar resimlerinin, özellikle Avrupalı halkın yaşam alanlarında işlevsel olmakla birlikte estetiğe ne kadar yer verdiğini göstermektedir. Zamanla iç mekânlardan dışarı taşan bu resimler, bir anlamda kamusal mekânlara uygulanan sokak sanatının da doğuşu olmuştur. Sanayi devrimi sonrası modern kentlerin ortaya çıkmasıyla birlikte toplumu rahatsız eden “beton yığını” ve trafik gibi olumsuz durumlara karşı bir tavır olarak gelişen sokak sanatı, bireyin düşüncesini ya da beğenilerini ifade ettiği yeni özgürlük alanı halini almıştır.

Tanım olarak bakıldığında sokak sanatı çok geniş bir yelpazeye sahiptir. Kamuya açık alanda yapılan, video projeksiyon, yerleştirme sanatı(enstalasyon), grafiti, mural, sticker (çıkartma), stencil (şablon), sokak tiyatroları ve sokakta yapılan müzik sokak

sanatının içerisinde değerlendirilir.

Teknolojinin imkanları ile birlikte çok çeşitli örnekler kamusal mekânları sanat nesnesi haline çevirmiştir. Kamusal mekânda kullanmaya elverişli yeni boya çeşitleri ve diğer kolay ulaşılabilir ve uygulanabilir malzeme olanakları sokak sanatının gelişmesinde ve yaygınlaşmasında önemli unsurlardır. Bireyler artık içerisinde yaşadıkları mekânları estetik duygusuyla şekillendirmenin yanı sıra toplumsal mekanlara ve sokaklara da estetik müdahalelerde de bulunabilmektedir. Böylece kamusal mekânları bireyler tarafından yeniden düzenlenir. Sokak sanatı ve kamusal sanat bu amaçlara hizmet etmektedir. Bu amaçlar arasında propaganda ve protesto da yer alır. Eleştirmek ya da empoze etmek, az şeyle çok şey ifade etmek ya da sıradan halka en yalın şekliyle bir öğreti sunmak biçimi en fazla görülen türüdür. Siyasi arenada da önemli bir yeri olan sokak sanatının halkın rahatsızlığını dile getiren bir ifade biçimi haline alması 20.yy ikinci yarısına denk gelmektedir. Karaarslan bu durumu şu şekilde açıklamıştır;

“Sokak sanatı, modern bir şehir uğraşı ve ifade biçimidir. Sokakta, herkesin görmesini istemekten başka bir şey beklemeden yapılan bu sanat, izleyici ile üreticiyi aracısız bir şekilde bir araya getirir. Şehrin, işlevleri belirlenmiş gri binalarına karşı duvarları renklendirmeye çalışan bu üretim biçimine, şehir sakinlerinin yani reklam ve medya ile bombardıman edilmiş kimliklerin bir karşı propagandası da denilebilir. Bu sanat mülkiyet kavramına karşı ve şehri tüm insanlara ait olduğunu ifade eden bir yaklaşımı da barındırır” (Karaarslan, 2008, s. 1).

Sokak sanatçıları, eserlerini küreselleşen ve gücü gittikçe artan reklamcılık dünyasına karşı bir hareket olarak da değerlendirmektedir. Bu hareket ileriki yıllarda Amerika’da Pop Sanatı akımının doğmasına olanak sağlamıştır.

Sokak sanatının doğuşu metropollerdeki getto bölgelere uzanır. Kamusal mekânın estetize edilmesi bir anlamda halkın görsel yolla eğitilmesi demektir. Bu işlevi üstlenmiş olan sokak sanatı, sosyalist ülkelerin halkın sanata bakışı üzerinde yönlendirici bir güç olmuştur. Bu gücü kullanmak isteyen liderler özellikle kamusal mekânlardaki sanatı ve sanatçıyı hem desteklemiş hem de yönlendirmiştir. Kamu binaları ve halka açık mekânlar, bu görsel yönetme ve yönlendirme sürecinin araçları haline dönüşmüş olan resim ve heykeller ile donatılmıştır (Görsel 1.2, 1.3, 1.4.).



Görsel 1.2. Park Pobedy metro istasyonu, Moskova

Kaynak: <http://www.amusingplanet.com/2013/05/art-and-decor-of-moscow-metro-stations.html>
(Erişim Tarihi: 07.03.2018)



Görsel 1. 3. Ploshchad Revolyutsii Metro istasyonu, Moskova

Kaynak: <http://www.amusingplanet.com/2013/05/art-and-decor-of-moscow-metro-stations.html>
(Erişim Tarihi: 07.03.2018)



Görsel 1. 4. *Diego Rivera ve Frida Kahlo, Meksika Eğitim Bakanlığı binası, Meksiko*

Kaynak: <http://www.bontakstravels.com/central-america/mexico-city-part-2-diego-rivera-and-frida-kahlo/>

(Erişim Tarihi: 07.03.2018)

20.yy. sonlarına doğru özellikle Avrupa’da toplum tarafından alt kültür olarak belirlenen kesim, anonim provokasyonlarını kentlerde, kamusal mekânlarda dile getirmiştir. Bu hareket daha sonrasında Fluxus, Sürrealizm ve Dada gibi akımların gelişimine katkı sağlamıştır.

Sokak sanatının yalnızca şablon, resim, yazı ve posterden ibaret olduğu söylenemez. Farklı disiplinler, gündelik yoğun ve bunaltıcı kent yaşamını renklendirecek, keyif alınacak ve haz duyulacak bir misyon yükleme çabasıdır. Görsel sanatın haricinde işitsel sokak sanatı da mevcuttur. Kökeni çok daha eskiye dayanan sokak müziğinin temel felsefesi; herhangi bir sermayeye hizmet etmeyi reddederek sokakta enstrümanlarını çalan müzisyenlerin, kent içerisinde yaşayan bireylerin gündelik yaşamına etki etmesidir. Sokak müzisyenlerinin temeli antik Yunan dönemine kadar dayanmaktadır (Görsel 1.5).



Görsel 1.5. *Paestum'dan bir duvar resmi (M.Ö 480-450)*

Kaynak: <http://arkeblog.blogspot.com.tr/2016/02/antik-cag-yunan-muzigi.html>

(Erişim Tarihi: 21.05.2017)

Modern kentlerde sokak müziği belli bir kontrol altına alınarak, yerel yönetimden alınan izin ile gerçekleştirilmektedir. Sanatçılar, yerel yönetimin belirlediği ve izin verdiği metrolar, kalabalık caddeler gibi belli başlı noktalarda aldıkları saatlik izinler ile yoğun kent temposundaki halka güzel dinletiler sunmaktadır.

Sokak sanatı ve kamusal sanat yalnızca kentin gündelik yaşama bir imge veya bir estetik değer yüklemekle kalmaz, mülkiyet kavramına da itiraz eder ve kentlerin içerisinde yaşayan halka ait olduğunu ifade eder. Yapılan çalışmaların genellikle herhangi bir imza taşınamamasının ve sanatçıların şöhret peşinde olmamalarının temel nedeni bu anlayıştan kaynaklanmaktadır. Ortak amaç, ilanlar ve reklam panoları ile doldurulmuş kent sokaklarını, kamusal mekânları büyük bir tuvale çevirmektir. Sokak sanatı temelinde alt kültürden beslenerek onun görselleri, felsefesi ve pratiklerinden yola çıkar ve bu ilişkiler doğrultusunda kendisine bir kimlik oluşturur.

Sokak sanatı, farklı kültürleri ve bireyleri ortak bir paydada buluşturan ve günlük yaşam tarzlarında alışıldık kuralların dışına çıkartan, kentin gelişim ve algı sürecine, dinamiğine etki eden oldukça önemli bir araçtır. Kamusal mekânda

gerçekleştirildiği için duvarlar ile kaplı galerilerin camlarının arkasında duran, hassasiyetle korunan diğer sanat eserlerinden farklıdır. Bu nedenle kamusal mekânda üretilen sanat, yalnızca belirli bir tabakaya değil, tüm topluma hitap etmektedir ve ulaşabilmektedir. Günlük yaşamında yolda ilerleyen bir birey, isteyerek ya da istemeyerek bu sanatın bir parçası olur ve onu gözlemler. Sanatın sokağa inmesi ve gündelik yaşamın içerisine girmesiyle birlikte sanat ile toplum arasındaki engeller ortadan kalkmıştır. Sokak sanatı, çalışmanın izleyici ile doğrudan temasa geçmesine dayalıdır. Sokak sanatı türleri grafiti, mural, çıkartma, şablon ve sokak enstalasyonları olarak sıralanabilir.

1.3.5.1. Grafiti

Duvar yazısı olarak değerlendirebilen grafitinin, tarihsel olarak ortaya çıkışı ikinci dünya savaşına kadar dayanmaktadır. Almanya’da yer alan Berlin duvarı üzerine yapılan çizimler, ilk grafiti örnekleri arasında gösterilmektedir. Almanya’yı ikiye bölen Berlin Duvarına yazılan yazılar ve çizimler protest kişiler tarafından uygulanmış ve Grafitinin doğumuna neden olmuştur. Bireylerin duvarlara işaret bırakma arzusunun taş devrinden günümüze uzayan bir süreç olduğu bilinmektedir. Düşünce olarak farklı olsalar da her iki tekniğin ortak özelliği kamusal mekânda yazılı iletişim sağlamaktır. Mağara resimlerini yapan bireylerin amacının, mağara dışarısında gördüğü hayvanları ve onları avlama biçimlerini çizmek olduğu düşünülmektedir. (Görsel 1.6).



Görsel 1.6. *Avcılık betimleyen mağara resim örneği*

Kaynak: http://www.stlouisrccschool.co.uk/images/cavePainting_Medium.gif

(Erişim tarihi: 30.05.2017)

Günümüzde grafiti'ye toplum içerisinde kabul görmeyen, ötekileştirilenlerin, yeraltı kültürünün gelişmiş olduğu bölgelerde ve kentlerde daha sık rastlanmaktadır. Hip-hop, rap ve punk müzikleri ile de adını duyuran grafiti sanatçıları, varlıklarını ve kimliklerini gösterme, seslerini duyurma amacıyla grafitiyi bir araç olarak kullanırlar



Görsel 1.7. Duvar üzerine yapılan grafiti örneği, 2013, SOFLES, Lizbon, Portekiz

Kaynak: <http://streetarthub.com/graffiti-art-sofles-collection/#!prettyPhoto-1149/0/>

(Erişim tarihi: 30.05.2017)

Sokak sanatında politik ve toplumsal kaygılarını dile getiren sanatçıların teknikleri ve tavırları zamanla içinde daha fazla estetik kaygı barındıran resimsel ifadelere dönüşmüştür (Görsel 1.7).

Bazen anonim olarak yapılmış olan grafitilere doğrudan müdahale etme ve dönüştürmeyi tercih eden sanatçılar da bulunmaktadır. Bu sanatçılar arasında sayılabilen, Mathieu Tremblin'i var olan grafitileri tekrar yorumlayarak dönüştürmektedir. Bunu yaparken de şablon belli yazı karakterleri kullanmaktadır (Görsel 1.8, 1.9).

Artık duvarlarda yalnızca yazı değil, görseller de bulunmaktadır. Sokak sanatçıları vermek istedikleri mesajları yaptıkları çizimler ile içerisinde yaşadığı kente aktarmayı başarmıştır. Yeni malzemelerin keşifleriyle birlikte sokak sanatı çeşitlenmiş ve yeni teknikler ortaya çıkmıştır.

1.3.5.2. Mural

Tavan, duvar ve benzeri herhangi geniş ölçekli ve kalıcı bir şekilde söz konusu yüzeye yapılan duvar resmi olarak tanımlanır. İlk örnekleri paleolitik dönemine dayanan bu sanat ile Antik Mısır'da yaygın bir biçimde karşılaşılmaktadır. Çağımızda ise başta Meksika, İspanya ve Portekiz'de yaygın olarak görmek mümkündür. Mural adı Meksika'da meydana gelen "muralista" sanat hareketinden gelmektedir. Teknik anlamda geniş yelpazeye sahip olmasına karşın genellikle su bazlı ve plastik boyalar ile yapılmaktadır (Görsel 1.10).



Görsel 1.10. Modern mural örneği, Tarragona, İspanya

Kaynak: <https://media-cdn.tripadvisor.com/media/photo-o/06/61/59/f7/placa-dels-sedassos.jpg>

(Erişim tarihi: 30.05.2017)

Diğer sokak sanatlarının aksine mural sanatının üretimi daha zor ve pahalıdır. Maliyeti, büyüklüğü ve ihtiyaç duyduğu iş gücü anlamında sponsor desteğine ihtiyaç duyulmaktadır. Bu nedenle firmalar, şirketler, yerel yönetimler ve sanata ilgi duyan varlıklı bireylerin maddi desteği ile gerçekleştirilmektedir. Mural örnekleri arasında İstanbul’da düzenlenen mural festivali kapsamında yurtiçinden ve yurtdışından katılan pek çok sanatçının Kadıköy ve Tophane bölgelerindeki dış duvar ve mekânların duvarlarına yaptıkları çalışmaları sayabiliriz. “Cins” kod adlı sanatçının, Tophane’de bulunan bir galerinin dış duvarına yaptığı çalışma bu örnekler arasında yer almaktadır (Görsel 1.11).



Görsel 1.11. Cins, Mixer, Tophane, İstanbul, 2014

Kaynak: <http://cciinnss.tumblr.com/graffiti>

(Erişim tarihi: 30.05.2017)

Batıdaki mural festivallerinin yanı sıra doğuda da etkili mural festivalleri gerçekleşmektedir. Malezya'daki Penang Mural Festivali, yerel yaşayan halkın ve kenti ziyaret eden turistlerin gündelik hayatlarına keyif katmaktadır (Görsel 1.12.).



Görsel 1.12. SM Tham, “Bir Kupa Kahve İçmek”, Penang, Malezya

Kaynak: <https://hiveminer.com/Tags/mural,perak>

(Erişim tarihi: 07.01.2018)

Kamusal mekânlarda karşılaşılan murallar, gündelik yaşamda göze ve algıya hitap ederek çevresel iyileştirme anlamında büyük bir katkı sağlamaktadır. Büyük, boş, beton duvarları murallar ile bir sanat eserine çevirmek, her gün önünden geçen bireylerin kentten haz almasına da katkı sağlamaktadır

1.3.5.3. Stencil (şablon)

Şablon, gündelik yaşamda karşılaşılan imgelerin bir araya gelmesiyle oluştuğu söylenebilir. Sanatçılar genellikle ikon ya da popüler kültür tarafından ezberletilen imgeleri kullanmaktadır (Görsel 1.13). Çağın problemlerini, şablon baskı tekniği ile dile getirmektedirler. Şablon tekniği çok daha eski bir teknik olmasına rağmen sokak sanatında bir teknik olarak kullanılması 60'lı yılları bulmuştur.



Görsel 1.13. Şablon baskı, Banksy, İngiltere

Kaynak: <http://banksy.co.uk/out.asp>

(Erişim tarihi: 30.05.2017)

Sanatçılar kendi malzemelerini kendileri hazırlamaktadır. Kâğıt, karton ve benzeri malzemeler şablon olarak kullanmak için yeterlidir. Malzemenin üzerine görsel çizildikten sonra belli yerlerden kesilir. Elde edilen negatif ve pozitif alanlara bağlı olarak spreyle duvara uygulanır. Günümüz teknolojisinden yardım alınarak, şablon hazırlamak daha kolaydır. Ayrıca dijital baskı ve buna ek olarak lazer kesim aletleri ve teknikleri ile sanatçı, hazırlamak istediği şablon baskıyı çok kısa bir sürede hazır hale getirip mekân üzerine aktarmayı başarabilir.

Protest tavrı içerisinde olan sanatçılar, şablon uygulamasını daha sık kullanmaktadır. Bu nedeni olarak hızlı çalışma yöntemi ve üretim süresinin azlığı öne sürülebilir (Görsel 1.14).



Görsel 1.14. *Şablon, Banksy, İngiltere*

Kaynak: <http://banksy.co.uk/out.asp>

(Erişim tarihi: 30.05.2017)

1.3.5.4. Sticker (çıkartma)

Modern sanat ile doğan ve gelişen sticker (çıkartma), ebat olarak küçük olması, kolay taşınması ve kolay uygulanabilmesi nedeniyle çok sık tercih edilen bir diğer sokak sanatı türü haline gelmiştir. Stencil (şablon) da olduğu gibi sticker (çıkartma) da politik mesajları iletmek, toplumsal sorunları eleştirmek ve buna benzer protest hareketleri aktarma konusunda etkin bir araçtır (Görsel 1.15).



Görsel 1.15. *Sticker, “Trump as Nazi”, Amerika*

Kaynak: <http://streetartnyc.org/wp-content/uploads/2017/02/trump-as-nazi.jpg>

(Erişim tarihi: 02.06.2017)

Teknik açıdan, bugün sahip olunan araçlar ile özellikle bilgisayarda hazırlaması oldukça kolay olan bir görsel, sticker (çıkartma) şeklinde çıktıya dökülebilmektedir. Bu sayede sanatçı kolaylıkla üretip, işini yine aynı kolaylıkla taşıyabilmektedir. Buna örnek olarak Paris’te oluşan anonim bir sokak sanatı örnek gösterilebilir. Sokaktaki tabelalara stickerlar (çıkartma) ile müdahale ederek yeni bir form ve anlam katan sanatçılar hem teknik araçlardan hem de sanatsal bilgilerinden yola çıkmaktadır (Görsel 1.16).



Görsel 1.16. *Sticker örneği, Paris*

Kaynak: http://www.lemonde.fr/economie/article/2013/05/26/le-coin-du-coach-comment-repondre-aux-ordres-contradictaires_3417733_3234.html

(Erişim tarihi: 02.06.2017)

1.3.5.5. Sokak enstalasyonları (yerleştirmeleri)

Sokak enstalasyonlarının ortaya çıkışı post-modern heykel sanat anlayışı ile bağdaştırılabilir. Teknoloji ve malzemenin gelişmesi ve avangart sanat anlayışının gelişen bu teknoloji ile örtüşmesi sonucu açığa çıktığı söylenebilir. Sokak enstalasyonları üç boyutlu, küçük ya da büyük herhangi bir objenin doğa ya da kent içerisindeki belli bir mekâna ya da bir kamusal mekâna yerleştirilmesiyle oluşur. Bu uygulamalar kimi zaman doğanın imkanlarını kullanarak kimi zaman da mekânda yer alan boşluklar kullanılarak gerçekleştirilir (Görsel 1.17).



Görsel 1.17. *Sokak Enstalasyon örneği, Roma*

Kaynak: <http://listelist.com/sokak-enstalasyon-calismalari/>

(Erişim tarihi: 02.06.2017)

Doğada yapılan sokak enstalasyonlarını “Arazi sanatı” akımı ile de ortak bir paydada değerlendirmek mümkündür. İngiliz The Independent Gazetesinin düzenlediği en iyi 10 kamusal sanat örneği arasına giren Mehmet Ali Uysal’ın yaptığı “Freedom” (özgürlük) heykeli bunlardan biridir (Görsel 1.18).



Görsel 1.18. Mehmet Ali Uysal, *Freedom (Özgürlük)*, Belçika

Kaynak: <http://www.urbanbacklog.com/istanbul-en/>

(Erişim tarihi: 02.06.2017)

Sokak enstalasyonları yasal ya da yasadışı da olabilir. Genellikle bir proje kapsamında ve ekip ile gerçekleştirilmektedir. Avangart bir yaklaşım ile kent içerisindeki toplumsal sorunları irdeleyen ve sorgulayan sanatçılar, gündelik yaşamda karşımıza çıkan enstalasyonlar yapmaktadır. Alman sanatçı Hermann Josef Hack tarafından 2009 yılında gerçekleştirilen bir proje kapsamındaki sokak enstalasyonu pek çok örnekten yalnızca biridir. Bu enstalasyon, Berlin’de yer alan ve önemli bir sembol haline gelen Brandenburg Kapısı önünde yaklaşık 400 adet minyatür boyutundaki çadırlar ile gerçekleştirmiştir. Brandenburg Kapısı gibi kamusal bir alan önündeki bu enstalasyona isim olarak “World Climate Refugee Camp” (Dünya İklim Mülteci Kampı) tercih edilmiştir. Bu çalışmasıyla Hermann Josef Hack, bir yandan politik sorun haline gelen göçmenleri ve göç etme sürecinde başlarına gelenleri ele almış, diğer yandan da küresel ısınmaya dikkat çekmek istemiştir (Görsel 1.19).



Görsel 1.19. Hermann Josef Hack, “World Climate Refugee Camp (Dünya İklim Mülteci Kampı)”, Sokak Enstalasyonu (Yerleştirmesi), Berlin

Kaynak: <http://www.designboom.com/awareness/climate-refugee-camp-by-hermann-josef-hack/>
(Erişim tarihi: 02.06.2017)

İKİNCİ BÖLÜM

2. ESTETİK BİR NESNE OLARAK RESİM SANATINDA KENT İMGESİ

2.1. Rönesans'tan 20.yy'a Kadar Kent İmgesinin Resim Sanatında Kullanımı

Bir sanat eserinin oluşumunda en temel kavramlardan biri imgedir. Duyularla algılanan ve zihinde tasarlanan imgeler, sanat eseri oluşum sürecinin parçalarından yalnızca biridir. Sanatçı, görsel hafızasını zorlayarak, kendi imgelerini oluşturur, kurgular ve sonra dış dünyaya yansıtır. Dönemsel olarak sanatçıların kullandıkları imgeler de bu doğrultuda şekillenmektedir. Bir imge olarak kent, geniş bir yelpazeden bakıldığında, her çağın sanatçısına hizmet etmiştir.

Kentin bir imge olarak resim sanatında yer alması mekân arayışına kadar dayanmaktadır. Rönesans ile başlayan perspektif tekniğinin kullanımı hem resim sanatında hem de mimaride yeni olanakların açığa çıkmasını tetiklemiştir. Bu değişim ile birlikte bireylerin imge arayışlarında köklü değişimler gerçekleşmiştir. Şentürk göre (2012, s.25)

“Resmin uzamını oluşturan mekân, içeriğin güçlendirilmesi ve anlatımın istenen boyutta desteklenmesi ve yüzey ya da derinlik algısı oluşturmada önemli bir yer tutar. Perspektifin keşfedilmemiş olduğu Rönesans öncesi resimlerde herhangi bir mekân kaygısı olmayan, daha çok yüzey etkileri veren düzenlemeler söz konusudur. İki boyutlu yüzeyde doğaya ve gerçeğe olan bağlılıkla elde edilmeye çalışılan derinlikler, resimde mekân kavramının gelişmesine olanak vermiştir. Çizgisel perspektifin keşfi ve ardından hava perspektifinin resme kazandırılması, hem resimsel mekânların oluşmasına hem de sanatçının kompozisyonda derinlik etkileri kullanmasında alternatifler yaratmıştır. Bunun yanı sıra teknik olanakların artması ve doğanın gözlemlenmesi, resimlerin mekânlarının gerçek mekânlarla paralellik göstermesinde etkili olmuştur. Sanatçının ele aldığı konu ve anlatım tercihiyle ilgili olarak şekillenen resim mekânı, dış mekân ve soyut mekân olarak çeşitlilik gösterir”.

Kent, artık resmin plastiğine hizmet etmeye başlamıştır. Bu açıdan bakıldığında toplum için artık yeni bir algı mekânizması oluşmuştur. Rönesans'ta başlayan bu algının günümüze kadar devam ettiği gözlemlenebilir.

Manzara da, sanat eseri oluşum sürecinin parçalarından biridir. Bir imge olarak ortaya çıkmasıyla birlikte sanatçılar, gözlemledikleri ve algıladıkları doğayı, toplumsal olayları, bireyin gündelik yaşamını geçirdiği özel ya da kamusal mekânları bir imge olarak irdelemeye başlamışlardır. 19.yy'a kadar resim sanatında kent genellikle ana konunun geçtiği mekân ve manzara kadar karşımıza çıkmaktadır. Kent, kent olgusu ve kent öğeleri, 19.yy'dan sonra siyasal ve sosyal koşulların değişmesi, sanayileşme ve

kentleşmenin artmasıyla bir imge olarak gelişmiş ve en önemli ana konulardan biri haline gelmiştir.

2.1.1. Rönesans'ta kent imgesi

Rönesans dönemin öncesinde yer alan Gotik, Bizans ve Orta çağ resimlerinde kent detayları pek yer almamaktadır. Resimlerde ağırlıklı olarak dini temalar göze çarpmakta ve yalnızca figürler yer alırken bunların çevresi de yıldızlar ile kaplanmaktadır. Genel hatlarıyla incelendiğinde, perspektifin matematiksel olarak henüz uygulanmıyor olması resimde mekân anlayışının olmayışına bir neden olabilir. Rönesans ile birlikte perspektifin keşfi, sanatçının da kompozisyonuna alışılmışın dışında farklı bir açıdan bakmasını, figürleri farklı konumlarda ve pozisyonlarda betimlemesine ve yeni dünya görüşü ile birlikte resmin arka planını oluşturan mekân probleminin gündeme gelmesine etki etmiştir.

Rönesans'ın öncülerinden İtalyan sanatçı Giotto di Bondone, eserlerinde resimsel mekânı kullanan ilk sanatçılar arasındadır. “Ölü İsa'ya Ağıt” adlı eserinde, dış mekânda yaşanan dini bir ritüel sahnesi görülmektedir. Genel olarak esere figürler hâkim olmakla birlikte sanatçı resimsel mekâna karşı duyumsamış olduğu hem anlamsal, hem de biçimsel eksikliği, kullandığı ağaç figürü ve taştan bir duvar ile tamamlamıştır (Görsel 2.1).



Görsel 2.1. Giotto di Bondone, “Ölü İsa’ya Ağıt”, 200 cmx185 cm, Fresk, 1424, Scrovegni Şapeli, Padova

Kaynak: https://www.wga.hu/html_m/g/giotto/padova/3christ/chris20.html

(Erişim tarihi: 06.01.2018)

Giotto Di Bondone ve sonraki sanatçılar tarafından resimlerde olayın geçtiği mekânın tanımlamasının, anın kendisi kadar önemli olduğu ve sanatçıların artık resim yüzeyinin tamamını kullanma arzusunun gündeme geldiği söylenebilir. Rönesans dönemi resimlerinin konusunun bir önceki süreçten çok da farklı olmamasına rağmen izlenim olarak büyük farklılıklar ortaya koymasının en önemli sebebi sanatçıların olayı betimlerken figürlerin içinde bulunduğu mekânı da izleyiciye anlatmak isteme kaygısıyla resmin arka planında bir kent ya da kır manzarası kullanmış olmasıyla açıklanabilir. Bazen de bu resimlerin arka planında yer alan kent imgesi, hikâye iç mekânda geçiyor olmasına rağmen bir pencere, kapı gibi imgeler ile de dolaylı olarak gösterilmiştir (Görsel 2.2 ve Görsel 2.3).



Görsel 2.2. Masolino da Panicale, “Topal adamın şifalanması ve Tabitha’nın yükselmesi”, 255 cmx162 cm, Fresk, 1424, Floransa

Kaynak: <http://s4.thingpic.com/images/cc/wAm4w9a4rMQMpZsBwZKVstme.jpeg>

(Erişim tarihi: 22.09.2017)



Görsel 2.3. Jan Van Eyck, “Şansölye Rodin ve Meryem ana”, 66 cmx62 cm, Fresk, 1435, Louvre Müzesi, Paris

Kaynak: https://www.wga.hu/frames-e.html?/html/a/angelico/07/marco_p8.html

(Erişim tarihi: 10.10.2017)

Masolino da Panicale, heykeltıraş Lorenzo Ghiberti'yle birlikte çalışırken üslup olarak benimsediği zarif figür anlayışını derin bir kent perspektifi ile bir araya getirmiştir. Sanatçı çoğunlukla dini figürleri gündelik hayatlarında ve toplumsal ilişkileri içinde ele almıştır. Masolino, “Topal adamın şifalanması ve Tabitha’nın yükselmesi” adlı resminde gündelik hayat içinde yalın ve kendini tekrar eden detayların yer aldığı kentte gerçekleşen dini bir olayı resmetmiştir. Plastik anlamda resmi incelemek gerekirse pastel tonlarda oluşan mimari yapı, kendi içerisinde detaylar oluşturmaktadır. Dikey ve yatay yönlerin ağırlıkta kullanıldığı kentte kemerli ve oval yapılar görsel dengeyi sağlamaktadır. Sol tarafta yer alan yapıda koyu içerisinde açık ton değerine sahip bir sütun resmeden Masolino kent içerisindeki kontrast değerlerden de faydalanmıştır.

İtalya’nın Verona kentinde yaşamış olan ve sanat hayatı boyunca yalnızca birkaç panel üzerine yağlı boya çalışmaları bulunan Domenico Morone, çalışmalarında genellikle festivaller, turnuvalar ve toplumsal olayları konu edinmiştir. “Gonzaga ve Bonalcolsi arasındaki Savaş” adlı resminde, gösterişli ve heybetli bir kent içerisinde geçen savaşı resmetmiştir. Resimde, mimari öğeler yalnızca bir arka plan olarak değil dönemin detaylarını da belirten ayrıntılar ile resmedilmiştir. Büyük binalarda yer alan kemerli yapılar, kuleler, kiliseler ve arkaya doğru uzanan gündelik hayatın birkaç detayını da görülebileceği sokaklar, resmin önemli bir parçası haline gelmiştir. Mimari yapı içerisinde yoğun detay kullanmış olan Morone’un, kenti üç farklı açıdan incelediğini söylemek mümkün olabilir. Sol tarafta yer alan yapılar, kendi içerisinde bir ritim oluşturmaktadır ve kemerli yapı içerisinde açılan sokak, kentin devam ettiğini belirtmektedir. Sol taraftaki bireysel hanelerin aksine orta alanda yer alan görkemli kamusal bir bina bulunmaktadır. Kent meydanında yer alan bu kilise, detayları, diğer binaların aksine aydınlık olması ve mimari yapı farklılığı ile oldukça göz alıcıdır. Kilise önünde yer alan meydanda toplanan kalabalık, en önde yer alan savaş sahnesinin paraleli olarak farklı bir ritüeli gerçekleştirmektedir. Sağ tarafta ise diğer yapılardan oldukça büyük ve yalın bir anlayışla resmedilen bina yer almaktadır. Kemerli yapısının ve bu yapının üzerindeki siyah-beyaz desenin yalın olan binaya ritim kazandırdığını söylemek mümkündür (Görsel 2.4).



Görsel 2.4. Domenico Morone, “Gonzaga ve Bonalcolsi Arasındaki Savaş”, Ahşap üzeri yağlı boya, 1494, Palazzo Ducale, Mantua

Kaynak: <https://www.wga.hu/frames-e.html?/html/m/morone/domenico/battle.html>

(Erişim tarihi: 10.10.2017)

İtalyan sanatçı Filippino Lippi, genç yaşta babasından resim eğitimi almış ve bu eğitimi Botticelli'nin atölyesinde tamamlamıştır. Çalışmalarında genellikle dini öğeleri ve hikayeleri ele alan Lippi'nin farklı tekniklerde çalışmaları da vardır. Bunlar arasında ahşap üzerine yapmış olduğu “Madonna Çocuk ve Azizlerle birlikte” resminde geniş bir kent görünümü göze çarpmaktadır. Büyük ölçekli bir kentten yalnızca bir kısmını resmeden Lippi, kent içerisindeki yaşamı da ustalıkla yansıtmıştır. Mimari yapıların oluşturduğu geometrik formlara ek olarak zıtlıklardan da yararlanan sanatçı, kent içerisindeki mimari düzenini estetiğini aktarmıştır. Orta alanda yer alan kemerli yapı içerisinde devam eden sokak, resmin derinliğini arttırmakta ve kentin arka planda devam ettiği illüzyonunu vermektedir (Görsel 2.5).



Görsel 2.5. Filippino Lippi, “Madonna Çocuk ve Azizlerle birlikte” (detay), Ahşap üzerine yağlı boya, 1488, Santo Spirito, Floransa

Kaynak: https://www.wga.hu/frames-e.html?/html/a/angelico/07/marco_p8.html

(Erişim tarihi: 10.10.2017)

İtalyan sanatçı Fra Angelico, erken dönem Rönesans sanatçıları arasındadır. Papa'nın onu aziz ilan etmesi tamamen dini motifli çalışmalara yönelmesindeki en güçlü etkidir. Bu dini resimler hem kırsal kesimleri hem de kentsel kesimleri konu edinmektedir. Resimler arasında yer alan “Aziz Cosmas ve Aziz Damian'ın Gömülmesi”, kentle birlikte betimlenmiştir. Hikâyeyi resmeden Angelico, kent imgesini yalnızca bir mekân olgusu olarak kullanmıştır; bu nedenle binalar üzerindeki detaylar genellikle sadedir (Görsel 2.6).



Görsel 2.6. *Fra Angelico, “Aziz Cosmas ve Aziz Damian'ın Gömülmesi”, 37 cmx45 cm, Ahşap üzerine tempera, 1438-40, San Marco Müzesi, Floransa*

Kaynak: https://www.wga.hu/frames-e.html?/html/a/angelico/07/marco_p8.html

(Erişim tarihi: 10.10.2017)

Gentile Bellini, kardeşi Giovanni Bellini gibi Venedik ekolünün en önemli temsilcileri arasında yer almaktadır. Venedik kentinin resmi sanatçısı ünvanına sahip olan Bellini doğu kültürünü ve coğrafyasını özellikle İstanbul’da bulunduğu yıllarda gözlemlemiş bir sanatçıdır. Bu nedenle resimlerinde zaman zaman Oryantalist etkiler de görülmektedir. Sanatçının Venedik kentinin betimlendiği resimleri arasında yer alan “San Lorenzo Köprüsü’nde Kutsal Haç Mucizesi” adlı resmi, o günkü Venedik’e ait bilgileri bugüne taşıyan bir belge niteliğine sahiptir. (Görsel 2.7).



Görsel 2.7. *Gentile Bellini, “San Lorenzo Köprüsü’nde Kutsal Haç Mucizesi” 323 cmx430 cm, Tuval üzerine yağlı boya, 1500, Gallerie dell’Academia, Venedik*

Kaynak: <https://www.wga.hu/frames-e.html?html/b/bellini/gentile/miracl2.html>

(Erişim tarihi: 10.10.2017)

15.yy. Venedik okulunun önemli sanatçıları arasında yer alan Giovanni Bellini, eserlerinde ışık ve renk gibi güçlü öğeleri kullanmıştır. Özellikle gerçeklik algısını yaratmakta başarılı olan sanatçı, gerçek mekânın resmin mekânına izdüşümü konusunda başarılıdır. Şentürk’e göre

“Sanatçının dış mekânda ele almış olduğu konularının gerçeğe yakınlığı, doğayı olduğu gibi yansıtmaya çabası gösterdiğini açıklar. Messina’dan öğrendiği yağlıboya tekniğinin inceliklerini kullanarak elde ettiği ışık etkileri, resimlerinin mekânını oluşturan manzaralara güçlü bir gerçeklik kazandırmıştır” (Şentürk, 2012, s.190).

“Alexandria’daki St Mark Vaazı” adlı resmini kardeşi Gentile Bellini ile birlikte başlanmış ancak onun ölümü sonrası tek başına bitirmiştir. Resimde oldukça geniş bir kenti resmin mekânı olarak betimleyen Giovanni Bellini, resme açık-koyu dengesi, ışık etkileri ve seçilen kadraj ile birlikte oldukça büyük ölçekli bir kent perspektifi kazandırmıştır (Görsel 2.8).



Görsel 2.8. Giovanni Bellini, “Alexandria'daki St Mark vaazı”, 347 cmx770 cm, Tuval üzerine yağlı boya, 1504-07, Pinacoteca di Brera, Milan

Kaynak: www.wga.hu/frames-e.html?/html/b/bellini/giovanni/1500-09/185serm.html
(Erişim tarihi: 10.10.2017)

15.yy. Sienna okulunun en önemli sanatçıları arasında yer alan Giovanni Di Paolo, bu kenti hiçbir zaman terk etmemiştir. Gotik etkiden uzaklaşarak erken dönem Rönesans sanatçılarından biri olarak kabul edilebilen Paolo, her iki estetiği de içinde barındıran kentler betimlemiştir. Dini ritüellerin yaşandığı kenti betimleyen ressam, zamanla kent ögesinin ön plana çıktığı figürlerin, yalnızca bu kentin bir parçası konumunda olduğu resimleriyle bilinmektedir (Görsel 2.9).



Görsel 2.9. Giovanni Di Paolo, “Tolentino’lu aziz Nicholas’tan bir mucize”, 50 cmx43 cm, Ahşap üzeri tempera, 1456, Güzel Sanatlar Akademisi, Viyana

Kaynak: <https://www.wga.hu/frames-e.html?/html/b/bellini/giovanni/1500-09/185serm.html>
(Erişim tarihi:09.10.2017)

Alman sanatçı Hans Memling, Almanya’daki eğitimi sonrası otuzlu yaşlarında Belçika’ya taşınmış ve 15.yy. Flaman Okulunun en önemli sanatçılarından biri haline gelmiştir. Şentürk’e göre “Sanatçı, Flaman resim geleneğine uygun bir biçim anlayışıyla ele aldığı dini konuları, detaylarda kullandığı titizlik ve mistik anlatımıyla özgün bir yapı içinde vermiştir” (Şentürk, 2012, s.184). Çağdaşları gibi dini öğeler üzerinde dursa da portre ve kent öğelerinin önde olduğu resimleri de mevcuttur. Sanatçı, “İsa’nın Tutkusu” adlı resminde, kentin çeşitli alanlarında ve farklı binalarında ve mekanlarında İsa’nın doğumundan ölümüne kadar yaşamına dair farklı hikayelerin anlatıldığı detaylı ve zengin bir anlatım sunar. Kudüs kenti içerisinde, Romalı askerlerin İsa’yı yakalaması ve çarmıha germek için götürdükleri yolu her karesi ile anlatan Memling, adeta Kudüs kentini izleyiciye tanımlamaktadır (Görsel 2.10).



Görsel 2.10. Hans Memling, “İsa’nın Tutkusu”, 56.7 cmx92.2 cm, Meşe panel üzerine yağlı boya, 1470-71, Sabuada Galeri, Torino

Kaynak: <https://www.wga.hu/frames-e.html?/html/m/memling/1early2/04passi.html>
(Erişim tarihi:09.10.2017)

15.yy. Floransa okulunun kurucuları arasında yer alan Masaccio, İtalyan Rönesansı’nın önemli sanatçıları arasında yer almaktadır. Merkezi perspektif anlayışını yoğun bir şekilde kullanan en önemli Rönesans sanatçılarından biridir. Brunelleschi’den öğrendiği bilimsel perspektif kullanımı, onun ileri yıllardaki resmine büyük bir katkı sağlamıştır. Brunelleschi ve Donatello’dan aldığı eğitimler sonrasında Gotik anlayıştan uzaklaşarak perspektif ve mekân konusunda önemli bir devrime imza atmış ve Realizm’e yönelmiştir. Üç boyutlu mekân kurgusu ile ön plana çıkmıştır. “Sadaka Dağıtan Aziz Petrus ve Ananias’ın Ölümü” adlı resminde gündelik bir kent hayatı anlatılmaktadır. Masaccio, resimlerinde görsel anlatım dili olarak seçtiği görkemli mimari unsurlarını detaylardan yoksun bir biçimde ele almıştır (Görsel 2.11).



Görsel 2.11. Masaccio, “Sadaka Dağıtan Aziz Petrus ve Ananias’ın Ölümü” 230 cmx162 cm, Fresk, 1426-27, Şapel Brancacci, Santa Maria del Carmine, Floransa

Kaynak: <https://www.wga.hu/support/viewer/z.html>

(Erişim tarihi:10.10.2017)

2.1.2. Maniyerizm’de kent imgesi

Rönesans ile Barok sanat anlayışları arasında bir geçiş dönemi olarak tanımlanır. Maniyerizm; kendi özünde klasik Rönesans unsurlarını barındırsa da kuraldışı yapıları ve bilinçli deformasyonları ile klasik anlayıştan uzaklaşmaktadır. Maniyerizm üslubunun resim alanındaki yenilik arayışı, fantastik kurguların ortaya çıkmasına neden olmuştur. Öncesinde karşılaşılan çıkan Rönesans resimlerinde yer alan mekân ve çevreye, daha farklı bir bakış açısını getirmiştir.

“Maniyerist resim; deformasyonlar, resimsel mekânın belirsizlikleri, dikey-yatay hareketlerin dışında resme kazandırılmak istenen kavisli ya da yuvarlak hareketlerle şekillenir. Ayrıca gerçek dünyadan kopan sanatçı için yerçekimi, perspektif ve mekân kavramı da önemini yitirir. Resimlerde

Tanrı'ya ulaşma çabalarıyla uzayan, deforme olmuş figürler yerçekiminin ortadan kalktığı, boşluk duygusu yaratan ve gerçeklikten uzaklaşmış tanımsız alanlarla ilişkilendirilir" (Şentürk, 2012, s.123).

Andrea Del Sarto "Yusuf'un Firavuna Rüya Tabirleri" adlı resminde İncil'in bölümlerini resmetmiştir. Resmin solunda bir bozkır manzarasına zıtlık olarak ortada ve sağ tarafta yalın ve kendi içinde detayları ile çeşitlendirilmiş bir kent yer almaktadır. Orta kısımda bir diyagonal oluşturacak şekilde resmedilen merdiven kendi içerisinde ritmik bir yapıyla resme hizmet etmesine ek olarak altında yer alan kemerli yapı da mimari yapıların yalnızca dikey-yatay oluşuna tezat oluşturmaktadır. Yalın bir mimari anlayışını kullanan Del Sarto, pastel tonlarda uyguladığı renk geçişleri ile resmin ana konusu olan öndeki figürleri daha etkili hale getirmektedir. Ortada yer alan kemerli yapının içerisinden arkada devam eden kent, sol tarafta yer alan bozkır ile de birleşerek kompozisyonun daha geniş bir açıdan değerlendirmesine olanak sağlar (Görsel 2.12).



Görsel 2.12. *Andrea Del Sarto, "Yusuf'un Firavuna Rüya Tabirleri" 98 cmx135 cm, Ahşap üzerine yağlı boya, 1516-17, Pitti Müzesi, Floransa*

Kaynak: https://www.wga.hu/frames-e.html?/html/a/andrea/sarto/2/joseph_2.html

(Erişim tarihi:24.10.2017)

Akımın sanatçıları arasında sayabilecek bir diğer isim olan Joseph Heintz, diğer sanatçıların aksine İsviçre kökenli olup çağa farklı bir perspektiften bakmıştır. Sanatçının aynı zamanda bir mimar olması resimlerinde belirgin şekilde kendini göstermektedir.

Heintz, mimari yapıları çoklukla kullanmış olmakla birlikte içinde bulunduğu zaman dilimindeki kenti ve kent yaşamını da izleyiciye sunmuştur.

Sanatçı “Campo San Polo'daki boğa avı” adlı resminde, bölgede bir ritüel haline gelen boğa avını betimlerken mimari yapıları tüm detaylarıyla birlikte incelemiş olduğuna dair bir tavır sergilemiştir. Geniş bir meydanda yer alan boğa avı ritüelinde sanatçının toplumsal bir sunuşla kentte yaşayan tüm bireylerin temsiliyeti konusunda özen gösterdiği düşünülmektedir. Toplumsal yapı içinde ön plana çıkarttığı üst sınıfa dair figürleri açık tonlar, ı ışık ve daha renkli kıyafetler ile alt sınıfı işaret eden figürleri ise daha koyu tonlar, gölgeler ve daha az renkle geri plana atmıştır. Bir “avlu” anlayışında tasarlanan kent meydanı etrafındaki binalar tarafından sarılmıştır. Resmin solunda yer alan, çatısında dahi ince detaylar barındıran binaya zıtlık olarak devamında ve arkasında yer alan binalar daha yalın bir biçimde resmedilmiştir. Bir şölen havasında gerçekleşen boğa avına destek olarak pencerelerde ve balkonlarda yer alan güneşlikler, bayraklar dış cephe detayları ile binaların dış görünüşleri Heintz tarafından daha da zenginleştirilmiştir. Bacaların oluşturacağı ritim ve zıtlığı da arkada yer alan açık ve aydınlık gökyüzü ile çok etkili bir şekilde dengeleyen Heintz, kent ve kalabalığın üzerinde yer alan ı ışık ile de etkili bir kontrastlık oluşturmuştur (Görsel 2.13).



Görsel 2.13. Joseph Heintz, “Campo San Polo'daki boğa avı” 115 cmx205 cm, Tuval üzerine yağlı boya, 1648, Correr Müzesi, Venedik

Kaynak: <https://www.wga.hu/support/viewer/z.html>

(Erişim tarihi: 24.10.2017)

Maniyerizm akımının en önemli sanatçıları arasında olan El Greco, Bizans ve Rönesans sanatını sentezlemiş, bu nedenle eserleri Bizans resmi ile batı resminin birleşimi olarak görülmüştür. El Greco, kendine özgü figür yorumu, kullandığı renkler, ışık ve yarattığı atmosferik etkiler ile Maniyerizm akımına farklı bir anlayış ve boyut kazandırmıştır. Çağdaşlarından farklı olarak sadece dramatik sahneler oluşturmakla kalmamış kendine özgü bir tarz geliştirerek dışavurumcu bir tavır sergilemiştir.



Görsel 2.14. El Greco, “Laokoon” 142 cmx193 cm, Tuval üzerine yağlı boya, 1610, Ulusal Galerî, Washington

Kaynak: <https://resimbiterken.wordpress.com/2014/09/23/el-greconun-laocooneseri/>
(Erişim tarihi: 29.10.2017)

El Greco’nun “Laokoon” adlı resminin konusu Yunan mitolojisine ait bir hikayedir. Eser, Poseidon’un rahibi olan Truva’lı rahip Laokoon’un ve iki oğlunun ölümünü anlatmaktadır. Laokoon ve oğulları Truva atı hakkında halkı uyarmaya çalıştığı için tanrılar tarafından deniz yılanı ile cezalandırılır. Resmin ortasında yer alan at, Truva atını simgelemektedir.

Sanatçı, figürleri Rönesans dönemine kıyasla olağandışı soyut bir üslup ile resmetmiştir. Resmin arkasında yer alan kent manzarası arka plan olarak resme hizmet etmektedir. Bir kent peyzajı olarak değerlendirebileceğimiz bu bölümde yer alan kent

betimlemesi, izleyiciye hem dönemin mimarisi ve kentçilik anlayışı hakkında bilgi veriyor hem de estetik duygularına hizmet eder (Görsel 2.14).

2.1.3. Barok 'da kent imgesi

Barok üslubu, Roma'da yaygınlaşan Maniyerizm'den sonra ortaya çıkmıştır. Barok üslubunun ortaya çıkmasından önce var olan Rönesans ve Maniyerizm ile değeri yükselen hümanizm anlayışı, sanatı ve sanatçıyı kilisenin otoriter boyunduruğundan çıkarmış, sanat tacirleri ve burjuvazinin elinde gelişmeye bırakmıştır. Bu gelişmeler sonucunda sanatçılar, dinsel konulardan ayrılıp bağımsızlaşmış ve doğayı keşfetmiştir. Rönesans'ta aklın ve bilimin ön plana çıkması sonucu sarsıntıya uğrayan Katolik kilisesi, bir iç reform (karşı-reform) olarak Barok anlayışının yaygınlaşmasını sağlamıştır. Buna ek olarak gelişmekte olan kuzey sanatı, İtalya'da açığa çıkan ve gelişen Rönesans'a karşı bir harekete neden olarak yedinci 7. yy. Barok üslubun doğmasına zemin hazırlamıştır.

Barok üslubunun önemli isimleri arasında yer alan, Hollandalı sanatçı Pieter Jansz Van Asch, hayatını Delft'te geçirmiştir. "Delft Kent duvarı ile Houttuinen" adlı resminde, sıradan bir günü resmederken izleyiciye kenti ve o dönem kent yaşamını anlatan izlenimler sunmuştur. Resimde yer alan mimari yapıları incelediğimizde, sadece kuzey mimarisinin tipik örnekleri ve geleneksel yaşamı değil aynı zamanda coğrafyasına dair ip uçları da görülmektedir (Görsel 2.15).



Görsel 2.15. Pieter Jansz Van Asch, “Delft Kent duvarı ile Houttuinen”, 53 cmx76 cm, Tuval üzerine yağlı boya, 1650

Kaynak: https://www.wga.hu/frames-e.html?/html/a/andrea/sarto/2/joseph_2.html

(Erişim tarihi: 09.10.2017)

Kuzey Avrupa sanatı temsilcileri arasında olan Bartholomeus Breenbergh, “Amsterdam Peyzaj Ressamları” arasında görülmektedir. Genç yaşında İtalya’ya taşınması onun farklı iki kültürden de beslenmesini sağlamıştır.

Breenbergh, “Joseph, İnsanlara Buğday Satıyor” adlı resminde, kent içerisinde yer alan bir sahneyi resmetmiştir. Yalın ve pastel tonlarda resmedilen mimari yapıların öndeki figürlerin etkilerini arttırdığını söylemek mümkündür. Binalar üzerinde var olan dikey ve yatay yapılara zıtlık olarak, diyagonal unsurlar da bulunmaktadır. Sol ve sağ tarafta yer alan ve blok biçiminde bulunan binalara tezatlık olarak ortada yer alan dikili taş ve onun yanında da kubbeli dini bir yapı görülmektedir. Arka planda yer alan binalar, öndeki figürlerin etkilerini arttıracak bir anlayışta betimlenmiştir (Görsel 2.16).



Görsel 2.16. Bartholomeus Breenbergh, “Joseph, İnsanlara Buğday Satıyor”, 110,5 cmx90 cm, Tuval üzerine yağlı boya, 1655, Barber Güzel Sanatlar Enstitüsü, Birmingham

Kaynak: <https://www.wga.hu/frames-e.html?/html/b/breenber/joseph.html>

(Erişim tarihi: 09.10.2017)

Barok döneminin bir diğer önemli sanatçısı, Fabritius Carel, Rembrandt’ın öğrencileri arasında yer almıştır. Çağdaşlarından farklı olarak, alışılmışın dışında bir perspektif anlayışı ile “Delft Kentinin Görünümü” adlı resminde Carel, uzaktan bir kent manzarası resmetmiştir.

Sol tarafta yer alan “Müzik aleti satıcısı”, uzakta görülen kente tezatlık olarak yakından betimlenmiştir. Satıcı, ritim oluşturacak ve resme koyuluk katacak şekilde resmedilmiş direklerin arkasında tek başınadır. Satıcının hemen yanından ve karşısından sokakların devam ettiğini görmek mümkündür. Ortada yer alan kilise, detaylı işlemesi ve renk tonları ile resmin merkezindedir. Karşısında ondan boyut olarak daha küçük ve detaylardan yoksun evler yer almaktadır (Görsel 2.17).



Görsel 2.17. *Fabritius Carel, “Delft Kentinin Görünümü”, 15.4 cmx31.6 cm, Tuval üzerine yağlı boya, 1652, Ulusal Galeri, Londra*

Kaynak: <https://www.wga.hu/frames-e.html?/html/b/breenber/joseph.html>

(Erişim tarihi: 09.10.2017)

Bir diğer Hollandalı Barok sanatçı Jan van der Heyden, kent peyzajı ve kent resimleri ile tanınmaktadır. Çoğunlukla Amsterdam konulu resimler yapan Heyden, “Belediye Binası ve Neuwe Kerk’le Birlikte Dam Meydanı” adlı resminde gösterişli binalar eşliğinde sıradan bir günü anlatan kent meydanını resmetmiştir. Plastik açıdan, meydandaki görkemli belediye binasının her ayrıntısıyla resmedildiği, açık-koyu zıtlıklarının binayı görsel olarak daha da etkili kıldığı gözlemlenmektedir. Heyden kompozisyonu diyagonal oluşturacak bir biçimde kurmuş, diyagonalin sonuna ise belediye binasından oldukça küçük ve koyu tonlarda betimlediği kiliseyi yerleştirmiştir. Solda yer alan görkemli belediye binası, kendi içerisinde açık ve koyu tonlarla ritim oluşturacak şekilde düşünülmüş, pencereler, kirişler ve dış duvar işlemleri ile etkisi arttırılmıştır. Ortada yer alan kilise, biçim olarak resimdeki yatay hareketi vurgularken binanın dikey planları ile dengelenmektedir. Benzer durum, renk etkileri açısından da söylenebilir; binanın koyu tonları gökyüzündeki açık tonlar ile dengelenmektedir (Görsel 2.18).



Görsel 2.18. Jan van der Heyden, “Belediye Binası ve Neuwe Kerk’le birlikte Dam Meydanı”, 85 cmx92 cm, Tuval üzerine yağlı boya, 1667, Galeri Uffizi, Floransa

Kaynak: <https://www.wga.hu/frames-e.html?/html/b/breenber/joseph.html>

(Erişim tarihi: 09.10.2017)

Hollandalı Barok sanatçıları arasında oldukça önemli bir yere tutan Johannes Jan Vermeer, çoğunlukla figüratif resimleri ile anılmaktadır. Ancak sanatçı kent peyzajları da resmetmiştir. “Delft Görünümü” adlı resim bu örnekler arasındadır. Vermeer, Delft kentini uzaktan bir bakış açısıyla resmetmesiyle çağdaşları arasından sıyrılmaktadır; bunun için de nehrin diğer yakasından geniş bir perspektif ile kenti ele aldığı görülmektedir. Resmin ön kısmında yalın bir kırsal üzerinde kentin kargaşasından uzak olan figürler, nehrin arkasında ise geniş ölçekli ve detaylı bir kent manzarası vardır. Kompozisyonunu, kenti ikiye ayıran kanalı resmin ortasına yerleştirerek kurgulamıştır. Sol tarafta yer alan ve kendi içerisinde bir düzen oluşturan bireysel haneler görülmektedir. Bu düzenin arasında, kilisedeki çan kuleleri zıtlık oluşturacak bir biçimde aradan fark edilir, bu kuleler aynı zamanda yatay kurgulanmış olan kompozisyonda dikey elemanlar olarak hizmet etmektedir. Orta ve sağ kısımda ise genellikle kamusal yapılar yer almaktadır. Işık-gölge farklılıkları ile zıtlık oluşturan Vermeer, arkada kalan binaları aydınlık resmederek etkilerini arttırmıştır (Görsel 2.19).



Görsel 2.19. *Johannes Vermeer, “Delft Görünümü”, 97 cmx116 cm, Tuval üzerine yağlı boya, 1659-60, Mauritshuis Kraliyet Resim Galerisi, Lahey, Hollanda*

Kaynak: <https://www.wga.hu/frames-e.html?/html/b/breenber/joseph.html>

(Erişim tarihi: 09.10.2017)

Peter Paul Rubens, Rönesans hümanizmi ile eğitim görmüş olmasına rağmen önemli Barok sanatçıları arasında yer almaktadır. Flaman sanatı ve Kuzey Avrupa Barok sanatının en önemli temsilcilerinden biri olarak görülmektedir. Genellikle manzara, mitoloji ve canlandırma öğelerini tema olarak kabul eden sanatçı, resimlerinde kent imgesine de önem vermiştir. “Steen Kalesi önündeki turnuva” adlı resminde, ömrünün son dönemlerini geçirdiği Steen kentinin içerisinde gerçekleşen bir etkinliği resmetmiştir.

Rubens kompozisyonunu kurgularken resmin ortasına kentin kıyısından geçen bir nehri yerleştirmeye özen göstermiş, sol kısmında ise bir doğa peyzajı resmetmiştir. Soluk ve pastel tonlardaki bozkır, gökyüzü ve bulutlar ile bir uyum içerisinde. Resmin ortasından geçen köprü ve onun arkasında yer alan kule resmin ana dikey aks yapılarıdır. Sağ tarafta ise kentin yoğun olarak bulunduğu bölüm gözlemlenmektedir (Görsel 2.20).



Görsel 2.20. *Peter Paul Rubens, “Steen Kalesi önündeki turnuva”, 72 cmx106 cm, Ahşap üzerine yağlı boya, 1635-37, Louvre Müzesi, Paris, Fransa*

Kaynak: <https://www.wga.hu/frames-e.html?/html/r/rubens/5landsc/15landsc.html>
(Erişim tarihi: 09.10.2017)

2.1.4. Rokoko’da kent imgesi

Rokoko, 18. yy’da, ağırlıklı olarak Fransa’da Barok sanatına tepki olarak doğmuştur. Rokoko, süslemeci üslubuyla öne çıkmış ve doğduğu dönemden itibaren her geçen gün önemi ve etkisi artmıştır. Kilisenin baskıcı ve kuralcı tavrından sıyrılmış, aristokrasi ve burjuvazinin elinde şekillenmiştir.

Rokoko üslubunda kenti bir imge olarak ele alan sanatçılar arasında Rafaello’nun öğrencilerinden biri olan İtalyan asıllı Antonio Joli önemli bir yere sahiptir. Hayatını İtalya’da geçiren sanatçı, genellikle geniş ölçekli kent peyzaj resimleri ile tanınmaktadır.

“Londra Görünümü” adlı resimde Joli, Londra’yı ikiye bölen Thames Nehrini kompozisyonun ortasına yerleştirerek onu ana aks olarak betimlemiştir. Nehrin sol tarafındaki benzer tonlarda ve boyutlarda apartmanlar ve bireysel yapılar kendi içlerinde bir düzen oluşturmaktadır. Bu düzene zıt olarak, beyaz ve görkemli kiliseler tasvir edilmiştir. Boyut olarak apartmanlardan çok daha büyük kamusal ve dini yapılar, resmin en uzak noktasında olmalarına rağmen etkilerini yitirmeden kompozisyon içerisindeki yerini almıştır. Oldukça aydınlık ve detaylı resmedilen köprü ise resmin önemli ve etkili bir yatay unsurudur. Resmin sağ tarafında aydınlık bir sahil yolu diyagonal oluşturacak

şekilde resmedilirken, onu kesen koyu ve pastel tonlarda bir dini yapı da görülmektedir (Görsel 2.21).



Görsel 2.21. Antonio Joli, “Londra Görünümü”, 151 cmx278 cm, Tuval üzerine yağlı boya, 1743-50, Özel Koleksiyon

Kaynak: <https://www.wga.hu/frames-e.html?/html/j/joli/london.html>
(Erişim tarihi: 09.10.2017)

Rokoko üslubunun önemli sanatçıları arasında yer alan Bernardo Bellotto da kenti bir imge olarak ele alan sanatçılar arasındadır. Amcası Canaletto’dan aldığı eğitim doğrultusunda, Dresden, Viyana, Turin ve Varşova gibi kentlerin resimlerini yapmıştır. “Viyana, Lobkowitzplatz” adlı resminde, Avusturya’nın Viyana kentini titizlikle ve tüm detaylarıyla resmetmiştir. Viyana’nın önemli meydanları arasında yer alan Lobkowitzplatz meydanı, Bellotto’nun bakış açısıyla estetik bir nesne haline dönmüştür. Kent içerisindeki gündelik hayatı betimleyen sanatçı, resmin sol tarafına çok ince ayrıntılarıyla bir blok mimari yapı yerleştirmiştir. Binaların üzerindeki dış cephe işlemleri, pencereler, balkonlar, kapılar, su boruları, beton kalıpların oluşturduğu damarlar ve benzeri unsurlar, Bellotto’nun resimde ritim arayışlarına hizmet etmektedir. Resmin ortasında yer alan karanlık dar sokak, kentin devamlılığına atıfta bulunurken, yanında yer alan kilise ve katedraldeki çan kuleleri ise resimdeki dikey yapılar olarak göze çarpmaktadır.

Resmin sağında yer alan apartman ve gökyüzü, ritim değerleri yüksek olan bu resme dinginlik katmıştır (Görsel 2.22).



Görsel 2.22. Bernardo Bellotto, “Viyana, Lobkowitzplatz”, 115 cmx152 cm, Tuval üzerine yağlı boya, 1759-60, Kunsthistorisches Müzesi, Viyana, Avusturya

Kaynak: <https://www.wga.hu/frames-e.html?/html/b/bellotto/3/bello301.html>
(Erişim tarihi: 09.10.2017)

Venedik ekolünün en önemli sanatçıları arasında yer alan Canaletto, ekolün etkili atmosferik anlatım gücünü sürdürmüştür. Canaletto resimlerinde genellikle kent imgesine ağırlık vermiştir. “Büyük Kanal, Güney-Batıdan bakış” kentin imge olarak ele alındığı eserlerinden biridir ve bu resimde Venedik’in kanal kıyısında yer alan önemli bir açısı betimlenmiştir. Tarihi ve bakımsız olan apartman daireleri resmin sol tarafında yer alırken onlara tezatlık oluşturması adına kubbeli bir yapı da tabloya yerleştirilmiştir. Venedik kentinin en önemli dini yapıları arasında sayılan San Simeone Piccolo Kilisesi, çevresindeki bireysel yapılar arasında gösterişli ve varlıklı bir yapı olarak kendini göstermektedir. Geometrik form olarak çevresinde yalnızca dikeyler ve yataylar bulunan kilise, kendi oval yapısı ile kompozisyona zenginlik katmaktadır. Buna ek olarak, sahil şeridinin oluşturduğu diyagonal, dikey olan mimari yapılarla dolu olan kompozisyona farklı bir açı sağlamaktadır. Resmin ortasında çok ince detaylar ile betimlenmiş olan kentin devamlılık illüzyonu sanatçı tarafından ustaca verilmiştir (Görsel 2.23).



Görsel 2.23. Canaletto, “Büyük Kanal, Güney-Batıdan bakış”, 124 cmx104 cm, Tuval üzerine yağlı boya, 1759-60, Ulusal Galerî, Londra

Kaynak: <https://www.wga.hu/frames-e.html?/html/c/canalett/5/canal511.html>

(Erişim tarihi: 09.10.2017)

“Büyük Kanal, Hayali bir Rialto Köprüsü ve diğer balkonlar” adlı resim Canaletto’nun bir diğer önemli resmidir. Bu eserde Venedik üzerinde inşa edilmiş en önemli dört büyük köprüden biri olan Rialto Köprüsü görülmektedir. Resmin sol tarafındaki büyük ölçekli ve görkemli yapı, tüm detaylarıyla ve ritim dengesiyle köprünün etkisini pekiştirmektedir. Bu yapının önündeki liman, yelkenliler ve direkler, resmin sol tarafında oluşan ritme ivme kazandırmıştır. Ortadaki Rialto Köprüsü, resimdeki dikeylere ve yataylara zıt düşecek şekilde resmedilmiş, kemerli ayakları ve tepesindeki oval yapısıyla kompozisyonu dengelemiştir. Sanatçı farklı kentlerde yer alan önemli kent öğelerini bir araya getirerek adeta kolaj mantığı ile harmanladığı ve “Capriccio” adı verilen bir türün ısrarcı savunucuları arasında yer almaktadır. (Görsel 2.24).



Görsel 2.24. Canaletto, “Büyük Kanal, Hayali bir Rialto Köprüsü ve diğer balkonlar”, 82 cmx60 cm, Tuval üzerine yağlı boya, 1745, Parma Ulusal Galerisi, Parma

Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/canaletto/capriccio-the-grand-canal-with-an-imaginary-rialto-bridge-and-other-buildings>

(Erişim tarihi: 09.10.2017)

2.1.5. Neo-Klasizm’de kent imgesi

Neo-Klasizm, 18.yy’ın ikinci yarısında, Barok ve Rokoko üsluplarına hâkim olan aşırı süslemeciliğe karşı bir estetik tavır olarak doğmuştur. Akım, Antik Yunan sanatında karşılaşılan ideal güzellik anlayışı ve kapalı form düşüncesi üzerinde yükselir ve bu güzellik anlayışının tekrar oluşmasına ön ayak olur.

Akımın doğumundan kısa bir süre sonra gerçekleşen 1789 Fransız Devrimi, sanatın sarayla olan ilişkisini olumsuz yönde etkilemiştir. Kısa süre içerisinde tüm Avrupa sanatını etkisi altına alan sanat anlayışı, temelinde, genellikle mitoloji, kahramanlık, iktidar ve tarihsel konuları barındırır. Fantastik kurgular resimde hikâyenin ön plana çıkmasına ve kentin arka planda kalmasına neden olmuştur. Bu nedenle bu dönemde kent imgesine rastlamak pek mümkün değildir.

Neo-klasik resmin önde gelen sanatçıları arasında yer alan Giuseppe Bezzuoli, eğitimini Floransa Okulu’nda tamamlamıştır. Eserleri arasında yer alan “VIII. Charles’ın Floransa’ya Girişi” adlı resim, Neo-klasik üslubunda görülen unsurları etkili bir biçimde yansıtmaktadır. Bir kahramanlık hikayesi olarak betimlenen bu resimde, Charles’ın atının üzerinde tüm heybetiyle askerlerin arasında olduğu görülmektedir. Bir kent içerisinde sahnelenen resimde kent, fon olarak resme hizmet etmektedir. Oldukça yüksek kemerli

bir yapının altından geçen kalabalık, diğer mimari yapılardan onları izleyen halka doğru ilerlemektedir. Resmin sağında yer alan geniş kemerli yapının aksine sol tarafta küçük detaylarla betimlenmiş yapılar bulunmaktadır. Yalın bir mimari anlayışını benimseyen sanatçı çatı, balkon ve sütun gibi geometrik formlar oluşturan yapılar ile kenti zenginleştirmiştir (Görsel 2.25).



Görsel 2.25. Giuseppe Bezzuoli, “VIII. Charles’ın Floransa’ya Girişi”, 290 cmx356 cm, Tuval üzerine yağlı boya, 1829, Modern Sanat Galerisi (Pitti Sarayı), Floransa

Kaynak: https://www.wga.hu/html_m/b/bezzuoli/charles8.html

(Erişim tarihi: 07.112017)

2.1.6. Romantizm’de kent imgesi

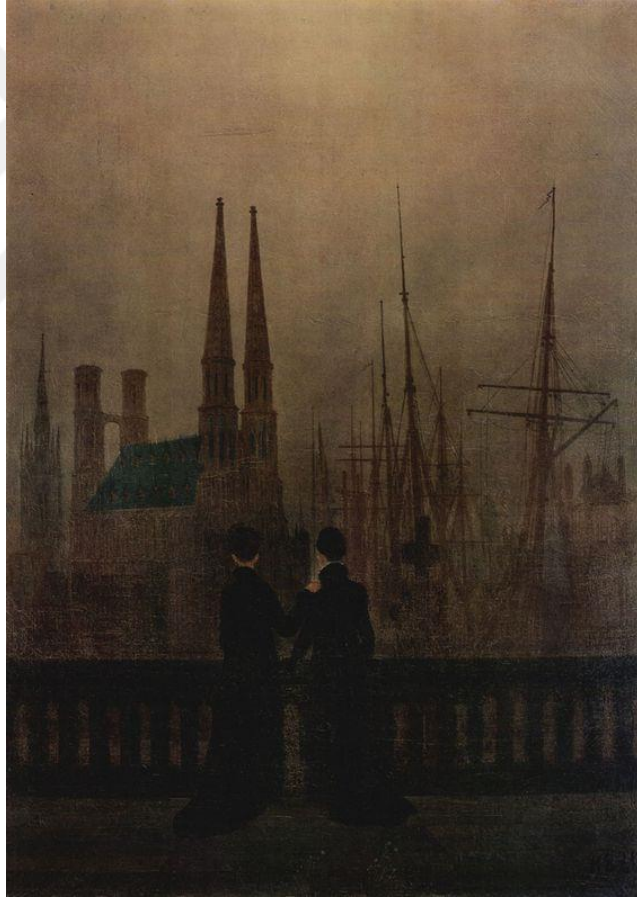
Romantizm akımı, 18.yy’da egemen olan akılcılığa, aristokrasiye ve siyasal düzene, Sanayi Devrimine ve Neo-Klasik akımına tepki olarak doğmuş ve başta İngiltere, Fransa, Almanya olmak üzere tüm Avrupa sanatını etkilemiştir. Ortaya çıkmasında 1789 Fransa Devriminin ve sonrasında oluşan toplumsal ve siyasal düşüncenin etkisi büyüktür. Cumming bu durumu şöyle özetlemiştir;

“Aydınlanmanın vaat ettiği rasyonalizm Fransız Devrimi’nin kanlı olayları ile yok olunca, sanatçılar gözle görülür güvenlikten kaosa sürüklenen bir dünya ile başbaşa kalmışlardı. Tahmin edilebilir ki, sonuçlar karıştı. Bireysel kahramanlıklar, Romantizm akımını tanımlamış, aynı zamanda geçmişin gelenek ve kurallarına uygun davranışlardan kopmak için kararlı bir adım olmuştur” (Cumming, 2008, s. 266).

Romantizm akımında yoğun duyguların hâkim olduğu söylenebilir. Sanatçılar, bastırdıkları duygularını özgürce ifade etmek adına mantıklı ve rasyonel düşünceden kendilerini sıyırmışlardır. Bu sayede duyguların dışavurumu, içgüdü, bilinçaltı, heyecan,

bireysellik, ifade özgürlüğü ve doğa sevgisi ön plana çıkmıştır. Bu doğrultuda eserlerde renk, hareket ve dram etkisi arttırılmış, egzotik nesneler üstün tutulmuştur.

Romantizm akımının önemli sanatçıları arasında yer alan Caspar David Friedrich, Kuzey Avrupa sanatının temsilcilerindendir. Eserlerinde genellikle karanlık silüetler, peyzajlar ve sis hâkimdir. Sanatçının “Balkondaki Kız Kardeşler” adlı resminde bir kent silüeti görülmektedir. Sis içerisinde görülen gotik anlayış ile inşa edilmiş mimari yapılar, resme ritim katmaktadır. Yan yana resmedilmiş kilise çan kuleleri ve yelkenlilerin direkleri sisler içerisinde etkili bir şekilde öne çıkmaktadır. Katedral üzerinde yer alan detaylar ve yalnızca katedralin çatısında yer alan yeşil tonlar monokrom ve koyu tonlara hâkim armoniye dinamik bir etki kazandırmaktadır (Görsel 2.26).

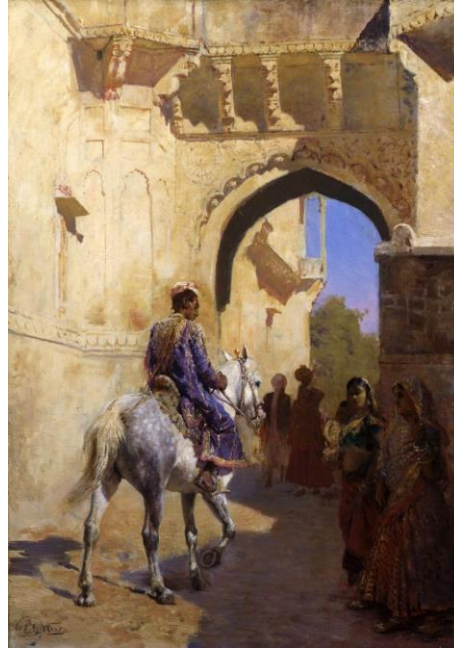


Görsel 2.26. Caspar David Friedrich, “Balkondaki Kız Kardeşler”, 74 cmx52 cm, Tuval üzerine yağlı boya, 1820, Hermitage Müzesi, St. Petersburg

Kaynak: <https://www.flickr.com/photos/125609765@N07/16337479580/in/photostream/lightbox/>
(Erişim tarihi: 08.112017)

Amerikalı sanatçı Edwin Lord Weeks, Romantizm akımından etkilenen sanatçılar arasındadır. Fransa’da eğitim aldıktan sonra doğuya yapmış olduğu seyahatler boyunca gözlemlediklerini resmeden sanatçı, bu geziler ve eserler sonucunda Oryantalizm akımının etkili isimleri arasına girmeyi başarmıştır.

Weeks, doğuya yaptığı ziyaretler esnasında Hindistan’da da bulunmuş ve “Hindistan’da Sokak Görünümü” adlı resminde izlenimlerini esere dönüştürmüştür. Gündelik hint hayatından bir kareyi resmeden sanatçının, yumuşak geçişler, ılık ve gölge Romantizm unsurlarını, öğelerini resimde oldukça etkili bir biçimde kullandığı görülmektedir. Resmin ana aksını oluşturan ortadaki kemerli yapı, kendi içerisinde koyuluğu ile resimdeki aydınlık anlayışına en güçlü zıtlığı sağlayan ana etken olmuştur. Kemerli yapının üzerinde yer alan işlemler ve onların detayları, kemerli yapının sağında ve solundaki yalın duvar anlayışına tezatlık oluşturarak resme hareket kazandırmaktadır. Duvarlarla örülü sokağın devamında görülen gökyüzü ve bitki örtüsü, hem ılıklı sıcak ve açık tonların hâkim olduğu armoniye, hem de kompozisyondaki derinliğe katkı sağlamaktadır (Görsel 2.27).



Görsel 2.27. Edwin Lord Weeks, “Hindistan’da Sokak Görünümü”, 46 cmx33 cm, Tuval üzerine yağlı boya, 1884-89, Özel Koleksiyon

Kaynak: <https://www.wga.hu/frames-e.html?/html/w/weeks/india.html>

(Erişim tarihi: 08.112017)

2.1.7. Realizm’de kent imgesi

Realizm, 19. Yy’ın ortalarında, öncelikle Fransa’da Gustave Courbet’in açmış olduğu sergi ile doğmuş ve daha sonra tüm Avrupa’da etkisini göstermiştir. Cumming’e göre;

“Tam anlamıyla ilk kez 1855 yılında, Gustave Courbet’in işlerini sunduğu bir sergi ile başladı. Courbet’nin Evrensel Sergi tarafından reddedilen, Sanatçının Atölyesi adlı resmi, sergi mekânının yakından bir çadırdaki açtığı kendi sergisindeki en önemli eseri oluşturuyordu. Sanatçı sergi ile beraber Le Realisme adını verdiği manifestosunu da yayınladı” (Cumming, 2008, s. 300).

Akım, kalıplaşmış koyu kurallara karşı bir tepki olarak doğmuştur. Realizm, kendinden önce hâkim olan akademik anlayışın çok yapay olması, Romantizm akımının ise hayal gücüne fazla yer vermiş olmasına karşı bir tavır geliştirmiştir. Bu kırılmayla birlikte Realizm’de sanatçılar, daha önce egemen olan tarihe öykünme ve mitoloji gibi temalar yerine güncel olan ve “o anı” ana tema olarak belirlemişlerdir. Realizm yalnızca sanatta değil, toplumsal olaylarda da kırılmalara neden olmuştur. Courbet’in kurulu düzene karşı aldığı tavrını bir adım ileriye taşıyan Eduard Manet, “Maximilian’ın İdamı” adlı eseri ile büyük tepki toplamış ve birçok yasak ile karşı karşıya gelmiştir. Bu gelişmeler doğrultusunda Realizm sanatçıları, sanayi devrimiyle artış gösteren sanayileşme ve kentleşmeyle değişen dünyayı tema olarak tercih etmişlerdir.

Fransız sanatçı Gustave Caillebotte, kent imgesini benimsemiş ve bunu etkili bir biçimde Realizm üslubu ile eserlerine yansıtmıştır. Daha sonrasında İzlenimciliğin ilk temellerini atanlar arasında yer alacak Gustave Caillebotte, “Avrupa Köprüsü Üzerinde” adlı resminde Paris’te gündelik hayatı tuvale aktarmıştır. Abartılı ve izleyiciyi içine çeken perspektif anlayışı ile Paris’in sanayileşmiş modern hayatını, sokaklarını ve insanını tasavvur etmiştir. Caillebotte derin ve farklı perspektif açıları ile resmi geometrik formlar olarak bölmeyi başarmıştır. Oluşan diyagonallere zıtlık oluşturması adına yataylar, dikeyler ve şemsiyelerde görülebilecek oval formlar ile bütünlük sağlanmıştır. Resmin tam ortasında neredeyse resimden taşan aydınlatma direği, resmi ikiye bölerek aydınlık gökyüzü ve kaldırımlar üzerinde koyu formuyla zıtlık katmıştır. Resmin sol tarafındaki mimari yapılar, balkon, pencere, çatı ve bacalar birbirini tamamlamakta ve kendi harmonisini oluşturmaktadır. Bu etki resimdeki diğer binalarda da görülmektedir. Bu tekrara karşıtlık resmin sağ ön kısmına kırmızı bir yapı eklenerek zıtlık oluşturulmuş ve böylece resimde denge sağlanmıştır (Görsel 2.28).



Görsel 2.28. Gustave Caillebotte, “Avrupa Köprüsü Üzerinde”, 106 cmx131 cm, Tuval üzerine yağlı boya, 1852-63, Kimbell Sanat Müzesi, Fort Worth, Teksas

Kaynak: https://www.wga.hu/html_m/c/caillebo/04rainy.html

(Erişim tarihi: 08.112017)

Realizm akımının en önemli sanatçılarından olan Fransız sanatçı Gustave Courbet'nin, 1855 yılında açmış olduğu “Sanatçının Atölyesi” adlı sergi ile Realizm akımını başlattığı vurgulanmıştır. Courbet, çalışmalarında doğa manzaraları, kent, sosyal sınıflar ve yoksulluğu ön plana çıkarmıştır. “Yangına Koşan İtfaiyeciler” isimli resimde Saint-Victor’da telaş içerisinde koşan itfaiyeciler ve halk görülmektedir. Karanlık ve kasvetli betimlenen eserde, kalabalık da koyu gökyüzünün altında kalmış ve buna rağmen kenti oluşturan binalar resmi dengelemek adına nispeten daha aydınlık tonlarda yer almaktadır. Resmin sol tarafındaki binaların arkaya doğru devam etmesi kentin o noktada devam ettiğini hissettirmekte ve derinlik oluşturmaktadır. Orta alandaki mimari yapı karanlık doku ile ahenk içerisinde. Sağ taraftaki yapı ise yalın bir anlayışla betimlenmiş ve orta alandaki koyuluğa karşılık olarak aydınlık resmedilmiştir. Elektrik

direği, pencere ve kemerli kapı gibi kendi içerisindeki detaylarıyla mimarının zenginleştirildiği gözlemlenmektedir (Görsel 2.29).



Görsel 2.29. Gustave Courbet, “Yangına Koşan İtfaiyeciler”, 388 cmx580 cm, Tuval üzerine yağlı boya, 1850-1851, Petit Palais Müzesi, Paris

Kaynak: https://www.wga.hu/html_m/c/courbet/1/courb105.html

(Erişim tarihi: 08.112017)

2.1.8. İzlenimcilik’de kent imgesi

Empresyonizm (İzlenimcilik), 1874 yılında fotoğraf sanatçısı Nadar’ın stüdyosunda “Adsız Sanatçılar Birliği” ismiyle bir araya gelen sanatçıların “Salon Sergileri” ne alternatif olarak açtıkları sergi ile ortaya çıkmıştır. Antmen, İzlenimcilik kelimesinin doğumunu şu şekilde özetlemektedir;

“Akıma adını veren, tüm bu sanatçıların “İzlenimcilik” olarak tanımlanan üsluba yakın olmaları değil, akademik resme alternatif arayışları duyurmaları, bu anlamda aykırı bir duruşu sergilemelidir. Bu aykırı duruşun ‘izlenimcilik’ olarak adlandırılmasında, Claude Monet’nin sergide yer alan “İzlenim: Gündoğumu” başlıklı resmiyle ilgili olarak eleştirmen Louis Leroy’nın *Le Charivari* gazetesinde yazdığı yorumlar etkili olmuştur. Leroy, Monet’nin resminin bitmemişlik duygusu uyandırdığını, bu anlamda “düpedüz izlenimden ibaret” kaldığını yazmış, bu tür resimler karşısında genellikle hayrete düşen izleyicinin duygularına tercüman olmuştur” (Antmen, 2012, s. 21).

Tamamıyla mitolojik ve tarihsel konulardan uzaklaşıp, genellikle “manzara” ve gündelik hayat temalarını tercih etmişlerdir. Eserlerde genellikle doğa ve yaşam yansıtılmaktadır. Bu aşamada kenti de doğanın bir parçası olarak gözlemlemiş ve onu tema olarak seçmişlerdir. Kapalı atölyelerini terk edip sokaklara, doğaya çıkan sanatçılar, gündelik (anlık) görünümle yakalamayı hedeflemiştir. Bu durumu Antmen şöyle anlatmıştır;

“İzlenimciler, açık hava resminin öncüleri Barbizon Ekolü ressamı gibi, atölyede değil doğrudan doğa karşısında çalışmayı seçerek atölye ortamından çok farklı koşulların yaratacağı güçlüklerin üstesinden gelmeye kararlı davranmışlar, başta Monet olmak üzere pek çoğu, doğanın bizzat içinde çalışabilmek için yüzen birer atölye haline getirdikleri kiralık sandallarda yaptıkları resimlerde ışığın anlık değişimlerini, doğadaki farklı renkleri olanca çabuklukla kaydetmeye çalışmışlardır” (Antmen, 2012, s. 22).

İzlenimcilik akımının en önemli sanatçıları arasında yer alan Alfred Sisley, kenti bir imge olarak benimseyen etkili isimlerden biridir. Ömrünün uzun bir kısmını Paris’te geçiren İngiliz sanatçı, Fransa’da olduğu süre boyunca Gleyre, Bazile, Monet ve Renoir gibi sanatçılar ile çalışma fırsatı yakalamıştır. Sisley, birkaç istisna hariç genellikle peyzaj resimler üretmiştir. “Marly’de Market Alanı” isimli resminde, Fransa’ya bağlı Marly kentindeki gündelik yaşamı incelemiştir. Genel olarak kompozisyona, fırça izlerine ve ışığa bakıldığında resmin izlenimcilik akımının tüm etkisini barındırdığı, kendinden önce geçerli olan kuralları yok saydığı görülmektedir. Mimari yapılar adeta algılanacak, dokunulacak ve özümsecek detaylarla bezenmiştir. Resmin sol tarafındaki apartman daireleri, resmin sağ tarafında oluşan diyagonal kesecek ve espas oluşturacak bir biçimde resmedilmiştir (Görsel 2.30).



Görsel 2.30. Alfred Sisley, “Marly’de Market Alanı”, 50 cmx65 cm, Tuval üzerine yağlı boya, 1876, Kunsthalle, Mannheim

Kaynak: www.google.com.tr/imgres?imgurl=https%3A%2F%2Fwww.gustav-klimt.com%2Fimages%2Fpaintings%2FMalcesine-on-Lake-Garda.jpg&imgrefurl=https%3A%2F%2Fwww.gustav-klimt.com%2FMalcesine-on-Lake-Garda.jsp&docid=oL9RvOjcZBJ8zM&tbid=c9WP-pQOyJWhtM%3A&vet=10ahUKEwj1tu_rvLHXAhVJFOwKHQ7wAEsQMwgmKAAwAA..i&w=800&h=800&client=opera&bih=882&biw=1745&q=gustav%20klimt%20malcesine%20on%20lake%20garda&ved=0ahUKEwj1tu_rvLHXAhVJFOwKHQ7wAEsQMwgmKAAwAA&iact=mrc&uact=8

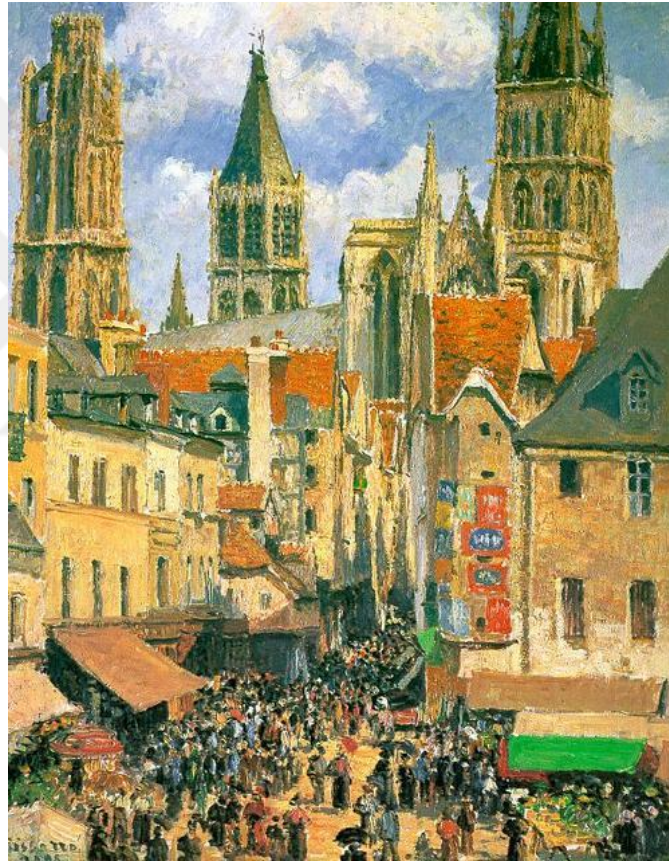
(Erişim tarihi: 11.11.2017)

Akımın bir diğer önemli sanatçısı Camille Pissarro’nun ve sanatçının izlenimciliğin gelişmesinde ve yayılmasında oldukça önemli bir rolü olmuştur. Kimi kaynaklara göre Monet ile izlenimciliğin ilk adımını atan Pissarro’nun, Paul Cezanne ve Paul Gauguin’e akıl hocalığı yaptığı da ileri sürülmüştür. Kendinden sonra yetişen sanatçılara büyük bir miras bırakan Pissarro, bunu en çok da eserlerinde imge olarak kent, köy ve kırsal manzaralarını seçerek yapmış; bu sayede sanatçı adaylarına kentin imgelenebilirliğini aktarmıştır.

Genellikle Fransa kent meydanlarını inceleyen Pissarro, Montmartre Bulvarını aynı açıdan farklı gün ve mevsimlerde resmetmiştir. Toplumun, kalabalığın ve gündelik yaşamın, Pissarro’nun kent içerisinde irdelediği konular olduğu söylenebilir. “Rouen ve l’Epicerie Sokakta Eski Pazar Yeri” adlı resimde kent içerisindeki yoğunluğun,

kargaşanın ve bireylerin gündelik yaşam serüveninin betimlendiği görülür. İnsanların kalabalığına denk düşebilecek sayıdaki mimari yapı kalabalığı, kendi içerisinde bir ritim ve düzen oluşturmaktadır. Kentin birey üzerinde oluşturduğu yoğun trafik duygusunu Pissarro adeta estetik bir haz haline dönüştürmüştür.

Resmin ana akslarını belirleyen üç ayrı kule ve onların önünde bu dikey yapıyı besleyecek bireysel binalar bulunmaktadır. Farklı boyutlardaki bu binalar ahenkli bir şekilde kenti oluşturmaktadır. Dikey yapılara zıtlık olarak çatılarda ve tentelerde görülen çapraz çizgilerin geometrik olarak resmi beslediği söylenebilir (Görsel 2.31).



Görsel 2.31. Camille Pissarro, "Rouen ve l'Epicerie Sokakta Eski Pazar Yeri", 81 cmx65 cm, Tuval üzerine yağlı boya, 1898, Metropolitan Sanat Müzesi, New York

Kaynak: http://www.classicartpaintings.com/Painters-C/Camille+Pissarro+_1830-1903_/Pissarro_The_Old_Market_at_Rouen_1898.jpg.html

(Erişim tarihi: 09.112017)

Hollandalı sanatçı, Vincent van Gogh, izlenimcilik akımının en önemli sanatçıları arasındadır. Anton Mauve'dan eğitim alan Van Gogh, ilk dönemlerinde kömürcüleri ve

köylüleri resmetmiş, daha sonrasında Paris Güzel Sanatlar Yüksekokulu'nda Fernand Carmon'un öğrencisi olmuştur. Sanatçı, öğrenci olduğu süre içerisinde Emil Bernard, Paul Gauguin, Paul Signac ve Camille Pissarro gibi sanatçılarla tanışmış ve bu sanatçılardan aldığı ilham ile üslup değiştirerek açık hava, peyzaj, natürmort ve portre gibi temalara yönelmiştir.

Van Gogh, çoğunlukla kendi duygusal durumlarının bir dışavurumu olarak ritmik, etkili ve serbest fırça darbeleri ile güçlü bir renk anlayışını harmanlamıştır. Sanatçı, Emile Bernard'a göndermiş olduğu mektupta yaşamış olduğu bu süreci kelimelere dökmüştür.

“Şu an tümüyle tomurcuklanmış meyve ağaçlarına dalmış durumdayım, pembe şeftalilere, sarı-beyaz armutlara. Fırça darbelerimin herhangi bir sistemi yok. Tuvale düzensiz fırça darbeleriyle vuruyorum ve öylece bırakıyorum. Kalın boya katmanlarıyla doymuş alanlar, boya değmemiş alanlar, bitmemiş alanlar, tekrarlar, yabani haller, hepsi bir arada; kısacası sonuç öyle rahatsız edici, öyle sinir ki teknik konusunda önceden belirlenmiş fikirleri olanların suratına fırlatılmış bir hediye olduğunu düşünüyorum.” (*Emile Bernard'a, 1888*) (Antmen, 2012, s.29).

Kenti de oldukça iyi gözlemleyen Vincent van Gogh, “Lepic Caddesi'ndeki Vincent'in Odasından Paris'in Görünümü” adlı resminde rengin anlatımcı ve etkili gücünden de faydalanarak bu gözlem gücünü ortaya koymaktadır. Paris kentinin, sanatçının kendi odasından görüldüğü bu eserde kullanılan tekniklerin de sanatçının iç dünyasını yansıttığı ortadadır. Resmin sol, orta ve sağ tarafında üç ana yapı resmin ana aksını oluşturmakta ve bunların sıcak tonlarda resmedilmesi nedeniyle resmin arkasında kalan kent ile derin bir espas oluşturduğu söylenebilir. Yan yana vurulan küçük ancak sık fırça darbeleri bu espası beslemektedir. Resmin önünde yer alan yapılar daha çok vurgulanırken arkada kentin devamında yer alan deniz ve gökyüzü ise oldukça dingin görünmektedir. Van Gogh'un bu fırça etkileriyle Noktacılık akımının ilk adımlarını attığı düşünülmektedir (Görsel 2.32).



Görsel 2.32. *Vincent Van Gogh, “Lepic Caddesi'ndeki Vincent'ın Odasından Paris'in Görünümü”, 46 cmx38 cm, Tuval üzerine yağlı boya, 1887, Rijksmuseum Vincent van Gogh Müzesi, Amsterdam*

Kaynak: https://www.wga.hu/html_m/g/gogh_van/06/paris12.html

(Erişim tarihi: 11.112017)

Claude Monet'nin “İzlenim: Gündoğumu” adlı resmiyle İzlenimcilik akımının ortaya çıkmasında ve onun gelişmesinde çok büyük rolü olduğu düşünülmektedir. Fransız sanatçı eğitimini öncelikle François Jacques Ochar'dan almış; sonrasında Eugene Boudin'in eğitiminde atölyesinden çıkıp açık havada eser üretmiş ve daha sonrasında Paris'te Bazille, Renoir ve Sisley gibi diğer ustalar ile tanışmıştır. Monet'nin kompozisyonlarında genellikle geometrik formlar şeklinde dizilen evler, tepeler, tarlalar ve gökyüzü hakimdir. Kenti de etkili bir imge olarak kullanan Monet, Paris'te yer alan Saint-Lazare garına yakın bir mevkiye taşınmış ve garı on iki farklı açıdan resmetmiştir. Bunlardan bir tanesi de “Saint-Lazare Garı ve Avrupa Köprüsü” adlı resimdir. Burada garın inşaatının yeni bittiği, bunun yanı sıra izlenimcilik akımının etkileri ve geometrik

formlar açıkça görülebilir. Ana aksı oluşturan ve koyuluğu sayesinde resme önemli ölçüde zıtlık sağlayan çatı, simetrik bir anlayış ile resmin tam ortasında birleşmektedir. Geometrik olarak bir üçgenin altında devam eden kent ve onun altında resmin en önüne gelecek şekilde konumlandırılmış trenler vardır. Trenler ve çatının verdiği iki koyuluk arasından aydınlık tonlardaki kentin soğuk ve sıcak tonları birbirine karıştırarak ayırmsamak mümkündür. Çatı direkleri, ızgaraları ve tren rayları resme ritmik açıdan hizmet etmektedir (Görsel 2.33).



Görsel 2.33. Claude Monet, “Saint-Lazare Garı ve Avrupa Köprüsü”, 76 cmx104 cm, Tuval üzerine yağlı boya, 1877, Orsay Müzesi, Paris

Kaynak: https://www.wga.hu/html_m/m/monet/04/lazare2.html

(Erişim tarihi: 09.112017)

Edouard Beliard, Fransız izlenimciler arasında önemli bir yere sahiptir. Sanatçının mimari alanda geçmişi vardır ve bu geçmişin sağladığı disiplinlerarası bilgiyi eserlerine ustalıkla aktardığı görülür. Eserlerinde çoğunlukla kent imgesi ile karşılaşılacak sanatçı, Roma’da da gözlemler yapmış; ardından Paris’e dönmüş, Edgar Degas ve Camille Pissarro gibi usta sanatçılarla tanışma fırsatı bulmuştur. Bu tanışıklık onu izlenimci

sanatçılardan biri olması yolunda oldukça etkilemiştir.

Beliard, “Oise Bankaları” adlı eserinde, Oise nehrinin kenarında yer alan kenti yalın bir anlayış ile resmetmiştir. Işık ve atmosfere önem veren sanatçı zıtlığı da etkili bir biçimde kullanmıştır. Beyaz ve aydınlığın ağırlıklı olduğu bu eserde ağaçların ve elektrik direklerinin koyu tonlarda, figürün de yine siyah kıyafet ile betimlenmesinin zıtlığı ve genel anlamda resimsel dengeyi sağladığı söylenebilir (Görsel 2.34).



Görsel 2.34. Edouard Beliard, “Oise Bankaları”, 76 cmx104 cm, Tuval üzerine yağlı boya, 1875, Etampes Belediye Müzesi, Paris

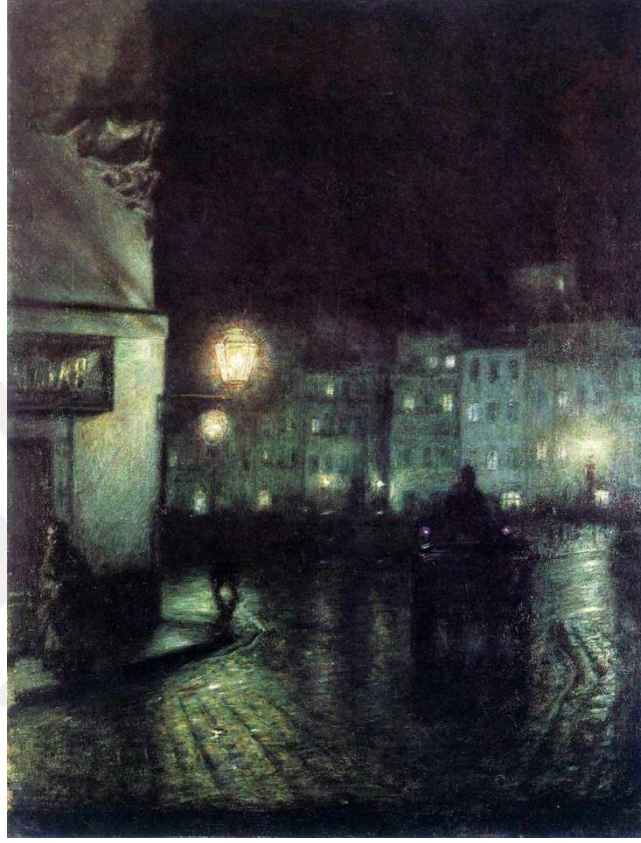
Kaynak: https://www.wga.hu/html_m/b/beliard/bankoise.html

(Erişim tarihi: 09.112017)

İzlenimcilik akımının Doğu Avrupa temsilcileri arasında Polonyalı sanatçı Jozef Pankiewicz de sayılmaktadır. Varşova’dan Paris’e yaptığı bir gezi sonucu Van Gogh ve Cezanne’nin eserlerini görme fırsatı yakalayan sanatçının İzlenimcilik akımından etkilenmesi söz konusudur.

Pankiewicz, “Varşova Eski Kent Pazar’ı” adlı resminde İzlenimcilik akımının en temel özellikleri arasında sayılabilecek atmosferik anlatımı etkili bir şekilde kullanmıştır.

Karanlık bir gökyüzü ve karanlık figürler üzerinde yalnızca aydınlık mimari yapılar tasavvur edilmiştir. Sokak lambaları ile aydınlanan kent, gökyüzünün ve kalabalığın karanlığına tezatlık oluşturmaktadır (Görsel 2.35).



Görsel 2.35. Jozef Pankiewicz, “Varşova Eski Kent Pazar’ı”, 61 cmx46 cm, Tuval üzerine yağlı boya, 1892, Narodowe Muzeum, Poznań

Kaynak: www.wga.hu/html_m/c/courbet/1/courb105.html

(Erişim tarihi: 09.11.2017)

Pierre-Auguste Renoir, İzlenimcilik akımının en önemli isimleri arasında olmasının yanı sıra, sanat tarihinde kendinden sonraki ustalara büyük bir ilham kaynağı olmuştur. Sanat hayatının başlarında Manet’nin üslubundan etkilenmiş ve bu doğrultuda peyzajlar resmetmiştir. Ayrıca tanıştığı Courbet ve Delacroix’ın dünyasından da etkilendiği söylenebilir. Sanatçı Güzel Sanatlar Akademisi’nde eğitim görmüş; orada Frederic Bazille, Alfred Sisley ve Claude Monet ile de tanışmış ve bu gibi usta isimlerle birlikte hareket etmiştir.

Renoir imge olarak genellikle doğa ve figür ağırlıklı çalışmıştır. Etkili ve yumuşak

tonlar ile verdiği geçişler onun çağdaşlarından çok farklı bir anlayış benimsediğini ortaya koymaktadır. Renoir da hayatının bir döneminde Paris'i resmetmiş, bu kenti neşe ve hayat dolu bir mekân olarak görmüş ve yansıtmıştır. "Paris'teki Yeni Köprü" adlı eserinde Sen nehri üzerine inşa edilmiş bir köprü, onun arkasında görkemli ve estetik bir kent ve gündelik yaşamın içerisinde toplum görülmektedir. İzlenimcilik akımının kent peyzajı üzerindeki etkisinin önemli bir örneği olan bu resimde Renoir, kenti huzur dolu bir kamusal mekân olarak betimlemiştir. Resmin sol tarafında binaların kendi içinde bir armoni oluşturduğu ve resmin diğer kısımlarına vurulan soğuk tonlara zıtlık oluşturacak şekilde sıcak renkler ile resmedildiği görülmektedir (Görsel 2.36).



Görsel 2.36. Pierre-Auguste Renoir, "Paris'teki Yeni Köprü", Tuval üzerine yağlı boya, 74 cm x93 cm, Ulusal Sanat Galerisi, Washington

Kaynak: [http://www.renoir.net/pont-neuf.jsp#prettyPhoto\[image1\]/0/](http://www.renoir.net/pont-neuf.jsp#prettyPhoto[image1]/0/)

(Erişim tarihi: 09.112017)

2.2. 20.yy'ın İlk Yarısında Resim Sanatında Kent

20.yy'da sanayi çağı çoktan başlamış ve büyük bir hızla gelişerek topluma olan etkisini her geçen gün daha da görünür kılmıştır. Bu toplumsal etkilerden biri olan

kırsaldan kente göç de bu nedenle büyük oranda artmış ve bu olaylar zincirinde göç eden halkın kenti yeniden şekillendirdiği, kentin kamusal etkiler nedeniyle biçim değiştirdiği gözlemlenmiştir. Kentin bu değişimine teknolojik gelişmeler de etki etmiştir. Tüm bunların sonucunda kentleşme kavramı, üzerinde oldukça tartışılan bir kavram olmaya başlamıştır.

2.2.1. Fovizm’de kent imgesi

Fovizm akımı 1900’lü yılların başında Henri Matisse’in öncülüğüyle ortaya çıkmıştır. Andrea Derain, Raoul Dufy, Van Dongen, Maurice Vlaminck, Georges Roualt gibi sanatçılar tarafından Fransa’da geliştirilmiştir. Fovist sanatçılar, ışığın farklı zaman dilimlerinde doğadan yansımalarıyla elde ettikleri duyumsamalarını anlatan izlenimcilerin ötesine geçerek doğayı yalın ve kroması yüksek renkler çerçevesinden görmeyi hedeflemişlerdir. Andrea Derain, Fransa’da Fovizm akımının ortaya çıkmasında önemli rolü olan sanatçılardan yalnızca biridir. Paris’te eğitim gördüğü yıllarda Henri Matisse ile tanışmış ve bu iki sanatçı Fovizm’in kuruculuğunu üstlenmiştir.

Eserlerinde genellikle peyzaj ve kent silüetlerini ele alan Derain’nin “Büyük Ben” adlı eserinde İngiltere’nin Westminster kenti görülmektedir. Sıcak ve soğuk renklerin güzel bir uyum sergilediği eserde özellikle mimari yapılar soğuk betimlenmiştir. Kendi içerisinde açık ve koyu mavilerden oluşan binalar, yalnızca kentin algılanmasına yetecek kadar detay barındırmaktadır. Resmin sağ tarafında yer alan köprü, resme geometrik olarak farklı bir anlayış katmaktadır. Kalın fırça vuruşları ve lekesele etkiler ile Noktacılık akımının da etkileri izlenebilir (Görsel 2.37).



Görsel 2.37. *Andrea Derain, “Büyük Ben”, Tuval üzerine yağlı boya, 79 cm x98 cm, 1906, Modern Sanatlar Müzesi, Troyes*

Kaynak: httpscommons.wikimedia.org/wiki/File:Ernst_Ludwig_Kirchner_-_View_of_Dresden_Schlossplatz_-_64.23_-_Minneapolis_Institute_of_Arts.jpg

(Erişim tarihi: 05.10.2017)

Modern sanatın en büyük kurucuları arasında görülen Henri Matisse, Fovizm akımının da önemli isimleri arasındadır. Sanatçı Akdeniz ülkelerine sıklıkla seyahat etmiş ve bu gezilerinden edindiği gözlem ve izlenimlerini tuvale kendi üslubuyl aktarmıştır. Benzer gözlemleri Fransa’da da yapan sanatçı, Fransa’nın güneyinde yer alan Collioure kentini incelemiş ve ardından “Collioure Görünümü” adlı eserini yine çıkarımsamaları ve üslubuyl yorumlamıştır.

Fovizm etkilerinin başarılı bir biçimde görebileceği bu eserde, Matisse kalın fırçalar ile oldukça çığ renkler kullanmıştır; ayrıca resimde yönü farklı yönlere doğru sürülen fırça izleri sanatçının üslubunu ortaya koymaktadır (Görsel 2.38).



Görsel 2.38. *Henri Matisse, “Collioure Görünümü”, Tuval üzerine yağlı boya, 59.5 cm x73 cm, 1906, Ermitaj Müzesi, St. Petersburg*

Kaynak: <http://painting2013msmc.blogspot.com.tr/2013/08/andre-derain-big-ben.html>
(Erişim tarihi: 11.11.2017)

Othon Friesz, eserlerinde kenti bir imge olarak değerlendiren Fovist sanatçılar arasındadır. Fransız sanatçı eğitim için gittiği Paris’te Henri Matisse, Georges Rouault ve Alber Marquet gibi isimlerle tanışmış ve sonrasında Fovizm akımına dahil olmuştur. Friesz, “Rouen’deki Çatılar ve Katedral” adlı eserinde pek çok meslektaşı gibi Rouen kentini incelemiş fakat o da kendi yorumuyla bu kenti resmetmiştir. Kente ustalarından çok daha farklı bir üslup ile yaklaşan sanatçının zengin bir paleti olmasına rağmen bu kent görünümü için yoğunlukla gri tonları araç edindiği görülmektedir. Gri, bu açıdan kentin genel havasına atıfta bulunurken; çatılardaki kiremitler ile zıtlık oluşturması söz konusudur. Sanatçı mimari yapıları en önden en arkaya doğru sıralamış ve kendi içlerinde bir düzen oluşturmuştur; bu şekilde de kentin yoğunluğunu hissettirmeyi amaçlamıştır. Birbirlerini kesen çatılar, adeta yarış içerisindeymiş gibi izleyiciye yaklaşmaktadır. Resmin ortasından dikey şekilde yükselen ve en arkada görülen heybetli katedral, kentin en uç noktasını ifade ederken genel olarak resmin üzerinde bir hâkimiyet kurmuş ve kentteki tüm düzene bir zıtlık oluşturmuştur (Görsel 2.39).



Görsel 2.39. Othon Friesz, “Rouen'deki Çatılar ve Katedral”, Tuval üzerine yağlı boya, 119 cm x95.5 cm, 1908, Ermitaj Müzesi, St. Petersburg

Kaynak: <http://www.abcgallery.com/M/matisse/matisse136.html>

(Erişim tarihi: 11.11.2017)

Fransız Fovist hareketinin üyelerinden Raoul Dufy, bu akımın yalnızca resim sanatında değil, tekstil, seramik, baskı sanatları gibi diğer alanlarda da etkili olabileceğini kanıtlamıştır. Sanatçı, Fransa'nın güneyinde yer alan Harfleur kentini ziyaret etmiş ve bu ziyareti esnasında gerçekleştirdiği gözlemlerini resme dökmüştür. “Harfleur” adlı resmin üslubu açısından Dışavurumcu kent resimleri arasında sayılması mümkündür.

Kentin huzurlu ve dingin atmosferini izleyicisine hissettirmekte oldukça başarılı olan Dufy, Fovizst bağlamda çok sayıda eser üretmiştir. Fakat çağdaşlarından farklı olarak daha çok detay ile çalışmıştır. Harfleur kentini resmederken sanatçının herhangi bir insan figürü olmaksızın yalnızca kenti hoş bir peyzaj olarak ele aldığı görülmektedir. Resmin tam ortasında yer alan yüksek bina ve onun solundaki kilisenin çan kulesi, resmin

iki önemli dikey yapısı olmakta yatay olan dağ ve köprü ile birbirlerini dengelemektedir. Mimari yapılar üzerinde yer alan farklı renklerin Fovist anlayışının bir yansıması olduğu söylenebilir (Görsel 2.40).



Görsel 2.40. Raoul Dufy, “Harfleur”, Tuval üzerine yağlı boya, 67.3 cmx79.6 cm, 1903 Özel Koleksiyon

Kaynak:https://www.google.com.tr/search?q=Roofs+and+Cathedral+in+Rouen&client=opera&hs=92u&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwi_gu7w6rbXAhXL66QKHWHYgAbIQ_AUICigB&biw=1745&bih=882#imgsrc=GXXJMk1DgacdoM

(Erişim tarihi: 11.11.2017)

2.2.2. Dışavurumculuk’da kent imgesi

Dışavurumculuk 20.yy. başlarında kendinden önce etkili olan İzlenimcilik akımının doğayı taklit ettiğini düşünerek ona tepki olarak ortaya çıkmıştır ve temelinde sanatçının iç dünyasını çizgi, renk ve biçim ile dışa vurması yatmaktadır. Bu durumu Turani şöyle açıklamaktadır;

“Endüstriyel yaşamın yarattığı yeni ortama uyamama sonucu kendi iç dünyasına kapanarak bir suskunluk içinde yaşamaya yüzyılımızın başında bir tepki doğdu. Bu tepki, insanın kendi içine gömülerek yaşamasına, içine düştüğü bunalımlara karşı bir isyandı ve bu da sanat yapıtına bir çılgılık, bir kâbus gibi yeni bir konu ve biçimleme olarak yansiyordu” (Turani, 2010, s.97).

Dışavurumcular güzelliği ve ideal olanı aramaktan vazgeçerek biçim ve formu yeniden yorumlamışlardır. Lynton’a göre “Ekspresyonizmin amacı, doğalcılığın karşıtı olan biçim ve renkler aracılığıyla, duygusal ve ruhsal düzeyde heyecanlar yaratmaktır” (Lynton, 2009, s. 25).

Antmen, Dışavurumculuğun bu ortak payını şu şekilde açıklamaktadır;

“Dışavurumcu sanatçıların tümüyle ‘kendine özgü’ yaklaşımlarına rağmen ‘biçim bozmacı’ bir tavır taşımaları; rengin özellikle simgesel, duygusal ve dekoratif etkilerinden yararlanmaları; boyanın yoğun dokusallığıyla rengi natüralist bağlamından özgürleştirmeleri; abartılı bir perspektif ve desen anlayışını benimsemeleri gibi ortak noktalardan söz etmek mümkündür. Sanat nesnesinin gerçekleştirilme sürecine ve dolayısıyla sanatçının ruh haline dikkat çeken bu özellikler, konudan önce ifadenin algılanmasına neden olur. Sanatçı ile izleyici arasında bir tür ruhsal etkileşimin doğması da söz konusudur. Çizginin ritmiyle, rengin duyumuyla sağlanan bu etkileşim, izleyicinin kendi sezgiselliğinin derecesine bağlı olarak zenginleşir” (Antmen, 2012, s34).

Ernst Ludwig Kirchner, Alman dışavurum sanatçıları arasında çok önemli bir yere sahiptir ve aynı zamanda Die Brücke (Köprü) grubunun da kurucuları arasındadır. Antmen Ernst Ludwig Kirchner’ın “Die Brücke Manifestosu” (Köprü Manifestosu)’nu şu şekilde aktarmıştır:

“İlerlemeye duyduğumuz inançla, yeni yaratıcılara, yeni izleyicilere ve gençliğe çağrıda bulunuyoruz. Biz, bugünün gençliği olarak, geleceği sırtlamak, eskisinin kurumsallaşmış düzenine karşı kendi yaşamımızın, kendi eylemlerimizin özgürlüğünü yaratmak istiyoruz. Kendini kısıtlamadan, doğrudan ve tüm içtenliğiyle yaratmaya soyunan herkesi bizden sayıyoruz” (Antmen, 2012, s.40).

Genellikle figüratif resimleriyle tanınan Kirchner’in eserlerinin arasında kent peyzajları da bulunmaktadır. “Dresden’den Görünüm: Schlossplatz” adlı resminde hayatının bir kısmını geçirdiği Dresden kentinin bir yansıması vardır. Bu eserde dışavurumculuk akımının plastik dili oldukça belirgindir. Rutin bir hayatın görüldüğü eserde genellikle pastel tonların hâkim olması söz konusudur. Sanatçının bu tonlarla yalnızlık hissini, soğuk ve sıkıcı rutin bir hayatı aktarmak istediği söylenebilir. Bu semboller, dışavurumculuğun en temel noktası olan sanatçının içsel dünyasını dışa aktarmasına en güzel örneklerden biri olabilir (Görsel 2.41).



Görsel 2.41. Ernst Ludwig Kirchner, “Dresden’den Görünüm: Schlossplatz”, Tuval üzerine yağlı boya, 120 cmx149.9 cm, 1926, Minneapolis Sanat Enstitüsü, Minnesota

Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/raoul-dufy/harfleur-1903>

(Erişim tarihi: 11.11.2017)

2.2.3. Kübizm’de kent imgesi

Kübizm, 1900’lü yılların başında Paris’te yaşayan Pablo Picasso ve Georges Braque’un yerleşmiş kalıpları yıkmak istemiyle ortaya çıkmıştır. Sanatçılar resmettikleri herhangi bir görünümü öncelikle geometrik olarak analiz etmiş ve bu analizi kendi üsluplarıyla tuvale aktarmıştır. Antmen, Kübizm akımının isimlendirilme sürecini şu şekilde aktarmıştır;

“Akımın gerçek isim babası, bir rivayete göre Henri Matisse’tir: 1908’de Sonbahar Salonu’nun jürisinde yer alan ünlü sanatçının sergiye katılan Braque’ın “L’Estaque” resimlerini şematik olarak küçük küplere benzetmiş olduğu, Vauxcelles’in de bu benzetmeden esinlendiği çeşitli kaynaklarda aktarılmaktadır” (Antmen, 2012, s. 45).

Kübizm, resim sanatında yeni bir dil oluşturmuş ve bu doğrultuda yeni bir görme biçimi olarak etkili olmuştur. Akım, çevresindeki imgeleri temsil etmenin yeni bir yöntem ve biçimi olarak içerisinde bulunduğu yüzyıla damgasını vuran başlıca sanat akımlarındandır. Kübist sanatçılar, geleneksel perspektif anlayışını tamamen yıkmış, çok yönlü bakış açısıyla nesneleri/figürleri kompozisyonda yeniden inşa etmiş, bunu yaparken de Cezanne’nin biçimleri geometriyle eşleştirme prensibinden faydalanmışlardır. Doğaya bakış ve görünenleri gösterme biçimlerindeki sıra dışılık

20.yy'ın en radikal sanat akımı olarak değerlendirilmelerinde etkili olmuştur.

Fransız sanatçı Georges Braque, Picasso ile birlikte Kübizm akımının öncülerindendir. Fransa'da çeşitli okullarda eēitim aldıktan sonra, bir salon sergisinde Picasso ile tanışması onun sanat anlayışını tamamen deēiřtirmiřtir.

Braque'ın "L'Estaque'teki evler" adlı eseri, Kübizm akımının doēmasında etkili olmuştur. Bu nedenle Kübizm akımı içerisinde imge olarak kenti ele alan en önemli eserler arasında saymak mümkündür. Braque, Cezanne'ın da bir dönem yaşadığı Marsilya yakınlarda yer alan L'Estaque adlı bölgede yaşamış ve bu bölgeyi izlenimleri sonucu tuvale aktarmıştir. Eserde diyagonal oluşturan aēa lar ve geometrik bir form olarak tasarlanan mimari yapılar yer almaktadır. Bir manzara resmi olarak ele alınabilecek olan bu eserde, kent yalnızca geometrik olarak incelenmiş, mimari yapılar, izleyiciye bir bina izlenimi vermeye yetecek kadar ayrıntı ile betimlenmiştir (Görsel 2.42).



Görsel 2.42. Georges Braque, "L'Estaque'teki evler", Tuval  zerine yaēlı boya, 60 cmx73 cm, 1908, Güzel Sanatlar Müzesi, Bern

Kaynak: <http://www.radford.edu/rbarris/art428/cubism.html>

(Erişim tarihi: 15.11.2017)

Kenti bir imge olarak ele alan Kübizm sanatçıları arasında Fransız Andre Lhote de vardır ve kendisi Bordeaux Güzel Sanatlar Okulu'nda heykel eēitimi gördükten sonra Paris'e taşınarak ve salon sergilerine katılmıştır. Farklı bir disiplin üzerine eēitim alması eserlerinde görülen "parça" anlayışına büyük katkı saēlamıştır. Paris'e taşındıktan sonra Gauguin ve Cezanne'dan önemli ölçüde etkilenmiş ve Kübizm anlayışını benimsemiştir. "Sevilla" adlı eserinde yan yana gelen geometrik formlara yalnızca birkaç detay ekleyerek bir kent izlenimi vermiştir. Pastel tonlarının hâkim olduēu eser, yataylar, dikeyler ve diyagonallerden oluşmaktadır. Birbirleri ile m kemmел bir uyum içerisinde olan mimari yapılar, yalnızca kendi yapılarını deēil çevresinde yer alan diēer yapıları da tamamlayacak şekilde birbirine baēlıdır. Büyük cephelere zıtlık olarak küçük cepheler (detaylar) ve düz alanlara zıtlık olarak kemerli pencereler, köprüler ve kuleler resmedilmiştir. Yoēun beton yapının içerisinde yalnızca tek bir palmye aēacı hem estetik hem de kavramsal anlamda oluşan zıtlık ilişkileri ile ilgi  ekiciliēi üstlenerek kompozisyonu tamamlamıştır (Görsel 2.43).



Görsel 2.43. Andre Lhote, "Sevilla", Panel  zerine yaēlı boya, 65 cmx81 cm, 1922, Bordeaux Güzel Sanatlar Müzesi

Kaynak: <http://en.wahooart.com/@/8YDUBG-Andre-Lhote-Seville>

(Erişim tarihi: 15.11.2017)

2.3.4. Fütürizm’de kent imgesi

1909 yılında İtalyan yazar Filippo Tommaso Marinetti’nin İtalyan gazetesinde yayınladığı Fütürist Manifesto ile Fütürizm akımının ilk adımları atılmıştır. Manifesto genel olarak incelendiğinde kendilerini genç ve güçlü bulan Fütüristlerin eskinin bir parçası olarak anılmak istemedikleri en çok öne çıkan fikir olmuştur. Grzymkowski Fütürist manifestoyu şu şekilde yorumlamaktadır;

“Bu tutkulu bildiri fütüristleri gençliğe, şiddete, hıza, teknolojiye, arabaya, uçağa ve endüstri kentine, yani kısaca teknolojinin baskın olduğu bir yapı taşıyan her şeye hayran olan kimseler diye tarif ediyordu. Fütüristler aynı zamanda eski sanatları reddederek özgünlüğü öven ve bilimi yücelten ateşli milliyetçilerdi” (Grzymkowski, 2017, s.202).

Fütürizm yayınlamış olduğu bildiride mekânsal devamlılığın yalnızca çizgilerin, düzlemlerin ve sınırların ortadan kalktığı bir ortamda var olabileceğini savunmuştur. Bu doğrultuda modern kent görünimleri, Fütürist sanatçılar için oldukça tercih edilen bir imgedir. Modern kent görünimleri arasında tren istasyonları ve kabalıkları tek yüzeyde buluşturan dinamik bir görsel anlayış söz konusudur.

Fütürizm akımın en önemli sanatçıları arasında Fransız sanatçı Robert Delaunay de kendine yer bulmuştur. Bu akımın etkilerini sanatçının eserlerinde izlemek mümkündür. Hareketlilik olarak da değerlendirilen Fütürizm akımının izleri Delaunay’ın “Eyfel Kulesi” adlı eserinde görülebilir. Paris kentini yapısal açıdan yeniden yorumlayan ve geometrik formlarla kentin asıl mimarisini adeta birbirine karıştıran Delaunay, kentin hareketliliğini ve devamlılığını oldukça etkili bir biçimde izleyiciye aktarmıştır. Resmin sol ve sağ tarafındaki mimari yapılar resme kontrastlık anlamında büyük ölçüde hizmet etmiş ve onların koyu tonlarına kıyasla kentin aydınlık yansıtılması resme dinamik bir zıtlık sunmuştur. Resmin tam ortasında yer alan Eyfel Kulesi, diğer mimari yapıların aksine sıcak bir renk tercihi ile resmedilmiştir (Görsel 2.44).



Görsel 2.44. Robert Delaunay, “Eyfel Kulesi”, Tuval üzerine yağlı boya, 92.8 cmx126.4 cm, 1904-1914, Guggenheim Müzesi, New York

Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/robert-delaunay/eiffel-tower-1914>

(Erişim tarihi: 15.11.2017)

İtalyan sanatçı Gino Severini, Fütürizm akımının önemli temsilcileri arasında yer almaktadır. 1910 yılında Carlo Carra, Giacomo Balla ve Umberto Boccioni ile birlikte Fütürist manifestoya imza atmıştır. Fütürizm akımının bir getirisi olarak Severini’nin eserlerinde genellikle kentlerden detaylar görmek mümkündür. Genellikle sokak lambaları, yayalar, ışıklar, trenler gibi kenti oluşturan küçük ve önemli parçaları ve daha büyük parçalar olan mimari yapıları sanatçının eserlerinde görmek mümkündür. “Banliyö Tren Paris’e Varıyor” adlı eserinde Paris kentine varmakta olan bir treni kent ile harmanlayarak bir bütün oluşturmuştur. Birbirini kesen ve devamlılık sağlayan mimari yapılar her açıdan birbirleriyle ve resimdeki diğer unsurlar ile uyum içerisindedir. Çatılar ve bacalar resme ritim katmaktadır. Geometrik açıdan genellikle sert köşeleri olan binalara zıtlık oluşturacak şekilde tren dumanının daha yumuşak formda olması özellikle resmin üst kısmına farklı bir dokunuş ve dinamizm sağlamıştır (Görsel 2.45).



Görsel 2.45. Gino Severini, “Banliyö Tren Paris’e Varıyor”, Tuval üzerine yağlı boya, 115.6 cmx88.6 cm, 1915, Tate Modern, Londra

Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/gino-severini/suburban-train-arriving-in-paris-1915>

(Erişim tarihi: 15.11.2017)

Umberto Boccioni Fütürizm akımının en önemli ve baş mimarları arasındadır; sanatçı disiplinlerarası işler ürettiği için yalnızca ressam değil aynı zamanda da heykeltıraştır. Genellikle kent yaşamını konu almış, eserlerinde “hareketlilik” ve “zamanı soyutlama” gibi kavramları tuvale aktarmıştır. Sanatçı dinamizm ile birlikte durağan nesneleri farklı bir üslupta betimlemiştir.

Boccioni’nin yazmış olduğu ve altına Balla, Carra, Russolo ve Severini gibi önemli isimlerin de imza attığı manifestoyu Antmen şu şekilde aktarmaktadır;

“Hakikate olan gereksinimimiz arttıkça, Biçim ve Renk bugüne kadar anlaşıldığı anlamda bizi tatmin etmiyor. Bizim tuvalde görünür kılmak istediğimiz, evrensel bir dinamizm içinde belirli bir sabit *an* değildir. Bizim görünür kılmak istediğimiz, hareketli *dinamizm duygusunun* kendisidir” (Antmen, 2012, s.73).

Boccioni’nin “Binaları Delip Geçen Sokaklar” adlı eserinde tatlı bir karmaşa görülmektedir. Eserde kendine has bir devinim vardır ve bunu sağlayan unsurların başını binalar çekerken, yan unsurlar olarak da sokak lambaları, elektrik direkleri ve benzer kent içerisinde yer alan kamusal nesneler sayılabilir (Görsel 2.46).



Görsel 2.46. *Umberto Boccioni, “Binaları Delip Geçen Sokaklar”, Tuval üzerine yağlı boya, 100 cmx106.5 cm, 1911, Hannover Sprengel Müzesi, Hannover*

Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/umberto-boccioni/the-street-enters-the-house-1911-1>

(Erişim tarihi: 05.10.2017)

2.3.5. Gerçeküstücülük’de kent imgesi

Gerçeküstücülük akımı, 1920’li yıllarda Andre Breton’un yazmış olduğu bir manifesto ile adını duyurmuştur.

“Gerçeküstücülüğün Papa’sı” lakabıyla anılan ünlü Fransız şair-yazar Andre Breton’un (1896-1966), 1922 yılında ‘modern arayışların’ geleceğini tayin edecek uluslararası bir kongre tasarladığını açıklaması, Gerçeküstücülük akımına giden yolun ilk adımı olmuştur” (Antmen, 2012, s.133).

Breton yayımlamış olduğu makalede Gerçeküstücülüğün dış etkenler ile hiçbir bağlantısı olmadığını ve tamamıyla doğal bir eylem olarak ortaya çıktığını belirtmiştir.

Gerçeküstücülük tavrı olarak Dada akımı gibi yalnızca sanatın geleneksel biçimine değil aynı zamanda burjuvaziye ve onların değer yargılarına karşıdır. Gerçeküstücüler genelde bilinçaltı, görünen gerçeklik, rüyalar ve aklın ötesine yönelik arayışlar içerisindedir. Bu arayışı Löwy (2009, s3) “Eğer, dünya gerçek bir çelik kafese dönüştüyse

gerçeküstücülük özgürlüğe kavuşmak için onun parmaklıklarını kırmamızı sağlayacak büyüğü çekiştir” şeklinde özetlemiştir. Bu akımın sanatçıları psikanalize ilgi duymuşlar ve buna ek olarak toplum ve birey gibi konuları da irdelemeleri nedeniyle Marksizm’e de sempati beslemişlerdir.

Belçikalı sanatçı Rene Magritte, Gerçeküstücülük akımının metafizik bakış açısını ortaya koyan önemli temsilcilerindendir. Brüksel Güzel Sanatlar Okulu’nda eğitimini tamamlayan sanatçı, başlarda kısa bir süre Fütürizm ve Kübizm akımlarının etkisi altında kalmış fakat daha sonra Gerçeküstücülük anlayışını benimsemiştir. Eserleri genellikle mizah, tehlike, dehşet ve gizem unsurları taşımaktadır. Sanatçının kaleme aldığı manifestosunu Antmen şu şekilde aktarmaktadır;

“Resimlerimi bilinçli ya da bilinçsiz bir simgeselliğe indirgemek, onların gerçek doğasını görmezlikten gelmektir... İnsanlar birtakım nesneleri hiçbir simgesel anlam aramadan rahatlıkla kullanabiliyorlar, ama iş resimlere bakmaya geldiğinde aynı nesnelere nasıl bakacaklarını bilemiyorlar. Resmin karşısında ne düşünmeleri gerektiğini bilmedikleri için yaşadıkları bu ikircikli halden çıkabilmek, onları belli anlamlar aramaya itiyor...” (Antmen, 2012, s.141).

Magritte Gerçeküstücülük akımının en önemli eserleri arasında görülen “Golconda” adlı eserinde zenginleşen ve gelişen kente rağmen tek tipleşen bireyleri eleştirmektedir. Eser mizahi bir dil ile yok olan bireyselliğe gönderme yapmıştır. Eserde yer alan figürlerin aynı şapka, aynı kıyafet, aynı ayakkabı ve aynı duruş ile resmedilmesi tek tipleşmenin en canlı sembolüdür. Etkisi gittikçe artan popüler kültür endüstrisine karşı bir tavır olarak Magritte, yalnızca figürleri değil, mimari yapıların da tek tipleşmesini bu eseri ile sorgulamıştır (Görsel 2.47).



Görsel 2.47. Rene Magritte, “Golconda”, Tuval üzerine yağlı boya, 81 cmx100 cm, 1953, Özel Koleksiyon

Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/rene-magritte>

(Erişim tarihi: 15.11.2017)

Alman sanatçı Carl Grossberg de Magritte gibi metafizik gerçeküstücü tavrıyla öne çıkmaktadır. Gerçeküstücülük akımı içerisinde kent ve endüstriyel yaşam konulu resimleri ile tanınmıştır. “Rönesans” adlı eserinde, gerçeküstücülük anlayışı ile incelediği kenti ve kırsalı tuvale aktardığı görülür. Grossberg doğada karşılaşılan yabani hayvanları ve farklı türdeki bitkileri kente entegre etmiştir. Kent yaşamına yönelik olarak yalnızca binaları barındıran eserde kentliler ve sokak yaşamına dair herhangi bir detay bulunmamasına rağmen özellikle egzotik bölgelerde yaşam alanı olan hayvanları resmetmesi gerçek ötesi anlatımını ortaya koymaktadır. Resmin ortasında yer alan demir teller, kentin inşasının devam ettiğini göstermektedir. Eserde önemli figürler olarak konumlanan hayvanlar kent kavramıyla her ne kadar anlamsal zıtlık oluştursa da plastik anlamda dengeli ve uyumlu bir görsel şölen sunmaktadır (Görsel 2.48).



Görsel 2.48. Carl Grossberg, “Rönesans”, Panel üzerine yağlı boya, 48 cmx38cm, 1920, Özel Koleksiyon

Kaynak: <https://www.kunstkopie.de/a/carl-grossberg/renaissance1929-2.html>

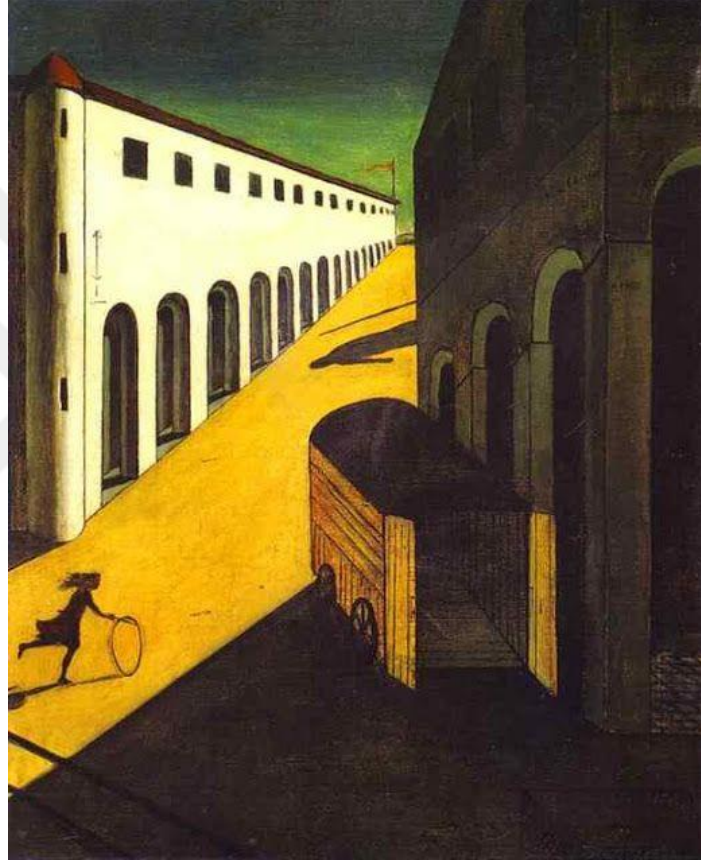
(Erişim tarihi: 12.02.2018)

Gerçeküstücülük akımının bir diğer önemli ismi Giorgio de Chirico, Atina ve Münih’te eğitim görmüş ve Nietzsche felsefesi ile ilgilenmiştir. Sanatçı eserlerinde genellikle geometrik formları sembolik nesneler olarak kullanmış, felsefi ve şiirsel anlamlar katarak metafizik kaygılarını vurgulamıştır. Chirico’nun bu tavrını Eroğlu şu şekilde açıklamıştır;

“Özellikle İtalya’da yaptığı resimlerde, nesneleri alışageldiğimiz mekânlardan dışarıya çıkararak kullanmıştır. Bu kompozisyonlarda birbirleriyle hiç ilişkisi olmayan elemanları, adeta terkedilmiş mimari mekânların içinde ele almıştır. Mekân duyarlılığı, sanatçının matematiğe, geometriye ve perspektife olan düşkünlüğünden kaynaklanmıştır” (Eroğlu, 2015, s. 106).

Eserlerinde çoğunlukla abartılı perspektif anlayışı, mantık dışı gölgeler, saatler ve trenler vardır. Genellikle ıssız ve terk edilmiş kentleri betimlemesiyle bilinen sanatçı, “Bir

Sokağın Gizemi ve Melankolisi” adlı eserinde ıssız bir meydanı, donmuş bir kent görünümünü ve terk edilmiş bir kent ortamında birbirinden tamamıyla bağımsız objeleri birlikte yansıtmıştır. Sıra dışı perspektif anlayışı ile betimlediği mimari yapılar birbirini dengelemektedir. Resmin sol tarafındaki beyaz binanın yarattığı ritim ve zemindeki sarı renk sağ tarafta yer alan koyu tonlarla betimlenmiş büyük bina ve gölgesi ile dengelenmektedir (Görsel 2.49).



Görsel 2.49. Giorgio de Chirico, “Bir Sokağın Gizemi ve Melankolisi”, Tuval üzerine yağlı boya, 88cm x72 cm, 1914, Özel Koleksiyon

Kaynak: <http://pictify.saatchigallery.com/644244/giorgio-de-chirico-melancholy-and-mystery-of-a-street-1914>

(Erişim tarihi: 27.11.2017)

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. KENT KAVRAMININ ESTETİK BİR İMGEYE DÖNÜŞÜMÜ

3.1. Organik Formun İnorganik Forma Dönüşümü

Yeryüzü, beton binalar, yollar, caddeler ve sokaklar ile kaplanmadan önce organik formların hakimiyeti altındaydı. Bu organik formlar zaman içerisinde yerini özellikle sanayileşmenin önlenemez artışı yüzünden hızla inorganik yapılara bırakmıştır. Sanayi devrimi ile kentleşme başlamış, hızla artan kentleşme olgusu da inorganik yapıların çoğalmasına ve bu yapıların her geçen gün yaşam alanlarına daha çok müdahale etmesine neden olmuştur. Betonlaşmanın artmasına ters oranda kentlerdeki organik formların sayısı azalmaktadır.

Organik yapılar canlı bir organizma gibi yaşamını sürdürmekte; kendine has yaşamsal özellikleri ve dokusal yapısıyla hayatta kalmayı başarmaktadır. Bu dokusal yapının birbirine uyumlu parçacıklardan oluşurken diğer yandan kentlere dikilen mimari yapıların bu organik yapıların tam aksine çoğu zaman uyumdan uzak kütlelerden oluşması olağan sürecin bir parçasıdır. Kent yaşamında bu iki farklı oluşum arasında çeşitli farklardan bahsetmek mümkündür. Bunları sırasıyla söylemek gerekirse, öncelikle oluşumu/üretimi belirleyen işlevsel yönü, ardından boyutu/kütleyi/niteliği belirleyen yapısal özellikler, sonrasında ise kente/hayata kazandırdığı artı değerler olduğu söylenebilir.

Kente dair elemanlar estetik birer imge olarak değerlendirildiğinde ortaya çıkan etkili görsel sonucun ritim duygusu olduğu söylenebilir. Yan yana sıralanmış binalar, elektrik direkleri, kaldırım taşları, pencereler ve binaların dış cephe süslemeleri gibi pek çok detay birbiri içinde belli bir ritim oluşturacak şekilde kent dokusuna hizmet ederken aynı zamanda görsel anlatım biçimleri olarak da resim sanatına hizmet etmektedir (Görsel 3.1).



Görsel 3.1. Samed Arda Selim, “Tunus İzlenim Serisi-1”, Tuval üzerine karışık teknik, 30cm x50 cm, 2013

Kaynak: Samed Arda Selim arşivi

Ritim yalnızca resim sanatında dinamizm oluşmasına katkı sağlamaz; aynı zamanda kompozisyonu rahatlatabilecek geniş alanların parçalanmasını ve miktar anlamındaki zıtlıklarla ilişkilmesini de sağlar. Perspektif açısından izleyiciye daha yakın olan binaların dış cepheleri incelendiğinde genellikle tek tonda ve nispeten fazlaca alan kaplayacak şekilde resmedildiği görülür. “Tunus İzlenim Serisi-2” adlı resmin sol tarafındaki geniş bina cephelerine zıt bir şekilde resmin sağ tarafındaki dış cephenin ince şeritler şeklinde binayı oluşturması söz konusudur. Bu yalnızca resmin sol tarafındaki geniş alanlara tezatlık oluşturmakla kalmaz, aynı zamanda resimde hâkim olan açık tonları dengelemek için kullanılmış koyu tonlara alan sağlar (Görsel 3.2).



Görsel 3.2. Samed Arda Selim, “Tunus İzlenim Serisi-2”, Tuval üzerine karışık teknik, 30cm x50 cm, 2013

Kaynak: Samed Arda Selim arşivi

Yapılar kendi içindeki boşluklar, resmin zeminini oluşturan lekesel dokuyla uyum sergilemektedir. Bu lekesel dokular organik yapının varlığını sürdürdüğü alanları ifade etmektedir ve bu yapının binaların içerisinde, altında ve hatta ufak bir çatlak bulduğu her yüzey içerisinden çıkmak suretiyle de yaşamsal formuna devam ettiği görülmektedir.

Figürlerin üzerinde yer alan lekeler, bireylerin de organik bir form olarak kentin bir parçası olduğunu simgeler. İnsanlar da canlı bir organizma olarak yaşamını sürdürmekte adaptasyon gibi güçlü özellikleri nedeniyle kentin bir parçası olmakta ve organik-inorganik arasında sıkışmaktadır. Bu sıkışmışlık fazını yansıtan figürlerin her organizmada olduğu gibi farklı tat, doku ve lekelerle sahip olduğu sanatçı tarafından izleyiciye aktarılacak istenmiştir.

3.2.Kent kolajları

Mimari yapılar iklim, kültür, teknoloji ve yeryüzü koşullarına göre değişmekte ve dönüşmektedir. İklim, temel alındığında, mimari yapıların doğa olaylarına elverişli bir formda inşa edildiği görülecektir. Kuzey ülkelerindeki uzun ve keskin çatılar, sıklıkla karşılaşılan yağmur ve kar yağışının etkisiyle biçimlendirilmiştir. Yapının malzemesi de

bu bağlamda değişmektedir. İklim koşullarına göre kerpiç evler, ahşap evler, tuğla veya beton binalar tercih edilmektedir. Kutup bölgelerine yakın olan ülkelerin aksine yağışı az alan bölgelere yakın olan ülkelerde ise binalarda çatılara ya hiç rastlanmamakta ya da kuzeydekilere kıyasla tamamen farklı bir estetik yaklaşım görülmektedir. Coğrafya ve iklimin etkilerine ek olarak kentler ve mimari yapıları kültürel estetik anlayışın biçimlendirdiği de söylenebilir. Mimari yapılar farklı coğrafyalarda yüzyıllar boyu süren kültürel kodlar ile bir uyum içerisinde gelişmektedir ve içinde yaşanılan toplumun kültürüne dair izler taşımaktadır.

Farklı coğrafyalara ait kent imgeleri bir araya getirildiğinde yeni bir estetik bir estetik dil sergilemektedir. Gotik anlayışın etkili olduğu Avrupa mimarisi ile Ortadoğu kültürünü yansıtan kubbeli mimari anlayışının böylesi bir bütünleşmeye ve estetik dile örnek gösterilebilir. Farklı kent estetiklerinin bir araya getirilerek oluşturulduğu “kent kolajı” izleyiciyi ortak bir paydada buluşturarak evrensel bir kent imgesine doğru taşımaktadır. “Harman Kent Serisi-1” adlı resimde alt tarafta görülen Avrupa mimarisi üzerine inşa edilmiş kemerli Ortadoğu mimarisi eklenmiştir (Görsel 3.3).



Görsel 3.3. Samed Arda Selim, “Harman Kent Serisi-1”, Tuval üzerine akrilik boya, 50cm x50 cm, 2014

Kaynak: Samed Arda Selim arşivi

“Harman Kent Serisi-2” adlı resimde sol tarafta tamamıyla Arap mimarisi izlerini taşıyan Tunus kentinden bir kesit görülmektedir. Kendi içerisinde yataylar, dikeyler ve diyagonallere ek olarak ritim ve zıtlık göze çarpmaktadır. Resmin sol alt kısımdaki Anadolu mimarisinden bir parçanın buraya yerleştirilmiş olması gerek resmin genel renk dengesine, gerekse kompozisyona yeni bir estetik katkı sağlamıştır. Resmin ortasında yer alan Tunus sokağı, resmin sol ve sağ tarafını birleştirme görevini görmüştür; buna ek olarak da kentin devam ettiği illüzyonunu yalın bir etkiyle yaratmaktadır. Diğer yandan resmin sağ kısmında Avrupa mimarisinin temel taşlarından sayılabilecek olan kalın ve kuvvetli sütunlar görünür; bu öğeler de resimdeki ritim duygusunu desteklemektedir. Arkada yer alan görkemli Avrupa mimarisi, altında yer alan Tunus sokağı ile birleşerek kompozisyona bir bütünlük ve yeni bir estetik katmaktadır.



Görsel 3.4. Samed Arda Selim, “Harman Kent Serisi-2”, Tuval üzerine akrilik boya, 50cm x50 cm, 2014

Kaynak: Samed Arda Selim arşivi

Gündelik hayatına devam etmekte olan figürler, içinde bulundukları kentten tamamen bağımsızdır. Her bir coğrafyanın farklı bir kent estetiği olmasına rağmen bu estetik içerisinde yansıtılan bireyler nispeten kentten daha organik olmaları nedeniyle bağımsızlığını ve evrenselliğini korur (Görsel 3.4).

Farklı kentler, farklı formlar kolaj mantığıyla harmanlanmakta ve bu kolaja geometrik formlar da yerleştirilmektedir. Kenti bir manzara resminden öteye götürerek geometrik form oluşturacak önemli bir yapı olarak da değerlendirmek mümkündür. Diğer bir deyişle, resmedilen kent alışagelmış perspektiftin ötesine geçerek yeniden ve farklı bir bakış açısıyla ele alınmış ve adeta çerçevenin dışına taşmıştır. Bu noktada sanatçının yapmak istediği belli kalıpların dışına çıkarak “bakış”ı yeniden düşündürmektir. Farklı bakış açıları ile çerçevenin ne yana döndüğünün önemi kalmaksızın yeni kent estetikleri izleyiciye sunulmaktadır. Fakat var olan sergileme kurallarına uyulması bu çoklu bakışı yine tek bakışa ve tek boyuta indirgemektedir. Kolaj anlayışı ile kentler veya farklı imgeler bir araya gelerek ortak bir dil oluşturup yeni bir imge doğmasına da imkân vermektedir. “Dönüşüm Serisi-1” adlı resmin sol tarafındaki kent yansıması aslında saat yönünün tersine çevrilerek farklı bir geometrik düzen ile yeniden oluşturulmuştur. Kent adeta normal bir göz ile görünmeyen ve üzerine görünmezlik pelerini atılmış silüetiyle izleyiciye sunulmuş ve izleyicinin bu yerçekimine karşı koyan, varla yok arası gizil kente kendi bakışlarını düzenleme yoluyla ulaşması hedeflenmiştir. Bu gizil kentin görünmeyen olarak algılanan kısmı organik formdan oluşmaktadır ve organik form anlayışını kapsayan lekese dokulardan oluşturulmuştur. Kentin salt bir manzara değil, estetik ve çatışma merkezlerinden biri olarak belirlemektedir. Resmin orta alanında yer alan ve gündelik hayatlarına devam eden birbirinden bağımsız ancak aynı yapı içerisindeki figürler, Arap mimarisini andıran dar bir sokakta konumlandırılmışlardır. Sağ tarafta ise farklı bir coğrafyaya ait bir kent silüeti, kendi içerisinde organik ve inorganik formunun hakimiyet yarışını sembolize etmektedir. Buradaki geometrik formda resmin sol tarafındaki gizil kent için tasarlanan izleyici bakışını, tam tersi yöne çekilmesi hedeflenmektedir. Aslında bu ters bakış ile izleyicilerin hepsinin kamusal mekâna çıktığında da bakışını düzenleme dolayısıyla tek ve sabit bir noktaya bakmaması ifade edilir (Görsel 3.5).



Görsel 3.5. Samed Arda Selim, “Dönüşüm Serisi-1”, Tuval üzerine akrilik boya, 92cm x73 cm, 2016

Kaynak: Samed Arda Selim arşivi

“Dönüşüm Serisi-2” adlı resimde kentin kendi içinde estetik bir kaosa büründüğü ve mimari yapıları oluşturan geometrik formların dinamik bir dile sahip olduğu görülür. Tamamıyla rastlantısal bir şekilde yerleştirilen kontürleri geometrik formları normalden daha çok ortaya çıkarmaktadır. Farklı açılarda oluşan dikeyler, yataylar ve diyagonaller bir bütün oluşturmakta ve resmin ana akslarını belirlemektedir. Resme hâkim olan dikey binalara zıt olarak üçgen formlar, yatay elektrik telleri ve çatılar tercih edilmiştir. Pastel tonlardaki sokaklar ve gökyüzünün sade renginin aksine, lekesele formlar genel olarak resme hayat, renk ve hareket kazandırmaktadır. Genel olarak aydınlık renklerin hâkim olmasına karşın, resmin önündeki bir binanın daha koyu tonlarda ve inorganik formunu koruyarak resmedilmiş olması dengiyi kurgulamıştır. Bunları, izleyicinin göz hareketlerini yönlendiren ve resimdeki diğer unsurları birleştiren bir bütünlük sağlamıştır (Görsel 3.6).



Görsel 3.6. Samed Arda Selim, “Dönüşüm Serisi-2”, Tuval üzerine akrilik boya, 92cm x73 cm, 2016

Kaynak: Samed Arda Selim arşivi

Geometrik form, kent kolajlarının ana unsurlarından biridir ve bu formlar “Dönüşüm Serisi-4” adlı resimde de göze çarpmaktadır. Resmin sol tarafında yer alan oval lekese bölüm, resmin genel formlarına zıtlık oluşturmaktadır. Oval yapının üzerindeki Avrupa mimarisi çatı anlayışı, bir kente bakmanın tek bir yolu olmadığını ve farklı bakış açılarıyla yeni deneyimler edinmenin mümkün olduğuna işaret etmektedir. Sanatçı burada daha önce de izleyicinin başını döndürmesi için kullandığı uyarıyı tekrarlamıştır. Günlük yaşamda alışılan, göze artık görünmez olan pek çok detay vardır. Bunlardan biri de kent içerisinde konumlandırılmış elektrik direkleridir. Bazı parçalar özellikle kent gibi yoğun alanlarda tek başına veya inceyse görünmez olabilir. Ancak burada sanatçının yaptığı gibi bu parçalar çoklu ve yoğun bir biçimde bir araya getirildiklerinde görünür olabilmektedir. Söz konusu binada da yapılmak istenen budur. Resmin ortasında inorganik yapıların merkezinde hareket halindeki organik formlar yani figürler izleyicinin dikkatini iki farklı sokağa çekmektedir. Resmin sol tarafından ayrılan sokak kentin devamlılığını hissettiren bir ara sokağa sapmaktadır. Bu sokağın üstündeki çatılar farklı açılardan tasvir edilmiştir fakat sokakla aynı coğrafyayı paylaşmakta ve onun diyagonelliğini devam ettirmektedir. Figürlerin sağından ayrılan diğer sokak ise

aynı düzende olmasına rağmen tamamıyla farklı bir coğrafyaya aittir. Burada kent ve kentin özellikleri şekil değiştirmiştir. Ortadaki figürlerden bir tanesinin bu farklı coğrafyada fakat oldukça uzakta hareket ettiği görülür. Resmin sağ üst kısmında “baş aşağı” duran bir kent vardır ve resmin farklı noktalarında görülen çatılarla bir uyum ve denge içindedir. Resmin sağ kısmındaki yine gizil ve lekesel bir kent silüeti görünmektedir. Bu gizil kent sol taraftaki çatı görünümüne bir zıtlık oluşturmaktadır (Görsel 3.7).



Görsel 3.7. Samed Arda Selim, “Dönüşüm Serisi-4”, Tuval üzerine akrilik boya, 116cm x140 cm, 2015

Kaynak: Samed Arda Selim arşivi

Kent farklı açılardan gözlemlendiğinde kendi içerisinde barındırdığı geometrik formlar ile yeni bir görünüme dönüşmeye açıktır. “Dönüşüm Serisi-5” adlı resimde sol tarafında Anadolu mimari anlayışına ait yapılar hem tarihsel, hem de modern mimari açısından uyum sergilemektedir. Köklü ve tarihi kentlerde sıkça rastlanılabilen bu izlenimlerin temel nedenleri arasında kentlere hâkimiyet kuran milletlerin kendi kültürleri

doğrultusunda mimariyi düzenlemesi gösterilebilir. Tarihi kentler bu nedenle çok farklı mimari ve estetik anlayışın buluştuğu alanlar olabilmektedir. Fakat her adaptasyon süreci gibi burada da zaman, bu farklılığın bir uyum oluşturarak bir bütün haline gelmesi rolünü oynar. Söz konusu farklı kültürlerin bir arada harmanlanıp bir bütün oluşturması yalnızca kent için değil, toplum içerisindeki farklı etnik gruplar için de söylenebilir. Resmin sol tarafındaki Anadolu mimarisi örneği Gaziantep kentinden alınırken resmin ortasında birleştiği mimari Tunus örneğini oluşturmaktadır. Resmin ortasındaki Tunus mimarisi sağında ve solunda yer alan diğer mimariler ile bir bağ kurmuştur. Resmin sağ tarafında ise Gaziantep kentinin bir başka görünümü farklı bir bakış açısıyla yansıtılmıştır. Gecekondu mahallesinden izler görülürken bunlara zıtlık oluşturacak kemer gibi mimari yapılar da eklenmiştir (Görsel 3.8).



Görsel 3.8. Samed Arda Selim, “Dönüşüm Serisi-5”, Tuval üzerine akrilik boya, 140cm x116 cm, 2015

Kaynak: Samed Arda Selim arşivi

“Dönüşüm Serisi-6” adlı resimde yalın, beyaz bir zemin üzerine yine aynı oranda yalın bazı kent unsurları yerleştirilmiştir. Buradaki amaç genel olarak kentin sorgulanmasıdır. Kent bir manzara olarak yansıtılmamış, tek tek içerisinde barındırdığı kimi unsurlara normalde olduğundan daha çok kendini gösterme ve var olma şansı verilmiştir. Resmin orta alanında görülen sokak kapısı ve onun yanında yalnızca bir kısmı görülen sütun resmin önemli akslarıdır. Bu keskin akslara karşın sol alanda oval organik bir form yer almakta ve bu form elektrik telleri ile kente bağlanmaktadır. Aynı hizada bulunan Avrupa mimarisinin klasik yanına göz kırpan çatılar, kompozisyonun plastik açıdan dengesini kurmaktadır. Orta alanın devamında görülen ve bu kez diğer resimlerdekinin aksine organik bırakılan gökyüzü, kendisinin solunda ve sağında yer alan her iki yapıyı birleştirerek köprü görevi görmekte ve resimdeki renk armonisine denge sağlamaktadır. Resmin ortasında yer alan dar sokak, izleyiciye devamlılık hissi vererek diğer kent görünümünden farklılık oluşturmaktadır. Sağ alanda ise resmin geri kalanına hâkimiyet kuran organik forma tamamen zıt düşen beton/gri bir kent görülmektedir (Görsel 3.9).



Görsel 3.9. Samed Arda Selim, “Dönüşüm Serisi-6”, Tuval üzerine akrilik boya, 140cm x116 cm, 2015

Kaynak: Samed Arda Selim arşivi

“Dönüşüm Serisi-7” adlı resimde organik alanlar yalnızca parça parça değil ayrıca bir bütün olarak da görülmektedir. Resmin sağ kısmında bir binanın kontürleri içerisinde yer alan organik yapılar, izleyiciye o alanın bir bina olduğu hissini vermektedir. Bu noktada aslında sanatçı inorganik yapıların tasarlanma biçimlerine göre tamamen inorganik olmayabileceklerine vurgu yapmak istemiştir. Mimari açıdan yeni bir tasarım aşamasında organik formlar temel alınırsa dengeli bir tasarım yapmak mümkün olabilir. Resmin en yukarısında yer alan lekesel çubuklar ise resmin diğer alanında da hâkim olan ritim duygusunu beslemektedir ve yine tasarım sürecinin ne kadar önemli olduğuna gönderme yapmaktadır. Sanayileşme ile birlikte kentleşmenin hızla artması ve gökyüzüne kadar uzanması söz konusu olmuştur. En geniş en sınırsız gibi görünen alan bile inorganik yapılar tarafından saldırıya uğrayabilir. Bu saldırıyı en çok gökdelenlerle dolu kentlerde

görmek mümkündür ve yine organik olmasına alışılan bir form artık tamamen inorganik olabilir. Bu nedenle gökyüzü tasarım sürecinde kullanılmak istendiğinde bile organiklik açısından denge titizle hesaplanmalıdır. Resmin sol kısmında İspanya'ya ait bir kentin sıradan bir günü resmedilmiştir. Burada yan yana sıralanan binalar açık, koyu ve orta tonlar barındırarak kendi içlerinde ritim ve zıtlık oluşturmaktadır. Resmin ortasında, Avrupa mimarisinin bir parçası olarak tercih edilen çatı, resmin solunda yer alan kent ile sağındaki organik yapıyı birbirine bağlamaktadır. Burada sanatçının yine izleyicisini başını çevirmeye ve adeta “yamuk bakmaya” davet ettiği görülmektedir. Bu sayede sabit, dik, alışılmış ve cepheden bir bakışla izleyici asla göremeyeceği yeni açılar görecektir ve bu açılar onları yeni anlam ve düşünce katmanlarına götürecektir (Zizek, 2016). Resmin sağında Gaziantep kentinin yansıması resmin geri kalanına tamamıyla zıtlık oluşturmakta ve resmi kompozisyon olarak tamamlamaktadır. Resimde izleyicinin karşısına üç farklı gökyüzü tonu çıkmaktadır ve bu üç farklı gökyüzü üç farklı kente aittir. Burada sanatçı inorganik forma dönüştürülen resmin üst kısmında olması gereken gökyüzü yerine, üç organik formda gökyüzü yerleştirerek tüm insan müdahalesine rağmen organik formların yaşamını misliyle devam ettirebileceğine dikkat çekmektedir (Görsel 3.10).



Görsel 3.10. Samed Arda Selim, “Dönüşüm Serisi-7”, Tuval üzerine akrilik boya, 73cm x92 cm, 2015

Kaynak: Samed Arda Selim arşivi

Kent imgesini, yoğun kaos duygusunu aktaran estetik bir dille olduğu kadar daha yalın bir dille anlatmak da mümkündür. Birkaç temel aks ve detay ile izleyiciye kentin kaosu aktarılabilir. “Dönüşüm Serisi-8” adlı resimde hedeflenen budur. Özellikle mimari bir yapının bütünselliğini izleyiciye aktarmak adına yapının en ince detayına kadar resmedilmesinden ziyade sadece bu detayların resmedilmesiyle tümevarım yöntemi uygulanabilir. Birkaç kolon, kapı, pencere, pencere koruması ve kaldırım gibi yapıların sınırları izleyiciye aktarılırmıştır. Resmin orta ve sağ tarafına yerleştirilen su boruları, kapılar ve pencere korumaları gibi detaylar izleyiciye sokağı bütün olarak algılamaları için yardımcı parçalar şeklinde verilmiştir. Resmin ortasındaki elektrik teli, sol ve sağdaki bina arasında bir köprü görevi üstlenmiştir; bu da kompozisyonda bir bütünlük sağlamanın yanı sıra dikey ve yatay olan forma zıtlık ve çapraz bir duruş katarak resmi zenginleştirmiştir. Resimde genel olarak gri tonlarda betonlar hâkimdir fakat bu

egemenlik kiremit renklerinin ve pencerelerdeki mavi tonlarının yardımıyla dağıtılmaktadır. Böylece adeta sislerin arasından yeniden doğan kent kendi içinde yaşattığı organik formları izleyiciye sunmakta ve ona içini açmaktadır. Mimari yapıların giderek silikleşmesi içine kapanık olan bir kentin anlık samimiyetiyle kendini tüm çıplaklığıyla görünür kılmasına rağmen yine hemen eski sislerine döneceğini, kentin de bir hayatta kalma ve savunma biçimine sahip olduğunu ifade eder. Diğer yandan bu anlık samimiyetin getirdiği görünürlükle figürlerin canlı dokusu izleyiciye bir an için daha canlı görünür, oysa bu form dönüşüm sürecinin bir parçasıdır. Sokakta oyun oynayan çocuklar binalardan daha çok söz sahibidir ve kenti kent yapan orada yaşayan kişilerdir (Görsel 3.11).



Görsel 3.11. Samed Arda Selim, “Dönüşüm Serisi-8”, Tuval üzerine akrilik boya, 65cm x50 cm, 2016

Kaynak: Samed Arda Selim arşivi

“Dönüşüm Serisi-9” adlı resimde, figürlerin diğer resimlerden farklı olarak daha çok ve bir arada olduğu görülmektedir. Bu resimde bireyler ön plandadır. Organik yapıların özellikle kent gibi mekânlarda birbiriyle etkileşim ve temas halinde olması söz konusudur. Bu etkileşim ve temas ise değişimi getirir. Fakat bu resimde kesişen yanlarıyla bile organik formların kendi yaşam formlarını, kendi doku ve tatlarını devam ettirdikleri görülebilir. Benzer tüm özelliklerine rağmen hepsinin bir şekilde birbirinden farklı olması söz konusudur. Açık ve koyu lekeler ile espas oluşmakta ve bu sayede figürler, bir topluluğun parçaları olmasına rağmen tektipleşmeden var olabilmektedir. Bu aslında her şeyin ve herkesin tektip olduğu ve hemen her şeye yabancılaştığı bir dünyada bireylere yapılan bir eleştiridir. Gündelik hayatta farklı görevleri ve işlevleri olan figürlerin her biri farklı bir açıya doğru hareket etmekte ve bu dağınık hareket vurgusu onların bağımsızlığına dikkat çekmektedir. Bu resimde kent yalın bir üslup ile tasarlanmış ve yalnızca bir mekân olarak izleyiciye sunulmuştur. Kendi içerisinde oluşturduğu diyagonaller ile izleyicinin bakışına yön vermektedir. Bu etkili diyagonallere zıt olarak dikeyler ve yataylar resmin belli başlı yerlerinde kendini belli etmekte ve konumlarıyla resme denge sağlamaktadır. Kapılar, onların içindeki demir korkuluklar ve çubuklar denge açısından dikey olarak yerleştirilmiştir. Aydınlık tonlarla betimlenen kent görünümüne zıt olarak koyu tonlar da tercih edilmiştir. Buna örnek olarak gölgeler, reklam tabelaları ve balkon süslemeleri verilebilir. Bu resimde de sanatçının sislerin ardından varla yok arası yer yer görünen kenti betimlediği görülür. Odak noktasındaki figürlerin her gün geçtiği yolları, binaları ve çevrelerini artık görmemeleri nedeniyle adeta görünmez olan bir kentin yansıtıldığı söylenebilir. Gökyüzünün tamamen inorganik forma dönüştüğü bu resimde, gökyüzü olması gereken noktaya doğru yoğunlaşan mavi tonlarının eski organik yapıyı anımsatması ve umut vermesi söz konusudur (Görsel 3.12).



Görsel 3.12. *Samed Arda Selim, “Dönüşüm Serisi-9”, Tuval üzerine akrilik boya, 150cm x200 cm, 2016*

Kaynak: *Samed Arda Selim arşivi*

SONUÇ

Kentler, ortak paydada yaşam alanı olarak hayatın şekillenmesinde ve kolay yaşanır olmasında insanlığa hizmet etmektedir. Barınma, sağlık, güvenlik, eğitim, ulaşım gibi oldukça önemli imkânlar sağlayan bu modern yaşam alanları bireyin hayatını kolaylaştırmakta ve geliştirmektedir. Kentler, nüfusu oluşturan bireylerin talepleri ve ihtiyaçları doğrultusunda tarih öncesi çağlardan günümüze kadar geçen süreçte değişime uğrayarak çeşitli şekiller almıştır. Kentleşmenin artışıyla birlikte insanlık için yeni olanaklar ve yeni problemler ortaya çıkmıştır. Sürekli olarak değişen ve dönüşüme açık bir konumda olan kentler, oluşum nedenlerini ve katkılarını koruyarak çağa ayak uydurmaktadır. Teknolojik gelişmeler ile birlikte kentlerin oluşum kalitesi buna paralelinde olarak bireylerin yaşam kalitesi de artmaktadır.

Kentler, bireylere yalnızca yaşamsal olanak sağlamakla kalmaz, aynı zamanda görsel estetiğinin gelişmesinde de oldukça önemli bir rol oynar. Kentte doğan bir birey çevresinde gözlemledikleri ve algıladıklarıyla var olur, gelişir ya da yönelir. Farklı coğrafyalarda, farklı toplumlarda gelişen ve değişen kentler, yeni sakinlerine kendi estetiğini sunar ve bireyleri de bunun bir parçası haline getirir. Bu nedenle kentler yalnızca izleyicisine görsel haz sağlamakla kalmamış aynı zamanda sanatın yeni bir söylem alanı haline gelmiştir. İkinci dünya savaşı sonrası inşa edilen Berlin duvarı üzerine yapılan grafitiler ile sokak sanatı tanımı gündeme gelmiştir. Kente ait binaların dış yüzeylerinde sosyolojik boyutu ile ön plana çıkan Grafitiler, Meksika ve Sovyet Rusya'sında siyasi boyutuyla Murallar olarak karşımıza çıkarken çoğunlukla mizahi ve eleştirel boyutuyla yer edinen çeşitli çıkartma teknikleri sayesinde günümüz sanatına galeriler dışında olanak ve ortam sağlayan ve kamusal sanatın öznesi olan kentin kendisi de sanat nesnesi haline dönüşmüştür.

İmge arayışındaki sanatçılar için oldukça zengin bir olgu olan kent, yüzyıllar boyunca her çağın sanatçısı üzerinde farklı bir etki bırakmış; yeni fikirler ve kompozisyonların oluşmasına neden olmuştur. Avrupa sanat tarihi incelendiğinde, Rönesans ile başlayan süreçte, kentin öncelikle sadece anlatılmak istenilen hikâyede arka planda bir öge olarak resme hizmet ettiği görülür. Doğaya karşı akılcı çözüm arayışları ve anlama çabaları, insan merkezli yaklaşımlar sonucunda iki boyutlu yüzey üzerinde

perspektif ve derinlik algısı yaratma gereksinimleri ağırlık kazanınca resimsel mekânlarda kent olgusunu betimleme gereksinimleri de artış göstermiştir. Maniyerist dönem sanatçısı dini içerikli resimlerde öbür dünyaya ulaşma çabalarıyla resmin mekânını göksel mekânlara dönüştürmüştür. Buna ek olarak, kent görünümü öncekilere kıyasla koyu ve kuru bir fon olmaktan çıkmış dolayısıyla resmin içeriğinde daha etkin olmaya başlamıştır. Rönesans ve Maniyerizm akımından farklı olarak Barok üslubunda ise figüratif kompozisyonlara ek olarak, kent görünümünün tamamını görmek mümkündür. Kimi eserlerde geniş ölçekli bir kent görünümünde figürler yalnızca resmin küçük bir detayı olarak görülmektedir. Bu anlamda Rokoko üslubu ile Barok üslubunun ortak değerler içerdiği ve bu değerlerin tuvale yansıtıldığı söylenebilir. Rokoko üslubunda da kent oldukça geniş ölçekli resmedilmiştir. Kentin günlük yaşamının dinamikliği, dinginliği, sükûnetinin yansıtıldığı görülmektedir. Sonrasında ortaya çıkan Neo-klasizm akımında ise tam tersi olarak fantastik kurgulara rastlanmaktadır. Ayrıca anlatılmak istenen hikayeler nedeniyle kentin daha arka planda kaldığı ve anlatılmak istenilen hikâyeyi destekleyen bir imge olduğu görülmektedir. Romantizm akımında ise anlatılmak istenilen konuya ait bir imge olarak kent, yardımcı öge olarak kendi bünyesinde barındırdığı elemanlar ile resmin kompozisyonuna katkı sağlamaktadır. Ardından, Realist sanatçılar tarafından kent, kentliler ve kent yaşamı fantastik kurgulardan uzak, gerçekçi bir üslup ile resmedilmiştir. Saray ve soyluların hayatı yerine köylüler ve işçi sınıfı ön plana çıkmaya başlamış dolayısıyla onların, gündelik yaşamı resme konu olmuştur. Neo-klasik sanatçı için ise kent olgusu, kurgusal ve abartılı anlatımların nesnesi durumundaki imgelerin, idealize edildiği bir dekorun parçası konumunda yer almıştır. İzlenimcilik akımında kent, resmin baş aktörü haline gelmiştir. İzlenimciler atölyelerini ve kapalı alanları terk ederek kente ve doğaya çıkmış, adeta yeniden doğmuş, sezgilerini ön plana çıkartan duyumsayılarıyla anlık görünimleri tuvallerine aktarmışlardır. Matisse'in öncülüğüyle 1900'lü yıllarda ortaya çıkan Fovizm akımı kendinden önce egemen olan 19.yy. sanat anlayışından farklı bir kapı aralamıştır. Fovistler kenti yalnızca gördükleri gibi değil hissettikleri gibi tuvale aktarma çabası içerisine girmiştir. Daha sonra Dışavurumculuk akımı bu anlayışı tamamıyla pekiştirmiş ve aynı zamanda önemli bir gözlemci olan dışavurumcular, görünenin ardındaki iç dünyayı çizgi, renk ve biçim ile dışa vurmuşlardır. Bu nedenle kent ögesinin hâkim olduğu eserler incelendiğinde “biçim bozmacı” bir tavır ile ele alınan resimlerde abartılı

perspektif anlayışı göze çarpmıştır. Bu kent imgesinin işlenişine de etki etmiştir. Kübizm akımında ise bu tavır güçlenerek farklı bir boyuta gelmiş ve eserlerdeki mimari yapılar, parçalara ayırıp yeniden inşa etme mantığı ile büyük ölçekli birer geometrik form haline gelmiştir. Kübizm akımında deformasyonun etkileri görülürken sonrasında ortaya çıkan Fütürist sanatçılar farklı bir tutum sergilemiştir. Kentin mekânsal devamlılığının yalnızca çizgilerin ve sınırların ortadan kalktığı bir ortamda mümkün olabileceğini savunmuşlar ve farklı bir boyut olan hareketi eserlerine yansıtarak çeşitli kent resimleri kurgulamışlardır. Sanayileşme ile birlikte Fütürizm kent olgusunu en çok irdeleyen akım sayılabilir. Fütüristler, modernleşme sayesinde hız ve devinim gibi kavramlar üzerine yoğunlaşmış ve imge olarak kenti resmin ana konusu haline getirmişlerdir. Gerçeküstücülük akımında ise kent tamamıyla farklı olarak ele alınmış, bireyin yalnızlığı ve tek tipleşmesi eleştirilirken bilinçaltı dünyası bilinç üstüne taşınmıştır.

Gelişen ve değişen dünya doğal bir süreç içerisinde toplumun ihtiyaçlarını karşılamak amacıyla zamanla sanayileşmiş ve kentleşmiştir. Bu doğrultuda yeryüzünde farklı değişiklikler ortaya çıkmıştır. Kent içerisinde yaşayan bireyler zamanla bu değişime ayak uydurmak mecburiyetinde kalmıştır. İçerisinde yer alan mimari yapılar farklı amaçlar için yeniden ve yeniden, özellikle de dönemin estetik algısı çerçevesinde değişim göstermiştir. Sonuç olarak bu toplumsal ve mimari değişim imge olarak kentin resimde ele alınış şeklini de etkilemiştir. Bazen mimari yapılar büyük birer tuval yüzeyi haline gelmiş ve sokak sanatının doğduğu yüzeyler olmuşlardır. Bazen de sanatçıların sokağına çıktığı, içinden bir parçası olduğu bir mekân olagelmıştır. Fakat bilinen şu ki; hem imge olarak, hem de mekân olarak kent, bireylerin görsel estetiğini şekillendirmiş ve gündelik yaşamında içerisinde yaşadığı kenti estetik bir yapı olarak algılamasına neden olmuştur. Kişilerin yaşadıkları dönemin de etkisiyle değişen estetik algılar, eserlerine de yansımıştır. Tüm akımlar içerisinde imge olarak kentin farklı tonlarda, farklı kompozisyonlarda, bazen yardımcı, bazen de ana öge olarak resimlerde yer aldığı görülmüştür. Bu açıdan, imge olarak kentin mekânsal işlevlerinin de eserlerde göz önünde tutulduğu ve incelendiği her akım içerisinde şekil ve boyut değiştirerek çağını yansıttığı söylenebilir. Hem bugün, hem de ilerleyen dönemde imge olarak kentin resimlerde ele alınış şeklini, kapladığı alanı ve ifade ettiği sembolleri etkileyeceği ve güçlü bir imge olarak resmedilmeye devam edileceği iddia edilebilir. Sanat tarihi süresince, toplumsal yaşamdan bir şekilde ayrıştırlamayan kent olgusunun, sanatın da

ayrılmaz bir imgesi olduğu ileri sürülebilir.

Rönesans'tan itibaren karşılaşılan kent resimlerinde farklı coğrafyalar, farklı mimari yapılar ve kent düzeni ile karşılaşmak mümkündür. Kent bünyesinde yer alan mimari ve diğer kent yapıları iklim, kültür, teknoloji ve yeryüzü koşullarına göre farklılık göstermekte, değişmekte ve dönüşmektedir. Sürekli olarak toplumuna ayak uydurma çabası içerisinde olan kent, zamanla evrilir. Bu dönüşüm hem fiziki hem de form olarak mümkündür. Kent içerisinde formların dönüşüm süreci ilk kentlerin kurulmasına dayanmaktadır. Organik dünya üzerine inşa edilen inorganik kent unsurları, zamanla kentin hızlı değişimine ayak uyduramaz ve yıkılarak tekrar üzerinde bitkilerin üremesine neden olur.



KAYNAKÇA

- Antmen, A. (2012). *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar**. İstanbul: Sel Yayıncılık
- Aslanoğlu, R. A. (2000). *Kent, Kimlik ve Küreselleşme*. Bursa: Ezgi Kitapevi
- Bal, H. (2015). *Kent Sosyolojisi*. Bursa: Sentez Yayıncılık
- Cumming, R. (2008). *Sanat (Görsel Rehberler)*. (Çev: A. I. Önel, A. Çetinkaya). Leo, Çin: İnkilâp
- Duru, B., Alkan, A., (2002). *20. Yüzyılda Kent ve Kentsel Düşünce*. Duru, B., Alkan, A., (Ed), *20. Yüzyıl Kenti içinde* (s. 7-26). Ankara: İmge Kitapevi Yayınları
- Eroğlu, Ö. (2015). *Modern Sanat*. İstanbul: Tekhne Yayınları
- Ertan, K, A, (2004) *Kent ve Kentli Hakları*, Ankara: TODAİE
- Grzymkowski, E. (2017). *Sanat 101*. (Çev: O. Düz). İstanbul: Sel yayıncılık
- İşbir, E. G. (1991). *Şehirleşme ve Meseleleri*. Ankara: Gazi Büro Yayınları
- İşbir, E. G. (2013). *Kentleşme ve Konut Politikaları*. Açma, B. (Ed), *Kentleşme ve Kentleşmenin Nedenleri içinde* (s. 2-29). Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Açık Öğretim Yayınları.
- Karaarslan, E. (2008). *Alt kültürler ve Sokak Sanatı*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi
- Keleş, R. (2002). *Kentleşme Politikası*. Ruşen Keleş, Ankara: İmge basımevi
- Kaya, E. (2007). *Kentleşme ve Kentlileşme*, İstanbul: Okutan Yayıncılık
- Kılıçbay, M.A. (2000). *Şehirler ve Kentler*, Ankara: İmge kitapevi
- Laçiner, Ö. (1996). *Kentlerin Dönüşümü*, Mimarlık Dergisi, (5), 36-41
- Lefebvre, H. (2015). *Mekânın Üretimi*. (Çev: I. Ergüden). İstanbul: Sel Yayıncılık
- Lefebvre, H. (2015). *Kentsel Devrim*. (Çev: S. Sezer). İstanbul: Sel Yayıncılık
- Lefebvre, H. (2016). *Şehir Hakkı*. (Çev: I. Ergüden). İstanbul: Sel Yayıncılık

- Löwy, M. (2009). *Sabah Yıldızı-Gerçeküstüculük ve Marksizm*. İstanbul: Versus Kitap Yayınları
- Lynch. K. (2013). *Kent İmgesi*. (Çev: İ. Başaran). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları
- Lynton, N. (2009). *Modern Sanatın Öyküsü*. (Çev: Çapan. C., Öziş. S.) İstanbul: Remzi Kitapevi
- Mumford, L. (2007). *Tarih Boyunca Kent* (Çev:Koca, G., Tosun T.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları
- Özen, A. (2004). *Sanal Ortamlarda Mekânsal Okuma Parametreleri ve Sanal Müzeler*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü
- Ponty, M.M. (2006). *Algının Önceliği*. (Çev: Y. Yıldırım). İstanbul: Kabalcı Yayınevi
- Sözen, M, Tanyeli, U. (2011). *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitapevi
- Sönmez, İ.Ö. (2012). *Kent Planlama ve Adalet İlişkisinin Değişen İçeriği*, TBB Dergisi, (98),283-300.
- Şentürk, V. L. (2012). *Analitik Resim Çözümlemeleri*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları
- Tatlıdil, E. (1989). *Kentleşme ve Gecekondu*. İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi
- Turani, A, (2010). *Çağdaş Sanat Felsefesi*. İstanbul: Remzi Kitapevi
- Zizek, S. (2016). *Yamuk Bakmak:Popüler Kültürden Jacques Lacan'a Giriş*. (Çev.: T. Birkan). İstanbul: Metis Yayınları

ÖZGEÇMİŞ

Adı Soyadı : Samed Arda Selim
Yabancı Dil : İngilizce
Doğum Yeri ve Tarihi : İstanbul/25.09.1990
E-Posta : ardaselim@windowslive.com

Eğitim ve Mesleki Geçmişi:

- 2012, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü
- 2018, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Anasanat Dalı

Kişisel Sergiler:

2012 Samed Arda Selim Kişisel Resim Sergisi, Anadolu Üniversitesi, Eskişehir
2015 ‘Dönüşüm’ Kişisel Resim Sergisi, Galeri Soyut, Ankara

Karma Sergi, Çalıştaylar ve Sempozyumlar:

2018 “İmge Halleri” Karma Resim, Serigisi KorArt Galeri, Adana
2018 “Serbest Bölge” Çankaya Belediyesi Çağdaş Sanatlar Merkezi, Ankara
2017 “İdeal Bir Sanatçı Olmanın 21 Yolu” Akademikiler Sanat Merkezi, İstanbul
2017 “Uluslararası Engravist İstanbul Gravürleri Sergisi”, Trump Art Gallery, İstanbul
2017 “Passaport III” Platform/A, Ankara Çağdaş Sanatlar Fuarı, Ankara
2016 “Değişmeyecek Değerler” Kent Sanat Galeri, Ankara
2016 “3+1=29” AG Sanat Galerisi, Karma Resim Sergisi, Ankara
2016 “SYNERJİ” G.T ArtGallery, Karma Resim Sergisi, İzmir
2016 “Passaport II” GizArt Gallery, Karma Resim Sergisi, İstanbul

2016 “Passaport II” Port Art Gallery, Karma Resim Sergisi, Ankara

2015 “Salon 2015” Societe Nationale Des Beaux-Arts, Carrousel du Louvre, Paris, Fransa

2015 “Küçük İşler” Karma Resim Sergisi, KAV Sanat, Ankara

2015 “Şehir Kimliği” Karma Resim Sergisi, Pinelo, İstanbul

2015 “PasaportART” Karma Resim Sergisi, Galeri Soyut, Ankara

2014 “Salon 2014” Societe Nationale Des Beaux-Arts, Carrousel du Louvre, Paris, Fransa

2014 “Artist 2014” / 24. Uluslararası İstanbul Sanat fuarı, İstanbul

2014 “İzlenimyorum / Paris”, Karma Resim Sergisi, Galeri Soyut, Ankara

2014 “Buluşma”, Karma Resim Sergisi, Galeri Soyut, Ankara

2013 “İzlenimyorum / Tunus”, Karma Resim Sergisi, Galeri Soyut, Ankara

2012, 2013 Uluslararası Plastik Sanatlar Festivali Monastir, Tunus

2012 Samed Arda Selim Kişisel Resim Sergisi, Anadolu Üniversitesi, Eskişehir

2011-2016 ‘Küçük Şeyler’ Karma Resim Sergileri, Ankara, İstanbul, İzmir, Köstence, Bodrum, Eskişehir, Paris

2017 Engravist Gravür Çalıştayı, İstanbul

2016 Tepebaşı Sanat Çalıştayı, Eskişehir

2015 Akçabat Resim Çalıştayı, Trabzon

2015 Portakal Çiçeği Sanat Kolonisi Çalıştayı, Sapanca, Sakarya

2014-2015-2016-2017 Tekirdağ Süleymanpaşa Belediyesi Resim Çalıştayı, Tekirdağ

2013-2014 Tunus Uluslararası Plastik Sanatlar Çalıştayı, Monastir, TUNUS