

**T.C.  
GAZİ ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ  
RESİM ANASANAT DALI**

**1980 SONRASI SANAT ORTAMININ YENİ YÖNELİMLERİ:  
KENT ve MEKÂN ÜZERİNE PLASTİK ÇÖZÜMLEMELER**

**SANATTA YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**HAZIRLAYAN**

**Mustafa DUYMAZ**

**TEZ DANIŞMANI**

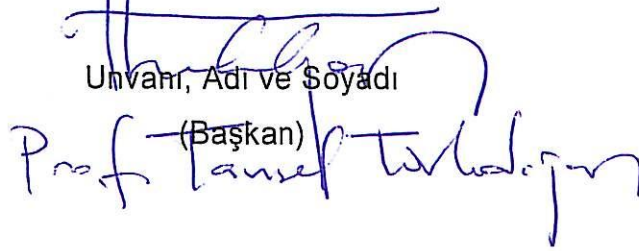
**Doç. Dr. E.Yıldız DOYRAN**

**ANKARA, 2012**

## ONAY

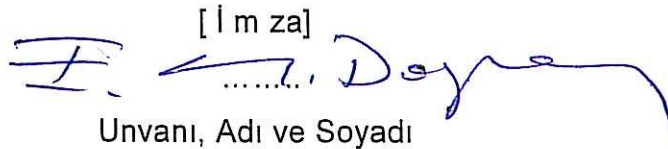
Mustafa DUYMAZ tarafından hazırlanan "1980 SONRASI SANAT ORTAMININ YENİ YÖNELİMLERİ: KENT ve MEKÂN ÜZERİNE PLASTİK ÇÖZÜMLEMELER" başlıklı bu çalışma, 30.03/...2012 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oybirliği ile başarılı bulunarak jürimiz tarafından Resim Ana Sanat dalında Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

  
[ İ m z a ]  
Prof. Dr. Mehmet  
.....

  
Unvanı, Adı ve Soyadı  
(Başkan)  
Prof. Dr. Tamer  
[ İ m z a ]  
.....

Unvanı, Adı ve Soyadı

Doç. Emine Yıldız DOYRAN  
(DANIŞMAN)

  
[ İ m z a ]  
Unvanı, Adı ve Soyadı

## ÖNSÖZ

Bu tezde amaç; sanat ve kenti sorgularken sürekli değişen kentlerin her evresinde, kent imgesinin plastik sanatlara ve diğer disiplinlere yansımalarını irdelemektir. Kent imgesinden hareket edilerek uygulama çalışmalarında çözümleme yoluna gidilmiştir. Bu yüzden de kent olgusuna kuramsal ve uygulama açısından yaklaşılması amaçlanmıştır.

Tarihsel açıdan kentlerin geçirdiği evreler, kent kimliği ve kent kültürü kavramları ile bağlantılar kurularak, kent olgusunun sanatçıyı, sanatçının kenti ve kentin de sanatı nasıl etkilediği ele alınmıştır. Bu bağlamda kentlerin sosyo-ekonomik, teknolojik, ideolojik ve kültürel değişimleri doğrultusunda sanatın durumu, kentin bir imgeye dönüştüğüne ve sanatında değiştiğine değinilmiştir. Akımlar incelenerek, kent konusu üzerine çalışan yabancı ve Türk sanatçılardan uygulama çalışmalarıyla örtüşen eserlerin görsellerine yer verilmiştir.

Uygulama çalışmaları incelenerek görsellerle desteklenmiştir. Öncelikli olarak kentin görsel yönleri bir gösterge niteliğinde değerlendirilmiş ve izdüşümü mantığıyla belirli özellikleri bir tasarım unsuru olarak ele alınmaya çalışılmıştır. Yeni inşa edilen mimari tapıların etrafında şekillenen manzaralar, kentin dönüşen yanlarının bellek haritaları olarak değerlendirilmiştir. Görünüş itibarıyla konstrüktivist bir yapısal özellik aynı şekilde sanatsal bir ifade olarak oluşturulmak istenmiştir. Görsel bir devinim içerisinde adeta bir organizma gibi hareket eden kent silueti, sürekli değişim ve dönüşüm özellikleriyle sosyo- kültürel alanın vitrini niteliğindedir. Kent dokusunda ortaya çıkan genel özellikler, kentin kimikleşme sürecinin iz düşümleridir.

Bu süreçte katkılarından dolayı Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yüksek Lisans programındaki hocalarıma, özellikle de önerileriyle yol gösteren, yardımlarını esirgemeyen danışman hocam Doç. Dr. Emine Yıldız DOYRAN'a teşekkür ederim

## İÇİNDEKİLER

|                       |     |
|-----------------------|-----|
| ÖNSÖZ .....           | i   |
| İÇİNDEKİLER .....     | ii  |
| RESİMLER DİZİNİ ..... | iii |
| GİRİŞ .....           | 1   |

## BİRİNCİ BÖLÜM

### KENT ve KENT YAŞAMI

|                                                             |   |
|-------------------------------------------------------------|---|
| 1.1. KENTİN TANIMI.....                                     | 3 |
| 1.2. KENTİN SOSYOLOJİK TANIMI .....                         | 6 |
| 1.3. 20.YÜZYILDAN GÜNÜMÜZE RESİM SANATINDA KENT ve YAŞAM. 7 |   |

## İKİNCİ BÖLÜM

### TARİHSEL SÜREÇTE SANAT ve KENT

|                                                      |    |
|------------------------------------------------------|----|
| 2.1. KENTİN TARİHSEL GELİŞİMİ .....                  | 13 |
| 2.2. PLASTİK SANATLARDA KENT TEMASI.....             | 15 |
| 2.2.1. İzlenimcilikte Kent Teması .....              | 19 |
| 2.2.2. Dışavurumculuk ve Kent .....                  | 25 |
| 2.2.3. Kübizmde Kent Teması .....                    | 29 |
| 2.2.4. Konstrüktivizm (Yapısalcılık) ve Kent .....   | 32 |
| 2.2.5. Fütürizm (Gelecekçilik) ve Kent .....         | 34 |
| 2.3. 20.YÜZYILDAN GÜNÜMÜZE SANATTA KENT İMGESİ ..... | 38 |
| 2.3.1. Kentin Yeniden Yapılanması .....              | 38 |



|                                                                                        |    |
|----------------------------------------------------------------------------------------|----|
| 2.3.2. Endüstri Devrimi ve Kent.....                                                   | 40 |
| 2.3.3. Modernleşme ve Kent .....                                                       | 46 |
| 2.3.4. Postmodernizm ve Kent .....                                                     | 50 |
| 2.3.5. Modernizm Sonrası Türkiye’de Kent Olgusu .....                                  | 59 |
| 2.4.1980 SONRASI TÜRKİYE’DE SANAT ORTAMINI BELİRLEYEN<br>ETKENLER ve KENT OLGUSU ..... | 66 |
| 2.4.1. Ankara’nın Tarihsel Gelişim Süreci ve Mimari Yapısı.....                        | 91 |

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### KONU YA İLİŞKİN BİÇİM ARAYIŞLARI

|                                                                  |            |
|------------------------------------------------------------------|------------|
| 3.1. KENT ve MEKÂN OLGUSU ÜZERİNE KİŞİSEL BİÇİM ARAYIŞLARI ..... | 106        |
| 3.1.1. Çalışmalarda Konstrüktivist Mimari Özellikler .....       | 106        |
| 3.1.2. Kent Mekânlarında Şeffaflık Algısı .....                  | 110        |
| 3.1.3. Sonsuzluk Kavramı ve Kentin Belgesel Niteliği .....       | 114        |
| 3.1.4. Kent Silüetleri .....                                     | 120        |
| 3.1.5. Tüketim Unsurları ve Modern Kentler.....                  | 123        |
| 3.1.6. Kent Mekânlarında Reklam ve Cinsellik.....                | 126        |
| 3.1.7. Kolaj Kent.....                                           | 128        |
| 3.1.8. Çalışmalardan Örnekler .....                              | 129        |
| <b>SONUÇ .....</b>                                               | <b>162</b> |
| <b>KAYNAKÇA .....</b>                                            | <b>164</b> |
| <b>ÖZET .....</b>                                                | <b>175</b> |
| <b>ABSTRACT .....</b>                                            | <b>177</b> |

## RESİMLER DİZİNİ

**Resim-1** . Piet Mondrian, “Kırmızı, Siyah, Mavi, Sarı ve Gri ile Kompozisyon”, 1921, tuval üzerine yağlıboya, 99 x 101 cm

**Resim-2** Gustave Courbet, “Günaydın, Bay Courbet!”, 1854, tuval üzerine yağlıboya, 12 x149 cm

**Resim-3** Camille Pissarro, “Sabah Güneşli Bir Günde İtalyan Bulvarı”, 1897, tuval üzerine yağlıboya

**Resim-4** Claude Monet, “Saint Lazare Garı”, 1877, tuval üzerine yağlıboya , 75x104 cm

**Resim-5** Gustave Caillebotte, “Avrupa Köprüsü”, 1876, tuval üzerine yağlıboya, 125x180 cm

**Resim-6** Van Gogh, “Teras Kafe”, 1888, tuval üzerine yağlıboya, 81x65.5 cm

**Resim-7** Henri de Toulouse-Lautrec, “Moulin Rouge'de” 1892-1895, tuval üzerine yağlıboya, 123x140 cm

**Resim-8** Ernst Ludwig Kirchner, “Taverna”, 1909, tuval üzerine yağlıboya, 71.8x81.3 cm

**Resim-9** August Macke, “Ağaçların altında kızlar”, 1914, tuval üzerine yağlıboya, 120x159 cm

**Resim-10** Max Beckman, “Demir Köprü”, 1922, tuval üzerine yağlıboya

**Resim-11** . Fernand Léger, “İnşaat İşçileri”, 1950, tuval üzerine yağlı boya, 300 x 200 cm

**Resim-12** Lyonel Feininger, “Katedral”, 1920, tuval üzerine yağlıboya

**Resim-13** Vladimir Tatlin, “III. Enternasyonal Anıtı'nın modeli”, 1919, metal

**Resim-14** Umberto Boccioni, “Ruh Durumları: ‘Gidenler’, ‘Kalanlar’, ‘Uğurlamalar’,1911, tuval üzerine yağlıboya

**Resim-15** Umberto Boccioni, “Ruh Durumları: Uğurlamalar”, 1911, tuval üzerine yağlıboya, 71 x 94 cm

**Resim-16** Gino Severini, “Monoco’da Pam-Pam”, 1913, tuval üzerine yağlıboya

**Resim-17** Endüstri Devrimi’nin beraberinde getirdiği yapılara bir örnek; Fabrika

**Resim-18** Endüstri Devrimi’nin beraberinde getirdiği yapılara bir örnek; Demir Köprüler

**Resim-19** Stephen Sauvestre , Emile Nouguier - Eyfel Kulesi, yapım aşamaları, Paris.

**Resim-20** Stephen Sauvestre , Emile Nouguier - Eyfel Kulesi, yapım aşamaları, Paris.

**Resim-21** Ester Pizarro, Bilbao Şehri, İspanya

**Resim-22** Modern mimari yapı örneği

**Resim-23** Erich Mendelsohn, “Einstein Kulesi”, 1920, Berlin

**Resim-24** Rem Koolhaas , Pekin merkez televizyonu binası, Çin

**Resim-25** Dans Eden Binalar, Frank Gehry, Prag

**Resim-26** Postmodern mimari yapı tasarımları II

**Resim-27** Hong Kong, genel görünüm

**Resim-28** Postmodern mimari yapı tasarımları III

**Resim-29** Postmodern mimari yapı tasarımları Pompidou I - Lord Richard Rogers

**Resim-30** Postmodern mimari yapı tasarımları Pompidou II - Lord Richard Rogers

**Resim-31** Rockefeller Center, New York

**Resim-32** Postmodern mimari yapı tasarımları VI

**Resim-33** Postmodern mimari yapı tasarımları VII

**Resim-34** Dubai, genel görünüm

**Resim-35** Ankara, Mamak, genel görünüm I

**Resim-36** Giulio Mongeri tarafından tasarlanan, ilk Ziraat Bankası Genel Müdürlük Binası, 1925-1929, Ankara

**Resim-37** Vedat Tek tarafından tasarlanan, Haydarpaşa Vapur İskelesi, İstanbul

**Resim-38** Arif Hikmet Koyunoğlu tarafından tasarlanan, Ankara Devlet Resim ve Heykel Müzesi, 1927-1930, Ankara

**Resim-39** Enver Tokay tarafından tasarlanan Kızılay Emek İşhanı, 1959-1965, Ankara

**Resim-40** Ankara, Mamak, genel görünüm II

**Resim-41** Türkiye’de yenileşen mimari örnekleri

**Resim-42** Türkiye’de yenileşen mimari örnekleri

**Resim-43** Mustafa Okan, “Kral Çalışıyor”, 2006, tuval üzerine akrilik, 150x200 cm

**Resim-44** Turan Erol, “Ankara”, 2004, tuval üzerine yağlıboya, 70x100 cm

**Resim-45** Turan Erol, “Altındağ”, 1986, tuval üzerine yağlıboya, 50x70 cm

**Resim-46** Turan Erol, “Karşılaşma”, 2003-2006, tuval üzerine yağlıboya, 120x200 cm

**Resim-47** Devrim Erbil, “İstanbul Galata”, serigrafi baskı, 50x70 cm

**Resim-48** Devrim Erbil, “İstanbul”, 1991, tuval üzerine yağlıboya, 140x80 cm

**Resim-49** Devrim Erbil, “Bir Anadolu Kasabasında Yaşantı Üzerine Çeşitlemeler”, 1972, tuval üzerine yağlıboya, 129,5x98 cm

**Resim-50** Devrim Erbil, “Mavilim”, 2009, tuval üzerine yağlıboya, 105x105 cm

**Resim-51** Devrim Erbil, “Sarı Galata, İstanbul”, 2007, karışık teknik, 110x110 cm

**Resim-52** Hasan Pekmezci, “Kent ve İnsan”, 1984, tuval üzerine yağlıboya, 110x120 cm

**Resim-53** Hasan Pekmezci, 1980, tuval üzerine yağlıboya, 75x90cm

**Resim-54** Hasan Pekmezci, “Kentsel Yapı ve Doğa”, 1979, tuval üzerine yağlıboya, 90x100 cm

**Resim-55** Hasan Pekmezci, “İnsanlarımız Üzerine Oyun”, 1979, tuval üzerine yağlıboya, 90x100 cm

**Resim-56** Şevket Arık, “Dijital Baskı”, 80X100cm

**Resim-57** Mustafa Pancar, “Hafriyat”, tuval üzerine yağlıboya, 1996, 145x200cm

**Resim-58** Antonio Cosentino, “Yeniköy”, 1994, tuval üzerine yağlıboya

**Resim-59** Hafriyat 3, sergi afişı

**Resim-60** Lütfi Özden, “Havalandırma”, 2009, tuval üzerine karışık teknik, 120x140 cm

**Resim-61** Zincirli Camii minaresinden Ankara Kalesi'ne bakış

**Resim-62** Ankara Kalesi, günümüz görünüşü

**Resim-63** Kızılay Alışveriş Merkezi, Ankara – Kızılay meydanı

**Resim-64** Atatürk Orman Çiftliği, 1927

**Resim-65** Eski Ankara, Ulus Meydanı

**Resim-66** Zafer Anıtı, Ankara, Ulus

**Resim-67** A City Outlet Alışveriş Merkezi, Ankara

**Resim-68** Ragıp Buluç, Atakule, Ankara

**Resim-69** Optimum Alışveriş Merkezi, Ankara

**Resim-70** Panora Alışveriş Merkezi iç yapısı, Ankara

**Resim-71** Ankara Metrosu

**Resim-72** Sheraton Oteli, Ankara

**Resim-73** Mustafa Duymaz, 2000, tuval üzerine yağlıboya, 90x90 cm

**Resim-74** Mustafa Duymaz, 2008, tuval üzerine yağlıboya, 150x150 cm

**Resim-75** Mustafa Duymaz, 2005, tuval üzerine yağlıboya, 180x150 cm

**Resim-76** Mustafa Duymaz, 2005, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 150x150 cm

**Resim-77** Mustafa Duymaz, 2009, tuval üzerinde yağlıboya, 180x150 cm

**Resim-78** Mustafa Duymaz, 2008, tuval üzerine yağlıboya, 110x100 cm

**Resim-79** Mustafa Duymaz,” İnşaat”, 2010, Fotoğraf, 50 x70 cm

**Resim-80** Mustafa Duymaz, “Ankara Panorakent”, 2010, Fotoğraf, 30x40 cm

**Resim-81** Mustafa Duymaz, 2008, tuval üzerine yağlıboya, 140x120 cm

**Resim-82** Mustafa Duymaz, 2010,tuval üzerine akrilik, 90x200 cm

**Resim-83** Mustafa Duymaz, 2008, tuval üzerine yağlıboya, 150x150 cm

**Resim-84** Mustafa Duymaz, 2010, tuval üzerine karışık teknik, 98x120 cm

**Resim-85** New York şehri, genel görünüş

**Resim-86** Mustafa Duymaz, 2010, tuval üzerine akrilik, 80x80 cm

**Resim-87** Mustafa Duymaz, 2010,tuval üzerine karışık teknik, 200x175 cm

**Resim-88** Mustafa Duymaz, 2010, tuval üzerine karışık teknik, 200x175 cm

**Resim-89** Mustafa Duymaz, “Eski-şehir”, detay

**Resim-90** Mustafa Duymaz, “Eski-şehir”, detay

**Resim-91** Mustafa Duymaz, “Eski-şehir”, detay

**Resim-92** Mustafa Duymaz, “Eski-şehir”,2011, tuval üzerine karışık teknik, 250X525 cm

**Resim-93** Mustafa Duymaz, 2011,tuval üzerine karışık teknik, 200 x350 cm

**Resim-94** Mustafa Duymaz, 2011,tuval üzerine karışık teknik, 200x90 cm

**Resim-95** Mustafa Duymaz, 2010,tuval üzerine karışık teknik, 200x90 cm

**Resim-96** Mustafa Duymaz, 2010, tuval üzerine karışık teknik, 200x90 cm

**Resim-97** Mustafa Duymaz, 2007, tuval üzerine akrilik, 80x80 cm

**Resim-98** Mustafa Duymaz, 2007,tuval üzerine karışık teknik, 80x120 cm

**Resim-99** Mustafa Duymaz, 1999,tuval üzerine karışık teknik, 100x100 cm

**Resim-100** Mustafa Duymaz, 2001,tuval üzerine karışık teknik, 100x100 cm

**Resim-101** Mustafa Duymaz, 1999, tuval üzerine karışık teknik, 100x70 cm

**Resim-102** Mustafa Duymaz, 2004,tuval üzerine karışık teknik, 150x130 cm

**Resim-103** Mustafa Duymaz, 1999,tuval üzerine karışık teknik, 100x160 cm

**Resim-104** Mustafa Duymaz, 2006, tuval üzerine karışık teknik, 180x200 cm

**Resim-105** Mustafa Duymaz, 2009,tuval üzerine karışık teknik, 200x360 cm

**Resim-106** Mustafa Duymaz, 2010,tuval üzerine karışık teknik, 200x90 cm

**Resim-107** Mustafa Duymaz, 2010,tuval üzerine karışık teknik, 200x90 cm

**Resim-108** Mustafa Duymaz, 2008, tuval üzerine yağlıboya, 100x110 cm

**Resim-109** Mustafa Duymaz, 2007,tuval üzerine karışık teknik, 100x70 cm

**Resim-110** Mustafa Duymaz, 2000, tuval üzerine yağlıboya,140x90 cm

**Resim-111** Mustafa Duymaz, 2006,tuval üzerine karışık, 140x160 cm

**Resim-112** Mustafa Duymaz, İsimli, 2010, tuval üzerine karışık teknik, 100x120 cm

**Resim-113** Mustafa Duymaz, “Akım”, 2011, tuval üzerine karışık teknik, 80 x100 cm

**Resim-114** Mustafa Duymaz, “Baz I”, 2011, tuval üzerine karışık teknik, 175X150 cm, Eskişehir Büyükşehir Belediyesi Koleksiyonu

**Resim-115** Mustafa Duymaz, “Baz II”, 2011, tuval üzerine karışık teknik, 120X80 cm

**Resim-116** Mustafa Duymaz, “Baz III”, 2011, tuval üzerine karışık teknik, 125X87cm

**Resim -117** Mustafa Duymaz

**Resim-118** Mustafa Duymaz, “Geçit I”, 2011, tuval üzerine karışık teknik, 200X170 cm

**Resim-119** Mustafa Duymaz, “Geçit II”, 2011, tuval üzerine karışık teknik, 170x220cm

**Resim-120** Mustafa Duymaz, “Geçit III”, 2011, tuval üzerine karışık teknik, 80x100 cm

**Resim-121** Mustafa Duymaz, “İnşaat”, 2011, tuval üzerine karışık teknik, 200x100 cm

**Resim-122** Mustafa Duymaz, “Kent IX”, 2011, tuval üzerine karışık teknik, 200X90 cm

**Resim-123** Mustafa Duymaz, “Kubbe Kent I”, 2011, tuval üzerine akrilik, 120X60 cm

**Resim-124** Mustafa Duymaz, “Kubbe Kent II”, 2011, tuval üzerine akrilik, 120X60 cm

**Resim-125** Mustafa Duymaz, “Kubbe Kent III”, 2011, tuval üzerine akrilik, 120X60 cm

**Resim-126** Mustafa Duymaz, “Vinç”, 2011, tuval üzerine karışık teknik, 198X98 cm

**Resim-127** Mustafa Duymaz, “Kule”, 2011, tuval üzerine karışık teknik, 80x100 cm

**Resim-128** Mustafa Duymaz, “Termik Elbistan”, 2011, tuval üzerine karışık teknik, 60x 80 cm

**Resim-129** Mustafa Duymaz, “Panokent II”, 2011, tuval üzerine karışık teknik, 200X350 cm

**Resim-130** Mustafa Duymaz, “Panokent III”, 2011, tuval üzerine karışık teknik, 150X175 cm

## GİRİŞ

Kent konulu kavramlar ve kent üzerine şekillenen uygulamalar doğrultusunda ortaya çıkan sanatsal çalışmaların bir değerlendirmesi bu tezin genel kuramsal çerçevesini oluşturmaktadır. Kentlerin dönüşümü sırasında, kuruluşu, geçirdiği tarihsel süreç, din, ticaret, sosyo-ekonomik durumlar sanatsal düzlemde de değişiklikler ortaya çıkarmıştır. Bu değişimler doğrultusunda şekillenen sanatsal süreç, sanat tarihi açısından da anlatımlarla desteklenmiştir.

Birinci bölümde kent olgusunun tanımı, gelişimi, kentleşme ve kültür ilişkisine değinilmiştir. Kentleşme olgusu ile birlikte sanatın değiştiğine bununla birlikte ekonomik yönden zenginleşen ülkelerin coğrafi olarak büyümesine ve devamında gelen sınıf farklılıklarına vurgu yapılmıştır. Kentlerin büyümesi ile birlikte oluşan kent kültürü ve kent kimliği kavramları doğrultusunda görsellere zemin hazırlanmıştır. Bu süreçte ortaya çıkan kent kültürü ve popüler kültürün sanata yansımaları sorgulanmıştır.

İkinci bölümde yine kentleşme ve tarihsel süreç içerisinde kentlerin bir imge olarak sanata nasıl yansıdığı irdelenmiştir. Kentin yapısal ve mimari özelliklerinin kenti şekillendirmesi ve görsel anlamda kentin silüetinin ortaya çıkardığı algı üzerine estetik düşünceler ortaya konulmaya çalışılmıştır. Kimi zaman geri planda kalan kent imgesi kimi zaman da sanatçılar tarafından konu edilen ve tüm ayrıntılarıyla sunulan bir nesne durumuna gelmektedir. Kentin sanatı ve sanatçıyı besleyen yapısı karşılıklı iletişim içerisinde olma zorunluluğunu doğurmuştur.

Üçüncü bölümde ise uygulama çalışmalarından örneklerle çalışmaların okumaları yapılarak, kent ile olan bağlantıları aktarılmıştır. Uygulama çalışmaları kuramsal çerçevenin alt yapısını oluşturmaktadır. Birebir kente dair formların kullanılması yerine göstergelerle çözümleme yoluna gidilmiştir.



Boya dışında farklı malzeme ve teknikler kullanılan çalışmalarda, kent renkliliğine, kimi zaman da eklektik yapıya göndermeler bulunmaktadır.

## **BİRİNCİ BÖLÜM**

### **KENT ve KENT YAŞAMI**

#### **1.1. KENTİN TANIMI**

Kent; zaman, mekan ve olaylarla insanlar tarafından inşa edilmiş, belirlenmiş yerel bir çevrede, o çevrenin tarihsel ve coğrafik konumuna uyum sağlayan, üretim, tüketim, yönetim, iletişim ve toplumsal hareketlerle şekillenen fiziki bir oluşumdur. Bu oluşum sosyolojik, ekonomik, savunma, peyzaj ve mimari gibi pek çok disiplinle iç içedir. Kentin tarihi gelişiminde tabakaların kentin yapılanmasında belirleyici bir rol üstlendiği açıktır.

Kent; farklı ırklardan insanların teknik, ekonomik, sosyal, politik, kültürel ayrılıkların yarattığı birlikteliklerin yaşam alanıdır. Kent yaşamı her türlü bireysel özgürlüğü destekleyen karmaşık yapısıyla sanatsal imgelemin besleyicisi rolünü üstlenir. Bu durumda kenti bir nesne olarak ele alıp yapılan tanımlamaları ve tarihsel süreci irdelemek yerinde olacaktır. “Karl Marx, Kenti üretim araçlarının, ticaret mallarının, gereksinimlerin toplanmış olduğu, yüksek zevklerin temsil edildiği yer olarak tanımlarken; Emile Durkheim kenti, iş bölümü ve dayanışma kavramları ile ilişkili olarak ele alır. Bunların yanında Sorokin, kenti çeşitli grupların kümeleşmesinden meydana gelmiş bir bütün, mekansal alana ve yoğunluğa dayalı olarak ele alır. Bir diğer kent kuramcısı Louis Wirth’e göre kenti, nüfus büyüklüğü, yoğunluk ve heterojenlik karakterize eder. Rene Maunier’e göre ise kent, nüfusuna oranla coğrafi temeli dar olan ve aileler, meslek grupları, sosyal sınıflar, mezhepler vs. gibi çeşitli heterojen grupları içine alan karmaşık bir yerleşme grubudur.” (Yörükhan, 2006:47)

Endüstrileşen kentin oluşturduğu yeni algı ve tecrübe dünyası aydınlanma çağının habercisi olmuştur. Aydınlanma; gelenekselliği geri planda bırakan, akılcı, özgür ve özgüvene sahip bireylerin yaşadıkları dünyayı yeniden

şekillendirebileceği inancıyla gelişmiş bir düşünce biçimidir. Bu düşünce ürünü modernite kavramıdır. Ekonominin ulusal pazarlarda yerini alması ile birlikte modernizm kapitalizm ile yakınlaşmıştır. Bu bağlamda kamusal alanlar, sosyo-kültürel konumlandırmaların, bireysel hakların ve kamusal soyutlamacılığa karşı bir direniş alanı konumuna gelmiştir.

“Kent gibi karmaşık ve çok boyutlu bir olguyu tanımlamak için sayısız yaklaşım vardır. Bunları iki ana grupta toplamak olanaklı: 1. Kültürel öğelere ağırlık veren tanımlar: Bazı araştırmacılar kent ile uygarlık kavramları arasındaki yakın ilişkiden yola çıkmakta. Bu tür tanımların temel özelliğinin, kenti uygarlık yaratıcı ve koruyucu olarak sunmaları olduğu söylenebilir. Kentsel tarihçi Levis Mumford’un sözleri bu türe örnek oluşturuyor. ‘İlk başlangıçtan bu yana kent, uygarlık ürünlerini toplamak ve iletmek için özel olarak donatılmış, maksimum hizmetin minimum alanda sunulması için yeterince yoğunlaşmış ve ayrıca toplumun değişen gereksinmelerine, büyümenin getirdiği daha karmaşık biçimlere ve yığılan toplumsal mirasa yer sağlayabilecek şekilde genişleyebilen bir strüktürdür.’ 2 Sosyo-ekonomik açıdan yapılmış tanımlar: Kenti tanımlamada sosyo-ekonomik yaklaşımın ana özelliği, kenti çağının ve içinde yer aldığı toplumun ekonomik yapısının bir parçası olarak değerlendirmektir. Kent temelde bir ekonomik oluşum olarak kabul edilirse, bu ikinci tür tanımlama anlayışının birinciden daha geniş kapsamlı olduğu sonucuna varılabilir. Sosyo-ekonomik tanımların en ünlüsü ve en bilineni Ciam’ın Atina kongresi bildirisinde yer alan şu sözlerde ifadesini buluyor: ‘Kent bölgeyi teşkil eden ekonomik, sosyal ve politik bütünün bir kısmından başka bir şey değildir.’ “(Sözen-Tanyeli:128)

Kent sözcüğü bu gruplamaların dışında yer alan birçok tanımla da anlam kazanır. “Kent, insanın kendisi için yarattığı bir dünyadır.” (Sözen-Tanyeli:128) Wolf Schneider, “Kent, insanın en büyük sanat yapıtıdır.” Lewis Mumford.(Özdeş:984) Ayrıca bu tanımlar dışında, birçok ülkede yasal olarak kent tanımı nüfus ölçütleri göz önünde tutularak yapılır.

Bu süreçte modernist ütopya, mimaride de adından bahsettirmiştir. Bauhaus'un önemli mimarlarından Walter Gropius, Mies van der Rohe ve Le Corbusier'in kent ve bina programları üzerinde çalışmalarıyla *modernist* mimarlık önem kazanmıştır. Artık modern mimarlık tarihten göndermelerden uzak, süslemelerden arınmış gerçek formlarla inşa edilmiş, teknolojinin yardımlarıyla evrensel bir bütünlük ve işlevsellik kazanmıştır.

Modernizmdeki durağanlık ve tek seslilik evrenselliğin yanında yerini hareketliliğe ve çok sesliliğe yani çok çeşitlilik ve çoğulculuğa bırakmıştır. 1980'li yıllardan bu güne kentler özgünlüklerini pazarlarda ön plana çıkararak farklılık peşinde olmuşlardır. Bu süreçte Postmodernizm, metropolite kültürlerinde ön plana çıkan modernizmden farklı olarak öznelleşen bir bakış açısı kazanmıştır.

Postmodernizm, modernizmde kişilerin yabancılaşmasını ve yalnızlığını eleştirirken kendi ideolojisiyle de hasta ve ruhsuz bir toplum yarattığını unutmaktadır. Dolayısıyla, mimari ve kentsel tasarım büyük bir pazar haline gelmiştir. Zengin sektörler ve şahısların inşa ettikleri oteller, hızla çoğaltılan büyük alışveriş merkezleri, farklı tasarımlarla kentin tarihi dokusunu, mistik ve fantastik yapısını değiştirerek bünyesinde farklı aktivitelerin yapılabileceği alanlar oluşturularak, ziyaretçilerin ilgi odağı haline getirmek için rekabet ortamı oluşturma çabası içerisine girmişlerdir. Kapitalizmin belirlediği yön doğrultusunda kent kamusal alanlardan uzaklaştırılıp özel alanlar konumuna getirilmiştir.

Savunmasız kalan kamusal alanların yeniden canlandırılması, kamuya tekrar fayda sağlaması için çevrebilimi, sosyoloji, mimarlık ve kentsel tasarım uzmanlarının yeniden kolları sıvadıkları gözlenmektedir. Bu da önceki yapılaşmalardan dersler alarak günümüz koşullarına uygun, kentin tasarımı ve kimliğini oluşturmak için kamusal alan odaklı bir plan ve tasarımla mümkün olacaktır.

## 1.2. KENTİN SOSYOLOJİK TANIMI

Sosyoloji tarihinde, kent dediğimiz sosyal grup, genellikle köy topluluğunun karşıtı olarak görölmüş ve köy topluluğunun özelliklerinden farklı birtakım nitelikleri olan bir sosyal grup olarak tarif edilmiştir. Batı orjinli olan kent sosyolojisinin tanımı ilk kez Rene Maunier isimli sosyolog tarafından yapılmıştır. Maunier'e göre kent, nüfusuna oranla coğrafi temeli dar olan aileler, meslek grupları, sosyal sınıflar, mezhepler vs. gibi çeşitli heterojen grupları içine alan karmaşık bir yerleşme grubudur. Türk sosyologlarından Mübeccel Kıray'a göre kent; üretim yapılan ve daha önemlisi hem tarımsal hem de tarım dışı üretimin dağıtımının kontrol fonksiyonlarının toplandığı belirli teknolojik seviyelere göre büyüklük, heterojenlik ve bütünleşme düzeylerine varmış yerleşme biçimleridir. Diğer bir sosyolog olan Yakut Sencer'e göre ise; çoğunlukla tarım dışı kesimlerde yoğunlaşmış on binin üstünde bir nüfusu bulunan, farklılaşmış ve örgütlü bir fiziksel, toplumsal ve yönetsel bütünlüğe sahip olan yerleşimlerdir. Kent üzerine yapılan tanımları üç grupta toplamak mümkündür.

### 1. Morfolojik tanımlar:

Bu tanımlarda, kentin köyden hem coğrafi yüzölçümü hem de nüfusun çokluğu bakımından ayrıldığı, etrafı çevrilmiş bir yerleşme grubu olduğu, doğumların azlığı ya da evlenme oranının yüksekliği vurgulanmıştır.

### 2. Fonksiyonel özelliklere göre tanımlar:

Bu tanımlar kenti, zanaat fonksiyonu olan; endüstri, ticaret, değişim ve tüketim merkezi; belediye sistemi ve kendine has hukuki sistemi olan sosyal grup olarak tanımlamıştır.

### 3. Her iki özelliği ifade eden karma tanımlar:

İnsanlar, fonksiyonlar ve yerler olmak üzere üç ana unsuru da barındıran bu tanımlar, kenti; kaleler ve surlarla çevrili, kiliseler ve ticaret merkezlerinin

olduğu, hem dini merkez hem de savaş sırasında sığınılacak güvenli bir yer olarak tanımlamıştır.

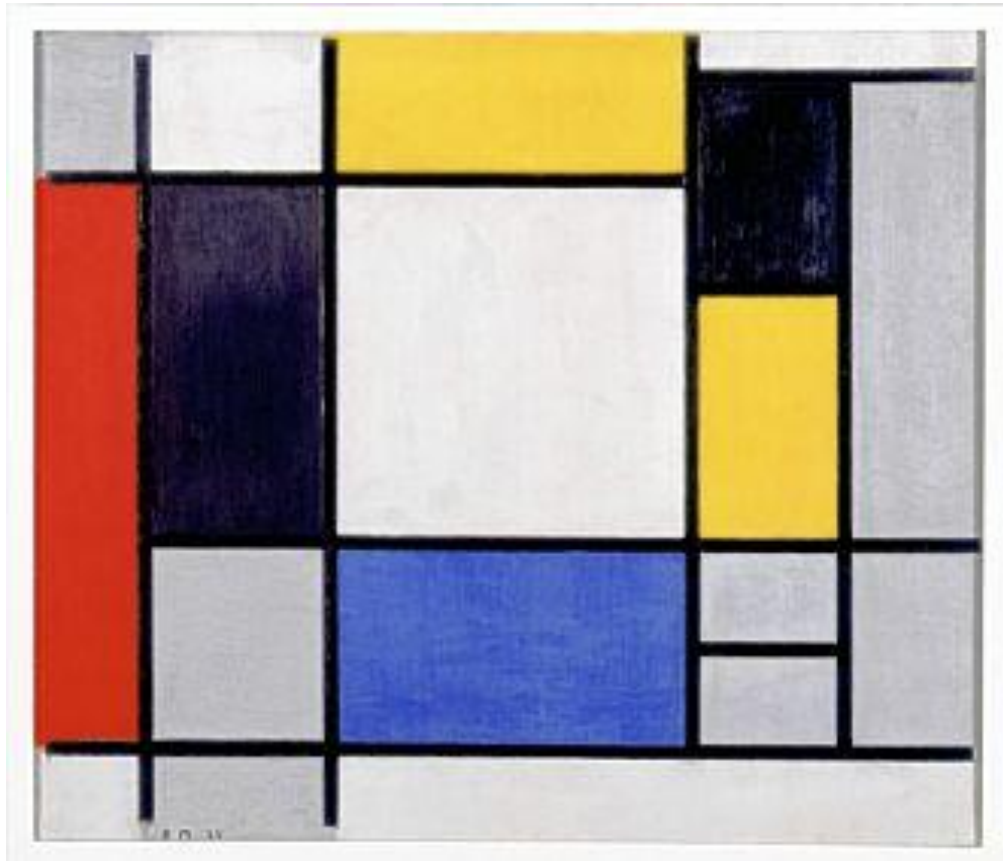
Eski çağlardan beri insanlığın en büyük başarıları daima şehir dediğimiz sosyal çevre içerisinde gerçekleşmiştir. Şehirler, tarih boyunca kültür ve medeniyetin doğduğu, geliştiğı ve yayıldığı merkezler olarak bilinmektedir. Çoğu zaman şehirlerin yok olmasıyla birlikte temsilcisi oldukları kültür ve medeniyetlerin de çöktüğü görülmüştür. Örneğin; Safranbolu Evleri 18. ve 19.yüzyıllarda Osmanlı kültürünün ve fiziki koşullarının yarattığı bir mimariye sahipken, Mardin Evleri ise 16. ve 17.yüzyıl İslam, Anadolu, Arap ve Süryani kültürlerinin sentezinden ve doğal olarak yine fiziki koşullarından doğan bir mimariye sahiptir. Kentlerin mimarisi incelenirken sosyal yapının kültürel öğeleri göz ardı edilirse yani bir mimari sadece yörenin ağaçlık olmasına, diğeri ise taşlık olmasına bağlanırsa yapılacak sanatsal açıklama kesinlikle eksik kalacaktır. Bu iki örnek kentlerin, sosyal yapının kültürel boyutunu göstermesi bakımından önemlidir. Bu bağlamda medeniyet tarihi, şehirlerin tarihi olmuştur tezini savunmak yanlış olmayacaktır.

### **1.3. 20.YÜZYILDAN GÜNÜMÜZE RESİM SANATINDA KENT ve YAŞAM**

Modernist sanatın, bir kent sanatı olduğu konusunda tüm kuramcılar hemfikirdir. Bu, sadece kentlerde yaşayan ve kentten etkilenerek sanat yapan insanların oraya bir ruh ve duygu yüklemeleri sonucunda bir süre sonra kenti görsellik açıdan güzelleştirdiklerinden kaynaklanmaktadır. Sanatçıların kentteki etkilerini, kültür seviyesi düşük ve sanattan haberdar olmayan kentliler rutin yaşamlarından bu farklılığı yakalayamayabilirler. Ancak kenti bilen, kent yaşantısını özümseyen ve kentte yaşamının tadına varan dikkatli bir göz ya da ziyaretçiler bu detayları fark edebilir.

Yirminci yüzyılda bazı ressamların tasarımları ve resimlerinin kentsel planlamalarda kullanıldığı bilinmektedir. 1917’de kurulan De Stijl grubunun

sanat anlayışı mimaride de etkisini göstermektedir. Bu grubun öncülerinden Piet Mondrian ve Theo van Doesburg Modernist mimarlar gibi onlar da sadelik ve işlevsellikten yanadırlar. Mondrian'nın resimlerindeki yatay ve dikeylerin dengesi, De Stijl'in plastik anlayışı biçimsel özelliklerini ön plana çıkarmaktadır.



Resim 1. Piet Mondrian, “Kırmızı, Siyah, Mavi, Sarı ve Gri ile Kompozisyon”, 1921, tuval üzerine yağlıboya, 99 x 101 cm

Tamamen geometrik biçimde yapılan resim, yatay ve dikey çizgilerle kare ve dikdörtgenlere bölünerek kırmızı, mavi ve sarı ile siyah beyaz, gri renkler kullanılarak, yalın bir hale getirilerek statik bir görüntü elde edilmiştir. Mimarlar Modernist anlayışta oluşturulan sade biçimleri evrensel olarak kabul ederek, öznel ve kalıcı olan imgeleri yansıtmaya çalışmışlardır. “...Mimar veya şehirci, yarattığı rasyonel formları ressamın yaptığı gibi kendi alanına

yani kente tatbik eder. Bu mimar şehircilerin; “insanlar, organizmaları ve bunların işlevleri aynı ise ihtiyaçları da aynıdır” mantığından hareketle, endüstriyel ürünlerin standart bir hale gelebilme kolaylığından yararlanarak toplumun ihtiyacını karşılayabilecek örnek kentler kurma hedefleri vardır. Üstelik bu işlevsel ve standart kentler, tüm dünyada uygulanabilir olacaktır.” (Bumin:132)

Günümüzde de etkisini hissettiren modernist yapılar işlev ve görüntü açısından yeni yapılaşmalara örnek teşkil etmektedir. Ancak birbirine benzeyen planlarla çizilen projelerden ortaya çıkan yapıların özgünlüklerinden bahsetmek mümkün değildir. Kullanılan hazır malzemelerin birbirine benzerlikleri de yapıları farklı kılmamaktadır. Postmodernizmin de etkisiyle arada kalmış kimliksiz yapıların da çoğaldığından bahsedilebilir.

Resimdeki temel sorunsalların mimariyi etkilediğini ve örnek alındığını görmek hoştur. Belki de ilk defa resim mimariye eklenen bir parça olmaktan çıkarak, doğrudan onu şekillendiren, yön veren bir duruma gelmiştir. Örneğin, Rönesans ve Barok dönemlerinde mimari ile resim arasındaki ilişkide, mimari çok daha baskındır. Modern mimarinin önemli bir halkası olan De Stijl akımının sanatçıları, savundukları görüşleri aynı adı taşıyan dergide şöyle dile getirmektedirler:

a) Mimarlığın, resmin, mobilyanın ya da heykelin geleneksel biçimlerinin arındırılarak basit 'temel' geometrik bileşenlere ya da öğelere dönüştürülmesi.

b) Kompozisyonda, kişisel ve bağımsız unsurlardan oluşmalarına karşın, bu dağınık öğelerin bir bütün olarak algılanacak biçimde birleştirilmelerinin sağlanması.

c) Tasarım ve kompozisyonda bazen aşırı düzeyde asimetrinin vurgulanması.



d) Birbirine dik çizgilerin yanı sıra kırmızı, sarı, mavi ve nötr renklerin (Beyaz, gri, siyah) çok kullanılması.(Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi: 432.)

Günümüzde de mimarların resim ve heykelden faydalanarak değişik formlarda yapılar tasarlamaları mümkün olabilir. Ortaya çıkacak olan yeni yapıların birer beton yığınının çıkarıp yapıya dönüştürebilir. Dolayısıyla kentlerin kimlik kazanmaları da olasıdır. Ancak bu yapılaşmayı destekleyecek yerel yönetimlerin de sanatı benimseyen destekleyen şahıslardan oluşması gerektiği kanaati samimiyetini koruyabilir. Göz boyamak için oluşturulan parklar, yeşil alanlar, mesire yerleri ve spor yapılan yerler gibi sosyal alanlar halkın rahat edebilmeleri için tasarlanan binalarla uyumlu tasarlanabilir. Günümüz sanatçıları ve mimarları işbirliği desteklenerek yeni bir kent tasarlanabilir. Gelecek kuşakların kentlere bakış açısı değişebileceği gibi kuşaktan kuşağa sanat yapıtlarıyla oluşturulmuş kentler miras bırakılabilirdir. Bu yüzden de De Stijl Grubuna geri dönüp renk ve biçim olarak yapılarda nasıl bir uyarlama yapılabilir fikrinden hareketle yeni tasarımlara örnek teşkil etmesi açısından ele alınabilir.

Aslında grubun sanatçıları bu ilkelere tam anlamıyla uymak zorunluluğu hissetmemiş, diyagonal çizgiler, ara renkler, simetrik biçimlerden de faydalanmışlardır. Alman Mimar Walter Gropius'un 1919'da kurduğu Bauhaus da, De Stijl Grubu'nun akılcı ve işlevci anlayışını benimsemiştir. Mimarlık, resim, heykel, uygulamalı sanatlar eğitimi veren okul, fabrikalarda üretilebilecek seri üretim eşya tasarımları üzerine yoğunlaşmıştır. Bauhaus sanat ile uygulamayı bir arada yürüten bir program anlayışına sahip olmuştur. Hatta bu tarz uygulamalarıyla eleştiri odağı bile olmuştur. Wassily Kandinsky ve Paul Klee okulda form ve renk gibi konularda öğretmenlik yapmış, Kandinsky "analitik çizim" dersleri verirken, Klee de nü çalıştırmıştır. İki sanatçı, tasarım üzerine de pek çok fikir üretmiştir. (SCHMITZ:382)

Günümüzde, Londra'da düzenlenen "Archipainture-Ressamlar Mimarlık Yapıyor", isimli sergi bu anlayışın iyi bir örneğidir. Franz Ackermann, Yves

Belorgey, Berdauger-Pejus gibi birçok sanatçının katıldığı serginin teması: kamusal ve bireysel alanlarda resim sanatının mimari bir form olarak uygulanması, çağdaş metropollerin temsilindeki son gelişmelerin etkisi, kent mimarlığı ile modern sanatın karşılıklı etkileşimlerinin keşfidir.

Kentler hayal gücünü bazen teşvik ederek bazen de sınırlayarak etkiler. Kentler bir yönüyle sanatsal yaratıcılık ve hayal gücü için uyarıcı alanlardır. Farklı fikirlerdeki insanlar buralarda bir araya gelir; kentli, iletişim ağları, bilgi paylaşımları ve fikirleri ile yaratıcı bir üretkenlik içindedir. Kentin, yaratıcılık ve taze fikirler için bir pota olarak algılanışı kentleşmenin tarihsel kökenlerine dayanır. Öte yandan kentin interaktif durumu, sanatçılar için, yeni parlak fikirlerin, bilinen klasik düşünce tarzlarına galip gelmelerine yardımcı olur. Yerleşik düşünce tarzları da kendi içlerinde hayal gücü destekli güçlü birer eyleme dönüşebilirler. (Bridge&S.Watson, 7) Kentin, sanatçının hayal gücüne etkisini Kavafis “Kent” isimli şiiriyle ortaya koymuştur.

“Dedin, ‘Bir başka ülkeye, bir başka denize gideceğim.

Bundan daha iyi bir başka kent bulunur elbet.

Yazgıdır yakama yapışır neye kalkışsam ve yüreğim gömülü bir ceset sanki.

Aklım daha nice kalacak bu ülkede.

Nereye çevirsem gözlerimi, nereye baksam hayatımın kara yıkıntıları çıkıyor karşıma, yıllarımı kıydığım boşa harcadığım.’

Yeni ülkeler bulamayacaksın, başka denizler bulamayacaksın.

Bu kent peşini bırakmayacak. Aynı sokaklarda dolaşacaksın. Aynı mahallede yaşayacaksın; aynı evlerde kır düşecek saçlarına.

Bu kenttir gidip gideceğin yer. Bir başkasını umma,

Bir gemi yok, bir yol yok sana.

Değil mi ki hayatını kıydın burada.

bu küçük köşede, ona kıydın demektir bütün dünyada.”

(KAVAFİS, www.antoloji.com.)

Konstantin Kavafis

19.yüzyılın en önemli şair ve yazarlarından biri olan Fransız Charles Baudelaire; hareketli ve dinamik olanın yaratıcı olduğuna inanan sanatçı, modern sanatın çıkış noktasını keşfeder demiştir. Baudelaire'in modern kent yaşamının simgeleri olarak ortaya attığı "akışkanlık" ( yüzergezer varoluşlar) ve "gazsızlık" (insanı atmosfer gibi sarıp yutan) gibi nitelikler 19. Yüzyılın sonunda ortaya çıkacak Modernist resim, heykel, mimari ve tasarımda temel niteliklerine işaret etmektedir. Baudelaire ideal sanatçı profilini aşağıdaki satırlarda belirtmektedir;

"... modern sanatçı 'evini çokluğun yüreğinde, devinimin ağında ve akışında, kaçışan ve sonsuz şeylerin ortasında', metropol kalabalığının ortasında kurmalıdır. 'Onun tutkusu ve mesleği kalabalıkla yekvücut olmaktır'...Bu 'evrensel hayatın aşığı' 'kalabalığın içine, o kalabalık sanki muazzam bir elektrik enerjisi kaynağıymış gibi girmelidir. ...Ya da bilinç bahşedilmiş bir kaleidoskopa benzetebiliriz onu.' 'Doğrudan yaşayanların tavır ve jestlerini ifade etmelidir ve ister yüce olsun isterse grotesk, onların uzamdaki ısıltılı patlamalarını .' " (Berman, Marshall)

Baudelaire'in belirttiği bu konular, ancak 20. Yüzyılda netleşir ve kolajda, montaj çalışmalarında, sinemada, Kübizmde, Fütürizmde, Dadacılıkta, resim anlayışında ortaya çıkmaktadır.

## İKİNCİ BÖLÜM

### TARİHSEL SÜREÇTE SANAT ve KENT

#### 2.1. KENTİN TARİHSEL GELİŞİMİ

Kentler nasıl, ne zaman, nerede ortaya çıktığı merak edilir. Bu sorulara cevap bulabilmek biraz güçtür. Sebep olarak da antik kentlerin her anlamda tam incelenmemesi, elde edilen bulguların arkeoloji kazılarında ortaya çıkması ve yazılı belgelerin bulunmamasından kaynaklanır. Çünkü kent öncesinde ve kentin bulunduğu dönemlere ait belgelerin yetersizliğinden dolayı istenilen bilgilere ulaşılammıştır.

Bunun sonucunda kaynaklardan edinilen bilgiler doğrultusunda varılan genel görüş, kentlerin tarihte ilk olarak MÖ 4000-3000 dolaylarında; Nil, Dicle, Fırat ve İndus gibi büyük alüvyon vadilerinde oluştuğuna dair genel kanıya varılır. Kentlerin Neolitik Dönem sonunda yerleşim birimlerine geçtiğini, yapılan araştırmalar sonucunda ortaya çıktığına işaret eder.

“Neolitik Çağ, insan topluluklarının, göçebe, Yoğun toplayıcı ve avcı, tüketici yaşam biçimi yerine yerleşik düzene, tarıma ve hayvan besiciliğine dayalı ilk üretimi yaşam biçimine geçtikleri dönemdir.”( Esin, Cilt 3, 1515)

Bu yaşam biçimi insan topluluklarının yaşantılarını tamamen değiştiren bir devrim olmuştur. Nitekim arkeolog V. Gordon Childe; Tarih öncesi (Prehistorya) dönemi gösteren ve kültür ayrımı olarak adlandırdığı klasik şemasında üretimin başlaması nedeniyle bu süreci Neolitik Devrim olarak ifade eder.

İlk kent örnekleri olarak adları geçen yerleşim merkezleri; Filistin'deki Eriha ile Anadolu'daki Çatal Höyük' tür. Bu yerleşim birimlerinin; yerleşim alanlarının büyüklüğü, bu alanlarda barınabilecek nüfusun fazla olması,

ustalaşmış zanaatkârların varlığı gibi argümanlara dayanarak başlıca iki “Neolitik Kent” olarak adlandırılır. Ne var ki bu adlandırılmanın doğruluğu arkeologlar arasında bir tartışma konusudur. Arkeolog Jean-Louis Huot, belirtilen argümanların bir yerleşim birimlerinin gerçek bir kent olduğunu gösterir niteliklerden yoksun, şüpheli kentleşme örnekleri olarak görür ve bu durumu sahte “Neolitik Kent” olarak adlandırır. Huot’a göre;

“Gerçek bir kent; örgütlü, hiyerarşik, siyasal ve sosyal bir yapı yansıtmalıdır. Böyle bir kent, belli bir ekonomik ve sosyal gelişmeye tanıklık etmeli; barındırdığı insanlarla çevresinde yasan insanlar arasında yeni bir tür ilişkinin kurulduğunu göstermelidir.”( J.L. Huot - J.P. Thalmann,34) Huot, Neolitik Dönem bu yerleşim birimlerinin diğer yerleşim birimlerinden farklı özellikler taşıması sebebiyle ilk kent örneklerinin bu kadar erken bir dönemde araştırılmasının doğru bir yaklaşım olmadığını belirtir.

Kent gerçeğinin ölçütlerini arkeolojik araştırmayla ortaya çıkarmaya çalışmış olan Childe, 1950 yılında yayımlanan “Kentsel Devrim” başlıklı makalesinde arkeolojik araştırmalarca onaylanmaları nedeniyle seçilmiş 10 özellikten oluşan bir liste hazırlar. Childe, bu özellikleri şöyle sıralar; yerleşim yerlerinin yeni boyutları, tam zamanlı çalışan uzmanların varlığı, üretim fazlasının varlığı, toplumun hiyerarşikleşmesi ve devletin örgütlenmesi, mimarlık ve tarım alanlarında kamusal veya kolektif çalışmalar, uzun mesafeli değişimlere olan tanıklık, sosyal düzenin simgelerinin yaygınlaşmasını sağlayan sanatsal ifade biçimlerinde belli bir standartlaşma yazı biçimlerinin varlığı, bilimin gelişmesi. (J.L.Huot-J.P. Thalmann,42) Childe, kent gerçeğinin ölçütlerini bu şekilde listeleterek konunun tanımlanmasında yaşanan zorluğu bir nebze de olsa ortadan kaldırmak için uğraşmıştır.

Yaşanılan değişimler, yukarıda belirtilen durumlar göz önünde bulundurularak incelendiğinde; kent olarak kabul edilebilecek yerleşim alanlarının MÖ 4. binyılın sonlarında Ön Asya’da ortaya çıktığı kabul

görülmüştür. Chield doğu kentlerinin (Uruk, Susa...) belirttiği bu dönemi de 'Kent Devrimi' olarak nitelendirir.

Kent'in yapılacak olan tanımına göre eldeki verilerin yeniden değerlendirilmesi, karşılaşılan yerleşim alanlarının bir kent olup olmadığı tartışmasının daha sağlam bir zemine taşınmasını sağlayacağı düşüncesi kabul görür niteliktedir.

## 2.2. PLASTİK SANATLARDA KENT TEMASI

Sanatçılar da bireyler gibi yaşadıkları sosyal yapıdan daima etkilenmişler ve içinde bulundukları toplumun kültürel birikimleriyle sanat eserlerini oluşturmuşlardır. Aynı zamanda oluşturdukları bu sanat eserleri ile de var oldukları toplumun kültürlerini biçimlendirmişlerdir.

"Sanat (...) tüm etkinliklerimiz gibi varoluşun maddesel koşullarından etkilenen özerk bir etkinliktir; bir bilgi biçimi olarak kendi gerçeği ve sonucu vardır. Siyasetle, dinle ve bizim insan alınyazımıza tepki gösteren tüm öteki biçimlerle gerekli ilişkileri vardır. Ama bir tepki biçimi olarak ayrıdır ve uygarlık ya da kültür dediğimiz şeyin bütünleşme sürecinde katkısı vardır"(Herbert Read; Akt.Baynes,2002,31).

Bu bağlamda sanat eserleri bireysel bir yaratım edimi olarak görünse de toplumsal bir yapıyı da bünyesinde barındırmaktadır. Resim sanatı da bu toplumsal rolü, ilk çağlardaki mağara duvarlarına yapılan resimlerden günümüze kadar sürdürmüştür. Tarih öncesi ilkel topluluklarda resim, doğaya ve hayvanlara egemen olmanın bir sembolü iken, eski Mısır medeniyetlerinde ebedi ve kutsal olanı ifade etmenin görevini üstlenmiştir. Bu ilk uygarlıklarda yaşama dair; yaşam, ölüm, avcılık, savaş, evlilik... gibi temaların işlendiği resim sanatı, Hristiyanlıkla birlikte Ortaçağ Resmi olarak ifadelendirilen dini konularla sınırlı kalmıştır. Fransız İhtilali ve Sanayi Devrimi ile birlikte oluşan yeni yaşamla birlikte Ortaçağ Resminden daha farklı bir anlayışa sahip bu

Yeniçağ Resminde, geleneklerin yıkılmasıyla oluşan özgür ortamın etkisiyle, dini konuların dışına çıkmış, sanatçı istediği konuları çalışmıştır.

“Endüstri devriminin ortaya çıkardığı bu farklı yapı yaşamın tüm alanlarında olduğu gibi, sanatta da önemli değişimleri beraberinde getirmiştir. Sanat artık ne dinin ne de burjuva ya da aristokrasinin hizmetindedir. Kentleşme olgusunun bu denli hızla yaşandığı bir süreçte sanat alanları da değişim göstermiştir. Artık sanat eserleri katedralleri ve burjuvaların odalıklarını değil, sergi salonlarını süslemeye başlamıştır. Sanat ve sanatçı da tüketim kültürüne ayak uydurmaya başlamış ve sanatta yaşanan değişimler bir daha geri dönülemeyecek önemli gelişmeleri de beraberinde getirmiştir (....) Daha önce hep seçkin yapısı içinde kendi değerini korumaya çalışan sanat eseri ise artık seçkinliğini toplumla paylaşarak yeni bir oluşum sergilemektedir. Bu yeni oluşum, sanatın alacağı yeni biçimlerin, yeni sanat akımlarının ve sanat dallarının başlangıcını oluşturacak ivmeyi taşımaktadır”  
(Altunay,2004.139.141).

Endüstri devrimi ile tarımsal düzenden kent yaşamına geçişle birlikte, toplum hayatında görülen değişimler öncelikle sanatçının kendi iç dünyasına dönmesine, akılcılığa karşı duygusalcılığa yönelmesine neden olmuştur. ‘Romantizm’ olarak adlandırılan bu dönem, sanayi kentlerinin oluşturmaya başladığı mekanik dünyadan kaçış, sanat eserlerinde “heyecanlı, duygulu, efsanevi, yabancı dünyaların egzotik havası” (Turani,2000,120) şeklinde tanımlanmıştır. Fransız yazar, düşünür, filozof; politika ve müzik teorisyeni Jean-Jacques Rousseau, o dönemdeki buhranı şu sözlerle dile getirir:

“İnsanlar kırlardaki kulübeleriyle yetindikleri, hayvan postlarından giysileri dikenler ve kılçıklarıyla dikmekten, kuş tüyleri ve deniz kabuklarıyla süslenmekten, bedenlerini renk renk boyamaktan, yaylarını ve oklarını olgunlaştırmaktan ya da güzelleştirmekten, keskin taşlarla balıkçı kayıkları ya da kaba çalgılar oymaktan öteye gitmedikleri, kısacası, bir tek kişinin yapabileceği işler, birçok ellerin yardımını istemeyen sanatlarla uğraştıkları

sürece, yaradılışlarının elverdiği kadar özgür, sağlam, iyi ve mutlu olarak yaşadılar. Aralarındaki bağımsız bir alışverişin rahat yararlarını tattılar; ama bir insanın başka birisinin yardımına muhtaç olduğu, bir kişinin iki kişilik yiyecek edinmesinde fayda görüldüğü andan sonra eşitlik ortadan kalktı, mal mülk işe karıştı, çalışma zorunlu olmaya başladı; geniş ormanlar insanların alın teriyle sulanması gereken yeşil ovalara dönüştü ve az sonra bunlar içinde köleliğin ve yoksulluğun ekinlerle birlikte filizlenip çoğaldığı görüldü” (Rousseau; Akt Altunay,2003,47).

Bu anlamda Romantizm, kapitalist burjuva düzenine, kazanç, iş hayatı ve rekabetin insan yaşamına getirdiği bayağılığa karşı, duygulu ve tutkulu bir başkaldırı hareketi olmuştur.

Romantizm böylece zamanla eleştirel bir anlatımı da beraberinde getirmiş, kendinden önceki soylu biçime, soyluların Klasisizmine karşı çıkarak sanatta yeni anlayışların doğmasına neden olmuştur.



Resim 2. Gustave Courbet, “Günaydın, Bay Courbet!”, 1854, tuval üzerine yağlıboya, 129 x 149 cm

Önceleri Romantizmin etkisinde olan Fransız sanatçı Gustave Courbet, bir bildiri niteliği taşıyan tablosu ‘Ressamın Atölyesi’nin kataloğunda, “Töreleri,



düşünceleri, yaşadığım dönemin özelliğini yansıtmak, yalnızca bir ressam değil aynı zamanda bir insan olmak, kısacası canlı sanat yapmak istiyorum”(G.Hachette,1993,737) şeklindeki devrimci açıklamasıyla resmi geleneksel sahnelerden uzaklaştırarak gerçekçi anlatımın (Realizm) doğmasına neden olmuştur.

Courbet'in resimlerinin gerçekçiliği, günlük yaşamın sıradan anlarını resmetmesinden kaynaklanmıştır. Sanatçının, zamanının geçerli toplum kurallarına karşı bir başkaldırı niteliği taşıyan “Günaydın, Bay Courbet!” isimli tablosu kent yaşamını konu eden çalışmalarına iyi bir örnektir.

Sanatçı sıradan bir günün tümüyle sıradan bir anını yansıtan bu çalışmasıyla, gerçekçi düşüncenin devamı niteliğindeki İzlenimcilik sanatçılarının yeni gerçekleri araştırmalarına, kendi çağlarının insanlarına ve nesnelere yönelmelerine dikkat çekmiş ve ufuklarının açılmasına neden olmuştur.

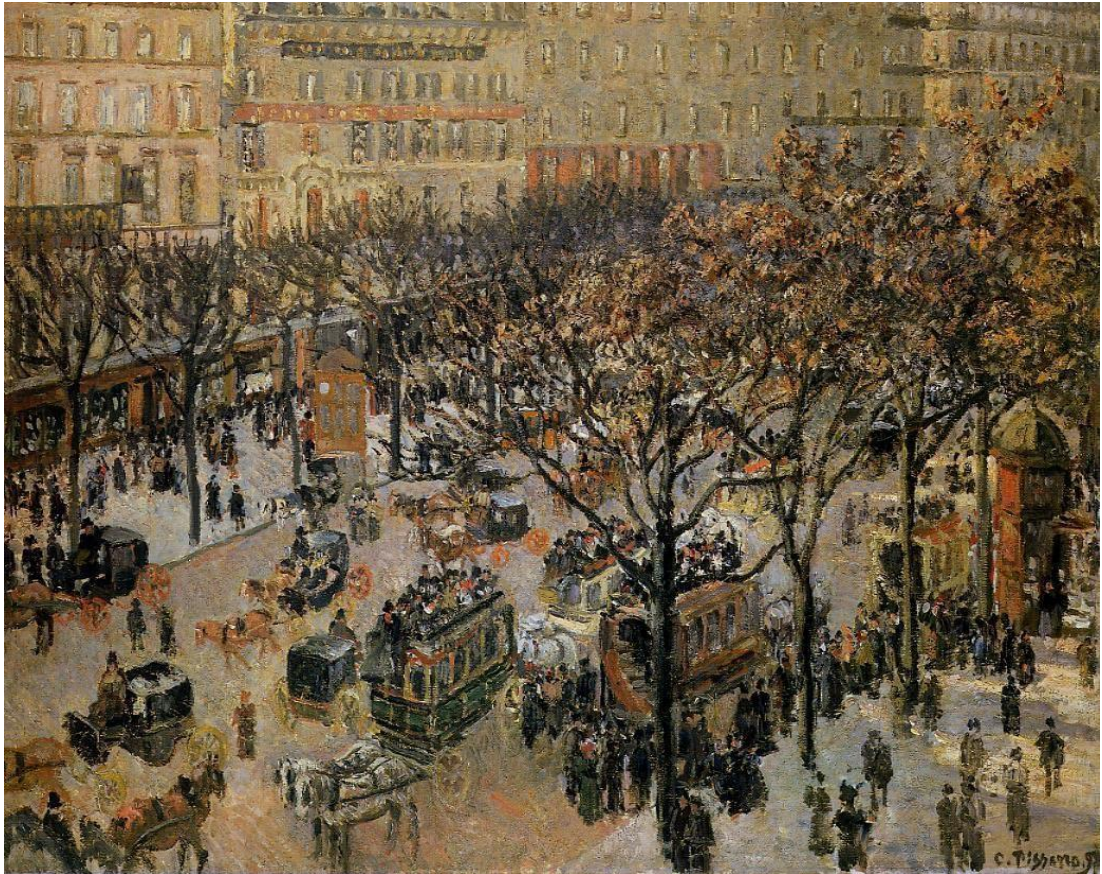
Romantik başkaldırıyla ve Rousseau'nun burjuva uygarlığına saldırmasıyla başlayan Gerçekçilik Akımı kapitalist düzene büyük bir tepki göstermiştir. Tüm dünyadaki kentlerin ticaret üstlerine dönüşmesine ve bu kentlerde yaşayan insanların bu düzen içerisinde toplumsal, kültürel, ekonomik yapıların ve bunların beraberinde getirdiği çoğu değişimlerin yer aldığı kente yönelmesini sağlamıştır.

### **2.2.1. İzlenimcilikte Kent Teması**

19. Yüzyılın ikinci yarısı ile 20. Yüzyılın ilk çeyreğinde bir kentli sanatı olarak ortaya çıkan İzlenimcilik, kendinden önceki Romantizm ve Realizmin etkisinden koparak konularını kent ve kentliden seçmiştir. “Resim kır ve köy yaşamından kurtarılarak, kentin sınırlarına taşınmış, kent görüntüleri ile

donatılmıştır. Durağan ve sağlam estetik yapılar yerlerini devingen ve tartışılabilir estetik biçimlere bırakmıştır” (Altunay,2004,140).

İzlenimciliğin öncülerinden Eduard Manet bir konuşmasında “Duvarları tarihsel, akademik resimlerin değil, pazar yerleri, tren istasyonları, Seine üzerindeki köprüleri, insan dolu parklarıyla yeni bir çağı gösteren resimlerin süslemesi gerektiğini”(Fischer,2003,72) söyleyerek İzlenimci resim anlayışının rotasını çizmiştir.



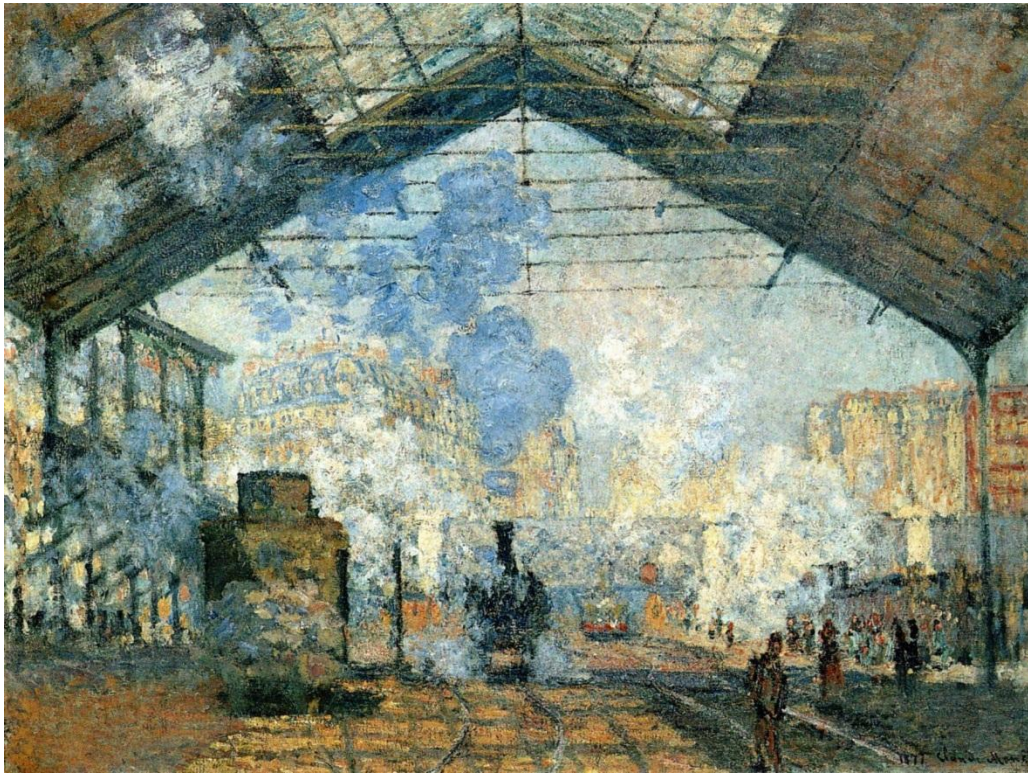
Resim 3. Camille Pissarro, “Sabah Güneşli Bir Günde İtalyan Bulvarı”, 1897, tuval üzerine yağlıboya

İzlenimci sanatçı Camille Pissarro’nun, yukarı katlardaki bir fotoğraf stüdyosundan bakarak yaptığı “Sabah Güneşli Bir Günde İtalyan Bulvarı” resminde figürler birkaç küçük fırça darbesiyle yapılmış, belli belirsiz bir



biçimdedirler. İnsanlar, hızla akıp giden bir dere gibi; kentin cansız nesneleri arasında akıp giden nesneler izlenimi yaratırlar.

İzlenimciliğin önemli temsilcilerinden biri olan Claude Monet'in endüstrileşmeyle ortaya çıkan ve kent hayatını sergilediği resimlerinden biri olan 'Saint Lazare Garı'nda sanatçı, sanayinin kente sunduğu yeni ulaşım aracı ve onun mekanını kendine özgü renklerle ve fırça biçimleriyle betimlemiştir: "Monet sonunda dünyayı sürekli hareket halindeki görünüşlerin bir oyunu olarak gördü ve ışığın sonsuz çeşitlemelerini de bu açıdan ele almaktan büyük haz duydu" (Bazin,1998,441).



Resim 4. Claude Monet, "Saint Lazare Garı", 1877, tuval üzerine yağlıboya , 75x104 cm

Monet'nin özgür fırça vuruşunun etkileri üzerine deneyleri, görsel izlenimi daha yetkin hale getirmiştir. Eski gelenekleri yıkarak resmin soluk almasını sağlayan sanatçı, resimlerinde kalabalıklarla dolu kent mekânlarını ve

endüstrileşmeyle ortaya çıkan yeni kent hayatını ve onun getirdiği karmaşayı gözler önüne sermiş, bunu yaparken de daha çok kentin dış mekânları üzerinde yoğunlaşmıştır. Monet gibi kentin dış mekânlarını konu alanlardan biri de Gustave Caillebotte'dir. Sanatçı Paris'in yaşamından günlük, sıradan sahneleri işlemiştir. Bununla birlikte diğer İzlenimcilere göre daha detaylı bir çalışma yapan Caillebotte, resimlerinde genel bir modernizm duygusu yaratmıştır. Bunun nedeni ise resimlerinde yarattığı görüntünün sanki bir fotoğraf makinesi objektifinden aktarılmış gibi olmasıdır.



Resim 5. Gustave Caillebotte, “Avrupa Köprüsü”, 1876, tuval üzerine yağlıboya, 125x180 cm

Pierre Auguste Renoir de birçok izlenimci gibi kentten izlenimler aktarmış, fakat zengin ve kibar sınıfların değil, Parisli işçilerin günlük yaşamından kesitler almıştır. Renoir'i diğer izlenimcilerden farklı kılan bir diğer özelliği de sadece biçimsel olarak değil, konu olarak da kentin güzelliklerini önemsemesiydi. Renk kaygısının yanı sıra dönemin kent eğlence anlayışını

yansıtan konuları ele alıyordu. Ama İzlenimcilerin ana amacı kent yaşamının canlı renklerini tuvale yansıtmaktı. Konu genellikle sadece bir araçtı.

Eduard Manet'in resimleri de bu ana amaç çevresinde toplanmakla beraber O' da konularını yakın arkadaşı Monet gibi kentin dış mekânlarından yana seçmiş, zaman zaman da iç mekânlar ve bu mekânlardaki figürleri ön planda tutarak çalışmıştır. Bazin'in "her yönüyle bir sosyete adamı" diye nitelendirdiği Manet, yeni kent hayatının mekânı olan salonların şıklığına ve zarifliğine tutku derecesinde bağlanmış ve bunu yapıtlarında "tadına doyumaz çizgiler, ince, sevimli, cana yakın davranışlar" şeklinde yansıtmıştır (Bazin,1980,).

Edgar Degas ise Renoir gibi kent yaşamındaki sosyal etkinliklerden yola çıkarak renk çalışmalarını sürdürmüştür. Özellikle de dans eden balerin kızlar ve onların hareketlerindeki ışık oyunlarından yola çıkarak yaptığı resimleri aynı zamanda yeni kent kültürünün izlerini de sunmaktadır. Degas'nın tabloları her ne kadar kent yaşamına dair nesnel izlenimini aktarıyor gibi görünse de, resimlerindeki samimiyet, yansıttığı çağdaş yaşamı önce ruhsal yönüyle yakaladığını ve benimsediğini göstermektedir.

İzlenimcilik Akımı ve Dışavurumcu Akım arasındaki bir geçiş dönemini oluşturan Post-İzlenimci sanatçılar ise içinde bulundukları dünyayı daha içsel bir anlatımla betimledikleri için İzlenimcilerden ayrı tutulmuşlar ve çalışmaları ile de Dışavurumculuğun doğuşuna katkıda bulunmuşlardır. Ferit Edgü'nün "Dünyaya bakan ve gören ve resminde bu gördüğü, algıladığı dünyadan yola çıkarak özgün, kişisel bir dünya yaratan" (Edgü,1990,33) bir sanatçı olarak lanse ettiği Vincent Van Gogh, İzlenimcilerden farklı olarak insan psikolojisini aksettiren bir ressam olmuş, insanı ve duygularını hedef alan dışavurumcu sanatçılara da bu anlamda örnek teşkil etmiştir. Çünkü Van Gogh'a göre; sanatçı yalnızca görsel izlenimlere güvenerek, ışığın ve rengin optik niteliklerini araştırdığı sürece, duygusunu ifade etme ve bunu insanlara iletme olanağını kaybediyordu.



Özelikle de bir kent mekânından yola çıkarak yaptığı ‘Gece Kahvesi’ adlı resminde kullandığı renkler, yeni kent yaşamının onda yarattığı etkinin şiddetini ifade etmektedir ve kendisi de bunu şu şekilde dile getirmiştir: ‘Gece Kahvesi dediğim resimde kahvenin bataklık bir yer olduğunu, insanın orada delirip cinayet işleyebileceğini dile getirmek istedim’.



Resim 6. Van Gogh, “Teras Kafe”, 1888, tuval üzerine yağlıboya, 81x65.5 cm

Van Gogh gibi Post-İzlenimci bir sanatçı olan Henri de Toulouse Lautrec ise Paris’in çeşitli semtlerini özellikle de hali vakti yerinde olanların horladıkları insanları ve onların yaşamlarını resimlemiştir. Bu anlamda İzlenimci Sanatçılar’dan daha farklı yaşamları sergileyen Lautrec’e göre; “Resim sanatı sadece belirli kişilere özgü değildir ve olmamalıdır. Resim

sanatı günlük yaşamın en sade davranışları doğrultusunda bile olsa bu yaşantının bir uzantısıdır” (Huisman-Dortu,1980,22).

Lautrec'in 1892 yılında yaptığı 'Moulin Rouge'de' adlı çalışması yine Paris'in gece hayatının konu edildiği resimlerden biridir. Degas'ın resimlerinden etkilenen sanatçının çalışmalarında da dans eden figürler öne çıkmaktadır. Ancak farklı olarak bu insanlar, zengin sınıfın dans dersi alan kızları değil, eğlence yerlerindeki dansçı kızlardı ve bu resimlerde Lautrec sadece görsel izlenimlerini aktarmamış, içlerinde yaşadığı bu insanların ruh hallerini de yansıtmıştır. Böylece insan psikolojisini öne çıkaran ve halkın yoksul, horlanan, ezilen kesimini konu edinen Dışavurumcu sanatçılara da öncülük etmiştir.



Resim 7. Henri de Toulouse-Lautrec, "Moulin Rouge'de" 1892-1895, tuval üzerine yağlıboya, 123x140 cm

Kent teması İzlenimcilerin resimlerinde iç mekân ve dış mekân olarak o dönemin sanatı için yalnızca nesnel bir şekilde ele alınmıştır. Kent yaşamında hız, kalabalık, yeni mekânlar ve sosyal yaşam o dönemin sanatçıları için sadece görsel izlenimler ışık yansımalarını araştırmak için bir

ilham niteliği taşımıştır. İzlenimcilik sonrası Post-İzlenimci sanatçılar daha öznel bir yaklaşımla kent temasını inceleseler de kent yaşantısının birey üzerindeki etkilerine ise Dışavurumculukta değinilmiştir.

### 2.2.2. Dışavurumculuk ve Kent

19. yüzyılın ikinci yarısından bu yana endüstrinin hızla gelişimi, doğadan kopma, kentleşme, bireyin yalnız kalması ve beraberinde getirdiği korkular, karamsarlık ve bunalım, sanata ve sanatçıya yansımıştır. Bu durum sanatçıların yeni arayışlarla duygularını özgürce ifade etmelerine yardım etmiş ve anlatımcılığı esas alan Dışavurumculuk (Ekspresyonizm) akımının doğmasına sebep olmuştur. Hermann Bahr'a göre de;

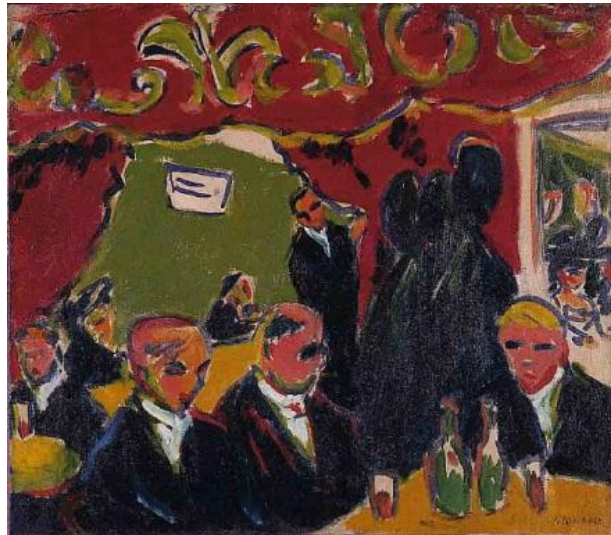
“İzlenimcilik insanın ruhtan uzağa düşmesidir. Dış dünyayı kaydeden bir gramofon durumuna düşmüş insanlıktır (....) İzlenimciler görme ediminin yarı yolunda, meydan okunan gözün kendi cevabını vermesi gerektiği yerde dururlar: ‘Kulak dilsiz, ağız sağırdır’ der Goethe, ‘ama göz hem duyar hem konuşur’. İzlenimcilerin gözleri ise konuşmaz, sadece seyreder; soruyu duyar ama cevap vermez. İzlenimcilerin göz yerinde bir çift kulağı daha vardır. Ama ağızları yoktur, zira burjuva döneminin insanı kulaktan başka bir şey değildir. Dünyayı dinler, ama tek söz etmez. Ağzı yoktur; kendini ifade etmekten, dünya üzerine yargı bildirmekten, ruhun yasasını dile getirmekten acizdir. Dışavurumcu ise insanlığın ağzına vurulmuş kilidi söküp atar. İnsanlığın sessizlik dönemi, dinlenme dönemi sona ermiştir. İnsan bir kez daha ruhun cevabını vermeye çalışmaktadır”(Batur,1998,228).

Tüm bu değişimler sanatçıların gözlerini doğadan ayırıp kendilerine doğru çevirmelerini sağlamış; sanatçıların duygularını özgürce dışa vurup sanatta farklı fikirlerin doğmasına yol açmışlardır. Sanat eseri sanatçının bulunduğu ortamı ve psikolojisini yansıtmıştır. Sanatçı da endüstrileşme hızıyla beraber yeni biçimlere, tekniğe yönelip eski gelenekleri kırmaya başlayacaktır.



Dışavurumcu sanatçılar biçim, çizgi ve renkleri, doğaya uyum kaygısı taşımadan, klasik desen disiplini ve renk uyumu gibi geçmiş sanat akımlarının özelliklerine bağlı kalmadan; kendi iç yaşantıları ve inançlarını yansıtacak şekilde, vahşi bir haykırış gibi aktarmak istemişlerdi.

1905'te Almanya'da kurulan 'Die Brücke' grubu, dışavurumculuğun gelişmesine büyük katkıda bulunmuştur. Kurucu üyeleri Fritz Bleyl, Erich Heckel, Ernst Ludwig Kirchner ve Karl Schmidt-Rottluff olan grup; kent yaşamından farklı görüntüler almak için sirkler ve dans salonları gibi kalabalık ortamları seçerek eserlerinde dışavurumcu bir tavır göstermişlerdir. Die Brücke için "doğaya yakınlık ve abartma, kentsoylu davranışların geleneksel biçimlerinin üstesinden gelmek için birçok olanak sağlıyordu"(Richard,1999,32).



Resim 8. Ernst Ludwig Kirchner, "Taverna", 1909, tuval üzerine yağlıboya, 71.8x81.3 cm

'Die Brücke' gibi Dışavurumculuk akımının gelişmesine katkıda bulunan gruplardan biri de 'Der Blaue Reiter'dır. 1911 yılında Kandisky'nin önderliğinde kurulan grup, çalışmalarında soyut bir anlatım dilini seçmişlerdir. Ancak grubun kurucularından biri olan August Macke, çalışmalarını genellikle

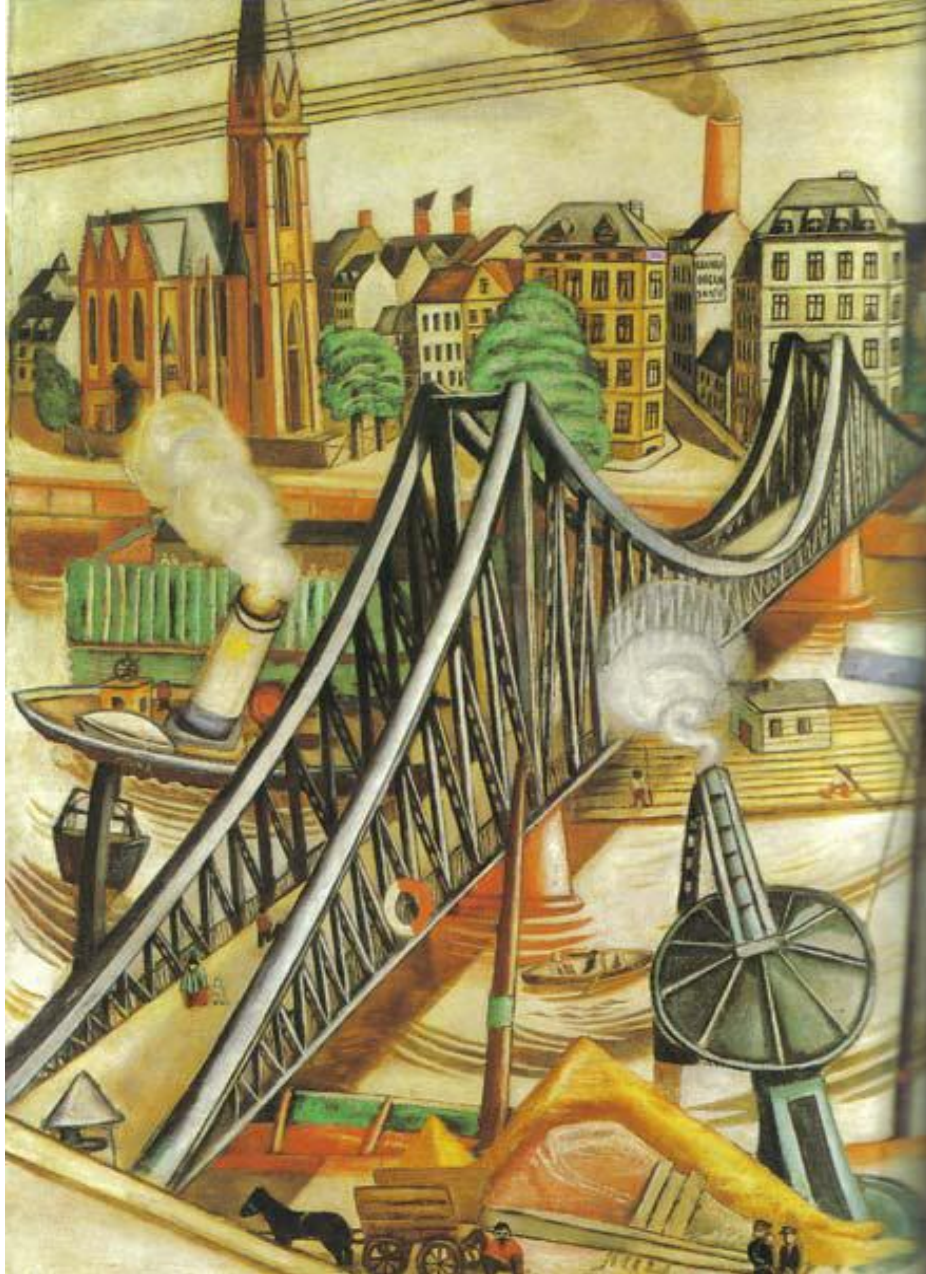
mekansal değerleri göz önünde bulundurarak figüratif bir anlayışla geliştirdiği renk devinimi ile ortaya çıkarmıştır. Bununla birlikte resimlerinde bazen mekan bazen figür ön plana çıkmaktadır.



Resim 9. August Macke, “Ağ  ların altında kızlar”, 1914, tuval üzerine yağlıboya, 120x159 cm

Alman Dışavurumcu sanatçı Max Beckman, çalışmalarında genellikle yirminci yüzyılın başında Avrupa’da yaşanan ıştırapları anlatmıştır. 1922 yılında yaptığı ‘Demir Köprü’ adlı çalışmasında kent yaşamının yarattığı sıkışıklık ve kargaşa duygusunu bu sefer bir dış mekânda gözler önüne sermektedir. Resmin sağ alt köşesinden sol üst köşesine doğru resmi kaplayan demir köprü ve onun çevresinde görülen fabrikaların, büyük apartmanların, vapurun ve çalışanların sıkışık bir biçimde betimlenmesi ve devasa endüstri öğelerinin yanında insanların k    k ve silik bir biçimde olması atmosferde hissedilir bir gerginlik yaratmaktadır. Ayrıca en  nde

görülen ve tek yüz ifadesine sahip figürün oturur ve düşünür halde izleyiciye bakması da resmin içindeki olumsuz havayı artırmaktadır.



Resim 10. Max Beckman, “Demir Köprü”, 1922, tuval üzerine yağlıboya

Alman Ressam Conrad Felixmüller de Beckman gibi I.Dünya Savaşından etkilenerek resim anlayışına yön vermiştir. Savaş sonrasında olaylardan tikslenme duyan sanatçı, barışçı bir tutum alarak resimlerini, düşündüklerini



aktarmak için bir araç olarak görmüştür. Özellikle kentteki yıpratıcı koşullarda yaşayan ve çalışan insanları konu edindiği çalışmaları politik bir yan da taşımaktadır.

Sanatın yalnızca doğa ve temsille yetinmeyip topluma ve sanatın kendisine muhalif olmasının gerekliliğini savunan Dada sanatçıları da bu düşünceyle, dönemde egemen olan burjuva değerlerini hedef almışlardır.

### **2.2.3. Kübizmde Kent Teması**

“Doğa görünüşlerini geometrik bir parçalamaya tabi tutup, tablo yüzeyini doğa unsurlarından kurtararak yeniden inşa etme amacını güden” (Turani,2000,79) Kübizm, geleneksel doğacı görüşü dışlamakla beraber resim sanatına ‘eşzamanlılık’ kavramını da kazandırmıştır. Bunun sonucunda da “biçimler, bakış açılarının çoğaltılmasıyla ve nesnelerle kişilerin düzlemler halinde ayrıştırılmasıyla geometrik olarak yorumlanmıştır” (G.Hachette,1993,2402). Dolayısıyla zihinsel ve şiirsel gerçekçilik, görsel gerçekçilikle yer değiştirmiştir.

Resim sanatında görülen tüm bu değişimler ve yeni biçim arayışları aslında gelişen endüstrinin meydana getirdiği toplumsal değişimlerin de bir sonucudur. Bu yenedünyanın makine estetiği biçimlere de yansımıştır. Bu durum özellikle de Fernand Leger’nin resimlerinde karşımıza çıkmaktadır.

Önceleri kıvrımlı şekillere olan saplantısıyla tanınan Leger’in resimlerinin içerik ve form bakımından mekanikleşmesinin en büyük nedeni I.Dünya Savaşı’na ve orada edindiği izlenimler olmuştur. Savaş sırasında çalıştığı insanlar, sanatçının resme olan yaklaşımını etkilemiştir. Leger’in resimlerinde insanlar, makinelerle tümüyle iç içedir. İnsan bedeni, mekanik parçaların hantallığını ve sistemini içermektedir.



Resim 11. Fernand Léger, “İnşaat İşçileri”, 1950, tuval üzerine yağlı boya, 300 x 200 cm

“Léger’nin tablolarındaki figürler, birbirleriyle yerçekimi yönünden olanaksız ilişkiler içine girerler; yaptığı kolâja yakın mekânlar düz bir yüzey üzerine yapıştırılmış öğeler değil de rast-gele olanın tamamen akla yakın görünür hale geldiği, çünkü bir takım mekanik desteklerin bunları mümkün kılabileceğini düşündüğümüz hacimlerdir –insanları bir hacim içinde destekleyen makine ve insan bütünlüğü parlak değildir, gres yağıyla kaplıdır

ama bu onları birbirine yabancılaştırmaz. İnsan ilişkileri, en gerçek sanayi kentlerden makinelerle, metalik sesler çıkaran hantal nesnelerle anlatılmak istenmiştir”(Sennett,1999,200).

Leger'nin kimi zaman sanayi kentlerindeki günlük yaşamdan sahneleri kimi zaman da sadece makineleri ele aldığı soyuta yakın çalışmaları kendisinden sonra bazı sanatçılara da örnek olmuştur. Fransız Seiwert, William Roberts gibi sanatçılar da Leger'in yolundan giderek sanayi toplumunu iyimser bir şekilde yorumlamışlar fakat onun kadar da yüceltmemişlerdir.

Leger gibi kenti konu alan isimlerden biri de Robert Delaunay'dır. Ritim sorunları ve rengin dinamik devinimiyle ilgilenen sanatçı, ana konusunu uçaklar, Eyfel Kulesi, otomobil, futbol gibi modern yaşamın konularından almıştır. Delaunay'ın, mekanik yapıların devinimi üzerine çalışmaları bu anlamda fütüristlere de öncülük yapmıştır. Kübizmin geometrik üslubunun ve eşzamanlılık kavramının birleştirilerek kent görüntüsünün yorumlandığı çalışmalardan biri de Lyonel Feininger'in 'Katedral' adlı tablosudur. Delaunay'ın yaptığı bazı çalışmaları anımsatan yapıt, daha çok dış mekân üzerinde yoğunlaşan Feininger'in kendine özgü bir kübizmle yorumlanmıştır.

“...bir yandan rengin, öte yandan da malzemenin modülasyon imkânlarından yararlanarak kentsel mekânın çok-boyutlu, çok-yönlü müzikalitesini, kübist yöntemi maharetli bir tarzda kullanarak, fevkalade etkileyici bir düzeyde dile getirmeyi başarmıştır. Bu açıdan, Feininger'i kentsel mekânın potansiyel sınırlarını keşfedip, onları büyüleyici, coşkulu anlatımlarla, mimarlara, şehircilere nakledebilen bir sanatçı halinde değerlendirmek hiç de yanlış olmayacaktır” (Özer,1993,176).



Resim 12. Lyonel Feininger, “Katedral”, 1920, tuval üzerine yağlıboya

#### 2.2.4. Konstrüktivizm (Yapısalcılık) ve Kent

“Konstrüktivizm” terimi ilk kez, 1920’lerde Rus sanatçılar tarafından net tanımı yapılamadan kullanılmaya başlanmıştır. 1913 dolaylarında Tatlin, yaptığı çalışmaları benzer kelimelerle tanımlasa da, yazılı olarak konstrüktivizm adı ilk kez 1921 yılında, Tatlin yönetimindeki Obmoklu Genç Sanatçılar Grubu’nun açtıkları sergi bildirisinde yer almıştır.( Beykal,18) Rus heykeltıraş Naum Gabo ise genellikle ‘konstruktivist’ (oluşturmacı/inşacı) kelimesinden çok ‘constructive’i (yapıcı) kullanmayı tercih etmiştir. (Rickey,7) Sanat eleştirmeni Aleksei Gan, sanatta, mimaride ve şehircilikte, bu kavramlar için elverişli koşulu Sanayi Devrimin yarattığını söylemiştir. Gan, komünist şehrin estetiğe sırt döneceğini, malzemeyi ve tekniği ön plana alan bir anlayışın yenedünyayı hazırlayacağını ileri sürmüştür.

Aslında Konstrüktivizmin tanımının tam olarak ne olduğunu, kelimelerden çok sanat eserleriyle anlamak daha mümkün gözükmekteydi. Akım,

döneminde "gerçek mekânda, gerçek gereçlerle" (BEYKAL,18) ilkesini savunuyordu. Buradaki "gerçek mekân" deyiminden kastedilen, içinde yer aldığımız bizi saran uzay boşluğudur. "gerçek gereç" olarak adlandırılan şey ise; demir, çelik, cam, plexiglas gibi somut malzemelerdir. Uzay boşluğunda bu malzemeler değiştirilmeden, direkt olarak kullanılmış ve böylece çelik, pirinç, plastik gibi malzemeler kendi özelliklerini açığa çıkarabilmişlerdir.



Resim 13. Vladimir Tatlin, "III. Enternasyonal Anıtı'nın modeli", 1919, metal



Nikolai Tarabukin, “Sanat yapıtının biçimi iki temel ilke ile düzenlenmiştir, gereçler ve yapı. Bunlarla gereçler kendini bir bütünlük içinde düzenler ve sanatsal mantık ile derin anlamın kazanır” (RICKEY,7) cümlesiyle Konstrüktivizmi, malzeme ve strüktürün bir birlikteliği olarak açıklamıştır.

### **2.2.5. Fütürizm (Gelecekçilik) ve Kent**

Kübizm gibi, Dışavurumculuğun neden olduğu sanat hareketlerinden biri olan Gelecekçilik (Fütürizm), eski olanı reddedip, yenilikçi bir tutumla hızı, makinenin ve eylemin güzelliğini yüceltmıştır. “Tablolarımız, tiyatroların, müzikhollerin, sinemaların, genelevlerin, garların, limanların, garajların, kliniklerin, fabrikaların seslerinin, gürültülerinin ve kokularının plastik eşdeğerlerini dile getirecek”(Luigi Russolo; Akt. Batur, 1998,100) diyen Gelecekçiler, durağanlığa karşı sürekli hareketi ve kentin gürültüsünü tercih etmişler; teknolojinin beraberinde getirdiği tüm yenilikleri ise olumlu karşılamışlardır. Bir anlamda yeni kent yaşamının ritmi ve hızı karşısında büyülenen Gelecekçiler, doğal olanı değil, makineleşmeyi daha estetik bulmuşlardır.

“Bundan böyle, duruk (statik) bir nesneyi betimlemektense, devinim yoluyla çevremizdeki dünyanın, geçmiş ve geleceğin, resmin içinde, nesnenin varlığının başlıca ögesi olarak birleştirilebilmesi önemliydi. Nesnenin dış görünüşü, önceden bilme, duyular ve anılarla, tüm öğeleri aynı anda betimlenen karmaşık bir gerçeğe doğru genişletildi. Onlar, devinim ve birdenbire oluşun yardımıyla gerçeğin en ayrımlı tabakalarını bir araya getirmeyi başardılar. Sokakların ve yaşamın gücünü, özellikle kentte görülebilen ihtiras ve korkuyu, kentin gürültüsünün doğurduğu kaygıyı betimlemeyi olanaklı kılan yeni bir sanat yaratıcılığı buldular”(Richard,1999,35).



Resim 14. Umberto Boccioni, “Ruh Durumları: ‘Gidenler’, ‘Kalanlar’, ‘Uğurlamalar’, 1911, tuval üzerine yağlıboya



Resim 15. Umberto Boccioni, “Ruh Durumları: Uğurlamalar”, 1911, tuval üzerine yağlıboya, 71 x 94 cm

Bu yeni sanat hareketinin önde gelenlerinden ve kuramcılarından biri olan Umberto Boccioni, ‘Ruh Durumları’ adlı çalışmasıyla sadece yeni kent mekanını sergilemekle kalmayıp aynı zamanda onun ruhsal etkilerini de betimlemiştir. Boccioni’nin ‘Gidenler’, ‘Kalanlar’ ve ‘Uğurlamalar’dan oluşan

bu üçlü pano çalışması, bir tren istasyonundaki vedalaşan insanları konu almaktadır. Buradaki lokomotifte fütüristlerin dile getirmek istedikleri makine gücünü temsil etmektedir. Vedalaşmanın yarattığı hüznün ile lokomotifin hızı ve mekanik enerjisinin bir arada sergilendiği bu yapıt, Gelecekçilerin resimlemek istedikleri devinimi ifade etmekle beraber, insanca bir duyguyu da sergilemektedir. (Resim 14)

Giacomo Balla'nın neredeyse soyut bir çalışması olan 'Bir Otomobilin Hızı+Işıklar', yine bir endüstri ürünü ve kentin vazgeçilmez ulaşım aracı olan otomobilin devinimini net bir şekilde ifade etmektedir. İnsan figürünün olmadığı bu çalışma da Boccioni'nin 'Ruh Durumları'ndaki gibi duygusal bir durum söz konusu değildir. Bu yönüyle Boccioni'den ayrılan Balla, birçok Gelecekçi gibi daha çok dış dünyanın algılanabilen biçimlerini ve ritimlerini incelemiştir. Balla gibi Gelecekçiliğin önemli isimlerinden biri olan Gino Severini ise çalışmalarına konu olacak kentsel mekan olarak daha çok kabare ve revüleri tercih etmiştir. Bu mekânlardaki devinim ve ışığı esas alarak yaptığı çalışmalarda aynı zamanda Kübizmin etkisi de yadsınamaz. Özellikle de "renge nokta biçiminde uygulayarak, yüzeyi prizma biçimli alanlara bölmesinde Kübizmin etkisi görülür" (Richard,1999,105).

Sanatçının 'Monoco'da Pam-Pam' adlı yapıtı, isminden de anlaşılacağı gibi, kent hayatının gürültülerinin ve dinamiğinin resmini yapmak isteyen Gelecekçilik Akımının başarılı örneklerinden biridir. (Resim 16)

Boccioni, Balla ve Severini gibi isimlerin öncülük yaptığı Gelecekçilik, kentin içindeki hızı, devinimi ve mekanik öğeleri coşkuyla karşılayan ve bunu net bir şekilde hem resimlerinde hem de yayınladıkları bildirilerde ifade eden tek sanat üslubudur denebilir. Bu anlamda endüstriyel gelişmeyi destekleyerek, bu gelişmenin neden olduğu savaşı da bir bakıma desteklemiş olan Gelecekçilik, kendinden sonraki Dadacılar tarafından da eleştirilmişlerdir. I.Dünya Savaşı patlak verdiği sırada, Zürih ve New York'da eşzamanlı olarak



doğan ve savaş karşıtı bir anlayış da barındıran Dadacılar, Gelecekçileri, savaş çarkının parçaları olarak suçlamışlar ve karşı bildiriler yayınlamışlardır.



Resim 16. Gino Severini, “Monoco’da Pam-Pam”, 1913, tuval üzerine yağlıboya

## 2.3. 20.YÜZYILDAN GÜNÜMÜZE SANATTA KENT İMGESİ

### 2.3.1. Kentin Yeniden Yapılanması

Tarihte kentlerin özelliklerinden dolayı kimlikleri ve işlevleri sürekli değişiklik arz etmiştir. Varlığını sürdürdüğü dönemlerde siyasal, ekonomik ve kültürel yapısı kentlerin geçirdikleri değişim evrelerinde önemli bir yer teşkil etmektedir. Dolayısıyla değişimler, olaylar kentin yönetimini, mekânı kullanma biçimini ve kentte yaşayanların davranışlarına yön vermektedir. Bu durum kişilerin ilişkilerine de etki etmektedir. Çoğu zaman içine kapanır kent insanı ve yalnızlaşmaktadır.

Kentlerin, zaman içerisinde artan nüfus, çarpık yapılaşma, doğal afetler, savaşlar ve bunlara bağlı olan çeşitli sorunlar nedeniyle yıpranması ve köhneleşmesi; yeniden yapılandırılmayı gündeme getirmiştir. 15. ve 19. yüzyıllar arasında gerçekleşen, kent planlama ve kentsel tasarım örnekleri Avrupa kentlerinin biçimlenişini ve aynı zamanda kent biliminin oluşumunu ve gelişimini izleme olanağı vermiştir.

“Kent planlama; kentin düzenlenmesi ve gelişiminin yönlendirilmesi amacıyla yapılan planlama çalışmaları, tüm kentsel alanı kapsayan geniş bir çalışma alanını içerir. Kentsel tasarım ise, kent parçalarının tasarlanması ve planlanması yani sınırlı bir çevreyi ele alır” (Sözen -Tanyeli, 129.)

Kentin bir tasarım nesnesi haline gelmesi, kentin bütününün ya da bir parçasının planlanması Rönesans'ta ortaya çıkmıştır. 1516 yılında Biagio Rossetti'nin, Ferrara Kentini, yaptığı plana göre biçimlendirme çabaları sonucu, kentin bir plan dahilinde gelişimini sağlamıştır. 1536 yılında Michelangelo, Roma Capitol Meydanı'nın tasarımını yapmıştır. 1585-1590 yılları arasında da V. Sixtus ve Fontana tarafından Roma'nın yeniden yapılanması gerçekleştirilmiştir.

17. yüzyılda, kentsel tasarım çabaları yoğunluk kazanmış; özellikle kentsel bir öge olan meydanların yapımı ya da yeniden düzenlenmesi biçiminde örnekler görülmüştür. Paris'te, Victories ve Vendome meydanları yapılmış, 1656-1667 yıllarında Gianlorenzo Bernini, Roma Saint Peter Meydanı'nın tasarımını yapmıştır. 1666 yılında Londra'da çıkan büyük yangın sonrası Sir Christopher Wren, kentin yeniden yapılandırılması için hazırladığı planda geniş anayollar tasarlamıştır. 1661-1670 yılları arasında XIV. Louis tarafından, Paris yakınlarında kraliyete ait bir av köşkü olan Versailles, peyzaj ve yapı kompleksi olarak genişletilmiştir. 18. yüzyılla birlikte insan bedeninde solunum ve kan dolaşımının serbestçe sağlanması bir sağlık belirtisi olarak kabul edilmiş; bu inancın şehirlerdeki dönüşümü her türlü devinimin rahatlıkla sağlanması olarak kendini göstermiştir. Sokaklardaki temizliğin rahatlıkla yapılabilmesi için kare şeklindeki granitlerle döşenmesi, atık maddelerin taşınması için kanalizasyon sisteminin kurulması ve ayrıca dolaşımın serbestçe sağlanabilmesi için caddelerin öncelikli olarak devinime önem verilerek tasarlanması gerektiği ortaya çıkmıştır. Böylelikle sağlıklı bir cilde ve dolaşıma sahip bir kent yaratılmış olunacaktı. Böyle bir tasarıma dayalı ilk örneklerden biri Almanya'nın Karlsruhe (1715) kentidir. 18. yüzyılın ikinci yarısında doğaya yönelik duyarlılığın bir sonucu olarak Pitoresk bahçe uygulamaları görülmüştür. İngilizler, özellikle Claude Lorrain'in resimlerindeki kır peyzajlarından esinlenerek park ve çiftliklerini Natüralist stilde düzenlemişlerdir. Bunun yanı sıra Giovanni Battista Piranesi, düşsel Roma görünümünü betimlediği Capriccio'larla (Veduta Ideata) mimarları etkilemiştir. Bu kent görünümüleri düşsel öğelerin yoğun bir şekilde kullanımına rağmen oldukça gerçekçidir. 1745-1761 dolaylarında yaptığı Carceri (Hapishaneler) dizisiyle insanın kavrayış sınırlarını zorlayan mekân anlayışı ile büyük ölçekli modern mimarının ilk örneklerini oluşturduğu söylenir. 19. yüzyıl Fransa imparatorluğunun kalbi Paris kenti, III. Napoleon ve Vali Haussman yönetiminde, özellikle ayaklanmaları bastırmaya imkan verecek şekilde yeniden planlanmıştır. Kentlerin endüstrileşmeyle birlikte değişimi ve endüstriyel gelişmenin doğurduğu problemler ve çözüm önerileri kentleri hızlı ve yoğun yapılanma sürecine sokmuştur.

II. Dünya Savaşı sonrası, Almanya’da, Berlin duvarının yıkılmasıyla birlikte Postdam Meydanı, Doğu ve Batı Almanya’nın sınırında kalmış, uçsuz bucaksız, dümdüz ve ürkütücü bir hale gelmişti. Postdam Meydanı, savaş öncesi dönemi hatırlanarak ve kaybettiği değerini geri kazanabilmesi için savaş öncesi meydan dokusuna uygun büyük ölçekli bir kentsel dönüşüm projesine konu olmuştur. Meydan, dönüşüm projesinde özel sektörün de yer alması düşüncesiyle, Daimler Benz, Sony gibi şirketlere satılmış, meydan için kentsel tasarım yarışması açılmıştır. Proje sonucunda; Postdam Meydanı 3500 kişilik sinema salonu, mağaza, restoran, kafe, tiyatro ve otel gibi ekonomik aktiviteyi sağlayıcı işlevleri bulunan, bununla birlikte üst ve orta sınıfa hitap edecek konut alanları barındıran bir mekan haline gelmiştir.

15. yüzyıldan 19. yüzyıla sıralanan kent planlama ve kentsel tasarım çalışmalarının başat örnekleri, bize Avrupa kentlerinin gelişimini, çoğunluğunun düzenlemeye dayanmasından dolayı da yenilenmesini gösteren olaylar dizisidir.

### **2.3.2. Endüstri Devrimi ve Kent**

18. yüzyılın ortalarında İngiltere’de başlayan Endüstri Devrimi, buhar gücünü kullanma ve makineleşmeyle gerçekleşen büyük bir aşamadır. Bu olay batılı toplumların yaşantısını tümünden değiştirmesi açısından bir devrim olarak nitelendirilir. Üretimde, insan emeğinin yerini makineler almıştır. Karmaşık makine sistemlerinin bulunduğu yeni üretim yerleri olan fabrikalar, enerji kaynaklarına yakın yerlerde konuşlandırılmıştır. Fabrika sahibi kapitalistler ve işçi sınıfı oluşmuştur. Bu gelişmeler var olan kentlerin yapısını değiştirmiş ve yeni sanayi kentlerinin kurulmasını sağlamıştır. Tüm bunların sonucu olarak kent ve köy arasındaki fark iyice artmış; kentler sanayi ve ticaret faaliyetlerinin yapıldığı merkezler, köyler ise tarım faaliyetlerinin yapıldığı yerler haline gelmiştir. Özellikle 19. yüzyılda yaşanan teknolojik gelişmeler ve endüstriyel üretimdeki gelişmelerin kullanılmaya başlanmasıyla, yeni oluşan



ihtiyaçlar doğrultusunda mimarlar yeni yapı tipleri tasarlamışlardır. Bu yapıların yapımında dövme ve dökme demir, cam, elik ve beton gibi endüstriyel ürünler kullanılmaya başlanmıştır. Özellikle demir, endüstriyel gelişmenin temel malzemesi olmuştur.



Resim 17. Endüstri Devrimi'nin beraberinde getirdiği yapılara bir örnek; Fabrika

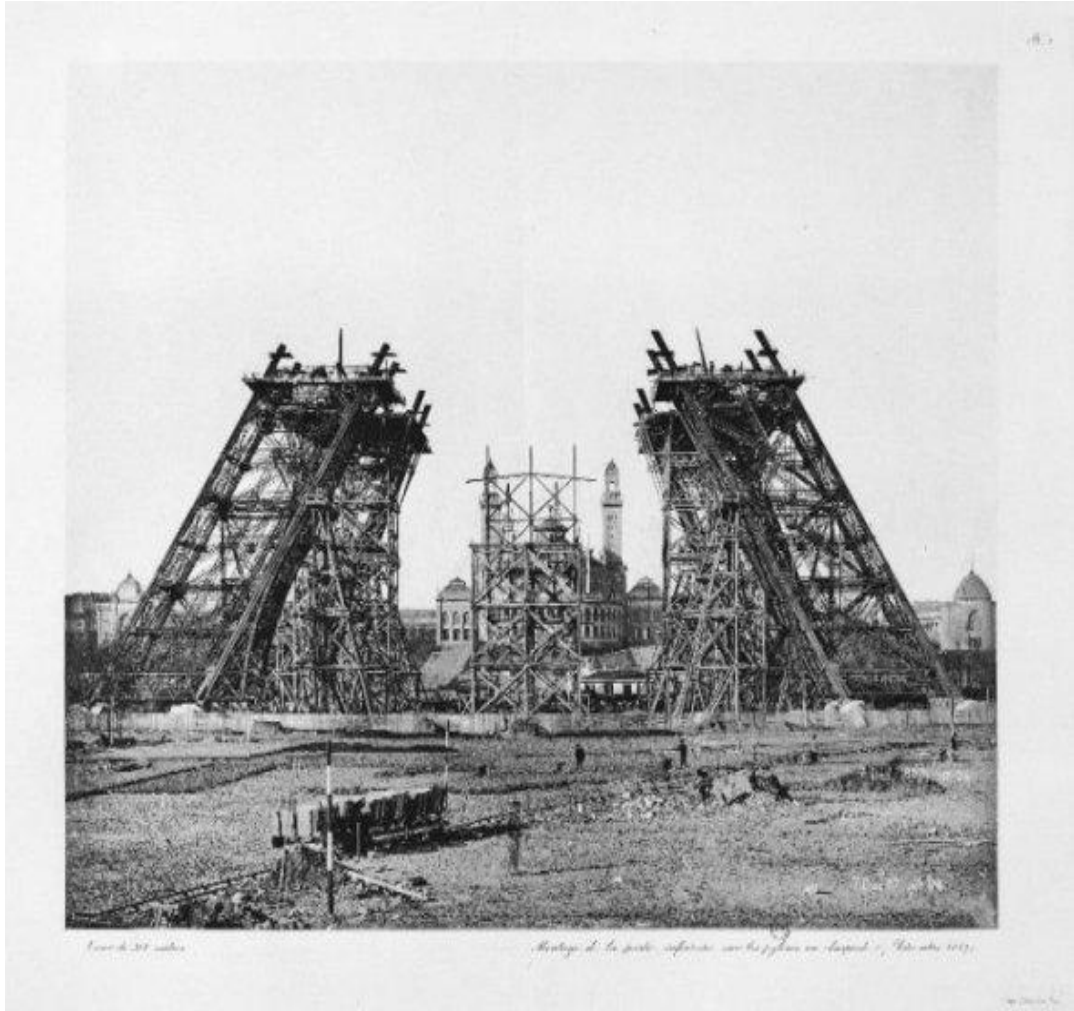
“Bu dönemden başlayarak, demir önceki dönemlerde olduğu gibi başka malzemelerle inşa edilmiş bir yapıyı sağlamlaştırmak için yardımcı nitelikte kullanılmayacaktır. Artık yapıyı oluşturan ana malzemedir. Mimarlık onun aracılığıyla daha güvenilir bir strüktür yaratmaya değil, sadece onun olanaklarını göz önüne alarak yeni bir mimarlık biçimlendirmeye koyulmuştur.” (Tanyeli,58,59)



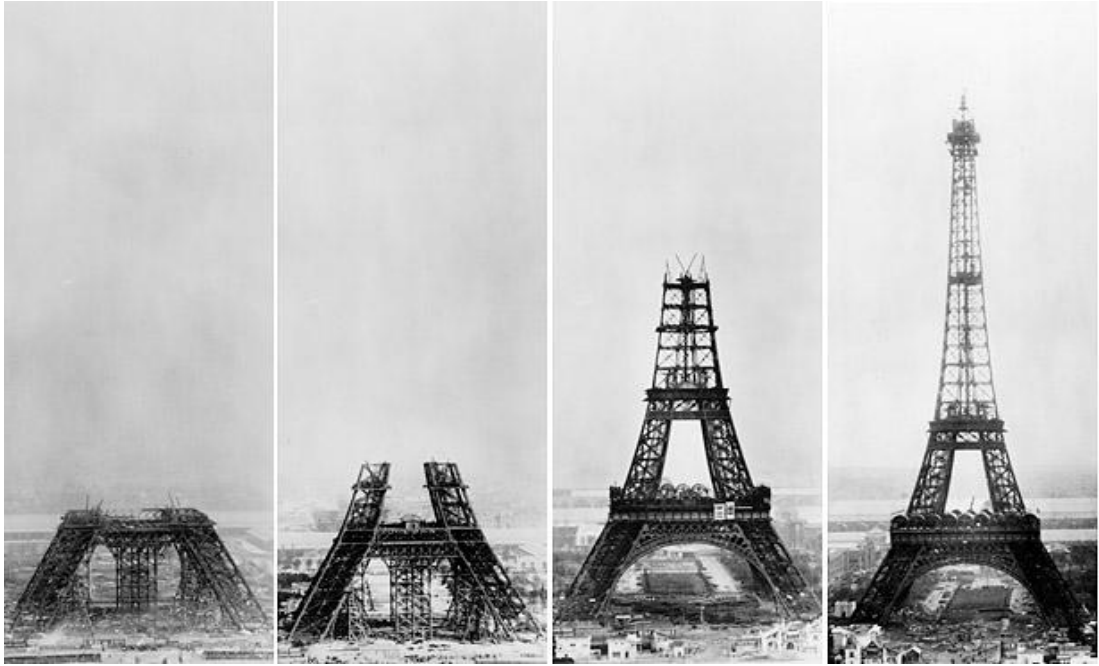
Resim 18. Endüstri Devrimi'nin beraberinde getirdiği yapılara bir örnek; Demir Köprüler

Demirin bir yardımcı malzeme konumundan çıkarak yapının asıl malzemesi konumuna yükseldiği ilk örnek, John Wilkinson ve Thomas F.Pritchard tarafından tasarlanıp III. Abraham Darby tarafından 1777-79 yılları arasında İngiltere Coalbrookdale yöresindeki Severn Nehri üzerinde yapılan dökme demir köprüdür. Yapımında demir ve cam gibi endüstri ürünlerinin kullanıldığı diğer bir yapı da sanayi ürünlerinin tanıtılacağı bir sergi binasıydı. “Crystal Palace” adı verilen sergi binası, sera yapımcısı Joseph Paxton tarafından tasarlanmıştır. Londra, Hyde Park'ta 1851'de açılan bu bina tümüyle prefabrik elemanlarla inşa edilmiş ilk yapıdır. Hemen hemen aynı mantıkta yapılan bir diğer yapı türü de Tren Garı'dır. Dönemin önemli ulaştırma araçlarından biri olan yolcu trenlerinin faaliyete geçmesiyle birlikte demiryolu taşıma sistemleri kurulmuştur. Benzer örneklerden birisi de Paris'te bulunan

Eiffel Kulesi'dir. (1889) Fransız Devriminin 100. yıl anısına bir yapının tasarımı için Gustave Eiffel görevlendirilmiştir. Alışılmışın dışında biçimlenen bu yapı tamamen çelikten yapılmıştır. Sıralanan tüm bu örnek yapılar endüstri devrimiyle değişmiş üretim biçiminin makine estetiği olarak kente yansımış yüzüdür.



Resim 19. Stephen Sauvestre , Emile Nouguier - Eyfel Kulesi, yapım aşamaları, Paris.



Resim 20. Stephen Sauvestre , Emile Nouguier - Eyfel Kulesi, yapım aşamaları, Paris.

19. yüzyılın başlarında endüstriyel gelişmelerin doğurduğu problemler, kentleri yaşanılmaz yerler haline getirmiştir. Bu durum birçok düşünür tarafından eleştirilmiştir. Yeni bir kent ile birlikte yeni bir toplumu da yaratmak isteyen bu düşünürlerin tasarımları modern anlamda şehircilik konusundaki ilk örnekler olarak kabul edilir.

“Bu düşünürlerin ortaya koyduğu şehircilik 20. Yüzyılın şehirciliğinden farklı olarak uzmanların değil, tarihçilerin, ekonomistlerin, politikacıların eseri ve genellikle uygulama olanağı bulamayan, birer ütopya olarak kalan düşüncelerden oluşuyordu. Bu yazarlar için endüstri kentinin hastalığı ve düzensizliği, ekonomik, toplumsal ve politik düzensizliğin bir sonucuydu. Sorunların çözümü için önerdikleri ideal kentleri de iki ana yönde, geçmişe ya da geleceğe yönelerek, ilerici ve nostaljik örnekler olarak çizdiler.” (Bumin, 71)



Resim 21. Ester Pizarro, Bilbao Şehri, İspanya

İspanya'nın kuzey bölgesinde yer alan Bilbao kentinin adı geçtiğinde, futbol severlerin aklına ilk gelen şey Athletic Bilbao kulübüdür. Sanat sevenler ise belki Guggenheim Müzesi'ni Hatırlamaktadır. Sanat ve kültürüyle tanınan Bilbao kenti, 20. yüzyılın başlarında demir-çelik fabrikalarının görüldüğü ve gemi inşaatı sektörünün önemli gelişmeler gösterdiği bir sanayi merkezi haline gelmiştir. Bilbao, 1980'li yıllarda zorlu değişiklikler sonucunda köklü bir reform dönemine girmektedir. 2010 Shanghai Dünya Fuarı'nın Örnek Bölgesi'nde yer alan Bilbao pavyonu, değişik tanıtım araçları vasıtasıyla ziyaretçilere Bilbao'nun ağır sanayi kenti olmasına rağmen modern bir kentin nasıl olması gerektiğini anımsatmaktadır.



### 2.3.3. Modernleşme ve Kent

Modernizmin kararlılığı ve hep geleceğe yönelik gelişmeyi bünyesinde barındırdığı için kentte yaşamını sürdüren kişilerin belli bir süre zarfında kenti benimseyeceklerini ve kentlileşeceklerinin fikri savunulur. “Modernizm, kente ve kent yaşamına övgüdür; bir anlamda kutsanmasıdır kent yaşantısının. Modernizm için kent insanın, çevresini ve toplumsal ilişkilerini biçimleyebilme, örgütleyebilme gücünün ifadesidir. Bunun için kent, modernizm projesinin, aydınlanma rüyasının temel nesnesidir. Modernistlerin kente bakışları hep işlevsel olmuş ve modernist reformcular her zaman kenti kendi idealleri doğrultusunda, ihtiyaçlarına göre biçimleyebilecekleri bir mekan olarak görmüşlerdir” (Işık,1993:30).

Modern mimarlık anlayışının; savaşta yok olmuş veya yıpranmış kentlerde yeniden yapılanmayla canlandırılması, kamu binalarının (okul, hastane, fabrika vb.) ve huzursuzluk yaşayan işçi sınıflarının konutlarının inşasına öncelik tanımaktadır. “Kentlerin köktenci bir şekilde yeniden yapılanması fikri salt kentsel bunalımı değil, bunun yanı sıra toplumsal bunalımları da çözeceği umudundan esinlenmektedir” (Fishmann,2002:108).

19. yüzyıl mühendislik yapıları; yeni beliren ihtiyaçlar doğrultusunda, tren garı ve istasyonlar, fabrikalar, sergi binaları gibi yapılar ya da eskiden beri bilinen köprü ve kuleler gibi yapılara yeni mühendislik çözümleri üreten yapılardır. Tasarımcılar, çözülmesi gereken sorunun yeniliğinden dolayı, geleneksel yöntemleri bir kenara bırakarak; yeni teknik ve inşaa kullanımına başvurmak zorunda kalmışlardır. Bu durum, teknolojik gelişimin mimarlığı etkilemesinin bir açıklaması olarak kabul edilebilir. Öncülerden başlayarak her modern mimarlık kuşağı teknik gelişmeleri, mimarlığa uygulamayı ahlaki bir zorunluluk olarak ele almıştır, teknolojik gelişmelere karşı oluşan bu sorumluluk; modern mimarlık anlayışın ana sorunsalı olmuştur. Modern mimarlığın ilkelerinden biri de; her çağın kendi özgül mimarlık anlayışını özgün bir mimarlık üslubunda somutlaştırdığı temeline dayanır. Bu ideolojileri

nedeniyle 19. yüzyıl görüşüne bir antitez oluşturan modern estetik, tarihsel referansları bir kenara bırakmıştır. Süslemenin yadsınması ve karşı-tarihselci yaklaşım genel olarak modernist estetiğin belirleyici niteliği olarak görülebilir.

20. yüzyılda bu ortak göstergeler dahilinde birbirinden farklı akım ve yönelimler gözlenmiştir. İtalya’da Fütürizm, Hollanda’da De Stijl, ve Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği’nde Konstrüktivizm akımları Modernizm’in gelişiminde önemli bir yere sahiptirler.



Resim 22. Modern mimari yapı örneği

“Endüstri ve teknolojiyi yüceltip ülküselleştirileri, evrensel dil oluşturma kaygıları ve kapsamlı karşı-tarihselci düşünsel temelleri nedeniyle her üç akım da kendilerinden sonraki gelişmelere yön verici olmuştur.” (Tanyeli,1288)



Bu dönemde özelliğini ve varlığını devam ettiren mimari eğilimlerinden biri de Ekspresyonist Mimarlıktır. Modernizm'deki özgün tasarım sorununa tek defaya özgü tasarımlarla çözüm getirmeye çalışmaları en belirgin özellikleridir. Ekspresyonistler, hiçbir biçimsel önyargı taşımamış ve daima yaratma sorunsalını ön plana çıkarmışlardır. Erich Mendelsohn' nun yaptığı, Berlin yakınlarındaki Postdam'da bulunan Einstein Kulesi, Ekspresyonizmin klasik yapıtları içinde yer almaktadır.



Resim 23. Erich Mendelsohn, “Einstein Kulesi”, 1920, Berlin

Modern Çağ'ın sanat ve mimarlık açısından en önemli girişimi Bauhaus okuludur. Bu girişimin amacı; sanat, mimarlık ve endüstri arasında kopuk olan bağlantıyı yeniden kurmaktır. Büyük bir yaygınlık kazanmış Uluslararası Üslubun biçimlenişinde Bauhaus'un ağırlıklı bir rolü olmuştur. 1930-40 yılları

arasında özellikle totaliter rejimlerle yönetilen ülkelerde modernist anlayış yadsınmıştır. II. Dünya savaşı sonrası, modernist karşıtı eğilimler gözden düşmüştür. 1960'lı yıllarda İngiltere'de Brütalizm, Japonya'da Metabolizm, Almanya'da Organımsı mimarlık, 1970'li yıllarda Geç Modernizm ve bireysel anlayışlarıyla ön plana çıkan Frank Lloyd, Le Corbusier, Alvar Aalto Modern Mimarlık kapsamında değerlendirilir.

“Kent planlama, Modernist anlayışın en kapsamlı somutlaşmalarından biri olmuştur. Hatta, en önemli Modernist görüş ve ilkelerin çoğunlukla kentsel düzenin iyileştirilmesi sorunu çerçevesinde ortaya konduğu bile söylenebilir. Modernist bakış açısı kenti, toplumsal ve insansal etkinlikleri içermek için örgütlenen bir işlevsel ‘sahne’ olarak gördüğünden dolayı, ideal kentsel çevrenin sıfırdan başlayarak var edebileceğini ileri sürmektedir. Bu sav, gene Modernizm tarafından geliştirilen teknoloji mitosuyla bütünleşerek ütopyacı eğilimlerin yeşermesine uygun ortamı hazırlamıştır.” (Tanyeli,1289)

Amaçlanan toplumsal etkileri ortaya çıkarabilmek için fiziksel organizasyonun rolünün vurgulandığı ilk örnekler 19. yüzyılın sonlarında görülmeye başlanmıştır. 1882 Soria Y Mata ‘Dogrusal Kent’, 1898 Ebenezer Howard ‘Bahçe Kent’, 1903 Raymond Unwin ‘Uydu Kent’, 1917 Tony Garnier ‘Endüstri Kenti’ni incelemeden önce postmodernizm olarak algılanan ve bir çok alanda fikir belirten bu akımın genel tarifini şöyle belirleyebiliriz: Postmodernizm, modernden önce Le Corbusier ‘Çağdas Kent’, 1934-38 Frank Lloyd Wright ‘Yaygın Kent’, 1960 Doxiadis ‘Dinamik Kent’, 1960 Tange ‘Uzay Kenti’, 1964-66 Peter Cook ‘Birim Kent’, 1964 Ron Herron ‘Yürüyen Kent’ önerileri 20. yüzyılın mimarlık ve şehircilik anlayışını şekillendiren en önemli örneklerdir. Bu bağlamda; modernizm, 20. yüzyılı tek kelimeyle karakterize edebilen bir kavram olarak ön plana çıkmaktadır.

1970'li yıllarda gelişmeye başlayan ve varlığını hissettiren Postmodern anlayış Modern Mimarlık'ın bazı özelliklerini antitez olarak savunmuştur. Postmodernistler'in dışında isminden söz ettiren “Geç Modernist” diye

nitelendirilen bir eğilim de ortaya çıkmıştır. Bu eğilim, toplumsal ideoloji olarak ele alındığında, hem faydacı hem de kapitalizme dayalı ve klişeleşmiş bir dili yeniden canlandırmak amacıyla 1960'lardan bu yana, modernizmin stilistik düşünce ve değerlerini uç noktalara taşımayı başarmışlardır.

#### **2.3.4.Postmodernizm ve Kent**

Postmodernizmin tanımı, hangi disiplini ya da çalışma alanını ele aldığımıza bağlı olarak çeşitlilik göstermiştir. Ancak ortak noktaları şöyle sıralayabiliriz; genel geçerlilik iddiası taşıyan önermelerin reddedilmesi, çoğulculuğun ve parçalanmanın kabul edilmesi, farklılığın ve çeşitliliğin vurgulanması ve son olarak da her şeyin geçici olduğunun alaycı bir şekilde kabul edilmesidir.

Postmodern mimariye göre sanatçı (mimar) kitlenin de beğenisine cevap verecek şekilde mimari formları belirlemekte tam bir özgürlük içinde olmalıdır. Elbette mimarın özgürlüğü baskı altına alınarak pazar mekanizmasıyla sınırlandırılmış bulunmaktadır.

“Kent planlama açısından bakıldığında postmodernizm, planlama mesleğine yöneltilen en büyük tehdidi oluşturur. Kente parçacı bir yaklaşımla bakan postmodernizmin, her soruna çözüm bulma iddiasındaki planlama çabalarının karşısında yer alır. Postmodernizm için, kent mekânının kendi başına 15 anlamı vardır ve disiplin altına alınması imkansızdır. Postmodernizm, kenti, çeşitliliğin, farklılığın mekânı olarak görmüş ve bunu ön plana çıkartmıştır. Modernizmin dayattığı ulusal kültür, ulusal kimlik ve ortalama insan ihtiyaçlarının giderilmesine yönelik büyük projelerin aslında bizlere öğretilen bir kurgu olduğu, tek bir kültür ve tarih olmadığı gibi, insanların ihtiyaçlarının çok farklı olabileceği postmodern uygulamalarla ifade edilmeye çalışılmıştır. Postmodernizm kentte yaşamımızı sağlayan haritayı elimizden almış ve sağlam bir referans noktası olmayan haritasız kentler yaratmıştır” (Özbek, 2005).



Resim 24. Rem Koolhaas , Pekin merkez televizyonu binası, Çin



Resim 25. Dans Eden Binalar, Frank Gehry, Prag





Resim 26. Postmodern mimari yapı tasarımları II

Postmodernizmin kente bakışı ise modernden sonra eklektizm, avantgard yani öncü olma, bireyleşme, çoğulculuk gibi anlamlar barındırmaktadır. Kentteki postmodernizmi David Harvey'in tarifinden açıklamak gerekirse; 'planlama ve gelişmenin geniş ölçekli anakent çapına teknolojik bakımdan rasyonel ve etkin kent planları üzerine yoğunlaşması gerektiği konusunda ısrar eden ve bunu kesinlikle yapmacılıktan uzak bir mimari ile destekleyen modernist düşünceden bir şekilde kopuş şeklidir. Modernizm, mekânı toplumsal amaçlar uğruna biçimlendirecek bir şey olarak görürken, postmodernizm toplumsal sorumlulukla bir bağı olmaksızın estetik hedef ve ilkeleri ön planda tutarak mekâna bakmıştır. Postmodernistler kentin insanı yoran, sıkıcı, tektip ve planlamaya yönelik yöntemlerini reddetmiştir. Onlara göre kentlerin bu özelliği ekonomik ve siyasal şartlardan dolayıdır.'(modernist

kent). Postmodernizmin çıkış noktası olan modernizmin doğuşu, II.Dünya Savaşı'nın ardından kapitalist devletlerin yaşadığı buhrandan ileri gelmektedir. Bu çok gerekliymiş gibi lanse edilen savaşın sonunda kapitalist devletlerde meydana gelen parasızlık işsizlik ve açlık gibi konulara dur denilmesi lazımdı. Tam istihdam acilen sağlanmalı harap şehirler acilen düzeltilmeliydi bu nedenle en insanca yaşam koşullarını en hızlı sürede oluşturmak adına planlama sistemi yani kentte modernizm doğdu.1933 yılında Atina'da Modern Mimari Kongresi toplanmış, kentleşme üzerine kararlar alınmış, 1941 yılında da bu kararlar Paris'te imzalanan Atina Anlaşması başlığı altında yayınlanmıştır. Bu toplantıda üzerinde durulan konular; konutlar, kentsel planlama, boş zaman yaratılması, ulaşım ve tarihsel kalıntılardır. Çıkış noktaları ise kentin ve kent insanının buhranıdır. Bu toplantıda vurgulanan en önemli nokta; 'toplumsal iyileşmenin sağlanması için kenti değiştirmek ve iyileştirmek gerekir' ilkesiydi. 1945 ve sonrası kentsel manzara hakkında ise postmodernistlerin olaya bakış açıları şöyleydi; 'planlama sonucu meydana gelen kentler renkten yoksundular, meydana getirilen yoksul mahalleleri suç ve genel toplumsal mutsuzluk odağı; orta kesimin konutları son derece gri ve iç karartıcıydılar. Ayrıca planlanan meydanlar çok sıkıcı kimse dolaşmaz, yapılan kültür merkezleri proletarya kültürüne sahip ve kaliteli bir kitapevini taşıyamaz. Çevre yolları kentin bağırsaklarını deşiyordu.' Yani onlara göre kentleri yeniden tasarlamak yağmalamak gibiydi. Postmodernistler kendilerini, çizdikleri noktada eskiye özlem duyan, bugünün bunalımından kurtulmaya çalışan ve bu sebeplerle mimariye gönderme yapan kişiler olarak tanımladılar. 1950 sonrasında özellikle ABD'de, büyük şirketlerin gücünü simgeleyen anıtsal yapıtlar yaptırıldılar. Chicaco Tribune ya da Rockefeller Center bir sınıfın iktidarını simgeliyorlardı. Savaş sonrası kentleşmede söz sahibi politik-ekonomik güçleri hiç hesaba katmadan ve kentsel sorunlara aldırmadan yapılan son dönemin en dikkat çekici iki eseri ise Trump Tower ve Philip Jones'un AT&T binasıdır. Harvey'e göre; sadece modernizmi yıkmak adına bu eserlerin oluşturulması hatadır. Trump Tower ve Philip Jones'un eseri

AT&T binaları postmodernizm - modernizm savaşı New York'ta sürdürüyorlar.



Resim 27. Hong Kong, genel görünüm

Postmodern mimar ve kent tasarımcısı, farklı müşteri gruplarıyla kişiselleşmiş biçimde ilişki kurma ve zevk kültürlerine uygun, sipariş üzerine hazırlama yapan kişi olarak tanımlanmıştır. Postmodernist mimari avantgard karşıtıdır, yüksek modernistler, otoriter müteahhitler gibi zoraki çözüm dayatmaya istekli değildir. Popülizmin mimarideki savunucuları hep demokrasiden ve özgürlükten yanadırlar. Ama demokrasinin yasalarla çatışması ve özgürlük- adalet çelişkileri üzerine düşünmek istemezler. Örneğin; serbest piyasa popülizmi orta sınıfları etrafı çevrili ve korunaklı alışveriş merkezleri ve artiumlar içine yerleştirirken yoksulları evsiz barksız bırakmaktan başka bir şey yapmamıştır. 1960'lı yıllara gelindikçe ABD kentlerinde özellikle kitlesel muhalefet hareketlerinin içinden seyirlik gösteriler doğmaya başladı. Bu karşı kültür gösterileri modernist kent yenileme ve konut projelerinin zemini üzerinde oluşan mutsuzluk dalgalarıydı.





Resim 28. Postmodern mimari yapı tasarımları



Resim 29. Postmodern mimari yapı tasarımları Pompidou I - Lord Richard Rogers



Resim 30. Postmodern mimari yapı tasarımları Pompidou II - Lord Richard Rogers



Resim 31. Rockefeller Center, New York

Gelişmiş kapitalist ülkelerde 1950-1970 yılları arasında bir tarihte ortaya çıkan ve 1990'larda zayıflamaya başlayan ve belli üslup öğelerinin hakim olduğu bir dönem olan Postmodernizm, 20.yy'ın sonlarına doğru eski gücünden çok şey yitirmiştir.





Resim 32. Postmodern mimari yapı tasarımları VI



Resim 33. Postmodern mimari yapı tasarımları VII



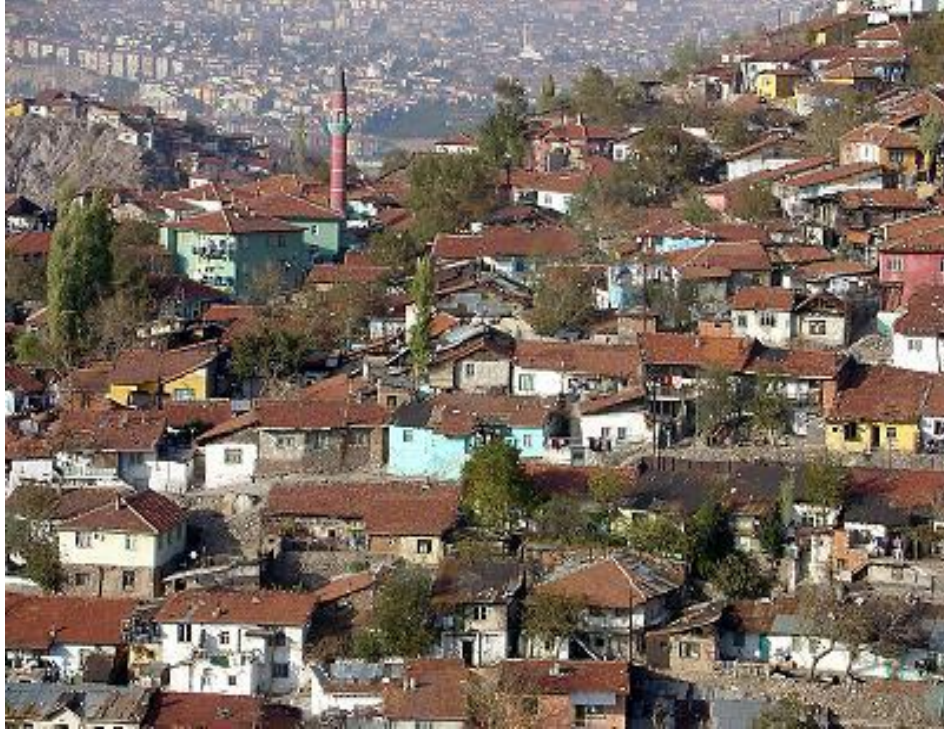
Resim 34. Dubai, genel görünüm

### 2.3.5. Modernizm Sonrası Türkiye’de Kent Olgusu

Türkiye’deki kentleşme olgusu, ülkenin toplumsal ve ekonomik yapısının biçimlenmesinde rol oynayan temel öğelerden biri olmuştur. Yalnızca, sanayileşmenin ve tarımdaki gelişmelerin bir sonucu değil, toplumsal değişim sürecinin de bir göstergesidir.

Osmanlı İmparatorluğu döneminden bu yana, bölgeler arasındaki dengesizlikler Türk toplumsal yapısının temel sorunlarından biri olmuştur. Osmanlı’nın yıkılışı sırasındaki dengesiz gelir dağılımı, Cumhuriyet döneminde de etkisini sürdürmüş; gelir ve hizmet dağılımındaki dengesizliklerin sonucu olarak, kentleşme süreci, Türkiye’de ayrı bölgelerde son derece değişik yoğunluklar göstermiştir.





Resim 35. Ankara, Mamak, genel görünüm I

Osmanlı İmparatorluğu döneminde, saraya bağlı olan mimarlar; Cumhuriyetin ilk dönemlerinde de yönetime bağlı kalmışlardır. Bu durum 1950'lerden itibaren değişmeye başlamıştır. Ancak, özel sektörün gelişmesi ve mimarlık alanına yön verip, hâkim olmaya başlaması uzun yıllar sonra gerçekleşmiştir.

1930'lu ve 1940'lı yıllarda siyasi otoriteler, ülkenin modernleşmesi amacıyla kentsel ölçekte projelerin yapılması için çalışmış; zaman zaman “modernleşme projesine uygun planlama yapabilecek” yabancı mimarlardan da yardım almışlardır. Ağırlıklı olarak Almanya, Avusturya ve İsviçre'den mimarların Türkiye'ye çağrıldığı ve onlara farklı amaçlar için çoğunlukla kamu yapıları inşa ettirildiği gözlemlenmektedir.





Resim 36. Giulio Mongeri tarafından tasarlanan, ilk Ziraat Bankası Genel Müdürlük Binası, 1925-1929, Ankara

Türkiye'deki kentleşme, ilk dönemlerinde Osmanlı mimarisinin etkisinde sürmüştür. Özellikle 1920'li yıllara hakim olan Birinci Ulusal Mimarlık Akımında bu etkileri gözlemlemek mümkündür. Birinci Ulusal Mimarlık Akımı'nın temsilcileri başta Mimar Kemalettin ve Vedat Tek olmak üzere Arif Hikmet Koyunoğlu, Ali Talat Bey ve Giulio Mongeri'dir. Giulio Mongeri'nin Ankara'da inşa edilen, Ziraat Bankası Genel Müdürlüğü Binası (1926) ile Osmanlı Bankası (1926) ve İş Bankası (1928) binaları, Vedat Tek'in İstanbul Sirkeci'de yer alan Büyük Postane ve Haydarpaşa Vapur İskelesi ve Arif Hikmet Koyunoğlu'nun Ankara Devlet Resim ve Heykel Müzesi (1927-1930) ve Etnoğrafya Müzesi (1925-1928) dönemin etkilerinin açıkça görüldüğü yapılar arasında yer almaktadır.



Resim 37. Vedat Tek tarafından tasarlanan, Haydarpaşa Vapur İskelesi, İstanbul



Resim 38. Arif Hikmet Koyunoğlu tarafından tasarlanan, Ankara Devlet Resim ve Heykel Müzesi, 1927-1930, Ankara

II. Dünya Savaşı ve sonrası, 1940'lı yıllarda başlayıp 1950'lere kadar süren dönemde İkinci Ulusal Mimari Akımı etkili olmuştur. Bu dönemin sona ermesi ile Türkiye'de tek parti iktidarının sona ermesi birbiri ile paralel dönemlerdir. 50'ler modernizmi Türkiye'nin kültür yaşamında bir dönemin ifadesi olarak görülmüş; sadece mimaride değil, sanatta, kültür etkinliklerinde de önemli bir dönüşüm dönemi olarak değerlendirilmiştir. Savaşın sona ermesiyle birlikte yapı malzemelerinde mevcut olan kısıtlamaların kalkması, yurt dışına giden Türk mimarların yurda geri dönmeye başlamaları ve Cumhuriyet'in ilk dönemlerinde kurulan mimarlık fakültelerinin mezun vermeye başlamaları bu dönemdeki değişikliklerin başta gelen sebeplerindendir. Türkiye'de inşa edilen ilk gökdelen olan ve Ankara'da yer alan, Enver Tokay tarafından tasarlanan Kızılay Emek İş Hanı bu dönemin uygulamalarından biridir.



Resim 39. Enver Tokay tarafından tasarlanan Kızılay Emek İşhanı, 1959-1965, Ankara



Türkiye’de yapılar tasarlama ve uygulama fırsatı bulan mimarlar “kültürel kimlik” ve “kent kimliği” sorularına farklı bağlamlarda ve farklı zamanlarda cevaplar aramışlarsa da; bu süreç ile paralel gelişen ve tüm kentlerin görünür kimliğini etkileyen başka bir yapı pratiği, yani gecekondulaşma ve çarpık kentleşme şehirlere hâkim olmuştur. Türkiye’de kent olgusunu 1950’li yıllardan itibaren şekillendiren esas unsur modern veya geleneksel mimari uygulamalar değil; sanayileşmenin gelişmesiyle başlayan ve köyden kente göç sonucu artan konut ihtiyacıdır. Devletin yeni konut uygulamaları için sermayeye sahip olmaması ve de kaçak yapılaşmaya karşı denetimlerin yetersiz olması nedeniyle büyük şehirler hızlı ve plansız bir şekilde büyümeye başlamışlardır. Türkiye’de son elli yıldır yaşanan kentleşme sorunları bugün pek çok sektörde yaşanan ve giderek yoğunlaşan problemler zincirinin de nedeni olmaktadır. Göçle birlikte ortaya çıkan ekonomik ve sosyal sorunlar, kent mekanına da yansımış, ve ilk gecekonduların ardından, zaman içinde yasadışı yapılaşmaya dönen bir süreç başlamıştır. Önceleri kontrolsüz gelişen sanayi, aynı kontrolsüzlükle büyüyen, yayılan kentler, göçle gelen sosyal yapı ve bir o kadar da mekan sorunları, artan nüfus, politikasızlık ve açıkça bu çarpık yapıya pirim veren politikalar ve süreçlerle birlikte kentsel sorunlar giderek içinden çıkılması zor bir hal almıştır.



Resim 40. Ankara, Mamak, genel görünüm II

Kısacası, Türkiye’deki modernlik sürecinde kent; modernleştirici atılımları edilgin biçimde bekleyen bir alan olarak sunulmuş ve değerlendirilmiştir. Kentlerde yaşanan kontrolsüz göç sonucunda ortaya çıkan kötü yapılaşma, arazi spekülasyonu, çıkarlar doğrultusunda yapılan ve değiştirilen imar planları gibi konular, Türkiye modernliğinin çıkmazları olarak görülmüş ve tartışmaların temeli haline gelmiştir.



Resim 41-42. Türkiye’de yenileşen mimari örnekleri

Süreç içerisinde oluşan kentsel mekanlar, kentliler tarafından, modernliğin olağan sonuçları olarak değil, olumsuzluk olarak değerlendirilmiş ve siyasiler bu gelişmelerin sorumlusu olarak görülmüşlerdir. Çünkü, yaşanan gelişmelerin tüm sorumluluğu siyasi otoriteye aittir. Kentliler ise, kendilerini yaşanan kentsel gelişme sürecindeki pasif ve masum grup olarak görmeyi tercih etmişlerdir.

Türkiye’de genel olarak kentleşme kavramına, dolayısıyla, modernliğe çözülmesi gereken bir sorunmuş gibi bakılmaktadır. Kentin insanlığın gündemini meşgul etmesinin nedeni, modernliğin mekanı olduğu için değil, isyan ettirici manzaralara sahip olmasındandır.



#### **2.4.1980 SONRASI TÜRKİYE'DE SANAT ORTAMINI BELİRLEYEN ETKENLER ve KENT OLGUSU**

1980'ler ülkemizdeki köklü değişimlerin, dışa açılımın hızla yaşandığı bir dönüm noktası olmuştur. Siyasal, ekonomik, toplumsal değişimler, yeni sınıfların oluşmasına neden olmuş ve izlenen ekonomi politikaları ile de toplumun hızlı bir şekilde tüketime kaydığı görülmüştür. Galatasaray Üniversitesi İktisat Bölümü Başkanı Prof. Dr. Seyfettin Gürsel'e göre:

“1983 genel seçimlerinin ardından yönetime gelen ve kendisini liberal sağ parti olarak adlandırılan Anavatan Partisi (ANAP) İktidarı Özal dönemi olarak geçmiştir. 1980'leri karakterize eden bu dönem, Özal'ın Cumhurbaşkanı olduğu ve ANAP'ın erken genel seçimleri kaybettiği 1991'e kadar olan dönemi işaret etmektedir. ANAP'ın söyleminde serbest piyasa ekonomisi belki de en önemli yeri tutmakta ve amacın bu sistemi Türkiye'de uygulanması olduğu ifade edilmiştir.” (Gürsel,1998: 804)

Ekonomideki istikrarı sağlamak amacıyla, geri kalmış ülkelerin ve ekonomik bunalımların getirisi olan IMF politikalarının uygulanmaya başlanması ülkemizde de kaçınılmaz bir hal almıştır. Ekonomi tarihi uzmanı Çağlar Keyder'e göre: “Askeri müdahale, Uluslararası Para Fonu tarafından tavsiye edilen ve ekonomiyi daha büyük açıklığa ve liberalizasyona kavuşacak ve yeni yapılanmayı öngören Ortodoks politikalarla özdeşleştirilen bir rejimi yerleştirmiştir. Bu hem devlet sektörünü çarpıcı bir biçimde küçültmeyi, hem de ülke ekonomisini küresel kapitalizmin tektip mantığı içine yerleştirmeyi amaçlamaktadır.” (Keyder, 2002: 21-22)



Resim 43. Mustafa Okan, “Kral Çalışıyor”, 2006, tuval üzerine akrilik, 150x200 cm

1980 sonrası özelleştirme ve ekonomik değişim, Özal’ın uyguladığı batının yeni liberalizm politikalarının Türkiye’ye etkisi olarak görülmektedir. Göçlerle birlikte değişen kent yapısı, mimari yapıların yanı sıra plastik sanatlarda da yansımaları bulmuştur. Toplumsal yaşamdaki bu hızlı değişim rüzgarı sanatı da içine almıştır.

Ülkemiz, 1980’den sonra hızlı iletişim ağlarının yayılması sonucunda dünyayla daha fazla etkileşim içinde bulunmuş; bu yüzden sanatımız uluslararası ivme kazanarak tanınmaya ve arenada yer almaya başlamıştır. Bu bağlamda sınıfsal ve kültürel farklılıkların, yüksek kültür ve alt kültür kavramlarının oluşmasını da beraberinde getirmiş olduğu görülmektedir.

Sanat tarihçi Ahu ANTMEN’e göre; “Bu postmodern süreçte hem dışarıya, hem kendi içindeki ‘öteki’ye açılan Batı’nın yanında artık bir yok sayılan değil, yok olma tehlikesiyle gündeme gelen Batılı olmayan kültürlerin de temsil olanağı vardır.” (Antmen, 2004:20)

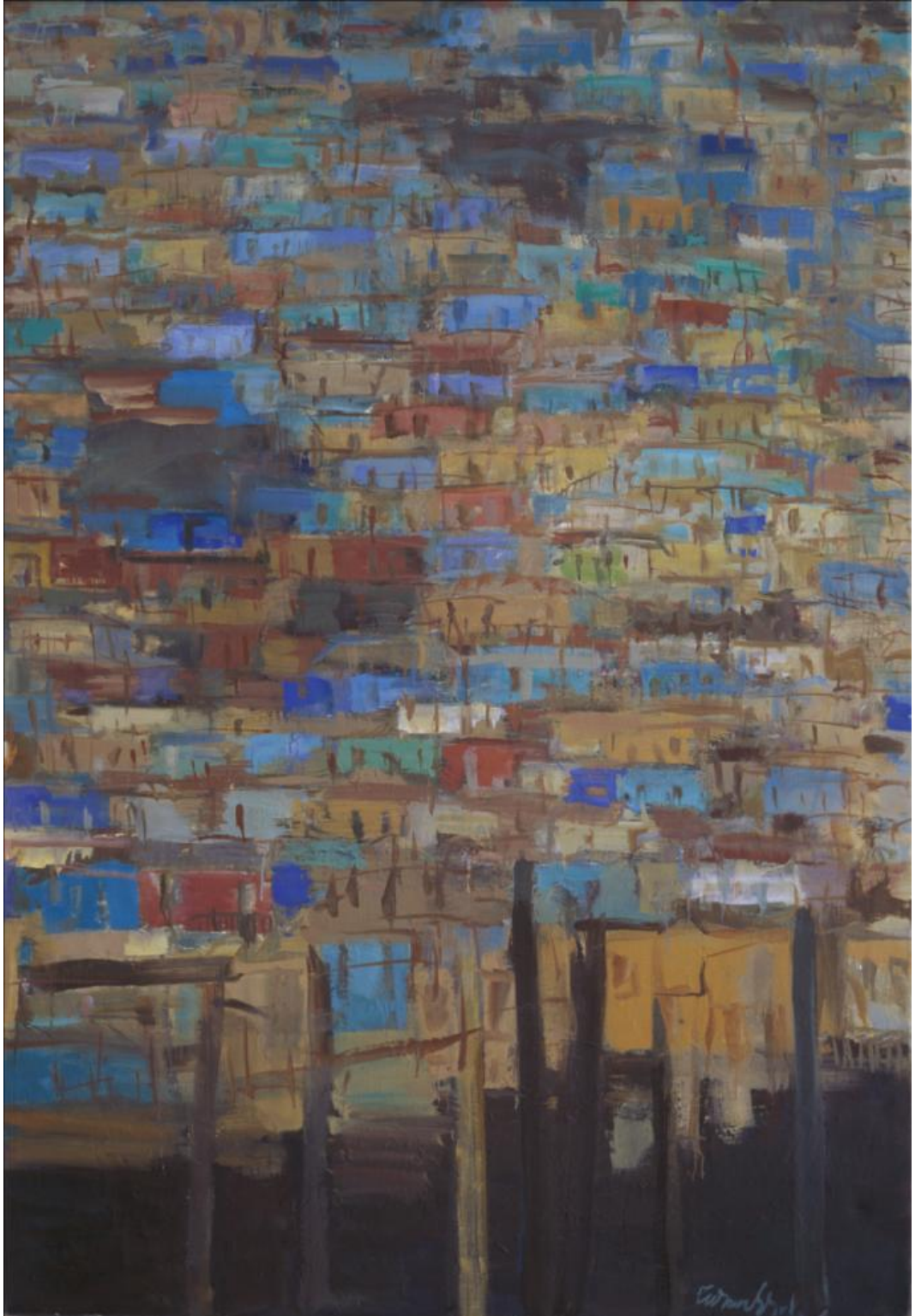
Bu dönemde Türk sanat ortamında, uluslararası yeni akımların kendine özgü karşılıklarının oluşmaya başladığı, sanatçıların üslupsal özelliklerinin ise daha çok dışa dönük bir tarzda geliştiği gözlemlenmektedir. Bu dönemde iki farklı sanatçı profili ile karşılaşmaktayız; birinci grup, galerilerin destekleri doğrultusunda kar amaçlı, dekoratif, piyasaya yönelik zengin burjuva kesimin isteklerini yerine getirmek için ürün oluşturulmaya çalışan sanatçılardır. İkinci gruptakiler ise küreselleşmeyle birlikte daha fazla gündeme gelmeye başlayan sosyo-politik, kültürel ve kimliksel konulara ağırlık veren, kamusal alanda çalışan, kısaca ‘güncel sanat’ yapan sanatçılardır. Bu sanatçılar, günün teknolojik imkanlarını kullanarak kendilerini ifade etmeyi seçmiş; video, fotoğraf, pentür, yerleştirme ve kavramsal gibi farklı disiplinlerde çalışmalar üretmişlerdir.

Türk resim sanatında önemli yeri olan Turan Erol, sanatçı ve hocalığının yanı sıra, Devlet Resim Heykel Müzeleri’nin kurulmasında ve Devlet Güzel Sanatlar Galerileri’nin faaliyete geçirilmesinde öncülük ederek pek çok sanat kurumunu da Türk sanatına kazandırmıştır.

Konularını genelde kent temasından alarak pek çok eser üretmiştir. Konuları arasında gittiği her kentten kareler görülmektedir. Bunlar arasında Ankara’daki kentleşme sürecinde (gecekondu, eski ve yeni yapılaşmaların karşılaştırılması, Paris’ten Parklar, Bodrum, Ağrı Dağı vs...) gibi pek çok konuyu çalışmalarında yaşatmıştır. Ankara konulu resimleri (Resim: 44-45-46) için “1980 sonrası Ankara’ büyük bir göç aldı. Dışarıdan gelen insanlar maddi imkansızlıklardan dolayı gecekonduları tercih etmişlerdir. Ankara’nın eski evlerinin dokusu devam etmektedir. Ancak yeni yapılaşmayla büyük binalar adeta küçük yapıları süpürür vaziyete gelmiştir” ifadesini kullanmıştır.

Turan Erol’un bu resimlerinde tek tek gecekondu ele aldığı gibi gecekondu arasında yükselen gökdelenler de görümler. Resimlerin ön tarafında yeni yapılaşmanın devam edeceğine işaret eden, temeli atılmış binaların yerden yükselen çubukları ve iskeleleri gecekonduları geri planda

göstererek resimlerine derinlik de katmıştır. Kendine has fırça vuruşlarıyla, boyayı yerinde kullanan sanatçı, leke ve çizgi karakteri ve hesap yapılarak oluşturulan formların sağlamlığı, kendisinin kararlılığını göstermektedir.



Resim 44. Turan Erol, “Ankara”, 2004, tuval üzerine yağlıboya, 70x100 cm





Resim 45. Turan Erol, “Altındağ”, 1986, tuval üzerine yağlıboya, 50x70 cm

Çevresini sürekli sorgulayan, güzeli arayan ve neye nasıl bakması gerektiğini doğru olarak algılayan birey gelişime açık ve değişimleri kabul edebilen bireydir. Özellikle sanayileşmenin ardından köyden kente artan göçle birlikte, kente yerleşip yaşamlarını devam ettirmeye çalışan insanlar geldikleri yerlerin özelliklerini taşıyarak; köy ve kasaba dokusunu da kente taşımışlardır. Gecekondulaşmayla birlikte çarpık kentleşme görüntüleri oluşmaya başlamış ‘kentlileşme’ olguları gibi kalkınma belirtileri eksik olan bir toplumda çağdaş koşulları yakalamanın zorlukları belirginleşmiştir.

Buna karşın çağdaşlaşmayı yakalamanın yanında var olan kültürel ve estetik değerleri de kaybetmemek gerekiyordu. Çünkü kültür ve estetik değerler çok uzun süreli ürünlerdir. Sıtkı M. Erinç’e göre :“İskoç filozofu Thomas Reid’in daha 1700’lü yıllarda ifade ettiği gibi eğer aklımız ve düşünce etkinliğimiz bize, dış duygularımızı ayırt etme, ayırıştırma sorununda, yani iç dünyamızda

getirdiklerimizle, bu duyguların nedenini ayırmada yol göstermiyorsa kentlileşemeyiz.” (Erinç, 1997: 60)



Resim 46. Turan Erol, “Karşılaşma”, 2003-2006, tuval üzerine yağlıboya, 120x200 cm

1980’ler ülkemize lüks tüketim mallarının gelmesi ve tüketilmesiyle birlikte; toplumun, tüketim toplumuna dönüştüğü bir dönemdir. Bununla birlikte, ülkede henüz sanatsal düşünce yapısı gelişmediğinden dolayı sanat eserleri de lüks tüketim malı olarak görülmüş ve zenginlere ait bir mal olarak sunulmuştur.

1980’lerden sonra kentlerde oluşmaya başlayan kırsal kökenli zengin halkın Sanatsal bilgiye ve alt yapıya günümüze değin yeterince önem vermediğini ve gelişimi sadece alışveriş –tüketim artışı- ile paralel olarak algıladığını görmekteyiz. Bugün sanatı destekleyen kurumlara, bankalara, şirketlere bakıldığında ise sanat daha çok reklam boyutunda algılanmaktadır. Bunun yanında günümüzde ülkemizin büyük şehirlerinin dışında galerilerin veya sanatsal kurumların varlığının yok denecek kadar az olduğu söylenebilir. Yeni

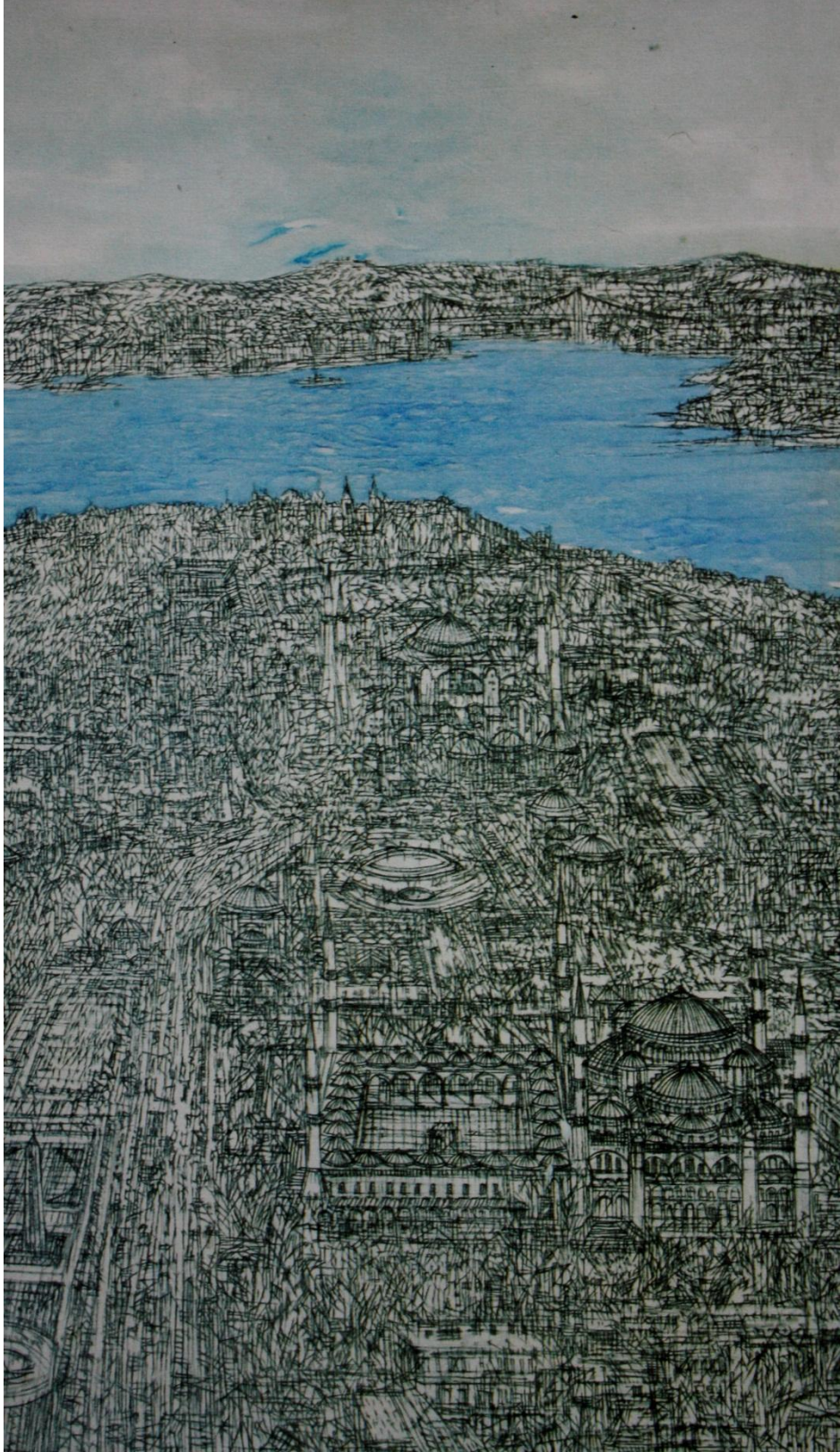
sanat akımlarının ve bu yapıtların sergileme olanakları düşünülüğünde sanatçılar aynı zamanda sergi mekânlarını da kendi çabalarıyla oluşturmaya çalışmaktadırlar. Günümüzde geleneksel tuval resminin dışında oluşturulan disiplinler arası kavramsal yapıtların ancak geniş sergileme alanlarıyla izleyiciyle sunulabilmesi mümkündür.

1980’li yıllardan günümüze kadar kent temasından beslenen en önemli sanatçılardan biri Devrim Erbil’dir. Erbil’in resimlerinde karşıtlıklar arasında bir uyum, kent ve doğa görüntüsünde bir birleşme ve güzele – iyiye yönelik bir çözüme varma çabası gözlemlenmektedir. Konu aldığı görüntüler, ağaçlar, Anadolu kasabaları, kuşbakışı İstanbul’lar, sürü halinde uçan kuşlar ve üst üste sıkıştırılmış çeşitli simgelerdir. Sanatçı hangi temayı işlerse işlesin resminin yapı elemanları olan bazı unsurlar ön plana çıkmaktadır; renk, biçim ve çizgi resimlerinde devinim ve titreşime dönüşmektedir. Kendi söylemiyle, doğanın ve kentin şiirini bulup çıkaran Erbil, resimlerindeki çizgi unsuruyla şiirsellik kadar, kentin kaosunu da yansıtmaktadır.



Resim 47. Devrim Erbil, “İstanbul Galata”, serigrafi baskı, 50x70 cm





Resim 48. Devrim Erbil, "İstanbul", 1991, tuval üzerine yağlıboya, 140x80 cm





Resim 49. Devrim Erbil, “Bir Anadolu Kasabasında Yaşantı Üzerine Çeşitlemeler”, 1972, tuval üzerine yağlıboya, 129,5x98 cm





Resim 50. Devrim Erbil, “Mavilim”, 2009, tuval üzerine yağlıboya, 105x105 cm



Resim 51. Devrim Erbil, “Sarı Galata, İstanbul”, 2007, karışık teknik, 110x110 cm

İstanbul'da bulunan "Modern Sanat Müzesi" ülkemizin tek modern sanatlar müzesidir ve Başkent Ankara da dahil ülkenin başka hiçbir yerinde böyle bir müze bulunmamaktadır. Bunların yanında devletin ve özel teşebbüslerin gelişim için yeni yatırımları ekonomik alanlarda görülmektedir. Ticaret merkezleri, fabrikalar ve sanayi kurumları olarak ön planda tutulmaktadır. Tek bir galerinin bile bulunmadığı birçok Anadolu şehrinde birden fazla alışveriş merkezinin olması ise kültürel yapıdaki eksiklikleri açıkça gözler önüne sermektedir. 1980'lerde devletteki değişimler toplumdaki bireylere yansarak, toplumsal ve bireysel değişimleri de beraberinde getirmektedir. 1990'lardan sonra ise, toplumsal kimliklerdeki değişim ve parçalanma, kültürel kimliklerin daha fazla ön plana çıkmasına neden olmaktadır. (Aliçavuşoğlu, 2005: 69)

1980'lerden sonra hızlı gelişmeler kendini sanat ortamında da göstermiştir. Galerilerin sayıca artması, yeni sanat alıcılarının çoğalmasıyla sanat piyasası oluşmaya ve sanat eserlerinin izleyiciye ulaşmaya başladığı görülmektedir. Sanatçılar, eğitimci ve akademisyen kimliklerinin dışında yavaş yavaş sanatsal emeklerinin karşılığını da almaya başlamışlardır. Devletin yönlendirmediği ve akademinin dışında da üretilmeye başlamış olan sanat, baskıcı, idari ve bürokratik engellere takılmadan gerçekleştirilmiştir. 1980'lerde gelişen sanat ortamı içinde uzun yıllar yurt dışında yaşamlarını sürdüren sanatçılarımız, bu dönemde önce sergiler açmak; daha sonra sanat yaşamlarını doğdukları topraklarda sürdürmek için geri dönüşler gerçekleştirmişlerdir. Çağımızın sanat piyasası ve yatırım imkanlarının oluşturulduğu en büyük arena günümüzde de Amerika Birleşik Devletleri'dir. Oysa Amerika Birleşik Devletleri'nin sanatsal gelişimi de tarihi kadar kısa ve az olmasına karşın bugün de ekonomik ve sosyal yönden hala süper güç olma özelliğini sürdürmektedir. Bu yeni dünyanın sanatı ve sanatçıyı her alanda desteklemesi; sanat piyasasının bu coğrafyaya taşınmasına ve sanatçıların da sağlanan olanaklardan yararlanmak için Amerika'ya yerleşmelerine neden olmuştur. Her sanat alanında sanatçılar için cazibe merkezi haline gelen ülke, sonuçta dünya sanat merkezi haline gelmiştir.

Devletin sergilere, yarışmalara, galerilere ve müzelere ayırdığı bütçe, sanatçıları ve sanat kurumlarını daha fazla üretmeye iterek, harekete geçirmekte ve sanat galerileri yeni sanat yapıtlarına ilgileri arttırarak yeni gelişmelere ve genç kuşaklara olanak sağlamaktadırlar. Müzeler, sürekli sanat yapıtları alarak, yeni “çağdaş sanat müzeleri” oluşturmakta ve sanata maddi ve manevi destek sağlanmaktadır. Dünyadaki diğer ülkeler gibi ülkemizde de tüketim çoğalmakta ve hızlı üretim gücüyle her şey, aynı, tekdüze ve sıradan olarak hayatımıza girmektedir. Sanat ise her zaman alışılmışın dışına çıkarak; sanatçının zengin düş gücüyle insan yaşamının algıladığı dünyanın dışına götürebilmektedir. Yine de günümüz koşullarında sanat ve sanat ortamları değerlendirildiğinde, tüketim çılgınlığı içindeki pazar koşullarının da, sanat yapıtının da benzer pazarlarda metalaştırılması kaçınılmaz görülmektedir.



Resim 52. Hasan Pekmezci, “Kent ve İnsan”,1984, tuval üzerine yağlıboya, 110x120 cm





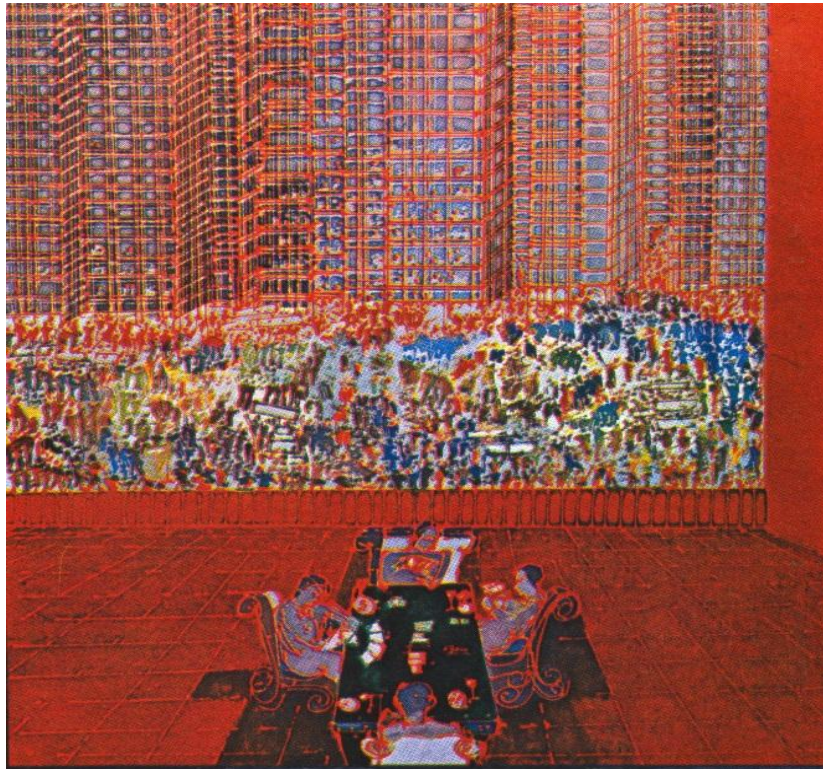
Resim 53. Hasan Pekmezci, “Kent ve İnsan”, 1980, tuval üzerine yağlıboya, 75x90cm

Türk resim sanatında özellikle soyut sanatın ağırlık kazandığı dönemlere de bakılacak olursa iki tartışma konusunun her zaman güncelliğini koruduğunu görmekteyiz. Bunlar ‘evrensellik’ ve ‘ulusallık’ kavramlarıdır. Toplum yapımızın etkisiyle de genellikle ülke sorunlarının fazla olduğu veya toplumda karmaşa olduğu zamanlarda bu tartışmalara daha fazla ağırlık verildiği görülmektedir. Bunun yanında toplumsal içerikli sanatsal ürünlerin de, bu dönemlerde daha fazla olması rastlantısal olmamalı. Ulusal çıkarlarımızı korumak adına sanki resimsel veya diğer sanatsal yapıtlarımızda yerel konulara yer verilmesiyle sorunların daha fazla düzeleceği veya

ıkarlarımızın korunacağı inancı var olmaktadır. Bu yaklaşıml sonucu zaman zaman içeri kapanma politikasının sanatsal boyutu karşımlza çıkabilmektedir.



Resim 54. Hasan Pekmezci, "Kentsel Yapı ve Doğa", 1979, tuval üzerine yağlıboya, 90x100 cm



Resim 55. Hasan Pekmezci, "İnsanlarımız zerine Oyun", 1979, tuval üzerine yağlıboya, 90x100 cm



Oysa sanatçının yaşantıları yoluyla elde ettiği kültürü, kendi özünü oluşturmaktadır. Yerel biçimsel özellikleri olan kilim motifi yapmanın dışında, konu seçiminde, renk skalasında veya bakış acısıyla da varlığını korumaktadır. Evrensel değerler insanlığın insan olma özelliğiyle ilgili genel değerlerdir. Her toplum ve bireyin katkısıyla ve etkisiyle oluşmaktadır. Tek bir zümreye veya ülkeye ait olmadığı gibi tek bir kültüre veya bireye de ait olmamaktadır. Yaşadığımız çağda sadece ulusal düzeyde düşünmek, bizlere içe kapanık, sığ, tek taraflı bakış açısından başka bir şey kazandırmamaktadır.

Günümüz Türk Sanatına hizmet eden sanatçı ve hoca kimliğiyle bilinen Hasan Pekmezci günümüze kadar resim, baskı ve karışık tekniklerden oluşan pek çok eser üretmiş ve evrensel bir dil yakalamıştır. Eserleriyle ve kurumlarda aldığı görevlerle Türk Sanatı'nın gelişmesine büyük katkıları olmuştur.

Sanatçı Pekmezci, pek çok konuyu ele alarak eserlerini üretmiştir. Bunlar arasında 1979'da çalışmaya başladığı kent konulu çalışmaları da kentlerin bir belgesi olarak nitelendirilebilir. Bu çalışmalarında kentin, kent insanının yaşamı, kalabalık ortamların oluşu kendisini etkilediğini ve insanları bir kafeste sıkışmış gibi hissettirmesine sebep olduğunu ifade etmiştir.

Kent konulu çalışmalarında genelde binalar, insanlar ve doğayı ele alan sanatçı; "Ankara'da eskiden yüksek bina olarak sadece Kızılay meydanındaki Gökdelen ve Sabancı Kız Yurdu vardı. Zaman içerisinde gecekondular ve yeşil alanlar yok edilerek insanların yaşam alanları sınırlandırmıştır. İnsanları hep kuş bakışı görüp onların telaşlı koşuşturmaları kalabalıklar içinde yalnızlıklarını ve bir kafese hapsedilmiş hissi uyandırarak çalışmalarına konu olmuşlardır" sözleriyle kente ve kent insanına duyarlı bir sanatçı izlenimi vermiştir.

Sanatçı farklı tekniklerde meydana getirdiği eserlerinde; yüksek binalar, gecekondular, küçük yeşil alanlar ve kuşbakışı olarak da insan kalabalıklarını ele almıştır. Kent büyüdükçe insanların yalnızlaştığını ve çalışmalarda sembol olarak ele aldığı kuş kafesi de insanların özgürlük alanlarının sınırlandığını göstermektedir. (Resim: 52-53-54-55)

Günümüz Türk sanatı ve sanatçılarının birçoğu gelmiş oldukları yer ve donanımları bağlamında Batılı sanatçılarla paralellik göstermektedir. Bunun yanında Batılı sanatçıların dünya sanatında aldıkları yer ile Türk sanatçıların varlık gösterdikleri yer arasında farklılıklar olması kaçınılmazdır. Bunun nedeni, Türk sanatının oluşumu, gelişimi ve Türk sanatçılarının dışa açılmasında büyük etkisi olan imkan ve maddi olanakların kısıtlılığıdır. Yüzyıllara dayanan Batı resim geleneğinin dünya sanat piyasası üzerindeki etkisinin hala sürmekte olduğu görülmektedir. Bunun yanında Türk sanat ortamının kendi toplumu içinde bile profesyonel anlamda zayıf kaldığı; oluşan yapının ise daha çok metropol kentlerinde kalması günümüzde hala önemli bir sorunsaldır. Bu dar çerçevenin getirisi olarak da belirli galeriler, belirli sanatçılar çevresinde sanatı döndürme çabasındalardır. Sanat tarihçi Jale Erzen'e göre;

“Batı resminin 20. yüzyılda geçirdiği değişimleri ve bilinçlenmeyi yaşamamış olan Türk resmi için durum çok başka. Genel Türk kültürü içinde resmin kendisi çağdaş bir olay olmuş, resmin varoluşu, yeterince kurumsallaşmayan bir sanat ortamında her zaman bin bir sorunla karşılaşmıştır. Türk sanatçıları, resmi, kültürün doğal bir verisi olarak yaşama şansını elde etmedikleri için onun varoluş biçim ve anlamlarını irdeleme aşamasına geçememişlerdir. Bu bakımdan resim ancak biçim ve içeriğinin irdelendiği kadar çağdaş olabilmıştır Türkiye’de. Çağdaş batı resminin çok önce ulaştığı kendi kendini sorgulama safhasına henüz yaklaşmamıştır bile.” (Erzen, 1987: 16)

Sanat ve bilim birbirini etkileyen, yönlendiren iki farklı disiplinin sonucu oluşan bileşenlerdir. Birindeki gelişim ve ilerleme diğerini etkileyerek

tetiklemekte yeni perspektifler kazanmasına yol açmaktadır. Günümüz teknolojisindeki gelişimden sanat da etkilenmiş zaman zaman çalışmaların ana teması bazen de teknolojinin kendisi sanat nesnesine dönüştürülmüştür. Burada en önemli olgu bu gelişim içinde teknolojiden çağdaş koşullar içinde yararlanarak çağdaş bakış açısının kazanılmasıdır. Dünyayı bugünün değerlerine göre algılayan sanatçı, sanatını da günümüz kültürel değerlerine göre oluşturmaktadır. Kısaca Türk sanatına baktığımızda da bu yeni görsel okuryazarlıktan sanatın da fazlasıyla etkilendiğini görmekteyiz.

1980'lerde sanat ortamına bakıldığında gelişmeye başlayan bir sanat ortamı ve artık yurt dışında da sanat etkinliklerine katılan; bienallere davet edilen ve hatta teşvik ödülleri alan genç sanatçılarla az da olsa karşılaşılmaktadır. Bunun yanında ülkemizin nüfusuyla sanatsal aktiviteleri, sanatçıların katılımları kıyaslandığında her şeye karşın sanata ilginin yok denecek kadar az olduğu anlaşılmaktadır. Yine 1980'lerde en büyük istek ve temenninin özellikle "Modern Sanat Müzesi"nin olmayışından dolayı Türk modern sanatının yeterince izlenemediği, çeşitli yazı ve makalelerde ifade edilmektedir. Bunun yanında sanata destek sorunu yine 1980'lerde de sanat piyasasındaki gündemini korumaya devam etmektedir. Devletin yanında ya da yetersiz kaldığı durumlarda, büyük kurumların, holdinglerin, bankaların sanata ve sanatçıyı desteklemesinin bir bakış açısı olmaya başladığı ve ivme kazandığı yıllar yine özellikle 1970'lerin sonu ve değişen piyasa ekonomisiyle birlikte 1980'lerin başıdır denilebilir. İstanbul'dan çok uzun yıllar sonra, Kültür Bakanlığı'nın Türk Ocağı binasını restore ederek oluşturduğu, Ankara Resim ve Heykel Müzesi 2 Nisan 1980'de açılmıştır. Ülkemizin başkentinde Cumhuriyetin kuruluşundan 57 yıl sonra bir müzenin yeni açılması gelişmişlik çabaları açısından tartışılması gereken çok önemli bir konu olarak dikkatimizi çekmektedir. Yine de böyle siyasi ve toplumsal çalkantıların sonucunda ve yoğun baskıcı bir dönemde toplumun nefes alacağı ifade bulacağı sanatsal platformların açılması önemli bir gelişme olarak karsımıza çıkmaktadır. Ankara'da 1980 sonrası kurulan Resim ve Heykel Müzesi'nden sonra, İstanbul'da bulunan Resim ve Heykel Müzesi'nin yetersizliği, ekonomik

yönden eksik olması ve yönetim yanlışlıkları nedeniyle sesini doğru etkinliklerle duyuramaması tartışmaları da beraberinde getirmiştir. Müzelerin, toplumların gelişmesinde ve yeni neslin kültürel birikimleri kavramalarında önemli bir kurum oldukları açık bir şekilde kavranmıştır. Bu bağlamda müzeciliğin toplumsal yaşama katkısını sanat tarihi uzmanı Sezer Tansuğ şöyle açıklamıştır:

“Çağdaş müzecilik anlayışı müzeleri yalnız bir tarihsellik kategorisi içinde anlamıyor, belki de daha çok bir ulusal eğitim konumu olarak düşünüyor. Bu eğitsel nitelik, müzeleri içinde tüm kültür alaylarının yasadığı toplumla iç içe, canlı, yaşayan, bir kültür varlığı olarak görüyor. Bu anlamda müzeler, tıpkı üniversiteler gibi akademik eğitsel kurumlardır. Ama hiç kuşkusuz, müzelerin bu kültürel-eğitsel görevlerini yerine getirebilmeleri için, her şeyden önce onların uygun bir binaya sahip olmaları gerekir. Bina bir anlamda onların varlık koşuludur.” (Tansuğ, 1996: 197)

Ülkemizin başkentinde geç de olsa, müze kurumunun oluşması tartışmaları beraberinde getirmesi açısından önemlidir. 1980’de uzun süredir kapalı olan İstanbul Resim ve Heykel Müzesi’nin, Ankara’daki müzenin açılışıyla beraber kapalı kalmasının daha fazla gündeme geldiği ve üzüntü duyulduğu anlaşılmaktadır. İstanbul Resim ve Heykel Müzesi’ndeki yapıtların sağlıksız koşullarda saklandığı ve müzenin durumunun bu tarihlerde kötü olduğu bilinmektedir. 1980’e kadar kapalı kalan Cumhuriyetin ilk müzesinin, uzun yıllar kapalı ve ilgisiz kalması son derece üzücü ve düşündürücü görünmektedir. Toplumun kültür birikimlerinin bulunduğu bu kurumların bir toplum için önemi yadsınamaz. Tansuğ, müzelerin bu işlevsel boyutunu ve değerini şöyle aktarmıştır:

“Modern sanat müzeleri, yapıt toplama, koruma, sergileme, araştırma ve eğitim işlevlerini, ulusal bir görev anlayışı içinde yerine getirmenin yanı sıra, bu görev anlayışını pekiştirmenin bir zorunluluğu olarak uluslar arası etkileşimde önemli rol oynayan yabancı sergileri, kendi fiziksel mekan

olanakları içinde değerlendirmekle yükümlüdürler. Ancak karşılıklı etkileşim fırsatları yaratılarak, sanatsal alanda her ulus kendi değer ölçülerini kavrar ve bu ölçülerin kaynaklandığı ulusal yaratma iradesi hakkında bilinçlenir.” (Tansuğ, 1996: 197)

1980’den sonra sanatçıların yapıtlarına da baktığımızda daha özgür bireysel ve iç dünyalarını ortaya koyan bir tavır görmekteyiz. Üstelik bu sanatçıların büyük bir bölümü özellikle yerel boyutun dışına çıkmaya başlayarak; sanatı evrensel boyutta algılamaya ve değerlendirmeye başlamışlardır. Sanat dünyasına açılmaya ve uluslararası sanat ortamında yer almaya başladıklarını görmekteyiz. Özellikle galerilerin sadece çıkar amaçlı ve sanatçıyı günün piyasa koşullarına göre yönlendirmesi bugün artık yerini uluslararası değerlerin birlikte değerlendirilmesine ve daha bilinçli bir galericilik anlayışına bırakmaya başlamıştır. Sanatçıların 1980’den sonra siyasetten uzaklaşıp kültürel değişimlerin etkisi ile daha öznel konulara ve bireysel kimlik sorgulamalarına girdiğini görmekteyiz. 12 Eylül 1980’den sonraki dönem, toplumcu gerçekçi konuların yanı sıra değişen dünya düzeni ve küreselleşme, iletişim ağlarında hız, teknolojinin baş döndürücü etkisi sonucu farklı temaları ve sunumları da beraberinde getirmiştir. (Resim:56)

Kent dokusunun önemli unsurlarından olan bina dokusu ile sınırlandırılmış ve daraltılmış bir mekanda dijital baskı yöntemiyle uygulayan Şevket Arık kendi cümleleriyle çalışmasını şöyle dile getirmiştir: “Figür; perspektif açıdan en uygun yere yerleştirilmiş ve nesnel, dairesel öğelerle bir ritim yaratılmıştır. Büyüklük- küçüklük açısından kavramsal ilişkinin güçlendirilmesi için, gerçekdışı boyutlar uygulanmıştır. Derinlik hissi, geriye doğru bir ritim ve arka plandaki açık alan, figürsel ifadenin baskın etkilerini hafifletmektedir.

Gündelik süreçlerin içinde kendini kurgusal oyunlarla tatmin etmeye çalışan kent insanının aradığı çıkış noktası, büyük ölçüde kurgusallık ve yapaylık içermektedir. Kaçınılmaz olanın peşinden sürüklenir bir şekilde yoluna devam etmekte ve yeni olanın kurgusallığının sindirilmesiyle ortaya çıkacak olan



avuntuyu fark edince, yeni çıkış noktaları arayacaktır.” Sanatçı burada Dijital baskı yöntemiyle gerçekleştirdiği çalışmasında; kentin insanla, insanının da kentle kentle oyun oynadığına dikkat çekmektedir.



Resim 56. Şevket Arık, “Oyun”, 2005, Dijital Baskı, 80X100cm

1980’lerin bireysel yaklaşımlarının yanında, sanatçılar kendi kültürel kimliklerini de ortaya koyan çalışmalar üretmeye başlamışlardır. Yine 1990’larda küreselleşme söyleminin artmasına paralel bir süreçte yaşanan kültürel söylemler giderek erimeye başlayan bütünleşme çabalarıyla, toplumların kendilerini, farklılıklarını ortaya koyabilmeleri olarak değerlendirilebilir.

Sanattaki gelişmeler ve değişimler bağlamında, 90’lı yıllarda çeşitli sanat grupları da oluşmaya başlamıştır. Bunlardan biri de “Hafriyat Grubu” dur. Temeli 80’li yıllarda atılan, ancak 1996 yılında Antonio Cosentino, Hakan Gürsoytrak ve Mustafa Pancar’ın birlikte açtıkları bir sergiyle adını duyuran

ve kurulmuş olan grup; gündelik yaşamı resimlerinin konusu olarak seçmiştir çünkü onlar için yaşamı çözümlmek, toplumu da çözümlmek demektir. Gündelik hayat, hayatın her yerindedir.



Resim 57. Mustafa Pancar, “Hafriyat”, tuval üzerine yağlıboya, 1996, 145x200cm

Hafriyat I Sergisi, Habitat Toplantısı ile aynı günlere denk gelmiştir. Habitat Toplantısının amacı; “ Toplumsal ilerleme ve ekonomik büyümenin önemli girdisini oluşturan insan yerleşimlerinin taşıdığı potansiyeller, karşılaştığı sorunlar konusunda dünyada bilinç düzeyini yükseltmek; dünya liderlerinin kentlerimizi sağlıklı, güvenli ve adil kılma amacını benimsemelerini sağlamaktır.” ( Doğan Kurban, 90) Dolayısıyla hızlı bir şekilde İstanbul’un dış yapısını cilalama çabalarına girişildi. Ancak bu çaba, kent sakinlerine aylarca sıkıntı yaşatmıştır. Çarpık kentleşmenin getirdiği bu sıkıntılar, Hafriyat sanatçıların dikkatinden kaçmamış ve peyzajlarına da yansımıştır.

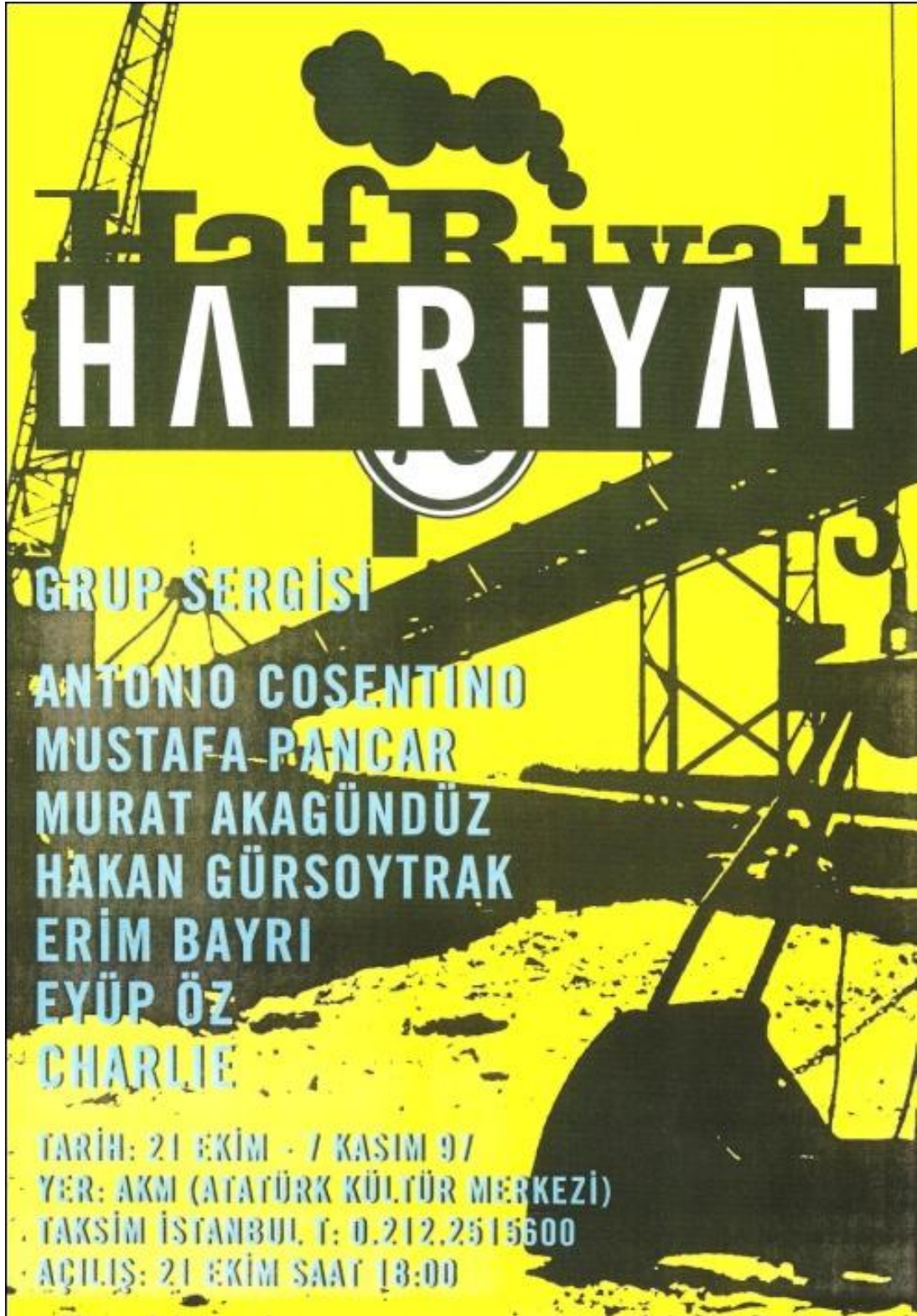


Resim 58. Antonio Cosentino, “Yeniköy”, 1994, tuval üzerine yağlıboya

Modern mimari ve modern sanatı karşılıklı beraber yaşaması gereken, birbirini sürekli besleyen iki alan olarak gören grup, modern sanatın konumunu, kent içindeki önemini ve mimarlıkla ilişkisini sorgulamıştır. Böylece Hafriyat’ın kente dair bir kavram oluşturması, aslında, kent odaklı bir döneme, arkasından gelenlere yol açmıştır.

Grubun süreç içerisinde sergilerinde, resim sanatının yanı sıra, heykel, yerleştirme, grafik tasarım ve video işleri de yer almıştır.





Resim 59. Hafriyat 3, sergi afişi

Kentin, kentsel kimliği ve bireyler üzerindeki etkisini, çalışmalarında konu alan bir diğer sanatçı da Lütfi Özden'dir. Özden, kent hakkındaki görüşlerini

şöyle dile getirmiştir: “Kent, sosyal yaşam alanı olarak insanın yaşayabileceği diğer alanlardan çok farklıdır. Gerek mekansal açıdan, gerekse sosyal açıdan ortaya çıkan bu farklılıkla ortaya çıkan kentin kendi kimliği bireyleri yok eder. Bu kimlik kapitale dayalı bir kimliktir. Kapitalizmin yarattığı tüketim modeli, kentli kimlikle eş durumdadır. Ortak ürün kullanımı ile istemesek de bir noktada ortak- benzer davranışlara gireriz. Böylelikle kentlilik kavramının diğer bir söyleniş biçimi “aynılaşma” olarak karşımıza çıkar. Bu aynılaşma kavramı; yukarda sözü edilen bireyin yok oluşunun bir açıklaması olarak kabul edilebilir.”

Kent yaşamında hem özgür, hem tutsak olduğumuzu düşünen sanatçının, “Havalandırma” adlı çalışması; belleğinde yer eden mekansal genişliklere ve atmosfere bir gönderme niteliği taşımaktadır.



Resim 60. Lütfi Özden, “Havalandırma”, 2009, tuval üzerine karışık teknik, 120x140 cm



#### 2.4.1. Ankara'nın Tarihsel Gelişim Süreci ve Mimari Yapısı

Ankara'nın oluşumu binlerce yıl öncesine dayanmaktadır. Tarihi Galatlara kadar gitmektedir. Frig, Galat, Roma, Bizans, Selçuklu, Osmanlı ve Türkiye Cumhuriyeti dönemleri üst üste birikerek günümüz Ankarası'nı oluşturmuştur.

1892'de şehre ulaşan demiryolunun sağladığı tiftik ve Angora yünü ticaretinin yükselişi, kentin gelirini, İstanbul ve diğer batı Anadolu kentleriyle olan ilişkisini güçlendirmiş; nüfusun yaşam kalitesinde gelişmeye neden olmuş; kent dokusunun yenilenmesinde etkili olmasa bile, yazlık bağ yaşamının yaygınlaşmasıyla bağ evlerinin sayıca artmasını ve kentin genişlemesini sağlamıştır.

23 Nisan 1920'de Türkiye Büyük Millet Meclisi'nin Ankara'da açılması ile yönetim merkezi İstanbul'dan Ankara'ya kaydırılmıştır. Böylece Kurtuluş Savaşı'nın 'yaşam kaynağına' dönüşen bu 20-25 bin nüfuslu orta Anadolu şehri hızla gelişmeye başlamış; 29 Ekim 1923'te Cumhuriyet'in kurulmasından on altı gün önce, 13 Ekim 1923'te yeni devletin başkenti ilan edilmiştir. Bu gelişmeler, kentin bugünkü gelişiminin önünü açan noktalar olarak değerlendirilmektedir.

Önce Milli Meclis'in, ardından da başkentliğin ve beraberinde gelen kurum, yapı ve çalışanlarının yaklaşık 600 yıl sonra Anadolu'nun merkezine taşınarak toplumsal devrimlerle kimlik değiştirmesi, hem Osmanlı Devleti'nin 460 yıllık Dersaadet'i İstanbul ve Osmanlı kurumları ile kentsel yaşamı için büyük bir darbe olmuş; hem de modernleşme ve uluslaşma gibi iki kanalda gerçekleştirilen toplumsal dönüşümün yeni toplumun bireyleri üzerinde yarattığı gerilim dolayısıyla, sonraki on yıllarda da sürecek olan bir çatışmanın ortaya çıkmasına neden olmuştur. Ancak Ankara'nın eksiklikleri nedeniyle kent yeniden kurulacaktır: İkinci Dünya Savaşı sonrasına kadar, yapı, çevre düzeni, ekonomik kaynaklar, geleceğe yönelik öneriler cinsinden bütün yatırımların Ankara'ya yapıldığı, bütün ülkenin artı birikimini bu kente

akıttığı söylenmiştir. Kısmen doğru olan bu sav, yeni devletin görev bildiği bütün Türkiye için her alanda bir ‘model kent, model topluluk, model yaşam yaratma’ ülküsüyle paralel düşünüldüğünde anlam kazanmaktadır.

Kurtuluş Savaşı sırasında İstanbul küçülmüş, buna karşılık Ankara, başkent oluşundan önce bile yeni merkez olarak askerler, memurlar, iş ve aş arayanların akınına uğramıştır. Nüfusun hızlı artışı, kentin yeni kurum ve yapılara, daha doğrusu nüfusun geçici ve kalıcı olarak dinleneceği, yemek yiyeceği, eğitim alacağı, eğlence ve kültür etkinliklerine katılacağı mekanlara olan gereksinimini de kat kat artırmaktadır. (CENGİZKAN)

Ankara'nın modern anlamdaki ilk planı, ilk Belediye Başkanı Mehmet Ali Bey zamanında, eski şehir ve yeni şehre ilişkin olmak üzere Keşfiyât ve İnşaat Türk Anonim Şirketi'ne yaptırılmıştır. Plan, kentin tarihi merkezinin güneyindeki kamulaştırmayı düzenlemek ve kenti yönlendirmek öngörüsüyle yaptırılmış; Kale ve çevresi kentsel iyileştirme alanı olarak verilmiş ve genişleme olanaklarının değerlendirilmesi istenmiştir. Plan sorumlusu, şirket adına çalışan, eski İstanbul İmar Komisyonu üyesi, Berlinli mimar Carl Christoph Lörcher'dir (1884-1966).



Resim 61. Zincirli Camii minaresinden Ankara Kalesi'ne bakış

1924-25 Lörcher Planları, yüksek arsa bedelleri nedeniyle eski Ankara çevresindeki yapılaşmayı ve yenileşmeyi teşvik etmekte yetersiz kalmıştır. Ancak, Alman kent plancısı Hermann Jansen, farklı bir tutum sergilemiş, Ankara Belediyesi'nin yatırım darlığını hissederek daha alçakgönüllü çözümler önermiş ve içeriden bilgi alarak somut düşünceler ortaya koymuştur. Yüzlerce yıllardan beri Ankara'nın simgesi, kent kimliğinin en önemli göstergesinin Ankara Kale'si olduğunu Jansen'de vurgulamıştır. Ancak, Kale'nin odağında olduğu eski Ankara dokusunu koruma çabaları yetersiz kalmış, tarihi kent dokusu kaderine terk edilmiş, yenilenerek, kullanım yoğunluğu artırılarak ve onarmadan kullanılarak günümüze kadar gelmiştir.



Resim 62. Ankara Kalesi, günümüz görünüşü

Jansen Planı, Atatürk Bulvarı'nı oluşturacak kuzey-güney eksenini üzerinde bitişik ve nizami yapılaşma önererek iktisadi çerçeveyi yeniden kurmaya çalışmıştır. Yeni şehir ve Kavaklıdere bölgesindeki müstakil konutlar, daha fazla oturma alanı sağlamak amacıyla yıkılıp yerlerine daha yüksek yoğunluklu yapılar inşa edilmeye başlanmıştır. Bulvar üzerindeki yapılar ise, orta Avrupa kenti yapılaşmasına uygun, sokak ve bulvar hacimlerini de belirleyecek biçimde oluşturulmuştur. Jansen'in geliştirdiği sokak genişlikleri ile kat yüksekliği ve yoğunluk arasındaki oranlar, bütün Türkiye kentlerinde uygulanmaya başlanmıştır.



Resim 63. Kızılay Alışveriş Merkezi, Ankara – Kızılay meydanı

Jansen'ın planını yaptığı bir diğer oluşum da Ankara'nın modernleşme sürecinde büyük önemi olan Atatürk Orman Çiftliğidir. Atatürk Orman Çiftliği, kurulduğu yerin seçiminden, tarım, endüstri, üretim ve eğlence kurgusuna kadar bütün ayrıntıları ile “modernite projesi”nin kapsamını ve niteliğini küçük ölçekte tanımlamış, tasarlamış bir yerleşkedir. (ALPAGUT, s. 239) Atatürk Orman Çiftliği, örnek bir devlet girişimi olarak, 5 Mayıs 1925 tarihinde “Gazi Orman Çiftliği” adı ile kurulmuştur. Çiftlik için belirlenen ilk arazi, Ankara İstasyonu'ndan başlayarak Çimento Fabrikası'na kadar uzanmaktadır. Günümüzde 33.354 dönümlük büyük bir alana sahip olan Atatürk Orman Çiftliği, kuzey-güney ve doğu-batı doğrultusunda genişleyen/gelişen bir yerleşke olarak tasarlanmıştır. Yapılar, giderek yükselen Gazi Tren İstasyonu'nun (1928) kesintiye uğrattığı kuzey-güney ekseninin iki yanında konumlandırılmıştır. Yerleşke, başlangıçta, belirli bir planlama olmaksızın ard arda sıralanan, genellikle tek katlı binalardan oluşmuş, 1930'lu yıllardan itibaren birbirini kesen düzenli sokaklar üzerindeki yapılar ile gelişmiş, daha sonraki yıllar içinde, yerleşim planında önemli değişiklikler yapılmadan, yeni yapıların eklenmesi ile büyümüştür.



Resim 64. Atatürk Orman Çiftliği, 1927



Atatürk Orman Çiftliği'nin, çağdaş görünüm kazanması amacı ile planlı bir gelişme göstermesine yönelik çalışmalar 1930'lu yıllarda başlamıştır. Bu dönem, Avrupa ülkelerinden gelen mimarların katkıları ile modern mimarlık üslup arayışlarının etkili olduğu, modernite projesinin hız kazandığı 1927-1940 sürecine rastlamaktadır. Atatürk Orman Çiftliği Müdürlüğü ile Cumhurbaşkanlığı arasında yapılan yazışmalardan, 1930'lu yıllardaki ilk planlamada, İsviçreli mimar Ernst Egli'nin, daha sonraki yıllarda Jansen'in etkili olduğu anlaşılmaktadır.

Ernst Egli'nin Atatürk Orman Çiftliği'ndeki uygulamaları, Çiftlik yerleşkesinin planlı ve düzenli bir gelişme gösterdiği ve yapıli çevresinin zenginleşmesinin sağlandığı ve özgün hali ile günümüze kadar ulaşan ikinci dönemini başlatmıştır.

Çiftliğin bundan sonraki yapılaşma öyküsü özellikle Bira Fabrikası, fabrika çalışanları için konutlar ve yönetim birimlerinin olduğu kesimde odaklanmıştır. Yeni bir Bira Fabrikası yapıma kararı, beraberinde çevresinin de planlanma gerekliliğini getirmiş, bunun için Ankara'nın planlanmasında olduğu gibi, Jansen görevlendirilmiştir. Çiftliğin günümüzdeki bozulmalara karşın okunabilen özgün hali bu planın sonucunda doğmuştur.

Egli'nin, Jansen'in bu planı doğrultusunda hazırladığı "Orman Çiftliği Vaziyet Planı"nda, Bira Fabrikası, fabrika ve Çiftlik çalışanlarının kullanımı için Hamam, Memur ve İşçi Konutları, Postane, İlkokul ve Lokanta, Yönetim binası ve tamir atölyesi bu çizimlerde tanımlanmış, ağaçların ve diğer bitkilerin sınırlandırdığı, birbiri ile kesişen düzenli yollar, park ve bahçe düzenlemeleri ayrıntılı olarak işlenmiştir.

Yerleşkedeki bu yeni yapılaşmanın ardından, Atatürk Orman Çiftliği "Ankara'nın kurak bozkırında yeşil bir vaha, eğlence ve dinlenme ortamı oluşturmuştur." (Alpagut, s. 239)

1930'larda başlayan kurlsız ve kaçak inşaat, farklı bölge ve şehirlerden çalışmak için Ankara'ya gelenlerin barınma gereksinimlerini kendi-kendilerine çözmelerine zemin sağlamıştır. Hazine toprakları ve özel mülkler işgal edilerek 'geçici' ve 'derme-çatma' konutlar yapılmış, önceleri "baraka" denen gecekondlu yapılaşması özellikle İkinci Dünya Savaşı ve 1950'li yıllardan itibaren giderek artmıştır.

1954'te yeni plan gereksinimi ortaya çıkınca hazırlanan yarışma şartname kitapçığı, Ankara şehir merkezinin bir park ve bahçe cenneti olduğunu kanıtlar. Yetişmiş ağaçlarıyla bu parklar ve Maltepe Yeşil Kuşağı (Anıt-Kabir'in Mebusevleri girişinden Kumrular Sokak ve Yüksel Caddesi üzerinden, Bülbülderesi Caddesi'ne kadar devam eden) yanısıra, gelişmiş ağaçlarıyla bulvarlar ve ana caddeler, 1920'lerin kurak ve tozlu Ankara'sını birdenbire değiştirmiştir. (Cengizkan)

Bugünkü Atatürk Bulvarı'nın temeli Lörcher, tarafından atılmıştır. Kale ile İstasyon Meydanı ve yeni şehir ana caddesi arasında kurgulanan yeni eksen, Lörcher'e Bakanlıklar yerleşimini 'kama' biçiminde tasarlama ve sonuna da yeni Parlamento binasını yerleştirme fırsatı vermiştir. Bugünkü Kızılay, Sıhhiye, Zafer, Ulus ve Lozan meydanları, Lörcher Planı sayesinde oluşmuştur.

Ankara'nın modernleşme sürecinde ele alınan bir diğer konu da heykel ve anıtlardır. Erken Cumhuriyet döneminde ulusal kùltür atölyesi olarak görev yapan Halkevleri'nin amaçları arasında "kamusal bir alan" yaratmak, bu alan içinde kentli ve köylünün biraraya geleceği varsayılan kamusal mekânlarda, heykel aracılığıyla halkı meydanlarda, kahvelerde, eğlencede, törenlerde dolaylı olarak eğitmek, konuşturmak ve tartıştırmak, kısaca modernleştirmek düşüncesi yer alıyordu.

Türkiye'de "kamusal alanda sanat" denince akla öncelikle Cumhuriyet'in meydanları ve bu meydanlarda konumlanan Atatürk anıtları, heykelleri gelmektedir. Kamusal alan yaratma projesi, hükümetlerin ve yerel

yönetimlerin ideolojik istekleri doğrultusunda düzenlenen, yönlendirilen ve giderleri büyük ölçüde devlet bütçesiyle karşılanan anıt heykellerle donatılmış meydanları tasarlamıştır. (Yaman, s. 54)

Dini törenler yerine halkla resmi törenlerde bayramlaşan Atatürk'ün kitlelerle kuracağı ilişkinin yeni kamusal mekânlarında, heykel önemli bir gösterge olmuştur. Türkiye'de heykel sanatının benimsenmesinde, Cumhuriyet rejiminin modernleşme programında anıtlar ve heykellere ideolojik olarak gereksinim duymasının payı büyüktür.

Heykel sanatından farklı ideolojik mimari bir tasarım olarak algılanan anıtların başlıca figürü, sivil ya da askeri giysilerle gösterilen Atatürk olmuştur. Konular Kurtuluş Savaşı, devrimler ve Cumhuriyet Halk Fırkası'nın altı okuyla ifade edilen ilkeler çevresinde görselleştirilmiştir. Atatürk, tek başına heykelleştirildiği gibi, çocuklar, gençlik ve kadınlarla birlikte de konumlandırılmış, hemen çoğu anıtında halk, "köylü" olarak gösterilmiş, bu yolla köylü imgesi kente taşınırken Türk toplumu için yeni bir olgu olan anıtlılık da kültür olaylarının devingenliği içinde kentten köye doğru yönelmiştir.

Ankara'da Ulus Meydanı'nda yer alan Zafer Anıtı (Heinrich Krippel, 1927), zafer kazanmış Atlı Atatürk ikonografisini öne çıkaran dört yanındaki taş kaidelerde ülkesini koruyan ve gözetten Türk askeri, Mehmetçik, halk arasında ulusal dayanışmanın kahramanı 'Kara Fatma' olarak bilinen mermi taşıyan kadın ana ve Türk kadını, kabartmalarda ise Türk halkının kökeni, kazandığı Kurtuluş Savaşı, Atatürk'ün Ankara'ya gelişini simgeleyen halkıyla bütünleşik Atatürk anıtlarındaki simge repertuarının tipik görsel bir örneğidir. (Yaman, s. 57)



Resim 65. Eski Ankara, Ulus Meydanı



Resim 66. Zafer Anıtı, Ankara, Ulus

Cumhuriyet döneminden günümüze kadar Ankara’da heykel ve anıt çalışmaları önemini korumuştur. Ali Dinçer’in belediye başkanlığı döneminde Ankara Belediyesi Park ve Bahçeler Müdürlüğü tarafından parklarda değerlendirmek için Remzi Savaş, Burhan Alkar ve Metin Yurdanur’a yaptırdığı heykellerden, Burhan Alkar’ın “Barış” ve “Atılım” heykelleri Sakarya Caddesi yaya bölgesinde, Metin Yurdanur’un “Eller, 1980”i Abdi İpekçi Parkı’nda, “Miras, 1980” İstasyon Meydanı’nda değerlendirilmiştir. Remzi Savaş’ın bronzdan yapılmış “Uçuş” ve “Çift” heykelleri ise 12 Eylül ertesinde soyut anlatımları nedeniyle beğenilmeyerek depoya alınmış ve daha sonra Seymenler Parkı’na yaptırılan heykelin malzemesi olarak kullanılmıştır.

Bir diğer deneme, Murat Karayalçın’ın Ankara Büyükşehir Belediye başkanlığı sırasında 1989-1994 yılları arasında “Çevresel Sanat Etkinlikleri” adıyla uygulamaya sokulmuş, 1 çevresel heykel, 2 anıt, 11 heykel, kaldırım figürlerinden oluşan işler ve değişik mekânlara yerleştirilmiş Ankara’nın simgesi keçilerdir. Heykellerin bir bölümü proje ya da yapım aşamasında yarışmaya çıkartılmış, ancak 1994’te Ankara Büyükşehir Belediye Başkanı olan İ. Melih Gökçek, uygulamaların gerçekleştirilmesini engellemiştir.

Öte yandan Azade Köker’in “Tutku” ve Mehmet Aksoy’un “Periler Ülkesi” adlı heykellerini, “insanların bakıp tahrik oldukları” gerekçesiyle kaldıran Gökçek, kendini “Ahlâksızlığın adını sanat koymuşlar. Ben böyle sanatın içine tükürürüm,” diyerek savunmuştur. (Yaman, s.69)

Bugünden 1920-1950 Ankara’sına baktığımızda; ‘modern’, ‘düzenli’, ‘programlı’, ‘planlamaya güvenen’, ‘yönetim olarak özgüvenli’, ‘sağlıklı çevreler yaratan’, ‘özel bir yasa ile yönetilmese bile başkent olmanın farkını gösteren’ bir kent olma disiplini görmekteyiz. Ancak, 1980’lerden sonra dışa açık ekonomi Türkiye’yi bir çok yeniliğe doğru savurmuştur. “İki parçalı Ankara” artık “çok parçalı Ankara” olmaya başlamıştır. Kapsamlı planlamaların yerini, büyük kentsel projeler almış, “toplumsal çıkarlar” kavramının önemi büyük ölçüde azalmıştır.





Resim 67. A City Outlet Alışveriş Merkezi, Ankara

1980’lerde bir kamu politikası olarak geniş çaplı kamu personeli alımı ve kamu personeline yönelik toplu lojman yapımı gerçekleşmiştir. Çankaya-Oran yolu boyunca yapılan askeri konut sitesi, Milletvekili lojmanları, devlet mahallesi, Gölbaşı tek lojmanları kent çevresindeki gelişmeleri hızlandırmıştır. Zamanla, devletin konut sunumu için önerileri çeşitlenmiş, çıkarılan kanunlar konut kredilerinin dağılımında yapı kooperatiflerine öncelik tanımış ve ucuz kredi uygulamasıyla birlikte yeni konut ve alışveriş alanları ortaya çıkmıştır. Bu süre içinde küçük müteahhitler yerlerini büyük inşaat firmalarına bırakmıştır.

Devlet yatırım ve desteği ile sağlanan, toplu ve hızla üretilen konut alanları beraberinde hızla büyüyen kentsel alanlar getirmiştir. Bu büyümede kent merkezi yetersiz kalmış ve kentlerdeki bu eksikliği dengelemek için çağdaş tüketim mekanları inşa edilmeye başlanmıştır. İstanbul, Ankara, İzmir, Bursa ve Adana gibi büyük şehirlerde birbiri ardına büyük alışveriş merkezleri açılmaya başlamış, 1950’li yıllarda başlayan market sektörü, gelişerek bu alışveriş merkezlerinde de kendilerine yer bulmuşlardır. Ankara’nın ilk alışveriş merkezi ise 1989 yılında hizmete giren Atakuledir.



Resim 68. Ragıp Buluç, Atakule, Ankara

Günümüzde kentsel alanın tümüne yayılmış alışveriş merkezleri, büyük bir kentsel dönüşüme işaret etmektedir. Kent sermayenin dolaşımını hızlandırmak, tüketimin sürekliliğini sağlamak ve arttırmak amacıyla yeni baştan örgütlenmekte, kendisini bir tüketim aracına dönüştürmektedir. (Gürün, s.25)



Resim 69. Optimum Alışveriş Merkezi, Ankara



Resim 70. Panora Alışveriş Merkezi iç yapısı, Ankara





Resim 71. Ankara Metrosu



Resim 72. Sheraton Oteli, Ankara

Tüketim, sınıflar arası özellikle ekonomik sınıflar arası ayrışmayı ciddi boyutlara taşımıştır. Zaten kentteki yaşam alanları birbirinden ayrılmış ve yabancılaşmış insanlar, artık tükettikleri ürünler ve mekanlar bakımında da ayrışmaya uğramışlardır.



## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### KONUYA İLİŞKİN BİÇİM ARAYIŞLARI

#### 3.1. KENT ve MEKÂN OLGUSU ÜZERİNE KİŞİSEL BİÇİM ARAYIŞLARI

##### 3.1.1. Çalışmalarda Konstrüktivist Mimari Özellikler

Kent dokusunda ortaya çıkan genel özellikler, kentin kimikleşme sürecinin iz düşümleridir. Görsel bir devinim içerisinde adeta bir organizma gibi hareket eden kent silueti, sürekli değişim ve dönüşüm özellikleriyle sosyo- kültürel alanın vitrini niteliğindedir. Tasarım ve estetik açısından sürekli kurgulama hali kentin yapısındaki inşa sürecinin her zaman mevcut olması demektir. Bu inşa süreci, dönüşüm arzusunun bir göstergesi niteliğindedir.

Öncelikli olarak kentin görsel yönleri bir gösterge niteliğinde değerlendirilmiş ve izdüşümü mantığıyla belirli özellikleri bir tasarım unsuru olarak ele alınmaya çalışılmıştır. Yeni inşa edilen mimari yapıların etrafında şekillenen manzaralar, kentin dönüşen yanlarının bellek haritaları olarak değerlendirilmiştir. Aynı zamanda görünüş itibarıyla konstrüktivist bir yapısal özellik aynı şekilde sanatsal bir ifade olarak oluşturulmak istenmiştir.



Resim 73. Mustafa Duymaz,2000, tuval üzerine yağılıboya, 90x90 cm

Resim 73'te inşa sürecindeki bir mimari yapı görülmektedir. Genel anlamda konstrüktivist bir soyutlama biçiminde ortaya konan çalışmada; çizgisel, lekesel ve figüratif özellikler bulunmaktadır. Resimsel özellikler düşünülerek ele alınan konu özü itibarıyla kentin bir dönüşüm anının belgesi niteliği de taşımaktadır.

Çalışmaların estetik özellikleri düşünüldüğünde, konunun yapısal özelliklerinden kaynaklanan zenginliklerden söz edilmesi gerekir. Temel olarak çizgisel ve lekesel olarak ortaya çıkan doku, resimsellik açısından önemli bir özellik olarak espas ve mekân derinliği yaratmaktadır. Resimlerimin genelinde lekesel bir ritim algısı oluşturularak bir devinimin izleri ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır. Monokrom bir yaklaşıma yaklaşan renk algısı genel olarak kent dokusunun bir özelliğidir.

Bir motif oluşturma sürecinde kullanılan elemanlardan biri olarak inşaat iskeleleri, modern kültürün ayakta durmak için dayandığı temellerden birisi olarak ortaya çıkmaktadır. Zaten modernizmin gökdelenleri de bu devasa iskelelere yaslanarak yükselmiştir. Kendi içinde barındırdığı hareket, fütürist bir geleceği göstermektedir.



Resim 74. Mustafa Duymaz, 2008, tuval üzerine yağlıboya, 150x150 cm



Resim 75. Mustafa Duymaz,2005, tuval üzerine yağılıboya, 180x150 cm

Kentin yapı malzemesi ile çalışılan resimlerdeki elemanların yapı malzemeleri arasında, benzerlikler düşünülerek tasarlanmaya çalışılmıştır. Teknik olarak boyut ve sürüş biçimiyle fırça dokunuşları yapısal olarak konuyla buluşturulmak istenmiştir. Yatay, dikey ve farklı yönlerde oluşturulan ızgara özelliğindeki dokular konstrüktivist inşacılığın bir yansımasıdır. Yüzey sürekli bir yapı özelliğinde kurgulanmaktadır.





Resim 76. Mustafa Duymaz, 2005, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 150x150 cm

### 3.1.2. Kent Mekânlarında Şeffaflık Algısı

Resim yüzeylerindeki ana yapının genel konseptini oluşturan öğelerden biride şeffaflıktır. Bu, tasarım sürecine hem iç-dış yaşam birlikteliğinin sağlanması hem de yapının fiziksel özelliklerinin mümkün olduğunca dışarıdan da okunabilmesi olarak yansıtılmıştır. İç ve dış mekân arasındaki görsel akışkanlık kent bağlamını yapının iç dinamikleriyle kesintisiz bağlayan,



ilişkilendiren ortamlar yaratır. Mimari açıdan ele alındığında şeffaflık, yapı içi ve dışını ayıran kabuğun görsel geçirgenlik derecesi olarak tanımlanabilir.

Günümüz mimarlığında materyalin “görünürlüğü” şeffaflıkla, teknolojik görsel bombardımanla hafiflemeye hatta boşluğa dönüşmeye başlıyor. Minimal sanat, kavramsal sanat, geçici sanat ve mimarlık da dolayısıyla tüm bu şeffaflık, yok olma ve cisimsizleşme estetiği içinde sanatın maddesizleştirilmesinden söz edilen genel saptamalara şu cevabı veriyordu: Oysa gerçekte, işlemsel biçim altında her yerde maddeleşmiş olan estetikdir. Zaten bunun için sanat minimal olmaya, kendi yok oluşunu kullanmaya zorlanmıştır. Sanat, oyunun tüm kuralları uyarınca, bir yüzyıldır bunu yapıyor. Yok olan tüm biçimler gibi simülasyon içinde kendini yinelenmeyi deniyor, ama yakında yerini uçsuz bucaksız yapay bir müzeye... bırakarak tamamen silinip gidecektir. (Baudrillard, 1998).



Resim 77. Mustafa Duymaz, 2009, tuval üzerinde yağlıboya, 180x150 cm

Şeffaflık resimsel olarak ele alındığında, çalışmalar içerisinde öncelikli olarak saydam renk öğeleri göze çarpmaktadır. Geçirgen planlarla bir algı yaratan renklerin aynı zamanda yapısal boşluklarla bir bütünlük oluşturmalarına çalışılmıştır. Bu durumlar mimari kent formunun inşasındaki şeffaf hali temsil edebilir. Bu şeffaf hal sonrasında geçirgen olmayan kent yapılarına dönüşse de, temsili bir durum olarak kurgulanmıştır.

Aynı bina içerisinde yaşayan insanların bir duvar mesafesi uzaklıktaki diğer insanlara olan kapalı ve gizemli olma durumu, genel anlamda kent silüetinde karambola giden bir geçirgenlik algısı oluşturmaktadır. Her şeyin ortada olduğu hissi veren kent boşlukları aslında insanı gizleyen yapılardır. Ortak alanın mahremiyetini gizleyen odalar oluşturmak ve aslında bütün gibi görünen parçalı alanlar yaratma fikri vardır. Çalışmalarda da bunun gibi çok parçalı alanlar oluşturulmuştur.



Resim 78. Mustafa Duymaz, 2008, tuval üzerine yağlıboya, 110x100 cm

Kent ortamının kalabalıkları arsında görünmez duvarlar örülmüş gibi dolaşan insanlar, şeffaf odalara hapsedilmiş gibi yalnızlaşma sorunu yaşamaktadır. Belki çalışmalara bu kadarı figüratif olarak yansımamakla birlikte, içi dışı görünür gibi inşa edilen binalar içersinde görünmez olan yaşamlar söz konusudur. Orada bir yerlerde olduğu düşünülen insanların yaşam tarzının bir yansıması ve göstergesi bu yarı şeffaf kent silüetidir.



Resim 79. Mustafa Duymaz, "İnşaat", 2010, Fotoğraf, 50 x70 cm

Yapı tamamlandığında, bir blok halinde görsel set oluşturması, artık geçirgenliğini kaybetmesi onun son aşamasıdır. Artık 360 derece gökyüzü manzarasının görünme imkânı kalmamıştır. Yükselen mimari karşısında boyut olarak küçülen bir varlık olarak insan, kendi labirentine mahkûm olmaya başlamıştır. Çalışmalarda ortaya konulan şeffaflık algısı, biraz olsun bu algılayışı delme çabasıdır. Bu kalın mimari yapının geçirgen bir hal almasını tasvir eder.

### 3.1.3. Sonsuzluk Kavramı ve Kentin Belgesel Niteliği

Sonsuz fikri kavranması zor bir fikir gibi görünür, çünkü ilk bakışta bütün insani deneyimlerin ötesindedir. İnsan aklı sonlu düşüncelerde dile getirilen sonlu şeyleri ele almaya alışmıştır. Sonsuz; "Sonu olmayan, her niceliği aşabilen değişken" diye tanımlanır ve sahip olunan bir nicelik değil niteliktir.

Aslında çalışmalarda ele alınan sonsuz ve boşluk fikri mekânsal anlamdadır. Kent alanında ortaya çıkan ve açık gökyüzü fikriyle pekiştirilmeye çalışılan bir gökyüzü tanımlaması amaçlanır. Yükselen mimari formlar, bu açık gökyüzü fikrine müdahale etme anlamını yansıtmaktadır. Binaların arasından belli belirsiz yakalanmaya çalışılan boşluk algısı, gözün rahatlamak için aradığı son noktadır.



Resim 80. Mustafa Duymaz, "Ankara Panorakent", 2010, Fotoğraf, 30x40 cm



Bazı çalışmalarda özellikle bu boşluk ihtiyacına göndermeler vardır. Görüş açısının bir vizör gibi gezinerek aradığı açık gökyüzü alanları ortaya konulmaya çalışılarak nefes alan alanlar da yaratılmak istenmiştir.



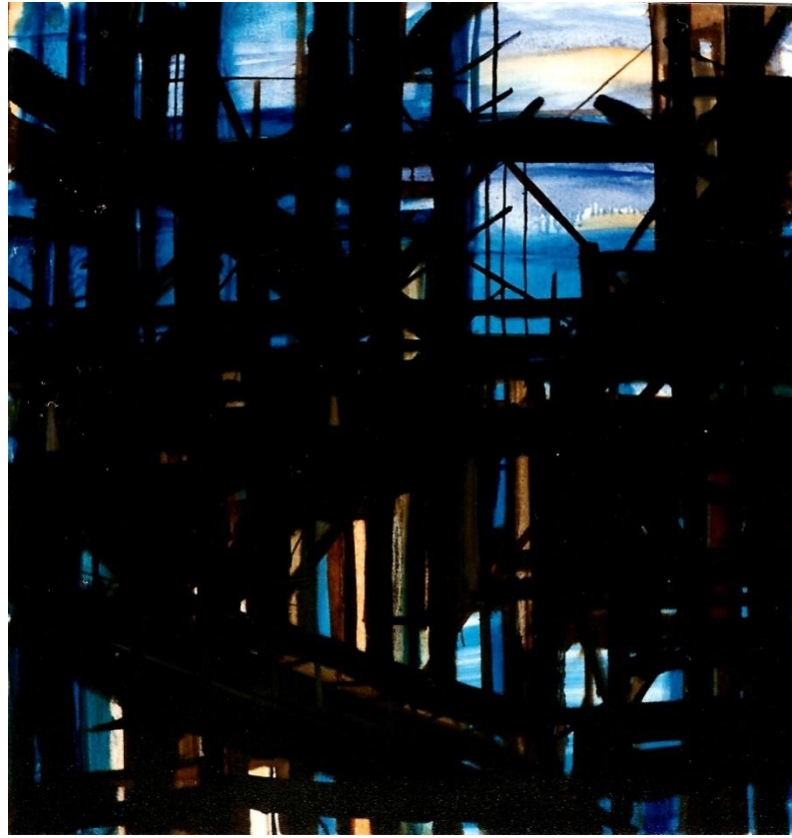
Resim 81. Mustafa Duymaz, 2008, tuval üzerine yağlıboya, 140x120 cm



Resim 82. Mustafa Duymaz, 2010, tuval üzerine akrilik, 90x200 cm



Resimsel boşluk kavramının bir karşılığı olarak, kent dokusunda sonsuzluk algısı eşleşmesi yapılmaktadır. Temel olarak bir kompozisyon unsuru olan boşluk, kent yaşamında kavramsal bir nitelik kazanmaktadır. Günümüzde kentler, boşluk ve mimarinin mücadele alanına dönüşmüştür. İnşa edilen her yapı boşluğa saplanmış mızrak gibidir. Resimlerde yok edilen sonsuzluk algısının iz düşümleri görülebilir.



Resim 83. Mustafa Duymaz, 2008, tuval üzerine yağlıboya, 150x150 cm

Kentlerin insanların toplumsal yaşamı üzerindeki etkileri son derece önemlidir. Sokaklar, meydanlar, parklar, açık alanlar kentlinin toplanacağı, birbirleriyle karşılaşacağı, kaynaşacağı, bireysel ve birlikte kendini ifade edecekleri, kentli kültürü yaratacakları özgürlük ve toplumsal uzlaşma alanlarıdır. Bir perde gibi boşluğu örten binalar arasında bu özgürlük alanlarını yaratmak oldukça güç olmaya başlamıştır. Yine de her şeye rağmen algılanabilir boşluk hissi bir haz unsuru olarak değerlendirilmektedir.

Bir belge olarak kenti düşündüğümüzde, onu görünür kılan silueti yapısını yansıtabilmekte midir?. Yaşayan bir organizma olan kentlerin yaşamlarını sürdürebilmeleri için kentlere özgü niteliklerin, devamlı olması gerekmektedir. Tarihsel gelişim sürecinde kentler artık geliştikleri bölgelerin kültür sanat merkezleri olma işlevini de yerine getirip öncesinden aldıkları kültürel mirasın bir sonraki kuşaklar üzerine yeni eklentiler/katmanlar koyarak aktarıldığı mekânlara dönüşmüşlerdir.

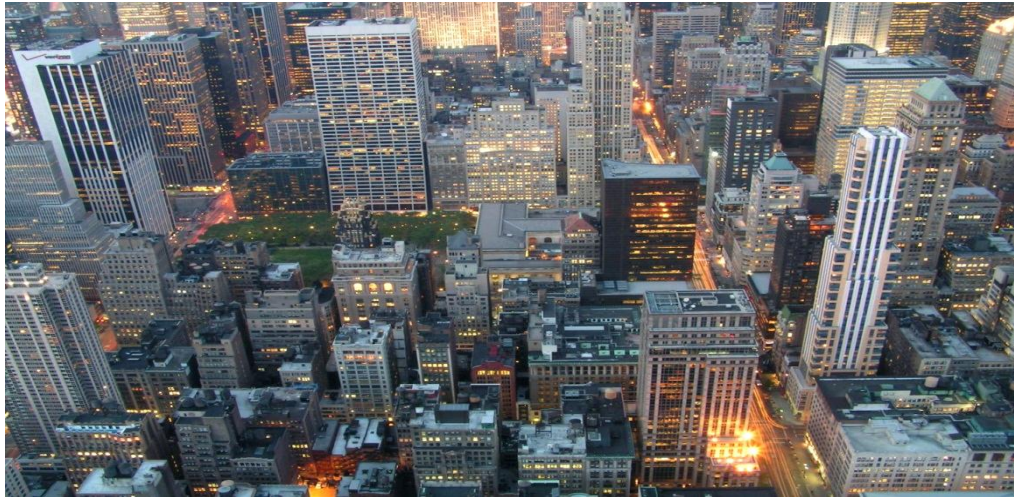
Kentsel çevrelerde yapı ve yapı gruplarının oluşturduğu pozitif öğeler açık ve yeşil alanlar, avlular, bahçeler, yollar, meydanlar gibi negatif öğeleri tanımlayacak ve tarif edecek biçimde bir araya gelmeli; bütünün ayrılmaz parçalarını oluşturmalıdır. Kentsel çevrelerdeki pozitif ve negatif öğelerin yüzeylerini oluşturan çizgiler, yüzeylerin malzeme, renk, doku özellikleri ile yapıların cephe oranları, açıklıkların niteliği, cephe süslemeleri de kentsel çevre kalitesinin belirlenmesinde önemli unsurlardır.



Resim 84. Mustafa Duymaz, 2010, tuval üzerine karışık teknik, 98x120

Bunun yanı sıra yer kaplamaları, kentsel donatı/kent mobilyası, aydınlatma elemanları, durak, pano, telefon kulübesi gibi elemanlar ile bitkisel materyal ve kullanım biçimi kentsel estetiğin sağlanmasında doğrudan katkı sağlayan öğelerdir. Tüm bu değerlerin bir araya gelmesi ile kent bütününe ilişkin kent makro formu ve kent silueti oluşmakta, detayda irdelendiğinde ise mikro ölçekte kentsel estetik ve çekiciliği olan çevre kavramı ortaya çıkmaktadır. Kentsel bütüne bakıldığında gözlenen nesnenin tüm öğeleri arasında algılanan uyum onun güzelliğini yansıtmakta; bütünün estetik olması parçaların birbirleri ile olan ilişkilerinin de iyi çözümlenmesine bağlıdır.

Kent formu doğrudan yerleşim formu ve niteliği ile bağlantılı olup, kesinlikle eklektik bir nitelik taşımamalı, mutlaka geniş çerçeveli değerleri bütünleştirmelidir. Her kentin mutlaka belli bir amaca hizmet eden karakter taşıması; bu kimliğe bağlı olarak da belli estetik değerleri bünyesinde barındırması gerekmektedir ki bu da her kentin belli, bir kentsel imaj ve duygu uyandırıcı niteliğe sahip olmasını getirmektedir. Diğer yandan, kentler yeterince basit çözümlenmiş, esnek ve bölünebilir yapıda olmalıdırlar.



Resim 85. New York şehri, genel görünüş

Kentlerin “kent” tanımına hak kazanabilmeleri için de belli standartlara sahip olmaları ve çevresel-kentsel açıdan belli bir estetik çekiciliğe sahip olmaları gerekmektedir. Bu bağlamda da kenti tek birimler değil, tümel çevre olarak



değerlendirmek daha doğru bir yaklaşım olacaktır. Kentsel alanlarda yapılar mimarlık ürünü olup yarattıkları estetik duygular, kitle, cephe ve form özellikleri ile iç mekân ve dekoratif nitelikleri kapsamında değerlendirilmektedirler. Ancak, bir dizi yapı bir araya geldiğinde tek yapının algılanmasında görülmeyen çok farklı algılar söz konusu olup farklı bir biçimlenme ve sanat ortaya çıkmaktadır. Dolayısı ile gerek tek yapıların gerekse bunların bir araya gelerek oluşturdukları çevrenin yalnızca insanların biyolojik gereksinimlerini karşılayan işlevsellik değil, aynı zamanda toplumların psikolojik ve entelektüel gereksinimlerini de karşılayan estetik nitelikler taşıması gerekmektedir (Erdoğan, 2006: 68-77).



Resim 86. Mustafa Duymaz, 2010, tuval üzerine akrilik, 80x80 cm

### 3.1.4. Kent Siluetleri

Görsel olarak kentin siluetini oluşturan unsurlar, onun sosyo-kültürel yapısından ortaya çıkmaktadır. Farklı dönemlerin özelliklerini taşıyan bu eklektik yapı, bazen içinde yaşayan toplumun kontrolü dışına çıkabilir. Bu durum, kenti yönetenlerin kararlarıyla şekillenen siluetin, çoğu zaman kent sakinleri tarafından kabul görmeyen bir yöne doğru gitmesiyle sonuçlanabilir. Yine de toplum, kent içerisinde benimsediği ve kendi kimliğiyle özdeşleştirdiği karakteristik özellikleri olan bölgeler belirleyerek, kentle arsında bir bağ oluşturur.

Dışarıdan, yukarı gibi farklı açılardan bir yerden bakıldığında detaylarından çok genel özellikleri ortaya çıkan görsel kent kimliği, bazı çalışmalarda kullanılmıştır. Burada bir bütün halinde gösterilen kent algısı, yaşam biçiminin bir göstergesi niteliğindeki ortamı tanımlar. Bu ortam ister modern olsun isterse olmasın, kendi doğasıyla şekillenmiştir. Adeta labirentlere bölünerek, büyüdükçe büyüyen ve algılama sınırlarının dışına çıkan bu siluetin, kendi imgesi resimlerin temasını oluşturmaktadır.

Bu bağlamda toplumsal bir uzlaşının ortamı sayılan kentler, görsel karakteri açısından da bu mutabakatın izlerini taşır. Her ne kadar içindeki insan unsurundan daha baskın ve onu geri plana iten bir durum söz konusu olsa da, orası kent insanının ortak görünürlüğüdür. Mimaride ortaya çıkan belirgin özellikler, topoğrafik yapı, konum, stratejik önem ve en önemlisi tarihinden gelen kültürel miras bir kentin siluetini oluşturan unsurları belirlemektedir. Bu unsurlarla ortaya çıkan izleri ortaya koyan bazı çalışmalarla kent üzerine kuramsal çalışmalar gerçekleştirilmeye çalışılmıştır. (Resim 62-63)





Resim 87. Mustafa Duymaz, 2010, tuval üzerine karışık teknik, 200x175 cm

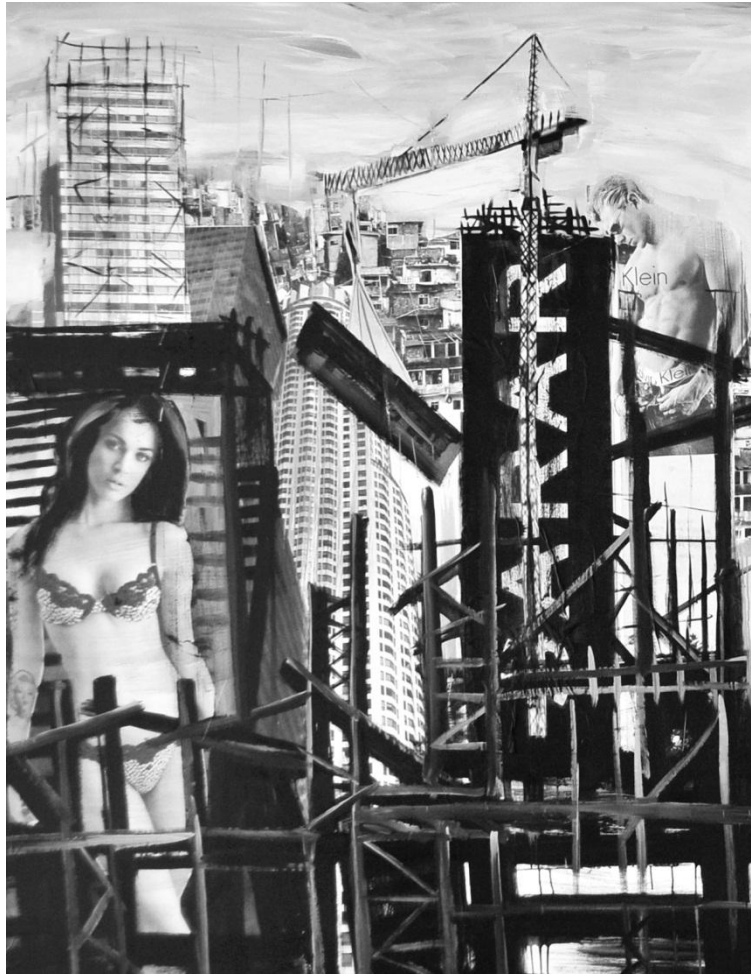
Kent siluetleri kentin, bir bölümünü görsel bütünlük içinde, kimlik özellikleri ile birlikte yansıtabilmektedir. Aynı zamanda, kentsel mekândaki zamana bağlı değişimlerinde gözlenmesine olanak tanımaktadır. Siluet, kentsel peyzajın bütün katmanlarını birleştirici bir kavram olarak tanımlandığı için, siluet hattı ile birlikte, yatay düşey etkiler, renk, tekrar, hiyerarşi gibi çok yönlü ölçütlerin analizleri yapılmaktadır. Siluet bütününde meydana gelen biçim özellikleri ve kontrast etkilerin birlikteliğinden oluşan toplam değeri hesaplanmaktadır. Biçimsel estetik değerlendirme ölçütleri için etki değerlendirmesi yapılmaktadır.



Resim 88. Mustafa Duymaz, 2010, tuval üzerine karışık teknik, 200x175 cm

### 3.1.5. Tüketim Unsurları ve Modern Kentler

Modern kentlerin önemli unsurlarından biri olarak tüketim kültürü göze çarpmaktadır. Büyük alışveriş merkezlerinin yaygınlaşması ve tüketim alışkanlıklarını belli bölgelere taşımasıyla oluşan devasa merkezler, kent için belirleyici görsel etkiler ortaya çıkartmıştır.



Resim 89. Mustafa Duymaz, “Eski-şehir”, detay

Küreselleşmenin en belirgin etkileri, açıktır ki, kentler ve kentliler üzerinde hissedilmektedir. Kent yönetim sisteminden başlayarak, kent fiziksel mekânı, kentlilerin yaşam tarzları, tüketim alışkanlıkları, giderek ekonomik ve toplumsal yapı üzerinde son dönemlerde yaşanan değişimlerin pek çoğu küreselleşme ile başat kılınan politika ve uygulamaların izlerini taşımaktadır.



Bu yeni küresel sistem ile kentlerimiz de ekonomileri, yaşam tarzları ve insanları ile tek bir sistem içine sokulmaya çalışılmaktadır. Bir başka anlatımla, günümüzün tüketim kültürü anlayışından kentsel mekânlar da payını almakta, barınma, dinlenme-eğlenme ve çalışma mekânları da giderek tüketim ile özdeşleştirilmektedir. Özellikle 1980'lerden sonra izlenen benzer politikalarla, ülkemiz kentleri de bu değişim/dönüşüm süreci içine girmiştir (Kiper, 2004).



Resim 90. Mustafa Duymaz, "Eski-şehir", detay

Büyük boy reklam panolarının ortaya çıktığı ve devasa boyutlarda fotoğrafların binalara asıldığı kent ortamıyla karşı karşıyayız. Renkli ve ışıklı tabelalar, büyük boy sine vizyon ekranlar, ışıklarla süslenmiş binalar, bir panayır alanından manzaralar gibi ortaya çıkan görsel cümbüş göze çarpmaktadır. Büyük markaların damgasını vurduğu imajlar bir kentin modern kimliğinin tescili için zorunlu hale gelmiştir. Bu görsel zenginliği ile gelişim sürecinin izleri aynı kentin silüetine yansıtılmaya çalışılmaktadır.

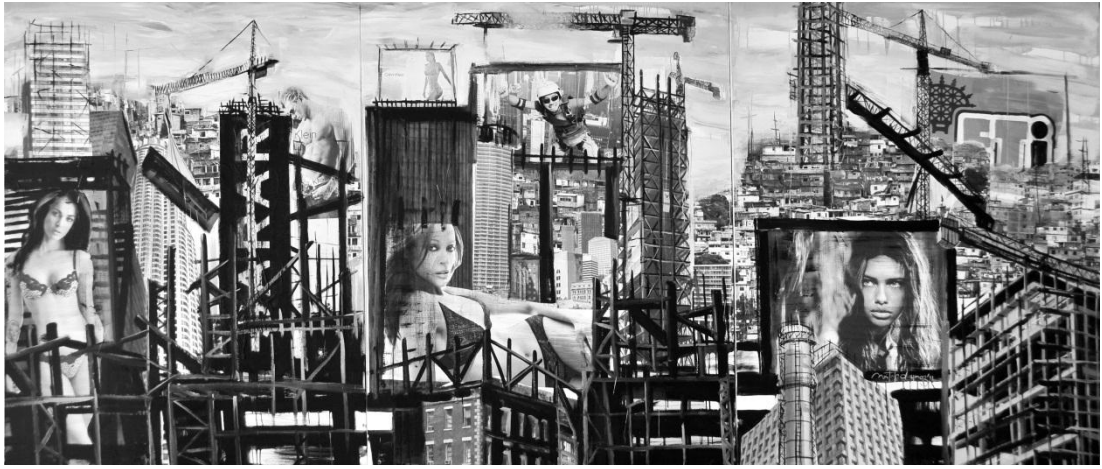


Resim 91. Mustafa Duymaz, “Eski-şehir”, detay

Mimari yapının görselliğe dayanan niteliği itibarıyla en iyi kentsel mekânda gözlemlenebilir. Bu nedenle modern ve post modern düşünce sistemlerini



anlayabilmede kentlere bakmak bir hayli materyal sunar. Modern kent planlama anlayışının; estetik görünümünden ziyade işlevsellik ilkelerini göz önüne alarak, kenti tek tip düşünce temelinde oturma bölgeleri, iş bölgeleri, eğlence ve rekreasyon alanları şeklinde birbirinden kesin çizgilerle ayırması ve bu bölümleri anayollarla birbirine bağlayan karakterinin başarısız olduğu görülmüştür (Karakurt, 2006: 19).



Resim 92. Mustafa Duymaz, “Eski-şehir”,2011, tuval üzerine karışık teknik, 250X525 cm,

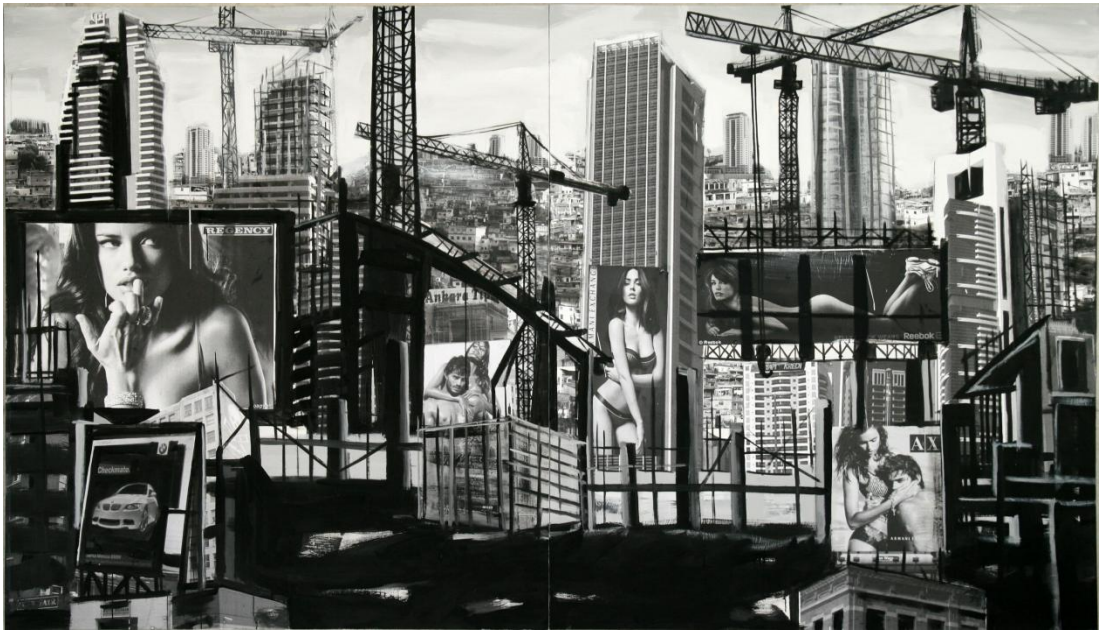
### 3.1.6. Kent Mekânlarında Reklam ve Cinsellik

Bazı çalışmalarda kullanılan reklam imajları ve cinsellik içeren görseller, yaygın olarak kent dokusunda göze çarpmaktadır. Özellikle cinsel içerikli imajların vurgulanmasındaki amaç ise, metalaşan insan bedenini kent ile yeniden ilişkilendirmek olarak algılanabilir. Resim 32’de de görüldüğü gibi; konstrüktivist bir devinim içerisinde görülen kent dokusunda, bazı popüler marka görselleriyle birlikte kadın ve erkek imajları kullanılmıştır.

Kentler büyüdükçe reklam panoları da büyümeye başlamıştır. Ölçek sürekli değişmekte ve insanlar algısal olarak sürekli zorlanmaktadır. Bir bellek şoklaması şeklinde sürekli görsel bombardıman söz konusudur. Mega

kavramıyla birlikte göstergeler de büyütülmüştür. Aynı şekilde cinsellik olgusu da devasa boyutlarda tasarlanan imajlarla yeniden ortaya çıkmıştır. Kaçınılmaz olarak ilgi çekmeye zorlanan ve sürekli tüketen olarak algılanan kent insanının böylece iştahı sürekli açık tutulmaya çalışılmaktadır.

Günümüzde hemen hemen her şeyin reklamı yapılır hale gelmiştir. Hatta izleyici konumundaki insanların görsel bağımlılıkları artarak, kent dokusunda devasa imajları hayranlıkla izlemektedir. Reklamda cinsellik güçlü bir uyarı etkeni oluşturmakta ve tüketicileri satın alma, hatırlama yönünde motive etmektedir. Cinsel uyarının, halk yığınları üzerindeki yansıması, keşfedildiğinden bu yana, markalar cinselliği daha fazla kullanma eğilimine girmişlerdir. Çünkü bu özellik, doğru kullanıldığında dikkat çekici, mesajını veren ve ikna eden reklama dönüşebilmektedir.



Resim 93. Mustafa Duymaz, "Panokent- II-", 2011, tuval üzerine karışık teknik, 200 x350 cm

### 3.1.7. Kolaj Kent

Kapitalizmde görülen çoğaltma ve aynılaştırma politikası, kentler üzerinde de uygulanmaktadır. Birbirine benzer kentler, mekânlar oluşturduğu gibi yaşamları da aynılaştırarak insanları tek tipleştirme çabasıdır. Bu durum çalışmalarda kolaj tekniğinin uygulanmasına etken olmuştur.

Kolaj tekniği, farklı malzemelerin bir araya getirilerek yüzey üzerinde bir düzenleme sonucu çalışmalara yön verilmektedir. Kentlerin yukarıda ifade edilen ekonomik, sosyal, kültürel ve coğrafi yapısıyla kolaj tekniği ile örtüşür durumdadır. Çalışmalarda kullanılan kolaj tekniği bu ifadeyi destekler durumdadır. Bu anlamda kolaj tekniği ile günümüz modern kenti arasında bir paralellik söz konusudur. Günümüz modern kentleri bünyesinde barındırdığı farklı yaşamlar ve yaşam alanlarıyla bir karmaşa oluşturmaktadır. Kent insanı zaman içerisinde bu durumu kabullenir duruma getirilmektedir. Bütün bu özellikler yan yana getirildiğinde kocaman bir kolaj kente dönüşmektedir.

### 3.2.1. Çalışmalardan Örnekler



Resim 94. Mustafa Duymaz, 2011, tuval üzerine karışık teknik, 200x90

cm





Resim 95. Mustafa Duymaz, 2010,tuval üzerine karışık teknik, 200x90 cm

Resim 96. Mustafa Duymaz, 2010,tuval üzerine karışık teknik, 200x90 cm



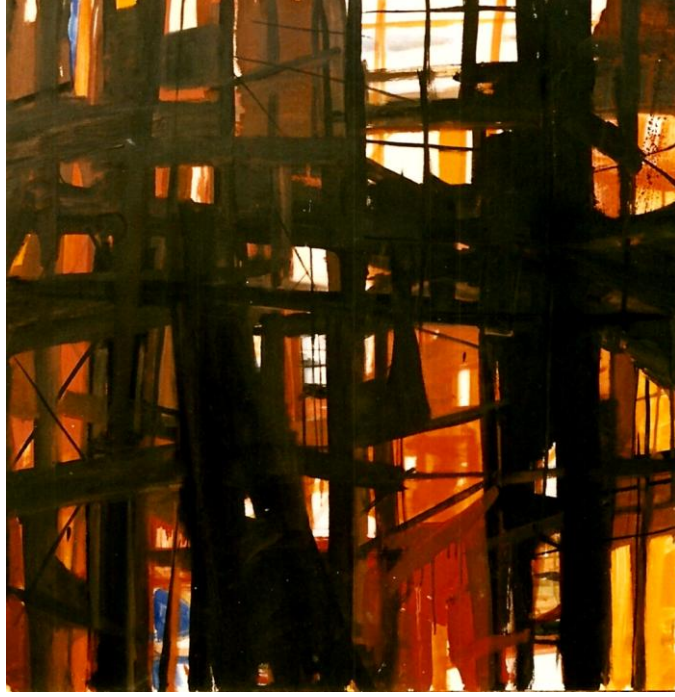


Resim 97. Mustafa Duymaz, 2007, tuval üzerine akrilik, 80x80 cm



Resim 98. Mustafa Duymaz, 2007, tuval üzerine karışık teknik, 70x100

cm



Resim 99. Mustafa Duymaz, 1999, tuval üzerine karışık teknik, 100x100 cm



Resim 100. Mustafa Duymaz, 2000, tuval üzerine karışık teknik, 100x100 cm



Resim 101. Mustafa Duymaz, 1999, tuval üzerine karışık teknik, 100x70 cm



Resim 102. Mustafa Duymaz, 2004, tuval üzerine karışık teknik, 150x130 cm





Resim 103. Mustafa Duymaz, 1999, tuval üzerine karışık teknik,  
100x160 cm





Resim 104. Mustafa Duymaz, 2006, tuval üzerine karışık teknik, 180x200 cm



Resim 105. Mustafa Duymaz, 2009,tuval üzerine karışık teknik, 200x360 cm



Resim 106. Mustafa Duyamaz, 2010, tuval üzerine karışık teknik, 200x90 cm





Resim 107. Mustafa Duymaz, 2010, tuval üzerine karışık teknik,  
200x90 cm





Resim 108. Mustafa Duymaz, 2008,tuval üzerine yağılıboya, 100x110 cm



Resim 109. Mustafa Duymaz, 2007, tuval üzerine karışık teknik, 100x70 cm



Resim 110. Mustafa Duymaz, 2000, tuval üzerine yağılıboya, 140x90 cm





Resim 111. Mustafa Duymaz, 2006, tuval üzerine karışık, 140x160 cm





Resim 112. Mustafa Duymaz, İsimsiz, 2010, tuval üzerine karışık teknik, 100x120 cm



Resim 113. Mustafa Duymaz, “Akım”, 2011, tuval üzerine karışık teknik,  
80 x100 cm



Resim 114. Mustafa Duymaz, “Baz I”, 2011, tuval üzerine karışık teknik, 175X150 cm





Resim 115. Mustafa Duymaz, “Baz II”, 2011, tuval üzerine karışık teknik, 120X80 cm





Resim 116. Mustafa Duymaz, “Baz III”, 2011, tuval üzerine karışık teknik, 125X87cm



Resim 117. Mustafa Duymaz“Kent”, 2010, tuval üzerine karışık teknik,  
250X 525 cm





Resim 118 . Mustafa Duymaz, “Geçit I”, 2011, tuval üzerine karışık teknik, 200X170 cm



Resim 119 . Mustafa Duymaz, “Geçit II”, 2011, tuval üzerine karışık teknik, 170x220cm





Resim 120 . Mustafa Duymaz, “Geçit III”, 2011, tuval üzerine karışık teknik, 80x60 cm



Resim 121 . Mustafa Duymaz, “İnşaat”, 2011, tuval üzerine karışık teknik, 200x100 cm





Resim 122 . Mustafa Duymaz, “Kent IX”, 2011, tuval üzerine karışık teknik, 200X90 cm



Resim 123 . Mustafa Duyamaz, “Kubbe Kent I”, 2011, tuval üzerine akrilik, 120X60 cm





Resim 124 . Mustafa Duymaz, “Kubbe Kent II”, 2011, tuval üzerine  
akrilik, 120X60 cm



Resim 125 . Mustafa Duymaz, “Kubbe Kent III”, 2011, tuval üzerine akrilik, 120X60 cm





Resim 126 . Mustafa Duymaz, “Vinç”, 2011, tuval üzerine karışık teknik, 198X98 cm



Resim 127. Mustafa Duymaz, “Kule”, 2011, tuval üzerine karışık teknik, 80x100 cm





Resim 128 . Mustafa Duymaz, “Termik Elbistan”, 2011, tuval üzerine karışık teknik, 60x 80 cm



Resim 129, Mustafa Duymaz, “Panokent II”, 2011, tuval üzerine karışık teknik, 200X350 cm,



Resim 130 . Mustafa Duymaz, “Panokent III”, 2011, tuval üzerine karışık teknik, 150X175 cm

## SONUÇ

Kentlerin gelişim ve değişim sürecinde kültür ve popüler kültürün kentleşme ile olan bağlantıları irdelenmiştir. Sosyo-ekonomik durum, ticari ilişkiler sonucu tarafların yaptığı alışverişler, sınıflaşma, sosyolojik ve ideolojik fikir ayrılıklarının yarattığı durumların kentleşmeyle bağlantılı olduğu fark edilmiştir. Bu durumda kent kültürü ve popüler kültürün de kent imgesiyle bağlantılı olduğunu söylemek gerekir. Popüler kültürün baskın ve kışkırtıcı yapısı karşısında insanlar, ihtiyaçlarının daha fazlasına sahip olmayı arzulamaları karşısında günlük yaşam pratiklerinden sanata kadar her alanda profilini değiştirmiştir. Bu değişime paralel olarak kayıtsız kalamayan kentin imgelerinde farklı ve köklü dönüşümler meydana gelmiştir.

Kent üzerine yapılan çözümlemelerde varılan sonuç, kentlerin kimikleşme süreci ve değişen silüetlerine yapılan göndermelerle kentin dinamiklerine, büyüyen şehirlere, insanların yalnızlaşmasına ve kentlerin karmaşasına yer verilmiştir. Çalışmalarda, kentlerin her türlü öğeleri kullanılarak, kentlerin yeniden yapılaşması, eskinin yok edilmesi ve modern bir kentin, büyüyen binalarla yeniden inşa edilmesi süreci vurgulanmıştır. Çalışmalarda insan figürü belirgin olarak gösterilmese de yaşanmışlıklar ön plana çıkarılarak insanların yalnızlaşmasına ve yabancılaşmasına da değinilmiştir.

Aslında çalışmalarda ele alınan sonsuz ve boşluk fikri mekânsal anlamdadır. Kent alanında ortaya çıkan ve açık gökyüzü fikriyle pekiştirilmeye çalışılan bir gökyüzü tanımlaması amaçlanır. Yükselen mimari formlar, bu açık gökyüzü fikrine müdahale etme anlamını yansıtmaktadır. Binaların arasından belli belirsiz yakalanmaya çalışılan boşluk algısı, gözün rahatlamak için aradığı son noktadır.

Sonsuz fikri kavranması zor bir fikir gibi görünür, çünkü ilk bakışta bütün insani deneyimlerin ötesindedir. İnsan aklı sonlu düşüncelerde dile getirilen



sonlu şeyleri ele almaya alışmıştır. Sonsuz; "Sonu olmayan, her niceliği aşabilen değişken" diye tanımlanır ve sahip olunan bir nicelik değil niteliktir.

Bu veriden hareketle yapılan uygulama çalışmalarına, yap-boz oluşumlar, bütünsellik amacından yoksun tabela ve görsellerin yoğunluğu, farklı toplumsal katmanlaşmalar, kültürel kodlamalar, modalar, farklı yaşam ve inanç kalıpları karşısında insanın sıkışmışlığı, tercihsizliği, yalnızlaşmasına ve yabancılaşmasına eşlik ettiğine işaret etmektedir. Bütün bu özellikler yan yana getirildiğinde kocaman bir kolaj kente dönüşmektedir.

## KAYNAKÇA

ADANIR, Oğuz; **İzmirliiler Nasıl Bir Sanat Kültürü Oluşturmak İstiyor?**, Miko, Yaz, 2007,s.5-7.

AFA Yayıncılık; **İstanbullesyonistler-Monet**, Baskan Yayınları, İstanbul.

ALTAY, Deniz; **Ankara’da Durum Katmanları ve Kentsel Kesikler**, Dosya, sayı: 9, TMMOB Mimarlar Odası Ankara Şubesi Bülteni, s. 26,27.

ALTUNAY Alper; **Mekanik Sanattan Elektronik Sanata Geçiş ve Video Sanatı**, Anadolu Üniversitesi Yayınları No:1539, Eskişehir, 2004.

ALPAGUT, Leyla; **Atatürk Orman Çiftliği’nde Ernst Egli’nin İzleri: Planlama, Bira Fabrikası, Konutlar ve ‘Geleneksel’ Bir Hamam**

AKSEL GÜRÜN, Banu; **Türkiye’de Değişen Tüketim Mekanları ve Alışveriş Merkezleri**, Dosya, sayı: 22, TMMOB Mimarlar Odası Ankara Şubesi Bülteni, s.16,18, 21,25.

AKYILDIZ, Aslı; “Sanat ve Popüler Kültür”, **Hacettepe Üniversitesi 8. Sanat Sempozyumu Kitabı**, Ankara, H.Ü.G.S.F Yayınları, Ekim, 2006, s.67-79.

ANTMEN, Ahu; **“A’dan Z’ye 20. Yüzyıl Sözlüğü”**, P Sanat Kültür Antika Dergisi, Sayı 16, İstanbul, 2000.

ATAMAZ AŞICIOĞLU, Elif; “Küresel Kentlerin Kamusal Olamayan Alanları”, **Hacettepe Üniversitesi 8. Sanat Sempozyumu Kitabı**, Ankara, H.Ü.G.S.F Yayınları, Ekim 2006, s.201-215.

AYDOĞAN YILDIRIM, Güzin; **1980 Sonrası Türkiye’de Kent ve Kentleşme Kavramları**, Yıldız Teknik Üniversitesi, İstanbul, 2006, Yayınlanmamış tez.

AYTEKİN, Arzu; “Kültürel Bağlamda, Sanatta Simgesel Anlamın Sürekliliği” , **Hacettepe Üniversitesi 8. Sanat Sempozyumu Kitabı**, Ankara, H.Ü.G.S.F Yayınları, Ekim 2006, s.131-141.

BATUR, Enis; **Modernizmin Serüveni**, YKY Yayınları, İstanbul, 1988.

BAUDRİLLARD, J; “**Kötülüğün Şeffaflığı**”, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1995.

BAZIN, Germain; **Sanat Tarihi**, Çev: Üzra Nüral -Selahattin Hilav, Sosyal Yayınlar, İstanbul, 1998.

BAZIN, Germain, (1980), **EmprBENEVOLO Leonardo**, (1995), Avrupa Tarihinde Kentler, Çev: Nur Nirven,

BERMAN, Marshall; **Katı Olan Herşey Buharlaşıyor**, Çev: Ü. Altuğ- B. Peker, 9. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul, 2005.

BEYKAL, Canan; **Sanat Sanat Dergisi Sayı:2, “1945 Sonrası Sanat”**, Sanat Çevresi Yayıncılık, İstanbul, 2004.

BULUNAZ, Ege; **Kent Peyzajında İmge Kullanımı ve Fotoğrafik Yansımaları**, 2007, Yayınlanmamış tez.

BULUT, Ümran; **Avrupa Resminde Üslup ve Anlam İlişkisi**, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul, 2003.

BUMİN, Kürşat; **Demokrasi Arayışında Kent**, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1990.

BURKE, Peter; **Tarihin Görgü Tanıkları**, Çev: Zeynep Yelçe, İstanbul, Kitap Yayınevi, 2003.

BRADBURY, Malcom; **Modernizm ve Kentler**, Çev: N. İsmail Hacıoğlu, Sanat Dünyamız, 55.sayı, 1993, s.138-144.

CENGİZKAN, Ali; **Türkiye İçin Modern ve Planlı bir Başkent Kurmak: Ankara 1920-1950**

DAVIS, Mike; **Gecekondü Gezegeni**, Çev: Gürol Koca, Metis Yayınları, 2006.

DIAMOND, Stanley; **In Search of the Primitive Transaction Books**, 1974.

DURU, Bülent, ALKAN, Ayten; **20. Yüzyıl Kenti**, İmge Kitabevi Yayınları, 2002.

**Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**, Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul,1997.

EDGÜ, Ferit; **Van Gogh Yüzyıl Sonra**, Ada Yayınları, İstanbul, 1990.

EĞRİKAVUK, Işıl, BOYNUDELİK, Zerrin; **Yeni Tip Kamusal Sanat Üzerine Bir Söyleşi**, Sanat Dünyamız, 97.sayı, 2006, s.219-225.

ERDOĞAN, Elmas; **Çevre ve Kent Estetiği**, Zonguldak Karaelmas Üniversitesi Bartın Orman Fakültesi Dergisi, Yıl: 2006 Cilt:8 Sayı:9, sayfa: 68-77

ERİNÇ, Sıtkı M; **Kültür Sanat Sanat Kültür**, Ütopya Yayınevi, İstanbul, Ekim, 2004.

EROL, Turan; **Sanat, Sanatçı, Bağımsızlık ve Ortak İmge**, Hacettepe Üniversitesi 8. Sanat Sempozyumu Kitabı, Ankara, H.Ü.G.S.F Yayınları, Ekim 2006, s.615-625.



**Felsefe Sempozyumu Kitabı**, Yapı Yayın, Ocak 2004, s.52-59.

FİSCHER, Ernst; **Sanatın Gerekliliği**, Çev: Cevat Çapan, Payel Yayınevi, İstanbul, 2003.

FISHMANN, R. ; **20.yüzyılda Kent Ütopyaları: Ebenezer Howard, Frank Lloyd Wright, Le Corbusier**, Der., Çev.: Bülent Duru, Ayten Alkan, 20. Yüzyıl Kenti, İmge Kitabevi, 2002, Ankara.

FOSTER, Hal; **Tasarım ve Suç**, Çev: Elçin Gen, İletişim Yayınları, 2002.

GOMBRICH, E.H.;**Sanatın Öyküsü**, Çev: Erol-Ömer Erduran, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1999.

GÜNYAZ, Abdülkadir; **Devrim Erbil 50. Sanat Yılı**, İstanbul, 2009.

IŞIK, O; **Modernizm Kenti / Postmodernizm Kenti**, Birikim Dergisi, 1993, 53, ss. 41-50.

İPŞİROĞLU, N.-İPŞİROĞLU, M. ; **Sanatta Devrim**, Ada Yayınları, İstanbul, 1979.

J.L. HUOT-J.P. THALMANN; **Kentlerin Doğuşu**, Çev: Ali Bektas Girgin.

KAHRAMAN, Hasan Bülent; **Postmodernite ile Modernite Arasında Türkiye**, Everest Yayınları, İstanbul, 2002.

KAHRAMAN, Hasan Bülent; **Sanatsal Gerçeklikler Olgular ve Öteleri**, Everest Yayınları, İstanbul, 1995.

KARAVİT, Caner; **Doğadaki İz:Yeryüzü Sanatı**, Telos Yayıncılık, İstanbul, Kasım 2008.

KELEŞ, Ruşen; **Kentleşme Politikası**, İmge Kitabevi Yayınları, Ankara, 1998.

KARAKURT, Elif; **Kentsel Mekanı Düzenleme Önerileri: Modern Kent Planlama Anlayışı ve Postmodern Kent Planlama Anlayışı**, Erciyes Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi, Sayı 26, Ocak – Haziran 2006.

KİPER, Dr. Perihan; **Küreselleşme Sürecinde Kentlerimize Giren Yeni Tüketim Mekanları Ve Yitirilen Kent Kimlikleri**, Şehir Plancıları Odası Planlama Dergisi, 2004/4.

KUNSTLER. Charles; **Empresyonistler-Pisarro**, Baskan Yayınları, İstanbul, 1980.

KURBAN, Doğan; **Habitat II Dosyası**, Arredamento Dekorasyon, sayı:83, Temmuz-Ağustos 1996, s.90.

KUSPİT, Donald; **Sanatın Sonu**, Çev: Yasemin Tezgiden, Metis Yayınları, İstanbul, Şubat 2006.

LYNTON, Norbert; **Modern Sanatın Öyküsü**, Çev: Cevat Çapan, Sadi Öziş, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1982.

LYNTON, Norbert; **Modern Sanatın Öyküsü**, Çev: Cevat Çapan, Sadi Öziş, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2004.

MADRA, Beral; **Türk Resminde Modernleşme Süreci**, Hürriyet Gösteri Dergisi, Sayı 78, Mayıs, 1987, s. 78-82.

M. SCHMITZ; **Teaching by Wassily Kandinsky and Paul Klee**, Bauhaus, 382.

OKTAY, Ahmet; **Metropol ve İmgelem**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2002.

ORTAYLI, İlber; **Tanzimat'tan Cumhuriyete Yerel Yönetim Geleneği**, Hil Yayınları, İstanbul, 1985.

ÖZBEK, Meral; **Kentsel Mekan, Toplum**, Bağlam Yayınları, İstanbul, 2002.

ÖZDEN, Pelin Pınar; **Kentsel Yenileme**, İmge Kitabevi Yayınları, 2008.

ÖZDES, G. ; **Kent, Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**, Cilt 2, YEM Yayınları, İstanbul, 1997.

ÖZER, Bülent; **Yorumlar**, YEM Yayın, İstanbul, 1993.

ÖZER, B.; **Rejyonalizm, Üniversalizm ve Çağdaş Mimarimiz Üzerine Bir Deneme**, İTÜ Yayını, İstanbul, 1964.

PUSTU, Yusuf; **Küreselleşme Sürecinde Kent- Antik Siteden Dünya Kentine**, Sayıştay Dergisi, sayı 60, 2009, s.129-151.

P. K. HATT, A. J. REISS; **Kentsel Yerleşimlerinin Tarihi**, Çev: B. Duru-A. Alkan, 27,28.

RİCHARD, Lionel; **Ekspresyonizm Sanat Ansiklopedisi**, Çev: Beral Madra, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1999.

ROSSI, Aldo; **Şehrin Mimarisi**, Çev: Nurdan Gürbilek, Kanat Kitap, 2006.

SENNETT, Richard; **Gözün Vicdanı (Kentin Tasarımı ve Toplumsal Yaşam)**, Çev: Süha Sertabiboğlu- Can Kurultay, Ayrıntı Yayınları, İstanbul,1999.

SENNETT, Richard; **Ten ve Taş**, Çev: Tuncay Birkan, Metis Yayınları, İstanbul, 2002.

SERULLAZ, Maurice; **Empresyonizm Sanat Ansiklopedisi**

SİLAHTARLIOĞLU, Tuçe; **Sanatta Sivil Toplum ve Hafriyat Sanatçı İnisiyatifi**, Eskişehir Anadolu Üniversitesi, 2009, Yayınlanmamış tez.

ŞENEL, Erbil Alaeddin; **Siyasal Düşünceler Tarihi**, Ankara, Bilim ve Sanat Yayınları, 2004.

ŞENTÜRER, Ayşe, URAL Şafak, UZ Funda; **Etik-Estetik**, İstanbul,

SHİNER, Larry; **Sanatın İcadı**, Çev: İsmail Türkmen, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2004.

TANİLLİ, Server; **İnsanlığı Nasıl Bir Gelecek Bekliyor?**, Alkım Yayınevi, İstanbul, 2005.

TANİLLİ, Server, **Uygarlık Tarihi**, Say Yayınları, İstanbul, Eylül, 1991.

TANYELİ, Gülsün; **Mimarlık-Demir-Çelik: Bir Tarihsel Serüven**, 58,59.

TANYELİ, U.; **Modern Mimarlık**, Cilt 2, 1286,1287.

TANYELİ, Uğur; **Mekan**, Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, Cilt 2, YEM Yayınları, İstanbul, 1997



TUNÇER, Mehmet; **Ankara'da Kentsel Kimlik Oluşumu, Değişimi, Bu Bağlamda Kentsel Koruma ve Dönüşüm Projeleri**, Dosya, sayı:10, TMMOB Mimarlar Odası Ankara Şubesi Bülteni, s.56,58.

TURHANLI, Halil; **Gerz Jochen ve Kamusal Mekanda Estetik Eylem, RhSanart**, 39.sayı, Nisan-2007, s. 31-34.

Türk Dil Kurumu, **Kent Bilim Sözlüğü**, Ankara, 1968.

TÜRKDOĞAN, Tansel; **Çağdaş Sanat**, Piramit Yayınları, Ankara, 2004.

TÜKEL, U. ; **Rene Magritte**, Eczacıbası Sanat Ansiklopedisi, Cilt 2, YEM Yayınları, İstanbul, 1997.

TURANİ Adnan, **Çağdaş Sanat Felsefesi**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2003,

TURANİ, Adnan; **Sanat Terimleri Sözlüğü**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2000.

ULAĞLI, Serhat; **İmgebilim**, Sinemis Yayınları, Ankara, Şubat, 2006.

WYCHERLEY, R.E; **Antik Çağda Kentler Nasıl Kuruldu?**, Çev:Nur Nirven, Nezih Başgelen, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul,1993.

YASA YAMAN, Zeynep; **“Kent Kültürü ve Kamusal Alanda Heykel Uygulamaları”**, RhSanart, Eylül, 2006, s.55-59.

YILDIRIM, Recep; **Uygarlık Tarihine Giriş**, Asil Yayın Dağıtım, Ankara, Eylül 2004.

YILMAZ, Mehmet; **Modernizmden Postmodernizme Sanat**, Ütopya Yayınevi, Ankara, Şubat 2006.

YÖRÜKHAN, Ayla; **Şehir Sosyolojisinin ve İnsan Ekolojisinin Teorik Temelleri**, Nobel Yayınları, Ankara 2006, s.47.

## Linkler

Arkitera.com, **Ressamlar Mimarlık Yapıyor**, "Archipeinture".

BALAMİR, Aydan; **Mimarlık ve Kimlik Temrinleri I: Türkiye’de Modern Yapı Kültürünün Bir Profili**, <http://www.mimarlarodasi.org.tr/mimarlikdergisi/index.cfm?sayfa=mimarlik&DergiSayi=6&RecID=66>, Erişim Tarihi: 2011.

GÖNÜLALAN, Özand; **Sanat Kavramı ile İç Göç İlişkisi Üzerine Düşünceler**, [www.sanatteorisi.com](http://www.sanatteorisi.com). Erişim Tarihi:14.02.2010.

GÖRGÜLÜ, Tülin, KAYMAZ KOCA, Senem; **Küresel Akışlar, İstanbul ve İstanbul’da Küresel Mimarlık**, [http://www.megaronjournal.com/pdf/2009/MEGARON\\_4\\_2\\_101\\_109.pdf](http://www.megaronjournal.com/pdf/2009/MEGARON_4_2_101_109.pdf), Erişim Tarihi: 2012

HASOL, Doğan; **Cumhuriyet Dönemi Mimarlığından Bir Panorama**, [http://www.doganhasol.net/Articles/cumhuriyet-donemi-mimarligindan-bir-panorama\\_10891.html](http://www.doganhasol.net/Articles/cumhuriyet-donemi-mimarligindan-bir-panorama_10891.html), Erişim Tarihi: 2011

Kent Sosyolojisi; <http://www.msxlabs.org/forum/sosyoloji/92510-kent-sosyolojisi-kent-toplum-bilimi.html>  
<http://www.belgeler.com/blg/l/sosyoloji-ve-kent-sosyolojisi> Erişim Tarihi: 2012

ÖZBEK, Ramazan; **Modernizm/Postmodernizm ve Kuantum Estetiği**,

[www.kentli.org/makale/modernizm.html](http://www.kentli.org/makale/modernizm.html). Erişim Tarihi: 2012

ŞİŞMAN, A., KİBAROĞLU, D. ; **Dünyada ve Türkiye’de Kentsel Dönüşüm Uygulamaları**, Erişim Tarihi : 2011.

[http://www.hkmo.org.tr/resimler/ekler/0e6be4ce76ccfa7\\_ek.pdf](http://www.hkmo.org.tr/resimler/ekler/0e6be4ce76ccfa7_ek.pdf)

<http://www.ykykultur.com.tr/dergi/cogito-kent-ve-kulturu>

<http://img.fotocommunity.com/photos/20844919.jpg>

[http://tr.wikipedia.org/wiki/Frank\\_Gehry](http://tr.wikipedia.org/wiki/Frank_Gehry)

[http://tr.wikipedia.org/wiki/Suna\\_K%C4%B1ra%C3%A7\\_K%C3%BClt%C3%BCr\\_Merkezi](http://tr.wikipedia.org/wiki/Suna_K%C4%B1ra%C3%A7_K%C3%BClt%C3%BCr_Merkezi)

<http://www.inankara.com.tr/galeri-9-f-597/eski-ankara-fotograflari/eski-ankara-fotograflari-1.php#a>

<http://www.math.sunysb.edu/~kalafat/ankara/>

<http://picture-resim.blogspot.com/2010/09/new-york-sehir-merkezi.html>

<http://www.mimarizm.com/KentinTozu/Makale.aspx?id=764&sid=757>

[http://2.bp.blogspot.com/\\_fJmhkZWASVI/SQbZ2fYEZI/AAAAAAAAA8/KDbH6Bai84g/s1600/koprudengecemedim.JPG](http://2.bp.blogspot.com/_fJmhkZWASVI/SQbZ2fYEZI/AAAAAAAAA8/KDbH6Bai84g/s1600/koprudengecemedim.JPG)

<http://tugrahafriyat.blogcu.com/etiket/FransaB1n%20Sembol%C3%BCEyfelKulesi>

<http://1.bp.blogspot.com/x864qOAUvPY/T0kfGQnVwdI/MNxrkio/s1600/eiffel3.jpg>

<http://turkish.cri.cn/mmsource/images/2010/07/09/bierc.jpg>

[http://1.bp.blogspot.com/\\_q\\_c700DjrDM](http://1.bp.blogspot.com/_q_c700DjrDM)

<http://forum.clubturk.net/index.php?showtopic=18697>

[http://www.doganhasol.net/Articles/prag-ve-dans-eden-bina\\_10446.html](http://www.doganhasol.net/Articles/prag-ve-dans-eden-bina_10446.html)

<http://forum.clubturk.net/index.php?showtopic=18697>

<http://wallpaper-photo.ru/tr/preview.php?hd=27450>

<http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=333655&page=2>

[http://www.eikongraphia.com/images/koolhaas/OMA\\_Waterfront\\_Dubai\\_4\\_S.jpg](http://www.eikongraphia.com/images/koolhaas/OMA_Waterfront_Dubai_4_S.jpg)

<http://imageshack.us/photo/my-images/155/panora1ks8.jpg/sr=1>

<http://www.hormonsuzfikirler.orgtaggeorges-pompidou>

<http://www.nationalturk.comcentre-pompidou-paris-sanat-muzesi-1526>

[http://turkelleri.com/images\\_up/s\\_alı\\_ıe\\_optimum.jpg](http://turkelleri.com/images_up/s_alı_ıe_optimum.jpg)

<http://www.avmarka.com/wp-content/uploads/2011/06/A-City.jpg>

<http://akademikmakalem.files.wordpress.com/2011/07/ankara-sheraton-oteli.jpg>



## ÖZET

Kent, tarihsel süreçte Gotik, Rönesans, Barok dönemler, Romantizm ve sonrasında modern sanatta İzlenimcilik, Dışavurumculuk gibi akımlarla resimde imgeye dönüşmüştür. Oysaki günümüzde insan elinden çıkma bir nesne haline gelmiştir. Özellikle Rönesans'tan sonra sanatçılardaki konu özgürlüğü kenti bir imge olarak öne çıkarmıştır. Çünkü Rönesans ve öncesinde en önemli imge din olduğu için yapılan eserler kutsal sayılmıştır.

Kentleri yeniden inşa etme, yenileme modern bir tutumdur. Modernizme göre kent, uygarlığın beşiği, insan aklının en yetkin ürünüdür. Bu bağlamda modernistlerin kente bakış açıları değişmiş ve işlevsel olmuştur. Sergi salonları, galeriler, müzeler modernleşme ile birlikte kamusal alanlarda hizmet vermiştir. Sanayi Devrimi sürecinde kente farklı bir gözle bakan sanatçılar, kent imgesini benimsemişlerdir. Sanatçılar konuları arasına insanların gündelik yaşamları, işçi sınıfı, toplumsal yapı gibi konuları ele almışlardır.

Kentin kültürel, ekonomik, sosyal dinamikleri imgenin dönüşümünü belirler. Dolayısıyla kültür dönüşümleri, kentin siyasal, ekonomik bağlamdaki değişimleri ve teknolojik gelişmeler karşısında kent kimlikleri farklılaşarak netlik kazanmıştır. Kent bazen bir zeminde hayat bulmakta, bazen de göstergeler yardımıyla anlaşılabilen ya da siyasal bir söylemin parçası haline gelmektedir. Postmodernizmde kent, çoğulcu, çok sesli, anarşik, oyun oynanan ve denetlenemez kaotik bir oluşum olarak tanımlandıktan sonra sanat, galeri ve müzelerden çıkarak bir seçenek olarak kent içerisinde yaşamını sürdürmüştür. Bu bağlamda kent günümüzde üretim nesnesi konumuna gelmiştir.

Bir sorun olarak ele alınan kent, gözlem ve deneyimler sonucunda uygulama çalışmalarına yansıtılmıştır. Kentin pek çok kültürü bir arada yaşatmasından dolayı çeşitlilik ve zıtlıklar, yeni yaşam modellerinin bireyler üzerinde yarattığı

sarsıntı, başkalaşım, yabancılaşma ve yalnızlaşma gibi konular uygulama çalışmalarına kuramsal olarak yansımaktadır. Binalar da insanlar gibi birbiriyle uyumsuz ve bir yapı içindedir. Bu yapıya rağmen oluşturulan yanlış kültür politikaları sebebiyle hızla tek tipleşen insan ve kent karşılıklı etkileşimden dolayı hastalıklı bir hale gelmiştir. Toplumsal dönüşüm uygulama çalışmalarının düşünsel boyutunu meydana getirmiştir. Biçimsel olarak, kente ait formlar, gerçekçi bir dilden uzak, göstergelerle aktarılmıştır. Teknik olarak boya ve farklı malzemeler kullanılmıştır. Çalışmalarda kenti olduğu gibi yansıtmak yerine, insanlar üzerindeki etkisi ve bunun ruhsal yansımaları doğrultusunda ifade edilmiştir.

### **Anahtar Sözcükler**

- 1. Kent**
- 2. Kent imgesi**
- 3. Kültür**
- 4. Kent ve Sanat**

## ABSTRACT

Urban, for the art of painting, throughout the time of gothic and Renaissance era, during baroque, romanticism and later impressionism, expressionism and other movements, became the main theme of painting, the image. Especially today, the urban environment is the object of painting. After the Renaissance era, due to the freedom of the subject, urban has been proposed as a theme. Because in the Renaissance times but especially before, religion was the most important theme, reflected in religious artifacts.

Rebuilding, renovating cities is a fact nowadays. According to Modernism, the city is the cradle of the civilization, the most perfect product of the human mind. In this context, the perspective of the modernists has been adjusted and became functional. Exhibition halls, galleries, museums have been established and improved and serve the public. During the industrial revolution, the artists looked at urban in a different way than before, adopting the new image of urban. The artists deal in their works with issues such as the daily lives of the people, the working class, the social structures.

Urban's cultural, economic, social dynamics create a new concept, a new image. Therefore, cultural transformations, the city's political and economic changes, technological developments, all these, as it becomes clear, influence the identity of urban. Urban, at times, lives on a certain stage, recognized by its signs and symbols, becomes part of political discourses. Urban as perceived by post-modernism is pluralistic, multi-voiced, anarchic, uncontrollable, chaotic, after being defined as it appears, art escaped from galleries and museums to reach urban life as an alternative. In this context, urban has become the nurture of production.

A problem has been raised regarding urban, as a result of the observations and experience that are reflected in practice. Studies have shown that due to a combination of cultures, diversities, and vivid contrasts, new life models

stagger the people, with major issues as alteration, estrangement, isolation. The people just as the buildings of the city are unharmonious and different. But due to wrong cultural policies the people start fast to become monotype and both urban and the people start to be broken down, affecting each other. Application studies have shown the dimension of social transformation. The form, the appearance, the behavior of urban, have been manifested with several indicators. The painting technique use paint and various materials. In this work, the intention is not to display urban as it shows but the psychological effect that has on the people.

### **Key Words**

- 1. Urban**
- 2. Urban Image**
- 3. Culture**
- 4. Urban and Art**