

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



**KENT MİMARİSİ İÇERİSİNDE DEĞİŞİME UĞRAMIŞ
YAPILAR VE NESNELERİN RESİMSEL
YÜZEYLERDE PLASTİK ÇÖZÜMLEMELERİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN
Prof. Zakir AZİZOV

HAZIRLAYAN
Nurullah BORÇİN

MALATYA-2020

T.C.
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

**KENT MİMARİSİ İÇERİSİNDE DEĞİŞİME UĞRAMIŞ YAPILAR VE
NESNELERİN RESİMSSEL YÜZEYLERDE PLASTİK ÇÖZÜMLEMELERİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

HAZIRLAYAN

Nurullah BORÇİN

DANIŞMAN

Prof. Zakir AZİZOV

MALATYA-2020

T.C.
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RESİM ANA SANAT DALI

KENT MİMARİSİ İÇERİSİNDE DEĞİŞİME UĞRAMIŞ
YAPILAR VE NESNELERİN RESİMSEL YÜZEYLERDE
PLASTİK ÇÖZÜMLEMELERİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN
Prof. Zakir AZİZOV

HAZIRLAYAN
Nurullah BORÇİN

Jürimiz 01.04.2020 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda bu **Yüksek Lisans** tezini (oybirliği /oyçokluğu) ile başarılı bularak **Resim** Ana Sanat, **Resim** Sanat dalında **Yüksek Lisans** tezi olarak kabul etmiştir.

Jüri Üyelerinin Ünvanı Adı Soyadı

1. Prof. Zakir AZİZOV (Danışman)
2. Prof. Dr. İsmail AYTAÇ (Jüri Başkanı)
3. Doç. Dr. Fahrettin GEÇEN (Üye)

İmza



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

Prof. Dr. Mehmet KUBAT
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü

ONUR SÖZÜ

Prof. Zakir AZİZOV'un danışmanlığında hazırladığım “**Kent Mimarisi İçerisinde Değişime Uğramış Yapılar ve Nesnelerin Resimsel Yüzeylerde Plastik Çözümlenmeleri**” başlıklı bu çalışmanın, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek yardıma başvurmaksızın tarafımdan yazıldığını ve yararlandığım bütün yapıtların hem metin içinde hem de kaynakçada yöntemine uygun biçimde gösterilenlerden oluştuğunu belirtir, bunu onurumla doğrularım.

Nurullah BORÇİN



TEŞEKKÜR

“Kent Mimarisi İçerisinde Değişime Uğramış Yapılar ve Nesnelerin Resimsel Yüzeylerde Plastik Çözümlemeleri” isimli araştırmanın yürütülmesi sürecinde her türlü ilgi, alaka ve desteğini esirgemeyerek, değerli bilgilerini benimle paylaşan ve sabırla bana yol gösteren danışmanım Prof. Zakir AZİZOV’a sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Lisans ve yüksek lisans eğitimim boyunca hiçbir zaman desteğini esirgemeyip, bilgi ve deneyimini benimle paylaşan değerli hocam Dr. Öğr. Üyesi Mesut YAŞAR’a en içten teşekkürlerimi bir borç bilirim.

Araştırma süresi boyunca destekleriyle yanımda olan kardeşim Ümmü Gülsüm BORÇİN’e, eşim Havva Ceylan BORÇİN’e; her anlamda maddi ve manevi desteklerini sunan, beni daima yüreklendiren babam Mahmut BORÇİN’e ve annem Sebahat BORÇİN’e şükranlarımı sunarım.

Nurullah BORÇİN

ÖZET

BORÇİN, Nurullah, Kent Mimarisi İçerisinde Değişime Uğramış Yapılar ve Nesnelerin Resimsel Yüzeylerde Plastik Çözümlemeleri, Yüksek Lisans Tezi, Malatya, 2020.

Toprağın ilk keşfedildiği tarihlerden bu yana oluşumunu hızla sürdürmeye devam eden kentlerin, içinde barındırdığı dinamizminden yola çıkılarak değişen yapılar ve nesnelerin bireyler üzerindeki etkisi ve resim sanatına yansımaları, bu araştırmada açıklanmaya çalışılmıştır.

Bu araştırmada, resim sanatı sürecindeki dönemlerin koşulları gözetilerek incelenen kent imgesinin bazen resimde geri planda, bazen sosyo-kültürel ve politik durumlara bağlı olarak yer edinmesi; kimi zaman estetikliğinin yansıtılmak istenmesi, kimi zaman ise vurgulanmak istenen ifadede sembolik önem taşıması gibi eserlerde yer alma sebepleri detaylı bir şekilde irdelenmiştir.

Tezin birinci bölümünde, araştırmanın genel konusuna kısa bir şekilde değinilmiş ve problem durumu, amaç, önem, yöntem, sayıtlar, sınırlılıklar ve tanımlar gibi alt başlıklara yer verilmiştir. Tezin ikinci bölümünde, kent kavramının tanımı ve ortaya çıkışına dair bilgiler verilerek kentleşmeyi meydana getiren sanayi devrimi, öncesi ve sonrası şeklinde sosyo-kültürel etkileri çerçevesinde incelenmiştir. Tezin üçüncü bölümünde, kentlerin sanata olan etkileri, sanatçı ve eserlere yönelik yansıma biçimleri irdelenmiştir.

Kentleşmenin etkisinin hızla görüldüğü 19. ve 20. yüzyıl ile başlangıç gösteren ve günümüzde de bu durumun oluşturduğu plansız kent yapılarının resim sanatına yansıdığı görselleri ele alınarak detaylı bir şekilde incelenmiştir. Tezin dördüncü bölümünde ise “Araştırma Doğrultusunda Oluşturulan Uygulamaların Çözümlemeleri” adlı başlık altında yapılan on yedi adet resim ile elde edilen veriler arasında bağlantı kurularak çözümlemelere gidilmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Kent, Mimari, Atık Nesne, Resim.

ABSTRACT

BORÇİN, Nurullah, Plastic Analysis of Changed Objects and Structure in Urban Architecture on Pictorial Surfaces, Master Thesis, Malatya, 2020.

This research examines the effects of objects that change within the city and the reflections on art of painting which is formed by the dynamism of the cities that have continued to form rapidly since the first discovery of the soil has been tried to explain.

In this research, the image of the city, examined considering the conditions of the period of art of painting, is occasionally based on the background, sometimes socio-cultural and political situations; the reasons for taking part in the works such as being sometimes wanted to be reflected in aesthetics and sometimes having symbolic importance in the expression that is wanted to be emphasized were examined in detail.

In the first part of the thesis, the general subject of the research is briefly mentioned, and subheadings such as problem situation, purpose, importance, method, assumptions, limitations and definitions are given. In the second part of this thesis, the information about the definition and emergence of the concept of city is given, and the industrial revolution that constitutes urbanization is examined within the framework of socio-cultural effects in the form of before and after. In the third part of this thesis, the effects of cities on art, the reflection forms towards artists and works are inspected.

The visuals of unplanned urban structures, which started in the 19th and 20th centuries, where the impact of urbanization was rapidly identified and that are still in existence today, have been examined in detail. In the fourth part of the thesis, seventeen paintings made under the title of “Analyzes of Applications Created in the Line of Research” is tried to be linked to the data obtained by analyzing the pictures.

Keywords: Urban, Architecture, Waste Object, Picture.

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY	iii
ONUR SÖZÜ	iv
TEŞEKKÜR	v
ÖZET	vi
ABSTRACT	vii
İÇİNDEKİLER	viii
RESİMLER DİZİNİ.....	xi
KISALTMALAR.....	xvi

BİRİNCİ BÖLÜM

GİRİŞ

1.1. Problem Durumu	2
1.2. Amaç	3
1.3. Önem	3
1.4. Sayıtlar	3
1.5. Yöntem	4
1.6. Sınırlılıklar	4
1.7. Tanımlar	4

İKİNCİ BÖLÜM

KENT MİMARİSİ VE GELİŞİMİ

2.1. Kent Kavramının Ortaya Çıkışı ve Tarihsel Süreci	6
2.1.1. Sanayi Devrimi Öncesi Kent	11
2.1.2. Sanayi Devrimi Sonrası Kent	12
2.1.2.1. Endüstriyel Gelişimler	12
2.1.2.2. Göç	13
2.1.2.3 Hızlı Yapılanma.....	14
2.1.2.4. Kentleşmenin Toplum ve Birey Üzerindeki Etkisi	16
2.1.2.5. Tüketim ve Atık Nesne	17

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

KENTLEŞMENİN SANAT VE SANATÇI ÜZERİNDEKİ YANSIMALARI

3.1. Avrupa Resim Sanatında Kent Görünümlerinin Resme Yansımaları.....	20
3.1.1. Rönesans'ta Kent.....	20
3.1.2. Barok'ta Kent	22
3.1.3. Romantizm'de Kent.....	23
3.1.4. Realizm'de Kent	25
3.1.5. Empresyonizm'de Kent.....	26
3.1.6. Post-Empresyonizm'de Kent.....	29
3.1.7. Fovizm'de Kent.....	31
3.1.8. Ekspresyonizm'de Kent.....	32
3.1.9. Kübizm'de Kent.....	35
3.1.10. Fütürizm'de Kent	37
3.1.11. Dadaizm'de Kent	42
3.1.12. Sürrealizm'de Kent.....	44
3.1.14. Fotorealizm'de Kent	45
3.1.15. Çağdaş Sanat'ta Kent	47
3.2. Amerikan Sanatı	50
3.2.1. Amerikan Realizmi'nde Kent.....	50
3.2.2. Latin Amerika Sanatı'nda Değişime Uğramış Nesne	53
3.3. Türk Resim Sanatında Kent Görünümleri	55
3.3.1. 19. Yüzyıl Ressamları- İlk Türk Ressamları	59
3.3.2. Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği	65
3.3.3. D Grubu	66
3.3.4. Yeniler Grubu.....	69
3.3.5. Onlar Grubu	71
3.3.6. 1950'li Yıllardan Günümüze	73

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM
ARAŞTIRMA DOĞRULTUSUNDA OLUŞTURULAN UYGULAMALARIN
ÇÖZÜMLEMELERİ

4.1. Hurda Yığını.....	81
4.2. Tüketim.....	83
4.3. Dönüşüm Nesneleri.....	84
4.4. Kapı No: 14.....	86
4.5. Bir Kentin Anatomik Yapısındaki Bozulmalar I	88
4.6. Bir Kentin Anatomik Yapısındaki Bozulmalar II.....	90
4.7. Bir Kentin Anatomik Yapısındaki Bozulmalar III	92
4.8. Bir Kentin Anatomik Yapısındaki Bozulmalar IV	94
4.9. Bir Kentin Anatomik Yapısındaki Bozulmalar V	96
4.10. Metropollerin Geride Bıraktıkları	98
4.11. Çarpık Kentleşme	100
4.12. Gecekondular.....	101
4.13. Mega Kent I	103
4.14. Mega Kent II.....	104
4.15. Mega Kent III	106
4.16. Mega Kent IV	107
4.17. Mega Kent V	109
SONUÇ	111
KAYNAKÇA.....	115
RESİMLER KAYNAKÇASI.....	125

RESİMLER DİZİNİ

Resim 2.1: “Terra Amata’da Kulübeler”, Homo Erectus Yerleşimi, MÖ 400.000-300.000 dolayları,Nice Fransa.	7
Resim 2.2: Çatalhöyük, “Kült Odasında Manzara Resmi”, MÖ 6000, Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi.	8
Resim 2.3: “Parthenon”, MÖ 447-432, Akropolis, Atina, Yunanistan.	10
Resim 2.4: “Trajan Hamamları’ndaki Freskodan Bir Detay”.	10
Resim 2.5: “James Watt Thomas Heatfield’in İcat Etmiş Olduğu Buhar Makinesi ve Çalışma Şekli”.	13
Resim 2.6: “Fabrikalarda Çalışan İşçiler”, Sanayi Devriminin Gelişim Süreci.....	14
Resim 2.7: “Amerika’nın St. Louis Kentinde 1955 Yılında Hayata Geçirilen Pruitt-Igoe Binaları, Modern Şehircilik Anlayışına Örnek Temsil Etmektedir”.	15
Resim 3.1: Ambrogio Lorenzetti, “İyi Yönetimin Kente Etkileri”, Fresk, 1338, Palazzo Publico, Sinea, İtalya.	21
Resim 3.2: Johannes Vermeer, “Delf Manzarası”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 96.5x117.5 cm, 1660-1661, Mauritshuis Museum, Lahey, Hollanda.	22
Resim 3.3: Eugene Delacroix, “Halka Önderlik Eden Özgürlük”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 260x325 cm, 1830, Louvre Müzesi, Paris, Fransa.	23
Resim 3.4: J. M. William Turner, “Arsenal Kanalları”, Kâğıt Üzerine Sulu Boya 19.1 x 28 cm, 1840, Tate Modern Londra.	24
Resim 3.5: Gustave Caillebotte, “Paris Caddesi, Yağmurlu Gün”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 212.2x276.2 cm, 1877, Chicago Sanat Enstitüsü.	26
Resim 3.6: Claude Monet, “Aziz Lazare İstasyonu”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 75x104 cm, 1877, Orsay Müzesi, Paris.	27
Resim 3.7: Camille Pissarro, “ Yağmurlu Öğleden Sonra Montmartre Bulvarı”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 52.5x66 cm, 1897, Metropolitan Sanat Müzesi.	28
Resim 3.8: Vincent Van Gogh, “Lepic Caddesi'ndeki Vincent'in Odasından Paris'in Görünümü”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 46x38 cm, 1887, Van Gogh Müzesi, Amsterdam, Hollanda.	30

Resim 3.9: Othon Friesz, “Rouen’deki Çatılar ve Katedral”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 119x95.5 cm, 1908, Ermitaj Müzesi, St. Petersburg.....	31
Resim 3.10: Edvard Munch, “Karl Johan Caddesinde Akşam”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 84.5x121 cm, 1892, Rasmur Meyer Collection, Bergen, Norveç.	32
Resim 3.11: James Ensor, “Les Toits D’ Ostende”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 48x73 cm, 1901, Ostend Müzesi.	33
Resim 3.12: Max Beckmann, “Demir Köprü”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 45x25 cm, 1922, Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen (Düsseldorf, Germany).	34
Resim 3.13: Georges Braque, “L’Estaque’teki evler”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 73x60 cm, 1908, Güzel Sanatlar Müzesi, Bern.....	36
Resim 3.14: Andre Lhote, “Sevilla”, Panel Üzerine Yağlıboya, 65x81 cm, 1922, Bordeaux Güzel Sanatlar Müzesi.	37
Resim 3.15: Umberto Boccioni, “Sokağın Bütün Gürültüsü Evin İçinde”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 75 x70 cm, 1911, Sprengel Müzesi, Hannover.	38
Resim 3.16: Robert Delaunay, “Eyfel Kulesi”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 202x138 cm, 1911, New York, Solomon R. Guggenheim Müzesi.....	39
Resim 3.17: Mario Sironi, “Bacalar ve Kent Manzarası”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 50x68 cm, 1921, Pinacoteca di Brera, Milano.	40
Resim 3.18: Egon Schiele, “Küçük Şehir V”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 109.7x140 cm, 1915, İsrail Müzesi.	41
Resim 3.19: George Grosz, “Metropolis”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 102 x 100 cm, 1916-1917, Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, Madrid.	42
Resim 3.20: Paul Citroen, “Metropolis”, Tuval Üzerine Kolaj, 76x58 cm, 1923, Prenten Tabinet Univerteit.....	43
Resim 3.21: Giorgio de Chirico, “Bir Sokağın Gizemi ve Melankolisi”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 88x72 cm, 1914, Özel Koleksiyon.	45
Resim 3.22: Richard Estes, “D Treni”, Kâğıt Üzerine Serigrafik Baskı, 91x177 cm, 1988, Smithsonian American art Museum, Washington, DC, ABD.	46

Resim 3.23: Carel Weight, “Holborn Meydanı ve Bomba Hasarı”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 44x63 cm, 1947, Brandler Galerileri, Brentwood, Essex, İngiltere.	47
Resim 3.24: Anselm Kiefer, “Lilith”, Tuval Üzerine Emülsiyon, Gomalak, Akrilik, Kurşun, Saç Ve Küller, İki Parça, 3.30x5.60 cm, 1997, Fondation Beyeler, Riehen / Basel, Sammlung Beyeler.	48
Resim 3.25: Hehe, “Ozon Tarlaları”, 2007.	49
Resim 3.26: George Bellows, “New York”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 106.7x152.4 cm, 1911, National Gallery of Art Washington DC.....	51
Resim 3.27: Ben Shahn, “Albert Einstein ve Diğerleri”, Ölçüleri ve Tarihi Bilinmiyor, New Jersey Community Center, Roosevelt Homestead, Duvar Resmi.....	51
Resim 3.28: Edward Hopper, “Şehir Çatıları”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 73.6x91.4 cm, 1932, Whitney, New York Amerikan Sanat Müzesi.	53
Resim 3.29: Tomas Sanchez, “Golgotha’nın Güneyine Doğru”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 91.5x122 cm, 1994, Özel Koleksiyon.	54
Resim 3.30: Matrakçı Nasuh, “Mecmu’i Menâzil-İstanbul”, Minyatür, 1537.	56
Resim 3.31: Matrakçı Nasuh, “Mecmu’i Menâzil-Halep,” Minyatür, 1537.....	56
Resim 3.32: Levni, “Haliç’te Gösteri”, Minyatür,	57
Resim 3.33: Bozoklu Osman Şakir, “Üsküdar”, Sefaretname-i İran, 1810, Minyatür,	58
Resim 3.34: Ferik İbrahim Paşa, “Peyzaj – İstanbul”, Ölçüleri Bilinmiyor, Tarihi Bilinmiyor.	60
Resim 3.35: Şeker Ahmet Paşa, “Hisar ve Evler”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 65x46 cm, 1898-1899, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi.	61
Resim 3.36: Hoca Ali Rıza, “Üsküdar’da Kar”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 54x81 cm, 1893, Taviloğlu Koleksiyonu.	62
Resim 3.37: Hikmet Onat, “Peyzaj”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 51x68 cm, Tarihi Bilinmiyor, Antik A.Ş. Arşivi.	63
Resim 3.38: İbrahim Safi, “Haliç’ten”, Mukavva Üzerine Yağlıboya, 69x85 cm, Tarihi Bilinmiyor.....	64
Resim 3.39: Refik Epikman, “Ankara Belediye Binası”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 70x117 cm, Tarih Bilinmiyor.....	65

Resim 3.40: Bedri Rahmi Eyüboğlu, “Tophane”, Duralit Üzerine Yağlıboya, 40x48 cm, Tarihi Bilinmiyor.	67
Resim 3.41: Bedri Rahmi Eyüboğlu, “Kondu”, Duralit Üzerine Akrilik Boya, 32 x 33 cm, 1964.	68
Resim 3.42: Nuri İyem, “Göç”, Duralit Üzerine Yağlıboya, 35x45 cm, 1970.	69
Resim 3.43: Nuri İyem, “Gecekondü Güzelleri”, Tuval Üzerine Yağlıboya, Ölçüleri Bilinmiyor, 1970.	70
Resim 3.44: Turan Erol, “Altındağ”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 148x104 cm, 1972–94.	71
Resim 3.45: Nedim Günsür, “Damlar ve Bacalar”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 59x49 cm, 1970, Zeynep ve Doğan Tekeli Koleksiyonu.	72
Resim 3.46: Naile Akıncı “Eyüp – Haliç”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 46,5x75 cm, 1954, Modigliani Kültür Merkezi, Milano, İtalya.	74
Resim 3.47: Devrim Erbil, “İstanbul Sarı”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 150x150 cm, 2005.	75
Resim 3.48: Bayram Gümüş, “Şehir”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 150x200 cm, 1960.	76
Resim 3.49: Yüksel Arslan, “Le Kapital Serisi Artureix ”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 30x40 cm, 1971.	76
Resim 3.50: Aydın Ayan, “Kent ve Kirlilik”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 50x100 cm, 2006, Aydın Ayan Koleksiyonu.	77
Resim 3.51: Burhan Doğançay, “Kent Duvarlarında Yarım Yüzyıl”, 2012.	78
Resim 3.52: Kadir Ablak, “Bir Metropolün Anatomisi”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 60x80 cm, 2018.	79
Resim 4.1: “Hurda Yığını”, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 120x140 cm, 2016.	81
Resim 4.2: “Tüketim”, Tuval Üzerine Akrilik, 100x120 cm, 2017.	83
Resim 4.3: “Dönüşüm Nesneleri”, Tuval Üzerine Akrilik, 140x110 cm, 2018.	84
Resim 4.4: “Kapı No: 14”, Tuval Üzerine Akrilik, 120x100 cm, 2018.	86
Resim 4.5: “Bir Kentin Anatomik Yapısındaki Bozulmalar I”, Tuval Üzerine Akrilik, 120x140 cm, 2018.	88
Resim 4.6: “Bir Kentin Anatomik Yapısındaki Bozulmalar II”, Tuval Üzerine Akrilik, 120x100 cm, 2018.	90

Resim 4.7: “Bir Kentin Anatomik Yapısındaki Bozulmalar III”, Tuval Üzerine Akrilik, 140x120 cm, 2018.	92
Resim 4.8: “Bir Kentin Anatomik Yapısındaki Bozulmalar IV”, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 120x140 cm, 2018.	94
Resim 4.9: “Bir Kentin Anatomik Yapısındaki Bozulmalar V”, Tuval Üzerine Akrilik, 120x140 cm, 2018.	96
Resim 4.10: “Metropollerin Geride Bıraktıkları”, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 110x130 cm, 2019.	98
Resim 4.11: “Çarpık Kentleşme”, Tuval Üzerine Akrilik Boya, 65x80 cm, 2019.	100
Resim 4.12: “Gecekondular”, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 100x100 cm, 2019.	101
Resim 4.13: “Mega Kent I”, Tuval Üzerine Akrilik Boya, 100x100 cm, 2019.	103
Resim 4.14: “Mega Kent II”, Tuval Üzerine Akrilik Boya, 90x75 cm, 2020.	104
Resim 4.15: “Mega Kent III”, Tuval Üzerine Akrilik Boya, 80x90 cm, 2020.	106
Resim 4.16: “Mega Kent IV”, Tuval Üzerine Akrilik Boya, 90x75 cm, 2020.	107
Resim 4.17: “Mega Kent V”, Tuval Üzerine Akrilik Boya, 75x90 cm, 2020.	109

KISALTMALAR

vd. : ve diğerleri

MÖ : Milattan Önce

çev. : çeviren

vb. : ve benzeri

vs. : vesaire

cm. : santimetre

ss. : sayfa aralığı

Prof. : Profesör

Dr. : Doktor

C. : Cilt

BİRİNCİ BÖLÜM

GİRİŞ

Kentler binalar, yollar, köprüler gibi unsurlarıyla etrafımızı çevreleyen bir bütündür. Bu unsurların bir bölümü beşeri yapıma sahipken bir bölümü ise doğal oluşmalara tabiidir. Zaman içerisinde sürekli değişim gösteren mimari yapılar üzerinde planlamalara gidilmiş olup tabiatın doğal görünümüne yavaş yavaş zarar vererek tahribata uğramasına yol açmıştır.

İnsanlık tarihi incelendiğinde sonsuz evrenin içerisinde ölüm karşısındaki çaresizliği ve yalnızlığına karşı hayat mücadelesi veren insan, bütün canlılar gibi yaşamını sürdürebilmesi için korunma ve beslenme gibi güdüsel ihtiyaçlarını karşılaması gerekmektedir. Doğaya karşı korunmasız durumda olan insanlar, doğal afetlerden ve vahşi hayvanlardan korunma amacı ile kendini güvende hissedeceği mağara ve ağaç kavuklarında yaşamını sürdürmüşlerdir. Sonrasında avcılık ve toplayıcılık ile yaşam serüvenine devam etmişlerdir. Zaman içerisinde bu ilkel insanlar yaşam faaliyetlerini sürdürebilmek ve koruyabilmek amacıyla mağaralardan çıkıp toprağa yerleşerek barınaklar inşa etmişlerdir. İnsanoğlu yerleşik hayata geçmiş olduğu bölgenin iklim, bitki örtüsü ve litolojik gibi coğrafi özelliklerini göz önüne alarak inşa ettikleri barınakların yapı özelliklerini benimsemişlerdir.

İnsanların tarihsel sürecinde barınma gereksinimi zaman içerisinde yerleşik hayata geçiş ile bir değişim serüvenine girmiştir. Toplulukların kalıcı yerleşim alanları inşa etmeye başlanmasıyla mimari gelişim ortaya çıkmıştır. İnsanların yerleşik hayata geçmesiyle mimari önem kazanmış, ilerleyen süreçte köy ve kasaba gibi küçük kent dokuları oluşmuştur.

Giderek büyüyen kent oluşumları için büyük bir dönüm noktası olan sanayi devrimi, kentlerde önemli gelişmelerin yaşanmasına imkân sağlamıştır. Sanayi devriminin meydana getirmiş olduğu teknolojik yenilikler, ekonomik ve sosyal alandaki üretim ve tüketim ilişkisinde köklü değişikliklere sebep olmuş ve birçok ülkede hızla oluşum göstermeye başlamıştır. Kimi ülkelerde olumlu yönde gelişmeler yaşanırken, kimi ülkelerde ise kapitalizmin etkisiyle de olumsuz yönde gelişmeler yaşanmıştır.

Teknoloji alanındaki gelişmeler, toplumların yaşantısını belirleyen alışlagelmiş kent olgusunda kökten bir değişim göstermesine sebep olmuştur.

18. yüzyıl ile başlayıp, günümüzde hala etkisi sürmekte olan sanayi devriminin Almanya, İngiltere, Japonya, Amerika gibi endüstri ülkelerinin yaşam standartlarında olumlu yönde etkisi görülmüştür. Kentlerde meydana gelen sanayileşme ile insanlara yeni iş imkânları sağlanmış ve şehirlerde nüfus artışını yükselten bu durum üzerine tarım sektörü geri planda tutulmuş, sanayi ve hizmet sektörleri değer kazanmıştır.

Yaşanan bu gelişmeler doğrultusunda kente göç oranları artmış ve artan kent nüfusu, çarpık kentleşme ve izinsiz arazi kullanımları gibi sıkıntıları da beraberinde getirmiştir. Artık dinamik bir hal almaya başlayan kent yaşamıyla kitle iletişim araçlarının yoğunluğu, binalar, görsel imgeler, trafik işaretleri, reklam tabelaları, billboardlar vb. nesnelere kent içerisinde görsel ve işitsel anlamda rahatsız edici bir duruma gelmiştir.

Kent yaşamının getirdiği yenilikler insan hayatına bir yandan kolaylıklar sağlarken diğer yandan yaşam şartlarında çeşitli aksaklıkların ortaya çıkmasına sebebiyet vermiştir. Tabiatın en doğal hali zamanla kaybolmuş ve yerini istasyonlar, reklam panoları, toplu taşıma araçları vs. çeşitli yapay nesnelere almıştır. Böyle bir değişimle ilerleyen kentlerin insanlar üzerinde bıraktığı algılar ve psikolojik duygular, sanat tarihinde birçok kez ressamların hem görsel hem de eleştirel bağlamda dikkatlerini çekmiş ve resimlerinde konu olmuştur.

1.1. Problem Durumu

Kent ve kentleşmenin tarihi süreç içerisindeki aşamaları, sanayi devriminin kent yapısına yönelik olumlu ve olumsuz etkileri, kentleşme hızının izlediği yol ve sebep olduğu sıkıntılar araştırmada sorgulanmak istenen problemleri oluşturmaktadır. Kentleşme sürecinin insan psikolojisine yansıyan etkileri, kent dokusunun sanat tarihindeki dönemlere ve akımlara yansıma biçimleri, sanatçıların kent dokusunu ele alış yönleri ve kullandıkları üslupları bu tez çalışmasının problem durumunu oluşturmaktadır.

1.2. Amaç

Bu tez çalışmasında kent ve kentleşmenin meydana geliş aşamalarının olumlu ve olumsuz yönleri detaylı bir şekilde araştırılmış olup kentleşme sürecini etkileyen sosyo-kültürel, siyasi ve ekonomik anlamdaki gelişmeler irdelenmeye çalışılmıştır. Bu gelişmeler doğrultusunda ortaya çıkan teknoloji ve sanayi alanındaki yenilikler kentleşmenin hızını etkilemiş ve hızla büyüyen kent yapısında meydana gelen problemler araştırılmak istenmiştir. Kentlerin oluşum aşamaları ve sanat serüvenine yansıma yöntemlerine ilişkin bağıntılar ile şekillenen bu araştırmada, kentleşme sorunsalı üzerine ifade edilmek istenen düşüncelerin, uygulamalarla bütünleştirilip özgün bir resimsel dil kullanarak yorumlanması amaçlanmıştır. Geçmiş dönemler ve günümüz resim sanatı üzerinde kentlerin ele alınış yöntemleri ve tavırlarını belirleyen gidişatı bu araştırma içerisinde gerekli yol ve stratejiler izleyerek plastiği üzerinde çözümlemelere ulaşmak hedeflenmiştir.

Araştırma konusu kapsamında yapılan uygulamalar ile sanat tarihi üzerindeki görsel verilere atıfta bulunularak aralarında bir ilişki kurulması istenmiştir. İlk olarak atık nesne olarak çalışmalara başlanılmış olsa da bu problemin temeli incelendiğinde konunun kentleşmeye dayandığı sonucuna varılması üzerine iki ögenin beraber kullanılması ve yorumlanması amaçlanmıştır.

1.3. Önem

Yapılan bu araştırma, kent ve kentleşmenin getirdiği sorunlara yönelik bir çalışma olmakla birlikte sanat ve sanatçı üzerindeki etkilerinin akademik ölçütlerle irdelenmesi ve Türk resim sanatı için bu konunun detaylı bir araştırma kaynağı olması ile literatüre sağlayacağı katkı üzerinden önem taşımaktadır. Aynı zamanda kent imgesinin sanata yansıma süreci içerisindeki geçirdiği evreleri üzerinden çağdaşlaşma, küreselleşme ve modernleşme yönünden yeni bir perspektif oluşturacağından bu araştırma, önem arz etmektedir.

1.4. Sayıtlar

Tez kapsamında elde edilen bilgiler doğrultusunda, kent olgusunun hem işlevsel hem de estetik yönünün toplum ve sanatçıyı etkileyebileği ve resimsel yüzeylere yansımada yer edinen bir imge olarak değerlendirilebileceği varsayılmaktadır.

1.5. Yöntem

Araştırma kapsamında incelenen sanatçıların kent yapısının hangi yönünü ele aldıkları ve neden kent imgesini konu edindikleri araştırılmış, kitap, sanat ansiklopedileri, tez, makale ve dergi gibi kaynaklar üzerinden literatür taraması yapılarak edinilen bilgiler üzerinden referans alınmıştır. Bu çalışma, betimsel bir araştırma yöntemine dayandırılarak düzenlenmiştir. Kent dokusunun oluşum aşamalarına yönelik kavramsal bir süreç izlenmiştir. Kent ve atık nesne arasında bağlantılı olarak gidişat sağlanmış ve bu imgeler üzerinden plastik bir yaklaşım ile düşsel yaratımlar oluşturulmuştur.

1.6. Sınırlılıklar

Bu araştırma, kaynaklardan toplanan veriler içerisinde kent ve kentleşmenin getirdiği nesnelere üzerindeki bozulmalara yönelik bilgiler ele alınarak sınırlamalara gidilmiştir. Aynı zamanda resim sanatında kent olgusunu konu edinen sanatçıların incelenmiş olup kullanılan görsellerde ise yalnızca kent ve kentsel bozulmaların sonuçlarına yönelik yapılan eserler üzerinden sınırlamalar getirilmiştir. Araştırma, kent dokusunu oluşturan yapılar ve atık nesnelere imge olarak kullanıldığı on yedi uygulama ile sınırlandırılmıştır.

1.7. Tanımlar

Mimari: “Architecture ve arctektön sözcüklerinden alınmıştır. Çeşitleri olmakla birlikte genel olarak dini ve sivil mimari olarak iki kısma ayrılmaktadır. Mimari, insanların toprağa yerleşmesi ile başlamıştır. Genel olarak mimari, önce dini yapılarda işlevselliği ve iklimsel özelliklere bağlı olarak gelişmiştir” (Turani, 1980: 88).

Alegori: “Görsel sanatlarda bir olayı, düşüncüyü ya da kavramı daha iyi açıklayabilmek için kişileştirerek simgeleme” (Rona, 1997: 58).

Avangard: “Günün onaylanmış geçerli sanat anlayışlarını yadsıyan deneyci sanatçıları ve onların yapıtlarını niteler” (Sözen M., ve U., Tanyeli, 1996: 31).

Bauhaus: “Ruskin ve Morris’le başlayan İngiltere’de ve kötü formlu makina prodüksiyonuna sanatçı kişiliğini ve buluşunu getirmek için kullanılan her türlü yeni araştırmalara yeni bir yön vermek üzere Walter Gropius ve Van de Velde tarafından

tesis edilen araştırıcı bir sanat okuludur. Bu okulda, mimari merkez oluyor ve diğer sanat alanları da inceleniyordu. Böylece güzel sanatların yeni bir grameri ortaya çıkarılmak isteniyordu. B. önce Weimar’da kurulmuş sonra Dessau’a ve buradan da Berlin’e nakledilmişti. 1933’de Hitler tarafından kapatılmış ve buradaki öğretmenler Amerika’ya ve diğer hür ülkelere giderek B. fikirlerini yaymışlardır” (Turani, 1980: 21-22).

Pitoresk Resim: “Sırf tabiatın güzelliklerini ifade eden ve sanat bakımından güzellik ölçülerine uyan resimleri ifade etmektedir. Bunlar mimari ve geometrik tarzdaki resimler gibi ölçülerden uzak resimlerdir” (Arseven, 1998: 1613).



İKİNCİ BÖLÜM

KENT MİMARİSİ VE GELİŞİMİ

2.1. Kent Kavramının Ortaya Çıkışı ve Tarihsel Süreci

Kent tanımlaması yapılırken tarihsel süreç içerisinde neredeyse bütün dönemlerde farklı anlamlar ile nitelendirilen dinamik bir kavram özelliği taşımaktadır. Hem kaynaklar hem de yasal düzenlemelerde her ülke için kesin olarak geçerli sayılabilecek bir tanımlama yapılamamaktadır. Günümüzde kent kavramı, köy veya kasabalara kıyasla nüfus miktarının sayıca daha yüksek rakamlara ulaşan ve geniş bir kitlenin toplu olarak bir yaşam alanını oluşturan sahalar olarak düşünülebilir. Ayrıca ticaretin yoğun bir şekilde yapıldığı, sosyolojik, ekonomik ve demografik bir yerleşim yeri olarak da tanımlamak mümkündür (Keleş, 2012: 102-103).

Kent, “Erken Türkçe’de “kend” biçiminde söylenen sözcük bazı durumlarda her tür yerleşme birimi anlamına gelmekteyse de çok kere belirli ölçütleri içeren büyük kasaba ya da şehir karşılığı olarak kullanılmaktadır” (Özdeş, 1997: 983). Kent terimi üzerine yapılan birçok araştırma sonuçlarına göre farklı dillerde şehir anlamına gelen kelimenin kökenlerine yönelik çıkarımlar elde edilmiştir. Günümüz Türkçe’sinde kullanılan kent ve şehir sözcüklerinin kökenleri incelenecek olursa öncelikle “kent” sözcüğünün kökeni Türkçe, “şehir” sözcüğünün kökeni ise Farsça olduğundan günümüzde kent kelimesi tercih edilmiştir. Kent kelimesinin Batı dillerindeki karşılığına bakıldığında Latince civis “vatandaşlık”, civitas “kendi kendini yöneten kent/devlet” ve civitatem ise “devlet” şeklinde tanımlanmıştır. Fransızca’da citt, İngilizce’de city, Almanca’da Stadt ve İtalyanca’da ise citta olarak tanımlanmıştır. Bu ülkelerde kullanılan kent sözcüğü çoğunlukla siyasal ve yönetsel anlam içermektedir (Özdeş, 1997: 983-984).

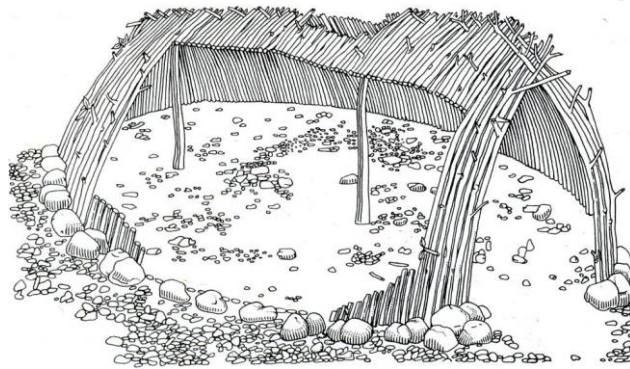
Birçok alanda kent kavramı için farklı yorumlamalar ve tanımlamalar yapılmıştır. Nüfus bilimcileri ve coğrafyacılar, kenti daha çok birim alanda nüfus miktarı ve yoğunluğuna bağlı değerlendirmiş, sosyologlar devlet kurumları ile toplumsal düzenlemeler arasında bir bütünlük olarak yorumlamışlardır (Alpsoy, 2009: 11-12).

Ortaya çıkışından bu zamana kadar kent ekonomik, kültürel ve sosyolojik bağlamda, değişim ve gelişimlerin meydana geldiği yerleşim alanları olarak bilinmektedir. Sözen ve Tanyeli'nin anlatımıyla Ciam'ın Atina kongresi bildirisinde yer alan sözleri bu düşünceyi destekler: “Kent bölgeyi teşkil eden ekonomik, sosyal ve politik bütünün bir kısmından başka bir şey değildir” (1996: 128).

Mumford'un başka bir deyişle kent "insanın en büyük sanat yapıtıdır" ve Wolf Schncider ise kenti "insanın kendisi için yarattığı bir dünyadır" gibi sözleri ile ifade etmişlerdir (Özdeş, 1997: 983-984).

Yaşam sürecinin tarihi incelendiğinde doğaya karşı korunmasız olan insanlar, ihtiyaçları doğrultusunda hayatta kalma, korunma ve barınma gibi temel gereksinimlerini karşılayabilmek amacıyla mağaralarda bir araya gelerek toplu yaşama güdüsüyle etkileşimde bulunmuşlardır. Geçmişe bakıldığında insan kültürünün oluşumuna net bir tarih belirlemek mümkün değildir. İnsanlar hayatta kalabilmek için mağaraları barınak olarak kullanmışlardır. İlk insanlar yaşamını kolaylaştırmak için aletler yaparak yaşamış oldukları çevreyi şekillendirmeye başlamışlardır. İlk olarak Mezolitik Dönem'de (MÖ 12000-8000) insanlar toprağı ekip biçmiş olmalarına rağmen yaşam alanı olarak henüz yerleşik hayata geçmemişlerdir (Mumford, 2007: 22).

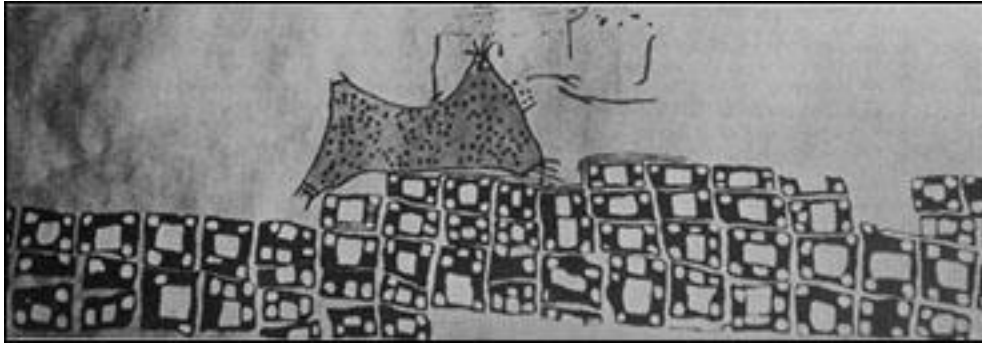
Yerleşik yaşama dair oluşan mimarinin izleri ilk olarak Fransa'nın Terra Amata şehrinde yer alan kulübelerde görülmüş ve mimarlığın başlangıcı olarak gösterilmiştir. Çünkü bu barınaklar bilinçli bir şekilde inşa edilmesinin ve toprağı yerleşmenin izlerini taşımıştır (Roth, 2006: 221).



Resim 2.1: “Terra Amata’da Kulübeler”, Homo Erectus Yerleşimi, MÖ 400.000-300.000 dolayları, Nice Fransa.

Kentlerin oluşum gösterebilmesi için öncelikli olarak insanların belirli bir coğrafya üzerinde toprağa bağımlı bir şekilde yerleşmiş olması gerekir. Bu yerleşim yerlerinde kent kavramı denilebilecek oluşumun gösterilebilmesi için insan topluluklarının giderek çoğalmasını gerektiren bazı unsurların gerçekleşmesi gerekmektedir. Örneğin insan hayatını kolaylaştıran toprağın işlenmesi ve tekerlek, dingil, pulluk, tuğlanın kullanımı vs. buluşların yaşanması insanları bir araya getirebilecek unsurlardır (Hatt vd., 2002: 29).

İnsanların yaşamsal faaliyetlerini geçirdikleri köy ve kent gibi ilk yerleşim şekilleri incelendiğinde, tarihin kimi dönemlerinde insanların yaşadığı çevreden etkilenmesiyle doğada karşılaştıkları bazı olayları tasvir ettikleri görülmüştür. Anadolu'nun Konya Karaman'ın Çumra ilçesinin yakınlarındaki Çatalhöyük'te yapılan kazılar sonucunda bulunan geleneksel aletler yerleşik hayatın izlerini günümüze taşımıştır. Bu döneme ait kazılarda ortaya çıkan bir diğer bulgu ise bulunan fresklerin bir tanesinin üzerinde yer alan MÖ 6500'lere ait Hasan Dağı'nın volkanik patlaması ve dağın etrafında yerleşik şekilde olan Çatalhöyük evleri toplu bir şekilde görülmüş ve dönemin yerleşim yapılanması hakkında önemli bilgiler sunmuştur (Kıbaroğlu, 1997: 378).



Resim 2.2: Çatalhöyük, “Kült Odasında Manzara Resmi”, MÖ 6000, Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi”.

İlk olarak mekân izleri mağaralar olarak bilinmekte ve yerleşmenin kalıcı hale geçmesi ise Neolitik döneme denk gelmektedir. Neolitik döneme ait tarım alanlarına yakın yerleşmeler, hayvanların evcilleştirilmesi, küçük yerleşim alanlarını andıran arkeolojik bulgular rastlanması gibi elde edilen bilgiler, yerleşmenin sürekliliğine dair kanıt niteliği sunmuştur. Aynı zamanda tarımda kullanılan araç gereçler yerleşmedeki

kalıcılığı destekler niteliktedir. Bu duruma ilişkin Aslanoğlu'nun ifadesi “Uygarlığın ‘biçimini’ oluşturan araçlardan biri de çömlek kaplar” şeklindedir (Aslanoğlu, 2000: 15).

İlk toplu yaşamın oluşumuna kesin bir tarih belirtmek oldukça zordur. Ancak bilim insanları tarafından yapılan araştırmalara göre ilk toplu yaşam, MÖ 6000 yıllarında belirmeye, MÖ 4000 yıllarında ise kesin bir şekilde görülmeye başlamıştır. Oluşan bu ilk yerleşmeler, köy ve kasabalara benzer özellikler taşıyan küçük yerleşim alanları olarak görülmüştür (Hatt vd., 2002: 29).

Tarihte yerleşim alanları ilk olarak Mısır, Hindistan, Çin ve Mezopotamya gibi büyük uygarlıkların bulunduğu coğrafyalarda varlık göstermiştir. Bu alanlar, önemli doğal su kaynaklarının etrafında var olan ülkelerdir ve bu durum, yerleşmenin daha çok hızlanmasını sağlayan bir faktördür. Yerleşmenin tarıma elverişli alanları kent olgusuna daha çok olanak sağlamış ve kentleşme sürecini doğurmuştur (Aslanoğlu, 2000: 14).

Sümerlerin kurdukları ilk yerleşim yeri olan Basra Körfezi'nde, doğa ile iç içe yaşayan insanlar, inşa malzemesi olan tuğlayı üreterek mimari yapılarında kullanmışlardır. Sulama kanalları, askeri ve ticari yapılanmalar mimari gelişime olanak sağlamıştır (Mumford, 2007: 79).

Yunan mimarisinde ise kent, toplumsal düzen temeline dayanmıştır. MÖ 8. ve 6. yüzyıl arasında kapsayan dönemde Antik Yunan mimarisinin temelleri oluşum göstermiştir. Birbirine yakın olarak bir araya getirilmiş olan yoğun konut dokusunda, kentler içerisinde yer alan yapıların birbirleri aralarında hem görsel izlenim hem de kullanılabilirlik bağlamında bir ilişki kurulmuştur. Antik Yunan'da “polis” olarak adlandırılan şehir yapıları, bir tepenin üzerinde akropol (Resim 2.3) ve ticaret merkezi şeklinde oluşturulmuştur. Bu ticaret merkezi niteliği taşıyan agora yapıları hakkında kentin şekil ve işlevine yönelik Platon'un şu sözleri açıkça ifade etmektedir: “İleri bir kentin merkezi tapınaklar agoranın çevresine yerleştirilmelidir ve bütün kent hem savunma, hem de saflığını koruma amacıyla yükseklerde ve daire biçiminde kurulmalıdır” (Mumford, 2007: 225).



Resim 2.3: “Parthenon”, MÖ 447-432, Akropolis, Atina, Yunanistan.

Antik Yunan’da kent oluşumu sosyal düzen temellerine dayanarak şekil alırken Roma ‘da ise askeri bir anlayış esas alınarak oluşturulmuştur. Tutsaklık düzenine göre şekillenen Roma kentlerinin, kontrolünü sağlamak amacıyla kentlerin sınırları kesin olarak belirlenmiştir. Bu dönemde kentler sadece günlük yaşam serüvenine göre şekillenmemiş, bu serüvenin düzenlenmesinde önemli bir unsur olmuştur (Ceylan, 2004: 6-7).



Resim 2.4: “Trajan Hamamları’ndaki Freskodan Bir Detay”.

Bilinen ilk kent resmi olan ve Roma'da bulunan Trajan Hamamları, yerde on metre kare büyüklüğündeki bir duvarın üzerine resmedilerek kent manzarası yansıtılmıştır. Bu duvar resmi üzerinde tiyatrolar, tapınaklar, revaklar ve evlerden oluşan mimari yapılar bir arada betimlenmiştir (Kalkancı, 2019: 8).

2.1.1. Sanayi Devrimi Öncesi Kent

Sanayi devrimi denildiğinde, öncelikli olarak içinde geçen “devrim” teriminin kelime anlamını kavramak önem taşımaktadır. Devrim, toplumsal yapıda oluşan ani ve hızlı etkilerin ortaya çıkardığı köklü değişmelere verilen isimdir (Tanili, 2008: 119-120).

Sanayi devrimi öncesinde kentler, surlar içinde yoğun yapılaşmış merkezi alanlar üzerine oluşum göstermiştir. İşyerleri gibi konut ayrımlarının yaygınlığı olmamakla beraber kentlerde yaya odaklı bir düzen içerisinde yaşam biçimleri sürdürülmüştür. Küçük parseller ve dar olarak oluşturulan sokaklar şeklinde yapılanmıştır. Sanayileşme öncesinde yolların yapısı, yayalar ve ulaşımda kullanılan hayvanlar için işlev göstermiştir. Mimari yapılar, yüksek biçimde değildir ancak içerisinde insanlar kalabalık bir yaşam sürdürmüşlerdir. Tarım ve ulaşım alanlarında geleneksel yöntemlerin kullanılması insan ve hayvan gücüne duyulan ihtiyacın yetersizliği, teknoloji alanındaki makineleşmeye geçilmemiş olması insan hayatında birçok zorluğu da beraberinde getirmiştir. Elverişsiz gıda saklama ve depolama yöntemlerinin kullanılması, salgın hastalıkların ortaya çıkmasına sebep olmasıyla, sanayi öncesinde sağlık, ekonomi gibi alanlarda problemlerin yaşanmasında büyük etmen olarak gösterilebilir (Sjoberg, 2002: 40).

Sanayi öncesi kent merkezlerinin ekonomisi ile sanayi merkezlerinin ekonomisi arasında farklılıklar görülmektedir. Bu dönemde üretim hizmetlerinin sunulmasında geleneksel yöntemlerle üretilen tekerlek, makara, çekiç gibi araç-gereçler, insan ve hayvan gücüne bağımlı bir şekilde kullanılmıştır. Ekonomide kendine özgü çok az farklılık gösteren zanaatkarlar, işlerini küçük bir dükkânda veya evlerine taşıyarak üretimde kontrol ve denetim hâkimiyetini sağlamaya çalışmışlardır. Bu durumun yaşanması makineleşmenin ve insan iş hayatını kolaylaştıran buluşların henüz gerçekleşmemiş olmasıdır (Sjoberg, 2002: 41-42).

2.1.2. Sanayi Devrimi Sonrası Kent

2.1.2.1. Endüstriyel Gelişimler

Sanayi devriminin getirmiş olduğu en önemli şey birçok alanda gelişmelerin yaşanması ve yeni buluşların ortaya çıkmış olmasıdır. Makineli tarıma geçilmesiyle üretimde insan gücüne duyulan ihtiyaç azalmış ve fabrikaların kurulmasıyla seri bir şekilde üretim yapılmaya başlanmıştır.

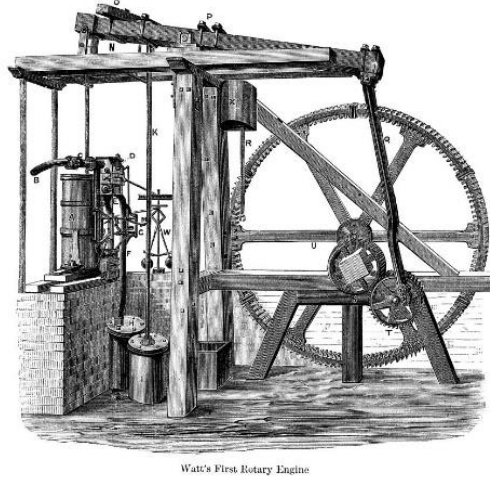
Kapitalist düzen, fabrikaların sahipleri ile çalışan emekçi işçi sınıfı arasında eski ticari ve sosyal ilişkilerinde çok daha farklı bir durumun ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Sanayi sektöründeki iş adamlarının şehirlere yerleşmesi, yeni iş sahalarının kentlerde ortaya çıkmasını sağlamıştır. Şehirler bu gelişmeler sonrasında ticari ve sanayi faaliyetlerinin merkezi konumu haline gelmiştir. Bununla birlikte şehirlerdeki kasaba ve köy arasındaki geçmişten süregelen farklılıklar giderek daha fazla belirgin bir hal almıştır (Tanili, 2008: 120).

18. yüzyılın ilk yarısının sonlarında meydana gelen sanayi devrimi, günümüzde hala devam eden bir süreç izlemektedir. Avrupalı devletlerin hayatında köklü bir değişime yol açan sanayi devriminin getirmiş olduğu değişiklikler, zaman içerisinde birçok gelişmelere imkan sağlamıştır. Bu devrimi sadece endüstri alanı ile bağdaştırmak yeterli olmayıp sanayi devriminin tarım alanındaki üretimin şekillenmesinde ve ulaşımdaki araçlar üzerinde önemli bir etkiye sahip olduğu bilinmektedir.

Teknolojik gelişmeler ile tarım ve ulaşım alanında büyük bir ilerleme kat edilmiş ve ulaşım imkânlarının daha elverişli hale gelmesi sağlanmıştır. Sanayi devrimi insan hayatının birçok alanında kolaylıklar sağlarken bazı konularda ise plansız ve ileriye yönelik oluşabilecek sorunların göz ardı edilmesi üzerine olumsuzlukları beraberinde getirmiştir.

Sanayi devriminin ilk aşamasını oluşturan enerji kaynağı, buhardan elde edilen enerji kaynağı değildir. Öncelikle metalürji ve dokuma sanayisinde gelişme sağlanmıştır. 18. yüzyılın ortalarında ilk kez yüksek derecedeki ısının Bessemer yöntemi kullanılarak elde edilen çelik üretimi ile metalürji alanındaki ilerlemeler demiryolu yapımına zemin hazırlamış, ulaşım ve hammadde taşımacılığında kolaylıklar sağlayarak ticari gelişmelere olanak sağlamıştır (Tanili, 2008: 121).

Sanayileşmede genelde daha önceki kentlerin dışında hammadde ve enerji kaynaklarına yakın, ulaşımın daha kolay sağlandığı ve iş gücünün ucuz olduğu alanlar tercih edilmiştir. Bu devrimin getirdiği makineleşmenin iş hayatında büyük oranda kullanılmaya başlanması, düşünceler ve davranışlarda kapitalist bir üretim anlayışını beraberinde getirmiş, bu durum şehir yapılarında da etkisini göstermiştir (Keleş, 2012: 36).



Resim 2.5: “James Watt Thomas Heatfield’in İcat Etmiş Olduğu Buhar Makinesi ve Çalışma Şekli”.

2.1.2.2. Göç

Kırsal alanlarda yaşayan insanların kentlerdeki kültüre ve yaşam tarzına dâhil olma isteği, kentsel yaşamın sunduğu hizmetlerden faydalanma arzusu bir göç hareketine sebep olmuştur. Aynı zamanda eğitim ve sağlık hizmetlerinin, sanatsal ve kültürel etkinliklerin, insanlara sunulan yeni iş imkanlarının var olması gibi birçok faktör kent yaşamını daha cazip kılmıştır (Kuban, 2015: 74).

Kente göçün temelini oluşturan gelişmelerden en önemlisi, makineleşmedeki gelişimin önünü açarak buhar gücüyle meydana getirilen enerji üretimidir. Bu enerji üretimi, sanayileşmede bir devrimin gerçekleşmesine ve birçok endüstri alanında seri üretimin başlamasına olanak sağlamıştır. Kurulan fabrikalar üretimde işçi alım ihtiyacını meydana getirmiş ve kırsal kesimin de makineleşme ile işsiz kalması kente yönelimini büyük ölçüde etkilemiştir.

Yoğun iş gücüne ihtiyaç duyan sanayi, kentlerin içerisinde yer almasından dolayı paranın ve ticaretin merkezi haline gelmiş, kırsal alanda yaşayan zanaat ve tarım ile uğraşan halkın kentlere göç etmesini sağlamıştır. Ancak bu durum beraberinde barınma problemlerini de getirmiştir. Kente göç eden insanlar, bir yandan yaşam mücadelesi verirken diğer yandan kent yapıları içerisinde buldukları mekân ve insanlar ile uyum süreci için çaba göstermişlerdir. Bu zorlu uyum sürecindeki değişen yaşam tarzı bireyin topluma karşı iletişim ve etkileşimini yönlendiren bir unsur olmuştur. Bu süreç içerisinde kent kültürü denilen kentli davranış normları ve bilinci bireyleri üzerinde farklı açılardan etkilemiştir (Alver, 2012: 14).



Resim 2.6: “Fabrikalarda Çalışan İşçiler”, Sanayi Devriminin Gelişim Süreci.

2.1.2.3 Hızlı Yapılanma

Tarihsel süreç içerisinde kentler, birçok medeniyetin sosyal ve kültürel, siyasal ve toplumsal yapılardan etkilenmiş olup günümüz kent yapılarını oluştururken oldukça farklı mimari yapıları bünyesinde toplayarak zengin bir arşiv olarak karşımıza çıkmıştır. Şüphesiz Aydınlanma Çağı denilen Rönesans’tan günümüze insan, akıl yoluyla tabiat üzerinde hâkimiyet kurmaya çalışmıştır. Modern çağın başlangıcı olarak görülen sanayileşme ve teknolojik buluşlardaki ilerlemelerin madde üzerinde kurulan denetimin kent planlanması ve yapılanması üzerinde yeni düşüncelerin önünü açmıştır (Eser, 2014: 8-9-10).

Endüstrinin gelişimi inşa malzemelerinde köklü bir değişimi beraberinde getirmiş fakat bu değişim ilk olarak sanayileşmenin yaşandığı büyük kent merkezlerinde görülürken, zaman içerisinde evrensel bir değer kazanmıştır. İnsanların doğaya karşı hâkimiyet kurma çabaları, 20. yüzyılda kent oluşumu içerisinde yer alan metropollerin,

caddelerin, sokakların alt yapı vs. unsurlar üzerinde denetim sağlayarak etkili olmuştur. 20. yüzyılın ikinci yarısından bu yana gelişim gösteren mimari yapılardaki unsurlar gökdelenlerin bir habercisi niteliği taşımıştır (Karakurt, 2006: 8).

Bu denli hız kazanan yapılanma şekilleri, kentleşmeyi meydana getiren unsurlardır. Kentleşme, genel anlamda "bir toplumda kentlerde yaşayanların sayısındaki artma süreci" şeklinde ifade edilmektedir (Tekeli, 1997: 993). Binalar, kısa süre içerisinde doğal çevre yapısı göz önüne alınmaksızın inşa edilmiştir. Bu durum, bilinçsiz ve plansız bir şekilde çarpık kentleşmenin meydana gelmesine sebep olmuştur. Kent mimarileri, sadece ticari alanda kar amacı güdümlü olarak oluşturulan yapılara dönüşmüştür. Böylelikle modern şehir sağlam temele dayanmadığı için gerek dış etkenlerden gerekse biçimsel yapısını kaybetmeyle karşı karşıya gelmiştir. Kendi içinde bozulmalarla başlayan bu tahribat, şehir çağının varlığını yavaş yavaş yitirmesine yol açmıştır (Weber, 2000: 68).



Resim 2.7: “Amerika’nın St. Louis Kentinde 1955 Yılında Hayata Geçirilen Pruitt-Igoe Binaları, Modern Şehircilik Anlayışına Örnek Temsil Etmektedir”.

Eskiden bir köy ve köy altı yerleşmesinin yerini alan günümüz kentleri, giderek büyümekte ve metropollere dönüşmektedir. Buna bağlı olarak nüfus yoğunluğu artan metropollerin mimarlar tarafından yeni yaşam alanlarının tasarlanması düşüncesini ortaya çıkarmıştır. Mimari yapılar, gittikçe daha fazla yükselmeye başlamış olup beton kütleleri halinde yeryüzünün yeniden şekillendirilmesine olanak sağlamıştır.

2.1.2.4. Kentleşmenin Toplum ve Birey Üzerindeki Etkisi

Kent, tarihsel süreçte sosyolojik, politik, kültürel, dini, mimari ve estetik gibi yönleriyle gelişim sağlayan yaşam alanları olarak yer tutmuştur. Kentin, özünde toplumsal bir alanı temsil etmesi sosyolojik tavrını ortaya çıkarmaktadır. Bunun nedeni kentin karmaşık ve çok boyutlu yapısı, kuvvetli formları, farklı yaşam biçimleri gibi çeşitli olguları içerisinde barındırmasına dayanmaktadır. Dinamik kent yapılarının sosyoloji ile ilintisi, günümüze kadar olan oluşum sürecinde kendine özgü sosyal norm ve değerlerin ortaya çıkması üzerine temellenmiş ve gelişmiştir. Bu noktada sosyoloji için kent de vazgeçilmez bir çalışma alanı olarak önem taşımaktadır. Kenti tüm yönleriyle çözümlenmek sosyolojik bir gözlemin amaçlarından biridir (Alver, 2012: 11).

Sosyolojik yapılanmaların yanı sıra kent içerisindeki planlama anlayışında, tamamen fiziki çevreye bağlı kalarak mekânsal düzenlemelere gidilmiştir. Kent mekânlarının bu dönemde dönüşüme uğramaya başlaması dikkat çeken bir unsur haline gelmiş, insanlar daha önceki dönemlerde birbirlerine hiç olmadıkları kadar yakın konutlarda yaşamaya başlamışlarsa da çevrelerinden gittikçe uzaklaşan bir yalıtılmışlık haline girmişlerdir. Bu durumların yaşanmasındaki en önemli faktör ise teknolojinin gelişimiyle ortaya çıkmıştır. Teknolojinin ilerlemesi ile insanların günlük hayatlarındaki işlerinde birçok kolaylıklar sağlanmasına rağmen yakınlarına ayırdıkları zaman git gide azalmıştır. Oysa makineler insanların yerine çalışırken, insanlar ailelerine daha fazla zaman ayırabilecekleri düşüncesindedir. Yılmaz bu durumu şu şekilde yorumlamıştır: “Onları kullandığımızı sanıyoruz ama aynı zamanda onlar tarafından kullanılıyor” (2006: 78).

20. yüzyıl konutlarında yüksek bloklar halinde siteler, apartmanlar ve gökdelenler inşa edilmiş ve binalar içerisinde üst üste ve yan yana yaşayan insanlar gündelik hayatın getirmiş olduğu dinamizmin karşısında bu konutları yalnız kalabilecekleri yerler olarak görmüşlerdir. İnsanların her dönemde tasarlamış oldukları binalar geçmişle günümüz arasındaki zaman kavramını ifade etmesiyle insanların yaşadıkları bölgelerin bir ögesi olarak görülmesini sağlamıştır. Mimari yapıların yıkılması, insanların o bölgeye karşı oluşturdukları tavrının ve ait olma duygusunun yıkılmasına sebep olmuştur. Aynı zamanda bu durum, insanların yaşadıkları bölge ile olan bağlarının bozulmasına neden olacak bir durum haline gelmiştir.

Gerek tek tek yapıların gerekse bunların bir araya gelerek oluşturdukları çevrenin, yalnızca insanların biyolojik gereksinimlerini karşılayan işlevsellik değil, aynı zamanda insanın psikolojik entelektüel gereksinimlerini karşılayan estetik niteliklerde gösterilmesi gerekir. Önceleri işlevselliği ön plana çıkarılarak oluşturulan mimari yapılar daha sonra birey ve toplumların estetik anlayışına göre biçimlendirilmiştir (Gögebakan, 1999: 8).

Kentlere bakıldığında göç eden insanlar kent nüfusunun artmasını ve zamanla büyümesini sağlamış, bu durum sunulan ortak yaşam alanlarında köylerinden koparak gelen insanların kalabalık ortamlar içerisinde yalnızlaşması, bireyselleşmesi, içine kapanması ve psikolojik açıdan kendini çevreye karşı soyutlamasına sebep olmuştur.

2.1.2.5. Tüketim ve Atık Nesne

Tarihten bu yana ekonomik, kültürel, toplumsal ve siyasi birçok unsur yaşam tarzlarını etkilemiştir. Bu unsurların içinde yaşamda bir dönüm noktası haline gelen sanayi devrinin yaşanmasıyla oluşan endüstriyel gelişmeler, yaşam biçiminde köklü değişikliğe sebep olmuştur. Bu gelişmeler doğrultusunda kurulan fabrikalarda seri üretime geçilmiş ve bu da bilinçsiz bir tüketimi beraberinde getirmiştir. 19. yüzyıl sonrası hızla gelişen endüstrileşmeyle birlikte, değişim gösteren üretim şekli toplumun yaşam tarzını da değiştirmiştir. Tarımsal üretime bağlı olan kırsal alandan endüstri bölgelerine göç eden nüfus, apartmanlardan oluşan büyük kentleri oluşturmuştur (Aydoğan, 2009: 211).

Modern kent yaşam tarzları, ekonomik yönde değişimin ortaya çıkardığı toplumsal ve politik gelişmeler sonucunda oluşmuş ve geleneksel ilişkilerin kaybolmasına yol açmıştır. Modern bir kent toplumunda, sosyal hayat belirleyici bir faktör olmakla birlikte insanların algıları, alışkanlıkları, eğlence tarzları ve alışveriş biçimleri gibi tüketim şekillerini derinden etkilemiş ve değiştirmiştir. Bu doğrultuda bireylerde harcamaların daha belirgin hale geldiği görülmüş ve tüketim gitgide artış göstermiştir. Ekonominin kapitalist bir sistemin üzerinde faaliyet göstermesi, tüketimi beraberinde zorunlu kılan büyük bir neden olmuştur (Aydoğan, 2009: 211).

Modern çağın bu yaşam tarzı, insanların nesnelere üzerindeki egemenlik hacmini genişletmiş ve nesnelere kullanıldıktan sonra değerini kaybeden bir atık malzemeye dönüşmüştür. Kısa ömürlü eşyalar günlük hayatın içinde işlevsellik halinde kullanılmış ve işlevini yitirdikten sonra kullan-at şeklinde bir tüketimi doğurmuştur. Bu doğrultuda

‘atık nesne’ olarak adlandırılan kullanılmış nesnelerin modern yaşam ile ortaya çıktığı görülmektedir (Yılmaz, 2015: 186).

Endüstri nesnelerinin dünyayı tehdit eder seviyeye ulaştığı dünyada tüketime yönlendirilen insan, son yıllarda gittikçe doğayı umursamaz hale gelmiştir. Günlük kullanım nesnelerinin bilinçsizce kullanılması ekolojik dengeyi sarsacak bir boyuta erişmiştir. Sanayi ürünlerinin insanların ihtiyaçlarını karşılamanın yanı sıra beğenisine göre üretilmesi tüketim kültürünü daha kolay hale getirmektedir. İnsan yaşamında sadece bir araç olan sıradan nesnelere, kitle iletişim araçlarının da ilerleyişiyle çeşitli reklam formatları kullanılarak amaç haline getirilmiştir. Bu da önüne geçilemez bir durum olmakla birlikte insanların bakış açılarını ve düşünce yapılarını oldukça olumsuz etkileyen sonuçlar doğurmaktadır. “...tüketimin kendisi zevk haline dönüşmüştür. Çeşitli biçim ve renklerde üretilen, kâğıt tabaklar ve bardaklar, plastik çakmaklar gibi bir kullanımlık nesnelere, aynı zamanda yoğun bir kirliliğin de ortaya çıkmasına neden olmaktadır” (Yaşar, 2006: 115)

Tüketimin yoğunlaşması beraberinde kullanım nesnelerinin geride bıraktığı olumsuz etkiyi de ortaya çıkarmaktadır. Sanayi ürünlerinin seri üretimi insanlarda tüketim nesnelere erişimi kolaylaştırmış ve bireylerde bilinçsiz kullanıma yol açmıştır. Popüler kültürün gelişimi, reklamların insanlar cezbetmesi gibi vs. unsurlar insanları alışveriş çılgınlığına iten etkenler olarak değerlendirilebilir. Sanayinin olduğu kentlerdeki bu yaşam tarzları, nesnelere üzerinde bilinçsiz bir kullanımı ortaya çıkarmış, üstelik doğanın kirlenerek bozulmasına neden olmuştur (Aslan, 2010: 14).

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

KENTLEŞMENİN SANAT VE SANATÇI ÜZERİNDEKİ YANSIMALARI

Kent, sanayi devrimi ile hızla büyümüş ve nüfusun da artmasıyla karmaşık mimari yapılanmaların ortaya çıkmasına neden olmuştur. Sosyal, kültürel ve politik gelişmelerle şekillenen kent yapıları, sanatçılara farklı bir tema olarak ilgi uyandırmış olup eserlere yeni bir imge kazandırmıştır.

Caddeleri, meydanları, ışıklandırmaları, sokakları, farklı formları, renkleri ve devamlı hareketli yapısı ile kent, her dönemde sanatçıları çeşitli yönleriyle etkisi altında bırakmış ve geçmişten bu yana sanatçılar tarafından bambaşka üsluplarda yansıtılmıştır. Sanatçıların kentin bu dikkat çekici özelliklerine karşı takındığı tavır, çevresi üzerinde devamlı bir sorgulama içerisine girmesini ve iyi gözlemlerde bulunmasını gerekli kılmıştır. Çünkü sanatçılar kenti eserlerine taşırken duyularıyla algılayıp yeni anlamlar yükleyerek zihinlerinde oluşturdukları imgeyi yansıtma çabasına girmişlerdir.

Kentler, geçmişin izlerini taşımasıyla mimarisi, mekânları ve yaşantıları ile tarihe tanıklık eden bir unsur olarak görülmüştür. Sanatçılar bir yandan yaşadıkları çağın teknolojik gelişmelerinden faydalanarak yeni biçimsel arayışlara girmişler diğer yandan sanatı dünya üzerindeki gerçeklerden uzaklaştırarak özgürleştirme yolunda ilerlemişlerdir. Tüketimin hızla arttığı dönemlerde sanat üzerinde materyal kullanımı önemli bir hale gelmiş ve sanatçılar birbirlerine benzerlik gösteren konularda resimler yapsalar dâhi materyal bakımından geniş bir yelpazeye sahip oldukları için kendi üsluplarıyla farklılığı yaratarak özgünlüğü sağlamışlardır. Kentlerdeki artan tüketim ile ilgili Berger şu ifadeyi kullanmıştır: “Kapitalizmin egemen olduğu kentlerde tüketim maddelerinin oluşturduğu büyük yığınlar ve reklam ışıkları, Özgür Dünya’nın sunduğu hemen göze çarpan görsel imgelerdir” (2013: 131).

Siyasal ve toplumsal gelişmelerin dönüşüme uğrattığı kentleşme olgusu, sanatçıların konu yelpazesini genişletecek yeni bir esin kaynağı olmaya başlamıştır. 19. yüzyılda sanayi alanındaki gelişmeler ile yeni iş imkânlarının kentlerde ortaya çıkması, kırsal kesimdeki nüfusu kendine çekmeye başlamış ve hızlı bir şekilde büyümeye başlayan kentler, zamanla çok daha karmaşık bir hal almıştır. Şehirlerin meydanları,

caddeleri, sokakları, trafik ışıkları devamlı hareket halinde olan kent yaşamında nesnel zaman içerisinde deformasyona uğramıştır.

Kent oluşumları, endüstri devrimiyle beraber toplumların önde gelen olgularından biri olarak görülmeye başlanmış ve toplumun temel dinamiği haline gelmiştir. Mimarlar yapılarla ilgili yeni fikirler üreterek farklı biçim ve form arayışı ve kent dokusu üzerinde yeniden tasarlama çabası içerisinde girmişlerdir. Kent hayatı içerisinde yer alan temalar sadece mimarlık alanını ilgilendirmemiş sosyal, kültürel, politik, sanatsal gibi birçok farklı faaliyet gösteren kurumlarda da tartışma konusu olarak gündeme yansımış ve sorgulanmıştır. Kent temaları düşünsel ve görsel anlamda sanatçılar için farklı bir çalışma ortamı sunmuş aynı zamanda edebiyat, sinema ve özellikle görsel sanatlarda kentlerin mimari yapıları, sosyal yaşantıları ve birçok yaşama dair sayısız imgeleri eserlerde konu edinilmiştir. Kent ile birlikte gelişen farklı sanatsal görüşler, sanatçının ütopyik yaratma hissiyatlarını yenilenerek eserlerinde bir değişim görülmesini sağlamıştır (Aksu vd., 2008: 743).

3.1. Avrupa Resim Sanatında Kent Görünümlerinin Resme Yansımaları

3.1.1. Rönesans'ta Kent

Resimlerde özellikle “insan” temasına önem verildiği bu dönemde insan imgesi, doğa gözlemlerine bağlı olarak şekillenmiş ve resimde bir mekân içerisinde betimlenmiştir. Sıradan bir zanaatçı konumunda görülen sanatçıların sipariş üzerine resim yaptıkları bilinmektedir. Rönesans'ta dini konuların işlenmesinin temelinde din adamlarının baskıları etkili olmuş ve bu baskılara karşı mücadele eden Martin Luther'in öncülük ettiği reform düşünceleri, sanat alanında da kendini göstermiş ve sanatçılar daha özgün eserler vermeye başlamışlardır. Dönemin başlarında yapılan eserler düşünüldüğünde dini tasvirler ile ön plana çıkılsa da zamanla dünyevi konular dini konuların önüne geçmiştir (Turani, 2010: 18).

Rönesans'ın başlarında kent ve doğa görünümleri tek başına henüz tam anlamıyla resmin konusu haline gelmemiş, sadece kullanılan figürlerde fon veya tamamlayıcı bir öğe olarak yer almıştır. Genelde kutsal kitaplardan dini temalı konular, sanatçılar tarafından ele alınmış ve bu dini tasvirler ile resimler üzerinde çözümlene yoluna gidilirken resmin geri planındaki çözümlenmede doğa ve kent manzaraları

kompozisyonun bir parçası olmuştur. Rönesans resim sanatında gerçekliğe önem verilmesi ile derinlik kavramı üzerine bir çözümleme arayışına gidilmiştir. Doğanın çözümlenmesi ve resmin teması olmasındaki Tanrı'ya yakın olma çabası, en büyük etken sayılmıştır (Turani, 2010: 350). Rönesans'ın geri planda betimlediği kent görünümüne Lorenzetti'nin "İyi Yönetimin Kente Etkileri" isimli freski örnek gösterilebilir. Sanatçı, Siena şehrinin belediye binasının duvarına, bulunduğu dönemin kent yaşamını ve kırsal alanları natüralist bir üslupta ele almıştır (Resim 3.1).



Resim 3.1: Ambrogio Lorenzetti, "İyi Yönetimin Kente Etkileri", Fresk, 1338, Palazzo Pubblico, Siena, İtalya.

Sanatçı bu duvar resminde, iki temel noktaya dikkat çekmiştir. Bunlardan ilki Siena kentinin görkemli görüntüsü ve kırsal alandaki halkın yaşadığı mekânları bir arada resmederek panoramik bir görüntü elde etmektir. Aynı zamanda dünyevi bir nitelik taşıyan bu eser, dönemin yaşamını gerçekçi bir üslupta yansıtmıştır. Sanatçı kent içerisindeki farklı türdeki mimari yapıları bir araya getirmiştir. Lorenzetti, açık cepheli dükkânlar, çeşitli binalar, savaş dönemlerinden kalan kuleler ve saraylar gibi günlük yaşam içerisinde bir görüntüyü ele alarak resme konu etmiştir (Resim 3.1). Eserde vurgulanmak istenen ikinci unsur ise, yönetici konumunda olanlar ile yönetilenlerin bir arada aynı hukuk sistemi içerisinde ticari, tarımsal ve kültürel faaliyetlerini aynı ortamda sürdürmelerini yansıtmak olmuştur (Fleming, J., ve H., Honour, 2016: 409-410).

Rönesans'ta kent mimarisi üzerine, mimarlar ve sanatçılar ideal kent oluşumu için birtakım faaliyetler gerçekleştirmişlerdir. Bu dönemde Vitruvius'un "Mimarlık Üzerine On Kitap" isimli eseri mimarlık alanında yazılmış ilk kaynak olarak yer edinmiş ve kentler üzerinde tasarım olgusunun planlanmasına ve gelişimine kaynaklık etmiştir

(Alsaç, 1978: 32). Bu gibi gelişmeler çerçevesinde kent içerisindeki mimari yapılar, sanatçıların dikkatini çekmesiyle resimlere dâhil edilmeye başlanmıştır.

3.1.2. Barok'ta Kent

Barok mimari yapılarına bakıldığında Rönesans mimari üslupsal özelliklerinden farklı bir yapılanma görülmektedir. Bu dönemin en önemli karakteristik yapısı, doğayı ilham kaynağı olarak görmektense doğanın biçimle bütünleşmesi yönünde önem kazanmıştır. Peyzaj resimlerinde ise soylular, toplum içerisinde kendi prestijleri için resim almışlar ve bu durum sayesinde peyzaj resimleri bağımsız bir şekilde icra edilmeye başlamıştır. 18. yüzyıl Roma Barok'unun Avrupa'nın birçok yerine yayılması, peyzaj resimlerinin sınırlarını genişletmiş ve ideal bir konuma erişmesini sağlamıştır. Barok resim sanatında ressamlar, perspektifi ustaca yansıtma ile gerçek mekânı gözü yanıltacak bir şekilde kullanmışlar ve mimari yapı resim düzleminde yanılmanın içine doğru uzuyor görünümünde resmetmişlerdir (Krausse, 2005: 34).



Resim 3.2: Johannes Vermeer, “Delf Manzarası”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 96.5x117.5 cm, 1660-1661, Mauritshuis Museum, Lahey, Hollanda.

Dönemin önemli sanatçılarından biri olan Vermeer, figür ve iç mekân temaları ile ünlüdür. Bunun yanı sıra yaşadığı yer olan Delft kentinin günlük yaşamından sahneleri eserlerine taşımıştır (Resim 3.2). Sanatçı, tek manzara resmi olan Delft Manzarası” adlı eserini olgunluk döneminde oluşturmuştur (Farthing, 2012: 229). Bu manzarasında su, evler ve karşıdaki kıyıyı neredeyse birbirlerinden farklı düzlemler içerisinde

betimlemiştir. Seyirci karşısında ilk olarak resmin ön planındaki suya yansıyan gölgeli alan dikkatleri çekmekte ve sonrasında geri plandaki kente doğru giden bir izlenim sunmaktadır (Wölfflin, 2000: 102).

3.1.3. Romantizm’de Kent

19. yüzyılın ilk yarısında siyasi düzene karşı yapılan bir başkaldırının yaşandığı dönem Romantizm akımının eserlerine yansımıştır. Bu dönemde meydana gelen Fransız devriminin yarattığı siyasi ve toplumsal düşünceler akımın sanatında yer edinmiştir. Fransız devrimi, sanatın ilk kez siyasi ve politik anlamda düşünülmesine neden olmuştur. Devrime paralel olarak Avrupa’da endüstrileşme, kentleşme ve demokratikleşme sürecinde önemli gelişmeler yaşanmıştır. Genel olarak sanatçıların eserlerinde köy hayatı, işçi sınıfı ve yoksulluk içerisinde yaşayan insanların gündelik yaşamları yansıtılmıştır. Sanatta sübjektif bir bakış açısı gelişmiş ve artık insanların iç dünyalarındaki bastırdıkları duygular ön plana çıkmıştır (Yılmaz, 2006: 18-19).

Bu dönemde sanayi devriminin yaşanmasıyla hızla oluşan kent yapıları, Romantizm sanatçılarının da dikkatini çekmiştir. Dönemin önemli sanatçılarından biri olan Delacroix, Resim 3.3’teki politik olayı yansıttığı bu eserinde, kent dokusunu da siyasi tema ile bir arada kullanmıştır. Eserlerinde kullandığı çarpıcı renkleri ve hareketli kompozisyonları ile insanların duygularını vurgulu bir şekilde tuvale aktarmış, heyecan ve hareketi daha etkili yansıtmak için renklerde açık-koyu zıtlığını bilinçli olarak birbirini tamamlayacak biçimde kullanmıştır (Krausse, 2005: 61).



Resim 3.3: Eugene Delacroix, “Halka Önderlik Eden Özgürlük”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 260x325 cm, 1830, Louvre Müzesi, Paris, Fransa.

“Halka Önderlik Eden Özgürlük” isimli bu eseri ile Delacroix, bir ayaklanmayı simgelemektedir. Bu eserde elinde Fransız bayrağı taşıyarak dikkatleri üzerine çeken yarı çıplak bir kadın figürü, ön bölümde ölü figürler, arka planda başkaldırı için ayaklanmış halk ve sağ üst bölümde kent dokusu yer almaktadır.

İlk zamanlarda işçi sınıfı ile ufak bir şekilde başlayan isyan hareketi, kısa sürede birçok kesimin isyana katılması ile bir devrim halini almıştır. Bu ayaklanmanın gerçek bir önderi yoktur, bu nedenle sanatçı halkın önderinin özgürlük olduğunu alegorik¹ bir dil ile kullanarak yansıtmıştır. Delacroix’ın kadın figürünü yarı çıplak olarak resmetmesi ihtilale karşı başkaldırı olarak resimde kullanmıştır. Kadının elinde bulunan Fransız bayrağı devrimin simgesi niteliği taşımakta olup kardeşlik, özgürlük ve eşitliği temsil etmektedir (Krausse, 2005: 61). Delacroix, resmin geri planını geniş fırça darbeleri ile resmetmiş, sağ bölümün geri planında kalan kent içerisinden yükselen dumanlar ile esere kasvetli bir hava izlenimi vermiştir (Resim 3.3).

Romantizm, sanatçıların yeni esin kaynağının öznel duygu olduğu, hayal gücü ve sezgilerindeki yaratıcılığa her şeyden daha çok önem verdikleri bir dönemdir. Bu doğrultuda hareket, renk ve biçimi içselleştirerek kompozisyonlarda dramatik duyguları artmasını sağlamışlardır (Claudon, 1988: 56). Bu dönemin önemli bir diğer ressamı olan William Turner, genel olarak doğa olaylarını, denizi, dağlık arazileri, tarihi mimari yapıları kendine özgü üslubuyla resimlerine taşımıştır. Sanatçı, bir doğa görünümünü yansıtmaktan çok yaratma yaklaşımına gitmiştir (Eşen, 2015: 86).



Resim 3.4: J. M. William Turner, “Arsenal Kanalları”, Kâğıt Üzerine Sulu Boya, 19.1x28 cm, 1840, Tate Modern Londra.

¹Alegori: “Görsel sanatlarda bir olayı, düşünceyi ya da kavramı daha iyi açıklayabilmek için kişileştirerek simgeleme” (Rona, 1997: 58).

Turner, “Arsenal Kanalları” isimli eserinde şehrin içerisinden geçen bir su kanalı üzerinde yer alan tekneler ve kenarında görülen mimari yapıların yer aldığı bir görünümü ele almıştır. Sanatçı genele hâkim mavi renk değerleri ile yaptığı bu eserde, boyayı şeffaf bir şekilde uygulayarak transparan bir etki yakalamıştır (Resim 3.4). Mimari yapıların dış cephelerini belli belirsiz bir şekilde ele alan Turner, yer yer çizgisel bir üslup ile resme hareketlilik sağlamıştır. Sanatçı, daha önce gittiği yerleri sembolik bir anlatım ile resmederken, renk ve biçim anlamında doğaya yeni bakış açısı getirmiştir. Turner, eserlerini yaparken düşsel öğeler ve hayal gücünü etkili bir şekilde kullandığı bu tavrı ile Sembolistleri de etkilemiştir (Krausse, 2005: 63-64).

3.1.4. Realizm’de Kent

Kent yapıları, ilk olarak İngiltere, Fransa, Almanya gibi Avrupa ülkelerinde ortaya çıkan sanayi devrimiyle şekillenmiştir. Endüstriyel gelişim Batı ülkelerinde modern kent yaşam biçimlerini ortaya çıkarmıştır. Sanatçılar kentsel yaşam tarzlarını ve insanın popüler kültürünü ele almaya başlamıştır. 19. yüzyılın ortalarında çıkan Realizm sanat akımında, sanayileşme ile birlikte gittikçe daha hızlı bir şekilde değişen gerçeklik ile ilgili yeni fikir ve düşünceler üzerine farklı bilgiler edinilmiş ve Romantizm’den gelen gerçeklik anlayışı tamamen değişmiştir. Bu dönem sanatçıları, konu olarak gündelik hayatın içerisindeki işçi sınıfını, çalışan köylüleri ve şehir hayatının kötü yaşam şartlarını açık bir şekilde yansıtmışlardır. Endüstrinin getirdiği fabrikalar, makineler ve trenler, yeni kentlerin ortaya çıkması ve büyümesinde büyük katkı sağlamış ve insan yaşamını tamamen etkisi altına alarak önceki dönemlere kıyasla daha cazip hale gelmiştir (Krausse, 2005: 65).

Fransız bir sanatçı olan Caillebotte, kent içerisindeki farklı görünümleri birçok kez ele almış ve natürel bir şekilde resimlerine aktarmıştır. Kimi zaman zengin renkleri ile gerçekçi resimler yapmış kimi zaman ise yumuşak pastel renklerle lekesele fırça darbeleriyle transparan bir etkide eserler vermiştir. Realizm’in kent sahnesine Caillebotte’nin “Paris Caddesi, Yağmurlu Gün” isimli eseri Paris kentinin sanayileşmiş toplumunun modern yaşamını yansıtan bir eseri örnek gösterilebilir www.istanbulsanatevi.com (02.04.2019).



Resim 3.5: Gustave Caillebotte, “Paris Caddesi, Yağmurlu Gün”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 212.2x276.2 cm, 1877, Chicago Sanat Enstitüsü.

İlerleyen zamanlarda Empresyonizm’in öncülüğünde yer alan Caillebotte, eserlerinde Paris kentinin günlük hayat içerisindeki sahneleri resmetmiştir. Sanatçı bu eserinde oldukça abartılı bir perspektif anlayışı kullanarak çarpıcı bir etki uyandırmıştır. Paris’in modern yaşamını, insanların ve caddelerini betimlediği bu resimde, caddede yürüyen insanların hiçbir şekilde birbirleriyle konuşmadıkları ve etkileşimde bulunmadıkları bir izlenimde yansıtmıştır.

Kentin sokağını ve insanlarını eserinde izleyiciyi içine çeken mimari yapılarıdaki derin ve farklı bir perspektif anlayışı resme hâkimdir (Resim 3.5). Caillebotte’nin resimlerindeki şehir meydanlar ve caddelerin birçoğu, estetik homojen görünüm sağlamıştır. Paris’in 1877’deki yeni ve modern görünümünü, geniş caddeleri ve manzaralarıyla resmetmiştir (Marie, R., ve R., Hagen, 2005: 656-659).

3.1.5. Empresyonizm’de Kent

Empresyonistler üslupsal olarak boyayı kaynaştırarak uygulamak yerine kesik fırça darbelerini parlak ve canlı renklerle daha belirgin bir şekilde kullanmışlardır. Rönesans’dan Empresyonizm’e kadar olan dönemlerde mekan perspektifi belirgin bir şekilde kullanılırken, bu dönemde sanatçıların getirmiş olduğu yenilikler ile lekesel üslupta fırça darbeleriyle uygulanan renk perspektifi önem kazanmıştır. Bu dönemde sanatçılar, artık mitolojik konulu resimlerden oldukça uzaklaşmışlar ve yaşadıkları kentin manzaralarına ilgi duymaya başlamışlardır (Rona, 1997: 900).

Empresyonistler ile başlangıç gösteren açık hava ressamlığı, ilk olarak 19. yy'da doğaya çıkılarak yapılmıştır. Doğadaki anlık görünüm, eserlerinde izleyicide bitmemiş ve yarım bırakılmış izlenimi yaratılarak oluşturulmuştur. Avrupa'da yaşanan hızlı kentleşme Monet ve Pissarro gibi birçok İzlenimci sanatçıların eserlerinde yer almıştır. Dönemin kent yapılarının görüldüğü resimlerde bulvar, kamu yapıları, köprüler gibi birçok kent unsurları eserlere yansıtılmıştır. Monet'nin Resim 3.6' da yer alan eserinde görülen kent yapısı, sanayi devriminin de etkileri ile bir arada resmedilmiştir (Arseven, 1998: 522-525).



Resim 3.6: Claude Monet, “Aziz Lazare İstasyonu”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 75x104 cm, 1877, Orsay Müzesi, Paris.

Monet, “Aziz Lazare İstasyonu” isimli bu eserinde gündelik yaşamın içerisindeki bir görüntüyü yansıtmış simetrik bir çatı altında betimlediği tren garına yaklaşmakta olan lokomotif ve garın geri planını oluşturan kent görünümünü ele almıştır. Sanatçı, sık sık yapmış olduğu Argenteuil ve Normandiya yolculuklarında Saint-Lazare Tren Garı'nı kullanmıştır. Bu mekânda telaş içerisinde olan insanların bu durumundan etkilenen Monet, bu modern yaşamın karmaşasının insanlar üzerinde bıraktığı etkiyi resmetmek istemiş Rue Moncey'deki Caillebotte'un kiraladığı atölyede bu mekânın görüntülerini tuvale aktarmaya başlamış ve sonrasında Gar yönetiminden resimlerini burada yapmak için izin alarak Lazare Garı'na taşınmıştır. Monet bu mekânı günün farklı saatlerinde 11 kez resmetmiştir (Hodge, 2015: 46).

Monet, eserde tren garının iç kısmına yaklaşmakta olan lokomotiften çıkan dumanın garın içinde oluşturduğu kasvetli atmosferi betimlemiştir (Resim 3.6). Sanayi

sektörünün gelişimi, insan hayatına sunulan olumlu hizmetlerin yanında birçok olumsuzluğu da beraberinde getirmiş ve bu eserde sanatçı, adeta sanayinin hem olumlu hem de olumsuz tarafına şahit olurcasına endüstri devriminin simgesi haline gelen tren ve kent görünümünü etkili bir imge olarak gerçekçi bir şekilde izleyiciye yansıtmıştır. Claude Monet, bu eserdeki büyük kentlerin içerisinde önemli mekânlardan biri durumuna gelen tren garı, kentin dinamikliğini ve insan topluluklarını içinde barındırmaktadır. Devrim içerisinde yer alan tren garları gibi hareket hızının fazlasıyla yaşandığı mekânlar, sanatçılar için yeni bir kent imgesi konumuna gelmiştir. Endüstri döneminin enerji üretiminde önemli bir yere sahip olan kömür, bu resimde gibi hava kirliliğini beraberinde getirdiğini yansıtmıştır. Sanatçı, anlık bir görüntüyü betimlediği bu eserde renklerin ton değerlerini bilinçli bir yaklaşımla uygulamıştır (Gombrich, 2002: 520).

Açık hava resimlerinin önem kazanması kent görünümünün resimlere yansımaları artırmıştır. Sanatçılar, kapalı atölye ortamından çıkarak doğaya yönelmişler ve caddeleri, kafeleri, barları vs. resimlerine taşımışlardır. Bu evrede Empresyonizm için kent görünümleri doğanın büyük bir parçası olarak ele alınmıştır. Dönem sanatçılarından Pissarro, genelde açık havada peyzaj resimleri yapmış, genel olarak eserlerinde peyzaj manzaralarını gördüğü o anki ilk izlenimi kaybetmeden bir yüzeye geniş fırça darbeleriyle aktarmıştır (İnankur, 1997: 1479).



Resim 3.7: Camille Pissarro, “Yağmurlu Öğleden Sonra Montmartre Bulvarı”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 52.5x66 cm, 1897, Metropolitan Sanat Müzesi.

Pissarro, sanat hayatına başladığı dönemde ilk olarak köy ve kırsal manzaralarını resmetmiş, sonrasında ise Fransa'daki yaşam sürecinde genel olarak kentlerin gündelik yaşam içerisinde kalabalık toplumlarını, eski pazar yerlerini, sokaklarını ve meydanlarını inceleyerek resmetmeye başlamış ve gelecekte sanatçı adaylarına kentin imgenelendirilmesini aktarmıştır (Farthing, 2012: 318).

“Yağmurlu Öğleden Sonra Montmartre Bulvarı” isimli bu eserinde ressam, Paris kentinde yer alan Montmartre Bulvarı'nın gündelik yaşam içerisindeki insan kalabalığını resmetmiş ve sokağın iki yanını boyu boyunca büyük binalarla kaplı bir şekilde tuvaline yansıtmıştır (Resim 3.7). 1880'lerin sonunda bir otel odasında Paris'in en büyük bulvarını doğrudan gözlemleme şansı bulan sanatçı, günün farklı zamanlarında burada birçok kez bulvarın resmini yapmıştır. İzlenimcilik akımı ile paralel olarak kentlerde yaşanan hızlı yenilenme, genel modernleşmenin sürecini kapsamış ve sanayinin daha fazla gelişmesi için gerekli altyapıyı sağlamıştır (Krausse, 2005: 70).

3.1.6. Post-Empresyonizm'de Kent

Post-Empresyonizm, Empresyonizm'in ışığın cisimler üzerinde oluşturduğu tasvirine duyulan ilgisinin aksine bu akımın sınırlarını aşmış, kişisel üsluplarını eserlerine yansıtarak bir karşı tepki niteliğinde ortaya çıkmıştır. Bu akımın öncü sanatçıları Vincent Van Gogh, Paul Cezanne ve Paul Gauguin aynı dönem içerisinde yer alsalar da farklı üslupsal özelliklere yönelerek eserler ortaya koymuşlardır (Ayaydın, 2016: 38).

Bu dönem sanatçıları eserlerinde boyayı canlı renklerle ve kalın bir şekilde uygulamışlardır. Ele aldıkları konularda genelde gerçek hayatın içerisindeki bazen doğa görünüşleri bazen de yaşamış oldukları kentten farklı sahneleri dışavurumcu etki ve geometrik formlara benzerlik gösteren lekesele anlayış ile uygulamalar yapmışlardır (Farthing, 2012: 329). Büyük ilgi duyulan bir kent olarak Paris, birçok sanatçının eserlerine sahne olmuş ve Van Gogh'un Resim 3.8'deki eseri Post-Empresyonizm'in kent temasına örnek olarak gösterilebilir.



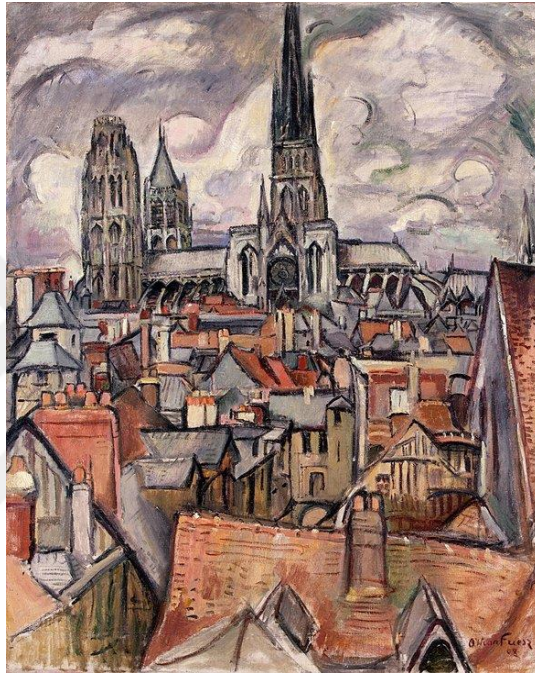
Resim 3.8: Vincent Van Gogh, “Lepic Caddesi'ndeki Vincent'ın Odasından Paris'in Görünümü”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 46x38 cm, 1887, Van Gogh Müzesi, Amsterdam, Hollanda.

Sanatçı, Paris'teki odasının penceresinden görünen bir kısmı “Lepic Caddesi'ndeki Vincent'ın Odasından Paris'in Görünümü” isimli eserinde resmetmiştir (Resim 3.8). Bu eserde yer alan mimari yapılarda kesme taş, pencere ve balkonlarda ise ahşap gibi malzemeler kullanılmıştır. Deformasyona uğramaya başlayan bu yapıları sanatçı kendi gözlemiyle eserine yansıtmıştır. Van Gogh, eserin kompozisyonunda kent mimarisini ele alırken, resmin geri planından ön kısmına doğru mimari yapıları gittikçe büyük bir şekilde resmetmesiyle çizgisel perspektifi kullanmıştır (Walther, I. F., ve Metzger, R., 2006: 222-223).

Van Gogh, ilk eserlerinde maden işçilerini ve köy manzaralarını resmetmiş, sonraları ise natürmort, portre, peyzaj ve açık hava manzaralarına yönelmiştir. Sanatçı genelde hislerini ifade etmek için dışavurumcu bir etki ile hareketli fırça lekelerini güçlü bir renk üslubu ile bütünleştirmiştir (Lynton, 2009: 20-21).

3.1.7. Fovizm'de Kent

Fovizm 1900 yıllarının başında ortaya çıkan, teknolojik ve toplumsal değişmeler ile meydana gelen ve kısa bir süre içerisinde varlığını sürdüren avangard² nitelikli bir akımdır. Empresyonizm'deki ışığın oluşturduğu renge yönelimlerine karşı olarak doğayı daha yalın bir şekilde ve kroması yüksek canlı renklerle yansıtmayı istemişlerdir. Bu şekilde akımın kent resimlerini çalışan ressamı arasında Othon Friesz ve Anrea Drain'i söylemek mümkündür (Farthing, 2012: 370).



Resim 3.9: Othon Friesz, “Rouen’deki Çatılar ve Katedral”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 119x95.5 cm, 1908, Ermitaj Müzesi, St. Petersburg.

Eserlerinde kent manzaralarını kullanan Friesz, tepeden bir görünüm ile kent içerisindeki çatıları ve çarpık yapılanmayı kendi üslubuyla birçok kez ele almıştır. Bu mimari yapıları resmederken ustalarından farklı bir anlayış ile yaklaşmıştır. Saf ve doğal renklerden gittikçe uzaklaşan sanatçı, “Rouen’deki Çatılar ve Katedral” isimli bu eserinde (Resim 3.9) genel olarak gri ve mat turuncu renkleri kullanmıştır. Sert ve katı yapıların oluşturduğu kent görünümüleri resmetmiş ve renkleri zıtlıklardan kaçınarak ölçülü bir şekilde uygulamıştır. Mimari yapıları, resmin ön kısmından başlayarak geri

² Avangard: “Günün onaylanmış geçerli sanat anlayışlarını yadsıyan deneyici sanatçıları ve onların yapıtlarını niteler” (Sözen, M., ve U., Tanyeli, 1996: 31).

plana doğru düzensiz ve kalabalık bir şekilde yerleştiren sanatçı, kentin ne derece yoğun olduğunu yansıtmaya çalışmıştır. Cezanne'dan etkilenen Friesz, üslupsal anlamda belirgin bir değişim yaşamıştır. Bununla ilgili sanatçı, şu sözleri dile getirmiştir: “1908 yılı benim için 1904'de başlayan katıksız denemelerin sonunu belirler. Renk, tual üstündeki egemenliğini yitirdi. Işık ve hacimde biçim yeniden ortaya çıktı” (Richard, 1999: 56).

3.1.8. Ekspresyonizm’de Kent

Modern bir sanat akımı olarak ortaya çıkan Ekspresyonizm Edward Munch, Gustave Klimt ve James Ensor gibi sanatçıların eserleriyle başlangıç göstermiştir. Ekspresyonizm, çarpıcı semboller ve anlık yaratımlar ile iç dünyalarında yeni biçim ve renkler oluşturarak duygusal bir anlatım yoluna gitmeyi amaçlamışlardır. Çizgi ve renk, doğadan bağımsızlığını kazanarak özgür bir şekilde kullanılmıştır. Kalın boya katmanları, yoğun ve karşıt renk değerleri ile biçimleri bozma bu dönemin en tipik özelliklerindedir (Lynton, 2009: 25).

Ekspresyonizmin kendine has biçim deformeleri, sert ve katı kontrast etkiler, hareketli çizgiler, kent yaşamına özgü dinamikliği yansıtmayı kolaylaştırmıştır. Kent sahnelerini ekspresif tavırla betimleyen Dışavurumcu ressamlar arasında Ernst Ludwig Kirchner, Emile Nolde, Edvard Munch, Franz Marc, Egon Schiele gibi isimler ön plana çıkmıştır. Edvard Munch, bireyin modern ruhsal yaşamını yansıtan eserler ortaya koymayı hedeflemiştir. Munch, insanın ruhsal dünyasını anlattığı eserlerinde figürleri Resim 3.10’de de olduğu gibi kent karmaşası içerisinde ele almıştır (Richard, 1999: 29).



Resim 3.10: Edvard Munch, “Karl Johan Caddesinde Akşam”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 84.5x121 cm, 1892, Rasmur Meyer Collection, Bergen, Norveç.

Munch, genel olarak olağan dışı dramatik etkilerdeki insanların sefalet, hastalık, aşk, nefret, kıskançlık ve ölüm korkusu gibi durumlarını soğuk renklerle betimlemiş ve gittikçe kötümserleşen yaşam görüntülerini izleyiciye yansıtmıştır. Munch, “Karl Johan Caddesinde Akşam” isimli bu eserinde şehrin ana caddesi üzerinde yer alan mimari yapıları ve kaldırımda yürüyen insanları kendi üslubuyla resmetmiştir. Norveç’in başkenti olan Oslo’da bir günlük hayattan bir kesit olarak caddede akşam vaktinde yürümekte olan insanları, yüzünde maske varmış gibi farklı tiplerle betimlemiştir.



Resim 3.11: James Ensor, “Les Toits D’ Ostende”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 48x73 cm, 1901, Ostend Müzesi.

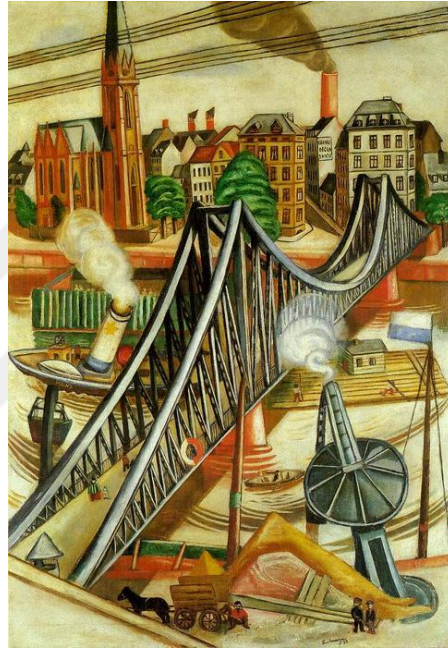
Dşavurumculuğun bir diğer sanatçısı olan James Ensor, yaşadığı Ostende kentinin gündelik yaşamına ait sahneleri eserlerine taşımıştır. Ensor, bunun yanı sıra karnavalları, baloları ve plajlardaki kalabalık görüntüleri resimlerine yansıtan bir ressamdır (Cassou, 1999: 74).

Sanat anlayışında avangard bir tutum izleyen Ensor, “Les Toits D” adlı eserinde (Resim 3.11) birbirine aşırı bir şekilde yakın ve sıkışmış gibi görünen binaları resmetmiştir. Resmin geri planı incelendiğinde sıkışıklığın meydana getirdiği rahatsız edici görünüm betimlenmiş olup mimari yapılar içerisinde bir fabrika bacası, çatılar ve gökyüzü resmedilmiştir. Resmin ön planında yer alan binalar hasar görmüş, duvarlarda yıkılan bölümler meydana gelmiş ve mimari yapılardaki tahribatın izleri yansıtılmıştır.

20. yüzyılda endüstri ve teknolojiye yaşanan gelişmeler ile insanlarda psikolojik ve duyuşsal algı da değişmeye başlamıştır. Günlük hayatta otomobil, uçak motoru,

telgraf, gibi yeniliklerin kullanılması yaşama farklı bir dinamizm katmıştır. Bu gelişmelerin içinde yer alan Dışavurumcu sanatçı Max Beckmann, sanayi ve kent görünümünü eserlerinde yansıtmıştır (Krausse, 2005: 86).

Beckmann, resim anlayışında gerçek olanı resme aktarmaktan uzak durmuş, kaba ve güçlü bir plastik dille eserlerini oluşturmuştur. Sanatına tümüyle bireysel bir tavırla yaklaşan Beckmann, Birinci Dünya Savaşı sonrası Ekspresif tarza yönelmiş ve çoğunlukla korkulu temalar ile karanlık bir geleceğin mesajını vermeye çalışmıştır (Eşen, 2015: 129).



Resim 3.12: Max Beckmann, “Demir Köprü”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 45x25 cm, 1922, Kunstsammlung Nordrhein-.Westfalen (Düsseldorf, Germany).

Sanatçı, “Demir Köprü” isimli eserinde (Resim 3.12) parlak renklere boyadığı alanların çevresine keskin siyah konturlar yaparak sınırlamalar getirmiş ve bu sayede eserlerinde hacim etkisini çok daha kısıtlamıştır. Bu eserde çapraz şekilde konumlandırılmış bir köprü, geri planda fabrikalar ve binalar, üst kısımda ise elektrik telleri vb. unsurlar kullanılarak kompozisyon oluşturulmuştur. Sanatçı, 1922 yılında yaptığı bu eserde sanayi devrimiyle başlangıç gösteren kent yaşamının meydana getirdiği sıkışıklık ve karmaşa gibi duyguları yansıtmaya çalışmıştır. Resmin geri planında bacası tütmekte olan fabrika etrafında mimari yapılar sıkışık bir şekilde

konumlandırılmıştır. Sanayi devrimi ile birlikte hızla değişen kentler, toplumun sosyolojik yapısını ve sanatçıların etkilemiş, artık kent, sanatçıların ana teması haline gelmiştir. Resimde köprünün alt kısmında yer alan vapur ve geri plandaki fabrikadan yükselen duman, kentin dönüşüme uğramasının sembolü niteliği taşımaktadır. Yoğun bir kalabalıklığın yansıtıldığı bu eser, aydınlanma projesi kapsamında kültürel yapılar üzerinde dönüşüm yaparak, yenileştirmeyi amaçlayan Modernizm'in düşüncesini yansıtmıştır. Modernizm akımı ile kent yapısındaki hareketlilik ve kent imgesi hızlı bir değişim gösterirken, bu durumlar sanatçılara da ilham kaynağı olmuştur. Endüstri devrimiyle kent olgusuna katılan fabrikalar, sanayi makineleri ve iş araçları gibi unsurların geometrik formları sanatçıların ilgisini çeken konu haline gelmiştir. Bu dönemlerde sanatçılar, kent hayatına dair farklı yaşantıları gerçekçi bir şekilde resmetmekten uzaklaşarak kent yapı ve unsurlarını sembolik bir yaklaşımla ifade etmeyi tercih etmişlerdir. Beckmann, gerçeği görüldüğü gibi yansıtmaktan uzak bir şekilde kaba ve güçlü bir resim üslubu ile resmetmiştir (Krausse, 2005: 88).

3.1.9. Kübizm'de Kent

20. yüzyıl sanat akımı olan Kübizm'in temelleri Cezanne'nin çalışmalarında görülmeye başlanmıştır. Cezanne'dan sonra Picasso ve Braque, Kübizm'i sanat alanında bütün kalıpları yıkmak ve yeni bir bakış açısı getirmek amacıyla ortaya çıkarmışlardır. Bu sanatçılar herhangi bir doğal görünümü, resimlerinde geometrik olarak analiz ederek tuvallerine yansıtmışlardır. Bu düşünce, resim sanatına yeni bir görme biçimi olarak yansımış ve yeni bir resimsel bir dil oluşturmuştur. Perspektif anlayışını tamamen değiştirdiği bu dönemde resmedilen kentsel görünüm, çok yönlü bir bakış açısıyla geometrik şekillere ve küplere indirgenerek yeniden ele alınmaya başlanmıştır. Bu ifadeye örnek teşkil edecek resimlerden olan Resim 3.13, Braque'ın kent görünümünü ele aldığı önemli bir eserdir (Farthing, 2012: 388-389).

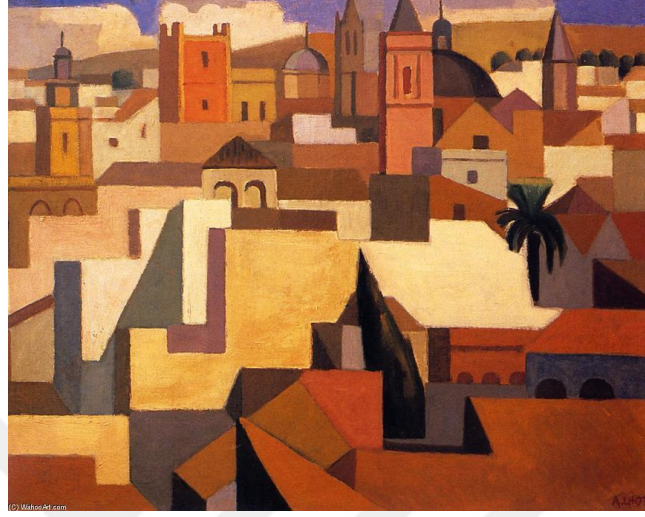


Resim 3.13: Georges Braque, “L'Estaque'teki evler”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 73x60 cm, 1908, Güzel Sanatlar Müzesi, Bern.

Braque, “L'Estaque'teki evler” isimli bu eserinde yeni üslubunu uygulayarak ölü doğa ve manzara resmi çalışmıştır. Resmin geneline hâkim olan evleri ön plandan geri plana doğru arka arkaya dizerek yerleştirmiş ve sol kısımda en önde bulunan bir ağaç figürü resmetmiştir. Bu eser bir manzara resmi olarak görülse de dönemine göre alışılmıştın dışında bir anlatım tarzı ile resmedilmiştir. Sanatçının bu eseri Cezanne’ın renk ve biçim anlayışından izler taşıyan basitleştirilmiş bir izlenim ile yansıtılmıştır. Braque, mimari yapıları adeta küpü andıran geometrik bir şekilde biçimlendirmiş ve ağaçları diyagonal bir yapıda ele alınmıştır. Sanatçının bu eserindeki biçimsel farklılığına sanat eleştirmeni olan Lois Vauxcelles, ilk olarak ‘küp’ tabirini kullanmıştır (Erden, 2016: 162).

Braque ve Picasso’nun öncülüğünde gelişen Kübizm için, teknoloji ve şehir yaşam tarzının özendirdiği ve ortam hazırladığı bir akımdır denilebilir. Kübizm’e gelinceye kadar gizlide kalan bir geometri ve kesin konturlar, bu akımda artık resimlerde net bir şekilde kullanılır hale gelmiştir (Lynton, 2009: 66-67). Resimlerinde kent imgesini geometriksel bir yapı içerisinde betimleyen Kübizm ressamlarından biri de Andre Lhote’dır. Sanatçı yaptığı portre, ölü doğa ve manzara resimlerinde keskin

geçişler ve saf renklerle nesnelere birbirinden ayırmış ve Kübizm'in üslubuna özgü olan ortak noktalarıyla yarı-geometrik şekillerde yorumlamalar getirmiştir (Babacan, 1997: 1110).



Resim 3.14: Andre Lhote, “Sevilla”, Panel Üzerine Yağlıboya, 65x81 cm, 1922, Bordeaux Güzel Sanatlar Müzesi.

Kenti “Sevilla” isimli bu eserinde (Resim 3.14) imge olarak kullanan Lhote, binaları resmin üst kısmına kadar yerleştirmiş ve çok az bir gökyüzüne görüntüsüne yer vermiştir. Bu resimde binaların arasında belirgin şekilde sadece bir tane ağaç imgesi yerleştirilmiştir. Kübik anlayışın getirdiği eserde kullanılan kontur çizgileri, resimde sınırlılık meydana getirerek keskinlik oluşturmuştur. Evlerdeki geometrik yaklaşım ve ağaçta kullanılan diyagonal biçimin kattığı hareketlilik esere dinamik bir atmosfer sağlamıştır. Bu akım içerisinde imge olarak kent temasını tuvale yansıtan önemli bir resim olarak görmek mümkündür. Ressam bu eserinde binaları daha çok geometrik formlar olarak yorumlamış olup sadece birkaç ayrıntı kullanarak kent dokusu izlenimi vermiştir.

3.1.10. Fütürizm’de Kent

Endüstrinin getirdiği yenilikler ve teknolojinin hayata kazandırdığı kolaylıklara hayranlıkla bakan bu akım sanatçıları geleceğe karşı büyük bir inanç duymuşlardır. Sanatçılar hız kavramını kent görünüşleri üzerinden coşkuyla resimlerine aktarmaya çalışmış ve art arda çekilen fotoğraflardaki saniyelik hareketleri üst üste getirerek birden

fazla anı resme taşımaya amaçlamışlardır. Adeta resimlere hareket kazandırmayı ve kent yaşamının gürültüsünü yansıtmayı istemişlerdir (Krausse, 2005: 95-96).

Fütüristler, modern kent yaşamı içerisindeki tren istasyonları, caddeler, sokaklar gibi şehrin yoğun kalabalık görüntüleri resimlerinde bir imge olarak fazlasıyla tercih etmişlerdir. Akımda Fütürist anlayışa en yakın olarak görülen Boccioni, zaman kavramını mekânla buluşturan Fütürist bir ressamdır. Ressam olmasının yanı sıra mimarlıkla da uğraşmış ve eserlerinde genel olarak kent hayatına yer vermiştir (Krausse, 2005: 95).



Resim 3.15: Umberto Boccioni, “Sokağın Bütün Gürültüsü Evin İçinde”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 75x70 cm, 1911, Sprengel Müzesi, Hannover.

Sanatçı, “Sokağın Bütün Gürültüsü Evin İçinde” isimli eserinde (Resim 3.15) bir evin balkonundan görünen sokak sahnesi betimlemiş ve resmin ön kısmında balkonda sırtı seyirciye dönük bir figür resmetmiştir. Eserde etrafı tamamen binalarla çevrili kalabalık sokak görüntüsü resmin merkezini oluşturmaktadır. İlerleyen teknoloji ve hızın vermiş olduğu hayranlık duygusu, bu eserde üreticiliğin kutsanması şeklinde betimlenmiştir. Eserde özgün devinimi sağlayan elektrik direkleri, sokak lambaları, kent bünyesinde yer alan bazı kamusal nesnelere gibi birçok unsur bulunmaktadır ve kompozisyonu desteklemektedir (Krausse, 2005: 95).

Endüstri çağını eserlerine yansıtmak isteyen ressam, kenar mahalleleri resimlerine taşımıştır. Sanatçı rahatsız edici bir hareketlilik içerisinde ele aldığı bu eserinde, asla dinginlenemez düzeyde bir gerilim yaratmıştır. Sokaktaki kalabalık, inşaat işçilerini temsil etmekte olup bu işçilerin enerjisi etraftaki tüm binalarda yankılanmaktadır. Boccioni, kompozisyonu farklı bakış açılarından ele alarak görüntüyü tek merkezde odak haline getirmeye çalışmıştır. Resimde mimariler ve mekân, değişik ve karmaşık bir şekilde parçalara bölünmüş, sivri ve farklı formlar halinde kompozisyonun içine yayılmıştır. Resimdeki binalar asimetrik bir şekilde yerleştirilmiştir. Mimari yapılarıdaki pencere ve sokaktaki direkler diyagonal bir biçimde konumlandırılmış ve eserde kullanılan bu unsurlar devinim etkisinin oluşmasını sağlamıştır. Boccioni, nesnelere ve olayları dinamik çizgilere dönüştürerek yansıtmıştır (Richard, 1999: 42).

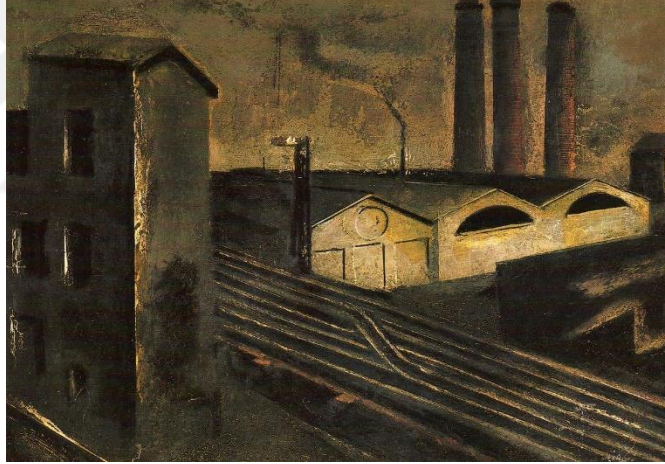
Kent yapılarını eserlerine Fütürist tavrıyla yansıtan bir diğer sanatçı olarak Robert Delaunay gösterilebilir. Resimlerindeki plastik yaklaşımda ritim ve renk devinimleri üzerine yoğunlaşmıştır. Eserlerinde zıt renkleri saydam tabakalar halinde ele alan sanatçı, renkler üzerinde kullandığı etkiye dikkat çekmek için biçimleri parçalama yoluna gitmiştir. Delaunay, Resim 3.16'daki eserinde, ilerleyen teknolojinin simgesi niteliği taşıyan Eyfel Kulesi'ni merkeze almış ve eser, sanatçının modern kent hayatını konu edindiğinin göstergesi olmuştur (Richard, 1999: 48).



Resim 3.16: Robert Delaunay, “Eyfel Kulesi”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 202x138 cm, 1911, New York, Solomon R. Guggenheim Müzesi.

Delaunay, bir dizi yaptığı “Eyfel Kulesi” serisinde Fütürist etkileri hareketli bir şekilde yansıtmış ve Kübizm akımının biçimsel etkilerini de benimsemiştir. Sanatçı, kentin devamlılığını ve dinamikliğini oldukça dikkat çekici bir yaklaşımla ele almıştır. Kent yapılarını geometrik biçimlerle harmanlayarak birbirine içine geçmiş bir görüntü oluşturmuş ve Paris kentinin yapısal özelliklerini kendine özgü üslubuyla yorumlamıştır. Bu eser, sanatçının Çözümsel Kübizm’in esnek geometriksel anlayışını kullandığı, renk ve biçimsel üslubunu dile getiren bir örnek olarak önemli bir yer tutmaktadır (Lynton, 2009: 67).

Sanatçı Eyfel Kulesi’ni daha güzel yansıtmak amacıyla kompozisyonun sağ ve sol kısımlarına binalar yerleştirmiş ve resmin zemin kısmında üstten bir görünüm ile resmedilen binalar eklemiştir. Kulenin gökyüzüne doğru yükselmesi kent ile gökyüzü ve bulutlar arasında bir geçişi sağlamıştır. Delaunay, eserde mimari yapıları kübik formlarda parçalayarak modern sanat anlayışını izleyiciye aktarmıştır.



Resim 3.17: Mario Sironi, “Bacalar ve Kent Manzarası”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 50x68 cm, 1921, Pinacoteca di Brera, Milano.

Fütürist ressam Sironi, sanat serüveninde 1930’lara kadar “Bacalar ve Kent Manzarası” isimli eserinde görüldüğü gibi karanlık ve umutsuzluk içeren endüstriyel kent görünümünü yansıtmıştır. Sanatçı ele almış olduğu bu kompozisyonda sanayi devriminin getirmiş olduğu fabrikalar ve devasa büyüklükteki bacaları, tren raylarını ve bunları etrafındaki binalar ile bir arada resmetmiştir (Resim 3.17). Eserde keskin konturlar kullanılarak kutuyu anımsatan geometrik formlardaki binalar ve fabrika bacalarından yükselen dumanlarda endüstrinin getirdiği kirlilik koyu ton değerleri ile

yansıtılmıştır. Sanatçı bu tarz resimlerinde takındığı soğuk ve tepkili tavrı ile kapitalizme karşı olan ifadesini yansıtmıştır (Thompson, 2014: 162).



Resim 3.18: Egon Schiele, “Küçük Şehir V”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 109.7x140 cm, 1915, İsrail Müzesi.

Egon Schiele çölleşmiş doğa, kent ve köy manzaralarını betimlerken tehlike, huzursuzluk ve acı gibi duyguları gergin bir atmosfer içerisinde yansıtmaya çalışmıştır (Richard, 1999: 101). Schiele'nin “Küçük Şehir V” (Resim 3.18) isimli eserinde yer alan evler yukarıdan bir bakış açısıyla ele alınmakla beraber birbirlerine sıkışık ve bitişik olarak asimetrik şekilde yerleştirilmiştir. Evlerin gerçek formlarında pencerelerde, çatılarda ve yapıların dış yüzeylerinde genel olarak deformeler görülmekte ve bu da sanatçının üslupsal özelliğinden kaynaklanmaktadır. Sanatçı, doğanın gerçek renklerinden bağımsız bir şekilde kendine özgü bir renkler kullanmış ve resmin genelinde sıcak renk değerlerine yer vermiştir. Sanatçı doğadan kesitlerin, görüldüğü gibi resmedilmesini hoş karşılamamakla birlikte içsel gerçekliğin yansıtılması gerektiğini savunmuş ve eserindeki evlerin çarpık görünümü, sert kontur ve diyagonal çizgiler ile bu ifadesini ifadeyi daha vurgulu hale getirmiştir (Fischer, 2007: 182-183).

3.1.11. Dadaizm’de Kent

Dada hareketi kültürel, sosyal ve politik değerlere muhalif tavır sergileyen bir akımdır. Bu akımın sanatçıları, sıradan sayılabilecek nesnelere bir araya getirmiş ve atık malzemeler ile kolaj tekniğini kullanmışlardır. Bu teknikle yeni yapılar oluşturarak estetiğe farklı bir bakış açısı getirmişler ve herkesin sanattan anladığı şeyi tersyüz etmişlerdir (Rona, 1997: 417-418). Dönemin bir sanatçısı olan George Grosz, “Uzun zamandır duyduğumuz rahatsızlığın, mutsuzluğun ve alaycılığın bir ifadesiydi” şeklinde açıkladığı Dadaizm akımına yönelik eserler vermiştir (Antmen, 2013: 131).

Dadaizm akımında yapılan kent resimlerinde mimari yapılar, dönemin toplumsal yapısına göre resme yansımıştır. Kent resimlerini bu şekilde ele alan Grosz, Birinci Dünya Savaşı sonrasında Dadaist düşünce yapısını benimsemiştir. Savaşın patlak vermesiyle umutsuzluğa kapılan sanatçı, kent içerisindeki soylu kesime karşı küçümseme duygusu içerisine girmiş ve bu sınıfın zaaf ve kusurlarını Resim 3.19’da olduğu gibi alaycı bir şekilde eleştirmeye başlamıştır (Richard, 1999: 270).



Resim 3.19: George Grosz, “Metropolis”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 102x100 cm, 1916-1917, Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, Madrid.

Grosz’un sanat anlayışının temelinde Fütürizm ve Kübizm etkileri izlenmektedir. Sanatçı, Birinci Dünya Savaşı ile eserlerinde kent yaşamını sorgulamaya başlamış ve kent içerisindeki yüksek mimari yapılar ile birlikte toplumsal yapıya eleştirel bir dil ile yaklaşmıştır (Eroğlu, 2007: 385). Grosz, “Metropolis” isimli eserinde (Resim 3.19) kent

görünümü içerisinde kaçışan insanları ele almıştır. Resmin merkezinde yer alan mimari yapının sağ ve sol kısmında ikiye ayrılan cadde ve kompozisyonun her iki kenarında binalar resmedilmiştir. Kent yaşamı 20. yüzyılda sanatçıların yoğun ilgisini çekmiştir. Sanatçı, savaş yıllarında insanların kent içerisindeki karmaşasını, huzursuzluklarını, çelişkilerini ve çirkinliklerini resimlerine yansıtmak istemiştir. Resmin geneline hâkim olan kırmızı renk, resme bir gerilim katmış ve kaçışmakta olan insanların yarattığı kargaşalı halleri bir kaos izlenimi oluşturmuştur. Resimdeki figürleri farklı tiplerle temsil etmiştir. Eser, modern kent yaşamının getirdiği kaygının gelecekteki olaylar hakkında korku ve endişeli bir halde resmedilmiştir. 20. yüzyılın başlarında kent ve kent yaşamı içerisindeki sosyolojik yapı, ressamın ilgi odağı haline gelmiştir. Kent için birçok sanatçı iyimser bir tavır sergilerken, Grosz eserlerinde eleştirel üslup kullanmıştır (Thompson, 2014: 148).

Dadaizm'in çeşitliliği, farklı bir yanını ortaya koymaktadır. Dadacıların ortak yönü yerleşmiş kalıplara karşı çıkmak ve yeni yöntemlerden ziyade var olan tekniklere yeni anlam yüklemek olmuştur (Lynton, 2009: 127). Kübizm'in kolaj tekniğine kendine özgü farklı bir anlam yükleyerek ele alan Dadaizm'in bir diğer sanatçısı Paul Citroen, resimlerinde kent imgesini kolaj tekniği kullanarak oluşturmuştur.



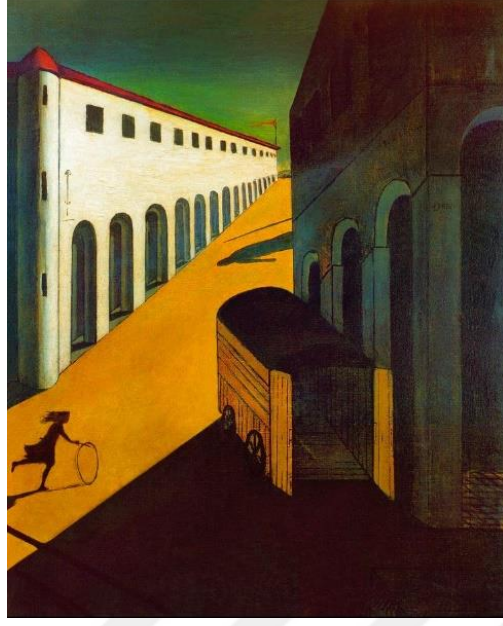
Resim 3.20: Paul Citroen, “Metropolis”, Tuval Üzerine Kolaj, 76x58 cm, 1923, Prenten Tabinet Univeriteit.

Citroen, “Metropolis” isimli bu eserinde (Resim 3.20) yoğun kent dokusuna dikkat çekmiştir. Kent yapılarını farklı kaçış noktalarından ele almış ve fotoğraf kesitlerini bir araya getirerek kolaj tekniğinde oluşturmuştur. Sanatçı, eserde endüstrinin gelişimiyle meydana gelen hızlı kentleşmeye atıfta bulunarak bu durum karşısında insanların yaşadığı paniği ve ani karmaşıklığı konu edinmiştir. Sanatçı, modern kent yapısı içerisindeki yüksek yapıları binalar ile oluşturduğu metropolis serinin ilkini bu eserde ortaya çıkarmıştır. Sanatçı, yaşamış olduğu dönemdeki hızlı yapılanmaya ve gelecekte yapılacak mimari yapılara göndermede bulunmuş ve dünyada hızla gelişmekte olan endüstrileşmenin artık kontrol edilemez bir seviyeye geldiğini eserde yansıtmaya çalışmıştır.

3.1.12. Sürrealizm’de Kent

Sürrealizm sanat akımı 20. yüzyılın başlarında ortaya çıkan en önemli sanatsal faaliyetlerinden biri olmuştur. Sürrealistler, Sigmund Freud’un geliştirilen Psikanaliz kuramındaki rüyaların yorumlamaları ile ilgili yazmış olduğu metinleri inceleyerek çalışmalar yapmışlar ve insanların bilinçaltında yatan duygu ve düşüncelerini ortaya çıkarmayı amaçlamışlardır. İnsan zihninin bilinçaltında ürettiği ifadeleri anlamak amacıyla Gerçeküstüçüler alkol ve uyuşturucu kullanarak, hipnoz ve transa geçme gibi çalışmalar ile deneysel bir yaklaşım girişimlerinde bulunmuşlardır (Farthing, 2012: 426-427).

Chirico’nun kurgusal tavrı, metafizik dünyasında yokluk ve boşluk kavramları ile mekân olgusunu ön plana çıkararak vurgulu hale getirmiş ve resimlerinde mekânı bu takındığı tavrı ile resmin ana unsuru konumunda ele almıştır. Sanatçı, Resim 3.21’te resmettiği sokak görüntüsünde yalnızca düşsel yaratım ile kalmayıp değişik biçimsel arayışlar içerisine girmiştir. Düş ve anlam arasındaki sorunsalı üzerinde yoğunlaşarak eserlerinde gerçek dünya ile bağlarını tamamen koparmamıştır (Tükel, 1997: 343).



Resim 3.21: Giorgio de Chirico, “Bir Sokağın Gizemi ve Melankolisi”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 88x72 cm, 1914, Özel Koleksiyon.

Chirico, “Bir Sokağın Gizemi ve Melankolisi” isimli eserinde düşsel görünümlü bir kent yapısını ele almıştır. Bir bakıma çizgisel perspektif anlayışına bağlı ve Rönesans’taki derinlik-yüzey tavrını her ne kadar benimsiyor izlenimi vermiş olsa da uyguladığı farklı ufuk çizgileri sayesinde oluşturduğu perspektif ve sonsuzluk izlenimi veren boşluklar ile geleneksel görme anlayışını yıkmıştır. Sanatçının eserlerinde Antik çağlardan izler taşıyan mimari unsurlar ile modern yaşamın getirmiş olduğu belirli nesnelere alışılmıştan dışında bir üslupla boş mekânlarda bir arada resmedilmiştir. Eserlerinde Yüksek Rönesans’a ait akılcı mekânları, kendi yorumuyla yamuk ve çapraz perspektif açılarıyla parçalayarak alan ve derinlik bakımından Sürrealist görüntüler ile yansıtmıştır. Chirico, resim anlayışında Kübistlerin alanı bölerek resim yapmalarından etkilenerek bu yaklaşıma yönelim göstermiştir (Krausse, 2015: 102).

3.1.14. Fotorealizm’de Kent

Fotogerçekçilik terimi ilk olarak Luis K. Maisel tarafından Witney Müzesi’nde “22 Realist” sanatçıyı tanıtmak için yayımlanan katalog üzerinde kullanılmış ve 1970 sonrasında daha çok yayılarak ün kazanmıştır. Richard Estes, Chuck Close ve Philip Pearlstein gibi fotorealist sanatçılar verilerini fotoğraf makinası ve kamera aracılığıyla toplayarak gerçek bir sahneyi tıpkı fotoğraf makinesi gibi resimlerinde de yansıtmayı

hedeflemişlerdir. Fotoğraflardaki anı yakalama hissini resimlerde vermeyi amaçlayan bu sanatçılar resmi yaptıktan sonra doğruluğu ve benzerliğini teyit etmek için fotoğrafları saydam bir yüzeye alarak tuval düzlemine yansıtmışlardır (Krausse, 2005: 115). Kent görünümünü resmeden Richard Estes, eserlerinde insanların kent hayatında farkına varamadıkları nesnelere ve sahneleri resimlerinde kullandığı yansımalarla dikkatlerini bu noktaya çekmeye çalışmıştır. Sanatçı, resimlerinde ele aldığı sokak vitrinleri temalarında, insanların güdüsel olarak camlara yansıyan nesnelere görmezden geldiklerini ve asıl vitrinde duran nesnelere odaklandıklarını anlatmaya çalışmaktadır (Muraz, 2009: 122).



Resim 3.22: Richard Estes, “D Treni”, Kâğıt Üzerine Serigrafik Baskı, 91x177 cm, 1988, Smithsonian American art Museum, Washington, DC, ABD.

Estes, “D Treni” isimli eserinde bir metronun içerisinden bakış açısıyla karşısında kent görüntüsü yansıtmıştır (Resim 3.22). Çalışmanın sağ kısmını oluşturan vagonlar çarpıcı bir perspektif ile ele alınmıştır. Resmin sol kısmını oluşturan alan metronun penceresinde görülen bir dış mekân izlenimi sunmakta olup uzakta binalar ve köprü yer almaktadır. Kent ve metronun iç mekânının bir arada resmedilmesi panoramik bir izlenim hissi yaratmıştır. Kalabalık kent dokusuna karşılık metronun içerisinde hiçbir şekilde bir insanın olmayışı sıradan bir kent sahnesinde bir durgunluk etkisi meydana getirmiştir. Sanatçı, bu resminde geometrik yapıları içerisinde barındıran bir görünümle kent dokusunu yansıtıcılık kalitesi yüksek cam ve çelik yüzeyleri kendine model olarak oluşturmuştur (Farthing, 2012: 536).

3.1.15. Çağdaş Sanat'ta Kent

1950'li yıllar ile başlangıç gösterdiği düşünülen çağdaş sanat, bu yıllardan günümüze kadar birçok sanat alanlarını içerisine almış ve çağın ilerlemelerine ayak uydurarak yeniliklere olanak sağlamıştır. Çağdaş sanat hareketlerinde önemli bir araç olan resimde biçim, içerik ve malzeme gibi unsurların çeşitliliği sağlanarak kısıtlamalardan oldukça kaçınılmış ve daima yenilenme çabası içerisine girilmiştir. İkinci Dünya Savaşı'nın yaşanmasıyla dünya düzeninde değişimler meydana gelmiş ve kentlerde yaşanan savaş izleri sanatçılar tarafından resimlerle anlatım bulmuştur. Birçok dönemde olduğu gibi sosyo-politik temaların gerek eleştirel gerekse estetik bağlamda ifade bulduğu bu dönem resimleri, disiplinler arası ilişkileri de oldukça içinde barındırdığı heterojen bir yapıya sahiptir (Oktay, 2009: 42-43).

Çağdaş sanatçılardan Carel Weight, ilk olarak 1920'lerde manzara resimleri yapmış ve 1945 yılında İkinci Dünya Savaşı'nın patlak vermesiyle resimlerinde peyzaj yerine kent içerisindeki tahribata uğramış alanları eserlerine konu edinmiştir (Farthing, 2007: 726).



Resim 3.23: Carel Weight, “Holborn Meydanı ve Bomba Hasarı”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 44x63 cm, 1947, Brandler Galerileri, Brentwood, Essex, İngiltere.

Weight, “Holborn Meydanı ve Bomba Hasarı” isimli eserinde kenti uzaktan bir bakış açısıyla ele almış ve büyük bir ana cadde, binalar, tabelalar, hareket halinde bulunan insanlar, taksi, otobüs vb. kent yapısının izlerini taşıyan unsurları imgelemiştir.

Sanatçı, Londra kentinden aldığı bu görünümde, havanın güzel olduğu bir anı resmetmiş ve gün ışığını ustalıklı yansıtmıştır (Resim 3.23). Güneşin doğuşunun verdiği sarı renk değerlerini yumuşak fakat dikkat çekici bir üslupla betimlemiştir. Aynı zamanda cepheden bir görünümde ele alınan caddede, trafik ve kentin görüntüsünü bozan bombaların yol açtığı devasa çukurlar ile etrafını çevreleyen korkuluklar resimde savaşın tahribatının izlerini hissettirmektedir. Bir savaş ressamı olan Weight, İkinci Dünya Savaşı'ndan kalan görüntüyü binaların ve caddenin hasar gören yanını betimleyerek yansıtmak istemiştir. İşlek bir cadde olduğu anlaşılan eserde insan figürleri, taşıtlar, sokak lambaları ve tabelalar caddeye dinamik bir izlenim katmıştır (Farthing, 2007: 726).



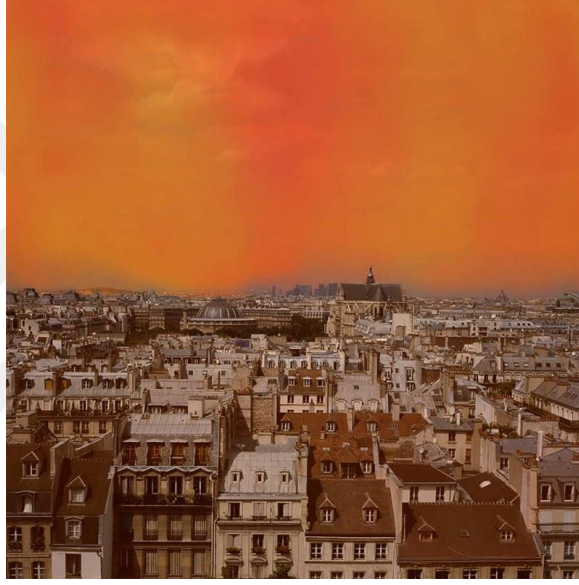
Resim 3.24: Anselm Kiefer, “Lilith”, Tuval Üzerine Emülsiyon, Gomalak, Akrilik, Kurşun, Saç Ve Küller, İki Parça, 3.30x5.60 cm, 1997, Fondation Beyeler, Riehen / Basel, Sammlung Beyeler.

Günümüz Alman sanatçılarından Kiefer, eserlerinde tanıklık ettiği İkinci Dünya Savaşı'nın izleri bozulan kentleri resmederek yansıtmıştır. Bu resimlerinde kurşun, kil, tahta, saman ve kül gibi çeşitli malzemeler kullanmış ve üç boyutlu bir görünüm elde etmiştir (Türkmenoğlu, 2017: 20-21).

Çağdaş sanatın önde gelen ressamlarından biri olan Kiefer, savaşın yaşattığı acı, ölüm, yalnızlaşma gibi psikolojik bunalımları ve savaşın izlerini kullandığı nesnelere betimlemiştir. Kiefer, resimlerindeki kasvetli atmosferi yansıtırken günümüzdeki

boyanın parlak ve canlılığından kaçınarak, tarihi anımsatan doğanın ve ışığın yansıttığı kadar tonlar kullanmıştır (Kılıç Gündüz ve Enginoğlu, 2018: 1312-1313).

Kiefer'in "Lilith" isimli eserinde, İkinci Dünya Savaşı'ndaki bombaların tahribata uğrattığı kentin izlenimi yansıtılmıştır. Eser karışık bir teknik kullanılarak yukarıdan bir görünümde kahverengi ve grinin ton değerleri ile betimlenmiştir. Resimde yoğun bir şekilde konumlandırılan yüksek binalar, resmin ön planında daha belirgin bir biçimde ele alınırken geri planda kalan binalar ise netliğini kaybetmiştir. Resmin yüzeyinde metal parçası ile savaş uçağını simgeleyen bir nesne kullanarak savaşa karşı eleştirel tutumunu yansıtmaya çalışmıştır.



Resim 3.25: Hebe, "Ozon Tarlaları", 2007.

Hebe'nin "Ozon Tarlaları" isimli çalışması, dijital bir ortamda oluşturulmuştur. Doğada hava üzerindeki olumsuz etkileri konu edinen Hebe, genel olarak büyük kentlerde hava kirliliği üzerinde yapmış olduğu araştırmalarını dijital ortamda resimsel bir izlenim ile yansıtmıştır. Kent merkezlerinde havanın kalitesini incelemek için hava istasyonlarında yapılan ölçümler ile şehirlerin üzerindeki havanın azot dioksit, ozon ve küçük partikül (parçacık) toz ölçümlerini sanal ortamda renk tayfına dönüştürmüştür. Sanal ortamda bu dönüşüm ile gökyüzünün maviliğinin sarı, turuncudan gittikçe kırmızı renk değerini almaya başlamıştır. Bu durum kentteki hava kirliliğinin ne derecede tehlike seviyesine ulaştığını göstermiştir. Sanatçının bu şekildeki yaklaşımı çevresel değişimin ve hava kalitesinin nasıl bir düzeyde olduğuna dair yapmış olduğu bu

çalışmada renk değerleri ile vurgulamayı istemiştir. İnsanları hava kirliliğinin evrimi hakkında bilinçlendirmeye ve insanların farkındalığını artırmaya çalışmıştır (Brown, 2014: 34).

3.2. Amerikan Sanatı

3.2.1. Amerikan Realizmi'nde Kent

1945-50 yılları arasını kapsayan bu dönemde Avrupa'da yaşanan İkinci Dünya Savaşı nedeniyle birçok sanatçı ve bilim adamı Amerika'ya göç etmeye başlamıştır. Bu dönemde Avrupa'dan Amerika'ya kayan modern resim anlayışı hızlı bir gelişim olanağı bulmuş ve savaşın bitimiyle dünyada siyasal ve ekonomik anlamda yaşanan gelişmelerden oldukça etkilenmiştir (Krausse, 2005: 107).

Amerika, Avrupa'dan gelen sanatçıların desteğiyle dünya sanatında önde gelen bir konuma erişmiştir. Dönemin sanatçıları hoş gelen ve haz veren konuları arkalarında bırakmışlar, Edward Hopper, Bellows ve Marin gibi sanatçılar eserlerinde Amerikan halkının günlük yaşamını konu olarak sıkça kullanmışlardır. 1940'lara kadar dünyada sanatın yoğun bir şekilde yaşandığı kentler içerisinde neredeyse hiç anılmayan New York kenti, günümüzde dünya sanat merkezi konumuna gelmiş ve buna etki eden en önemli unsur ise milletlerarası yaşanan ticari ve siyasi rekabet olmuştur (Kalfa, 2016: 31).

Amerikalı sanatçı George Bellows, New York içerisindeki kent görünümünü eserlerine konu edinen Ashcan Okulu sanatçıları ile birlikte kendi eserlerinde de aynı şekilde bir yaklaşım içerisine girmiştir. Sanatçı, erken dönem resimlerinde dinamik şehir sahnelerine odaklanmış olup işlek caddeleri, ticari merkez alanlarını, fakir mahallelerini, deniz manzaralarını konu edinmiştir. Sanatçının yapmış olduğu eserlerde yansıtmak istediği şey sadece şehrin dış görüntüsü değil, içinde yaşayan insanların modern kent hayatı içerisindeki gereksinimleri ve kentin beraberinde getirmiş olduğu kargaşanın üzerlerinde bıraktığı ruh halidir (Farthing, 2007: 572).



Resim 3.26: George Bellows, “New York”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 106.7x152.4 cm, 1911, National Gallery of Art Washington DC.

Bellows’un “New York” isimli eserinde binaların, tabelaların ve eşyaların yoğunluğu, kentin görünümünde ne derece kargaşaya yol açtığını ortaya koymuştur (Resim 3.26). Ticaretin yoğun bir şekilde yaşandığı New York kenti içerisinde insanların aceleci hallerinin verdiği hareketliliği resimde son derece etkili bir şekilde yansıtmıştır. Sanatçı, siyah ve gri tonlarında ele almış olduğu kenti, resmin geri planını birbirinin içine geçerek çözümlenemeyecek karmaşık bir yapıda resmetmiştir. Amerikan sanatının en saygın koleksiyonları arasında yer almaktadır (Rideal, 2016: 164).



Resim 3.27: Ben Shahn, “Albert Einstein ve Diğerleri”, Ölçüleri ve Tarihi Bilinmiyor, New Jersey Community Center, Roosevelt Homestead, Duvar Resmi.

“Albert Einstein ve Diğerleri” isimli bu çalışma, 1933’te Avrupa’da yaşanan olumsuz gelişmelerden dolayı Albert Einstein ve bir grup mültecinin Amerika’ya göç edilişini betimleyen bir duvar resmi (Resim 3.27). Bu duvar resmi, göç eden insanların yaşam koşullarının ne derece zor şartlar altında olduklarını gözler önüne sermektedir. Avrupa’da Hitler’in aleni düşmanlığı Amerika’nın modern yaşam faaliyetlerine yön vermiştir. Savaştan ve otoritenin baskısından kaçan topluluklar Amerika’nın, dünyanın yeni gücü haline gelmesini içtenlikle benimsemişlerdir. Almanya’da 1948 yılında Bauhaus³ Sanat Akımı Okulu’ndan göçen sanatçılar New York’ta akademik alanlarda önemli konumlara getirilmiş ve birçok çalışmaya imza atmışlardır. İkinci Dünya Savaşı’ndan fazla hasar görmeden çıkan Amerika’nın ekonomik anlamda daha güçlü durumda olması sanatçılar ve birçok bilim insanına daha cazip gelmiş ve sanatçılar çalışmalarına burada devam etmişlerdir (Hollingsworth, 2009: 468-469).

Hopper, genellikle Amerikan yaşamındaki otelleri, benzin istasyonları ve boş sokaklar gibi ortak yaşam alanlarını resimlerine yansıtmış ve bu alanların sakin ve durağan hallerini betimlemiştir. Aynı zamanda çatıları ve evlere yansıyan güneşi resimlerine aktarmaktan hoşlanan ressam, dönemindeki diğer ressamlardan farklı olarak gerçekçi anlayışa yönelmiştir. Sanatçı yaptığı kent ve kır manzaralarında kullandığı ışık-gölge zıtlıklarını, biçimleri ve mimari yapıları yalın bir üslup ile resme aktarmıştır. Eserlerinde genel olarak günlük hayatın içinden aldığı sahneleri çoğunlukla sessizlik, yalnızlık, yabancılaşma ve melankoli gibi psikolojik durumlarla bağlantılı bir şekilde ifade etmeye çalışmıştır. Oluşturduğu bu bağlantıyı 20. yüzyıl Amerika’sının modern kent yaşamı ve bu yaşamın insanlar üzerinde yarattığı etkileri açısından yola çıkarak eserlerine yansıtmıştır (Aldoğan, 2019: 245).

³ Bauhaus: Ruskin ve Morris’le başlayan İngiltere’de ve kötü formlu makina prodüksiyonuna sanatçı kişiliğini ve buluşunu getirmek için kullanılan her türlü yeni araştırmalara yeni bir yön vermek üzere Walter Gropius ve Van de Velde tarafından tesis edilen araştırıcı bir sanat okuludur. Bu okulda, mimari merkez oluyor ve diğer sanat alanları da inceleniyordu. Böylece güzel sanatların yeni bir grameri ortaya çıkarılmak isteniyordu. B. önce Weimar’da kurulmuş sonra Dessau’a ve buradan da Berlin’e nakledilmişti. 1933’de Hitler’ tarafından kapatılmış ve buradaki öğretmenler Amerikaya ve diğer hür ülkelere giderek B. fikirlerini yaymışlardır” (Turani, 1980: 21).



Resim 3.28: Edward Hopper, “Şehir Çatıları”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 73.6x91.4 cm, 1932, Whitney, New York Amerikan Sanat Müzesi.

Edward Hopper’ın “Şehir Çatıları” isimli eserinde, bir binanın çatısından görünümü ele almış ve resmin sağ kısmında bir gökdelene yer vermiştir. Sanatçı resmettiği bu kesitte güneş ışığının kent mimarisi üzerinde bırakmış olduğu etkiyi kendi üslubuyla yansıtmıştır. Ele almış olduğu bu resimde genele hâkim olan sıcak renk değerlerini nötrleştirerek pastel tonlarında kullanmıştır. Birçok eserinde doğal ve yapay ışığın nesnelere üzerindeki etkiyi yansıtmaya çalışmış ve kentin içerisindeki yalnızlık temalı ve melankoli bir atmosfer ile betimlemeler yapmıştır.

Hopper, eserlerindeki kent içerisinde ele aldığı figürleri, donuk bir ifadeyle tek başına, terk edilmiş bir şekilde yansıtmıştır. Kent ise içerisinde boş sokaklarda ve etrafı binalarla çevrili caddeler ile birlikte resmedilmiştir. Sanatçının asıl amacı figür değil kentin yalnızlığına dikkat çekmektir.

3.2.2. Latin Amerika Sanatı’nda Değişime Uğramış Nesne

Latin Amerika sanatında farklı doku, renk ve canlı bir üsluba sahiptir. Sanatta yerelci bir üslup kullanmak isteyen sanatçılar, getirdikleri yeniliklerle 1920’li yıllardan 1950’li yıllara kadar olan bir süreç içerisinde resmin plastiğinde primitif biçimler ve toprak tonlarını yansıtmaya çabasına girerek kendilerine özgü bir kimlik arayışına gitmişlerdir (Altınok, 2014: 307). Sanchez, Latin Amerika sanatının detaycı ve ideal doğa manzaralarını temalarında kullanmasıyla tanınmıştır. Eserlerinde gerçeküstücü ve

sembolik bir izlenim hissedilmektedir. Manzaralarında kimsenin dokunmadığı alanları resmetmiştir. Genel olarak insan figürlerinin yer almadığı resimler yapan Sanchez, manzara resimlerini natüralist bir üslupta resmetmiş ve birçok kompozisyonlarında gökyüzü, düşsel bir doğa ve su alanlarını betimlemiştir. Aynı zamanda sanat hayatı boyunca sıklıkla çöp yığınlarını da resimlerine konu edinmiş ve bu konuda eksizler yapmak amacıyla Meksika City başta olmak üzere birçok kenti ziyaret ederek gözlemlerde bulunmuştur (Farthing, 2012: 511).



Resim 3.29: Tomas Sanchez, “Golgotha’nın Güneyine Doğru”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 91.5x122 cm, 1994, Özel Koleksiyon.

Gerçek adı “Al Sur del Calvario” olan Sanchez’in “Golgotha’nın Güneyine Doğru” isimli eseri, materyalist bir tüketimin toplumdaki yozlaşmasının betimlendiği bir eserdir. Tüketimin izlerinin etkili bir şekilde yansıtıldığı bu resimde kompozisyonun yatay olarak dörtte üçünü çöp yığını kaplamakta ve üstte bulutlu bir hava görünmektedir (Resim 3.29). Sanchez, resmin sağ kısmında kullandığı merdiven imgesi ile ön bölümden başlayan bir perspektif sunmuş ve merdivenin geride kalan direklere doğru olan yönü sayesinde derinliği daha kuvvetli hale getirmiştir. Resmin sağ ve sol bölümlerinde çöp yığınlarının yüksekte kalması tüketimin getirdiği bu görüntünün artacağı hissiyatını vermiştir. Kompozisyonun en ön bölümünde yer alan tel örgüler, insanlar üzerinde kötü izlenimi çağrıştıran bir nesne olmaktadır (Farthing, 2012: 511).

3.3. Türk Resim Sanatında Kent Görünümleri

Türk resim sanatında Tanzimat dönemiyle birlikte Batılılaşma sürecinin başlaması sanat alanında birtakım gelişmelerin yaşanmasına zemin hazırlamış ve toplumun kendine özgü olan kültürel değerleri ile bütünleşmiştir. 18. yüzyılda Avrupa ile yaşanan politik, ekonomik ve toplumsal gelişmeler birçok alanda olduğu gibi sanat alanlarında da etkileşimi beraberinde getirmiştir. İstanbul'un gözde bir yer olmasından dolayı birçok Batılı sanatçıların Osmanlı Devleti'ne gelmesi ve ilk sergilerin açılmaya başlanması gibi unsurların da etkisiyle kültürel ve toplumsal bağlamda resme olan ilgi artmıştır. Bu yabancı ressamın Osmanlı'da faaliyet göstermeleri üzerine resim sanatında Batılı yaklaşımlar yoğunlaşmıştır (Renda, S., ve T., Erol, 1980: 32).

Batı sanatında görülen resimsel anlayış düzlem üzerindeki üç boyutluluğu ile sağlanırken, Türklere ise resim sanatının başlangıcı olarak kitap süslemelerindeki minyatürlerde iki boyutlu olarak görülmüştür. Minyatür, Türk sanatında el yazması kitaplarda yazının anlatımını güçlendirmek için kullanılan küçük ölçülerdeki ince detaylı resimlerdir (Renda, S., ve T., Erol, 1980: 19).

Osmanlı Devleti'nde sanatsal faaliyetler geleneksel el yazması kitaplarda uygulanan minyatür sanatıyla başlangıç göstermiştir. Fatih Sultan Mehmet'in İstanbul'u fethetmesi üzerine Osmanlı sarayına hem Doğu'dan hem de Batı'dan bilim adamları ve sanatçılar davet edilmiştir. Bu yüzyılda yalın bir üslup ile kullanılan sanatın işlevsel özelliği de ağır basmıştır. Osmanlı'da Batılı tarzda yapılan ilk resim, İtalyan sanatçı Gentile Bellini'nin yaptığı Fatih Sultan Mehmet portresidir. Bu dönemdeki nakkaş Sinan Bey'in yaptığı Fatih'in elinde kırmızı karanfili koklar vaziyetteki duruşu Batılı anlayışta portre ve Osmanlı minyatür sanatının üslubuyla harmanlanmış bir şekilde ele alınmıştır. Bu dönemde Batılı yaklaşımda sanatsal etkinlikler bundan öteye gidememiş, Doğu sanatı etkisi ile devam edilmiştir (Renda, S., ve T., Erol, 1980: 32).

Yavuz Sultan Selim ve Kanuni Sultan Süleyman dönemlerinde tarih konulu eserleri yazıp bunları minyatür sanatıyla resimleyen Matrakçı Nasuh, Osmanlı minyatüründe Topografik Ressamlık adı verilen yeni bir minyatür tasvir sanat türünün yaratıcısıdır. Matrakçı Nasuh bazı tasvirleri için portolan denilen Avrupa deniz haritalarındaki kent betimlemelerinin biçim üslubunu örnek almış olsa da doğa, kent, kale ve limanları kendine özgü bir biçimde resmettiği görülmektedir. O, birden çok bakış açısından elde edilmiş görüntüleri yan yana getirerek figürsüz betimlemeler yapmıştır (Çelikbağ ve Geçen, 2019: 746-747).

Osmanlı Devleti'nde Yavuz Sultan Selim ve Kanuni Sultan Süleyman dönemlerinde yaşamış olan nakkaş Matrakçı Nasuh, dönemin siyasi tarihini içeren

konular hakkında eserler yazmış ve yazdığı sahneleri minyatür resimlerine yansıtmıştır. “Topografik Ressamlık” adı verilen farklı bir tasvir türü ortaya çıkarmış ve bazı betimlemelerinde Avrupa deniz haritalarında yer alan kent yorumlamalarından esinlenmiş olsa da kent, liman, kale gibi fethedilen yerleri kendine has bir biçim tarzıyla ele almıştır (Bağcı, 2006: 74-75).



Resim 3.30: Matrakçı Nasuh, “Mecmu’i Menâzil-İstanbul”, Minyatür, 1537.



Resim 3.31: Matrakçı Nasuh, “Mecmu’i Menâzil-Halep”, Minyatür, 1537.

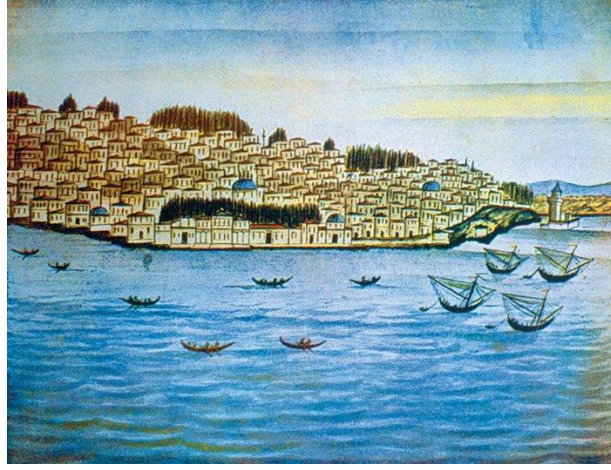
Matrakçı Nasuh’un “Mecmu’il Menazil” ya da “Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn” isimli minyatür resmi Kanuni’nin İran seferini anlattığı bir betimlemesidir. Sanatçı bu sefer sırasında konaklamak için kaldıkları yerlerin mimari yapılarının örneklerini tasvir ederek topografik planını ele almaya çalışmıştır. Minyatür resmindeki İstanbul betimlemesi, bu çalışmalar arasında en bilinenidir (Resim 3.30). Bu çalışmada Haliç, Üsküdar ve Galata ile boğazın bir kısmı kullanılmıştır. Matrakçı Nasuh bu

minyatür çalışmasında kullandığı Ayasofya ve Aya İrini Kiliseleri, Yedi kuleli suruyla Topkapı Sarayı, Eski Saray, Kapalıçarşı, Fatih Camii, Yedi Kule ve Bozdoğan Kemeri gibi yapılar dönemin İstanbul kent görünümü hakkında bilgi vermektedir. Nasuh'un İstanbul betimlemesi tam anlamıyla ne kent planı ne de kuşbakışı bir minyatürdür. Kent bir tek açıdan ele alınmış olup mimari yapılar bir yandan cepheden diğer yandan ise yan bir görüntü ile detaylı bir şekilde ele alınmıştır. Bu minyatür resmi 1530'ların İstanbul'unu anlatan oldukça önemli bir yere sahip olup görsel bir belge niteliği taşımaktadır (Bağcı, 2006: 75).

Osmanlı'da 18. yüzyıl ile birlikte dönemin önemli bir minyatür sanatçısı olan Levni ile başlayan görsel anlatımlarda hacim, derinlik ve üç boyut etkileri yansıtan bir yaklaşım sergilenmiştir. Minyatür resimlerine getirdiği yeni üslupla ışık-gölge kullanımında alışılmışın dışında bir etki ile yansıtmıştır. Tema olarak figürlerin yanı sıra doğa görünümüne de yer veren sanatçı doğadaki unsurları betimlerken boyut kazandırmaya çalışmış ve minyatür sanatında derinlik algısının oluşmasını sağlamıştır (Renda, 1997: 1108).



Resim 3.32: Levni, “Haliç’te Gösteri”, Minyatür, Tarihi Bilinmiyor.



Resim 3.33: Bozoklu Osman Şakir, “Üsküdar”, Sefaretname-i İran, Minyatür, 1810.

İkinci Mahmut döneminde İran’a sefir tayin edilen şeyhülislam Yasincizade Abdülvahap Efendi, Üsküdar’dan hareket eden bir heyet ile İran’a kadar yolculuk etmiş olup bu esnada heyetin içerisinde yer alan Bozoklu Osman Şakir, gördüğü yerleri minyatür çalışmalarında betimlemiştir. Bu yolculuk esnasında 31 adet minyatür tasvirleri çalışmıştır. Osmanlı Dönemi’nde genç sanatçıların Avrupa’ya sanat eğitimi almaya gönderilmelerinin öncesinde ele almış olduğu bu eser, tam anlamıyla ne minyatür sanatını teknik açıdan muhafaza etmiş ne de Batılı anlamda gerçekçi resim anlayışını yansıtmıştır. Hem klasik Türk resim anlayışını hem de yeni resim tekniklerini bir arada kullanmıştır. Sanatçı, Üsküdar güzergâhı üzerinde gözlemediği ve bu çevrenin yöresel özelliklerinin izlerini taşıyan mimari unsurları betimlemiştir (Resim 3.33). Yatay bir şekilde ele alınan bu çalışmada geleneksel kent dokusu cepheden görünen bir bakış açısı ile ele alınmıştır. Resimde denizin ön kısmında oluşan koyu renk değerleri geri plana doğru giderek açık değerlere dönüşmüş ve eserde derinlik etkisi oluşturulmuştur. Aynı zamanda bu etkiyi gökyüzünde de görmek mümkündür (Bilim, 2002: 272-282).

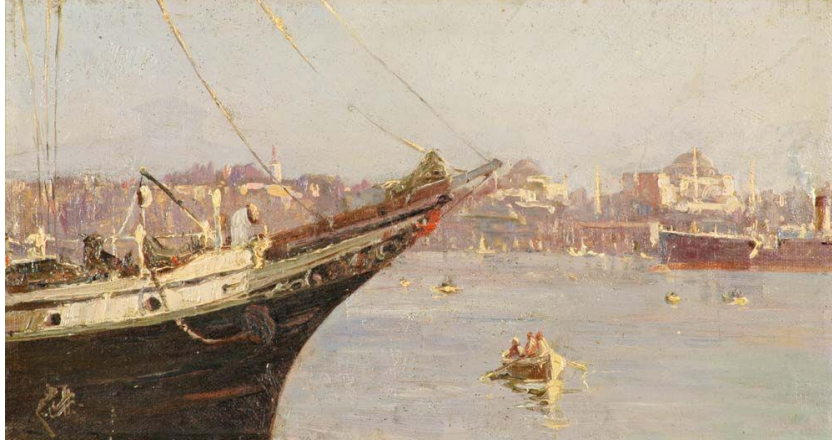
Minyatür sanatında görülen üslupsal özelliklerin bir değişim sürecine girdiği eserlerde açıkça görünür bir hal almış ve Batılı resim anlayışının giderek etkisini artırdığının izlerini yansıtılmıştır.

3.3.1. 19. Yüzyıl Ressamları- İlk Türk Ressamları

Osmanlı'nın son dönemlerinde Batılılaşma hareketleriyle ilgili gelişmeler incelendiğinde, devleti gerilemekte olduğu dönemden kurtarmak ve belli bazı kurumları Batılı anlamda yeni bir devlet düzeninin temellerini oluşturmak amacı ile başlatılan yenilikçi faaliyetler sanat alanında da görülmeye başlanmıştır. Saray çevresinde ileri gelenlerin önerileri ile Batılı resim anlayışında ilk örneklerini vermeye başlamıştır. Osmanlı döneminde bu yenilik hareketi toplum tarafından değil devletin yöneticileri tarafından benimsenilerek gerçekleştirilmiştir (Yuttadur, 2012: 363).

Başta eğitim olmak üzere askeri alanında görülen bu yenilik hareketleri için, sanat alanında yabancı uzmanlarından faydalanılmıştır. Bu yolda başlayan ilerlemeler yerli eğitim kurumlarının da desteğiyle sürekliliğini sağlamıştır. Askeri bir okul olan Harbiye ve Mühendishane-i Hümayun'da yetenekli olan öğrenciler, sanat eğitimi almaları için Avrupa'ya gönderilmiştir (Turani, 2010: 668).

1885'te Avrupa'ya gönderilen ilk asker ressamı arasında yer alan Ferik İbrahim Paşa ilk Türk ressam olarak tanınmıştır. Genel olarak yağlıboya tekniğiyle natüremort ve peyzaj resimleri yaparak tanınan Salih Molla Aşki, Bedri Hüseyin Giritli, Ahmet Muhip gibi isimler ilk akla gelen önemli asker ressamlarımızdır. Manzara resimleri ise doğaya çıkılarak değil de İstanbul içerisinde Çinili Köşk, Yıldız Sarayı, İhlamur Kasrı gibi tarihi alanların fotoğraflarından yararlanılarak yapılmıştır (Yuttadur, 2012: 363). Türk resim sanatında Batılı anlamda ilk resim yapan ressamlardan biri olan Ferik İbrahim Paşa, birinci asker ressamı kuşağında yer almıştır. Avrupa'da almış olduğu eğitim ile yurda dönen sanatçı lekesel bir tavırla eserler ortaya koymuştur. Sanatçı yapmış olduğu bu eserde İstanbul'un kıyıdan bir görünümünü belirgin fırça darbeleriyle izlenimsel bir etkide resmetmiştir.



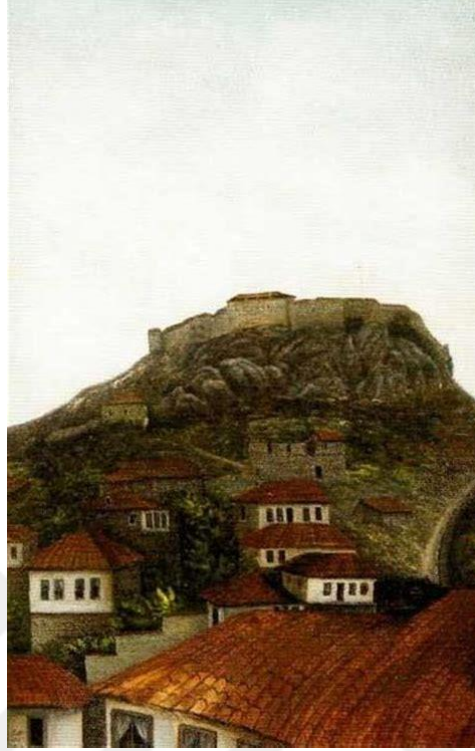
Resim 3.34: Ferik İbrahim Paşa, “Peyzaj – İstanbul”, Ölçüleri Bilinmiyor, Tarihi Bilinmiyor.

Ferik İbrahim Paşa'nın “Peyzaj – İstanbul” isimli eseri (Resim 3.34) sol ön kısımda bir vapurun kesiti, deniz, geri planda ise kent dokusu gün ışığından yararlanılarak imgelemiştir. Genele hâkim olan soluk renkler, resimde sisli bir atmosfer izlenimi yaratmıştır. Lekeseli bir anlayış ile uygulanan bu resimde, geri planda nötr renk değerleri kullanılarak izlenimsel bir etki yakalanmış, ön planda betimlenen vapurda ise daha belirgin renk ve fırça darbeleri kullanılarak derinlik etkisi kuvvetlendirilmiştir.

Bu dönemde Avrupa'da eğitimini tamamlayan Primitif sanatçılarımız Batılı bir anlayış çerçevesinde fotoğrafa bakarak eserlerini yapmışlardır. Bu döneme paralel olarak Avrupa'da İzlenimcilik akımının aktif halde olmasına rağmen Türk resamlarda Batıya kıyasla oldukça yavaş bir gelişim grafiği görülmüştür (Demir, 2002: 75-76). Öncü resamlar kuşağının en önemli sanatçısı olan Şeker Ahmet Paşa, toplumun dini ve ideolojik açıdan baskıcı tutumlarına rağmen İstanbul'da ilk resim sergisini açmıştır. 1850 sonlarında sanat alanındaki yeniliklerin yaşanmasına imkân sağlayan dönemin aydınlarından Osman Hamdi Bey, kültürel ve sanatsal kurumların yöneticisi olarak sanatın gelişim sürecinde aktif bir rol oynamıştır (Turani, 2010: 670).

Türk sanatının çağdaşlaşma yolunda özellikle peyzaj çalışmalarıyla büyük katkıda bulunan Şeker Ahmet Paşa, ikinci asker resamlar kuşağında yer almıştır. Sanatçının Avrupa'ya gitmeden önce Anadolu'da yapmış olduğu resimlerinde naif bir üslup izlenimi görülmüştür. Sanatçı düz, geniş ve çoraklaşmış arazileri resimlerinde boyayı

düz bir şekilde uygulamış ancak manzara resimlerinde ise kalın tabakaları halinde uygulamıştır (Tansuğ, 1997: 32-33).



Resim 3.35: Şeker Ahmet Paşa, “Hisar ve Evler”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 65x46 cm, 1898-1899, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi.

Şeker Ahmet Paşa'nın “Hisar ve Evler” isimli eserinde (Resim 3.35) geleneksel Türk mimarisine yer veren sanatçı, geriye doğru gittikçe yükselen bir tepe üzerinde evleri ve en geride ise kaleyi resmetmiştir. Resmin ön kısmında geriye doğru küçülen yapılar perspektif etkisi oluşturmuştur. Yapılar, asimetrik bir şekilde yerleştirilmiş ve geometrik formlarda betimlenmiştir. Çatıların geneli turuncu renkler ile betimlenmiş olup çatılardaki çizgisellik ile ritmik bir hareketlilik meydana gelmiştir. Sanatçının tepe üzerinde egemen renk olarak kullandığı koyu renk değerlerine karşılık evlerin dış cephelerinde ve gökyüzünde kullanılan açık renk değerleri arasında açık-koyu armonisi yakalanmıştır (Baloğlu, 2006: 76).

Asker ressamından biri olan Hoca Ali Rıza, eski İstanbul sokaklarındaki ahşap yapılı evleri ve Boğaziçi kıyılarını resimlerinde ele almıştır. Doğayı iyi bir şekilde gözlemleyen sanatçı, eserlerinde genellikle doğa tasvirlerini konu almıştır. İlk olarak

kent dokusunu eserlerinde konu alan sanatçı ikinci olarak ise kırsal alanları betimleme yoluna gitmiştir. Eserlerinde çoğunlukla mahalle ortamı ve ev çevresini resmeden sanatçı, resimlerinde akademik kuralları geride bırakacak bir ışık gölge dengesi sağlamıştır (Uğurlu, 2013: 73).



Resim 3.36: Hoca Ali Rıza, “Üsküdar’da Kar”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 54x81 cm, 1893, Taviloğlu Koleksiyonu.

Hoca Ali Rıza'nın “Üsküdar’da Kar” isimli eserinde sivil mimari yapıları karlı bir günde, yukarıdan bir görünüm ile resmedilmiştir. Sanatçı, resmin ön kısmında kent görünümüne yer verirken geri planında ise deniz ve dağ imgesine yer vermiştir. Ön kısımda yer alan kent dokusu, dönemin mimari yapısı hakkında belge niteliği taşımaktadır. Geleneksel Türk mimari yapısının kent dokusu içerisinde belirgin bir şekilde kendini gösteren bir eser olmasıyla Batı tarzı mimarilere henüz geçilmediğini hissettirmektedir (Resim 3.36). Eski İstanbul sokaklarındaki durgunluğu, tarihin izlerini taşıyan evlerin yalnızlığını ve o zamanın şehir yaşantısı, hatta farklı mevsimleri eserlerinde görmek mümkündür. Sanatçının bu eserinde de olduğu gibi bazı kompozisyonlarında evleri, genellikle camilerin etrafında içten dışa doğru genişler şekilde dizerek resmetmeyi tercih etmiştir (Uğurlu, 2013: 75).

Osmanlı'nın ilk güzel sanatlar alanında eğitim veren kurumu olarak bilinen Sanay-i Nefise Mektebi'nin 1883 yılında yöneticiliğini Osman Hamdi Bey yapmış ve bu kurum heykel ve resim dallarında genç sanatçılar yetiştirmiştir. Sanay-i Nefise'nin açılmasıyla birlikte plastik sanatlar alanında eğitim almak isteyenlerin sayısında gün geçtikçe artış görülmüştür. Bu okuldan mezun olan genç ressamlar, dönemin halifesi

Abdülmecit Efendi tarafından burslu öğrenci olarak Avrupa'ya eğitim almak için gönderilmişlerdir. Birinci Dünya Savaşı'nın patlak vermesiyle yurda dönmek zorunda kalan sanatçılar, Sanay-i Nefise Mektebi'nde sanat alanında eğitim vermeye başlamışlardır (Gören, 2002: 428-429).

20. yüzyılın başlarında kurulan Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'ndeki asker ressamların sivil kuşağa geçişi, 1910'da Çallı grubu olarak adlandırılan izlenimci sanatçılar tarafından sağlanmıştır. İzlenimciler, Osman Hamdi döneminde ağırlığını hissettirmeye başlamış ve 1914 yılında "Çallı Kuşağı" sanatçıları grubunu oluşturmuşlardır. 1914 Kuşağı veya İzlenimcilik olarak da isimlendirilen bu grupta, İbrahim Çallı öncülüğünde Avni Lifij, Ali Sami Boyar, Hikmet Onat, Namık İsmail, Sami Yetik, Nazmi Ziya Güran, Mehmet Ruhi ve Feyhaman Duran gibi isimler dönemi temsil eden önemli sanatçılar yer almaktadır. Bu sanatçılar Batı etkisinde kalarak resimlerinde lekeci bir tavır izlemişler ve natüromort, peyzaj, nü, portre gibi temaları eserlerine taşımışlardır (Gören, 2002: 273).



Resim 3.37: Hikmet Onat, "Peyzaj", Tuval Üzerine Yağlıboya, 51x68 cm, Tarihi Bilinmiyor, Antik A.Ş. Arşivi.

1914 Çallı Kuşağı'nda yer alan Hikmet Onat, izlenimci bir yaklaşım kullanarak İstanbul'un görkemli Boğaziçi manzaralarının resimlerine taşınması ile tanınmış bir sanatçıdır. Sanat yaşamı sürecinde genellikle doğa görünümüne bağlı kalarak eserler üretmiş ve izlenimci üslubun renk anlayışını zaman içerisinde içselleştirerek

manzaralarında kullanmıştır. Sanatçı, Boğaziçi'nin pitoresk⁴ görünümünü ele alırken dingin bir atmosfer içerisinde kullanmış olduğu sıcak renk değerleri ve ışık ile eserlerinde bir denge sağlamıştır (Arslan, 1997: 1375).

Onat'ın "Peyzaj" isimli eserinde Osmanlı dönemine ait sivil mimari yapılar cepheden bir görünüm ile betimlenmiştir. Eserde gün ışığı, kompozisyonda genele hâkim olarak yansıtılmıştır. Resmin ön kısmından geriye doğru giderek mimari yapıların küçülmesi ile derinlik etkisi ortaya çıkarılmıştır. Resimde kullanılan gün ışığının nesnelere yansımalarıyla soğuk renkler üzerinde sıcak tonlar eklenmiş ve yoğun gün ışığı, sıcak-soğuk renkler arasında bir uyum sağlayarak resme görsel anlamda zenginlik kazandırmıştır. Resim 3.38'de olduğu gibi Onat'ın resimlerinde ayakta durmaya çalışan tarihi evler, soyulmuş duvar sıvası gibi etkiler izlenmektedir (Giray, 1995: 35).



Resim 3.38: İbrahim Safi, "Haliç'ten", Mukavva Üzerine Yağlıboya, 69x85 cm, Tarihi Bilinmiyor.

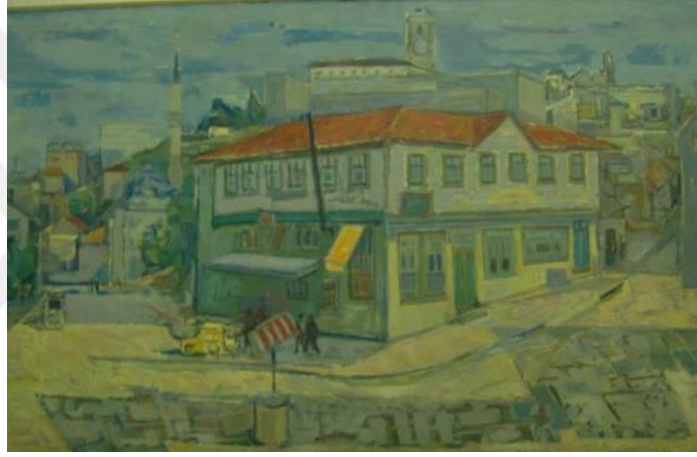
İzlenimcilik üslubuyla bilinen İbrahim Safi, Azeri kökenli Türk ressamdır. Resimlerinde lekesele tavrı ile renk ve ışık değerlerini gerçekçi bir ifadeyle harmanlayarak ölü doğa, geleneksel mimari, kent dokusu ve manzara görünümünü eserlerinde çalışmıştır. Safi, "Haliç'ten" isimli eserini (Resim 3.38) izlenimsel bir etki içerisinde yansıtmıştır. Ressam, renkçi bir ifade biçiminin hâkim olduğu manzara

⁴Pitoresk Resim: "Sırf tabiatın güzelliklerini ifade eden ve sanat bakımından güzellik ölçülerine uyan resimleri ifade etmektedir. Bunlar mimari ve geometrik tarzdaki resimler gibi ölçülerden uzak resimlerdir" (Arseven, 1998: 1613).

resimlerinin yanı sıra, “Tophane’den Peyzaj” ve “Karaköy Meydanı’nda Tramvay” gibi eserleriyle de belgesel özelliklerdeki kent yapılarını resmetmiştir (Rona, 1997: 1598).

3.3.2. Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği

Cumhuriyet döneminin ilk sanatçı topluluğu olan Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği, Osmanlı Ressamlar Cemiyetinden sonra kurulmuş olan ikinci sanatçı topluluğu olarak bilinmektedir. Çallı Kuşağı’ndaki nesne ve mekân üzerinde kullanılan ışık değerlerinin hâkim olduğu resimlerindeki keskinlikten uzak izlenimci tavrın genele yayıldığı etkiler Müstakiller’in eserlerine yansımış ve değer kazanmıştır (Giray, 1997: 1319-1320).



Resim 3.39: Refik Epikman, “Ankara Belediye Binası”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 70x117 cm, Tarih Bilinmiyor.

Refik Epikman “Ankara Belediye Binası” isimli eserinde (Resim 3.39), ön planına belediye binasını alarak kent görünümünü geri planda resmetmiştir. Eserde belediye binası, iki sokağın kesiştiği noktada yer almış ve geleneksel bir tarzda inşa edilmiştir. Geri planda kalan binalar belli belirsiz bir şekilde ele betimlenmiştir. Genele pastel tonlar hâkim olmakla birlikte gün ışığı etkili bir şekilde kullanılmıştır.

Türk resim sanatında bu dönemde ilk defa Batı ile paralel olarak modern sanat anlayışı uygulanmaya çalışılmıştır. Sanatçılar, ilk defa kübist, lekeci ve dışavurumcu bir yaklaşımla eserler ortaya koymaya çalışmışlardır. Müstakil ressamlar bu döneme kadar ele alınmayan plastik dili, alışılmadık bir şekilde kullanarak temalardan daha ön plana çıkarmışlardır. Müstakillerle birlikte doğa, bir taklit ürünü olmaktan çıkmış,

sanatçılar doğrudan tuvale aktarma anlayışını reddetmiş ve doğanın geometrik formlar üzerinde ele alınabileceğini ileri sürmüşlerdir (Alpsoy, 2009: 60).

3.3.3. D Grubu

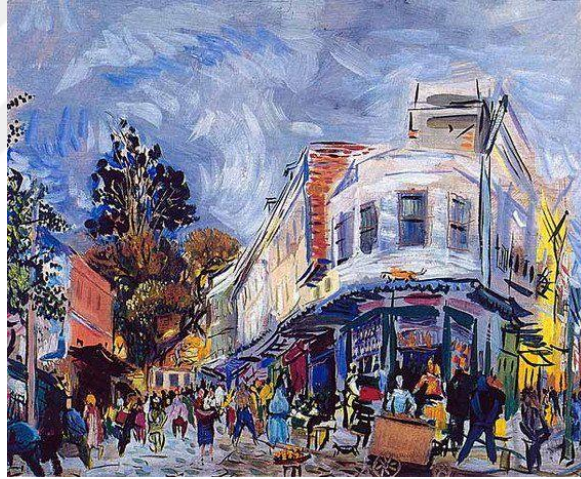
Almanya ve Fransa'ya giden bu dönemin sanatçılarından Nurullah Berk, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Eşref Üren, Elif Naci ve Cemal Tollu gibi ressamalar, Cezanne ve Picasso'nun resimsel anlayışını benimsemeye başlamışlardır. Bu grubun sanatçıları tek bir görüş içerisinde kalmamışlar ve müstakil sanatçıların başlatmış olduğu düşünceyi bir adım daha ileri taşıyarak Türk resim sanatının özgünlüğüne katkı sağlamışlardır (Dal, 1997: 416-417).

Türk resminde kent imgesi, 1950 yılları sonrasında kentleşme yapısının oluşum göstermesi ile yoğunlaşan toplumsal sorunlar doğrultusunda sorgulanmaya başlamıştır. Sanatçılar, kent imgesi ile ilgili modern hayatın getirdikleriyle karşı karşıya kalan insanların yaşadıkları kırsaldan kente göç hareketleri, hemen iş bulamama ve konut yetersizliği gibi sıkıntıları resimlerine konu almışlardır. Nüfusun yoğunlaşmasıyla konut gereksinimi artmış ve gecekondulaşmalar yaşanmaya başlamıştır (Ökmen, 2002: 508). Bu tür yaşanan durumlar Türk resminde farklı açılardan incelenerek bambaşka teknik, biçim, renk kullanımı ve materyaller kullanılarak eserlere taşınmıştır.

D Grubu'nun faaliyet gösterdiği süreç içerisinde başlangıç gösteren Türkiye'nin kentleşme aşamaları, Türk resim sanatının peyzaj resimlerinde oldukça sık görülen bir tema haline gelmiştir. Temelinde bir tarım ülkesi olan Türkiye'de makineleşmenin yaşanmasıyla köyde yaşayan insanların toprağını, evini ve kültürel değerlerini geride bırakıp büyük kentlere yerleşerek, burada sunulan yeni hizmetlerin daha cazip gelmesinden dolayı büyük sanayi şehirlerine yönelmişlerdir (Keleş, 2012: 67-68).

Türkiye'de kentleşme 1850'lerde yaşanmaya başlamış, imar bakımından 1940'lara kadar hızlı bir gelişim yaşanmamış ve bu dönemlerde büyük kentlerin fiziki olarak şehrin görünümünde herhangi bir değişim görülmemiştir. Ülkede bir yandan devlet uzun süreli savaşlardan geçilirken diğer yandan Avrupa'daki yeniliklere ayak uydurmaya çalışılmıştır. Türkiye'de kentleşme, 1940-1945 görülmüş olsa da 1950 yılından sonra Avrupalı ülkelere kıyasla hızlı bir kentleşme sürecine girmiştir (Ökmen, 2002: 509).

Gelişmekte olan ülkelerin kentleşme süreci, gelişmiş ülkelere oranla daha hızlı süreç içerisinde gerçekleşmektedir. Gelişmekte olan ülkelerin birçoğu plansız yapılanma sürecinde birçok sorunu da beraberinde getirmiştir. İşsizlik, hızlı yapılanma, kamu hizmetlerindeki aksaklıklar ve birçok sorunlar, psikolojik problemlerin yaşanmasına sebep olmuştur (Keleş, 2012: 61-62). Nüfusun büyük şehirlerde hızla artmasının yarattığı barınma problemleri, gecekonduların görülmeye başlanmasına neden olmuştur. Türkiye’de gecekondulaşma İkinci Dünya Savaşı paralelinde gelişen bir olgudur. Gecekondular terimi, günlük konuşma dilimize 1940 sonrasında girmiş ve birçok kaynaktan bu terim için farklı tanımlamalar yapılmıştır (Keleş, 2012: 509). Kentbilim Terimleri Sözlüğü’nde bu terim şu şekilde tanımlanmıştır: “Bayındırlık ve yapı kurallarına aykırı olarak, gerçek ya da tüzel, kamusal ve özel kişilerin toprakları üzerine, toprak iyesinin istenç ve bilgisi dışında onamsız olarak yapılan, barınma gereksinimleri devletçe ve kent ailelerin yaşadığı barınak türü” www.tdk.gov.tr (25.08.2019).

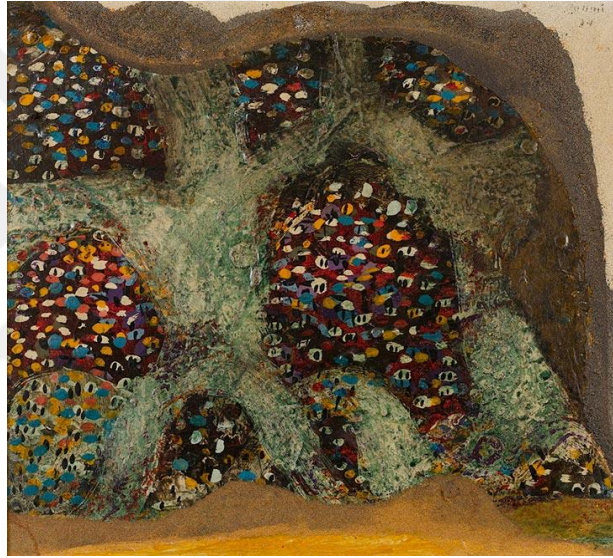


Resim 3.40: Bedri Rahmi Eyüboğlu, “Tophane”, Duralit Üzerine Yağlıboya, 40x48 cm,
Tarihi Bilinmiyor.

Eyüboğlu’nun, İbrahim Çallı atölyesindeki öğrencilik dönemlerinde halk kilimlerine olan ilgisi ile gelenekçi duyguları ön plana çıkmıştır. Avrupa’da eğitim gören sanatçı, Anadolu’nun kültürünü Batı teknikleriyle resimlerinde yansıtmaya çalışmıştır. Anadolu’ya ait betimlediği tüm unsurları sadece yağlıboya resmi üzerinde değil aynı zamanda oyma baskı, seramik ve mozaik gibi farklı yöntemlerde de ele almıştır. Eserlerinde kullandığı renkleri, ele aldığı halk sanatı örneklerindeki canlılıkta

uygulamıştır. Her ne kadar halk sanatından çok etkilenmişse de eserleri tamamen kopyası olmamış asıl amacı, halk öğelerinin renk-biçim üzerindeki zenginliğini çağdaş yöntem ve teknikleri kullanarak ön plana çıkarmak olmuştur. Bu yaklaşım ile ürettiği eserlerinde gittikçe çizgi ve rengi soyutlama imkânlarını araştırması üzerine gelişim sağlamıştır (Dal, 1997: 573).

Eyüboğlu, “Tophane” isimli eserinde İstanbul’daki şehrin yaşamı ve kültürünü yansıtmaya yoluna gitmiştir. Eserde canlı ve parlak renkler kullanılmış olup resmin sağ bölümündeki sarı bina en dikkat çekici nokta olmuş ve geneline lekesele fırça tuşlarının egemenliği sağlanmıştır. Günlük yaşamdaki bir sahneyi betimleyen Eyüboğlu, mekânı kalabalık bir görünümde ele almıştır.



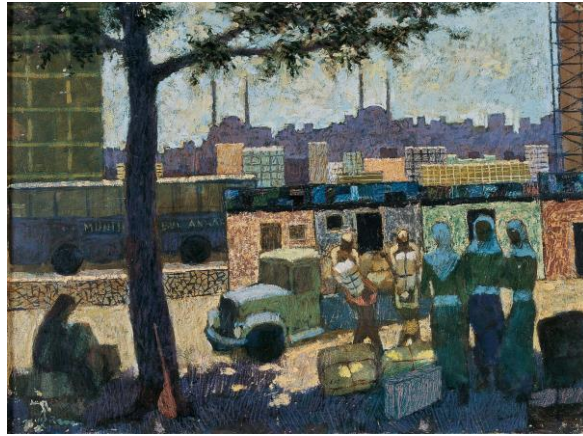
Resim 3.41: Bedri Rahmi Eyüboğlu, “Kondu”, Duralit Üzerine Akrilik Boya, 32 x 33 cm, 1964.

Eyüboğlu’nun “Kondu” isimli bu eseri (Resim 3.41) dikdörtgen duralit üzerinde yatay biçimde kurgulanmış, açık kompozisyon şeklinde ele alınmıştır. Eyüboğlu, çağdaş Türk resim sanatının, eserlerinde kent temasını işleyen sanatçıların başında gelmektedir. Ülkede yaşanan göçler doğrultusunda büyük kentlerin kenar mahallelerinde oluşan yapısal değişimleri resimlerinde ustaca ele alan sanatçı, kenti resimlerinde bir imge olarak kullanmıştır. Özellikle 1950’lerden sonra kentleşmenin başlamasıyla şehirlerin yoğun göç almasından kaynaklı şehir dokusundaki çarpık kentleşme ve oluşan gecekondulaşmayı kapsayan temalar Eyüboğlu’nun eserlerine

yansımıştır. Sanatçı yapmış olduğu bu çalışmasında gecekondulaşmanın yaşandığı bir yerin coğrafi yapısal özelliğini de ele alarak imgesel bir anlatım diliyle betimlemiştir.

3.3.4. Yeniler Grubu

Türk resim sanatında, 1940 yıllarında dışavurumcu ve soyutlamacı üsluplara yönelimler çoğalmıştır. Bu grup Avni Arbaş, Turgut Atalay, Nuri İyem, Nejat Devrim, Selim Turan, Kemal Sönmezler ve D Grubu kurucularından Abidin Dino tarafından oluşturulmuştur (Arslan, 1997: 1939). Kurulan bu grubun öncelikli amacı tek ve ortak konu üzerinden araştırma ve incelemeler yaparak farklı özgün üsluplarda eserler vermek olmuştur. Bu grup sanatçıları resim sanatına topluma yönelik sorunları dâhil etmiş ve Anadolu'nun yöresel geleneklerini ele alarak kültürel ve toplumsal alanlarda insanları bilinçlendirmeye başlamışlardır (Özsezgin, 1980: 48). Kent ve kent sorunlarına dikkat çeken bir sanatçı olarak Nuri İyem de eserlerinde kent yapılarını ve gecekondulaşmayı sosyolojik bir tavırla resmetmiştir. Yaptığı resimleriyle Türk resminde ilk kez soyut eserler veren sanatçılar arasında yer almış ve eserleri daha çok nesnelere ve manzaraların özelliklerini kaybetmeden soyutlanması şeklinde gelişim göstermiştir (Dal, 1997: 898-899).

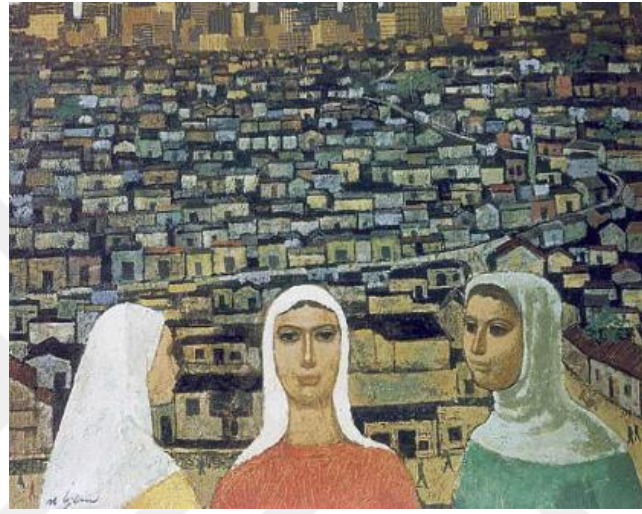


Resim 3.42: Nuri İyem, “Göç”, Duralit Üzerine Yağlıboya, 35x45 cm, 1970.

İyem, “Göç” isimli eserinde (Resim 3.42) kırsal kesimden İstanbul’un bir mahallesine yaşanan göç sahnesini resmetmiştir. Resmin geri planında yüksek mimari yapılara yer veren sanatçı, kentlerde yaşanan yeni yapılanmaya dikkat çekmiştir. Kompozisyonun sağ kısmında yer alan geleneksel giysileriyle tasvir ettiği Anadolu

kadınlarının yeni yaşam biçimine olan çekingen tavırlarını hissettirmiştir (Giray, 2001: 249).

Gün ışığında resmedilen bu eserde, çizgisel ve fırça darbelerinin belirgin olduğu bir üslubun benimsendiği görülmektedir. Eserde kahverengi mor, turuncu, yeşil, mavi, beyaz ve hardal sarısı genele yaygın bir şekilde mat tonlarda uygulanmıştır. Ergüven, İyem'in resimlerindeki tarzını bir tür şematizm ile bağlantılı sistematik yapıya sıkıca bağımlı şeklinde yorumlamıştır (2002: 245).



Resim 3.43: Nuri İyem, “Gecekondu Güzelleri”, Tuval Üzerine Yağlıboya, Ölçüleri Bilinmiyor, 1970.

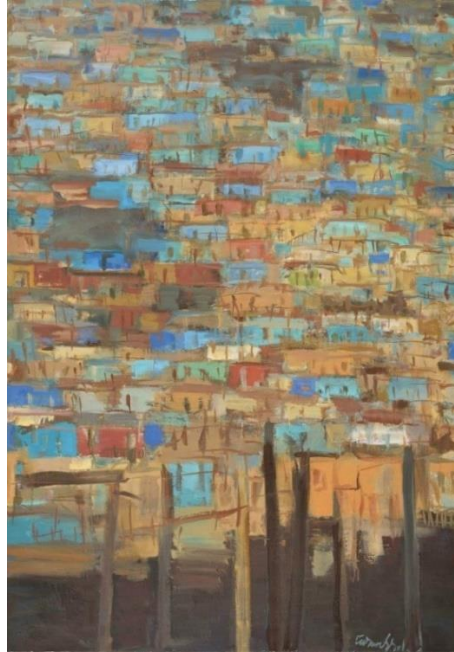
Sanatçının bir diğer çalışması olan “Gecekondu Güzelleri” isimli eserinde ise Anadolu'nun kırsal kesiminden büyük kentlere göç eden insanların yaşantılarındaki acı, sevinç veya mutluluk gibi duyguları kendine özgü bir üslup ile tasvir etmiştir (Resim 3.43). İyem, yapmış olduğu bu eserde Anadolu kadınlarının yaşadıkları çevre içerisinden geçmişten geleceğe doğru yaşam tarzının değişimini, resmin ön planından geriye doğru toprak evler, gecekondu yapıları ve gökdelenleri betimleyerek yansıtmak istemiştir. Resimde ön kısımdaki kerpiç evler ile resmin geri planında gökdelenler arasına diyagonal bir şekilde yerleştirilen yol, Anadolu'nun geleneksel mimari yapılarının giderek modern mimari yapılarına dönüştüğü serüveninin izlenimini yansıtmıştır (Giray, 2001: 157).

3.3.5. Onlar Grubu

Yeniler Grubu'nun etkinliğinin bitimiyle 1946 yılında Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun öğrencilerinden oluşan on kişilik grup Onlar Grubu'nu kurmuşlardır. Hulusi Sarptürk, Mustafa Esirkuş, Turan Erol, Lvy Stangali, Orhan Peker, Leyla Gamsız, Fikret Otyam, Fahmınnisa Sönmez, Mehmet Pesen ve Nedim Günsür gibi isimlerin içine bulunduğu bu grup, Doğu ve Batı üslubunu tek resimde birlikte ele almayı istemişlerdir. Anadolu'nun geleneksel yapısı ile çağdaş Batı resim anlayışı birleştirip doğadan ve çevreden bazı kesitleri seçerek yöresel bir anlatım dili ve Batı sanatının da soyutlama biçimi ile işlemeyi amaçlamışlardır (Arslan, 1997: 1376)

Akademide Bedri Rahmi'nin atölyesinde öğrencilerinden biri olan Turan Erol, eserlerinde renk lekelerinin hâkim olduğu Lirik Soyutlamacı tavrı ile tanınmıştır. Doğanın görsel estetiğini yumuşak fırça darbeleriyle uyguladığı tavrı ile dışavurumcu bir anlayışa eğilim göstermiştir (Giray, 1997: 543).

Sanatçı, eserlerinde doğa görünümlerinin yanı sıra kent içerisinde yeni yerleşim alanlarına yer vermektedir. Özellikle Ankara'nın semtlerini ve gecekondu mahallelerinin görünümlerini belli bir dönem eserlerine konu edinmiştir. Erol, gecekondu resimlerini şiirsel bir yaklaşım içerisinde ele almış ve yapılarıdaki form benzerlikleri ve uyguladığı renkler ile resimde biçim-renk sınırlılığına gitmiştir.



Resim 3.44: Turan Erol, “Altındağ”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 148x104 cm, 1972–94.

Erol, “Altındağ” isimli eserinde (Resim 3.44) Ankara’nın Altındağ olarak adlandırılan bir bölgesine göç eden insanların yerleşmesiyle oluşan çarpık kent dokusu ve ilk gecekondu yapılarını resmetmiştir. Sanatçı, bu bölgede tepeden aşağıya doğru kalabalık bir gecekondu yapılanmasını bir yandan dışavurumcu bir anlayış ile betimlerken diğer yandan ülkenin yeni bir yapılanma sürecindeki sosyo-kültürel ve ekonomik bir sorun haline gelen kentlerdeki bu kaçak yapılanmayı resimlerinde yansıtmıştır. Sanatçının gecekondu serisi ile ilgili Göğebakan şu yorumu yapmıştır: “Lekeseli soyut renk lekelerinin oluşturduğu gecekondu görünümüleri kimi zaman bir çağlayan gibi aşağı akarcasına, kimi zamanda tek başına kompozisyon içinde yerini almıştır” (Göğebakan, 1999: 34).

Dönemin bir diğer sanatçısı olan Nedim Günsür, ilk olarak Karadeniz, Ereğli’de maden işçilerinin yaşamlarını dışavurumcu bir tavır ile resimlerine taşımıştır. Sonraki aşamada, İstanbul’un kent görünümünü resmetmeye başlamıştır. Özellikle resimlerinde gecekondu yıkımlarını konu alan sanatçının resimlerinde fantastik bir eğilimin izleri görülmeye başlamıştır. Günsür köylü aile, gurbetçiler ve göç gibi toplumsal sorunların ağır bastığı temaları eserlerine taşımayı sürdürmüştür (Arslan, 1997: 730).



Resim 3.45: Nedim Günsür, “Damlar ve Bacalar”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 59x49 cm, 1970, Zeynep ve Doğan Tekeli Koleksiyonu.

Günsür, “Damlar ve Bacalar” isimli eserinde (Resim 3.45) evlerin çatılarındaki bir görüntüyü resmetmiştir. Sanatçının gökyüzünde kullandığı gri tonları kirli bir hava izlenimi yaratmıştır. Gökyüzündeki uçurtmalar ile çocukluk dönemindeki güzelliklerin giderek yok olduğunu hissettirerek kentin olumsuzluklarına bir gönderme yapmıştır. Resimde kullandığı hayvan figürlerini ile hayvanların doğal ortamları dışında beşeri bir ortama alınmasını eleştirmeye çalışmıştır. Yaşadığı ve şahit olduğu durumları gerçekçi bir yaklaşımla ve içtenlikle kurgularında değerlendirme yoluna gitmiştir. Sanatçı eserlerinde genel olarak antenler, çatılar, çeşme başları, küçük esnaflar, balıkçılar, dalyanlar, sahil kasabaları ve sokakları betimleyerek topluma sesini duyurmayı amaçlamıştır (Ayan, 2006: 42).

3.3.6. 1950’li Yıllardan Günümüze

Türkiye Cumhuriyeti’nin kuruluşundan itibaren sanatçılar birçok grup, dernek ve cemiyetler oluşturmuşlar ve ülkede sanatın toplum tarafından benimsenmesine yönelik girişimlerde bulunmuşlardır. Sanatçılar bu faaliyetleri gerçekleştirirken kendilerine özgü üslup ve kişisel özelliklerini kaybetmeme çabasıyla birlikte sanatın temel felsefi yaklaşımlarını göz önünde bulundurmuşlardır. Bu döneme kadar sanat alanlarındaki gruplaşmalar giderek etkisini yitirmeye başlamış ve sanatçılar bireysel olarak etkinlik sağlama çabası içerisine girmişlerdir. 1950 yıllarına bakıldığında figüratif resim gittikçe önemini kaybetmiş ve soyut sanata yönelimler görülmeye başlanmıştır (Tansuğ, 2003: 247).

1960 yıllarına gelindiğinde ise, bu süreçte özgün üslup ve karakterleriyle, tanınmış Yüksel Arslan, Ömer Uluç ve Cihat Burak gibi sanatçılar Türk sanatını geliştirme konusunda önemli rollerde bulunmuşlardır. 1970 ve 1980’li yıllara bakıldığında özel galeri faaliyetlerinde aktif olarak sanatın gelişimine dönük atılımlar yaşanmıştır. Bu dönem resminde Neşe Erdok ve Burhan Uygur gibi ressam, figüratif tarzda resimler yaparak Türk resmine katkı sağlamışlardır. Dünya sanatının yakından takip edilmesi sayesinde kavramsal yöndeki çabalarla birlikte post-modern döneme geçiş yapan Türk sanatında teknik ve yöntem yelpazesinin genişlemesi sağlanmıştır (Tansuğ, 2004: 163).

İstanbul’un kent görünümüleri resimlerine konu edinen bir diğer sanatçı, Naile Akıncı, Eyüp ve Bebek semtlerini resimlerinde kırk yılı aşkın bir zaman diliminde imge

mekân olarak kullanmış ve birçok kez resmetmiştir. Şehrin kentleşme aşamalarının tanıdığı olan sanatçı Anadolukavağı, Ortaköy, Küçüksu, Büyükdere gibi İstanbul'un başka alanlarının da pitoresk görünümünü peyzaj resimlerinde ele almıştır www.lebriz.com (21.07.2019).

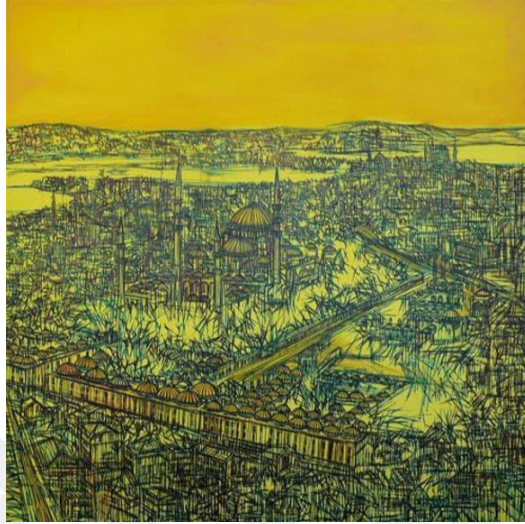


Resim 3.46: Naile Akıncı “Eyüp – Haliç”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 46,5x75 cm, 1954, Modigliani Kültür Merkezi, Milano, İtalya.

Sanatçının yaptığı peyzaj resimleri içerik bakımından gerçekçi bir yaklaşımla sanayi kuruluşları ve atıkları, kıyıların doğal görünümünün kaybolması, şehir yapısının betonlaşması ve kentin içerisinde makineli araçların giderek çoğalması gibi şehrin görünümündeki değişimleri eserlerinde yansıtmıştır. Akıncı'nın “Eyüp – Haliç” isimli eseri bir kent görünümünü yansıtmaktadır (Resim 3.46). Sanatçı, hiçbir sanat akımına veya gruba dâhil olmayan fakat dönemin estetik değerlerinden uzaklaşmadan kendine has bir resimsel dil kullanmış ve sanat hayatı boyunca şehir dokusunu sanat yapıtlarına dönüştürmüştür. Sanatçı seçtiği bu mekânlarda, nesnelere soyutlama kaygısı ve hareketli bir yapı içerisinde her resminde farklı çağdaş peyzaj eserleri üretmiştir (Ersoy, 1998: 96).

Devrim Erbil, 1960'lı yılların başında doğa görünümü üzerinde gözlemlerinden yola çıkarak çizgiselliğin yoğun olduğu resimler yapmıştır. Erbil'in bu dönemlerde yaptığı eserlerinde yüzeye çekilmiş bir geometrik kompozisyon hâkimdir. 1960'lı yılların ortalarına yaklaştıkça doğa ve figür resimlerinde mavi rengini genele hâkim olarak kullanmış, sert ve kesik bir şekilde uyguladığı çizgileri ile resme yeni hareketlilik katarak farklı bir soyutlama yaklaşımına ulaşmıştır. Sanatçı, 1960'lı yılların sonlarına

gelindiğinde eserlerinde minyatür resimlerin anlatım yönteminden esinlenerek kent görüntülerini, özellikle İstanbul ve boğazın kesitlerini resme taşımıştır. Erbil'in kompozisyonlarındaki iki boyutlu resim tekniğini 1980'li yılların başlarına kadar iletmiştir (Arslan, 1997: 530-531).



Resim 3.47: Devrim Erbil, “İstanbul Sarı”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 150x150 cm, 2005.

Erbil, eserlerini oluştururken kullanacağı resim yüzeyini farklı büyüklüklerde dikdörtgen şekillerde bölerek kesik ve kırık çizgiler, kimi zamanlarda grafiksel bir görünüme ulaştırmıştır. Sanatçı, kentleri, kasabaları ve sokakları betimlerken ritmik bir çizgisellik kullanmasıyla resme egemen bir dinamizm katmıştır. “Erbil’in resimlerinde ritim, en azından, largo ve presto’nun sınırlarını aşan, müzik-dışı özel bir alana girmektedir” (Ergüven, 2002: 279). Resimlerinde ağırlıklı olarak monokromi renk değerleri kullanan Erbil, “İstanbul Sarı” isimli eserinde de olduğu gibi (Resim 3.47) sarı renginin tonlarını kullanarak canlı bir izlenim yaratmıştır. Erbil, eserlerini genellikle kuşbakışı olarak ele almış ve kentin topografik yapısını resimlerinde yorumlamıştır (Erdemci vd., 2008: 190).



Resim 3.48: Bayram Gümüş, “Şehir”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 150x200 cm, 1960.

Naif resmin tipik temsilcileri arasında yer alan Bayram Gümüş, resimlerinde kentteki telaşlı hayatı, köy düğünlerini, akşam saatlerinde pencerelerden ışık vuran evleri, çay bahçelerini içselleştirerek kendine özgü bir renk anlayışı ile ele almıştır www.beyazart.com (12.07.2019). Sanatçı, “Şehir” isimli bu eserinde ortada bir gökdelene ve bu yapıya kıyasla etrafında daha kısa binalara yer vermiş, geri planda dağ ve gökyüzünü betimlemiştir (Resim 3.48). Sanatçı, resmin merkezinde kullandığı büyük mimari yapı ile resmin odak noktasını oluşturmuştur. Resmin ön kısmında kent mimarisini oluşturan modern yapıların ele alınmasına karşılık geri planda ise kent etrafındaki gecekondular kullanılmıştır (Ersoy, 2004: 246).



Resim 3.49: Yüksel Arslan, “Le Kapital Serisi Artureix ”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 30x40 cm, 1971.

Türk sanatının çağdaş sanatçılarından olan Yüksel Arslan, eserlerini gerçeküstü bir tavır ile öğeleri yerleştirerek oluşturmuştur. Çeşitli düşünürlerin yazılarından düşünceyi tuvale aktarmayı amaçlayan ressam, 1969 yılından bugüne kadar "Kapitalin Güncelleştirilmesi", "İnsan", "Etkilenimler", "Yabancılaşmalar", "Marx'ın Kapitali'nden 30 Tablo" ve "Autoartures" isimli serilerini gerçekleştirmiştir (Arslan, 1997: 138).

Arslan, "Le Kapital Serisi Artureix" isimli bu eserinde (Resim 3.49) yukarıdan bir bakış açısıyla mimari yapıların sıkışık bir şekilde gözlendiği kent dokusunu resmetmiştir. Sanatçı, resmin ön yüzeyinde pençe görünümünde betimlediği eli, kent içerisindeki geleneksel mimari yapıların zamanla yerini plansız kentleşmenin almasına neden olan kapitalizme dikkat çekmek için kullanmıştır.

Aydın Ayan, eserlerinde çoğunlukla toplumsal konuları ele aldığı figüratif resimleriyle bilinmektedir. Resim sanatı sürecine başlarken ilk olarak toplumsal kaygıları resimlerine taşıyan ressam, ilerleyen süreçte yaptığı resimlerinin içeriğini eklediği simgelerle yeni bir yaklaşım sağlayarak zenginlik katmıştır. Sanatçı eserlerinde, en küçük nesnenin dahi bir anlamının olduğunu düşünerek eklendiğini ve resmin önemli bir parçası olduğunu savunmuştur (Giray, 1997: 172-173).



Resim 3.50: Aydın Ayan, "Kent ve Kirlilik", Tuval Üzerine Yağlıboya, 50x100 cm, 2006, Aydın Ayan Koleksiyonu.

Farklı evrelerden geçen sanatçının eserleri, ağırlıklı olarak öyküsel, toplumsal ve simgesel bir yaklaşım içermektedir. Ayan, resimlerini tek bakışta anlaşılacak bir tavır ile oluşturmuş ve "Kent ve Kirlilik" isimli eserinde olduğu gibi izleyicinin resme baktığında düşünsel bir aşamadan geçmesini amaçlamıştır (Resim 3.50). 1980'li yılların

sonlarında dünyanın ve ülkenin siyasi gündeminin yaşama etkilerini resimlerine taşımıştır. Ayan, eserlerinin gerçeğin doğrudan katı şekliyle yansıtılmasından ziyade uzun süre kalıcılığını sağlamak için gerçeklerle ilişkili düşüncelerin geniş bir biçimde aktarılması gerektiğini ileri sürmüştür (Giray, 1997: 172-173).

Burhan Doğançay, özellikle duvarlardan rastgele yırtılmış afişleri, kolaj izlenimi yaratarak resmetmesiyle tanınmıştır. Sanatçının çıkış noktasını belirleyen ilk dönem eserlerinde kapı kulpu, teller, slogan afişleri, kilitler, karalamalar vb. hazır nesnelere büyük ebatlardaki tuvaler üzerinde uygulamıştır. Kentlere yaşanan hızlı nüfus artışının ortaya çıkardığı yoğun tüketim ve iletişim vs. konular üzerinde incelemeler yaparak oluşturduğu enstalasyonları, hazır nesne gibi görerek kendine özgü bir üslup ile imgeleştirmiştir. Doğançay'ın New York'a gittikten sonra şehrin duvarlarındaki grafiti ve afişlerle fazlasıyla karşılaşması ve duvarlardaki ışık-gölge izlenimlerinden etkilenmesi üzerine resimlerinde bu konuyu seriler şeklinde ele almıştır. Bu konu üzerine dünya çapında birçok duvar gözlemlemek amacıyla 114 ülkeye gitmiş ve bu faaliyetlerini "Dünya Duvarları" projesi adı altında gerçekleştirmiştir (Arslan, N., ve Z., Rona, 1997: 466).



Resim 3.51: Burhan Doğançay, "Kent Duvarlarında Yarım Yüzyıl", 2012.

Doğançay'ın "Kent Duvarlarında Yarım Yüzyıl" isimli çalışmasında (Resim 3.51) duvarlar üzerindeki kalıcılığını kaybetmiş görünüşleri irdeleyerek duvarların görsel özelliğini yakalamayı amaçlamıştır. Duvarlarda gördüğü estetikliği soyut resim anlayışı ile harmanlayarak yeni çözümlere ulaşmış ve bu süreçte gerçeklik ile bağını

koparmamıştır. Duvar fotoğrafçısı ve duvar ressamı olarak tanınan Doğançay, eserlerinde popüler kültüre ait simgelerden yararlanmıştır. Duvar imgesi, kent yaşamı ve kültürünün izlerini yansıtması yönüyle birçok dönemde sanatçılar için resimlere konu olmuştur. Kent içerisindeki duvarlara çizilen resimler ve yazılan sloganlar, yapıştırılan reklam afişleri bir anlamda kent olgusunda yaşanan dönüşümlerin işaretlerini vermektedir.

Çağdaş Türk sanatçılarından bir olan Kadir Ablak sanatın, toplum üzerindeki farkındalığı artırmada büyük rol oynadığına inandığı için kapitalizm, uygarlık ve kent üçgeninde oluşan sorunlara kaşı oldukça eleştirel yaklaşmış ve bu konuları eserlerine yansıtmıştır. Kentleşme ile ortaya çıkan sorunları diğer sanatçılardan farklı olarak sorunu işleyerek değil, öteleyerek vurgulamaya çalışmıştır www.kadirablak.com (16.03.2019).



Resim 3.52: Kadir Ablak, “Bir Metropolün Anatomisi”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 60x80 cm, 2018.

“Bir Metropolün Anatomisi” isimli eserinde İstanbul şehrini betimleyen Ablak, resmin tamamını oldukça sıkışık bir görünümde mimari yapılarla doldurmuştur. Sanatçı, kapitalizmin kentler üzerinde meydana getirdiği plansız yapılanmalar doğrultusundaki problemleri, resimlerinde çizgisel perspektifin yanı sıra atmosferik bir perspektif anlayışıyla da betimleme yoluna gitmiştir. Sanatçının eserlerinde uyguladığı atmosfer perspektifi ile kent üzerine çalıştığı resimlerinde biçimleri keskinlikten uzaklaştırmış ve

kendine özgü üslubuyla yansıtmıştır. Eserde kullandığı farklı geometrik formlar ile genele hâkim biçimsel çeşitlilik sağlamıştır.

Sanatçı, bu resminde sarı, mavi, kahverengi, yeşil ve gri renk değerleri kullanarak renk zenginliği yakalamıştır (Resim 3.52). Bu renkleri kompozisyona egemen olarak pastel tonlarda kullanmış ve birbirine tezatlık yaratan renkler arasında kontrastlık oluşturmuştur. Ablak, kalabalık kent dokusunu betimlediği bu eserin ön kısmında yer alan mimari yapılarda kullandığı belirginliği geriye gittikçe lekeleri kaynaştırarak azaltmıştır.



DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

ARAŞTIRMA DOĞRULTUSUNDA OLUŞTURULAN UYGULAMALARIN ÇÖZÜMLEMELERİ

4.1. Hurda Yığını



Resim 4.1: “Hurda Yığını”, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 120x140 cm, 2016.

“Hurda Yığını” isimli bu çalışma, 120x140 cm ebadında dikdörtgen tuval düzleminde yatay bir şekilde kurgulanmış ve karışık teknik kullanılarak çalışılmıştır (Resim 4.1). Açık bir kompozisyon ile çalışılan bu resimde birbiri ardına ve dağınık bir şekilde konumlandırılan variller, tel örgü, moloz yığını vs. nesnelere imgelemişlerdir. Bu imgelere, resmin genelinde açık-koyu renk değerleri kullanılarak üç boyut etkisi kazandırılmaya çalışılmıştır. Aynı zamanda varillere soldan vuran ışık kaynağı sayesinde ışık-gölge etkisi verilerek üç boyut etkisi güçlendirilmeye çalışılmıştır. Resimde varillerin geriye doğru küçülmesi ve belirsizleşmesi perspektif kullanımında derinliğini kuvvetlendirmiştir. Kompozisyona sağ üst bölümdeki boşluk dışında genel olarak bir doluluk egemendir. Resmin sağ kısmından başlayarak sol üst kısma kadar yer alan varillerinin kompozisyonun kenarlarındaki kesitleri, mekânda devamlılığı güçlü kılmak için uygulanmıştır. Varillerin geriye doğru gittikçe ebatlarının küçülmesi ve renklerinin soluklaşmasıyla derinlik etkisi sağlanmak amaçlanmıştır. Çalışmanın sağ alt kısmında çapraz yönlü uzanan tel örgünün diyagonal biçimi, sarı metal parçasının

dalgalı formu, varillerinin rastlantısal yerleştirilişi ve moloz yığınının parçalanmış görünümü kompozisyonda hareketlilik sağlayarak ritmik bir atmosfer oluşturmuştur. Aynı zamanda resmin geri planındaki durgunluğa karşılık ön planındaki nesnelere yarattığı dinamizm arasında oluşan zıtlık resme hareketli bir izlenim kazandırmıştır. Resme soldan dâhil edilen ışık etkisi ile nesnelere arasında ışık-gölge etkisi sağlanmaya çalışılmıştır.

Zeminde koyu kahverengi ton değerleri kullanılmış ve tüm yüzeye hâkim bir şekilde uygulanmıştır. Koyu zemin rengi üzerinde yer alan nesnelere mavi, mor, turuncu, sarı, gri, yeşil ve kırmızı gibi renkler kullanılarak çalışmada renk zenginliği sağlanmak istenmiştir. Birbirlerine yakın şekilde yerleştirilen varillerde kullanılan mor, mavi ve yeşil tonlarına karşılık sarı, turuncu ve kırmızı tonlarının uygulanmasıyla renk kontrastlığı oluşturmak amaçlanmıştır. Aynı zamanda resme sağ alt bölümden kesit olarak dâhil edilen sarı metal parçası, diğer sıcak renk değerleri ile bir bütünlük sağlamış olup canlılığı ve kullanılan geniş lekeleri ile çarpıcı bir etki yaratılmıştır. Resimde vurgu yapılmak istenen yerler, nesnelere üzerinde canlı etkilerde uygulanmıştır.

Kompozisyonda varillerin dikey ve yatay biçimde konumlandırılışı zıtlık yaratmış olup yatay konumdaki varillerin ise farklı yönlerdeki görünümü, zemin rengindeki durgunluğu bozması ile asimetrik bir izlenim sağlamak hedeflenmiştir. Bazı varillerin biçimlerinde oluşturulan bozulmalar, resme devinim etkisi katmak için uygulanmıştır. Resimde hasar görmüş olan tel örgü, resmin ön yüzeyine yerleştirilerek çizgisel bir etki oluşturulmuştur. Doğa görünümü içerisindeki nesnelere çevreye bırakmış olduğu izlenim, resimsel öğeler dikkate alınarak bir yorumlanmıştır.

Bu çalışma, renk-biçim sorunsalının duygu ve düşünce üzerindeki etkileri ve insanların bozulan çevreye karşı bakış açıları düşünülerek irdelenmek istenmiştir. Modern yaşamın tüketimine ilgisiz kalmayan birçok sanatçı görülmektedir. Bu sanatçılar arasında Sanchez, kimi eserlerinde Endüstri çağı ile beraber gelen tüketim ve atık nesnelere doğa üzerindeki etkilerini yansıtılmak istenmiştir. Sanatçının eleştirel bakışıyla tüketim olgusunu betimlediği Resim 3.29'daki "Golgotha'nın Güneyine Doğru" isimli eseriyle Resim 4.1'de benzerlik gösterdiği düşünülmektedir. Sanatçının ele almış olduğu kompozisyonda resmin ön kısmında yer alan nesne yığınının net ve belirgin bir şekilde kullanırken geri plana doğru netliği kaybetmesi, varil, moloz yığını

ve tel örgü gibi atık nesnelerdeki bozulmalarının ele alınması ve sorgulanan düşüncenin irdelenmesi bakımından her iki çalışmada benzerlikler görülmektedir.

Araştırma kapsamında yapılan resimlerin başlangıcında tüketim nesnelere betimlenmiş olup ilerleyen süreçte kent dokusu içerisindeki çarpık kentleşme, gecekondulaşma ve bozulan kent görünüşleri ile birlikte ele alınmıştır. Yapılan bu ilk çalışma sürecin temelini oluşturarak şekillenmesine kaynaklık etmiştir.

4.2. Tüketim



Resim 4.2: “Tüketim”, Tuval Üzerine Akrilik, 100x120 cm, 2017.

“Tüketim” isimli bu çalışma, 100x120 cm ebadında dikdörtgen tuval düzleminde yatay bir şekilde kurgulanmış ve akrilik boya tekniği kullanılarak çalışılmıştır (Resim 4.2). Açık bir kompozisyon ile çalışılan bu resimde kapağı açık bir şekilde betimlenen dikdörtgen bir çöp konteyneri, koliler ve farklı renklerde çöp torbaları imgenmiştir. Çöp konteynerinde ve kolilerde kullanılan çizgisel perspektif ile derinlik etkisi güçlü kılınmaya çalışılmıştır. Bu imgelere, resmin genelinde açık-koyu renk değerleri kullanılarak üç boyut etkisi kazandırılmaya çalışılmıştır. Nesnelere yer yer ışık-gölge verilerek hacim etkisinin kuvvetli hale getirilmesi amaçlanmıştır. Arka planda turuncu renk değerlerinin hâkim olduğu bir duvar dokusu kullanılmıştır.

Geri plan, turuncunun yanı sıra mavi, kırmızı, yeşil renk değerleriyle zenginleştirilmiş ve lekesele bir etki ile espas oluşturulmuştur. Duvarın ön kısmında yer alan nesnelere koyu renk değerleri kullanılarak duvar ile açık-koyu armonisi belirgin bir şekilde kullanılmıştır. Nesnelere üzerinde açık-koyu ilişkisi göz önüne alınarak ışık-gölge etkisi sağlanmaya çalışılmıştır. Zeminde ise yeşil renginin soluk tonları, üzerine mor renk değerleri espas etkisi ile uygulanmıştır. Resmin geri planında kullanılan turuncu rengine zıtlık yaratacak şekilde ön kısımdaki mavi çöp torbaları kullanılarak sıcak-soğuk renk kontrastlığı sağlanmıştır. Nesnelere açık-koyu ilişkisi gözetilerek hacim kazandırılmış ve resimde ön-arka ilişkisi desteklenmiştir. Çöp konteyneri ve kolilerde farklı kaçış noktalarından faydalanılarak asimetrik bir görünüm yakalanmıştır.

Günümüz çağının büyük bir sorunu olarak görülen tüketim, çevresel bir problem haline gelmiş ve kontrol altına alınması güç bir hal almıştır. Atık nesnelere, yapılan çalışmalarda yeni fikirlerin oluşmasına imkân sağlamış olup yaratım sürecine katkıda bulunmuştur. Çalışmada ele alınan tüketim nesnelere ile kentleşme olgusu karşısında çaresizliğe sürüklenen doğanın sonuçlarına dikkat çekilmek istenmiş ve resimsel bir dil ile betimlemelere gidilmiştir.

4.3. Dönüşüm Nesnelere



Resim 4.3: “Dönüşüm Nesnelere”, Tuval Üzerine Akrilik, 140x110 cm, 2018.

“Dönüşüm Nesneleri” isimli bu çalışma, 140x110 cm ebadında dikdörtgen tuval düzleminde dikey bir şekilde kurgulanmış ve akrilik boya tekniği kullanılarak çalışılmıştır (Resim 4.3). Açık bir kompozisyon ile çalışılan bu resimde kent yapısının yarattığı kaos izlenimi resimsel bir dille tuval düzlemine aktarılması amaçlanmıştır. Kullanılan çöp varilleri, moloz yığınları, tahta parçaları gibi vs. imgeler, resmin genelinde açık-koyu renk değerleri kullanılarak üç boyut etkisi kazandırılmaya çalışılmıştır. Aynı zamanda nesnelere üzerinde açık-koyu ilişkisi dikkate alınarak ışık-gölge etkisi sağlanmaya çalışılmıştır. Bu sayede nesnelere üzerinde hacim etkisi desteklenmeye çalışılmıştır. Nesnelere genel olarak köşeden görünümde ele alınmış ve nesnelere geriye doğru küçülmesi ile çift kaçırlı bir perspektif izlenimi sağlanmak istenmiştir.

Çalışmada kullanım nesnelere zaman içerisinde deformasyona uğraması vurgulanmak istenmiştir. Resimde kullanılan lekesele üslup ile kontur çizgilerin sınırlamalarından kaçınılmış ve rahat fırça darbeleriyle ele alınmıştır. Resimde gökyüzü doğal renklerden koparılmış, tamamen rahatsız edici ve karamsar izlenimde çalışılmıştır. Aynı zamanda gökyüzünde yeşilin tonları kullanılarak espas uygulanmış ve iki boyutlu bir düzlemde renk perspektifi sağlanmıştır. Resimde genel olarak karmaşık bir görünüm halinde konumlandırılan bozulmuş nesnelere, kompozisyonun geneline hâkim durumdadır. Nesnelere geri planını oluşturan zeminde kahverengi tonları uygulanmış, üzerindeki kullanılmış ve hurda halini almış nesnelere ise kırmızı, mavi, sarı, yeşil ve turuncu gibi çeşitli renkler kullanılarak resmin ön planında canlılık etkisi verilmeye çalışılmıştır. Resmin geneli incelendiğinde arka planda soğuk renkler yer alırken ön planında ise sıcak renkler bulunmakta ve bu durum çalışmanın bütününde renk kontrastlığı oluşturmaktadır. Binalarda uygulanan döküntülü görüntü sayesinde binaların planlı geometrik hatları bozularak asimetrik izlenim yakalanmaya çalışılmıştır.

Resmin ön yüzeyine doğru yayılarak yerleştirilmiş olan değişim nesnelere, kompozisyona hareketli bir görünüm sağlamıştır. Bununla birlikte resmin geri planındaki gökyüzündeki durgunluğa kıyasla ön planındaki nesnelere yarattığı dinamizm arasında oluşan zıtlık resme hareketli bir izlenim kazandırmıştır. Resmin sağ üst bölümünde bir kesit halinde görünen çatıda, yere dökülen tahta parçalarında ve resmin en arka kısmında kalan koyu kahverengi tahta evin parçalanmış görüntülerinde kullanılan çapraz yöndeki çizgisel lekeler ile resimde ritim sağlanmıştır. Kent

karmaşasının yarattığı bu denli yıkıma atıfta bulunmak amacıyla nesnelere dağılmış, dökük ve karışık bir görünüm kullanılmıştır.

4.4. Kapı No: 14



Resim 4.4: “Kapı No: 14”, Tuval Üzerine Akrilik, 120x100 cm, 2018.

“Kapı No: 14” isimli bu çalışma, 120x100 cm ebadında dikdörtgen tuval düzleminde dikey bir şekilde kurgulanmış ve akrilik boya tekniği kullanılarak çalışılmıştır (Resim 4.4). Açık bir kompozisyon ile yakından bir kesit alınarak çalışılan resimde genele hâkim kompozisyonu oluşturan kapı, yıkık duvar dokusu ve çatısı gibi unsurlar imgenmiştir. Bu imgelere, resmin genelinde açık-koyu renk değerleri kullanılarak üç boyut etkisi kazandırılmaya çalışılmıştır. Resim gerçek mekân izlenimi üzerine kurgulanmış ve sol üst alandaki çatı görüntüsünün arkasında gökyüzüne uygulanan koyu mavi tonlar ile bir akşam izlenimi oluşturulmuştur. Resmin sol üst alanını kaplayan yıkıma uğramış ve parçalanmış çatı görüntüsü, kırık tahta parçalarından oluşmuş ve bu parçalar evin içine doğru çökmüş konumda resim düzlemine yerleştirilmiştir. Ağırlıklı olarak kahverengi tonlarında uygulanan tahta parçalarına yeşil, mavi, sarı ve turuncu renk değerleri de eklenerek nesne üzerinde renk zenginliği oluşturmak amaçlanmıştır. Aynı zamanda gökyüzünde kullanılan koyu

renginin üzerinde sıcak renk değerleri uygulayarak kontrastlık yaratılmak istenmiştir. Resmin sol orta bölümüne bakıldığında, ikiye ayrılmış bir duvar dokusu oluşturulmuş olup tuğlaların yan yana ve üst üste tekrar ederek dizilişi ile resimde ritim oğesi sağlanmıştır. Bu yıkık duvarın arkasında koyu kahverengi ile karanlık bir izlenim yansıtılmış ve karanlığın önünde kırık pastel tonlarında pembe bir sandalye imgelenmiştir. Sandalyenin n kısmına vuran ışık sayesinde zeminini oluşturan koyu değer ve sandalye arasında zıtlık yaratılarak ışık-gölge etkisi sağlanmaya çalışılmıştır.

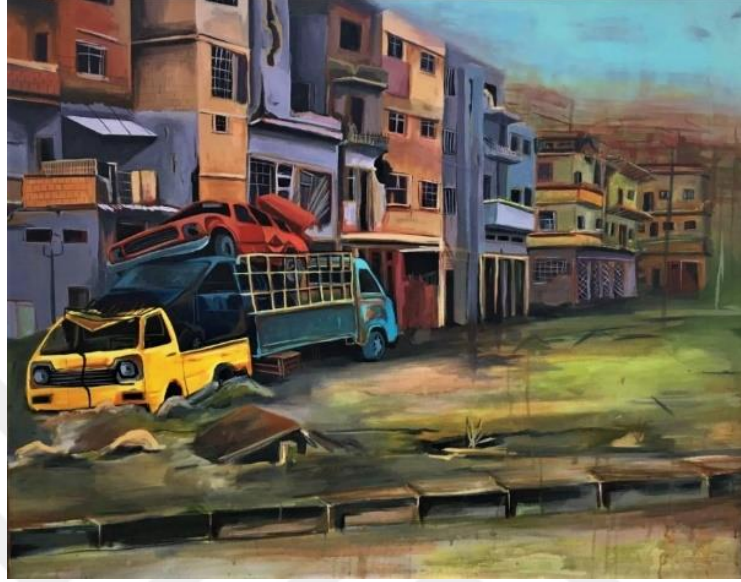
Çatıdan zemine dökülmüş vaziyette yerleştirilen tahta parçaları ile geneli boş olan zeminin sol alanı kaplanarak hareketlilik sağlanmıştır. Yerdeki tahta parçalarının evin içerisinden dışarıya doğru konumlandırılmasıyla çizgisel perspektif sağlanarak derinlik etkisi kuvvetli bir hale getirilmiştir. Resmin sağ bölümüne bakıldığında turkuaz mavisinin tonlarında renklendirilen tahta bir kapı bulunmaktadır. Eskimiş olan bu tahta kapı, mavi renginin soyulmasıyla alttaki ahşap dokusu ortaya çıkmış görünümde çalışılmıştır. Ahşap dokusu üzerindeki fırça darbeleri, turkuaz mavisi üzerinde lekesel bir anlayışla uygulanmış ve tahta kapı üzerinde hareketli bir izlenim yaratılmıştır. Tahta kapının alt kısmındaki yıpranmış görünüm ve kapının geometrik yapısının bozulması ile asimetrik bir uyum sağlanmıştır.

Kapının st kısmında iki ayrı bölmeden oluşan camlar bulunmaktadır. Geometrik bir formda çalışılan camların yüzeyi, yıkıntının ve yıllanmışlığın izlerini yansıtması amacıyla bulanık bir etkide uygulanmıştır. Tahta kapının sol kenarından öne doğru uzanan korkuluklar enine yedi tane ince demirden oluşmakta ve en önünde dikey formdaki kalın demir yataylığı bölerek yatay-dikey yönlü bir denge meydana getirmektedir. Kapının tam önünde bir basamaktan oluşan merdiven kullanılarak zemin durağanlıktan kurtarılmıştır. Resmin n kısmında yer alan zemin üzerinde geniş fırça darbeleri kullanılarak bir espas etkisiyle kirlili bir zemin görüntüsü sağlanmıştır.

Tez kapsamında yapılan diğer resimlere göre farklı bir mimari yapının ele alındığı bu resimde amaç, kentleşme doğrultusunda terk edilen köy evlerini yansitmaktır. Bu evler çoğunlukla müstakil tek katlı evlerden oluşmuş olup dayanıksız bir yapıya sahip olduğundan böyle yıkık bir görünüme maruz kalmıştır. Bu alışma, teknolojinin de gelişimiyle kent hayatının cazipliği üzerine evler ile beraber eşyaların da yenilikler karşısında yenik düşmesinin izlerini yansitmaktadır. Eskimesi veya işlevselliğini

kaybetmesi nedeniyle terk edilerek çürümeye bırakılmış nesnelere biçim, doku, renk gibi birçok dönüşüme uğramıştır.

4.5. Bir Kentin Anatomik Yapısındaki Bozulmalar I



Resim 4.5: “Bir Kentin Anatomik Yapısındaki Bozulmalar I”, Tuval Üzerine Akrilik, 120x140 cm, 2018.

“Bir Kentin Anatomik Yapısındaki Bozulmalar I” isimli bu çalışma, 120x140 cm ebadında dikdörtgen tuval düzleminde yatay bir şekilde kurgulanmış ve akrilik boya tekniği kullanılarak çalışılmıştır (Resim 4.5). Açık bir kompozisyon ile çalışılan bu resimde iç içe geçmiş şekilde bulan binalar, üst üste binmiş hurda araçlar ve kaldırım taşları imgelenebilir. Bu imgelere, resmin genelinde açık-koyu renk değerleri kullanılarak üç boyut etkisi kazandırılmaya çalışılmıştır.

Bu çalışmada kompozisyon çapraz bir şekilde ikiye bölünmüştür. Resmin sol alanında genele hâkim olan dikeysel bir izlenim varken sağ alandaki boşluk yatay bir izlenim katmakta ve durgunluk dikkat çekmektedir. Resmin ön bölümüne bakıldığında geniş düz zeminin durgunluğunu bozan tahrip olmuş kaldırım taşları ile resme hareketlilik sağlanmıştır. Sol bölümdeki yatay ve dikey çizgisellik resme ritim oluşturmak amacıyla kullanılmıştır. Resmin sol ön kısmında yer alan arabalar ve binalarda kullanılan renklerin canlılığının resmin sağ üst kısmından geri plana doğru gidildikçe renk değerlerini kaybeden flu bir etkiye dönüştürülmesi ile çizgisel

perspektifin yanında renk perspektifinin de oluşumunu sağlamış ve resimdeki derinlik etkisi daha güçlü tutulmaya çalışılmıştır. Ele alınan bu kompozisyonda ışık kaynağı sağ kısımdan resme dâhil edilmiştir. Işık kaynağının binaların balkonlarına vurması sayesinde ışık-gölge etkisi resimsel bir dil kullanılarak uygulanmıştır.

Resmin genelinde kullanılan pastel renkler ile tahribat, daha etkili kılınmış, bununla birlikte bu renklere zıtlık yaratan kamyonet üzerinde kullanılan sarı renk ile resimde çarpıcı bir etki oluşturularak dikkatlerin tek noktada toplanması amaçlanmıştır. Binaların yüzeylerinde kullanılan kahverengi, mor, yeşil gibi soğuk renklere karşılık sarı araçtaki sıcak renk değerleri ile sıcak-soğuk renk kontrastlığı sağlanmak istenmiştir. Resim, derinliği sağlamak amacıyla tek kaçış noktalı perspektif anlayışı ile çalışılmıştır. Sol ön bölümde kullanılan nesnelere, kent yaşamının getirdiği olumsuzluklar sonucu değişime uğramış ve tahrip olan nesnelere yansıtılmıştır. Aynı zamanda bu nesnelere üzerindeki yıpranmış görünüm, resme diyagonal bir izlenim kazandırmıştır. Açık kompozisyon içinde ele alınan bu çalışmada binalar, resmin üst bölümünü çoğunlukla kaplamakta ve geriye gittikçe silinmiş hissiyatı vermektedir. Bununla birlikte en arkada belli belirsiz görünen binalardaki fırça lekeleri, gökyüzü ile geçişi sağlamaktadır.

Resmin geneline hâkim olan lekesel renk anlayışı ile resmi keskinlikten uzaklaştırmış olup kullanılan nesnelere arasında bir bütünlük sağlanmıştır. Çalışmada yer alan binalardaki geometrik formlar dinamik bir yaklaşımla ele alınmıştır. Organik yapısı bozulmuş olan kent dokusu ile diğer nesnelere arasındaki değişime uğramışlık izlenimi resmin genelinde tahribatın başlangıcının izlerini yansıtmaktadır. Üstelik resimde insan figürünün yer almayışı terk edilmişliğin göstergesi olmaktadır.

4.6. Bir Kentin Anatomik Yapısındaki Bozulmalar II



Resim 4.6: “Bir Kentin Anatomik Yapısındaki Bozulmalar II”, Tuval Üzerine Akrilik, 120x100 cm, 2018.

“Bir Kentin Anatomik Yapısındaki Bozulmalar II” isimli bu çalışma, 120x100 cm ebadında dikdörtgen tuval düzleminde dikey bir şekilde kurgulanmış ve akrilik boya tekniği kullanılarak çalışılmıştır (Resim 4.6). Açık bir kompozisyon ile çalışılan bu resimde, gökdelenler, geleneksel yapı ve caddeyi oluşturan unsurlar bir arada imgelenmiştir. Bu imgelere, resmin genelinde açık-koyu renk değerleri kullanılarak üç boyut etkisi kazandırılmaya çalışılmıştır. Resmin geri planına doğru boya kullanımdaki keskin vuruşların transparan etkilere dönüştürülmesiyle perspektif oluşturulmak istenmiştir. Resme sol taraftan dâhil edilen gün ışığı elektrik direği, üst geçit ve binalar üzerine yansıtılmış ve bu sayede hacim etkisi güçlü kılınmaya çalışılmıştır.

Resmin genelinde kullanılan pastel tonlarındaki yeşil renge kontrastlık oluşturacak şekilde solda yer alan mimari yapıda kırmızı tonları kullanılmış olup bu renkler arasında sıcak-soğuk ilişkisi sağlanmıştır. Bu çalışmadaki imgelerde, bir önceki

çalışmaya kıyasla daha ağır bir hasar görmüş izlenimi yaratılmıştır. Resmin iki tarafındaki mimari yapılar arasında üst geçit kullanılarak kompozisyonda binalar arasında bütünlük oluşturulmuş ve dikey şekilde yükselen binalara karşılık yatay bir etki ile denge sağlanmaya çalışılmıştır.

Üst geçit ile birlikte yol üzerindeki levhalar ve elektrik direkleri tahribata uğramış bir görüntü yaratmakta ve resme çizgisel bir izlenim katmaktadır. Hareketli bir kent yaşamından geriye kalan bu izlenim, kimsenin ardına bakmadan kirletilen alanın öylece bırakıldığı ve düzeltme çabası dahi içine girilmediği durumu çalışılmıştır. Bozuk bir düzenin meydana getirdiği şehir yapılarını yansıtan bu çalışmada sadece binalarda yıkım değil aynı zamanda alt yapıda da tahribatın başladığı yansıtılmaya çalışılmıştır. Oluşan bu tahribat, resmin ön bölümünde yer almakta ve siyaha yakın koyu yeşil değerlerde uygulanmıştır. Zeminde meydana gelen bu yıkıntıda asfaltın ikiye ayrılmış biçimiyle döküntüleri ele alınmıştır. Zeminler artık kullanılamayacak bir halde çalışılmış ve zeminde girintili çıkıntılı bir hareketlilik sağlanmıştır. Resmin arka bölümünde yer alan gökdelenler kompozisyonda dikeyselliği sağlamış ve üzerinde kullanılan yatay-dikey yönlü yerleştirilen çizgiler, resme dinamizm sağlamak amacıyla kullanılmıştır. Resmin geneline hâkim olan dikey formlardaki mimari yapıların paralelliğini bozmak ve zıtlık yaratmak amacıyla resmin sağ ön alanına yıkılmak üzere olan bir bina yerleştirilmiş ve bu bina eğik formda kullanılmıştır.

Resmin sol ön kısmında yer alan elektrik direği, kendi içinde kullanılan siyah beyaz renkleriyle kontrastlık yaratmış olup resmin genelinde kullanılan pastel renklerle de zıtlık oluşturarak dikkat çekmektedir. Resimdeki geri plana doğru küçülmekte olan elektrik direkleri ile resmin derinlik etkisini daha güçlü hale getirilmiştir. Bununla birlikte zeminden gökyüzüne kadar uzanan elektrik direği, kompozisyonda zemin ve gökyüzü arasında bir denge sağlamak amacıyla kullanılmıştır. Zeminde lekesel anlayışla kullanılan renkler, tüketimle meydana gelen kirletilmiş bir alanı yansıtmak üzere tonlarda çalışılmıştır.

Kentin sürekli hareketli bir döngünün içinde olması değişimin kaçınılmazlığını ortaya çıkarmaktadır. Her ne kadar yeni bir bina yapılsa da yüzyıllar içerisinde ya tahribata uğrayacak ya da günümüzde de olduğu gibi kentsel dönüşüm kapsamında yok olmaya mahkûm durumdadır. Bu çalışmada, bunun izlerine rastlanılmaktadır. Sol

tarafında eski bir mimari yapı görülmekteyken etrafında birçok gökdelenler yer almaktadır. Bu eski yapı tek başına kalmış olup diğer yapılardan daha hızlı ve erken bir şekilde yok olmaya yaklaşmıştır. Hasar görmüş olan bu cadde üzerinde yol tabelaları, elektrik direği, üst geçit gibi nesnelere eklenerek caddenin bütün halinde algılanması amaçlanmıştır.

4.7. Bir Kentin Anatomik Yapısındaki Bozulmalar III



Resim 4.7: “Bir Kentin Anatomik Yapısındaki Bozulmalar III”, Tuval Üzerine Akrilik, 140x120 cm, 2018.

“Bir Kentin Anatomik Yapısındaki Bozulmalar III” isimli bu çalışma, 140x120 cm ebadında dikdörtgen tuval düzleminde dikey bir şekilde kurgulanmış ve akrilik boya tekniği kullanılarak çalışılmıştır (Resim 4.7). Açık bir kompozisyon ile çalışılan bu resimde yoğun bir şekilde yer alan bina yığınlarının oluşturduğu bir kent dokusu imgenmiştir. Bu imgelere, resmin genelinde açık-koyu renk değerleri kullanılarak üç boyut etkisi kazandırılmaya çalışılmıştır.

Sanayi devrimiyle gelişen binalar, günümüze bakıldığında aynı şekilde bir yandan yenileri yapılmaktayken ilk yapıların ise tahribatı ve yıkımı gitgide artmaktadır. Birbirine sıkışık bir şekilde konumlandırılmış kent izlenimi meydana getirilmiş ve plastik değerler ile bu izlenim kuvvetlendirilmeye çalışılmıştır. Resmin ön kısmındaki binalarda boya kullanımı daha belirgin bir şekilde uygulanmışken, geri planda yer alan binalardaki fırça lekeleri daha transparan etkilerde uygulanmış olup uzak yakın ilişkisi sağlanmıştır. Kırsal kesimlerden şehirlere göçün yaşanmasıyla başlayan nüfus artışı beraberinde konut ihtiyacını da getirmiş ve bilinçsiz ve düzensizce inşa edilen binalar zamanla şehir hayatındaki güzel ve yeşil alanların tamamen betonlaşmasına yol açmıştır. Bu çalışmada birbirine çok yakın olarak yerleştirilen mimari yapıların resmin geri planına doğru bakıldığında kent dokusunun devam ettiği izlenimi oluşturulmuştur. Üstelik yeşil alanlardan hiçbir görüntü kalmamış zeminde dahi beton rengine yakın gri tonlar kullanılmıştır.

Resmin ön planında mor ve mavi tonlarında soğuk renkler kullanılmışken geri planda ise turuncu tonlarında sıcak bir renk kullanılarak renk kontrastlığı sağlanmak amaçlanmış ve sıcak-soğuk dengesi oluşturulmaya çalışılmıştır. Resmin en arka planındaki karmaşık biçimde çalışılan ve uzakta belli belirsiz bir şekilde görülen kent yapıları transparan lekelerin üzerine çizgisel bir yaklaşımla ele alınarak çalışılmıştır.

Zeminde, binalarda ve gökyüzünde farklı renkler ve ton değerleri kullanılarak resme renk zenginliği katmak istenmiştir. Binalarda geometrik formlar kullanılmış olup resimde hareketlilik oluşturulmuştur. Ayrıca bu formlardaki yıpranmış, kırık-dökük ve çökmüş etkiler resmi durağanlıktan kurtararak ritmik bir yaklaşım sağlanmıştır. Resimdeki kullanılan lekesele anlayış ile terk edilmiş binalarda kirli, pas tutmuş ve duvarların soyulmuş boya renkleri yansıtılmaya çalışılmıştır. Resmin genelinde uygulanan fırça darbeleri ile renk değerleri dikkate alınarak espas oluşturmuş ve bu sayede resimde çizgisel perspektif anlayışının beraberinde renk perspektifi de kullanılmıştır. Resmin kendi içinde oluşturduğu yatay, dikey, çapraz ve eğik yönlerde boyanan çizgisel dinamizm kompozisyonun geneline yayılmış konumdadır. Bu çalışmada açık bir kompozisyon kullanılmış ve kent yapısının bir kesiti şeklinde kompozisyon ele alınmıştır. Binaların pencerelerindeki simetrik ilerleyen geometrik formların birçoğunun hasar görmüş vaziyette çalışılması asimetrik bir yaklaşımla yansıtılmasını sağlamış ve denge-dengesizlik uyumu resme uygulanmıştır. Zıtlık yaratan renklerde betimlenen kent

yapısına genel olarak bakıldığında, griye yakın mavi ve turuncu tonları dikkat çekmekte olup kırmızı, sarı, koyu yeşil, kahverengi tonları da resme renk çeşitliliği sağlamıştır.

Gökyüzü diğer resimlere göre ağırlıklı olarak daha organik tonlarda çalışılmış, mavi renk değerlerinin doğal görünümü şehir hayatının terk edilmeden önceki haliymiş izlenimi yaratmaktadır. Ancak geriye gittikçe kaybolan gökyüzünün doğal görünümü şehrin içerisinde yer alan yıkıntı ve çevre kirliliğinin yeryüzündeki canlıların hayatını etkilediği kadar atmosfer üzerinde de hava kirliliğine yol açmakta ve bu resmin geri planında gökyüzündeki kullanılan mavi tonlarındaki rengin yerini gitgide kızıl tonlarına bıraktığı yer yer görülmektedir. Burada vurgulanmak istenen gökyüzünün doğal renklerini kaybederek yerini kasvetli bir havaya bıraktığının izlenimi verilmektedir.

4.8. Bir Kentin Anatomik Yapısındaki Bozulmalar IV



Resim 4.8: “Bir Kentin Anatomik Yapısındaki Bozulmalar IV”, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 120x140 cm, 2018.

“Bir Kentin Anatomik Yapısındaki Bozulmalar IV” isimli bu çalışma, 120x140 cm ebadında dikdörtgen tuval düzleminde yatay bir şekilde kurgulanmış ve karışık teknik kullanılarak çalışılmıştır (Resim 4.8). Açık bir kompozisyon kullanılarak oluşturulan bu resimde genele hâkim kent dokusunu oluşturan binalar, tabelalar, elektrik direkleri vs. gibi diğer unsurlar imgelenebilir. Bu imgelere, resmin genelinde açık-koyu

renk değerleri kullanılarak üç boyut etkisi kazandırılmaya çalışılmıştır. Resimde renk değerlerine çeşitlilik sağlanması istendiği için tonal bir renk kullanımı genele yayılmıştır. Kent yapısının bir kesiti olarak belirlenen bu kompozisyonda tuval düzleminde oluşturulan mimari formlar üzerindeki unsurlarda kullanılan fırça darbelerinde gerçekçi bir izlenimden uzaklaşılsa da genel hatlarıyla binaların biçimsel dokusunu korumak hedeflenmiştir. Resmin zemine uygulanan mor, gri, mavi ve kahverenginin tonal değerleri kullanılmasıyla espasa dayalı etkiler yakalanarak derinlik sağlanmıştır. Aynı zamanda mimari yapıların geriye doğru küçülmesi ve transparan etkilere yer verilmesiyle perspektif oluşturulmuştur. Resmin zemininin binalarla kaplanması ile oluşturulan doluluk etkisine karşılık gökyüzüne uygulanan boşluk ile bir zıtlık sağlanmak istenmiştir.

Resimde dört ana caddeye ayrılan bir kavşak, köşeden görünen yıkılmış veya yıkılmaya yüz tutmuş mimari yapılar, geri planda izlenimsel bir etki ile oluşturulan binalar ve sağ bölümde tek başına olan bir mimari yapı görülmektedir. Bunun yanı sıra resmi sol alt bölümden başlayarak kompozisyonu çapraz bir şekilde bölen bir kanal kullanılmıştır. Kanalin sol bölümünde henüz yıkılmamış izlenimi verilmişken resmin sağ tarafında kalan kısmında ise tamamen yıkıma uğramış bir görüntü kullanılmıştır. Yolun karşısındaki kanalın başında yer alan tabelaların yıpranmasıyla ortaya çıkan çizgisel etki ritim oluşturmaktadır. Aynı şekilde resmin genelinde yıkıntıların oluşturduğu asimetrik görüntüde, binaların katlarındaki paralel yükselişte ve en arka alandaki şehrin mimari açıdan kalabalıklığın izlerini taşıyan yapılarda da ritim sağlanmaya çalışılmıştır.

Aşırı hasar görmüş olan bu kanalda soğuk ton değerleri kullanılmasıyla zemindeki sıcak renk değerleri arasında açık-koyu ilişkisi dikkate alınmıştır. Bununla birlikte belirgin fırça lekeleriyle uygulanan mimari yapıların arkada kalan binalarında soğuk bir renk olan mavi renk değerlerine rastlanırken önde kalan binalarda sıcak bir renk olan sarı renk değeri kullanılmış ve bu sayede renk kontrastlığı oluşturulmuştur. Bu yapılardaki hasar izleri daha çok sıcak tonlarda uygulanarak bu izlenim vurgulamak hedeflenmiştir. Önde kalan binalar ağır hasar görmüş bir izlenimde çalışılmış ve kırık-dökük bir yapının uygulanması ile resme hareketlilik sağlanarak asimetrik bir etki oluşturulmuştur. Resmin arka planını oluşturan kalabalık kent yapısında belli belirsiz görünen bir etki yakalamak amacıyla transparan bir boya kullanımı tercih edilmiştir.

Netliğini kaybetmiş bir yaklaşımla çalışılan bu alan, çarpık ve bilinçsizce oluşturulan kent yapısının bozulmuşluğunun devamının olduğunu yansıtmak amacıyla kullanılmıştır. Sanayi devriminin başlangıcıyla endüstrinin gelişim göstermesi kent dokusunun ilk oluşum dönemini meydana getirmiştir. Zamanla modern kent dokusunun da yaşadığı yıkımı, İkinci Dünya Savaşı'na tanık olan Anselm Kiefer, savaşın insanlar ve yaşam alanları için nasıl sonuçlar doğurduğunu yaptığı eserlerde yansıtmaktadır. Resim 3.24'teki "Lilith" adlı eserinde betimlediği, savaşın etkilerinin bir kent dokusu üzerindeki yıkım sahnesi ile Resim 4.8'deki kent yapısında görülen tahribat görüntüsü arasında benzerlik gösterdiği düşünülmüştür. Her iki resimde de mimari yapıların ön planda belirgin, geriye gittikçe netliğini kaybetmesi ve yıkımın insanlar üzerindeki bıraktığı etkiler açısından ortak özellik gösterdiği öngörülmektedir. Bu gibi durumlar tez kapsamında yapılan çalışmaların genelini konusunu oluşturmaktadır.

4.9. Bir Kentin Anatomik Yapısındaki Bozulmalar V



Resim 4.9: "Bir Kentin Anatomik Yapısındaki Bozulmalar V", Tuval Üzerine Akrilik, 120x140 cm, 2018.

"Bir Kentin Anatomik Yapısındaki Bozulmalar V" isimli bu çalışma, 120x140 cm ebadında dikdörtgen tuval düzleminde dikey bir şekilde kurgulanmış ve akrilik boya tekniği kullanılarak çalışılmıştır (Resim 4.9). Açık bir kompozisyon kullanılarak

oluşturulan bu çalışmada, farklı dönemlere ait izler taşıyan mimari yapılar birlikte ele alınmıştır. Resmin genelinde gökdelenler, geleneksel ve modern mimari yapıları imgelenebilir. Bu imgelere, resmin genelinde açık-koyu renk değerleri kullanılarak üç boyut etkisi kazandırılmaya çalışılmıştır. Mimari yapılara yansıyan gün ışığının etkisiyle oluşan ışık-gölge etkisi resimde üç boyutu güçlendirmiştir. Ağırlıklı olarak gökyüzünde kullanılan pastel tonlarındaki sarı renk değerine karşılık mimari yapılarda kullanılan mavi ve yeşil renk değerleri arasında sıcak-soğuk ilişkisi sağlanmaya çalışılmıştır. Çalışma gerçek mekân göz önüne alınarak kurgulanmış ve çalışmanın üst bölümünü oluşturan gökyüzü, günbatımını andıran renklerde boyanmıştır. Fakat gökyüzü doğal renginden uzaklaştırılmış olup puslu bir hava varmış izlenimi yaratılmaya çalışılmıştır. Hızlı kentleşme ile ortaya çıkan gökdelenlerin sayısının giderek artmasını yansıtan bu resimde, iki gökdelen yer almaktadır. Her iki gökdelen de boya inceltilerek uygulanmış ve transparan bir etki sağlanarak derinlik yakalanarak perspektif oluşturulmuştur. Önde kalan gökdelen geridekine kıyasla daha belirgin bir ton ile uygulanmışken, arkadaki gökdelen ise gökyüzünün sisli havasında belli belirsiz bir etkide uygulanmıştır. Bu gökdelenin önünde konumlandırılan sokak lambası ile gökyüzünde çizgisel bir ritim sağlanmıştır. Belirgin olan gökdelenin önündeki yatay olarak çalışılmış olan mimari yapı ile gökdelenin dikeysel görüntüsünü bozarak zıtlık yakalanmıştır. Genelinde turkuaz renk değerlerine rastlanan bu mimari yapının şekli modern bir döneme ait izlenim taşımaktadır. Aynı zamanda yapının planında diyagonal etki kullanılarak resmin ön kısmı hareketli bir hale getirilmiştir. Diğer mimari yapılara göre bu yapıda, lekesele yaklaşım çok daha belirgin bir şekilde uygulanmış ve resmin ön planı canlı renklerle vurgulu bir görünüme ulaştırılmak istenmiştir. Açık koyu renk değerleri ile tonal bir etki uygulanmış olup genele hâkim mavi tonlarına kontrastlık yaratacak şekilde yer yer turuncu fırça darbeleri eklenmiştir. Bu canlı renkler kullanılan mimari yapının ön cephesinin sol üst alanında siyah tonları kullanılarak canlılığın içinde bir gerilim etkisi oluşturulmuştur. Bu yapının sağ tarafında yer alan yarım daire formundaki bölümün önünde yapıya yaslanmış bir şekilde konumlandırılan ince uzun tahta parçaları, yapının canlı renginin üzerinde koyu değerde uygulanarak tezatlık oluşturmuştur. Bununla birlikte tahta parçaları birim tekrarı şeklinde dizilmiş ve bu sayede dairesel bir ritim sağlanmıştır. Aynı şekilde bu yapının sol kenar kısmında da tahta parçaları duvara yaslanmış olarak çalışılmış ve her iki tarafta da farklı yönlerde

uzanan çapraz bir çizgisellik elde edilmiştir. Resmin sol tarafında zeminde yığılmış olan gri renklerdeki tahtalar, birbirleri üzerinde farklı açılara dönük bir şekilde çalışılmış olup zıtlık yakalanmıştır.

Resmin sağ bölümünde geleneksel bir mimarinin sadece ince uzun bir şekilde kesiti alınmıştır. Geleneksel mimarinin resimde bu kadar az yer alması kentleşmenin hızla büyümesi üzerine zamanla yok oluşunu temsil etmektedir. Kent karmaşasının boğukluğunu yansıtan gökyüzünün renk değerlerine yakın tonlarda çalışılan bu geleneksel yapının, kent içerisinde bozulmaya giderek yaklaştığının izlenimi verilmeye çalışılmıştır. Üç katlı bir şekilde kurgulanan bu yapıda katlar, pencereler ve silinmiş izlenimi veren balkonda simetrik bir anlayış uygulanmıştır.

4.10. Metropollerin Geride Bıraktıkları



Resim 4.10: “Metropollerin Geride Bıraktıkları”, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 110x130 cm, 2019.

“Metropollerin Geride Bıraktıkları” isimli bu çalışma, 110x130 cm ebadında dikdörtgen tuval düzleminde yatay bir şekilde kurgulanmış ve karışık teknik kullanılarak çalışılmıştır (Resim 4.10). Açık bir kompozisyon kullanılarak oluşturulan bu çalışmada, diğer resimlerden farklı bir zemin kullanılmış ve geri planda kent

dokusuna yer verilmiş olup ön planda ise kentleşmenin cisimler üzerinde bıraktığı etkileri betimleyen hurdaliğa atılmış sanayi nesnelere imgelemiştir. Bu imgelere, resmin genelinde açık-koyu renk değerleri kullanılarak üç boyut etkisi kazandırılmaya çalışılmıştır.

Resmin geneline hâkim olarak sarı renk değerleri uygulanmış ve espas etkisi oluşturularak renk perspektifi ile derinlik sağlanmıştır. Zemini daha güçlü kılmak ve sarı tonlarına zenginlik katmak amacıyla mavinin tonlarıyla renk çeşitliliği oluşturulmuştur. Sanayi devrimi ile hız kazanan kent dokusundaki binalar ve gökdelenlerin artış göstermesi bu çalışmanın geri planında belli belirsiz bir izlenim ile uygulanmıştır. Endüstriyel gelişmelerin kent hayatına getirdiği etkilerin sonuçlarının vurgulanması amacıyla resmin ön planında mavi ve sarı renklerin eski model araç ve tekerleklerin hurda olarak atılması betimlenmeye çalışılmıştır. Geri planda yer alan gökdelenlerin küçük, ön plandaki nesnelere ise büyük bir şekilde çalışılması artistik perspektif etkisi sağlayarak uzak-yakın ilişkisi dengelenmeye çalışılmıştır. Kompozisyonun büyük bir alanını kaplayan sarı renk değerleri arasındaki açık-koyu ilişkisi ile bir armoni etkisi yakalanmıştır. Resimde soğuk renk olarak kullanılan mavi değerler ile sarı tonları arasında sıcak-soğuk kontrastlığı oluşturularak çarpıcı bir görünüm sağlanmak istenmiştir. Kompozisyonun sağ üst kısmına yerleştirilen gökdelenler üzerindeki çizgisellik, vosvosların farklı yönlerde konumlandırılışı ve sol ön kısımdaki tekerlerin rastlantısal dağılımı ile çalışma üzerinde bir devinim etkisi yaratılarak ritmik bir atmosfer oluşturulmuştur.

Endüstriyel ürünlerin tüketimi Fütürizm, Pop-Art ve Kavramsal Sanat gibi akımların dikkatini çeken bir konu olmuş ve bu tüketim, sanatçılara estetik bağlamda ilham kaynağı haline gelmiştir. Sanayileşme ile üretilen ürünlerin doğal çevrede ve canlıların yaşam sahalarında oluşturduğu atık nesnelere, bir yandan çevresel sorunlara yol açması diğer yandan ise estetik yönüyle ele alınması doğrultusunda sanatçılar tarafından toplum üzerinde duyarlılık sağlamak amacıyla bir araç olarak eserlerde kullanılmıştır. Bu çalışmada tüketimin doğada geri dönüşümü olmayan maddesel atıkların çevreye olan olumsuz yöndeki etkileri ele alınmaya çalışılmıştır.

4.11. arpık Kentleşme



Resim 4.11: “arpık Kentleşme”, Tuval Üzerine Akrilik Boya, 65x80 cm, 2019.

“arpık Kentleşme” isimli bu çalışma, 65x80 cm ebadında dikdörtgen tuval düzleminde yatay bir şekilde kurgulanmış ve akrilik boya tekniği kullanılarak çalışılmıştır (Resim 4.11). Açık bir kompozisyon kullanılarak oluşturulan bu çalışmada, birçok farklı form ve boyutlardaki mimari yapılar ele alınmış ve bu yapılar oldukça hasarlı bir görünümde yorumlanmıştır. İngelere, resmin genelinde açık-koyu renk değeri kullanarak üç boyut etkisi kazandırılmaya çalışılmıştır. Gökyüzünde kullanılan elektrik direklerinin belli belirsiz etkide uygulanması ile perspektif sağlanmaya çalışılmıştır.

Bu resimde mavi, yeşil, kahverengi, gri, sarı, kırmızı ve turuncu renk değeri kullanarak renk yelpazesi geniş tutulmuştur. Resmin binalarla dolu olan alt kısmında yatay, dikey ve geometrik formlardan faydalanılarak kompozisyon oluşturulmuştur. Birbirlerine bitişik ve çok yakın şekillerde yerleştirilen binaların resme kattığı basık görünümünü, gökyüzündeki dingin etkiler rahatlatmaktadır. Binalar üzerindeki kalın boya katmanları ile resimde doku etkisi yakalanmak istenmiş ve bu etki, gökyüzündeki ince fırça darbeleri ile zıtlık yaratmıştır. Aynı zamanda kalın fırça lekeleri ile mimari yapılarda eskimiş ve yıpranmışlığın izlenimi verilmeye çalışılmıştır.

Resmin ön kısmında belirgin bir şekilde ele alınan binalar, geri planına doğru gidildikçe silik tonal değerler ile sonsuz derinlik etkisi içerisinde betimlenmiştir. Resimde kullanılan lekelerin binalar arasında kaynaşması ile keskinlikten kaçınılmış ve rahat fırça darbeleri kullanılmıştır. Binalarda farklı renklerin tonal değerleri kullanılarak açık-koyu ilişkisi göz önünde bulundurulmuştur. Gökyüzünde uygulanan renk tonları ile şehrin üzerinde kirli ve sisli bir hava izlenimi verilmiştir. Binaların çatılarındaki sıcak renklere karşılık soğuk renk değerlerinin serpiştirilmesi ile tezatlık yaratılmıştır.

Kentlerdeki plansız yapılanmalar üzerindeki görünlere yönelik eserler veren Kadir Ablak'ın kent sorunları üzerine irdelemelerde bulunduğu “Bir Metropol Anatomisi” (Resim 3.52) isimli eseriyle Resim 4.11 arasında benzerlik kurularak ortak noktalar gözlemlenmiştir. Ablak'ın Resim 3.52'deki eserinde binaları sıkışık bir şekilde konumlandırması, binaların yüzeylerinde kullanmış olduğu renk anlayışı, deformeye uğramış izlenimi ile kentlerdeki kasvetli bir atmosfer içerisinde ele alması ve resmin geri planına binaların silik ton değerleri kullanılarak betimlemesi ile bu çalışma arasında benzerlik kurulmuştur.

4.12. Gecekondular



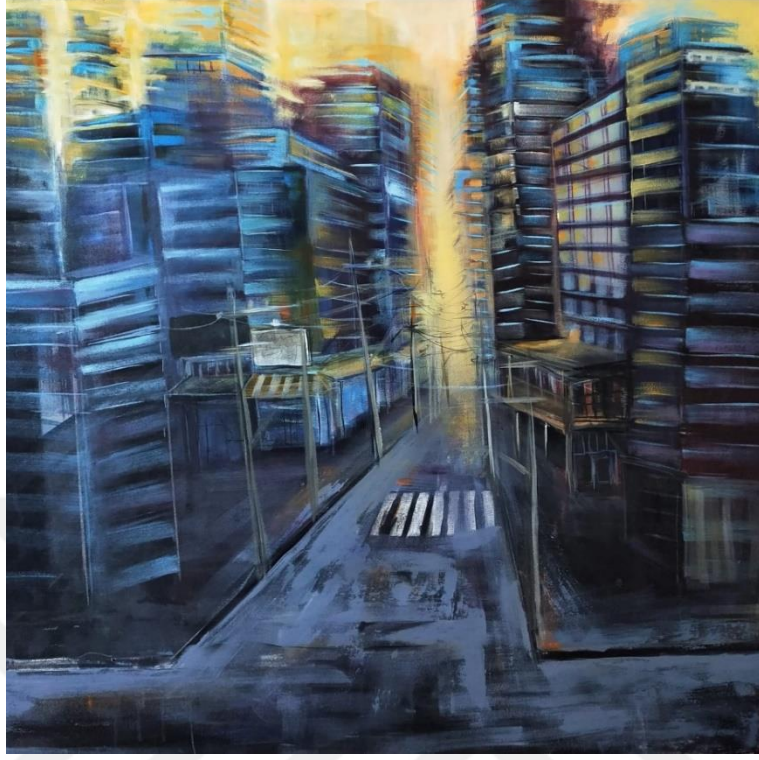
Resim 4.12: “Gecekondular”, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 100x100 cm, 2019.

“Gecekondular” isimli bu çalışma, 100x100 cm ebadında kare tuval düzleminde kurgulanmış ve akrilik boya tekniği kullanılarak çalışılmıştır (Resim 4.12). Açık bir kompozisyon kullanılarak oluşturulan bu çalışmada, kentleşme karşısında çaresiz kalan insanların gecekondularına yöneldiklerinin izleri ele alınmıştır. İmgelere, resmin genelinde açık-koyu renk değerleri kullanılarak üç boyut etkisi kazandırılmaya çalışılmıştır. Resmin ön planında daha geniş bir alan içerisinde gecekondular yapıları ele alınırken, geri planında ise mega kent yapısı betimlenmiştir. Gecekondular yapılarında turuncu, kahverengi, sarı, beyaz, mavi, yeşil gibi renk ton değerleri belirgin bir şekilde kullanılmasına karşılık geri planda yer alan yüksek mimari yapılarda ise boya daha nötrleşen etkilerde kullanılmıştır.

Resmin ön kısmında yer alan yapılarda kalın boya tabakaları kullanılmasına karşılık geri plandaki kent dokusunda uygulanan transparan boya etkisi sayesinde uzak-yakın ilişkisi desteklenerek perspektifte derinlik yakalanmıştır. Yapılar üzerinde kullanılan renkler açık-koyu ilişkisi düşünülerek oluşturulmuş olup yer yer çarpıcı bir izlenimde uygulanmıştır. Çapraz yönlü tepe üzerinde konumlandırılan gecekondular yapılarındaki geometriksel formlar ve direklerdeki çizgisel biçimler resimde devinim etkisi yaratarak ritim oluşturmuştur. Gökyüzünde kullanılan soğuk renk değerlerinin yerini, resmin merkezine doğru gittikçe sıcak renk tonları almış ve gecekondular çatılarındaki sıcak değerler arasında kontrastlık sağlanmıştır. Tepenin zemini, koyu gri tonları ile uygulanmış ve doğadaki organik renklerinden bağımsız bir şekilde ele alınmıştır.

Büyük kent yapıları çevresinde oluşum gösteren gecekondular yapıları, Türk resim sanatında birçok sanatçının dikkatini çekmiş ve sanatçılara ilham kaynağı olmuştur. Özellikle Nuri İyem, bu tema üzerinde birçok betimlemelerde bulunmuş olup “Gecekondular Güzelleri” (Resim 3.43) adlı eserini bu tema üzerinde şekillendirmiştir. Nuri İyem’in yapmış olduğu bu eserde gecekondularını ön planda betimlemesine karşılık kent dokusunu geri planda ele alması yönünden Resim 4.12’teki çalışma arasında benzerlik kurulduğu öngörülmektedir.

4.13. Mega Kent I



Resim 4.13: “Mega Kent I”, Tuval Üzerine Akrilik Boya, 100x100 cm, 2019.

“Mega Kent I” isimli bu çalışma, 100x100 cm ebadında kare tuval düzleminde kurgulanmış ve akrilik boya tekniği kullanılarak çalışılmıştır (Resim 4.13). Açık bir kompozisyon kullanılarak oluşturulan bu çalışmada, uzun bir cadde etrafında şekillenen devasa mimari yapılar yerleştirilmiş ve cadde resmin ön planında iki yola ayrılır şekilde konumlandırılmıştır. İmgelere, resmin genelinde açık-koyu renk değerleri kullanılarak üç boyut etkisi kazandırılmaya çalışılmıştır. Çalışma bir mega kent görünümü oluştursa da kalabalık insanlardan hiçbir iz taşımamaktadır. Kentleşme olgusunun gittikçe hızla büyümesinin insanlar arasındaki iletişim ve etkileşimi o denli yok olmasına neden olduğunu vurgulamak amacıyla resimlerde insan figürlerine yer verilmemiştir. Resimde ağırlıklı olarak kullanılan mavi ve sarı renkler, kontur sınırlamalardan uzak tutulmuş ve geniş fırça vuruşları ile uygulanarak leke etkisinin oluşturulması amaçlanmıştır.

Resmin genelinde gri ve mavi tonlar egemen olarak uygulanmış ancak geri plana doğru gidildikçe gökyüzünü oluşturan sarı renk değerleri belirgin bir şekilde kullanılmıştır. Gökyüzü doğal renginden uzaklaştırılmış ve mimari yapıların üst kısmı

gökyüzü ile kaynaştırılarak yumuşak bir geçiş görünümü sağlanmıştır. Binalarda yaygın bir şekilde kullanılan yatay ve dikey çizgisel unsurların resme dinamik bir hava oluşturmasının yanı sıra elektrik direklerinin tellerindeki diyagonal etki ve yaya şeridindeki beyaz çizgiler ile ritmik bir izlenim oluşturulmuştur. Binaların yüzeylerinde kullanılan mor, mavi, gri soğuk renkleri üzerinde sarı ve turuncu renk değerleri eklenerek sıcak-soğuk renk dengesi sağlanmak istenmiştir. Resimde kullanılan renklerin tonal değerlerinin kullanılmasıyla uyumlu bir geçiş sağlanmıştır. Zeminde kullanılan düz renkler ve üzerinde belirgin şekilde lekesel fırça darbeleri arasında dokusal bir tezatlık oluşturulmak istenmiştir. Resmin geri planındaki gökyüzünün durgunluğuna karşılık ön planındaki kent imgesinin yarattığı dinamizm arasında oluşan zıtlık ile resme hareketli bir izlenim sağlanmıştır. Yapılan bu çalışmada, çizgisel ve lekesel olarak uygulanan boya, çoğu alanlarda katmanlar halinde kullanılmışsa da resmin ön kısmındaki binalarda ve elektrik direklerinin tellerinde transparan etkilerde çalışılmıştır. Resmin geri planına doğru gittikçe binaların küçülerek gökyüzü ile kaynaşması ve caddenin geriye gittikçe daralmasıyla derinlik etkisi ile perspektif oluşturulmaya çalışılmıştır.

4.14. Mega Kent II



Resim 4.14: “Mega Kent II”, Tuval Üzerine Akrilik Boya, 90x75 cm, 2020.

“Mega Kent II” isimli bu çalışma, 90x75 cm ebadında dikdörtgen tuval düzleminde kurgulanmış ve akrilik boya tekniği kullanılarak çalışılmıştır (Resim 4.14). Açık bir kompozisyon kullanılarak oluşturulan bu çalışmada, bir cadde etrafında yerleştirilen mimari yapılar kullanılmıştır. Resmin ön planda yer alan mimari yapılar geri plandaki yapılara zıtlık yaratacak şekilde yatay olarak oluşturulmuştur. İmgelere, resmin genelinde açık-koyu renk değerleri kullanılarak üç boyut etkisi kazandırılmaya çalışılmıştır. Resimde genel olarak mavi, sarı, kahverengi, mor ve grinin renk değerleri kullanılarak renk yelpazesi geniş tutulmuştur. Kompozisyona egemen geniş fırça vuruşları ile uygulanarak leke etkisinin oluşturulması amaçlanmıştır. Gökyüzü doğal renginden uzaklaştırılarak sarı tonlarında uygulanmıştır. Binalar, gökyüzünün fırça darbeleri ile birbirine kaynaştırılarak lekesel bir geçiş sağlamak istenmiştir. Mimari yapılardaki yatay ve dikey yönlü unsurlar, resimde hareketli bir atmosfer oluşturulması amacıyla uygulanmıştır. Cadde üzerindeki sağ ve sol yanlarda yer alan binaları birbirine bağlayacak şekilde elektrik telleri diyagonal biçimde yerleştirilerek resimde dinamizm güçlendirilmeye çalışılmıştır.

Ön kısımda yer alan yatay yönlü binaların camlarında kullanılan boya transparan etkide uygulanarak şeffaf bir etki sağlanmaya çalışılmıştır. Mimari yapıların yüzeylerinde uygulanan kahverengi, mor, mavi gibi soğuk renklerin üzerine sarı renk değerleri eklenerek sıcak-soğuk renk dengesi sağlanmak istenmiştir. Zeminde kullanılan koyu gri üzerinde belli belirsiz şekilde lekesel fırça darbeleri ile renk zenginliği sağlanmıştır. Kompozisyonun geri planına doğru gittikçe binaların küçülerek gökyüzü ile kaynaşması ve caddenin geriye gittikçe daralmasıyla derinlik etkisi ile perspektif oluşturulmaya çalışılmıştır. Çalışmanın genelinde uygulanan renk tonları espas oluşturulmuş ve böylece resimde çizgisel perspektifle birlikte renk perspektifi de kullanılmıştır

4.15. Mega Kent III



Resim 4.15: “Mega Kent III”, Tuval Üzerine Akrilik Boya, 80x90 cm, 2020.

“Mega Kent III” isimli bu çalışma, 80x90 cm ebadında dikdörtgen tuval düzleminde kurgulanmış ve akrilik boya tekniği kullanılarak çalışılmıştır (Resim 4.15). Açık bir kompozisyonda oluşturulan bu çalışmanın ön planında yıkık ve hasar görmüş binalar, geri planda ise gökdelenler imgenmiştir. İmgelere, resmin genelinde açık-koyu renk değerleri kullanılarak üç boyut etkisi kazandırılmaya çalışılmıştır. Kullanılan mimari yapılar, köşeden bir görünüm ile ele alınmıştır. Ön kısımda yer alan binalar belirgin fırça darbeleriyle uygulanmış olup geride kalan gökdelenler ise transparan etkilerde çalışmıştır. Bu sayede resimde uzak yakın ilişkisine bağlı bir derinlik sağlanarak sağlanmıştır. Çalışmada uygulanan fırça lekeleri, renk değerleri ile espas oluşturulmuş ve bu sayede resimde çizgisel perspektif kullanımının yanı sıra renk perspektifi de oluşturulmuştur. Aynı zamanda boyanın farklı kullanımı ile resimde doku etkisi yakalanmaya çalışılmıştır. Ön planda yer alan mimari yapılar geri plandaki yapılara tezatlık oluşturacak şekilde yatay olarak konumlandırılmıştır.

Resimde genel olarak mavi, turuncu, kahverengi, mor ve grinin renk değerleri kullanılarak renk çeşitliliği sağlanmıştır. Gökdelenler ve yapıların yüzeylerinde

kullanılan kahverengi, mor, mavi gibi soğuk renklere karşılık turuncu binanın sıcak renk değerleri arasında sıcak-soğuk renk kontrastlığı sağlanmak istenmiştir. Kompozisyonun geneline hâkim geniş fırça vuruşları uygulanarak leke etkisi oluşturulmaya çalışılmıştır. Gökyüzü doğal rengine yakın renk değerleri ile çalışılmış ve bu tonlar mimari yapılar ile kaynaştırılarak transparan etkilerde uygulanmıştır. Binaların yatay ve dikey biçimlerde uygulanmasına karşılık yıkılmış elektrik direklerinin çapraz yönlü konumlandırılması arasında bir zıtlık oluşturulmuştur. Resmin geri planındaki gökyüzünün durgunluğuna karşılık ön planındaki binaların yarattığı dinamizm arasında oluşan zıtlık ile resme hareketli bir izlenim sağlanmıştır. Ön kısımdaki evlerin yıkık yapısı ile resme asimetrik bir görünüm sağlanmaya çalışılmıştır. Mimari yapıların yanı sıra zemine de uygulanan hasar izlenimi verilmiş ve asfalt, lekesel bir yaklaşımla bozulmuş bir görünüme ulaştırılmıştır. Geri planda kullanılan gökdelenler, ön plandaki binalara kıyasla resme daha dikey yönlü bir görünüm sağlamış olup kentin zamanla gökdelenlerle dolacağı izlenimini hissettirmiştir.

4.16. Mega Kent IV



Resim 4.16: “Mega Kent IV”, Tuval Üzerine Akrilik Boya, 90x75 cm, 2020.

“Mega Kent IV” isimli bu çalışma, 90x75 cm ebadında dikdörtgen tuval düzleminde kurgulanmış ve akrilik boya tekniği kullanılarak çalışılmıştır (Resim 4.16). Açık bir kompozisyonda oluşturulan bu çalışma karşıdan görünen bir cadde ve etrafında konumlandırılan mimari yapılar ile imgelenebilir. İmgelere, resmin genelinde açık-koyu renk değerleri kullanılarak üç boyut etkisi kazandırılmaya çalışılmıştır. Kent yapısından bir kesit olan bu resimde, genele hâkim olarak yeşil, mavi, turuncu, mor, kahverengi ve grinin renk değerleri kullanılarak renk çeşitliliği sağlanmak istenmiştir. Resme genel olarak soğuk renkler egemen olmakla birlikte yer yer kullanılan pembe ve sarı lekeler ile sıcak-soğuk renk kontrastlığı sağlanmıştır. Çalışmada, resme egemen olarak fırça darbeleri ile lekesel bir etki sağlanmaya çalışılmıştır. Mimari yapıların büyük-küçük olarak uygulanmasıyla zıtlık yaratılmıştır.

Gökyüzü doğal renginde uygulanmış olup gökyüzünde kullanılan mavi renk değerlerinin geri planda yer alan gökdelenler üzerinde de transparan etkilerle kullanılmasıyla şeffaf bir geçiş sağlanmıştır. Yapılar üzerindeki yatay-dikey yönlü biçimler resimde dinamik bir izlenim oluşturmak amacıyla kullanılmıştır. Aynı zamanda elektrik direklerinde görülen eğimli yapı diyagonal bir etki oluşturarak hareketliliği güçlendirmiştir. Resimde yer alan mimari unsurlar arasından geri plandaki gökdelenlerde transparan etkilerde kullanılmasına karşılık ön plandaki yapılarda daha kalın fırça lekeleri uygulanmıştır. Bununla birlikte gökdelenlerde inceltirilerek uygulanan boya ile yapılar, belli belirsiz bir görünüme ulaştırılmış olup buna karşılık yakın plandaki binalarda ise geriye kıyasla net bir görünüm sağlanmıştır. Bu bakımdan resimde uzak-yakın ilişkisine bağlı olarak derinlik sağlanarak perspektif oluşturulmuş ve boyanın farklı kullanımı ile resimde doku etkisi yakalanmaya çalışılmıştır. Resimde uygulanan fırça darbeleri ile renk değerleri dikkate alınarak espas oluşturulmuş ve böylece resimde çizgisel perspektif yaklaşımının yanı sıra renk perspektifi de kullanılmıştır.

4.17. Mega Kent V



Resim 4.17: “Mega Kent V”, Tuval Üzerine Akrilik Boya, 75x90 cm, 2020.

“Mega Kent V” isimli bu çalışma, 75x90 cm ebadında dikdörtgen tuval düzleminde kurgulanmış ve akrilik boya tekniği kullanılarak çalışılmıştır (Resim 4.17). Açık bir kompozisyonda oluşturulan bu çalışma, karşıdan görünen bir cadde ve etrafında konumlandırılan mimari yapılar ile imgenlenmiştir. İmgelere, resmin genelinde açık-koyu renk değerleri kullanılarak üç boyut etkisi kazandırılmaya çalışılmıştır.

Resmin ön planında yer alan binalar daha çok geometrik formlarda uygulanmıştır. Binaların dizilişi incelendiğinde, bir katman oluşmuş izlenimi hissedilmektedir. Bu kent görünümünde genele egemen olarak yeşil, mavi, kahverengi, pembe ve sarı renk değerleri kullanılmıştır. Gökdelenler ve binaların yüzeylerinde kullanılan yeşil ve mavi gibi soğuk renklere karşılık bazı bina ve gökdelenlerde kullanılan pembe rengi ile sıcak-soğuk renk kontrastlığı sağlanmak istenmiştir. Resimde fırça darbeleri ağırlıklı olarak belirgin bir şekilde kullanılarak lekesele bir izlenim sağlanmaya çalışılmıştır. Aynı zamanda geri planda yer alan gökdelende, boyanın inceltilerek kullanılmasıyla belli belirsiz bir şeffaf etki oluşturulmuş ve gökyüzü ile boya kaynaştırılarak geçiş sağlanmıştır. Boyanın bu şekilde farklı kullanımı ile resimde doku etkisi oluşturmak istenmiştir. Resimde uzak-yakın ilişkisi göz önüne alınarak derinliği yakalamak

amacıyla yolun geriye doğru daralması sağlanmış ve çizgisel perspektif oluşturulmuştur. Çalışmanın genelinde uygulanan fırça darbeleri, renk tonları göz önüne alınarak espas oluşturulmuş böylece resimde çizgisel perspektif yaklaşımının yanı sıra renk perspektifi de kullanılmıştır. Gökdelen ve binaların büyük-küçük olarak uygulanması, resimde asimetrik bir görünüm sağlamıştır. Gökyüzünde yer yer doğal renkler görülse de sarı renk değerleri ile doğallığında uzaklaştırılmıştır.



SONUÇ

Kent yapılanmaları, endüstri devrimiyle birlikte büyük bir hız kazanmış ve toplumun temel dinamiği haline gelmiştir. Bu gelişimler paralelinde köy, belde gibi alanların küçülmüş ve zamanla yok olmuştur. Hızlı büyüyen kentleşme, tüketimle birlikte kullanım nesnelere üzerindeki olumsuz etkilerinin yanı sıra meydana getirdiği kent yapısında bilinçsizce kullanılmasını beraberinde getirmiştir.

Karışık kent yaşamının yarattığı olumsuzluklar ve bilinçsiz bir kullanım halinde olan şehirleşmedeki yaşam biçiminin ortaya çıkardığı düzensizlik, farklı dönemlerde sanatçıların resimlerine konu olmuştur. Sanat tarihi sürecine bakıldığında sanatçılar ilk olarak kenti geri planda kullanmışlardır. Eserlerde vurgulanmak istenen asıl tema ön planda kurgulanmış ve kent imgesi tarihi süreç içerisinde sanatçılara ilham kaynağı olarak sanat eserlerine yansımıştır.

Tez kapsamında çözümlenen görsellerde kent yaşamının getirdiği kalabalıklığın içerisinde yalnızlaşmış ve soyutlanmışlığını hissettirmek amacıyla resimlerde figür kullanılmamıştır. Bu görsellerin genelinde kullanılan yıkıntılar arasında yığınla değişime uğramış nesnelere, kirli zeminler, terk edilmiş alanlar, yıpranmış binalar resimlerin oluşum sürecini şekillendiren temalar olmuştur. Araştırma sonucu sanatçıların ele aldıkları kent resimlerinin, sosyal yapı çerçevesinde geliştiği görülmüş ve içsel imgeleştirmeleriyle oluşan yaratım sürecine ulaşılmıştır. Kentin resim sanatı üzerinde yansıtılmasının süreçleri incelenerek, sanatçının zihinsel betimlemelerini geliştiren önemli bir unsur olduğu kanısına varılmıştır.

Yapılan bu araştırmanın omurgasını oluşturan kent imgesi, içerisinde kendini tamamlayan birçok unsurla birlikte bir bütünlük sağlayacak biçimde ele alınarak gidişatı şekillendirmiştir. Beşeri bir oluşum gösteren kent dokuları içinde barındırdığı caddeleri, sokakları, çeşitli mimari yapıları ve farklı yaşam alanları ile çalışmaların yaratım sürecindeki kompozisyon ve plastiğinin çözümlenmesini desteklemiştir. Çalışmada tabiatın doğal alanlarının yok edilerek ortaya çıkarılan kentler ve bu kentlerin meydana getirdiği tahribatları irdelenmiş olup yaşam tarzlarına olan etkisi sorgulanarak çalışmalara yön verilmiştir.

Tez kapsamı içerisinde yapılan uygulamalar tuval düzlemi üzerinde ağırlıklı olarak akrilik boya tekniği kullanılarak çalışılmış aynı zamanda bazı resimlerde

yağlıboya tekniğine de yer verilmiştir. Çalışmalar renk, biçim, armoni, denge, kontrast, kompozisyon, ritim, espas gibi resimsel unsurlar gözetilerek oluşturulmuş ve düşsel yaklaşımlarla tuval düzlemine taşınmıştır. Kentin görsel yapısı üzerindeki gözlemlerden faydalanarak resimlerde kompozisyon yelpazesindeki çeşitlilik artırılmış ve kent imgesi üzerinde yeni bakış açıları sağlanmıştır. Resimlerde kullanılan soğuk ve mat renkler ile kentleşmenin getirdiği huzursuzluklara vurgu sağlanmış olup doğadaki görünümünden farklı olarak inorganik bir renk anlayışı benimsenmiştir. Çalışmalarda kent dokusu içerisindeki imgeler organik yapısından farklı bir şekilde ele alınarak kentleşmenin yarattığı problemlere dikkat çekilmiştir. Kullanılan renkler arasındaki çarpıcı açık-koyu zıtlığı bir armoni oluşturmakla birlikte tamamlayıcı renkler arasında kontrastlık sağlanmıştır. Resimlerdeki yapılarda görülen bozulmalar, tahribat ve hasarlar resimlerde hareketlilik oluşturarak ritim etkisini destekler nitelikte betimlenmiştir.

Modern kent yaşamının günümüzde yavaş yavaş yıkıma uğramaya yaklaştığı, hem psikolojik olarak hem de kentsel yapıların olumsuz sonuçlarının ilerleyeceği ortaya koyulmuştur. Özellikle kentleşmenin en büyük sorunu haline gelen tüketimin artış göstereceği öngörülmüştür. Araştırma çerçevesinde elde edilen bilgilere dayanarak, kentleşme ile insanların iletişimlerinin azaldığına, yalnızlaşarak duygusal soyutlanmaya kadar olumsuzlukların oluştuğu sonucuna ulaşılmıştır.

Bu araştırma dört bölüm ve sonuç kısmından oluşturulmuştur. Araştırmanın dördüncü bölümünde, yapılan uygulamalar hakkında açıklamalar getirilmiş ve bu açıklamalar on yedi uygulama ile desteklenmiştir. Tüm çalışmalar tuval düzleminde gerçekleştirilmiş olup akrilik ve yağlıboya tekniği kullanılmıştır. Uygulamalar, başlangıcında atık nesnelere kullanılarak farklı kompozisyonlar ile oluşturulmuş ancak devamında kent dokusu ile beraber ele alınmıştır. Çalışmalar, bazen gerçek mekân bazen de kozmik mekân düşünülerek gerçekleştirilmiş olup içerisinde geleneksel yapılar, binalar, gökdelenler ve gecekondular sokak ve caddeler ile birlikte betimlenmiştir. Geleneksel yapıların, kent dokusu içerisinde konumlandırılarak ele alınması ile birbirlerine olan karşıtlık vurgulanmak istenmiştir.

Kalabalık kent görünümünde, imgelere ön planda belirginlik kazandırılırken geri planda ise saydam etkiler kazandırılmıştır. Bu şekilde hem kentin büyüklüğünün izlenimi verilmiş hem de plastik anlamda derinlik sağlanmıştır. Geriye doğru binalarda

küçülen ve yollarda daralan görünüm oluşturularak perspektif kuvvetli hâle getirilmiştir. Çalışmalarda yaygın olarak lekeci bir tavır izlenmiş ve fırça darbelerinin belirgin etkisiyle farklı kent sahnelerinde tahribata uğramış görünümler oluşturulmuştur. Gökyüzü ağırlıklı olarak organik renginden farklı renk değerleri ile ele alınmış ve bu sayede kentin büyük bir problemi olan hava kirliliğine dikkat çekilmek amaçlanmıştır.

Çalışmalar kompozisyon, renk, armoni, biçim, denge, vurgu, kontrast, espas, ritim vs. plastik öğeler dikkate alınarak gerçekleştirilmiştir. Çalışmalarda renk yelpazesi geniş tutularak renk zenginliği sağlanmıştır. Tamamlayıcı renklerin bir arada kullanılmasıyla kontrastlık oluşturularak vurgulanmak istenen yerler çarpıcı bir etki ile uygulanmıştır (Resim 4.1), (Resim 4.10), (Resim 4.13). Yapılar üzerinde modülasyon tekniğinden yararlanılarak renk tuşları yan yana kullanılmış ve bu şekilde üç boyut etkisi oluşturulmuştur. Öte yandan renklerin kaynaştırılarak uygulandığı bazı imgelerde ise modle tekniği ile boyut kazandırılmıştır.

Kullanılan renkler açık-koyu ilişkisi düşünülerek uygulanmış ve bu doğrultuda tonal etkiler ile resimlerin plastiği güçlendirilmiştir. Aynı zamanda Resim 4.5, Resim 4.6, Resim 4.7, Resim 4.8 ve Resim 4.9’da olduğu gibi mimari yapılar üzerinde uygulanan yıkık görünümlerin oluşturduğu biçimsel bozukluk ile asimetrik bir etki yakalanmıştır. Binalar ve diğer unsurlar arasında yatay, dikey ve diyagonal biçimlerin kullanılması sayesinde çalışmaların genelinde dinamizm etkisi sağlanmıştır. Aynı zamanda yıkıntılarda uygulanan çizgisel yaklaşım ile ritmik bir atmosfer oluşturulmuştur. Binalarda farklı geometrik formlardan yararlanılarak biçimsel zenginlik meydana getirilmiştir. Yapılan uygulamalardan Resim 4.1 ile “Golgotha’nın Güneyine Doğru” (Resim 3.29), Resim 4.8 ile “Lilith” (Resim 3.24), Resim 4.11 ile “Bir Metropol Anatomisi” (Resim 3.52) ve Resim 4.12 ile “Gecekondu Güzelleri” (Resim 3.43) arasında güçlü benzerliklerin olduğu düşünülerek çalışmalar desteklenmiştir. Tüm çalışmalar açık kompozisyon şeklinde kullanılmış ve imgelerin kent içerisindeki gibi birbirlerine kıyasla büyüklükleri gerçeğe yakın boyutlarda düşünülerek ele alınmıştır. Mimari öğelerde kullanılan farklı oran-orantılar resimde hareketli bir ortam yaratılmasına olanak sağlamıştır.

Yapılan bu araştırma çerçevesinde kentin oluşum süreci ve meydana getirdiği sorunlar, vurgulanarak yapılan görsel uygulamalar ve ayrıntılı yorumlar ile

desteklenmeye çalışılmıştır. Kent ve kentleşme konu olarak mimarlık, ekonomi, çevre mühendisliği, sosyoloji, şehircilik ve bölge planlama gibi disiplinler arası birçok alan ile korelasyon sağlayan bir kavram olmakla birlikte görsel sanatların da bir imgesi olarak bu araştırmanın temel içeriğini oluşturmaktadır. Çalışmaların ana imgesi olan mimari yapılar üzerinde uygulanan hasar görünümleri ile kentleşme karşısında psikolojik ve ekolojik bağlamda oluşan sorunlara yönelik ifadenin güçlü kılınması desteklenmiştir. Araştırma üzerinde elde edilen veriler, hem düşünsel hem de uygulamaların yapılış aşamalarındaki sürecin ilerleyişindeki çözümler üzerinde katkı sağlamıştır.



KAYNAKÇA

- Aksu, A., Z., Uludağ, N., Çağlar, “Sanat, Kent Ve Mimarlık Eleştirisi İçin Ortak Bir Tema: Kent Kolajları”, *Gazi Üniversitesi Mühendislik ve Mimarlık Dergisi*, 2018/23, (4), ss 742-748.
- Aldoğan, A., “Edward Hopper Resimlerinde Amerikan Günlük Hayatının ve Modern Yaşamın İzleri”, *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, 2019/42, ss. 243-253.
- Alpsoy, S., (2009), Türk Resminde Kent Peyzajı, (Yayımlanmış Yüksek Lisans Eser Metni), Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Ana Sanat Dalı, İstanbul (Türkiye).
- Alsaç, Ü., “Düşünsel Mimarlık: Rönesans Ütopyaları Aracılığıyla Bir Örnekleme”, *O.D.T.Ü. Mimarlık Fakültesi Dergisi*, 1978/4 (1), ss. 31-52.
- Alver, K., “Kent İmgesi”; Kent Sosyolojisi (ed. Köksal Alver), *Hece Yayınları/Hece Dergisi*, Ankara, 2012, ss. 9-31.
- Antmen, A., (2013), 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar, (5. Baskı), Sel Yayıncılık, İstanbul.
- Arseven, C. E., (1998), Sanat Ansiklopedisi, C. I, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.
- Arseven, C. E., (1998), Sanat Ansiklopedisi, C. IV, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.
- Arslan, N., (1997), “ARSLAN, Yüksel”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, C. I, (1. Baskı), Yem Yayınları, İstanbul.
- Arslan, N., (1997), “ERBİL, Devrim”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, C. I, (1. Baskı), Yem Yayınları, İstanbul.
- Arslan, N., (1997), “HİKMET, Onat”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, C. III, (1. Baskı), Yem Yayınları, İstanbul.
- Arslan, N., (1997), “ONLAR GRUBU”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, C. III, (1. Baskı), Yem Yayınları, İstanbul.

- Arslan, N., (1997), “YENİLER GRUBU”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, C. III, (1. Baskı), Yem Yayınları, İstanbul.
- Arslan, N., ve Z., Rona, (1997), “DOĞANÇAY, Burhan”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, C. I, (1. Baskı), Yem Yayınları, İstanbul.
- Aslan, G., (2010), Xx. Yüzyıl Türk Resim Sanatında Tüketim Nesnesi Ve Hazır Nesne, (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi), Dumlupınar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Ana Sanat Dalı, Kütahya, (Türkiye).
- Aslanoğlu, A. R., (2000), Kent, Kimlik ve Küreselleşme, (2. Baskı), Ezgi Yayınevi, Bursa.
- Ayan, A., (2006), Nedim Günsür, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 145.
- Ayaydın, A., (2016), Çeşitli Yönleriyle Çağdaş Sanat Akımları, Nobel Akademik Yayıncılık, İstanbul.
- Aydoğan, F., “Tüketim Kültürünün Gölgesinde Kentler”, *Marmara Üniversitesi, İ.İ.B.F. Dergisi*, 2009/27 (2), ss. 203-215.
- Babacan, İ., (1997), “LHOTE, Andre”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, C. II, (1. Baskı), Yem Yayınları, İstanbul.
- Bağcı, S., vd., (2006), Osmanlı Resim Sanatı, Kültür ve Turizm Bakanlığı, İstanbul.
- Baloğlu H., (2006), Şeker Ahmet Paşa'nın Sanatı Ve Sanatçı Kişiliği, (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi), Çanakkale 18 Mart Üniversitesi, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Çanakkale.
- Berger, J., (2013), Görme Biçimleri, çev. Yurdanur Salman, (19. Basım), Metis Yayınları, İstanbul.
- Bilim, C. E., “M. Seyid Abdül vahab Efendi, Yazar, Sefaret Tercümanı Bozoklu Osman Şakir Efendi Musavver İran Sefaretnamesi”, *Ankara Üniversitesi Osmanlı Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Dergisi*, 2002 (13), ss. 261-286.
- Brown, A., (2014), Güncel Sanat ve Ekoloji, çev. Emre Gözgülü, Yiğit Adam, Akbank Sanat, İstanbul.

- Cassou, J., (1999), “ENSOR James”, *Sembolizm Sanat Ansiklopedisi*, çev. Özdemir İnce, İlhan Usmanbaş, (3.Basım), Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Ceylan, B., “Antik Dönem Anadolu Kentleri Ve Kent Mimarisi: Antik Kentlerde Kent Ve Yapı Etkileşimi”, *Bursa Yapı Yaşam Kongresi*, 2004, ss. 1-10.
- Claudon, F., (1988), “RESİM”, *Romantizm Sanat Ansiklopedisi*, çev. Özdemir İnce, İlhan Usmanbaş, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Dal, E., (1997), “D GRUBU”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, C. I, (1. Baskı), Yem Yayınları, İstanbul.
- Dal, E., (1997), “EYÜBOĞLU, Bedri Rahmi”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, C. I, (1. Baskı), Yem Yayınları, İstanbul.
- Dal, E., (1997), “İYEM, Nuri”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, C. II, (1. Baskı), Yem Yayınları, İstanbul.
- Demir, H., “Batılılaşma Ve Modernleşme İkileminde Çağdaş Türk Resminin Oluşumu”, *Anadolu Sanat*, 2002/cilt, (12), ss. 73-82.
- Deroğlu, N. B., (2017), 1920 Sonrası Türk Resim Sanatında Çağdaşlaşma Doğrultusunda Alınan Kararların Uygulanması Ve Değerlendirilmesi Süreçlerinin Sanatsal Açıdan Değerlendirilmesi, (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi), Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Görsel Kültür Anabilim Dalı, Edirne (Türkiye).
- Erdemci, F., vd., (2008), *Modern ve ötesi: 1950-2000*, (2 Baskı), Bilgi İşlem Grubu Yayıncılık, İstanbul.
- Erden, E. O., (2016), *Modern Sanatın Kısa Tarihi*, Hayalperest Yayınevi, İstanbul.
- Ergüven, M., (2002), *Yoruma Doğru*, (2. Baskı), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Eroğlu, Ö., (2007), *Sanatın Tarihi*, Kolaj Kitaplığı, İstanbul.
- Ersoy, A., (1998), *Günümüz Türk Resim Sanatı*, Creative Yayıncılık, Bilim Sanat Galerisi, İstanbul.
- Ersoy, A., (2004), *500 Türk Sanatçısı*, Akdeniz Yayıncılık, İstanbul.

- Erzen, J. N., (1997), “HAMİLTON, Richard”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, C. II, (1. Baskı), Yem Yayınları, İstanbul.
- Eser, M., (2014), Kent Görünümlerine Dair İzlenimlerin Renk Ve Biçim İlişkisi Bağlamında Ele Alınması, (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi), Akdeniz Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı, Antalya (Türkiye).
- Eşen, A. C., (2015), Resim Sanatı Tarihinde Devrimler ve Karşıdevrimler, Kaynak Yayınları, İstanbul.
- Farthing, S., (2007), 1001 Resim, çev. Osman Çeviktay, Ayşe Özkan, Caretta Kitapları, İstanbul.
- Farthing, S., (2012), Sanatın Tüm Öyküsü, çev. Gizem Aldoğan, Firdevs Candil Çulcu, Hayal Perest Yayınevi,
- Fischer, W. G., (2007), Egon Schiele, Taschen Yayıncılık, Köln.
- Fleming, J., ve Honour, H., (2016), Dünya Sanat Tarihi, (2. Basım), Alfa Yayıncılık, İstanbul.
- Çelikbağ, Tahir, Geçen, Fahrettin, “Matrakçı Nasuh’un Topografik Minyatürlerinde Panoramik Görünüm”, *Toplum Bilimleri Dergisi*, 2019/27, ss. 744-757.
- Giray, K., (1995), Hikmet Onat, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Giray, K., (1997), “AYAN, Aydın”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, C. I, (1. Baskı), Yem Yayınları, İstanbul.
- Giray, K., (1997), “EROL, Turan”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, C. I, (1. Baskı), Yem Yayınları, İstanbul.
- Giray, K., (1997), “Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, C. II, (1. Baskı), Yem Yayınları, İstanbul.
- Giray, K., (2001), Nuri İyem, (2. Basım), İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- Gombrich, E. H., (2002), Sanatın Öyküsü, çev. Erol Erduran, Ömer Erduran, (3. Basım), Remzi Kitabevi, İstanbul.

- Gögebakan, Y., (1999), Malatya ve Çevresi Geleneksel Konut Mimarisinin Plastik Açıdan Çözümlemesi, (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi), İnönü Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim-İş Eğitimi Anasanat Dalı, Malatya (Türkiye).
- Gören, A. K., (2002), “Cumhuriyet’in Kuruluşundan Günümüze Türk Resim Sanatı”, Türkler, C. XVIII, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara.
- Gören, A. K., (2002), “Yenileşme Döneminden Cumhuriyet Dönemine Türk Resim Sanatının Evreleri”, Türkler, C. XV, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara.
- Hatt, P. K., A. J., Reiss, Jr., vd., “Kentsel Yerleşimlerin Tarihi”, Ayten Alkan, Bülent Duru (Der. ve Çev.), *20. Yüzyıl Kenti*, İmge Yayınevi, Ankara, 2002, ss. 27-36.
- Hodge, S., (2015), Monet 500 Görsel Eşliğinde Yaşamı ve Eserleri, çev. Elif Dastarlı, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- Hollingsworth, M., (2009), Dünya Sanat Tarihi, çev. Doc. Dr. Rengin Küçükdoğan, Banu Ergüder, İnkılap Kitabevi Yayınları, İstanbul.
- İnankur, Z., (1997), “GOGH, Vincent Van”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, C. II, (1. Baskı), Yem Yayınları, İstanbul.
- İnankur, Z., (1997), “MONET, Cloude”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, C. II, (1. Baskı), Yem Yayınları, İstanbul.
- İnankur, Z., (1997), “PISSARRO, Camille”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, C. III, (1. Baskı), Yem Yayınları, İstanbul.
- Kalfa, Z., “20. Yüzyıl Resim Sanatı ve New York”, *Anadolu Üniversitesi Sanat & Tasarım Dergisi*, 2016/6 (1), ss.16-33.
- Kalkancı, M. S., (2019), Resimde Kent Görünümleri, (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi), Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı, Ankara (Türkiye).
- Karakurt, E., “Kentsel Mekanı Düzenleme Önerileri: Modern Kent Planlama Anlayışı Ve Postmodern Kent Planlama Anlayışı”, *Erciyes Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, 2006 (26), ss. 1-25.

- Keleş, R., (2012), Kentleşme Politikası, (12. Baskı), İmge Kitabevi Yayınları, Ankara.
- Kılıç Gündüz, Yurdakul., Turan Enginoğlu, “Yeni Dışavurumculuk Bağlamında Anselm Kiefer’in “Osiris Ve Isis” Adlı Eserinin Göstergebilimsel Çözümlemesi”, *İdil Dergisi*, 2018/7, (51), ss. 1307-1314.
- Kıbaroğlu, S., (1997), “Çatalhöyük”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, C. I, (1. Baskı), Yem Yayınları, İstanbul.
- Krausse, A. C., (2005), Rönesans’tan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü, çev. Dilek Zaptçioğlu, Literatür Yayınları, İstanbul.
- Kuban, D., (2015), Sanat, Mimarlık, Toplum Kültürü Üzerine Makaleler, C. I, Boyut Yayıncılık, İstanbul.
- Lynton, N., (2009), Modern Sanatın Öyküsü, çev. Cevat Çapan, Sadi Özdiş, (4. Basım), Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Marie, R., ve R., Hagen, (2005), What Great Paintings Say, Taschen, Köln.
- Mumford, L., (2007), Tarih Boyunca Kent “Kökenleri, Geçirdiği Dönüşümler ve Geleceği”, çev. G. Koca, T. Tosun, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Muraz, Ö., (2009), Nur Koçak’ın Pop Sanat, Foto-Gerçekçilik, Feminist Sanat ve Posta Sanatı İçerisinde İncelenmesi, (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi), Çukurova Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim-İş Anabilim Dalı, Adana (Türkiye).
- Oktay, G., (2009), Çağdaş Sanatta Resmin Sanat Nesnesi Bağlamında Gösterge Olarak Yer Alması, (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi), Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı, İstanbul (Türkiye).
- Ökmen, M., (2002), “Osmanlı’dan Cumhuriyet’e Türkiye’de Kent Ve Kentleşme”, Türkler, C. XVII, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara.
- Özdeş, G., (1997), “Kent”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, C. II, (1. Baskı), Yem Yayınları, İstanbul.

- Özdeş, G., (1997), “Kentleşme”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, C. II, (1. Baskı), Yem Yayınları, İstanbul.
- Özsezgin, K., (1980), Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi, C.III, Tıglat Basımevi, Tıglat Sanat Galerisi.
- Peccatori S., ve Zuffi, S., (2004), Art Book Emprestyonistler, çev. Durdu Kundakçı, Dost Kitabevi, Ankara.
- Renda, G., (1997), “Levni”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, C. II, (1. Baskı), Yem Yayınları, İstanbul.
- Renda, S., ve T., Erol, (1980), Başlangıcında Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi, C.I, Tıglat Basımevi, Tıglat Sanat Galerisi.
- Richard, L., (1999), “BOCCIONI Umberto”, *Ekspresyonizm Sanat Ansiklopedisi*, çev. Beral Madra, Sinem Gürsoy, İlhan Usmanba, (3. Basım), Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Richard, L., (1999), “DELAUNAY Robert”, *Ekspresyonizm Sanat Ansiklopedisi*, çev. Beral Madra, Sinem Gürsoy, İlhan Usmanba, (3. Basım), Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Richard, L., (1999), “FRİESZ, Othon”, *Ekspresyonizm Sanat Ansiklopedisi*, çev. Beral Madra, Sinem Gürsoy, İlhan Usmanba, (3. Basım), Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Richard, L., (1999), “GROSZ George”, *Ekspresyonizm Sanat Ansiklopedisi*, çev. Beral Madra, Sinem Gürsoy, İlhan Usmanba, (3. Basım), Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Richard, L., (1999), “MUNCH Edvard”, *Ekspresyonizm Sanat Ansiklopedisi*, çev. Beral Madra, Sinem Gürsoy, İlhan Usmanba, (3. Basım), Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Richard, L., (1999), “SCHİELE Egon”, *Ekspresyonizm Sanat Ansiklopedisi*, çev. Beral Madra, Sinem Gürsoy, İlhan Usmanba, (3. Basım), Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Rideal, L., (2015), Resimler Nasıl Okunur, çev. Ece Erbay Nahum, Yem Yayın, İstanbul.

- Rona, Z., (1997), “Alegori”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, C. I, (1. Baskı), Yem Yayınları, İstanbul.
- Rona, Z., (1997), “Dadaizm”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, C. I, (1. Baskı), Yem Yayınları, İstanbul.
- Rona, Z., (1997), “SAFİ, İbrahim”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, C. III, (1. Baskı), Yem Yayınları, İstanbul.
- Rona, Z.,(1997), “İZLENİMCİLİK”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, C. I, (1. Baskı), Yem Yayınları, İstanbul.
- Roth, L. M., (2006), *Mimarlığın Öyküsü*, çev. Ergün Akça, (3. Baskı), Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
- Sjoberg, G., “Sanayi Öncesi Kenti”, Ayten Alkan, Bülent Duru (Der. ve Çev.), *20. Yüzyıl Kenti, İmge Yayınevi*, Ankara, 2002, ss. 37-54.
- Sözen, M., ve Tanyeli U., (1996), *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*, (4. Basım), Remzi Kitabevi Yayınları, İstanbul.
- Tanili, S., (2008), *Uygurluk Tarihi*, (26. Baskı), Alkım Yayınevi, İstanbul.
- Tansuğ, S., (1997), “AHMED PAŞA (Şeker)”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, C. I, (1. Baskı), Yem Yayınları, İstanbul.
- Tansuğ, S., (2003), *Çağdaş Türk Sanatı*, (6. Basım), Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Tansuğ, S., (2004), *Resim Sanatının Tarihi*, (5. Basım), Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Thompson, J., (2014), *Modern Resim Nasıl Okunur*, çev. Firdevs Candil Çulcu, Hayalperest Yayıncılık, İstanbul.
- Turani, A., (1980), *Sanat Terimleri Sözlüğü*, (4. Baskı), Toplum Yayınevi, Ankara.
- Turani, A., (2010), *Dünya Sanat Tarihi*, (14. Basım), Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Tükel, U., (1997), “CHİRİCO, Giorgio De”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, C. I, (1. Baskı), Yem Yayınları, İstanbul.

- Türkmenoğlu, D., “Anselm Kiefer`ın Kahramanlık Sembolleri Serisi'nin Roland Barthes'in Mit Kavramı Üzerinden Göstergibilimsel Analizi”, *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 2017/5, (55), ss. 14-28.
- Uğurlu, V., (2013), Ressam Hoca Ali Rıza, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Weber, M., (2000), Şehir, çev. Musa Ceylan, Bakış Yayınları, İstanbul.
- Wölfflin, H., (2000), Sanat Tarihinin Temel Kavramları, çev. Hayrullah Örs, (5. Basım), Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Yaşar, M., “Tüketim Toplumu Ve Sanat İlişkisi”, *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi* 2006/5, (16), ss. 114-121.
- Yılmaz, B., “Atık Nesneden Sanat Yapıtına Malzemenin Dönüşümü, Süleyman Demirel Üniversitesi”, *Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi*, 2015/15, 185-197.
- Yılmaz, M., (2006), Modernizmden Postmodernizme Sanat, Ütopya Yayınevi, Ankara.
- Yuttadur, O., “Cumhuriyetin İlk Yıllarında Yurtdışına Gönderilen Ressamların Türk Resim Eğitimine Etkileri”, *İdil Dergisi*, 2012/1, (5), ss. 361-378.

İNTERNET KAYNAKÇALARI

- Paul Citroen** <<https://www.ronnyvandevelde.com/artist-detail-page/240780/paul-citroen> > (24.02.2019).
- Bayram Gümüş** <<http://www.beyazart.com/sanatci/Bayram-%C3%BCm%C3%BC%C5%9F>> (24.02.2019).
- Robert Delaunay, “Eyfel Kulesi”** <<https://www.sanatabasla.com/2014/05/champs-de-mars-kizil-kule-champs-de-mars-the-red-tower-delaunay/>> (16.03.2019).
- Gustave Caillebotte** <<https://www.istanbulsanatevi.com/sanaticilar/soyadi-c/caillebotte-gustave/gustave-caillebotte-1848-1894/>> (16.03.2019).
- Gecekondu** <http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GT.S.5b533f5ecf7411.42579856> (25.08.2019).

Kadir Ablak <http://www.kadirablak.com/ankara-2019.php#KA?gs_gl=ka&gs_id=1>
(16.03.2019).

Naile Akıncı <[http://lebriz.com/pages/lsd.aspx?lang=TR§ionID=2&articleID=989&bhc
p=1](http://lebriz.com/pages/lsd.aspx?lang=TR§ionID=2&articleID=989&bhc p=1)> (21.07.2019).



RESİMLER KAYNAKÇASI

Resim 2.1: “Terra Amata’da Kulübeler”. Erişim Tarihi (04.11.2018).

https://civilka.ru/wp-content/uploads/2015/08/terra_amata.jpg

Resim 2.2: Çatalhöyük, “Kült Odasında Manzara Resmi”.

Akurgal, E., (2000), Anadolu Kültür Tarihi, (10. Baskı), TÜBİTAK Bilim Kitapları, Ankara.

Resim 2.3: “Parthenon”. Erişim Tarihi (15.12.2018).

https://www.archaeology.wiki/wp-content/uploads/2013/04/Parthenon_EN.jpg

Resim 2.4: “Trajan Hamamları”, Fresk, (Detay). Erişim Tarihi (19.12.2018).

http://muhamaz.org/kent-resimlerinin-tarihi-ve-iki-cagdas-isim-mark-bradford-juli/68235_html_m6e455fa4.jpg

Resim 2.5: “James Watt Thomas Heatfield’in İcat Etmiş Olduğu Buhar Makinesi ve Çalışma Şekli”. Erişim Tarihi (04.01.2019).

<https://images.fineartamerica.com/images-medium-large-5/rotary-steam-engine-granger.jpg>

Resim 2.6: “Fabrikalarda Çalışan İşçiler”. Erişim Tarihi (04.01.2019).

https://cdn.history.com/sites/2/2014/01/Ford_river_rouge_plant-P.jpeg

Resim 2.7: “Amerika’nın St. Louis Kentinde 1955 Yılında Hayata Geçirilen Pruitt-Igoe Binaları”. Erişim Tarihi (04.01.2019).

https://images.adsttc.com/media/images/5b06/d286/f197/cc1f/9600/0360/large_jpg/via_pruitt-igoe.com_2.jpg?1527173754

Resim 3.1: Ambrogio Lorenzetti, “İyi Yönetimin Kente Etkileri”. Erişim Tarihi (16.01.2019).

<https://www.institutmomentum.org/wp-content/uploads/2016/06/Capture-d%E2%80%99C3%A9cran-2016-06-04-%C3%A0-16.59.50.png>

Resim 3.2: Johannes Vermeer, “Delf Manzarası”. Erişim Tarihi (17.01.2019).

<http://valenik.ru/vsesvit/vidvs/8/84/8456.jpg>

Resim 3.3: Eugene Delacroix, “Halka Önderlik Eden Özgürlük”.

Farthing, S., (2012), Sanatın Tüm Öyküsü, çev. Gizem Aldoğan, Firdevs Candil Çulcu, Hayal Perest Yayınevi.

Resim 3.4: J. M. William Turner, “Arsenal Kanalları”. Erişim Tarihi (05.02.2019).

<https://www.istanbulsanatevi.com/wp-content/uploads/2015/01/joseph-mallord-william-turner-arsenal-kanallari.jpg>

Resim 3.5: Gustave Caillebotte, “Paris Caddesi, Yağmurlu Gün”. Erişim Tarihi (10.02.2019).

<https://www.wsj.com/articles/gustave-caillebotte-the-painters-eye-review-1438637927>

Resim 3.6: Claude Monet, “Aziz Lazare İstasyonu”. Erişim Tarihi (24.02.2019).

<https://i.pinimg.com/originals/a1/e9/f0/a1e9f0dc8a1801d31155911bcc980fa7.jpg>

Resim 3.7: Camille Pissarro, “ Yağmurlu Öğleden Sonra Montmartre Bulvarı”. Erişim Tarihi (24.02.2019).

<https://www.sanatabasla.com/2015/04/bir-kis-sabahi-montmartre-bulvari-the-boulevard-montmartre-on-a-winter-morning-pissarro/>

Resim 3.8: Vincent Van Gogh, “View of Paris From Vincent’s Room in the Rue Lepic, Paris Spring”.

Walther, I. F., ve Metzger, R., (2006), Van Gogh The Complete Paintings, (Part 1), Tashen, Köln.

Resim 3.9: Othon Friesz, “Rouen’deki Çatılar ve Katedral”. Erişim Tarihi (26.02.2019).

https://www.artclon.com/OtherFile/Friesz_Othon-ZZZ-Roofs_and_Cathedral_in_Rouen.jpg

Resim 3.10: Edvard Munch, “Karl Johan Caddesinde Akşam”. Erişim Tarihi (29.02.2019).

<http://dijitalpasajlar.com/caresizlik-ve-edvard-munch/>

Resim 3.11: James Ensor, “Les Toits D’ Ostende”. Erişim Tarihi (01.03.2019).

<https://images45.fotki.com/v1636/photos/7/1454087/10072804/rLesToitsdOstendeRoofsofOstend-vi.jpg>

Resim 3.12: Max Beckmann, “Demir Köprü”. Erişim Tarihi (01.03.2019).

<https://i.pinimg.com/736x/43/63/6b/43636be1454f07f9230a90d47a81bf2e--the-iron-bridge-max-beckmann.jpg>

Resim 3.13: Georges Braque, “L'Estaque'teki Evler”. Erişim Tarihi (11.03.2019).

<https://arthive.com/res/media/img/orig/work/b4a/583962.jpg>

Resim 3.14: Andre Lhote, “Sevilla”. Erişim Tarihi (11.03.2019).

<https://pbs.twimg.com/media/D4mxJ7IX4AEVqj7.jpg>

Resim 3.15: Umberto Boccioni, “Sokağın Bütün Gürültüsü Evin İçinde”. Erişim Tarihi (12.03.2019).

https://pbs.twimg.com/media/DQ2NQ-KW_sAAPEUY.jpg?format=jpg&name=small

Resim 3.16: Robert Delaunay, “Eyfel Kulesi”. Erişim Tarihi (13.03.2019).

https://serkanhizli.files.wordpress.com/2015/01/41257_3612313.jpg

Resim 3.17: Mario Sironi, “Bacalar ve Kent Manzarası”. Erişim Tarihi (19.03.2019).

<https://zakhor-online.com/wp-content/uploads/2014/05/Mario-Sironi-Urban-landscape-with-chimneys-1921.jpg>

Resim 3.18: Egon Schiele, “Küçük Şehir V”. Erişim Tarihi (20.03.2019).

https://img-1.fruugo.com/product/1/67/22730671_max.jpg

Resim 3.19: George Grosz, “Metropolis”. Erişim Tarihi (26.03.2019).

<https://serkanhizli.files.wordpress.com/2015/04/q2rzyqt.jpg>

Resim 3.20: Paul Citroen, “Metropolis”.

İpşiroğlu N. ve, M., İpşiroğlu, (1978), Sanatta Devrim, Ada Yayınları, İstanbul.

Resim 3.21: Giorgio de Chirico, “Bir Sokağın Gizemi ve Melankolisi”. Erişim Tarihi (27.03.2019).

<https://i.pinimg.com/736x/c6/2d/26/c62d260df1f2683d981da085224176e2--learn-art-the-mystery.jpg>

Resim 3.22: Richard Estes, “D Treni”. Erişim Tarihi (15.04.2019).

<https://vertufineart.com/wp-content/uploads/2018/08/D-train.jpg>

Resim 3.23: Carel Weight, “Holborn Meydanı ve Bomba Hasarı”. Erişim Tarihi (12.03.2019).

<https://1.bp.blogspot.com/-a6p7w0IyLdo/Vub5GTlpfQI/AAAAAAAAAJ5U/wZ5jucaZdNkq8kmT6ZO-CR53vtdEWoeGg/s1600/Wei%2B1.jpg>

Resim 3.24: Anselm Kiefer, “Lilith”. Erişim Tarihi (24.04.2019).

<https://www.fondationbeyeler.ch/fileadmin/museumplus/multimedia/66273.jpg>

Resim 3.25: Hehe, “Ozon Tarlaları”. Erişim Tarihi (24.04.2019).

Brown, A., (2014), Güncel Sanat ve Ekoloji, çev. Emre Gözgülü, Yiğit Adam, Akbank Sanat, İstanbul, s.34.

Resim 3.26: George Bellows, “New York”. Erişim Tarihi (28.05.2019).

https://pancalarchive.org/wp-content/uploads/2015/07/George_Bellows_NY.jpg

Resim 3.27: Ben Shahn, “Albert Einstein ve Diğerleri”. Erişim Tarihi (12.05.2019).

<https://corvusfugitcom.files.wordpress.com/2017/06/ben-shahns-new-deal-murals-88252.jpg>

Resim 3.28: Edward Hopper, “Şehir Çatıları”. Erişim Tarihi (08.05.2019).

<https://cdn.incollect.com/sites/default/files/custom/Whitney-P.2016.jpg>

Resim 3.29: Tomas Sanchez, “Golgotha’nın Güneyine Doğru”. Erişim Tarihi (12.05.2019).

<https://www.scaruffi.com/museums/sanchez/sanchez9.jpg>

Resim 3.30: Matrakçı Nasuh, “Mecmu-i Menazil-İstanbul”.

Bağcı, S., vd., (2006), Osmanlı Resim Sanatı, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara, s. 75.

Resim 3.31: Matrakçı Nasuh, “Mecmu-i Menazil-Halep”.

Bağcı, S., vd., (2006), Osmanlı Resim Sanatı, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara, s. 77.

Resim 3.32: Levni, “Haliç’te Gösteri”. Erişim Tarihi (14.06.2019).

<http://3.bp.blogspot.com/-9KUctbogsrC/TVriG3r-8MI/AAAAAAAAAQo/SMfStFWIq4c/w1200-h630-p-k-no-nu/miniature-de-levni-arriv-e-de-la-flotte.jpg>

Resim 3.33: Bozoklu Osman Şakir, “Üsküdar”. Erişim Tarihi (14.06.2019).

<https://biacaip.com/wp-content/uploads/2019/08/nereden-geldiklerini-ogrendiginizde-cok-sasiracaginiz-23-kelime-ve-kokenleri-2.jpg>

Resim 3.34: Ferik İbrahim Paşa, “Peyzaj – İstanbul”. Erişim Tarihi (18.06.2019).

<https://i.pinimg.com/originals/1d/38/0b/1d380b9433656ebc2be4aafdecc9d997.jpg>

Resim 3.35: Şeker Ahmet Paşa “Hisar ve Evler”. Erişim Tarihi (24.02.2019).

<https://tse4.mm.bing.net/th?id=OIP.yMaLBWZ6QoUNIYEQXqHhuwHaLy&pid=15.1>

Resim 3.36: Hoca Ali Rıza “Üsküdar’da Kar”. Erişim Tarihi (12.04.2019).

<https://www.tarihnotlari.com/hoca-ali-riza/>

Resim 3.37: Hikmet Onat, “Peyzaj”. Erişim Tarihi (19.06.2019).

<https://image2.slideserve.com/4521817/peyzaj1-1.jpg>

Resim 3.38: İbrahim Safi, “Haliç’ten”. Erişim Tarihi (12.05.2019).

<https://www.artamonline.com/277-muzayede-degerli-tablolar-ve-antikalar/4492-ibrahim-safi-1898-99-1983-halicten>

Resim 3.39: Refik Epikman, “Ankara Belediye Binası”.

Güven, S., (2010), Ankara Devlet Resim Ve Heykel Müzesinde 1914 Kuşağı, Müstakil Ressamlar Ve Heykeltıraşlar Birliği Ve D Grubu Ressamlar, (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi), Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Ankara, (Türkiye), 157.

Resim 3.40: Bedri Rahmi Eyüboğlu, “Tophane”. Erişim Tarihi (18.06.2019).

https://resimbiterken.files.wordpress.com/2014/11/neylan_469-1.gif

Resim 3.41: Bedri Rahmi Eyüboğlu, “Kondu”. Erişim Tarihi (18.06.2019).

<https://oggusto.com/UserFiles/Image/images/arsiv/BedriRahmi-1964-kondular.jpg>

Resim 3.42: Nuri İyem, “Göç”. Erişim Tarihi (18.06.2019).

<http://www.nuriiyem.com/eser/s1137-021/>

Resim 3.43: Nuri İyem, “Gecekondu Güzelleri”. Erişim Tarihi (18.06.2019).

https://www.google.com/search?q=nuri+iyem+gecekondu+g%C3%BCzelleri&sxsrf=ACYBGNSfZZgyVJ0hep_4R4mIFUJ9zCOW4w:1574005502055&tbm=isch&source=iu&ictx=1&fir=5mIOZAHg3Nw0OM%253A%252C4dYXo-MVFL4A3M%252C_&vet=1&usg=AI4_-kRA8wDm-I_Q-masc24Div5pxgL8A&sa=X&ved=2ahUKEwjggcy2y_HlAhWd7KYKHWkLAIiMQ9QEwAHoECAkQBg#imgrc=5mIOZAHg3Nw0OM:

Resim 3.44: Turan Erol, “Altındağ”. Erişim Tarihi (18.06.2019).

<https://www.edebiyathaberleri.com/files/uploads/gallery/default/7c3fd2ce768b0bf2f4e2.jpg>

Resim 3.45: Nedim Günsür, “Damlar ve Çatılar”.

Ayan, A., (2006), Nedim Günsür, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 176.

Resim 3.46: Naile Akıncı “Eyüp – Haliç”. Erişim Tarihi (19.06.2019).

https://www.istanbulmodern.org/pic_lib/bigSize/resimgalerisi/44/486_44_50949.jpg

Resim 3.47: Devrim Erbil, “İstanbul Sarı”. Erişim Tarihi (23.06.2019).

<http://www.erbilkare.com/site-resimleri/urunler/c9efe0effcb4140608a3fe8b4bd2c40e.jpg>

Resim 3.48: Bayram Gümüş, “Şehir”. Erişim Tarihi (24.02.2019).

https://www.artamonline.com/10088-thickbox_default/bayram-gumus-1960-sehir.jpg

Resim 3.49: Yüksel Arslan, “Le Kapital Serisi Artureix ”. Erişim Tarihi (16.08.2019).

<http://www.sanatatak.com/view/bir-yaratici-olarak-ressam>

Resim 3.50: Aydın Ayan, “Kent ve Kirlilik”. Erişim Tarihi (22.08.2019).

<http://www.aydinayan.com/pPages/pArtist.aspx?paID=457§ion=130&lang=TR&periodID=347&bhcp=1>

Resim 3.51: Burhan Doğançay, “Kent Duvarlarında Yarım Yüzyıl”. Erişim Tarihi (12.05.2019).

https://sanatkaravani.com/wp-content/uploads/2015/05/burhan_dogancay.jpg

Resim 3.52: Kadir Ablak, “Bir Metropolün Anatomisi”. Erişim Tarihi (22.08.2019).

<https://www.uberya.org/kadirablak07>

