

KAPILARIN RESİMDE YORUMLANMASI

Yılmaz ÇAVUŞ

**İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
Resim Ana Sanat Dalı**

**Danışman
Yrd. Doç. Erol YILDIR**

Yüksek Lisans Tezi

Malatya, 2010

KABUL VE ONAY

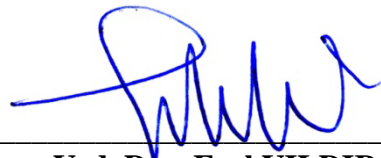
Yılmaz ÇAVUŞ tarafından hazırlanan “Kapıların Resimde Yorumlanması” başlıklı bu çalışma, 13.09.2010 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.



Yrd. Doç. Mesut YAŞAR (Başkan)



Yrd. Doç. Dr. Yüksel GÖĞEBAKAN



**Yrd. Doç. Erol YILDIR
(Danışman)**

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylıyorum.

**Prof. Dr. Mehmet TİKİCİ
Enstitü Müdürü**

ONUR SÖZÜ

“Yrd. Doç. Erol YILDIR’ın danışmanlığında yüksek lisans tezi olarak hazırladığım “Kapıların Resimde Yorumlanması” başlıklı bu çalışmanın, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın tarafımdan yazıldığını ve yararlandığım bütün yapıtların hem metin içinde hem de kaynakçada yöntemine uygun biçimde gösterilenlerden oluştuğunu belirtir, bunu onurumla doğrularım.”

Yılmaz ÇAVUŞ

ÖNSÖZ

Yüksek Lisans tez konusu olarak ele alınan ‘Kapıların Resimde Yorumlanması’ kapsamında, kapıların plastik sanatlarda (Resim, Heykel, Fotoğraf, Kavramsal Sanat-Enstalasyon) yorumlamaları üzerinde durulmuştur.

Çalışmalarda, mimarinin bir unsuru olan kapıların kültürel, işlevsel ve dokusal bağlamda, sanatsal bir üslupla ele alınmıştır. Kapı unsurunun ele alınması sürecinde kent, mimari ve kültürel kimlik sorunları üzerinde durulmuştur. Geleneksel kültürü yaşayıp devam ettiren insanların ve modern teknolojinin getirdiği yaşam düzenini yaşayan insanlar arasında, uyumsuz yaşam biçimlerinin oluşmasıyla, yabancılaşma olgusu ortaya çıkmıştır. Bu oluşan olumsuz süreç ile birlikte var olan folklorik motifler ve yaşam şekilleri, kültürel çevre (mimari, sokak, kent) kimlik olgusunun yok olmasına neden olmuştur. Bundan yola çıkılarak, çalışmalardaki ‘kapı’ temasının ortaya çıkışı; kapının içinde barındırdığı mitolojik ya da metaforik bağlamdaki öneminden ziyade kültürel, bir yok oluşun yaratmış olduğu bir problemin sonucudur.

Kapı kültürel bir nesnedir. Kapı; geçmiş, herhangi bir programın sonucunda değil, yaşanılmış yalın haliyle taşıyan bir unsur olmuştur. Bu bağlamda, geleneksel kapı ve kapı ile beraber kullanılan elamanlarının, çalışmalarda yer almasıyla kültürel değerlerin yaşanmasına ve geleneksel kimlik, kent kimliği ve mimari kimlik unsurların yaşanması amaçlanarak ele alınmıştır.

İnsanların kendi yok oluşlarını izlemesi, onlara duygularının gittikçe çürüdüğünü düşündürmektedir. Çaresizlik ve umursamama olguları birleşerek var olan değerlerin ortadan kalkmasına ve kendine yabancılaşmasına neden olmuştur.

Bu çalışmanın gerçekleşmesine olanak sağlayan danışmanım Yrd. Doç. Erol YILDIR’a, yabancı kaynakların çevirisinde yardımcı olan Vedi AŞKAROĞLU’na, resimlerin

özömlenmesinde yardımlarını esirgemeyen hocalarım Okt. Nurdan Zeliha AYIK'a ve Okt. Binnaz KOCA'ya teşekkürlerimi sunarım.

Yılmaz Çavuş

ÖZET

ÇAVUŞ, Yılmaz. Kapıların Resimde Yorumlanması, Yüksek Lisans Tezi, Malatya, 2010.

Günümüzde hızlı kentleşme ve buna bağlı olarak tüketim kültürünün oluşturduğu kentsel kirlenme sosyal ve özel yaşam alanlarımıza da girerek çevremizi hızla değiştirmiştir. Çevresine göre şekillenen kültürlerin yok olması da bu hızlı değişimler sonucu olmuştur. Her dönemde inşa edilen mimari yapılar, buldukları dönemin kültürel yapılarının özelliklerini taşımışlardır. Günümüze gelinceye dek birçok kültürel değişim yaşanmış, buna bağlı olarak da kent, ev ve evin elamanlarının gittikçe değişmesi gözlemlenmiştir.

Bir mekânın biçimlenmesinde, o mekânda yaşayan insanın, yaşadığı çevrenin havasının, suyunun, toprağının, sosyal, kültürel ve sanatsal değerlerin büyük etkisi vardır. Bu perspektiften bakıldığında mekânı oluşturan unsurların farklı coğrafyalarda, farklı kültürel ortamlarda başka biçimde oluşması kaçınılmaz bir sonuç olarak karşımıza çıkmaktadır. Toplumların yaşam biçiminin ve kültürünün belirlediği mekânlar ve o yapıyı oluşturan mimari elemanlar (kapılar, pencereler, çatılar, bahçeler, duvarlar v.b) yaratıldıkları coğrafyanın ve o coğrafyada biçimlenmiş insanın yansımalarıdır.

Çalışmanın ana motifini, eski geleneksel mimariye ait ahşap kapılar oluşturmuştur. Kapı nesnesi, özünde barındırdığı kullanılan malzemenin sıcaklığı, doğallığı, görsel zenginliği ve geçmişin tanıklığını taşıdığı kültürel yaşam izleriyle, buldukları döneme ait kültürel, toplumsal ve hatta bireysel bir kimlik niteliği taşıdıkları için tercih edilmiştir.

Tarihsel süreç içinde ele alınan kapı, insanoğlunun ilk barınma ihtiyacı duyduğu mağara döneminden başlayarak günümüze kadarki değişimlere değinilmiştir. Geçirdiği evrelerde kentleşme ile birlikte mimari yapının değişimi, teknolojinin gelişmesi ile de kullanılan malzeme farklılıkları vurgulanmıştır. Kapının gerçek işlevinin nesnel kullanımının dışında kavram olarak metaforik anlam taşıması irdelenmiş, konuyla ilgili araştırmalar

yapılmıştır. Değişik sanat dallarına tema olan kapı, bu sanat alanlarında tek tek sorgulanmış, kapı ve sanatçılar, kapı ve sanat eserleri bağlamında örnekler sunulmuştur.

Çalışma kapsamında ele alınan nesnel kapının imgeye dönüşümü, görselliği ve anlam bakımından da biçim-içerik ilişkisi üzerinde durulmuştur. Çalışmaları oluştururken kurgulanan kompozisyon düzeni, kullanılan teknik, oluşturulan doku, seçilen armoni ve renk kullanımıyla ilgili açıklamalar yapılmıştır. Çalışmaların gruplara ayrılmasıyla önce genel açıklamalar daha sonra ise tek tek çalışmaların çözümlemeleri oluşturmuştur.

Anahtar Kelimeler: Kapı, Gölge, Yaşanmışlık

ABSTRACT

ÇAVUŞ, Yılmaz. Exposition of Gates in The Picture, Master Thesis, Malatya, 2010.

At the present day, Fast urbanization and in parallel with this urban pollution which is made up by consumption culture have altered our home and our environment by coming into our social life and our private life architectural structures built ternly have presented cultural features of the its own term. From past to present, many cultural alternation and depending on this alternation of home and home elements have been observed gradually. Wood gates that are associated with old conventional architecture compose main subject of this thesis. The Gates is given preference for its natural, its visuality richness and its throwback which bring back past.

Shaping a space that people living in space, living environment, air, water, soil, social, cultural and artistic values have a large impact. From this perspective the elements forming the space in different geographies, different cultural environments, the formation of another appears to be an inevitable result. Way of life and culture of the societies and places determined by the structure of architectural elements (doors, windows, roofs, gardens, walls, etc.) created a reflection of the geography and people that shaped the geography.

The main motif of the study, consisted of wooden doors of the old traditional architecture. Door object, the core temperature of the host material used, the naturalness, the visual richness of cultural life and carries traces of the witness of the past, their period of cultural, social and even individual was chosen to carry an attribute.

Through out the history of the door handle, the first human beings need shelter from the present period of his cave changes to date has been mentioned. Architectural structure, together with the change of his stages of urbanization, development of technology with the differences highlighted in the material used. Metaphorical meaning as the concept of the real function of the door to carry out the use of objective examined, were carried out on the subject.

Different art forms the theme of the door, one by one questioned the fields of art, and artists to door, door, and examples presented in the context of works of art..

In the study dealt with the objective of the door image-conversion, visualization and focused on the relation of meaning in terms of form-content Studies is edited when creating the layout of composition, technique, generated tissue, was selected comments on the use of harmony and color. General description of the studies before the departure of the groups later formed the analysis of individual studies.

Key Words: Door, Shadow, True Life

KAPILARIN RESİMDE YORUMLANMASI

Yılmaz ÇAVUŞ

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY	ii
ONUR SÖZÜ.....	iii
ÖNSÖZ	iv
ÖZET	vi
ABSTRACT.....	viii
İÇİNDEKİLER	x
RESİMLER DİZELGESİ	xii
KISALTMALAR DİZELGESİ	xiv
GİRİŞ	1

BÖLÜM I

1. TARİHSEL SÜREÇ İÇİNDE KAPI.....	5
1.1. Kapının Tanımı ve İşlevi	12
1.2. Metafor Olarak Kapı.....	14

BÖLÜM II

2. SANAT NESNESİ OLARAK KAPI	20
2.1. Heykel Sanatı ve Kapı	23
2.2. Resim Sanatı ve Kapı.....	26
2.3. Kavramsal Sanat-Enstalasyon ve Kapı	29
2.4. Fotoğraf Sanatı ve Kapı	35

BÖLÜM III

3.	KAPILARIN RESİMDE YORUMLANMA SÜRECİ	39
3.1.	İmge ve Kapı.....	39
3.2.	Biçim-İçerik Olarak Kapı	40
3.3.	Kompozisyon	40
3.4.	Boya ve Doku	41
3.5.	Renk	42

BÖLÜM IV

4.	TEZ KAPSAMINDA YAPILAN ÇALIŞMALARIN ELE ALINIŞI	44
4.1.	Birinci Grup Çalışmaların Çözümlemesi.....	44
4.1.1.	Resim 1.....	45
4.1.2.	Resim 2.....	46
4.1.3.	Resim 3.....	48
4.1.4.	Resim 4.....	49
4.1.5.	Resim 5.....	50
4.1.6.	Resim 6.....	51
4.1.7.	Resim 7.....	52
4.1.8.	Resim 8.....	53
4.1.9.	Resim 9.....	54
4.1.10.	Resim 10.....	55
4.2.	İkinci Grup Çalışmaların Çözümlemesi	57
4.2.1.	Çalışma 1.....	58
4.2.2.	Çalışma 2.....	60

	SONUÇ.....	62
--	------------	-----------

	EKLER.....	64
--	------------	-----------

	EK RESİM LİSTESİ.....	64
--	-----------------------	----

	KAYNAKÇA	85
--	----------------	-----------

RESİMLER DİZELGESİ

Resim 1 : “Pere Antik Kent” / Adıyaman	64
Resim 2 : “Mardin Kapı” / Diyarbakır	64
Resim 3 : “Aslanlı Kapı” / Hattuşaş.....	64
Resim 4 : Divriği Ulu Cami ve Daru'ş-şifası / Sivas	65
Resim 5 : Sen Antuan Kilisesi / İstanbul.....	65
Resim 6 : Farklı Özelliklere Sahip Kapı Tokmak ve Kolları	66
Resim 7 : W. H. Hunt “Kainatın Işığı”.....	66
Resim 8 : L. Ghiberti “Cennet Kapısı” / Floransa.....	67
Resim 9 : Donatello “Bronz Eski Kilise Eşyalarının Saklandığı Oda Kapısı” (1440-43) / Floransa ..	67
Resim 10 : A. Rodin “Cehennem Kapıları”	68
Resim 11 : B. Doğançay “Yeşil Kapı” 158x101.6 Karışık Teknik, 158x101.6 cm. (1991).....	68
Resim 12 : B. Doğançay “Pembe Kapı” Karışık Teknik, 149.9x81.30 cm.(1966)	68
Resim 13 : B. Uygur “Köşk Kapısı” Karışık Teknik 260x180cm. (1987).....	69
Resim 14 : J. M. Basquiat “Mezar Taşı, Üç Panel”, Ahşap Üzerine Akrilik ve Yağlı Boya (1987)....	69
Resim 15 : M. Duchamp “Étant Donnés” (1946 - 1966).....	70
Resim 16 : J. C. Christo “Kapılar” (2005) / Central Park, New York.....	70
Resim 17 : D. Buren “Kapılar” (2006).....	71
Resim 18 : D. Buren “Kapılar” (2007).....	71
Resim 19 : Ş. Eczacıbaşı (1983) / Muğla	72
Resim 20 : Ş. Eczacıbaşı (1968) / Büyükkada İstanbul.....	72
Resim 21 : Ş. Eczacıbaşı (1994) / Muğla	72
Resim 22 : C. Akduman “Anlar ve Anılar”.....	73
Resim 23 : C. Akduman “Güneydoğu Anadolu”	73
Resim 24 : “Kapılar ve Gölgeler-1” Tuval Üzerine Yağlıboya, 100x150 cm.	74
Resim 25 : “Kapılar ve Gölgeler-2” Tuval Üzerine Yağlıboya, 130x150 cm.	74
Resim 26 : “Kapılar ve Gölgeler-3” Tuval Üzerine Yağlıboya, 100x80 cm.	75

Resim 27 : “Kapılar ve Gölgeler-4” Tuval Üzerine Yağlıboya, 130x110 cm.	76
Resim 28 : “Kapılar ve Gölgeler-5” Tuval Üzerine Yağlıboya, 120x100 cm.	77
Resim 29 : “Kapılar ve Gölgeler-6” Tuval Üzerine Yağlıboya, 150x100 cm.	78
Resim 30 : “Kapılar ve Gölgeler-7” Tuval Üzerine Yağlıboya, 130x110 cm.	79
Resim 31 : “Kapılar ve Gölgeler-8” Tuval Üzerine Yağlıboya, 130x110 cm.	80
Resim 32 : “Kapılar ve Gölgeler-9” Tuval Üzerine Yağlıboya, 115x90 cm.	81
Resim 33 : “Kapılar ve Gölgeler-10” Tuval Üzerine Yağlıboya, 120x100 cm.	82
Resim 34 : “Zifiri Kapı” Karışık Teknik, 190x80 cm.	83
Resim 35 : “Altı Nallı Kapı” Karışık Teknik, 190x80 cm.	84

KISALTMALAR DİZELGESİ

Bkz: Bakınız.

Vb: Ve benzeri.

Vs: Vesaire

M.Ö: Milattan Önce

Yy: Yüzyıl.

ABD: Amerika Birleşik Devletleri

GİRİŞ

İnsanın doğal çevre karşısındaki zayıflığı ve kendini koruma içgüdüğü, başlangıçta doğada hazır bulunan barınaklarda mümkün olmuştur.

İnsanoğlu ilk olarak yaşamını sürdürmek amacıyla birincil önceliği olan barınma ihtiyacını karşılamak için, kendini güvenli hissettiği mağara kovuklarında yaşamaya başlamıştır. Tarım kültürünün gelişmesi ve insanın yerleşik hayata geçmesi ile birlikte, toprak üzerinde konutlar inşa etme zorunluluğu doğmuştur. İlkel insandan bu güne kadar mekân oluşturma düşüncesi temelde insanın canlı varlığını devam ettirme içgüdüünün bir sonucudur. Mimari yapıları sadece bir ihtiyacı gidermek olarak düşünmek son derece yanlıştır. İnsan, artık barınmak için bir konut inşa ederken, ihtiyaçtan öte, kendi yaşamını daha güzel hale getirecek, içinde rahat edebileceği ve hatta özel alanın tüm yönleriyle birlikte, bu alana dahil etmeyi planladığı diğer kişileri de kapsayan özel estetik ve işlevsel bir “özel dünya” yaratma peşine düşmüştür.

Uygarlığın gelişimiyle birlikte başlangıçta basit kulübeler olarak inşa edilen ve insanı doğal çevreden sınırlarıyla ayıran mekânlar, insanın yaşadığı ortamı güzel kılma çabasının ötesinde başlangıçta tamamen insanın kendi varlığını dışarıdan gelecek tehlikelere karşı koruma ve yaşamını devam ettirme çabasıyla ilişkilidir. İnsanın kendi yaşadığı çevreyi biçimlendirme ve onu kendi yaşam tarzına göre kurma isteği insanın sanata yönelmesini gerekli kılar. “Mekân, insanın bedeniyle, doğa ve dış çevre arasındaki ilişkinin bir sonucudur” (Serdar, 1992:34).

İnsanın yaratımı olan ve insanın hazır olan mağara kovuklarının dışında oluşturulan mekânların ilk yapısal elemanı onu dış mekândan ayıran ve bir tür geçit görevi gören kapılardır. İklima ve coğrafyaya göre belirlenen mekân farklılıklar gösterirken mimari elemanlar da aynı şekilde hem malzeme hem de biçim açısından farklılıklar göstermektedir. İnsanın yaşadığı mekânı biçimlendirmeye başlaması bilinçli bir eylemin sonucudur. Bilinçli olmak ise yaşadığı “Çevre toplumun ekonomik ve politik yaşantısının yapısını teknolojik olanaklarını, kültürel ve sosyal eğilimlerini de yansıtır” (Kuban, 1992:59). Farkında

olmak insanı kendi imgeleminde oluşturduğu düşüncesine ve coğrafyaya uygun olarak ihtiyaçlarını şekillendirmek demektir.

Yapılar bir de geleneksel halk mimarisi bağlamında değerlendirilirse, her kültürün kendi yaşam şekline uygun, toplumların ihtiyaçlarına ve estetik anlayışlarına göre yapılandığı görülür. Bu açıdan mimari yapıların ait oldukları kültürler hakkında bize bilgi verdikleri ve birer belge niteliği taşıdıklarını söyleyebiliriz. Örneğin; “Her ikisi de aileyi barındırdığı halde Japon’la bir İranlının evi aynı değildir. Anadolu insanının oturduğu ev ise Anadolu toplum hayatı ile açıklanabilir” (Kuban, 1992:20).

İnsanın içinde yaşayacağı çevre ya da mekân, ait olduğu kültürün ihtiyaçlarına ve estetik değerlerine göre biçimlenir. Çevre, içinde yaşayan insanın tüm niteliklerini karşılamak durumundadır, zaten insan da bu amaçla çevreyi kendine uygun olarak oluşturur. “İnsanın içinde yaşayacağı çevrenin, havasının, suyunun, toprağının, sağlıklı, sosyal, politik yönetsel, kültürel, sanatsal vb. düzeyinin sağlığı da onun var olma koşuludur” (Bektaş, 1996:23).

Edip Cansever bir şiirinde şöyle söyler;

İnsan yaşadığı yere benzer, suyuna benzer,

O yerin suyuna, o yerin toprağına benzer

Suyunda yüzen balığa

Toprağına iten çiçeğe,

Dağların, tepelerin dumanlı eğimine

İnsan için yaşamını daha nitelikli sürdürebileceği bir çevre oluşturabilmenin ilk koşulu “yuva”yı yaratmaktır. Yuva ise çeşitli boşlukların bir bütünlük sağlayacak şekilde oluşturulan mekânlar ve bu mekânlar arası geçişi sağlayan kapı ve pencerelerden oluşmaktadır. İlkel basit mekânlardan günümüz karmaşık ya da teknolojiye paralel olarak gelişimini

sürdüren modern mekânlar ve ona bağlı olarak da mekânın elemanları değişim göstermiştir.

Yapıların temel amacı olan işlevsellik çözümlendikten sonra insan yaşadığı mekânı süslemeye ve onu daha estetik hale getirme çabası içerisine girmiştir. Bu amaçla insan yaşadığı mekâna estetik değer verecek unsurları eklemeye başlamıştır. Bu estetik daha çok mimarinin en gösterişli yeri olarak tanımlanabilecek kapı ve pencereler olmuştur. Bu şekilde mekân içinde yaşayanın beğenilerine göre biçimlenen, onun bir parçası ve onun kimliği halini almıştır. Örneğin Türk mimarisinin Doğu bölgelerinde yaşayan insanlar açısından kapı ve pencere süslemeleri şu şekilde anlatılır:

“Özellikle giriş kapılarının iki renkli basık kemerlerinde, ardışık sıralanan ters düz üçgen yüzeylerde mukarnası anımsatan eş boyutlu basit oymalar yaygın düzenlemeler arasındadır. Bazalt ve kalker üzerine oyma tekniğiyle işlenen motif ve kompozisyonlar, basit nitelikli geometrik örgüler ile bitkisel karakterli palmet, hatai, karanfil, sümbül, lale gibi yarı stilize motiflerin yapraklarla birlikte meydana getirdiği düzenlemelerdir. Bu tarz süslemeler kapı kemerlerinin yanlarındaki yüzeylerde sütun başlık ve kaidelerinde dikkat çekmektedir” (Baş, tarihsiz:317).

Bu bağlamda, daha öncesinde barınma amaçlı olarak yapılar barınaklar, bu barınakların ana koruma unsuru olan kapılar, artık sıradan barınaklar, ya da sıradan kapılar olmaktan çıkmış ve mimarinin kültürün sosyal yaşamın, estetik anlayışın, inancın ve hatta simgesel olarak yaşama bakış açısının somutlaştığı yapılar ve kapılar haline gelmişlerdir. Artık yapılar gibi kapılar da bir sanat malzemesi olabilir. İşleme şekillerinden, işlevselliklerinden, süslemelerinden, simgesel niteliklerinden ya da hayata bakış açılarıyla beraber bir kültürü ve çağı yansıtmaya biçimlerinden dolayı çok önemli bir sanatsal alan oluşturmaktadırlar.

Bu tez kapsamında oluşturulan resimlerin çıkış noktası olarak kapı, resimsel bir imge olarak ele alınmış ve farklı malzemelerin kullanılmasıyla resimsel bir alana taşınması hedeflenmiştir. Bu amaç doğrultusunda tasarlanan özgün arayışlarla kapı simgesi çalışılmıştır.

Bu bağlamda tez kapsamında ele alınan ve irdelenen resimsel olarak “kapı” geçmişin tanıklığını ve toplumun kültürel kimliğini yansıtmaları bakımından ele alınmıştır. Özünde barındırdığı yaşanmışlığı ve geçmişe olan tanıklığı ile geçmişin izlerini yansıtan kapıların özellikle Anadolu mimarisine ait olanları seçilmiş ve resmedilmiştir. Biçimsel zenginliği, kullanılan malzemenin doğallığı ve sıcaklığı çalışmalarda resimsel bir dilin oluşturulmasında çıkış noktası olarak ele alınmıştır.

BÖLÜM I

1. TARİHSEL SÜREÇ İÇİNDE KAPI

İnsanlık tarihi, ilkel avcılık toplayıcılık döneminden günümüz modern hatta post modern döneme kadar çeşitli evrelerden geçmiştir. Bu geçiş dönemleri, kendine özgü bazı özellikler taşıdığı ve değişik gelişim evrelerini içinde barındırdığı için, farklı dönemler olarak çıkar karşımıza.

“İnsanlık tarihi, büyük bölümler halinde üç önemli kültür dönemine ayrılır. Bunlar yağma kültürü, tarım ve bilimsel teknoloji kültürüdür. İnsanlar bu kültür aşamalarının birinden diğerine geçmek için, binlerce yıl çabalamak zorunda kalmışlar ve bu geçiş dönemleri büyük savaflara, inanç değişikliklerine ve dolayısıyla acılara sebep olduğunu belirtmektedir...” (Turani,1983:13).

Her çağa özgü bir teknoloji, farklı bir yaşam tarzı, farklı ekonomik ilişkiler, farklı sosyal ya da siyasal örgütlenmeler ve bunların yanında ise hem ihtiyaçların giderilmesi hem de o döneme ait estetik ve sanatsal bakış açıları ortaya çıkmıştır. Bu durum mimari eserler ve onların bileşkesi olan unsurların da farklı bir biçimde üretilmesinin yolunu açmıştır. Mimari yapıların şekilleniş sürecinde ağaç kavuğu ve mağaralardan, taşınabilir barınaklara kolay üretilebilir yapılara, malzeme ve teknik açıdan gelişmiş yapım yöntemlerine ve sağlam uzun ömürlü yapılara doğru dönüşümlerinden bahsedebiliriz.

İlk yapı örneklerini avcı ve toplayıcı topluluklarda doğada hazır bulunan barınaklar oluştururken, insanın toprağı işlemeye başlaması ve tarım kültürüne geçmesiyle birlikte toprak üzerine inşa ettiği basit mekânlar, mekân gelişiminin ikinci aşamasını oluşturur. Toprak üzerine kurulan bu basit konut örneklerinin oluşumundaki en önemli faktörler, yaşanılan çevre koşulları ve işlevsellik olmuştur. Öncelikle oluşturulacak bu barınakların doğa karşısında zayıf olan insanı, yırtıcı hayvanlardan, yağmurdan vb. etkenlerden korumak gibi bir işlev görmüştür. Ancak daha sonraki aşamalarda, insanlar daha karmaşık niteliklere sahip toplumlar kurmaya başladıkça, tüm yapı kavramı ile birlikte, yapının ana unsurlarından kapı

da değişime uğramış ve malzemenin yanında, kapı yapımını biçimlendiren farklı öğeler de ortaya çıkmıştır.

“Geleneksel mimarinin özelliklerinin özellikleri (...) coğrafya ve iklime bağlı olarak malzeme tercihi, tercih edilen bu malzemenin bölgenin dokusu ile bütünlük sağlaması, yapı sahibinin ve bölgenin ekonomik uğraşlarına göre şekillenışı, bahçe içerisinde bulunması, inanç değerleri, ev sakinlerinin büyük aile özelliği göstermesi ve buna bağlı olarak yaşam alanları oluşturması ve komşuluk ilişkilerinin şekillendirmesini kapsar. Bu özelliklere, yapıların eğimli arazi üzerine kurulması, ana yapının ve kapı ve pencere gibi yardımcı yapıların son derece fonksiyonel olması, sağlamlık ve estetiğin gözetilmesi, ahşap malzemenin ağırlıklı kullanılmasından dolayı esnek olmaları da eklenebilir” (Oğuz, Metin, Mormenekşe, 2007: 6).

Çağlar boyunca insanların korktuğu şeyler değişmiş, barınma ve korunma işlevini gören yapılar da bu değişime paralel olarak gelişmiştir. Bu değişim kapsamında, belki de korunma veya barınmanın simgesi haline gelen kapı unsuru da köklü değişime uğramıştır. Yaşamın her alanında, insanlar, kapıya gereksinim duymuşlardır. İlk kapı örneği ile ilgili olarak Ana Britannica Ansiklopedisi’nde şöyle bir tespit yapılır: “Mezopotamya’daki ilk kapıların perdelerle örtüldüğü sanılmaktadır” (2004:551). İnsanların tarihsel gelişim içinde kapı niyetine kullandıkları malzemeler, o dönemin yaygın veya kolayca işlenebilen ve işlevsel özelliklere sahip malzemelerinden oluşur. Göçebe ve yarı göçebe toplulukların çadırlarında kapının açılır kısmına deri ve benzeri örtülerin asılması ile bez ve benzeri malzemenin kapı yerine kullanıldığı görülmüştür. “Türklerin Anadolu’ya gelip yerleşmelerinden önceki göçebelik döneminde çadırlar, yaşama mekânı olarak gelişmiş ve biçimlenmiştir...” (Küçükerman, Güner, 1995:1-320; aktaran: Yıldırım, 2006:75). Eski Türk toplulukları tüm Avrasya steplerine yayılan yaşam alanlarında tarih boyunca yaygın olarak kullandıkları ve “Ak iv” adını verdikleri keçe çadırların kapı girişlerine keçe yaygılar asmaktaydılar. Çadırın dış mekânla sınırını oluşturan kapı girişine ise “Eşik” adı verilmekteydi. “Eşik” aynı zamanda üzerine basılmadan geçilmesi gereken mikro kozmik bir sınırdı. Eşikte oturulmazdı. Eşik bu anlamıyla kutsaldı. Türk halk kültüründe eşiğin kutsallığına ait bu izler hala varlığını korumaktadır. Keçe çadırlarda kapı işlevini gören ve “eşik kiyiz” denen keçe yaygıların üzerine, koruyucu tılsım özellikleri olan çeşitli figürler ve “koçboynuzu”, “eli belinde” gibi motiflerden oluşan applike desenler çiziliyordu. Keçe yaygıların kapılara asılması geleneği daha

sonraki dönemlerde cami ve medrese gibi mimari yapıların kapılarına “büyük halılar” asılarak devam etmiş günümüze kadar ulaşmıştır (Yıldır, 2004).

“İlk büyük tarım dönemlerinde toprağa yerleşecek kimselerin, tarıma olanak veren sulak, yerleri sıcak ovaları seçtiklerini görüyoruz. Bu yerler Mısır’ın Nil Nehri ile sulanan geniş ovaları, Fırat ve Dicle’nin geçtiği Mezopotamya’dır. İşte dünya tarihinde insanların ilk olarak büyük uygarlıklar kurdukları buralarda görülüyor” (Turani, 1983:45). Bu dönemde, işlevsel açıdan evlerin yapılması zorunluluğunun bir sonucu olarak, daha öncesinde göçebe olarak ya da mağaralarda yaşamaya alışkın olan insanların kapı tasarımında yeni bir döneme girdikleri dönem olarak kabul edilebilir.

Neolitik dönemde oluşturulan mekânlar incelendiğinde, yerleşik hayata geçişle birlikte oluşturulan ilk yapılar estetikten uzak yalnızca barınma amacı taşıyan basit işlevsel mekânlardı ve bu mekânların en büyük özelliği insanı dış çevreden koruma amacını taşıyan özelliklere sahip olmasıydı. Çoğunlukla küçük, kare planlı, çok açıklığı bulunmayan, yalnızca bir girişi olan savunulması kolay bu yapılarda kapı daha çok bir giriş işlevi görüyordu.

Neolitik dönem yerleşim yerlerinden biri olan Konya Çatalhöyük’te bulunan yerleşim yerinde elde edilen bulgular, bugünkü bildiğimiz anlamda kapının olmadığı, mekânlara damlarda bulunan küçük boşluklardan girildiğini göstermektedir. “Çatalhöyük M.Ö. 6800’e kadar giden bu yerleşme dört köşe planlı oda kümelerinden meydana gelmiş bir köydür. Yapılar çevreye tamamen kapalıdır. İnsanlardan çok hayvana karşı korunma amacıyla ortaya çıkmış olabilecek bu yapı kümelerine ağaç merdiven yardımıyla düz damlardan girilirdi...” (Kuban, 2005:19).

“Kaymaklı ve Derinkuyu” yeraltı şehirlerine bir ya da birkaç yerden girildiği bilinmektedir. Şehir kapısı büyük yuvarlak bir taşla kapatılmaktaydı. Ayrıca burada bulunan kalıntılardan elde edinilen bulgulara göre şehrin içinde hayvanların da barındığını göstermektedir. “Yeraltı şehrinin her bir bölümü diğerine dar tünellerle bağlanıyor. Her giriş değirmen taşı biçimindeki hareketli kaya kapılarla kapatılarak gelen düşmanlardan korunulması düşünülmüştür” (Akarsu, 2010). Saldırıların devamlı olduğu bölgede, girişler saldırılardan

korunmak amacıyla içeriden kapatılmaktadır. Bu kapılar ise Adıyaman ‘‘Pere Antik Kent’’ (bkz. resim 1) kaya kapılarında göründüğü biçimde tamamen taş bloktan oluşan yuvarlak büyük kaya kapılardır. ‘‘Bu kapıların eşiklerinde, tavanında ve iki yan duvarlarında kavis şeklinde oluklar yapılmıştır. Kks denilen bir manivela ile de değirmen taşı kolayca kapı olukları içerisinde döndürülerek açılıp kapanmaktadır’’¹

Bu kapılar örnekte de göründüğü gibi daha çok taşlardan yapıldığı görülmektedir. İçinde bir kaç mezar bulunan aile tipi mezarlar. İçerisinde statüsü yüksek ölen kişilere ait değerli eşyalar da gömüldüğünden mezarlarda koruma amaçlı ve aynı zamanda savunma amaçlı yapılan sığınak ve yeraltı şehir kapılarının dayanıklı olması çok büyük önem taşımaktadır. Bundan dolayı girişlerin sağlam ve güvenli olması için, değirmen taşına benzeyen kaya kapılarını yaparak, güvenliği sağlayan ‘‘Kapadokya Yeraltı şehri’’ kapılarının en dikkat çeken unsuru; kocaman taş tekerlek biçimindeki kapıların ve yeraltı şehirlerinin korunmasında kullanılan, kapı arkalarına yerleştirilmiş ve gerektiğinde kapıların kapatılmasını sağlayan taş kütlelerdir.

Tarihsel gelişim sürecinde, sadece pratik bir barınma, korunma ve ısınma amacını taşıyan evler, özellikle toplumsal sürece paralel olarak gelişen din ve inanç sistemlerinin ortaya çıkması ve toplum içinde yerleşmesiyle birlikte, başka türden konutların ortaya çıkmasına neden olmuştur. Bu yapılardan en başta gelen barınma ihtiyaı dışında, ller için tasarlanan aile mezarları, kral ya da toplumsal statüye bağlı olarak önemli bir yere sahip çoğu kral ya da tanrı krallar için tasarlanan anıtsal mezarlardır. İçerisinde statüsü yüksek ölen kişilere ait değerli eşyalar da gömüldüğünden mezarlarda koruma amaçlı ve aynı zamanda savunma amaçlı yapılan sığınak ve yeraltı şehir kapılarının önemi büyüktür. ‘‘Anadolu’da M.. 3000’de başlayan ölüyü eve benzer bir mimari yapı içinde gömme adeti küp ve oda şekilli mezarlar, lahitler, Tümülüs’ler, anıt ve kaya mezarları şeklinde Anadolu’daki farklı uygarlıkların

¹ Ayrıntılı bilgi için bkz. ‘‘Nevşehir Sivil Mimari rnekleri’’ Yayın Tarihi: (2008) <http://www.kenthaber.com/ic-anadolu/nevsehir/Rehber/sivil-mimari-ornekleri/nevsehir-sivil-mimari-ornekleri> Erişim Tarihi: 12. 10. 2009

kültürlerinde ortaya çıkmaktadır. Dünyada ise Mısır piramitleri anıt şeklindeki mezarlara örnektir.”²

Toplumların eski yaşam biçimlerinin değişmesiyle beraber, “...toplumların askeri örgüte dönüşmesiyle, bozkırlardaki tarımsal üretim ve yapı faaliyetler azalmış, bunun yerine kırsalalarda konutlar yapılmıştır. Bu kurulan kentlerin korunması amacı doğrultusunda kaleler ve surlar inşa edilmiştir” (Kuban, 1993:41-42). Kale ve surlarla beraber oluşan büyük şehir kapıları şehre giren açıklıklar olarak tasarlanmıştır. Oldukça gösterişli olmasının yanı sıra bu kapılar, kale ve surlara giriş çıkışı sağlamanın yanında, kale ve surlarda korunması gereken en zayıf bölümleridir. Bu nedenden dolayı kapılar savaşlarda ve istilalarda kenti koruyabilmesi için sağlam yapılmışlardır. Kale kapısının düşmanlara yenik düşmesi, şehrin istila olması anlamına gelmektedir, bundan dolayı aynı zamanda kapılar o toplumun hayatta kalma umududur.

Büyük medeniyetleri, kentleri koruyan kale ve surların kapıları, gelen saldırılardan savunmayı güçlendirilmesi için dönemlerine göre değişen ahşap, demir ve ahşap/demirin bir arada kullanılarak yapılan kapı örnekleri bulunmaktadır. Bunların en önemli örneklerinde bir tanesi; (bkz. resim 2) Diyarbakır’ı çevreleyen surların, savunma amaçlı yapılan demir şerit çubuklar ve demir çivileri andıran dolgularla yapılmış kapı, askeri savunmanın en önemli kapılarından bir tanesi sayılmaktadır.

Kapı savunmanın yanı sıra kültürlerin, inançların etkisiyle güç, zarafet, ihtişam, parasal güç gibi birçok anlamlar içermektedir. Bu nedenle şehrin ana giriş kapıları o uygarlığı tanımlayacak heykeller ya da rölyefler yerleştirilmiştir. Bu heykeller aynı zamanda şehri koruması amacıyla konulmuş dinsel imgelerdir. “Saçakların yanında kapı tokmaklarında da zaman zaman kullanılan insan ya da hayvan figürlerinin bir tılsım etkisi taşıdığı ve ev ile ev halkını kötü gözlerden koruma amaçlı olarak kullanıldığı ileri sürülmektedir” (Çakıl, 2005:268).

² http://tr.wikipedia.org/wiki/Kaya_mezarlar%C4%B1 Erişim Tarihi: 16.04.2010

Kamuya açık alanların düşman istilasından korunması açısından, kapıların, özellikle kale ve kent kapılarının dinsel motiflerle süslenmesi, hem caydırıcılık işlevini hem de o kentte yaşayan insanların, tıpkı daha önceki dönemlerde yapılan barınakların koruyucu niteliğinin de bir yansımasıdır. Bu tür kapı işlemleri kültürel bir öge olarak değişik coğrafyalarda ve medeniyetlerde farklı figürlerin işlenmesini sağlamıştır.

“Koruyucu bekçi anlamında aslan motifli kapılar özellikle Mezopotamya ve Miken kültüründe görülmektedir. Girişin iki tarafını süsleyen kabartmalar Hitit dini törenlerinden birini tasvir etmektedir. Taş döşeli bir set olan Yerkapı savunma amaçlı olmaktan çok, Hitit Devletinin göçünü ve büyüklüğünü vurgulayan bir yapıdır” (Pekin, Yılmaz, 2008:57). Hitit Devletlerin ihtişamlı ve güzlü olması yenilmemeye bir gönderme niteliğini taşımaktadır. Ordu gücünü ve dini gücü simgeleyen “Aslanlı Kapılar” (bkz. resim 3) kenti koruma inancıyla yerleştirilmiştir.

Mezopotamya’da bulunan tüm aslanlı kapılar dünyevi güçlerin bekçisi konumundadır. Ayaklarının üzerine sağlamca çökerek, kımıldamadan durmaları, kararlarından caymayan bir duruş sergilemekteler. Tapınakları, gömütleri her neyi bekliyorsa bakışlarında kuşku ve tereddüt bulunmamaktadır. Hitit’ten önce var olan kapılar, daha sonra da biçim ve mekanlar değiştirerek biçim ve mekana göre anlamlandırılmıştır (Ada, 2000:157).

Mimariyi bir düşüncenin ve inancın değerlerinden bağımsız düşünemeyiz, her yapılan mimari unsur yaşanan inanca direk bağlıdır. Bunlar Hıristiyanlıkta kilise ve katedraller, İslamiyet’e ise medrese ve camilerin kapısı dinsel içeriğe uygun olarak ve oldukça gösterişli olarak tasarlanmış kapılardır.

Kapı, genellikle bağlı bulunduğu mimari yapıdan, bağımsız olarak var olan bir öğedir. Bazen bağlı bulunduğu mimari yapıya göre şekillense de yer yer mimari yapılar da kapıya göre şekillenmiştir. Dünyanın birçok hane olmayan anıtsal mimari yapılarının ana giriş kapıları mimarinin hizmet ettiği toplumsal inanç ve kültürlerine göre şekillenmiştir. Türk Sanatında Anadolu Selçuklu ve Beylikler Dönemi Mimarisinde özellikle Medrese, Cami ve Kervansaray gibi anıtsal yapılarda taç kapılar dikkat çekicidir. Dış cephede taş malzeme ile

yapılan ve ustalıklı işlenen bu kapılar, süslemeleri, yazıları ve değişik geometrik-bitkisel motifleriyle adeta bir heykel görünümündedir. Anadolu Selçuklu Devleti mimari örneklerinden “Divriği Ulu Cami Daru’ş-şifa”sı bu plastik yaratıcılığın önemli örneklerindedir. (bkz. resim 4).

İslami mimarinin eski kapılarına baktığımızda, kapıların eski ve süslü kapı kollarıyla donatıldığını görürsünüz. Buna göre, İslam mimarisinin ana motifi Yaradan’ın sınırsız ve sonsuz doğasını simgeleyen tekrara dayanan ve ritmik şekiller olduğu ortaya çıkar.³

“Bilinçli insan yaşamının başlangıcından bu yana mimarlık insana yararlı bir barınak sağlaması yanı sıra, insanların kozmosla-evrenle, tanrılarla ve ilişkileri içinde kendilerini nasıl gördüklerinin fiziksel ifadesi olarak hizmet etmiştir. İnsanların tüm toplumsal ve dinsel doğalarına biçim vermiştir. Bu paleolitik yapım eyleminin, Malta’daki tapınakların, Yunan kutsal alanlarının ve onsekizinci ve ondokuzuncu yüzyıldaki deneycilik, yararcılık ve pozitivizm gibi dindışı felsefelerin doğuşuna dek ortaya çıkan her şeyin temelidir. Sonra mimarlık yaşamsal kozmolojik anlamını yitirdi ve tarihsel gelenekleri ileten simgesel bir araç ve içinde işlevsel etkinliğin sürdürüldüğü pratik bir kapı oldu” (Gören, 2001:22).

Kentleşme ile beraber yapılan yapılara göre kapı da şekillenmiştir. Mimari yaşamın koşullarına, maddi ve toplumsal yaşamın getirdiği şartlara göre değişirken, kapılarda bu değişimin bir parçası olmuştur. “...bir eve ait kapılarda süslemenin olup olmaması ve süslemenin varlığı ile doğru orantılıdır çeşidi ev sahibinin maddi açıdan varlıklı olması. Giriş kapılarında süsleme olarak en fazla rölyef süsleme görülmektedir” (Gören, 2001:22).

Geleneksel ev mimari iklim, fiziki koşullara, kültür ve hayat sıtandartına göre devamlı bir değişim içinde olmuştur. Kapılar farklılıkların dışarıya yansımaları üzerinde taşımaktadır. Bazı benzer çalışmalarda ileri sürülen “Geleneksel evlerin giriş kapıları genellikle büyük ve iki kanatlıdır. Bahçe duvarı içine açılanların üzeri çoğu zaman saçaklı yapılmıştır. Kanatlar aynalıdır. Kapı evin sembolüdür...” (Eldem, 1955:1-50; aktaran: Yıldırım, 2006:76)

³ Ayrıntılı bilgi için bkz. <http://www.squidoo.com/islamicarchitecture> Erişim Tarihi: 20.7.2010

Kent mimarisinde daha çok demir ve hatta artan hırsızlık olaylarıyla beraber, evlere çelik kapılar takma ihtiyacını doğurmuştur. Buna pareler olarak daha geleneksel ve küçük yerleşim alanların mimari yapılarında iklim ve kültürel olgular çerçevesinde kapılar malzeme, biçim ve içerik olarak toplumsal yapıya göre şekillenmiştir. Bu şekillenen kapı örnekleri ise genel olarak ahşap kullanılmıştır. İzgi ve Aysel belirttiği gibi;

“20. yy endüstriyel üretimde, seri üretime uygun yeni ahşap kapı tipleri ortaya çıkarken, aynı zamanda birçok olumsuzluklarına rağmen, gerek güvenlik açısından (çelik kapılar), gerekse de seri üretime uygunluğu, ekonomik oluşu, bakım istememesi, dönemin mimari görünümüne daha uygun olması gibi nedenlerle alüminyum, PVC, temperli özel cam vb. malzemelerden üretilen doğramalar, ahşap doğramalara göre daha yaygın kullanılır olmuştur” (2003:11-207; aktaran: Yıldırım, 2006:75).

Mimaride değişen beton, çelik ve cam gibi yapı malzemeleriyle birlikte kapı çelik ve cam malzemenin, yeni modern şekline girmiştir, kapı artık fabrikaların hazır kalıplarında seri üretim ile birlikte kapı hazır tüketim toplumunun bir malzemesi olmuştur.

1.1. Kapının Tanımı ve İşlevi

Kapı işlevleri, kullanım alanları, yapısı, estetik özellikleri, metaforik anlamları, sosyal, ekonomik ve sanatsal çağrışımları açısından çeşitli şekillerde tanımlanmıştır. Genel tanım olarak kapı Mimariye bağımlı olarak gelişen bir yere geçişi sağlayan geçittir. “Bir mekâna giriş çıkış için kullanılan açıklıktır” (Sözen, Tanyeli, 2007:123). Basit anlamda duvarlarla yalıtılmış mekânın dışarıya açılan boşluğudur.

Toplumların yüzyıllar boyu geliştirerek getirmiş oldukları deneyimler toplumları mimari unsurlarının oluşmasını sağlarken aynı zamanda toplumların kültürel kimliğini de içinde barındırırlar. Sanatçının düşünsel etkinliğinin sonucu olan sanat, aynı zamanda toplumsal yapının da ürünüdür. Ait olduğu coğrafyaya bağlı olarak çeşitlilikler gösteren kapılar tüm insan topluluklarında, kültürlerinde aynı işlevi sağlamak amacı taşırken, aynı zamanda bazı toplumlarda farklı işlevler de yüklenmişlerdir. Örneğin, Hıristiyan sanatında kapı imgesi çok çeşitli anlamlar içermektedir. Bu bağlamda Avrupa’da kilisenin tanrıya yakınlaşmanın bir göstergesi olarak mimari yapıların uzayın derinliklerine doğru yükselmesini sağlamıştır.

Kapılar, farklı coğrafyada ya da farklı kültürde farklı estetik değerlere göre oluşturulmuşlardır. Kullandıkları yere ve kültürlere göre de değişik isimler almışlardır. Genel olarak bir kapıda bulunmakta olan parçalar; kapı tokmağı, kapı kolu, kapı deliği, kapı eşiği gibi bölümleri bulunmaktadır. Bütün bu öğeler içinde oluşturulduğu kültürün izini taşırlar. Örneğin, Diyarbakır'daki bazı tarihi binaların kapılarında (bkz. resim 6) kullanılan kapı tokmakları, yapıldıkları dönemin özelliklerini barındırır. “Orijinal özelliklerini büyük ölçüde yitirmiş olsa da bazı konutların giriş kapılarında aynı zamanda işlevsel bir özellik taşıyan metal kapı tokmakları dikkat çekmektedir. Biçimsel açıdan zengin bir çeşitlilik sergileyen tokmaklar demirden dövme ve dökme tekniğiyle oluşturulmuştur” (Baş, tarihsiz,336).

Değişik kültürlerde, neredeyse işlevsel olarak evrensel anlamda ortak bir öge olan kapı, neden kültürel boyutlarda üzerine yüklenen anlamlara ve işlevleri doğrultusunda, farklı algılanmaktadır? Bunun yanıtını bulmak için temel anlamda kapının aslında nasıl tanımlandığını bilmek gerekir.

“İnsan yapısı herhangi bir fiziksel çevrede bulunan kapı, genellikle giriş ve çıkışlarını düzenlediği mekânların adı ile anılır: sokak kapısı, dolap kapısı, kent kapısı, araba kapısı gibi. Bu tanımlama biçimi kapının mimari ve yapısal açıdan betimlemesine neden olan programı da bir anlamda çağrıştırmaktadır. Örneğin, bir “sokak kapısı” tanımlaması bu kapının işlevinin gereği emniyet ve güven telkin edecek biçimsel ve yapısal özelliklere sahip olduğunu çağrıştırmaktadır” (Binan, 1997: 944).

Öte yandan kapının çeşitleri, işlevleri ve diğer niteliklerine göre incelediğimizde kapıların mimari ve işlevselliği bakımından çeşitlerinin bulunduğunu ve bu çeşitliliğin de belirli kültür, iklim koşullarına göre şekillenmişlerdir. Bu bağlamda tanımlamaları ise şöyledir:

“Kapı bir yere girip çıkmayı sağlayan ve içinde açılıp kapanma düzeni bulunan duvar boşluğu. Genel olarak kanatlar ve bunların takıldığı kasa olmak üzere iki ana öğeden oluşur. Kapılar buldukları yere (iç, dış, bahçe, garaj), işlevlerine (sokak, banyo, mutfak), kullanıcılarına (asma, çarpma, sürme, döner), yapıldıkları malzemeye (demir, alüminyum, ahşap, plastik), kanat sayılarına (tek, çift) göre adlandırılır. Ayrıca alt ve üst yanları ayrı ayrı açılan (Flaman kapısı), kanat yerine saz, kamış, perde, boncuk (berber kapısı), cam yerine kâğıt (Japon kapısı) kullanılan pek çok çeşitleri de vardır” (Ana Britannica, 2004:551).

Sanatsal bir üretim haline gelen kapı imge olarak daha iyi anlaşılmalıdır. Bu yüzden sadece bir malzeme olarak değil, bir sanat nesnesi olarak kapının değişik kullanımlarının da irdelenmesi gerekir.

1.2. Metafor Olarak Kapı

“Kapı, bir gizemdir. Belki de kaçış ya da sığınmağın örtüsü. Adıyla sanıyla, hane halkının girdiği yer.

Hane halkının bir ömür boyu sevinçlerini, hüznelerini paylaştığı kapalı kutunun doğayla, yeryüzü toprağı ile bağlantısıdır kapı.

Kapınız aralık mı bulutlara, yağmura, ışığa ve insanoğluna?

Kilidi üstünüze siz mi vuruyorsunuz geceleri?

Kuşkularınız ve korkularınız için ikide bir kalkıp yokluyor musunuz yoksa kapınızı?

Kapınızın ahşap, metal, tek ya da çift kilitli, üstelik zincirle bağlı olmasının iç rahatlığı adına güvencenizi pekiştirdiğine mi inanırsınız?

Kapılar hem özgürlüğümüz hem tutsaklığımız.

Kapılarımızı, pencerelerimiz gibi açık bırakabilir miyiz? En iyisi masallara açılan kapılar.

En iyisi kapınızı kapalı tutun, anahtarı da cebinizde olsun. Dilediğinize açar, dilediğinize kapatırsınız.

Kapılar bir gizem, evlerin içerisi de...” (Eczacıbaşı, 2001).

Kapının nesnel kullanımı, görünümü ve işlevinin dışında, çeşitli dinlerde, dillerde ve ruhani felsefelerde pek çok metaforik anlamı vardır. Nenseler dünyasından bağımsız bir şekilde oluşturulan kavramlar düzeni içinde, bu tür inançlara sahip insanların algılamasını sağlamak amacı ile, kapı bir metafor olarak kullanılarak anlam üretimi yapılır. Örneğin, insanlığın ortaya çıkışından bu yana, insanın anlamakta zorlandığı ve içsel bir korkuya ve bilinmezliğe sürüklendiği ölüm, yaşamdaki bazı güçlere karşı korunma, diğer insanlarla ve doğa ile ilişkiler kurma ve ölüm sonrası yaşamın olup olmadığı, sonsuzluk kavramı, ruhun ölümsüzlüğü gibi düşünceler insanın zihnini çok fazla meşgul etmiş ve insan bu sorunları çözebilmek adına mantıklı ya da mantıksız birçok açıklama getirmeye çalışmıştır. Bu açıklamalar genellikle ölüm ve ölüm sonrası şeklinde, insanın en önemli korkusu olan yok

olma tehlikesini hedef almıştır. Bu yüzden bir evrenden başka bir evrene ya da bu dünyadan başka bir dünyaya geçişin olanaklı olması gerekir. Bu bağlamda geçişin ana sağlayıcısı olarak insanın mekânsal ilişkisinin temelini oluşturan kapı imgesi, çok fazla önemli olmuş ve pek çok inanç ve din kapı imgesine yönelmiş anlamlar yüklemiştir.

İnsanın doğal yaşamının ve ölümünün mantıklı açıklamasını yapmak için kullanılan kapı imgeleri gerçek anlamda beş duyu organımızla duyamadığımız, görmediğimiz, dokunamadığımız, kokusunu alamadığımız, tadamadığımız, tamamen duyularımızın dışında var ettiğimiz soyut varsayımlardır. Bu varsayım tamamen simgeseldir; bir aşamayı, bir yolun sonunu, yeni bir açılımı ifade edebilir. Ölüm sonrasında ruhun ölümsüzlüğü, beden sınırlamaları ve yaralanma, hastalanma ya da başka türden travmalara maruz kırılğan özelliğinin başka niteliklere sahip bir var oluş biçimi ile yedeklenmesini gerekli kılmıştır. Ayrıca, kitleleri etkileme açısından sanatsal bir söylem içerisinde gizemli duygular yaratılarak insanların bazı zamanlarda bağımlı hale getirilmeleri de önemli bir etken olmuştur. Bu türden simgelemeler insan yaşamında çok önemli yer tutmuş, hatta insanlık tarihinin şekillenmesinde bile önemli oldukları söylenebilir. Bu simgelerin biri olan kapı neredeyse her inanç sisteminde kendine bir yer bulmuştur.

Cooper dinsel açıdan kapıları şu şekilde özetlemiştir:

“KAPI: Giriş olarak eşikle benzer bir sembolik anlama sahiptir; iletişim, yeni bir yaşama giriş, bir dünya ile diğeri arasındaki köprü, ölümlerle yaşayanlar arasında bir geçit. Kutsal Ana'nın koruyuculuğunu da simgeler. Hıristiyanlıkta Bakire Meryem Cennetin Kapısıdır. Kapılar genellikle, aslan, ejderha, boğa, köpek ya da korkunç hayvanlarla sembolik olarak korunur. Osiris'in sarayının kapılarında, geçilmesi için isminin bilinmesi zorunlu olan tanrıçalar bulunur. Dünya Tapınağı'nın kapıları, doğu ve batı kapıları güneşin gece ve sabahleyin içinden geçtiği kapılardır. “Dar Kapı”, üst ile alt olanın iletişimini, “ruhsal yoksulluk” ta insiyeye edilenlerin geçişini, ölümden yeni bir yaşamın başlangıcını temsil eder. Bir iğnenin delik ucu gibi, içinden geçen ruhun bedensizliğini gösterir. Kapı bilgeliktir; krallar kapıların üzerinde yargılama yapar, muhtemelen tanrısal gücün kutsal yerleridirler” (Cooper, 1978:164).

“PASAJ (GEÇİT): Bir evrenden başka bir evrene giriş, bu dünyadan başka bir dünyaya ya da aşkın dünyaya geçit, insansı olandan kutsala geçiş, Cennete dönüş, daha üst bir bilinç elde etme, nesnelere dünyasının ikilemi ve zıt kutupluluğunu aşma. Bir paradoks olarak, kendi mantıklı zihninin sınırlarını aşmak “Dar Kapı” gibi geçitlerden geçme ile simgelenir; iğne ucu, dar ve jilet inceliğinde yol ya da köprü, kılıç şeklinde köprü, bir canavarın ağzındaki yüzük, iki değirmen taşının arasından geçme, kapanan kayalar, kapısı olmayan duvar,... vb. Zaman ve mekanı, gece ve gündüzü aşabilme metaforu da kullanılır. Bu tür yerlerden geçiş dünyevi özelliklerle donanmış bir bedenle ve dünyasal algı ile mümkün değildir, bu yerlerden ancak spiritüel seviyede ve “zamanın olmadığı an”da mümkündür, bu da fiziksel duyuların erişemeyeceği bir durumdur. Fiziksel olan ancak zihin güzü ve ruh temizliği ile aşılabılır. Taoculuk, Hinduizm, “Dar Kapı” (Hıristiyanlık) ve İslam’da “dergah” inançlarındaki durum budur” (Cooper, 1978:167).

“EŞİK: dünyevi olandan kutsala geçiş, nesnelere dünyasından iç kutsal alana geçiş, yeni bir dünyaya giriş. Bir sembol olarak doğal dünya ile doğaüstünün buluşma ve kesişme çizgisidir. Suya dalmak, bir ormanın içine girmek, bir duvardaki kapıdan girmek tehlikeli bir bilinmeyene doğru ilerlemenin sembolleridir. Kutsal evrene girmeden önce eşikte alt edilmesi gereken koruyucular bulunur: ejderhalar, yılanlar, canavarlar, köpekler, akrep insanlar, aslanlar, ...vb. Psişik ve spiritüel dünyanın koruyucuları insanın çok ileri gitmesini, çok hızlı ilerlemesini ve ezoterik bilgi olarak taşıyamayacağı kadar şey görmesini ya da bilmesini engellemek ve durumlara uygun ilerlemesini sağlamak için var olan rehberlerdir” (Cooper, 1978:171).

Dinsel metafor dışında, hem dinsel olan hem de kültürel özellikler de barındıran başka kapı metaforları da vardır. Bunlar kültür öğeleri olarak, farklı eylemleri, duyguları ya da soyut çağrışımları iletmek amacıyla taşınırlar. Mimari açıdan da kapıların işlevleri kültüre göre değişiklik gösterir. Örneğin Hisar’a göre; “Eskiden her binanın içiçe muhtelif kapıları, iç kapıları, içlerinde mahrem kapıları vardı” (1996:97). Burada anlatılan kapılar ev içinde insanların birbiriyle iletişim şekillerini biçimlendiren bir durumdadır. Kadın / erkek, çocuk / anne-baba, aile / misafir gibi değişik kişiler arasında kapı bir denetim aracıdır ve herkesin konumunu, yapmasına imkân tanınan ya da izin verilmeyen rolleri ve davranışları belirleyen bir düzenlemedir.

Toplumsal düzenin akıcılığını sağlamak adına da kapı ile ilgili pek çok deyim, ifade, söz ya da metafor kullanılır. Türk toplumunda, hem ahlaki davranışların hem de kültürel boyutun bir yansıması olarak kullanılan kapı metaforları genellikle şu şekildedir;

Cennet Kapısı: Dini inanışlara göre, iyilik yapanların, günahsızların, öldükten sonra sonsuz mutluluğa kavuşacakları yerin kapısıdır.

Cehennem Kapısı: Dini inanışlara göre, dünyada günah işleyenlerin öldükten sonra ceza görecekleri yerin kapısı.

Kısmet Kapısı: 1. Gelir sağlayan yer. 2. Kızın evlenip gittiği yer.⁴

Kapı, bir toplumsal düzen içerisinde, insanlar arasındaki ekonomik ilişkilerin ya da ailenin, sosyal ilişkilerin, diğer insanlarla ilgili tutum ve davranışların, gelenek ve göreneklerin yansımaları da bir metafor olarak kullanılmıştır. İnsanların yaşamlarını idame ettirebilmeleri adına giriştikleri ekonomik, sosyal, geleneksel eylemler, emekleri, sosyal ilişkileri, kazançları, düştükleri zor durumlarda yardım, terk edilme gibi olumsuz konularla ilgili kimi zaman kadere kimi zaman sahiplenici, yardıma dayalı, sosyal dayanışmayı pekiştirici ve bazen de kısıtlayıcı ve hatta dayatıcı nitelikte durumları anlatan kapı metaforları şu şekilde örneklendirilebilir:

Ekmek Kapısı: Çalışıp para kazanılan, geçim sağlayan iş yerine, denilen yerdir. “Ekmek kapısı kapandı.” “Yeni bir ekmek kapısı açılıyor.” gibi ifadelerinin kullanımına çok sık rastlanır.

Gönül Kapısı: insanın vicdani ve yardım etme isteği ile ilgili olarak hoş görüş anlayışında pozitif davranışlarına istinaden kullanılır.

El kapısı: Bir kızın gelin gittiği eve el kapısı denir. İkinci bir anlamı ise yabancıların memleketi, yabancı evi ve yurdu anlamında kullanılmaktadır. “Yıllarca el kapılarında çalıştım.” “Kızımı ellere verdim.” şeklinde yaygın bir söylem alanı vardır.

⁴<http://www.tdkterim.gov.tr/bts/?kategori=verilst&kelime=K%FDsmet+Kap%FDs%FD&ayn=tam> Erişim Tarihi: 26.07.2010

Ümit Kapısı: Ümit, ummaktan doğan güven duygusudur. Bir umutla bağlanılan duruma veya yere ümit kapısı deyimini kullanılır.

Siyasi çağrışımları olan kapı imgelerinin yanı sıra, Anadolu kültüründe inancın, kabullenmenin, Tanrı'ya ulaşmanın, iyi bir insan olmanın felsefi boyutunu da içeren kapı imgeleri yaygın olarak kullanılır:

Hükümet Kapısı: Devlet dairesi, devlet memurlarının çalıştığı kurum manasına da gelmektedir. Bu ifade siyasi anlamda halk kitlelerinin devlet, yönetim ve sistemle ilgili bakış açılarını yansıtır.

“Kapı biryandan da bizde resmî idare manasına da gelmektedir. “...Hükümet dairelerine kapı denilirdi. Şeyhül-islam Kapısı, Serasker Kapısı gibi. Eski zaman kadınları kocalarının memuriyetlerine gittiklerini söylemek için "Kapıya gitti" derlerdi.

Ta eskiden beri bir kapıya girmek karşılanmak en sevdiğimiz bir şeydir. “Allah Devlet Kapısı'nı kimseye kapamasın!” (Hisar, 1996:99).

Dört Kapı Kırk Makam, Marifet Kapısı, Zikir Kapısı, Şükür Kapısı, Temiz ve Güzel Ruhlara Uyuma Kapısı, Hidayete Erme Kapısı gibi ifadeler de Anadolu kültürel ve inanç sisteminin yansıması olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu sözel imgelerin inançlar, yaşam biçimleri, doğayla olan etkileşim ve en önemlisi, insanların yaşam mücadelesinin yanında düşüncenin ve paylaşımın yoğun bir şekilde yaşanmasının bir göstergesi olduğu söylenebilir.

İslam dininde ve diğer dinlerde, dünya ve ahiret arasında bir köprü vazifesi gören kapı imgesi çok yaygın olarak kullanılır. “Kâfirler için göklerin kapıları açılmayacaktır.”, “İman edenler için gökten ve yerden nice bereketin kapıları açılacaktır” (Araf Suresi; Kuran-ı Kerim), gibi surelerde kullanılan kapı imgeleri. İslamiyet'te, Tanrı'nın bu dünyada denenen insanların yaptıkları kötülüklerin cezası olarak, kurtuluşa ve iyi bir yaşama giden kapıların açılmayacağını, tam tersine bu dünyada iyilik yapan ve emredilen yaşam biçimlerine sahip olan insanlarınsa Tanrı tarafından “göklerdeki bereket kapılarının” açılması ile

ödüllendirileceği inancı işlenmiştir. Yine Kuran-ı Kerim’de Cehennem’in yedi kapısı olduğu vurgulanır ve ancak iyi olan insanların bu kapılardan girebileceği söylenir.⁵

Noyan'a göre, “Bektaşiler, insanın kirlenmesini / yozlaşmasını kozmik emanete hiyanet, yedi kapıya ihanet olarak adlandırmaktadırlar... Bunlar el, ayak, göz, kulak, dil, burun (Ruh) ve şehvettir” (1987:402).

Kapı imgesi, ister sosyal, kültürel, ekonomik, siyasi ister dinsel amaçlı olsun, edebi metinlerde de bu çok yönlü özellikleri ile işlenmiş bir imge olmuştur. “İnsanoğlunun kapı ile ilişkisi yaradılışı ve Cennet’ten kovuluşuna kadar uzanmaktadır” (Gören, 2001:22). Önemli Türk şairlerinin bazıları çeşitli kapılardan ihtişam ile bahsetmişlerdir. Örneğin, Aşık Hüdayi cennet kapısına değinirken “açıldı cennet kapısı” ifadesi ile, dinsel açıdan insanların içeri girmesinin zor olduğunu vurgular. Buradaki kapı imgesi, bu dünya ile diğer tarafta vaat edilen sonsuzluk dünyası arasındaki bir geçittir. Ancak, yine de insanları bu geçitte, “kıldan incedir köprüsü” şeklinde ifade edilen bir deneme ile sınanmaları söz konusudur. Kendisini tarif ederken, “kırk kapı kilidiyim” diyen Hüdayi, kendisinden ziyade, inanç sistemi içinde saflığı, iyi niyeti, yardımseverliği, beklentisiz inancı taşıyanların bu kapılardan geçebileceğini vurgular.

“Gerçekte, Türk Kültüründe kişinin en mahrem mekânı evinin girişi olan kapı aynı zamanda birçok ikonografik anlamlara da sahipti. Türk halk kültüründe kapının bu anlamlarına ait birçok done mevcuttur. Anadolu’da düğün bitiminde gelin, yeni evine girerken kapıda “eline şişe verilerek kıldırılmak”, “sağ ayakla eşığı geçmek”, “ağzına bal sürmek”, “kucağına erkek çocuk vermek” vb gibi çeşitli ritüellere tabi tutulur” (Yıldır, 2004).

Bütün bu anlamlarıyla, kapı sosyolojik, ekonomik, siyasal, ulusal ve sanatsal bir unsurdur. Bu yüzden kapı ile ilgili metaforların, edebi eserlerin, sanatsal çalışmaların çok boyutlu ve zengin bir çeşitliliğe sahip olması şaşırtıcı değildir.

⁵ <http://www.yenibeyin.com/forum/cehennem-in-kapilari-hicr-44-t12506.html> Erişim Tarihi: 26.07.2010

BÖLÜM II

2. SANAT NESNESİ OLARAK KAPI

Bir kapının açılması düz yazıda, şiirde ve tiyatrodaki, umudun ve kabul görmenin bir sembolü olarak çok kullanılmıştır. Filmlerde, bir kapının açılırken sembolik görüntüsünü sunmak, yeni bir yaşama, yeni ve daha güzel bir yaşam umuduna ve değişime işaret eder. Aynı şekilde, bir kapı açılmasının edebiyat ve sanatta olumlu anlamları olduğu kabul edilirse, kapı kapanması da olumsuz çağrışımlara sahiptir. Kapıyı kapatmak, reddetme ve imkansızlık çağrışımdır. Kapının kapanması geçmişle ilgili ilişkiyi bitirmek anlamına da gelebilir ya da bir işin bitirildiğini ve artık değiştirilemeyeceğini anlatabilir.

"19. yüzyılın büyük İngiliz ressamlarından William Holman Hunt'in, bir bahçeyi tasvir eden bir tablosu Londra Kraliyet Akademisi'nde sergileniyordu. Hunt'in "Kâinatın Işığı" adını verdiği bu tabloda geceleyin elinde duran fenerle bahçede duran filozof kılıklı bir adam görülmüyordu. Adam, serbest kalan eliyle bir kapıyı vuruyor ve içeriden bir cevap bekler gibi görünüyordu. Tabloyu tetkik eden bir sanat eleştirmeni Hunt'a dönerek:

"Güzel bir tablo doğrusu, ama manasını bir türlü kavrayamadım" dedi, "Adamın vurduğu kapı hiç açılmayacak mı? Ona tokmak takmasını unutmuşsunuz da...."

Hunt gülümsedi: "Adam alelade bir kapıya vurmuyor ki...." dedi. "Bu kapı, insan kalbini temsil ediyor. Ancak içeriden açılabilirdi için dışında tokmağa ihtiyaç yoktur?" (Kurt, 2008) (bkz. resim 7).

Sembolik olarak kapılar geçmişle şimdiki anı birbirinden ayırmak için de kullanılır. Kapının dış tarafındaki dünya geleceği simgelerken, iç tarafı yaşanılmışlıkları, tecrübeleri, görülen, deneyimlenen geçmiş anlatır. Kapılar bir sığınma imgesi olarak da çok kullanılır ve Tanrı ile bağdaştırılan dinsel kullanımlarda, kapıların Tanrı'ya giden yol olduğu görülebilir. Kapalı kapılar, bir gizem kaynağıdır ve örneğin korku filmlerinde dehşet ve korku uyandırmak için yönetmenler kapanan, kapalı ya da bazen açılan ve bazen de kapanan kapı imgeleri çok fazla kullanmışlardır. Birdenbire çarpan kapılar, rüzgârın etkisi ile bir açılan bir

kapanan kapılar gibi imgeler karışıklık ve psikolojik sıkıntıyı simgeler. Kapı gıcırıltıları da korku duygusunu uyandırmak, ya da terk edilmişlik, geri dönüşümün imkânsızlığı, kadere razı olma, teslimiyet, çaresizlik, umutsuzluk gibi çağrışımlar da yapabilir (Punjabi, 2010).

Bir insan yaşamı boyunca milyonlarca kapıdan içeri girebilir ya da çıkabilir. Açık bir kapıdan girebileceği gibi, kapalı bir kapıyı açabilir ya da açık olan bir kapıyı kapatabilir. Bazen bir kapının açılması için zorlanması da gerekebilir. Belki de kapının anahtarını kaybedebilir ve içeri girmek için onu kırmak zorunda bile kalabilir. Kapı ile ilgili bu kadar çok işimizin olması, kapı imgesini pek çok sanatçı, yazar ve film yapımcısı için simgesel bir nesne haline getirmiştir. Günlük konuşmada bile “sana yüreğimin kapısını açtım”, “sana giden tüm kapıları kapattım” şeklinde sanatsal bir dille kapı imgesini farklı anlamlarda çok kullanırız.

Kapı yapısal mekânın bir elmanı olmasına rağmen, değişik toplumlarda ve kültürlerde somut tanımın dışına da çıkmıştır. Kapılar bir binanın bazı bölümlerini estetik amaçla örtmek için de kullanılırlar veya tuvalet gibi özel alanları ayrı tutmaya da yararlar. Kapılar arkalarında duran şey ile ilgili estetik bir izlenim oluştururlar. Kapılar aynı zamanda ritüel amaçlı sembolik anlamlar da taşır: bir kapının anahtarının verilmesi ya da bir kapının içine kabul edilmek özel anlamlar taşıyabilir. Aynı şekilde, kapıların ve geçişlerin edebiyat ve sanatta metaforik ve alegorik anlamları da bulunur. Örneğin, Emily Dickinson’un bir şiirinde “door” (kapı) imgesini çok kullanması ile ilgili olarak şu yorum yapılmıştır: “kapı imgesinin çok kullanılması, belirtilen kapının dünyada çok fazla çekilen bir sıkıntıdan daha az sıkıntının olduğu başka bir evrene geçiş arzusunu vurgulamak içindir” (Fontana, 2006:282).

Kapı imgesinin sanatsal kullanım açısından, üzerine yüklenen anlamlar itibariyle çok geniş bir anlam yelpazesi sunduğu görülür. Kimi zaman kapı ardındaki insanların kısıtlanmışlığı, özgürlüklerinin ellerinden alındığı, ifade ya da eylem yapma, sosyal hayata karışma, başka insanlarla iletişim kurma gibi istemlerin kısıtlayıcılığının simgesi olan kapılar, kimi zaman da insanın mahrem alanıdır. Sanatsal anlamda kapı ile ilgili bir başka anlamlandırma ve tanımlama şu şekilde yapılmıştır:

“Duygu düşünüş ve eylem ifadesi açısından kapı geniş olanaklar sağlar. Kapı, bazen dış dünyaya karşı korunmanın göstergesi ya da evcilleşmenin bir işareti sayılabilir. Parçalanma, yabancılaşma, içsel duygularımızın merkezi gibi dışarıya karşı kilitletiğimiz bir durum haline geliyor. Kapı açılış ve ya kapanış, fark etmez, her iki durumda da uzlaşmacıdır. Ancak ‘yapacağını da yapan’ bir direngenliği de vardır. Kararları kesindir. Kapalı bir kapının ardındakini, ancak aralanırsa biliriz görürüz, diğer duyular nadiren devreye girer. Ayrıca kapılarla iletişimimiz insan merkezlidir. Biz istersek açarız, istemezsek kaparız. İçinde ya da dışında olup olmayacağımızı biz seçeriz “ (Çam, 2010).

Hayatımızda önemli bir yer tutan kapı, hem günlük yaşamdaki işlevi itibariyle, hem de sanatsal, estetik ve edebi yönlerden simgesel olarak anlamlar taşıyabilmesi açısından çok önemli bir imgedir. Neredeyse evrensel bir imge olan kapı, pek çok inançta, kültürde, sistemde ve toplumda çok yakın anlamlarda kullanılan bir imgedir. Kapı imgesi sadece soyut olanın değil somut gerçeklerin de anlatılması için kullanılmıştır. Sanatsal alanda da pek çok resmin, romanın, oyunun, şiirin, filmin ve diğer sanatsal çalışmanın konusu olmuştur. Bu yüzden kapının bir metafor olarak çok zengin anlamları içinde barındırdığı, farklı alanlara hitap ettiği ve yaşamda temel bir öge olarak her an kullanılan bir imge olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır.

Mimarinin bir unsuru olarak kapı, sanat tarihi içerisinde birçok sanatçının kullandığı sanatsal bir imge olmuştur. Sanatçılar için kapı imgesini ya da kavram olarak kapıyı sanatın çok çeşitli alanlarında kullanmışlardır. Genellikle işlevsel ve görsel yönü ile ele alınan kapı, şiirden edebiyata, resimden heykele, fotoğraftan kavramsal sanata kadar sanatın her alanında kullanılmış bir ögedir. Kapı bir mekâna giriş çıkış için kullanılan açıklık, olmakla beraber geçmişten günümüze kadar sanatının bir nesnesi haline dönüşebilmiştir, kimi sanatçılar kapının gizemini, kimileri ise kültürel zenginliğin taşıyıcısı olduğundan sanatın içinde sıradan olmayan bir imge olarak kullanmaktadırlar.

“Hıristiyan sanatında kapı imgesi çok çeşitli anlamlar içermektedir. Bu bağlamda geniş bir kapı ikonografyasından söz etmek de olanaklıdır. Örneğin, kapı ölümü ve bu dünyadaki yaşamdan ayrılmayı simgelediği gibi; cennet bahçesinden kovulma yanında göksel cennete girişi de temsil etmektedir. "Son Yargı" sahnelerinde kapının, lanetlilerle, dürüstler arasında ayırıcı bir niteliği dikkat çekmektedir. "İsa'nın Cehenhem'e İnişi" (Anastasis) sahnelerinde ise kapının, kompozisyonun merkezinde yer aldığı görülmektedir. Kapalı kapının çoğu kez Hz. Meryem'in kutsal

bakireliğinin simgesi olarak kullanıldığı da görünmektedir” (Ferguson, 1955:311; aktaran: Gören, 2001:22).

Bir imge olarak düşünüldüğünde, kapı yeni bir hayattır, kapı aynı zamanda da ölümdür. Kapı bir sığınak, sıcak bir yuvadır, ama aynı kapı bir kısıtlanma, bir özgürlük yitimidir. Kapı bir bebeğin doğuşudur ya da bir yaşlının ölümüdür. Kapı bir koruma ya da tehlikenin ta kendisidir. “...pencereler ve kapılar evlerin dışı açılan en savunmasız kısımlarıdır ve bir kez parçalandılar mı, ev kişiye özgürlüğünü yitirir; isteyen herkes o eve girebilir ve artık hiçbir şeyi, hiç kimseyi korumaz...” (Canetti, 2006:20). Kapı korkunç bir gerçeğin ilk keşfi ya da bir ayıbın örtüsüdür. Kapı binanın kendisidir, ama aynı zamanda açılmamakla binanın mezarıdır. Kapı düşür, ama aynı zamanda bir kâbustur. Kapı sanatın kendisidir, ancak kapı ile sanata girilir ve bu yüzden sanat da bir kapıdır, bilgiye, estetiğe, çirkinliğe, gerçeğe, yalana, gerçekçiliğe, kurmaca ya, var olana, var olmayıp da oluşturulana açılan bir kapı.

2.1. Heykel Sanatı ve Kapı

Mimarinin bir parçası olarak incelenen kapılar; işlevi ve içinde barındırdığı mitolojik anlamlarıyla kültürel ve inançlar bağlamında çok önemsenmiştir. Sanatsal bir malzeme olarak incelenen, oluşturulan kapılar, heykel sanatında da örnekleri görülmektedir. Kapı temasının işlenmesin de, sanat tarihinde çok büyük sanatçılardan olan Ghiberti, Pisano, Donatello ve Rodin gibi büyük heykeltıraşların konusu olmuştur.

İtalya'nın en büyük şehri olan Floransa'da İl Duomo meydanında bulunan Floransa Vaftizhanesi'nin sekizgen olan mimari yapısına yapılan bronz kapılar bu sanatçıları bir araya getirmiştir. Vaftizhane'ne, bu ünlü heykeltıraşların yapmış oldukları kapılarla meşhurdur. Floransa Vaftizhanesi'ne yaptığı tunç kapılarla tanınan Andrea Pisano'da dönemin önemli sanatçılarındandır. Floransa Vaftizhanesi'ne bir çift tunç kapı için sipariş verilmesiyle Pisano, Vaftizhane'nin güney kapısını yaptığı ve Ghiberti'nin de doğu ve güney kapılarını yaptığı bilinmektedir (bkz. resim 8).

Lorenzo Ghiberti; “Söz konusu yarışmada gerçekleştirilecek yapıtın A. Pisano'nun 1336'da tamamladığı kapıları örnek alması ve Tevrat'tan sahnelerin yansıtılması gerektiği

bildirilmiştir. Ancak sipariş 1403'te Ghiberti'ye verildiğinde Tevrat değil İncil konularının işlenmesi istenmiştir..." (Tükel, 1997:675). Daha sonra Vaftizhane için ikinci tunç kapısını da yapan Ghiberti; İlk siparişte yapmış olduğu kapıda yirmi sekiz olan sahne sayısı, yirmi yedi yılda yapmış olduğu bu kapıda ise on sahneyle sınırlanmış olduğu bu kapıda ise yonca biçimli çerçevenin yerine, dörtgen çerçeve kullanılmıştır. Bu çerçevelerin içine ise Tevrat'tan alınan konular işlenmiştir. "Ghiberti'nin kapısı çoğuldur aslında: "Cennetin Kapıları" on petekten oluşur, tıpkı Dante'nin *Commedidda* Cennet'in onuncu katma doğru arşatırmanışındaki gibi. Çeyrek yüzyıl sürmüştür bu kapının yapımı; öncesinde, Ghiberti'nin bütün vaktini Vaftizhane'nin kapılarına harcadığı düşünülürse, yaşamını bir kapıyapıcı olarak geçirdiği anlaşılacaktır" (Batur, 2003:56).

Sanatçının dehası ince ayrıntılarda ve üç boyutluluk etkisi yaratmadaki ustalığında kendini gösterir. "Donatello, Ghiberti'nin atölyesinde çalıştığı dönemde Floransa Vaftizhanesi'nin tunç kapılarında yapımına katıldığı bilinmektedir" (Tükel, 1997:474-475). İtalya'da bulunan bu kapılar, dönemim en ünlü heykeltıraşları tarafından yapılmıştır, aynı zamanda bronz işlemeli ilk örneklerdir. Doğu'lu sanat anlayışından Batılı sanat anlayışına geçişi göstermektedirler. Vaftizhane'ye yapılan bu kapılar, boyutları oldukça büyük yapılmıştır.

"Teknik açıdan Brunelleschi ve Donatello'nun atılımları ışığında tümüyle Rönesans'a özgü bir perspektif uygulamasına gidilmiş, gerek çerçevenin gerek figürlerin düzelişiyile yeni bir mekân anlayışı geliştirilmiştir. Yapıt bu nitelikleri dolayısıyla Michelangelo tarafından Cennet Kapıları olarak adlandırılmış ve bu adla tanınmıştır" (Tükel, 1997:675).

İtalya'daki tüm eski kapıların tasarımları bir birlerine benzerlik göstermemiştir. Donatello'nun yapmış olduğu bronz kapı (bkz. resim9) iki çift kapı şeklinde olan kapı üzerinde bulunan on bronz işleme tek bir konuyu anlatmaktadır. Tüm panellerde, ayakta duran iki figürün konuşmaları gösterir biçimde yapılmıştır. Donatello'nun yapmış olduğu kapıları diğerlerine oranla küçük yapılmıştır. Fakat dönemin baskın geleneklerine uygun bir şekilde yapılmıştır. Yapılmış olan bu kapılar kapı olmaktan çıkmıştır, mimari unsur ve heykel yapım ilkelerine göre yapılmıştır.

Bu sanatçılar o dönemin önemli yazınlarından esinlenerek, “Cennet Kapıları” ve “Cehennem Kapısı” adlı mekânların kapılarını, yapımları neredeyse yarım asır sürmüştür. Auguste Rodin, Paris Dekoratif Sanatlar Müzesinin kapısı olarak tasarladığı bu yapıt, yirmi yıl sonunda bile tamamlanmamıştır. Rodin, çalışma esinini Ghiberti’nin Floransa Vaftizhanesi’ndeki Cennet Kapıları’ndan almıştır der. Çok sayıda figür içeren düzenleme, sanatçının bu figürleri mermer ya da tunçtan tek tek ele almasına da olanak vermiş; figürle, Romantik bir anlayışla son derece devingen bir yapı oluşturmuştur. Düzenlemenin üst kısmında yer alan Düşünen adam (1880, Rodin Müzesi, Paris) adlı figür ayrıca ünlenmiştir. Çalışma tüm yapısıyla Sistina Şapeli’ndeki Son Yargı’yı da anımsatmaktadır (Tükel, 1997:1565).

1880 yılında Fransız devleti “Paris Dekoratif Sanatlar Müzesinin kapısı olarak tasarlanan bu yapıtın yapımı yirmi yıldan fazla devam etmiştir. Rodin çalışmam esinini Ghiberti’nin Floransa Vaftizhanesi’ndeki Cennet Kapıları’ndan almıştır...” (Tükel, 1997:1565). Kapının üzerine çok sayıda figür, panik, haykırış ve kaçış eylemi içerisinde ele alınarak işlenmiştir. Bu çalışmada kapının en üstünde "Düşünen Adam" figürü yer almıştır. Âdem ve Havva ise kapının iki yanında yapılmıştır. “Düzenlemenin üst kısmında yer alan Düşünen adam (1880, Rodin Müzesi, Paris) adlı figür ayrıca ünlenmiştir. Çalışma tüm yapısıyla Sistina Şapeli’ndeki Son Yargı’yı da anımsatmaktadır (Tükel, 1997:1565). Kapı, Rodin’in ölümünden sonra bronza dökülmüştür (bkz. resim10).

Yunan kökenli ABD’li olan heykeltıraş; Chryssa Varde Mavromichali,1960’lı yıllardan başlayarak heykellerine ışık ve hareket öğelerini kullanmış, büyük flüoresan tüplerini çeşitli biçimlerde bükerek, farklı imgeler oluşturmuştur. Pop Sanat’ın günlük imgelerini yenileyerek kullanmıştır. Hazır malzeme olan flüoresan tüpleriyle yaptığı en önemli çalışmasından bir tanesi olan, ‘Times Meydan’ına Açılan Kapılar’ adlı çalışması, kentlin hızlı hareketine ve kentlerin ışıklarına karşıtlığını ortaya koyan çalışmasıdır. Chryssa’nın flüoresanlardan oluşturduğu kapı heykeli, flüoresan tüplerin ışıklarının belirli aralıklarla yanıp sönerken tüp kapının görüntü değiştirerek belirli bir ritim oluşturmayı amaçlamıştır. Yaptığı bu çalışmayla Chryssa’nın heykelleri, göz alıcı, renkli, zengin görünümününün içermesiyle Pop Sanat’ın etkileri oluşmuştur. .

2.2. Resim Sanatı ve Kapı

Dini Gotik ve Barok mimarilerinin, içindeki camların, panoların ve paravanların üzerine resimler ve vitraylar yapılmıştır. Yapılan resimler ne kadar dinsel içerikli olsalar da kapı camlarına yapılan vitray resimler ve açılıp kapanan paravanların kapıları kullanılmıştır. Bu dönemde ahşabın ve camların resimsel bir yüzey olarak seçilmesi, kullanılan nesnenin öneminden değil, mekânın dinsel konuların önemi ya da süslenmesi amaçlanmıştır. Daha sonraki dönemlerde kapı resimsel malzeme ya da yüzey olarak kullanılmışsa da, kapı ile resim ilişkisi burada da görülmüştür. Kapının resim sanatının unsuru olarak kullanılması, kapının yalnız kendi görünümü ve işlevselliğinin yanı sıra, mimari yapıların ve kültürlerin etkisi ağır basmıştır. Kapı ona yüklediğimiz anlamlarla yüceltilmiş, ona verilen biçim ile de estetik bir görseleğe ulaşmıştır. Kapıların sokaklara, caddelere açılması, dış etkenlerin müdahaleleri ile adeta birer sanat eseri olarak değerlendirilmiştir. Doğal yaşam sürecinin birer panosu olan duvar ve kapılar, sokak sanatının da uygulama alanı olmuştur. Kapının anlamı, işlevi ve mimarinin dış yüzeyinde ihtişamlı duruşu da birçok sanat sever ve sanatçıyı da etkisi altına almıştır.

Türk resminde soyut ve kavramsal sanatın en önemli öncüleri arasında sayılan Burhan Doğançay; metropollerin, kültürel mizacını, siyasal söylemlerini, duyuru afişlerini yansıtan duvarların bir uzantısı olan kapıları da ele almıştır. Doğançay bu dönemin sunuşu olarak kapı temalı resimler yaparak, kapıyı plastik bir öge olarak ele almıştır. Doğançay, bu çalışmalarında kentlerdeki kalabalıkların telaşlı çabasını gözler önüne seriyor, kent gerçeğinin anlamını sorgulamıştır. Resimlerine konu olan kapı ve duvarları kentin hem teni, hem ruhu olarak ifade etmiştir. Bunların üzerine yapıştırılmış posterler, simgeler, ilanlar, resimler, boya ile yazılan yazıların kullanılmasıyla, duvar ve kapılara doğal sürecinde oluşmuş kolajları ortaya sunmuştur (Antmen, 2002:5).

Doğançay'ın gündelik hayatta kullanılan geçici nesnelere kullanılışı 16. yüzyılda gelişen ve 17.yüzyılda giderek yaygınlaşan, yaşamın kısıtlılığını, dünyanın geçiciliğini, ölümün kaçınılmazlığını çeşitli simgelerle resimlerinde anlatmaktadır (Gören, 2001). Doğançay, gezdiği kentlerin duvarlarına ve kapılarına bırakılan, uygulanan modern insan düşüncesinin

özeti olan imgeleri çeşitli tekniklerle kendi sanatına taşımıştır. Doğançay'ın malzeme ve teknik bağlamında çalışmaları, "Malzeme ve tekniğin üstün bir sanat mizacı içinde uzlaştırıldığı bu çalışmalar, tuvale bağlı yüzey gelenekleriyle, modern teknolojinin getirdiği değer sistemleri arasında oluşan yeni insani boyutları da irdelemiş olmaktadır" (Tansuğ, 1993:5).

İnsanların yaşadığı yerleri belirleyen ve insanların yaşadığı yerleri sınırlayan kapılar, mekânları sadece fiziksel olarak sınırlamakla kalmayarak, orada yaşayan insanların yaşamlarıyla ilgili ipucuları da sunmaktadır. Doğançay, resimlerinde bu ipuçlarının yanı sıra "...çoğunlukla yaşamın içinden beslenen çalışmalarında, genellikle zincirler ve asma kilitlerle sıkıca kapatılmış kapılar, örttükları mekanların mahremiyetini de korumaktadırlar. Bu kapılar "Private Property No Trespassing" (Özel Mülkiyet İzinsiz Girilmez) uyarısını da üzerinde barındırmaktadır" (Gören, 2001:22-23). Doğançay'ın kapıları zincirlemesi ve asma kilit takması, kapılar arkasında ki yaşamı gizlemiş ve içeriye girmesini önlemiştir. Bundan dolayı Doğançay'ın kapıları devamlı kapalıdır (bkz. resim 11-12).

Sanat eleştirmen Necmi Sönmez, bu serüveni şöyle özetliyor:

"Burhan Doğançay'ın sanat serüvenini, Modern, Post-Modern akımlar ve birbirine eklemlenen gruplaşmalar içinde belli bir kategoriye yerleştirmek imkânsızdır. Onun köktenci bir yaklaşımla bir diziden ötekine; resimden desene; özgün baskıdan duvar halısına; heykelden fotoğrafa dek çok farklı tekniklerle ilgilenmesine rağmen, ele aldığı her teknikte 'görsel kodlar' üretmesi, özgün bir söyleme ulaştığının kanıtıdır. Hem çağdaş Türk sanatı içinde, hem de uluslararası çağdaş sanat haritasında etkili kimliğiyle Burhan Doğançay, 20. yüzyıldan 21. yüzyıla geçişte 'tekil' bir konuma sahiptir."⁶

Çağdaş Türk sanatçılarından olan Burhan Uygur'un "kapıyı" kendine bir yüzey olarak seçmesi, kapının malzeme, işlevi, imge olarak barındırdığı anlamın yanı sıra yaşama tanıklık etmesi önem taşımıştır. Burhan Uygur, sanatçının "bir şeyi bulup yakalayabilen kişi" olduğunu vurgulamıştır. Bunun yanı sıra Uygur her malzemeyi, her tekniği ve her rengi

⁶ Ayrıntılı bilgi için bkz. "Duvarlar'dan 'Kalpler'e 40 Yıllık Bir Serüven", Sanat Çevresi, 2001, Nisan, sayı:270, İstanbul (Anonim). s.15

içinden geldiği rahatlıkla kullanmıştır. Uygur'un bu tavırlarını, İstanbul Modern Müzesin de bulunan köşk kapısındaki çalışmasında, renk ve malzemeyi kullanım etkileri görülebilmektedir.

Burhan Uygur, kapı yüzeyini, anılarını, yaşamışlıklarını, duygularını ifade etmek için bir kapıyı seçmesi, Uygur'un mekân ve ifade arasındaki zorlukları yok sayan, adeta bu zorlukları ifadeyi güçlendiren yeni yöntemlere dönüştüren bir tarzı benimsediğini işaret etmektedir. Yeni tarz ve yöntemlerin dışında, Uygur'un kapının üzerine kullandığı imgeler ve o imgelerin kullanıldığı yüzey, Lewis Williams'ın, imgeyle imgenin üzerinde bulunduğu yüzey arasındaki ilişkiye dair düşünceleri, Uygur'un kapıya farklı bir anlam yüklemiş olduğu ve onu farklı bir dünyanın iletişim aracı olarak ele aldığı fikrini destekler niteliktedir. Burhan Uygur'un kapılara yönelmesindeki en büyük etken, anılarımızla dolu değerlerimizin, gün geçtikçe yaşamımızdan çıkmasıdır.

Burhan Uygur bitpazarından aldığı 260x180cm üçlülerinde çift kapılı ve her iki tarafında 30cm genişliğinde iki tane kanadı olan ahşap bir konak kapısı üzerine soyutlanmış birçok konulu kompozisyon işlemiştir. Kapının üzerine simitçi, dansöz, fal bakan kadın, Hacivat ve Karagöz, deniz, parkta oynayanlar, martılar, balıklar, müzik çalanlar, balkon korkuluğunda çiçekler ve kız kulesi gibi birçok konuyu işleyen Uygur şiirsel bir anlatımla, kapının üzerindeki, pencere görünümündeki çerçeveli çıkıntıların ve oymalarının dışında, kapının her tarafına kompozisyonu yaymıştır. Eski işlevini kaybeden kapı, resmin bir nesnesi olarak bambaşka bir görünüme ve işleve bürünmüştür. Kapıdaki çıkıntıların boyanmaması ahşabın eskimiş görüntüsü bize yaşamışlığı yansıtmaktadır (bkz. resim 13).

Kaya Özsezgin, Uygur'un yaşamışlığın bir parçası olan kapıyı alıntı yaparak şöyle demiştir; "Uygur'da yok olan nesnel değerlerin yanı sıra, yaşanılmış duygularının da yeniden canlandırılmasını görmekteyiz. "Ahşabın "mağrur" ve "mutsuz" bakışlarıyla göz göze gelmenin sonucunda, yaşamışlığın o gizemli havası, sanatçının benliğini sarar: Yetmiş altı yıllık konak kapısı, "çığlık çığığa" onu beklemektedir. Kapı, kendi deyimiyle, "gökten yere düşmüş yaralı bir yağmur damlası gibi"dir..." (Özsezgin, 2000:29).

Jean-Michel Basquiat, 1980'lerin Amerikan sanat anlayışına resmin geri dönüşünü ve özünde kent kültürünün yansımalarını ve 'Garffiti Sanat' bağlamında ele alan genç sanatçılarındandır. Amerikan sanatı ortamı Garffiti Sanatı genç sanatçıları gündeme taşıırken, diğer yandan da Philip Guston'ın öncülük ettiği 'Yeni İmgecilik' hareketin şekillenmesine yol açmıştır. Boyayı önemseyerek soyutlanmış figür ve nesnelerin bir arada kullanıldığı yarı-soyut bir imgesel tavır oluşturmuşlardır (Antmen, 2009:268).

Basquiat'ın kapıyı bir yüzey olarak kullanması, korkularımızın kapılar ardında saklanabildiğini yanı sıra, kapılar ardında gizli kalan kişilikleri vurgulamıştır. Kentlerin sokak yüzeylerini, boyayarak, yazılar yazarak kendi sanatını, sloganlarını yazdığı duvar ve kapı yüzeyleri Basquiat'ın tavrının bir parçası olmuştur. Jean-Michel Basquiat'in, üç kapı panellerine yapmış olduğu çalışmasında, (bkz. resim 14) her kapı farklı imgeleri, farklı mekânları, farklı boyutlarda ve farklı renklerde olması kapıların işlevinin yanı sıra içinde barındırdığı insanları ve mekânları kapı yüzeyindeki uygulamalardan görmekteyiz. Üçlü kapılarda biri Haç simgesini taşıyarak dini mimariye ya da inançlıları, temiz duygulu insanları temsil ederken, bir hane kapısı görünümünde olan kapı ise yazılan yazıların üzerinin karalanması kararsız insanlara gönderme yapıldığı hissini uyandırmıştır. Bir diğer kapı ise korkunun bir göstergesi olarak kapıya uygulamış olduğu korkuluk görünümdeki figür ile kapının ardındaki karanlığı ve tutsaklığı yansıtmıştır.

2.3. Kavramsal Sanat-Enstalasyon ve Kapı

Eskiden kalıcılığın belgelenmesi için yapılan sanat, bugün çevresel sanat ve kavramsal sanatın amacı olan geçiciliği vurgulamak amacıyla kullanılmıştır. Yaşamda devamlı varlığını koruyamayan nesnelere, kavramsal sanatta da geçiciliği simgeleyen malzemenin kullanılmasından doğmuştur. "Özünde bu anlayış biçimsel yetkinliği arayan, alınganmış sanatın yerine, bu anlamda, yeni bir yaşam biçimi önerisi olarak da algılanabilir". "Sanatçı Sol LeWitt'in dediği gibi; Kavramsal sanat, yalnızca fikir iyi olduğu zaman iyidir' (1967)" (Lynton, 1993:340) demesi, Kavramsal sanatın nesnenin özünde barındırdığı işlevsellik ve görünümün dışına çıkması gerektiğini vurgulamaktadır.

“Kavram sanat: Görsel ya da dokunsal olmaktan çok, zihinsel bir imge yaratmayı amaçlayan sanat anlayışıdır” (Sözen, Tanyeli, 2007:126-127). Sanat ve sanatçının toplumsal konumuna karşın, Duchamp’ın sanat kavramı ile nesnelerin kendi biçim ve içerik düşüncesinden ayrılması önemli bir meydan okuma olmuştur. Lynton, Kavramsal sanat ve sanatçısına şöyle değinmiştir:

“Kavram sanatçısı bir nesneyi onun eklenebileceği, sahip olunabilir, sergilenebilir, yeniden üretilebilir, bir başka nesneden ayrılıp, ‘tekrarlanmayı ve çoğaltmayı’ önlemeye çalışır. Her seferinde ne tür araçlar seçip kullansın-kavram sanatçısı olağan üstü bir yaratıcılığa sahip olmalıdır-her şeyden önce bize bir fikir önermelidir” (Lynton, 1993:339-340).

Kavramsal Sanat, düşünsel imgeler yaratarak alışagelmış geleneksel malzeme fırça, tuval gibi teknikleri kullanmak yerine, daha çok sanat dışı alanlarda kullanılan malzemeler den, videobantları, konuşmalar vs. tekniklerle elde etmeyi denemiştir. Kavram Sanat eseri yaratabileceğimizi hissetmeye başlatmışsak, gündelik sıradan hayatın tanıdık görünümü altındaki zengin anlamların varlığına gözümüzü açmışız demektir (Lynton, 1993:341).

Marchal Duchamp, sanatta düşüncenin ön plana çıkması için, pek çok tabuları yıkmış ve ikinci Dünya Savaşından sonra kavramsal sanat akımının ilerlemesine katkıda bulunan önemli isimdir. Duchamp’ın yapmış olduğu çalışmalar, gerçeküstücüler tarafından çalışma yöntemini yüceltilmiştir. Bununla birlikte Duchamp, 1946’dan 1966’ya kadar büyük bir gizlilikle yapmış olduğu “Etant Donnés” adını verdiği yapıtlar (bkz. resim 15) dizisini çalışmıştır. Tahtadan yapılmış eski bir kapının iki deliğinden bakıldığında, Duchamp’ın optik oyunları ile kurguladığı düzenleme göze çarpar. Yeşil bir manzara içinde uzanmış başı gizli çıplak bir kadın, şelaleli bir manzara, bir gaz lambası görülmektedir (Keskin, 2009). Duchamp’ın bu çalışmasında kapıyı kullanması, insanın kapılar ardında olanı devamlı merak etmesi yatmaktadır. Kapının mahrumiyeti gizleme işlevini de sağlaması, kapının anahtar deliğinden bakma merakının yerleşmesi olgusu bu çalışmada etkin olarak kullanılmıştır.

Uluslararası anlamda 1962 yılında isimlerini ilk kez duyuran, yirminci yüzyılın en önemli çevre sanatçıları arasında olan; Christo Jaracheff, geliştirdiği ‘paketleme’ yöntemiyle

Yeryüzü Sanat'ın en önemli sanatçılarından biri olmuştur. Christo, nesnelere branda ya da naylonlarla sarararak bağlayarak paketleme sanatını yaratmıştır. Bu yöntemi kullanarak gerçek nesnelere geçicilerde olsa biçimlerini değiştirmiş ve nesnelere yüzeye yansıyan temel biçimlerine dikkat çekmek için nesnelere kumaş örtülerin altına saklamıştır.

Christo Jaracheff ve Jeanne Claude çiftinin geliştirdiği hayata geçirdikleri paketleme ve yeryüzündeki yüzeylere uyguladıkları çalışmalar gibi 18 proje arasında bulunan, 25 yıllık uğraşları sonunda hayata geçirdikleri 'Kapılar' projesi, bir açık hava sergisi olarak, dünyanın en ünlü parklarından olan 'Central Park'da, düzenleyerek çok büyük bir sanatsal projeye imza atmışlardır. 20 milyon dolara mal olan 'Kapılar' sergisi, (bkz. resim 16) parkın 37 km'lik yaya yoluna, safran renkli 7500 kapı yerleştirilerek gerçekleştirilmiştir.

Kapılar sergisinde kullanılan 7500 adet "kapı", Central Park'ın 37 km uzunluğundaki yaya yoluna 4 metre aralıklarla dikildi. Kapılar, tümüyle safran renginde üretilen ve 5 metre boyundaki vinil direklerden oluşan dikdörtgen çerçevelerin üzerinden sarkan safran rengi kumaşlardan oluşuyor. Kapıların dengeli ve sağlam bir şekilde ayakta durması için de direkler 300 kg'lık çelik bloklarla tutturuldu. 700 kişinin gece gündüz çalışması sonucunda 4 günde kapılar kurulmuştur... (Ergil, 2010).

Kapılar projesine harcanan 20 milyon dolarlık bütçesi tamamıyla sanatçılar tarafından karşılanmıştır. Christo'nun bu konudaki tutumu kendi değimiyle; "Her şeyden önemlisi kendimi tatmin etmeyi amaçlıyorum" dedikten sonra ekliyor: "İnsanların kendilerine ve çevrelerine daha bilinçli yaklaşımlarına yardımcı olmaya çalışıyorum. Bir projeye başladığımda sonucunun nasıl olacağını tam olarak bilmiyorum. Her zaman kendi bütçemle çalışıyorum, bu özgürlüğüm için şart!"⁷

⁷ Ayrıntılı bilgi için bkz. <http://arsiv.sabah.com.tr/2005/02/14/gny/gny110-20050214-200.html>
Erişim Tarihi: 11.08.2010

Amaçları çevre bilincini artırmak, olan sanatçıların bugüne kadar yaptıkları tüm projelerde kullandıkları her türlü malzemenin yeniden işlenebilen malzemeler olmasına özellikle dikkat ettiklerini ve proje bitimiyle birlikte en ufak parçasına kadar tüm malzemenin endüstriyel amaçla yeniden çevirime sokulmuştur. Christo, sorulan bir soru üzerine şöyle demiştir;

"Parkta kapıları dolaşan izleyiciler kendilerini altın rengi bir tünelde yürüyormuş gibi hissedecek. Çevredeki binalardan bakıldığında ise rüzgârla hareket eden kumaşlar, karla kaplı parkın içinde akan altın rengi bir nehre benzetecek. Kapıların rüzgarla dalgalanan kumaş bölümleri parkın organik yapısını, kumaş perdeyi taşıyan dikdörtgen vinil direkler ise şehrin geometrik silüetini temsil ediyor. Bu sergi Central Park'ın güzelliğiyle yarışmayacak, onun değerine katkıda bulunacak"⁸

Christo ve eşinin bu Central Park çalışmaları, izleyicilerin kentsel sanat ve çevresel sanatını bir araya taşımıştır. Christo ve Jeanne Claude bu tür yapıtlarını genellikle video, fotoğraf, çizim, film gibi yöntemler kullanarak belgeleyerek galerilerde de sergilemektedirler. "Christo, 'Kapılar'ın nasıl bir sanat olduğunu soranlara 'Ne görüyorsanız o' cevabını veriyor. (...) ...Acaba 'Kapılar' gerçekten sanat mı? Muşamba kaplı çelik direklerden sarkan 'perde'ler İtalyan mahallelerinde kuruması için iplere asılı bırakılan yatak çarşaflarını andırıyor. Rengi ise Hintli sahte peygamber Bagwan'ın müritlerinin giysilerini, yeni yıl sokak gösterilerinde Çinlilerin dalgalandırdığı safran kumaş flamalarını anımsatıyor" (Ulaş, 2005).

Eleştirinin, bir kavram olarak da kullanılması; Sorgulama Sanatı (Interrogant Art)'ın temsilcisi olan Daniel Buren, 1960'lı yıllarında 8.7 cm. genişliğindeki bantları kullanarak mekanlarda etkili çizgiler oluşturmuş. Görsel bir olguyla genellikle düz yüzeyler ve çizgilerle uğraşan sanatçının, "...çizgileri herhangi bir düşünceyi çağrıştıracak simgesel bir nitelik taşımazlar" (Germaner, 1997:51).

⁸ Ayrıntılı bilgi için bkz. <http://arsiv.sabah.com.tr/2005/02/14/gny/gny110-20050214-200.html>
Erişim Tarihi: 11.08.2010

Yüzeylerle ilgilenen Buren, renklerle, kompozisyonla, nede özellikle çizgilerin keskin ve iyi sonuç verdiği derinlikle uğraşmıştır, sadece yüzeyleri vurgulamaya çalışmıştır. Buren sanatın doğasını da sorgulayarak, "...paralel bantlarını müze dışındaki mekanlarda da sergileyerek, müzenin bir kültür kurumu olarak rolünün ve sınırlarının ne olduğunu sorar, müzenin bir yapıtı barındırmaya gücü olup olmadığını sorgular" (Germaner, 1997:52). Buren, sanatçıların bazılarının kendilerini kültürün zanaatçıları olarak tanımladığını, estetiğe karşı olan anlayışın gittikçe sona ermesi, eski değerlerin ele alınmasına başlanmıştır. Bir protesto ruhuyla, sergi ve müze gibi kavramların yanı sıra bazı sanat dallarının da eleştiri boyutuna önem vermesini sağlamıştır. Sanat eseri kavramına getirdiği bu yeni anlayışla, geleneksel kültüre kafa tutan bir adam olarak bilinen bir sanatçıdır.

Buren'e göre; yaptığı çalışmaları geleneksel resim öğeleri olmasına rağmen resim olmadığını. Üstelik bütün bu öğeler bir sitede bir stantın üzerine oturtulmasına rağmen, bir alanda ve hacim yaratmalarına rağmen mimari olarak değerlendirilemeyeceğini, Hatta, dekorun içine giren insanlarla birlikte çok değişik durumları yansıtmalarını da göze alırsak, hele de dışarıdan izlenen bir yaşam kesiti gibi olması da dahil, burada bir tiyatrodan da bahsedilemez. Çalışmanın yaptığı şey sadece yaptığı şeydir (Taylor, 2005:126).

1970'li yıllardan sonra dışarıda, gösterileri, kavramsal sanat alanındaki çalışmaları dâhil sergilemeye başlamıştır. Çalışmalarını dışarıya taşımasıyla eserlerinde çok çeşitli malzeme ve alanlar kullanmasına olanak sağlamıştır. Duvarlar, kapılar, poster panoları, sokak işaretleri, kâğıt ve tuval cam altında, merdiven üzerinde, trenler, gemiler gibi malzeme ve alanlara uygulamalar yapmıştır.

"Sanatçı için, "sergilenmiş her sanat yapıtı mizansendir"; bu nedenle mimari ile sanat arasındaki bağlarla giderek daha çok ilgilenmektedir. Bu yeni tutum Daniel Buren'e "in situ" (yerinde) çalışma kavramını gerçekleştirme, yani sanatın içinde bulunduğu yere özünden bağlı bir sanatsal müdahale yapma fırsatı vermektedir. Daha çok üç boyutlu çalışmayı gerektiren ve artık eserini bir nesne olarak değil de mekânda değişim olarak alan bu sanat anlayışını geliştiren sanatçı, 80'li yıllarda,

anıtsal nitelikteki kentsel projelerde simgeselliği hissedilen bu çizgiler üzerinden resmîlik kazanır”⁹

Buren’in kapıları; (bkz. resim 17-18) renk, mimari ve mekansal ilişkileri ile bir bütünlük içerisindedir. Çalışmalarında yapmak istediği izleyicinin doğrudan algılamasını sağlamaktır. Kapılardaki, boşluğun mimariyle olan ilişkisini sorgulamaya çalışırken, mekan içerisinde sergilenen çalışmaları, izleyiciyi çevrenin çirkin görüntüsünden, kentlerin insan ve tabela kalabalığından alarak tamamen çalışmaya odaklamıştır. Daniel Buren’in Fransa Büyükelçiliği’ndeki “Yedi Kapı Artı bir” çalışması, sanat anlayışı ve Büyükelçilik bahçesine yapmış olduğu kapıların çıkış noktasını, kendi deyimiyle:

“...binanın içinde yer alan bir kapıyı model olarak aldım. O kapının şeklini dış mekâna taşıdım. Bahçenin ortasını ikiye bölen yerdeki merdiven girişlerine bahçeye açılan kapılar olarak yerleştirdim. Sergiyi gezenler bu kapılardan geçecekler, bakış açısına göre hem bahçeyi hem de şehri bir çerçeve içinde algılayacaklar. Halka açık olan bu bahçenin çıkışına da son bir kapı kondu. Bu kapıların ön ve arka yüzlerinde bakanlara sürpriz oluşturacak şekilde mavi ve türkuaz renkleri kullandım.(...) Burada seyirci bir tablonun karşısında değil, görsel bir olguyla, düz yüzeyler üzerinde 8.7 cm'lik düşey paralel bantlarla karşı karşıyadır” (Aktuğ, 2007).

Sanatçı sergide kullandığı, çalışmaları başka bir yere ve başka işlerinde kullanmayarak, sanatı bir nesne olarak ölümsüzleştirmeyerek, çalışmaların bir kavram olarak kalmasını sağlamıştır. Buren 1980 yıllarında sanatın siyasetten uzaklaşması karşısında radikal bir tutum içine de girmiştir.

⁹ Ayrıntılı bilgi için bkz. Sabah Gazetesi Kültür Sanat, (2009).Fransız Büyükelçiliğinde Çağdaş Yapıtlar <http://arsiv.kultur.sabah.com.tr/dosya/dosya-3642.html> Erişim Tarihi: 08.07.2010

2.4. Fotoğraf Sanatı ve Kapı

Fotoğrafın insan yaşamına girmesi ile anı ölümsüzleştirme insanlar için çok önemli bir buluş haline gelmiştir. Günümüz teknolojisinde önemli bir yeri olan fotoğraf makinesinin kullanım yeri ve amacı herkese göre farklı olmuştur, yalnız kullanım şekli ve rahatlığı herkes tarafından kolaylıkla algılanmıştır.

Fotoğraf ilk zamanlarda insanlar için kendilerini ölümsüzleştirme, hatıra ve belgeleme niteliği ile yaygınlaşmıştır. Fotoğraf günümüzde gerek kullanıcı olarak gerekse makine anlamında, amatör ve profesyonel olarak ikiye ayrılmıştır. Sanatçıların teknolojiyi kendi hizmetine alması ile her konunun işlendiği fotoğraf sınırsız konuları sanatçıya sunmuştur. Bunlardan biri de kapı olmuş, mimarideki işlevi toplumdaki kültürün taşıyıcısı olmasının yanı sıra renk, biçim, doku, işlev ve toplumsal yaşam alanının bir malzemesi olarak fotoğrafçıya zengin bir konu olabilmıştır.

Ülkemizin önde gelen fotoğraf sanatçısı Şakir Eczacıbaşı, 1960'lardan bu yana Anadolu'nun ve dünyanın birçok ülkesini, şehir, kasaba ve köylerini dolaşarak rengârenk doğal görünüşleriyle kapı ve pencereleri görüntülemiştir (bkz. resim 19-21). Fotoğrafi çeken kişinin ayrıntıya, ışığa, ayıklamaya ve kurgulamaya yönelmesi ile fotoğraf sanatının bir unsuru haline gelmiştir. Yapıların ayrıntıları ve elamanı olan kapı unsuru, işlenmesiyle, zengin dokusuyla ve rengiyle fotoğrafın vazgeçilmezi olmuştur.

Hürriyet gazetesi köşe yazarlarından olan Doğan Hızlan, Şakir Eczacıbaşı'nın fotoğrafları hakkındaki görüşlerini Gürol Sözen'den de alıntı yaparak şiirsel bir üslubunun olduğunu vurgulamıştır.

“Fotoğrafçı, bir objeye odaklandı mı, objektifiyle şiir yazar.

Şakir Eczacıbaşı'nın ‘Kapılar Pencereler’ albümüne bakarken/okurken bu yargının onun çektiği ile örtüşeceğine karar verdim.

Bir sanat adamının herhangi bir çalışması, onun bütün kültür anlayışını yansıtır. Araya teknoloji girse de, sanatçının gözü kendi gizine açıklar.

Şakir Eczacıbaşı'nın, 'Kapılar Pencereleeri'ne ressam, sanat tarihçi Gürol Sözen sanat tarihi bilgisini, şiirsel bir üslup içinde eriterek, pencere ve kapı kavramına imgesel, çoğulcu bir yaklaşımla sunu belirtiyor:

“Kapı, bir gizemdir. Belki de kaçış ya da sığınağın örtüsü. Adıyla, sanıyla, hane halkının girdiği yer. Hane halkının bir ömür boyu sevinçlerini, hüznlerini, paylaştığı kapalı kutunun doğayla, yeryüzü toprağı ile bağlantısıdır kapı...” (Hızlan, 2010).

Eczacıbaşı'nın çarşıları, sokakları, evleri, araçları, izlenimci bir yaklaşımla çekmesi ile beraber kapı önünde oynayan çocuklar, kapı önünde oturan kadınlar, kapının duvardaki etkisi devamlı etkili olmuştur (Güler, 1996:63). Hem sanatçı, hem destekleyicisi ve sanatın her alanıyla bir izleyici olan Şakir Eczacıbaşı; Özgür Durgun ile yapmış oldukları röportajda, Şakir Eczacıbaşı Anadolu'nun değişik bölgelerinde çekmiş olduğu kapıları ve pencerelerini anlatmaktadır:

“Uzun süredir Anadolu'yu dolaşıyorsunuz. Bu yolculukların ana temasını kapılar ve pencereler oluşturuyor. Neden?

Yaşamın gizli yanlarını keşfetmenin ayrı bir çekiciliği olmuştur hep. Türkiye'yi ve Türkiye'nin yaşadığı değişimleri de Anadolu'yu gezip görerek yakalamak gerektiğine inanıyorum ben. Gördüm ki, kapılar ve pencereler, ülkemiz coğrafyasında bütünleştikleri kültürel dokularla yaşamın sıcaklığını ve doğallığını yansıtıyor, her bölgede hatta her mahallede farklı hikâyeler anlatıyorlar. Her biri farklı dünyalara açılan kapı ve pencereler, bizleri ardındakileri keşfe çağırıyor...

Kapıları, pencereleri fotoğraflarken sergiyi kurguluyor muydunuz?

1960'lardan bu yana Anadolu'nun dört bir yanında kapı ve pencereleri, onların ardındaki öyküleri görüntülüyorum. Sergi açayım diye çekmeye başlamadım. Sanata duyulan ilgi, her sanatçı için, nasıl sonuçlanacağını düşünmeksizin, bir birikime dönüşüyor. Bu birikim, sonuçlarıyla, size mutluluk veriyorsa bunu paylaşmak istiyorsunuz. 'Kapılar/Pencereler' sergisiyle bir yandan kapılar ve pencerelerin gizemli dünyasının sırlarını sanatseverlerle paylaşırken kültürel zenginliklerimizi de ölümsüzleştirmek istedim” (Durgun, 2001).

Sanat içinde yaşadığımız, bize ait olmayan yabancı kaldığımız değerlerin paylaşımına ve yaşanılmasına katkıda bulunmuştur. “Fazıl Hüsnü Dağlarca “Kapılar açılır ardına kadar / Kuşlar uçar anılar içinden” diye yazar. Şakir Eczacıbaşı kırk yıldır adımladığı sokaklarda ahşabı yol yol kabarmış, pirinç tokmağı kararmış kapı götür görmez basar deklanşöre. Kilitli kalmış anılardaki kuşlar özgürlüğe kavuşsun diye” (Taşçıyan, 2010).

Cengiz Akduman’ın fotoğrafların da. İnsanların yaşamına dair birçok imge ve işaretler bulunmaktadır. İnançların ve kültürlerin izlerini fotoğraf çekerek ölümsüzleştirme gayreti fotoğraflarında görülmektedir. Cengiz Akduman’ın ‘Yitirdiğimiz Değerler: Anadolu Kapıları’ adlı yazısında yaşanılmışlığı üzerinde taşıyan kapıların, (bkz. resim 22-23) gün geçtikçe nasıl yitirdiğimizi göstermektedir.

“Kapı’ların başına gelenleri merak ettiğimden yaşlı bir teyzeye sordum. Aldığım cevap Türkiye’nin son on yılının özeti gibiydi: "Evladım eskiden geldiğinde görmüşsündür, biz kapılarımızı örtmezdik bile. Kuzu kapımız (ana kapının içinde sadece bir insanın geçebileceği kadar açılmış ikinci bir kapı) kilitlenmezdi, destur dedin mi her avluya giriverirdin. Ama Muğla öylesine göç aldı öylesine işsiz/aç insan doldu ki şehirde aniden hırsızlık aldı başını gitti. Biz de malımızı canımızı korumak için eski kapıları söküp kilitli demir kapılar koyduk evlerimize. Peki, sökülen kapılar ne olmuştu? Ya bir sundurma altında çürümeye terk edildiler ya da Bodrum betonlaşmasında işreti duran birer dekor oldular. Sonuçta, onlarca yıl bir evin tüm güzelliklerini başkalarına açıp, kötülüklerin üstüne kapanan o kapılar artık yok Muğla’da”(Akduman, 2010).

Akduman’ın yakındığı; eski geleneksel ahşap kapıların gün geçtikçe yerlerinden sökülmesi ile yerini ustaların elinden çıkmayan kapılar almış, sanayileşmenin ürünü olan demir kapıların takılması sonucu ahşap doğrama, demir doğramaya yenik düşmüştür. Yeni takılan kapılar, ahşap kadar estetik ve yaşama dair izler taşımamaktadır. Eski ahşap kapıların yerine takılan sıradan tek tip kapılar kentin dokusunu bozmuş ve bu işreti görünüm sürdürülmektedir.

“Geçmişine sahip çıkmayan bir toplumun geleceğine de sahip çıkamayacağı kesin. Ben yine de bugün bile yapılacak bir şeylerin olduğuna hala inanıyorum. Geleceğe hiç olmazsa fotoğrafları kalsın diye bu konuya gönül verip projeyi tamamlamaya çalışıyorum.

Ama yağmacıların bizlerden daha hızlı oldukları da bir gerçek! Yetişebilecek miyiz?”
(Akduman, 2010).

BÖLÜM III

3. KAPILARIN RESİMDE YORUMLANMA SÜRECİ

3.1. İmge ve Kapı

Yaşam içerisinde yer alan her şeyin anlamlı olarak ifadelendirilmesi tamamen insan psikolojisinin bir sonucudur. Dış dünyadan edinilen bilgi ve duyuların; nesnel dünyadan etkileşimlerinin; insan bilincine yerleşmesi ile kişide bir imgelem dünyası oluşur.

İnsan doğasında var olan duyumsallık onu dış dünyaya bağlar ve nesnelere arasında etkileşim sağlar. Bu etkileşim bilinçaltında yeniden canlanarak imgeye dönüşür. Bir insan için, günlük yaşam içerisindeki en sıradan bir nesne bile onun işlevselliğinin ötesinde bir anlam taşıyabilir. Mehmet Ergüven şöyle söylemektedir:

“Hiçbir nesne, salt yaşantı içeriği ile kendisini teslim etmez bize... her anlamın bir başka anlamda karşılığın bulunması gibi, gördüğüm her nesnenin de imgelem dağarımında depolanmış bir başka karşılığı vardır. Esasen; bu nedenle hiçbir nesneyi çıplak gözle göremem ben; şu veya bu ölçüde hep bir şeyler eklenmiştir ona. Bu yüzden nesne değişirse bile - bu mümkün mü? - bir gördüğüm ötekini tutmaz hiç; hele farklı kişilerin aynı nesnede aynı şeyi görmeleri düpedüz bir ütopyadır!” (1995:27).

Bu çalışma kapsamında görsel bir imge olarak seçilen geleneksel Anadolu mimarisine ait kapı unsurlarına birçok anlamlar yüklenmiştir:

“Yaşanmışlık”, “Yıkılmışlık”, “Eskimişlik”, “Tarihsel geriye gidiş”, “Anıların izlerini barındırma”, “Kültürel değerlerin izlerini barındırma”, “Terkedilmişlik”, “Özlem”, “Kültürel yok oluş”, “Geçmişe tanıklık etme” vb. anlamlandırmalarla kapı, çalışmalarda duygu ve düşüncelerin yansıtıcısı olarak düşünülmüştür.

3.2. Biçim-İçerik Olarak Kapı

Biçim ve içerik sanat yapıtının vazgeçilmez iki ögesidir. Biçim yapıtın dış yüzeyinde algılanan görüntüsü; kompozisyonu, konuyu ve diğer ögeleri içerir işlevi, ise bütünlük kurduğu içeriği dile getirmektedir. İçerik, biçimin aktarmaya çalıştığı, sanatçı tarafından estetik anlayışla yorumlanmış değerlendirilmiş duygu ve düşüncelerin imgelerle yansımasıdır. Çalışmalarda biçim olarak ele alınan geleneksel mimari yapı unsuru olan yıpranmış ahşap kapılar, içeriği oluşturan duygu ve düşüncelere mesaj göndermek için kullanılmıştır.

Kapı nesnesinin uyandırdığı geçmişle bağlarımızı koparamama, kültürel değerlerin kaybına tepki gibi duyarlılıklar kapı imgesine dönüştürülerek çalışmaların biçim ve içeriği oluşturulmuştur. İçerik olarak kapı temasının ortaya çıkışı; kapının içinde barındırdığı mitolojik yada metaforik bağlamından ziyade kültürel silinmelerin yaratmış olduğu bir problemin sonucudur.

3.3. Kompozisyon

“Kompozisyon yapıtı oluşturan ögelerin belirli bir düzen bağıntıları içinde bir araya getirilmesi” (Sözen, Tanyeli, 2007:135) olarak tanımlanmaktadır.

Geometrik bir kompozisyon anlayışının tercih edildiği resim yüzeylerinde yatay-dikey, açık-koyu, organik geometrik, boş-dolu, vb. resimsel elemanlarla zıtlıklar sağlanmıştır. Çalışmaların tümünde kompozisyonu belirleyen en önemli unsur; kapıların yapısından kaynaklanan dikeylik hakimdir. Kapının imge olarak düzlem üzerine aktarılmasında dikey olmasına bağlı kalmıştır. Kapının parçalarını belirleyen biçimler, yatay ve dikeylerden oluşan bir kompozisyon belirlemiştir. Kompozisyonlar çalışmaların bütününde büyük parçalara ayrılarak açık-koyu leke düzenine göre kurulmuş ve bu açık-koyu lekeler kendi içerisinde bütünü bozmayacak nüanslarla parçalanmıştır. Genellikle ton ve biçime dayalı bir anlayışla resimler oluşturulmaya çalışılmıştır.

Kapıya bağlı olarak oluşturulan kompozisyonlar sonraki çalışmalarda resim düzleminin gerektirdiği bir kompozisyon anlayışıyla kurgulanmıştır. Buna rağmen kompozisyonu oluşturan mimari unsurlardan tamamen kopmadan, özü ile bağı korunmaya çalışılmıştır. Çalışmaların tümünde organik formlarla geometrik formların aynı resim düzleminde kullanılması ile oluşturulan kompozisyon anlayışı tercih edilmiştir. Oluşturulan çalışmaların kompozisyonların da açık, koyu, geometrik biçim dağılım dengesi dikkate alınmıştır. Resimlerin dengesi bu unsurlara dayalı olarak araştırılmıştır.

“Açık-koyu da sanatçı için bir anlatım yoludur. İki arasındaki kontrastlık kullanılarak görsel biçimlere özel anlam kazandırılır” (Lowry, 1972:44). Açık-koyu, organik-geometrik, boş-dolu, açık-kapalı, yatay-dikey vb. resimsel elemanlarla yüzeylerde kontrastlık aranmıştır. Bununla da resimlere daha dinamik bir ifade kazandırılması amaçlanmıştır.

Resimlerde kompozisyonu oluşturan unsurların bütün içerisindeki dağılımı, bütünü uyumunu bozmayacak biçimde oluşturulmaya çalışılmıştır. Tek başına anlam taşımayan resimsel elemanlar bütün içerisinde anlamlandırılmaya çalışılmıştır. Read'in ifade ettiği gibi; “Kusursuz bir sanat eserinde bütün elemanlar birbirine bağlıdır, bunlar birleşerek bir bütünü kurarlar” (1960:69).

3.4. Boya ve Doku

Birinci grup resimler genellikle yağlı boya tekniğinde oluşturulmuştur. Son dönem resimlerde ise boya ile birlikte farklı malzemeler de kapı yüzeyinde değerlendirilmiştir. Boya özellikle kalın boya hamuru şeklinde kullanılmıştır. Boya hamurunun tuval yüzeyinde kalın olarak kullanılmasıyla, resim düzleminde doku oluşturulması amaçlanmıştır. Boya spatül ve fırça yardımıyla üst üste veya yan yana bırakılmıştır. Mümkün olduğunca boya hamurunun ezilmemesine yüzeyde diri olarak bırakılmasına dikkat edilmiştir.

Çalışmalarda doku resimsel bir problem olarak düşünülmüş ve dokunun oluşumunda boya hamuru ve içerisine karıştırılan kuru çay artıkları resimsel eleman olarak

kullanılmıştır. İkinci ve son dönem çalışmalarda ise boya ile çözümlenme yerine doku problemi çalışma düzleminde farklı malzemelerin yardımıyla sağlanmıştır.

İkinci grup çalışmalarda doku, gazete parçaları, yırtık afiş vb. kâğıt parçaları, at nalları, ev/su/elektrik numara levhaları, ahşap ve boya ile verilmeye çalışılmıştır. Boya hamurunun kalın olarak sürülmesi ve farklı malzemelerin kullanılmasıyla yükselteler oluşturulmuştur. Hazır malzeme üzerine oluşturulmuş bu grup resimlerde yer yer boyanın akmasına izin verilerek farklı görsel etkiler yaratılması amaçlanmıştır. Genelde boya kullanımı spontan uygulama anlayışıyla gerçekleştirilmiştir. Ortaya çıkan görsel etkilerle, kıpırtılı, dokulu görüntüler elde edilmiştir.

3.5. Renk

Renk uzun yıllar resim sanatında ifade aracı olarak kullanılmış ve insanlar üzerinde psikolojik etkiler yaratmıştır. Resimler daha çok nötr renk armonileri ile kurulmuştur. Bunda da konuya yönelik olarak ele alınan mimari unsurların doğal renkleri etken olmuştur. Sıvanın beyazı, ahşabın kahverengisi, taşın gri beyazlığı ve kapıda kullanılan özellikle simgesel anlamı olan yeşiller, maviler resimlerin armonisini oluşturan renkler olarak düşünülmüştür. Bunun yanı sıra resim düzleminde derin boşluklar oluşturan siyahlar kullanılmıştır. Genellikle sıcak- soğuk kahve renklerin egemen olduğu geniş yüzeyler kendi içerisinde küçük nüanslarla parçalanarak zenginleştirilmiştir. Geniş alanlara bölünmüş yüzeylerin, kendi içerisinde küçük renk nüanslarıyla parçalanarak oluşturulmasıyla resim düzlemine hareketlilik ve canlılık kazandırmıştır.

Renklerin kendi içerisinde nüanslarıyla zenginleştirilmesi sınırlı tutulurken, genel resimlerde kullanılan ve malzemeye bağımlı olarak düşünülen renk armonisi kısıtlanmamıştır.

Çalışmaların oluşturulmasında rengin sıcak-soğuk etkileşimi dikkate alınarak yüzeyler leke anlayışına dayalı olarak tamamlanmıştır. Genellikle açık-koyu lekelerle kontrastlıklar yaratılarak resim yüzeyinde, hareketliliğin oluşturulması amaçlanmıştır.

“Tüm kompozisyon çeşitlerinde renk çizgisel ya da lekesel düzene bağlıdır. Renkli lirik fırça tuşları bile, siyah-beyaz leke ağırlıkları dengesine bağlıdır” (Turani 1978:70) Sonuç olarak, resimlerin oluşumlarında esas alınan açık-koyu anlayışına ve nesnelerin doğallığına dayalı bir renk armonisi resimlerin genel belirleyicisi durumundadır.

BÖLÜM IV

4. TEZ KAPSAMINDA YAPILAN ÇALIŞMALARIN ELE ALINIŞI

4.1. Birinci Grup Çalışmaların Çözümlemesi

Çalışmaları oluşturma sürecinin başlangıç dönemine ait bu grupta dikkati çeken; çalışmalara kaynaklık teşkil eden içi boşaltılmış, terk edilmiş geleneksel özelliklere sahip ev kapılarının yapılarının bozulmadan ele alınmasıdır. Çalışmalarda kapı, pencere, ahşap, taş, kerpiç, sıva vb. görüntülerin kullanılış şekli, gerçek kullanım şekline uygun doğrultuda ele alınmıştır. Yapıya ait bu elemanların yanı sıra, insan gölgeleri de resim yüzeyinde görselleştirilmiştir. Kapı ve gölge formları mümkün olduğunca insanın bedensel hatlarının ve kapı nesneliliğinden uzaklaşmayan bir anlayış tercih edilerek soyutlanmamıştır. İnsan-mimari ilişkisini desteklemek amacıyla insan gölgeleri bu gruptaki çalışmalarda plastik bir öge olarak işlenmiştir. Aynı zamanda gölgeler kullanıldıkları tüm resimlerde hem organik yapılarıyla, gölge niteliği taşıyan siluet görünümüleriyle hem de leke etkisi veren ton değerleriyle farklı bir plastik ifade aracı olarak kullanılmıştır. Resme dâhil edilen nesnelerin dışında canlı bir unsur olarak da ayrıcalık katmışlardır.

Bu grup çalışmalar serisinde ton değerleri bağlamında açık içerisinde açık, açık içerisinde koyu, koyu içerisinde koyu vb. tüm ton ilişkileri denenmiş, açık-orta-koyu ton değerleri birlikte kullanılmıştır. Özellikle güneş ışığının yansımaları sonucu gibi kullanılan açık alanlarla, gölge görüntülerinin koyu tonları resim yüzeyleri üzerinde güçlü kontrastlıklar oluşturmuştur. Birçok çalışmada kapı görüntüsü üzerinde renkçi bir üslup kullanılarak daha çok mavi ve yeşil renkleri kendi içerisinde tonlarını barındırarak renk etkisi yaratmıştır. Bu renklerin canlı olarak kullanımı ise, çalışmaların genel armonisi üzerinde etkili görsellik niteliği kazandırmıştır.

Çalışmalarda kompozisyon düzeni, genelde geometrik formların oluşturduğu yataylar ve dikeylerle yine geometrik kompozisyon anlayışına uygun olarak kullanılmıştır. Çok sayı da yatay ve dikey alan kullanıldığından, yönsel ve biçimsel ayrıcalıklar

oluşturulmuştur. Gerek kapı görüntüsünün dikdörtgen yapısı, gerekse diğer inşaat malzemelerinin geometrik yapıları ve hemen hemen serideki her resimde görülen küçük numara gösterge levhalarının formları birbirlerine benzerlikler gösterirken, boyutları anlamında da büyük-küçük ilişkisi yaratılarak farklılık sağlanmıştır.

Dokusal görünüm anlamında çalışmalarını değerlendirilirse daha çok kapı boyasının aşınması, duvardaki sıvanın yıpranmışlığıyla düşmüş gibi görüntülenen lekelerin kullanımı yüzeyde hem dokusal etki yaratmakta, hem de hareketlilik sağlamaktadır. Bununla birlikte resim düzlemi üzerinde nesnelerin tonları, renkleri, boyutları genel bir doku görüntüsü oluşturmaktadır.

Birinci grup çalışmalar duygusal (irreal), düşünsel boyutta ele alındığında çok derin anlamlar taşımakta, tarihsel bir geriye gidiş, zamanın gerilemesi, yaşanmış-bitmiş durumları hatırlatmaktadır. Yıpranmışlık, eskimişlik görüntüleriyle mazi olarak adlandırılacak bir zaman dilimine geri gidiş duyguları yaratılarak, hissedilen bu duygularla, geçmiş ve günümüz arasında bağ kurulup zihinsel bir hesaplaşma ya yönlendirilmek istenmiştir.

4.1.1.Resim 1

Yatay dikdörtgen tuval düzleminde açık içinde, orta ve koyu tonlarla yağlıboya tekniğiyle oluşturulmuş bir resimdir (bkz. resim 24). Resmin genel yatay etkisine karşılık, resmin sağında ve solunda birbirine eşit boşluklar bırakarak oluşturulmuş dikey iki kapı biçimi bulunmaktadır. Resmin sağında yer alan kapı, resmin en büyük biçimidir. Kapının sağında kalan boşluğun genişliğiyle, kapı genişliği bir birine eşittir. Kapının uzunluğu ise genişliğin iki katı şeklinde, dikey biçimdedir. Resmin sağında yer alan bu kapının üst kısmında kalan alan ise kapı genişliğinin yarısı kadardır. Resmin ve kapı biçiminin alt kısmında kalan alan ise kapının üstünde kalan alandan daha dardır. Resmin solunda yer alan kapı, sağdaki kapıdan daha küçüktür ve iki kapı arasında küçük bir alan bırakıldıktan sonra başlamıştır. Soldaki kapının yüksekliği genişliğin iki katıdır, kapının solundaki ve üstündeki boşluklar bir birine eşittir, kapının genişliği ise çok belirgin olmasa da geniştir. Bu iki kapının sağında ve solunda bir birine benzer şekilde görülen alanlardan sağ taraftaki alan daha geniştir.

Kapı biçimlerinin ahşap dikey parçalarının yan yana getirilmesiyle belirgin bir dikey görüntü oluşturmuştur. Kapıda kullanılan boyanın ahşap görüntüsüne ulaşmak için yer yer boya dokusu, açık ve koyu değerlerle kullanılmıştır. Kapıları çevreleyen alanlarda yatay etki oluşturan ahşapların sıralanması yer almaktadır. Resmin sol tarafında bulunan yatay ahşap görüntülerinin muntazamlığına karşın, sağda kalan alan farklı büyüklükte ve hareketlerde ele alınması, resme bir devinim kazandırmıştır. Bu hareketliliği iki kapı arasında kalan küçük alana yerleştirilmiş olan yatay küçük ahşap görüntüleri daha da güçlendirmektedir.

Resimde renk etkisi yapan mavi bidon solda bulunan kapının önünde yer almaktadır. Kapının dikey etkisine karşı bidonun yataylardan meydana gelen içyapısı, karşıtlık oluşturmaktadır. Ayrıca bidon rengi ve yuvarlak formuyla farklılık oluşturmaktadır. Resmin sağında bulunan kapı üzerine düşen gölgenin organik yapısı, resmin genel yatay, dikey tekrarlarını bozmaktadır.

Kapıların üzerlerinde yer alan numara gösterge levhaların boyutları, küçük büyük ilişkisini vermektedir. Resimde derinliği oluşturan kapı biçimlerinin genel açık tonuna karşılık, kapıların üst ve alt biçimlerinden sızan koyu tonlardır. Bu koyu tonlardan kapıların arkasında devam eden alanların olduğu hissini yaratarak derinliği de verir. Ayrıca sağ kapıya düşen gölgenin önüne oluşturduğu açı da derinliği sağlamaktadır. Ev numaralarının boyayla üzerlerinin kapanmış olması, oranın küçük bir yer, bir köy olabileceğini aslında orada yaşayanların o numaralara ihtiyaç duymadan gitmek istedikleri herkimse orayı bulabileceklerini anlatmaktadır. Çöp bidonu ve insan gölgesi orada yaşamın hala sürdüğünün göstergesi olarak tanımlanabilir.

4.1.2. Resim 2

Kareye yakın yatay dikdörtgen tuval düzlemi üzerine yağlı boya tekniği ile yapılmıştır. Resimde (bkz. resim 25) açık içerisinde koyu ton hakimdir. Kapı görüntüsünün üzerine düşen insan gölgesi ve önünde duran bidon, koyu içinde koyu ton yapmakta ve zemin görüntüsünün koyuya yakın tonu da bunu desteklemektedir. Resmin sol üst köşesine yakın, yukarıdan aşağıya doğru yarısı görünen pencere görüntüsü ise duvar görüntüsünün açık rengi

üzerinde koyu tonuyla açık içerisinde koyu etkisi yapmaktadır. Pencerenin iç kısmındaki koyu ton karanlık ve derinlik etkisi verirken pencere çerçevesi duvarın beyazlığıyla bu koyuluk arasındaki kontrastlığı yumuşatmaktadır.

İnsan gölgesinin ve bidonun duvara yansıyan gölgelerinin bir bölümü açık içinde koyu etkisi yaparak ton zıtlığı oluşturmaktadır. Resmin sol tarafında geniş bir alanı kapıyalayan ve kapıyı çevreleyen açık renkteki duvar görüntüsü sıvanın yıpranmışlığını hissettirirken dokusal görüntü oluşturmaktadır. Sol taraftaki geniş duvar görüntüsü alanı üzerinde kuyu kahve, açık kahve, sarı ve mavi lekeler resme ritim ve hareketlilik kazandırmaktadır. Bu dokusal görüntüler dışında resimdeki her şeyde bir durağanlık gözlenmektedir. Yatay dikdörtgen tuval düzlemi üzerinde kapı, pencere, insan gölgesi ve bidon formları dikey konumuyla bu etkiyi güçlendirmiştir.

Aynı zamanda kapının iki kanatlı oluşu ve dikey tahta parçaları görüntüsünden oluşturulmuş olması bu dikey etkiyi güçlendirmektedir. Resimdeki bu dikey görüntüye karşın, kapının sağ üst ve sol üst köşesinin yan tarafında görülen aşınmış sıvanın altındaki yatay ahşap görüntüleri ile resmin alt bölümünü kaplayan yatay zemin görüntüsü bir bütünlük oluşturmaktadır. Bidon üzerindeki yatay çizgiler de bunu desteklemektedir. Duvar görüntüsü üzerindeki lekeler hariç insan gölgesi ve bidon formu organik ve yuvarlak oluşlarıyla resimde biçim farklılığı oluşturmaktadırlar. Pencere formu demir olarak algılanan mavi çubuklarla ve iç çerçeve olarak algılanan koyu kırmızı ahşap görüntüsünün yatay ve dikey parçaları ile küçük kare ve dikdörtgen parçalara bölünmüştür. Kapının sağ alt köşesi üzerine beyazla çerçeveselenen ve yazılan numara gösterge levhası bulunmaktadır. Bu levhanın hemen sağ üstünde yukarıdan dışarıya doğru taşan ve inşaat malzemesi olarak düşünülen dikey mavi parça, ahşaplar ve sıva arasında sıkıştırılmış gibi görünmektedir.

Kapı formunun üst kısmında koyu bölgeler varken alt bölüm güneş ışığıyla aydınlatmakta bununla beraber kapıyı oluşturan malzeme görüntüleri daha net görülmektedir. Örneğin nokta etkisi yapan, yatay olarak sıralanmış çivileri algılayabilmekteyiz. Pencerenin mavi demir çubukları ve kırmızı iç çerçevesi, kırmızı numara gösterge levhası ve onun hemen üst bölümündeki mavi parça, bidon üzerindeki koyu mavi leke ile duvar dokusundaki maviler,

sarılar resme renk etkisi vererek canlılık katmaktadır. Duygusal bağlamda resme bakıldığında yapının eski görüntüsü ile yorgunluk hissedilmektedir.

4.1.3. Resim 3

Dikey dikdörtgen tuval üzerinde koyu içinde koyu orta ve açık tonlarla yağlıboya tekniğiyle oluşturulmuş bir resimdir. Tuvalin dikey görüntüsünde birlikte resmi oluşturan kapı formu, (bkz. resim 26) tuvalin tam merkezine dikey olarak yerleştirilmiştir. Resimdeki kapı formunun sağında ve sonunda eşit alanlar yer almaktadır.

Aynı şekilde kapının üzerinde oluşan yapay alan ve alt kısmındaki yatay alan oran olarak bir birine eşittir. Kapının önündeki yatay zemin görüntüsüyle kapı arasında bağlantı, insana ait iki gölge ile sağlanmaktadır. Kapı ince uzun, dikdörtgen biçimindedir, genişliğinin iki katı yüksekliğe sahiptir.

Kapı biçimsel olarak iki farklı bölümden oluşuyor. Üst kısmı oluşturan bölüm yüksekliğin dörtte biri genişliğine sahiptir ve oluşan bu yatay biçim kendi içinde parçalanarak farklı oranlarda kareler oluşturmaktadır. İkinci bölüm ise ahşap görünümlü dikey parçalar yer alır. Kapının solunda kalan alan, peş peşe ve oran olarak bir birine eşit yatay biçimlerden oluşur. Bu alanın üst kısmı ise duvar etkisini verecek şekilde çözümlenmiştir. Kapının sağında yer alan alanda ise, hareketli duvar alanıyla yer yer sol taraftaki yatay hareketliliklerle bağlantı kuran yatay etkilerle karşılaşırız. Bu analdaki yataylıklar sol taraftakiler kadar belirgin değildir. Bu yataylıklar duvar sıvasının altında kaldığını hissettirmektedir.

Farklı büyüklükte fırça hareketliliğiyle oluşturulmuş bu resimde; bu hareketlilik resmin elamanları olan kapı, duvar biçimlerinin daha etkili şekilde oluşturulmasına hizmet etmektedir. Üst üste farklı tonların ve bu şekilde kalınlaşan boyayla da biçimlerin oluşması sağlanmıştır. Kapı biçiminde koyu kızıl kahve tonlar, griler, , ton etkisi yapan yeşiller, açık maviler ve eflatun rengi kullanılmıştır.

Kapının karelerle bölünmüş üst kısmında kullanılan koyu ton ve kapının çerçevesini oluşturan orta, açık tonlarla açık orta ton etkisi yaparken, kapının koyu tonuyla da koyu içinde koyu içinde koyu ton devam etmektedir. Kapının solunda kalan alanın alt bölümünde açık tonlarla karşılaşır ve bu açık ton resmin alt kısmında bulunan yatay alanda da az miktarda bulunarak kapının sağ tarafındaki en açık büyük lekeye ulaşmaktadır. Bu alan resmin genelindeki koyu tona karşılık açık tonu taşımaktadır. Gölgelelerin oluşturduğu koyu ton da kapının alt bölümünde taşıdığı orta ton ve resmin alt bölümünde bulunan yatay alanın orta tonları üzerinde bulunarak koyu ton oluşturur.

Resimde derinliği gölgelerin yaptığı açığı ve kapının arkasında bulunan koyuluk vermektedir. Çalışmada yatay dikey biçimlerin farklı oranlarda olmasıyla ve fırça hareketliliğiyle küçük- büyük ilişkisi kendisini göstermektedir. Ayrıca biçiminin büyüklüğüne karşı, kapı numarasının küçük biçimde olması da bu etki katkı sağlamaktadır.

Eski bir eve ait olan bu kapı, geride bulunan koyu tonla, kapalı kapısıyla içinde yaşamın olmadığını bize çağrıştırırken, kapı yaşayanların olduğunu tam anlamıyla bize vermezken, dışında görülen gölgelerden bu alanda yaşamın devam ettiği ifade edilmektedir.

4.1.4. Resim 4

Dikey dikdörtgen tuval yağlı boya tekniğiyle yapılmış olan bu resim (bkz. resim 27) orta ton üzerine orta, koyu ve açık tonlarla resmedilmiştir. Resmin merkezine yerleştirilen yeşil renkli ahşap kapı resmin üstünde ve altında birbirine eşit oranlarda yatay alanlara sahiptir. Resmin başlangıcı olan üst bölümde kendi içerisinde de iki yatay plan oluşturmaktadır. İlk yatay alan koyu, diğeri ise soldan açık tonla başlayarak, sağa doğru orta tonla devam etmektedir. Orta ton okru sarısı ve kahverengi tonlarıyla biçimlendirilmiştir. Resmin alt kısmındaki yatay plan ise mor, gri, kahverengi tonlarla oluşturularak koyu tonu sağlamaktadır. Bu planın üstünde, yeşil kapıyla bağlantı noktasında ahşap iki yatay biçim bulunmaktadır.

Ton etkisi yapan yeşiller, morlar, griler, mavi renkler, kapının taşıdığı yeşil renk ve biçimsel dikeyliğinin etkisini durdurmak için kullanılmıştır. Yeşil kapının geri plana gitmesini

sağlayan ya da resimdeki elemanlarla, tonlarla bütünleşmesini sağlayan diğer bir neden ise gölge olmuştur. Gölgenin taşıdığı koyu ton kapının dikeyliğin ve renk etkisini azaltmıştır. Ayrıca kapının altında yer alan yatay iki ahşap parçanın da resme dahil olmasını sağlamıştır.

Kapının sağında ve solunda kalan dikey planlar birbirine eşit gibi görünmektedir. Sol taraftaki dikey plan kahverengi, okr sarısı, yeşil tonlarla biçimlenmiştir. Ve bu tonlar üst yatay plandan, sağ taraftaki dikey plana geçiş yapar. Ayrıca sağ tarafta yoğun olarak açık tonlar kullanılmıştır. Boya genelde çok az hissedilse de, tonlar üst üste sürülerek elde edilmiştir. Hareketli fırça darbeleri resmin geneline hakimdir. Kapının yeşil tonuna karşılık, numaraların kırmızıya yakın tonuyla önemli derece kontrastlık yaratılmıştır.

4.1.5. Resim 5

Dikey dikdörtgen tuval üzerine yağlıboya tekniğiyle yapılmış olan bu resim, (bkz. resim 28) orta ton içinde koyu ve açık tonlarla oluşturulmuştur. Resmin merkezine iki kanatlı kapı yerleştirilmiştir. Kapının genişliği ve yüksekliği bir birine eşit uzunlukta değil, fakat bu uzunluk ve genişlik belirgin dikey dikdörtgen biçiminde uzaklaşarak kare biçimine de yakınlaşmış olan bir oranla yapılmıştır. Kapının ortasından kanatları ayıran dikey parçalanma, kapının sağında, solunda belirgin dikey iki dikdörtgen biçimi ortaya çıkmıştır. Kapı biçiminin dört tarafı birbirine yakın oranlardadır. Üst ve alt kısımda bulunan bu alanlar yatay etki yaparken, sağ ve solda oluşan alanlar dikey etki yaratmaktadır.

Resimde olan biçimlerin birbiriyle bağlantısını, iki gölge biçimi sağlıyor. Resmin sol köşesinde, kapının başlangıç yatayına kadar diyagonal açı yapan gölge kırılarak kapı ve duvarla bağlantı kurarak dikey biçim yer alıyor. İki gölgenin oluşmasıyla, resmin bittiği yatayın orta noktasına yakın şekilde sağa doğru diyagonal açı yaparak kapının başlangıç yatayında kırılarak, kapı ve duvarlarla bağlantı kurarak dikey biçim oluşturuyor. Bu iki gölge, kapının çerçevesini kısımlarına düştüğü noktada, kapı ve çerçeve arasındaki mesafeden dolayı gölgede bir kırılma daha görülüyor. Bu kırılmada resimde derinliğin hissedilmesini sağlıyor.

Resmin en büyük biçimini oluşturan kapı, koyu tonlarla (siyah kahve kızıl, yeşil, okır sarısı ve beyaza yakın sarı) renklerle oluşturulurken kapının çerçevesini ise açık tonlarla, biçimlenmiştir. Bu açık tonlar yer yer kapının alt kısmında da görülüyor. Kapının sağında ve solunda bulunana açık tonlarla bağlantı kurmasını sağlıyor. Resmin genelinde ton etkisi, yeşil rengi çağrıştıran etkilerle karşılaşıyoruz. Gölgenin taşıdığı koyu tonla, kapının koyu tonu arasındaki bağlantıları oluşturuyor.

Kapının üzerinde bulunan metal numara plakası, taşıdığı kırmızı tonuyla belirgin olmamıştır. Çünkü kapının tonları, arasında da bu tonlara yakın etkileri görülmektedir. Fark edilmesini sağlayan daha çok numaralıği çevreleyen beyazdır, koyu içinde açık etkisi oluşturulmaktadır. Resmin genelinde kullanılan boya kalın ve hareketli şekilde kullanılmış, biçimlerin çıkarılmasına hizmet etmiştir.

4.1.6. Resim 6

Dikey dikdörtgen tuval üzerine yapılmış bu resim; (bkz. resim 29) kahverenginin, mavi, yeşil renklerle oluşturduğu orta ton ve kızıl kahve tonları, grilerin, morların oluşturduğu koyu tonla, orta ton üzerindeki koyu ton etkisi sağlamaktadır.

Resmin merkezine dikey biçimde kapı yerleştirilmiştir. Kapı üst kısmında kalan alan ise yatay biçim etkisi yaratırken, kapı üstüne yerleştirilmiş yatay ahşap iki parçada bu yataylığı belirginleştirmektedir. Kapının ve resmin altında bulunan yatay alanı birbirine bağlayan biçimsel etki ise gölgedir.

Kapının ve resmin altındaki alanda yatay biçimdedir. Bu yatay alanın taşıdığı koyu kahverengi tonları, kapı üzerinde ve solda kalan alanın alt kısmında da kullanılmasıyla bu alanlar birbirine bağlamıştır. Kapı biçimini ve altta oluşan yatay alanı birbirine bağlayan biçimsel etkisi gölgedir. Gölge resmin sol köşesinden diyagonal açı yaparak kapının başlangıç yatayında kırılıp dikeylik sağlarken gölgenin taşıdığı koyu ton ise resmin koyu tonlarının kullanıldığı kapının üst biçimiyle de yakınlaşmıştır. Gölgedeki hareket resimde derinliği hissettirmemizi de sağlamaktadır.

Resmin geneline hakim olan mavi, kırmızı, kahve renginin tonları yer almaktadır. Kapının üst tarafında kullanılan yeşil, kahve tonlar ve insan gölgesi ile kapının üzerinde bulunan koyu renk tonlarıyla gölge etkileri yerleştirilmiştir. Kapının üst kısmında kullanılan renkler kapının sağından, solundaki alanlara belirgin mavilerle geçmiştir. Mavi olanların içinde yer yer yeşiller, kapı üzerinde kullanılan kırmızı renkle kontrastlık oluşturarak renk dağılımıyla dengeyi oluşturur. Kapının solundaki alanda ahşap çıtaların yatay bir şekilde üst üste kapının yarısına kadar yerleştirilmesiyle resimde hareketlilik sağlanmıştır. Boya kullanımının hareketli olması da bu durumu güçlendirmiştir. Ayrıca farklı büyüklükte kullanılan bu yatay, dikeyler büyük-küçük ilişkisini kuran etkilere sahiptir. Boyanın biçimlerin form ve dokunursa göre kullanılmasıyla nesnelere biçimsel özellikleri korunmuştur.

4.1.7. Resim 7

Dikey dikdörtgen tuval üzerine yağlıboya tekniğiyle yapılmış bu resimde (bkz. resim 30) orta ve koyu tonların yanı sıra açık tonlar oluşturulmuştur. Koyu ton üzerinde orta-açık ton belirgin şekilde görülmektedir.

Biçimsel olarak mavi dikey, dikdörtgen kapı; resmin en büyük biçimini oluşturmaktadır. Bu kapının sağına da kapı genişliğinin yarı genişliğinde yeşil, mavi, kahverengi tonlarla oluşturulmuş dikey dikdörtgen bir alan bırakılmıştır. Kapının solunda ise kapı genişliğinde bulunan alan, iki dikey alanla parçalanmıştır. Bu alanlardan mavi kapının devamında başlayan alan, peş peşe devam eden ahşap parçalarla oluşturulmuş olup; bu yatay küçük parçalar, kapının üzerinde büyük parçalar halinde de kendini göstermektedir. Ahşap rengini hissettirecek şekilde koyu orta tonlarla çözümlenmiş olan bu biçimler arka plandaki tonun daha koyu olmasından ötürü koyu ton içinde orta ton etkisi oluşturmaktadır. Bu etki kapının üstünden başlayıp, resmin bitim noktasında da devam eder şekilde görülmektedir. Bu yatay hareketliliğin üstünde evin numarasını taşıyan küçük bir numaralık asılıdır. Yatayın gidişini durduran biçim olarak da kapı numarasının bulunduğu yer önemli olmuştur. Kapının ikiye bölünen dikey parçaların diğeri ise, sağda bulunan dikdörtgen parçayla benzerlik gösterir. Benzer tonlar burada da kullanılmıştır. Boyanın kullanımdaki hareketlilik ve doku

oluşturularak kullanılması, biçimlerin özelliklerini yansıtmada önemli olmuştur. Duvar ve ahşap etkisini hissettiren bu boya kullanımında, tonlar üst üste sürülerek sağlanmıştır.

Kapıda kullanılan mavi, renk etkisi yaparken tonlarla desteklenerek güçlü renk etkisi resmin dengesine uygun hale getirilmiş gibi görünmektedir. Resimde duvar yüzeyinde kullanılan yeşiller ve siyaha yakın koyu tonlar bu dengeyi oluşturmak içindir. Kapının altında bulunan ince, yatay alanın; resmin diğer alanlarla bütünleşmesini sağlayan biçim, gölgenin oluşturduğu biçimdir. Bu biçim resmin bitiş çizgisinin ortasından sağa doğru diyagonal açı yaparak kapının yatay çizgisiyle kırılıp, dikey biçim olarak kapı üzerine yansıyor. Gölgenin oluşturduğu koyu ton, kapının mavi renginin diğer koyu alanlarla kolay bir şekilde bağlantısını da sağlıyor. Gölgenin duruşu resimde derinliği hissettirmekle birlikte resmin geri planını oluşturan koyuluklarda derinlik duygusunu vermektedir. Kapının alt kısmında bulunana kahverengi ve gri tonlarla oluşturulmuş yatay alan; sağa ve sola doğru devam ederek dikeyliği parçalayan, azaltan durumlardır.

4.1.8. Resim 8

Dikey dikdörtgen tuval üzerinde yağlıboya tekniğiyle yapılmış bu resimde; (bkz. resim 31) lekesele etkiyi, orta ton içinde koyu ve çık tonlarla oluşturulmuş olarak görmekteyiz. Biçimsel olarak merkeze yerleştirilmiş kapı, orta ve açık ton etkisi yapar. Kapının sağ ve sol tarafında kalan alanlarda, dikey dikdörtgen alanlar oluşturulmuştur. Kapının sağ dikeyinin üst noktasında sola doğru daralan bir açı oluşturulmuştur. Bu durum kapının alt kısmının, üst kısmına göre daha çok daralmasını sağlamaktadır. Kapının sağından soluna doğru olan bu açı, sağda oluşan dikdörtgen alan da ise resmin altına doğru genişlenmesini sağlamıştır.

Kapıyı oluşturan ahşap dikey parçalar, dikey etkiyi artırırken; resme hareketlilik de katmıştır. Bu biçim ve hareketliliğe, kapının üstünde oluşan yatay alanlarda da rastlamaktayız. Bu alanda kullanılan yeşil, mavi, kahverengi tonları resmin alt kısmında yer alan ince, yatay alanda da rastlamaktayız. Yatay iki alan, koyu tonlara da resmin diğer biçimleriyle bağlantıyı sağlamaktadır. Yeşil tonlarla oluşturulmuş üst yatay alanda bulunan numara levhası; kırmızı rengiyle, beyaz çerçevesiyle, çok belirgin durması ile hareketliliği sağlamaktadır ayrıca

bulunduğu alandaki farklı oranlardaki yataylarla küçük-büyük ilişkisini oluşturmaktadır. Kapının sağ üst köşesinin yanında dikey dikdörtgen alanda ahşap parçalar resmin de hareketli görünmesini sağlamaktadır.

Kapı üzerine düşen gölge, açık içinde koyu ton etkisi yaparken; kapının sola doğru daralan dikey açısına paralel açıyla durmaktadır. Benzer bu hareketliliğe ve kapının üzerindeki dikey parçalanmaları, gölgenin yuvarlak biçimi oluşturan omuzu ve başı resme biçimsel farklılıklar katmaktadır. Açık tonlar resmin orta kısmına toplanmışken, koyular resmin geneline dağılmış durumdadır. Resimde derinlik etkisi, koyulukların kullanılmasıyla ve gölgenin oluşturduğu duruş açısıyla sağlanmıştır.

4.1.9. Resim 9

Yağlıboya tekniğiyle dikey dikdörtgen tuval üzerine yapılmış bu resimde, (bkz. resim 32) kapı formu tuvalin tam ortasına yerleştirilmiştir. Bu resmin serideki diğer resimlerdeki farkı, daha renkçi bir anlayışla oluşturulmuş olmasıdır. Ahşap kapı görüntüsünde, canlı mavinin ve kapıyı çevreleyen duvar dokusu üzerindeki açık mavi renklerin kullanımı; resmin armonisinde belirgin rol oynamaktadır. Sıcak kahvelerin yanı sıra soğuk mavi rengin kullanımı, resim yüzeyine canlılık katmaktadır.

Kapı görüntüsündeki genel formun dikdörtgen oluşu, tuval boyutuyla paralellik gösterirken; kapının iki kanatlı oluşu ve üst bölümdeki yatay dikdörtgen bölüm ile bütünlük parçalara ayrılmıştır. Kapının iki kanadını, ince ve dikey tahta parçaları oluşturmaktadır. Tüm bu dikey dikdörtgen görüntüye karşın; üst bölümdeki yatay bölüm, hareket zıtlığı yaratmaktadır. Bu yatay-dikey zıtlık, üst bölümde yer alan organik biçimli koyu leke ve kapının sağ kanadına aralanmış hissi veren koyu gölge görüntüsü, resimde hem en koyu tonu oluşturmakta hem de diyagonal biçimsel yapısıyla, kanalın alt bölümüne yansıyan güneş ışığı etkisi veren alanla kontrastlık oluşturmaktadır.

Kapıyı aynı zamanda duvardan ve üst yatay bölümden ayıran çerçeve görüntüsü, sağ alt hariç mavinin tonlarıyla oluşturulmuştur. Sol kanadı oluşturan ahşap dikey parçalar ve

çerçevenin alt kısmında kullanılan koyu kahverengi lekeler kapının yıpranmışlığını, eskimişliğini hissettirmektedir. Bununla birlikte aynı bölümde ahşap parçalarının alt sınır çizgilerinin keskin olmayışı, birinci ve üçüncü tahta parçasının daha kısa oluşuyla bu yıpranmışlık görüntüsü net olarak görüntülenmiştir. Kapının üst bölümündeki yatay dikdörtgen alanın çerçevesi üzerinde; ise, sıralanmış motiflerle süsleme olarak düşünülen lekeler vardır. Kapı ile bu yatay dikdörtgen alanı bölen kapının üst çerçevesi üzerinde boyanın ve ahşabın eskimişliğini yansıtan kahverengi lekeleri, kapı numarası, gösterge levhası ve net bir görüntü sağlamayan, çivilerle tutturulmuş başka bir küçük levha bulunmaktadır.

Kapı numara levhasının kırmızı ve beyaz oluşu resmin genel armonisi içerisinde farklılık oluşturmaktadır. Sol kanadın üst kısmında, diğer kanattaki gölgenin tonu kadar koyu olmasa da orta tonda eğimli bir gölge görüntüsü bulunmakta ve kapı üzerinde parçalanmayı çoğaltmaktadır.

Duvar yüzeyinin sıvasının bozuk görüntüsü dokusal bir görüntü oluşturmaktadır. Kapının önündeki zemin alan ile duvarın alt katmanlarının görüntüsü ton olarak bağdaşmaktadır. Resmin sağ üst köşesinde kapının kenarından çıkan ve kapının yukarısına doğru uzanan bir kablo görüntüsü vardır. Bu da evde yaşama dair bir iz olarak algılanabilmektedir. Resme bakış noktası olarak dış mekânda bulunma ve dışarının aydınlık, güneşli bir gün olduğu söylenebilir. Mekânın içerisinde ise aralanan kapı ile karanlık, ışısız olduğu görülmektedir.

4.1.10. Resim 10

Dikey dikdörtgen tuval düzleminde, koyu içinde koyu, orta ve açık tonlarla yağlıboya tekniği kullanılarak oluşturulmuş bir resimdir (bkz. resim 33). Resmin üst kısmında dikey küçük ahşap parçalarının yan yana gelmesiyle oluşan kapı numarası gösterge levhasının bulunduğu yatay alan bulunmaktadır. Bu levha, resmin sağında bulunan dördüncü dikey ahşabın üstünde yer almaktadır.

Resmin sağında sıralanmış ahşap, dikey parçalardan ilk iki parça diğerlerine göre daha uzundur. Bu yatay alanın altında ve sağ tarafta üç sıra ahşap, sol tarafta da iki sıra ahşap bırakarak, kapı biçimi başlar. Kapı, bu başlangıç noktasından sola doğru açı yaparak resmin dışına da devam edercesine sonlanır. Kapının sağında ve solunda kalan alanlar, sola doğru olan açıdan dolayı birbirinden farklılık gösterir. Sol taraftaki alan, yukarda aşağı doğru genişlerken sağ taraftaki alan, yukardan aşağı doğru daralır. Resimde en büyük biçimi oluşturan kapı dikey konumdadır. Kapıyı oluşturan dikey ahşap parçalar ve kapı üzerine düşen insan gölgesi de bu dikey etkiyi güçlendirmektedir. Resmin sağında kalan alanın duvar hissini veren açık leke etkisinde dikeylik oluşturur. Bu alanın üstünde bulunan iki sıra ahşap sıra dikeyliği devam ettirir. Bu dikeyliği durduran iki ahşap parçayla duvar görünümdeki alanın birleşme noktasına yerleştirilmiş yatay ahşap parçadır. Bu yatay hareketliliğe, benzer hareketleri resmin solunda kalan alanda ahşapları peş peşe yatay olarak sıralanmasıyla da görmekteyiz.

Biçimsel olarak dikey olan bu alan, yatay hareketliliği ve oranıyla resmin üst parçasındaki yatay biçimin dikey peş peşe sıralanmış hareketlilikle zıtlık oluşturmaktadır. Kapının başlangıcı sağlayan yataylılık ve insan gölgesinin altında kalan dikdörtgen parçalardan oluşan biçim, önemli yatay hareketlerdir. Çünkü kapı ve insan gölgesinin resmin içerisinden sonlanmayarak, devam eden bu yapısal hareketi, durduran gölgenin altında kalan bu yatay harekettir.

Resimde boya, ahşabın eski görüntüsünü verecek şekilde, koyu tonlarla oluşturulmuştur. Gri, mavi, kızıl kahve, koyu kahve tonlar koyu alanlarda hakimdir. Resmin bu koyuluğuna karşın, sağında duvar etkisi oluşturmak için açık tonlarla çözümlenmiş alan, resmin açık tonlarını barındırmaktadır. Bu açık tonların kapı üzerindeki üst yatay parçaya da sıçramasıyla, resimde açı-koyu dağılımı dengelenmeye çalışılmıştır. Boya kullanımındaki hareketlilik de, resme çanlılık kazandırmak dadır. Yatay ve dikey biçimlerin farklı oranlarda kullanılmasıyla, bu hareketlilik güçlendirilerek, küçük-büyük ilişkisi de oluşturulmuştur. Numara gösterge levhasında bulunan kırmızı renk ile kapının alt kısmında, gölgenin altında kalan yatay biçimde gördüğümüz kırmızı renk, ton-renk karşıtlığını hissettirmektedir.

Eskiye ait bu mekân ve gölge, hayatın devam ettiğinin kanıtıdır. Kapı numarasının varlığı, nasıl o evin var olduğunu gösterdiği gibi, orada var olmadan var olan insanı da gölge göstermektedir.

4.2. İkinci Grup Çalışmaların Çözümlemesi

İkinci grup çalışmalarında kavramsal bir dil de kullanılarak, mimari bir unsur olmaktan çıkarılan kapı, sanat nesnesine dönüştürülmüştür. Bu grup çalışmaların, birinci grup çalışmalardan farkı; geleneksel tuval resim yüzeyi yerine kapının nesnel gerçekliğiyle çalışmalarda kullanılmasıdır.

Gündelik yaşamın gelip geçici kullanım nesnelere olan kapıların, sanat nesnesine dönüştürülmesi sürecinde, düşünsel boyutta en çok üzerinde durulan, toplumların kültürel izlerini barındırmaları ve yok olan değerler taşımalarıyla anlam kazanmasıdır. Kapı ve kapı elemanlarının çalışmalarda ele alınması, en çok yaşamsal olana dair duyguları ön plana çıkarmakta ve yaşanmışlık hissi uyandırmaktadır.

Özgen (1994:24)'in belirttiği gibi; “Sanatçı için doğa, bir çıkış noktası olabilir. Ancak doğadaki biçimler başka bir doğaya dönüşerek birer plastik öge olabiliyorsa anlam kazanır”. Duygu ve düşünceleri ifade etmede malzeme seçiminin de katkısı vardır. Anlam yüklediğimiz, doğada var olan her nesne duygu ve düşüncelerimiz için bir çıkış noktası olabilir. Anlam bütünlüğü oluşturmak için seçilen şey, çağrışımlarıyla ifadeyi kolay anlaşılır hala getirmekte önemli rol oynar. Bu bağlamda, kapı nesnesinin seçilmesiyle anlamlı kılınmak istenen; geçmişe gönderme yaparak, yaşanmışlık, eskimişlik, artık var olmayan manevi değerlerin izini sürerek somut veriler sunmaktır. Bu aşamada ortaya konulmak istenen hem plastik ve estetik boyutta hem de düşünsel boyutta değerlendirilmelidir.

Çalışmalar için seçilen gerçek kapı nesnelere boyut olarak bir birine benzemektedir. Genişliklerin yaklaşık üç katı yüksekliğe sahip bu çalışmaların yüzeyine karışık tekniklerle plastik değerler oluşturulmaya çalışılmıştır. Kolaj olarak gazete ve afiş parçaları, tekstil, metal levhalar, at nalı gibi malzemeler kullanılmış, kapı kolu ise kapı nesnesinin üzerinde eklentili

biçimde doğal olarak çalışmaya hazır bir eleman şeklinde katılmıştır. Her iki çalışmada da boya, yüzeyde leke etkisi yapmış ve akmasına izin verilerek de transparan boyanmış alanlar üzerinde çizgi etkisi bırakmıştır. Kullanılan kolajların farklılıkları ahşap kapı üzerinde malzeme çeşitliliği yaratmaktadır. Doğal bir malzeme olan ahşap; kapı kolu, küçük levhalar, at nalı gibi materyallerin metalik yapısıyla tezatlık oluşturmaktadır.

Bu grup çalışmalarda oldukça dikey, dikdörtgen alan yüzeyine koyu-orta-açık tonların kullanıldığı dokusal görüntüler oluşturulmuş; daha çok kolajlarla renk etkisi sağlanmıştır. Yüzeyde kolajların ve lekelerin sağladığı kıvrımlı görüntüler dokusal yapılanmayı desteklemiştir.

Yaşamsal izler taşıyan kapı nesnelere, çalışmalarda bire bir kullanımı farklı arayışlar olarak nitelendirilebilir.

4.2.1. Çalışma 1

Bu çalışma, geleneksel tuval resminin dışına çıkılarak doğrudan kapı nesnesi üzerine karışık tekniklerle oluşturulmuştur (bkz. resim 34). Resim yüzeyi olarak seçilen kapı nesnesinin, bir ifade aracına dönüştürülerek duygusal ve nesnel gerçekliğin birlikte kullanıldığı bir bütünlük oluşturulmaya çalışılmıştır. Boyut olarak, en ölçüsünün yaklaşık üç katı yükseklikte olan kapı nesnesi, resim yüzeyi olarak değerlendirildiğinde oldukça uzun dikdörtgen alana sahiptir. Üst bölümde koyu tonlar çoğunlukta iken, alt bölüm resmin en açık tonlarının bulunduğu alandır. Bu alan üzerinde lekesel düzeni alt ve üst bölüm diye ikiye ayırabiliriz. Spontan boya kullanımıyla yer yer kıvrımlı yüzeyler dikkat çekmektedir. Resimdeki genel ton değerleri açık-orta ve koyudur. Ancak açık ve koyunun baskın olduğu söylenebilir. Güçlü koyuların ve açıkların bulunmasıyla zıtlıkların oluşumu resmi ton değeri bakımından etkili kılmaktadır. Hem yaşanmışlık, kullanılmışlık ifadesi vermek hem de plastik anlamda görsel zenginlik oluşturmak amacıyla alt zeminde kullanılan kolajlar, boya dokusu arasında yer yer belirlemektedir. Kolaj malzemesi olarak seçilen ve resmin ilk oluşum aşamasında yüzeye yapıştırılan gazete parçalarının üzerine boya ile müdahale edilmiştir. Kolaj malzemesindeki

(gazete) yazıların görüntüsü, tarihsel bir geri gidişe gönderme yaparak; günümüzden uzaklaşma duygusu yaratmaktadır.

Gazete kolajlarındaki görünüm kırmızı yazılar, kapının sağ üst köşesinde yer alan numara gösterge levhasının kırmızısı, kapı kolunun kırmızıya boyanması ve boya dokusunda yer yer kırmızının kullanılması, genel renk düzeni içerisinde bir bütünlük sağlarken, renk etkisi verdiği için farklılık da oluşturmaktadır. Orta ton olarak sıcak kahveler, üst bölümdeki koyu leke ile alt bölümdeki açık plan, arasında bir pasaj oluştururken; aşağıdaki açık alana kadar inen çizgisel koyu lekeler güçlü kontrastlıklar yaratmaktadır.

Boyanın spontane kullanımıyla aşağıya akmasına izin verirken doğal görüntüler elde edilmeye çalışılmıştır. Kolâj malzemesi olarak gazete kağıdı, tekstil parçası, emlak numarası ve kapı numarası gösterge metal levhalar ve çivi kullanılmıştır. Kapı kolu ise kapının hazır malzeme olarak kullanımında var olan bir eleman olarak resim yüzeyine katılmıştır. Metal gösterge levhalar, malzemenin niteliğinden dolayı yüzeyde rölyef etkisi yapmaktadırlar. Kapı kolu ise üç boyutluluğuyla düzlemde koparak, resmin farklı bir elemanı konumundadır. Kapı kolunun çıkış noktasını çevreleyen metal dikdörtgen üzerinde ve kolun alt kısmında anahtar deliği bulunmaktadır. Bu dikdörtgen metal parçasının üzerine uygulanan boya ile malzemenin etkisi (metal oluşu) kaybolmuştur. Numara gösterge levhalarının form benzerliklerinin yanı sıra boyut olarak farklı oluşları büyük-küçük ilişkisini doğurmuştur.

Çalışmanın genel özelliklerini belirlersek; kapı nesnesinin doğrudan resim yüzeyi olarak kullanımı, güçlü açık-koyularla kontrastlıklar yaratılarak lekesele etkiler sağlanmış olması, kolajların hem farklı malzemelerden seçimi hem de renk ve form olarak farklılık yaratmış olması diye sıralayabiliriz.

4.2.2. Çalışma 2

Bu çalışma, hazır malzeme olarak kapı nesnesinin kullanımıyla oluşturulmuştur (bkz. resim 35). Kapının genel formu oldukça dikey, dikdörtgen olup; en ölçüsünün üç katı yüksekliğine yakın yüksekliğe sahiptir.

Çalışmada en çok dikkati çeken, kapının üst bölümünde yer alan yan yana iki, iki dikey olarak üçlü sıralanmış dikdörtgen boşluklar ve bu boşlukların merkezine isabet edecek şekilde misina ile at nalları olmaktadır. Boşlukların ortasında yuvarlak formlarıyla altı nalın görünüşü, çalışmaya bakıldığında ilk algılananlardır. Kapının alt bölümünde ve boşlukların da altında bulunan yatay dikdörtgen ahşap yüzey vardır. Bu yüzey ve boşlukları çevreleyen, bölen kenar ile yine bölünmeyi sağlayan ortadaki boşluk çerçeveleri üzerine gazete ve tekstil parçaları, yırtık afişler gibi kolâjlar yapıştırılmış ve üzerine boya ile müdahale edilmiştir. Gerek çerçeve gibi görülen kapı kenarları, gerekse alttaki alan üzerine zengin tonlar kullanılarak oluşturulmuş boya dokusu oldukça hareketlidir. Çok açık ve çok koyu tonların yan yana gelişini kontrastlıklara yol açmıştır. Yine alt bölümdeki yatay dikdörtgeni çevreleyen çerçevenin devamı kapıyı çevreleyen parçaların uzantısıdır. Bu çerçeve, dikdörtgen alanda yükseltili olduğunda ortada derinlik oluşturan başka bir dikdörtgen form oluşturmuştur. Yine iç içe geçmiş aynı form görüntüsünü doğurmuştur. Bu iç içe görülen yatay dikdörtgene karşın dikey dikdörtgen boşluk birimleri tezatlık oluşturmaktadır.

Aynı zamanda boşlukların aynı ölçüleri ve sıralanışları birim tekrarını meydana getirmektedir. Kapının sağ kenar çerçevesi üzerinde uzun metal parçası ve iki anahtar deliği bulunmaktadır. Sol kenarın sağ ve yukarısında iki tane, kapının açılıp kapanma işlevini sağlamak amacıyla kullanılmış metal menteşeler ve nallar çalışma üzerindeki metal malzemelerdir. Nalların yoğun paslı oluşları görüntü olarak metal etkisini kaybetmiştir. Üzerindeki çivi deliklerine nokta etkisi yaratmaktadır. Paslanma etkisiyle koyu kahve-kızıl dönüşmüş olan nallar, ahşap yüzeyler üzerinde kullanılan kahve tonlarıyla uyum sağlamaktadır. Boşlukları çevreleyen ve ortasında yer alan çita görünümündeki ahşap parçaların üste bulunanın, üzerine kırmızı boya ile müdahale edilmiştir. Kırmızının etkisi şiddetli olmasa da çalışmadaki bulunma noktası ve renk etkisiyle dikkat çekmektedir.

Teknolojinin gelişimiyle değişen yaşam şartları, etrafındaki birçok nesnelere ya tamamen yok etmiş, ya da çok az rastlanır hale getirmiştir. Bu çalışmada kullanılan at nalları, hem kırsal yaşama dair izler hem de geçmiş, bitmiş, artık olmayan yaşam şartlarını çağrıştırmaktadır. Bugün kırsalda bile ulaşımın artık hayvanlarla sağlanmadığı bir dönemde yaşamaktayız. Çalışmada nalların eski yaşam biçimini hatırlatması ile geriye dönüş duygusunu yaratmasına karşın; kolaj olarak kullanılan yırtık afiş, gazete ve ilan parçaları ile günümüz tüketim toplumunun ihtiyaçlarına yönelik yaşam tarzlarını çağrıştırması ise sorgulamalar yapmayı yaratmaktadır. Bu alışma ile geleneksel alana ve dönüşüm, değişim geçirmiş alana gönderme yapılarak kültür farklılıkların ortaya konulması amaçlanmıştır. Mimari yapıya ait kapı nesnesi, bu düşünceyi aktarmada araç olarak seçilmiştir.

SONUÇ

Bu çalışma kapsamında ele alınan "Kapıların Resimde Yorumlanması" konusu resimsel dilin oluşturulması doğrultusunda incelenmiş ve kapının resimsel imgeye dönüştürülmesine çalışılmıştır. Ele alınan kapı formlarıyla çalışmaların temel konusu oluşturulmaya çalışılmıştır. Bu kapı formu ve unsurları bütün çalışmalarda genel ortak özellik olarak korunmaya çalışılmıştır.

Çalışmaların ana motifini oluşturan kapının yanı sıra kerpiç duvarlar, ahşap parçaları, numara gösterge levhaları, insan gölgesi gibi farklı imgeler de resme taşınmıştır. Gerek kapının yapısal özellikleri, gerekse kullanılan malzemenin doğal dokusu, çalışmaları belirleyen bir etken olmuştur. Ancak çalışmaların oluşum geleneksel malzemelerin özelliklerine bağlı olarak yansıtılmaya çalışılmıştır.

Genellikle resimsel imge olarak düşünülen kapı ile yaşanmışlığın, yıkılmışlığın, eskimişliğin yansıtılması amaçlanmış, resim yüzeyinde kullanılan renklerle ve oluşturulmaya çalışılan taş ya da toprak dokusuyla desteklenmiştir. Boyanın düzgün olmayan formlarda, gerektiğinde spatül kullanılarak oluşturduğu etki ile farklı yüzeyler sağlanmıştır. Tüm çalışmalarda daha çok geometrik kompozisyon anlayışı hakim olmuştur.

Bu rapor kapsamında ele alınan kapı, çalışmaların oluşum süreci içerisinde hem anlam bağlamında hem de plastik boyutta irdelenerek resimsel unsurlara dönüştürülmüştür. Resimsel dilin belirlenmesinde ise belirleyici bir özellik olmuştur.

Kullanımdan çıkmış, terkedilmiş, işlevini yitirmiş tarihi kültürel yaşam alanlarının sistematik olarak değişip yok olduğu gözlemlenmiştir. Bu çevresel değişim, yok oluş ile beraber çevre ve kültürel yaşam biçimini etkilemiştir. Doğaya göre şekillenen çevresel kültürün maruz kaldığı müdahalelerle kültürün etkisinde olan insanı da, doğal olarak etkilenmiştir. İnsanın yaşam alanı olan mimarinin insanın talepleri doğrultusunda şekillenmemesi, insanı doğal unsurların dışında tutarak mutsuz, yalnız ve yabancılaşması

konusunda önemli bir etmen olmuştur. Çevrenin ve kültürlerin bireylerde yaratmış olduğu etkiler insanı mutlu kılmakla beraber daha duyarlı ve paylaşımı ön planda tutan bir insan topluluğun oluşmasını sağlamaktadır.

EKLER

EK RESİM LİSTESİ



Resim 1 : "Pere Antik Kent" / Adıyaman



Resim 2 : "Mardin Kapı" / Diyarbakır



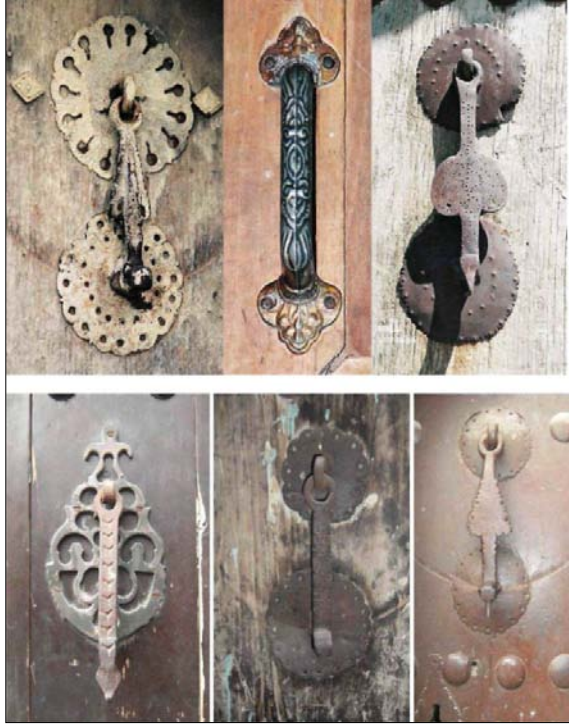
Resim 3 : "Aslanlı Kapı" / Hattuşaş



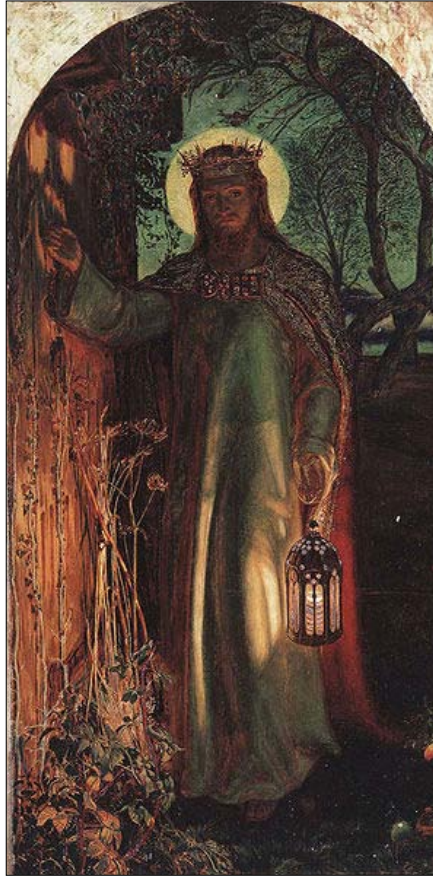
Resim 4 : Divriği Ulu Cami ve Daru's-şifası / Sivas



Resim 5 : Sen Antuan Kilisesi / İstanbul



Resim 6 : Farklı Özelliklere Sahip Kapı Tokmak ve Kolları



Resim 7 : W. H. Hunt "Kainatın Işığı"



Resim 8 : L. Ghiberti "Cennet Kapısı" / Floransa



Resim 9 : Donatello "Bronz Eski Kilise Eşyalarının Saklandığı Oda Kapısı" (1440-43) / Floransa



Resim 10 : A. Rodin “Cehennem Kapıları”



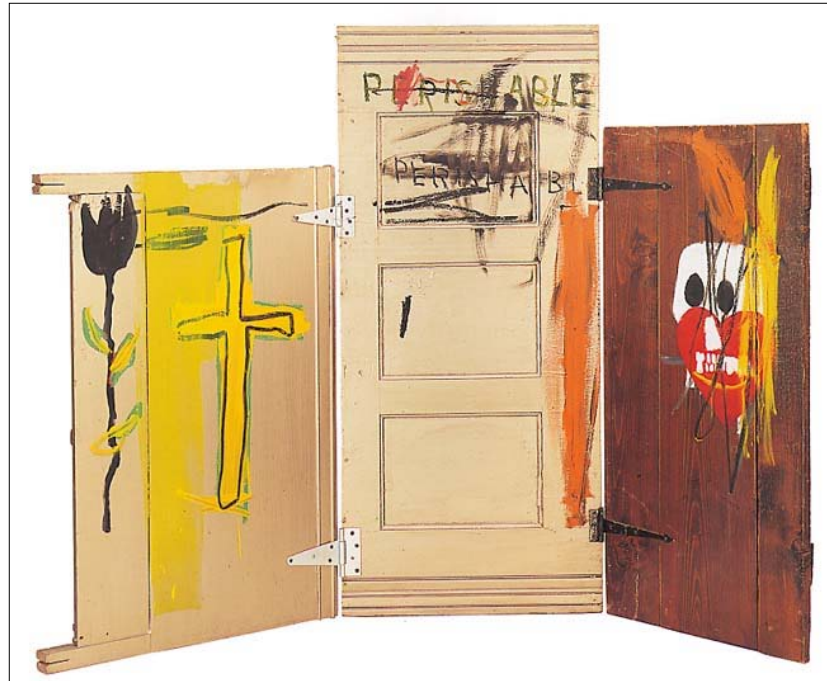
Resim 11 : B. Doğançay “Yeşil Kapı” 158x101.6
Karışık Teknik, 158x101.6 cm. (1991)



Resim 12 : B. Doğançay “Pembe Kapı”
Karışık Teknik, 149.9x81.30 cm.(1966)



Resim 13 : B. Uygur “Köşk Kapısı” Karışık Teknik
260x180cm. (1987)



Resim 14 : J. M. Basquiat “Mezar Taşı, Üç Panel”, Ahşap Üzerine Akrilik ve Yağlı Boya (1987)



Resim 15 : M. Duchamp “Étant Donnés” (1946 - 1966)



Resim 16 : J. C. Christo “Kapılar” (2005) / Central Park, New York



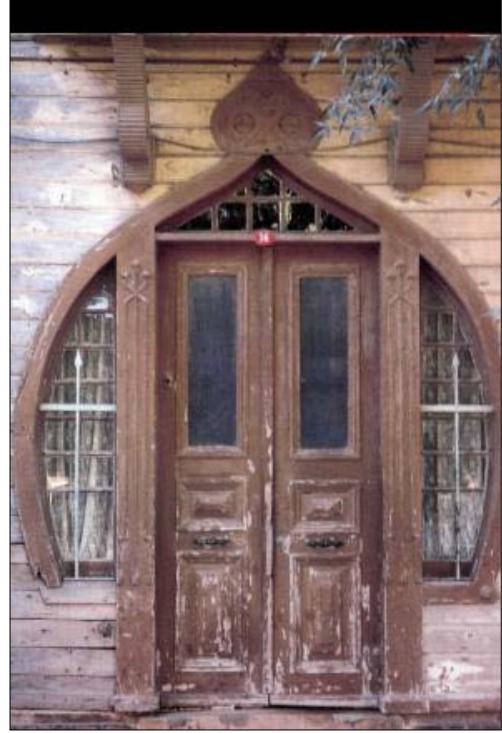
Resim 17 : D. Buren “Kapılar” (2006)



Resim 18 : D. Buren “Kapılar” (2007)



Resim 19 : Ş. Eczacıbaşı (1983) / Muğla



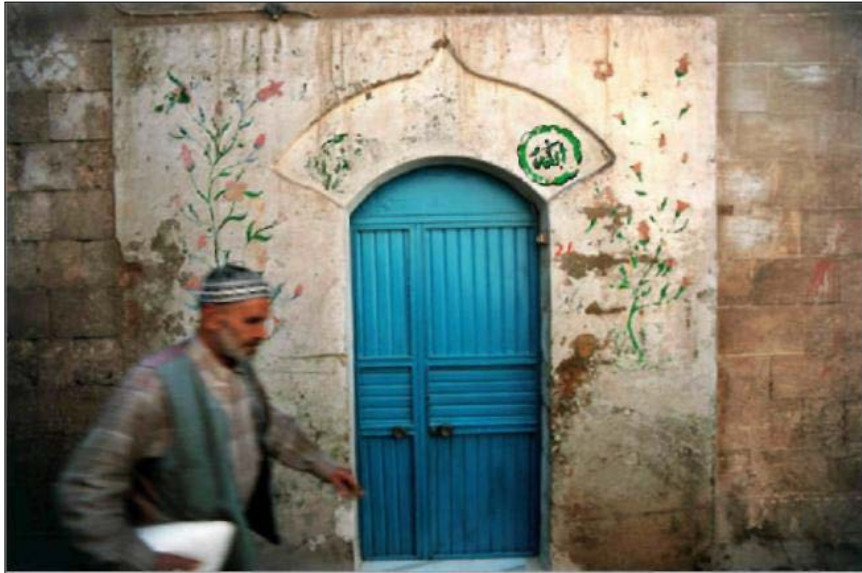
Resim 20 : Ş. Eczacıbaşı (1968) / Büyükkada
İstanbul



Resim 21 : Ş. Eczacıbaşı (1994) / Muğla



Resim 22 : C. Akduman “Anlar ve Anılar”



Resim 23 : C. Akduman “Güneydoğu Anadolu”



Resim 24 : “Kapılar ve Gölgele-1” Tuval Üzerine Yağlıboya, 100x150 cm.



Resim 25 : “Kapılar ve Gölgele-2” Tuval Üzerine Yağlıboya, 130x150 cm.



Resim 26 : "Kapılar ve Gölgele-3" Tuval Üzerine Yağlıboya, 100x80 cm.



Resim 27 : "Kapılar ve Gölgele-4" Tuval Üzerine Yağlıboya, 130x110 cm.



Resim 28 : "Kapılar ve Gölgele-5" Tuval Üzerine Yağlıboya, 120x100 cm.



Resim 29 : “Kapılar ve Gölgele-6” Tuval Üzerine Yağlıboya, 150x100 cm.



Resim 30 : "Kapılar ve Gölgele-7" Tuval Üzerine Yağlıboya, 130x110 cm.



Resim 31 : “Kapılar ve Gölgele-8” Tuval Üzerine Yağlıboya, 130x110 cm.



Resim 32 : “Kapılar ve Gölgele-9” Tuval Üzerine Yağlıboya, 115x90 cm.



Resim 33 : “Kapılar ve Gölgele-10” Tuval Üzerine Yağlıboya, 120x100 cm.



Resim 34 : “Zifiri Kapı” Karışık Teknik, 190x80 cm.



Resim 35 : “Altı Nallı Kapı” Karışık Teknik, 190x80 cm.

KAYNAKÇA

ADA, Serkan (2000), Arkeoloji: Dipten Gelen Sanat, *Sanat Dünyamız*, Sayı:80
İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

ADORNO, Theodor W. Çev: KOÇAK, Orhan; DOĞOKAN, Ahmet (1998),
Minima Moralia, İstanbul: Metis Yayınları.

AKARSU, Hakan (16. 6. 2010), Cumhuriyet Gazetesi, Turizm, sayı:23.

AKDUMAN, Cengiz “Yitirdiğimiz Değerler: Anadolu Kapıları” Erişim Tarihi: 17.07.2010.

http://www.fotografya.gen.tr/issue-9/anadolu_kapilari.html

AKTUĞ, M. Salim (2007) Fransız Elçiliğini Çağdaş Sanat Bastı, Erişim Tarihi: 08.07.2010.

<http://www.radikal.com.tr/haber.php?haberno=221586>

Ana Britannica (2004), Genel Kültür Ansiklopedisi cilt 12, İstanbul.

ANTMEN, Ahu (2002), New York’un Mavi Duvarları, İstanbul: Türkiye İş Bankası
Yayınları.

ANTMEN, Ahu (2009), 20.Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar, 2. Basım, İstanbul: Sel
Yayıncılık.

BAŞ, Gülsen, Diyarbakır’daki Geleneksel Konut Mimarisinde Süsleme Anlayışı,
Erişim Tarihi: 20.07.2010.

<http://historystudies.net/DergiPdfDetay.aspx?ID=51>

BATUR, Enis (2003), “İki Kapıdan Üçüncüsü”, *Aries*, Üç Aylık Edebiyat, Sanat, Düşünce Dergisi, Sayı:6, Kasım-Aralık.

BEKTAŞ, Cengiz (1996), *Türk Evi*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

BİNAN, C. (1997), *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, Cilt:2.

CANETTİ, Elias, çev: AYGEM, Gülşat (2006), *Kitle ve İktidar*, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

COOPER, J.C. (1978), *An Illustrated Encyclopedia of Traditional Symbols*, London: Thames & Hudson.

ÇAKIL, Dila (2005), *Çağlar Boyu Konuk Habercisi: Kapı Tokmakları*, İstanbul: XX60 Yaşında Sinan Genim 'e Armağan, Makaleler..

ÇAM, Zehra, Halil Akdeniz Atölyesi Resim Sergisi, Erişim Tarihi: 26.07.2010.

<http://www.dusle.com/icerik/index.php?p=37&kt=6&es=48>

DURGUN, Özgen (09.10.2001) “Anadolu'ya Açılan Kapılar”, Erişim Tarihi: 24.07.2010.

<http://www.radikal.com.tr/Radikal.aspx?aType=RadikalHaberDetay&ArticleID=612069&Date=24.07.2010&CategoryID=113>

ELDEM, S. H. (1955), *Türk Evi Plan Tipleri*, İstanbul: İTÜ yayınları.

ERGİL, Gürsan, Central Park Kapılarını Açtı, Erişim Tarihi: 11.08.2010.

<http://arsiv.sabah.com.tr/2005/02/14/gny/gny107-20050214-200.html>

ERGÜVEN, Mehmet (1995), *Sırdaş Görüntüler*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

EZACIBAŞI, Şakir (2001), *Kapılar, Pencereleler*, İstanbul: Eczacıbaşı.

FERGUSON, George (1955), *Sign&Symbols in Christian Art*, (2nd. Edition), New York: Oxford University Pres.

FONTANA, Ernest (2006), *Victorian Doors Philosophy and Literature - Volume 30, Number 1, April*.

GERMANER, Semra (1997), *1960 sonrası Sanat*, İstanbul: Kabalcı Yayınları.

GÖREN A. Kamil (2001), *Sanat Dünyamız*, sayı: 79, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

GÖREN A. Kamil (2001), "Burhan Doğançay'ın Kapıları Galeri Binyıl'da", *Sanat Çevresi Üç Aylık Kültür ve Sanat Dergisi*, Nisan, İstanbul:

GÜLER, Ara (1996), *Fotoğraf Makinesi*, *Sanat Dünyamız 99+1 nesne*, üç aylık kültür Dergisi sayı 62, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

HIZLAN, Doğan (2001), Şakir Eczacıbaşı'nın Kapıları ve Pencereleleri, Erişim Tarihi: 16.03.2010.

<http://hurarsiv.hurriyet.com.tr/goster/ShowNew.aspx?id=-224611>

HİSAR, A. Şinasi (1996), *Kapılar*, *Sanat Dünyamız 99+1 nesne*, üç aylık kültür Dergisi sayı 62, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

İLBARS, Zafer, Bektaşilikte "İnsan Kavramı" Üzerine, Erişim Tarihi: 20.10.2009.

http://www.hbektasveli.gazi.edu.tr/dergi_dosyalar/05-75-78.pdf

İZGİ, U., AYSEL, B.B. (2003), Kapılar ve Hafif Bölmeler, Cilt: 2, İstanbul: Yem Yayınları.

KESKİN, Gül (2009), Duchamp'ın Kapalı Kapısından İçeri . . . , Erişim Tarihi: 08.07.2010 .

<http://www.arkitera.com/h37737-duchampin-kapali-kapisindan-iceri.html>

KUBAN, Doğan (1992), Mimarlık Kavramları, İstanbul: Yem Yayınları.

KUBAN, Doğan (1993), Batıya Göçen Sanatsal Evreleri, İstanbul: Cem Yayınları.

KUBAN, Doğan (2005), Çağlar Boyunca Türkiye Sanatının Anahatları, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

KURT, Fikret (2008), We shall overcome, Erişim Tarihi: 22.08.2010.

http://www.dengegazetesi.com.tr/author_article_detail.php?id=310&uniq_id=1283258051

KÜÇÜKERMEN, Ö.; Ş. GÜNER (1995), Anadolu Mirasında Türk Evleri, İstanbul: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.

LOWRY, Bates, Çev: YURTSEVER, Necla; GÜVEMİ, Zahir (1972), Sanatı Görmek, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Sanat Dizisi:12.

LYNTON, Norbert, Çev: ÇAPAN, Cevat; ÖZİŞ, Sadi (1993), Modern Sanatın Öyküsü, İstanbul: Remzi Kitapevi.

NOYAN, Bedri (1987), Bektaşilik Alevilik Nedir? Ankara: .

ÖĞUZ, M. Öcal; METİN, Ezgi; MORMENEKŞE, Fatih (2007), Türkiye’de 2003 Yılında Yaşayan Geleneksel Mimari, Ankara: Gazi Üniversitesi Türk Halkbilimi Araştırma ve Uygulama Merkezi Yayınları:10.

ÖZGEN, İlgaz (1994), Çağdaş Kent Yaşamında İnsan-İç Mekan İlişkisinin Plastik Öğeleri, Ankara: H.Ü.S.B.E. Yayınlanmamış Doktora Tezi.

ÖZSEZGİN, Kaya (2000), Günümüz Türk Ressamları – 2, Burhan Uygur, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

PEKİN, Faruk; YILMAZ, H.Fehmi (2008), Türkiye’nin Kültür Mirası 100 Kale, İstanbul: NTV.

PUNJABİ, Sunil, Doors as Symbols of Hope, Fear, Continuity, Mystery, and Ideas, Erişim Tarihi: 23.07.2010.

<http://www.buzzle.com/articles/doors-as-symbols-of-hope-fear-continuity-mystery-and-ideas.html>

READ, Herbert, Çev: İNAL, Güner; ASGARİ, Nusin (1960), Sanatın Anlamı, İstanbul: Türkiye İş Bankası. Kültür Yayınları.

SERDAR, Mehmet (1992), “Yol”, *Adam Sanat Dergisi*, Ekim, İstanbul: Anadolu Yayıncılık A.Ş.

SÖZEN, Metin, TANYELİ, Uğur (2007), Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü, İstanbul: Remzi Kitapevi.

TANSUĞ, Sezer (1993), Burhan Doğançay ve “Duvarları”, *Sanat Çevremiz*, sayı:181, Kasım, İstanbul.

TAŞÇIYAN, Alin (16.10.2001) “Kapılar Sanata Açık”, Erişim Tarihi: 17.07.2010.

<http://www.milliyet.com.tr/2001/10/16/cumartesi/cum04.html>

TAYLOR, Brandon (2005), Art Today, London: Laurence King Publishing.

TURANİ, Adnan (1978), Resimde Geometri İşlemleri Sorunları, İstanbul: İş Bank. Kültür Yayınları.

TURANİ, Adnan (1983), Dünya Sanat Tarihi, Ankara: Türkiye İş Bankası 3. Baskı Türk Tarih Kurumu Yayın Evi.

TÜKEL, U. (1997), Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, İstanbul: Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları.

ULUÇ, Doğan (2005), Maraton boyu sanat, Erişim Tarihi: 19.07.201

<http://hurarsiv.hurriyet.com.tr/goster/haber.aspx?id=297921&yazarid=15>

YILDIR, Erol (2004) “Eski Türk Sanatı dersleri”, Malatya.

YILDIRIM, Kemal (2006), Geleneksel Afyonkarahisar Evlerine Ait Kapılar Üzerine Bir Araştırma Ankara: *Gazi Üniversitesi Mühendislik Mimarlık Fakültesi Dergisi* Cilt 21, No 1.