



**GÜNÜMÜZ SANATINDA KENT KAVRAMININ
ETKİLERİ**

Sara FATHALİZADEH ALAMDARI

Sanatta Yeterlilik Tezi

Resim Ana Sanat Dalı

2022

(Her hakkı saklıdır.)

T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
RESİM ANA SANAT DALI

GÜNÜMÜZ SANATINDA KENT KAVRAMININ ETKİLERİ
(The Effects of the City Concept in Contemporary Art)

Sara FATHALİZADEH ALAMDARI

SANATTA YETERLİK TEZİ

Danışman: Prof. Mehmet KAVUKCU

Erzurum
Haziran, 2022

KABUL VE ONAY TUTANAĞI

Sara FATHALİZADEH ALAMDARI tarafından hazırlanan “GÜNÜMÜZ SANATINDA KENT KAVRAMININ ETKİLERİ” başlıklı çalışması 01 / 06 / 2022 tarihinde yapılan tez savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Ana Sanat Dalında Sanatta Yeterlilik Tezi olarak kabul edilmiştir.

Jüri Başkanı: Prof. Dr. Asu BEŞGEN
Karadeniz Teknik Üniversitesi

Danışman: Prof. Mehmet KAVUKCU
Atatürk Üniversitesi

Jüri Üyesi: Prof. Dr. Raif KALYONCU
Trabzon Üniversitesi

Jüri Üyesi: Doç. Muhammet TATAR
Atatürk Üniversitesi

Jüri Üyesi: Doç. Cemile Didem ÖZİŞİK
Atatürk Üniversitesi

Bu tezin Atatürk Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Yönetmeliği’nin ilgili maddelerinde belirtilen şartları yerine getirdiğini onaylarım.

Prof. Dr. Ahmet Selim DOĞAN

Enstitü Müdürü

ETİK VE BİLDİRİM SAYFASI

Sanatta Yeterlilik Tezi olarak sunduğum “GÜNÜMÜZ SANATINDA KENT KAVRAMININ ETKİLERİ” başlıklı çalışmanın tarafımdan bilimsel etik ilkelere uyularak yazıldığını ve yararlandığım eserleri kaynakçada gösterdiğimi beyan ederim.

01 / 06 / 2022

Sara FATHALİZADEH ALAMDARI

☐ Tezle ilgili patent başvurusu yapılması / patent alma sürecinin devam etmesi sebebiyle Enstitü Yönetim Kurulunun / ... / tarih ve sayılı kararı ile teze erişim 2 (iki) yıl süreyle engellenmiştir.

☐ Enstitü Yönetim Kurulunun / ... / tarih ve sayılı kararı ile teze erişim 6 (altı) ay süreyle engellenmiştir.

TEŞEKKÜR

Bu çalışmada, Çağdaş Sanat Pratiklerinde Kent kavramına temel olarak değinilmiş, ardından David Harvey ve Ruşen Keleş'in kent tanımlamaları etkisiyle evrilen söylemleri ve bununla beraber ortaya çıkan kavramlar ile sanattaki yeni konular içindeki yeri irdelenmeye çalışılmıştır. Bugün toplumun içerisinde problematiği olan, kent sorunlarına yönelik olumsuz tutum ve davranışlara eleştirel yorumlar sunan sanatçı örnekleri incelenmiştir.

Bu tez çalışmasının ortaya çıkmasında, emek ve katkılarından dolayı eşim Serhat ÇEBİ'ye, tez danışmanım Prof. Dr. Mehmet KAVUKCU'ya, Prof. Dr. Asu BEŞGEN'e ve Prof. Dr. Raif KALYONCU'ya sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Destek ve emeklerini üzerimden eksik etmeyen Anne ve Babama, tüm zorluklarda yanımda olan dostlarıma sonsuz sevgi ve şükranlarımı sunarım.

Sara FATHALİZADEH ALAMDARI

ÖZ

SANATTA YETERLİLİK TEZİ GÜNÜMÜZ SANATINDA KENT KAVRAMININ ETKİLERİ

Sara FATHALİZADEH ALAMDARI

Haziran 2022, 131 sayfa

Geçmişte meydana gelen çeşitli tarihsel olaylar, savaşlar, üretim faaliyetlerindeki gelişmeler, teknolojik ilerlemeler, göçler ve kentsel nüfus oranındaki artışlar, kentleşme süreçlerinin dönemselsel olarak değişmesine neden olmuştur. Küreselleşme nedeniyle kentlerin daha cazip yaşama alanları olarak ortaya çıkması ile beraber bu değişim, son zamanlarda giderek hızlı bir hal almıştır. Kentsel mekânlarda yaşanan dönüşümlerin çağdaş sanat eserlerinde irdelenmesi, mimari üretimlerin, günlük yaşamın ve sanatçıların ılımlı eleştirilerinin ötesinde, sanatın keskin eleştirisinin öznesi olduğu sonucunu çıkarmaktadır. Sanatçılar özellikle son dönemlerde, kent kavramının farklı anlayış ve ölçeklerde uygulanmakta olan projelerin kentte yaşayan insanlar üzerindeki etkilerini, kentlerin fiziksel ve sosyo-ekonomik boyutlarında sebep olduğu değişimleri, kendilerine has ve eleştirel yaklaşımlarla gündeme getirmektedir.

Bu çalışmada öncelikle günümüze kadar, kentlerin yapılaşma proseslerinin değişim süreçleri ve yaşanan değişimler ile 2000 yılından itibaren düzenlenmiş olan İstanbul bienallerde sergilenmiş olan, kent konusunu ele alan eserler irdelenmiştir. İrdelenen bu eserler, David Harvey ve Ruşen Keleş'in kent kavramı tanımlarından ortaya çıkan kavramlar üzerinden analiz edilmiştir. Analizi yapılan eserlerin kent ile ilgili ele aldığı kavramların grafiksel bir sunum olan tablolar yöntemi ile gösterilmesi, söz konusu kavramlar arasındaki ilişkilerin pragmatik biçimde, doğrudan okunabilirliğini amaçlamıştır. Sanatçıların eleştiri ve yorumlarının sadece bir kavram üzerinden değil çeşitli kavramların kesişim kümesinde yer alan ortaklıklar üzerinde temellendirildiği görülmüştür. Bu bağlamda, kentlerin çağdaş sanatın üretim alanına dahil olmasıyla beraber sanatın da kentin kültürel ve fiziksel bedenine müdahale ettiği söylenebilir. Kent krizlerine çağdaş sanatın işaret ettiği toplumsal ölçekten eleştirel bir gözle bakıldığında, krizlerin çağdaş sanat üzerinden okunabileceği ortaya konulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Kent, Çağdaş Sanat, David Harvey, Ruşen Keleş, Sanatçı.

ABSTRACT

PROFICIENCY IN ART THESIS

THE EFFECTS OF THE CITY CONCEPT IN CONTEMPORARY ART

Sara FATHALÍZADEH ALAMDARİ

June 2022, 132 pages

Various historical occurrence in the past, wars, developments in production activities, technological advances, migrations and increases in the urban population have caused the urbanization processes to change periodically. With the emergence of cities as more attractive living spaces due to globalization, this change has accelerated recently. Examining the transformations experienced in urban spaces in contemporary works of art, it is concluded that architectural productions and daily life are the subject of sharp criticism of art beyond the mild criticism of the artists. Artists, especially recently, bring up the projects that have been implemented in different understandings and scales of the concept of the city. They bring up the effects of the city on the people living in the city, the changes in the physical and socio-economic dimensions of the cities, with their own and critical approaches.

In this study, first of all, the change processes for structuring of the cities and the changes experienced through the time were examined as well as the works on the subject of the city which were exhibited in the Istanbul biennials held since 2000. These examined works were analyzed through the concepts that emerged from the definitions of the city concept of David Harvey and Ruşen Keleş. With the inclusion of cities in the production area of contemporary art, it has been seen that art has begun to interfere with the cultural and physical body of the city. It has been revealed that urban crises can be understood in all their aspects when viewed critically from the social scale pointed out by contemporary art. In the research conducted within the scope of the thesis study, it was seen that the criticism and interpretations of the artists were not based on only one concept, but on the concentrations in the intersection of various concepts.

It is aimed to show the concepts of the analyzed works about the city with the method of tables, which is a graphical presentation, and to make the relations between the concepts in question directly readable in a pragmatic way.

Keywords: City, Contemporary Art, David Harvey, Ruşen Keleş, Artist.

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY TUTANAĞI.....	i
ETİK VE BİLDİRİM SAYFASI.....	ii
TEŞEKKÜR	iii
ÖZ.....	iv
ABSTRACT	v
İÇİNDEKİLER.....	vi
TABLolar DİZİNİ.....	viii
ŞEKİLLER DİZİNİ	x
BİRİNCİ BÖLÜM.....	1
Genel Bilgiler	1
Giriş.....	1
Araştırmanın Amacı	3
Araştırmanın Önemi ve Gerekçesi	4
Araştırmanın Sınırlılıkları	4
Varsayımlar	4
İKİNCİ BÖLÜM	6
Kuramsal Çerçeve İlgili Araştırmalar.....	6
Kent Kavramı	6
Çağdaş Sanat	12
Çağdaş Sanat ve Kentin Etkileşimi	13
Sanat Tarihinde Kent İmgesine Vurgu Yapan Sanatçılar	18
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM.....	55
David Harvey ve Ruşen Keleş’te Kent İmgesi Kavramları.....	55
David Harvey	55
David Harvey’e göre Kent Kavramının Tanımlanması	55
Ruşen Keleş.....	56
Ruşen Keleş’e Göre Kent Kavramının Tanımlanması.....	56
David Harvey ve Ruşen Keleş’in Tanımlandığı Kent İmgesini Etkileyen Kavramlar ...	57
Kültür	57
Ekonomi	58
Politika	58
Küreselleşme	58
Kimlik	59

Bellek Kaybı.....	59
Modernleşme.....	60
Kentin Genişlenmesi	61
Kapitalizm	61
DÖRDÜNCÜ BÖLÜM	63
Yöntem	63
Araştırma Yöntemi.....	63
Veri Toplama Araçları	63
BEŞİNCİ BÖLÜM	65
Bulgular, Sonuç ve Tartışma	65
Bulgular.....	65
ALTINCI BÖLÜM.....	118
Sonuç ve Tartışma	118
KAYNAKÇA	124
ÖZGEÇMİŞ.....	Hata! Yer işareti tanımlanmamış.

TABLÖLAR DİZİNİ

Tablo 1.	Şekil Numarası, Sanatçının Adı, Eser Bilgileri: Genel Bilgiler.....	64
Tablo 2.	Şekil Numarası, Sanatçının Adı, Eser Bilgileri: Faktörlerle Kurduğu İlişki	64
Tablo 3.	Şekil 43, Alberto Garutti, Bugün Doğanlara: Genel Bilgiler.....	65
Tablo 4.	Şekil 43, Alberto Garutti, Bugün Doğanlara: Faktörlerle Kurduğu İlişki	67
Tablo 5.	Şekil 44, Ahlam Shibli, Yaşlı Kadın ve Çocuk: Genel Bilgiler.....	68
Tablo 6.	Şekil 44, Ahlam Shibli, Yaşlı Kadın ve Çocuk: Faktörlerle Kurduğu İlişki	69
Tablo 7.	Şekil 45, Flying City, Herşey Parkı: Genel Bilgiler	70
Tablo 8.	Şekil 45, Flying City, Herşey Parkı: Faktörlerle Kurduğu İlişki	71
Tablo 9.	Şekil 46, Tintin Wulia, Herşey Yolunda: Genel Bilgiler	72
Tablo 10.	Şekil 4, Tintin Wulia, Herşey Yolunda: Faktörlerle Kurduğu İlişki.....	73
Tablo 11.	Şekil 47, Solmaz Shahbazi, Tam Size Göre: Genel Bilgiler.....	74
Tablo 12.	Şekil 47, Solmaz Shahbazi, Tam Size Göre: Faktörlerle Kurduğu İlişki	75
Tablo 13.	Şekil 48, Erik Gongrich, Yeni İstanbul: Genel Bilgiler	76
Tablo 14.	Şekil 48, Erik Gongrich, Yeni İstanbul: Faktörlerle Kurduğu İlişki.....	77
Tablo 15.	Şekil 49, Axel Wieder, Kentsel Durumlar: Genel Bilgiler	78
Tablo 16.	Şekil 49, Axel Wieder, Kentsel Durumlar: Faktörlerle Kurduğu İlişki	79
Tablo 17.	Şekil 50, Alexander Ugay, Teksaslıyız Serisinden: Genel Bilgiler	80
Tablo 18.	Şekil 50, Alexander Ugay, Teksaslıyız Serisinden: Faktörlerle Kurduğu İlişki	81
Tablo 19.	Şekil 51, Ou Ning ve Cao Fei, The Da Zha Lan Peken’de Projesi: Genel Bilgiler	82
Tablo 20.	Şekil 51, Ou Ning ve Cao Fei, The Da Zha Lan Peken’de Projesi: Faktörlerle Kurduğu İlişki	83
Tablo 21.	Şekil 52, Yushi Uehara, Çin’de Bilinmeyen Kentleşme-Şehir İçinde Köy: Genel Bilgiler	84
Tablo 22.	Şekil 52, Yushi Uehara, Çin’de Bilinmeyen Kentleşme-Şehir İçinde Köy: Faktörlerle Kurduğu İlişki.....	85
Tablo 23.	Şekil 53, Cao Fei, Rmb Şehri: Genel Bilgiler.....	86
Tablo 24.	Şekil 53, Cao Fei, RMB Şehri: Faktörlerle Kurduğu İlişki	87
Tablo 25.	Şekil 54, Lia Chaia, Biri Diğerini Yutar: Genel Bilgiler	88
Tablo 26.	Şekil 54, Lia Chaia, Biri Diğerini Yutar: Faktörlerle Kurduğu İlişki	89
Tablo 27.	Şekil 55, Rem Koolhaas, Şimdiki Zaman ve Gelecekteki Birleştiği: Genel Bilgiler	90
Tablo 28.	Şekil 55, Rem Koolhaas, Şimdiki Zaman ve Gelecekteki Birleştiği: Faktörlerle Kurduğu İlişki	91

Tablo 29. Şekil 56, Yüksel Arslan, Kapital Sömürgecilik: Genel Bilgiler	92
Tablo 30. Şekil 56, Yüksel Arslan, Kapital Sömürgecilik: Faktörlerle Kurduğu İlişki	93
Tablo 31. Şekil 57, Bisan Abu-Eisheh, Evcilik Oyunu: Genel Bilgiler	94
Tablo 32. Şekil 57, Bisan Abu Eisheh, Evcilik Oyunu: Faktörlerle Kurduğu İlişki	95
Tablo 33. Şekil 58, Jonathas De Andrade, Tropik Kalıntı: Genel Bilgiler	96
Tablo 34. Şekil 58, Bisan Abu-Eisheh, Evcilik Oyunu: Faktörlerle Kurduğu İlişki.....	97
Tablo 35. Şekil 59, Gonzalo Lebrija, Lamento: Genel Bilgiler	98
Tablo 36. Şekil 59, Gonzalo Lebrija, Lamento: Faktörlerle Kurduğu İlişki	99
Tablo 37. Şekil 60, Elmas Deniz, Panaroma Altında: Genel Bilgiler	100
Tablo 38. Şekil 60, Elmas Deniz, Panaroma Altında: Faktörlerle Kurduğu İlişki.....	101
Tablo 39. Şekil 61, Rayyane Tabet, Kil Ayaklı Dev Heykel: Genel Bilgiler	102
Tablo 40. Şekil 61, Rayyane Tabet, Kil Ayaklı Dev Heykel: Faktörlerle Kurduğu İlişki	103
Tablo 41. Şekil 62, Bilal Yılmaz, Kirli Kutu: Genel Genel Bilgiler.....	104
Tablo 42. Şekil 62, Bilal Yılmaz, Kirli Kutu: Faktörlerle Kurduğu İlişki	105
Tablo 43. Şekil 63, Alejandro Almanza Pereda, Boşluk Korkusu: Genel Bilgiler	106
Tablo 44. Şekil 63, Alejandro Almanza Pereda, Boşluk Korkusu: Faktörlerle Kurduğu İlişki.	107
Tablo 45. Şekil 64, Alper Aydın, D8M: Genel Bilgiler.....	108
Tablo 46. Şekil 64, Alper Aydın, D8m: Faktörlerle Kurduğu İlişki	109
Tablo 47. Şekil 65, Sim Chi Yin, İsimsiz: Genel Bilgiler.....	110
Tablo 48. Şekil 65, Sim Chi Yin, İsimsiz: Faktörlerle Kurduğu İlişki.....	111
Tablo 49. Şekil 66, Young-Jun Tak, Objelerin Sessizliği Ve Belagatı: Genel Bilgiler	112
Tablo 50. Şekil 66, Young-Jun Tak, Objelerin Sessizliği ve Belagatı: Faktörlerle Kurduğu İlişki	113
Tablo 51. Şekil 67, Chang En-Man, Temelsiz Toprak: Genel Bilgiler.....	114
Tablo 52. Şekil 67, Chang En-Man, Temelsiz Toprak: Faktörlerle Kurduğu İlişki.....	115
Tablo 53. Şekil 68, Ozan Atalan, Monokrom: Genel Bilgiler	116
Tablo 54. Şekil 68, Ozan Atalan, Monokrom: Faktörlerle Kurduğu İlişki	117
Tablo 55. 2000 yılından İtibaren İstanbul'da Gerçekleştirilmiş Olan Bienallerde ve İçeriği Kent İmgesi Olan Çalışmaların Analizi	120

ŞEKİLLER DİZİNİ

Şekil 1.	Ziyafet Salonu G2 House Banquet Hall (Triclinium), M.Ö. 100-M.S. 200 Antakya, Müze Hotel	9
Şekil 2.	Naghsh Jahan Meydanı'na Genel Bakış, İsfahan.....	10
Şekil 3.	Sultanahmet Meydanına genel bakış, İstanbul.....	11
Şekil 4.	Aziz Petrus Meydanına genel bakış, Vatikan	12
Şekil 5.	Ambrogio Lorenzetti, Deniz Kıyısında Şehir,1340, İtalya.	15
Şekil 6.	Dost Mohammad, Yetmişlerin Hikâyesi ve Karam'ın Hikâyesi, Firdevsi Okulu'ndan Shahnameh Safavi, 1539.....	18
Şekil 7.	Matrakçı Nasuh Efendi, Beyan-ı Menazıl-ı Sefer-i Irakeyn-i Sultan Süleyman Han veya Mecnûa-i Menazil'den İstanbul, 1537	19
Şekil 8.	Pieter Bruegel the Elder, Babil Kulesi, 1563, Tuval üzerine yağlı boya, 114x155 cm.....	20
Şekil 9.	Johannes Vermeer, Delft Manzarası (View of Delft), 1661, Tuval üzerine yağlı boya, 96,5 cm × 115.7 cm.....	21
Şekil 10.	William Turner, Hafod, 1799, Kağıt üzerine suluboya, 61 cm x 91.5 cm.....	22
Şekil 11.	Claude Monet, Boulevard of Capucines 1873 – 1874, Tuval üzerine yağlı boya, 59 x 79 cm.....	23
Şekil 12.	Vincent van Gogh, Asnieres'te Seine Nehri Üzerindeki Köprüler, 1887, Tuval üzerine yağlı boya, 65 x 52 cm.	24
Şekil 13.	Andre Derain, Charing Cross Köprüsü, 1906, Tuval üzerine yağlı boya, 81x100 cm,.....	25
Şekil 14.	Robert Delaunay, Eiffel Kulesi, 1911, Tuval üzerine yağlı boya, 126.4 x 92.8 cm.	26
Şekil 15.	Ernst Ludwig Kirchner, Halle'deki Kırmızı Kule (The Red Tower in Halle), 1915, Tuval üzerine yağlı boya, 120 x 91 cm.	27
Şekil 16.	Wassily Kandinsky, Moscow I, 1916, Tuval üzerine yağlı boya, 49.5 x 51,5 cm..	28
Şekil 17.	George Grosz, The City (View of the Metropolis), 1916-1917, Tuval üzerine yağlı boya, 100 x 102cm.	29
Şekil 18.	Fernand Leger, Şehir (The City), 1919, Tuval üzerine yağlı boya, 97 cm x 1,3 m.....	30
Şekil 19.	Vladimir Tatlin, 3. Enternasyonal Anıtı'nın Modeli, 1919, Metal.	31
Şekil 20.	Paul Klee, "Kırmızı Köprü" (Red Bridge), 1930, Kağıt Üzerine Suluboya, 30x22 cm.....	32

Şekil 21. Edward Hopper “Gece Kuşları” (Nighthawks), 1942, Tuval üzerine yağlı boya 4, 84.1 x 152,4 cm.	33
Şekil 22. Piet Mondrian, Broadway Boogie Woogie, 1942-43, Tuval üzerine yağlıboya, 127x127 cm.	34
Şekil 23. Jean Dubuffet, Pris Apartmanları, 1946, Sunta Üzerine Yağlıboya, 155,1 x 118,6.....	35
Şekil 24. Charles Sheeler, Kanyon, 1951, Tuval Üzerine Yağlıboya, 63,5x56 cm., Museo Nacional Thyssen-Bornemisza Madrid.....	36
Şekil 25. Christo-Jeanne Claude, Yeryüzü Sanatı, 1971-1995, Çevresel arazi sanatı, Alana özgü sanat.	37
Şekil 26. Joseph Beuys, Fidan Dikimi, 1982.	38
Şekil 27. Richard Serra, Kavşak II, 1992–93, yerleştirme.	39
Şekil 28. Adnan Çoker, Kubbeler Dizisi, 1993, Serigrafi, 70x90 cm.	40
Şekil 29. Michael Najjar, Netropolis-New York, 200, lightjet-baskı, plexiglas x 70 in / 120 x 180 cm.....	41
Şekil 30. Jaume Plensa, Kral Çeşmesi, Crown Fountain, Millennium Park, Chicago, Amerika, 2004.....	42
Şekil 31. Anish Kapoor, Bulut Kapısı (Cloud Gate), 2006, Chicago.	43
Şekil 32. Hakan Gürsoytrak, Operasyon: Yetkililer Çay İçti, 2006, Tuval üzerine yağlı boya, 148x200 cm.	44
Şekil 33. Neriman Polat, Şehir Serisi 1, 2008, Kolaj, 100 x 75 cm, 2008	45
Şekil 34. Ferhat Özgür, Kırdı Ögle Yemeği, 2008, Fotoğraf, 150 × 225 cm.	46
Şekil 35. Johanna Martensson, Dekor 6, 2009, yerleştirme.	47
Şekil 36. Anselm Kiefer, Kiefer’in Kuleleri, 2012, stüdyo kompleksi.	48
Şekil 37. Florentijn Hofman, Plastik Ördek, yerleştirme	49
Şekil 38. Murat Germen, Muta-Morphosis, 2013, fotoğraf	50
Şekil 39. Devrim Erbil, İstanbul Galata, 2014, Serigrafi, 70x100 cm.	51
Şekil 40. Daniel Buren, Işık Gözlemevi, 2016.....	52
Şekil 41. Mirza Hamid, Odlojan, 2019, Duvar üzerine boya, 316x243 cm.	53
Şekil 42. Christo ve Jeanne-Claude, Zafer Kemer, 2021, Paris.	54
Şekil 43. Alberto Garutti, Bugün Doğanlara, 2001, Boğaziçi köprüsü ile enstalasyon manzarası, İstanbul.....	65
Şekil 44. Ahlam Shibli, Yaşlı kadın ve çocuk, 2005, Tanınmayan seriden, Dijital Baskı, 50 x 76 cm, İstanbul	68

Şekil 45.	Flying City, Herşey Parkı, 2005, enstalasyon: Dijital çizimler, Tahta maketler, Dvd, Power Point sunum, İstanbul.....	70
Şekil 46.	Tintin Wulia, Herşey Yolunda, Dijital video, 2005, İstanbul	72
Şekil 47.	Solmaz Shahbazi, Tam Size Göre, 2005, Video enstalasyon, İstanbul.....	74
Şekil 48.	Erik Gongrich, Yeni İstanbul, 2005, Billbord fotoğraf ve çizimler, iki slayt projeksiyon makinesi, 700x700 cm, İstanbul.....	76
Şekil 49.	Axel Wieder, Kentsel Durumlar (Berlin), Urban conditions, 2005, İstanbul	78
Şekil 50.	Alexander Ugay, Teksashyız serisinden, 2005, Dijital baskı 60x90cm, İstanbul. .	80
Şekil 51.	Ou Ning ve Cao Fei, The Da Zha Lan Peken’de projesi, 2005, Video Fotoğraf ve Ses enstalasyonu, İstanbul.....	82
Şekil 52.	Yushi Uehara, Çin’de bilinmeyen Kentleşme-Şehir içinde Köy, 2005, İstanbul. ..	84
Şekil 53.	Cao Fei, Cao Fei, RMB Şehri, 2007, Multimedya Enstalasyonu, İstanbul.	86
Şekil 54.	Lia Chaia, Biri diğerini yutar, 2007, Video art, İstanbul.	88
Şekil 55.	Rem Koolhaas, Şimdiki Zaman ve Gelecekteki Birleştiği Yer, 2007, Dubai’nın uydu görüntüsü, İstanbul.....	90
Şekil 56.	Yüksel Arslan, Kapital Sömürgecilik, 1971, 73,5×108,5 cm, İstanbul.	92
Şekil 57.	Bİsan Abu-Eisheh, Evcilik Oyunu, 2011, Yerleştirme, İstanbul.	94
Şekil 58.	Jonathas de Andrade, Tropik Kalıntı, 2011, 105 fotoğraftan oluşan Yerleştirme, İstanbul.....	96
Şekil 59.	Gonzalo Lebrija, Lamento, 2013, seramik, 60 x 10 x 9cm, İstanbul.....	98
Şekil 60.	Elmas Deniz, Panoramanın Altında, 2015, Baskı, kum ve naylon poşet, İstanbul.....	100
Şekil 61.	Rayyane Tabet, Kil ayaklı Dev Heykel, 2015	102
Şekil 62.	Bilal Yılmaz, Kirli Kutu, 2017, yerleştirme, İstanbul.....	104
Şekil 63.	Alejandro Almanza Pereda, Boşluk Korkusu, 2017, Beton ve yağlı boya 41,3 x 44,8 x 5,5 cm, İstanbul.....	106
Şekil 64.	Alper Aydın, D8M, 2017, Dozer Kovası ve Ağaçları, Karışık Teknik, Enstlasyon, İstanbul.....	108
Şekil 65.	Sim Chi Yin, İsimsiz, 2017, Enstlasyon, İstanbul.	110
Şekil 66.	Young-Jun Tak, Objelerin Sessizliği ve Belagatı, 2017, yerleştirme, 400x600 cm, İstanbul.....	112
Şekil 67.	Chang En-Man, Temelsiz Toprak – Ljavek Üçlemesi, 2019 Üç kanallı video yerleştirme, Değişken boyutlar, İstanbul.	114
Şekil 68.	Ozan Atalan, Monokrom, 2019, Yerleştirme, beton, toprak, video, manda iskeleti, 3 × 3 × 1 m Video: 10, İstanbul.....	116

BİRİNCİ BÖLÜM

Genel Bilgiler

Giriş

Araştırma, kişi ve durumlara bağlı olarak farklılık gösterebilen kent kavramının açıklanması ile başlamaktadır. Kentleşme sürecinin yoğun olduğu dönemlerde, dünya genelinde meydana gelen nüfus artışı ile kırsaldan kente doğru artan göçler, şehirleri değişim yönünden etkilemiştir. Bu değişimin meydana gelmesine sebep olan diğer nedenler ise artmakta olan nüfus ile birlikte hayat standartlarının farklılaşması, kentlerin gün geçtikçe daha cazip bir yaşam olanağı sunan mekanlar gibi pazarlanması, ticari faaliyetlerin farklılaşması ile beraber hem üretim proseslerinde ve hem de tüketim eğilimlerinde meydana gelen değişimler, farklı çalışma modellerinin ortaya çıkması ve globalleşme süreci olarak ifade edilebilir. Globalleşme süreciyle beraber farklılaşan tasarım ilkelerine paralel olarak kent önceliklerin değişim göstermesi ve özel sektörün de kentleşmede söz sahibi olmaya başlamasıyla birlikte, kentlerin iktisadi anlamda etkinliklerinin artmasına fırsat veren ve hali hazırda kentin arsa bedelinin yükselmesine sebebiyet verecek olan planlamalar kentsel dönüşümün çalışma konusuna dahil olmaktadır. Şehir planlamasında söz sahibi olanların, farklılaşan hayat standartlarıyla ortaya çıkan kentsel sorunları bertaraf edebilmek amacıyla almış oldukları uygulama kararlarına paralel olarak yapılan çalışmalar ve kent dönüşüm projeleri irdelendiğinde, kavramı anlama şeklinde ve uygulama biçimlerinde farklılıklar göze çarpmaktadır (Akalin, 2014).

Kent projesi adı altında planlanan projelerden bazıları, çöküntü alanı şeklinde tanımlanan ve yapıların çoğunlukla alt gelir grubunun yaşadığı gecekonduardan meydana gelen bölgelerde bütünüyle geçmişin izlerini yok ederek yerine günümüz şartlarına uygun, rant artışını sağlayacak, itibarlı yaşam alanları ve sınıfsal statüyü öne çıkaran projeler şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Bunun dışında yıkıp yeniden inşa etme modeliyle gerçekleşen projelerden farklı olarak, mevcut çevrede birtakım değişiklikler yapmak suretiyle gerçekleştirilen kentsel dönüşüm yaklaşımlarına da rastlanmaktadır (Öztürk, 2007, s.38).

Kentlerde meydana gelen değişim süreçleri neticesinde çöküntü alanlarında yaşayan insanların veya kente doğru oluşan insan göçü ile artmakta olan kent nüfusunun barınma gereksiniminin karşılanmış olduğu, mekânsal olarak değersiz sayılabilecek, nispeten az gelişmiş bu yerlerin kente entegre edilebilmesi için yapılan çalışmalarda kentsel dönüşüm

projesi şeklinde tanımlanmaktadır. Kentlerin dönüşümüne sebep olan bu projeler vasıtasıyla yapılan değişiklikler neticesinde, kentlerin geleceği, fiziki şartları ve dönüşümle beraber yaşam alanını değiştirmek zorunda kalan bireylerin gündelik yaşantıları, toplumsal statüleri ve ruh halleri direkt olarak etki altında kalmaktadır (Öztürk, 2007, s.47).

Kentsel dönüşüm projelerinin hayatımıza girdiği andan günümüze kadar ortaya koyduğu değişimler birçok alanda konu edilmiş ve bu projelerin amaçları, yapılış nedenleri, sonuçları, uygulama sonrası kentsel mekanda meydana getirdikleri sosyo-fiziksel değişimler ile ilgili çeşitli görüşler ortaya konmuştur. Kent imgesinin farklı çevrelerde eleştirilmesi, sorgulanması veya kentsel dönüşüm sonucunda meydana gelen yeni kentsel çevreler irdelenirken hem kavramsal olarak dönüşüm, hemde projeler kimi çevrelerce olumlu karşılanmış, kimilerine göre ise olumsuz karşılanmıştır. Gerçekleştirilen dönüşüm projeleri salt olarak kentin fiziki durumunu değiştirmek amacıyla ortaya konan planlama ilkelerine bağlıymış gibi gözüksede, bununla birlikte tarihi, iktisadi ve kültürel anlamda değişimlere de yol açmaktadır. Bu nedenledir ki kentin etki alanlarını birbirinden bağımsız ve farklı başlıklar şeklinde ele almak zorunlu bir hal almaktadır (Öztürk, 2007, s.64).

Çağdaş sanat, bahsi geçen etki alanlarını geniş bir kapsamda, tasarımcıların, farklı ihtisas konularına hakim kişilerin veya sanatçıların kendi fikirlerine göre yorumladığı bir platform olarak birbirinden farklı bakış açılarını barındırmaktadır. Aynı zamanda sonuçları kentin ortak geleceğini belirleyecek olan, ortaya konuş şekilleri veya sorunlu yönleri farklı bile olsa “kent” başlığı altında uygulanan projeler ile alakalı birçok eleştiri ve yorum çalışmasına değişik biçimlerde yer verilmektedir (Sencer, 1979, s.9).

Zaman içerisinde sanatın göstermiş olduğu gelişme ve ortaya konan eserler irdelendiğinde, dönem bazında öne çıkan sanat akımlarında benimsenmiş olan anlatım şekilleri ve üretilmiş eserlerin temelinde, eserler çerçevesinde ele alınan hususlarda, meydana gelen toplumsal hadiseler veya toplumun yaşam tarzını direkt veya dolaylı olarak etkileyen değişimlerin, sanatsal üretimi doğrudan tesiri altına alan faktörler olduğu görülmektedir. Toplumu etkileyen hadiselerin, sanatsal üretimde belirlenen meselelerin içeriğini de etki altına aldığı gözlemlenmektedir (Sencer, 1979, s.17).

Kent ile alakalı yapılan planlamalar, kentte fiziki değişimler meydana gelmesine sebep olmakla beraber, toplum sosyolojisinin, kültürün ve tarihi yapının kaderinin farklılaşmasına da neden olmaktadır. İlk bakıldığında kentsel dönüşüm dediğimiz şey kentleri sadece fiziksel anlamda değiştiriyor gibi dursada zamanla kentin tüm öğelerine sirayet ederek, toplum yapısını görünür bir biçimde değiştirmektedir. Dönüşüm projeleri, mimari çerçevede uygulandığı mekanda oluşturduğu tutarsızlık ile planlama anlamında bir kenti

dönüştürmekten fazlasını yapmaktadır. Bu anlamda kentsel dönüşüm, çağdaş sanatın çeşitli platformlarında sebepler ve neticeler çerçevesinde problem olarak görülen ve sürekli gündemde tutulan bir kavram olmuştur. Hayata geçirilen projeler, sanatçılar, tarihçiler, kent planlamacıları, toplum bilimciler ve farklı meslek gruplarına mensup uzmanlar tarafından irdelenmekte ve eleştirilmektedir (Uçkaç, 2006, s.30).

Sözlükteki karşılığı; “İki senede bir meydana gelen, tekrar edilen” olan bienal, sanat camiasında ilk kez 1895 yılında Venedik’te ortaya atılmış ve iki yılda bir düzenlenen uluslararası sergi etkinlikleri adını almaya başlamıştır. En başlarda plastik sanatlar özelinde kullanılan bienal kelimesi, günümüzde grafik, mimarlık ve tasarım gibi sanatın farklı disiplinlerinde de kullanılmaktadır (Bek, 2000, s.49).

1980’li yıllarda Türkiye’de politik, iktisadi, sosyo-kültürel alanlarda meydana gelen gelişmelere paralel olarak, kültürel alanda modern estetiğin esas alındığı etkinlikler yapılmaya başlanmıştır. Sonraki süreçte Ankara’da Devlet Resim Heykel Sergileri, Kültür ve Turizm Bakanlığı’nın başta kültürel değerler olmak üzere, Türkiye’yi her yönüyle tanıtmak amacıyla organize ettiği Asya-Avrupa Sanat Bienali, Sanart, İstanbul’da 1977’den 1987’ye kadar Sanat Bayramı kapsamında Yeni Eğilimler, Uluslararası İstanbul Festivali kapsamında düzenlenen Günümüz Sanatçıları İstanbul Sergileri, Öncü Türk Sanatından Bir Kesit, 10 Sanatçı 10 İş gibi sanatsal etkinlikler gerçekleştirilmiştir (Yılmaz, 2012, s.18). Ardında da 1987 yılında İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı tarafından Uluslararası İstanbul Bienali düzenlenmeye başlanmıştır. Bu kültürel etkinlikler hem yeni sanatsal oluşumlara hem de katılan sanatçıların diğer ülkelerde de tanınmasına yardımcı olmuştur.

Araştırmanın Amacı

Bu çalışmada, 2000 yılından itibaren gerçekleştirilmiş olan İstanbul bienallerinde sergilenen kent konulu eserlerin, Amerika Birleşik Devletleri’nden David Harvey ile Türkiye’den Prof. Dr. Ruşen Keleş’in tanımladığı kent kavramları üzerinden, bir bakıma Doğu ve Batı’nın penceresinden analizinin yapılması amaçlanmıştır. Bu kapsamda yapılmış olan sergilenen sanat eserleri, meydana geliş biçimleri, değişim süreçleri, eserlerde kent oluşumunu etkileyen faktörler, kentin kullanım şekilleri ortaya konularak sanat ve kent kurgusu, tablolar yardımıyla irdelenmiştir. Araştırmada; felsefe, siyaset ve bilgi değişimlerine bağlı olarak sanatçıların çalışmaları kent ve mekânsal durumun ve değişimin belirlenmesine çalışılmıştır.

Araştırmanın Önemi ve Gerekçesi

Kentler; sosyo-kültürel yapının, bireysel ihtiyaçların, ekonomik anlamda üretim alanlarının değişime uğramasına paralel olarak, değişimlere karşı çözüm üreten sürekli bir dönüşüm içerisinde bulunmaktadır.

Çağdaş sanatta kent kavramının önemi, günümüze kadar yapılmış olan kimi araştırmalarda ön plana çıkarılmıştır. Bu bağlamda daha önce yapılmış olan araştırmalarda; Umut Kambak, Hacettepe Üniversitesi'nde yapmış olduğu "Kent ve Aidiyet Üzerine Sanat Pratikleri" adlı yüksek lisans tez çalışmasında, sanatta kent ve aidiyet kavramının ilişkisini ele almıştır. Emin Gökkurt ise, Gazi Üniversitesi'nde yapmış olduğu "Çağdaş Sanatta Kent İmgesi" adlı yüksek lisans tezinde kent ve sanat ilişkisinde örneklemeler yaparak aralarındaki bağlantıyı irdelemiştir.

Yapılan bu araştırmanın içerik bakımından önemi; çağdaş sanatta kent imgesini kavramsal olarak araştırmak, çağdaş sanatta kent imgesi kavramını tartışmaktır.

Günümüzde kent problemleri sanatçılar tarafından kimi zaman metafor olarak kimi zamanda oldukça açık bir biçimde seyirciye aktarılmaktadır. Bu bağlamda, "Günümüz Sanatında Kent Kavramının Etkileri" adlı tez çalışmasının problemini belirleyici kılan en önemli nokta; 2000 yılından sonra düzenlenmiş olan İstanbul bienallerinde sergilenen, araştırmada yer alan ve kent kavramını ele alan eserlerin David Harvey ve Ruşen Keleş'in kent tanımlarından ortaya çıkan kavramlar üzerinden eleştirel bir biçimde irdelenmiş olmasıdır.

Araştırmanın Sınırlılıkları

Araştırma alanı; 2000 yılından itibaren İstanbul'da gerçekleştirilmiş olan bienaller ve içeriği kent imgesi olan çalışmalar ile sınırlandırılmıştır. Önceki dönemlerde gerçekleştirilmiş bienal, sergi ve gösterimler ile ilgili bilgi ve belgeler için İstanbul Kültür Sanat Vakfı arşivi, bulunan bienal ve sergi dökümanları taranmıştır. Arşivlerden ulaşılan dökümanlarda yer alan eserlere ait metinler ve görseller irdelenmiş olup; kent imgesini konu edinen eserler belirlenmiştir. Belirlenen eserlerin kent imgesini hangi kavramlar özelinde ve ne şekilde ele aldığı analiz edilmiştir. Analizler, eser metinlerinin içerisinde yer alan kent imgesi ile ilişkili kavramlar ile sınırlıdır.

Varsayımlar

Herhangi bir çağdaş sanat eserini kavrayabilmek için onu meydana getiren sanatçının dış dünya ile ilişkisini irdelenmesinin önemlidir. Dış dünya ile kurulan bu ilişki, sanatçıya

bağlı olarak değişkenlik gösterebilmektedir. Bu bağlamda çağdaş sanat ve kent kurgusu, sanatçıdan sanatçıya farklılık göstermektedir de denilebilir.

Sanatçıların, yaşanan gelişmeler kapsamında fikirlerinin değişiklik göstermesi ve dönemsel bazda ortaya koydukları yeni akımlar üzerinden meydana getirdikleri üretimlerle düşüncelerini yansıtmaları, toplumsal bakış açısını etki altına alarak kendi düşüncelerini yaymak ve ortak bir düşünce oluşturmak için sanatı bir öge olarak kullandıkları bir gerçektir.

Bir sanat eserinin yaratılmasının, sanatçıyı içinde yaşadığı dönemle hesaplaşmak zorunda bırakan bir sorun olarak ortaya çıktığı yadsınamaz. Bu bağlamda araştırma; sanatçının kentle olan hesaplaşmasını bir sorun olarak kabul eder ve varsayımını sanat eserlerindeki kent imgesinin kentin varlık sorunlarının bir göstergesi olduğu düşüncesi üzerine temellendirir.



İKİNCİ BÖLÜM

Kuramsal Çerçeve İlgili Araştırmalar

Araştırmada detaylı olarak, öncelikle kent kavramının tanımı üzerinde durulmuştur. Devamında ise kentsel mekan kavramının ayrıntılı açıklamaları yapılarak, kentsel mekanı kavramsal olarak etkileyen faktörlere değinilmiştir.

Gündelik hayatta algıladığımız, içerisinde üç boyutlu objeleri barındıran ve yarattığı his bakımından başlı başına bir boyut oluşturan kentin, kavramsal boyutlu yüzey üzerinde betimlenmesinde karşılaşılan problemler ve sanatçılar bu problemlere yaklaşım şekilleri hakkında ipuçları saptanmıştır.

Çalışmanın araştırma ~~sahası~~ alanı; 2000 yılından itibaren İstanbul’da gerçekleştirilmiş olan bienallerde sergilenen kent imgesini konu edinen çağdaş sanat eserleridir. Araştırma; bahsi edilen çağdaş sanat eserlerinin salt olarak kendisini değil, onları meydana getiren sanatçıların kuramsal metinlerini, bu eserlerin teşhir edilme şekillerini ve süreci ile ~~alakalı~~ ilgili yayımlanmış krütoryal öğeleri ve ~~bu~~ eserler hakkında yapılmış olan eleştirileri ele almaktadır.

Kent Kavramı

Weber kenti tarif ederken şu tanımı kullanmıştır: “Bir evler topluluğunu içinde barındırmanın ötesinde, kendine ait toprak esaslı mülkiyeti, kar ve zarar kalemlerinden meydana gelen bütçesiyle de aynı zamanda ekonomik ortaklığa sahip bir birimdir” (Weber, 2003, s. 94).

Tanilli’nin ifadesine göre ise kent; limitleri tanımlanabilen, bireyin kendisini rahatça ifade edebildiği bir özgürlük sistemidir. Özgürlüğün tanımı ise marjinal olma serbestliğidir. Kentlerin farklı olabilmesini sağlayan en önemli parametre, bulunduğu yerdeki politik ve sosyo-ekonomik koşullardan bağımsız olabilmesidir. Kentlerin meydana gelme süreci oldukça eski tarihlere dayanmaktadır. Günümüzden binlerce sene öncesinde ortaya çıkmış olan kent, insanlığın medeniyet tarihinde karşılaşmış olduğu aşamalardan birisidir. Salt olarak ekonomik faaliyetlerin yapıldığı bir kesişim noktası değil, yaşam şekli, sosyo-kültürel ve politik yönleriyle de medeniyet merkezi vazifesi görmüştür. Toplumu ortak hedefler etrafında birleştirip, insanlar veya zümreler arasındaki simbiyotik ilişki modellerinin, bir olabilme yeteneğinin, dayanışmanın, saygı ve görgü kavramlarının ortaya çıkışı buralarda olmuştur.

Batı dillerinde nezaket, zerafet ve görgüyü tanımlayan sözcüklerin etimolojik olarak Yunanca ve Latince “polis”, “civitas” ve “urbs” sözcüklerinden türemesinin nedeni bundandır (Tanilli, 2006, s. 91).

Bir başka tanımlamaya göre ise; “Kent, içinde yaşayan nüfusun iktisadi faaliyet alanı çerçevesinde çoğunlukla finans, ticaret, üretim, yönetim ve hizmet sektörü gibi işlerle varlığını sürdürdüğü, toplumsal ve kültürel bir teşkilatlanmanın bulunduğu yerleşim yeridir” (Yahtagil, 1998, s.106).

Geçmişten günümüze kent kavramı çokça anlamlar içermiş, çeşitli kavramlarla anılmıştır. Örnek olarak, “polis”, “cite”, “kent” gibi kavramlar günümüzde geçerliliğini yitirmiş ve yerini “city”, “ville”, “brough” ve “urban” kelimeleri almıştır (Topal, 2004, s.277).

İngilizce kent kelimesi (city) ve bununla bağlantılı olan medeniyet kelimesi (civilization) etimolojik olarak Latince ‘den (civitas) gelmekte olup; kelime anlamı olarak vatandaşlık veya topluluk üyesi anlamına gelmektedir.

Kent oluşumu, dünyanın farklı bölgelerinde farklı toplumlara sosyal hayatlarını devam ettirebilmeleri için değişik imkânlar sunmuştur. Sunulan bu imkanlardan toplumlar farklı şekillerde yararlanma yöntemleri geliştirmiştir. Tarihte söz konusu imkanların kullanımının en gelişmiş toplumsal ürünü şehirler olmuştur. Bu kapsamda ilk şehir örgütlenmeleri, karakteristik bir şekilde Fırat, Dicle, İndus ve Sarıırmak gibi aksuların kenarlarında kurulabilmiştir. Buna bağlı olarak toplumlar tek tek fiziksel habitatını kendi iç dünyalarında yaşadıkları halde, içlerinde yaşadıkları duyguları da semboller şeklinde çevrelerinde somutlaştırmışlardır. Başka bir deyişle, toplum çevresinin ürünü olduğu gibi, çevrede toplumdaki izler taşımaktadır. (Alptekin, 2007).

Harvey’in ifadesine göre “kentlerde mekansal biçimler toplumsal süreçleri içerdiği gibi, toplumsal süreçler de temelde mekânsaldır”. Dolayısıyla toplum, mekan ve şehir karşılıklı etkileşim içindeki karmaşık ve dinamik bir süreçtir.

Günümüzden 8.000 yıl önce dünya sahnesinde kendini göstermeye başlayan, M.Ö. IV. yüzyıldan sonra da şekillenmeye başlayan kentler doğal olarak küçük ölçekteki kasabalarla benzerlik taşıyan oluşumlardır (Hatt ve Reiss, 2002, s.29).

Şehirler ilk zamanlardan beri gelişim ve değişime önyak olmuşlardır. Bu sayede şehirler ev, iş ve alışveriş arasındaki mesafelerin yaya olarak gidilmekten çıktığı bir hal almakta ve şehir sakinleri taşıt kullanımını vazgeçilmez bir şehir toplumsal yaşama aygıtı olarak kabullenmektedirler (Canatan, 1995).

Kentleşme, buhar makinasının icadıyla baş gösteren, sanayileşme ve iktisadi faaliyetlerin ilerlemesiyle beraber kentlerin sayısının artmasına olanak sağlayan sosyal yapısında, artan oranda organize olma, iş bölümü ve uzmanlaşma oluşturan, sosyal etkileşimlerinde kentlere has değişimlere neden olan bir süreçtir (Keleş, 2002, ss.21-22)

Günümüzde dünya nüfusunun yoğun olarak yaşadığı kentler, tarihsel süreçte insanlar arasındaki etkileşimlerin, fiziki ortama yansımalarının yepyeni bir durumu olarak değerlendirilmektedir (Eş ve Ateş, 2004, s.211). İnsan doğası gereği yalnız kaldığı zamanlarda kendisini savunmasız ve güçsüz hissetmekte, bu sebeple de bir topluluğa ait olmayı istemektedir. Kent kavramının, insanlığın varoluşundan itibaren doğada topluluk halinde yaşamalarının hayatlarını kolaylaştıracağını idrak etmeleri sonucunda bir bakıma zorunlu olan bu ihtiyacın giderilmesi maksadıyla ortaya çıktığı bilinen bir durumdur. Birey, yaşamını kolaylaştıran topluluğun tamamlayıcı bir parçası olmaktadır. Buna paralel olarak maddi gereksinimlerini karşılayan ve manevi dünyasını geliştiren kurumlarla da direkt veya dolaylı bir biçimde ortaklık yapmaktadır (Corbusier, 2015, s.34; Güven, 2016, s.22).

Kent hakkı genel anlamda yerel ve milletlerarası organizasyonların, yerel yönetimlerin yayımladığı metinlerle destek görmektedir. Bu metinlerin en öne çıkanı Avrupa Konseyi'nin Yerel ve Bölgesel Yönetimler Kongresi tarafından 1992 yılında kabul edilmiş olan Avrupa Kentsel Şartı'dır. Söz konusu şartta, ideal bir kentin kent haklarını ve sağlıklı bir kentte yaşam hakkını güvence altına alabilecek bir kent olması gerekliliğinin altı çizilmektedir. Buna göre, kent yaşamının iyileştirilmesinde esas alınan dört temel madde; kentsel çevrenin iyileştirilmesi, halihazırdaki konut stokunun yenilenmesi, kentte kültürel ve sanatsal imkanların yaratılması, idari anlamda yönetime toplumun da bizzat katılmasıdır (Akkoyunlu-Ertan ve Ertan, 2013, s.61).

Geçmişten günümüze kadar kentler fiziki olarak değişime uğramış, kimi zaman yok olmaya terk edilmiş, kimi zamanda yıkılıp yeniden kurulmuş olsa da her dönemin ortak yönü her daim sanatın ve sanat eserlerinin varolmuş olmasıdır.

Antioch (Antakya) kenti, Büyük İskender'in generallerinden I. Seleukos Nikator tarafından M.Ö. III. yüzyılda kurulmuştur. Antik dünyada doğu ile batı arasında köprü vazifesi olmasından dolayı önemli bir konuma gelen kent, M.Ö. 64 yılında Roma İmparatorluğu'nun hakimiyeti altına girmiştir. Bu dönemde altın çağını yaşayan kent, görkemli yapıları, pahalı mallarla dolu agoraları, refah ve entelektüel yapısıyla Roma İmparatorluğu'nun doğudaki merkezi haline gelmiş, aynı zamanda Roma, İskenderiye ve İstanbul ile birlikte antik dönemin en önemli kentlerinden biri olmuştur. Asi Nehri'nin yüzyıllar boyunca taşıdığı alüvyonlar nedeniyle toprak altında kalan bu antik kentte

günümüzde toprak üstünde görülebilen az sayıda yapı kalmıştır. Zaman içerisinde yapılan arkeolojik kazılar, bu ihtişamlı geçmişe göz atmamıza olanak tanımaktadır.

Kazı sonrası ortaya çıkarılan bu ev, yüzeyi mermerle kaplanmış avlunun 5 metre altında bulunmuştur. Yapının M.S. II. ve IV. yüzyıllar arasında hizmet verdiği belirlenmiştir. Tabanının pagan devri efsanelerinin mozaik ile bezendiği bu mekan, yaklaşık 110 m² büyüklüğündedir.

Tricliniumlar Roma dönemi evlerinde, sahiplerinin sosyal statüsünü gösteren prestijli mekânlardır. Tabanı mozaik kaplı bu salonlar sadece kentin soylu ve zengin ailelerinin hanelerinde bulunmakla beraber, iş yemeklerinden resmi kabullere ve eğlenceye kadar çokça işlevi bulunmaktadır. Bu mekanın işlemeleri, muhteşem mozaik işçiliği ve sanatsal perspektif, hane sahibinin aydın, antik Yunan edebiyatına hakim ve Helenistik kültüre sahip olduğunu göstermektedir. Evin hemen yakınında bulunan Forum (günümüz alışveriş merkezi) inşa edilirken evin üstü dolgu ile örtülmüş ve foruma ait kanalizasyon hattı bu evin üstünden geçirilmiştir.

Şekil 1

Ziyafet Salonu G2 House Banquet Hall (Triclinium), M.Ö. 100-M.S. 200 Antakya, Müze Hotel



(Ziyafet Salonu G2 House Banquet Hall (Triclinium), 2021 yazarın kendi koleksiyonundan)

İran'ın İsfahan kentinde bulunan, Safevi döneminde yapılmış saray ve camileriyle çevrilmiş “İmam Meydanı” adıyla da bilinen bu meydan, Unesco Dünya Kültür Mirası Listesi'nde yer almaktadır. Diğer adı Nakş-ı Cihan olan bu meydanın ortaya çıkmasında etkili olan İsfahan Ekolü'nün esas gayesi, bilim, sanat, kültür, kentleşme ve iktisadi gücü genele yaymaktır.

İmam Meydanı'nın Safeviler zamanında (XVII. yy) yapımıyla birlikte, İran topraklarında kentleşme yeni bir kuramla tanışmıştır. XVII. yüzyıla kadar hiyerarşik yapısını himaye eden ve güçlü kent modeli şeklinde şekillenmiş olan şehircilik modeli, meydan bu halini aldıktan sonra mekansal örgü modeline evrilmiştir. Ortaya çıkan bu yeni model kenti bir bütün halde ele almakla beraber kentsel mekanı toplumsal, kültürel, siyasi ve iktisadi olguların oluşması amacıyla tekrardan düzenlemektedir. Kent bütünlüğünü ve yapılar arasındaki örgüyü esas alan bu fikir modeli “İsfahan Ekolü” olarak bilinmektedir.

İsfahan Ekolü, resim sanatı ve sanatın diğer dallarında, ideolojik düşünce kalıplarında ve diğer alanlarda bireyin öne çıkması ve merkeze alınmasına neden olmuştur. Buradan yola çıkarak İsfahan Ekolü'nü Doğu'nun uyanışı şeklinde değerlendirmek doğru bir bakış açısidir (Henrfer, 1971).

Şekil 2

Naghsh Jahan Meydanı'na Genel Bakış, İsfahan



(Wikipedia, t.y)

Eski İstanbul'un en önemli mekanlarından biri olan Sultanahmet Meydanı, geçmişten bugüne İstanbul'un kent kimliğinin şekillendiği, tarihteki büyük olaylar ve değişim süreçlerine karşın kent kimliğinin tarih bağlamında süreklilik dahilinde gözlemlenebildiği bir meydandır. Sultanahmet Meydanı tarihin her döneminde politik, kültürel, sanatsal ve toplumsal hadiselerin ortasında yer almış ve hem Bizans hem de Osmanlı Devleti'nin idari merkezi olmuştur. Osmanlı'nın yıkılması ve ardından yeni Türk devletinin kurulmasından sonra başkentin Ankara olmasıyla beraber idari merkez olma özelliğini yitirse de, kentin önemli cazibe mekanlarından biri olma niteliğini halen sürdürmektedir. Öyle ki, meydan

İstanbul denildiğinde zihinde canlanan önemli ikonik mekanların başında gelmektedir. Anıtları, silueti, meydanı çevreleyen tarihi yapılarıyla kent kimliği ve kentsel mekan arasındaki ilişki bağlamında bizlere oldukça zengin doneler sunmaktadır. (İlhan ve Özsırkıntı, 2018).

Şekil 3

Sultanahmet Meydanına genel bakış, İstanbul



(Historical Istanbul Guide, t.y)

St. Peter Meydanı, Vatikan'da bulunan ünlü bir meydandır. Dünyadaki en büyük meydanlarından birisi olma özelliğini taşıyan meydan her yıl milyonlarca turist ziyaret ettiği St. Peter Bazilikası'nın önünde genişçe bir alan üzerinde yer almaktadır. Meydanda yer alan sütunlu mekanların yapımında ve günümüzdeki düzenine sahip olmasında İtalyan heykeltıraş sanatçısı Gian Lorenzo Bernini'nin imzası bulunmaktadır. Yapımına başlandığı dönemde, yönetim tarafından yapılar ve heykeller için bir takım yasaklamalar olduğundan meydandaki yapılar Vatikan yönetiminin katı kuralları çerçevesinde yapılmıştır.

Meydanın ortasındaki dairesel alanın etrafında fiskiyeli ve gösterişli iki adet süs havuzu bulunmaktadır. Merkezde ise Papa 5. Sixtus döneminde konulan 25 metre yüksekliğinde bir dikilitaş yer almaktadır. Hangi firavun tarafından yaptırıldığı bilinmeyen bu dikilitaş Mısır'dan buraya getirilmiştir. Dikilitaşın üzerinde sonradan konulan bir çapraz haç yer almaktadır.

Şekil 4

Aziz Petrus Meydanına genel bakış, Vatikan



(Wikipedia, t.y.)

Çağdaş Sanat

Gelişim aşamaları irdelendiğinde, modernizm ve postmodernizmden sonra beliren bu kavram, içerisinde birçok oluşumu barındıran, adına güncel sanatta diyebileceğimiz bir dönemin başlangıcı olarak adlandırılabilir. Akay (2005) çağdaş sanatı; adı üstünde çağdaş, güncel, bugüne ait olarak tanımlamaktadır (ss.114-116). Başka bir ifadesinde de şöyle demektedir: “Birçok malzemeyi ayımsız bir şekilde kullanan, major olmayan bir bakış açısıyla perspektif oluşturan, kırılmalığa karşı mücadele eden, deneysel olmayı devam ettiren bir sanat olduğu söylenebilir.”

Uçar ise güncel sanatı şu şekilde tanımlamaktadır: “Güncel sanat dediğimiz şeyde bir bakıyorsun Fluxusda, Dadaizmde sürrealistlerin uyguladığı bütün tekniklerin tekrar tekrar hortlatıldığını görüyoruz. Ama içleri boşaltılarak ama içlerine başka şey doldurularak ama aynı format devam ediyor gibi görünüyor aslına bakarsan” (Uçar, 2016).

Bu kavramlar, çağdaş sanatın varlığının hissedilmesine zemin hazırlayan anlayışlar olarak görülebilir. Bugün galerilerde, çağdaş sanat bienallerinde, sergilerde birçok anlayışın ürünlerini görmek mümkündür. 2000’li yıllar ve sonrası adına; ‘soyut gerçekçilik’ diyebileceğimiz bir kavramın ortaya çıkmasıyla, tamamen formların çizgilerin dokunun ve nesnenin başka boyutlar kazandırılarak izleyiciyle buluşmasına olanak sağlanmıştır. Artık neyin sanat olabileceğinden çok nasıl sanat yapılacağı tartışılmaktadır. İnsan beyninin ve düşünce sisteminin bir ürünü olarak ortaya çıkan döngü, anlaşılması zor zıtlıklar ve değerler üretmektedir. Çağdaş sanat bir akım veya özel isim değildir diyen Yılmaz, çağdaş sanatın neden bu şekilde bir söylemle söylendiğini şöyle açıklamaktadır; “Güncel sanatın bir tür, akım ya da özel isim olmadığını söylerken, onun contemporary art’ın çevirisi olduğundan

hareket ediyorum. Haliyle bu durum bizi Türkiye sınırlarını aşır, dünyada içinin nasıl doldurulduğu konusuna bakmaya itmektedir” (Yılmaz, 2012, s.43).

Çağdaş sanat, amaç ve farkındalık yaratma bağlamında tek yönlü bir bakış açısıyla değerlendirelemeyecek kadar çoğulcudur. Çağdaş sanat, müzenin belirlemiş olduğu çerçeveye sığmayan, öncekilerden farklı düşünen ve davranan küratörlere ihtiyaç duyacak kadar üretim yapmıştır. Bu yeni kuşak küratörler, müzeyi bir güzellik hazinesi olarak kullanmak için bir neden görmeyen bireylerin yaşamalarıyla sanatı bağlayabilme adına, müzeye has yapıları umursamayacak kuşaktır. Ne var ki müze er yada geç sanatın sonuyla ve sanatın sonundan sonraki sanatla ilgilenmek zorunda kalacak olan altyapının yalnızca bir parçasıdır. Sanatçı, galeri, sanat tarihi pratikleri ve felsefi estetik disiplini şöyle veya böyle geri adım atıp değişmek, belki de şimdiye kadar olduklarından farklı bir yapıya evrilmek mecburiyetindedir (Danto, 2014).

Avrupa avangartlarının hikayelerini öğrenme ihtiyacı duymamış olan çağdaş sanat şimdilerde büyük çapta sergiler, bienaller, fuarlar, müzayede salonları gibi kuramlara ve varlıklı koleksiyoncularla ilişki geliştirmektedir. Çağdaş sanat, gözlerden uzakta, erişilemeyecek bir biçimde korunan, saf, ruhani bir disiplin olmamıştır. Tam aksine, liberalleşen düzenin tam ortasında yer almaktadır. Aslında çağdaş sanat, belirli bir ürünün olmayan bir marka ismi gibidir, hemen hemen her şeye yapışabilecek bir etikettir. Çağdaş sanat kapitalizmin nasıl daha güzel gösterilebileceğinin cevabıdır. Günümüz modern toplumunun, izleyicisiyle, kendisine ekonomik anlamda destek veren seçkinleriyle ve akademik camiayla paralel olan bir sanatı vardır. Bu bakımdan, estetik yabancılaşmadan vazgeçmesi ve kültürle gitgide daha içli dışlı olmasıyla, sanat kelimenin tam manasıyla çağdaş hale gelmiştir (Roelstraete, 2013, s. 176).

Çağdaş Sanat ve Kentin Etkileşimi

Kentlerin meydana gelme şekilleri konusundaki Childe’nin fikirleri bizlere yol gösterici olmuştur. Childe, günümüzden 5.000 yıl kadar önce Mısır, Harappa ve Mezopotamya’da baş gösteren sosyal gelişim ve değişimlerin kent bağlamında devrim olduğunu söylemektedir (Childe, 1990).

Sanatın bireysel yapılan bir dalı olarak kabul edilen resim, toplumsal yapıyı içinde barındırmaktadır. Resim sanatı, ilk çağlarda avlanma pratiklerinin ve doğa şartlarına hakim olabilmenin sembolü olarak filizlenmeye başlamıştır. Antik Mısır zamanında firavunların etkisi altında ruhaniyet ve ebediyetin simgesi şeklinde kullanılmıştır. Sonrasındaki devirlerde ise yaşam, sevgi, savaş, evlilik gibi temalar resim sanatının öznesi olmuştur (Gerz, 2007).

Önceleri kent, ruhani meselelerin arka fonunda bir tema olarak vazife görse de, sonrasındaki süreçte çoğu sanatçı tarafından kent ve kentsel yaşam ele alınmıştır. Bilinen ilk kent resmi bir fresk şeklinde yapılmıştır. Bu resim Traianus Hamamları ismiyle bilinen bir bölgenin üstten bakışlı bir kent manzarasıdır. Resmedilen kentin Eski Antakya, Roma veya Atina olduğuna dair rivayetler bulunmaktadır. Freskte kentte bulunan binalar, ibadethaneler, amfi tiyatrolar ve sütunlar resmedilmiştir.

Kentler, halkın çeşitli lisanları konuştuğu, her çeşit insanın tamamıyla farklı, birbirleriyle benzerlik göstermeyen hayatlar sürdüğü mekanlardır. Bu durum kentleri her daim kaosu var olduğu yerler haline getirmektedir. Kentler alışveriş yerleri, gösteri yerleri, panayırıları, meydanları, parkları, cadde ve bulvarlarıyla, insanları bu karmaşanın içine doğru sürüklemektedir. Bu manada kentler hayatın bir süreklilik, kesintisizlik içinde devam ettiği mekanlar olmuştur. Takdir etmek gerekir ki hayatın bu denli hızlı aktığı mekanlara sanatın tepkisiz kalması düşünülemez. Milattan önceki zamanlarda insanlar, toplumsal bilincin diğer formu olan efsaneler, mitolojik hikayeler, töre gibi nesilden nesile devam ettirilen olgularla bir bütün halindedir. Bilimsel verilerden uzak olan eski çağ toplumları doğa olaylarını idrak ve kontrol edemediği zamanlarda, anlamlandıramadığı bu şeyleri metalaştırarak toplu yaşam mekanlarını resmetmiştir. İnsanlar böylelikle korku ve endişelerini etrafındaki diğerleri ile paylaşmış, aynı zamanda da soyutlama ve imgeleştirme kavramlarını kullanmayı öğrenmeye başlamıştır (Gerz, 2007).

Teolojik inançların hüküm sürdüğü İlk Çağ ve Orta Çağ zamanlarında kentsel bağlamda çalışmalar kısıtlı bir hal almıştır. Kentsel mekan Orta Çağ'da genellikle el yazmalarında yer alan resimlerde arka plan şeklinde kullanılmıştır. Kentin ve kente ait olan yerleşimlerin ele alındığı resimler 1300'lü yılların ilk dönemlerinde ortaya çıkmaktadır. Bizans'ın oldukça katı olan geleneğinden sıyrılmaya çalışan Batı Sanatı bu dönemlerde kendini bulmaya başlamıştır. Batı sanatının gerçek anlamda ilk kent resmi, İtalyan sanatçı Ambrogio Lorenzetti'nin 1340'da yapmış olduğu "Deniz Kıyısında Şehir" adlı çalışmasıdır.

Şekil 5

Ambrogio Lorenzetti, Deniz Kıyısında Şehir, 1340, yağlı boya



(Ambrogio Lorenzetti, 1340)

Kentin ve kente ait olan yerleşimlerin sanatta imge olarak yoğun bir şekilde ele alınması ise Rönesans dönemi ile baş göstermiştir. Rönesans reformunun ortaya koymuş olduğu bakış açısı, resim yapmayı bir meslek olarak gören algıyı ortadan kaldırıp, onun kreatif bir sanat dalı olduğunu ortaya çıkarmıştır. Rönesans döneminde resim sanatı ruhani ve mitolojik anlatıların etkisinden çıkarak ferdi ve toplumu ilgilendiren konuları ele almaya başlamıştır. Dini anlatı ve hikayeleri ele alan sanatçılar bile bu dönemde kenti irdeleyen temaları konu edinmişlerdir.

Kent ve kentsel mekandaki en önemli değişim süreci buhar makinasının icadıyla başlayan sanayi devrimiyle beraber olmuştur. 1800' lerin ortalarında sanayi devrimi nüfusun artması, sanayi mallarının çoğalması ve üretim proseslerinin makineleşmesi de dahil olmak üzere İngiltere'den başlayarak diğer Avrupa ülkelerine hızla yayılmıştır. Bu süreçler, 1200'lü yıllardan beri ilk defa Avrupa kent sistemini nitelik ve nicelik bağlamında geri dönülemez bir şekilde değiştirmiştir (Benevolo, 2006).

Endüstrileşme, 100 yıldan daha kısa bir zaman zarfında, kentlerin görünümünün değişmesine sebep olmuş, tüccarların bilindik geleneklerini değiştirmiş, kolektif bir emek formu ortaya koymuştur. Endüstrinin ilerlemesi, hammaddeye kolay ulaşabilmeye ve üretim çıktılarının ulaşım olanaklarıyla doğrudan bağlantılıdır. Bu bakımdan, Sanayi Devrimi ile gelişen demiryolunun güzergahındaki yerler veya gemilerin kullandığı su yollarının kıyı

bölgeleri endüstrinin işgaline maruz kalmıştır. Fakat üretim yapanlar, kentlerin mevcut altyapı olanaklarından istifade edebilmek için, tesislerini kent merkezlerine veya hemen çevresine yerleştirmişler, bunun sonucunda ortaya çıkması muhtemel olumsuz sonuçları ise umursamamışlardır. Konut bölgelerinin hemen yanında kurulmuş üretim tesisleri, bu alanları gürültü ve kirliliğe boğmuştur (Corbusier, 2015, s. 65).

Modern dönemin gelmesiyle beraber klişeler, bilindik yöntemler terk edilmiş ve sanatçılar arzu ettikleri konuları ele almakta nispeten daha serbest bir konuma gelmiştir. Bu serbestlik, sanatçıların yapıtlarını arzu ettiği şekilde meydana getirme fırsatı getirmiştir. Bu gelişmelerin neticesinde sanatçı, eserinde hayal gücünün ve duygu dünyasının yanı sıra rutin hayatındaki durumunu da çalışmalarında ele alabilmiştir.

Dolayısıyla kent kavramı; değişmiş olan tarih, politik, sanayileşme, küresel ısınmayla birlikte sanat teması olarak değişime uğraşmıştır. Marcel Duchamp'ın sanat hayatının ilk yıllarında ortaya koymuş olduğu çalışmalarında fütürizm, kübizm ve fotoğraf sanatından izler görülebilir. Fakat Duchamp'ın asıl meselesi sanat objesi, bu objenin imgeye dönüşmesi ve meydana gelme sürecidir. Bu süreçte Duchamp erken sayılabilecek bir zamanda, 1910'lu yılların başında tuvale resim çizmekten vazgeçer. Bu karardan sonra sanatseverler artık hazır yapıtla tanışacaklardır ki hazır yapıtta beraberinde birçok tartışmayı getirecektir. Örneğin Mehmet Yılmaz'ın ifadesiyle Duchamp'la beraber “zamanında belirli bir gaye ve fonksiyon için üretilmiş bir şey, sonraki süreçte kendi fonksiyonundan arınarak farklı bir bağlama geçmektedir”. Duchamp'ta durumu şöyle özetler: “Geçmişte sanat eseri olarak görülmeyen bir şey şimdiki zamanda sanat eseri olabilme potansiyeline sahiptir”. Fakat bu tanımlama “şimdi sanat eseri olarak tanımlanan şey, ileride bu özelliğini yitirilebilir” şeklinde de yorumlanabilir. Bu noktadan sonra kalıcılık tartışması başlar (Yılmaz, 2006, ss.120-121).

Çağdaş sanatta kent kavramı, sanatçı tarafından bir estetik boyut olarak ele alınmamakla beraber; bir sanat etkinliği olarak değil küresel, toplum ve ekonomik canlandırmanın motorlarından biri olarak görülmektedir. Rutin yaşamın estetik bir hal alması kapsamında kentler de estetik bakış açısıyla tekrar düzenlenir. Şehrin kültürel, tarihi ve mimari objesi çağdaş sanat anlayışıyla dönüştürülerek sergilenir ve satışa konulur. Binalar, caddeler ve parklar uyumlu bir görüntü sunacak biçimde tekrar düzenlenir. Günümüzde kentler arasında oluşan yoğun rekabette ve kentsel girişimcilik ruhuna paralel olarak, adeta görsel bir şova benzeyen kentsel mekanın inşası, yatırımı ve nitelikli iş gücünü cezbetmekte kullanılan bir aygıt dönüşmüştür. Birbirinden farklı tarzların ahenk içerisinde bir arada kullanılması, yapı cephelerinin çeşitlilik göstermesi ve nakış gibi işlenmesi sayesinde kent bir panayır gibi kurulur ve tiyatral bir görünüm ortaya çıkar (Yardımcı, 2005).

Modernleşme süreci kapsamında kentleri irdelendiğinde, kentlerin kapitalizm kaideleri kapsamında tekrardan ele alınıp biçimlendirildiği gözlemlenmektedir. Sermaye hareketini rahatlatmak ve rezervini çoğaltmak yönündeki gaye beraberinde yeni kentsel mekan tasarımlarını getirmekte, eskiye dair olanlar devamlı bir yenilenme rotasyonu içerisine girmektedir. Kentsel mekanın, kapitalizmin gerektirdiği şekilde bir dönüşüm geçirerek ölçülebilir değerlerinin öne çıkması, bulunduğu yer ve coğrafyadan bağımsız olarak değerlendirilmesi günümüz modern anlayışına has bir mekan olgusu olarak ortaya çıkmaktadır. Günümüzde kentsel mekan süreksizliğinin nasıl biçimleneceği sermayenin kendisi tarafından belirlenmektedir. Sermaye, kentsel mekanın bu yönünden istifade ederek, kendi kazancını yükseltecek yeni planlamalar ve tarifler yapmaktadır. Modernleşen kentler tam olarak bu düzenlemelerin objesidir. Modernizm, ekseriyetle kentsel bir kavramdır; kentin sanatı olmakla beraber yaşam alanını kentlerde bulabilmektedir. Kent medeniyetin ta kendisi, düşüncenin en öne çıkan ürünü olarak kabul görmektedir. Kent, aydınlanma çağının devamı olarak insanoğlunun doğaya karşı üstünlüğünün sembolüdür. Toplum standartlarının oluşturulması bakımından kent kavramı ise, kırsaldan kente yeni gelenlerin kırsalın adetlerini geldikleri yerlerde bırakarak kente ait kural ve kaidelere göre yaşamlarını devam ettirecekleri yerler olarak görülmektedir. Kentler, modernizm olgusunun meydana geldiği ve bu olgunun kente göç eden insanlar tarafından da benimsendiği mekanlardır. “Kültür, insanlar tarafından kentlerde benimsenecek ve yeni gelen kuşaklara aktarılacaktır. Kente yeni gelen her kişinin, bu homojen olmayan ve karmaşık çevrede kentli bir bireye dönüşeceği inancı vardır. Modernizm kentte yaşayan bireyin, etrafını ve toplumla olan ilişkisini şekillendirebilme, örgütleyebilme kudretinin yansımasıdır. Bu yüzden kentler, modernizm projesinin, aydınlanma hedefinin en temel objesidir. Modernist düşüncenin kente bakışı her zaman fonksiyonel olmakla beraber, modernist reformcular kentleri kendi düşüncelerinin paralelinde, isteklerine uygun şekillendirebilecekleri bir yer olarak görmüşlerdir” (Işık, 1993, s.30).

Küresel kapitalizmin hayat standartları yüksek, kent kültürün renkli olan yerleşimleri öne çıkartmasıyla birlikte, kent ile çağdaş sanat ilişkisi farklı bir anlam kazanır. Ülkeler bir vitrin olarak kullandıkları büyük kentler vasıtasıyla rekabet etmeye başlar. Günümüzde kentler dolaşımdaki sermayeyi çekebilmek için birbirleriyle mücadele ederler bu mücadelede galip gelebilmek için, kentler salt olarak ekonomik altyapılarını değil, kültürlerini de çağın gereklerine uydurmak zorundadırlar. Yeni yapılmış binalar, güçlü bir iş dünyası veya iletişim altyapısı kadar, çağdaş sanatla renklenmiş bir kent yaşamı da ön koşullardan birisidir. Çünkü müzeler, sanat sergileri, bienaller ve fuarlar, sadece gezginleri değil, global sermayeyi, üst düzey yönetici sınıflarını ve aynı zamanda nitelikli iş gücünü de cezbetmektedir. Dolayısıyla,

salt olarak sağlam bir ekonomik temel yaratabilmek için bile, kentsel mekanlar çağdaş sanat faaliyetlerine ev sahipliği yapan yerler olarak tescil edilmelidir.

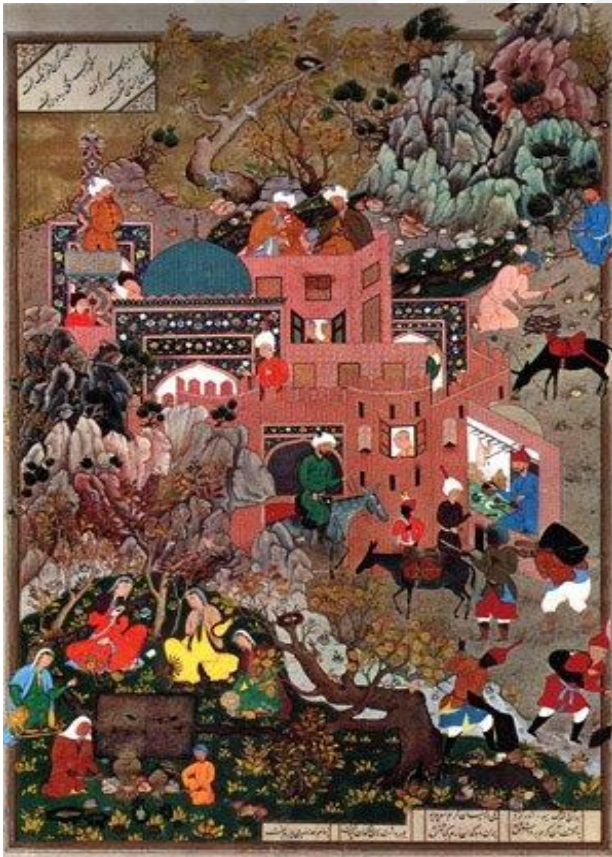
Sanat Tarihinde Kent İmgesine Vurgu Yapan Sanatçılar

Şehirler, özellikle de Doğu’da, her zaman için insan mükemmelliğinin ve insanın dünyadaki varlığının bir yansıması olmuştur. Kent, insan yaşam kalitesinin teşvik edildiği ve ön plana çıkarıldığı yerler olarak inşa edilmiştir. Öyle ki, kentte yaşayanların önemi ve ilgisinden dolayı “kent” kavramı her zaman ön planda olmuş, içinde yaşayan sanatçıların temsilleri ve zihinsel imgeleri birçok sanatta kendini göstermiştir.

Dost Mohammad’in minyatür çalışmasında iç mekanlar farkedilebilir bir netlikle yapılmıştır. Eserde belirgin bir yerel ışık kaynağı bulunmamaktadır. Bu durum, minyatürde gölge olmamasına, renk saflığının canlı tutulmasına ve oldukça net iç mekanlar yaratılmasına neden olmuştur. Mekanların bazı kısımlarının (fırın duvarının arka planı veya tüm açık pencerelerin içi gibi) beyaz renge boyanmasının sebebi ise içlerine dikkat çekmek ve odak noktasının niteliğini arttırmak olarak değerlendirilmektedir (Ebrahimi-Dehkordi, 2013)

Şekil 6

Dost Mohammad, Yetmişlerin Hikâyesi ve Karam’ın Hikâyesi, 1539, minyatür.



(Dost Mohammad, 1539)

Matrakçı Nasuh'un Beyan-ı Menazıl-ı Sefer-i Irakeyn-i Sultan Süleyman Han adıyla tanınan eserinde, sağ tarafta sur içi bölgesi olarak adlandırılan bölgeyi, sol tarafta ise Pera bölgesi ve çevresini göstermiştir. Nasuh, kenti meydana getiren kara parçasını, denizi, tepeleri, ağaçları, bitki örtüsünü, surları ve çeşitli yapıları orjinal renk ve şekillerine sadık kalacak bir biçimde resmetmiştir. Kentte yer alan yapıların detaylı tasvirini yapılabilmek amacıyla, üstten bakış ile yapılar iki boyut halinde, karşıdan bakış ile birbirlerini kapatmayacak biçimde adeta üst üste yığılmışlardır. Eser, bu şekli ile oldukça kompleks ve sıkışık bir görünümde olmasına rağmen önemli sayılabilecek yapıları adı söylendiğinde hatırdan kalan görünümleri ile resmedilmeye çalışılmıştır. Tasvirde, ibadethane, okul, saray gibi önem arz eden yapıları karşı cepheden resimlemekte, arada kalan boşluklara da bütünü bozmayacak bir harmonide sivil yapıları yerleştirmektedir. Sanatçı, önemli olduğunu düşündüğü yapıları ayrıntıları ile dikkat çekecek bir biçimde çizmiştir. Sıradan insanların yaşadığı evler beyaz duvarlı ve kiremit çatılı olarak gösterilirken diğer taraftan deniz, tepeler, bitki örtüsü ve özellikle çam ağacı sembolik bir biçimde tasvir edilmiştir. Ayrıca Galata Kulesi'nde etrafındaki yapılardan çok daha büyük bir şekilde tasvir edilmiştir. Kentte bulunan camiler, saraylar hem Bizans ve hem de Osmanlı döneminde inşa edilmiş yapılar, anıtlar, kıyı-kenar hattı ve limanlar en çarpıcı özellikleriyle canlandırılmıştır (Dönmez ve Göker, 2018).

Şekil 7

Matrakçı Nasuh Efendi, Beyan-ı Menazıl-ı Sefer-i Irakeyn-i Sultan Süleyman Han, 1537, miniyatür.



(Matrakçı Nasuh Efendi, 1537)

Rönesans döneminin etkili sanatçılarından Pieter Bruegel çalışmasının anlatımlarda adı sıklıkla geçen Babil Kulesi'ni bu çalışmasında kendisine konu edinmiştir. Sanatçının bu eserini İtalya'da bulunan Collesium'dan ilham alarak çizdiği iddia edilmektedir. Bu izlenimin nedeni kulenin yatay hatlarının, sıra sıra kolonlarının ve birine ötekinden geçilen kapalı duvar mimarisinin antik Roma'nın kent biçimleriyle benzerlik taşımasıdır. Kimi kaynaklar kuleyi tek başına bir kent olarak algılamak kimileri de Babil'de bulunan bir heykel olduğunu düşünmektedir (Damisch, 2006, s.400).

Şekil 8

Pieter Bruegel the Elder, Babil Kulesi, 1568, ahşap üzerine yağlı boya.



(Pieter Bruegel, 1568)

Kentleşme olgusunun henüz gelişmeye başladığı dönemde genellikle kapalı mekanlar üzerine çalışmalar yapan Flemenk sanatçı Johannes Vermeer de kimi çalışmalarında kent objesini kullanmıştır. Vermeer kenti, Mauristhuis Müzesi'nin envanterinde bulunan ‘‘Delft Manzarası’’ adlı eserinde kendine has renk yorumlaması ve kompozisyonla adeta izleyiciyi büyüleyecek kadar güzel tasvir etmiştir (Özel, 1998, s. 90).

Şekil 9

Johannes Vermeer, Delft Manzarası, 1661, tuval üzerine yağlı boya.



(Johannes Vermeer, 1661)

Romantizm akımının etkisinde kalan sanatçı William Turner, çoğu Avrupa şehrini gözlemleyerek kendine has üslubuyla kent manzarasını konu edinen bir çok çalışma ortaya koymuştur. Eserlerinde mitolojik hikayeler ve tarih konularının yanı sıra kente ait saray, köprü, kale ve ibadethaneler de bulunmaktadır. Sanatçı, romantiklere has olarak tanımlayabileceğimiz çarpıcı bir ışık oyunuyla ele aldığı ve 1799'da tamamlamış olduğu “Hafod” adlı eserinde, kenti ve kent mimarisini ihtişamlı bir şekilde resmetmiştir (Claoudon, 2006, s. 94).

Şekil 10

William Turner, Hafod, 1799, kağıt üzerine suluboya.



(William Turner, 1799)

Claude Monet yapmış olduğu Capucines Bulvarı isimli yağlı boya çalışmasında; Grands Bulvarları, bir zamanlar Ortaçağ tahkimatları olan ve onyedinci yüzyılda büyük ikamet bulvarlarına dönüştürülen işlek caddeler boyunca, Parisin ticari kalbini oluşturuyordu. Haussmann 'in emriyle eski yapılar, şimdi tipik Paris binaları olarak addedilen altı-yedi katlı ve sokak hizasında dükkânları olan yapılara yer açmak için yıkılmıştı. Günümüzün asansörlü çok katlı binalarından farklı olarak, en iyi daireler birinci veya ikinci katta bulunuyordu. Atölyeleri genellikle Saint-Lazare istasyonu, Batignolles veya Montmartre civarında olan avangart sanatçı meslektaşlarının aksine çoğu fotoğrafçı ziyaretçileri ve işleri için kolay ulaşılabilir olan bu bölgede toplanmıştı. Bulvarın sağına doğru, yüksek ağaçların belirsiz bölgede Placedl' Opera bulunuyor. Burası kentin en büyük kamusal olan Paris operasının inşa edildiği yerd. Yapı, bölgenin kalıcı ticari merkezini ve kültürel önemini kesinleştirecekti (Rubin, 2015, s.90).

Şekil 11

Claude Monet, Capucines Bulvarı, 1874, tuval üzerine yağlı boya.

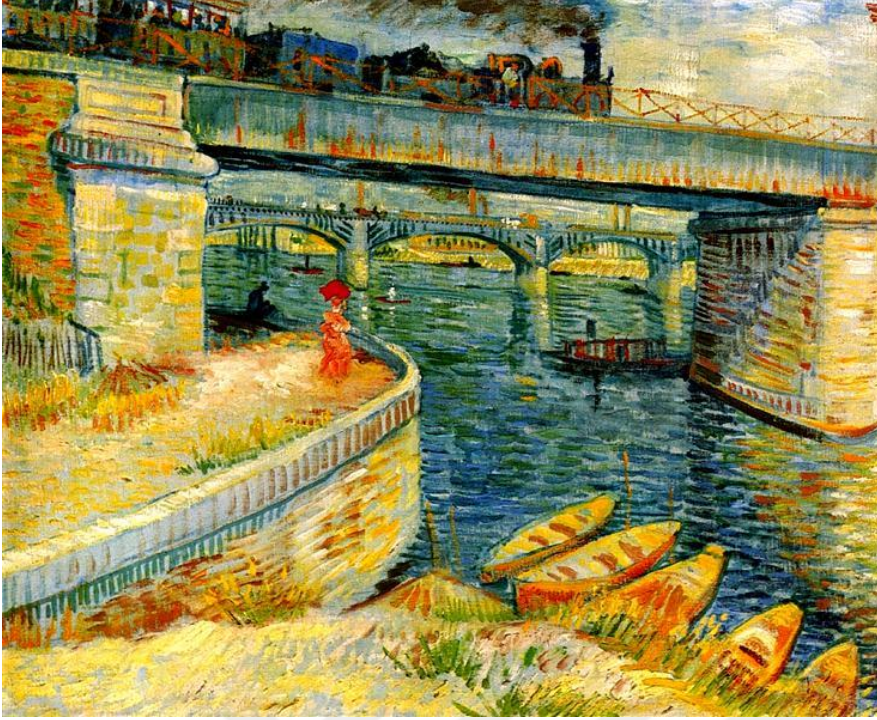


(Claude Monet, 1874)

Van Gogh bu eserinde izlenimcilik ile daha yeni nesil arasında arabuluculuk etmektedir. Konum Seine'nin şehre Argenteuil'den daha yakın olan bir kıvrımın olduğu Asnieresdir. Endüstrileşmiş Clichy'den birbirini kolayca gören bir şekilde demir yolu ve yol köprüleri nehri geçiyordu. Uzaktan fabrikalar görünmektedir. Van Gogh, -izlenimciliğe özgü dinlence belirtilerinden olan- nehir kıyısındaki burjuva figürler ve sağ tarafa doğru kiralı kayıklar ile üzerinden yavaşça geçmekte olan trenin bulunduğu büyük demir yolu köprüsünü yan yana koymaktadır (Rubin, 2015).

Şekil 12

van Gogh, *Asnieres'te Seine Nehri Üzerindeki Köprüler*, 1887, tuval üzerine yağlı boya,

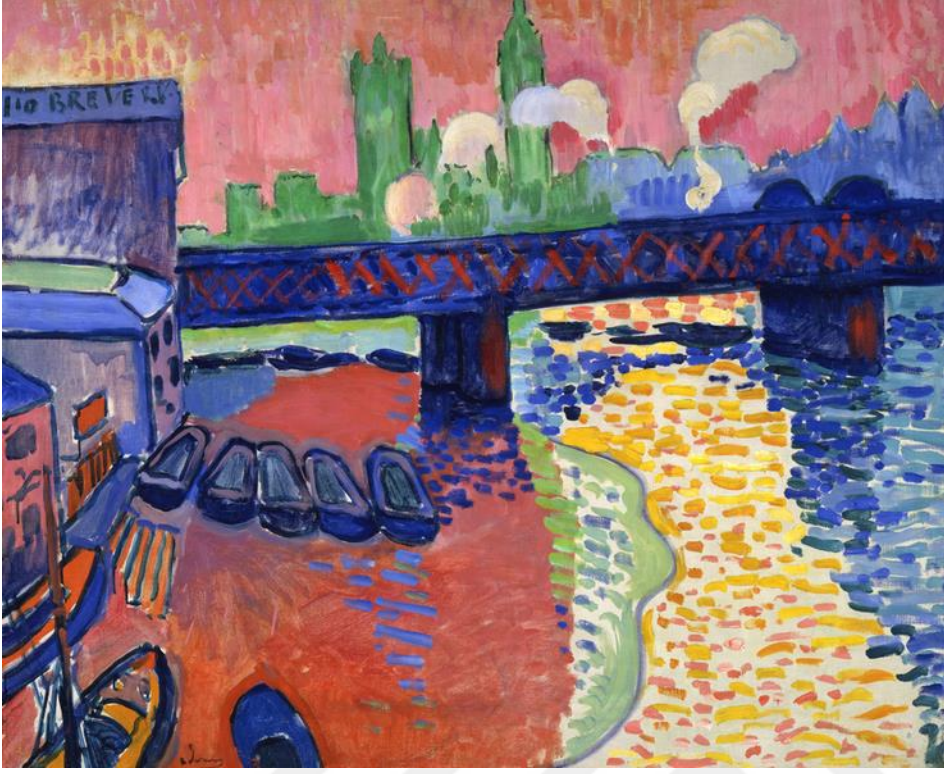


(van Gogh, 1887)

Drain, Paris'teki temsilcisi Ambroise Vollard'ın önerisiyle otuzdan fazla resim yaptı; bunlar arasında en kayda değer örnek, Charing Cross Köprüsü' dür. O andan itibaren İzlenimciliğin tüm etkileri ortadan kaktı ve yerine Divizyonist fırça kullanım teknikleriyle- suya yansıyan güneş ışığına eşdeğer bir titreşim yaratan sarı, pembe ve mavinin ustalıkla kullandığı-birbiri içini geçmiş canlı renklerdeki düz alanlar geçti. Drain' in amacı, özenle yerleştirilmiş zıt renkleri kullanarak resmin genel yoğunluğunu en yüksek duzeye çıkartmaktır (Thompson, 2014).

Şekil 13

Andre Derain, Charing Cross Köprüsü, 1906, Tuval üzerine yağlı boya.



(Andre Derain, 1906)

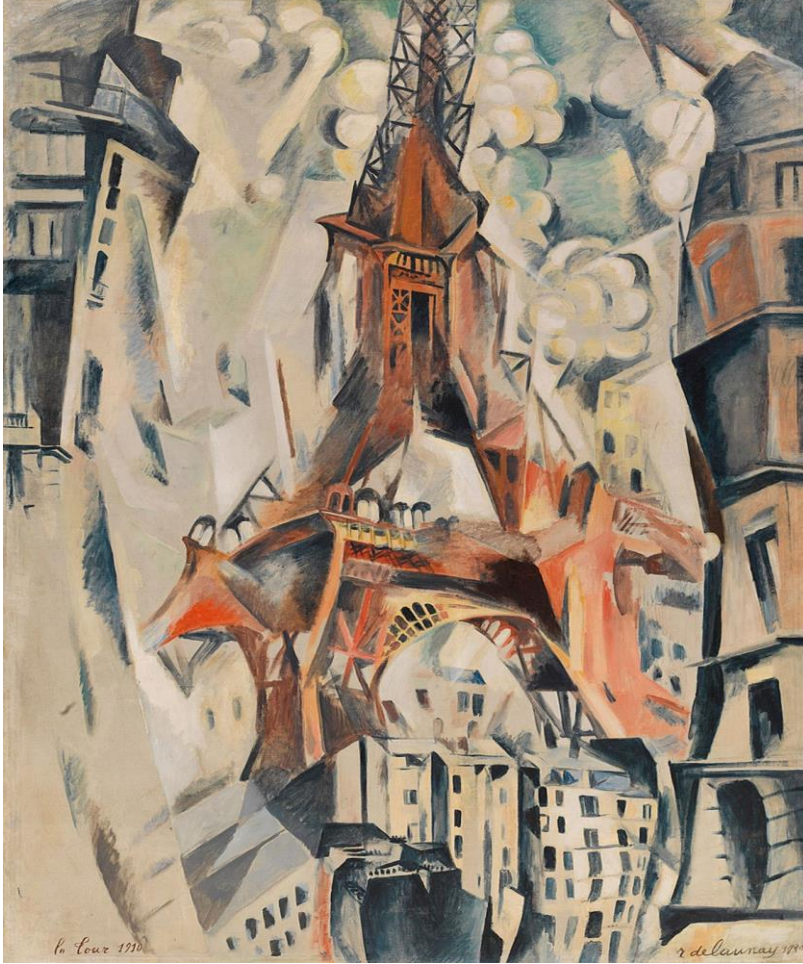
XVII. yüzyılda başlayan Sanayi Devrimi ile birlikte kent yaşamına dahil olan sanayi tesislerinin, makinelerin ve iş ekipmanlarının geometrik formları sanatçıların dikkatini çekmiştir. Bunun etkisiyle beraber sanatçılar çalışmalarında, doğada mevcut olandan daha çok geometrik şekile yer vermeye başlamışlardır. Bu tarihlerde sanatçılar, reel bir biçimde kent betimlemesi yapmaktan uzaklaşmış, kentte bulunan yapıları ve kenti sembollerle anlatan eserler meydana getirmişlerdir. Şekil olgusuna yeni bir tanım getiren Kübizm ile birlikte resim sanatında soyut olarak ifade etme dönemi başlamıştır. Bu dönem sanatçıların kente bakışı açısından bir devrim olarak görülebilir. Yine bu süreçte şeklin sadeleştirilmiş hali, toplumun istek ve arzularını göz önünde tutan sanat anlayışı ile meydana gelmiştir (Metzger ve Walther 2000, ss.15-16).

Bir çok sanatçı tarafından, sanatın başkenti olarak kabul edilen Paris kentinin en bilindik sembollerinden biri olan Eyfel Kulesi çalışmalara konu edilmiştir. Kübizm akımının sadık takipçilerinden olan Robert Delaunay da “Eyfel Kulesi” adıyla bir resim serisi ortaya koymuştur. Fakat Robert, çalışmasında kuleyi alışık olduğumuz formundan farklı bir biçimde görselleştirmiştir. Delaunay’ın Eyfel Kulesi gibi mekanik objeleri çalışmalarının öznesi haline getirmesi, kendisini Fütürizm akımının avangartlarından birisi yapmıştır. Resim sanatında teknolojiyi sembolize eden Eyfel Kulesi’ni imge olarak odaklaması, aynı zamanda kendisinin

modern şehir yaşantısını konu edinen bir sanatçı olduğunu göstermektedir. Ayrıca sanatçı çalışmalarında kullanmış olduğu renklerle de sokağın canlılığını yansıtmıştır (Janson ve Janson, 2000, s. 15-16).

Şekil 14

Robert Delaunay, Eyfel Kulesi, 1911, tuval üzerine yağlı boya.



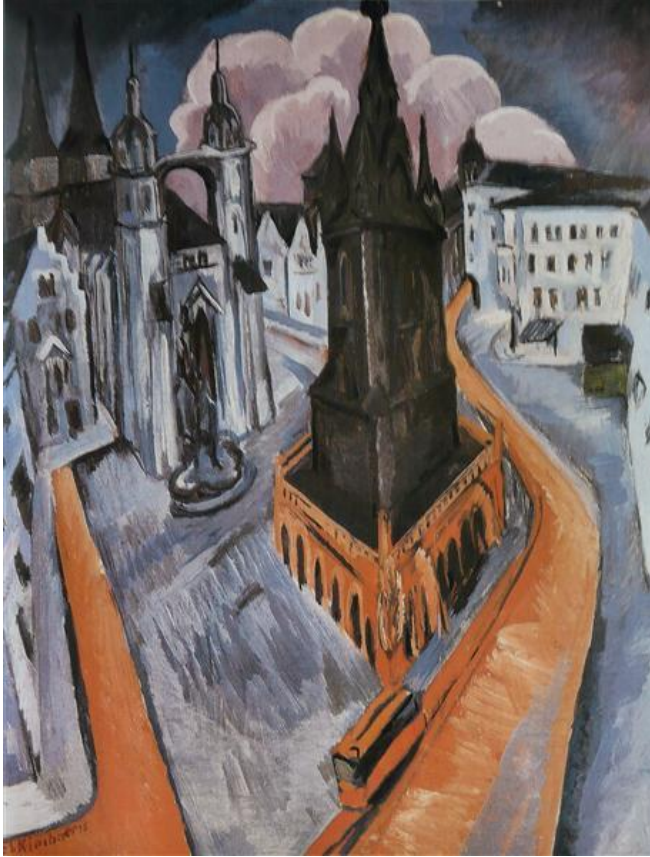
(Robert Delaunay, 1911)

Dışavurumculuk akımının rüzgarıyla birlikte sanatçılar, kentte yaşayan insanının duygu ve düşünceleri resme yansıtırken yaşadıkları kenti ve kent yaşamını da ele almışlardır. Dışavurumculuk akımının temsilcilerinden Ernst Ludwig Kirchner'de çalışmalarının esin kaynağı olarak hayatını sürdürmüş olduğu kenti esas alır ve kentsel mekandaki hayat onun malzemesidir. Sanatçı, Berlin kentinin cadde ve meydanlarına çoğu çalışmasında yer vermiştir. Bu eserlerinden bir tanesi "Halle'deki Kırmızı Kule" (The Red Tower in Halle) adıyla bilinen eseridir. Adeta renk cümbüşü olan resimleriyle öne çıkan Ernst; mor, turuncu, siyah, kırmızı gibi koyu tonlardan sıklıkla istifade eder. Renklere yeni anlamlar yükleyen Kirchner, dilediği duyguyu renkleri ustaca kullanarak izleyicilere aktarabilmektedir. Sanatçı dolaylı anlatımı pek tercih etmeyerek onun yerine doğrudan anlatımı tercih etmiş ve objelerin naturel hallerini resmine yansıtmayı tercih etmiştir. Kirchner'in "Halle'deki Kırmızı Kule"

adlı eserinde Dışavurumculara has olan abartılı perspektif kullanımı ilk bakışta göze çarpmaktadır. Gri rengin çeşitli tonlarıyla meydana getirilen harmonide bulutların soluk pembe, yollar ve mimari detayların ise turuncunun farklı tonlarıyla boyanmış olması eser sahibinin yansıtmacı anlayıştan uzaklaştığının bir göstergesidir (Chilvers ve Glaves-Smith, 2009, s.206).

Şekil 15

Ernst Ludwig Kirchner, Halle'deki Kırmızı Kule, 1915, tuval üzerine yağlı boya.



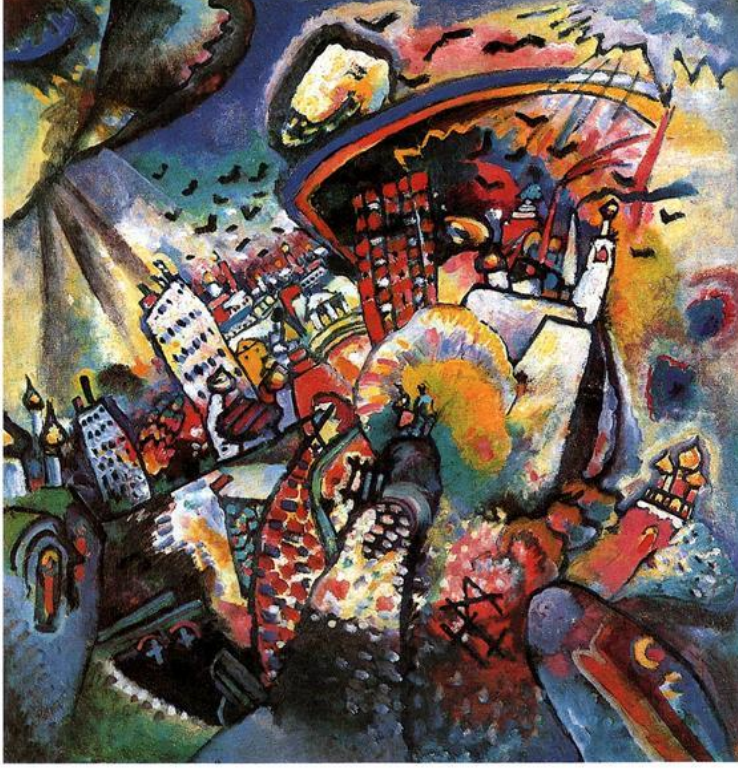
(Ernst Ludwig Kirchner, 1915)

Kandinsky'nin 1916 yılında yapmış olduğu “Moskova I”, özel koleksiyonlar arasında Rus döneminin en güzel tablolarından biridir. Yoğun renk canlılığına doymuş olan bu kompozisyon, sanatçı tarafından görüldüğü haliyle Moskova kentinin güzelliğini ve dinamiklerini somutlaştırıyor. Kandinsky, 4 Haziran 1916 tarihinde Munter'e yazmış olduğu mektupta, Moskova'daki yeni resimleri için fikirlerini şöyle anlatıyor: “Geniş bir manzara resmetmek istiyorum: ayrı unsurları bir araya getirin ve bunları tuvale ekleyin. Hepsini harmanlardım: zayıf ve güçlü olanlar, tıpkı dünyanın farklı unsurlarının bir karışımı olması gibi. Bu tablo bir orkestra gibi olmalı [...] Akşam saat 8’de Kremlin’e katedralleri istediğim şekilde görmek için gittim. Önümde bazı yeni hazineleri açtılar”. Birkaç hafta içinde Munter’e tekrar yazdı: “Hayal gücümde yavaş yavaş geliyor. Sadece bir fantezi olan şey şimdi fiziksel şeklini alıyor. Bu fikirden yoksun olan şey derinlik ve sağlam, aynı zamanda

çok ciddi, karmaşık ve basitti” (4 Eylül 1916 tarihli bir mektup). Resimde, tam merkezde, geleneksel Rus kıyafetleri giyen bir çifti, sanki başkentin muhteşem senfonisini onlarla birlikte düşünüyormuş gibi izleyicilere sırtlarıyla açıkça görebiliyoruz (Thomas, 1997).

Şekil 16

Wassily Kandinsky, Moscow I, 1916, tuval üzerine yağlı boya.



(Wassily Kandinsky, 1916)

George Grosz cezasının azaltılmasının ardından sonra hapishaneden çıkışını en önemli eserlerinden biri olan Metropolü yapmaya başlayarak kutlamıştı. Grosz’un hapisten önceki hayatına duyduğu özlemi yansıtan eser, sanatçının Berlin günlerine, kentin onu bütünüyle sarhoş ettiği ilk yıllara gönderme yapar. Kentin telaşını ve keşmekeşliğini, sinemalarını, tiyatrolarını, işlek kafelerini, kırmızı neon ışıklarıyla kaplanmış bir halle göstermektedir. Grosz imgenin merkezine 1911 yılında inşa edilen Olimpia sinemasının koymuştur. Biçimsel olarak görüldüğünden daha büyük resmedilen sokak lambası, binanın köşesine oturtularak adeta bir çarpışma hissi yaratılmıştır. Bu nokta, kentin hem eğlenceyi yaşadığı hem de öfke ve nefreti kendisine yönelttiği bir fay hattıdır (Thompson, 2014).

Şekil 17

George Grosz, *The City* , 1916-1917, tuval üzerine yağlı boya.



(George Grosz, 1916-1917)

Fernand Leger çalışmalarının büyük bir kısmında modern kent yaşantısını ele almıştır. I. Dünya Savaşı'na katılmış olan sanatçının cephedeyken yapmış olduğu çalışmalar, kendisinin mekanik objelere ilgi göstermesinde etkili olmuştur. Sanatçı çalışmalarında nesneler ve karakterler yerçekimine itiraz eder gibidir. Bu karakter ve nesneler engebesiz bir zemin üstüne yerleştirilmiş elemanlardan ziyade mekanik mesnetlerle birbirlerine iliştilmiş hacimler gibi durmaktadır (Bauman, 2003, s. 139).

Sanayi Devrimi'nin etkisi altında endüstrinin ve makine aksamalarının resimde kullanılmaya başlanması, Fernand'ın da çalışmalarında dişli, koni, üçgen, küre vb. geometrik formları kullanmasının miladı olmuştur. Leger, soyut geometrik sanatı, mimarlık disiplininin mutlaka içinde olması gereken bir olgu olarak değerlendirmiştir. Leger'in kent yaşantısını ele alan "Kent" adlı eserinde, kent temalarını özgün bir biçimde birbirinden ayırmış ve daha sonra bu nesneleri geometrik formlar haline getirerek tekrar bir bütün haline getirmiştir. Çalışma, Leger'in kente dair birçok temayı kolajlama yaptığı örneği niteliğindedir. Şehir, Leger'in Pop Art'ın öncüsü olarak görülebileceği yolların bir örneğidir. The City'deki görüntüler, kalabalık ve hareketli bir metropolde yaşamının kaosunu çağırıştırıyor. Küçük reklam panoları, mağaza vitrinleri ve binalar üst üste binerek kaos, heyecan ve hareket hissi uyandırarak tek bir öğenin bir bütün olarak görülemeyeceği bir sahne yaratır. Teknolojinin ve

mekanik hünerin savunucusu olan Leger, şehir resmini modern teknolojinin renkli dünyasını temsil etmek için kullanmıştır (Bauman, 2003, s. 139).

Şekil 18

Fernand Leger, Şehir, 1919, tuval üzerine yağlı boya.



(Fernand Leger, 1919)

Sanayi Devrimi ile beraber dünyadaki çelik arzının büyük oranda fazlalaşması, yapılarda betonun yaygın bir şekilde kullanılmaya başlanması ve o zamanın ekonomik anlamda güçlü ülkelerinden biri olan Fransa’da 1889’da yapımı tamamlanan Eyfel Kulesi göz önüne alındığında bu incelemenin hangi bağlamda olduğu anlaşılabilir. Sanayi Devrimi öncesinde, dünya üzerindeki kapitalist üretim bağlantıları hakimiyetini sürdürürken, devrimin ardından dünyada ilk defa bilimsel sosyalizm inşa edileceğinden, sermayenin karşısında duran işçi hakimiyetinin de neler üretebileceği her alanda gösterilmeliydi (Yılmaz, 2005, s. 124).

Sovyet sanatçılar arasında özel bir yeri bulunan Vladimir Tatlin bu anıt tasarımıyla bir adım öne çıkmaktadır. Saint Petersburg’tan denize dökülen Neva Nehri’nin üzerine yapılması düşünülen tasarım, enternasyonal sosyalizme adanmıştır. Paris’teki Gustave Eiffel’in sahibi olduğu şirketin, 1889 yılında tertiplenen Paris Expo fuarı için tasarladığı 300 metrelik kuleye cevaben, Enternasyonal Anıtı 400 metre yükseklikte olacak şekilde tasarlanır. 3. Enternasyonal Anıtı, kapitalizmin sembolü olarak görülen ve bölge turizmini canlandırmak amacıyla yapılan Eyfel Kulesi’ne cevap olarak sosyalizmin sembolü olacaktı (Yılmaz, 2005, s. 124).

Şekil 19

Vladimir Tatlin, 3. Enternasyonel Anıtı'nın Modeli, 1919, metal.



(Vladimir Tatlin, 1919)

Kent olgusunu kompozisyon niteliğinde çalışmalarına yansıtan Paul Klee Kırmızı Köprü'de birçok tema kullanmıştır. Çalışmada farklı renklerdeki geometrik şekillerin her biri bir yapıyı simgelemektedir. Bunlar arasında dikey olmayan tek obje kırmızı renkli köprüdür. Bu tasvir simgesel olarak geçişi temsil etmektedir. Geometrik formların birbiriyle bitişik olmaması ise kentte yaşayanların bireyler olarak birbirlerine olan uzaklığının bir ifadesidir. Resimde zıt renklerin kullanılmış olması kentin ihtiva ettiği çok sesli yapının yansıması olduğu söylenebilir. Eserde yapıları simgeleyen geometrik şekiller güneşli ve masmavi bir gökyüzünde asılı bir şekilde betimlenmiştir (İpşiroğlu, 2002).

Şekil 20

Paul Klee, Kırmızı Köprü, 1930, kağıt üzerine suluboya.



(Paul Klee, 1930)

Hopper'ın gece kuşları resmi, sanat tarihinde reproduksiyonu en fazla yapılan resimlerden biridir. Eserin samimiyeti karşısında, hayat tecrübelerimizi baz alarak baktığımız imgede hepimizin kendizmizden bir şeyler bulduğumuz doğrudur fakat bunun nedenini tam olarak açıklamak zordur. Bu resim, bireyi yabancılaştıran modern kent yaşamından bahs eder. Birbirinden farklı insanlar gece boyunca açık bir kafenin parlak, aydınlık camekanının arkasında bir araya gelmişlerdir. Işığın ulaşmadığı her yer karanlıktır. Bu insanlar, bir araya gelmiş toplumdan kaçan, tek başına yaşamayı seven bir guruptur. Aynı zamanda korkularının ve isteklerinin esiri olup kendi iölerine kapanmışlardır. Gece yarısından sonraki sesizliğin ve durgunluğun kente hakim olduğu, sadece duyma ve görme duyularına güvenilen saatlerin resmidir bu. Hopperin gösteriştten uzak resim yapma tarzını en güzel örneği Gece kuşları olduğu söylenir bilakis imgeyi gerçekliğin kıyısında tutar (Thompson, 2014, s. 208)

Şekil 21

Edward Hopper, Gece Kuşları, 1942, tuval üzerine yağlı boya.

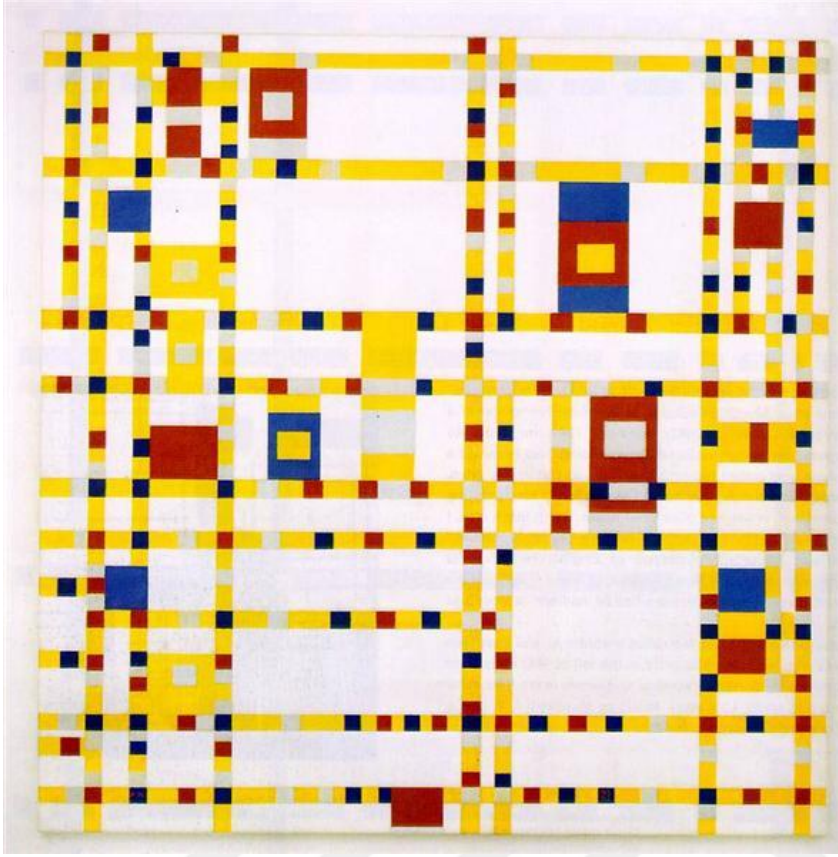


(Edward Hopper, 1942)

Piet Mondrian'ın Broadway Boogie Woogie adlı eserine baktığımızda ilk olarak göze çarpan az sayıda renkten meydana gelmiş yatay ve düşey çizgilerdir. Yatay ve düşey çizgiler, ana renklerin kullanılması, dörtgen ve rijit formlar sanatçının resimlerini oluşturan ana temalardır. Aynı zamanda bu eser, sanatçının benzersiz olan tarzındaki başka bir gelişmeyi temsil ediyor. 1913 yılında temsili şekillerden vazgeçilmesi ve manevi kaygıların estetikle uzlaşmasından sonra Piet, nihayetinde düz siyah çizgilerin renkli, canlı tonlardan oluşan çizgilere geçişini geliştirerek tümüyle yeni bir his yarattı. Bu resim, bir sanatçı olarak Mondrian'ın izleyicinin ufkunu açan çalışmasını temsil eder ve çalışmalarının çoğunun aksine tamamen temsili değildir. Manhattan kentinin sokak ızgaralarını görebilir ve Mondrian'ın dinlemekten büyük keyif aldığı boogie woogie müziğinin ritmini hissedebiliriz. Resimleri kendisinin ilgi alanı ile paralel olarak şekillenen sanatçının, XIX. yüzyıl sonlarındaki eserlerinde natüralizm ve empresyonizm etkileri, XX. yüzyıl başında Paris'te kaldığı yıllarda Kübizm etkileri görülürken, 1930'lu yılların sonu ve 1940'lı yılların ortalarında Londra ve New York'ta kaldığı dönemde ise bu iki kentin, özellikle New York'un onun sanatındaki farklılığı ve değişimi beraberinde getirdiğini görmekteyiz (Lynton, 1982).

Şekil 22

Piet Mondrian, Broadway Boogie Woogie, 1942-1943, tuval üzerine yağlıboya.



(Piet Mondrian, 1942-43)

Jean Dubuffet, Paris kentinin arka sokaklarını tasvir eden “Paris Apartmanları” adlı eserinde, görüleceğe üzere kaba bir üslup benimsemiştir. Eserde, sokak, kaldırım ve binalar, perspektif ve derinlik olmadan sırayla üst üste dizilmektedir. Sanatçının bu çalışması kentsel yaşama odaklanmaktadır. Binalar eğik bir şekilde betimlenmiş ve mimari bütünlüğe önem verilmemiştir (Antmen, 2005, s. 74).

Ahu Antmen sanatçıyı şu şekilde anlatmaktadır; Dubuffet’in çalışmalarında kuralı olmayan bir şekil dilinden kömür, kum, toprak, bitki kökleri veya kelebek kanatlarına gibi çeşitli malzemelerle yapılan deneylere, kimi zaman çamurlaşmış denebilecek kadar kalın boya katmanlarının hüküm sürdüğü bir doku duygusunun yaratıldığı ‘yaşayan’ yüzeylere, türlü baskı tekniklerini araştırdığı soyut arayışlara veya karikatürü çağrıştıran hayvan ve insan betimlemelerine uzanan bir sanatsal üretim söz konusuydu ve bunların temelinde ötekine duyulan, bitmek tükenmek bilmeyen bir ilgi vardı (Antmen, 2005, s. 74)

Şekil 23

Jean Dubuffet, Paris Apartmanları, 1946, sunta üzerine yağlıboya



(Jean Dubuffet, 1946)

Kuzey Amerika'da sanayi devrimini eleştirel bir bakışla resmeden Charles Sheeler, Georgia O'Keeffe gibi dönemin sanatçılarından. Belirsizliğin olgusunda yer alan nesnelerin tersine net, keskin, katı bir gerçeklik öne süren Presizyonistler, resimlerinde tertemiz renklerin hakim olduğu bir resim dili ile gerçekliği yansıtmaya çalışmıştır. Charles Sheeler kent görünümündeki sanayiye gözlemleyerek fotoğraf sanatıyla resimleri somutlamıştır. Sheeler geometrik formları biçimlerle destekleyerek şehir görüntüsünü aktarmıştır. Pürüzsüzlüğü hedefleyen sanatçı var olan kirliliğe dikkat çekmek adına temiz renkleri kullanarak kent görünümünü oluşturmuştur. Fotogerçekçi yaklaşımla resimlerini ele alan Sheeler, aynı zamanda geometrik formları kullanarak soyutlama düşüncesi ile resimler oluşturmuştur (Fleming ve Honour, 2016, s. 805).

Şekil 24

Charles Sheeler, Kanyon, 1951, Tuval üzerine yağlıboya.



(Charles Sheeler, 1951)

Dada hareketinin hislerinden ilham alan Christo-Jeanne Claude düşüncelerini kavramsallaştırarak sanayi kentinin meydana getirdiği mimari yapıların görkeminden yararlanmıştır. Yaşadığı kentte çarpıcı renklerle bir araya getirdiği nesneleri kullanarak doğal olanı sunileştirmiştir. Kavramsal düşüncelerin somutlaştığı eserlerde herhangi bir nesneyi örtme düşüncesi izleyiciler tarafından oldukça ilginç bulunmuştur. Claude “Yeryüzü Sanatı” isimli resimde mimari yapıyı giydirerek kavramsal farkındalığı gözler önüne sermiştir. Yakın Çağın getirileri arasında yer alan, gelenekleri yok sayarak çarpıcı söylemleri kendi bünyesinde barındırmayıp bir haykırış gibi dış dünyaya yansıtan Dada, sanat dünyasına kendine özgü bir yenilik getirmiştir. Bu kıvranımlar hızla yayılmış ve özümsemiş olguların, birbirine bağlı olarak ortaya çıkan damarların bir kolu olan Neue Sachlichkeit (Yeni Nesnellik), geçmişin karmaşası içerisinde duygu yoğunluğu yaşayan dışavurumcu ve kübist yaklaşıma yeni bir bakış açısı kazandırmak istemiştir. Yeni Nesnellik kavramı doğrultusundaki eserler, öznel kişiliğin duygularından yoksundur. Bu akım, sanatsal dokunuşların varlığından söz etmez. Nesneler var olduğu evrende soğuk, sessiz ve irdeleyici bir ayrıntı ile tasvir edilmeye çalışılmıştır. Günümüzde kullanılan ve kişiyle bütünleşen nesneler, olabildiğince durağan resmedilmiştir. Bu olgular, nesnenin dünyaya ait olmadığı izlenimi verir. Dışavurumculuğun izlerinden uzaklaşmış Alman ressamlar tarzlarını

değiştirerek eserlerinde resmettikleri modellerini; kurumaya yüz tutmuş bir çiçeğin suya hasret gözlerle bakması gibi soluk, duygudan yoksun, adeta karikatür muamelesi ile stilize etmişlerdir (Lewitt, 2015, s. 142).

Şekil 25

Christo ve Jeanne Claude, Yeryüzü Sanatı, 1971-1995, Çevresel arazi sanatı, Alana özgü sanat.



(Christo ve Jeanne Claude, 1971-1995)

Joseph Beuys, sanatı içinde bulunduğu toplumun, toplumu meydana getiren bireyin ve aynı zamanda da doğanın iyileştirelebilmesi için bir araç olarak görüyordu. Sanatçının kendine has sanat olgusunu muhteva eden düşüncelerini gerçeğe döktüğü çalışması, 1982’de düzenlenen 7. Documenta için tasarladığı ve sanayileşmenin etkisiyle doğal örtüsü negatif yönde değişen Kassel kentinin eski haline döndürülmesini hedefleyen 7.000 Eichen (7.000 Meşe Ağacı) projesidir. 7. Documenta’ya gönderme yaparak yedinin katı olan 7.000 sayısının seçilmesi çalışmanın yararlılığını ve etkisinin daha da pekiştirilmesini sağlamak içindir. Doğaya verilen tahribatı keskin bir dille anlatmak amacıyla yapılan ve Documentaların içinde de farklı bir yeri olan bu çalışma aynı zamanda sanatçının “Sosyal Heykel” konseptinin en büyük ölçekteki uygulamasıdır. Sanatçı 7.000 Eichen ile beraber Kassel’de yaşayan insanların, ağaç dikme işine katkı vererek heykelin meydana gelme sürecine dahil olmasını

amaçlamıştır. Zamanla büyüyen ağaçlarla heykel, sürekli bir değişim içerisinde olan, zamana endekslenmiş bir heykeldir (Paust, 2005).

Şekil 26

Joseph Beuys, Fidan Dikimi, 1982.



(Joseph Beuys, 1982)

Richard Serra'nın seçtiği mekanlar daha çok kentsel mekanlardır. Fabrika, hem üretim ve metaryal hem de esin kaynağı olmuştur. Farklı kent mekanları için tasarladığı işler 'az'cı eğilimin yansımaları olan metal heykellerdir. Bu eserleriyle denge, yön ve ağırlık kavramlarını kullanarak bireyin algılama yeteneğinin limitlerinin neler olduğunu sorgulamak istemektedir. Sergilendiği alanlarda ilk bakışta bir mimari yapı gibi gözüken, fakat aynı zamanda fonksiyonsuz olan nesnelerdir. Serra'nın bakış açısına göre; yere has çalışmalar, bulunduğu konumun çevresindekilerle ilgilidir. İşin büyüklüğünü ve yönünü, yerleştirileceği mekânın niteliği belirler. "Tarafsız olan bir yer mümkün değildir. Her durumun kendi sınırı ve ideolojik tarafı bulunur" (Yılmaz, 2006, s. 248).

Şekil 27

Richard Serra, Kavşak II, 1992–1993, Yerleştirme.

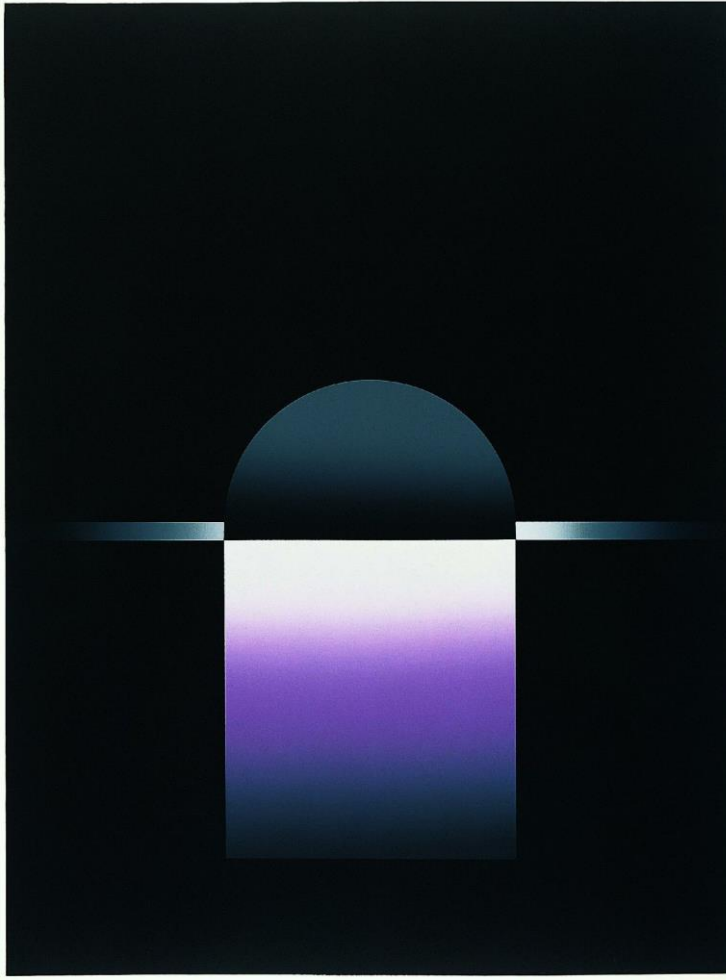


(Richard Serra, 1992–1993)

Adnan Çoker 1970 yılından sonra İslam Mimarisini konu edinen çalışmalar üzerine yoğunlaşmıştır. Bu dönemden sonra sanatçının ortaya koyduğu eserlerde mimari yansımalar ön plana çıkmaktadır. 1969 yılında yapmış olduğu kubbeler dizisi adlı eserde ilk defa İslam Mimarisinin özelliklerini kullanmaya başlamıştır. Çoker çalışmalarında Osmanlı döneminde inşa edilmiş camiler medreselerin mimari öğelerinden yararlanmaktadır. Ancak eserlerinde bunları betimleme amacıyla hareket etmediği açıkça görülmektedir. Mimari öğeler ile kent ilişkisini irdelerken, bu formları izleyiciye yansıtarak yeniden tanımlama çabası görülmektedir. Mimari öğelerden çalışmaları için lazım olanı aldığı bu soyut anlayışta, minimal göndermeler yaparak bütünleştirmeyi sürdürmektedir. Konu edindiği mimari öğeler zihinde soyutlanmış değil somut olmayan objelerdir. Adnan Çoker gelenek karşısındaki tavrını bu şekilde ortaya koymaktadır (Güngören, 1979, s. 127).

Şekil 28

Adnan Çoker, Kubbeler Dizisi, 1993, serigrafi.



(Adnan Çoker, 1993)

Najjar kavramsal çalışmalarında genel olarak çok çeşitli teknikleri kullanarak zaman ve mekânın sürekli olarak yeniden dizayn edilmesi ve üst üste bindirilmesiyle, görüntünün potansiyelini büyütme ve yeniden incelemektedir. Bir bakıma gelecek zamanla şimdiki zamanı birleştirmektedir. Sanatçı fotoğraf ve video çalışmalarında, kavramsal bir bakış açısıyla çeşitli tematik seriler hazırlamaktadır. Bu serilerden biri olan “Netropolis” (2003-2006) ile bir çok büyük kentin görüntülerini içine alarak, yoğunlaşmış bilgi ağları yoluyla mega kentlerin dönüştürülmesini konu edinmektedir.

“Netropolis (2003-2006)”, Najjar’ın bakış açısıyla küreselleşen şehirlerin gelecekte nasıl olacağının bir öngörüsü olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu çalışmalar için, 1926 yılında çekilmiş olan, yönetmenliğini Fritz Lang’ın yaptığı “Metropolis” adlı film sanatçıya esin kaynağı olmuştur. Lang’ın yarattığı fütüristik XXI. yüzyıl mega kentlerinden ilham alan sanatçı, günümüz bakış açısıyla dijital bir geleceği, kentsel yaşam alanlarına uygulamış ve onları yeniden inşa etmiştir. Sanatçı çalışmalarında, toplumca bilindik olan mega kentlerin

karmaşıklığını, kalabalıklığını, durmaksızın değişen silüetini ve dönüşümünü üst üste koyarak geleceğin küresel çehresini inşa etmektedir.

Şehirlerin devamlı surette değişime maruz kaldığını ve bu döngünün durmaksızın devam edeceğini öne çıkarmaktadır. Bu dönüşüm sürecinde de kentlerin çehresi durmadan değişecektir.

Şekil 29

Michael Najjar, Netropolis-New York, 2004, lightjet-baskı.



(Michael Najjar, 2004)

Chicago'nun Loop bölgesinde bulunan Millennium Park'a yerleştirilmiş, interaktif sanatın disiplinlerarası bir yaklaşımıyla oluşturulmuş ve video içeriğine sahip olan Kral Çeşmesi (Crown Fountain), çağdaş sanatın kamusal mekandaki tesirine örnek olabilecek bir pratik olarak gösterilmektedir. İspanyol sanatçı Jaume Plensa tarafından tasarlanan, Krueck ve Sexton Architects tarafından uygulamaya konan çeşme 2004 yılında açılmıştır.

Dörtgen formunda ve üzerinde led paneller bulunan heykel, kamusal alanda Avrupa'da ismini duyduğumuz benzer örneklerine (örn. Stravinsky Çeşmesi) modern yaklaşımı olarak gösterilmektedir. Heykellerin karşılıklı yüzeylerinde belirli periyotlarla değişen insan yüzleri gözükmemektedir. Heykellerin çeşme özelliğini, dörtgen yapının yan taraflarından süzülen suyla beraber karşılıklı duran insan portlerinin ağız kısmından çıkmakta olan su sağlamaktadır. Sosyal çevreyle kurduğu ilişki bağlamında yüksek etkileşimli olan bu

durum etkileyici bir mekan diyaloguyla birlikte aynı zamanda hareketlilik sağlamaktadır (Alp ve Çil, 2018, s.991).

Ortak özellikleri Şikago’da yaşamak olan rastgele seçilmiş bireylerden oluşan bu portrelerde kişi ağzını açmakta ve ağız kısmından su fışkırmaktadır. Belirli bir süre sonra su akışı durmakta ve görüntü gülümseyerek kaybolmaktadır. Devamında kulelerin üst kısmından aşağıya doğru şelale formunda akış olmakta ve sonrasında su akışı kesilmekte, bir miktar duraklamanın ardından da aynı döngü başka bir portreyle tekrar etmektedir. Sanatçı, görsel koleksiyonunu devamlı olarak güncelleyerek kentin sosyokültürel evrimini tasvir etmeyi amaçlamaktadır.

Şekil 30

Jaume Plensa, Kral Çeşmesi, 2004, yerleştirme.



(Jaume Plensa, 2004)

Anish Kapoor’a ait, görünüşünden dolayı “fasulye” ismiyle anılan Bulut Kapısı adlı heykel Şikago’da bulunan bir parkın merkezi bir noktasında yer almaktadır. Heykel, izleyicilerin ve kentin silüetini, ayna işlevi gören konveks ve konkav yüzeylerine yansıtan çelik malzemeden imal edilmiştir. Bulut Kapısı 13x20x10 metrelik boyutuyla oldukça büyüktür. Heykelin formu ve büyüklüğü bağlamındaki kurgu, sanatçının Şikago’nun kentsel özgün karakterinden ve büyüklüğünden edinmiş olduğu izlenimlerden ortaya çıkmıştır. Bulut Kapısı boyutu bakımından mimar Frank Gehry tarafından yoğun eleştirilere maruz bırakılmış olsa da, Kapoor heykelin gereksiz büyük olduğu yönündeki itirazlara karşı çıkmış ve ölçeğin küçültülmesi tavsiyesini “elbette daha küçük yapmak mümkün, fakat öncesinde sizin

Şikago’yu küçültmeniz gerekir” tezini öne sürerek kabul etmemiştir (Ergin-Doğruer ve Şengüenalp, 2017).

Bulut Kapısı, alt kısmından geçebilmeyi mümkün kılan bir geçitle beraber kentin diğer bölgeleriyle heykelin bulunduğu parkın arasında bir ilişki kurmakta, ziyaretçileri ve çevrenin yansımalarını kendi yüzeyinde toplayarak, doğanın durmaksızın devam eden değişim döngüsünü ustalıkla yansıtmaktadır (Ergin-Doğruer ve Şengüenalp, 2017).

Şekil 31

Anish Kapoor, Bulut Kapısı, 2006, heykel.



(Anish Kapoor, 2006)

Küreselleşmenin ve gelişmekte olan teknolojinin hızla şekillendirdiği kentin zamanla değişen silüeti, sanatçıları kente farklı açılardan bakmaya yönlendirmiştir. Sanatçı Hakan Gürsoytrak kente bakmayı, birbiri üstüne bindirilmiş yapı ve beton katmanlarının altına gizlenmiş maziye görebilmek olarak ifade etmektedir. Bugünü, bu geçmişin üstüne yapılan mimari ve düşüncenin de bu sayede görünür olabileceğini söylemektedir. Alt yapısı hazırlanmadan serilmiş asfaltın, siyasi ideolijinin bir göstergesi olarak görülebileceği gibi, sonu gelmeyen hafriyat ve inşaat faaliyetlerinin hayatlarımızın gerçekliği olarak görmektedir. Gürsoytrak var olana bakmak tutkusunun, kente bakmak olduğunun altını çizmektedir (Acar, 2007).

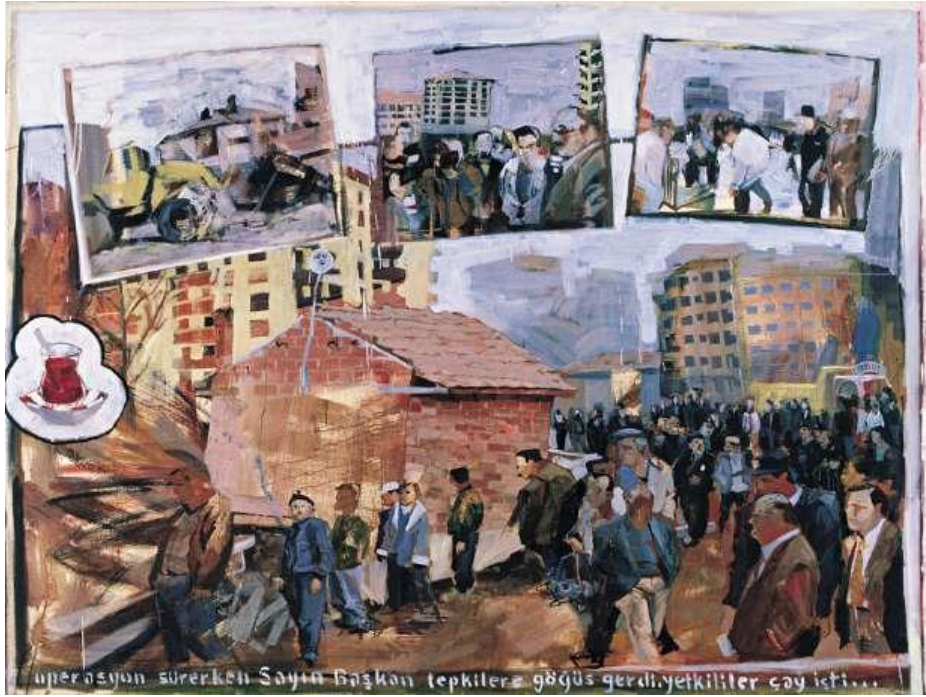
Bir kenti tuvale yansıtmak, tema olarak kent görüntülerinden istifade etmek kadar, kentte geçen zamanın tükenme süratinin de tuvalde imgeleştirilmesi ile ilintilidir. Tamamlanmamışlık olgusu, net olamamak, kirli olmak veya fırça darbesinin rastgeleliği ile betimlenebilir. Bu durum kent içindeki bir noktadan dışarıya bakmaya benzer bir durumdur.

Kent sadece topografik bir oluşum değil, aynı zamanda bir ortamdır; içerisine teknolojiyi, yazılı ve görsel basını ve hakim politik pratikleri de dahil eden bir sanal ortamdır. Günümüz mimarisinde bunu gözlemlememiz mümkündür. Kenti serseri bir seyyah gibi dolaştığınızda klişeleşmiş görüntüleri değil de, yeni olanın etrafı ile olan bağlantısının aslında ne kadar dramatik olduğunun farkına varırız (Acar, 2007).

Sanatçı, gelişen teknoloji ile birlikte kentlerde belirgin olarak ortaya çıkan yeni nesil mimari yapıların kentin özgün çehresini yok ettiğini ve onu tanınmaz hale getirdiğini çarpıcı bir şekilde eleştirmektedir.

Şekil 32

Hakan Gürsoytrak, Operasyon: Yetkililer Çay İçti, 2006, tuval üzerine yağlı boya.



(Hakan Gürsoytrak, 2006)

Kenti terkendenler olduğu kadar kente yeni gelenler, sürekli artan nüfusuyla İstanbul şehrinin bir rutini. Yeni gelenler ait oldukları kendi kültürlerini de beraberinde getirmekte ve yerel olanı zaman içerisinde dönüştürmektedir. Göç sonucu sayısı artan inşaatlar, kendine kırma, eklektik bir estetiği yaratmaktadır. Günümüzde bina cephesinin ekonomik bir şekilde kaplanma yöntemlerinden biri olan mozaik kaplama, sanatçının kentte peşine düştüğü bir metaryeldir. Bu cephe kaplama yöntemi, salt olarak inşaat metodu olmasından ziyade; süslü desenler, bölgesel ve dini göndermeleri olan beyitler veya deyimlerle, kente sonradan gelmiş olan bu bireylerin iç dünyalarını dışa vurdukları alternatif bir platforma dönüşmektedir. Polat, eserlerinde bu kitlenin geliştirdiği görsel dili kaydedip, tekrardan uygulamaktadır (Erbaş ve Leicht, 2008).

Şekil 33

Neriman Polat, Şehir Serisi 1, 2008, kolaj.



(Neriman Polat, 2008)

Ferhat Özgür'ün kendi yakınları ve mahalle sakinleri ile birlikte mahallenin içinde oluşturduğu çalışmalar, her ne kadar Ankara kentindeki kentsel dönüşüm projelerini kapsıyor olsa da; küreselleşmenin kentleri biçimsel olarak benzer kıldığı gibi sorunlarını, yaşanan haksızlıkları ve karşılaşılan zorlukları da birbirine benzer kılmaktadır.

Sanatçı çalışmasını, kentin değişim hızını ve kent dönüşüm uygulamalarının kent ve insandaki yansımalarını kaydettiği bir dizi fotoğraf ve videodan meydana gelen bir günlük şeklinde kurgulamıştır. Aynı şekilde her geçen gün artan kültürel farklılıklar da sanatçının işlediği konular arasındadır (Pervanoğlu, 2009).

İnsanların yaşamsal ortamlarından koparan ve çağdaş kent hayatının tüm olanaklarını ihtiva ettiği söylenen yeni yapım uygulamaları, hayatı salt olarak lüks inşaat faaliyeti şeklinde algılayarak kent belleğini yok eden bir pratiğe çevirmektedir. Medenileşmenin mantığından ve süreçlerinden ayırıştırılan kentlerin, pazarlaması yapılacak birer metaya dönmesi, ekonomik faaliyetlerden elde edilen gelirin sembolize edildiği rant yerlerine evrilmesi, birlikte yaşamın ve toplumsal hafızanın öznesi olan bireyin ise kent dönüşüm uygulaması adı altında sermayenin kaleme aldığı bir kurgunun nesnesi olmasındaki geri dönüşü olmayan durum Ferhat Özgür'ün yapıtlarının içeriğini oluşturmaktadır (Yasa-Yaman, 2009).

Kentte eskiyi yok ederek yapılan yeni imar projeleri sadece eski yapıları değil aynı zamanda da o bölgenin belleğini de silmektedir.

Şekil 34

Ferhat Özgür, Kırdaki Öğle Yemeği, 2008, Fotoğraf.



(Ferhat Özgür, 2008)

İsveçli bir sanatçı olan Johanna Martensson, hammaddesi ekmek olan ve zaman geçtikçe küflenip adeta bir harabeye dönüşen küçük bir kent yaratmıştır. 2009 yılında “Dekor” adını verdiği bu enstalasyon çalışması için, ekmekten bir kent yapan sanatçı tam 6 ay boyunca her gün küflenmeye devam etmekte olan bu küçük kentin fotoğraflarını çekmiştir. Küflenmenin sonucu olarak gün geçtikçe bir harabeye dönüşen bu küçük kent, zamana direnemeyen kent metaforuna iyi bir örnek olarak 2010 yılında Liljevalchs Varsalong’da, 2011 yılında Los Angeles’de ve 2013 yılında da Soho Fotoğraf Galerisi, Fugitiveart’de sanatseverler ile buluşmuştur.

Martensson bu çalışmasıyla insanların tüm bencilliğine ve kötü eylemlerine karşın dünyamızın, doğanın dönüşebileceği, kendini yenileyebileceği umudunu ortaya koymaktadır. Sanatçı bu ana fikri, kullandığı metaforlarla, güncel sanat kavramlarıyla destekleyerek hazırlamış olduğu enstalasyon çalışmasıyla ortaya koymuştur.

Kentlerin bir zamanlar ihtiyacı olduğu için zamanın ruhuna uygun olarak inşa edilmiş olan yapılarının bir ömürlerinin olduğu ve en sonunda onlarında yok olmaya mahkum oldukları çarpıcı bir biçimde izleyiciye anlatılmaktadır.

Şekil 35

Johanna Martensson, Dekor 6, 2009, yerleştirme.



(Johanna Martensson, 2009)

Çocukluk dönemi II. Dünya Savaşı'nın arkasında bırakmış olduğu enkazın içinde, Nazi mirasını tanıyarak geçen, Almanya'nın çağdaş sanat avangartlarından Anselm Kiefer, hafızayı dürtüklemek ve canlandırmak istemektedir. Yapıtlarında geçmişi yok saymak, onu yok etmenin aksine geçmişe sınıksız tutunmaktadır (Bartolozzi ve Picollo, 2015).

Sanatçı 1990'lı yıllarda ustalık dönemi çalışmalarını Fransa'nın Barjac bölgesinde 36 dönüm büyüklüğünde, öncesinde depolama sahası olarak hizmet veren bu kişisel dünyada ortaya koymuştur. Bu kişisel dünya aynı zamanda Kiefer için bir meditasyon ve arınma yeridir. Bu alanda bir araya getirdiği yıkık dökük yapılar, harabe olmuş malzemeler, sahipsiz eşyalar, amfi tiyatrolar, her an yıkılacakmış gibi duran kuleler, kendi yaptığı resimler ve büyük ölçekli heykellerin geçmişle bağ kurabilmenin ve yanlışları düzeltmenin gerçek yolu olduğunu izleyiciye göstermektedir (Bartolozzi ve Picollo, 2015).

Sanatçı çalışmasında kent kimliğinin kaybolmaması için kentin geçmişine dair yapıları yeniden sergileyerek hafızamızı diri tutmak istemektedir.

Şekil 36

Anselm Kiefer, Kiefer'in Kuleleri, 2012, stüdyo kompleksi.



(Anselm Kiefer, 2012)

Hofman gün içerisinde rutin olarak kullanılan obje ve materyeller ile yapmış olduğu ölçek limitlerini aşan, iddialı ve akılda kalan çalışmalarıyla bilinmektedir. Hemen hemen bütün dünyanın bildiği oyuncak ördeği, plastikten imal edilmiş su üzerinde oturan kocaman bir balon şekline çevirerek, 2007 senesinden itibaren dünyanın çeşitli kentlerinde görücüye çıkarmaktadır. Hofman bu oyuncak şu şekilde tarif ediyor: “Lastik Ördek sınırları olmayan, insanlar arasında ayrım gözetmeyen ve herhangi bir ideolijiyi çağrıştırmayan bir oyuncak. Su üzerinde dostane bir tavırla yüzen bu oyuncakın insanlara iyi gelen bir tarafı var. Sadece dünyanın gerilimlerini tanımlamakla kalmıyor, aynı zamanda gerilimi azaltıyor. Lastik Ördek yumuşacık, canayakın ve her yaştaki insana hitap ediyor”. Sergilenmiş olduğu her yerde insanların dikkatini çeken ve ilgiyle karşılanan bu sevimli oyuncakın suya bırakılması adeta bir tören havasında olmaktadır (Sargın, 2014).

Sanatçı ortaya koyduğu çalışmalarda, insanları çocukluk dönemlerine götürme, geçmiş zamanda hepimizin tanışıklığı olan objelerle başka bir platformda, tamamen farklı ölçeklerde yeniden karşılaştırmayı ve tekrardan ilişki kurmalarını amaçlamaktadır. Aynı zamanda izleyiciyi, kentsel mekanın alışlagelmiş algılarından uzaklaştırarak neden / ne için sorgulamasına doğru sürüklemektedir (Sargın, 2014).

Hofman çocukluğumuza dair bu oyuncak ördek sayesinde, teknoloji ile beraber hızla ve hormonlu bir şekilde gelişen şehirlere çarpıcı bir eleştiri getirmektedir. Oyuncakın ölçeği eski ve yeni kent arasındaki çelişkiyi gözler önüne sermektedir.

Şekil 37

Florentijn Hofman, Plastik Ördek, yerleştirme



(Florentijn Hofman, 2013)

Mutasyon ve metamorfoz kavramlarından türemiş olan “muta-morfoz” kavramı ve bu bağlamda üretilmiş olan çalışmalar, detaylı kent tasvirlerinin X eksenini üzerinde sıkıştırılması ile ortaya çıkmıştır. Yatay düzlemde yapılan bu işlem, kentlerin tarihi yapılarıyla birlikte ticaret merkezleri ve konut alanlarını bulunduran yerlerinde, sermayenin desteklediği ve rant esaslı kentsel gelişimin karşısında direnen ve direnemeyen komponentlerinin arasındaki ilişkiye dikkat çekmektedir. Bu sıkıştırma neticesinde ortaya çıkan yorum, gücü elinde tutanın yaşamını kolaylıkla sürdürdüğü ve canlıların hayat akışını doğrudan etkileyen bilimsel bir süreç olan evrime açıktan gönderme yapmaktadır.

Tarihsel bir dokuya sahip olan kentlerin büyümeyle uğradığı mutasyon ve metamorfozu eleştirel bir bakış açısıyla inceleyen Murat Germen eserlerini şu şekilde anlatmaktadır: “Kentler, yaşayanların olağan dışı yaşama biçimlerini ve evlerini biçimlendirdiği alanlar oldukları için kentleri oluşturan toplulukların da aynasıdır, bir kültürü oluşturduğu kentler ile anlayabilirsiniz. Şehirler, toplulukların gerçek ruhunu gözlemleyebileceğiniz açık hava müzeleridir. Kültürel, mimari mirasın ve belleğin devamlılığı konusunda belge / kurgu üretmeyi bir çeşit katılım ve direnme şekli olarak görüyorum. Bunu yaparken sıradanlıktan beslenen bilinirliği aşmayı ve meydana gelen görseelliğin beklenmedik bir algıya zemin yaratmasını amaçlıyorum”.

Sanatçı çalışmasında, şehirlerin içinde yaşayan toplumun kültürünü yansıtan yaşam alanları olduğunu ele almaktadır. Kentlerin kendine ait kimlikleri olduğuna vurgu yapmaktadır.

Şekil 38

Murat Germen, Muta-Morphosis, 2013, fotoğraf



(Murat Germen, 2013)

Kendisini İstanbul'un sadık bir tutkunu olarak tanımlayan Erbil, zihnimizde yer edinmiş bilindik İstanbul tasvirlerinde, kentsel mekanlar ile kenti bir ahenk içerisinde betimlemiş ve kültür bağlamında çok katmanlı olan Süleymaniye, Pera ve Haliç gibi semtleri resimlemiştir.

Erbil son zamanlardaki çalışmalarında, diğer temalarına göndermelerde bulunarak, izleyiciye İstanbul'u gözlemleme fırsatı sunmaktadır. Sanatçı, Contemporary İstanbul için hazırlamış olduğu bir video enstalasyonunda seyirciyi kentin içerisine doğru yolculuk yaptırmakta ve köprülerin, minarelerin, su kemerlerinin, kulelerin arasında güvercin misali gezdirmektedir. Sanatçının çalışmalarında benzeşen, hatta çakışmakta olan temalar burada da önümüze çıkmaktadır. Öğrencisi olduğu Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun gözlemleme, intiba ve tahammül tavsiyelerine sonuna kadar bağlı olan Erbil, bu nasihatlerin etkisiyle tuvali daima bir deneme unsuru olarak algılamış ve yeni metodlar, metaryaller ile çeşitlenen bir lisan ortaya koymuştur (Güngören, 1979, s. 138).

Şekil 39

Devrim Erbil, *İstanbul Galata*, 2014, serigrafi.



(Devrim Erbil, 2014)

LVMH grubu tarafından 2006 yılında kurulan Louis Vuitton Vakfı, Paris'in batısında, Bois de Boulogne parkında bulunan bir sanat müzesidir. Ana hedefi, sanatseverler için çağdaş sanatı teşvik etmek ve desteklemektir. Farklı büyüklüklerde 11 sergi alanı ve bir oditoryuma sahip olan müze, Amerikalı mimar Frank Gehry tarafından tasarlanmıştır.

2016 yılında Buren, Paris'te bulunan Louis Vuitton Vakfı'na ait bu yapıyı bir gözlemevine çevirmiştir. Postmodern mimarinin önde gelen isimlerinden mimar Frank Gehry orta çağ yelkenli gemilerine benzettiği bu yapının, 12 tane yelkeninde 13 ayrı renk kullanmayı tercih etmiştir. Kullanılan renkler; pembe, somon pembesi, sarı, mavi, gök mavisi, koyu yeşil, yeşil, mavi yeşili, parlak kırmızı, koyu kırmızı, turkuaz, turuncu ve kırmızı-turuncudur (Editions Xavier Barral ve Foundation Louis Vuitton, 2016, s.12).

Daniel Buren'in "Işık Gözlemevi" adlı bu çalışmasında, binanın sembolik teması olan yelken şeklindeki cam panellerine, dik bir formda yere uzanmakta olan beyaz çizgili şeritleri ve şeffaf olan renkleri koymuştur. Bu renkler güneş ışınları ile şekillerin belirmesine, belirsizleşmesine ve hareketli olmasına olanak sağlayarak gün ışığını takip edip sürekli olarak değişmiştir. Orjinalinde tek renkte olan yapıyı, içeriden ve dışardan şeffaflık ve kontrast vererek yeni bir ışık ve renk altında sunmuştur (Editions Xavier Barral ve Foundation Louis Vuitton, 2016, s.12).

Şekil 40

Daniel Buren, *Işık Gözlemevi*, 2016.



(Daniel Buren, 2016)

Tahran'ın Odlajan mahallesinin Norazjan sokağında, harabe ve terkedilmiş bir alanda Mirza Hamid tarafından yapılmış olan bu duvar resimleri seyirci için tuhaf ve şaşırtıcı anlamlar içermektedir. Kiremit rengi ile boyanmış bu kırmızı stilize tablolar ile yanmış ve çökmüş duvarlardaki antik, rahat, özgür ve büyük motiflerin sadeliği aynı zamanlara ait gibi görünmektedir. Bu eserde sanat, edebiyat, kent ve felsefe kavramları birlikte barınmaktadır. Sanatçı seyiriciyi geçmişle yüzleşmeye zorlamaktadır. Bu kalıntıların bir tarihinin ve ruhunun olduğunu göstermektedir. Bu mahallelerdeki gerçek hayatın kökleri, yıkık ve unutulmuş evlerdedir. Sanatçı günümüz insanının kendilerini ve çevrelerindeki dünyayı iyi görmelerini ve zamanla unutulmuş anlamları hatırlamalarını istemektedir (Shahmirzadi, 2003).

Mirza Hamid harabe ve yıkıntıların arasında ortaya koyduğu bu çalışmalarında bizlere geçmişimiz ile bağ kurdurarak tarihimizin buralarda var olduğunu göstermektedir. Kentin eski mahalleleri yıkılıp ticaret alanlarına ve alışveriş merkezlerine dönüştürülerek yeni bir kent dokusu ortaya çıkmaktadır. Sanatçı kente rant getirmeyen yaşam alanlarının yok edilerek ekonomik getirisi olan mekanlara evrildiğine dikkat çekmektedir.

Şekil 41

Mirza Hamid, Odlojan, 2019, Duvar üzerine boya.



(Mirza Hamid, 2019)

Paris'teki "Zafer Kemer"nin ambalajı, Cristo ve Jeanne'nin her zaman yapmayı hayal ettiği bir şeydi. Eser, 16 gün boyunca Paris'te sergilenmiştir. Çalışmanın fikri, iki sanatçının Paris'te yaşadığı 1961'de şekillenmiştir. Cristo, kemerin yakınında küçük bir daire kiraladı ve gözlem yapmaya başladı. 1962'de Zafer Kemer'i'nin kumaşla kapatılmış halini fotomontajlamış ve 1988'de ise kolajını yapmıştır. Nihayet bu proje 60 yıl sonra hayata geçirildi. Cristo ve Jean-Claude, çalışmalarının ölümünden sonra da devam etmesi konusunda her zaman ısrar ettiler. Jean-Claude 2009'da öldü ve 2021 yılında Cristo'nun ölümüne rağmen hayalleri sonunda gerçek oldu. Bu çalışmanın maliyeti Cristo'nun tasarımlarının satışı yoluyla sağlanmıştır. Bu sanatsal düzenleme, Zafer Kemer'i'nin Champs Elysees üzerindeki görünümünü değiştirdi. 95 kişilik bir ekip, mühendislik ve sanatın bir arada olduğu bu süreçte takı kumaşla paketlediler. Berlin'deki Reichstag binasını da paketleyen Cristo, Paris'teki Zafer Takını tasarladı ve nasıl kapatılacağına dair ayrıntılı talimatları da ortaya koydu.

Kent alanında yapılan bu düzenleme sanatın kişilerarası teması ve iletişimi arttıran, simge özellikleri taşıyan, insanların çevrelerinde oturma ve dinlenme isteklerini arttıran özelliklere sahiptir. Çalışma yabancılar arasında bir iletişim köprüsü işlevi gördüğü ve açık kentsel mekanlarda bu anlamda etkili güce sahip olduğu ortaya koyulmuştur. “Sanatçının, kent tasarımcısı gibi, mekanın verilerini değerlendirerek çalışması, sanat yapıtının o çevrenin fiziksel, kültürel ve tarihi özellikleri ile ilişki kurabilmesine olanak sağlamıştır. Böylece bu üç boyutlu eser ve kentsel mekan birbirlerinin kimlik oluşumuna katkıda bulunarak birbirlerini üretirler.

Zafer Kemerı'nin üzerinin örtülmesi fikrini ortaya atan sanatçı çiftin ölümünden seneler sonra bu projenin gerçekleşmiş olması, aynı zamanda da covid-19 salgını ile Paris'i ziyaret eden turist sayısının oldukça düşük olduğu bir döneme denk gelmesi projenin aslında dikkat çekmek ve kent ekonomisine katkı sağlamak için yapıldığını göstermektedir.

Şekil 42

Christo ve Jeanne-Claude, Zafer Kemerı, 2021, Çevresel arazi sanatı, alana özgü sanat.



(Christo ve Jeanne-Claude, 2021)

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

David Harvey ve Ruşen Keleş'te Kent İmgesi Kavramları

David Harvey

David Harvey, 1935 yılında İngiltere'nin Gillingham kentinde dünyaya gelmiştir. Doktorasını 1961'de Cambridge Üniversitesi'nde tamamlayan Harvey, New York Şehir Üniversitesi coğrafya ve antropoloji bölümünde akademik çalışmalarına devam etmektedir. Beşeri bilimler dalında akademik yayınlarına en çok atıfta bulunulan 20 kişi arasında yer almakla beraber aynı zamanda önde gelen bir sosyal kuramcıdır. Coğrafya alanında oldukça fazla çalışma yapmış olan Harvey, modern coğrafyanın akademik bir disiplin olarak bugünlere gelmesinde önemli sayılabilecek birçok kitap ve makalenin de yazarıdır. Yapmış olduğu çalışmalar sosyal ve politik tartışmalara büyük katkılar sunmuştur.

David Harvey'e Göre Kent Kavramının Tanımlanması

Harvey kentin örgütlenmesi ile sermaye örgütlenmesinin bire bir ilişkili olduğunu söylemektedir. Buradan hareketle, üretimin şekillenmesinde ve sosyal ağların meydana gelmesinde mekanın oynamış olduğu ayırt edici rol, sonuç olarak kentsel yapıda kendisini göstermektedir. Kentsel anlamda düzen bir defa planlanıp uygulanınca üretimin şekillenmesini ve sosyolojik ağların gelişmesini etki altına almaktadır.

Harvey'e göre kent sistemi dediğimiz olgu, kapitalist sistem endüstrisinin durmaksızın artan yüksek kâr amacının bir sonucudur. Örnek verecek olursak, motorlu taşıt ihtiyacındaki artış ve başkaca tüketim enstürmanlarına olan talebin artması, alt kentleşmenin yaygınlaşmasıyla ortaya çıkmıştır. Kentsel mekanın şekillenmesi, büyük şirketlerin, üretim tesisi, yönetim merkezi, ofis binaları için yer tercihlerinin bir sonucudur. Toprağa ve binaya ödenen para, üretimin kârını arttırmak amaçlı olup kenti de buna göre biçimlendirmektedir ve kentlerin daha da genişlemesine imkan vermektedir.

Görüldüğü üzere, Harvey'in bakış açısıyla kentsel mekan, üretimin ve kârlılığın sürekliliğini sağlayan bir enstürmandır. Bu düşünceye göre kentler, bir bakıma kapitalizmin sermayesi durumundadır. Üretim tesisleri, eğitim kurumları, alışveriş merkezleri, kamusal mekanlar vd. kapitalist düşüncenin isteklerine göre biçimlendirilmiştir.

David Harvey yapmış olduğu kent tanımlamasında; ekonomi, politik küreselleşme, kentin genişlenmesi ve kapitalizm gibi kavramlara değinmiştir.

Ruşen Keleş

Ruşen Keleş 1932 yılında Trabzon’da doğmuştur. İlk ve Orta eğitimini Trabzon’da tamamlamıştır. Lise eğitiminin ardından Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi’ni kazanarak Mülkiyeli olmuştur. 1954 yılında mezuniyetinin ardından kaymakamlık stajı vazifesini yapmak için Edirne iline tayin olmuştur.

Ruşen Keleş, 1956 yılında Siyasal Bilgiler Fakültesi’nde açılan Şehircilik Kürsüsü asistanlık sınavını kazanarak akademik camiaya ilk adımını atmıştır. Asistanlığına devam ederken aynı zamanda Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi eğitiminide tamamlayarak avukat olmaya hak kazanmıştır.

Prof. Dr. Ruşen Keleş 1999 yılına kadar Ankara Üniversitesi Çevre Araştırmaları Merkezinin kurucu müdürlüğü görevini başarıyla devam ettirmiştir. Prof. Dr. Fehmi Yavuz’dan sonra Şehircilik Kürsüsü Anabilim Dalı Başkanlığı, Ernst Reuter Araştırma Merkezi Müdürlüğü gibi idari görevleri de çalışma hayatının sonuna kadar devam ettirmiştir.

Ruşen Keleş’e Göre Kent Kavramının Tanımlanması

Sözlükteki karşılığı “nüfusunun büyük bir kesimin iktisadi faaliyet alanı olarak ticaret, endüstri, yönetim ve hizmet sektörü ile alakalı işlerle para kazandığı, belirli bir kültüre sahip, toplumsal örgütlenmenin var olduğu yerleşim yeri” biçiminde açıklanan kent teriminin oldukça farklı tanımlamaları bulunmaktadır. Mesela, “içinde yaşayan insanların büyük bir kısmının tarım dışı iş kollarında faaliyet gösterdiği, yoğun nüfusa sahip, insanların ihtiyacı olan hemen hemen herşeyin karşılanabildiği ve devamlı bir gelişim içerisinde olan yerleşim yeri” veya toplumsal ilişkide geleneksel ilişkilerden ziyade rasyonel davranış modelinin çoğunlukta olduğu, bilhassa endüstri ve benzer sektörlerdeki faaliyetlerin çok olduğu, modern bir yerleşme biçimi” olarak ifade etmek mümkündür.

Kentlileşme; çevre, teknolojik ve ekonomik örgütlenme ile birlikte bireylerin, toplumla bütünleşmesini sağlayan ve kültürel öğelerin yerleşmesine yol açan kentleşme sürecinin doğal sonucudur. Nüfusun artması, endüstrileşmenin etkileri ile birlikte devletlerin ekonomik anlamda büyümelerinde önemli bir rol oynamakta ve toplumda örgütlenmeye, ihtisaslaşmaya ve bireyler arasındaki ilişkilerde kentlere has değişikliklere yol açmaktadır. Dolayısıyla nüfustaki bu artış özellikle gelişmekte olan devletlerde sağlıklı veya çarpık kentleşme şeklinde kendini göstermektedir. Bu manada kentte yaşayan bireyler, kentsel mekanın özünü, ruhunu kendi deneyimleri ile üretmektedir. Kentsel mekanın

şekillendirilmesiyle meydana gelen yapılı çevre, toplumun rutin yaşam pratikleri ile yakından ilişkilidir. Bilhassa kamusal mekanlar, toplumsal hafızanın ve kent kimliğinin meydana gelmesinde önem arz eden, toplumsal ilişkinin üretildiği yerlerdir (Keleş, 1980, ss.98-101).

Ruşen Keleş; kültür, modernleşme, ekonomi, kimlik ve bellek kaybı gibi kavramlar ışığında kent tanımlamasını yapmıştır.

David Harvey ve Ruşen Keleş'in Tanımlandığı Kent İmgesini Etkileyen Kavramlar

Kent projelerinin konu edildiği çağdaş sanat yapıtlarında, sanatçıların terminolojisinin farklı disiplinler ile ne oranda benzeştiğini ve kent projelerini eleştirip yorumlayan çalışmaların, dönüşümü hangi kavramlar üzerinden eleştirdiğini bulmak adına ortak bir dil ile sorunsallaştıran çalışmalara ait açıklama metinleri; Harvey ve Keleş'in kent imgesi kavramları olan; "kültür", "politika", "ekonomi", "küreselleşme", "kimlik", "bellek kaybı", "modernleşme", "kentnin genişlenmesi", "kapitalizm" kavramları üzerinden incelenmiştir.

Kültür

Kent kültürü, aynı kenti paylaşan bireylerin birbirleriyle olan münasebetleri ve insanların içinde bulundukları kent ile aralarındaki ilişkiyi regüle etmektedir. Bununla beraber toplum ve kent kavramları, birbirleriyle etkileşimde bulunarak karşılıklı dönüşüm yaşayan iki kavram olarak tanımlanabilir. Bireyler yaşamlarını sürdürdükleri yerleri kültürleri, yaşam şekilleri, örf ve aneleri paralelinde dönüştürmeyi istese de kentleşme süreciyle beraber kültürleri, günlük rutinleri ve yaşam pratikleri zamanla kentin sunmuş olduğu yaşam biçimi ile dönüşüm geçirir (Tekeli, 1982, s.334).

Kentin bulvarlarında, buluşma mekanlarında ve binalarında hissedilebilir bir şekilde dönüşüm göze çarparken, kent yaşamına henüz yeni katılmış olan bireyler de zamanla sahip oldukları kültürlerini, yaşam biçimlerini ellerinde olmasa da değiştirmek zorunda kalmaktadır. Modern kentleşmenin beraberinde getirmiş olduğu sonuçlardan birisi de alışlagelmiş mahalle kültürünün artık yok olmaya başlamasıdır (Uçkaç, 2006, s.37).

Günümüzde modern kenti oluşturan bireylerin yaşam mekânları içinde yaşamış oldukları kentlerdir. Kentler, kırsal alanları da kendine dahil ederek büyüyen, ikamet, üretme ve sosyalleşme ihtiyaçları için bireyin zamanını nasıl harcayacağını tasarladığı, üretim ve tüketim olgularının aynı anda gerçekleştiği mekânlardır. Kentli olma kavramı; çoğunlukla sosyal dönüşüm ile birlikte olmakla beraber, esasen bireylerin yaşamış olduğu kültürel dönüşümü dolayısıyla da toplumun kent kültürüne sahip olmasını ifade etmektedir. Bu nedenle kent, örf ve adetlerin, toplumsal hareket etme dürtüsü ve görüşlerinin toplandığı

yendir. Kültürler kentte oluşur, gelişimine devam eder ve aynı zamanda kente katkı verirler. Bu özelliği ile kentler, belirli bir kültürü temsil etmektedirler (Uçkaç, 2006, s.31).

Ekonomi

Kentin  retim alanlarındaki değişim ve ekonomik faaliyetlerin günden güne artması, kentlerin zaman içerisinde birer üretim mek nına dönüşmesi, değişen sosyal yapı ve artan ticari faaliyetlerle beraber toplum ve sermayederler için çekici bir hal alması, nüfusun artmasına paralel olarak genişleyen kent sınırları, kentsel mekânın işgal edilme sürecinin başlangıç sebeplerindendir. Kentlerin gelişmesiyle birlikte sermayede de gözle görünür bir artış meydana gelirken, büyük ölçekte gerçekleştirilen dönüşüm projeleri, ekonomik büyüme için finans kaynağı durumuna gelmiştir ( kmen, 2003, s.258).

Politika

Kapitalizmin yaşamakta olduğu bu yeni zamanda hem gelişmiş hem de yeni gelişen devletlerde keynesyen ve ithal ikameci sermaye politikalarının terk edilip onun yerini neoliberal sermaye politikalarına terk etmelerini izleyen dönemde; devlet yönetimlerinin bahse konu değişimin uzağında kalmadığı ve devletlerin kendi özgün şartları içersinde dönüşümler gerçekleştirdikleri g r lm ştir (şeng l, 2003, s. 49).

Keynesyen ve ithal ikameci büyüme politikaları 1970'lerde içine girdiği çıkmaz ve bunun neticesinde söz sahibi durumuna gelen neoliberalizm ile birlikte bir kenara bırakılmış ve mutlak bir şekilde sermaye sahiplerine destek verilmesi yönündeki politikalar desteklenmiştir. Bununla birlikte sermaye birikim süreçlerinin coğrafyası da gözle görünür bir biçimde değişiklik göstermiştir. Fransız Devrimi'nden sonra ortaya çıkan ulus devletlerin bu değişimde aldıkları rol azınlıkta kalmamakla beraber, üretimin teşkilatlanmasında ve sermayenin dolaşımında globalleşmenin gittikçe g   kazanan bir öge haline geldiği aşıkardır. Buradan hareketle, kentlerin bundan böyle kendilerini iyi bir şekilde pazarlayabilmeleri için çok katılımlı bir yönetime ve sürece ihtiyaç duymaktadır (Keleş, 2005, s.10).

Küreselleşme

Günümüzde kentsel mekanlarda toplum faydasının her bir bireye adaletli bir şekilde sunulması bir zorunluluk iken, küreselleşmenin etkisinin artmasıyla beraber kentlerin günümüzde finansal mekanlar haline evrilmesi ve rant oluşturma eksenli değişikliklerin meydana gelmesi, kentsel mekanın metalaşma yönünde değişime uğradığını göstermektedir. Kentsel dönüşüm projeleri, kentsel mekânın rant elde edilecek bir meta olması hususunda etkin bir pratik alanı ortaya çıkar mıştır. Kent içerisinde alt yapısı iyi olmayan, toplumun

genelde düşük gelir grubunun yaşadığı yerlerin dönüşüm kapsamına alınarak, yerlerine daha konforlu ve yine düşük gelirli insanların faydalanabileceği nitelikte konut ve mekanlar yapmak yerine, yüksek yaşam standartları vaat eden projeler ile mekânsal değeri yükselterek, devletin veya özel sermayenin karlılığını arttıran projelerin yapılması, yaşanan bu duruma örnek olarak verilebilir. (Aynalı, vd., 2013).

Bununla birlikte kentlerde mekansal değeri yükseltme ve herkesin arzuladığı olma amacıyla marka olmuş projeler üretme isteği de kentsel mekanın metaya dönüştüğünü ortaya çıkaran bir başka olgudur.

Kimlik

Şehirler, mimari anlamda fiziksel yapılarıyla, binalarıyla, tarihsel, kültürel durumlarıyla ve sosyolojileriyle birlikte bir kimliğe sahiptirler. Bir kentin adını işittiğimizde o kentin kimliği ile beraber kentin silüeti zihnimizde canlanmaktadır. Şehirler de tıpkı tek başına yapılmış yapılar gibi ayırt edici özelliklere sahiptir. Şehirlerin geçmişi, kamusal mekanları, toplumun birbiriyle olan bağı, kentli profili, sanatsal üretimleri, mimari özellikleri bütünüyle kent kimliğini oluşturmaktadır (Koçancı. 2020, ss.9-18).

Şehirlerdeki mimari yapılaşmanın belli bir düzen içerisinde olması veya tam aksine muntazam olmayan, özensiz bir yapılaşmanın var olması, şehirlerin kimliğini oluşturan öğelerin içerisinde yer almaktadır. Kent kimliği tanımı bu kapsamda kentsel dönüşüm ile doğrudan ilintilidir. Kentsel dönüşüm projelerinin uygulanma sebepleri içerisinde ön sıraya çıkan, şehirlerdeki düzensiz/çarpık olarak nitelendirilen yapılaşmaya haiz bölgelerinin düzenli bir hale getirilmesi amacıyla planlanıp uygulanan projeler, dönüşüme uğrayan mekanın kentli profilinde dönüşmesinin yanı sıra, fiziki durumunu ve tipolojiyi de dönüştürerek aynı zamanda kent kimliğinin de dönüşmesine neden olmaktadır. Sanatçı Ceren Oykut'un "Hayal Meyal" isimli kişisel sergisinde dönüşümü yaşamış bireylerin yıkım ve dönüşümden etkilenmelerini, yaşamış oldukları korku ve endişe halini, resmettiği insanların suratlarına yansıtırken, serginin tanıtım metninde de kentlerin peşi sıra dönüşüm içerisine girdiği ve devamlı bir dönüşüm bahanesiyle şekil değiştiren bir silüete sahip olduğu belirtilmiştir (Oykut, 2013).

Bellek Kaybı

İnsanlar çarşıda pazarda alışveriş yaparken, kentte bir yerlere seyahat ederken, devamlı yürüdüğü yollarda ilerlerken kent mekanları ile sürekli bir iletişim içerisinde ve zaman içerisinde farkında olmadan bulundukları mekan ile aralarında bir bağ oluşmaya başlar. Kurdukları bu ilişki zaman geçtikçe, aşinalıkları arttıkça güçlü bir hal alır. Rutin

yaşamı devam ettirirken farkında olmadan yapılan bazı hareketler ve gözlemler neticesinde bulunduğu çevre ile kurulan ilişki sonucunda bireyin ait hissetme duygusu gelişir. Hayata dair olan eylemlerimiz, hatıralarımız, yaşadığımız kentin dokusu ve kent öğeleri ile birbirlerine bağlanmaktadır (Conzen, 1966).

Şehirlerde modernleşme eğilimine paralel olarak yoğunlaşmakta olan dönüşüm siyaseti, günümüzde eskiye nazaran sürat kazanmış ve keskinleşmiştir. Hızla ilerleyen dönüşüm içerisinde kentliler, maalesef hatıralarının kontrolünü yitirmiştir (Özkan ve Özdemir, 2017). Geçen zamanla birlikte üretim modellerinin, kentsel planlama ihtiyaçlarının farklılık göstermesi ve tüketim alışkanlıklarının değişmesi gibi durumlar kentsel mekanların da ister istemez değişmesine yol açmıştır. Kent mekanlarının mecburi olarak yaşanan yıkım (doğal afet, savaş vb.) neticesinde zaruri olarak yenilenmesi veya zamanla değişen ihtiyaçlara paralel olarak yenilenmesinin kaçınılmaz bir hal almasıyla toplumun kişisel ve kentsel belleklerinde kalıcı değişikliklere sebebiyet vermektedir (Conzen, 1966).

Değişim süreçlerinin yıkımlar yapılarak değil, mevcut olanın üzerine eklenilerek ilave olması şeklinde gerçekleşmesi halinde kentsel katmanlaşma meydana gelmektedir. Birbiri üstüne gelen her bir tabakada kentin geçmişine ait izlerin olmasıyla tarih ile olan bağ zayıflatılmadan devamlılık sağlanmaktadır. İçinde bulunduğumuz dönemde ortaya konan değişimlerle kentin geçmişine ait detaylar, küçük olmayan ölçeklerde yapılan yıkımlar ve yeniden inşa eylemleri ile planlama politikalarına paralel olarak yok edilmekte ve kentlilerin salt olarak hafızalarında yer almaya devam etmektedir. Fiziksel yapıyı ve tipolojiyi değiştirecek projelerin uygulanması neticesinde yaşanan yıkımlarla birlikte kentlerin sosyo-ekonomik yapısı ve kentsel mekanın fiziksel yapısı da sürekli bir değişime uğramaktadır (Halbwachs, 1980, s.167)

Bellek kelime anlamı olarak, TDK (Türk Dil Kurumu) tarafından “yaşananları, öğrenilen konuları, bunların geçmişle ilişkisini bilinçli olarak zihinde saklama gücü” şeklinde tanımlanmaktadır. Bizler hatıralarımızı yaşadığımız mekanlarla bağdaştırarak mekan ve hatıra arasında bir bağ kurmaktayız. Kent mekanları ile oluşturulan bağların yıkım ve yeniden üretim faaliyetleri neticesinde kopması, bireysel belleğin etkilenmesinin yanı sıra kent belleğinin de bundan payına düşeni almasına neden olmaktadır (Pérouse, 2006, ss.105-110).

Modernleşme

Neoliberal politikalarla beraber, üretim faaliyetlerinin yanı sıra ihtiyaçlarda farklılık göstermiş ve toplum gün geçtikçe tüketim toplumu olma yolunda ilerlemiştir. İçerisinde bulunduğumuz çağ, çoğu çevreler tarafından tüketim çağı olarak isimlendirilirken, reklam ve

pazarlama faaliyetlerinin gelişim göstermesiyle yapılan algı yönetimi neticesinde şehirlerin kullanım değeri hızla azalır hale gelmiştir. Tüketim çağı olarak tanımladığımız bu dönemde insanlar bir şeyi arzularken, arzu ettiğine sahip olduğunda ise onu hızla tüketerek hemen yenisini arzu etmeye başlar. İlerleyen teknoloji ile beraber konfor artırıcı lüks üretimler yapılmış, yeniliklerin çoğalmasıyla yaşanan gelişmeler, kentlerin planlanmasında kullanılan metalar haline gelmiştir. Kent mekanlarında meydana getirilen değişiklikler, tüketilmek için seçim unsuru haline gelmiştir. Fakat meydana getirilen her yeni durumun kent mekanlarına, bizlere veyahut sosyal hayata fayda getirecek biçimde olmaması ve buna rağmen kentsel mekanda varlığını bir şekilde sürdürmesi, zaman içerisinde kentin dokusunu akamete uğratmakta ve kentin işlevsiz yapılar topluluğuna dönüşmesine sebep olmaktadır (Aynalı vd., 2013, s. 48).

Kentin Genişlenmesi

Şehirler, üretim biçimlerindeki gelişime bağlı olarak, ekonomik faaliyetlerin çoğalması, sosyo-kültürel faaliyetler için alanların meydana getirilmesi ve daha konforlu yaşam alanları sunmasıyla birlikte sürekli bir büyüme göstermektedirler. Büyümekte olan kent merkezleri iktisadi, sosyo-kültürel faaliyetlerin gerçekleştiği mekanlar iken, merkeze uzak kesimler ise nispeten gelişimin daha düşük hızda seyrettiği yerlerdir. Otoritelerin planlama politikalarıyla, şehirlerin dış çeperlerinde bulunan mekanlarda toplumun alt gelir grubuna yönelik planlanan projeler hayata geçirilerek, artan kent nüfusunun barınma ihtiyacını karşılayabilmek için konut stoğunun arttırılması hedeflenir. Ancak yeni yerleşim bölgesi olarak tasarlanan bu mekanlar, kent merkezinin sunmuş olduğu fırsatları verememesi nedeniyle insanlar tarafından zorunlu olmadıkça tercih edilmemektedir (Ayvaz, 2007, s. 65).

Kapitalizm

Kapitalizm kentleşme ile varlığını yeniden tanımlamakta ve bu sayede sürdürülebilir olmaktadır. Lefebvre'ye göre her üretim modeli, kendisini meydana getirecek olan toplumsal bağların üretilebileceği mekanı da planlamak durumundadır. Kapitalizmin üretim modeli de binaların yapımından, yatırımın paylaştırılmasına kadar mekanla alakalı aşamaların tamamını etkisi altına alarak ve kentsel mekanı da tasarlayarak devamlılığını sağlayan sosyolojik bağları tekrardan üretmektedir (Lefebvre, 1991, ss.9-10). Kapitalizm, kent mekanını meta haline getirmekte ve bu sayede kent mekanının şekillendirilmesinde kullanım değeri yerine değişim değeri hüküm sürmektedir. Toplumu kent hakkından yoksun bırakan asıl sebep kentin, onu gerçek sahibi olan insanları esas alarak değil de sermayenin menfaatine göre kurgulanmış olmasıdır.

David Harvey'in anlatımına göre de kentleşme ve kentsel mekanın tasarımı süreci kapitalizmin içinde var olan bir durumdur. Sermaye birikimi durumu her zaman coğrafi bir problem olarak görülmüştür. Şayet coğrafi yayılma, coğrafik düzenlemeler, eşitsiz coğrafi ilerlemeler gibi imkanlar olmasaydı kapitalizm, bir siyasi-iktisadi sistem olarak geçerliliğini kesinlikle yitirirdi.” (Harvey, 2008, s.40). Harvey'in görüşüne göre kapitalizm, karşılaştığı engelleri kendine has çözümler üreterek bertaraf etmekte, bunu bir taraftan coğrafi anlamda büyüyerek, diğer taraftan da kendi tanımına uygun coğrafyayı silbaştan oluşturarak gerçekleştirmektedir. Mekanı ele alıp yeniden düzenleyerek, altyapı, iletişim ve ulaşım için inşa edilmiş yerler planlayarak devamlılığını sağlamaktadır. İlginç bir şekilde kimi zaman kendi inşa ettiği bu mekanları yok ederek yeniden düzenlemektedir (Harvey, 2008, ss. 74-81).



DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

Yöntem

Araştırma Yöntemi

Çağdaş sanatın, şehirleri fiziksel, sosyo-kültürel ve iktisadi anlamda birçok perspektiften etki altına alan kent projelerini konu edindiği görülmüştür. Tez çalışmasında 2000 yılından günümüze kadar İstanbul Kültür Sanat Vakfı tarafından düzenlenmiş olan bienal katalog rehberleri incelenerek; 2001 yılında düzenlenen “Egofugal: 7. Uluslararası İstanbul Bienali”, 2003 yılında düzenlenen “Şiirsel Adalet: 8. Uluslararası İstanbul Bienali, 2005 yılında düzenlenen “İstanbul: 9. Uluslararası İstanbul Bienali”, 2007 yılında düzenlenen “İmkansız Değil Üstelik Gerekli Küresel Savaş Çağında İyimserlik: 10. Uluslararası İstanbul Bienali”, 2009 yılında düzenlenen “İnsan Neler Yaşar: 11. Uluslararası İstanbul Bienali, 2011 yılında düzenlenen “İsimsiz: 12. Uluslararası İstanbul Bienali”, 2013 yılında düzenlenen “Anne Ben Barbar Mıyım: 13. Uluslararası İstanbul Bienali”, 2015 yılında düzenlenen “Tuzlu Su: 14. Uluslararası İstanbul Bienali”, 2017 yılında düzenlenen “İyi Bir Komşu 15. Uluslararası İstanbul Bienali” ve 2019 yılında düzenlenen “Yedinci Kıta: 16. Uluslararası İstanbul Bienali’nde sergilenmiş olan kent konusunun ele alındığı eserler tespit edilmiştir.

Doğu ve Batı perspektiflerinden kenti anlayabilmek, hangi kavramların ön plana çıktığını görebilmek için, kent konusunda araştırmalar ve yayınlar yapan David Harvey ve Ruşen Keleş seçilmiştir. Kuramsal metinlerle, sergileme biçimleri, malzemeler ve bu bağlamda yapılan eleştirilerin hangi başlıklı kavramlarla olduğu irdelenmiştir. Yapılan araştırma bu anlatımıyla bir söylem analizi (konuşma ve yazılı metinler ile ortaya çıkan anlam ürünleri ile ilişkili geniş kapsamlı sosyal ve kültürel araştırmalar içerisinde kullanılan bir araştırma yöntemi) olmakla beraber aynı zamanda sınıflandırma yöntemine açık olduğu da söylenebilir. Söylem analizinin sonucunda ortaya çıkan bilgilerin, tabloda görsel bir şekilde sunulması ile bu kompleks, çok katmanlı veri ağının kolayca algılayıp kavranabilmesine yardımcı olacağı düşünülmektedir.

Veri Toplama Araçları

Araştırma kapsamında tasarlanmış olan tablolar, araştırma sahası ile alakalı literatür taraması sonucunda düzenlenmiştir. Tabloların güvenilir olabilmesi için konusunda uzman 4 kişinin görüşlerine başvurulmuştur. Görüşlere göre de gerekli düzeltmeler yapılmış olup

tabloların güvenilirliği arttırılmıştır. Analizi yapılan her eser için 2 tablo yapılmış olup; 1. tabloda eser sahibi sanatçının biyografisi, eserin görseli ve eserin açıklamasına yer verilmiş, 2. tabloda ise David Harvey ve Ruşen Keleş’in kent tanımlamalarından elde edilen kavramlar sıralanmış ve eserin hangi kavrama vurgu yaptığı anlatılmıştır. Çağdaş sanat kapsamında kent ile yapılmış olan sanatsal faaliyetler aşağıda bulunan tablo örneğiyle analiz yapılmıştır.

Tablo 1

Şekil Numarası, Sanatçının Adı, Eser Bilgileri: Genel Bilgi

Genel Bilgiler	
Çalışma Açıklaması	

Tablo 2

Şekil Numarası, Sanatçının Adı, Eser Bilgileri: Faktörlerle Kurduğu İlişki

	Kültür
	Ekonomi
	Politika
	Küreselleşme
	Kimlik
	Bellek kaybı
	Modernleşme
	Kentin Genişlenmesi
	Kapitalizm

BEŞİNCİ BÖLÜM

Bulgular, Sonuç ve Tartışma

Bulgular

Kent kavramını konu edinen çalışmaları analiz edebilmek için incelenmiş olan sanat eserleri 2000 yılından itibaren üretilmiş olanlardan seçilmiştir. Bu bağlamda, toplam 22 örnek çalışmada; 2000 yılından günümüze kadar kent imgesini irdelemiş olan sanatçıların meydana getirdiği eserlerde farklı bakış açıları, anlatım biçimleri ve aktarıldıkları eleştirel dil incelenmiştir. Kent kavramını içeren terimler, metnin içerisinde sahip olduğu anlama odaklanarak bir yaklaşım biçimi sunmaktadır.

Oluşturulmuş olan analiz tablolarında esere ait genel bilgiler açıklanmış olup, devamında da sanat bağlamında kent oluşumunu etkileyen faktörler hakkında açıklamalar yapılmıştır. Aşağıda tez çalışması kapsamında analiz eserler tablo halinde verilmiştir. Analizi yapılan eserlerin sergilenme süreci veya sergilenme biçimi ile ilgili basılan küratöryal malzemeler ile sanatçıların veya sanat eleştirmenlerinin eserler hakkında yazmış oldukları metinler incelenirken, kent oluşumunu etkileyen faktörler ile de açıklanmaya çalışılmıştır (Tablo 3).

Tablo 3

Şekil 43, Alberto Garutti, Bugün Doğanlara: Genel Bilgiler

Şekil 43

Alberto Garutti, Bugün Doğanlara, 2001, Boğaziçi köprüsü ile enstalasyon manzarası

Genel Bilgiler



(Alberto Garutti, 2001)

1948 yılında İtalya'nın Galbiate komününde dünyaya gelmiştir. Günümüzde Milano kentinde yaşamakta ve çalışmalarını burada sürdürmektedir. Çalışmalarında, iş, mekan ve toplum arasında bir diyalog oluşturmayı amaçlamaktadır. Eserleri, sanatçının düşüncesine göre ayrılmaz bir ikili olan doğal ile suni olan arasındaki, sanat ile doğa arasındaki ilişkiyi ele alan kompleks sistemlerdir. Bununla beraber Garutti ayrıca, kamu ve özel kurumlarla kentin sosyal dokusu arasındaki ilişkiyi ve bağlantıyı ortaya çıkarmakla ilgilenen kalıcı kamu işleri de yürütmüştür. (Ocula, t.y.)

Mekan, yer, bağlantı, sanat ve yaşam ilişkisi kavramları sanatçının ortaya koyduğu yapıtların ana eksenini oluşturmaktadır. Şimdi yaşanan ve yaşamın günlük rutinleri en çok ilgilendiği ve ele aldığı konulardır. Sanatın kendi yaşamı ve gerçek yaşamla ilgisine olan merakı, sanatçının Peccioli Tiyatrosu'nun yeniden düzenlenmesi ve Colle Val D'Elsa'da Vincenzo Bellini Opera Binası restorasyonu gibi benzer işler üretmesine yol açmıştır.

Garutti, Bergamo'da "Ai Nati Oggi/Bugün Doğanlara" adlı bir proje gerçekleştirmiş ve bu kapsamda kent meydanındaki sokak lambaları kentteki doğumevleri ile irtibatlandırılmıştır. Doğumevinde ne zaman bir bebek dünyaya gelse meydandaki lambalar yanıp sönererek bu mutlu haberi kentlilere duyurmaktadır. Garutti bu projeyi İstanbul Boğaziçi Köprüsü'ne de uygulayarak, genellikle ölümle/intiharlarla anılan bu mekanı ölüm için değil yaşam için bir anıt haline getirmektedir (İKSV, 2001, s. 96).

Tablo 4

Şekil 43, Alberto Garutti, Bugün Doğanlara: Faktörlerle Kurduğu İlişki

Sanat bağlamında KentOluşumunu Etkileyen Faktörler	Kültür	Kentte yaşayan bireylerin arasındaki ilişki o kentteki nüfusla ters orantılıdır. Günümüzde şehirler kalabalıklaştıkça insanlar yalnızlaşmaktadır. Sanatçı projesinde, her yeni doğan bebeği diğer kentlilere duyuyarak bu durumu eleştirmektedir. Ayrıca İstanbul’da yaşayanların adını duyduklarında ya keşmekeş bir trafik ya da intihar eden insanların son durağı olarak iz bırakan bu köprüye farklı bir misyon, anlam yüklemiştir.
	Ekonomi	
	Politika	
	Küreselleşme	
	Kimlik	
	Bellek kaybı	
	Modernleşme	
	Kentin Genişlenmesi	
	Kapitalizm	

Tablo 5

Şekil 44, Ahlam Shibli, Yaşlı Kadın ve Çocuk: Genel Bilgiler

Şekil 44

Ahlam Shibli, Yaşlı kadın ve çocuk, 2005, dijital baskı.



(Ahlam Shibli, 2005)

Genel Bilgiler

Shibli İsraili fotoğrafçıdır. Çalışmaları, İsrail’de Bedevi kökenli Arapların “kendi halkı” olarak tanımladığı yaşamını araştırmaktadır.

İtalya’da düzenlediği serginin kataloğunda, kendisini “İsrail’den Filistinli” olarak tanımladığını belirtti. Müze, Tel Aviv Müzesindeki “Goter” sergisinde, aylık sergi ilanında Shibli’yi “İsrail Filistinli” olarak tanımlamayayı kabul etti, ancak bu açıklamayı sergi kataloğuna eklemeyi reddetmektedir.

Ayrıca Londra, Zürih, Barselona ve Tel Aviv’deki lezbiyen, gey, biseksüel ve trans bireyleri fotoğraflamıştır; Barselona’daki yabancı bakıcılar ve yaşlılar; ve Polonya’daki yetimhanelerdeki çocukları tema olarak sanat eserlerind kullanmıştır.

(Wikipedia, t.y.)

Çalışma Açıklaması

Bedevi kokenli Filistinlilerin yaşadığı arap El Naim köyünde çekilmiş bir dizi fotoğraf çalışması. Fotoğraflar çekildiğinde bu köy İsrail hükümetini 1948 beri tanımadığı koylerden biriydi. 1957’de İsrail devleti bölgenin haritasını çıkardı ve köyde bulunan evleri haritaya dahil etmemiştir. Yakınlarda bulunan yahudi yerleşkesini genişletmek ve arap nüfusunu sindirmek isteyen İsrail hükümeti köyde yaşayanların başka bir Arap kasabasına göç etmesini istemiştir. Köyde yaşayan insanların bunu kabul etmemesi üzerine bu köy “tanınmayan” statüsüne alınmıştır. 1964 yılında köy boşaltıldı ve köylülerin evleri yıkıldı. Aslında İsrail vatandaşı olan köy sakinleri sağlık, eğitim ve tüm altyapı hizmetlerinden yoksun bırakıldılar. İkel şartlar içerisinde tenekeden yapılmış barakalarda yaşamaya zorlandılar.

Bu fotoğraflar iki yaklaşımı anlatmaktadır: Devletin onları yok sayarak ortadan kaldırmak istemesi ve köylülerin buna direnerek mücadele etmesi (İKSV, 2005, s.145).

Tablo 6

Şekil 44, Ahlam Shibli, Yaşlı Kadın ve Çocuk: Faktörlerle Kurduğu İlişki

Sanat bağlamında KentOluşumunu Etkileyen Faktörler	Kültür	
	Ekonomi	
	Politika	Ahlam Shibli, fotoğraf çalışmasında yahudi vatandaşlarına yeni bir yerleşim yeri oluşturmak için, Arap köylülerin senlerdir yaşadığı yurtlarını yıkarak, onları sürgün etmek istemesini göstermektedir.
	Küreselleşme	
	Kimlik	
	Bellek kaybı	Fotoğraflarda, insanların mülklerinin zorla yıkılması ve onların El Naim'e ait olmadıkları hissettirilmeye çalışılmıştır.
	Modernleşme	
	Kentin Genişlenmesi	
	Kapitalizm	

Tablo 7

Şekil 45, Flying City, Herşey Parkı: Genel Bilgiler

Genel Bilgiler

Şekil 45

Flying City, Herşey Parkı, 2005, yerleştirme



(Flying City, 2005)

Flying City sanatçıları: Jan Jong KWANG ve Jeon Yong SEOK, Seul'un merkezi semtlerinden birinde altı yıl geçirdiler. Pek çok küçük ölçekli makine atölyesinin bulunduğu bir bölgede ikamet ederek, şehrin hızlı yeniden gelişimi ve küçük ölçekli endüstrilerin olası olmayan hayatta kalması hakkında yorum yapan bir dizi üretmeye karar verdiler (Asian Art, t.y.).

Çalışma Açıklaması

Psikocoğrafya kavramı ilk olarak 1950'lerin sonlarında Durumcu hareket içinde, fiziksel çevrenin insan duyguları üzerindeki etkilerinin bir çalışması ve ardından kentsel dönüşüme somut bir müdahale olarak ifade edildi. Bu, doğduğunda, kentsel mimari aracılığıyla devrimci bir toplumsal eleştiri hareketiydi. Bu hareket başka bir ifadeyle, kentsel mimariyi kullanarak sosyal eleştirilerde bulunmak şeklinde de değerlendirilebilir. İlerleyen süreçte sanatçılar bu kavramı, kentsel mekan ve zaman bağlamında çevrenin dikkatini odaklayabilmek için farklı disiplinlerle beraber kullanılmıştır.

Flying City isimli sanatçı topluluğu psikocoğrafya ilkelerini, çağdaş kentleşme olgusuyla biraraya getiren etkinlikler yapmaktadır. Topluluğu meydana getiren sanatçıların ortak yönü, sermayenin etkisiyle ortaya çıkan kentsel mekan değişimleri ile sermaye arasındaki karmaşık ilişkilerin kararlılıkla irdelenmesini önemsemeleridir.

Her şey parkı adlı bu çalışma, yerel otoritenin Seul kentinin bir bölgesinde projelendirdiği, çok tartışılan bir kentsel dönüşüm uygulamasını konu edinmektedir. Sanatçılar, dönüşüm sonrasında bölgeden gönderilecek olan dükkan sahipleri, seyyar satıcılar ve küçük ölçekteki fabrikalarda ter döken işçilerle yapılan mülakatların neticesinde öğrendikleri bilgileri grafik çalışmaları ve haritalarla birlikte simgesel bir yapıya dönüştürmüşlerdir. Bunu yaparken, seçtikleri kentsel mekanın ve toplumsal yapının soyut olmayan detaylarını göstermekten ziyade, bölgede yaşayan esnafın bu yeni kent modeline paralel olarak ortaya koydukları adaptasyon yeteneğine karşı hissettiklerinin aktarılmasına ağırlık vermektedirler (İKSV, 2005, s.171).

Tablo 8

Şekil 45, Flying City, Herşey Parkı: Faktörlerle Kurduğu İlişki

Sanat bağlamında KentOluşumunu Etkileyen Faktörler

Kültür

Ekonomi

Politika

Küreselleşme

Kimlik

Bellek kaybı

Modernleşme Flying City grubu bu enstalasyon çalışmasında izleyiciye, kent otoritesinin yapacağı kentsel dönüşümden dolayı mevcut dokunun yerle bir olacağını, sonrasında ise yeni ve modern bir yerleşke inşa edileceğini anlatmaktadır.

**Kentin
Genişlenmesi**

Kapitalizm Flying City sanatçı grubu kapitalizmin dayattığı kentsel dönüşüm olgusuna karşı bir duruş sergilemektedir.

Tablo 9

Şekil 46, Tintin Wulia, Herşey Yolunda: Genel Bilgiler

Şekil 46

Tintin Wulia, Herşey Yolunda, 2005, dijital video.



(Tintin Wulia, 2005)

Genel Bilgiler

Brisbane merkezli Tintin Wulia (d. 1972, Denpasar) sosyo-politik olarak yüklü, genellikle etkileşimli ve katılımcı sanat eserleriyle uluslararası alanda tanınan bir sanatçıdır.

Eserleri, çağdaş sanatın en tanınmış uluslararası vitrinlerinde sergilendi. Architecture, Katolik Parahyangan üniversitesinden mimarlık ve müzik eğitimi alan sanatçı, 2014’de sanatta uygulama temelli araştırma üzerinden, Art, RMIT üniversitesinden doktorasını aldı. Çalışmaları, Van Abbemuseum, Singapur Sanat Müzesi, Queensland Sanat Galerisi / Modern Sanat Galerisi dahil olmak üzere dünya çapında kamuya açık ve özel koleksiyonların bir parçasıdır. Wulia’nın mevcut uygulama temelli araştırması, artan bir kamusal müdahale metodolojisi aracılığıyla, günlük yaşamdaki bağlantıları ortaya çıkarmayı ve sosyopolitik yapıları aydınlatmayı amaçlamaktadır. Sanatçı, Metodoloji genellikle şehirdeki günlük yaşamdaki çeşitli paydaş gruplarında ortak olan bir nesneyi veya Ögeyi vurgular ve gruplar arasındaki bağlantıları katalize ederken bu Şey’in rotasını izler. Sanatsal pratiğini rotaya bağlayarak, bu bağlantıları görünür kılmaya çalışarak kendini rotaya bir paydaş olarak dahil eder (Urban Environments, t.y.)

Çalışma Açıklaması

Tintin Wulia 2003 yılında Cakarta’da düzenlenen festival için hazırladığı bu video çalışması Cakarta’nın kentsel problemlerini konu edinmektedir. Cakarta’nın kentsel sorunları oldukça fazla olmakla beraber çok hızlı ve denetime tutulmadan gerçekleşen büyüme, süratle değişim, doğru yapılanma için geri dönüşüm imkansızlığı müstehzi bir tavırla eleştirilmektedir.

Wulia ortaya koyduğu eserlerinde çeşitli film ve animasyon yöntemleriyle hikayelerini aktarırken, kompleks olmayan meteryallerle yarattığı modeller ve dijital video montaj tekniğini kullanmaktadır. Doğada yok olması uzun zaman alan straför, çalışmada ana metaryel olarak seçilmiş ve video süresince üstüne uygulanan boya ve kimyasal maddeler ile tertemiz, mutlu bir rüyadan karanlık bir kaba dönüşmektedir.

Araştırmalarında şehir, küreselleşen dünyanın bir birleşimi, Castells’in ulusötesi ağların düğümleri topluluğu, Latour’un insan ve insan olmayan araçlar ağı ve Sassen’in yeni sınır bölgesi olarak görülüyor (İKSV, 2005, s.182).

Tablo 10

Şekil 4, Tintin Wulia, Herşey Yolunda: Faktörlerle Kurduğu İlişki

Sanat bağlamında KentOluşumunu Etkileyen Faktörler	Kültür	
	Ekonomi	
	Politika	
	Küreselleşme	
	Kimlik	Wulia, kentin barınma ihtiyacını karşılamak amacıyla yapılan binalarının kimliksiz ve herhangi bir dokuya sahip olmadan gelişigüzel inşa edilmesini izleyiciye abartılı bir şekilde anlatmaktadır.
	Bellek kaybı	Sanatçı bu video çalışmasında, Cakarta'nın hızlı ve plansızca gelişimi sonucu kent belleğinin kaybolduğuna vurgu yapmaktadır.
	Modernleşme	
	Kentin Genişlenmesi	Devamlı olarak sayısı artan binaların yanı sıra büyük ölçekte yapılan binalar, üretim biçimlerindeki gelişime bağlı olarak kentin genişlemesine işaret eder.
	Kapitalizm	Tintin Wulia, kapitalizmin sonucu olarak kentin hızlı ve düzensiz bir şekilde kimliksiz olarak büyümesini eleştirisel boyutta ele almaktadır.

Tablo 11

Şekil 47, Solmaz Shahbazi, *Tam Size Göre*: Genel Bilgiler

Genel Bilgiler

Şekil 47

Solmaz Shahbazi, Tam Size Göre, 2005, Video enstalasyon,



(Solmaz Shahbazi, 2005)

Solmaz Shahbazi Berlin’de yaşıyor ve çalışıyor. Stuttgart Sanat ve Tasarım Akademisi’nde mimarlık ve tasarım eğitimi aldı. Fotoğraf ve filme girmeden önce Shahbazi mimar olarak çalıştı. Shahbazi’nin eserleri 2001 yılından beri Avrupa, Amerika Birleşik Devletleri ve Orta Doğu’da geniş çapta sergilendi. Shahbazi, belgesel formatını hem videolarında hem de fotoğraflarında farklı imgeleme biçimlerini, bilinmeyen beklentilerini ve algı üzerindeki olası etkilerini analiz etmek için bir araç olarak kullanıyor. (Transmediale, t.y.)

Çalışma Açıklaması

Solmaz Shahbazi ziyaret ettiği kentlerde zaman ve mekanın belirsizliğine şahitlik eden fotoğraflar çekmektedir. Farklı kentlerde çekilen imgelerin konusu, öncelikle fotoğrafla kurduğumuz ortak ilişkinin doğasını belirlerken hem fotoğrafların gerçekliği ortaya koymadaki moazam gücünü ortaya çıkarıyor hemde dahil edilen alanı ve belki daha önemlisi dışlanan alanın şekillendirip tanımlamaktadır. Kent, ananoin bir varlık olarak mevcut olmakla beraber insanlar görünmemektedir. Shahbazi’nin sorgulaması İstanbul’da çekilmiş iki videoyla sonuçlanıyor.

İstanbulun şehir merkezinden uzak semtlerinde güvenlik duvarlarıyla çekilmiş sitelerinde kapalı insan topluluklarıyla karşılaştırmaktayız. Bu toplulukların istekleri belkide yeni bir İstanbulun ve yeni yaratılmış kopuk kimlik alanlarının bir simgesi; aynı şekilde, simule edilmiş bu modern alanlar içinde zorunlu bir ayrılmanın alanında, kalabalıktan uzak yaşamayı tercih etmiş olmanın bir göstergesidir (İKSV, 2005, s.125).

Tablo 12

Şekil 47, Solmaz Shahbazi, Tam Size Göre: Faktörlerle Kurduğu İlişki

Sanat bağlamında KentOluşumunu Etkileyen Faktörler	Kültür	İnsanların şehir kalabalığından uzak sakin bir yaşam sürme kaygısı, onları yaşadıkları şehri kültüründen kopuk, modern sitelerde yaşamaya mecbur etmektedir.
	Ekonomi	
	Politika	
	Küreselleşme	
	Kimlik	
	Bellek kaybı	Şehir merkezinden kaçan, modern ve biçimi değiştirilmiş siteler /bölgelerde hayatlarını sürdüren insanlar, doğup büyüdüğü mahallelerdeki kente ait olan kent belleğini artık yaşayamamaktadırlar.
	Modernleşme	Kentin kalabalığından uzak, İstanbulda yeni yerleşim bölgelerinde düzenlenen bu siteler yeni ve modern olmanın simgesidir.
	Kentin Genişlenmesi	Kalabalık ve insan yoğunluğunun fazla olduğu İstanbul gibi metropollerde insanların daha sakin ve güvenli bir yaşam sürmek için kentin bakir bölgelerinde yeni yerleşim yerleri meydana getirmesiyle şehir genişlemektedir.
	Kapitalizm	

Tablo 13

Şekil 48, Erik Gongrich, Yeni İstanbul: Genel Bilgiler

Genel Bilgiler

Şekil 48

Erik Gongrich, Yeni İstanbul, 2005, Billbord fotoğraf ve çizimler.



(Erik Gongrich, 2005)

Erik Göngrich, 1966, Berlin’de yaşıyor ve çalışıyor. Sanatçı, mimar, aşçı ve yayıncı olarak kentsel politika meselelerini müzakere ediyor. Performanslarında, mimarilerinde, heykellerinde, enstalasyonlarında, yayınlarında, yürüyüşlerinde, çizimlerinde ve fotoğraflarında kentsel mekandaki kullanım ve değişimleri yansıtıyor ve kamunun gayri resmi niteliklerine heykelsi bir bakış atıyor. Araştırma sanatı, söylemsel deneyimlerden kaynaklanmaktadır. Bulunan mekansal ve sosyal durumlar, zamana, kullanıcıya ve konuma özgü bir sanat eserinin geliştirildiği çok yıllı, genellikle işbirliğine dayalı bir sürecin başlangıç noktası haline gelir. Modern çağın tutkulu bir tamircisi ve kentsel pratik dönüşümlerinin aktif bir arşivcisidir (Goengrich, t.y.).

Çalışma Açıklaması

Eric Göngrich çeşitli aralıklarla İstanbula gelip bazen 6 aya kadar uzayan sürelerle ikamet etmektedir. Sanatçı, toplumun mekan oluşturma ve bundan istifade etme şekilleriyle ilgilenmektedir. Aynı zamanda fotoğraf gibi çeşitli metaryellerle çalışarak mekanların içinde yeni mekanlar tanımlamaktadır.

Bu enstalasyon için İstanbul’un meşhur tepelerini ve vadi içlerini betimleyen prizma şeklinde tahta malzemedan imal edilmiş bir yapı yapmıştır. Yapının çevresini İstanbul’un ölçeği küçültülmüş çizimleri ve görüntüleri sarmalamaktadır. Çalışma dikkatle gözlemlendiğinde net olarak gözüken detay binaların ve yapıların bir tipolojisinin olmamasıdır. Sanatçının daha öncede yaptığı çalışmalarda gözlemlediği bu şehir, mekanların ve yapıların kendisinden önce gelen model ve geleneklerin hiç umursanmadığı bir yerdir (İKSV, 2005, s.137).

Tablo 14

Şekil 48, Erik Gongrich, Yeni İstanbul: Faktörlerle Kurduğu İlişki

Sanat bağlamında KentOluşumunu Etkileyen Faktörler	Kültür	
	Ekonomi	
	Politika	
	Küreselleşme	
	Kimlik	Sanatçı enstalasyon çalışmasında, İstanbul kentin, dokusalık ve harmoni olarak tipoljisinin olmadığını vurgular dolayısıyla kimliksiz bir şehre işaret etmektedir.
	Bellek kaybı	
	Modernleşme	
	Kentin Genişlenmesi	
	Kapitalizm	

Tablo 15

Şekil 49, Axel Wieder, Kentsel Durumlar: Genel Bilgiler

Genel Bilgiler

Şekil 49

Axel Wieder, Kentsel Durumlar (Berlin), Urban conditions, 2005, yerleştirme



(Axel Wieder, 2005)

Axel Wieder 2018 yılından itibaren Bergen Kunsthall'ın Direktörüdür. Köln Üniversitesi'nde ve Berlin'deki Humboldt Üniversitesi'nde Sanat Tarihi okudu. 1999'da Berlin'deki kitapçı ve sunum platformu olan Pro qm'un kurucularından biriydi. 2007-2010 yılları arasında Künstlerhaus Stuttgart'ta Sanat Yönetmenliği yaptı ve 2012'de Bristol'daki Arnolfini'de Sergi Küratörü ve Program Başkanı oldu. 2014'ten beri Wieder, Stockholm'de Index Direktörü olarak görev yapmaktadır (Kunstaspekte, t.y.).

Jesko Fezer, 2011'den beri HFBK Hamburg'da Deneysel Tasarım Profesörü olarak çalışmaktadır. Fezer, mimar, yazar, tasarımcı, sanatçı ve sergi tasarımcısı olarak çalışmalarına devam etmektedir. Münih, Graz, Utrecht, Stuttgart, Berlin, New York ve Londra şehirlerinde çeşitli mimari projeler yapmıştır. 2009 ve 2010 yıllarında, Nürnberg'deki Akademie der Bildenden Künste'de bir dizi sanat ve mimarlık kurumunda ders verme ile beraber mimarlık teorisi ve kentsel araştırma alanında misafir profesörlük, sonrasında da Civic City araştırma projesinin direktörü olarak görev almıştır (Hamburg, t.y.)

Çalışma Açıklaması

Wieder ve Fezer'in çalışmaları Berlin şehrinin kültürel ve tarihsel araştırmaları üzerine kurulmuştur. Yapmış oldukları bu çalışmalar özellikle Federal Almanya'nın Berlin'i yeniden başkent ilan etmesiyle beraber kentin geçirmiş olduğu değişimleri konu almaktadır. Çalışmalar, dönüşüm içerisinde bulunan bir kenti geçmişini korumaya özen göstererek, bu dönemi gözlemleyen ve eleştirel bir bakış açısıyla irdeleyen araştırmalara dair modeller, metinler ve videolardan oluşmaktadır.

Sanat tarihi ve mimarlık eğitimi almış olan Wieder ve Fezer araştırmalarını, toplumsal ve kültürel güç ilişkilerinin mimarlık ve kent planlamasında yansımaları; Berlin Duvarı'nın her iki tarafın birleşmesiyle yeni sisteme geçiş; bu geçiş esnasında kamusal ve özel alanların yeniden tanımlanması ve hangi azınlığın kentin hangi bölgelerinde yaşadığı gibi konular üzerine yoğunlaştırmışlardır (İKSV, 2005, s.60).

Tablo 16

Şekil 49, Axel Wieder, Kentsel Durumlar: Faktörlerle Kurduğu İlişki

Sanat bağlamında KentOluşumunu Etkileyen Faktörler	Kültür	
	Ekonomi	
	Politika	Berlin Duvar'ının 1989 yılında yıkılmasıyla bir sistemden diğerinde geçiş ve bununla beraber kamusal ve özel alanların yeniden tanımlanması ele alınmıştır.
	Küreselleşme	
	Kimlik	
	Bellek kaybı	Berlin kentinde yaşayan insanların yıllarca görmeye alışık oldukları Duvar'ın yıkılmasıyla beraber kent silüetinin değişime uğraması bellek kaybına sebep olmuştur.
	Modernleşme	
	Kentin Genişlenmesi	
	Kapitalizm	

Tablo 17

Şekil 50, Alexander Ugay, Teksaslıyız Serisinden: Genel Bilgiler,

Genel Bilgiler

Şekil 50

Alexander Ugay, Teksaslıyız, 2005, fotoğraf.



(Alexander Ugay, 2005)

1978’de Kazakistan’ın Kızılorda kentinde doğdu ve orda yaşamaktadır. 1930’larda Orta Asya’ya sürülen Koreli bir aileden gelmektedir. “sinematografik nesnelerin” fotoğrafçısı, kameraman ve yaratıcısıdır. Alexander Ugay şu anda yeni Kazak sanat sahnesinin en aktif figürlerinden biri. St. Petersburg Üniversitesi ve Bishnek Üniversitesi’nde (Kırgızistan) eğitim gördü. Ugay özellikle hafıza sorunuyla ilgileniyor-bireysel veya kolektif (Anonim Arşiv çalışması bulunan amatör fotoğraflardan ve bunların parçalarının genişlemelerinden oluşuyor). 2007’de Venedik Bienali’nde Orta Asya Pavilyonunda yer alan sanatçı, 2009’da New York’taki New Museum’da sergilendi ve o zamandan beri çok sayıda bienale ve diğer uluslararası projelere katıldı (Apollonia, t.y.).

Çalışma Açıklaması

Kazakistanın güney bölgesinde bulunan şehirler zengin petrol yataklarına sahiptir. Bu nedenle Kızılorda yerlilerin yaşadığı bu bölge Teksas lakabı ile tanınmaktadır. Burada yaşayan insanlar, teksas kovboyu imajı ile ilişkilendirdikleri biçimlenmemiş bağımsızlıkları ile anılmaktadırlar.

Sanatçı 2002 den beri bölgeye her gidişinde kazak Teksas’ı fotoğraflamaktadır. Çoğunlukla tren ile yaptığı seyahat lerinde sanatçının işleri tren sahnesi, büyükannesi ve arkadaşları gibi kişisel imgeler ile Pazar yerleri, restoranlar ve bölgenin diğer gündelik özelliklerini temsil etmektedir. Fotoğrafları exotik kılan yerel özelliklere karşın Ugay, basit bir yerel yaşantının temel özelliklerinin dünyanın her yerinde aynı olduğunun düşünmektedir. Bu anlamda proje, sanatçının çekmiş olduğu bu siyah beyaz fotoğrafların, yer yüzünün bütün küçük kentlerinin heryer deliğini betimlemeye çalıştığı ironik bir globalleşme biçimi olarak görüne bilir (İKSV, 2005, s.153).

Tablo 18

Şekil 50, Alexander Ugay, Teksaslıyız Serisinden: Faktörlerle Kurduğu İlişki

Sanat bağlamında KentOluşumunu Etkileyen Faktörler	Kültür	
	Ekonomi	
	Politika	
	Küreselleşme	Sanatçı fotoğrafladığı Kazak Teksas'ın aslında dünyanın diğer küçük kentlerinden farklı olmadığını, basit bir yerel yaşantının temel özelliklerinin her yerde aynı olduğunu vurgulamaktadır.
	Kimlik	
	Bellek kaybı	
	Modernleşme	
	Kentin Genişlenmesi	
	Kapitalizm	

Tablo 19

Şekil 51, Ou Ning ve Cao Fei, The Da Zha Lan Peken 'de Projesi: Genel Bilgiler

Şekil 51

Ou Ning ve Cao Fei, *The Da Zha Lan projesi*, 2005, video, fotoğraf ve ses yerleştirmesi.



Genel Bilgiler

(Cao Fei ve Ou Ning, 2005)

Ou Ning 1969 yılında Çin'de doğmuş olan bir sanatçı, film yapımcısı, küratör, yazar, yayıncı ve aktivisttir. (Wikipedia, t.y.)

Cao Fei 1978 yılında Guangzhou'da dünyaya gelmiş bir multimedya sanatçısıdır. Sanatçının video, performans ve dijital medyayı içinde barındıran çalışması, Çin Kültür Devrimi'nden sonra doğmuş olan Çinlilerin günlük yaşamını ele almaktadır. Çalışmalarından bazıları Solomon R. Guggenheim Müzesi'nin uhdesinde olup orada sergilenmektedir. Çalışmaları, Çin halkının yaygın internet kültürünün yanı sıra hayaller ve gerçeklik arasındaki sınırları incelemektedir. Aynı zamanda sanatçı, Çin'in hızlı bir şekilde sosyal ve kültürel dönüşümü yakalayarak ABD ve Japonya'dan gelen yabancı etkinin yansımalarına dikkat çekmektedir (Phaidon, 2019).

Çalışma Açıklaması

Da Zha Lan Çin'in başkenti Pekin'de bir gecekondu mahallesidir. Şehrin dış çeperlerine uyumlu, herhangi bir öngörü ve planlamaya dayanmayan kendiliğinden gelişmiş olan bir hayata ev sahipliği yapmaktadır. Da Zha Lan bölgesi Pekin'in ticari merkezi olarak bilinmektedir. Çin ekonomisindeki bütün geçiş dönemlerine şahitlik etmiş olan bölge Çin'deki ticari kültürün modeli olarak görülmektedir. 1990'lı yıllardan günümüze kadar Pekin'deki büyük ölçekli kentleşme politikaları, tarihi dokuyu muhafaza etme, tarihi yapıların renevasyonu, toplumsal yaşam kalitesinin artırılması gibi konularda meydana gelen çatışmaları daha da derinleştirmiştir. Kent dış mahallelere doğru genişlemeye devam ettikçe, bu bölgenin altyapı yetersizliği iyice ortaya çıkmaktadır. Bunun sonucu olarakta zengin sınıf kentin daha da dışına yönelmekte, bu ara bölge boşalma tehlikesiyle karşı karşıya kalmakta ve çok sayıda alt gelir grubuna dahil göçmen topluluğu bölgeye gelmeye başlamaktadır. Ve kaçınılmaz son olarak yoksullaşma ve yozlaşma kendini göstermeye başlamaktadır. Bu çalışma Da Zha Lan bölgesindeki tarihsel ve kültürel gelişmeyi, yoksulluk seviyesini, toplumsal örgütlenmeyi ve sokak mimarisini ele almaktadır (İKSV, 2007, s.211).

Tablo 20

Şekil 51, Ou Ning ve Cao Fei, The Da Zha Lan Peken 'de Projesi: Faktörlerle Kurduğu İlişki

Sanat bağlamında KentOluşumunu Etkileyen Faktörler

Kültür

Ekonomi

Politika

Küreselleşme

Kimlik

Bellek kaybı

Modernleşme

Kentin

Genişlenmesi

Pekin kentinin dış mahallesi olan bu bölge ticaretin merkezi konumundadır. Kentin genişlemesiyle beraber bu bölge altyapı yetersizliğinden dolayı üst gelir grubunun tercihi olmamış ve terkedilmeye başlanmıştır. Şehir bu bölgenin dışına doğru büyümeye devam etmektedir.

Kapitalizm

Tablo 21

Şekil 52, Yushi Uehara, Çin’de Bilinmeyen Kentleşme-Şehir İçinde Köy: Genel Bilgiler

Şekil 52

Yushi Uehara, *Şehir İçinde Köy*, 2005, dijital baskı.

Genel Bilgiler



(Yushi Uehara, 2005)

Yushi Uehara, Amsterdam’da yaşamını sürdüren Japon asıllı bir mimar ve aynı zamanda araştırmacıdır. Son çalışmaları, dağların nasıl oluştuğunun bilimsel açıklamasından ilham alan mimari tasarım yöntemine odaklanmaktadır. (Researchgate, t.y.)

Çalışma Açıklaması

Çin’de büyük bir süratle devam etmekte olan kentleşme süreci, kentlerin çevresinde bulunan köyleri ve verimli tarlaları birer birer yok etmektedir. Şehir İçinde Köy çalışması, iç içe duran, birbirinin kopyası birer yönetime sahip olan şehircikler oluşturmakta ve bu süreç içerisinde köylü olan çiftçinin kentli bir bireye evrilmesine olanak tanıyan bir yapıya sahiptir. Şıkış tepiş bir yığın halindeki “şehir içinde köy” ile çevresini sarmalayan kent arasındaki tezatlık açıkça gözlenmektedir. Kentsel dönüşümle beraber köylüler de mesleklerini dönüştürmektedirler. Çalışma, Shenzhen ve Guangzhou kentlerinde bulunan yedi kasabayı seçerek, “Şehir içinde Köy” imgesini ve hayata geçirilen kent dönüşüm süreçlerini ele almaktadır (İKSV, 2007, s. 233).

Tablo 22

Şekil 52, Yushi Uehara, Çin’de Bilinmeyen Kentleşme-Şehir İçinde Köy: Faktörlerle Kurduğu İlişki

Sanat bağlamında KentOluşumunu Etkileyen Faktörler	Kültür	
	Ekonomi	Çin’deki nüfusun artmasıyla beraber kentlerde büyümeye ve genişlemeye başlamıştır. Kentler, kırsal bölgede bulunan köylerin etrafını sarmış ve adeta onları yutmaya başlamıştır.
	Politika	
	Küreselleşme	
	Kimlik	
	Bellek kaybı	
	Modernleşme	
	Kentin Genişlenmesi	
	Kapitalizm	Sanatçı bu çalışmasında, köylerin şehirlerin içinde kaybolmasına sebep olan kapitalizmi sorgulamaktadır.

Tablo 23

Şekil 53, Cao Fei, Rmb Şehri: Genel Bilgiler

Genel Bilgiler

Şekil 53

Cao Fei, RMB Şehri, 2007, multimedya yerleştirmesi.



(Cao Fei, 2007)

Cao Fei 1978 yılında Guangzhou'da dünyaya gelmiş bir multimedya sanatçısıdır. Sanatçının video, performans ve dijital medyayı içinde barındıran çalışması, Çin Kültür Devrimi'nden sonra doğmuş olan Çinlilerin günlük yaşamını ele almaktadır. Çalışmalarından bazıları Solomon R. Guggenheim Müzesi'nin uhdesinde olup orada sergilenmektedir. Çalışmaları, Çin halkının yaygın internet kültürünün yanı sıra hayaller ve gerçeklik arasındaki sınırları incelemektedir. Aynı zamanda sanatçı, Çin'in hızlı bir şekilde sosyal ve kültürel dönüşümü yakalayarak ABD ve Japonya'dan gelen yabancı etkinin yansımalarına dikkat çekmektedir (Phaidon, 2019).

Çalışma Açıklaması

Çoğu özelliğiyle günümüzdeki Çin şehirlerinin konsantre bir yansıması olan bu şehir; kendisiyle fazlasıyla çelişmekte olan, ironi yüklü ve oldukça eğlenceli ütöpik bir Çin kenti.

Günümüzdeki Çin'de, inşaat takıntısı bütün aşırılığıyla bu çalışmada görülebilmektedir. Komünizm ve kapitalizmin özensiz bir karışımı olan RMB, Çin gerçekliğini çokça kullanılmış sembollerle seyirciye anlatmaktadır. İzleyici bu ütöpik şehirde, dijital denizlerde sefere çıkılabilmekte, Halk Kahramanları Heykeli'nin üzerinde dönmekte olan dönme dolabı görülebilmekte, Üç Vadi Barajı'ndan Tiananmen Meydanı'na boşalan suları kuş bakışı seyredebilmekte ve Şanghai'daki Oriental Pearl Haberleşme Kulesi'ni sembolize eden devasa yapının kenarından geçmektedir. Gezinti esnasında gördüklerimiz arasında küçük sokaklardaki taraçaların üzerinden uçan yolcu uçakları ve gökyüzüne bina edilmiş megamarketler de bulunmaktadır (İKSV, 2007, s. 309).

Tablo 24

Şekil 53, Cao Fei, RMB Şehri: Faktörlerle Kurduğu İlişki

Sanat bağlamında KentOluşumunu Etkileyen Faktörler	Kültür	
	Ekonomi	
	Politika	
	Küreselleşme	
	Kimlik	Endüstrinin gelişmesi ile beraber kentin bilindik kimliği de değişmektedir. Pekin şehri dendiğinde akıllara Yasak Şehir gelirken artık TV kulesi de gelmektedir.
	Bellek kaybı	
	Modernleşme	
	Kentin Genişlenmesi	
	Kapitalizm	Kapitalizmle beraber artan sanayileşme kentlerin çehresini bütünüyle değiştirmektedir.

Tablo 25

Şekil 54, Lia Chaia, Biri Diğerini Yutar: Genel Bilgiler

Genel Bilgiler

Şekil 54

Lia Chaia, Biri diğerini yutar, 2007, video.



(Lia Chaia, t.y.)

1978 yılında Brezilya’da dünyaya gelen Lia Michalany Chaia, Fundação Armando Álvares Penteado Güzel Sanatlar Bölümünden mezun olmuştur. Sanat, video, fotoğraf ve performanslarında farklı medyaları harmanlayarak, insan tabiatı ve mekan arasındaki ilişkiyi ele almıştır. 2003 yılında Paris’te “Artist In Residence Programme-Cité des Arts” ödülünü kazanmış olan sanatçı, 2005 yılında da Porto Alegre’den “Bolsa Iberê Camargo” ve “Bolsa para a Sala de Arte” ödüllerine layık görülmüştür. (Wikipedia, t.y.)

Çalışma Açıklaması

Sanatçının bu eseri kent ve Lia’nın kendi vücudu üzerinden kurgulanmıştır. Minhucao, sanatçının Sao Paulo’da bulunan ve uzunluğu 3 km olan viyadük üzerindeki araç yolunun etrafında konuşlanmış yapıların imgelerini ağızdan çıkardığı bir video performansdır.

50 yıl kadar önce inşa edilen bu yol Minhocao kent manzarasını bozan kötü bir proje olarak tanımlanmaktadır. Şimdilerde bu yol tatil günlerinde araç geçişine kapatılmakta ve gezinti alanı olarak kullanılmaktadır. Bu sayede yolun hemen dibine dizilmiş olan binaların yanından hızlıca geçen araç sürücüleri ile bina sakinleri ve yayalar arasındaki sürtüşmeler bir nebze de olsa ortadan kaldırılmaktadır. Yolun halk arasındaki adının Portekizcedeki karşılığı dev solucandır: çoğunlukla verimli ve nem oranı yüksek toprakta yaşayan çift cinsiyetli bir sürüngen. Solucanın uzunca vucüt formunu insan bağırsağı ile benzeştirmek mümkündür. Görüntülerde Lia çirkin yapıları yiyen ve sonrasında da onları geri çıkaran dev bir solucanı taklit etmektedir. Bu performans bir bakıma sürreal ölçek değişikliğini, sonuçları felaket olabilecek bir biçimde kente müdahil olmayı ve kenti bambaşka bir forma sokma amacını ve tabi ki bu eylemi sadece bir kişinin gerçekleştiremeyeceğini temsil etmektedir (İKSV, 2007, s.313).

Tablo 26

Şekil 54, Lia Chaia, Biri Diğerini Yutar: Faktörlerle Kurduğu İlişki

Sanat bağlamında KentOluşumunu Etkileyen Faktörler

Kültür

Ekonomi

Politika

Küreselleşme

Kimlik

Bellek kaybı

Modernleşme

**Kentin
Genişlenmesi**

Kapitalizm

Kapitalizm kendi çıkarları doğrultusunda kentleri şekillendirmektedir. Minhocão'nun geçtiği bölgenin sakinleri her ne kadar bu yolu istemeselerde onun varlığı ihtiyaçlar doğrultusunda bir zorunluluktur.

Tablo 27

Şekil 55, Rem Koolhaas, *Şimdiki Zaman ve Gelecekteki Birleştiği Yer*, 2007, Genel Bilgiler

Genel Bilgiler

Şekil 55

Rem Koolhaas, *Şimdiki Zaman ve Gelecekteki Birleştiği Yer*, 2007, fotoğraf.



(Rem Koolhaas, 2007)

Rem Koolhaas Hollandalı bir mimar, mimari teorisyen, şehirci ve Harvard Üniversitesi Tasarım Enstitüsü'nde Mimarlık ve Kentsel Tasarım Uygulaması Profesörüdür. Sıklıkla Dekonstrüktivizm'in bir temsilcisi olarak anılır ve *Delirious New York: A Retroactive Manifesto for Manhattan*'ın yazarıdır.

Bazıları tarafından kendi kuşağının gerçekten önemli mimari düşünürlerinden ve şehircilerinden biri, diğerleri tarafından ise kendini beğenmiş bir ikonoklast olarak görülmektedir. (Wikipedia, t.y.)

Çalışma Açıklaması

Yeni başlangıçların aksine tamamlamalar çağında yaşamaktayız. Dünyanın yeniden başlayabileceği yerler hızla tükenmektedir. Körfez olarak adlandırılan bu bölge dizginsiz modernleşmenin son cephesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Çok değil, bundan 50 yıl öncesinde bedevilerin rahatsız edilmeden özgürce dolaştığı yerlerde, hararetli bir kentsel öz üretimi hızla devam etmekte. Günümüzde en büyük kentsel üretim sahası olduğundan ve daha önce hiçbir (kentsel) işgalin olmadığı bir alanı işgal ettiğinden, Körfez günümüz şehrinin özünü en saf haliyle temsil etmektedir. Körfez şehirleri şimdilerde büyük bir şantiyeyi andırmaktadır. Bu durum kaçınılmaz olarak günümüz kent prototipleri repertuarına dayandıkları anlamına gelmektedir. Topluluklar için yerleşim yerleri, gökdelenler, alışveriş merkezleri, havaalanları ya inşa edilmiş ya da yapılmaya devam etmekte. Körfez, devasa bir çabayla belirsiz ve bazen hayal kırıklığı yaratan sonuçlara dönüşen, sonsuz bir olanaklar ve tutku sahası, sırf yaşlanmaktan ve icat eksikliğinden eprimiş 'kentsel'in veda performansı şeklinde karşımıza çıkmakta.

Kıyamet tellallığı yapmak isteyen Dubai'ye bildiğimiz şekliyle mimarlığın ve kentin sonunun kanıtı olmayı yakıştırabilir; daha iyimser bir bakış ise Körfez'in oluşmakta olan özünde yeni bir mimarlığın ve yeni bir kentin başlangıçlarını fark edebiliriz. Yeni bir şehircilik türünü ihraç etmeyi amaçlayan bu seferberlik, yeni bir şehircilik tasarımını biçimlendirmek için son fırsat olabilir. Mimarlık bu son şans değerlendirilecek mi? Zaman bunu bize gösterecektir (İKSV, 2007, s. 340).

Tablo 28

Şekil 55, Rem Koolhaas, Şimdiki Zaman ve Gelecekteki Birleştiği: Faktörlerle Kurduğu İlişki

Sanat bağlamında KentOluşumunu Etkileyen Faktörler

Kültür

Ekonomi

Politika

Küreselleşme

Kimlik

Bu soyut sanat eserinde şehirlerin, bir taraftan yenilenen bir taraftan da çürümeye maruz kalan mimari biçimlerle, kimliksiz kavramına maruz kaldığını ima eder.

Bellek kaybı

Modernleşme

Sanatçı büyük ebatlı çalışmalarında, grinin hakim olduğu tonlarla kentlerin yıkımını ve yeniden inşa edilmesini soyut biçimlerle ifade etmiştir.

Kentin

Genişlenmesi

Kapitalizm

Tablo 29

Şekil 56, Yüksel Arslan, *Kapital Sömürgecilik: Genel Bilgiler*

Genel Bilgiler

Şekil 56

Yüksel Arslan, Kapital Sömürgecilik, 2009, kağıt üzerine karışık teknik.



(Yüksel Arslan, 2009)

Tanınmış bir ressam olan Yüksel Arslan 1933 yılında İstanbul'da doğmuştur. Kendi geliştirdiği teknikle çeşitli doğal malzemeleri kullanarak ürettiği ve arture adını verdiği resimlerle, özellikle Karl Marx'ın Kapital eserinin etkisiyle çizdiği Kapital serisiyle bilinmektedir. Türkiye'de ve yurt dışında birçok kişisel ve karma sergi açmıştır. (Wikipedia, t.y.)

Çalışma Açıklaması

Arslan 1950'li yıllardan bu yana eserlerinde kağıt üstüne çimen, çini, taş, kömür, sabun, çiçekler, petrol, bal, yumurta akı, idrar, kan ve yağ gibi doğal malzemeler kullanmaktadır. Bu eserler edebiyat, tarih ve felsefe gibi çeşitli araştırma alanlarından yararlanarak son derece kişisel referanslar üretmektedir. Arslan'ın çalışmaları hem çağdaşlarının işlerinden köklü biçimde farklı oldukları için sanatçı bunlara resim diyememiştir. Bunun yerine "art" ve "peinture" sözcüklerini birleştirerek "arture" terimini türetmiştir. Batı'da Gerçeküstücülük, Doğu'da da minyatür resmine bağlarından sıkça söz edilmişse de benzersiz yapıtlarını sınıflandırmak oldukça zordur. Belki de en iyisi bunları birer düşünce betimi olarak değerlendirmektir. Arslan'ın yapıtı, siyasal bağlılıkla sanatçı virtüözlüğünü ve tam olarak söylemek istediğini söyleyen bir ifade biçimiyle birleştirerek hem özerklik/siyasal bağlılık ikiliğine, hem de modernizm ve çağdaş sanat arasında gözlemlenen kopuşa meydan okumaktadır.

Sermayeye entegre olmuş işçi, sömürgecilik ve sınıflar gibi resimler ve desenlerinin tümü, Marx'ın aynı adlı yapıtını temel alan, 1973-1974 tarihli Kapital eserine aittir. Bir kenti gölgede bırakan devasa bir el gibi metaforlar, kitabın ana tezlerini, 1970'lerde Türkiye'nin siyasal durumuna da güçlü göndermeler yaparak görselleştirir (İKSV, 2009, s.66).

Tablo 30

Şekil 56, Yüksel Arslan, Kapital Sömürgecilik: Faktörlerle Kurduğu İlişki

Sanat bağlamında KentOluşumunu Etkileyen Faktörler	Kültür	
	Ekonomi	
	Politika	
	Küreselleşme	
	Kimlik	
	Bellek kaybı	
	Modernleşme	Sanatçı kentin tarihi dokusunun yok olarak adına modern denen ama gerçekte ucube olan bu yapılaşmayı ironik bir şekilde saçmalık olarak nitelendirmektedir.
	Kentin Genişlenmesi	
	Kapitalizm	

Tablo 31

Şekil 57, Bisan Abu-Eisheh, Evcilik Oyunu: Genel Bilgiler

Genel Bilgiler

Şekil 57

Bisan Abu Eisheh, Evcilik Oyunu, 2011, yerleştirme.



(Bisan Abu Eisheh, 2011)

Bisan Abu Eisheh 1985 yılında Kudüs'te doğmuştur. Filistin' de lisans eğitimini tamamladıktan sonra London Central Saint Martins'de yüksek lisans eğitimine devam etmiştir. Şu anda Glasgow, Londra ve Kudüs şehirleri arasında yaşamaktadır. (Universiy of Westminster, t.y.)

Çalışma Açıklaması

Sanatçının Evcilik Oyunu adlı çalışması Kudüs kentinin bazı mahallerindeki yıkıma uğramış evlerden topladığı nesnelerden oluşmaktadır. Genellikle elbise ve mutfak gereçleri gibi gündelik rutine ait kişisel nesneler ile mermer, ahşap ve boru gibi mimari objeleri içermektedir ve bu nesneler müzelerde görmeye alışkın olduğumuz camakanlar içinde teşhir edilmektedir. Her birinde, parçanın nerede bulunduğunu gösteren bir künye, künyenin üstünde de bulunduğu evin hangi tarihte yıkıldığı ve evde yaşamış olan kişi sayısı yazmaktadır.

Bu yıkılan evler Kudüs'te yaşayan Filistinlilere ait. Evler Kudüs'ün İsrail belediyesi tarafından yıkılmaktadır. Yıkım kararı alınan yerlerin kanuna uygun izinleri olmadığı söyleniyor, gerekli izinleri almak için bir hayli masraf yapmak gerekmekte ve bürokratik işlemler de çok uzun zaman almaktadır. Bu süreç, evlerde yaşayan çoğu ailenin üstesinden gelemeyeceği kadar masraflı bir durum. Üstelik bu masrafları karşılayamayıp evlerini terk etmek zorunda kalan insanlardan yıkım masraflarında talep edilmektedir.

Görünen o ki bu yıkımlar, İsrail hükümetinin Kudüs'te yaşayan Filistinlilerden kurtulma veya hayatı onlar için zorlaştırarak bu alanları işgal etme planının bir parçası. (İKSV, 2011, ss.88-91).

Tablo 32

Şekil 57, Bisan Abu Eisheh, Evcilik Oyunu: Faktörlerle Kurduğu İlişki

Sanat bağlamında KentOluşumunu Etkileyen Faktörler	Kültür	
	Ekonomi	
	Politika	
	Küreselleşme	
	Kimlik	
	Bellek kaybı	
	Modernleşme	Sanatçı kentin tarihi dokusunun yok olarak adına modern denen ama gerçekte ucube olan bu yapılaşmayı ironik bir şekilde saçmalık olarak nitelendirmektedir.
	Kentin Genişlenmesi	
	Kapitalizm	

Tablo 33

Şekil 58, Jonathas De Andrade, *Tropik Kalıntı: Genel Bilgiler*

Genel Bilgiler

Şekil 58

Jonathas de Andrade, *Tropik Kalıntı*, 2009, yerleştirme.



(Jonathas de Andrade, 2009)

Jonathas de Andrade 1982 yılında Brezilya, Maceió'da doğmuştur. Recife'de yaşamakta ve çalışmalarını burada sürdürmektedir. Sanatçı, kurgu ve gerçeği karıştıran stratejilerden yararlanarak, kolektif hafızayı ve tarihi geçmek için fotoğraf, enstalasyon ve videoyu kullanmaktadır. De Andrade, mimariyi, görüntüleri, metinleri, yaşam öykülerini toplamakta ve geçmişin kişisel anlatısını yeniden oluşturmaktadır.

Çalışma Açıklaması

Sanatçının projeyi gerçekleştirme fikri, arkadaşları ile birlikte Recife kentindeki gayrimenkul spekülasyonunun, şehirde keşfetmeye başladıkları olağanüstü evleri yok etmekte olduğunu fark ettiklerinde ortaya çıkmıştır. Tespit edip birbirlerine gösterdikleri bu evler, bir tür yerel modernist repertuara dahildi. Binalar yıkılmaya başladıkça, onları algılayıp tespit etmekle bir şekilde ivme kazanmış bir erozyon sürecini başlatmış oldular. Bu onları iki konu üzerinde düşünmeye götürdü. Birincisi, fark edilmeyen ya da dikkat çekmeyen ve unutulmuş olan her şey aslında korunmaktadır; dolayısıyla kent için bir olanak şeklinde mevcut bulunmaktadır. İkinci konu ise yıkım karşısındaki tepkiyle alakalı; bu da evleri miras alanı olarak belirlemek için yerel otorite aracılığıyla korumaya, yıkımı engellemeye yönelik bir durum.

Çalışma Recife'de çöpte bulunmuş kişisel ve romantik bir günlüğün sayfalarıyla bağlantılı fotoğraflardan oluşan bir yerleştirme biçimindedir. Fotoğraflar, aynı şehir senaryosunu farklı zamanlarda gözler önüne sermekte ve kişisel perspektiflere sahip dört koleksiyondan meydana gelmektedir.

Tablo 34

Şekil 58, Bisan Abu-Eisheh, Evcilik Oyunu: Faktörlerle Kurduğu İlişki

Sanat bağlamında KentOluşumunu Etkileyen Faktörler	Kültür	
	Ekonomi	
	Politika	
	Küreselleşme	
	Kimlik	
	Bellek kaybı	
	Modernleşme	Sanatçı kentin tarihi dokusunun yok olarak adına modern denen ama gerçekte ucube olan bu yapılaşmayı ironik bir şekilde saçmalık olarak nitelendirmektedir.
	Kentin Genişlenmesi	
	Kapitalizm	

Tablo 35

Şekil 59, Gonzalo Lebrija, Lamento: Genel Bilgiler

Genel Bilgiler

Şekil 59

Gonzalo Lebrija, Lamento, 2007, seramik.



(Gonzalo Lebrija, 2007)

Gonzalo Lebrija, çalışmalarına Meksika’da devam eden ve eserleri Avrupa, Amerika Birleşik Devletleri ve Latin Amerika’da yoğun bir şekilde sergilenen en ünlü sanatçılardan biridir. Lebrija’nın sanat yapımına yönelik multi-medya yaklaşımı, aynı anda resim, fotoğraf, film ve heykeli, genellikle tek bir sergide veya bir dizi eserde bir araya getirme yeteneğiyle büyük saygı görmektedir. (Kohn Gallery, t.y.)

Çalışma Açıklaması

Lebrija’nın İspanyol dilinde yas tutmak veya feryat etmek anlamında kullanılan Lamento adlı çalışması yenilgi kavramını ele almaktadır. Lamento kelimesi, anlam olarak oldukça aşına olduğumuz bir duygu durumunu anlatsada, bununla birlikte aynı anda kompleks bir düşünce zincirini de tetiklemektedir. Proje ilk başlarda Meksika’nın Lan Guadalajara kentinde yapılacak ve boyutları oldukça büyük olan bir enstalasyon olarak tasarlanmıştır. Kentin modernleşmesi neticesinde geleneksel mimarinin yerine Gonzalo’nun kent planlama zırvalıkları deyimini kullandığı şeyler, başka bir deyişle kent dokusu ve şehrin tarihi geçmişiyle ilintisi olmayan karakterden yoksun yapılar konmuştur. Sanatçının ilk başlarda yapmayı planladığı eser bu zırvalıkları izleyicinin unutmamasını sağlayacak devasa bir insan heykeliydi. Bunun yanı sıra bu yalnız dev adam kentin ve toplumun uyuşmaz tarafını temsil edecekti.

Lebrija bu yerleştrimesine finansal destek sağlamak ve sanatseverleri bu projeye destek olmaya teşvik etmek için bir dizi küçük boy Lamento heykeli üretmiştir. Fakat sonrasında Lebrija devasa boyuttaki Lamento heykelini yapma fikrini terketmiş ve ilgisini sadece heykellere yöneltmiştir. Ünlü sanat eleştirmeni ve kuratör Adriana Herrera bu vazgeçişin altında yatan asıl sebebi şu şekilde ifade etmiştir: Gozalo beyaz dev adamının önünde sonunda, hunharca eleştirdiği çirkin yapılar gibi olacağını farkettil. Ötesinde, heykelin ölçeği Gozalo’nun bir sanatçı ve kentli olarak Guadalajara’nın ürkütücü moderlenşme projesi karşısında içine düştüğü savunmasızlık ve çaresizlikle tezatlık oluşturacaktı. Şayet heykel bu devasa ölçeğe getirilirse, kent ruhu ve kentsel mekan arasındaki benzemezlikten aklı karışmış küçük bir adam, giderek marjinalleşen bir sahnede kaybolmuş bir varlık olmakla kalmayacak, aynı zamanda planlama deliliğini taklit eden bir deve dönüşecekti (İKSV, 2013, s.116).

Tablo 36

Şekil 59, Gonzalo Lebrija, Lamento: Faktörlerle Kurduğu İlişki

Sanat bağlamında KentOluşumunu Etkileyen Faktörler	Kültür	
	Ekonomi	
	Politika	
	Küreselleşme	
	Kimlik	
	Bellek kaybı	
	Modernleşme	Sanatçı kentin tarihi dokusunun yok olarak adına modern denen ama gerçekte ucube olan bu yapılaşmayı ironik bir şekilde saçmalık olarak nitelendirmektedir.
	Kentin Genişlenmesi	
	Kapitalizm	

Tablo 37

Şekil 60, Elmas Deniz, Panaroma Altında: Genel Bilgiler

Genel Bilgiler

Şekil 60

Elmas Deniz, Panoramanın Altında, 2012,baskı.



(Elmas Deniz, 2012)

Elmas Deniz (d. 1981, Bergama) kavramsal odaklı işlerinde küreselleşme, kentsellik ve ekonomiyi işleyen, İstanbul'da yerleşik bir sanatçıdır. Yakın zamandaki solo sergileri arasında *Elmas*, Maçka Sanat, İstanbul (2012) ve *siyah panteri görebilmek*, Pilot Galerisi, İstanbul (2014) yer alır. Karma sergileri arasında The Moving Museum, İstanbul (2014) ve *Unrest of Form [Formun Huzursuzluğu]*, Secession, Academy of Fine Arts, Viyana (2013) gösterilebilir. Ayrıca birkaç tane sanatçı güdümlü projenin yöneticisi ve *Sanat Dünyamız* dergisinin editörlerindendir. Deniz 2014'te IASPIS Sanatçı Hibesi'ne layık görülmüştür.

Çalışma Açıklaması

Sanatçı kavramsal odaklı çalışmalarında farklı malzemelerden faydalanmaktadır. Eserlerinde ekonomi, küreselleşme ve tüketim kültürünün yanı sıra doğa ve algılanışını ele almaktadır. *Panoramanın Altında* (2012) adlı eser, *Tek Kişilik Yaşam Kalitesi* video işiyle beraber üretilmiş ayrı bir çalışmadır ve filmdeki diyalogun bittiği anda başlamaktadır. Günümüzde giderek daha önemli hale gelen küresel atık sorununu ele alan çalışma, sanatçının boğaz kenarında yürüyüş yaptığı esnada kumun içerisinde doğal taşın daha çok insan yapımı malzeme olduğunu fark etmesiyle ortaya çıkmıştır. Güzel manzaralar, insanın görüş alanının dışında, gizli veya kolayca seçilemeyen görmezden gelme eğiliminden dolayı yanıltıcı olabilmektedir. *Panoramanın Altında* bu olguyu, görünmezi görünür yaparak ve bize denizin altında ne olduğunu göstererek resmetmektedir. Bitmek bilmeyen inşaatların karakterize ettiği kentte ferah bir nefes olan denizi doldurup yavaşça boğulmamıza sebep olmaktadır (İKSV, 2015, s.388).

Tablo 38

Şekil 60, Elmas Deniz, Panaroma Altında: Faktörlerle Kurduğu İlişki

Sanat bağlamında KentOluşumunu Etkileyen Faktörler	Kültür	
	Ekonomi	
	Politika	
	Küreselleşme	
	Kimlik	
	Bellek kaybı	
	Modernleşme	Elmas Deniz kentin modernleşmesi ve büyümesi ile beraber ortaya çıkan çevre kirliliğine çarpıcı bir yorum getirmektedir. Büyüme sadece kenti güzel bir görünüme getirmiyor, aynı zamanda gözle görmediğimiz bir sürü olumsuzlukta beraberinde getiriyor.
	Kentin Genişlenmesi	
	Kapitalizm	

Tablo 39

Şekil 61, Rayyane Tabet, Kil Ayaklı Dev Heykel: Genel Bilgiler

Genel Bilgiler

Şekil 61

Rayyane Tabet, Kil ayaklı Dev Heykel, 2015, yerleştirme



(Rayyane Tabet, 2015)

Rayyane Tabet Lübnan'da yaşayan ve çalışmalarını burada sürdürmekte olan bir sanatçıdır. Deneyimden ve öz-yönelimli araştırmalardan yararlanan Tabet, bireysel anlatılar aracılığıyla başlıca sosyo-politik olaylara alternatif bir anlayış sunan hikayeleri araştırmaktadır. Mimari ve heykeltıraşlık eğitiminden öğrendikleri ile, yapıtları, fiziksel ve zamansal mesafe algısını yeniden oluşturan yerleştirmeler yoluyla yapı çevredek ve onun tarihindeki paradoksları araştırmaktadır. (Sfeir Semler Gallery, t.y.)

Çalışma Açıklaması

Medeniyetin ilerleyebilmesi için yıkım zorunlu mudur? Tabet çalışmasında, geçmişte zengin Roma şehir devletlerine dünyanın başka bölgelerinden hiçte ucuz olmayan mimari objelerin getirilmesinin aslında çok basit bir sebebinin göstermektedir. Yüklü gemiler boş olan gemilere nazaran suya daha çok batmakta ve bu sayede daha hızlı yol almaktadırlar. Bu mantıktan yola çıkarak yük taşıyan gemilere gittiği yerlerdeki ihtişamlı yapılardan demonte edilmiş ağır mimari objeler yüklenmekte, sonrasında da bu mermer parçalar veya taşlar sanki gizemli birer hazineymiş gibi gösterilip satılmaktaydı.

Sanatçının Kil Ayaklı Dev Heykel adlı eseri, mermerden yapılmış sütunlar ve çimento esaslı silindirlerden meydana gelen bir yerleştirmedir. Tabet bu mermer objeleri yaşadığı yer olan Beyrut kentindeki hurda malzeme satan bir işyerinden satın almıştır. Daha sonra, bu mermer direklerin Beyrut'ta bilinen bir ailenin yıkılmış eski konağından çıktığını öğrenmiştir. Beyrut'lu bir emlakçı, şehrin pahalı bölgelerinden birinde olan bu konağı satın almayı istemiş fakat konağın sahipleri satışa yanaşmamıştır. Lübnan kanunlarına göre, çatı kısmı yıkılmış veya zarar görmüş bir mülk bütünüyle restore edilmeli ya da satışa çıkarılmalıdır. Bu yasal boşluktan faydalanmak isteyen emlakçı, konağın çatısını bir günde kimselerin haberi olmadan yıkmıştır. Sanatçı çalışmasında, hem eskiye hem de günümüze tarihlenen malzemelerden yararlanmıştır. Artık eski yerinde olmayan konağın mermer direklerinin yanına yerleştirilmiş olan beton malzemeler, eski mülkün yerine yapılan binanın inşası esnasında deneysel amaçlı kullanılıp daha sonra Tabet'e verilmiş test örnekleridir.

Sanatçı bu yerleştirmesinde, silindirle ile sütunun arasındaki ilk bakışta anlaşılmayan ortaklığı incelemektedir. Aslında aynı görünümde olsalar bile gerçekte farklı hammaddelerden üretilmişlerdir. Sanatçının çalışması, geçmiş ve günümüz yaşam mekanları arasındaki müşterek paydayı, yapıların ve mimari eserlerin yıkılması ile ortaya çıkan entropiyi, sermayenin kar amacı ile yarattığı yıkımı ele almaktadır (İKSV, 2017, s.319).

Tablo 40

Şekil 61, Rayyane Tabet, Kil Ayaklı Dev Heykel: Faktörlerle Kurduğu İlişki

Sanat bağlamında KentOluşumunu Etkileyen Faktörler	Kültür	
	Ekonomi	
	Politika	
	Küreselleşme	
	Kimlik	Beyrut denilince akla gelen büyük ve ihtişamlı evlerin yerine daha fazla insanın barınmasına olanak veren gökdelenlerin inşa edilmesini eleştirel bir bakış açısıyla seyirciye sunmaktadır.
	Bellek kaybı	Kentin eski mahalle kültürünün kaybolarak, tek düze binalarda birbirinden habersiz yaşamların sürdürüldüğüne dikkat çekmektedir.
	Modernleşme	
	Kentin Genişlenmesi	
	Kapitalizm	

Tablo 41

Şekil 62, Bilal Yılmaz, Kirli Kutu: Genel Bilgiler

Genel Bilgiler	Şekil 62 <i>Bilal Yılmaz, Kirli Kutu, 2017, yerleştirme.</i>  (Bilal Yılmaz, 2017)	1986 yılında Soma’da dünyaya gelen Bilal Yılmaz, İstanbul’da yaşamını sürdürmekte olan bir tasarımcı ve sanatçıdır. Tasarım ve sanat faaliyetlerinin yanında toplumsal projeler ile de ilgilenmektedir. Eserleri genellikle toplumsal, siyasi ve ekonomik sebeplerle ortaya çıkmamış potansiyelleri bulmayı ve onları açık etmeye, aynı zamanda da deneysel öğrenim ve üretim biçimlerine dayanmaktadır. Çalışmalarının büyük bir kısmında toplumu harekete zorlayan araçlar yaratmayı amaçlamaktadır. (Bilal Yılmaz, t.y.)
----------------	---	--

Çalışma Açıklaması	Küreselleşme ve neoliberalizm süreçleri, 20. yüzyıldan itibaren dünyanın birçok noktasındaki kentlerde etkilerini göstermiştir. Kimi çevreler açısından bu durum kısa zamanda kazanca dönerken, maalesef bazı bölgelerin tarihi mirasını yok etmiştir. Karmaşık ve gizemli kent yerleşimi kadar türüne az rastlanır zanaat, yemek ve mimari gelenekleriyle yüzyıllardır ilgiyi üzerine çeken İstanbul, özellikle son dönemde hızla bir değişimin içine girmiştir. Anadolu’dan ve dünyanın başka bölgelerinden göç hareketiyle karşı karşıya kalan kent hem kendine has kimliğini kaybetmeye başlamış hemde kadim gelenekler ve el sanatları da yok olmaya yüz tutmuştur. Yılmaz’ın Kirli Kutu adlı eseri, yakın zaman içerisinde İstanbul’un kentsel yaşamında meydana gelen değişiklikler sebebiyle ahilik diye tabir edilen geleneğin yok olmasını ortaya koymaktadır. Sanatçı, ustadan çırağa aktarılan bilgiyle iş yapan kalaycı, demirci, marangoz vb. zanaat sahibi esnafı fotoğraflamıştır. Fotoğraf kareleri, projeksiyon cihazı vazifesi gören ve kent haritasını duvara yansıtan portatif ahşaptan yapılmış basit bir diorama ile gösterilmekte; bununla birlikte kentin kaybolmuş veya kaybolmakta olan çeşitli el sanatları gösterilmektedir (İKSV, 2017, s.369).
--------------------	---

Tablo 42

Şekil 62, Bilal Yılmaz, Kirli Kutu: Faktörlerle Kurduğu İlişki

Sanat bağlamında KentOluşumunu Etkileyen Faktörler	Kültür	Modernleşmeye beraber yüzyıllardan beri kentte yaşayanların hizmetinde olan zanaatkarlara artık ihtiyaç olmaması ve bunun sonucunda da kent kültürün bir parçası olan bu insanların yavaş yavaş ortadan kalkması anlatılmaktadır.
	Ekonomi	
	Politika	
	Küreselleşme	
	Kimlik	
	Bellek kaybı	Kentsel dönüşümle beraber kentle özdeşleşmiş olan vasıflı işgücünün ortadan kaybolması ve bir daha geri gelmeyecek olması anlatılmaktadır. Çocukluğumuzdan beri her gün önünden geçtiğimiz Bakırcılar Çarşısının yerinde artık o çirkin AVM yükselmektedir.
	Modernleşme	
	Kentin Genişlenmesi	
	Kapitalizm	

Tablo 43

Şekil 63, Alejandro Almanza Pereda, Boşluk Korkusu: Genel Bilgiler

Genel Bilgiler

Şekil 63

Alejandro Almanza Pereda, Boşluk Korkusu, 2017, Beton ve yağlı boya



(Alejandro Almanza Pereda, 2017)

Almanza Pereda 1977 yılında Mexico City’de doğmuştur. Sanatçı, Meksika ve Amerika Birleşik Devletleri’nin farklı bölgelerinde yaşamının etkisiyle beraber, farklı kültürden insanların tehlikeyi nasıl karşıladıklarını ve risk altındayken nasıl davrandıklarını merak etmiştir. Almanza’nın çabası, heykeller ve su altı fotoğraf ve videolarında nesnelere kavramsal ve fiziksel olarak meydan okuyarak maddilik kavramlarına odaklanmaktadır. Çalışmaları, malzeme ve nesnelerin yan yana getirilmesi ve eşleştirilmesi yoluyla kültürel olarak özel güvenlik, tehlike ve mimari paradigmasını araştırmaktadır. Bu yan yana yerleştirmeler, kırılabilirlik, değer, ağırlık ve güç gibi belirli çağrışımlara sahip geçici ortamlardan bir gerilim duygusu elde etmektedir.

Çalışma Açıklaması

18. yüzyıldan 21. yüzyılın başlarına kadar manzara resimleri oldukça popülerdi. Ormanlar, dağ manzaraları veya akarsu gibi temaların konu edildiği bu türden eserler, çoğunlukla vatanseverlik duygusunu besleyerek tarih sahnesine çıkmış olan genç ülkelerin ulusal kimliklerini pekiştirmeyi amaç edinmiştir. 21. yüzyılda üretim teknolojisinin gelişmesi ile beraber bu tür manzara ve doğa resimleri düşük maliyetler ile üretilir hale gelmiştir. Bir zamanlar sanatsal özellikleri ile ilgi gören bu resimler şimdilerde ise sanat değeri taşımayan objeler haline gelmiştir. Sanatçı Boşluk Korkusu adlı bu çalışmasında, İstanbul’un bit pazarlarında, antikacılarında bulmuş olduğu romantizm akımının üretimi olan çeşitli manzara resimlerini kullanmıştır. Duvarda asılı duran tablonun üstüne, tablonun bir kısmını örten, böylelikle duvarın üstüne tablo asılmamışsa sanki duvar tablonun üstüne asılmış görüntüsü veren beton bir parça yapıştırılmıştır. Sonrasında da çalışmanın üstüne akışkan haldeki beton dökülmüştür. Bu işlemlerin ardından görmüş olduğumuz, sanki günümüze ait bir aristokrat evinin inşaatı esnasında kaza sonucu berbat olmuş iç kısmı gibi gözükmetedir. Pereda’nın eseri, meydana getirirken aynı zamanda yok etmeye sebep olan entropi hadisesinin dolaylı bir anlatımı şeklinde değerlendirilebilir. Sanatçı bir inşaat malzemesi olan betonu doğa manzaraları ile karşı karşıya getirerek insan eli ile yapılan inşaat faaliyetlerindeki boşluk tamamlama proseslerine ışık tutmaktadır. Pereda’nın amacı, toplumun yaşadığı bölgeyi kendi arzusu doğrultusunda durmaksızın ve zarar vererek biçimlendirmesinin karşısına doğaya ait olan bir görüntü koymaktadır. Sanatçının bu eseri aynı zamanda geçmişin üzerinin örtülmesine, değer olarak kabul gören olguların kuşaktan kuşağa aktarılmasına ve zamanında çok değerli olan el ürünü resimden bugün iç mekan tasarımlarında kullanılan betona kadar beğenilerdeki değişime işaret etmektedir (İKSV, 2017, s.135).

Tablo 44

Şekil 63, Alejandro Almanza Pereda, Boşluk Korkusu: Faktörlerle Kurduğu İlişki

Sanat bağlamında KentOluşumunu Etkileyen Faktörler

Kültür

Ekonomi

Politika

Küreselleşme

Kimlik

Bellek kaybı

Modernleşme Hayatımızda var olan doğa, ağaç, ırmak vb. nin yerini gün geçtikçe beton almaktadır.

**Kentin
Genişlenmesi**

Kapitalizm Kapitalizmin etkisi ile beraber içinde yaşadığımız şehirler hızla büyüme eğilimine girmiştir. Günümüz inşaat teknolojisinin bir ürünü olan beton kentleri gün geçtikçe sarmalamaya başlamıştır. Eskiden görmeye çok alışkın olduğumuz doğa manzaraları, ağaçlar ve yeşilikler artık görünmez hale gelmektedir.

Tablo 45

Şekil 64, Alper Aydın, D8M: Genel Bilgiler

Genel Bilgiler

Şekil 64

Alper Aydın, D8M, 2017, yerleştime.



(Alper Aydın, 2017)

1989'da Ordu şehrinde dünyaya gelen Alper Aydın, Güzel Sanatlar Lisesi'ni bitirdikten sonra Gazi Üniversitesi Resim-İş Öğretmenliği Heykel bölümünden mezun olmuş, yine aynı üniversitede yüksek lisans eğitimini tamamlamıştır. Eserlerinde dahil olduğu çevrenin fiziki durumu ve tabiatın kendine özgü işleyişini irdeleyen Aydın, fotoğraf, heykel, enstalasyon, performans ve naturel materyallerle yapılmış kalıcı olmayan değişiklikler ile araziye müdahaleler yapmaktadır. (İksv, t.y.)

Çalışma Açıklaması

Alper Aydın' a göre ilerleme veya medeniyetin gelişmesi süreci, tahribata ve geri dönüşü olmayan zararlara neden olan birçok eylemle beraber ortaya çıkmaktadır. Günümüzde inşaat üretimi ile yıkım süreçleri birbiriyle yakından ilişkilidir. Sanatçı, kimi zaman tabiata narin müdahaleler yaptığı, kimi zamanda direkt olarak yapım ve kentsel mekanın gelişimi gibi beşeri eylemleri ön plana çıkardığı eserlerinde bizlerin tabiatla ilişkisini irdelemektedir. Sanatçının tabiat mekanlarında ortaya koyduğu kalıcı olmayan müdahaleler, inşaat, ekoloji dengesinin bozulması ve zaten kısıtlı olan kaynakların hızla azalması arasındaki ilişkiye dikkat çekmektedir. Sanatçının 15. İstanbul Bienali'nde sergilediği D8M adlı çalışması için sergi alanının içerisine bir buldozer kovası konuldu. Toprak ve üzerinde olan herşeyi önüne katıp farklı bir yere nakletmeye yarayan bu makine, İstanbul'un Karadeniz kıyısındaki 3. havalimanı inşaatı için koparılan ağaç ve bitki örtüsünü süpürürken gösterilmektedir.

İnşaat faaliyetlerinin yapılabilmesi için çevresel yıkım sürecinin simgesi olan bu buldozer, adeta bir canavar gibi kükremektedir. Tabiattaki yerlerinden alınmış olan bu ağaç ve bitki örtüsü, büyüme, konfor ve şehirleşme adı altında tabiata nasıl zarar verildiğini gözler önüne sermektedir. Bu çalışma aynı zamanda, tabii yaşam alanlarımızı görmezden gelip kendi kendimize mahvettiğimiz bir canlandırmasıdır (İKSV, 2017, s.149).

Tablo 46

Şekil 64, Alper Aydın, D8m: Faktörlerle Kurduğu İlişki

Sanat bağlamında KentOluşumunu Etkileyen Faktörler	Kültür	
	Ekonomi	
	Politika	
	Küreselleşme	
	Kimlik	
	Bellek kaybı	
	Modernleşme	
	Kentin Genişlenmesi	
	Kapitalizm	Kapitalizm kent hakkını göz ardı ederek kendi çıkarı doğrultusunda hareket etmektedir. Nitekim İstanbul halkına sorulacak olsa yeni havalimanının orman arazısına yapılmasını kabul etmezdi.

Tablo 47

Şekil 65, Sim Chi Yin, *İsimsiz: Genel Bilgiler*

Genel Bilgiler

Şekil 65

Sim Chi Yin, İsimsiz, 2017, yerleştirme.



(Sim Chi Yin, 2017)

Sim Chi Yin, araştırma temelli pratiği fotoğraf, hareketli görüntü, arşiv müdahaleleri ve metin tabanlı performansı içeren ve tarih, çatışma, hafıza ve çıkarım üzerine odaklanan Singapurlu bir sanatçıdır.

Çalışma Açıklaması

20. yüzyılın sonlarına doğru, dünyanın pek çok kentinde 7 gün 24 saat hizmet kültürü ortaya çıkmıştır. Bunun sonucunda da konaklama, eğlence, temizlik, yeme-içme vb. sektörlerde işgücü açığı ortaya çıkmıştır. Bugün doğudan batıya kadar pek çok ülkede sıklıkla sömürüye dayalı ve tehlikeli şartlarda ucuz göçmen işgücü çalıştırılmaktadır. Pekin’de yaşayanların bir milyondan fazlasının, şehirdeki eski yeraltı yerleşkelerinde yaşamını sürdüren alt gelir grubuna mensup göçmenler olduğu bilinmektedir. Bu yerleşkeler soğuk savaş döneminde olası saldırılardan halkın zarar görmemesi için yaptırılmıştır. 1990’lara gelindiğinde ise tehdit ortadan kalkmış, söz konusu yeraltı sığınakları barınma amaçlı kullanılmış ve nispeten düşük fiyatlarla kiralanmıştır. Günümüzde bu yerler hizmet sektörünün alt grubuna dahil çalışanlarına ev sahipliği yapmaktadır.

Sanatçının bu çalışması, kentteki sığınaklarda barınan göçmenlerin hayatlarını gözler önüne sermektedir. Sim’in 5 yıla yayılan bir sürede çekmiş olduğu fotoğraflar, adını Pekin şehir merkezine yakın olabilmek adına, gün yüzü görmeyen ve konforsuz bu sıkışık yerlerde yaşamak zorunda olan insanlara kamuoyunun takmış olduğu alaycı sıfattan (fare kabilesi) almaktadır. Sanatçının bu çalışması küresel sermayenin kentlerdeki etkilerine dikkat çekmektedir. Görüntüler, kırılğan bir hayat süren insanların karakterlerini ve onur sahibi olduklarını göstermek için yaşam alanlarının duvarlarını ve içini nasıl süslediğini ortaya koymaktadır (İKSV, 2017, s.307).

Tablo 48

Şekil 65, Sim Chi Yin, İsimsiz: Faktörlerle Kurduğu İlişki

Sanat bağlamında KentOluşumunu Etkileyen Faktörler

Kültür

Ekonomi

Politika

Küreselleşme

Kimlik

Bellek kaybı

Modernleşme

**Kentin
Genişlenmesi**

Kentin büyümesine paralel olarak ihtiyaç olunan işgücünün barınma ihtiyacını karşılamak üzere kullanılan bu yeraltı sığınaklarında yaşayan insanların kentin sunmuş olduğu olanaklardan faydalanamadıklarına dikkat çekmektedir.

Kapitalizm

Kapitalizmin ortaya çıkarmış olduğu ucuz işgücünün, maaşlarının ancak yettiği konforsuz ve insani yaşam şartlarından uzak bu yaşam alanlarında nasıl yaşamaya çalıştığını gözler önüne sermektedir.

Tablo 49

Şekil 66, Young-Jun Tak, Objelerin Sessizliği Ve Belagatı: Genel Bilgiler

Genel Bilgiler

Şekil 66

Young Jun Tak, Objelerin Sessizliği ve Belagatı, 2017, yerleştirme.



(Young Jun Tak, 2017)

Young-jun Tak 1989 yılında Seul'de doğmuştur. Güney Kore ve Almanya'da çalışmalarını sürdürmektedir. Young-jun Tak, LGBTQI topluluklarını hedefleyerek dünya genelinde birbirini yansıtan toplumların ahlaki mekanizasyonlarını araştırmaktadır.

Sanatçının memleketi olan Güney Kore'de, toplumun çoğunluğunun kendisini dindar olarak tanımlamamasına rağmen, Hristiyan liderler ve din adamlarının siyaset, ekonomi ve gazetecilik alanlarında hakimiyet kurduğunu ele alarak çalışmalar sürdürmektedir (Bloomberg, t.y.)

Çalışma Açıklaması

Young-Jun Tak'ın Objelerin Sessizliği ve Belagatı adlı yerleştirmesi, yaşam mekanının, karakterle, hareket halinde olma ve gezinti haliyle nasıl çakıştığı üstüne düşündürmektedir. Sanatçı, bir zamanlar Seul'de ikamet ettiği evin birebir boyutlardaki bir benzerini, tavandan aşağıya sarkacak bir şekilde yerleştirmiştir. Yaklaşık 24 m² lik bir alanda asılı duran ev alttan bakanların üstüne düşecekmiş gibi dururken, izleyenler adeta buradan kovalanıyormuş hissine kapılmaktadır. Seul kentinde bekar bireylerin büyük kısmı, tüm yaşam mahalinin ufacık bir alana sıkıştırıldığı bu daireye benzer yerlerde yaşamaktadır. Sürekli bir atış trendinde olan kiralama ücretleri nedeniyle bu evler her zaman bir sirkülasyon halindedir. Geçmişte uygun fiyatlarla yaşanabilen bölgelerin şimdilerde kent dönüşüm projelerinin uygulama sahası olmasını ve lüks semtlerde yapılan bu yeni dairelere rağbeti anlatan bu durum, diğer metropollerde de karşımıza çıkmaktadır.

Yerleştirmede, yatak, masa, kitaplık gibi sanatçıya ait şahsi eşyalar yer almaktadır. Kolay taşınabildikleri ve portatif olmaları sebebiyle tercih edilmiş olan bu sıradan eşyalar, akrilik malzemeye şekillendirildikten sonra beyaz renge boyanmıştır. Stabil olmayan bir yaşantının görünür realitesi üzerine bir fikir jimnastiği yaptıran bu eser, bireysel tarihimizi sahibi olduğumuz objelere ve hayatımızı sürdürdüğümüz yerlere ne şekilde yansıttığımızı ortaya koymaktadır (İKSV, 2017, s.323).

Tablo 50

Şekil 66, Young-Jun Tak, *Objelerin Sessizliği ve Belagatı: Faktörlerle Kurduğu İlişki*

Sanat bağlamında Kent Oluşumunu Etkileyen Faktörler	Kültür	
	Ekonomi	
	Politika	
	Küreselleşme	
	Kimlik	
	Bellekkayı	Kentsel dönüşümle beraber konut kiralalarının yükselmesinden dolayı insanlar yaşadıkları mahallelerinden taşınmak zorunda kalmış ve bu durum bellek kaybına sebep olmuştur.
	Modernleşme	Tüketim çağının meydana getirdiği lüks yaşam modeli, Seul kentindeki konut kiralalarının artmasına sebep olmuştur. Dolayısıyla küçük ebatlardaki daireler özellikle genç bireylerin hayatını bir odaya sıkıştırmıştır. Sanatçı sergilemiş olduğu yerleştirmede kentsel dönüşümün sirkülasyonu altında kalan bu durumu vurgulamıştır.
	Kentin Genişlenmesi	
	Kapitalizm	

Tablo 51

Şekil 67, *En Man Chang, Temelsiz Toprak: Genel Bilgiler*

Şekil 67

En Man Chang, Temelsiz Toprak – Ljavek Üçlemesi, 2018, video yerleştirme,

(En Man Chang, 2018)

En Man Chang 1967 senesinde Taitung, Tayvan’da dünyaya gelmiştir. Film, fotoğraf, heykel ve performans alanlarında çalışmalar yapmaktadır. Chang’ın çalışmaları Tayvan, Kanada, Tayland ve Kore gibi çeşitli ülkelerde sergilenmiştir.

Chang bu eserinde, gittikçe kent merkezli olan bir yaşamın egemen olduğu bir dünyada işçilerin hayat şartlarını incelemektedir. Temelsiz Toprak - Ljavek Üçlemesi (2018) adını taşıyan bu çalışmada sanatçı, 20. yüzyılın ortalarında farklı iş kollarındaki işçi ihtiyacı yükselince kent merkezine göç eden işçi sınıfına, o sınıfa dahil olan bir ailenin penceresinden bakmıştır. Şehrin inşasında önemli görevler yapmış olmalarına rağmen bu aile, derme çatma malzemelerden yapılmış gecekondü tarzı evlerde yaşamıştır. Sonraki süreçte ise yerel otorite yaşadıkları bu bölgenin farklı nitelikte kullanılmasına karar vermiş ve bölgedeki yaşamı illegal ilan etmiştir. Video, kapitalizm ve kalkınma sürecinin olmazsa olmazı olmasına rağmen gücü elinde tutan zümre tarafından yok sayılan emeğe dikkat çekmektedir (İKSV, 2019, s.75).

Tablo 52

Şekil 67, Chang En-Man, Temelsiz Toprak: Faktörlerle Kurduğu İlişki

Sanat bağlamında KentOluşumunu Etkileyen Faktörler	Kültür	
	Ekonomi	
	Politika	
	Küreselleşme	
	Kimlik	
	Bellek kaybı	
	Modernleşme	
	Kentin Genişlenmesi	
	Kapitalizm	Kapitalizmin insanı bir meta olarak görmesi ve onun emeğine -kendisine faydalı olmasına rağmen- saygı duymaması anlatılmaktadır. Kapitalist sistemde insanın bir önemi bulunmamaktadır.

Tablo 53

Şekil 68, Ozan Atalan, Monokrom: Genel Bilgiler

Genel Bilgiler

Şekil 68

Ozan Atalan, Monokrom, 2019, yerleştirme.



(Ozan Atalan, 2019)

Ozan Atalan 1985 senesinde Gelibolu’da dünyaya gelmiştir. Sanatçı, multimedya yerleştirmelerinde insanın kendisi ve dünyayla olan ilişkisini sorgulamak adına alternatif algı alanları yaratmakta ve bu ilişkide yabancılaşmayı temel almaktadır. İçinde fiziksel ve dijitalin birlikte var olduğu, gerçekliğe ondan kopmayacak kadar yakın ama aynı zamanda gerçeklikten onu eleştirebilecek kadar uzak duran spekülâtif deneyimler sunmaya odaklanmaktadır. (İksv, t.y.)

Çalışma Açıklaması

İnsanların sürdürdüğü inşaat faaliyetleri, çevresel yıkımın baş sorumlusu olarak karşımıza çıkmaktadır. Sanatçının 16. İstanbul Bienalinde sergilediği bu eser, toplumun kentleşme arzusunun nelere mal olduğunu irdelemekte ve medeniyetin fütursuzca ilerlemesi ile tabiatın bozulması arasında ilişki kurmaktadır.

Atalan’ın Monokrom adını verdiği enstelasyon, İstanbul kent merkezinin hemen yakınındaki mandaların yaşam mekanlarının yitip gitmesinden esinlenmektedir. İstanbul’un 3. havalimanının ve kuzey çevre yolunun yapımı, bölge halkının geçim kaynaklarından biri olan mandaların yaşam alanlarının neredeyse yok olmasına sebep olmuştur. Ayrıca enstelasyonda görsel olarak sunulan ve belgesel tarzında kayda alınmış video yayınında, mandaların bu bölgedeki yaşam alanlarını ve sonu gelmez inşaatların bu mekanları nasıl ortadan kaldırdığını göstermektedir.

Enstelasyondaki heykel ögesinde ise, manda iskeleti ile bitkiler ve taş parçaları betona, yapıştırıcıya ve toprağa yarı gömülmüş vaziyette tasvir edilmiştir. Çevreye duyarsız bir biçimde uygulamaya konan inşaat projelerinin tabiatı mahvetmesini ve yeryüzünde beraber yaşadığımız diğer canlıların yaşam alanlarını yok etmesini sembolize eden bu imge, inşaat çılgınlığının yaşandığı ülkemizde şüpheye yer bırakmayacak şekilde anlam kazanmaktadır (İKSV, 2019, s.63).

Tablo 54

Şekil 68, Ozan Atalan, Monokrom: Faktörlerle Kurduğu İlişki

Sanat bağlamında KentOluşumunu Etkileyen Faktörler	Kültür	
	Ekonomi	
	Politik	
	Küreselleşme	Sanatçı bu çalışmasında sermayenin ekonomik nedenlerle kenti büyümeye zorlaması ve bunun sonucunda da yaşam alanlarının istila edilmesini ele almaktadır.
	Kimlik	
	Bellek kaybı	
	Modernleşme	
	Kentin Genişlenmesi	Kentin doğal yaşam alanlarının kent hayatına dahil edilerek yok edilmesi ve buna alternatif olacak çözümlerin sunulmaması ironik bir şekilde eleştirilmektedir.
	Kapitalizm	

ALTINCI BÖLÜM

Sonuç ve Tartışma

Dünya üzerinde büyük ölçekteki birçok kent, giderek artan bir şekilde neo-liberal ekonomik sistemin istekleri doğrultusunda değişime uğramaktadır. Sermayenin ileri teknolojiye sahip sanayi, yeni iş sahaları, yeni yönetim kurumları, turistik ve uluslararası etkinlikleri ile dünya genelinde ivme kazanmasına paralel olarak, devamlı surette yer değiştiren sermayeyi kendilerine yönlendirebilmek için, birbirlerine rakip olam mega kentler şiddetli bir mücadele ve yeniden yapılanma sürecine dahil olmuştur. İçinde yaşadığımız şehirler bir yandan, hizmet sektörünün ileri teknoloji gereksinimlerini karşılamak için altyapı yatırımlarını arttırırken, diğer yandan da buralarda çalışacak olan yöneticiler ve orta-üst düzey çalışanlarının ihtiyaçlarını karşılayacak kent mekanlarını ortaya koyma yarışına girişmişlerdir (Fainstein, 1990; Van Kepmen ve Marcuse, 1997). Bununla beraber kent imajını geliştirme endişesi içinde olan idareciler için, imaj, marka şehir, pazarlanabilir kent ve girişimci şehirler gibi tanımlamalar, kent yönetimi enstürmanlarının ortaya çıkarılmasında etkin kavramlar olmuştur (Evans, 2003; Goodwin, 1993; Harvey, 1989; Paddison, 1993). Yakın zamanda adını sıkça işittiğimiz kent dönüşüm uygulamaları, istenilen imajı oluşturmayı ve kentin pazarlanabilmesine olanak sağlayan farklı ölçek ve içerikte kamusal müdahale modelleri olarak önümüze çıkmaktadır. Devamlı bir değişim hareketi içerisinde olan şehirler, rekabetin arttığı ortamda sunulan sosyal ve finansal avantajlar, iletişim olanakları ve sunulan hizmetin kalitesi ile ifade edilmektedir. Bununla birlikte, kentin sahip olduğu iktisadi, sosyal imkanlar, insan hakları ve politika bağlamında bulunduğu seviye, rakipleri arasında birkaç adım öne çıkmasına sebep olmuştur.

Kentleşme süreçlerinde kırılmalara neden olarak gösterilen tarihi hadiseler, teknolojinin ilerlemesi ve 1800'lerden bugüne değin modern sanatta ortaya çıkan akımlar, değişimin sebebi olan dönüm noktaları bağlamında irdelenmektedir. Modern sanat temasıyla düzenlenen bienal etkinliklerinin, bienal şemsiyesi altında gerçekleştirilen etkinliklerin, kişiye özel sergilerin sayısının arttığı, büyük şirketler ve sivil toplum kuruluşları tarafından verilen desteğin giderek arttığı son dönemlerde sanatın kentin ayrılmaz bir parçası olduğu açıkça gözlemlenmektedir.

Sanatçı doğal olarak, içinde yaşadığı toplumda üstlendiği görev ve hassasiyeti nedeniyle çevresi ile kurmuş olduğu bağ ve sahip olduğu bakış açısına paralel olarak

toplumda tartışma yaratan konuları eleştirmektedir. Çağdaş sanatın kentte kabul görme süreciyle beraber, sanatçının yaşamış olduğu yerin mevcut sorunları ile alakalı eserler ortaya koyması ve kent için beyin fırtınalarının yapıldığı, eleştiri ve tenkitlerin ortaya konulduğu bienal etkinliklerinin yapılmasıyla, kent dönüşüm projeleri, uygulama şekilleri ve yaratmış olduğu etkiler çerçevesinde sanatsal faaliyetlerde oldukça sık gündeme alınmıştır. Eleştiri kapsamındaki düşünceler yazıya dökülerek karşı tarafa aktarılırken, sanatçının objeleri malzeme olarak kullanması ve sanatçının kendine has pratiklerle belirlemiş olduğu kavramları kullanarak aktarımlar yapmasının, fikrin ifade şeklinde daha büyük bir etki alanı oluşturduğu görülmektedir.

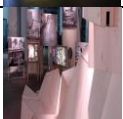
Tez çalışmasının başlarında 2000'lerden bugüne dek kentleşme sürecinde meydana gelen dikkat çekici gelişmeler, sanat özelinde ortaya çıkan akımlar ve çağdaş sanatın kentle ilişki içerisine girmesiyle birlikte kent sorunlarının sanatçı camiasında ele alınma biçimi irdelenmiştir. Kentsel mekanı fiziksel, sosyal ve iktisadi manada etkisi altına alan kentsel uygulamaların çağdaş sanat alanında da kendine yer bulduğu görülmüştür.

Tez çalışmasının ilerleyen bölümlerinde, 2000 yılından sonra İstanbul'da gerçekleşen bienaler kapsamında, kent kavramı çerçevesinde kenti ne şekilde konu edindiği ele alınmıştır. İncelemesi yapılan eserlere ait, analizler Keleş ve Harvey'ın kent tanımlanması sonucu ortaya konan kavramlar ile incelenen eserler arasındaki ilişkiyi görselleştiren izdüşüm cetvelinden yola çıkılarak hazırlanan tabloda gösterildiği üzere, kimi eserlerin kentle alakalı sadece bir kavram bağlamında ele alındığı görülürken, kimi eserlerin ise iki veya üç kavram bağlamında ele alındığı görülmüştür.

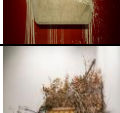
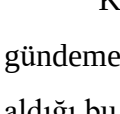
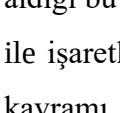
Tezin son bölümünde yapılmış çalışmaların -kent kapsamını etkileyen faktörlerle tasarlanmış- tablo ile analizi yapılmıştır.

Tablo 55

2000 Yılından İtibaren İstanbul'da Gerçekleştirilmiş Olan Bienallerde ve İçeriği Kent İmgesi Olan Çalışmaların Analizi

Görseller	Kültür	Ekonomi	Politik	Küreselleşme	Kimlik	Bellek Kaybı	Modernleşme	Kentin Genişlenmesi	Kapitalizm
									
									
									
									
									
									
									
									
									
									
									
									
									

Tablo 55. (Devamı)

Görseller	Kültür	Ekonomi	Politik	Küreselleşme	Kimlik	Bellek Kaybı	Modernleşme	Kentin Genişlenmesi	Kapitalizm
									
									
									
									
									
									
									
									
									
									
									
									
									
									
									
									
									

Kent kavramını ele alan çalışmalarda, çağdaş sanatın hangi üretim alanlarında gündeme getirildiği izdüşüm tablosundan görülebilmektedir. Toplam 26 adet çalışmanın yer aldığı bu tabloda kavramlar ve sanat eserlerini temsil eden şekiller arasındaki bağlantı gri renk ile işaretlenmiştir. Görüleceği üzere kent imgesini konu edinen eserler bir veya birden fazla kavramı içermektedir. Çalışmalar ve kavramlar arasındaki bağlantı sayısı irdelendiğinde;

kültür 3 adet, ekonomi 1 adet, politik 2 adet, küreselleşme 2 adet, kimlik 5 adet, bellek kaybı 7 adet, modernleşme 9 adet, kentin genişlemesi 5 adet ve kapitalizm 10 adet olarak okunmaktadır. Buradan hareketle kent projelerinin ele alındığı çalışmalarda modernleşme kavramının, onun ardından da kapitalizm kavramının daha fazla gündeme alındığı sonucuna varılmıştır. Modernleşme ve kapitalizm kavramlarının öne çıkmasındaki sebep; bu kavramların toplumsal sorunları gündeme alan yapılarının bulunması, kent projelerinin son dönemlerde hız kazanması ve beraberinde birçok problemi getirmesi olarak görülebilir.

Kapitalist üretim tarzında öne çıkan; sanayileşme, göç ve toplumsal ilişkiler gibi kavramlar kentleri modernleşmeye zorlamaktadır. Modernleşme, ekonomik ve politik pratiklerde meydana gelen değişimin bir sonucu olarak dünya geneline yayılmıştır. Zygmunt Bauman'ın da ifade ettiği şekilde; “kent yaşamı denilen olgu tamamıyla modern olamaz, ancak modern yaşamın tamamı kent yaşamıdır”. Başka bir deyişle yaşamın modern bir hal alması, giderek onun kentsel yaşamla daha çok benzeşmesi anlamına gelmektedir. İçinde bulunduğumuz dönemde toplum hakkında herhangi bir düşüncüyü beyan etmek, bir bakıma kent yaşamından söz etmektir. Hiç şüphesiz modernleşmenin sonuçlarından biri de dünya nüfusunun hızla kentli bir hal alması, başka bir deyişle kentli toplum sınıfının meydana gelmesidir. Şehirler, modernist kültürün meydana geldiği ve bu kültürün şehire yeni yerleşmiş olan bireylere aktarıldığı mekanlardır. Ancak modernleşme, her ne kadar ilerleme, bireyleri ve dünyayı değiştirebilme fırsatları verse de maalesef sahibi olduğumuz her şeyi ortadan kaldırmak tehditini de içinde barındırmaktadır.

Kırsal yaşamda açıkça gözlemlenebilen soybağı, komşu münasebetleri ve ortak duygular etrafında toplanabilme gibi durumlar kentlerde hemen hemen kaybolmuştur. Birbirlerinden farklı insanların ve yaşam tarzlarının bir arada olması nedeniyle kentler, bireyin, toplumun ve farklı kültürlerin tek bir potada eridiği, hem somut olan insanın ve hemde soyut olan kültürün melezleştiği mekanlardır. Farklı bireyler arasında daha çok ikincil ilişkiler hakimdir. İnsanlar bir taraftan bağımsızlıklarını elde ederken; bir taraftan da kendini anlatabilme yeteneğini, ahlakını ve toplumla beraber yaşama güdüsünü yitirir. Tabir-i caizse bu bir ‘anomi’ halidir (Özyurt, 2007, s.116). Kentte bir arada yaşamının neden olduğu fiziksel yakınlık maalesef tam anlamıyla bir sosyal yakınlığa dönüşmemektedir. Kentleşme olgusu bir taraftan çok farklı bireyleri bir araya getirirken diğer taraftan da kalabalık yalnızlar ordusu meydana getirmektedir. Hızla ilerleyen teknoloji ve kentleşme ile beraber insan neslini yok edecek kadar ciddi tehditlerin meydana gelme olasılığı bulunmaktadır. Bu nedenle yaşantımızı daha konforlu hale getirebilmek adına içinde yaşadığımız dünyayı yeniden şekillendirmemiz gerekmektedir. Kentlerin daha fazla insan odaklı hale gelmesi için,

samimiyetin ve paylaşımın sürdürülebilir olması için, kent içinde doğanın efendisi olmaya çalışmadan, Tanrılaşmadan, kalabalık içinde yalnız olmadan, doğaya ve insana saygılı kentler için hep birlikte mücadele etmek gerekmektedir.

Sanatçılar, sosyoloji ve psikoloji pencerelerinden topluma mercek tutup onların bu yönlerini ortaya koyan ve içinde bulunduğu toplumu ifade etmeyi amaç edinen çalışmalarıyla, kentsel mekan planlamasını yapan karar vericilere hangi noktalarda hata yaptıklarını veya aslında ne yapılması gerektiğini, ortaya koydukları sanat eserleri ile ifade etmektedirler. Şehir plancıları, mimarlar ve mühendisler, yapılan planlamalar ile ilgili çevresel ve finansal etkilere önem verirken sanatçı, yüksek duyarlılığa sahip olmasından dolayı, kentsel planlamanın meydana getirdiği problemleri sosyoloji bağlamında ele almaktadır. Örneklendirecek olursak; eski bir binanın bütünüyle yıkıma uğrayarak onun yerine tarihi kimliğin yok olmasına neden olacak boyutları daha büyükçe olan yeni bir yapının inşa edilmesi, bahsettiğimiz meslek mensuplarınca görünüş, işlevsellik, iktisadi yönlerden ele alınırken sanatçılar bu durumun meydana getirdiği sosyolojik etkileri, halkı direkt olarak nasıl etkilediğini ele almaktadır. Bazı durumlarda ilgililere öneri ve tavsiyeler vermekte bazı durumlarda ise yapılan hataların sebep olduğu tahribatın sosyolojik perspektifini eleştirmektedirler.

Yapılan tablolarda grafik dili kullanılarak bir düzen içerisinde sanat terminolojisinin kesişiminden üretilen kavramlar ile sanat yapıtlarının arasındaki ilişkide pragmatik olarak doğrudan okuma yapılması sağlanırken, tercih edilen tablolar yönteminin güncellemeye açık bir yapı sunması sayesinde çalışma, gelecek yıllarda “kent” uygulamalarını konu edinen sanat eserlerinin ve yeni eleştiri kavramlarının eklenebilir olmasıyla araştırmanın ve üretilen analizin sürekliliğine de olanak tanımaktadır.

KAYNAKÇA

- Abu Eisheh, B. (2011). *Playing House* [Installation].
- Akalın, T. (2014). Modern kent kavramının plastik sanat eserlerine etkisi. *Uluslararası Hakemli Tasarım ve Mimarlık Dergisi*, 1(1), 1-12. <https://doi.org/10.17365/TMD.2014019181>
- Akay, A. (2005). *Sanatın Durumları*, Bağlam.
- Alberto Garutti, (t.y.). To those born today, <https://www.albertogarutti.it/en/opera/ai-nati-oggi-bergamo/> (Erişim tarihi: 18.08.2021)
- Andrade, J. (2009). *Tropical Hangover* [Installation].
- Apollonia, (t.y.). Ugay Alexander, <https://www.apollonia-art-exchanges.com/en/ugay-alexander-2/> (Erişim tarihi: 23.10.2021)
- Arslan, Y. (2009). *Kapital Sömürgecilik* [Kağıt üzerine karışık teknik].
- Artun, A., & Öрге, N. (Ed.). (2013). *Çağdaş Sanat Nedir? Modernlik Sonrasında Sanat*. (Ö. Çelik, E. Gen, S. Kılıç, K. İz, A.H. Köksal, Z. Baransel, N. Öрге, Çev.). İletişim.
- Asian Art, (t.y.). Flying City, https://asianart.fandom.com/wiki/Flying_City (Erişim tarihi: 22.12.2021)
- Atalan, O. (2019). *Monokrom* [Yerleştirme].
- Aydın, A. (2017). *D8M* [Yerleştirme].
- Bantmag, (t.y.). Biental röportajları: Ozan Atalan, <https://bantmag.com/biental-roportajlari-ozan-atalan/> (Erişim tarihi: 17.04.2022)
- Bartolozzi, G., Picallo, M. (2015). Anselm Kiefer: a study of his artistic materials. *Archaeological and Anthropological Sciences*, 8(3), 1-12. <https://doi.org/10.1007/s12520-015-0238-3>
- Başaran, İ. (2008). *Kent ve Yerel Yönetim*, Okutan.
- Bauman, Z. (2009). *Modernlik ve Müphemlik* (İ. Türkmen, Çev. Ed.). Ayrıntı. (Çalışmanın orijinali 1991’de yayımlanmıştır)
- Bek, G. (2000). *Biental etkinlikleri ve Türk sanat ortamındaki etkileri*, (Tez No. 98573) [Yüksek lisans tezi, Hacettepe Üniversitesi-Ankara]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Benevolo, L. (2017). *Avrupa Tarihinde Kentler* (N. Nirven, Çev.). Ayrıntı. (Çalışmanın orijinali 1993’te yayımlanmıştır)
- Beuys, J. (1982). German: *7000 Eichen – Stadtverwaltung statt Stadtverwaltung* [Land art].
- Bidoun, (t.y.). https://images.bidoun.org/06_pelin_01.jpg (Erişim tarihi: 24.12.2021)
- Bilal Yılmaz, (t.y.), Bilal Yılmaz, <https://bilalyilmaz.info/bio> (Erişim tarihi: 04.02.2022)
- Bloomberg, (t.y.). Tak Young-Jun, <https://www.bloomberg.com/profile/person/20761215> (Erişim tarihi: 02.11.2022)
- Bruegel, P. (1568). *The Little Tower of Babel* [Oil on wood panel]. Museum Boijmans Van Beuningen, Rotterdam, Netherlands. <https://www.boijmans.nl/en/collection/artworks/3723/the-tower-of-babel>

- Buluttekin, E. (2018). *Sanat ve kent ilişkisi: sanatın pratik alanlarından biri olarak kent*. (Tez No. 504957) [Yüksek lisans tezi, Batman Üniversitesi-Batman]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Chaia, L (2006). *MINHOCÃO* [Video].
- Chang, E. M. (2018). *Temelsiz Toprak* [Video yerleştirme].
- Childe, G. (2018). *Tarihte Neler Oldu* (A. Şenel, Çev.). Kırmızı. (Çalışmanın orijinali 1942’de yayımlanmıştır)
- Chilvers, I., & Graves-Smith, J. (2009). *Dictionary of modern and contemporary art*, Oxford University Press.
- City, F. (2005). *Park of everything* [Installation]. Van Abbe Museum, Eindhoven, Netherland. <https://vanabbemuseum.nl/en/programme/flying-city/>
- Claudon, F. (2000). *Romantizm Sanat Ansiklopedisi* (İ. Usmanbaş, Çev.). Remzi Kitabevi. (Çalışmanın orijinali 1980’de yayımlanmıştır)
- Conzen, M. R. G. (1966). *Historical townscapes in Britain: a problem in applied geography in house*, Academic.
- Corbusier, L. (2018). *Atina Anlaşması* (A. Yörükhan, Çev.). Yapı Kredi. (Çalışmanın orijinali 1941’de yayımlanmıştır)
- Çoker, A. (1993). Kubbeler Dizisi [Serigrafi].
- Coşkun, R. (2005). *Resimde zaman kavramı*, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları.
- Çil, H., & Alp, S. (2018). Kamusal alanda heykelin sosyal çevre ile ilişkisi. *Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi*, 6(27), 991. <https://doi.org/10.7816/ulakbilge-06-27-02>
- Danto, A. (2014). *Sanatın Sonundan Sonra*, Ayrıntı.
- Delaunay, R. (1911). *Eiffel Tower* [Oil on canvas]. Guggenheim Museum New York, NY, United States. <https://www.guggenheim.org/artwork/1022>
- Denat de Guillebon, J. C., & Vladimirov, C. (1961-2021). *L'Arc de Triomphe, Wrapped, Paris* [Installation, sculpture].
- Denat de Guillebon, J.C., & Vladimirov, C. (1971-1995). *Wrapped Reichstag (Berlin)* [Installation, sculpture].
- Deniz, E. (2015). *Panaromanın Altında* [Baskı].
- Derain, A. (1906). *Charing cross bridge* [Oil on canvas]. National Gallery of Art, Washington, DC, United States. <https://www.nga.gov/collection/art-object-page.61249.html>
- Dönmez, İ., & Göker, P. (2018). Osmanlı dönemi minyatür sanatında topografik kent tasviri, *Journal of Social and Humanities Sciences Research*, 5(23), 1121-1129. <https://doi.org/10.26450/jshsr.455>
- Dubuffet, J. (1946). *Apartment Houses, Paris* [Oil with sand and charcoal on canvas]. The Met Museum, New York, NY, United States. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/486745>
- Ebrahimi Dehkordi, A. (2013). *İran’ın Geçiş Dönemine Dair Bir Araştırma*, Nashre Diba.
- Erbil, D. (2014). *İstanbul Galata* [Serigrafi].
- Ergin, N. (2005). *Kamusal alanda geçici sanatsal uygulamalar*. Bağlam.

- Farbstein, J., Emily, A., & Robert, S. (2009). *Rudy bruner award: silver medal winner millenium park, urban transformation*. Bruner Foundation.
- Fei, C. (2007). *RMB City* [Multimedia installation].
- Fei, C., & Ning, O. (2005). *The Da Zha Lan Project* [Video, photography, sound installation].
- Fleming, J., & Honour, H. (2016). *Dünya Sanat Tarihi* (H. Abacı, Çev.). Alfa. (Çalışmanın orijinali 1982’de yayımlanmıştır)
- Garutti, A. (2001). To those born today, installation view with Bosphorus bridge, Istanbul [Installation].
- Germen, M. (2013). *Muta-Morphosis* [Fotoğraf].
- Gerz, J. (2007, Nisan). Kamusal mekanda estetik eylem, *Rh+Sanart*, 39, 21.
- Goengrich, (t.y.). Erik Goengrich, <https://www.goengrich.de/Site/About> (Erişim tarihi: 13.01.2022)
- Gökkurt, E. (2019). *Çağdaş sanatta kent imgesi*. (Tez No. 598241) [Yüksek lisans tezi, Gazi Üniversitesi-Ankara]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Göngrich, E. (2005). *New Istanbul* [Picture].
- Grosz, G. (1916-1917). *Metropolis* [Oil on canvas]. Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, Madrid, Spain. <https://www.museothyssen.org/en/collection/artists/grosz-george/metropolis#:~:text=Metropolis%2C%20painted%20by%20George%20Grosz,doomed%20to%20its%20own%20destruction>.
- Güngör, B. (2020). Söylem yaklaşımı üzerine bir kavram çalışması ve eleştirel söylem analizi, *Kritik İletişim Çalışmaları Dergisi*, 2(2), 1-11. <https://dergipark.org.tr/en/pub/kritik/issue/57533/751198>
- Güngören, E. (Ed.). (1979). Adnan Çoker’le resimleri üzerine söyleşi [4. Sayı], *Çevre-Mimarlık ve Görsel Sanatlar Dergisi*,
- Gürsoytrak, H. (2006). *Operasyon: Yetkililer Çay İçti* [Tuval üzerine yağlıboya]. <http://www.gursoytrak.com/husus/>
- Halbwachs, M. (1925). *Les cadres sociaux de la mémoire*. Presses Universitaires de France.
- Halbwachs, M. (1992). *On Collective Memory*. The University of Chicago Press.
- Hamburg Hfbk, (t.y.). Jesko Fezer, Professor of Experimental Design, <https://hfbk-hamburg.de/en/namenregister/jesko-fezer/> (Erişim tarihi: 12.10.2021)
- Hamid, M. (2019). *Odlojan* [Duvar üzerine boya].
- Harvey, D. (1973) *Social Justice and the City*. Edward Arnold Publishers.
- Harvey, D. (1982). *Limits to Capital*. Basil Blackwell.
- Harvey, D. (2002). Sınıfsal yapı ve mekansal farklılaşma kuramı. B. Duru & A. Alkan (Eds.), *20. Yüzyıl kenti içinde* (ss. 147-172). İmge.
- Harvey, D. (2006) *Sosyal Adalet ve Şehir*. (M. Moralı, Çev.). Metis. (Çalışmanın orijinali 1973’te yayımlanmıştır)
- Harvey, D. (2008) *Umut Mekanları*. (Z. Gambetti, Çev.). Metis. (Çalışmanın orijinali 2000’de yayımlanmıştır)
- Haydaroğlu, M. (Eds.). (2006). Göstergebilim ve İkanagrati [100. Sayı]. *Sanat Dünyamız Dergisi*

- Henrfer, L. (1971). *Naghsh Jahan meydanı, İsfahan. Sanat ve insanlar*, Tahran Kültürel Miras Teşkilatı Yayınları.
- Hiks, A. (2015). *Küresel sanat pusulası*. (D. Şendil, M. Haydaroğlu, S. Evren, Çev.). Yapı Kredi. (Çalışmanın orijinali 2014'te yayımlanmıştır)
- Historical Istanbul Guide (t.y.). Sultanahmet meydanı. <https://guideofistanbul.net/tr/sultanahmet-square/> (Erişim Tarihi: 22.05.2021)
- Hofman, F. (2013). *Rubber Duck* [Sculpture].
- Hopper, E. (1942). *Nighthawks* [Oil on canvas]. The Art Institute of Chicago, IL, United States. <https://www.artic.edu/artworks/111628/nighthawks>
- İstanbul Kültür Sanat Vakfı, (t.y.). Alper Aydın, <https://www.iksv.org/tr/katilan-sanatcilar/alper-aydin> (Erişim tarihi: 29.01.2022)
- İstanbul Kültür Sanat Vakfı, (t.y.). Ozan Atalan, <https://bienal.iksv.org/tr/sanatcilar/ozan-atalan> (Erişim tarihi: 18.04.2022)
- İstanbul Kültür Sanat Vakfı, (t.y.). 9th International Istanbul Biennial, <https://bienal.iksv.org/en/biennial-archive/9th-international-istanbul-biennial> (Erişim tarihi: 19.01.2022)
- İstanbul Kültür Sanat Vakfı. (İKSV). (2005). 9. *Uluslararası İstanbul bienali*. İKSV Yayınları.
- İstanbul Kültür Sanat Vakfı. (İKSV). (2007). 10. *Uluslararası İstanbul bienali*. İKSV Yayınları.
- İstanbul Kültür Sanat Vakfı. (İKSV). (2009). 11. *Uluslararası İstanbul bienali*. İKSV Yayınları.
- İstanbul Kültür Sanat Vakfı. (İKSV). (2011). 12. *Uluslararası İstanbul bienali*. İKSV Yayınları.
- İstanbul Kültür Sanat Vakfı. (İKSV). (2013). 13. *Uluslararası İstanbul bienali*. İKSV Yayınları.
- İstanbul Kültür Sanat Vakfı. (İKSV). (2015). 14. *Uluslararası İstanbul bienali*. İKSV Yayınları.
- İstanbul Kültür Sanat Vakfı. (İKSV). (2017). 15. *Uluslararası İstanbul bienali*. İKSV Yayınları.
- İstanbul Kültür Sanat Vakfı. (İKSV). (2019). 16. *Uluslararası İstanbul bienali*. İKSV Yayınları.
- İpşiroğlu, N. (2002). *20. yüzyıl sanatında J.S. Bach*. Pan.
- İşık, O. (1993). Modernizm kenti / postmodernizm kenti. *Birikim Dergisi*, (53), 27-34.
- İlhan. M. E., & Özsrkıntı Kasap, M. (2018). Sultanahmet meydanı kent mobilyalarının estetik, işlevsellik ve algılanabilirlik ölçütlerinde kent dokusu ile uyumu. *Kent Kültürü ve Yönetimi Hakemli Elektronik Dergisi*, 11(4), 1-15. <https://atif.sobiad.com/index.jsp?modul=makale-goruntule&id=L0tpbXcBu-adCBSENzUw>
- Janson, H. W., & Janson, A. (2001). *History of Art*. Harry N. Abrams.
- Journal of Social Humanities Sciences Research, (2018, 15 Ağustos), Osmanlı Dönemi Minyatür Sanatında Topografik Kent Tasviri, http://www.jshsr.org/Makaleler/1784526975_07_2018_523.ID455.%20Dönmez&Göker._1121-1129.pdf (Erişim tarihi: 18.06.2021)

- Kandinsky, W. (1916). *Moscow I* [Oil on canvas]. Tretyakov Gallery, Moscow, Russia.
- Kapoor, A. (2006). *Cloud Gate* [Sculpture].
- Karaçalı, B. (2018). Kent - metropol ekseninde dönüşen yaşamın dönüşen sanatı. *İdil Dergisi*, 7(45), 557-565. <https://atif.sobiad.com/index.jsp?modul=makale-goruntule&id=J-3D8HkBdDWT8dfLrDEs>
- Keleş, R. (1980). *Kentbilim terimleri sözlüğü*, Türk Dil Kurumu Yayını.
- Keleş, R. (2005). Kent ve kültür üzerine, *Mülkiye Dergisi*, 29(246), 9-18.
- Kenan, L. (2019). Sanatın işlevselliği bağlamında kamusal alan örneklemeleri. *Jia Dergisi*. 4(8), 81-98. <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/1497239>
- Kiefer, A. (2012). *Kiefer's Tower* [Sculpture].
- Kirchner, E.L. (1975). *The Red Tower in Halle* [Oil on canvas]. Museum Folkwang, Essen, Germany.
- Klee, P. (1930). *Red bridge* [Watercolour].
- Koçancı, M. (2020). Kent, kültür ve kimlik: Türkiye’de kentin dönüşümü. H. Beşirli & Z. S. Tekten Aksümerli (Eds.) *Kültür ve kimlik: disiplinlerarası yaklaşımlar* içinde. Siyasal Kitabevi.
- Kohn Gallery, (t.y.). Gonzalo Lebrija, <https://www.kohngallery.com/lebrija> (Erişim tarihi: 07.01.2021)
- Koolhaas, R. (2007). *Masterplan Of Waterfront City. Dubai* [Photograph].
- Kunstaspekte, (t.y.). Axel Wieder, <https://kunstaspekte.art/person/axel-john-wieder?hl=en> (Erişim tarihi: 17.12.2021)
- La Cecla, F. (2020) *Against urbanism*, PM Press.
- Lebrija, G. (2007). *Lamento* [Ceramic]. <https://gonzalolebrija.com/en/obra/lamento/>
- Lefebvre, H. (1991). *The Production of Space*. (D. Smith, Çev.). Blackwell. (Çalışmanın orijinali 1974’te yayımlanmıştır)
- Leger, F. (1919). *The City* [Oil on canvas]. Philadelphia Museum of Art, Philadelphia, PA, United States. <https://philamuseum.org/collection/object/53928>
- Lewitt, C. (2015). *Tarih boyunca sanat, Dünya sanat tarihinde üsluplar ve akımlar* (D. Şendil, S. Evren, Çev.). Yapı Kredi.
- Lorenzetti, A. (1340). *Castle on the Lake* [Oil painting].
- Lvmh, (2016, 6 Mayıs), Daniel Buren brings color to the Fondation Louis Vuitton, <https://www.lvmh.com/news-documents/news/daniel-buren-brings-color-to-the-fondation-louis-vuitton/> (Erişim tarihi: 29.05.2021)
- Lynton, N. (2015). *Modern sanatın öyküsü*. (C. Çapan, S. Öziş, Çev.). Remzi Kitabevi. (Çalışmanın orijinali 1982’de yayımlanmıştır)
- Malek Shahmirzadi, S. (2003). *Silk Silver Workers*. Tahran Kültürel Miras Örgütü Araştırma Enstitüsü Yayınları.
- Martensson, J. (2009). *City built out of bread* [Sculpture].
- Mason, C. (2005, Şubat). She can’t be bought, *New York Magazine*, (163), 75-77.
- Matrakçı, N. E. (1537). *Beyan-ı Menazıl-ı Sefer-i Irakeyn-i Sultan Süleyman Han* [Minyatür].
- Mohammad, D. (1539). *Yetmişlerin hikâyesi ve Karam’ın hikâyesi* [Minyatür].

- Mondrian, P. (1942-1943). *Broadway Boogie Woogie* [Oil on canvas]. The Museum of Modern Art, New York, NY, United States. <https://www.moma.org/collection/works/78682>
- Monet, C. (1874). *Boulevard of Capucines* [Oil on canvas]. Nelson-Atkins Museum of Art, Kansas City, MO, United States. <https://art.nelson-atkins.org/objects/17852/boulevard-des-capucines>
- Mumford, L. (2013). *Tarih boyunca kent- kökenleri, geçirdiği değişimler ve geleceği*. (G. Koca, T. Tosun, Çev.). Ayrıntı. (Çalışmanın orijinali 1961’de yayımlanmıştır).
- Najjar, M. (2004). *Netropolis – New York* [Lightjet baskı]. Bitforms Gallery, New York, NY, United States. <https://bitforms.art/exhibition/michael-najjar-netropolis/>
- Ökmen, M. (2002). Ekonomik dönüşüm sürecinde yönetim, kent ve kentleşme ilişkileri üzerine bir tartışma, A. Çukurçayır (Ed.) *Küresel Sistemde Siyaset, Yönetim ve Ekonomi* içinde (ss. 215-238), Çizgi.
- Özel, S. (1998). *Uluslararası alanda kültür varlıklarının korunması*. Alkım Kitabevi.
- Özgür, F. (2008). *Kırda Öğle Yemeği* [Fotoğraf].
- Özkan, T., & Özdemir, E. (2017). Tekinsiz bir müphem alan: Yedikule gazhane kompleksi. *Mimarlık Dergisi*, (393).
- Öztürk, Ö. (2007). *Kentsel kimlik oluşumunda güzel sanatların yeri: İzmir örneği*. [Yüksek lisans tezi, Ankara Üniversitesi] <https://docplayer.biz.tr/46968197-Ankara-universitesi-fen-bilimleri-enstitusu-yuksek-lisans-tezi-kentsel-kimlik-olusumunda-guzel-sanatların-yeri-izmir-orneği.html>
- Paust, B. (2005). *Joseph Beuys / aslolan çizgidir*. Yapı Kredi.
- Pereda, A. A. (2017). *Fear Or Dislike of Empty Spaces*. [Oil painting, concrete]. Pera Müzesi, İstanbul, Türkiye. <https://www.peramuseum.org/blog/horror-vacui-alejandro-almanza-pereda/1308>
- Pèrouse, J. F. (2006, 21-22 Nisan). *Kentsel bellek ve kent müzeleri: İstanbul şehri gözlem ve merkezi deneyimi* [Sözlü bildiri]. Kent Müzeleri Uluslararası Sempozyumu, Antalya.
- Petry, M. (2005). *Yeni milenyumda enstalasyon sanatı*. (O. Akınhay, Çev.). Akbank Kültür Sanat Yayınları. (Çalışmanın orijinali 2004’te yayımlanmıştır)
- Phaidon. E. (2019). *Great women artists*. Phaidon Press.
- Polat, N. (2008). *Şehir Serisi 1* [Kolaj].
- Renkçi Taştan, T. (2021). Daniel Buren’in sanatında bir bağlam olarak mekan, *The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication*, 11(1), 301-322. <https://doi.org/10.7456/11101100/017>
- Researchgate, (t.y.), Yushi Uehara, <https://www.researchgate.net/profile/Yushi-Uehara-2> (Erişim tarihi: 16.08.2021)
- Roelstraete, D. (2012, Ocak), Çağdaş sanat ne değildir? Jena’dan bakmak, *Skop Bülten*
- Rubin, J. H. (2015). *İzlemcilik nasıl okunur*. (F.T. Kazancı, Çev.). Hayalperest. (Çalışmanın orijinali 2013’te yayımlanmıştır)
- Sargın, S. C. (2014). Kamusal alanda masalsı sanatsal yaklaşımlar, *Ulakbilge Dergisi*, 2(4), 131-142. <https://doi.org/10.7816/ulakbilge-02-04-10>
- Sencer, Y. (1979). *Türkiye’de kentleşme*. Kültür Bakanlığı Yayını.

- Serra, R. (1992-1993). *Intersection II* [Sculpture]. The Museum of Modern Art, New York, NY, United States. <https://www.moma.org/collection/works/81514>
- Sfeir Semler Gallery, (t.y.). <https://www.sfeir-semler.com/galleryartists/rayyane-tabet/biography> (Erişim tarihi: 07.02.2022)
- Shahbazi, S. (2005). *Just for you* [Video installation].
- Sheeler, C. (1951). *Canyons* [Oil on canvas]. Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, Madrid, Spain. <https://www.museothyssen.org/en/collection/artists/sheeler-charles/canyons>
- Shibli, A. (2005). *Old woman and child* [Digital print].
- şengöl, T. (2009). *Kentsel çelişki ve siyaset*. İmge Kitabevi.
- şengönalp, C. ve Ergin Doğruer, N. (2017). Kentsel yeniden canlandırma modelinde kültür ve sanatın yeri. *İdil Dergisi*, 6(32), 1337-1358. <https://doi.org/10.7816/idil-06-32-11>
- Tabet, R. (2015). *Encounters* [Installation]. Parasol Unit, London, United Kingdom. <https://parasol-unit.org/whats-on/rayyane-tabet-encounters/>
- Tak, Y. J. (2017). *The Silence and Eloquence of Objects* [Installation].
- Tanilli, S. (2014). *İnsanlığı nasıl bir gelecek bekliyor?* Cumhuriyet.
- Tatlin, V. (1919). *Monument to the Third International* [Metal].
- Tekeli, T. (1982). *Kentleşme yazıları*. Turhan Kitabevi.
- Thomas, M. (1997). *Vasily Kandinsky*. Harry N. Abrams.
- Thompson, J. (2014). *Modern resim nasıl okunur*. İzlenim Sanat.
- Topal, A. (2004). Kavramsal olarak kent nedir ve Türkiye’de kent neresidir? *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 6(1), 276-294.
- Transmediale, (t.y.). Solmaz Shahbazi, <https://archive.transmediale.de/content/solmaz-shahbazi> (Erişim tarihi: 26.02.2022)
- Turner, W. (1799). *Hafod* [Watercolour]. National Museums Liverpool, Liverpool, United Kingdom. <https://www.liverpoolmuseums.org.uk/artifact/hafod>
- Uçar, A. (2014). Çağdaş sanatta kimlik açılımı ve yeni önermeler. *Ege Eğitim Dergisi*, 15(2), 416-427. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/57193>
- Uçkaç, L. (2006). *Kentsel tasarımın kent kimliği üzerine etkileri: Keçiören örneğı*, (Tez No. 196365) [Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi-Ankara]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi. <https://dspace.ankara.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/20.500.12575/32826/tez.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Uehara, Y. (2005). *Village in the city* [Digital print].
- Ugay, A. (2005). *We sre from Texas* [Photograph].
- University of Westminster, (t.y.), Bisan Abu Eishah, <https://www.westminster.ac.uk/about-us/our-people/directory/abu-eishah-bisan> (Erişim tarihi: 17.03.2022)
- Urban Environments, (t.y.). Tintin Wulia <http://www.urbanenvironments.net/members/tintin-wulia/> (Erişim tarihi: 01.02.2022)
- Uzunçarşılı Baysal. C. (2015). *Kentin tozu, kent hakkı üzerine konuşmalar*. Açık Radyo Kitaplığı
- van Gogh, C. (1887). *Bridges across the Seine at Asnieres* [Oil on canvas]. Emil Bührle Collection, Zurich, Switzerland.

https://www.buehrle.ch/en/collection/?tx_buehrlewerkliste_werkliste%5Bwerk%5D=73&tx_buehrlewerkliste_werkliste%5Bcontext%5D=k&tx_buehrlewerkliste_werkliste%5Baction%5D=show&cHash=9c619ffd0c063f317f42f33ec45b2f9e

Vermeer, J. (1661). *View of Delft* [Oil on canvas]. Museum Mauritshuis, Lahey, Netherlands. <https://www.mauritshuis.nl/ontdek-collectie/kunstwerken/92-gezicht-op-delft/>

Weber, M., 2010, *Şehir, modern kentin oluşumu* (M. Ceylan, Çev.). Yarın Yayınları. (Çalışmanın orijinali 1921’de yayımlanmıştır)

Wieder, A. (2005). *Urban situations* [Installation].

Wikipedia, (t.y.). Isfahan, https://fa.wikipedia.org/wiki/میدان_نقش_جهان (Erişim Tarihi: 15.02.2021)

Wikipedia, (t.y.). Ahlam Shibli, https://en.wikipedia.org/wiki/Ahlam_Shibli (Erişim tarihi: 12.10.2021)

Wikipedia, (t.y.). Aziz Petrus Meydanı, https://tr.wikipedia.org/wiki/Aziz_Petrus_Meydan%C4%B1 (Erişim Tarihi: 01.04.2021)

Wikipedia, (t.y.). Lia Chaia, https://pt.wikipedia.org/wiki/Lia_Chaia (Erişim tarihi: 11.01.2022)

Wikipedia, (t.y.). Ou Ning, https://en.wikipedia.org/wiki/Ou_Ning (Erişim tarihi: 29.07.2021)

Wikipedia, (t.y.). Rem Koolhaas, https://en.wikipedia.org/wiki/Rem_Koolhaas (Erişim tarihi: 03.02.2022)

Wikipedia, (t.y.). Yüksel Arslan, https://tr.wikipedia.org/wiki/Y%C3%BCksel_Arslan (Erişim tarihi: 08.02.2022)

Wulia, T. (2005). *Everythings OK* [Digital video].

Yahyagil, M. Y. (1998). Kentlerin kültürün gelişmesindeki etkileri. *Sosyoloji Konferansları*, 0(25), 105-120. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/iusoskon/issue/9525/119024>

Yakın Üldes, M. (Eylül 2010). Osmanlı minyatür sanatında topografik özellik taşıyan kent tasvirleri, *Artist Modern Dergisi*, (18), 45.

Yasa Yaman, Z. (2009). Şehir defteri sergi kataloğu. F. Özgür (Ed.), *Şehir defteri* içinde (ss.7-8), Yapı Kredi.

Yılmaz, A, N. (2012). Güncelle sinmiş tarih, M. Yılmaz (Ed.) *Sanatın günceli, güncelin sanatı* içinde, Ütopya.

Yılmaz, B. (2017). *Krili Kutu* [Yerleştirme].

Yılmaz, M. (2006). *Modernizmden postmodernizme sanat*. Ütopya.

Yılmaz, M. (2012). *Sanatın günceli, güncelin sanatı*. Ütopya.

Yin, S. C. (2017). *Untitled* [Installation].