

T.C.
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



KENT VE KENTLİLEŞME OLGUSUNUN GÖRÜNÜMLERİ
ÜZERİNE RESİMSSEL ÇÖZÜMLEMELER

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman

Hazırlayan

Dr. Öğr. Üyesi Mesut YAŞAR

Onur ARIKAN

MALATYA-2019

**Bu araştırma İnönü Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri Birimi Tarafından
2016/01 Proje Numarası ile Desteklenmiştir.**

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

**“KENT VE KENTLİLEŞME OLGUSUNUN GÖRÜNÜMLERİ ÜZERİNE
RESİMSEL ÇÖZÜMLEMELER”**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Onur ARIKAN

Danışman

Dr. Öğr. Üyesi Mesut YAŞAR

MALATYA-2019

İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI

“KENT VE KENTLİLEŞME OLGUSUNUN
GÖRÜNÜMLERİ ÜZERİNE RESİMSEL
ÇÖZÜMLEMELER”

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN

Dr. Öğr. Üyesi Mesut YAŞAR

HAZIRLAYAN

Onur ARIKAN

Jürimiz ^{17.12.2019} tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda bu yüksek lisans/doktora tezini (oybirliği/oyçokluğu) ile başarılı bularak. **Resim** nabilim, ... **Resim** Bilim dalında yüksek lisans tezi olarak kabul etmiştir.

Jüri Üyelerinin Unvan Ad Soyadı

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

imzası



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

Prof. Dr. Mehmet Kubat
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü

ONUR SÖZÜ

“Dr. Öğrt. Üyesi Mesut YAŞAR’ın danışmanlığında hazırladığım “**KENT VE KENTLİLEŞME OLGUSUNUN GÖRÜNÜMLERİ ÜZERİNE RESİMSEL ÇÖZÜMLEMLER**” başlıklı bu çalışmanın, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşünecek bir yardıma başvurmaksızın tarafımdan yazıldığını ve yararlandığım bütün yapıtların hem metin içinde hem de kaynakçada yöntemine uygun biçimde gösterilenlerden oluştuğunu belirtir, bunu onurumla sunarım.”

Onur ARIKAN

ÖNSÖZ

İnsanlığın varlığıyla şekillenmeye başlayan dünyada, sanat her dönemde evrimleşebilmiştir. Sanat ve bilim birlikte hareket ederek gelişebilmiştir. Toplumsal farkındalığın yayılmasıyla oluşan kent görünümleri sanatçı ruhlu birçok insan tarafından ele alınarak sorgulayıcı bir tavırla konu edilmiştir. Sanatla iç içe olduğumdan, bu zaman dilimine kadar insanlığın oluşturduğu kent ütopyaları hep ilgimi çekmiştir. Bu tez kapsamında süregelen resimlerin oluşumunda şehrin yapılarıyla birlikte kentin barındırdığı istasyonların ağırları olan demir yolları da ele alınmış ve tezi oluşturmuştur. Kent bünyesinde, yaşamsal faaliyetlerini sürdüren toplumun iç dünyasındaki huzursuzluğu irdelenmeye çalışılmıştır.

Akademik alanda irdelenen çalışmaların plastik açıdan özgünlüğe kavuşması için hayatımın birçok evresinde özverilerde bulunduğumu belirtir, tez kapsamında da danışmanlığımı yürüten Dr. Öğrt. Üyesi Mesut YAŞAR ve İnönü Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri Birimi'ne desteklerinden dolayı teşekkürlerimi sunarım. Ayrıca benden maddi ve manevi desteğini esirgemeyen aileme de teşekkür ederim.

Onur ARIKAN

ÖZET

ARIKAN, Onur, Kent ve Kentleşme Olgusunun Görünümleri Üzerine Resimsel Çözümler, Yüksek Lisans Tezi,

Malatya, 2019

Sanat tarihinde kent, her dönem kendi içerisinde farklılıklar ile ele alınarak işlenmiş ve günümüze kadar popülerliğini yitirmemiştir. Plastik açıdan irdelenen ve tez kapsamında oluşturulan kent görünümlü resimlerde, güzeli aramaktan öte insanın zorlu yaşam mücadelesi irdelenmiş ve kompoze edilmiştir. Renklerin birbiri ile ilişkisinin olmayışı irdelenerek göç toplumunun iç dünyasının yansıtılması amaçlanmıştır. Tez sürecinin son dönemlerinde var olan resimlerin, tarih boyunca değişen kent gibi evrimleştiğini ve kadrajın ayrıntıya inmesi kapsamında şehirleri birbirine bağlayan demir ağlar konu edinilmiştir. Araştırmaların resimsel olarak biçimlendiği zamanda zıt ve çarpıcı renklerin ön planda olduğu hissettirilmeye çalışılmıştır. Gelişen süreç içerisinde renklerin birbiriyle ilişkileri, karamsar kent anlayışını betimleyebilmek adına gri renklerle karşılaştırılmıştır. Sanayinin getirdiği kent olgusunda gri tonun varyasyonları ile hâkim olduğu renkler irdelenerek toplumun umutsuzca yaşam mücadelesi içerisinde olduğu da vurgulanmaya çalışılmıştır.

Tez kapsamında irdelenen konu, bütünlük açısından dört bölüme ayrılmaktadır. Birinci bölümde kısa betimlemelerle tez içeriği anlatılmaktadır. İkinci bölümde kent kültürünün tarihçesi betimlenip yorumlanmak istenmiştir. Üçüncü bölümde ise kent kavramı akımlar halinde örneklerle açıklanmıştır. Ve son olarak dördüncü bölümde resimlerimin varoluş sürecine değinilmektedir. Sanat tarihinde yakın bulduğum sanatçıların eserleri ile tez içeriğindeki kent konulu resimler karşılaştırarak bir bütünlük oluşturulması hedeflenmiştir. Konuyla ilgili yapılan resimlerden on beş tanesi tez içeriğine dâhil edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Kent, Göç, Tüketim kültürü, Yabancılaşma

ABSTRACT

**ARIKAN, Onur, PicturalAnalyses on theAppearance of theTerm of Urban
andUrbanization, Master Thesis,**

Malatya, 2019

In the history of art, the city has been hand led with differences in its own terms and has not lost its popularity until today. In the city-like paintings, which are examined in terms of plastic and created within the scope of the thesis, the struggle of the human being beyond the search for beauty is examined and composed. It is aimed to reflect the inner world of immigration society by examining the lack of relationship between colors. That existing painting evolved like the cities which changed throughout the history and their networks connecting the cities to each other in the context of detailing the frame have been made an issue in the last period of the thesis period. At the time when their search was pictorially shaped, it was tried to be felt that contrasting and striking colors were at the forefront. In the developing process, the relations of colors with each other have been cooled with gray colors in order to describe the pessimistic under standing of the city. In the urban phenomenon brought by the industry, the variations of gray tones and the dominant colors were examined and it was tried to emphasize that the society is desperately struggling to survive.

The subject examined in the thesis is divided into four parts in terms of integrity. In the first part, the content of the thesis is explained with short descriptions. In the second part, the history of urban culture is described and interpreted. In the third chapter, the concept of the city is explained with examples. And finally, in the fourth chapter, the existence process of my paintings is mentioned. It is aimed to create an integrity by comparing the works of the artists I found close in the history of art with the city paintings in the thesis content. Fifteen of the pictures on the subject were included in the thesis content.

Keywords: City, Migration, Consumption Culture, Alienation

İÇİNDEKİLER

KABUL ONAY SAYFASI	ii
ONUR SÖZÜ.....	iii
ÖNSÖZ	iv
ÖZET	v
ABSTRACT.....	vi
İÇİNDEKİLER.....	vii
KISALTMALAR.....	ix
RESİM LİSTESİ.....	x

BİRİNCİ BÖLÜM

1. GİRİŞ.....	1
1.1. Araştırmanın Önemi	3
1.2. Araştırmanın Amacı.....	3
1.3. Sınırlılıklar.....	3
1.4. Yöntem ve Veri Toplama Araçları	3
1.5. Problem Durumu.....	3
1.6. Tanımlar.....	4

İKİNCİ BÖLÜM

2. KENT KAVRAMI.....	5
2.1. Kentin Tarihsel Süreci	6
2.2. Kent Olgusu İçerisindeki Sanayileşme	12
2.3. Sanayi Kentlerinin Bünyesindeki Kentlileşme	14

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. RESİM SANATINDAKİ KENT İMGELERİ.....	17
DÖRDÜNCÜ BÖLÜM.....	43

4. RESİM SANATINDA KENT İMGELERİNİ KONU ALAN SANATÇILARIN ESERLERİ VE TEZ KAPSAMINDAKİ RESİMLERİN BİÇİMSEL YORUMLAMALARI.....	43
4.1. Resimlerin Oluşumunda Var Olan İçsel Süreç	43
4.2. Resimsel Öğeler (Kompozisyon, Renk, Espas, Doku)	44
4.3. Resimler ve Analizleri	45
SONUÇ	71
KAYNAKÇA.....	74
ÖZGEÇMİŞ	80

KISALTMALAR

cm.	:Santimetre
yy.	: Yüz Yıl
vd.	:Ve Diğerleri
vb.	:Ve Benzeri
ABD	: Amerika Birleşik Devletleri
ed.	: Editör
çev.	:Çeviri
ss.	:Sayfa Aralığı

RESİM LİSTESİ

Resim 2.1. Ziggurat	7
Resim 2.2. Antik Yunan (Helen) Kent Planı.....	9
Resim 2.3. Akropolis (Atina Akropolisi)	10
Resim 2.4. Tingad Şehri Antik Roma Şehir Planı.....	11
Resim 3.1. Cloude Monet, "Saint Lazare Garı", 75x105 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1877, Orsay Müzesi, Paris	19
Resim 3.2. Paul Cézanne, "Gardanne Manzarası", 64x99 cm., Tuval Üzerine Yağlıboya, 1885.....	20
Resim 3.3. Vincent Van Gogh, "Yıldızlı Gece", 74x92 cm., Tuval Üzerine Yağlıboya, 1889, Modern Sanat Müzesi	21
Resim 3.4. Henri Matisse, "Açık Pencere", 55x46 cm., Tuval Üzerine Yağlıboya, 1905.....	23
Resim 3.5. Vincent Van Gogh, "Ren Nehri'nde Yıldızlı Bir Gece", 72x92 cm., Tuval Üzerine Yağlıboya, 1888, Orsay Müzesi	24
Resim 3.6. Erich Heckel, "Saksonya Köyü", Tuval Üzerine Yağlıboya, 1910.....	25
Resim 3.7. Ernst Ludwig Kirchner, "Koridorlar Tor Berlin", 70x78 cm., Tuval Üzerine Yağlıboya, 1913	25
Resim 3.8. Robert Delaunay, "Laon'un Kuleleri". 162x130 cm. 1912, Ulusal Modern Sanat Müzesi, Paris, Fransa	27
Resim 3.9. Umberto Boccioni ."Sokak Eve Girer", 1911, Tuval Üzerine Yağlıboya, Sprengel Müzesi, Hannover, Almanya	29
Resim 3.10. Christo-Jeanne Claude, "Yeryüzü Sanatı"	31
Resim 3.11. Schad Christian: "Napoli", 62x53.5 cm., Masonit Üzerine Yağlıboya, 1951	33
Resim 3.12. Charles Sheeler, "Kanyon", 63,5x56 cm., Tuval Üzerine Yağlıboya, 1951, Museo Nacional Thyssen-Bornemisza Madrid.....	35
Resim 3.13. Giorgio de Chirico, " Piazzad'İtalia", 50,5x60 cm., Tuval Üzerine Yağlıboya, 1913	37
Resim 3.14. Edward Hopper, "Gece Kuşları", 81,1x152,4 cm., Tuval Üzerine Yağlıboya, 1942, Şikago Sanat Enstitüsü.....	38

Resim 3.15. Richard Estes, "Hollanda Oteli", 119x190 cm., Tuval Üzerine Yağlıboya, 1980, Sims Reed Gallery, Londra.....	41
Resim 4.1. Onur Arıkan, "İsimsiz I", 110x140 cm., Tuval Üzerine Yağlıboya, 2014 ..	45
Resim 4.2. Onur Arıkan, "İsimsiz II", 140x110 cm., Tuval Üzerine Yağlıboya, 2014 .	46
Resim 4.3. Turan Erol, "Altındağ'dan", Türkiye İş Bankası Koleksiyon, 1976.....	46
Resim 4.4. Onur Arıkan, "İsimsiz III", 90x100 cm., Tuval Üzerine Yağlıboya, 2014..	48
Resim 4.5. Turan Erol, "Gecekondu".....	48
Resim 4.6. Onur Arıkan, "İsimsiz IV", 120x152 cm., Tuval Üzerine Yağlıboya, 2014	50
Resim 4.7. Egon Schiele, "Krumau Kasabası", Tuval Üzerine Yağlıboya, İsrail Müzesi.....	50
Resim 4.8. Onur Arıkan, "İsimsiz V", 170x100 cm., Tuval Üzerine Yağlıboya, 2014.	52
Resim 4.9. Egon Schiele, "Krumau Şehri", 110x140 cm., Tuval Üzerine Yağlıboya, 1915.....	52
Resim 4.10. Onur Arıkan, "İsimsiz VI", 140x160 cm., Tuval Üzerine Yağlıboya, 2017.....	54
Resim 4.11. Onur Arıkan, "İsimsiz VII", 110x150 cm., Tuval Üzerine Yağlıboya, 2014.....	55
Resim 4.12. Lucian Freud, "Eysel Atık Alanı", 167x101 cm., Tuval Üzerine Yağlıboya, 1970-2 ..	55
Resim 4.13. Onur Arıkan, "İsimsiz VIII" 120x140 cm., Tuval Üzerine Yağlıboya, 2014.....	57
Resim 4.14. Lucian Freud, "Kuzey Londra'daki Fabrika", Tuval Üzerine Yağlıboya..	57
Resim 4.15. Onur Arıkan, "İsimsiz IX", 95x50 cm., Tuval Üzerine Yağlıboya, 2019..	59
Resim 4.16. Richard Estes, "Bebek Salonu", Tuval Üzerine Yağlıboya, 1978, Currier Sanat Müzesi.....	59
Resim 4.17. Onur Arıkan, "İsimsiz X", 130x110 cm., Tuval Üzerine Yağlıboya, 2018	61
Resim 4.18. Onur Arıkan, "İsimsiz XI", 95x125 cm., Tuval Üzerine Yağlıboya, 2014	62
Resim 4.19. Charles Sheeler, "Beyaz", 76.2x83.3 cm., Tuval Üzerine Yağlıboya, 1959, Amerika.....	62
Resim 4.20. Onur Arıkan, "An'da Kalmak", 110x130 cm., Tuval Üzerine Yağlıboya, 2019.....	64

Resim 4.21. Charles Sheeler, “Amerikan Manzarası”, 61x78.7 cm., Tuval Üzerine Yağlıboya, Modern Sanatlar Müzesi, New York.....	64
Resim 4.22. Onur Arıkan, “An’da Kalmak”, 92x51 cm., Tuval Üzerine Yağlıboya, 2019.....	66
Resim 4.23. Anselm Kiefer, “Urd, Werdandi, Skuld (NornenDie)”, 4205x2805 cm.,Tuval Üzerine Yağlıboya, Gomalak, Emülsiyon, Elyaf, 1983, İskoçya Ulusal Galeri	66
Resim 4.24. Onur Arıkan, “An’da Kalmak”, 115x60 cm., Tuval Üzerine Yağlıboya, 2019.....	68
Resim 4.25. Anselm Kiefer, “Eisen-Steiger”, 736x1280 cm., 1986.....	68
Resim 4.26. Onur Arıkan, “An’da Kalmak”, 140x100 cm., Tuval Üzerine Yağlıboya, 2019.....	70

BİRİNCİ BÖLÜM

1. GİRİŞ

Yaşamın sürekliliğini devam ettirme ihtiyacı doğrultusunda canlılar topluluğundan olan insanoğlu, sığınma amaçlı ilkel yaşam serüvenini oluşturmaya başlamıştır. Doğal bir dünya atmosferinde tabiatın olanaklarını kullanarak ihtiyaca yönelik yapıların temellerini atmıştır. Zaman içerisinde bu yapıların değişmesi yapaylığa, kirliliğe ve yabancılaşmaya zemin oluşturmuştur. İnsan nüfusunun yayılmasıyla ihtiyaca karşı üstünkörü inşa edilen yapılar şehirleşme kapsamında düzensizliğe yol açmıştır. Kent kavramının belirginleştiği zamanda toplum bu düzensizlik kapsamında bir düzen oluşturma çabası içerisinde olsa da pek etkili olmamıştır.

Süregelen zamanda var olan topluluklar ortaya çıkardığı, kent kavramını farklı amaçlara yönelik oluşturmuşlardır. Geçmişte var olan uygarlıklar; insanlığın yaşam standartlarını kolaylaştırmak yerine kendi olgularının izlerini bırakmak adına yapılar inşa etmiştir. Kentler bu yapıların gölgesinde kalarak izlerini zamana karşı koruyamayıp geleceğe taşıyamamıştır. Yakın çağın getirisi olan yeni kent anlayışı beraberinde karmaşayı doğurmuştur. Bu karmaşayı hızla kaosa sürükleyen adımların ana karakteri göç olgusudur. Kentleşme kapsamında göçle birlikte iki farklı toplumun karşılaşması kaçınılmaz hale gelmiştir. Bu durum karşısında kırsal kesimdeki toplumun psikolojisi ise kent hayatıyla buluşmasının sonucu yabancılaşmanın arttığı ötekileşmenin belirginleştiği bir atmosferi oluşturmuştur.

Kent kültürünün kabuğunu kıramayan ötekileştirilmiş topluluk kendisine bir kent imgesi olarak gecekondü adı verilen ve bir gecede inşa edilen evler oluşturmuştur. Göç olgusuyla gelen toplum, yeni kent anlayışına ayak uyduramadığından, toplum içerisinde dışlanmışlık hissinin getirdiği psikolojik çöküş ile karşı karşıya kalmıştır. Göç topluluğunun oluşturduğu yapılar birbirinden bağımsız olarak düzensizce inşa edilmiş ve kente ayak uydurmak yerine geçmişin izleri olan köy anlayışını tekrar ederek kente bir kambur görüntüsünün izlerini oluşturmuştur. Kent bünyesinde sanayinin hızla

gelişmesi, yeni yapıların giderek soğuk binalara dönüşmesi ve bu binalara benzeyen bir topluluğu da beraberinde sürüklemiştir.

20. yy'ın kent ütopyelerinde oluşan karmaşık mimari yapılar, geçmişin izlerini dönüştürme çabası içerisinde modern kent adı verilen yapıların oluşmasıyla tekdüzelik kapsamında homojen bir yapıya bağlı kalan çok katlı binalar, kamusal bölgeler ve birçok çalışma alanları doğrultusunda oluşmuştur. İdeal kent anlayışının getirdiği düşünce içerisinde oluşan yapılar, estetikten yoksun, sadece kullanım alanı ihtiyacına göre şekil alacak biçimde tasarlanmıştır. Diğer taraftan, gelişen sanayinin oluşturduğu çok katlı yapılarda yaşam mücadelesi veren insanoğlu, zaman içerisinde yabancılaşmanın artmasıyla komşuluk kültürünün köreldiği bir toplum haline gelmiştir. Artık birbirine yabancı olan toplum düşüncesinde ev-iş kavramı sınırlılığı içerisinde mekanikleşmiş ruhlar oluşmuştur. Sanayi endüstrisinin oluşturduğu iş olanaklarının doğrultusunda yaşam mücadelesi veren insan topluluğu, geçmişten getirdiği örf-adet, naif gelenek olgusuyla doğal dünya ütopyasını terk ederek, sanki hiç yaşamamış gibi kentin oluşturduğu yapay kültürün içerisinde kaybolmaya yüz tutmuştur. Sanayileşmenin getirdiği tüketim kültürü, toplum değerlerini yok ettiği gibi kent olgusu içerisinde yaşayan insanoğlunun ruhsal çöküntü ile yalnızlaşmasına da sebep olmuştur. Geçmişin izleri günümüz atmosferinde artık bir söylem olarak kalmış ve çoğulcu kent dünyasında yapaylığa sürüklenen gelenekler benimsenmeye çalışılmıştır.

Tez kapsamında günümüz kent anlayışına göre karşılaşılan sorunlar doğrultusunda yaşamsal olgusunu sürdüren toplumun oluşturduğu iç içe girmiş yapıların, birbirinden bağımsız renklerle üstünkörü boyanmış rengârenk duvarların gerisinde zorlu yaşam mücadelesi varsayılarak resimsel bir dil oluşturulmaya çalışılmıştır. Kent bünyesinde kambur görüntüsüyle kendini hissettiren bağımsız renklerin oluşturduğu yapılar karşısında, betonarme yığınların çok katlı yapılara bürünerek Maginot hattını (Fransa'nın tüm kuzey ve doğu sınırlarını kapsayan savunma hattı) andıran korumacı yapılara dönüşmüş olması, zıtlık açısından plastik değerler ile ele alınmak istenmiştir. Gözlemlenmeye çalışılan bu yapılar doğrultusunda tek katlı çok renkli yapıların, kendi içinde bütünlüğü irdelenmiş, çok katlı yapılarda ise sıradanlığın, soğukluğun oluşturduğu olumsuz olgular somutlaştırılmaya çalışılmıştır. Beraberinde ise doğaya mekanik bir damarla ağlarını ören demir yolları da kentleri birbirine bağlaması yönünde ele alınmıştır.

1.1. Araştırmanın Önemi

Resim sanatında kent ve kentleşmeyi konu alan birçok sanatçı ve sosyoloji alanında araştırmalar yapan kişiler makale ve lisansüstü tez yazmıştır. Bu alanda altı sanatçının eserleri ile tez içeriğine eklenen on beş resmin karşılıklı olarak yorumlanması adına bir yayın ve tez çalışması yapılmamıştır. Tez kapsamında kentin tarihçesinden günümüze kadar, şehrin görünümünü ele alan sanatçıların eserleri kronolojik sırayla irdelenmesi araştırmanın hassasiyetini ortaya koymaktadır.

1.2. Araştırmanın Amacı

Batı sanatının önemini incelemek ve bir nebze Türk resim sanatından örnekler vererek, sanatçıların eserlerini ve tez içeriğine eklenen resimlerin, plastik değerler açısından yorumlayabilmeyi öğrenmektir. Araştırmanın bir diğeri ise kent kültürünün içeriğinden beslenen sanatçıları betimleyebilmek ve tez içeriğinde kullanmaktır.

1.3. Sınırlılıklar

Araştırmanın sınırlılığı, kentin tarihsel süreciyle başlayıp batı sanatı akımlarıyla genişleyip son olarak beş sanatçının eserleri ile tez içeriğine eklenen on beş eser karşılaştırılarak sınırlandırılmıştır.

1.4. Yöntem ve Veri Toplama Araçları

Tez kapsamında kaynak taramalarıyla birlikte eserleri analiz etme yöntemi kullanılmıştır. Konuya ilişkin sanatsal yayınlar, basılı ve dijital kitaplar, makaleler, sanat dergilerinde yer alan resimlerdeki veriler taranmıştır. Kent görünümü üzerine eserleri olan sanatçıların eserleri plastik açıdan çözümlenmeler yapılmıştır.

1.5. Problem Durumu

İnsanoğlunun ait olduğu kültürel değerler, tarih boyunca sanatla evrimleşebilmiştir. Toplumların bu değerleri sanat ve bilim ile bütünleşerek günümüze kadar ulaşabilmiştir. İnsanoğlu kentlerin oluşmasıyla var olan karmaşaya bir düzen getirme çabası içerisine girmiştir. Estetik kaygılarla oluşan kent ütopyaları gelişen süreç içerisinde olgunlaşmıştır. Sanatın etkisi, kent dâhil her şeyin temelinde var olmaktadır.

Problem cümlesi: Batı Resim sanatı ve Türk Resim sanatında kent ve kentleşmeyi konu alan sanatçılar kimlerdir? Tez içeriğine dâhil edilen sanatçıların eserleri hangi dönemlerde kenti ele almışlardır? Batı sanatı akımı kapsamında oluşan sanatçıların eserleri dönemin sanat anlayışına uygun icra edilmiş midir?

1.6. Tanımlar

Kent: Kent kavramının ortaya çıkışı, farklı kültürleri bünyesinde barındıran insanların aynı ortam içerisinde yaşanılabilir bir alan oluşturmaları ve sosyal bir düzenin temellerini de atmayı hedeflemiştir. Bir yerleşmeye “kent” adının verilebilmesi, genellikle, nüfusun tarım dışı kesimlerde çalışmasına bağlıdır. Buna göre yerleşmeler, “kent” ya da “köy” adını almaktadırlar (Keleş, 2004: 107).

İKİNCİ BÖLÜM

2. KENT KAVRAMI

İnsanoğlunun var olduğu bu dünyada göçebe bir hayat tarzının kalıcılığa doğru yani yerleşik hayata yönelmesinin izleri ilk olarak Neolitik Dönem'e dayanmaktadır. Bu bölgelerde topraktan elde ettikleri ham ürünler ile uygun yapılar inşa etmişlerdir. Farklı sosyal sınıflardan oluşan bu toplumun, yapay çevreyi doğal çevreye egemen kıldığı bir ortamda ve kentsel yaşam kurallarına uygun olarak yaşamlarını sürdürdükleri bir yerleşme yeridir <https://www.ekodialog.com/kent-ekonomileri/kentler-ve-temel-ozellikleri.html> (04.09.2019).

Kent kavramının ortaya çıkışı, farklı kültürleri bünyesinde barındıran insanların aynı ortam içerisinde yaşanılabilir bir alan oluşturmaları vesosyal bir düzenin temellerini de atmayı hedeflemiştir. Bir yerleşmeye “kent” adının verilebilmesi, genellikle, nüfusun tarım dışı kesimlerde çalışmasına bağlıdır. Buna göre yerleşmeler, “kent” ya da “köy” adını almaktadırlar (Keleş, 2004: 107). Kent, aynı zamanda yaşamsal faaliyetlerini sürdürmeye çalışan toplumun barınma ihtiyaçları çalışma olanakları gibi ihtiyaçlarının karşılandığı yerleşim birimleri olarak tanımlanabilir (Kurt, 2003: 14).

Kent Terimleri Sözlüğü'nde “sürekli toplumsal gelişme içerisinde bulunan ve toplumun, yerleşme, barınma, gidiş geliş, çalışma, dinlenme, eğlenme gibi gereksinimlerinin karşılandığı, pek az kimsenin tarımsal uğraşlarda bulunduğu, köylere bakarak nüfus yönünden daha yoğun olan ve küçük komşuluk birimlerinden oluşan yerleşim birimi” olarak tanımlanmaktadır (Keleş 1980'den aktaran Şahin, 2015: 7).

Günümüzde kent mekânlarının oluşması iş imkânlarına, ekonomik faaliyetlere, sosyal aktivite gibi birçok yaşamsal alanı oluşturan yapılara bağlıdır. Zaman içerisinde artan nüfus yoğunluğu ve sanayi devriminin getirisiyle ortaya çıkan endüstri sürecinde iş imkânları insanların büyük kentsel mekânlara göç etmelerine neden olmuştur.

2.1. Kentin Tarihsel Süreci

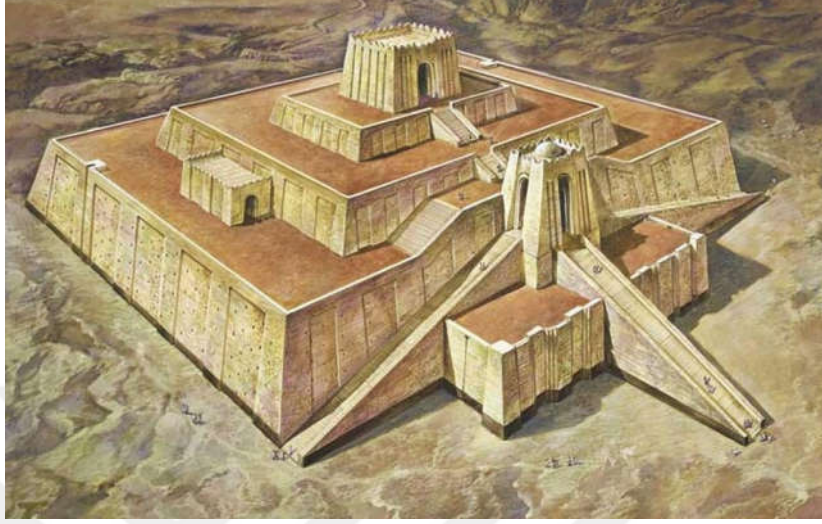
Kent olgusunun ortaya çıkması yaklaşık olarak 6500 yıl öncesine Çatalhöyük'e (Konya) dayanmaktadır. Çatalhöyük, binden fazla konut ve 6 bine ulaşan nüfusu ile Yakın Doğu'nun en büyük Neolitik yerleşmesi olarak kabul edilmektedir (Bayraktar, 2006: 16). Dicle Nehri ile Fırat Nehri arasında kalan Mezopotamya Uygarlığı tarihin en eski yerleşim yeri olarak bilinmektedir. Medeniyetin beşiği olarak kabul edilen Mezopotamya topraklarında birçok uygarlık yaşamsal faaliyetlerini sürdürmüştür.

Yakındoğu ve Ortadoğu'da birkaç binyıl süren bir evrimle insanoğlu, yavaş yavaş yerleşik düzene geçerek bulunduğu ortamın hâkimi durumuna geldi ve " Neolitik Devrim " olarak adlandırılan bu olgu, insan topluluklarının yaşantılarını kökünden değiştirdi. Böylece Üst Paleolitik'in avcı-toplayıcıları, "devrim" sözcüğünün yetersiz kaldığı aşamalı bir süreç sonucunda yerlerini ilk tarımcı ve hayvancılara bıraktılar (Huot vd.. 2000: 25).

Mezopotamya uygarlığı içerisinde inşa ettikleri dağınık hanelerden oluşan yerleşim yerlerinde yaşamlarını tarımsal faaliyetlerle devam ettiren halk, daha sonraları yüzyıllar içerisinde büyümüştür. Farklı yerleşim yerlerindeki hanelerin farklı kültürleri ile bir araya gelerek kentleşme oluşumunda ilklere adım atan bu uygarlık, dünyada var olmaya çalışan büyük kentlere önderlik edip yapı taşlarında Mezopotamya ruhunu her daim içerisinde barındırmış ve geniş çaplı kesimlere hitap etmiştir. Mezopotamya'nın kendi içerisinde barındırdığı kültür, Anadolu topraklarına kadar benimsenip içselleştirilerek Ortadoğu'nun kapılarına uzanmasına katkı sağlamıştır. İnşa ettikleri yapılarda, aynı zamanda kendi kültürlerini de yansıtmışlardır. Yapı malzemesi olarak kullandıkları kerpiç, ağaç, taş gibi doğal kaynaklardan yararlanarak şehircilik anlayışını temellendirmeye çalışmışlardır (Turani, 2010: 76). Mezopotamya'nın güney bölgesine kadar uzanan yerleşim bölgeleri yaşamsal olgulara elverişli keşifler sonucunda insanoğlunun toprakla bütünleşmesi daha kolay olduğundan, kentleşmenin temelleri kent olgusunun var olmasına zemin oluşturmuştur.

İnsanoğlu bu verimli toprakların keşfi içerisinde tarımsal faaliyetleri yaygınlaştırarak elde ettikleri ürünleri saklama amaçlı depolar inşa etmişlerdir. Bu inşa edilen yerler belli bir süre sonra yetersiz hale geldiğinden dolayı resim 1'deki basamaklı bir tür piramit olan "Ziggurat" adlı 7 katlı depolama alanları tasarlanmıştır. Bu yapıların zemin kısımlarını tahıl ürünleri için depo, en üst kısmını ise tapınak olarak

değerlendirilmiştir. Gücün bir göstergesi olarak, düzlük alanda çok uzak mesafelerde görülebilecek büyük Ziggurat şeklindeki tapınakların inşası Mezopotamya şehirlerinde ön plana çıkmaktadır (Belge, 2017: 51).



Resim 2.1. Ziggurat

Mezopotamya uygarlığında insanoğlunun oluşturmaya çalıştığı yerleşim yerlerinin genişlemesiyle birlikte, farklı kültürlerin yaygınlaşması sonucu şehirleşme içerisindeki mimari yapıların insanoğlunun rahat bir yaşam sürmesinden öte din adamlarının kurguladıkları yapıları inşa etmek zorunda kalmışlardır. Bunun örnekleri Nil Nehri çevresinde yayılan, şehirleşme süreci çerçevesinde inşa edilmiş büyük önem arz eden devasa piramitlerin görkemleri karşısında göçebe bir hayat tarzı görülen kemiksiz, omurgasız, doğal afetlerin oluşumuyla yıkılmaya yüz tutmuş, yaşamlarını devam ettirecekleri evler inşa etmişlerdir. İnşa ettikleri bu evler gelecek kuşaklara aktarılamayacak kadar dayanıksız “papirüs, çamur, saman” gibi doğada savunmasızca kaybolan malzemeler ile yapılmıştır. Mahalle kurgusu olarak nitelendirilebilecek konut alanları içerisinde ise daha küçük kutsal alanlar, avlulu konutlar ve organik bir kent formu dikkat çekmektedir (Belge, 2017: 51).

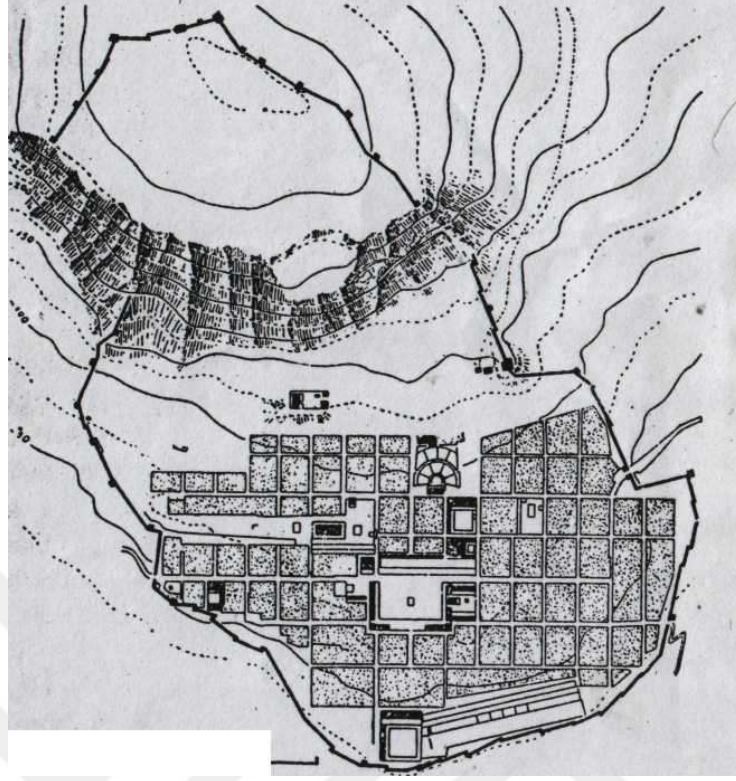
Kent olgusunun temelleri, Mezopotamya ile bütünleşmiş, şehirleşme olgusu kültürel farklılıkların genişlemesi ve yayılmasıyla birlikte zaman içerisinde farklı yapılar inşa edilmeye başlamıştır. Ziggurat gibi mimari oluşumların temelleri atılmıştır. Mezopotamya’daki şehirleşme olgusu, tapınak adı verilen bu mimari yapıların çevresinde yaşamlarını sürdürebilmek için inşa ettikleri yapılardan oluşmuştur. Nil Nehri

topraklarına kadar uzanan insanoğlu, tarım destekli faaliyetleri geliştirerek, kendine yetemeyip farklı yapılar inşa etmeye koyulmuştur. Yaşamlarını sürdürdükleri evlerde geçmişini yansıtmayıp gelişi güzel, yarını olmayan şehirleşme planını oluşturmaya çalışmışlardır. Özensizce inşa edilen bu evlerin aksine gökyüzüne olabildiğince yakın devasa boyutlarıyla dünyaya hükmetmeye çalışan piramitleri oluşturmayı başarmışlardır. Bu başarının sahne arkasındaki din adamlarının yaymış oldukları korku senaryoları ile Nil Nehri çevresinde yaşayan cahil halk topluluğunun üzerinde baskın hale geleniş yükünün halk tarafından yapıldığı basit bir gözlem çerçevesi içerisinde olduğu bilinmektedir. Mezopotamya topraklarında yaşam serüvenine alışmaya çalışan insanoğlu yaşamını tarım destekli olgularla şehirleşme çabasını hızla geliştirmiş ve yaygınlaştırmıştır (Altaş, 2011: 148-149).

İnsanoğlu Nil Nehrini aşıp Avrupa kıtasına uzanarak, zaman içerisinde Balkanların güneyine doğru üç tarafı denizlerle çevrili olan yarımada da kültürel uygarlığı içselleştirip reformize ederek baskıcı din kavramını esnek bir hale getirmiştir. Toplumla din olgusu arasında barış sağlanmış ve yeni bir düzen oluşmuştur. Dinin bu esnekliği fikir özgürlüğü sağlayarak politikanın doğmasına vesile olmuştur. Helen adıyla bilinen bu uygarlık çevresinde din ve politika birbirleriyle içselleştirilip şehirleşme olgusuna zemin hazırlanmıştır.

M.Ö. 8. Yüzyılın ortalarında yeni bir denizaşını iskân etkinliğine girişmişlerdir. Bu yeni kolonizasyon hareketlerinin nedenlerinin başında; Helen toplumundaki hızlı nüfus artışından kaynaklanan beslenme ve geçim zorlukları, partiler arası çekişmelerin doğurduğu siyasi hoşnutsuzluklar ve bunun getirdiği siyasi nedenli göçlerin de rolü büyük olmuştur (Gözlü, 2015:181-182).

Antik Yunan (Helen) ve Balkan coğrafyası içerisinde şehirleşme politikasının zamanla farklılaştığı gözlemlenmiştir. Barınak, tapınak gibi mimari yapılar dışında sosyal ve kültürel faaliyetler önem kazanmıştır. Bununla birlikte resim 2'de yerleşim yerleri, eski uygarlıkların dağınık ve gelişigüzel yapılarından ziyade bir ızgara planı tasarlanmıştır. Dama tahtasına benzeyen bu mimari plan insanoğluna sakin, düzenli ve en önemlisi güvenli bir hayat sunmuştur (Belge, 2017: 53).



Resim 2.2. Antik Yunan (Helen) Kent Planı

Bir ızgara sokak planına göre düzenlenen İskenderiye, kuzeyinde Akdeniz'in, güneyinde ise Mareotis (Maryut) Gölü'nün yer aldığı dar bir kara şeridinde bulunduğu için, her iki taraftaki limanlardan yararlanmaktaydı (Alan, 2015: 96).

Şehirleşme planının merkezinde olan Akropolis'in (Atina Akropolisi) yüksek yerlere kurulma düşüncesindeki en önemli amaç, ekonomik gücün döngüsünü korumak ve tanrı ile tanrıçalara ait olan önemli hazineleri savunmaktır. Kentin dokusunda oluşan resim 3'deki bu mimari yapı düşüncesi içerisinde, tanrı olgusuna manevi açıdan daha yakın olabilmek için tapınaklar kurulmuştur.

Kentlerle tanrılar arasındaki ilişki, manevi açıdan çeşitli biçimlerde bir devinim halindedir. Tanrı kenti korurdu, kent tanrıya aitti. Bir anlamda tanrının kutsal alanıydı ve tanrıya adanmıştı. Agorası gibi Akropolü'de kutsaldı (Mazı, 2008: 38).



Resim 2.3. Akropolis (Atina Akropolisi)

Kentin merkezinde Akropolis mimarisinin haricinde ticaretin ve siyasetin bir düzen içerisinde konuşulup karar verilmesi düşüncesi, Agora mimarisinin temellerini attırmıştır. Antik Yunan kentlerinde, kentlerin yanı başındaki yüksekliklere –bugün bildiğimiz anlamda kalelere- verilen addır. Akropolis, Yunancada “yukarıda bulunan kent” anlamına gelir (Şahin, 2015: 49). Akropolis mimarisinin tapınaklarının yanı sıra yeni tapınaklar da inşa edilmiş ve şehre düzen içerisinde bir düzen kavramı getirilmiştir. Sosyal şehirleşme olgusunun içerisinde ölüme olan saygı şehrin bir parçası haline gelen şehir mezarlıkları (Nekropol) bu uygarlıkla birlikte önem kazanmıştır. Antik Yunan uygarlığındaki kültür farklılığı sosyalleşmeyi sağladığından, insanın ruhuna hitap eden gösterilerin düzenlendiği stadyumlar, opera salonları tiyatro amfileri inşa edilmiştir. Toplumun hem kendi nesline yeni bir uygarlığın farkındalığını özümsemesi sağlamış hem de gelecek kuşaklara örnek mimari yapıların ulaşmasının önü açılmıştır.

Antik Yunan kültürü içerisinde gelişen ve bu gelişim içerisinde farklılaşmayı başarabilen Roma Uygarlığı'nın, devlet politikası içerisinde var olan topraklarının dışında yeni yerler keşfetme düşüncesi bu uygarlık bünyesine yeni topraklar kazandırmıştır. Kazanılan yeni toprakların cazibesi İtalya yarımadasında fetih düşüncesi doğurmuştur. Düşüncelerin olumlu yönde birbirini takip etmesiyle Akdeniz kıyılarına kadar geniş kesimlere hâkim olmayı başarmışlardır. Roma Uygarlığı zaman içerisinde geniş topraklara egemen olarak askeri açıdan disiplinli bir orduya dönüşmüş, güçlü ve

savaşçı ruh hali içerisinde hâkim olduğu bu topraklarda kent olgusunu en üst seviyeye çıkarma çabası içerisinde girmiştir. Roma İtalya yarımadasındaki diğer kentlerle savaştıktan ve fetihlerde başarılı olduktan sonra yavaş yavaş tüm Akdeniz bölgesine egemen olmuştur. Emperyal yayılma arttıkça Roma kenti de zenginleşip mekânsal olarak genişlemeye başlamıştır (Yaylı ve Küçük, 2011: 126).

Roma Uygarlığı için, tarihte imparatorluk unvanı ile kendinden söz ettirmeyi ve zihinlere işlenmeyi başarmış bir devletten söz edilebilir. İmparatorluk bünyesinde şehirleşme politikası yakın çağlara nazaran daha kapsamlı çevresel planlamalardan oluşmuştur. Roma ve Roma'yı model alan kentlerde ortak olarak görülen açık ve kapalı mekânların başlıcaları, saray, ilkel hastane, arena, forum, apartmanlar, villalar, tapınak, amfiteyatro ve hamamlardır (Yaylı ve Küçük, 2011: 128). Gelecek nesillere Resim 4'de kendi kültürlerini yansıtabilmek için anıt şeklinde çeşmeler, tarihi dokuya sahip olan geleneksel mimari hamamlar, destansı bir imparatorluk tarihini yeni nesillere aktarma düşüncesiyle kütüphaneler inşa etmişlerdir (Kesim vd., 2009: 7).



Resim 2.4. Timgad Şehri Antik Roma Şehir Planı

Kentleşme içerisinde görkemli bir unvanla anıldığından şehir kapıları, adına yakışır şekilde tasarlanmış mimari yapılarıdır. Şehirleşme sürecinin yapıtaşlarını meydana getiren bu uygarlık örnek bir devlet olma yolunda olduğunu tapınak, köprü ve su kemeri ile ortaya koymuştur. Sosyo-kültürel devlet yapısı bünyesinde insanoğlunun

ruhuna hitap eden oluşumlardan yani antik tiyatro ve stadyum gibi görkemli yapılardan da inşa etmeyi başarmıştır (Kesim vd., 2009: 7).

2.2. Kent Olgusu İçerisindeki Sanayileşme

Mezopotamya uygarlığı içerisinde şehirleşme olgusuyla inşa edilen yapıların getirdiği düzensizlik, dağınıklık zaman olgusuyla farklılaşmıştır. Bu farklılığın getirdiği birbirini takip etmeyen özgün mimari yapıların temelleri, uygarlıklar boyunca süregelen bir dönüşüm içerisinde evrimleşmiş, her çağın kendine özgü yapıtaşlarını da döneminde hissettirip gelecek kuşaklara bırakmayı hedefleyen izlenimler yaratılmaya çalışılmıştır.

Kent, tarihsel sürece pek çok yeni öge getirmiştir. İnsanlık, burada, tarımsal olmayan işgücü ile yeni bir yaşam biçimi yarattı (Hatt, K.. ve A.. Reiss, 2002: 27).

Yakın Çağda oluşan bu yapı taşları her dönem kendine has düzene erişebilmek için şehirleşme politikası üzerinde farklı girişimlerde bulunmaya ve istihdam yaratmaya çabalamış, uygarlık olma yolunda önemli adımlar atmıştır. Yaşamın getirdiği barınma ihtiyacı bu ihtiyacın doğurduğu tarımsal faaliyetler yerleşmelerin temellerini oluştururken aynı zamanda iş olanaklarının meydana gelmesiyle iş yükü insan ve hayvan gücüyle giderilmeye çalışılmıştır. Kent imgesinin oluşturduğu zaman kavramıyla gelişen uygarlıkların birbirinden bağımsız olarak birbirini takip eden mimari yapılar topluluğu kendini yenileyebilen oluşum içerisinde kent nüfusunun artmasına sebep olmuştur. Bu artışların getirdiği yetersizlikler içerisinde gelişme hızlı, dengeli ve daha düzenli bir mimari yapı oluştururken sanayinin temelleri de atılmaya başlanmıştır. Atılan temellerin insan nüfusunun artışına bağlı olarak getirdiği iş olanaklarının artmasıyla, insanoğlunun tarım olgusundan çıkıp farklı iş alanları arayışı içerisine girerek bulunduğu ortamı terk etme düşüncesi göç kavramını da tetiklemiştir. Kentleşmenin içerisinde az nüfuslu bölgelerden iş olanaklarının yoğun olduğu bölgelere doğru yönelen toplum, beraberinde sürüklediği farklı kültürler nedeniyle çatışmalar kaçınılmaz hale gelmiştir (Ceritli, 2003: 16-17).

Kent nüfusunun büyümesi doğal artış ve göç ile sağlanır. Kentleşmenin ikinci yönü, ekonomik kesimler arası bir nüfus aktarımı veya çeşitli kesimlerin etkin nüfus içindeki payında bir değişme olmasıdır. Bu anlamda kentleşme, nüfusun tarımdan, endüstri ve hizmetlere kayması ve buna bağlı olarak kentsel iş-güç biçimlerinin ekonomide etkinlik kazanması demektir (Bal, 1999: 33).

Göç olgusu yalnızca insan yığınının bir bölgeden başka bir bölgeye geçiş sağlaması değil, bünyesinde barındırdığı gelenek, görenek, örf, adet gibi kavramlar da başladığı yeni düzene uyum sağlayamamanın kanıtları içerisindedir. Var olan kültürleri kabul etmeden kendi bünyesinde barındırdığı kültürle yaşamını sürdürmeye çalışması iki farklı kültürün çatışmasına sebep olmuştur. Göç kavramı; insanoğlunun yeni umutlar, yeni başlangıçlar, yeni iş olanakları gibi hususları zihninde cazip tercihler olarak algılamasıyla kaçınılmaz bir başrol oyuncusu olarak gündemdeki yerini korumuş ve aktüalitesini devam ettirmiştir. Bu göçler sonunda kentsel çevrelerde yeni yaşam yerleşme biçimleri doğmuştur. Kent merkezinde çok sayıda işsizler birikimi; başta yerleşme sorununu, giderek yoksul mahallelerin ve yoksulluk sorununun doğmasını biçimlendirmiştir (Çakır, 2007: 31).

Şehirleşmenin beraberinde sürüklediği göç olgusu sanayinin temellerini oluştururken zaman içerisinde hızlı nüfus artışı bölgeler arası yoğunluğu artırıp sanayileşmenin hızla gelişmesine katkıları önemsenecek kadar çok olmuştur. Sanayileşme olgusu, insanoğluna kolay bir yaşam sunma amacına yönelik adımları atma düşüncesi olsa bile insanoğlunun yaşamındaki niteliklere olumsuz yönde de etki etmesiyle toprağa bağlı, tarıma dayalı kültür yok olmaya yüz tutmuştur (Çınar, 2013: 110-111).Kente göçen toplum kentleşememe kavramıyla karşılaşp, içselleştirdiği kültürü kendi içinde özgürce yaşayabilme düşüncesiyle kent merkezine ücra köşelerde inşa edilen birbirinden bağımsız gelişmiş güzel tıpkı Mezopotamya Uygarlığındaki yapılara ve figürlere benzer gecekondulara zemin hazırlanmıştır.

İnsanlık tarihinde en önemli aşama kuşkusuz Endüstri Devrimi'dir. Bu devrime gelinceye dek özellikle Avrupa'da çok önemli toplumsal ve siyasal olaylar olmuştur. Etkileri büyük olan bu olayların kent görünümüne doğrudan yansımaları olmamıştır. Oysaki Endüstri Devrimi, örneğin, buharın ortaya çıkmasıyla treni, tren yolunu, fabrika üretimine geçilmesi ile işçi sınıfını, dolayısıyla işçilerin barınma sorununu vb. türlü olguları etkilemiştir (Özer, 2004: 7).

Kent bünyesinden beslenen sanayi, yeni doğmuş bir çocuk gibi kendini tekrar ederek bu tekrarların giderek gelişmesine ve büyümesine hız katmıştır. Gelişen bu şehir kültürünün yaşayış tarzını, ekonomik farklılıklarını ve unvanını bu gelişimlerin hızıyla birlikte değiştirmeyi başarabilmiştir. Artık isminden sanayi kenti diye bahsettirmesiyle oluşan bu kent bünyesindeki iş olanakları, göç yoğunluğu sebebiyle kendine yetememe olgusunu da beraberinde getirmesinin yanında sanayinin oluşturduğu fabrikalar

çevresinde insan yığınları her geçen gün artmış ve iş olanakları hızla azalmaya başlamıştır. Şehirleşme politikası içerisinde hız kazanan sanayileşme, şehrin anatomisine yeni ve işlevsel mimari yapılar oluşturmuştur. Yeni doğal kaynakların bulunmasıyla doyumsuzluğa doğru giden sanayileşme, zaman içerisinde kendi kendine yetemeyip hitap ettiği kesimlere cevap veremez hale gelmiştir. Sanayileşmedeki bu yükselişin yapı taşları sallanmaya başlamış ve çatlakların oluşmasına engel olamamıştır.

Sanayi kentleri topraktan kopardığı insanoğlunu bir süre kullandıktan sonra doğal kaynaklar gibi hızla sömürdüğü olguları bitirmiş ve yok sayma çabası içerisinde girmiştir. Sanayi kenti eldeki olanakları hızla tüketip gerileme evresine karşı koyamamıştır. İşsizlik sorunu kent bünyesinde mutsuzluğu ve güçlü güçsüz sınıf farklılıklarının oluşmasına neden olmuş, kent bünyesinde iç huzursuzluklar insanoğlunu tetikleyerek örgütlenmelerin oluşumuna zemin hazırlamıştır. Kent bünyesinde oluşan örgütlerin, ortaya çıkan bu huzursuzluğa karşı tepki göstermesiyle, çatışma kavramının nitelikleri şehir bünyesine aksettirilmiştir.

Endüstri Devrimi ile birlikte önemli bir nüfus Batı kentlerine akmıştır. Kentlere katılan yeni nüfus büyük ölçüde üretimde kullanıldığı gibi aynı zamanda üretimin sigortası olarak da rol oynamıştır. Üretimde rol sahibi kesimlerin etkinliklerini artırma girişimlerinin veya kurulu düzene yönelik sarsıcı tehditlerinin sınırlandırılması için bir “yedek işsizler ordusu” oluşturulup, sorunlu üretici kesimlerinin yerini almaya aday bekletilmiştir (Ertürk ve Okan, 2001: 55).

2.3. Sanayi Kentlerinin Bünyesindeki Kentleşme

Milenyum çağının temellerinin atılmaya başlandığı 19 – 20. yy içerisinde kentleşme sürecinin hızla gelişim göstermesinin yanı sıra beraberinde getirdiği sorunların üstesinden gelmeye çalışsa da pek başarılı olamamıştır. Yakın çağın cezbedici iş olanakları gün geçtikçe artmaya buna karşılık nüfustaki artış göz önünde bulundurulduğunda bu ihtiyacı karşılayamaması, sonucu sorunlar çığ gibi büyüyerek çözülemez hale gelmiştir. Büyük kentlerin dikey yapılaşması ve devasa boyutlara ulaşmış olması rahatsız edici bir etkiye sebep olmuştur. 19. yy’a erişebilen tarihi kentin dokusal yapısına gölge düşüren Avrupa kentleri sürekli olarak artmaya ve büyümeye devam etmiştir. Sınırlarından kurtulan büyük kentler, kendilerini çevreleyen kırsal alanlara pervasız bir hızla yayılarak sağlıklı bir organizmanın tutarlı yapısını kaybetmiştir (Fishman vd., 2016: 19).

Kentlerde kentlileşme süreci, toplumlar arası bir bütünlüğün oluşma çabasıyla gecekondulaşmaya çalışan toplum, kır hayatından sosyal bir düzene girme eylemi içerisine girmiştir. Bu durum karşısında sorunun ortaya çıkması kent bünyesini sosyo-psikolojik olarak etkilemiştir. Şehirleşme sürecinde iş imkânlarının kent bünyesindeki iş olanaklarının üstüne çıkması, yaşama ve konut yetersizliği, şehrin sosyal dokusunu bozan yerleşim alanları haline gelmesiyle, kent uyumsuzluğu içerisinde kentlileşememe olgusu ortaya çıkmıştır.

Kentler kendi büyümelerini kontrol etme gücünü kaybetti. Bunun yerine, şans ve kârın kör gücü olan spekülasyon kentsel yapıyı belirlemeye başladı. Kentsel mekân sınıf temelli ayrışırken, geleneksel olarak birleştirici nitelikte olan kent merkezleri önce nüfus artışıyla, sonra terk edilmeye karşılaştı. 19. yy.'ın sonuna doğru kentsel ve kırsal alanlar arasındaki konut alanı dengesi, büyük kentlere doğru öngörülmeven bir seviyede kalmaya başladı (Fishman vd., 2016: 20).

Göçün sosyo-kültürel etkileri toplumlar arası değer ve kültürel çatışmalar beraberinde ekonomik açıdan yetersizlik duygusu oluşturmuştur. Göç eden topluluğun iç dünyasında meydana gelen eziklik hissi ve eğitim açısından yetersiz olma düşüncesi bütünlüğe erişememenin etkileri olarak örneklendirilebilir. Kentleşmenin hızlı yükselişi kapsamında kır hayatından kopan toplum geleneksel kültür anlayışları kent bünyesinde bir çatışmaya neden olmuştur. Tarih bu çatışmaya çok sayıda şahit olmuştur. Kent kültürü kozmopolit yapısını taşraların ve köylerin sığ aile bağlarına karşı hep savunma çabası içerisinde olmuştur.

Kentin değişimi hayatı olduğu gibi kimlikleri de değiştiriyor. Tarihsel olarak da büyük mimari devrimlerde sembolize olan kültürdeki başkaldırışımın her zaman büyük toplumsal devrimleri izlemiş olması bunun en önemli göstergesi. O halde, kente, her şeyden önce kültürel biçimlenişin bir yansıması olarak bakılabilir (Sarıbay, 2002:37).

Kırsal bölgelerden göç eden insanoğlunun oluşturduğu karmaşık yapılaşma içerisinde olan mimari yapılar 20.yy'ın başlarında eskiye nazaran bir dönüşüm içerisine girip bu karmaşık yapıyı değiştirme olgusuyla, modern kent anlayışı içerisinde temel adımlar atılmaya başlanmıştır. Modern kent anlayışı homojen bir yapı çerçevesinde tekdüzelik ilkelere bağlı kalarak kendi içerisinde bölümler oluşturup yeni çalışma alanları, yaşamlarını sürdürececek oturma bölgeleri, kamusal alanlar çerçevesinde ayrılmıştır.

Modern mimari kapsamında ideal kent oluşturma düşüncesi mükemmellik arayışı içerisinde estetikten yoksun tamamen işlevsellik arayışı düşüncesiyle tasarlanmış binalar inşa edilmiştir. Modern bir çizgi çizmeye çalışan bu düzen düşüncesi kapsamında ilk şehirleşme planlarına benzer barınma ihtiyacını giderecek sanatsal yaratıcılıktan yoksun konutlar inşa edilmiştir.Şehirleşmenin hızla yapılması sonucu doğal olan, ütopya haline dönüşmeye yüz tutmuştur. Kent doğal olanı dönüştürmeye ve dönüşen yapay alanı göç kavramıyla içinden çıkılmaz oksijensiz bir ortama sürüklemiştir. Doğal dünya olgusunu değiştirmesinin yanı sıra insanlığın geçmişten getirdiği temiz, zengin gelenek anlayışının üzerine de toprak atmaktadır. Kentleşme hem kendi benliğine hem de umutsuzluğun içerisinde bir kıvılcım arayan göç olgusuyla sürüklenen insanlara ihanet etmektedir. Ayrıca kırsal yaşamın tarımsal faaliyetlerle oluşturduğu ilişkiler kapsamında kültürü ve kent toplumunun kendi bünyesinde yurttaşlık ilişkileriyle büyüttüğü değeri de öldürmektedir. Kentleşmenin doyumsuzluğu karşısında toplum, yakın çağın getirileri ile küçük ölçekli yapılaşma içerisinde iş olanaklarına yetersiz kalan tesislerin genişlemesiyle fabrikalara dönüşmüştür. Zaman içerisinde kente göç eden işçi ordusunun hızlı artışı sonucu fabrikaların kurulduğu bölgelerde inşa edilen yapılar belirmiştir.

Kent bünyesindeki sanayileşmenin aksamaması adına zamanı daha iyi kullanma düşüncesi demiryollarının yaygınlaşmasına neden olmuştur. Artık geniş kesimlere hitap eden demiryolları gittiği bölgelerde yeni yerleşim yerlerinin oluşmasına kolaylık sağlamıştır. Kent bünyesine kadar uzanan demiryolları enerji ve ham madde ihtiyacını kolaylıkla taşıdığından geçtiği yerleri de yeni endüstri eyaletlerine dönüştürmüştür. Kentleşme bünyesindeki işçi sınıfının fabrikaların yamaçlarında oluşturduğu yapılar üstün körü, yan yana, iç içe girmiş kalitesiz ve kötü malzemeyle oluşturdukları küçük evler kentlileşememeyi doğurmuştur (Baş Bütüner vd., 2017: 75).

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. RESİM SANATINDAKİ KENT İMGELERİ

Kent kültürünün belirginleştiği Rönesans (yeniden doğuş) olarak adlandırılan bu zaman diliminde oluşturulan resimlerin ana temasında “kent” olgusundan ziyade dini konular önemsendiğinden resimlerde kent fon olarak ele alınmıştır. Dönemin atmosferinde gelişen resim sanatındaki konuların temelinde kilise merkezli düşünce biçimlerine din adamları tarafından yön verilmesiyle sanatın özgünlüğüne gölge düşürerek kilisenin isteğine bağlı oluşan resimler tanrının sunduğu kitaba göre şekil almıştır. Resim sanatının temelleri 15.yy ile akımlar halinde birbirini takip ederek uzun süre kilisenin gölgesinde tanrının kitapları yorumlanarak içerisinde bulunduğu yüzyılı temsil ettiğinden, kent imgeleri yüzeysel olarak işlenmiştir. Sanatın özgünlüğe kavuşma çabaları Fransız devrimine kadar sürmüştür. Devrimin etkileri topluma yenilik getirmesiyle birlikte sanat adına da önemli alt yapıların temelleri atılmıştır.

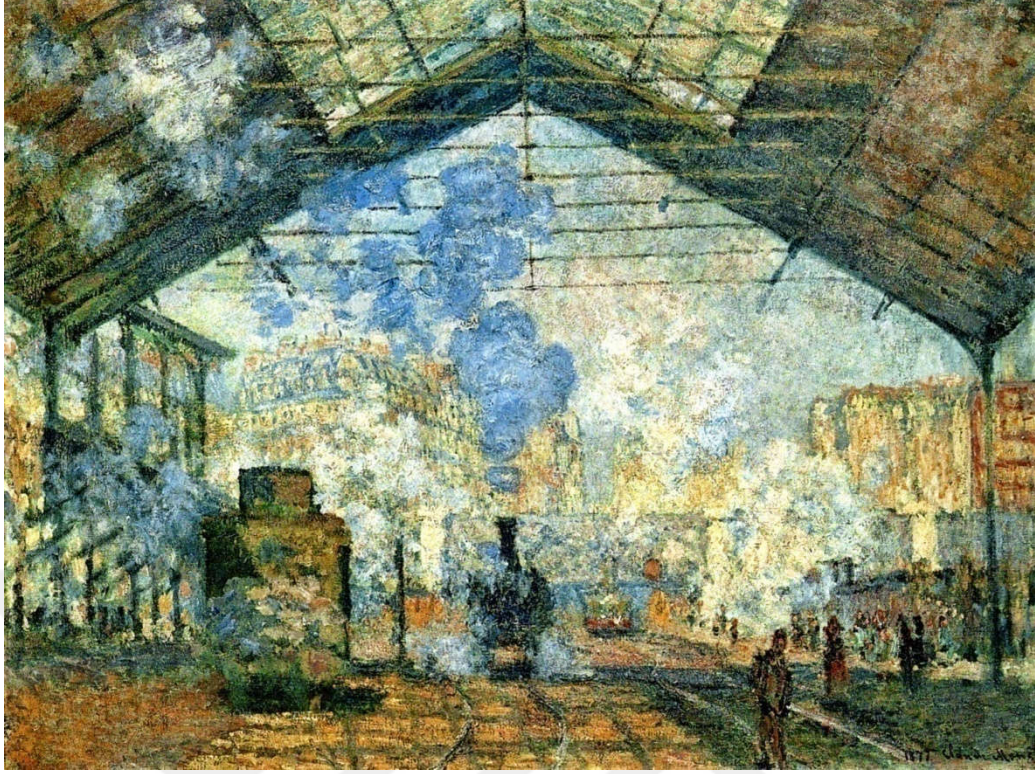
19. yy.’ın ikinci yarısında devrimin etkileriyle Fransa’nın kalbi Paris’te doğan İzlenimciler özgün sanat kavramının temellerini oluşturmayı başarmış ve kendi dönemlerinde büyük çığır açmışlardır. Modern kent olarak adlandırılan Paris’te izlenim konusu üzerine bir araya gelen sanatçılar doğanın gerçek yüzü “an” a göre ışığın değişiklik gösterdiğini savunmuşlardır. İzlenimciler tabiat kavramını içselleştirerek var olan doğa üzerine gerçekliğin tuval yüzeyindeki realist dokunuşlar ile değil, sanatçıların iç dünyasıyla özümlediği an ile betimlenen doğa resimlerini savunmuşlardır. Işığın an’a göre değişim göstermesinin etkisiyle oluşan doğa konulu resimler çerçevesinde ilk kent imgeleri de izlenimcilerin fırçalarına konu olmuştur. Kent çerçevesi içerisinde izlenimciler konu olarak toplumun kentle bütünleşmesini, kentin kendine özgü anatomisini, şehirleşme kapsamında inşa edilen toplumsal mekânlar; tren garları, köprüler, caddeler gibi görselleri resmetmişlerdir (Kurt, 2004: 3).

Empresyonist akımın temellerini oluşturup dünyaya sesini duyuran başyapıtların sahipleri olarak; Edouard Manet, Claude Monet, Camille Pissarro, Pierre Auguste Renoir, Gustave Caillebotte, Edgar Degas gibi sanatçılardır. Empresyonizm göz duyarlığına dayanan duyumcu bir sanattır. Çevremizde yer alan nesnelere,

kavramlarından sıyrarak anlık bir görüntü, bir izlenim olarak sanata yansyordu (İprişoğlu, N., M., İprişoğlu 1991:19).Post Empresyonist dönemde ise Van Gogh, Henri De Toulouse-Lautrec gibi sanatçılar tabiatın kucağına yerleşmeye çaba gösteren kent imgesini ışığın doğa üzerindeki an' a göre değişim içerisinde olan his olgularıyla fırçalarını özgünlüğe ulaştırmayı amaçlamışlardır.

Doğa üzerinde izlenim oluşumunun öncülerinden olan Claude Monet Fransa'nın metropol şehri olan Paris'in kalabalık toplum yapısının yaşamsal serüvenini eserlerinde resmetmiştir. Fransız devriminin katkılarıyla doğan İzlenimcilik(Empresyonizm) akımı özgün sanat adına sağlam temelleri oluşturmuştur. Toplumsal olguları an ile kısıtlayarak yaptıkları resimlerinin hudutlarını aşan, doğayı kendilerine göre bir üslupla ele alıp izlenimcilere tepki olarak doğmayı başarabilen Post Empresyonistler izlenimcilerin doğa imgesindeki an'ı olduğu gibi değil doğa ile sanatçının iç dünyasındaki duyguların bütünleştiği kareleri resmederek kendilerini savunmuşlardır (Gombrich, 2009: 520).

Post Empresyonizm, çağına önderlik eden sarının atası olarak bilinen Van Gogh ve beraberinde Henri de Toulouse-Lautrec, George Seurat, Paul Gauguin, Paul Cézanne gibi önemli temsilcileri barındırmıştır.Geç izlenimciler diye de anılan bu sanatçılar doğa ve kent imgesini var olduğu gibi aktarmayıp iç dünyalarında uyandırdığı heyecan, kaos, renk olgusunun anlamlandırdığı bütünlük çerçevesinde kalın fırça darbelerinin oluşturduğu etkiyi yansıtmışlardır <https://www.arthipo.com/artblog/sanat-tarihi/post-empresyonizm-sanat-akimi-yeni-izlenimcilik.html> (18.12.2019).



Resim 3.1. Cloude Monet, "Saint Lazare Garı", 75x105 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1877, Orsay Müzesi, Paris

Monet'in asıl amacı rengin yansıttığı ışıkla oynayarak bu kapalı mekânı yukarıdaki pencereden gelen ışıkla aydınlatmaktır. Yani Monet, yüzeyle ilgilenip boyanın ışıkla olan ilgisiyle değişen renk tonları ve yüzeyde ışığın nasıl titreştiğini hedeflemiştir. Günümüz gerçeğinin yansımadığı bu garda modern kent yaşamın sıradışı güzelliğinin bir ifadesi olarak aydınlık bir resim yapmak istemiştir. Monet'in kent konulu resimlerinden olan "Saint Lazare Garı" Resim 5 için Hodge şu tanımları dile getirmiştir:

Seferberlik adını verdiği bu iş için Monet, hem atölyede hem de doğrudan mekanda çalışarak garın içinden ve dışından biridizi resim yaptı. Trenler ve demiryolları izlenimcilerin erken dönem çalışmalarında (ve Turner tarafından Yağmur, Buhar ve Hız' da) birleşmişti, fakat bu, güzel sanatlar için uygun bir konu olarak kabul edilmiyordu. Bu çalışmaları, Monet'nin aynı konuyu günün farklı zamanlarında değişen ışıklarda gösteren daha sonraki resimlerinin müjdesiydi. Bu istasyonlardan kalan trenler Rouen, Argenteuil, Bougival, Pontoise, Vetheuil ve izlenimci ressamların diğer gözde mekânlarına giderdi. İstasyonlar ve trenler endüstriyel gelişimin sembolleriydi ve buraları resmeden Monet, içinde yaşadığı çağa şahitlik ediyordu(Hodge, 2015: 46).

Modern sanat çekirdeğinin kemikleşmesinde Paul Cézanne'nın çabaları Empresyonizm'den Kübizm'e uzanan ağların oluşmasında önemli rol oynamıştır. Cézanne İzlenimci bir üslupla ele aldığı resimler çerçevesinde "Payannet'teki Hamlet Gardanne Yakınında" adlı resminin dokusu geometrik ve kübik tarzda ele alınmıştır.



Resim 3.2. Paul Cézanne, "Gardanne Manzarası", 64x99 cm., Tuval Üzerine Yağlıboya, 1885

Resim 6'da Cézanne, sadeliğe bakış açısı kompozisyonlarda ki uyumluluğu her ne kadar izlenimci bir tatta olsa da geometrik formları olduğundan yapılar daha belirgin bir şekilde vurgulamış, evlerin var olan renginden ziyade kendine has renkleri kullanıp dışavurumcu etkileri öne çıkarmıştır.

Peyzaj konulu resimlerde şehir görünümlü evlerden oluşan geometrik formlar, iç içe oluşan renklerin bir bütünlük içinde yüzeydeki dokunun ışıkla etkisi artırılarak resimdeki perspektif olgununun önüne geçmiştir. Cézanne, kent görünümlü resimlerinde görünenden ziyade, oluşan hislerin birleşimini çizmeye çabalamıştır. <https://www.seckim.com/paul-cezanne/nggallery/slideshow>(19.12.2019).

Cezanne, Gardanne kasabasını ve onu çevreleyen kırsalı uzaktan, ağaçların bile binaların şekillerine uyum gösterdiği geometrik bir düzenleme yaparak anlatmıştır. Ve şöyle demiştir: ‘Doğa her zaman aynıdır, fakat onda bize görüldüğü haliyle hiçbir şey sonsuza kadar varlığını sürdürmez. Sanatımız doğanın devamlılığındaki heyecanı tüm unsurları ve tüm değişken görünümleriyle betimlenebilir. Bize doğanın ebediliğini tattırmalıdır (Hodge, 2014:181).



Resim 3.3. Vincent Van Gogh, "Yıldızlı Gece", 74x92 cm., Tuval Üzerine Yağlıboya, 1889, Modern Sanat Müzesi

Vincent bu resimde özgürlüğe bir özlem hissini rüzgârın birbirleriyle dans edişini ve resmin ön yüzeyindeki ağacın o dansa eşlik etme anını yansıtmaya çalışmıştır. Özgürlük hissini oluşumu şöyle de anlatılabilir: Akıl hastanesinin penceresi demir parmaklı olmasına rağmen resimde o çizgiler göz önünde bulundurulmamıştır. Başyapıt olarak bilinen bu resim Vincent için pek de öyle olmadığını Theo'ya yazdığı mektupta burada çizdiğim resimlerin içerisinde sarının hâkim olduğu peyzajlar içime sindi diyerek asıl olan bu başyapıt Vincent için pek heyecan verici bir eser olarak görülmemiştir (Richard. 1999: 26).

Akıl hastanesinin penceresinden yapılan bir diğer resim, belki de Van Gogh'un en tanınmış tablosudur. Resim 7'de The Starry Night, bir sabah erken saatlerinde gördüğü bir manzaradan esinlenilmiştir ve Theo'ya 31 Mayıs ile 6 Haziran 1889 arasındaki bir tarihte yazdığı

mektupta bu manzarayı anlatmıştır. Bu sabah güneş doğmadan uzun bir süre önce, pencereden kırları gördüm, yalnızca Sabah Yıldızı vardı, çok büyük görünüyordu. Gerçi onu (Charles-François) Daubigny ve (Theodore) Rousseau (Millet gibi Barbizon Ekolü Sanatçıları) yaptılar; sahip olduğu bütün mahremiyet ifadesine, büyük huzura ve görkeme, çok hazin, çok kişisel bir duygu eklediler. Bunlar nefret etmediğim duygular (Roddam, 2017: 64).

20. yüzyıl modern çağın temellerinin oluşmasıyla sanatın değişim çabaları çerçevesinde birbirini takip eden akımlar altyapı olarak Fovizm akımına zemin oluşturmuş, aynı zamanda oluşan bu değişimi tekrara düşürmeden yeni arayışlar içerisinde kıvılcımların oluşması yolunda önemli adımlar atılmıştır. Modern kent oluşumunun içerisinde renklerin hâkim olduğu 19.yy'ın ortalarına doğru oluşan Fovizm kavramı gelecek nesillerin sanatta modernleşme olgusuna ışık tutmuştur. Oluşan bu topluluğun kemikleşmesi için çaba sarf eden Henri Matisse ve beraberinde Maurice De Vlaminck, Andre Derain ve Raoul Dufy gibi sanatçılar ortaya çıkmıştır <https://gelisenbeyin.net/fovizm.html>(19.12.2019).

Fovizm akımının öncüleri, kullanılan renk pigmentlerini tüpten çıkarısına sürerek farkındalıklarını gözler önüne sermişlerdir. Yoğun boya izlerinin arkasında ki parlaklığı sağlamayı başarabilen Matisse resim 8'de gözler önüne sermiştir.“Açık Pencere” isimli eserde nesnelere renklerin kontrastlığı ile irdelenip aktarılmıştır. Henri Matisse kurguladığı resimde iç mekândan dış dünyayı somutlaştırmış olsa da yarattığı izlenimi soyutlama ifadelerle ele almıştır. Resim 8'de perspektif etkisi yok denecek kadar bilinçli olarak stilize edilmiştir <https://sanatkaravani.com/cizgisiz-bir-ressam-henri-matisse/>(19.12.2019).



Resim 3.4. Henri Matisse, "Açık Pencere", 55x46 cm., Tuval Üzerine Yağlıboya, 1905

Modern kent olgusu kapsamında gelişen toplum düşüncesi kaçınılmaz kaoslar, eşliğinde doğa ile bütünleşen sanat dönüşüm çabaları bünyesinde toplumun getirdiği siyasi olgular, düşünce sanatının yapı taşlarını belirginleştirmiştir. Modern sanatın an'a göre değişen doğanın karelerini yakalama arzusuyla dönemin çağına ışık tutan Empresyonizme karşı bir tepki olarak ortaya çıkan Ekspresyonistler doğanın somut yüzünü içselleştirip kendilerine özgü oluşumları tuvallerine yansıtmışlardır. Dışavurumcu hisler resimdeki tüm düzenlemelerde belli bir anlam taşır. Tuval yüzeyine kompoze edilen figür ya da nesnelerin bulunduğu yerler ve boşluk yani her şeyin bir rolü olduğunu savunmuşlardır (Farthing, 2007: 582).

19.yy'ın sonlarında ortaya çıkan bu akım kapsamında yapılan resimler de Ekspresyonist bir tavır olarak kabul görülmekteydi. Modern çağın esrarengiz sanatçısı olarak var olan Van Gogh, izlenimci olarak sanat dünyasında adından söz ettirse de asıl Ekspresyonist akımında oluşturduğu yapı taşların ustası olarak bilinmesi resim 9'da kanıtlanmıştır. Öncülüğü Vincent'e ait olan bu akıma James Ensor, Toulouse-Lautrec

gibi sanatçılarda eşlik etmiştir <http://www.leblebitozu.com/die-brucke-kopru-grubu-ressamlari-ve-eserleri/>(19.12.2019).

Vincent'in sanatsal dili, duyumsadıkları romantik gerilim ile betimlemenin ötesine geçen ifadeyel yaklaşım arasında bir bağ kuruyordu. Bu hareket daha sonra Ekspresyonizm akımına dönüştü. Van Gogh, çağın endişelerini yansıtmak isteyen ve dış dünyanın kendi duygularını yansıtmayı gerektiğini hisseden bu sanatçılar için örnek olmuştı. Sanatları burjuvazinin 'beyaz mezarları'nı tehdit eden yıkıcı bir hareketi yansıtıyordu. Vincent'in yaptıklarındaki derin duyarlılık, resim sanatının ve edebiyatının da dışına çıkarak sanatın ve yaşamın ahenkli birlikteliğine dair görüşleri kanıtlamaktadır (Tortero, 2000: 130).



Resim 3.5. Vincent Van Gogh, "Ren Nehri'nde Yıldızlı Bir Gece", 72x92 cm., Tuval Üzerine Yağlıboya, 1888, Orsay Müzesi

Ekspresyonistler diğer akımlara tepki olarak doğsa da Fovizm'in izlediği çizgiyi benimseyerek bir bağ kurmayı başarmış, içselleştirdiği renk olgusunun dışavurumcu bir tavır sergilemesini kendi bünyesine aktararak akademik geleneğe karşı koyabilmiştir. Batı Avrupa ülkelerinden sanayinin temellerine öncülük eden Almanya'da kurulan Die Brücke (Köprü) modernleşme kapsamında kent imgelerini dışavurumcu bir tavırla kentin günlük yaşamını ele alan sanatçılar:Erich Heckel, Karl Schmidt-Rottluf, Ernst Ludwig Kirchner, Fritz Bleyl, Max Pechstein'dir (Richard, 1999: 9).



Resim 3.6. Erich Heckel, "Saksonya Köyü", Tuval Üzerine Yağlıboya, 1910

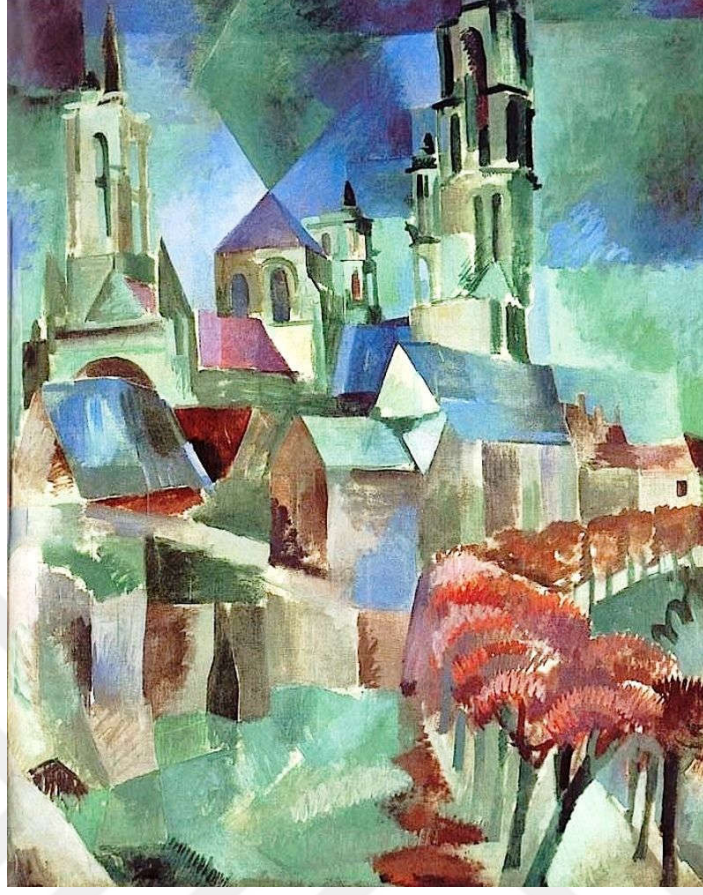
Modernleşme süreci içerisinde Dışavurumcu bir tavırla eserlerine yön veren ve aynı zamanda da Die Brücke (köprü) grubunun da kurucusu olan Erich Heckel resim 10'da "Saksonya Köyü" adlı resminde ve diğer tüm resimlerinde kent görünümünü ele almış ve açık alan temalı resimler yapmıştır. Kurmuş olduğu grubun resimlerine nazaran kendi resimleri olduğundan daha yoğun ve keskin hatları olan sarının ve kırmızının ağırlıkta olduğu bir tavırla ele almıştır <http://www.leblebitozu.com/die-brucke-kopru-grubu-ressamlari-ve-eserleri/>(19.12.2019).



Resim 3.7. Ernst Ludwing Kirchner, "Koridorlar Tor Berlin", 70x78 cm., Tuval Üzerine Yağlıboya, 1913

Yakın çağın huzursuzluğuyla gelen savaş, toplumun sosyo-psikolojik olgularındaki ruh hallerinde travmalar oluşturmuş ve ağır yenilgi izlerini taşıyarak yeni düzen kurma çabaları içerisinde var olmaya çalışmıştır. 20. yy. başlarında Fransa'da savaş sonrası ortaya çıkmış olan bir diğer akım Kübizm, resim sanatına farklı bir bakış açısı getirmiştir. Kübizm modern sanat akımlarının benimsediği olguların aksine, var olan doğaya biçimsel olarak nesnelere hacimleriyle ilgili yorumlamalar getirmeye çabalamıştır. Kübizmin temellerindeki esintiler, Cézanne'ın peyzajlarında ağırlıklı olan geometrik formların baskın olması bu akıma örnek teşkil etmiştir. Doğanın oluşumunda biçimlenen olgulardan esinlenip İspanya iç savaşını anlatmayı başarabilmiş bir yapıya sahip olan ressam Pablo Picasso, yaşamı boyunca resimlerinde duyumsadığı olgulardan ziyade nesnelere biçimleriyle ilgilenmiştir (İpşiroğlu, N., ve M., İpşiroğlu, 2017: 32).

Kübist ressamların kent konulu resimlerinin içeriğinde binalar resim 12'de olduğu gibi biçim ve form olarak alındığından kent imgeleri ana temadan yoksun kalmıştır. Kübizm akımının temellerini oluşturan Pablo Picasso ve George Braque gibi Fernand Leger, Marc Chagall, Robert Delaunay, Piet Mondrian gibi sanatçılar da kübik yapıya yönelik eserler vermişlerdir. Robert Delaunay ele aldığı çalışmalar doğrultusunda geometrik formların biçimleriyle ilgilenecek resim 12'de kent görünümünü kompozite etmiştir <https://www.tarihlisanat.com/kubizm/> (19.12.2019).



Resim 3.8. Robert Delaunay, "Laon'un Kuleleri". 162x130 cm. 1912, Ulusal Modern Sanat Müzesi, Paris, Fransa

Modern Çağ olgusu içerisinde Fransız Devrimi'nin getirdiği yenilikçi kavramları Avrupa'nın batısı hızlı bir şekilde benimseyip modernleşme yolunda ilerleme kaydetmişken İtalya bu modernleşme sürecine ayak uyduramayıp benimseyememiştir. İtalya geleneklerinden kopamadığı için yakın geleceği geriden takip ederek Avrupa'daki ülkelerin gelişimini yakalayamamıştır.

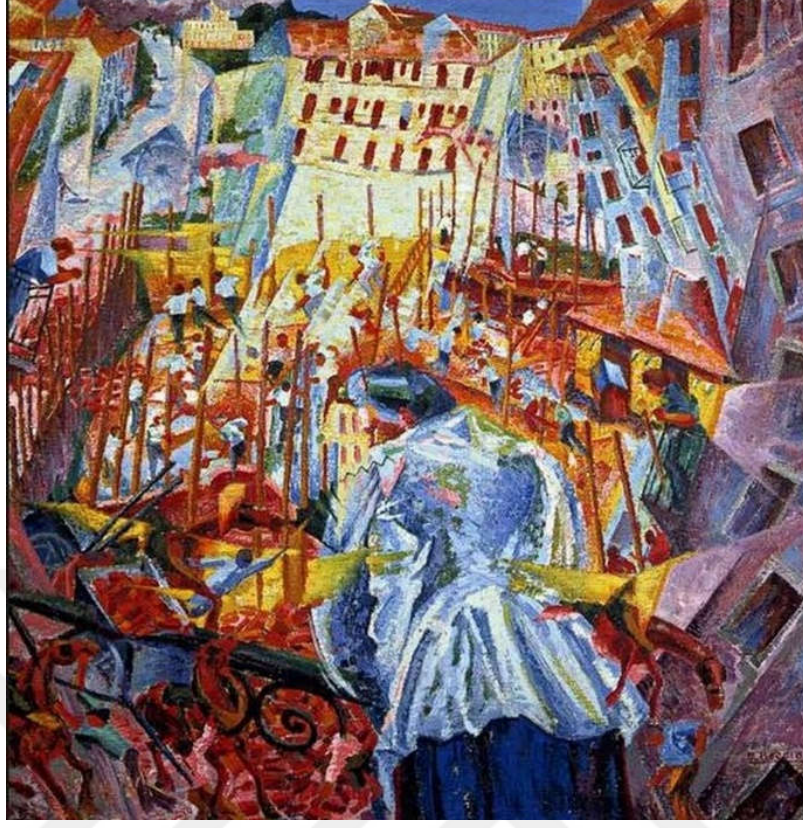
İtalyan toprakların kangrenli hücrelerinden arınması için ileri sürdüğü manifesto içeriğinde gelecek denilen Fütürizm akımına yönelik temel yapı taşlarını oluşturan İtalyan genç şair Emilio Filippo Tommaso Marinetti'dir. 20. yy'ın başlarında Fütürizm ile ilgili manifesto yazan Marinetti, Fransa'nın popüler gazetelerinden Le Figaro'nun manşetlerinde yer alarak Fütürizm akımına yönelik ilk ipuçlarını ortaya çıkarmıştır. Bu manifesto İtalya'nın karanlığına ışık tutan bir çağ olarak da adlandırılabilir. Fütürizm manifestosunda Marinetti'nin söylemlerinin temellerinde sanat olgusuna yönelik

izlerden söz etmek mümkün değildir <https://www.istanbulsanatevi.com/resim-ekolleri/futurizm-nedir-ne-demektir/> (19.12.2019).

Sanat akımları arasında özgün söylemleri olan Fütürizm, genç ressam ve aynı zamanda da heykeltıraş olan Umberto Boccioni tarafından sanatsal zemine oturtulmuştur. Beraberinde Luigi Russoli, Carlo Cara, Giacomo Balla ve Gino Severini gibi İtalyan genç sanatçıların çabalarıyla, resim ve heykel alanında Fütürizm akımına yönelik manifestolar sanatsal çabalara önemli katkılar sağlamıştır. İtalya’da temelleri oluşan ve hızla gelişim gösterip Avrupa’ya uzanan bu yenilikçi akım köklerini Moskova’ya kadar canlı tutup, Rusya topraklarında da geniş kesimlerce bu manifestoların içselleştirilmesinden söz edilebilir. Rus sanatçılar geleneğe bağlı kaynakları mekanik ve geometrik görünümle biçiminde sunmuşlardır. Fütürizm akımı çerçevesinde belli arayışlar doğrultusunda mekanik ve geometrik formlar makine estetiğini ortaya çıkarmasıyla birlikte, doğanın kusursuzluğu değil insanlığın oluşturduğu kent ütopyelerinin içerisindeki modern çağın getirisi olan devinimsel hız sanayideki mekanik estetiğini öne çıkarmıştır. Fütürizm temellerini oluşturan sanatçılar ise kentin bu devinimsel hızını irdeleyip metal oluşumların estetiği üzerine eserler oluşturmaya çabalamışlardır (Avşar Karabaş, 2019: 467).

1909 tarihli manifestoda, ‘ Gürleyen bir araba ...Samotrake Kanatlı Zafer Anıtı’ndan çok daha güzeldir’ diye yazıyordu. Aynı anda Louvre Müzesi’nde sergilenen en muhteşem hazinelerden ve modern mühendisliğin gurur verici örneklerinden birine saldıran bu sözler şair ve sanat organizatörü Filippo Tommaso Marinetti’nin başını çektiği Milanolu genç sanatçılardan kurulu bir grubun duruşunu belirtir. Geçmiş hor görerek sanat dünyasının gelenek ısrarından ve kendi buldukları İtalyan bağlamı içerisinde Rönesans’ın ezici ağırlığından kurtulmaya bakıyorlardı.

Otomobil, tren ve diğer makinelerin resimlerinde temsil edilen modern hayata yeni girmiş hızın odak noktasında yer aldığı bu akım, büyük ölçüde Kübizm’in parçalı formlarından esinlenmekle birlikte Fransız ressamlarının dengeli, sessiz tuvallerine hareket ve titreşim duygusu katmanın peşindeydi (Fortenberry, 2015: 168).



Resim 3.9. Umberto Boccioni ."Sokak Eve Girer", 1911, Tuval Üzerine Yağlıboya, Sprengel Müzesi, Hannover, Almanya

Yakın Çağ karanlık ülkesine ışık tutmayı başarabilen bu akımın öncülüğünü üstlenmiş olan Marinetti'nin yazmış olduğu manifestolar tam bir gelecek kavramını tanımlamıştır. Fütürizm akımı kapsamında topluma yönelik manifestolar hızla sanat camiasında benimsenip temelinde yatan yazıları örnek alarak sanat alanına yönelik manifestolar oluşturulup resimsel arayışlar içerisine girmişlerdir. Bu akıma yönelik birçok eser yapılsa da Fütürizm'i tam anlamıyla yansıtabilen asıl sanatçı Umberto Boccioni'dir. Resim 13'te olduğu gibi eserlerinin birçoğunda kentin karmaşıklığı üzerine yorumlamalar yapmış ve bu yorumlamalarla Fütürizm'in ana temasına vurgu yapmayı başarmıştır. Boccioni, kentsel karmaşıklık içerisinde mekanik bir hıza değinip, oluşan endüstriyel gelişmeleri faşist söylemlerle desteklercesine eserlerini oluşturmuştur (Avşar Karabaş, 2019: 468-471).

Bu eserde kübik formlar var gibi gözükse de dinamizm çok yüksektir. Hareket hızı dönüşmüş ve şehrin uyanışı resmedilmiş. Boccioni'de diğer dönem ressamı gibi gözümüzden

saniye hızla akmakta olan uçucu formları tuvaline sert ve hızlı fırça darbeleri ile aktarmıştır
<https://www.tarihli-sanat.com/umberto-boccioni-futurizm/> (25.11.2019).

Birinci Dünya Savaşı'nın yaralarını bir nebze de olsa sarmaya çalışılan Alman toplumunun haykırıışlarının, Zürich kentinin arka sokaklarında yankılanmasını sağlayan ünlü düşünür Hugo Ball'dır. Fütüristlerin oluşturmaya çalıştığı kıvılcımları yeniden canlandırmak isteği ise Dada çerçevesiyle manifestolar ile desteklenmiştir. Zürich kentinin göçmen genç sanatçılarından olan Ball'ın asıl amacı muhaliflerin dayanışmasına ışık tutmaktır. Fütürizm felsefesiyle kendine zemin hazırlasa da aslında Dada bir başkaldırı olgusuyla kendini bulmuştur. Savaşın bunalımı içerisinde kavruan Dada bir eylem olarak nitelendirildiğinden bir süre askıya alınmaktan kaçamamıştır. Yaklaşık Tüm Avrupa ülkelerinden rejim karşıtı aydınların önderliğini yaptığı bir hareket olan Dada savaşa karşı olmaları, bu aydınları birleştiren en önemli özelliği (Çaydamlı, 2008: 6).

Dada hareketinin karmaşık düşünce biçimini tanımlayabilmek yerine var olan akımlara benzemediğini söylemek daha kolaydır. Tarih boyunca estetiğe önem veren akımların tersine form estetiğinden yoksun ve herhangi bir uyum olgusuyla ilgisi olmamaktı niyeti. Savaşın sonuçları, din kavramı içerisindeki sınıf farklılıkları ile günlük yaşam arasındaki sıkışmış sanatın duvarlarını yıkmaya çalışmıştır. Dada savunucuları sanatın vazgeçilmez parçası olan burjuva sınıfıyla bağıni koparıp gelenek anlayışlarını hiçe sayarak sanatın tarihi çerçevesindeki hiçbir rafa sığmayan taze bir sanatı kovalama düşüncesindeydiler. Dahiyane bir düşünce ile hazır nesnelere bir araya getirerek oluşturduğu kavram karşısında sanat camiasının duvarlarında dahi Duchamp'ın ismi yankılanmıştır. Pisuarı, bisiklet tekerleğini ve köhne bir sepeti sadece sanat dünyasının benimsediği bir mekânı kullanarak kendi içinde oluşturduğu sanatı, sanat olarak gösterebilmiştir. Yani oluşan sanatın değeri kendiliğinden çok sergilendiği mekândan kaynaklanmıştır. Marcel Duchamp'ın bu çarpıcı düşüncesinin eylemi sanat toplumunu sorgulayabilen en etkili yöntem olarak günümüze kadar sesini duyurabilmiştir. Duchamp, sanat yapıtının önemli parçası olan el beceresinin yerine geçesi gerektiğine olan inancı, 1913'te başlayarak 'Hazır-nesne'leri seçmesinde etkili olmuştur (Hopkins, 2006: 29).



Resim 3.10. Christo-Jeanne Claude, “Yeryüzü Sanatı”

Dada hareketi, manifestoların temellerindeki söylemleri zamana ve şartlara karşı koruyamayıp dönüşüme uğramaktan kaçamamıştır. Bu hareket, sanat kavramını ortadan kaldırmak istese de pek başarılı olamayıp burjuvanın sanat anlayışı ile anti-sanat kavramının eziciliği karşısında söylemlerini değiştirmiştir. Kendi bünyesindeki oluşturduğu yeni sanat anlayışından başka sanatı hiçe sayan Dada, anti-sanat kavramını sanat olarak adlandırmıyorsa eğer savunduğu manifestoların muhalif kimliklerinin, devrimci ruhlarının bir ehemmiyeti kalmayacağına bilinci ile burjuva sanat kavramına ihtiyaç duymuştur. Bu çelişkiden başka, şok olayı da sürekli yenilenebilir bir durum değildi. Nitekim kısa zamanda herkes “şok” a alıştı (Fleming, J., ve H., Honour, 2016: 801).

Bu yüzden Hollandalı Dadacılar 1920’lerin başlarında Konstrüktivistlerle daha sıkı birlikte çalışmaya başladılar; Fransa’da ise Dadacılık yavaş yavaş Gerçeküstüçülüğe dönüştü. Alman Dadacıların zaten gayet belirgin olan politik karakterinden de toplumsal eleştiriyi ön plana çıkartan gerçekçi bir resim akımı doğdu (Krausse, 2005:100).

Dada hareketinin hislerinden ilham alan Christo-Jeanne Claude düşüncelerini kavramsallaştırarak sanayi kentinin meydana getirdiği mimari yapıların görkeminden yararlanmıştı. Yaşadığı şehirde çarpıcı renklerle bir araya getirdiği nesnelere kullanarak doğal olanı yapaylaştırmıştır. Kavramsal düşüncelerin somutlaştığı eserlerde herhangi bir nesneyi örtme düşüncesi izleyiciler tarafından oldukça ilginç bulunmuştur.

Claude 'Yeryüzü Sanatı' isimli resim 14'te mimari yapıyı giydirerek kavramsal farkındalığı gözler önüne sermiştir. Yakın Çağın getirileri arasında yer alan, gelenekleri yok sayarak çarpıcı söylemleri kendi bünyesinde barındıramayıp bir haykırış gibi dış dünyaya yansıtan Dada, sanat dünyasında çığır açmıştır. Bu kıvranımlar hızla yayılmış ve özümsemiş olguların, birbirine bağlı olarak ortaya çıkan damarların bir kolu olan Neue Sachlichkeit (Yeni Nesnellik), geçmişin karmaşası içerisinde duygu yoğunluğu yaşayan dışavurumcu ve kübist yaklaşıma yeni bir bakış açısı kazandırmak istemiştir. Yeni Nesnellik kavramı doğrultusundaki eserler, öznel kişiliğin duygularından yoksundur. Bu akım, sanatsal dokunuşların varlığından söz etmez. Nesnel var olduğu evrende soğuk, sessiz ve irdeleyici bir ayrıntı ile tasvir edilmeye çalışılmıştır. Günümüzde kullanılan ve kişiyle bütünleşen nesnelere, olabildiğince durağan resmedilmiştir. Bu olgular, nesnenin dünyaya ait olmadığı izlenimi verir. Dışavurumculuğun izlerinden uzaklaşmış Alman ressamlar tarzlarını değiştirerek eserlerinde resmettikleri modellerini; kurumaya yüz tutmuş bir çiçeğin suya hasret gözlerle bakması gibi soluk, duygudan yoksun, adeta karikatür muamelesi ile stilize etmişlerdir (Levitt, 2015: 142).

Max Beckman, Otto Dix, George Grosz gibi sanatçılar sivri yorumları, kaba, süslemesiz ve haşın anlatımlarıyla toplumsal kapsamda zenginliğin ve sefalet içerisinde olan toplumu betimlemiştir. Haksızlık karşısında durmaya çalışan, doğrunun yanında olan bu resimler doğrultusunda gerçekliğin büyüüne kapılmak isteyen Christian Schad'ın kent bünyesindeki karelerin betimlemeleri de bu rafta yerini almıştır. Yeni Nesnellik kapsamında belirmeye başlayan günlük hayatın tanıdık yüzleri olan eserler, gerçekliğin ötesinde yabancılaşmış olarak irdelenmiştir. Zamanla bu akımın abartılı hali Gerçeküstücülükte yeniden sahne almıştır (Levitt, 2015: 142).



Resim 3.11. Schad Christian: "Napoli", 62x53.5 cm., Masonit Üzerine Yağlıboya, 1951

Yeni Nesnelcilik düşüncesi ile eser veren Schad Christian, figüratif tarzda resimler yapsa da kent görünümünü irdelemekten kaçınmamıştır. Christian, var olan dünyanın somut nesnelere kompozit ederek düşselliğin önünü açmıştır. Oluşturduğu resim 15'te figüratif nesnelere gerisinde kent izlenimi yaratarak bir bütünlük kurmuştur. Renklerin soğukluğu ile oluşan resimde nesnelere bu dünyadan başka bir atmosfere taşınarak düşsellik elde edilmiştir. Gerçeğin düşselliği ile irdelenen bu dönemdeki eserler geleceğe taşınmıştır.

Savaşın kanlı toprakları harabe içerisinde boğuşurken Kuzey Amerika'da sanayi şaşılacak biçimde gelişmiştir. Kent olgusunun barındırdığı çağın makineleşmesi şehrin anatomisini şekillendiren fabrikalar, yakın geçmişin mimarisi olan katedrallere atıfta bulunan devasa gökdelenler, havalimanları gibi inşa edilen kentler, dünya ütopyasındaki

farkındalığı, Kuzey Amerika’da oluşturmuştur. Bu farkındalığı oluşturan; Endüstriyel kent bünyesinde gelişen makineleşmenin getirdiği sisli manzaraya tepkilerini geometrik formlardan oluşan üslupla hissettirmeye çalışan Presizyonist akımının sanatçılarıdır. Geleceğin manifestosunu oluşturan Fütürizm, doğanın kusursuzluğunu insanoğlunun oluşturduğu sanayideki mekanik estetiğe değişmiştir. Fütürist sanatçıların aksine Prezistyonistler Amerika’nın kuzeyinde sanayileşmiş modern kenti sıradanlaştırarak ele almışlardır. Kübist formların hislerini benimsemiş olsalar da kendilerine has sınırlılıklar gözle görülür farklılıkla sergilemişlerdir. Kübizmin felsefesinde nesnelere parçalara bölerek oluşturduğu karmaşıklığın yanı sıra Presizyonizm hedeflediği bu karmaşayı basite indirgeyerek doğrudan gerçeklikle bir anlatım benimsemiştir. Kuzey Amerika’da endüstri devrimini eleştirel bir bakışla resmeden Charles Sheeler, Georgia O’Keeffegibi dönemin sanatçılarından (Fleming, J., ve H., Honour, 2016: 805).

Belirsizliğin olgusunda yer alan nesnelere tersine net, keskin, katı bir gerçeklik öne süren Presizyonistler, resimlerinde pürüpak renklerin hâkim olduğu bir resim dili ile gerçekliği yansıtmaya çalışmıştır. Charles Sheeler kent görünümündeki sanayiye gözlemleyerek fotoğraf sanatıyla resimleri somutlamıştır. Sheeler resim 16’da geometrik formları biçimlerle destekleyerek şehir görüntüsünü aktarmıştır. Pürüzsüzlüğü hedefleyen sanatçı var olan kirliliğe dikkat çekmek adına temiz renkleri kullanarak kent görünümünü oluşturmuştur. Fotogerçekçi yaklaşımla resimlerini ele alan Sheeler, aynı zamanda geometrik formları kullanarak soyutlama düşüncesi ile resimler oluşturmuştur (Fleming, J., ve H., Honour, 2016: 805).



Resim 3.12. Charles Sheeler, "Kanyon", 63,5x56 cm., Tuval Üzerine Yağlıboya, 1951, Museo Nacional Thyssen-Bornemisza Madrid.

I. Dünya Savaşı'nın sonlandığı zaman diliminde oluşan derin yaraların izleri kolay kolay silinmez hale gelmiştir. Savaşın sağ bıraktığı topluluğun bünyesindeki sanatçı kesim bir aydınlığın peşine düşme gereksinimi hissetmiştir. Anıların kalıcı izlere büründüğü bu atmosferde Alman komünist düşünürlerin sokak cinayetleri Berlin'de hızla yayılmıştır. Dada hareketi, bu kaosların bünyesinde kaybolsada hareketin yerini doldurmaya hazırlanan girişimler belirmeye başlamıştır.1924'te şair Andre Breton'un kalemiyle anlam bulan Gerçeküstücülüğün Devrimi adlı manifestosu yeni umutların yeşermesine önderlik etmiştir. Sürrealistler, toplumsal sorunlara eleştirel bir bakış açısıyla Dadanın izlerini her daim devam ettirmiştir.Gerçeküstücülük anlayışının evren tanımının somut olgularını görmezden gelmesi Dada soyunun damarlarına kadar hissetmesinin belirtisiydi (Levitt, 2015: 150).

Paris sokaklarında temellenmeye başlayan Sürrealizm yakın çağın akımlarına nazaran daha hızlı yayılmış çeşitlenerek resimden sinemaya, fotoğrafa hatta edebiyatta

kadar uzanmıştır. Tarihin önde gelen düşünürü Sigmund Freud'un psikanaliz kavramı Sürrealistlerin temellerindeki harç misali çok önemli esin kaynağı olmuştur (Rona, 2008: 589). Freud'un, Rüyalar aslında bilinçaltının aynası hislerimizin gerçeklikle buluşması buz dağı misali derinliklerde saklanıyor düşüncesi Sürrealistler tarafından içselleştirilmiştir. Pek bilinmeyen bu gerçeklik sanatçılar tarafından keşfedilmiştir.

Yazar Andre Breton, ' Birbirinin zıttı gibi görünen düş ve gerçekliğin gelecekte çözüleceğine ve tabiri caizse bir gerçeküstü durumda birleşeceğine inanıyorum' demiş ve bununla akımın adını koymuştu (Krausse, 2005: 102).

Uluslararası toplum çevresinde gizli gerçekliğin bilinçaltında keşfedildiği dönemde düşlerin resimlerle ortaya çıktığı, yazılarıyla bütünleştiği camiayı bir araya toparlayabilmiş olan Gerçeküstücülerden önderliğini el birliği ile taşımaya çalışan İspanyol ressam Salvador Dali ve beraberinde Johan Miro, Max Ernst, Rene Magritte ile Meksika asıllı kadın sanatçı Frida Kahlo'dur (Levitt, 2015: 150).

Toplumun değerleri ile çıkış elde etse de Gerçeküstücüler eserlerinin ana karakteri olan ruhsal derinliklerinin yolculuğu çerçevesinde yakın dönemin son sıcak savaşı olgusundan hiç bahsetmez. Toplumsal-politik manifestoları kendi bünyelerine hitaben söylemlerden ibarettir. Kendi sonunu bilinçli olarak hazırlayan dünya karşısında Sürrealistler de kendi içlerine kapanarak bu gerçekliği "sür" gerçeklik olarak eleştirel siyasi bir tavır biçiminde resmetmişlerdir. Georgia de Chirico resim 17'de gerçeküstücü tavrın hisleri ile metafizik kapsamında 'Piazzad İtalia' isimli eseri ortaya koymuştur. Chirico metafizik düşünceleri kompoze ederek farklı zamanları bir araya getirme kaygısı gütmüştür. Aynı yapı içerisinde birbiri ile ilgisi olmayan nesnelere de bir arada kullanıp resimlerini oluşturmuştur (Rider, 2015: 170).



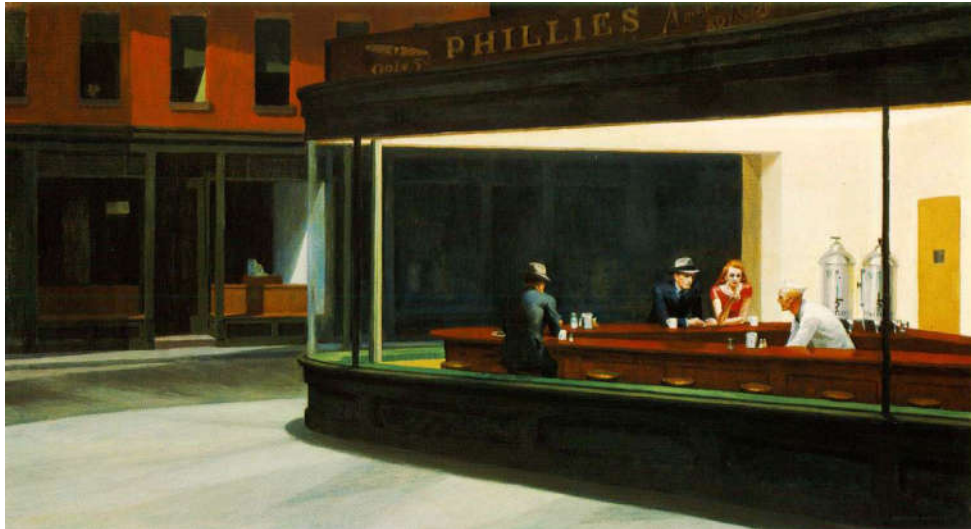
Resim 3.13. Giorgia de Chirico, " Piazzad'Italia", 50,5x60 cm., Tuval Üzerine Yağlıboya, 1913

Modern sanat anlayışı çerçevesine uymayan, Avangart ressamların ve çağdaş sanatın temellerinin oluştuğu eserleri Alman topraklarından sürecesine yok etme çabası gün geçtikçe ilerleyip tarihe damga vuran eserler sınır dışına satılmış. Yaşam savaşı veren sanatçılarresim yapma yasağı ile karşı karşıya gelmiş hatta sürgünlere maruz kalmışlardır. Göç eden sanatçıların birçoğu Amerika topraklarında bir araya gelerek Gerçeküstücülük kavramını ileriye taşımayı sürdürmüşlerdir (Rider, 2015: 170).

Dünya haritasının büyük ölçüde değişmesine neden olan II. Dünya savaşı İnsanoğlu adına büyük yıkımlar meydana getirmiştir. Oluşan bu derin yaraların kanaması toplumun harabeye dönmüş düşlerindeki kentler sis altında geleceğin belirsizliğine sürüklenmiştir. Yeni umutların çırpınışlarıyla ufkun çizgisi belirleme arzusu ortaya çıkmıştır. Avrupa ülkelerini uçuruma sürükleyen bu acımasız savaşın sona ermesi toplum tarafından bayram coşkusu gibi karşılanmıştır. Yaşanan olgular o kadar acımasızca ki hatırlanmak bile istenilmiyordu. Bilhassa zulmün korkunç derecede yaşandığı Alman toprakları için geçerliydi. Toplumun rahat nefes alması suç haline gelen bu zamanda Amerika'nın atom bombası olayı insanlık gözünde karanlığın kömürleştiği yani izlerin uzun zaman geçmeyeceği günlerin başladığının habercisiydi.

Dünyanın önde gelen iki büyük ülkenin düşman olmaları, dünya haritasını resmen ikiye bölmüş savaşın sıcaklığı yerini soğuk gergin ve belirsiz bir havaya bırakmıştır. Soğuk savaşın hâkim olduğu Avrupa ülkelerinde sanat algısı sudan çıkmış balık misali afallamış, neler yapılacağı adına fikirlerin oluşması güçleşmiştir. Geçmişteki Nasyonal Sosyalistlerin sanat adına yıkımları geride bir iz bile bırakmamıştır. Göçe zorlanan sanatçıların Amerika'da toparlanması ve izlerini genişletmesiyle 20.yy'da Soyut Ekspresyonizm ile doğmuştur. Bu akım tabuları yıkarak yeni resim üslubuyla dünya sanat anlayışının soy ağacını yenilemiştir (Krausse, 2005: 107).

Soyut Dışavurumcular taze Dünya ütopyasını tuvallerinde yansıtmaya coşkusunun hislerini Kübizm'in geometrik formlarından, Sürrealizm'in düşlerine yansıttığı bilinçaltındaki rüyaların gerçekliğinden, Alman Dışavurumcuların içselleştirdiği renk olgusunun aksiyonla yoğrulmasından yola çıkarak bir bütünlük sağlamışlardır. Amerika'nın metropolü olan New York kenti yeniden doğan bu sanatın evrimleşmesi için verimli bir topraktır. Avrupa topraklarındaki Faşizm' in pençesinden yara almadan kaçmak isteyen sanatçıların doğdukları ülkeyi terk etmek zorunda kalmasıyla yeniden kurulan düzenin getirileri doğrultusunda sanatçıyı bir kuru ekmeğe muhtaç etmemek ve haklarını korumak adına kültür sanat alanında müze kurulmaya karar verilmiştir (Krausse, 2005: 107).



Resim 3.14. Edward Hopper, "Gece Kuşları", 81,1x152,4 cm., Tuval Üzerine Yağlıboya, 1942, Şikago Sanat Enstitüsü.

Dünya sanat ütopyasında saygın bir yer bulan New York Modern Sanat Müzesi örnek alınarak bir başka modern sanat müzesi kurulmuştur. Guggenheim Müzesinin felsefesinde somut olmayan sanatın peşinde olup koleksiyon olarak barındırdığı resimleri de soyut olarak belirlemiştir. Bu girişimlerin getirileri ise sanatın doğduğu Paris kavramını gölgede bırakarak dünya sanatını artık Amerika'nın başkenti olan New York kenti göğüslemiştir (Levitt, 2015: 126). Amerikan sanatı uluslararası sanat arenasında kendine yer edinememiş olup Avrupalı sanatçıların etkisiyle ABD toprakları dünya sanatını şekillendiren bir yer konumuna geçmiştir. New York Kentinin sokaklarında yankılanan bu akımın önde gelen sanatçısı Edward Hopper resim 18'de kent görünümünü farklı bir üslupla ele almıştır.

Amerikalı sanatçılar, Avrupada'ki meslektaşları gibi köklü bir kültürel gelenekleri olmadığı için ürkek davranıyorlar; bazıları Troçki ve gerçeküstücü sanatçıların görüşlerinden, bazıları da varoluşçu düşünceden yola çıkarak kendilerine kuramsal bir zemin oluşturmaya çalışıyorlardı. Entelektüel kimliğiyle en çok dikkat çeken sanatçılardan biri Robert Motherwell'di. Düşüncesi Marksizm, gerçeküstücülük ve Fransız estetiğinin buluştuğu bir kavşakta geliştirmiş, ardından soyut bir sanatın olanaklarını araştırmaya başlamıştı. Ancak Greenberg ve Guggenheim, Motherwell'den ziyade arkadaşı Jackson Pollock'ı öne çıkardılar. Tabii başka sanatçılarda çalışıyordu harıl harıl. Bir anda ortalık resimle doldu. Avrupa karşısındaki aşağılık duygusu aşıldı ve bir Amerikan sanatı yaratılmış oldu. Her sunum, kendi istemini yaratır derler; o halde şimdi eldeki malın pazarlanmasıydı (Yılmaz, 2006: 157).

Soyut Ekspresyonizm akımının temelleri 20. yy'ın ortalarında atıldığından gelişen sanat kapsamında oluşan akımlar hızla evrilme olgusuyla çoğalmıştır. Savaşın doğurduğu sanat kendi içinde çok hızlı değişime kapıldığından sanatçılar kendi etraflarında dönmeye başlayıp yeni tarz arama girişimleri doğrultusunda bir dizi farklı akımlar ortaya çıkarmışlardır. Fransız sanatçılarından leke anlamına gelen deneyimsiz bir üslubun akımını icat edip Taşizm kelimesiyle de isimlendirmişlerdir. Fransa'nın küskün komşusu olan Almanya'da bir grup ressam kelime olarak Fransız kökenli "Informal" yani nesne dışı soyut sanat kavramının çatısı altında toplanmışlardır. Sanatın soyutlanması konusunda ne yapılması gerektiği kestirilemez hale gelmiştir. Dışavurumcu sanatçıların içselliği sanatın merkezi haline gelirken sanatın sanat sayılması sanatçı tarafından belirginleştirilmiştir (Lynton, 2009: 238).

Disiplinler arası kuralların kalkmasıyla sanatçının özgünlük kapsamının genişlemiş olması oluşan sanat ve bu sanatı izleyenler arasındaki ilişkiyi

karmaşıktır. Oluşan akımların günlük yaşam ile ilgisi olmadan modern sanatın içerisinde barınması bazı sanatçı tarafından eleştiri yağmuruna tutulmuştur. Somut nesnenin yorumlanmaması olgusu artık sanata doğrudan bakmak yetmiyor eğitimli gözlerin olması gerektiğinin bilincini ortaya koymuştur. Artık izleyiciden beklenen, resme baktığında çağrışımları görmesidir. Sanatçı doğrudan mesaj olgusundan ziyade izleyicinin baktığı göz ile kendi içine dönüp sorgulayıcı bir dil ile dünya atmosferindeki olayları sorgulamak zorunda bırakılmıştır (Lynton, 2009: 238).

1950'li yıllarda soyut sanat kapsamında sanatı irdeleyen sanatçıların devinim olgusuyla değişen tavrın sonucunda düşüncelere gizlenen nesnelere üst raflardan indirilmiş, zihinlere sığmayacak her olguda kullanmaya başlanmıştır. Bu yeni yaklaşımın popüler ismi Pop Art Amerika kıtasına kadar uzanmış ve İngiltere'de de paralel olarak yayılmıştır. Pop kültürü günlük yaşamın içerisindeki magazin dergileri, sinema dünyası, günlük basın haberleri gibi sıradanlaşmış olguları konu alıp sanat eseri unvanı ile taçlandırmışlardır. Oluşan eserleri düşünsel biçimlerin resmedilmesi değil var olanı olduğu gibi yansıtmasıydı. Kent bünyesinde yaşamaya çalışan toplum tarafından oluşan bu sanatın popülerliğini sürdürmüş ve geçmişin soyut karmaşıklığına kıyasla daha anlaşılır bir dilin hâkim olması izleyicinin artık sanat eğitimi almasını gereksiz kılmıştır. (Resim 19) Popülerliği toplumun genç nüfusu tarafından heyecanla karşılanmış ve benimsenmiş olan bu akım çağdaş dünyanın taze meyvesi olmuştur. Tüketim kültürünün getirilerini sanatla içselleşmesini sağlayan Richard Hamilton, David Hockney ve Andy Warhol gibi sanatçılardır (Krause, 2005: 117).

Endüstriyel kültürün doğurduğu serigrafî baskı yöntemi sanatçıları tarafından çokça kullanılarak sayısız baskılara ulaşılmıştır. Özne kişiden çıkan eser gölgelenmiş olsa da makineleşmiş çağın getirilerinden olan projeksiyon aletinin mucizesi fotogerçekçilerin belirmesini sağlamıştır. Richard Estes fotogerçekçi bir üslupla ele aldığı resim 19'da yansımalarla yararlanarak pop kültürünü eleştiri bir tavırla konu etmiştir.



Resim 3.15. Richard Estes, "Hollanda Otel'i", 119x190 cm., Tuval Üzerine Yağlıboya, 1980, Sims Reed Gallery, Londra

Düşünsel sanat kavramı gelecek zaman içerisinde bir türlü içselleşmemiş ve izleyici tarafından bıkkınlıkla karşılanmıştır. Dışavurumcuların başlattığı yeni düzen, akımların doğmasına ve gelişmesine ışık tutmuş olsa da bir pırıltının belirmesi Yeni Vahşilerin olgusuyla bütünleşmiştir. 1980'lerde vahşi ruhlara bürünen genç sanatçılar soyut sanatı hayatın içerisinde düşselliğin yapaylığı olarak değerlendirmişlerdir.

Duygulardan ziyade duyulara hitap eden doygun sanat icra etme yolunda duyguları ve düşselliği doğrudan stilize etmeden ifade etmeyi amaçlamışlardır. Gelenekten uzak olan bu akımın temellerindeki sanatçıların resimlerdeki ifade biçimleri; yıldı atların iç dünyalarında barındırdığı vahşiliğin saldırganlığı gibi kendilerinden emin bir üslupla geleneği yok sayarcasına resimler oluşturmuşlardır. Sanatın tarihine dem vuran sanatçıların ele aldıkları eserleri işlerine geldiği gibi kendi aralarından seçilen tarz ve üslubu keyiflerine göre yorumlayıp farklı etkiler vermeye çalışmışlardır.

1980'lerde vahşi ruhlara bürünen sanatçılar Gerhard Richter, Georg Baselitz, Sigmar Polke, Anselm Kiefer gibi Alman sanatçılar birer duayen olarak kabul görmüş üstatlardandırlar. Alman kökenli İngiliz olan Lucian Freud ise bu vahşi ruhların içinden

kendine has bir çizgiyle abdal misali çağdaş sanat dünyasındaki raflarda yerini almıştır (Antmen, 2012: 263).

Eski ustalar geleneğine sırt çevirmeyen, ancak yeni resimler yapmayı başaran sanatçılar hep olmuştur. Örneğin, Türkiye’ den Turan Erol’un bu sanatçılardan olduğunu düşünüyorum. Turan Erol da Freud gibi kimsenin etlisine sütlüsüne pek karışmadan, modası geçmiş konulara el atma cesaretini gösterenlerdendir (Yılmaz, 2006: 346).



DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. RESİM SANATINDA KENT İMGELERİNİ KONU ALAN SANATÇILARIN ESERLERİ VE TEZ KAPSAMINDAKİ RESİMLERİN BİÇİMSEL YORUMLAMALARI

4.1. Resimlerin Oluşumunda Var Olan İçsel Süreç

Uygarlıkların temellerinde zorluklara karşı boyun eğmeden gelişmeyi başarabilen sanat olgusunda, aydınlanma çağının rolü büyük önem taşımaktadır. Bilimin etkisi ise görmezden gelinemez. Ancak doğa karşısında yaşam mücadelesi veren insanoglu içinde bulunduğu ortamı değiştirerek uyum sağlamaya çalışmış olsa da değiştirdiği olguya kendini uydurma çabası içerisine girip, anlaşılmaz bir tutum sergilemiştir.

Tez kapsamında ele alınan kent görünümünün görselleri doğanın içerisindeki yerini kadrajın sınırlılığı ile çekilen fotoğraflardan oluşturularak kompoze edilmiştir. Plastik açıdan irdelenen kent, var olan doğal dünyayı yapaylığa sürüklemesi kapsamında kirliliğin gözle görünür farkındalığı, huzursuzluğunda belirginleşmesi doğrultusunda irdelenmiştir. Kent konulu görsellerin oluşumunda bu duyarlılıklar gözetilerek resimsel bir dil oluşturulmaya çalışılmıştır. Kent ve kent içindeki göçle gelen toplum gözlemlenerek iç huzursuzluğun, çatışmanın meydana geldiği ve bunun sonucunda kutuplaşmaların oluşması irdelenmiştir. Göçle gelen toplumun oluşturduğu kentin duvarlarının fütursuzca rengârenk boyanması dış dünyaya kalkan görüntüsü vermiştir. Ancak asıl önemli olan yıkılmaya yüz tutmuş duvarların arkasında yoksulluğun çaresizliği barındırmasıdır. Renklerin birbiri ile ilişkisinin olmayışı irdelenerek göç toplumun iç dünyası yansıtılmaya çalışılmıştır. Tez sürecinin son demlerinde oluşturulan resimlerin tarih boyunca değişen kent gibi evrimleştiğini ve kadrajın ayrıntıya inmesi kapsamında şehirleri birbirine bağlayan demir ağlar konu edinmiştir. Araştırmaların resimsel olarak biçimlendiği zamanda zıt ve çarpıcı renklerin ön planda olduğu hissettirilmeye çalışılmıştır. Gelişen süreç içerisinde renklerin birbiriyle ilişkileri karamsar kent anlayışını betimleyebilmek adına soğuklaştırılmıştır.

Sanayinin getirdiği kent olgusunda grilerin hâkim olduğu renkler irdelenerek toplumun umutsuzca yaşam mücadelesi içerisinde olduğu da vurgulanmaya çalışılmıştır.

4.2.Resimsel Öğeler (Kompozisyon, Renk, Espas, Doku)

Tez süresince oluşturulmaya çalışılan resimlerde kompozisyon ögesi var olan kent görünülerinden yararlanılarak doğanın boşluğundan öte dikey-yatay, kare-dikdörtgen gibi çerçevenin içerisine sıkışan şehir görünümleri oluşturulmuştur. Resimlerde boş dolu kontrastlığı kendi içinde oluşan renklerin açıklık koyuluk dengesiyle hissettirilmiştir. Kurgulanmaya çalışılan kent görünülerinde kompozisyon diyagonal olarak evlerin birbiri ile dikey-yatay, küçük-büyük ilişkilerinin uyumu ve aynı zamanda zıtlıklarda aranmıştır.

Kompoze edilen resimlerin oluşumunda renklerin birbiri ile uyumluluğu zıtlıkların bir araya gelmesiyle sağlanmıştır. Sıcak renklerin şiddeti içerisinde yalnızlaşan soğuk renklerin kullanılmasıyla toplumsal kutuplaşmanın hissedilmesi amaçlanmıştır. Yoğun lekelerin oluşturduğu dinamizm renkler içerisinde bütünlüğü oluşturmuştur. Resimde oluşan renklerin etkisi çarpıcılığı yansıtarak şehir duvarlarının renk doygunluğunu güçlendirmiş ve gerilimi artırmıştır. Renklerin armonisinde turuncunun yoldaşları olan kırmızı, sarı, yeşil, mavi, kahverengi beraberinde beyazında oluşan resimlerde büyük rolü olmuştur. Tez sürecini kapsayan resimlerde realist biçimden öte izlenimci bir tavırla ele alınarak oluşturulmuştur. Resimlerde, perspektif kurallarına üstün körü bakılmaksızın, gerçeğe sadık kalınıp, derinlik hissi renk yoluyla oluşturulmuştur. Soğuklaşan renklerin yüzeyde geri plan etkisi yaratmasıyla “boşluk” elde edilmiştir.

Plastiğin irdelenmesi kapsamında gelişen renk armonisi dokularla içselleşmiş ve katmanlar belirlemeye başlamıştır. Kent, doku üslubuna müsait olduğundan çizimlerde yer yer evlerin duvarlarından öte dokunun hissi göze çarpmaktadır. Resimlerin oluşumunda dokunun cazibesi karşısında kent görünümleri zaman içerisinde reaksiyon göstermiş olup espas olarak da katmanların kalınlıkları derinliği hedeflenmiştir. İrdelenen bir diğer unsur ise şehirlerin duvarlarındaki oluşturulan dokunun şiddeti insanoğlunun iç huzursuzluğunda büyüyen yabancılaşmaya dem vurmaktır.

4.3. Resimler ve Analizleri



Resim 4.1. Onur Arıkan, “İsimsiz I”, 110x140 cm., Tuval Üzerine Yağlıboya, 2014

Kompoze edilen resim 20’de isimsiz I adlı çalışma kareye yakın bir oran oluşturulup tuval yüzeyine gecekondü yapılaşması oluşturulmaya çalışılmıştır. Oluşan renklerin zıtlıkları bir araya gelerek kontrast etkisi ile yüzeysel perspektif hissi oluşturulmaya çalışılmıştır. Sıcak renklerin yoğunluğu karşısında soğuk renklerin dinginliği ilerisinde dinamizmin etkileri hedeflenmiştir. Açık koyu orta renklerle derlenen resimde duvarların eskiliği ile toplumsal kutuplaşmanın irdelendiği hissi de belirgin hale getirilmeye çalışılmıştır. Yoğun lekelerin oluşturduğu dinamizm renklerle eritmeye çalışılmıştır. Resimde oluşan renklerin etkisi Fovizm geleneğini anımsatarak işlense de izlenimciliğin büyüü tavrından kurtulamamıştır. Şehir duvarlarını belirgin hale getiren renkler doku yardımıyla güçlendirilmiş ve gerilimi artırılmıştır. Renklerin armonisinde beyaz ve kızılın varyasyonları kapsamında sarı, yeşil, mavi, kahverengi gibi renklerde resmin atmosferine büyük katkı sağlamıştır.



Resim 4.2. Onur Arıkan, “İsimsiz II”, 140x110 cm., Tuval Üzerine Yağlıboya, 2014



Resim 4.3. Turan Erol, “Altındağ'dan”, Türkiye İş Bankası Koleksiyon, 1976

Hissettirilmesi amaçlanan resim 21'in genelinde mavi rengin varyasyonları kapsamında toplumun özgürlük hayaline hasretliğidir. Zemin hissini olmaması evlerin köklerinden koptuğuna dair bir dokunuştur. Toz pembe hayallerin oluşturduğu göçün etkisi ise yıkılmaya yüz tutmuş duvarların boya renkleri, renklerin birbiri ile ilişkileri içerisinde irdelenmiştir. Fonda kullanılan soğuk renk üzerine oluşan sıcak renklerin şiddeti, fonla bütünleşmesi için düşürülmüştür. Yatay dikdörtgen bir tuvale sığdırılmaya çalışılan bu kompozisyonda sıkıştırılmış evlerin ortaya çıkardığı görünümde düzenlemenin kendi içinde bir ferahlık olması düşünülmüştür. Resmin dokusu silikleşmişçesine boyalar kullanılmış ve üstün körü inşa edilen evlerde terk edilme endişesi içerisinde ruhsuz bir ortam oluşması adına renkler kullanılmıştır.

Resim 22' de Çağdaş Türk sanat anlayışına yöreselliği ile farkındalık katmayı başarabilen Turan Erol, geleneksel romantizm düşüncesiyle yaşadığı yerleri, doğayla iç içe oluşunu şiirsel bir anlatım tarzıyla yansıtmıştır. Erol'un resim 22'de ele aldığı konu ise yaşadığı illerden olan Ankara'nın bir kesiti olarak görülmektedir. Oluşan kompozisyonda kareye yakın bir yüzey üzerine "Altındağ'dan" isimli resim, gecekondu kültürüne bir gönderme düşüncesiyle eleştirel bir bakış sergilemiştir. Çarpık yapılaşmayı yağlı boya tekniğini pastel tonlarla ele alan sanatçı, resmin merkezine iş makinesini oluşturarak üst üste geçen evlere bir derinlik hissini aktarmıştır. İzlenimci bir tavrın ürünü olan bu resimde tek katlı yapıların çok katlı yapılaşmalarla buluştuğu anı aktarılmıştır.

Gecekondu kültürünü yansıtmaya çalışan bu iki eserde ilk olarak resim 22'de yaşanan atmosferde oluşan yapılaşmayı eleştirel tavırla irdelenmiş ve iki toplumun kutuplaşmasını ifade etmiştir. Resim 21'de ise benzer düşünceler konu edilmiş olup daha renkli bir yaklaşımla ele alınmak istenmiştir. İki resmin ortak yanlarından olan kompozisyon, bütünlüğü kapsayan hissiyat önemsenerak irdelenmiştir. Farklılık ise yağlıboya tekniği ile oluşan resimlerden olan 'Altındağ'dan' fırça tekniği ile ele alınmış diğer çalışmada ise spatula tekniği ile oluşturulmaya çalışılmıştır. Resim 22'de pastel tonların şiddeti azaltılarak buğulu bir ortam yansıtılmıştır. Belirsizliğin hâkim olduğu resim 22'nin aksine resim 21' de soğuk sıcak renklerin kontrastlığı ile ele alınması iki resmin farklılıklarından söz edilebilir.



Resim 4.4. Onur Arıkan, “İsimsiz III”, 90x100 cm., Tuval Üzerine Yağlıboya, 2014



Resim 4.5. Turan Erol, “Gecekondu”

Oluşan resim 23’de kareye yakın bir kompozisyon kurularak yağlıboya tekniği ile somutlaştırılmaya çalışılmıştır. Şehirleşmenin bünyesinde barınmaya çalışan gecekondu kültürü yansıtılmaya çalışılmıştır. Resimde oluşturulmaya çalışılan kurguda henüz yeni oluşan kent ile üvey çocuk misali ötekileştirilerek göçle gelen toplum arasındaki kutuplaşma anlatılmak istenmiştir. Çok katlı binanın görkemli hali hacim olarak belirse de renklerin hissizliği ve soğukluğu bu duruma gölge düşürmüştür. Sıradanlığın çevresinde oluşan tek katlı yapıların duvarlarında ki renklerin aykırılığı mor renkle hissettirilmesi hedeflenmiştir. Yaşamın zorlukla boğuşmasını örneklemek adına çatının tuğlaları eksik çizilerek yokluğun çaresizliği yansıtılmaya çalışılmıştır. Toplumda taşra geleneği olarak görünen çamaşır serme durumunun çok katlı binalarda da olduğu gözlemlenerek somutlaştırılmıştır. Birbiri ile kutuplaşan bu iki toplumun hayata dair samimiyeti duvarların renkleri üzerinden irdelenerek yansıtılmaya çalışılmıştır. Tek düze halinde sıralanan çok katlı yapılar sıradanlığa ve yapaylığa sürüklenmesi karşısında geleneğini asimile eden toplumda kendi içinde bir karmaşayı doğurmuş olması irdelenerek renklerin armonisi ile hissettirilmeye çalışılmıştır.

Resim 24’de Turan Erol oluşturduğu kompozisyonda lekelerin yumuşaklığı doğrultusunda renkçi bir üslup ile ‘Gecekondu’ adlı resmi ele almıştır. Keskin biçimlerden öte izlediği doğanın yalınlığını ele alarak sade ve daimi izlerin oluşmasını hedeflemiştir. Erol resim 24’de durağanlığı ve oluşan renklerde pürüzsüzlüğü yansıtarak o dönemde dikkatleri üzerine çekmeyi başarmıştır.

Kent görünümünü irdelleyen bu iki çalışmada ilk olarak resim 24’de kutuplaşan iki toplumun karmaşası gözlemlenmektedir. Yatay yapılaşma içerisinde dikey yapılaşmanın karşılaşmasıyla kaos yaratılmak istenmiştir. Turan Erol “gecekondu” isimli eserinde, firçanın dokusuna sadık kalarak pastel tonlarla espas değerini artırmıştır. Resim 23’de ise kent görünümü, spatulanın oluşturduğu dokunun yardımıyla irdelenmiştir. Somutlaşan kompozisyon da resim 24’e nazaran daha yakın görüntü aktararak farkındalık kazandırılmak istenmiştir.



Resim 4.6. Onur Arıkan, “İsimsiz IV”, 120x152 cm., Tuval Üzerine Yağlıboya, 2014



Resim 4.7. Egon Schiele, “Krumau Kasabası”, Tuval Üzerine Yağlıboya, İsrail Müzesi

Fovizm geleneği hissedilen resim 25’de kompozisyon yataydikdörtgen düzlem üzerine yağlıboya tekniği ile ele alınmıştır. Resimde ki renklerdekontrastlığın belirgin hale gelmesiyle yoğun kış ve yaşamın zorluğuna siper olurcasına bir duruş sergilenmiştir. Zıt renklerin bir araya gelmesiyle irdelenen kent,kendi içerisindeki karmaşa ile oluşturulan bütünlüğün aktarılması hedeflenmiştir. Resmin genelinde sıcak renklerin hâkim olması ile ritimsel dengenin hareketliliğine zenginlik kazandırılmak istenmiştir. Bir kış görünümü hedeflenen resimde zorlu yaşam mücadelesi içerisinde bir manzaranın keşfi de ele alınmak istenmiştir. Karenin kapsamına sığmayan kent açık kompozisyon oluşturularak renklerde dinamizm belirgin hale getirilmeye çalışılmıştır. Resim boşluk hissini azaltmak için tek katlı binaların çatılarında beyaz renk ve varyasyonları kullanılarak elde edilmeye çalışılmıştır. Şehrin duvarlarının renkleri resme ritim ve canlılık katmasıyla kontrastlığın güçlenmesine yardımcı olmuştur. Evlerin pencerelerinde süzülen ışığın irdelenmesi, yaşamın olmasının yanı sıra zamanın bir kesitini de yansıtmak hedeflenmiştir. Çalışmada perspektif renkle verilmek istenmiştir. Spatula tekniği ile kalın katmanlar oluşturularak kendi içinde de bir perspektif etkisi oluşturulmak istenmiştir.

Avusturyalı dışavurumcu Egon Schiele’nin kompoze ettiği resim 26’da oluşan karakterler hiç görülmemiş tarzda ele alınmıştır. Geometrik formlardan oluşan evlerin biçimlerini stilize ederek farkındalığını ortaya koymuştur. Schiele kendine has geliştirdiği ekspresyonist tavırla oluşturduğu resim 26’da kasvetli ruhun figürlerden taşarak kentin görünümüne uzanmayı başarabilmiştir. Resimlerinde işlenen konulardan olan şehir manzaraları teknik mimariye dönüşerek popülerliğini artırmıştır. Egon Schiele resimlerinde somutlaşan kent görünümünü kendine has stilize ederek oluşturmuştur. Resim 25’de irdelenen şehir görünümü renkçi bir bakış açısı ile ele alınmıştır. İki resimde somutlaşan kompozisyonda, sıkışan kent görüntüsü irdelenerek benzerlikler oluşmuş olsa da kadraj farklılığı ile değişik açılardan ele alınan kent görünümüleri tuval yüzeyine aktarılmıştır. Resimler kapsamında 24. karede pastel tonların şehre hâkim olması doğrultusunda kasvetli bir kasaba görüntüsü somutlaştırılmıştır.25. karede ise sıcak renklerin kullanılması sonucunda güçlü kontrastlığın bütünlüğü sağlanmaya çalışılmıştır. Son olarak iki resmin en belirgin farkındalığı ise mevsim farklılığı ile ele alınmasıdır.



Resim 4.8. Onur Arıkan, “İsimsiz V”, 170x100 cm., Tuval Üzerine Yağlıboya, 2014



Resim 4.9. Egon Schiele, “Krumau Şehri”, 110x140 cm., Tuval Üzerine Yağlıboya,
1915

Göç topluluğunun oluşturduğu yapılaşmalar doğrultusunda derlenen bu resim de dikey dikdörtgen bir kompozisyon düzleminde hedeflenmesinin yanısıra yatay ve dikeyden oluşan evlerin hissettirdiği gerilim yansıtılmaya çalışılmıştır. Resim 27’de oluşan dikey yapılaşma yağlıboya tekniğiyle ele alınmıştır. Köhne yıkılmaya yüz tutmuş evlerin bir araya gelmesiyle renklerde yıkıcılığa sebep oluşu ve dramatikleşen bir ortam hissettirilmeye çalışılmıştır. Çitlerin oluşumu ise köy geleneğinin sınır olgusuna bir işaret olup her evin kendine has bahçesinin olması gözlemlenerek kurgulanmıştır.

Resim 27’de özensizce inşa edilen evlerin çatılarındaki tenekelerin derme çatma olması irdelenmiş olup oluşan bu görsel kirlilik ise gri tonun varyasyonları ile elde edilmeye çalışılmıştır. Kontrast renklerin şiddeti sıcak renklerden öte koyu rengin bünyesinde üstünlük kurma çabaları kızıl renk ile hissettirilmeye çalışılmıştır. Resmin geneli soğuk renkle buluşturulmuş olsa da Vincent sarısı tuval yüzeyinde renk armonisinin şiddetini arttırmaya yönelik kurgulanmaya çalışılmıştır.

Ele aldığı çalışmaların genelinde figürler üzerinde yoğunlaşan Schiele portrelerinde hüznün hissi oldukça yoğundur. Aynı zamanda Schiele resim 28’de perspektifi yok sayarak ışıksız kent görünümünü ele alarak kendine has bir üslup ortaya koymuştur. Çarpıcı mekân konulu resimler doğrultusunda yoğunluk ve derinlik hissini tuval yüzeyine aktarmıştır. Resim 28’de renklerin olabildiğince soğuklaştırılmış olması doğrultusunda kent görünümünde depresif hissiyatına vurgu yapmak istemiştir. Var olan kasabanın görünümünden öte içselleşenin dışavurumu ifade edilerek ev görünümünde soyutlama hedeflenmiştir. Dikey yüzey üzerine yatay nesnelere oluşan resim 27’de kontrast renklerin baskınlığı aktarılmaya çalışılmıştır. Var olanı soyutlamadan ziyade görüneni direk yansıtmaya amacı güdülen resim ele alınmıştır. Stilizasyon edilmeden oluşturulan kompozisyonda üslup, renkçi tavırla irdelenerek yüzey üzerine spatul tekniği ile aktarılmıştır.

Çok katlı binaların görünümüyle oluşan bu iki resim benzerlik açısından irdelendiğinde iç içe girmiş evlerin oluşturduğu kompozisyon öne çıkmaktadır. Ayrıca mahalle kültürünün izlerine de rastlanılmaktadır. Zıtlıklar açısından ise resim 28’de renk karamsarlaştırılarak kaosa sürüklenmiş ve kontör çizgileri birbirine geçerek resimde kargaşa hedeflenmiştir. 27. karede ise aksine sıcak tonların arttırılması hedeflenmiş olup espas değeri renklerin tonları ile hissettirilmeye çalışılmıştır.



Resim 4.10. Onur Arıkan, “İsimsiz VI”, 140x160 cm., Tuval Üzerine Yağlıboya, 2017

Sanayinin getirdiği çok katlı yapıların izlerini taşıma amaçlı kurgulanan resim 29’da dikey yapılaşmayı yatay bir tuval ile kurgulanmaya çalışılmıştır. İrdelenmek istenen konu plastik açıdan yüzeye taşınarak derinlik hissini yok sayılması hedeflenmiştir. Ruhsal çöküntü içinde olan toplumun ruh hali duvarların yüzeyindeki renklerin armonisi ile verilmeye çalışılmıştır. Resmin dokusunda oluşan pencerelerin birbiri ile ilgisizliği mimari yapının özensizce yapıldığına bir kanıt olup, resimsel bir dille anlatılmak istenmiştir. Tuval yüzeyinde renklerin soğuklaşarak kirliliğe dönüşmesi, ruhsal bunalımı hissettirmek ve eleştirmek için oluşturulmuştur. Göç olgusunun psikolojisi irdelenerek pencerelerin gerisini örten bez parçalarının bile karanlığa teslim olması konu edinilmiştir. Tuval yüzeyinin geniş bir ölçüsüne soğuk renklerin hâkim olması görünse de turuncunun şiddeti her şeye rağmen güzeli aramaktan vazgeçmemiştir.



Resim 4.11. Onur Arıkan, “İsimsiz VII”, 110x150 cm., Tuval Üzerine Yağlıboya, 2014



Resim 4.12. Lucian Freud, “Eysel Atık Alanı”, 167x101 cm., Tuval Üzerine Yağlıboya,
1970-2

20. yy'ın oluşturduğu tüketim toplumunun, yaşamını sürdürdüğü çok katlı binalarından kurgulanan resim 30'da kareye yakın ölçüler aralığında, yağlıboya tekniğiyle ele alınmıştır. Yatay kompozisyon içerisinde somutlaşan resmin renkleri, birbirine yakın tonların varyasyonları taşınarak ele alınmıştır. Toplumun sıradanlaştığını irdelemek adına pencerelerin birbirini taklit etmesine örnek olduğundan renk geçişlerindeki varyasyonları bile kendini takip etmesi kurgulanmıştır. Resim 30'un genel armonisinde dikey yapılaşmayı yatay nesnelere tekrarlarıyla desteklenmesi düşünülmüştür. Bir önceki resimlerde bahsi geçen çamaşır serme olgusuna ek geleneğin yansımaları olarak bilinen halıda balkona asılı vaziyette yerini almıştır. Modernleşme çabası içinde tökezleyen kent toplumunun ötekileştirdiği kavramları bilinçsizce sergilediğinin farkında olmadığı yansıtılmaya çalışılmıştır. Dokunun yardımıyla renkler birbiri ile ilişkilendirilmiş ve bu doğrultuda sıcak renklerin merkezinde turuncunun hükmü sürdürülerek diğer renklere yoldaşlık edecek şekilde aktarılmaya çalışılmıştır.

20 yy'ın coşkulu eserleri arasında kendine has çizgisi olan Lucian Freud yaşam süresince figürlü resimlerle popülerliğini sürdürmüş olsa da resim 31'de kent görünümünü de irdelediği gözlemlenmiştir. "Evsel Atık Alanı" isimli resim 31'de dikey yüzey üzerine dikey yapılaşmayı kompoze ederek gerçekçi bir tavırla ele almıştır. Atık nesnelere olduğu bu kadrajda açık kahverengi tonlarının varyasyonları ile bina duvarını oluşturmuş ve grinin tonlarıyla da bütünleştirmiştir. Resmin odak noktası olan kirlilik titizlikle irdelenerek gözler önüne serilmektedir. İzlenimci bir üslup gözetilerek oluşan resim 30'da ise kompozisyon yüzeyle bütünleşmiş derinlikte yok sayılmıştır. Kent görünümünün bir kesitinden yola çıkılarak açık renklerin canlılığı ile oluşturulmuştur. Günümüzün kentini yansıtan bu iki resimde ilk olarak kompozisyon bütünlüğü benzerlik göstermektedir. Hedeflenen düşüncelerle de bir benzer tavırdan söz edilebilir. İki resmin benzerliklerinden çok zıtlıkları göze çarpmaktadır. Resim 30'da irdelenen konu plastik açıdan dokusal üslubun oluşu buna işarettir. Araç olarak kullanılmaya çalışılan resim 30'da spatul ve resim 31'de fırçanın üslup farklılığı da görülmektedir. Gerçekçi bir üslubun karşısında izlenimci tavrın yanı sıra Fovist yaklaşımda var denebilir. Ayrıca resim 31'de farklılık açısından belirleyiciliği derinlik ve realist tavrın öne çıkmasıdır.



Resim 4.13. Onur Arıkan, “İsimsiz VIII” 120x140 cm., Tuval Üzerine Yağlıboya, 2014



Resim 4.14. Lucian Freud, “Kuzey Londra'daki Fabrika”, Tuval Üzerine Yağlıboya

Teknoloji çağının hızla ilerlediği bu zamanda çok katlı yapıların estetikten yoksun sadece işleve hitap edercesine inşa edildiği irdelenerek kompoze edilmiştir. Resim 32’de kareye yakın bir düzlem kurgulanarak yağlıboya tekniği ile somutlaştırılmaya çalışılmıştır. Yüzeyin tamamını kapsayan gri rengin varyasyonları şehrin ruhsuzluğuna bir gönderme olup toplumun sislenmiş düşüncelerine de bir atıftır. Yüzey üzerinde oluşan bu resimde makineleşmenin getirdiği klima motorları çok katlı binaların duvarlarda asılı olması görsel kirliliğe kanıt olarak betimlenmiştir. Grinin tonları içerisinde kendine yer bulmaya çalışan kızıl renk ve varyasyonları beraberinde açık mavinin yeşile dönüşmesi kurgulanmış ve yansıtılmaya çalışılmıştır. Resim 32’de derinlik hissi, apartman boşluğu oluşturularak duvar kalınlığının hacmi doğrultusunda verilmeye çalışılmıştır.

Yakın dönemin dışavurumcu ressamlarından olan Lucian Freud figürlü resimlerle öne çıksa da yaşadığı kent bünyesindeki sanayiye resim 33’de irdelemekten kaçınmamıştır. Endüstrinin meydana getirdiği fabrikanın kompozisyonunu kurgulayarak gözler önüne sermiştir. Eleştirel bir tavır ile ele alınan resim 33’de fabrikanın ürettiği atıkları somutlaştırmaya da seyirciyi resmin içerisine sürükleyerek kirliliğin içerisinde kısa bir yolculuk yapılması hedeflenmiştir. Kompozisyon olarak kareye yakın yüzey üzerine tasarlanan ‘Kuzey Londra’daki Fabrika’ isimli resimde var olana sadık kalınarak gerçekçi tavırla ele alınmıştır. Resmin oluşumundaki renkler çoğulcu açık tonlara sahip olsa da koyu renklerin şiddeti resmin genelinde kontrast etkisi yaratmıştır. Resim 32’de ise kent bünyesindeki çok katlı yapı ele alınarak izlenimci bir tavırla aktarılmaya çalışılmıştır.

Kent görünümünün bünyesinde barınan kesitleri ele alan bu iki çalışmada benzerlik düşüncesi çok katlı yapıların izlenimiyle sınırlıdır. Resim 32’de yüzey üzerinde derinlik hissini çok fazla irdelenmeden ele alınma düşüncesi aktarılmıştır. 33. karede ise peyzajın bünyesindeki bina görünümü somutlaştırılarak derinlik oluşturulmuştur.



Resim 4.15. Onur Arıkan, “İsimsiz IX”, 95x50 cm,. Tuval Üzerine Yağlıboya, 2019



Resim 4.16. Richard Estes, “Bebek Salonu”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1978, Currier
Sanat Müzesi

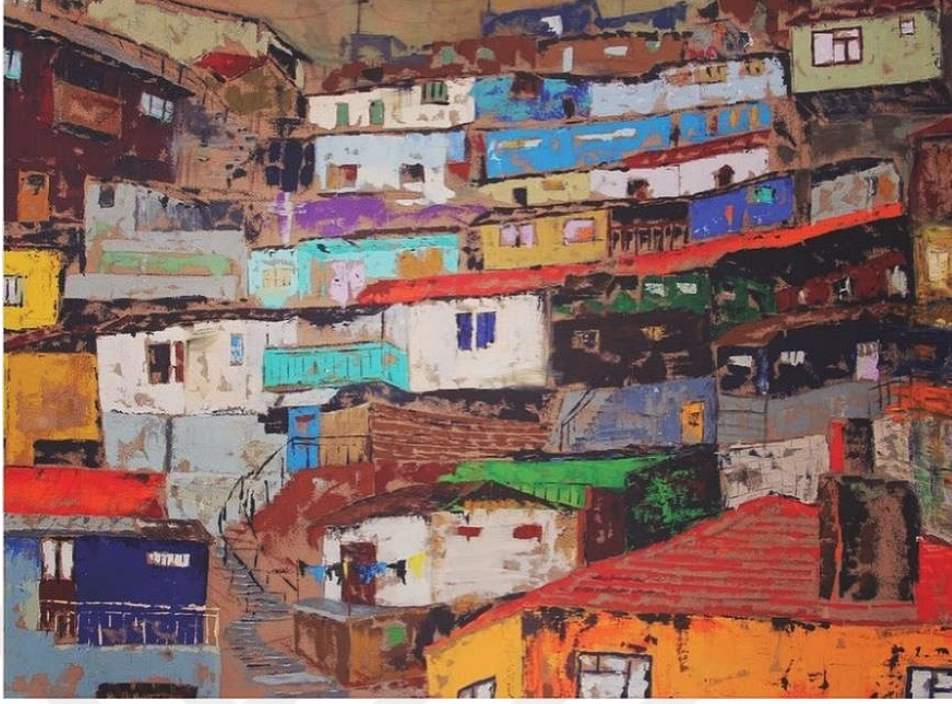
20.yy'ın pop kültürü kent bünyesinde yerini alarak var olanı yansıtmakla yetinip eleştiriler resim 34'de yüzeysel olarak ele alınmıştır. Kent toplumunun hızına yetişmenin bir güç haline geldiği bu dönemde kurgulanan resim 34'de dikey içerisinde azda olsa yataylığın hissettirilmesi hedeflenmiştir. Dikey yapılaşmanın yaygınlaştığı bu dönemde kalabalıklaşmanın artmasıyla karmaşayı kaçınılmaz hale getirmiştir. Ruhsuz kent olgusu grilere boğularak belirginleştirilmiş ve çarpıcılığını arttırmak için sarının varlığı kullanılmaya çalışılmıştır. Tez süreci içerisinde kompozisyon ve üslup olarak değişen resimler kapsamında irdelenen resim 34'de perspektif göze çarpmaktadır. Derinliğin şiddeti doğrultusunda oluşan gökdelenlerin eteklerinde kendine yer bulmaya çalışan otomobillerin varlığı ile resimde farkındalık hissi oluşturulmaya çalışılmıştır. Ayrıca derinliğe katkıda bulunmak için resimde oluşturulan asfaltın üzerine otomobillerin ışığı yansıtılmış ve üç boyut hissi elde edilmeye çalışılmıştır. Renk ve üslup açısından resim izlenimci bir tavra sadık kalınarak işlenmiştir.

Fotogerçekçi üslupla pop kültürünü yansıtan Richard Estes kent görünümünü farklı kompozisyonlarla ele almıştır. Amerikalı sanatçı Estes resim 35'de New York kentinin farklı bir görünümünü somutlaştırarak kusursuzu andıracak biçimde resmetmiştir. İfade edilen kompozisyonda genellikle yansıtıcı yüzeylerden yararlanarak çarpıcı bir dil oluşturmuştur. Yansımaların oluşturduğu nesnelere doğrultusunda somutlaşan resimde sahne alan kentin, pürüzsüz parlak arabaların yüzeylerinde görünümüleri oluşmuştur. Estes resim 35'de yansımaların bütününde cansız kenti geometrik formlarla somutlaştırmıştır. Kent görünümünden oluşan bu iki resimde kompozisyonlar benzerlik göstererek dikey yapılaşma irdelenmiştir. Yoğun trafiğin somutlaşması kapsamında perspektif de ele alınmıştır. Resim 35'de yatay üzerine dikey yapılaşmayı irdelerken resim 34'de ise dikey içerisinde dikeyin oluşturduğu nesnelere farklılıklar oluşturmuştur. Resim 35'de fotogerçekçi bir üslubun bünyesinde oluşan ayrıntılarla pop kültürü yansıtılmaktadır. Üslup farklılığı doğrultusunda oluşan resim 34'de ise tam bir izlenim hassasiyeti ile irdelenerek oluşturulmak istenmiştir. Yağlıboya tekniği ile oluşan resimlerden 35. karede renk, ışıkla ele alınarak resimde perspektif yoğunluğu arttırılmıştır. Resim 34'de ise boyanın oluşturduğu dokulardan yararlanılarak sıcak-soğuk renkler arasında doku perspektifi oluşturulmaya çalışılmıştır.



Resim 4.17. Onur Arıkan, “İsimsiz X”, 130x110 cm,. Tuval Üzerine Yağlıboya, 2018

Kent görünülerinden oluşan resimlerin bir parçası olarak kompoze edilen resim 36’da kadraj sınırlandırılarak bir apartmanın kesiti alınmıştır. Dikdörtgen yüzeyde somutlaşan kompozisyonda çok katlı binaların arka yüzüne dikkat çekilmesi hedeflenmiştir. Resim 36’da oluşan çok katlı yapılaşma yağlıboya tekniği ile ele alınmıştır. Gri rengin varyasyonları ile irdelenen duvarlar, yıkılmaya yüz tutmuş bakımsız terk edilmiş ruhu, tuval yüzeyinde yansıtılmaya çalışılmıştır. Dokunun baskın yapısına karşılık çizgilerin bütünlüğünden esinlenilerek oluşturulmuştur. Yangın merdiveni resimde derinlik hissini oluşturmuş ve renk armonisine de zenginlik katmıştır. Grinin içerisinde birbirine yakın renklerin nüansları kapsamında sarının üstünlüğü betimlenmeye çalışılmıştır.



Resim 4.18. Onur Arıkan, “İsimsiz XI”, 95x125 cm., Tuval Üzerine Yağlıboya, 2014



Resim 4.19. Charles Sheeler, “Beyaz”, 76.2x83.3 cm., Tuval Üzerine Yağlıboya, 1959,
Amerika

Şehir yapılarının oluşması doğrultusunda ortaya çıkmaya çalışan gecekonduların kendi içerisinde korumacı bir tavır sergileyerek inşa edilenler gözlemlenip bir dizi kompozisyon oluşturulmuştur. Resim 37’de renklerin zıtlıkları betimlenerek bir bütünü kapsama amacı doğrultusunda derinlik hissi verilmiştir. Resimde oluşturulan kompozisyonda perspektif, renklerin sıcak soğuk ilişkileri ile hissettirilmek istenmiştir. Aynı zamanda merdivenin varlığı resimde ki derinlik etkisine katkı sağlamıştır. İç içe inşa edilen yapıların sıkışmışlığı ve üst üste oluşan binaların anatomisi irdelenmek istenmiştir. Resim 37’de oluşan renklerde kontrastgeçişler sağlanmak yerine açık koyu değerler benimsenmiştir. Resmin bütünlüğü kapsamında soğuk renklerin birbiri ile uyumu sağlanmış renk perspektifi açısından ise öndeki evin duvarlarında rengin turuncu olması kurgulanmaya çalışılmıştır. Bir köyü andıran bu yapılaşma zorlu yaşam mücadelesine bir gözlem olarak betimlenmeye çalışılmıştır.

Endüstriyel biçimlerin keskin formlarıyla tanınan Charles Sheeler resim 38’de ki gibi kent görünümünü oluşturmuştur. Resim ve fotoğraf sanatını paralel olarak yürüten sanatçı Kuzey Amerika’nın mekanik ruhunu yansıtmayı hedeflemiştir. Soyut gerçekçi tavrıyla ele aldığı resim 38’de geometrik formların oluşturduğu biçimsel ev görüntüleri kurgulanıp aktarılmıştır. ‘Beyaz’ isimli resimde, yüzey üzerine pres makinasından çıkan dijitali andıracak titizlikle oluşan renklerin pürüzsüzlüğü oluşmuştur. Kübizm esintileriyle harmanlanan soyutlama kent görüntüsüne yeni bir dil kazandırmıştır. Resim 37’de ise benzer kompozisyon güdülenmiş olup tek katlı yapılaşmayı renklerin kontrastlığı ile somutlaştırmak hedeflenmiştir. Resim 37’de İzlenimci tavrın üslubuna sadık kalınarak işlenmeye çalışılmış ve aynı zamanda Fovist tavrın renk anlayışına da yer verilmesi amaçlanmıştır. Kent üslubun farklılıkları açısından gözlemlenen bu iki resimde ilk olarak 38. karede yer alan resmin renkleri geometrik biçimlerle bütünleştirilerek soyutlama oluşturmuştur. Ayrıca renklerin içi içe girmişliği transparan hissini artırarak renk tonlarının dağılımını sağlamış ve derinlik geometrik formlarla elde edilmiş, soğuk renklerle de desteklenmiştir. Resim 37’de ise pastel tonların yanı sıra sıcak renklerde kullanılarak derinlik sağlanmaya çalışılmıştır. Pürüzsüzlükten, öte renk tonlarının dokusuyla resimsel bir dil oluşturulmaya çalışılmıştır.



Resim 4.20. Onur Arıkan, “An’da Kalmak”, 110x130 cm., Tuval Üzerine Yağlıboya, 2019

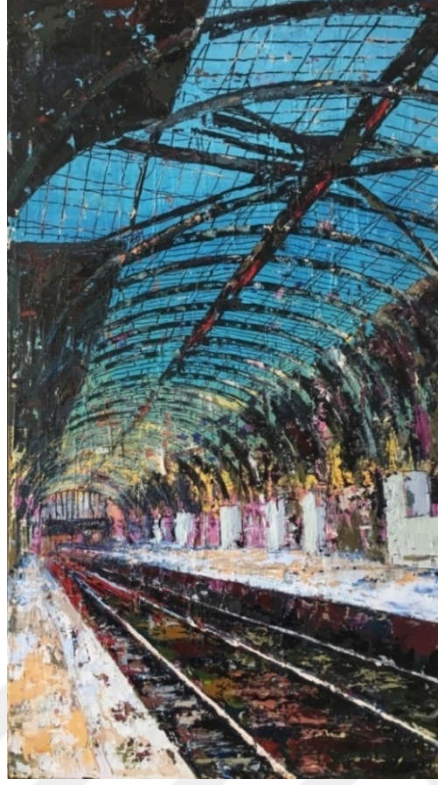


Resim 4.21. Charles Sheeler, “Amerikan Manzarası”, 61x78.7 cm., Tuval Üzerine Yağlıboya, Modern Sanatlar Müzesi, New York

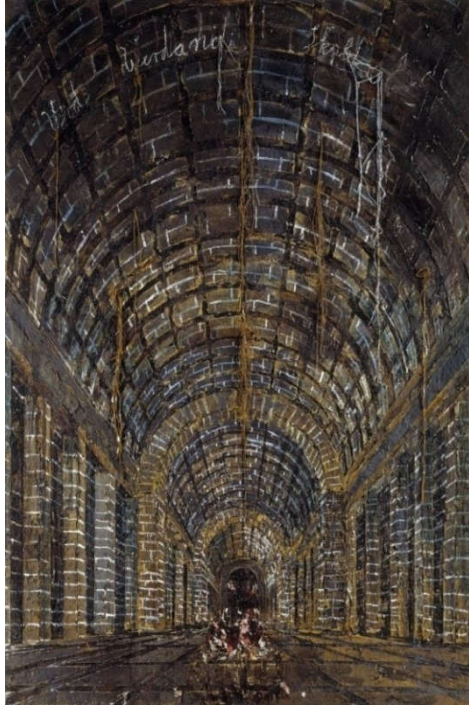
20. yy'ın kent oluşumunda büyük rolü olan demir yolları şehirleri birbirine bağlayan damarları oluşturmuştur. Resimler doğrultusunda evrimleşebilen kent konulu eserlerin son dönemleri demir ağlardan oluşmaktadır. Kareye yakın bir kompozisyon olan resim 39'da perspektifin ön planda olması düşünülerek kurgulanmıştır. Resim 39'da oluşturulan kompozisyonda yağlıboya spatul tekniği ile irdelenmek istenmiştir. Arka planda belirsizliğin oluşturulması dikkate alınarak resimdeki nesnelere yaklaştıkça belirginleşmeye başlamıştır. Plastiğin oluşturduğu doku katmanlaştırılarak boyanın kendi içerisinde oluşturduğu üç boyut hissinden de yararlanılmak istenilmiştir. Resim 39'da dokunun oluşturduğu değerlerin birbiri ile ilişkileri perspektif etkisine katkı sağlama düşüncesi hedeflenmiştir. Sanayinin bünyesindeki kentin vazgeçilmez bir parçası haline gelen istasyonların durağan mimari yapısına atıfta bulunarak çarpıcı bir üslup ile irdelenmeye çalışılmıştır.

Endüstrinin mimaride oluşturduğu kent görünümünü irdeleyen Charles Sheeler Kuzey Amerika'nın mekanik kentini eleştirel bir bakışla resim 40'da oluşturmuştur. Fotogerçekçi tavırla somutlaşan kent bünyesindeki ağır sanayiye resim 40'da gözler önüne sermektedir. "Amerikan Manzarası" isimli resimde kullanılan tonlarvar olandan öte eleştirel bir titizlikle temiz renklerle aktarılmıştır. Bacanın içinden süzülen duman dahi bulut kadar temizliği ifade etmektedir. Görüneni sadece kompozisyon olarak yansıtmış olan Sheeler var olanın renklerine sadık kalmayarak eleştirel bir duruş sergilemiştir. Sıradan şehir hayatının bünyesinde var olan endüstrinin sıkıcı durumu ifade edilmiştir. Resim 39'da ise benzer hisler güdülerek perspektif kuralları doğrultusunda istasyon irdelenmeye çalışılmıştır. Kontrast renklerin hakim olduğu resim 39'da varlığı unutulmuş istasyonu somutlaştırarak sıcak ve soğuk renklerin bütünlüğü ile kontrast etkisi oluşturulmak istenmiştir.

Günümüz kent olgusunu irdeleyen bu iki çalışma doğrultusunda ilk olarak resim 40'da metalin soğukluğu yansımalarla işlenmiş olup durağan bir görünüm hissettirilmiştir. Resim 39'da ise aksi bir tavır sergilenmiş ve canlı renklerin dinamizmi artırılmaya çalışılmıştır. Endüstrileşme sonucunda ortaya çıkan ulaşım sisteminin yüzyılımıza uyarlanmış hali kurgulanarak somutlaştırılması hedeflenmiştir. Kompozisyon bütünlük açıdan benzerlik gösterse de yakından gözlemlendiğinde ele alınmış iki ayrı konu görülmektedir. Konunun ana karakteri olan benzerlik ise kent görünümülerinden kesitlerdir.



Resim 4.22. Onur Arıkan, “An’da Kalmak”, 92x51 cm., Tuval Üzerine Yağlıboya, 2019

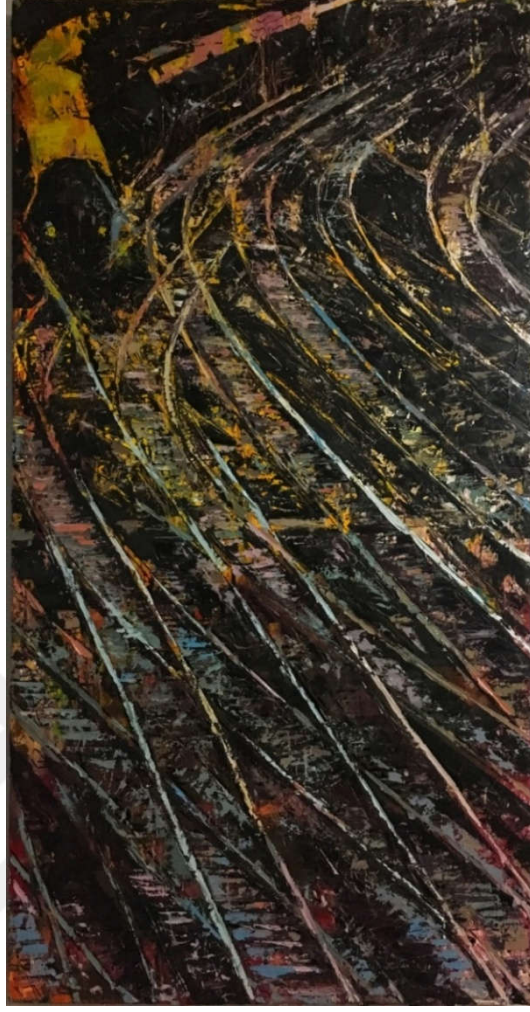


Resim 4.23. Anselm Kiefer, “Urd, Werdandi, Skuld (NornenDie)”, 4205x2805 cm., Tuval Üzerine Yağlıboya, Gomalak, Emülsiyon, Elyaf, 1983, İskoçya Ulusal Galeri

21.yy'ın kent mimarisi kapsamında oluşan resim 41'de değişimin evresini gözler önüne sermektedir. Tez kapsamında ortaya rkarılan resimler doğrultusunda iç mekan olgusu ilk defa ele alınarak farklı bir kompozisyon oluşturulmak istenmiştir. Mimarının estetikliği ve kusursuzluğu içselleştirilerek tuval yüzeyine aktarılmıştır. Kent toplumunun düşselliği demir yollarının sonsuzluğa giden ağlarıyla somutlaştırılmak istenmiştir. Kontrast vurgusunun keskinleştirilerek ters ışıkla verilmesi amaçlanmıştır. Koyuluğun içerisinde izlenim oluşturan mavinin nüansı yansıtılırken beyaz rengin varyasyonlarıyla da ekspresif tavırla ele alınarak tuval yüzeyinin genelinde bir bütünlük sağlanmıştır.

Kent konulu mimari yapıları soyutdışavurumcu bir üslupla ele alan Alman ressam Anselm Kiefer resim 42'de mimari yapıyıobjelerle birleştirerek farkındalığını ortaya koymuştur. Kiefer kendine özgü stiliyle kurguladığı kompozisyonda boyayı katmanlaştırarak elde ettiği dokuların içerisinde farklı materyaller ekleyerek oluşturmuştur. Kiefer kurguladığı konu doğrultusunda kent kültüründen öte geçmişin izlerini irdeleyerek resim 42'de farklı materyalleri bir araya getirmiştir. Resim 42'de oluşturulan kompozisyonda perspektif, mimari yapıdahissettirilmesi amaçlanmıştır. Dikey yüzey üzerine dikey bir mimari yapının kompoze edilişi üç boyut algısının şiddeti arttırılmaya çalışılmıştır. Resim 41'de ki kopmozisyonbenzer düşüncelerle ele alınmış olsa da sadece perspektif açılarının birbirine yakınlığı söylenebilir.

Kent görünülerinden öte doku benzerliği kapsamında ele alınan bu iki resimden ilk olarak 42. karede boyanın yoğunluğu ile katmanlaşan nesnelerin görüntüleri aktarılmıştır. Resimde kullanılan malzemelerin objeler üzerinde oluşturduğu hissiyat gözlemlenmiştir. 41. karede ise istasyon konusu ele alınarak ters ışığın etkisiyle oluşan resim, spatula tekniğinin yardımıyla aktarılmaya çalışılmıştır. Var olan görüntüye sadık kalarak oluşan renkler birbiri içerisinde bütünlüğün oluşması irdelenmiş ve renklerde kontrast etkisi yaratılmak istenmiştir. Kompoze edilen mimari yapı perspektif kurallarıyla desteklenerek çarpıcı bir ifade hedeflenmiştir.



Resim 4.24. Onur Arıkan, “An’da Kalmak”, 115x60 cm., Tuval Üzerine Yağlıboya, 2019

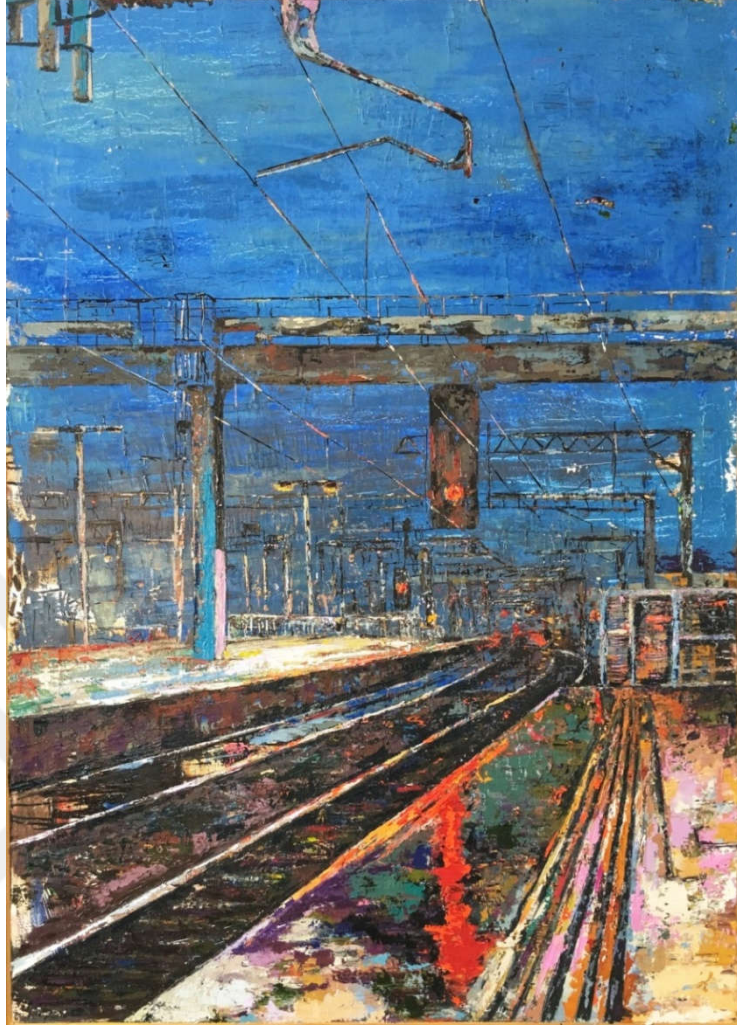


Resim 4.25. Anselm Kiefer, “Eisen-Steiger”, 736x1280 cm., 1986

Kompozisyon olarak ele alınan resimlerin genelinde şehirleşmenin ve kendi içinde oluşan gecekondu yapılarının irdelendiği belirtilmiştir. Zamanın değişim gösterdiği anlar gözlemlenerek rayların konu edilmesi ve farklı bir üslup oluşturma çabası içerisinde belirginleşen resim 43’de karmaşıklık gözlemlenmeye çalışılmıştır. Plastik açıdan ele alınan resim 43’de yağlıboya spatula tekniği ile somutlaştırılmak istenmiştir. Resimde renk armonisi kontrast oluşturularak elde edilmiştir. Resmin geneline hitap eden koyunun bünyesinde oluşan Vincent sarısının çarpıcılığı ile kompozisyonda odak nokta olarak hissettirilmesi amaçlanmıştır.

Kurgulanan rayların birbiri arasındaki ilgisizliğin karşısında aynı zamanda içsel bağlılığıda ilişkilendirerek bir bütünlük ve uyum düşüncesi ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır. Kentlerin birbirleri ile kucaklaşmasını sağlayan raylar çizgiselliğin estetiği ile aktarılmış ve doku ile bütünlük oluşturulmak istenmiştir. Kompoze edilmeye çalışılan son dönemin resimlerinden olan “An’da kalmak” isimli eserlerden yola çıkılarak rayların net, somut ve sonsuz ifadesi ile insanoğlunun arafta kalma anını içselleştirme düşüncesi oluşturulmuştur. Soyutlama tavrın titizliği ile irdelenen bu resimde dikey oluşumları yatay objelerde destekleme düşüncesi renk dağılımına katkı sağlamıştır.

Mimari yapıların kompozisyonlarında farkındalık yaratmayı başarabilen Anselm Kiefer objelerin oluşturduğu dokularda çarpıcılığını hissettirmiştir. Resim 44’de terk edilmişliği betimlemek adına karanlık renkleri kullanmıştır. Gri tonun varyasyonları resime hâkim olarak görülsede birçok yerde kirli toprak renkleri kullanılmıştır. Yatay düzlem üzerinde meydana gelen ray resmin odak noktası olarak görülmektedir. Belirsizliğe giden yolu somutlaştırmış olsada ufuk çizgisiyle kesişen rayların yol ayrımlarına dönüşmesi belirsizliğin şiddetini artırmıştır. Resim 43 ve 44’de benzerlik sadece rayların somutluğu kapsamında ifade edilmiştir. Rayların yüzey üzerinde oluşturduğu çizgiselliğin renkle buluşması ile resimde dinamizm etkisi yaratma düşüncesi hedeflenilmiştir. Resim 44’ün oluşturduğu boya dokusunun hissiyatı ile “An’da kalmak” isimli çalışma dışavurumcu bir tavırla irdelenmek istenmiştir. Her ne kadar konu farklılık göstersede resim 44’de boyanın oluşturduğu katmanlar doğrultusunda objelerle bütünleşmesi çoşkuyla karşılanarak resim 43’de içselleştirilmeye çalışılmıştır.



Resim 4.26. Onur Arıkan, “An’da Kalmak”, 140x100 cm., Tuval Üzerine Yağlıboya, 2019

Kent bünyesinde oluşturulmaya çalışılan tez kapsamındaki resimleri sınıflandırırsak şehrin duvarlarında ve yüzeylerin düzlüğünde oluşan çok katlı yapılar doğrultusunda da bu iki yapılaşmayı kucaklaştıran ağlar kurgulanmaya çalışılmıştır. Şehrin dokusu raylar üzerinde irdelenerek oluşturulmak istenen insanoğlunun düşselliğidir. İstasyon konulu bu resimde kompozisyon dikey dikdörtgen kurgulanarak derinlik hissinin artması sonucunda oluşan yatay nesnelere katkı sağlamıştır. Dikey bir resimden oluşan bu kurgu da gökyüzü resmi eşit bölerek ufuk çizgisini görünür hale getirmiştir. Gökyüzünün soğukluğu ile oluşan renklerin ufuk çizgisiyle buluşma evresinde bir renk armonisine rastlanılmaktadır. Zemindeki renklerin sıcaklığı ile kontrast oluşma hissine dayalı resmin genelinde açıklık koyuluk dengesi irdelenmesi amaçlanmıştır. Renklerin oluşturduğu doku yaşanmışlık olgusunu hedeflemiştir.

SONUÇ

Sanatın tarihsel süreci kapsamında kent görünümleri öyle ya da böyle her daim popülerliğini sürdürebilmiş hatta kent, orta oyunun başrol oyuncusu misali başlı başına konu olabilmeyi başarmıştır. Tarihte kentler bir başyapıt sembolü olarak inşa edildiğinden günümüze kadar ulaşabilmiş ve resim sanatına da konu olmuştur. Geçmişin izlerini irdelemeyle başlayan resim sanatı zaman içerisinde güzeli aramaktan öte geleceği karmaşıklaştıran olumsuzlukları araç olarak kullanmıştır. Sanayinin gelişmesi ile hızlı kentleşme belirgin hale gelerek doğurduğu sorunlar doğrultusunda huzursuzluk kaçınılmaz hale gelmiştir. Endüstrinin sunduğu atmosfer içerisinde yaşamını devam ettirmeye çalışan toplum köleleştirilmiş ve bu atmosfere mecbur bırakılmıştır. Refah içerisinde yaşama düşüncesi ile göç eden toplum kent içerisindeki huzursuzluğun oksijeninde boğulmuştur. Göç olgusunun getirdiği kutuplaşma var olan problemleri çözülemez hale getirmiştir.

Kapitalizmin baş gösterdiği bu zamanda tüketim Nirvana'ya ulaşarak insan yapısını değişime sürüklemiş ve yapaylığı kaçınılmaz hale getirmiştir. Pres makinasının icadı sonrası hızla seri üretimin olması gibi mekanik ruhların da hızla çoğaldığı bir dünya oluşmuştur. Metalin soğukluğu ile dövülüp icat edilen robotların yapay dünyasına şuursuzca girmiş olan insan tipi, komutlar doğrultusunda sisteme köle olmuştur. Teknolojinin birçok yararı olsa da zararlarının dünya düşüncesini karamsarlığa sürüklemeye yetmiş olması birçok sanatçı tarafından irdelenmiş ve resimlerinde konu edinilmiştir. Tez sürecinin temellerine esin kaynağı olan birçok sanatçılar içerisinde Turan Erol, Charles Sheeler, Anselm Kiefer gibi üstatların eserleri ile tez içeriğine eklenen resimler, benzerlik ve farklılık açısından bir bütünlük kurulması hedeflenerek dâhil edilmiştir. Tez kapsamında var olan resimlerde, güzelden öte insanoğlunun barınmaya çalıştığı duvarların gerisindeki iç huzursuzluğun getirdiği sorunlar irdelenmiştir. Göçün etkilerinden olan yabancılaşma, günümüz insanının kronikleşen hastalığı haline gelmesi durumu ile birlikte kutuplaşma artık kemikleşmiştir. Bu durumlardan amaç güderek gözlemlenmeye çalışılan kent toplumunun birbiri ile yabancılaşması doğrultusunda eleştirel bir tavrın ürünü olarak irdelenmek istenmiştir.

Tez kapsamında irdelenen kent ve kentleşme dört bölümde incelenerek belirlenmiştir. İlk bölümde sürecin genel bir açıklaması yapılırken kısa tanımlamalara da yer verilmiştir. İkinci bölümde tarihsel süreç anlatılırken üçüncü bölümde de sanat tarihindeki akımlara değinilmiştir. Dördüncü bölümde ise var olan içsel sürecin açıklamasıyla birlikte sanatçıların eserleri ile tez sürecine dâhil edilen eserler kıyaslanarak analiz yapılmıştır. Var olan resimlerin on beş tanesi seçilip tez içeriğine aktarılmıştır. Tez kapsamında oluşan kent resimlerinde kompozisyon ögesi doğanın boşluğundan öte sıkışan şehir görünümüleri irdelenerek oluşturulmuştur. Resimlerde boşluk doluluk kontrastlığını vermek adına kendi içinde oluşan renkler açık koyu ilişkisi dengesiyle yansıtılmaya çalışılmıştır. Kurgulanan kent görünümünde kompozisyon, diyagonal olarak yapılaşmanın birbiri ile dikey-yatay, küçük-büyük ilişkilerinin uyumu ve aynı zamanda renk ilişkilerin zıtlıklarında aranmıştır. Kompoze edilen resimlerdeki renklerin kendi içerisindeki düzeni, zıtlıkların bir araya gelmesiyle sağlanmıştır. Sıcak renklerin bünyesinde yalnızlaşan soğuk renkler ise toplumsal kutuplaşmanın hissedilmesi amaçlanarak yansıtılmak istenmiştir. Resimlerde yoğun lekelerin oluşturduğu dinamizm, renkler içerisinde bir bütünlük oluşturmuştur. Renklerin armonisi, turuncunun önderliğine kırmızı tonları sarı ve yeşil ve mavinin ilişkisi doğrultusunda, kahverenginin soğukluğu ve beyazın da kararlılığıyla oluşturulmuş; ortaya çıkan denge, resimlerin içeriğine büyük katkı sağlamıştır. Tez süreci içeriğine dâhil edilen resimlerde realist biçimden öte izlenimci bir tavrın içselliği ile renkler ve biçimsel öğeler oluşturulmuştur. Kompoze edilen eserlerin yarısına aşkın olan çalışmalarda perspektif, üstün körü irdelenerek gerçeğe sadık kalınmış, derinlik hissi renk yoluyla oluşturulmuştur. Soğuklaştırılan renkler yüzey üzerinde geri plan etkisi yaratması ve “boşluk” hissini oluşturması için kullanılmıştır. Kent görünümüleri plastik açıdan dokusal değerlere müsait olduğundan yer yer evlerin duvarlarından öte dokunun katmanları göze çarpmaktadır. Hedeflenen bir diğer unsur ise, insanoğlunun iç huzursuzluğunda büyüyen yabancılaşmaya dem vurmaktır. Bu, yapılaşmanın duvarlarında oluşturulan yıpranmışlık dokuları yardımıyla yansıtılmak istenmiştir.

Plastik açıdan bakıldığında kent her hali ile ele alınmak istenmiştir. Yüzey üzerine kurgulanan şehir planlarında kullanılan yağlı boya spatula tekniği ile somutlaştırılmıştır. Dokuyla oluşan resimler dışavurumcu bir tavırla desteklenmeye çalışılmış olup kent imgelerinde kurgulanan resimlerde görünenin gerisi irdelenmek

istenmiştir. İrdelenen kent görünümüleri kadrajın sınırlılığı ile çekilmiş fotoğraflardan kurgulanarak kompoze edilmiştir. Kent ve gecekondu kültüründe yaşamını sürdüren toplum gözlemlenerek hissedilen kutuplaşmalar irdelenmiştir. Gecekondu kültürünün iç dünyası, somutlaştırılmak adına tek katlı yapılardan oluşan resimler doğrultusunda renkler, zıtlık açıdan irdelenerek yansıtılmak istenmiştir.

Kent kültürünün kutuplaşması adına iki farklı toplum aynı kadrajda yansıtılmak istenmiştir. Araştırmaların resimsel olarak biçimlendiği zamanda zıt ve çarpıcı renklerin ön planda olduğu hissettirmeye çalışılmıştır. Renklerin kendi içerisinde ilişkilerinin olmayışı irdelenerek göçle gelen toplumun iç dünyasını somutlaştırmak adına kompoze edilmek istenmiştir. Araştırma kapsamında resimsel olarak biçimlenen kent, soğuk, sıcak aynı zamanda zıt ve çarpıcı renklerin hissettirdiği duygudan yola çıkarak kurgulanmak istenmiştir. Zaman içerisinde değişen kent gibi resimlerinde evrimleştiği tez sürecinin son dönemlerinde şehirleri birbirine bağlayan demir ağlar konu edinerek yansıtılmak istenmiştir. Rayların birbiri ile ilişkilerinin karmaşıklığı insanoğlunun iç dünyasına bir gönderme düşüncesi ile belirtilmek istenmiştir. Karmaşanın içerisinde bir düzen oluşturma çabası ile kurgulanan raylar soyut dışavurum hislerle ele alınmak istenmiştir. Kent ve kentleşme kültürü resimsel olarak betimlenerek eleştirel bir tavır sergilenmek istenmiştir. Spatula tekniği ile renkler, dokular eşliğinde oluşturularak kent konulu resimler kurgulanmış ve yansıtılması hedeflenmiştir.

KAYNAKÇA

- Alan, B. L., (2015), “İskenderiye”, Antik Dünyayı Şekillendiren Kentler, (1. baskı), ed. Filiz Özkan, çev. Nurettin Elhuseyni, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul.
- Altaş, S., (2011), Uygarlık Tarihi, (1. baskı), Nobel Akademik Yayıncılık, Ankara.
- Antmen, A., (2012), 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar, (4. baskı), Sel Yayıncılık, İstanbul.
- Avşar Karabaş, P., “Umberto Boccioni’nin Eserlerinde Hareket ve Hız Kavramları”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 12/2019, (66), ss. 467-674.
- Bal, H., (1999), Kent Sosyolojisi, (1. baskı), Turhan Kitapevi Yayınları, Ankara.
- Baş Bütüner, F., E., Alanyalı Aral, S. Çavdar, “Kentsel Mekân Olarak Demiryolu: Sincan – Kayaş Banliyö Hattı” *Ankara Araştırmaları Dergisi*, 2017/5(1), 73-97.
- Bayraktar, E., (2006), Gecekondu ve Kentsel Yenileme, (1. baskı), Ekonomik Araştırmalar Merkezi Yayınları, Ankara.
- Belge, B., (2017) “Kent, Planlama ve Temel Kavramlar”, *Kent Planlama*, (1. baskı), ed. Suna Senem Özdemir, Ö. Burcu Özdemir, Sarı, Nil Uzun, İmge Kitapevi Yayınları, Ankara.
- Ceritli, İ., (2003), Kentleşme Sürecinin Ekonomi-Politik ve Bir Türkiye Uygulaması, Yargı Yayınevi, Ankara.
- Çakır, S., (2007), Kentleşme ve Gecekondu Sorunu, (1. baskı), Fakülte Kitapevi Yayınları, Isparta.
- Çaydamlı, K., (2008), Dada Manifestoları, çev. Melis Oflas, (2. baskı), Altıkırkbeş Yayın, Eskişehir.
- Çınar, A., (2013), Modernizm, Kent ve Toplum, (1. baskı), Emin Yayınları, Bursa. DieBrücke (Köprü) Grubu Ressamları ve Eserleri, Leblebi Tozu <http://www.leblebitozu.com/die-brucke-kopru-grubu-ressamlari-ve-eserleri/> (19.12.2019).

- Çizgisiz Bir Ressam Henri Matisse, Sanat Karavanı <https://sanatkaravani.com/cizgisiz-bir-ressam-henri-matisse/> (19.12.2019).
- Ertürk, R., ve Okan, O., (2001) “Batı Kenti Ve Nüfus”, *21. Yüzyıl Karşısında Kent ve İnsan*, (1. baskı), ed. Firdevs Gümüsoğlu, Bağlam yayınları, İstanbul.
- Farthing, S., (2007), Ölmeden Önce Görmeniz Gereken 1001 Resim, çev. Osman Çeviktay, Ayşe Özkan, Damla Aslı Altan, Menekşe Arık, Filiz Kaynak Dişkaya, Elif Kemaloğlu, Bülent Önal, Özlem Kar, Pelin Gökalp, İmge Şahin, (1. baskı), Caretta Reklam ve Halkla İlişkiler, İstanbul.
- Fishman, R., vd., (2016) Yirminci Yüzyılda Kent Ütopyları, (1. baskı), çev. Duygu Toprak, ed. Volkan Atmaca, Diamon Yayınları, İstanbul.
- Fleming, J., ve Honour, H., (2016), Dünya Sanat Tarihi, çev. Hakan Abacı, (1. baskı), Alfa Yayıncılık, İstanbul.
- Fortenberry, D., (2015), Tarih Boyunca Sanat - Dünya Sanat Tarihinde Üsluplar ve Akımlar, ed. Filiz Özkan, çev. Dilek Evren, Sümeyra Şendil, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Fovizm (Yırtıcılık 1898- 1908) Fovizm Akımı, Gelişen beyin <https://gelisenbeyin.net/fovizm.html> (19.12.2019).
- Fütürizm ve Fütürist Ressamlar, İstanbul Sanat Evi <https://www.istanbulsanatevi.com/resim-ekolleri/futurizm-nedir-ne-demektir/> (19.12.2019).
- Gombrich, E. H., (2009), Sanatın Öyküsü, çev. Erol Erduran, Ömer Erduran, (6. baskı), Remzi Kitapevi, İstanbul.
- Gözlü, A., “Antik Yunan (Hellen)’da Koloniler Ve Bunların Nitelikleri”, *Kıbrıs Uluslararası Üniversitesi, Folklor*, 2015/21, (81), ss. 179-190.
- Hatt, P. K., ve Reiss, A. J., (2002), “Kentsel Yerleşimlerin Tarihi”, 20. Yüzyıl Tarihi, (1. baskı), ed. Olcay Zengin, çev. Bülent Duru, Ayten Alkan, İmge Yayınevi, Ankara.
- Hodge, S., (2014), Cezanne 500 Görsel Eşliğinde Yaşamı ve Eserleri, çev. Seda Yörüker, (1. baskı), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.

- Hodge, S., (2015), Monet 500 Görsel Eşliğinde Yaşamı ve Eserleri, ed. Özge Nur Yıldırım, çev. ElisDastarlı, (1. baskı), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- Hopkins, D., (2006), Dada ve Gerçeküstücülük, çev. Kemal Sunal Angı, (1. baskı), Dost Kitapevi Yayınları, Ankara.
- Huot, J. L.,Thalmann, J. P., ve Valbelle, (2000), Kentlerin Doğuşu, ed. MunaCedden, çev. Ali Bektaş Girgin, (1. baskı), İmge Yayınları, Ankara.
- İprişoğlu, M., ve N. İprişoğlu (1991), Sanatta Devrim, (2. baskı), Remzi Kitapevi, İstanbul.
- İpşiroğlu, M., ve İpşiroğlu, N., (2017), Sanatta Devrim, (6. baskı), Hayalperest Yayınevi, İstanbul.
- Kavramsal Olarak Kent ve Temel Özellikleri, Ekodialog.com <https://www.ekodialog.com/kent-ekonomileri/kentler-ve-temel-ozellikleri.html>(04.09.2019).
- Keleş, R., (2004), Kentleşme Politikası, (8. baskı), İmge Yayınevi, Ankara.
- Kesim, G.A., P., Köylü, P., Girti, “Roma Dönemi Kent Yerleşimleri ve Prusias ad Hypium (Kieros, Üskübü, Konuralp)”, *Düzce Üniversitesi Ormanlık Dergisi*, 2009/5, (1), 4-24.
- Krausse, A. C., (2005), RönesanstanGünümüze Resim Sanatının Öyküsü, çev. Dilek Zaptcıoğlu, Literatür Yayınları, İstanbul.
- Kurt, C., “Kentsel Dönüşüm Süreci İçerisinde Sanatın Konumu”, *Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 2004/1, (1).
- Kurt, H., (2003), Türkiye’de Kent-Köy Çelişkisi, (1. baskı), Siyasal Kitapevi, Ankara.
- Kübizm Nedir? Kübizm Sanat Akımı Ve Sanatçıları, Tarihli Sanat <https://www.tarhlisanat.com/kubizm/> (19.12.2019).
- Lewitt, C., (2015) “NeueSachlichkeit (Yeni Nesnellik)”, *Tarih Boyunca Sanat, Dünya Sanat Tarihinde Üsluplar ve Akımlar*, (1. baskı), ed. Mine Haydaroğlu, çev. Dilek Şendil, Süreyya Evren, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Lynton, N., (2009) Modern Sanatın Öyküsü, çev. Cevat Çapan, Sadi Öziş, (4. baskı), Remzi Kitapevi, İstanbul.

- Mazı, F.,“Antik Çağda Düşüncenin Kentsel Mekâna Yansıması”, *Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 2008/5, (10), ss. 34-48.
- Özer, İ., (2004), *Kentleşme Kentlileşme ve Kentsel Değişme*, (1 baskı), Ekin Kitapevi, Ankara.
- Paul Cézanne, Seçim [https://www.seckim.com/paul-cezanne/nggallery/slide show](https://www.seckim.com/paul-cezanne/nggallery/slide%20show) (19.12.2019).
- Post Empresyonizm Sanat Akımı, Yeni İzlenimcilik, Arthipo[https://www. arthipo.com/artblog/sanat-tarihi/post-empresyonizm-sanat-akimi-yeni- izlenimcilik.html](https://www.arthipo.com/artblog/sanat-tarihi/post-empresyonizm-sanat-akimi-yeni-izlenimcilik.html) (18.12.2019).
- Richard, L., (1999), “Empresyonizme Karşı Bir Tepki”, *Ekspresyonizm Sanat Ansiklopedisi*, (3. baskı), çev. Beral Madra, Sinem Gürsoy, İlhan Usmanbaş, Remzi Kitapevi, İstanbul.
- Rider, A., (2015) “Pittura Metafisica (Metafizik Resim)”, *Tarih Boyunca Sanat, Dünya Sanat Tarihinde Üsluplar ve Akımlar*, (1. baskı), ed. Mine Haydaroğlu, çev. Dilek Şendil, Süreyya Evren, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Roddam, G., (2017), *İşte Van Gogh*, çev. Deniz Öztok, (2. baskı), Hep Kitap Yayınları, İstanbul.
- Rona, Z., (2008), *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi 2*, (2. baskı), Yem Yayınları, İstanbul.
- Sarıbay, A. Y., (2002), “Kent: Modernleşme ve Postmodernleşme Arasındaki Köprü”, *Kentte Birlikte Yaşamak Üstüne*, (3. baskı), Demokrasi Kitaplığı Yayınevi.
- Şahin, Y., (2015), *Kentleşme Politikası*, (5. baskı), Ekin Yayınevi, Bursa.
- Tortorolo, A., (2000), *Art Book Van Gogh*, çev. Begüm Akkoyunlu, (1. baskı), Dost Kitapevi Yayınları, Ankara.
- Turani, A., (2010), *Dünya Sanat Tarihi*, (14. baskı), Remzi Kitapevi, İstanbul.
- Umberto Boccioni ve Fütürizm, Tarihli Sanat [https://www.tarihlisanat.com/ umberto-boccioni-futurizm/](https://www.tarihlisanat.com/umberto-boccioni-futurizm/) (25.11.2019).
- Yaylı, H., A. B., Küçük “ Sosyal Bölüme – Kent Dokusu İlişkisinin İkel Örneği Olarak Roma”, *Gazi Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, 2011/2, (13), ss. 121-138.

Yılmaz, M., (2006), Modernizmden Postmodernizme Sanat, (1. baskı), Ütopya Yayınevi, Ankara.

Görsel Kaynakça

Resim2.1. <https://www.ilkkimbuldu.com/ziggurati-kim-buldu/>Erişim Tarihi: 11.07.2019

<http://www.arkeoloji.biz/2013/01/hellen-kent-plan-miletos-priene.html> Erişim Tarihi: 11.07.2019

Resim2.2. <https://ozhanozturk.com/2019/04/02/acropolis-atina-akropolis/>Erişim Tarihi: 11.07.2019

Resim2.3. <https://worldarkeoloji.blogspot.com/2018/10/antik-donemde-roma-sehir-planclg-ve.html> Erişim Tarihi: 11.07.2019

Resim 2.4. <https://www.tuttartpitturascultrapoiesiamusica.com/2012/09/monet.html> Erişim Tarihi: 27.02.2019

Resim3.1. <https://www.amazon.com/Paul-Cezanne-Gardanne-Foundation-Unframed/dp/B07C2JCY8L>Erişim Tarihi: 29.04.2019

Resim 3.2. <https://onedio.com/haber/van-gogh-un-yildizli-gece-tablosundaki-inanilmaz-bilimsel-gizem-cozuldu--723394>Erişim Tarihi: 27.02.2019

Resim3.3. <https://www.nga.gov/collection/highlights/matisse-open-window-colloure.html>Erişim Tarihi: 27.02.2019

Resim3.4. <https://www.pinterest.co.uk/pin/253116441534111391/?lp=true>Erişim Tarihi: 27.02.2019

Resim3.5. <https://www.pinterest.ie/pin/60446819982657670/> Erişim Tarihi: 27.02.2019

Resim 3.6. <https://theartstack.com/artist/ernst-ludwig-kirchner/hallesches-tor-berlin> Erişim Tarihi: 27.02.2019

Resim3.7. <https://in.pinterest.com/pin/478437160390358169/?lp=true> Erişim Tarihi: 28.02.2019

Resim3.8. <https://www.cuccioloazzurro.com/en/umberto-boccioni-biaggi-g-e-m/> Erişim Tarihi: 28.02.2019

Resim 3.9. <https://www.nytimes.com/2009/11/20/arts/design/20jeanne-claude.html> Erişim Tarihi: 12.07.2019

Resim 3.10. <https://www.mutualart.com/Artwork/Napoli--Naples-/8D46299BF81F5657>

Resim 3.11. Erişim Tarihi: 21.06.2019

Resim3.12.<https://www.museothyssen.org/en/collection/artists/sheelercharles/canyons/>
Erişim Tarihi: 18.06.2019

Resim 3.13. <https://www.christies.com/lotfinder/Lot/giorgio-de-chirico-1888-1978-piazza-ditalia-con-6135187-details.aspx>/Erişim Tarihi: 18.06.2019

Resim 3.14. <https://serkanhizli.wordpress.com/tag/edward-hopper/> Erişim Tarihi: 18.06.2019

Resim 3.15. http://poramoralarte-exposito.blogspot.com/2016/04/richard-estes_26.html
Erişim Tarihi: 18.06.2019

Resim 4.3. <https://www.pinterest.pt/pin/307230005807250664/>Erişim Tarihi: 11.07.2019

Resim 4.5. http://sergirehberi.com/sergi_detay.aspx?isler=&t_id=2475&s_id=3569&q=Basin-Bulteni-Turan-Erol-Resim-Sergisi-Hacettepe-Sanat-MuzesiErişim Tarihi: 11.07.2019

Resim 4.7. <https://www.oceansbridge.com/shop/artists/s/sce-sch/schiele-egon/krumau-town-crescent-i>Erişim Tarihi: 11.07.2019

Resim 4.9. <https://www.goodfon.com/wallpaper/egon-shile-doma-stoiashchie-dugoi-ili-gorod-na-ostrove.html>Erişim Tarihi: 11.07.2019

Resim 4.12. <https://uk.phaidon.com/agenda/art/articles/2018/august/22/lucian-freud-slices-of-life-the-middle-years/>Erişim Tarihi: 11.07.2019

Resim 4.14. <https://curiator.com/art/lucian-freud/factory-in-north-london>Erişim Tarihi: 11.07.2019

Resim 4.16. https://thetipsheet.typepad.com/karno_trip_picks/2015/02/painterly-to-precise-richard-estes-at-the-currier-museum-of-art.html Erişim Tarihi: 11.07.2019

Resim 4.19. <https://www.edsheinart.org/portfolio/charles-sheeler/>Erişim Tarihi: 11.07.2019

Resim 4.21. <https://www.moma.org/collection/works/79032>Erişim Tarihi: 11.07.2019

Resim 4.23. <https://www.tate.org.uk/art/artworks/kiefer-urd-verdandi-skuld-the-norns-ar00036>Erişim Tarihi: 11.07.2019

Resim4.25.<https://tr.pinterest.com/pin/773352567236897633/>Erişim Tarihi: 11.07.2019

ÖZGEÇMİŞ

1988 yılında Malatya’da doğdu. İlk orta ve lise öğretimi Malatya’da tamamladı. 2009 yılında İnönü Üniversitesi GSF eğitimi resim-iş öğretmenliği bölümüne girip, eğitim görmeye hak kazandı. Eylül 2010 da Melita’dan Battalgazi’ye Tarih Arkeoloji Kültür Sanat günleri kapsamında exlibris ve suluboya sanat çalıştayında asistan öğrenci olarak görev aldı. 2013 yılında İnönü Üniversitesi plastik sanatlar topluluğu adı altında “Bir iz oluşum” grubunun kuruluşunda yer alarak kavramsal karma sergiye katıldı. 2019 yılında İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim alanında yüksek lisans öğrenimi tamamladı.

Katıldığı Sergiler;

2010 İnönü Üniversitesi GSF Bölümü Karma Heykel Sergisi, MALATYA.

2012 İnönü Üniversitesi GSF Eğitimi Bölümü Türk Eğitim Tarihi Sergisi, MALATYA.

2013 İnönü Üniversitesi Plastik Sanatlar Topluluğu “Bir İz Oluşum” Kavramsal Karma Sergisi, MALATYA.

2013 İnönü Üniversitesi GSF Eğitimi Bölümü Mezuniyet Sergisi (Video, Yağlıboya), MALATYA.

2014, 24 Nisan, İnönü Üniversitesi Turgut Özal Kongre ve Kültür Merkezi (KİŞİSEL RESİM SERGİSİ), MALATYA.

2014 İnönü Üniversitesi (Fehmi kolçak Anısına) Karma Resim, Heykel, Baskı, Resim Sergisi, MALATYA.

2015 Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi Üniversiteler arası 12. Resim Yarışması (BAŞARIÖDÜLÜ) Sergisi, KAHRAMANMARAŞ.

2015 Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi Üniversiteler arası 12. Resim Yarışması (SERGİLEME ÖDÜLÜ) Sergisi, KAHRAMANMARAŞ.

2016 Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi Üniversiteler arası 13. Resim Yarışması (MANSİYON ÖDÜLÜ) Sergisi, KAHRAMANMARAŞ.

2016 Yunus Ensari Resim Yarışması II. Yarışması (SERGİLEME ÖDÜLÜ), ANKARA.

- 2016 06-31 Aralık, Ankara Sanayi Odası Karma Resim ve Gravür Sergisi, ANKARA.
- 2016 Raftaki Gençler Sergisi, Bilkent Sanat Sokağı by RC- Bilkent Center Avm 3/33, 06800, ANKARA.
- 2017 21 Ocak – 05 Şubat, New Age Collection, Karma Resim Sergisi, Dedeman, İSTANBUL.
- 2017 9-25 Eylül, Yeni Nesil Ressamlar Topluluğu Sergisi, Galerim Sanat Galerisi, ANKARA.
- 2017 26 Eylül, Yeni Nesil Ressamlar Topluluğu ‘‘ ENERGY’’ Karma Resim Sergisi, Galeri Çankaya, ANKARA.
- 2017 5 Aralık, Yeni Nesil Ressamlar Topluluğu ‘‘BARKOD’’ Küçük İşler Karma Resim Sergisi, Aso Sanat Galerisi, ANKARA.
- 2018 18 Ocak, Yeni Nesil Ressamlar Topluluğu ‘‘ PRESTIGE ‘‘ Karma Resim Sergisi, Galeri Çankaya, ANKARA.
- 2018 16-19 Mart, ‘‘Art Ankara 4. Çağdaş Sanatlar Fuarı’’, ATO Congressium Kongre ve Sergi Sarayı, ANKARA.
- 2018 10-20 Şubat, Uluslararası Knidos Kültür Sanat Akademisi (UKKSA) Badem Çiçeği Sanat Çalıştayı ve Festivali, Bodrum, MUĞLA.
- 2018 31 Mart, Yeni Nesil Ressamlar Topluluğu ‘‘6. Portakal Çiçeği Karnavalı + Bir Sergi ‘‘ Karma Resim Sergisi Korart Galeri, ADANA.
- 2018 3 Mayıs, Yeni Nesil Ressamlar Topluluğu ‘‘YENİ NESİL RESSAMLAR’’ KAREKOD’’ Karma Resim Sergisi, Arda Sanat Galerisi, ANKARA.
- 2018 12 Mayıs, Genç Umutlar-2, 19 Genç Sanatçı Karma Resim Sergisi, Sanat Yorum Galerisi, İSTANBUL.
- 2018 22 Haziran – 22 Temmuz, ‘‘30A – 2’’ Artsürem Sanat Galerisi Karma Resim Sergisi, Çankaya, ANKARA.
- 2018 4 Ağustos – 30 Ekim, Uluslararası Knidos Kültür Sanat Akademisi (UKKSA) 8. Knidos’ un Sır’ıDoğaya Saygı Sanat Çalıştayı, Bodrum, MUĞLA.

- 2018 26 Ağustos – 1 Eylül, Toroslarda Sanat Var, 5. ARTOROS Turizm Kültür Sanat Çalıştayı, Sınat Park, Ormana, ANTALYA.
- 2018 19-26 Ekim, Yeni Nesil Ressamlar Topluluğu ‘‘MERKEZDEN KAÇIŞ’’ Karma Resim Sergisi, Galeri Çankaya, ANKARA.
- 2018 9 Kasım, Yeni Nesil Ressamlar Topluluğu ‘‘REFLECTION’’ Karma Resim Sergisi, ByMojoart Gallery, ANKARA.
- 2018 10-18 Kasım, Tüyap 28. İSTANBUL SANAT FUARI ARTİST, İSTANBUL.
- 2018 14-31 Aralık, Galeri Soyut Yeni Aralık Proje Sergisi, ANKARA.
- 2019 8 Aralık-8 Ocak, ‘‘KARMA-ŞIK-2’’ Yeni Yıl Resim Sergisi, Sanat Yorum Galerisi, İSTANBUL.
- 2019 7-10 Şubat, Art 1 Travel Greece Pinelo Gallery, Uluslararası Jürili Karma Sergi, Gallery Apodec, Selanik, YUNANİSTAN.
- 2019 14-17 Mart, ‘‘Art Ankara 4. Çağdaş Sanatlar Fuarı’’, ATO Congressium Kongre ve Sergi Sarayı, ANKARA.
- 2019 23 Mayıs-29 Haziran, 6 KARE 29 Karma Resim Sergisi, Terakki Sanat Galerisi, Levent, İSTANBUL.
- 2019 25 Mayıs-14 Haziran, ‘‘SPOILER’’ Karma Resim Sergisi, Donkişot Sanat Kafe Galerisi, Maltepe, İSTANBUL.
- 2019 Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi Üniversiteler arası 16. Resim Yarışması (SERGİLEME ÖDÜLÜ) Sergisi, KAHRAMANMARAŞ.
- 2019 16-30 Mayıs, 17. İTK Resim Yarışması (İKİNCİLİK ÖDÜLÜ), İZMİR.
- 2019 26-27 Mart, Bazaart Resim yarışması, (BAŞARI ÖDÜLÜ), Nişantaşı, İSTANBUL.
- 2019 Nuri İyem Resim Ödülü (SERGİLEME ÖDÜLÜ), Bebek, İSTANBUL.
- 2019 02-10 Kasım, Tüyap 29. İSTANBUL SANAT FUARI ARTİST, İSTANBUL.
- 2019-12 Aralık – 2020-4 Ocak Kış Mektupları Karma Resim Sergisi, Arda Sanat Galerisi, ANKARA.