

TC.
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
TEMEL EĞİTİM ANA SANAT DALI
TEMEL SANAT VE TASARIM PROGRAMI

21.YY'DA İSTANBUL TAKSİM'DEKİ İKONİK MEKANLARIN DEĞİŞİMİNİN UYGUNLUK
VE RENK BAĞLAMINDA İNCELENMESİ

YÜKSEK LİSANS ESER METNİ

Hazırlayan:
20182310010-Damla KARADERE

Danışman:
Dr. Öğr. Üyesi Derya ÜLKER

İSTANBUL 2022

TC.
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
TEMEL EĞİTİM ANA SANAT DALI
TEMEL SANAT VE TASARIM PROGRAMI

21.YY'DA İSTANBUL TAKSİM'DEKİ İKONİK MEKANLARIN DEĞİŞİMİNİN UYGUNLUK
VE RENK BAĞLAMINDA İNCELENMESİ

YÜKSEK LİSANS ESER METNİ

Hazırlayan:
20182310010-Damla KARADERE

Danışman:
Dr. Öğr. Üyesi Derya ÜLKER

İSTANBUL 2022

İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER	I
TEŞEKKÜR.....	III
ÖNSÖZ.....	IV
ÖZET.....	V
SUMMARY.....	VI
RESİM LİSTESİ	VII-XI
1.GİRİŞ	1
1.1.Çalışmanın Amacı	1
1.2.Çalışmanın Yöntemi	1
1.3.Çalışmanın Planı	1
2.UYGUNLUK	2
2.1.Fiziksel Uygunluk	3
2.2.Hizmet Uygunluğu	3-4
2.3.Biçim Uygunluğu	4
2.4.Uslup Uygunluğu	4
2.5. Renk Uygunluğu	4-5
3.RENK	5-8
3.1.Işık Renkleri	8-9
3.2.Pigment Renkleri	9
3.2.1.Renk İlişkileri	9-12
3.2.2.Rengin Valör-Armoni Nitelikleri	13-15
3.2.3.Boya-Işık Ayrımı	15-17

4.KAMUSAL ALAN	18-20
4.1.Kamusal Alanları Oluşturan Temel Mekanlar	20
4.1.1.Sokaklar	20-21
4.1.2.Bulvarlar	21-22
4.1.3.Meydanlar	22-38
4.1.4.Binalar	38-52
4.1.5.Parklar	53-82
5.SONUÇ	83
6.KAYNAKÇA.....	84-85
7.ÖZGEÇMİŞ	86

TEŞEKKÜR

Tez sürecimde bilgi birikimi, nezaketi ve sabrı ile destek ve güç veren danışman hocam Sayın Dr. Öğretim Üyesi Derya Ülker Kıpçak'a, daima yan yana ve gururla yürüdüğüm yol arkadaşım Halil İldeniz'e, iyi ve kötüsüyle tüm yaşantımı sarmalayan aileme, dostlarıma, ışığında aydınlanarak varolduğum ve başarılarımın gizli öznesi olan annem Zennur Sevim'e teşekkür ederim.

Haziran 2022

Damla Karadere

İstanbul



ÖNSÖZ

Temel sanat ve tasarım ilkeleri, eser oluşturma sürecinde ilk adımdan bitişe doğru giden yolda, kılavuz niteliği görmektedir. Bir yapıtın oluşumundaki ana aksları sağlayan ilkelerden uygunluk ve öğelerden renk bağlamının önemi gözetilerek oluşturulan bu eser metni, kavramsal meselenin fiziki karşılığı olarak ele alınmıştır.

İfade biçimi olarak kullanılan sanat üretimi, bin yıllar boyunca sanatçılar tarafından diyalogu ve bilgiyi eyleme dönüştüren bir araç olarak kullanılmıştır. Dönemler içerisinde araç tanımından çıkan, başka anlamlara ve amaçlara bürünmüştür. Günümüzde ise özgürlüğün en kullanışlı dili olarak gördüğüm sanat üretimi ve ifadesi, bu çalışmanın ana çatısını oluşturmaktadır.

Söz konusu olan eser metni çalışmam, 21.yy'da İstanbul Taksim'deki ikonik mekanların değişiminin uygunluk ve renk bağlamında incelenmesini, kavramsal, tarihsel ve sanatsal boyutta ele almayı amaçlamaktadır.



ÖZET

Eser metni niteliği taşıyan bu çalışmada, temel sanat ve tasarım ilkelerinden uygunluk ve tasarım öğelerinden renk seçilerek, yaşadığımız dönem içerisindeki çevresel değişimlerin görsel karşılıkları ele alınmıştır. Mekan politik olmaya teşne bir olgudur. Birisi özgürlüğü ile bezer, biri ise otoritesinin ve barbarlığının gücü ile. Mimarinin muhafazakarlaşması, mekanların politize edilmesi gibi durumlarla görünür olan bu değişimler, uygunluk ve renk bağlamında incelenmiştir.

Ele alınan mekanlar İstanbul'daki ikonik mekanlar gözetilerek Beyoğlu ilçesinin Taksim semtine indirgenmiş ve meydan ölçeğinde Taksim Meydanı, bina ölçeğinde Atatürk Kültür Merkezi, park ölçeğinde ise Gezi Parkı olarak belirlenmiş ve incelenmiştir.

Eser metninde ele alınan zaman dilimi 21. yy olarak belirlenerek, 2013 ve 2022 seneleri arasındaki süreçlere ağırlık verilmiştir. Bu sürece ağırlık verilmesinin sebebi, fiziki ve sosyolojik açıdan toplumsal hafıza yer teşkil etmesidir.

Eser metni içerisinde üretim metodu olarak tercih edilen linol baskı; yüzyıllar boyunca ticaret, iletişim ve medya gibi unsurların geliştirilmesinde, çoğaltılma özelliği taşımasıyla önemli rol oynamakta ve kolaylaştırıcı bir etki sağlamaktadır. Eser metni niteliği taşıyan bu çalışmada-benzer bir amaç ile yola çıkarak, çoğaltma, biçimin yalın ve yalnızca negatif/ pozitif yansımasını kullanma, renk konusuna ve uygunluk ilkesine yoğunlaşabilme, üretimin kavramın önüne geçmemesi ve/veya eşit bir düzlemde kullanılması gerekçeleriyle tercih edilmiştir.

Mekanlar üzerindeki değişimin görseller üzerinden okunması, temel eğitim öğelerinden renk ve uygunluk bağlamında incelenmesi hedeflenmiştir. Sanat ve toplum, alt ve üst yapı ilişkisi içerisinde iki taraflı olarak birbirini etkiler. Yaşam tarzlarımızı belirleyen ve yaşamımızla sürecine müdahil olduğumuz kentler, simge mekanlarının dönüşümü ile bireysel ve toplumsal manada bir yekunun dönüşümünü mü hedefler?

Bu sorulara eser metni çalışmamda, sanatsal üretimlerim ve bu konularda çalışmış olan sanatçıların üretimleri ve eserleri ile yanıt bulmayı amaçladım.

Anahtar kelimeler: Linol Baskı, Sanat, Mekan, Dönüşüm, İstanbul, Taksim.

SUMMARY

In this study which is the work of art text, environmental changes that has been occurred in this century are discussed by selecting of harmony and colour context among basic art and design principle. Place is the favourable phenomenon which is made as a politization. These changes which are originated due to visibility of some situations like conservatisation and politization are examined in the context of harmony and color.

Present places has been redacted to Beyoglu's district Taksim. Within Taksim, in terms of square scale Taksim Square, in terms of building scale Ataturk Culture Center, in terms of park scale Gezi Park has been determined and examined.

Processes that are between 2013 and 2022 were concentrated on by determining of 21.century of subject's period of time that has been discussed in work of art text. This process were concentrated on because of social memory in terms of physical and sociological.

Linoleum printing which has been selected as a production method within the work of art text has been playing important role in the development of trade, communication and media by having a reproduce characteristic and provides a facilitating effect throughout the centuries. Its role in this work, which is the text of a work, was chosen with a similar purpose, on the grounds of duplication, using the plain and only negative/positive reflection of the form, concentrating on the principles of color and conformity, not overriding the concept of production and/or using it on an equal plane.

Reading of changes on places by way of visuals and examining of in the context of colour and suitability that are one of the basic education items are aimed. Art and society effects each other mutually within the relations between infrastructure and superstructure. Do towns which determine of our life style and we take part in the process with our life aim of altogether transformation in terms of individual and social mean with transformation of symbol places?

I aimed to seek answers with my art production, art productions and works of artist who is work on this point, in my work of art text study which I seek to answers of this question.

Keywords: Linoleum Printing, Art, Space, Transformation, Istanbul, Taksim.

RESİM LİSTESİ

Resim 1. Uygunluk çeşitleri 1, 2018, Mücahit Bora, 'Plastik Sanatlarda Tasarım Elemanları ve İlkeleri' kitabı.

Resim 2. Uygunluk çeşitleri 2, 2018, Mücahit Bora, 'Plastik Sanatlarda Tasarım Elemanları ve İlkeleri' kitabı.

Resim 3. Munsell Renk Şeması,
https://tr.frwiki.wiki/wiki/Nuancier_de_Munsell

Resim 4. Wassily Kandinsky, Sarı, Kırmızı, Mavi, 1925, Tuval Üzerine Yağlıboya, 200x127 cm, Modern Sanat Müzesi, Georges Pompidou Merkezi, Paris, Fransa

Resim 5. Munsell'in sistemi, 5'lik bir değer için renk çemberini ve 6'lık bir kromatikliği, 0'dan 10'a kadar nötr değerleri ve 5'lik bir değer için mor-mavi renkliliği gösteren şema, https://tr.frwiki.wiki/wiki/Nuancier_de_Munsell

Resim 6. Isaac NEWTON'un yaptığı deney sonucu, ışığın prizmadan geçirilmesiyle tayf renklerine ayrışması, Mücahit Bora, 'Plastik Sanatlarda Tasarım Elemanları ve İlkeleri' kitabı.

Resim 7. Renk ilişkileri, Köksal Akgün.

Resim 8. Sıcak ve soğuk renklerin kullanımıyla renk (hava) perspektifi oluşturma, Mücahit Bora, 'Plastik Sanatlarda Tasarım Elemanları ve İlkeleri' kitabı.

Resim 9. Msgsu-10, Kağıt Üzerine Akrilik Boya, 21x29 cm, 2021, Damla Karadere.

Resim 10. Farklı renklerin valör çubukları, Mücahit Bora, 'Plastik Sanatlarda Tasarım Elemanları ve İlkeleri' kitabı.

Resim 11. Renk karışım çemberi, Mücahit Bora, 'Plastik Sanatlarda Tasarım Elemanları ve İlkeleri' kitabı.

Resim 12. Munsell Sistemi, Kromatik Daire.

Resim 13. Grande Jatte Adası'nda Bir Pazar Öğleden Sonrası, 1884-1886, Georges Seurat, Şikago Sanat Enstitüsü, Chicago, ABD.

Resim 14. Interior (The Rape), 1869, Edgar Degas, Philedelphia Sanat Müzesi, Philedelphia, Pensilvanya, ABD.

Resim 15. Bahçede, 1870, Edouard Manet, Shelburne Şehir Müzesi, ABD.

Resim 16. Eminönü Marjinal Sektör, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 127x160 cm, 2004, Hakan Gürsoytrak. <http://www.gursoytrak.com/en/exhibitions/yalan-dunya/>

Resim 17. Meydan, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 220x495 cm, 2014, Hakan Gürsoytrak. <http://www.gursoytrak.com/sergiler/meydan/>

Resim 18. Taksim Cumhuriyet Anıtı, 1930'lar SALT Araştırması, Ali Saim Ülgen Arşivi. [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Taksim,%C4%B0stanbul_\(12966609483\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Taksim,%C4%B0stanbul_(12966609483).jpg)

Resim 19. Meydan-22-1, Linol Baskı, 12x15 cm, 2022, Damla Karadere

Resim 20. 1 Mayıs 1977, Anonim. <https://m.bianet.org/bianet/insan-haklari/233849-taksim-e-1mayis-1977-katliami-anisina-anit-yapilsin>

Resim 21. Meydan-22-2, Linol Baskı, 12x15 cm, 2022, Damla Karadere

Resim 22. Meydan-22-3, Linol Baskı, 12x15 cm, 2022, Damla Karadere

Resim 23. Fotoğraf: Irmak METE. Eda YİĞİT, Gezi Direnişi "27 Mayıs-18 Haziran 2013", 2013, s.175.

Resim 24. Meydan-22-4, Linol Baskı, 12x15 cm, 2022, Damla Karadere

Resim 25. Meydan-22,5, Linol Baskı, 12x15 cm, 2022, Damla Karadere

Resim 26. Meydan-22-6, Linol Baskı, 12x15 cm, 2022, Damla Karadere

Resim 27. Meydan-22-7, Linol Baskı, 15x75 cm, 2022, Damla Karadere

Resim 28. Meydan-22-8, Linol Baskı, Yapıntı Çerçeve, 20x85 cm, 2022, Damla Karadere

Resim 29. Meydan-22-8, Linol Baskı, 20x85 cm, Detay, 2022, Damla Karadere

Resim 30. Meydan-22-8, Linol Baskı, 20x85 cm, Detay, 2022, Damla Karadere

Resim 31. AKM şantiye fotoğrafları, 1957-1963 SALT Araştırma, Hayati Tabanlıoğlu

Arşivi. www.archives.saltresearch.org/R/9HY4QF6INGP6UTKDIHF2899RQ

Resim 32. AKM-22-2, Linol Baskı, 12x15 cm, 2022, Damla Karadere

Resim 33. Gezi eylemleri esnasında Atatürk Kültür Merkezi, 2013, Anonim. İnternet görseli

Resim 34. AKM-22-2, Linol Baskı, 12x15 cm, 2022, Damla Karadere

Resim 35. Gezi eylemleri sonrasında Atatürk Kültür Merkezi, 2013, Anonim. İnternet görseli.

Resim 36. AKM-22-3, Linol Baskı, 12x15 cm, 2022, Damla Karadere

Resim 37. AKM-Yıkım-1, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 100x120 cm, 2018, Damla

Karadere Resim 38. AKM-Yıkım-2, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 100x140 cm, 2018,

Damla Karadere Resim 39. AKM-22-4, Linol Baskı, 12x15 cm, 2022, Damla

Karadere

Resim 40. AKM-22-5, Linol Baskı, 12x15 cm, 2022, Damla Karadere

Resim 41. AKM-22-6, Linol Baskı, 12x15 cm, 2022, Damla Karadere

Resim 42. Atatürk Kültür Merkezi, 2021, Anonim. İnternet görseli.

Resim 43. Atatürk Kültür Merkezi, 2021, Anonim. İnternet görseli.

Resim 44. AKM-22-7, Linol Baskı, 12x15 cm, 2022, Damla Karadere.

Resim 45. AKM-22-8, Linol Baskı, 12x15 cm, 2022, Damla Karadere

Resim 46. AKM-22-9, Linol Baskı, 30x72 cm, 2022, Damla Karadere

Resim 47. AKM-22-9, Linol Baskı, 72x90 cm, 2022, Damla Karadere

Resim 48. AKM-22-10, Linol Baskı, 15x70 cm, 2022, Damla Karadere

Resim 49. AKM-22-11, Linol Baskı, Yapıntı Çerçeve, 20x85 cm, 2022, Damla Karadere

Resim 50. Atlas Dergisi. <https://www.atlasdergisi.com/kesfet/kultur/gezi-parkinin-gecmisi.html>

Resim 51. Henri Prost'un İstanbul Planlaması (1936-1951) *sergi kataloğu*.

Resim 52. Henri Prost'un İstanbul Planlaması (1936-1951) *sergi kataloğu*.

Resim 53. Gezi Parkı. <https://blog.iae.org.tr/sergiler/taksim>

Resim 54. Gezi-22-1, Linol Baskı, 12x15 cm, 2022, Damla Karadere

Resim 55. Gezi-22-2, Linol Baskı, 12x15 cm, 2022, Damla Karadere

Resim 56. Gezi-22-3, Linol Baskı, 12x15 cm, 2022, Damla Karadere

Resim 57. Çadır Önü, Kağıt Üzeri Keçeli Kalem, 21x29 cm, 2013, Damla Karadere

Resim 58. Günler, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 70x100 cm, 2013, Damla Karadere

Resim 59. Gezi-22-4, Linol Baskı, 12x15 cm, 2022, Damla Karadere

Resim 60. Barikat, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 70x100 cm, 2013, Damla Karadere

Resim 61. Duran Adam, 2013. <https://everywheretaksim.net/tr/ogun-haber-ben-barisa-inanan-birinsanim-duran-adam/>

Resim 62. İsimsiz, Kağıt Üzeri Sulu Boya, 21x29 cm, 2013, Damla Karadere

Resim 63. "Ethem'in Anısına", Tuval Üzeri Yağlı Boya, 100.150 cm, 2013, Damla Karadere

Resim 64. Gezi-22-5, Linol Baskı, 12x15 cm, 2022, Damla Karadere

Resim 65. Haydar Özer, T24 Bağımsız İnternet Gazetesi, 2015.

<https://t24.com.tr/haber/gezi-parkibahcivanin-ressam-oglundan-dev-gezi-ruhuna-kesif-tablosu,296917>

Resim 66. "Gidenler ve Kalanlar", Tuval Üzeri Yağlı Boya, 120x150 cm, 2014, Damla Karadere

Resim 67. Gezi-22-6, Linol Baskı, 12x15 cm, 2022, Damla Karadere

Resim 68. Fotoğraf: Alpay TUĞLU. Ezgi YiğİT, Gezi Direnişİ "27 Mayıs-18 Haziran 2013", 2013, s.135.

Resim 69. Pembe Dozer-22-1, Linol Baskı, 15x29 cm, 2022, Damla Karadere

Resim 70. Pembe Dozer-22-2, Linol Baskı, 15x29 cm, 2022, Damla Karadere

Resim 71. Pembe Dozer-22-3, Linol Baskı, 15x29 cm, 2022, Damla Karadere

Resim 72. Pembe Dozer-22-4, Linol Baskı, 15x29 cm, 2022, Damla Karadere

Resim 73. Pembe Dozer-22-5, Linol Baskı, 15x29 cm, 2022, Damla Karadere

Resim 74. Pembe Dozer-22-6, Linol Baskı, 15x29 cm, 2022, Damla Karadere

Resim 75. Pembe Dozer-22-7, Linol Baskı, 15x29 cm, 2022, Damla Karadere

Resim 76. Pembe Dozer-22-8, Linol Baskı, 15x29 cm, 2022, Damla Karadere

Resim 77. Pembe Dozer-22-9, Linol Baskı, 15x29 cm, 2022, Damla Karadere

Resim 78. Pembe Dozer-22-10, Linol Baskı, 15x29 cm, 2022, Damla Karadere

Resim 79. Pembe Dozer-22-11, Linol Baskı, Yapıntı Çerçeve, 35x49 cm, 2022, Damla Karadere

Resim 80. Gezi-22-7, Linol Baskı, 12x15 cm, 2022, Damla Karadere

Resim 81. Gezi-22-8, Linol Baskı, 15x18 cm, 2022, Damla Karadere

Resim 82. Gezi-22-9, Linol Baskı, 15x18 cm, 2022, Damla Karadere

Resim 83. Gezi-22-10, Linol Baskı, 21x92 cm, 2022, Damla Karadere

Resim 84. Gezi-22-11, Linol Baskı, 22x86 cm, 2022, Damla Karadere

Resim 85. Gezi-22-12, Linol Baskı, 72x90 cm, 2022, Damla Karadere

Resim 86. Barikat-22, Linol Baskı, Yapıntı Çerçeve, 33x28 cm, 2022, Damla Karadere

Resim 87. Barikat-22, Detay, Linol Baskı, Yapıntı Çerçeve, 33x28 cm, 2022, Damla Karadere

Resim 88. Dozer'le Gezi-22, Linol Baskı, Yapıntı Çerçeve, 40x100 cm, 2022, Damla Karadere

Resim 89. Dozer'le Gezi-22, Linol Baskı, Yapıntı Çerçeve, 40x100 cm, 2022, Damla Karadere

Resim 90. Gezi-22-13, Linol Baskı, 15x70 cm, 2022, Damla Karadere

Resim 91. Gezi-22-13, Linol Baskı, 21x85 cm, 2022, Damla Karadere



1.GİRİŞ

Şüphesiz ki insanı sanatsal üretime yönelten bir çok sebep vardır. Bu sebepler coğrafi, kültürel ya da dinsel gibi farklar olmaksızın, sanatın diliyle anlaşmayı ve iletişmeyi istemekten geçiyor denilebilir.

Platon'a göre, insanın çevresini aynalama arzusundan doğar sanat. Tolstoy'a göre ise, insanın geçmişte yaşamış olduğu duyguları, kendi zihninde tekrar ve tekrar imajine ettikten sonra, aynı hisleri başkalarının da duyumsayabilmesi için renk, çizgi, hareket veya kelimelerle belirlenen ifade biçimleriyle aktarımıdır. Aristo'ya göre ise sanat katarsistir.

Bu ifadeler neticesinde, toplumsal ve kentsel çerçevede yaşanan katarsise maruz kalmak, bu metnin ve eserlerin oluşmasına öncülük etmiştir.

1.1.Çalışmanın Amacı

21.yy.'da İstanbul metropolündeki Cumhuriyetin simge mekanlarının günümüz koşullarına maruz kalışı ve yaşayan her varlık gibi iyi-kötü ayırt etmeksizin, değişimlerinin izini sürmek ve bu yolculuğu uygunluk ve renk bağlamında ele alarak, teknik ve resimsel bir çözümleme doğrultusunda incelemek amaçlanmıştır.

1.2.Çalışmanın Yöntemi

Çoğunlukla 2000'ler itibariyle tarihe tanıklık etmiş sanatçı ve medya organlarının ortaya koyduğu çalışmalardan faydalanarak, söz konusu edilen konuya dair çeşitli sanatçılar tarafından üretilmiş çalışmalara dair incelemeler yapılmıştır. Kavramsal ve belgesel unsurlardan beslenip, resimsel bir yöntemle oluşturulan belgelerle desteklenmiştir.

1.3.Çalışmanın Planı

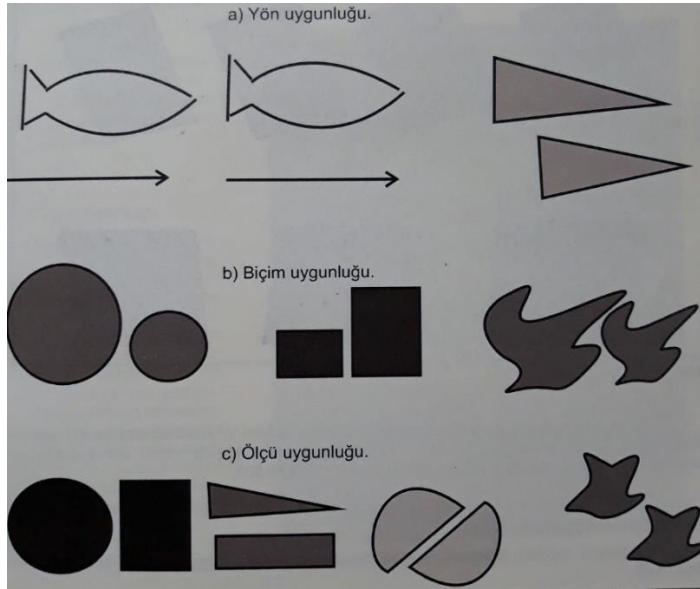
Önce temel eğitim ilkeleri üzerine araştırma yapılmış sonra bunlarla ilgili görsellere ulaşılmış, değerlendirme aşamasından sonra hem yeni eserler üretilmiş hem de önceden üretilmiş olan eserler bu kapsamda ele alınmıştır. Söz konusu inceleme sonucunda temel sanat ve tasarım öğelerinden renk ve tasarım ilkelerinden uygunluk bağlamında kullanımı örneklendirilmiştir. Bu bağlamda kişisel çalışmaların üretilmesi ile eser metni konusu bağdaştırılarak metin sonlandırılmıştır.

2.UYGUNLUK

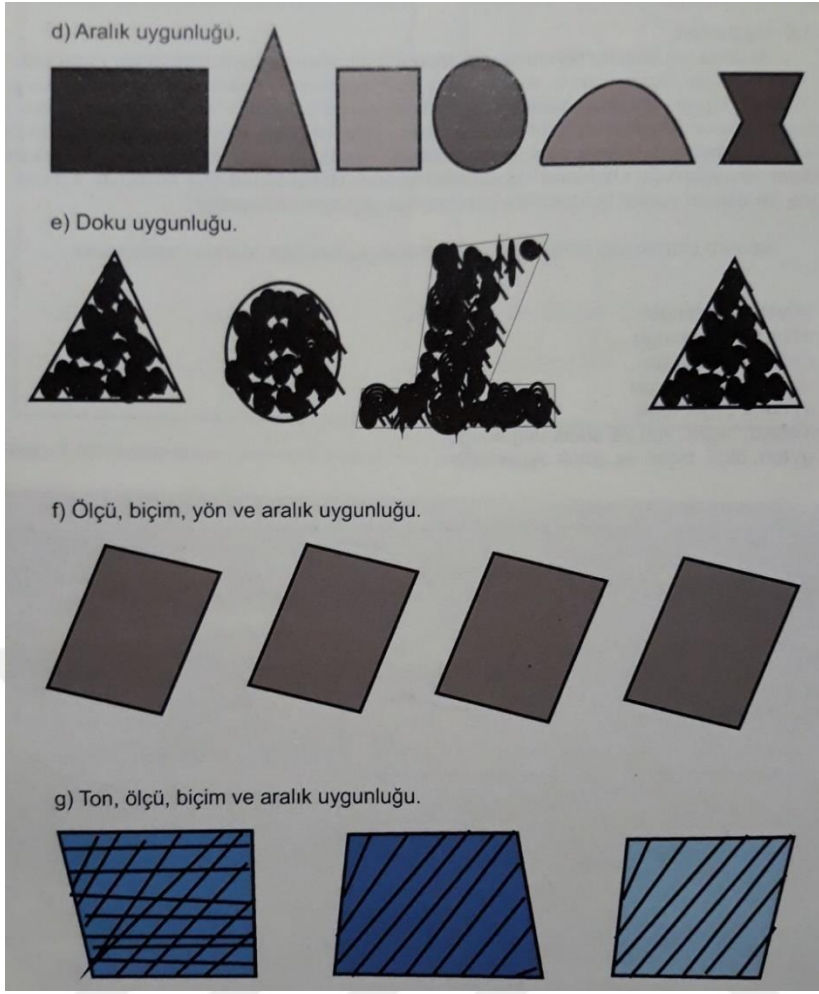
İki ya da üç boyutlu tasarımlarda, tasarımı meydana getiren unsurlar içinde, renk, doku, form, yani biçim olarak, spesifik değilse de benzer özelliklerin oluşması haline uygunluk denir. Tasarıma dair unsurlar arasında yön benzerliklerinin bulunması, tasarımda uygunluğu oluşturan etmenlerdendir. Biçimler ve formlar içindeki aralık, ölçü, yön, tekrar gibi tasarım elemanlarının bir ya da birden fazlasının birlikteliği ile de oluşturulabilir. Fakat bu noktada önem kazanan bir durum, uygunluk ve tekrar öğelerinin kesinlikle karıştırılmaması gerekmektedir. Tekrar öğesinde her şey birbirinin aynısı iken, uygunlukta ise ortak noktalar vardır fakat her şey aynı olmayabilir.

Tasarım öğeleri arasındaki uygunluklar şu başlıklar altında incelenebilir.

- a) biçim uygunluğu
- b) yön uygunluğu
- c) ölçü uygunluğu
- d) aralık uygunluğu
- e) doku uygunluğu
- f) ton, ölçü, biçim ve aralık uygunluğu
- g) ölçü, biçim, yön ve aralık uygunluğu



Resim 1. Uygunluk çeşitleri 1, Mücahit Bora, 'Plastik Sanatlarda Tasarım Elemanları ve İlkeleri' kitabı.



Resim 2. Uygunluk çeşitleri 2, Mücahit Bora, 'Plastik Sanatlarda Tasarım Elemanları ve İlkeleri' kitabı.

Genel manada uygunluk; nesnelerin, formların fiziksel yapılarının yanında, özyapılarında, yola çıktıkları anlamlarda ve hizmet beraberliklerinde de olabilir. Buradan yola çıkarak, uygunluk ögesi dört temel başlık altında incelenebilir.

2.1.Fiziksel Uygunluk

Nesnelerin fiziki görünümü, yani ölçüleri, biçimleri, renkleri, dokuları arasındaki benzerliklere fiziksel uygunluk denmektedir.

2.2.Hizmet Uygunluğu

Aralarında fiziksel bir benzerlik olmadığı halde, kullanım gayesi bakımından uygun bulunan ve amaca hizmet eden nesneler bir arada kullanıldıklarında garipsenmezler.

Fiziki anlamda benzerlik göstermeyen bu nesnelere, bir düzeyde anlam yönünden uzlaşma ve uygunluk gösterir. Buna hizmet uygunluğu denir. Kapı ve pencere yapı bakımından birbirinden ayrı olmasına rağmen, üretim niyeti ve hizmet söz konusu olduğunda bir uyum içinde olduğunu görürüz ve bir arada ya da yan yana durması yadırganmaz.

Formları ve ölçüleri farklı olan bu nesnelere yan yana geldiğinde uyum gösterir. Çünkü bir aradalıklarında hizmet ve amaç uygunluğu olduğu bilinir.

2.3. Biçim Uygunluğu

Bir takım cisimler, nesnelere, kütleler, esasen birbiriyle hiç benzer olmamalarına rağmen biçim olarak birbirlerine benzeyen veya benzerlik gösteren ve çağrışım yapan bir hal gösterirler.

Gökyüzünde izlediğimiz bulutların, bir yüzeye yani duvara veya yere düşen bir gölgenin, denizdeki dalgaların, kumda oluşan şekillerin, başka nesnelere anımsatmaları ya da benzemelerinin nedeni, biçim uygunluğundan kaynaklıdır.

2.4. Üslup Uygunluğu

İki ve üç boyutlu tasarımlarda, tasarımın oluşmasını sağlayan doku, biçim, renk, çizgi gibi unsurlar ve bu unsurların yapısal ilkeleri sebebiyle, birlik ve uygunluk görülmelidir. Bu birlik, tasarımın tüm alanlarında olmalıdır. Bir tasarım, belli bir üslup ve amaç doğrultusunda tasarlanmışsa, tasarımı var eden her eleman ve birim arasında üsluba yönelik bir uygunluk olması gerekir ve bu birliğe üslup uygunluğu denir.

2.5. Renk Uygunluğu

Renk uygunluğu, tasarlanan atmosferin uygulanabilmesi için rengin, tür ve miktar bakımından belirlenmesi, sınırlandırılması ve sistematik hale getirilmesidir. Uygunluk sistemleri dikkate alınarak yapılan bir eser renklerin dengeli dağılımı özelliğini taşırlar.

“Amaca yönelik iyi bir düzen ya da atmosfer, birlik ve denge demek olan armoniyle oluşturulur. Farklı notaların bir müzik eserine dönüşmesi nasıl armoniyle yaratılıyorsa, renk ve formların da iyi bir kompozisyon oluşturmaları armoniyle gerçekleşir.”¹

Bir rengin kullanımı, diğerlerinin canlılığını azaltabildiği gibi, daha baskın bir seviyeye de getirebilir veya onu başka bir renk türüne çevirebilir. Bu etkileşim hususunda

¹ Yelda Zeren ALAKUŞ, Renk Olgusu ve Günümüz Mimarisindeki Yeri, s.29.

bakıldığında, üç tür uygunluk ele alınabilir; Açık ve koyu renk uyumu; Bir rengin açık-koyu ya da doymuş hali ve tonları ile ortaya çıkan uyum ve koyu-açık kontrast ilişkisi sonucu ortaya çıkan uyumlardır. Yumuşak renk uyumu; Yakın renkler, benzer renkler ve karışım renklerin uyumudur. Çok renklilik uyumu. Tümler renk uyumu.

3.RENK

Renk, ışığın nesne yüzeyine düşmesiyle yansıyan, niteliğine ve dağılım biçiminden kaynaklı olarak, gözde yarattığı etki ve plastik sanatlar içerisinde bir tasarım elemanıdır.

“Nesneden gelen ışıklar vasıtası ile veya ışık kaynağından gelen ışığın kendisinin, gözümüz aracılığı ile bizde meydana getirdiği duyular ve algılamının niteliksel haline “RENK” diyoruz.”²

Pigmentlerin, ışığı yutma ve yayma gibi özellikleri vardır ve bu özellikler sayesinde, cisimler üzerindeki renk dalgalarını yansıtırlar. “Elektromanyetik enerji dalgalarından biri olan ışık rengin kaynağıdır.”³

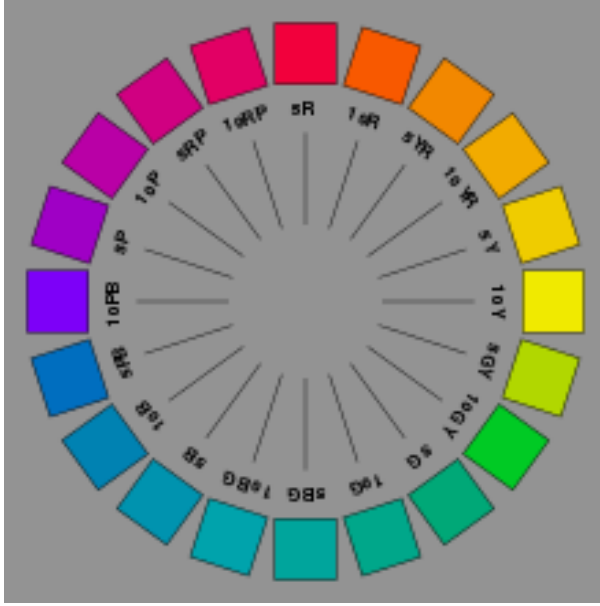
Renk, farklı farklı ışık takımlarının, gözde bulunan sinirlerin desteğiyle varlığını gösteren fizyolojik olgular öbeğidir. Bu etkilerden kaynaklı olarak, beyine ulaşım gerçekleştiğinde renk algılanır. Kısacası ışığın ve rengin fark edilmesi bütünüyle fizyolojik ve optik bir durumdur.

“Elektromanyetik dalgalardan meydana gelen renklerin farklılaşmaları, bu dalga boylarının ve titreşimlerinin değişik olmasından doğar. Yani her renk farklı dalga boylarında titreşimleri bize göstermektedir.”⁴

² Nuri TEMİZSOYLU, Renk ve Resimde Kullanımı, s.11.

³ Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, “Renk”, J.N. ERZEN, s.1545.

⁴ Nuri TEMİZSOYLU, Renk ve Resimde Kullanımı, s.9.



Resim 3. Munsell Renk Şeması, https://tr.frwiki.wiki/wiki/Nuancier_de_Munsell

Işığın özellikleri rengin oluşumunu sağlar. Rengi kavramaksa görsel algılamaya dairedir. Renk ögesi, fizyolojik ve fiziksel olarak iki ana başlık altında incelenebilir.

“Fiziksel anlamda renk: Elektromanyetik dalgaların insan gözü tarafından algılanabilen bölümüne, görülebilir ışık denir. Görülebilir ışığın en küçük dalga boyu mor ve en büyük dalga boyu kırmızıdır. Görülebilir ışık mor ötesi (ultraviyole) ve kızıl ötesi ışınları arasındadır. Değişik dalga boyu ve enerjiye sahip ışıkların gözde farklı renkler bırakmaları, değişik renk duyumlarının oluşmasına neden olmaktadır. Fizyolojik anlamda renk: Görme olayı, elektromanyetik dalgaların göz retinasına etki eden belirli sınırlardaki dalga boylarıyla gerçekleşmektedir. Göz retinası, çubuk ve koni olarak adlandırılan iki çeşit ışık algılayıcısına sahiptir. Çubuk algılayıcılar renge karşı hassas değildir. Sadece ışık şiddetine karşı duyarlıdır. Yani karanlıkta bile görebilmek bu çubuk algılayıcılar ile mümkündür.”⁵

Teknik açıklamaların yanı sıra, renk kavramına dair farklı bakış açıları ortaya koyan sanatçı ve düşünürlerin yaklaşımlarını incelemek, meseleyi kavramak adına yardımcı olmaktadır.

“Renk sınırsızca yayılıp gidemez sınırsız bir kırmızıyı insan ancak düşünebilir ya da zihinsel olarak görülebilir. Kırmızı kelimesini duyduğumuzda, bu kırmızının tasarımımızda sınırları yoktur. Sınırlar, gerekiyorsa, özel bir çabayla ayrıca düşünmeyi gerektirir. Maddi olarak görülmeyip soyut olarak tasarlanan kırmızı bir yandan, kesin olan ve olmayan, salt içsel, fiziksel tınısı olan belli bir içsel imge uyandırır. Bu kelimedenden taşarak, ses veren kırmızı, bağımsız olarak alındığında, sıcaklığa ya da soğukluğa doğru çok belirli bir geçiş de göstermez. Ama bu kırmızı resim sanatında olduğu üzere maddi biçimde verilmek durumunda, o zaman sonsuz çeşitlilikteki kırmızılar dizisi içinden seçilmiş belli bir tonu olması, yani öznel denebilecek bir yoldan nitelenmiş olması gerekir; yüzey üzerinde sınırlanmış mutlak olan, asla kaçınılmayacak nitelikteki öbür renklerden ayrılmış olması gerekir.”⁶

⁵ Dr.Mücahit BORA, Plastik Sanatlarda Tasarım Elemanları ve İlkeleri, s. 56.

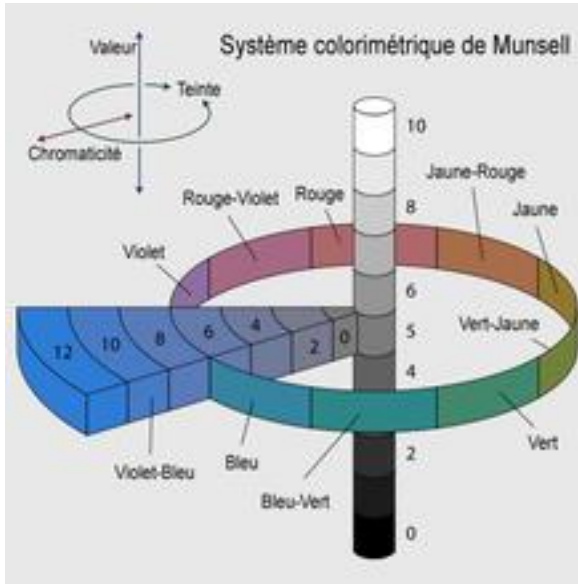
⁶ Vasili KANDİNSKİ, Sanatta Ruhsallık Üzerine, s.55.



Resim 4. Wassily Kandinsky, Sarı, Kırmızı, Mavi, 1925, Tuval Üzerine Yağlıboya, 200x127 cm, Modern Sanat Müzesi, Georges Pompidou Merkezi, Paris, Fransa

Kandinsky'nin renge yaklaşımı, birçok sanat üreticisine farklı bir bakış açısı ve özgün olabilme arzusunu açılmıştır.

“Arnheim'in söz ettiği; Brent Berlin ve Paul Kay tarafından gerçekleştirilen antropolojik bir araştırma renk adlarının gelişigüzel verilmemiş olduğunu göstermektedir. En temel adlandırma yalnızca karanlık ve aydınlığı ayırt etmekte, diğer renkler ise bu basit bölünmeye göre sınıflanmaktadır. İncelenen 96 dilden 30'unda dile giren üçüncü bir renk adının her zaman için "kırmızı" olduğu saptanmıştır. Bu yeni kategori kırmızıları, turuncuları, sarıları ve pembeler ve morları 4 büyük bir kısmını içine almakta, geriye kalan renkler karanlık ve aydınlık (siyah ve beyaz) arasında bölünmektedir. Altı renkli bir düzeyde renkleri adlandıran dillerde ise koyu (siyah), açık (beyaz), kırmızı, yeşil, sarı ve mavi adlarına rastlanmakta, bir sonraki farklılaşma ile de temel renk adları kümesi kahverengi, mor, pembe, turuncu ve gri ile tamamlanmaktadır.”⁷



Resim 5. Munsell'in sistemi, 5'lik bir değer için renk çemberini ve 6'lık bir kromatikliği, 0'dan 10'a kadar nötr değerleri ve 5'lik bir değer için mor-mavi renkliliği gösteren şema, https://tr.frwiki.wiki/wiki/Nuancier_de_Munsell

⁷ Sibel ERTEZ URAL, Mimarlıkta Renk: Yapay Ortamların Renklendirilmesinde Renk Dinamikleri, s.58.

Renk teorisinin ilk olarak Aristoteles'e dayandığı bilinmektedir. Aristocular, yalnızca siyah ve beyazın ana renk olduğunu, turuncu, sarı, kırmızı, mor, yeşil ve mavinin bunlardan türediğini, bunların her birinin siyah ve beyazın türleri olduğunu savunmuşlardır. Fakat bu düşünceyle birlikte, Rönesans döneminde, Leonardo da Vinci ve dönemdaşları tarafından ışık ve gölge etkisi oluşturmak için kendilerinden önceki ressamın renk bilgilerini ve pratiklerini, göz önünde bulundurmuş ve kullanmışlardır.

"Eski çağlarda Pythagoras, Platon, Aristoteles ve Plinius gibi yazarlar rengin doğası üzerinde tartışmışlar ve temel renklerin toprak, ateş, hava, su gibi temel öğelerin biçimleri olduğunu ileri sürmüşlerdir. Rönesans'ta Leonardo da Vinci aynı görüşü savunarak, sarının toprağa, yeşilin suya, mavinin havaya, kırmızının ateşe ve siyahın karanlığa ait olduğunu yazmıştır."⁸

Resim sanatının en önemli unsurlarından biri olan renk, dönemler boyunca görsel sanatlara dair tüm alanlarda iletişim, ifade, süsleme ve temsil gibi birçok maksatla kullanılmıştır.

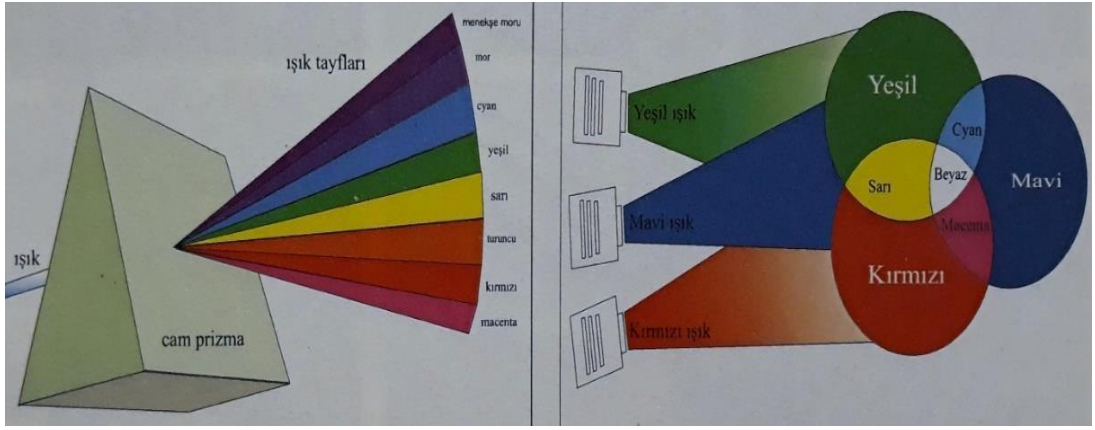
"Eski Mısır ve Yunan'da renge gizemli ve simgesel bir olgu olarak yaklaşılmıştır. Eski ressamın boyalarını genellikle yerleşmiş kurallara göre karıştırmışlar, özel deneylere yanaşmamışlardır. Rönesans'taysa yeni araçların, karıştırıcıların ve renklerin ortaya çıkması sanatçıyı daha bağımsız kılmıştır. Özellikle geç 16. Yy'da Maniyerizm döneminde ikincil renk ve pastellerle kurulan gizemli uyumlar ilginçtir. Roma'da son yıllarda temizlenen Sistina Şapeli tavanı Michelangelo'nun da yalnızca bir biçimci olmayıp renk açısından da Maniyerizm'in öncüsü olduğunu ortaya koymuştur. 18. Yy boyunca resim sanatında büyük yenilikler görülmediği gibi, renk konusunda da yeni uygulamalar yapılmamıştır. 19. Yy'a doğruysa, bilimsel buluşlar rengin gene yeni kullanımlar kazanmasına ve çeşitlerin zenginleşmesine yol açmıştır. Fransız ressam Boucher, sonradan Cezanne ve Gauguin'in kullanacağı çarpıcı renkleri ilk kez kullanan sanatçıdır. 19. Yy'da Le Blon'un renk kuramları sanatçıları ilgilendirmeye başlamış; özellikle romantik ressamlarla birlikte yeni kuramların ışığında rengi daha serbest kullanılabilir olmuştur. Örneğin, Delacroix ve onu izleyen öbür Romantikler, daha önceki resamlara kıyasla çok geniş bir palet kullanmışlardır."⁹

3.1. Işık Renkleri

İngiliz Fizikçi Isaac Newton, iki yüz yıl önce, uzun çalışmalar ve deneyler neticesinde ışık rengi teorisini ispatlamıştır. Bir ışık grubunun önüne, üçgen formunda bir prizma yerleştirmiş ve böylece beyaz ışığı güneş tayfı renklerine çözümlemeyi bulmuştur. Fizikçi Thomas Yang ise, yüz yıl sonra yaptığı bir çalışmada, lambaların önüne renkli filtreler yerleştirerek, ışığı duvara yansıtmıştır. Işıkların konumları ile oynayarak deneyine devam etmiş ve şu sonuca varmıştır; kırmızı, yeşil, mavi birleşimi beyaz ışığı oluşturur.

⁸ Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, "Renk", J.N. ERZEN, s.1545.

⁹ Güliz BAYDEMİR, Türk Resim Sanatında Renk Kullanımı, s.45.



Resim 6. Isaac NEWTON'un yaptığı deney sonucu, ışığın prizmadan geçirilmesiyle tayf renklerine ayrışması, Mücahit Bora, 'Plastik Sanatlarda Tasarım Elemanları ve İlkeleri' kitabı.

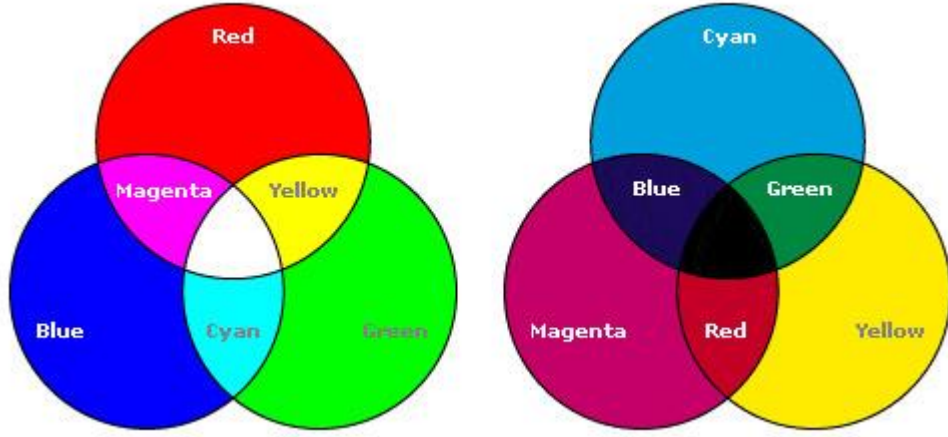
3.2. Pigment Renkleri

Pigment renklerinin anlamı irdelendiğinde, en temelde resim yapmakta kullanılan boya renkleri kastedilir. Pigment renkleri, ana renklerden ve ara renklerden oluşmaktadır.

Renkleri üç başlık halinde inceleyebiliriz.

3.2.1. Renk İlişkileri

Üç ana renk vardır. Bunlar; sarı, magenta, cyandır. Ara renkler ise, sarı, magenta ve cyan renklerinin birbirleriyle orantısal olarak karıştırılmasıyla elde edilir. Bu üç ana renge birincil pigment renkleri adı verilir. Bu üç ana rengin, birbirleriyle eşit miktarda karıştırılması sonucunda siyah edilir. Bu ana renklerin ikili olarak birbirleriyle eşit miktarda birleştirilmesi durumunda da; sarı ve magenta birleşiminden kırmızı, cyan ve magenta birleşiminden mavi, sarı ve cyan birleşiminden ise yeşil renk elde edilir. Fakat önemsenmesi gereken bir nokta; sarı, magenta ve cyan rengindeki boyalar tek pigmentli boya, yani saf boya olarak kullanılmalıdır ve içinde başka bir rengin boya pigmenti bulunmamalıdır. Aksi koşullarda bu istenen sonuçlara varılamayacaktır.



Resim 7. Renk İlişkileri, Köksal Akgün.

Sarı, magenta kırmızısı ve cyan mavisi, birbiriyle eşit ölçülerde karıştırıldığında ara renkler elde edilir. Ana renklerin birleşimlerinden doğan ara renklere, ikincil pigment renkleri adı verilir. İkincil pigment yani ara renkler, mavi, yeşil ve kırmızıdır. Ana renklerin, ara renklerle eşit oranlarda karıştırılması sonucunda ise üçüncül pigment renkleri ortaya çıkar. Sarı ve kırmızı birleşiminden turuncu, magenta ve kırmızı birleşiminden karmin kırmızısı, magenta ve mavi rengin birleşiminden menekşe moru, mavi ve cyan birleşiminden ultra marin mavi, cyan ve yeşil birleşiminden emerald yeşili, sarı ve yeşil birleşiminden ise açık yeşil elde edilerek üçüncül pigment renkleri oluşturulur.

Üç temel pigment renginden ikisi birbirine karıştırıldığında, diğer karıştırılmayan temel rene, karışımından ortaya çıkan rengin tamamlayıcısı denir.¹⁰

Renk çemberinde karşılıklı olarak konumlanan renklere tümler renkleri adı verilir.

Tümler renkleri yan yana ve ya bir arada kullanıldıklarında birbirlerinin özgül ağırlığını yükseltir. Birbirlerinin tamamlayıcısı renkleri dendiğinde de tümler renkleri kastedilmektedir.

Eş zamanlı kontrast, görsel algılamanın, organizma tarafından, renk uyarılarının dengelenmesi, olarak değerlendirilebilir. Bir renk göze sürekli verilecek olursa, algılama mekanizması o rengin karşıtını, gerçekte olmadığı halde, üretme çabasına girecektir. Gözün, kendisine yoğun olarak verilen bir rengin tamamlayıcısını bulma çabasına eş zamanlı (simultan) kontrast denir. Örneğin; yoğun bir şekilde sarıya bakan göz, sarının içine yerleştirilen küçük gri yüzeyi, mavi ya da maviye çok yakın bir renk olarak görür. Çünkü, renk çemberinde sarı rengin karşıtı (kontrastı) mavi renktir.¹¹

¹⁰ Dr. Mücahit Bora, Plastik Sanatlarda Tasarım Elemanları ve İlkeleri, s. 59.

¹¹ Dr. Mücahit Bora, Plastik Sanatlarda Tasarım Elemanları ve İlkeleri, s. 69.

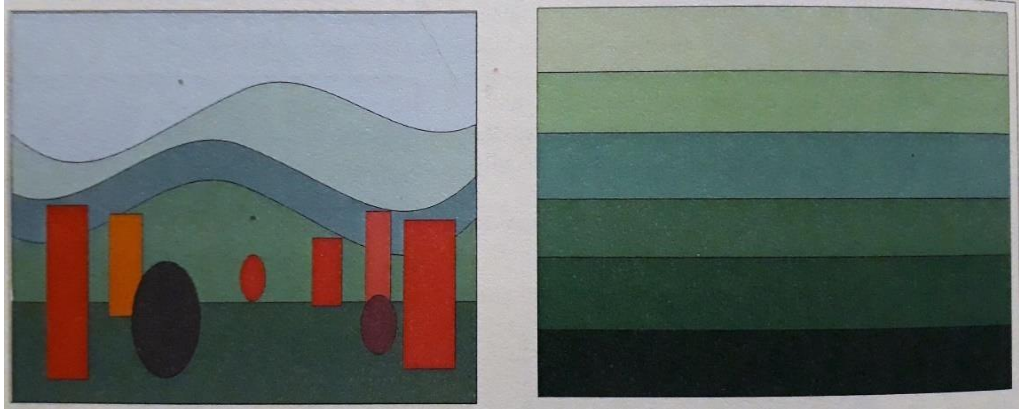
Renkler ele alındığında yedi çeşit tümler renk türü bulunmaktadır.

- a) Açık koyu
- b) Tamamlayıcı
- c) Sıcak ve soğuk
- d) Simultan- eş zamanlı
- e) Ardıl
- f) Benzer

İki rengin orantısal olarak birbiriyle karıştırılması durumunda bulunan ara rengin kendine has bir renk niteliği yani değeri olacaktır. Oranlar değiştirildiğinde, bir rengin daha fazla diğèrinin ise daha az miktarda kullanılması sonucunda elde edilen ara renk değışiklik gösterecektir. Karıştırılan bu renklerin miktarlarının çoğaltılması veya azaltılması durumunun neticesinde ortaya çıkan renk değerlerine ton denir. Puantilist ressamın eserlerinde de gördüğümüz gibi, bazı renklerin yan yana kullanılması durumunda, gözümüz bu iki rengin karışımını otomatik olarak algılayacaktır. Örneğin; mavi ve kırmızı renk bir araya getirildiğinde gözümüz bu iki rengin karışımı olan mor tonu görecektir.

Puantilizm akımından gelen sanatçılar bu göz yanılsamasını kullanırlar. Farklı farklı renkleri fırça darbeleriyle noktalar şeklinde halinde yan yana kullanarak, ara renkleri algılatmayı sağlar, bunun sonucunda da eserin daha zengin bir renk aralığında olduğu hissini oluştmasını sağlarlar.

Renk perspektifi oluşturabilmek için; renklerin kendine has etkilerinden yararlanılabilir. Renklerin ışıklı, gölgeli, yakın, uzak, dar, geniş, büyük, küçük gibi algı etkilerinden faydalandığında renk perspektifini sağlamak mümkündür. Örneğin; sıcak renklerden kırmızı kullanıldığında yakın hissi verirken, soğuk renklerden mavi kullanıldığında uzak etkisi yaratır. Yakınlık- uzaklık ya da büyük- küçük etkisi yaratmak için de sıcak ve soğuk renklerin etkilerinden yararlanılabilir. Çünkü sıcak ve dinamik renkler, soğuk ve güçsüz renkleri geri plana iter. Resimde, renklerin farklı etkilerinden faydalanarak gözde yarattığı bu uzaklık- yakınlık hissine hava perspektifi de denir.



Resim 8. Sıcak ve soğuk renklerin kullanımıyla renk (hava) perspektifi oluşturma, Mücahit Bora, 'Plastik Sanatlarda Tasarım Elemanları ve İlkeleri' kitabı.



Resim 9. Mırsu-10, Kağıt Üzerine Akrilik Boya, 21x29 cm, 2021, Damla Karadere.

3.2.2.Rengin Valör – Armoni Nitelikleri

Bir rengin en açık değerinden, en koyu değerine doğru adım adım gitmesine o rengin valörleri denir. Bir renge siyah ya da beyaz katılarak, o rengin valör değerleri değiştirilebilir. Bu, renge yalnızca siyah ve beyaz katılarak elde edilebilir.



Resim 10. Farklı renklerin valör çubukları, Mücahit Bora, 'Plastik Sanatlarda Tasarım Elemanları ve İlkeleri' kitabı.

Ana renk ya da ara renk fark etmeksizin, tüm renklere beyaz ve siyah eklenerek kendi aralarında farklı valörler oluşturulabilir. Renklerin bu şekilde açık ve koyu hallerinin birlikte kullanılmasına valör armonisi denir.

Tümler renk armonisi, zıt renklerin birlikte kullanılmasıyla sağlanır. Aynı renklerin valörleri de kullanılarak da benzer bir etki sağlanabilir. Tümler renkler, mavi ve sarı, kırmızı ve cyan mavisi, yeşil ve magenta kırmızısıdır.

Ana renk ya da ara renk olması fark etmeksizin, kullanılan diğer renklere göre şiddetli, yani daha baskın kullanılmasıyla elde edilen armonidir.

Renk armonisini sağlamak için, bir yüzeyi belli renkler doğrultusunda boyamak gerekmektedir. Armoni, en temelde, renklerin birbirleri arasında oluşan benzerlikten ve ya yakınlıktan meydana gelen uyum ile sağlanır.

Renk armonisi üç ana başlık altında incelenebilir.

a)Sıcak renkler

b)Soğuk renkler

c)Nötr renkler

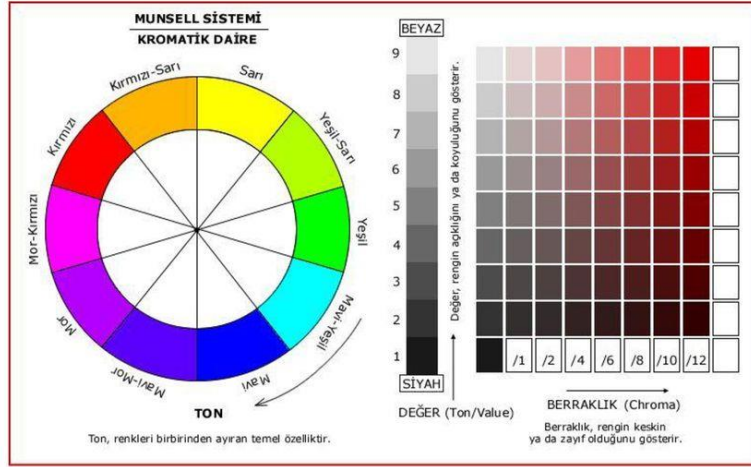


Resim 11. Renk karışım çemberi, Mücahit Bora, 'Plastik Sanatlarda Tasarım Elemanları ve İlkeleri' kitabı.

Üç ana rengin türevleri sistemli olarak kullanıldığında renkler arasındaki uyum sağlanabilmektedir. Renk armonileri iki başlık altında incelenebilir:

- 1) Benzer renkler armonisi
- 2) Tümler renkler armonisi

Bir rengin koyudan açığa doğru esnetilebilen ve aralıklarda oluşan tonlarıyla oluşan armoni türüdür. Kırmızı renk, magenta ile sarının orantısal olarak karışımından doğan ikincil bir ara renktir. Kırmızı renge farklı miktarlarda magenta kırmızıya ya da sarı karıştırıldığında birçok farklı ara tonlar elde edilebilir. Bu yöntemle, renk tonları kullanılarak oluşturulacak armoni sonucunda tek renk armonisi elde edilir.



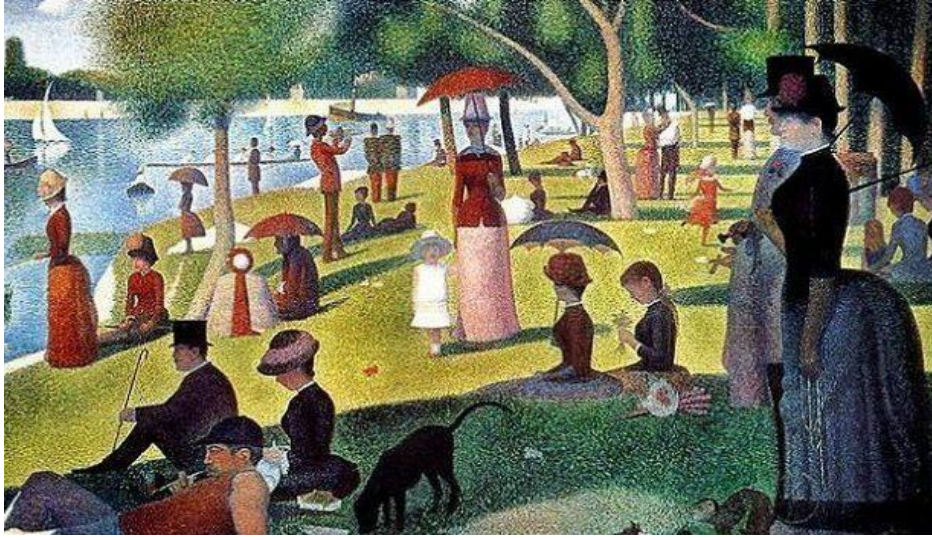
Resim 12. Munsell Sistemi, Kromatik Daire.

İki ana renk karıştırılması sonucunda oluşan bir ara rengin, birbirine benzer tonlar kullanılarak elde edilen armonidir. Sarı ve cyan mavisinin eşit oranlarda karıştırılmasıyla elde edilen, diğer bir ara renk olan yeşil ve yeşilin birbirine benzer değerlerinin kullanılmasıyla sağlanan armoniye nüans armonisi denir.

3.2.3. Boya- Işık Ayrımı

Bazı renklerin göze daha canlı ve dikkat çekici gözükmesinin sebebi, ışık etkisi vermesinden kaynaklanır. Sarı, turuncu ve bu renklerin açık valörleri ışıklı renklerdir.

Bir yüzey üzerinde çalışırken, ışıklı ya da ışık etkisini hissettirmek istediğimiz alanları, sarı, turuncu ve bu renklerin açık valörleriyle boyama yaptığımızda istenilen sonucu elde ederiz. Işık etkisini ne kadar arttırmak istiyorsak, renklerin de o denli açık tonları veya valörleri kullanılmalıdır.



Resim 13. Grande Jatte Adası'nda Bir Pazar Öğleden Sonrası, 1884-1886, Georges Seurat, Şikago Sanat Enstitüsü, Chicago, ABD.

Üç ana renk birbiri üzerine denk getirildiğinde, ışık olarak varsayarsak, beyaz ışık oluşturulur. Mavi ışığı yok sayarsak, kırmızı ve yeşil ışığın birleşimi sarı ışığı oluşturur. Yani, sarı ışığın beyaz ışık olabilmesi için mavi rengin de olması gerekmektedir. Aynı durumda mavi ışık için de sarı ışık gerekmektedir.



Resim 14. Interior (The Rape), 1869, Edgar Degas, Philadelphia Sanat Müzesi, Philadelphia, Pensilvanya, ABD.

Gölgeli renklerin göze çarpma vurgusu daha düşüktür. Koyu kırmızı, mor ve lacivert renklere gölgeli renkler, kırmızı, yeşil ve mavi renklere de yarı gölgeli denir. Bir eser üzerinde gölge etkisi verilmek istenilen kısımlar varsa Koyu kırmızı, mor ve lacivert kullanılmalıdır. Gölgeli ve ışıklı renkler bir arada kullanıldığında, ışıklı renkler gölgeli renkleri arka planda bırakır. Bunun sebebi, gölgeli renklerin gözü etkileme gücü ışıklı renklere göre daha düşüktür. Yarı gölgeli renkler özelliğine sahip olan olan kırmızı, mavi ve nefti yeşil ise, ikinci derecede gözü etkileme gücüne sahiptirler. Renklerin etkileşim güçlerinden faydalanarak, resimdeki yakın ve uzak ilişkisi ya da, ışıklı ve gölgeli gibi etkiler elde edilebilir. Bu kullanım sonucunda, resimlerde ön- arka ilişkisi gibi sağlanarak derinlik katılır üç boyutluluk algısı yaratılabilir.

“İnsanın algıladığı renk duyumu, gözün çeşitli tipte hücrelerinden gelen bilgilerin beyin tarafından algılanmasından sonra gerçekleşen, görece, karmaşık bir süreçtir.”¹²



Resim 15. Bahçede, 1870, Edouard Manet, Shelburne Şehir Müzesi, ABD.

Ana veya ara renk fark etmeksizin, oran gözetilmeden, tüm renklerin karışımları sonucunda ele edilen tüm renklere kromatik renkler denir. Kromatik renkler eserler üzerinde kullanıldığında derinlik ve ışsızlık algısı oluşturur. Yanlarına ışıklı bir renk uygulandığında arka plana itilirler.

Bilimsel açıdan bakıldığında siyah, gri, beyaz ve tüm varyasyonları renk olarak kabul edilmez. Beyaz ışık, siyah ise karanlık olarak kabul görür. Fakat sanatsal manada yaklaşıldığında renk olarak ifade edilebilir. Plastik sanatlarda, siyah-beyaz-gri için; koyu-orta-açık değerler şeklinde kullanılması kabul görmektedir. Eser üretirken, akromatik renkler olan siyah, beyaz, gri ve türevlerini, ışıklı, gölgeli ya da geri planda kalmasını istediğimiz kısımlarda kullanmak doğrudur.

Kontrast ve tamamlayıcı renklerin, beyaz veya siyahla karıştırılmasından elde edilen renklerin etki gücü zayıftır. Resimde fluluk, belirsizlik ya da uzak hissi verilmek istenirse, bu alanlarda nötr renkler kullanılabilir.

Renge dair yapılan incelemeler ve tanımlanan özellikler, bir sonraki başlık olan “Kamusal Alan” içerisinde yer alan alt başlıklar ve konu içeriği göz önünde bulundurularak, teorik ve pratik anlamda birleştirilerek, örtüştüğü ve kesiştiği yerler incelenecektir.

¹² Özkan EROĞLU, Plastik Sanatlar Sözlüğü, s.112.

4.KAMUSAL ALAN

Hangi kültürden, dil, din ve sosyal statüye ait olduğu fark etmeksizin, herkese açık ve kullanımı meşru alanlara kamusal alan denir. Bir kentin dinamiğini sağlama hususundaki elemanlar içerisinde meydanlar, yollar, parklar, yeşil alanlar oldukça büyük bir öneme sahiptir. Kentsel süreçler de aynı derecede görünüme ve dokuya etki eden unsurlardandır. Kamusal alanın bireyler üzerinde pozitif bir imaj yaratması, farklı kültürlerden, ekonomik düzeyden, ya da hiç benzeşmeyen topluluklara ait olan bireylere iletişim alanı sağlar ve güçlendirir. Kamusal alanlar kentlerde, coğrafi farklılık taşıyan bölgelerde ve uluslararası düzeyde bilinirlik sağlayan bir algı ve imaj sunar. Siyasi, ekonomik, kültürel, hukuksal, sanatsal ve politik gibi bir çok farklı katmanıyla tanımlanabilen kamusal alan, aynı zamanda toplumun sorunlarını, isteklerini ve şikayetlerini ifade ettikleri bir pratik etme alanına dönüşmüştür.

“Kamusal sözcüğü etimolojik olarak pubs (pubis) sözcüğünden türemiş Latince ‘publicus’ olarak geçmektedir. Bu sözcük beraberlik içindeki insanları ve bir topluluğa ait ortak olan her şeyi ifade etmektedir.”¹³

Alanların 1970 senesinde ‘Kamusal Alan’ olarak tanımlanması, 1950 ve 1960’lı yıllarda ortak alan ya da vatandaşa ait alanlar şeklinde tanımlanmasının ardından dönüşmüştür. Mesken dışındaki alanlar, üniversite, ibadethane, ortak ekonominin merkez unsuru, dünya milletlerinin bulunduğu, halkın karıştığı alanlar gibi tanımlanabilmektedir.

“Kamusal alan fiziksel içeriğiyle kentte serbest kullanımı olan ve “kamusal” bir niteliği ifade eden, erişilebilir boş alanları ifade etmektedir. Kamusal alan yapılanmışın içindeki boş alanlar hatta bina ve yol arasındaki alanlar olarak tanımlanmaktadır. “Boş” sözcüğü, buradaki nesnelerin miktarı, çokluk veya azlığıyla ölçülen bir boşluk değildir. “Kullanılabilir mekan” a anlam veren mekanın hareketliliği, mekandaki etkinliklerle ortaya çıkan anlamdır. Tarihsel süreç içerisinde daha çok sembolik içeriğiyle ön plana çıkan kamusal alanlar (agora, meydan, forum vb.) fiziksel içeriğiyle kullanılmaya başladıktan sonra çeşitlenmeye başlamıştır. Bunlar bulvar, kavşak, kent girişleri, kentsel düğüm noktaları vb. olarak ulaşım bağlantılı olarak ifade edilen kamusal alanlar olabildiği gibi, park, pasaj, pazar, tematik park olarak kentsel donatı alanlarını kapsayan rekreatif ve ticari alanlar da olabilmektedir.”¹⁴

Temel manada kamusal kelimesi, halka dair olan ve devlete ait olmak üzere, birbiriyle bağlantılı iki anlam taşımaktadır. Hem halkın kullanımına açık hem de resmi kararlar doğrultusunda kullanımı mümkün olabilen bir olgudur. En klasik anlamda ele alınırsa, hukuksal ve politik düzen olduğu görülür. Bu alanlar sınırlama görevi taşırlar. Siyasi iklim ve politik gelişimlerde, kamusal alanın rolü mühimdir.

¹³ Pelin GÖKGÜR, Kentsel Mekanda Kamusal Alanın Yeri, 2017, s.13.

¹⁴ Pelin GÖKGÜR, Kentsel Mekanda Kamusal Alanın Yeri, 2017, s.57.

“ ‘Kamusal’ın ve ‘kamu’nun anlam sendromlarına ilişkin toplumsal- tarihsel bir tahlil ile, değişik tarihsel dil katmanları sosyolojik kavramlara oturtulabilir. Kamu sözcüğünün etimolojisine ilk göz atıldığında bile aydınlatıcı sonuçlar çıkıyor. Almandada bu isim, daha eski olan ‘kamusal’ sıfatından, ancak 18 yüzyılda publicite ve puplicity ile benzerlik kurularak türetilmiştir; sözcük o yüzyılın sonunda bile o kadar az kullanılıyordu ki, Heynatz tarafından şüphe ve itirazla karşılanmıştır. Kamu ancak bu evrede kavramlaştırılmayı talep ettiğine göre, bu alanın en azından Almanya’da ancak o zaman oluşup bir işlev üstlendiğini kabul edebiliriz; kamu, özgül olarak, aynı dönemde mal mübadelesinin ve toplumsal emeğin alanı olarak kendi yasalarına göre kurumlaşan ‘burjuva toplumuna’ aittir. Bununla beraber, ‘kamusal’ olandan ve kamusal olmayandan, yani ‘özel’ olandan, çok önceden beri söz edilmeye başlandı.”¹⁵

Habermas’ın kamusal alanı açıklama biçimine baktığımızda, sembolik ve fiziksel anlamda kullandığını, kamusal alanların cadde, sokak ve meydanlardan oluşması, bu yerlerde bireylerin düşüncelerini ifade etmesi, iktidara karşı duruş göstermesi ve neyin daha iyi olacağına nasılini ortaya koyması sebebiyle fiziksel açıdan yaklaşmıştır. Sembolik olarak belirtmesi ise, kamusal görüş, düşünce ve özgürlüğün tam anlamıyla engelsiz ve hür bir biçimde ifade edilebileceğinin kesin olmasından kaynaklıdır.

Arendt’e göre ise, toplumun her kesiminden bireylerin, uyum ve anlaşmayla, birlikte yol alabildikleri, hayatı ve alanları paylaştıkları yerlerdir. Kamusal alana sıfatlar kazandıran katılımdır. Yani, bir alanın politik ya da yaşamsal olması konusunda belirleyici olan devamlılık ve dahiliyettir.

Kamusal alana dair meselelerde oldukça temel ve mühim kuramlar oluşturan Habermas ve Arendt’in ortak fikri, kamusal alanların halkın kendi varlıklarını öne sürdüğü ve ifade özgürlüğünü pratik edebildiği, eylemler yapabildiği alanlar olmasıdır.

Toplumsal dokuya dair dönüşümlerin, fiziki ve somut karşılığını izleyebildiğimiz kamusal alanları, anlam olarak dönüştüren ve değiştiren kontekstleri uluslararası ve yerel olarak tanımlamak mümkündür.

“Kamusal alan ve kamuoyu kavramlarının ilk kez sadece 18. yüzyılda ortaya çıkması bir rastlantı değildir. Bu kavramlar özgül anlamlarını somut bir tarihsel durumdan alırlar. ‘Kanaat’ (opinion) teriminin ‘kamuoyu’ (public opinion) teriminden ayrıştırılması da o zamana denk gelir. Kültürel varsayımlar, normatif tutumlar, kolektif önyargılar ve değerler anlamına gelen salt kanaatler tarihin bir tür tortusu olarak doğal biçimlerini zaman içinde değişmeden sürdürüyor görünseler de, kamuoyu tanım itibarıyla sadece muhakeme eden bir kamunun öncüllüğü altında varlık kazanabilir. Politik iktidarın uygulanışı hakkında, niyet itibarıyla eleştirel olan ve kurumsal olarak garanti altına alınmış kamusal tartışmalar her daim yoktu. Bu tür tartışmalar burjuva toplumunun özgül bir aşamasında ortaya çıkıp, belirli bir çıkarlar kümelenmesinin sonucu olarak burjuva anayasal devlet düzenine girebildi.”¹⁶

¹⁵ Jürgen HABERMAS, Kamusal Alanın Yapısal Dönüşümü, 2018, s.59.

¹⁶ Meral ÖZBEK, Kamusal Alan, 2015, s.96.

Kamusal alanlar seneler boyunca birçok farklılaşmaya ve dönüşüme maruz kalmışlardır. 1950'lerden sonra, temel nitelikleri, anlamı, kullanım biçimi tamamen değişmiştir. Değişim konusunda en önemli noktalar, bazı normlar ve hakimiyet şeklidir. Dayatılan bu hakimiyet ve normlar, bu alanlarda huzursuzluk oluşması sonucunda ortaya çıkması muhtemel olan çatışmaları önlemeyi, bu alanları her anlamda kaotik durumdan engellemeyi, korunaklı ve kontrollü bir duruma getirmeyi amaçlamıştır. Estetik olarak hoş bir mekan yaratması hedeflenen bu alanlarda, etki ve tepkiden kopuk, sosyal olmayan bir mekan ortaya çıkmaktadır. Toplum tarafından talep edilen sosyal kontrollerle erişilen bu alanlarda farklılıklara, önceden kestirilemeye, yönetilemeye yer yoktur. Saldırı, şiddet veya daha farklı rahatsızlıklar gibi her türlü riskten arındırılmış bu tür kavramsal alanlarda, insanlara güvenlik teminatı verilerek yakın çevrelerini daha iyi kontrol edebilme imkanı sağlanmaktadır.

Yeni nesil kamusal alanlar olarak adlandırılan bu yerlere gösterilen ilgi önce güvenlik sonra ise hoşça vakit geçirme alanlarının düzeni ve yönetiminden kaynaklanmaktadır. Kamusal alanların özelleştirilmesi, konutların güvenliği, sosyal ayırım ve sosyal çözümden ayrı düşünülemez. Şahsa ait işletmeli alanlara erişim kurallara ve düzene uymak şartıyla herkes için mümkün olabilir. Kamusal alanlardaki değişimler en çok da metropolleşmeye bağlı olarak doğmuştur. Bu doğum sonucunda biçim ve çapı değişmektedir.

4.1.Kamusal Alanları Oluşturan Temel Mekanlar

Kamusal alanlar, sokaklar, meydanlar, bulvarlar, parklar, bahçeler, ibadethaneler, binalar, bina önleri, köprüler ve rıhtımlar gibi halkın kullanımı açık mekanları kapsamaktadır. Kamusal alanlar yollar bütününe kapsamaktadır. Bu alanlar da kendi içlerinde hiyerarşik bir yapıya sahip olabilir, buna kamusal alanın hakimiyetini elinde bulunduranlar karar verir ve kamu ihtiyaçlarına göre farklı çözümler talep edebilir.

4.1.1.Sokaklar

*Giannini sokağın; her türlü ortak gösterinin düzenlendiği kamusal alan olduğunu, bu alanların gerçekte herkesin ve hiç kimsenin alanı olmadığını, böyle bir mekanda kendisini tüm insanlarla eşit durumda olduğunu ifade etmektedir. Sokağın beşeri akışı ve bağımsız dolaşımı içerisinde, insanlar bir ölçüde sorumluluklarından, yüklerinden uzaklaşabilmekte, macera, eğlence ve öteki olma deneyimi yaşanabilmektedir.*¹⁷

Kamusal alan bütünlüğünü oluşturan temel mekanlar sokaklar, bulvarlar, meydanlar ve caddelerdir. Sokaklar kentin yapısını şekillendiren ve forme eden, kentsel dokuya ait devamlılığı sağlayan temel unsurlardandır. Kamusal yaşamı yönlendirmede,

¹⁷ Pelin GÖKGÜR, Kentsel Mekanda Kamusal Alanın Yeri, 2017, s.84

sokakların işlevinin daima önemli bir yeri olmuştur. Sosyal ve günlük yaşantının temellerini içeren sokaklar, kamusal alana dair en okunabilir ve en net görülebilir alanlardır.

Dahil oldukları alanlar içinde sokaklar, farklı çaplarda değişiklik gösterebilir. Mahalle bazında ele alındığında, bir sokak etrafını çevreleyen başka sokaklar ya da meydanlar olmadan tanınabilmesi ya da anlaşılabilmesi mümkün değildir.

Sokaklar, bir alan olarak, yaya ölçeğinde kurgulanmış ve yapılandırılmıştır. Bu düzenleme ve planlama büyütülünce bulvar ve cadde gibi tanımlandırılarak, ismini ve kimliğini değiştirmiş olur.

Bütün şehirler öncelikle sokaklardan meydana gelmiştir. Sokaklar iki yön cephe, yatay bir düzlem ve gökyüzü ile üç temel unsurdan oluşmaktadır. İçinde oldukları alan ve ilişkiler ağı dahilinde, farklı ölçeklerde değişkenlik gösterirler. Mahalle ölçeğinde bir sokağın tanımlanabilmesi için etrafındaki sokaklar, yapılar, bulvarlar ve meydanlar gözetilmelidir.

Sokaklara dair önemli değişimlerin yaşandığı süreçlere baktığımızda 16. Yüzyılı başlangıç olarak görebiliriz. Bu değişimin en mühim sebeplerinden başında geleni ise perspektif konusunun ciddiye alınmasıdır.

Kentlerin varoluşunda, sokakların buldukları alanın kimliğini taşıyan ve yansıtan, bununla birlikte de bu kimliğin, kent yapılanmasının oluşumunda önemli bir rolü vardır.

4.1.2. Bulvarlar

Tüketim ve ticaret alanında bulvarlar oldukça önemli bir yer teşkil ederler. Bulvarlar ebatları, düzenlenme şekilleri ve kentsel dokuya ait izler taşıyarak, işlevsel halleri sebebiyle kentlerde önemli bir olgu haline gelmiştir. Bu anayollar hem nitelik hem de işlev bakımından değişimler göstermektedir. Konumlanmaları, kentlerin girişlerinde olduğu gibi, farklı bölgesel ulaşımaya yönelik de yapılmışlardır. İşlevsel rolleri oldukça fazla olduğundan dolayı, kentin saygınlık ve itibarı bakımından da işlevsel açıdan önemli bir yere sahiptirler.

“Goffette (2006) “kamusal yaşamın koreografisini değiştiren bulvarları, burjuvazinin davranış ve yaşam biçimini ortaya koyduğu alanlar” olarak değerlendirmektedir. Bu tür bulvarlar tiyatro, kafe, lokanta, pasaj gibi eğlence, yeme içme ve alışverişe dönük mekanlarıyla; dükkanları ve vitrinleriyle özellikle burjuvazi kesimini buralara çekmiş ve bu alanlar kentlerin en önemli kamusal alanları haline gelmiştir. Farklı bir kültürün de geliştiği bu önemli akslarda çağdaş yapıların yanı sıra burjuvazinin görkemli konutları da yer almaktadır. Bu akslar aynı zamanda modern kent anlayışının temel peyzaj öğelerinden biri olarak görülmektedir.

Caen (2006) bulvarların temel olarak hareket alanları olduğunu söylerken, bu alanlarda ırkların, sosyal ve kültürel sınıfların, nesnelere, dillerin çok renkliliğinden söz etmek gerektiğini vurgulamaktadır. Bulvarlar aynı zamanda insanların birbirlerine daha fazla anlayış gösterdiği, sosyal mekanın yeni bir temsil alanıdır.

*Hahn (2006) özellikle 1840- 1914 yılları arasında inşa edilen bulvarların flanörler (Fransızcada aylak, amaçsızca dolaşan kişi, tembellik eden kişi demektir) tarafından tercih edilen ve entelektüel açıdan uyarıcı alanlar olduğunu söylemektedir. Ona göre bulvarlar Paris'in daha çok tanınmasına, şöhret kazanmasına büyük katkıda bulunmuştur.*¹⁸

Kentsel mekan içerisinde bulvarlar, tüketim ve özellikle de ticaret için oldukça mühim yerler haline gelmiştir. Örneğin; Paris bulvarlarıyla modernliğin, ticaretin, tekstilin, gösterişin ve gösterilerin kenti olarak nam salmıştır. Fakat Paris'teki bu bulvarların çağrıştırdığı negatif yöndeki anlamlar içinde gösteriş tutkusu ve yüzeysellik de yer almaktadır. Haussman'ın Paris planı gibi.

Bulvarlar, değişik planlama biçimleri, genişlikleri ve süreç içerisinde kentsel bütünlüğün içinde kalıp rol almaları, kentin en önemli akslarından biri haline gelmesine neden olmuştur. Konumlanma biçimleri hem kent girişlerinde hem de kentin çeşitli bölgelerine ulaşım sağlayacak ve ilişki kuracak şekilde düzenlenmiştir. Etkileşim ve işlev açısından önemli olabildikleri gibi, kent içinde ulaşımı kolaylaştıran, prestij bağlamında da önem kazanan bir unsur haline gelmiştir. Bulvarlar üzerine inşa edilen yapılar işlevselliği noktasında ön planda görülürken, peyzaj düzenlemeleri noktasında da kentin diğer noktalarından ayrılmaktadır. Bulvarlar kentlerdeki yaşanılabilirliğe, yeniliğe ve en mühim sorunlardan biri olan trafik konusunun düzenlenmesine önemli katkılar sunmuştur. Günümüz taşıtlarının gelişimi ve çoğalmasıyla yetersiz durumda olan kent içi yollar, inşa edilen geniş bulvarlarla ferahlarken, bulvarlar otoyol görevini görmeye başlamıştır.

4.1.3.Meydanlar

Meydanların zihne gelen ilk imgesi, geniş ve açıklıktan oluşan alanlar olmasının yanında, özgürlük, toplanma ve hareket alanı olma özellikleriyle de tanınır. Bu alanlar çeşitli kentsel kullanımların, farklı sosyal, sosyokültürel ya da sosyoekonomik sınıftan insanların birlikte varolabildiği ve ve bu varoluşla birlikte bir çok anlamı sahiplenme duygusunu üzerine giydiği mekanlardır. Meydanlar aynı zamanda önemli tarihi olayların da merkezi haline gelmektedir. Kentsel kimliğin oluşmasında, meydanlarda yaşanan resmi ve dini törenler, bayramlar, toplumsal yürüyüşler, politik gösteriler gibi kitleler halinde gerçekleştirilen toplanmaların etkisi büyüktür.

Özellikle de büyük şehirlerin merkezlerinde bulunan bu meydanların, tarih süreci içerisinde sembolik anlamlar taşıdığını da görürüz. Bu bağlamdan yaklaştığımızda da her meydanın kendine ait bir doku ve öyküyle kentler içerisinde bellek oluşturmadaki rolünün önemini söyleyebiliriz. Her meydanın algısı kendine ait ortamı ve özelliklerine göre değişmektedir. İşlevsel amaçlar ışığında çeşitli form ve ebatlara sahip olabilen meydanlar, kendi içlerinde farklılık gösterebilmektedir.

¹⁸ Pelin GÖKGÜR, Kentsel Mekanda Kamusal Alanın Yeri, 2017, s.97-98.

Meydanların işlevselliği ve yaşamsallığı, görsel cazibesi bakımından da önemlidir.

“Meydan anlayışı eskiden kentin ortasındaki alanlar iken günümüzde alışveriş merkezlerinin ortasında oluşturulmaya çalışılan bir meydan anlayışı söz konusudur. Eskiden Venedik’te vb. yerlerde yoksul yerlerde gettolar oluşup duvarla kapatılırken şimdi zengin bölgeler duvar koyarak sokakla, meydanla iletişimlerini kesmeye sadece o duvar içindeki ortak ve “güvenli” alanda var olmaya çalışıyorlar, güvenli alışveriş merkezleri içindeki meydanlarda olmak istiyorlar. Her iki şekilde de sermayedar mallarını sergilerken onları bu tür “kamusal alanlarda” tutmaya çalışıyor. Diğer taraftan gerek AVM’lerde gerekse güvenli sitelerde çevrilen duvarlarla insanların birbirleriyle iletişimime, ortak kamusal alan kullanımına katı bir engel konulmaktadır.”¹⁹



Resim 16. Eminönü Marjinal Sektör, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 127x160 cm, 2004, Hakan Gürsoytrak. <http://www.gursoytrak.com/en/exhibitions/yalan-dunya/>

Günümüzde, meydanlar üzerine konumlanan yapıların işlevleri, toplu taşıma istasyonları, alt geçitler, kentsel dönüşüm ve düzenlemeler, belli amaçlar doğrultusunda şekillenmektedir. Bu amaçlar, sermaye gözetilerek, kültürel, konut yerleşimi gibi unsurlar barındırarak karma ve çoklu işlevsel beklentiler doğrultusunda da olabilmektedir.

¹⁹ Melek TOPRAK, Meydanların Sosyo- Politik Dönüşümü Üzerine Bir Analiz: Taksim Meydanı Örneği, 2017, s.21



Resim 17. Meydan, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 220x495 cm, 2014, Hakan Gürsoytrak.
<http://www.gursoytrak.com/sergiler/meydan/>

Meydanlar konusunu "Taksim Meydanı" örneğiyle detaylandırabilir ve açıklayabiliriz.

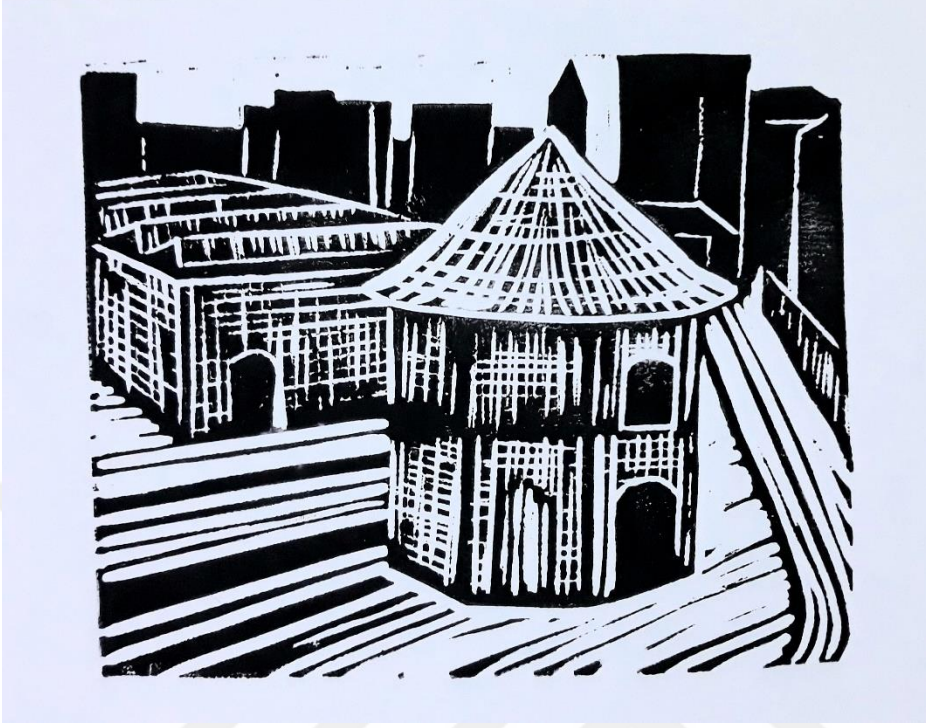


Resim 18. Taksim Cumhuriyet Anıtı, 1930'lar SALT Araştırması, Ali Saim Ülgen Arşivi.
[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Taksim,%C4%B0stanbul_\(12966609483\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Taksim,%C4%B0stanbul_(12966609483).jpg)

Osmanlı dönemlerinde, etraftaki mahallelere su dağıtımını yapabilmek amacıyla, bir su deposu inşa edildi. Depolanan suların dağıtımını yapmak yani o zamanki karşılığıyla taksim etmek için maksem oluşturuldu. Taksim Meydanı'nın adı, o dönemlerde işlevinden faydalanılan ve çevre semtlere su taksimi yapıldığı Taksim Maksemi'nden almıştır.

"Maksem, suların toplanıp evlere, hamamlara, çeşmelere "taksim" edildiği yer anlamındadır. 1732-1733'te 1. Mahmut tarafından Galata-Beyoğlu suyunu taksim

etmek için yapılmıştır. Cephesinde 'Her şeye su ile hayat verdik.' anlamına gelen bir ayet yazan Taksim Maksemi, günümüzde kullanılmamaktadır.'²⁰



Resim 19. Meydan-22-1, Linol Baskı, 12x15 cm, 2022, Damla Karadere

Tünel Meydanı ve Şişhane'den başlayarak, ana aks olan İstiklal Caddesi'nin iki tarafını çevreleyen yerleşim yeri olan Beyoğlu semti, batı yönünde Sıraselviler, doğu tarafında Gümüşsuyu ve kuzeyde Elmadağ- Harbiye yöne yönelik yollarla, insan ve taşıt trafiğinin merkezinde bulunmaktadır.

Taksim Meydanı tarihi süreçlerde birçok trajik olaya sahne olmuştur. Bunlardan biri, 1 Mayıs 1977'de, İşçi Bayramı'nı kutlamak için ülkenin çeşitli şehirlerinden İstanbul'a gelmiş olan tahminen yaklaşık 500 bin kişilik bir topluluğa, çevresine konumlanmış bir şekilde ateş edilmesi ve panzer müdahalesiyle birçok insanın yaşamının sonlandığı, tarihe "Kanlı 1 Mayıs" olarak geçen olaydır.

²⁰ Hayriye Kübra BOLAT, İstanbul-Taksim Meydanı Örneğinde Algı-Pratik İlişkinin İrdelenmesi, 2019, s.31.



Resim 20. 1 Mayıs 1977, Anonim. <https://m.bianet.org/bianet/insan-haklari/233849-taksim-e-1mayis-1977-katliami-anisina-anit-yapilsin>

Taksim'in orta yerindeki boşluğun meydan durumuna gelmesini sağlayan süreçler, etrafındaki mülk yapılanması ve en önemlisi de tam ortasında bulunan Cumhuriyet Anıtı'nın oluşudur. Anıt yapılmadan önce yeşillikli bir alan ve kavşaktan oluşan bu alan, anıtın inşa edilmesiyle şehir meydanı ünvanını almıştır.

Cumhuriyet Anıtı, İtalyan heykeltıraş Pietro Canonica tarafından 2,5 yılda yapılmıştır. 11 metre yüksekliğe sahip olan heykelde, figüratif bir anlatımda bulunarak, Atatürk ve yeni düzene dair anlatımlar sunulmuştur. Cumhuriyet Anıtı'nın yapımında pembe Trentino ve yeşil Suza mermerleri kullanılmıştır. Anıtın bir tarafı Kurtuluş Savaşı'nı, diğer tarafı ise Cumhuriyet'e dair semboller taşımaktadır. Anıtın kuzey yönünde Mustafa Kemal Atatürk, İsmet İnönü, Fevzi Çakmak, halktan figürler, Sovyet generali Kliment Yefremoviç Voroşilov ve Mihail Vasilyeviç, yan yüzlerde ise askerlerin betimlemeleri yer almaktadır.



Resim 21. Meydan-22-2, Linol Baskı, 12x15 cm, 2022, Damla Karadere

Taksim Meydanı Türkiye Cumhuriyeti için Türkiye'nin batıya dönük çağdaş yüzü olmuştur. Cumhuriyet Anıtı, Avrupa'da görmeye aşınan olunan parklara öykünmeyle yapılan Gezi Parkı, klasik müzik ve opera gibi sanatsal faaliyetlerin yapıldığı Atatürk Kültür Merkezi'nin varlığı, Taksim'i ve Taksim Meydanı'nı özellikle dönemin burjuvazisinin eğlence mekanı haline getirmiştir.

Taksim Meydanı'nın merkezinde yer alan Cumhuriyet Anıtı ulusal bayramlarda ve özel günlerde kutlama ve anma yeri olarak kullanılmaktadır. Tünel Meydanı, Galatasaray Meydanı gibi toplanma merkezi haline gelmiş alanlardan yola çıkılarak varış noktası ve son durak olarak görülmektedir.

"Taksim Meydanı ilk inşa yıllarında geçirdiği dönüşümün ardından, mekânsal olarak şimdi ikinci bir dönüşüm geçirmektedir; elbette Taksim'i bize verili ve değişmez bir mekân olarak kurgulayamayız, ancak değişim olarak hızla değişmesinin de bir sınırı olmalı yazık ki Taksim Meydanı genelde İstanbul kenti Baudelaire'in dediği gibi 'yazık ki şehir bir faninin kalbinden daha hızlı değişiyor.'"²¹

İstanbul Büyükşehir Belediyesi yayalaştırma projesini 31 Ekim 2012 tarihinde projeyi başlatmıştır.

"Taksim Meydanı ve yakın çevresi düzenleme projesiyle günümüzde Taksim Meydanı yayalaştırılarak araç trafiği tüneller ile yer altına alınmıştır. 2013 yılında Gezi Parkı'na ilişkin olarak çeşitli gösteriler yapılmıştır. Bu doğrultuda; Taksim Meydanı Yayalaştırma Projesi ve Gezi Parkı'nda yapılması öngörülen Yayalaştırma Projesi ile Gezi Parkı'nın Topçu Kışlası'na

²¹ Hayriye Kübra BOLAT, İstanbul-Taksim Meydanı Örneğinde Algı-Pratik İlişkinin İrdelenmesi, 2019, s.66.

çevrilmesinin önünü açan ve İstanbul Büyükşehir Belediye Meclisi'nin 16.09.2011 tarih 2111 sayılı kararı ile onaylanan, 1/5000 ve 1/1000 ölçekli koruma amaçlı imar planları tadilatlarına Şehir Plancıları Odası, Mimarlar Odası ve Peyzaj Mimarları Odası tarafından 1. İdare Mahkemesi'ne dava açılmış, mahkeme projesi 06.06.2013 tarihinde iptal etmiştir."²²

Bu projeye birçok sivil toplum örgütlerinin karşı çıkmasına rağmen, 5 Kasım 2012 tarihinde fiziki manada başlanılmıştır.

"Taksim Meydanı ve yakın çevresi düzenleme projesi kapsamında Cumhuriyet Caddesi'nde de araç trafiği tüneller ile yer altına alınarak yayalaştırılmıştır. Taksim Meydanının da yapılan yayalaştırma projesi kapsamında Cumhuriyet Caddesi üzerinden Tarlabası - Harbiye yönünde 400 metre, Harbiye-Tarlabası yönünde 320 metre uzunluğunda tek tünel yapılmıştır. Bununla birlikte Gezi Parkı, AKM önü, Talimhane ve İstiklal Caddesi'ne yayalar trafik kesintisi olmadan ulaşabilme imkanı sağlamıştır."²³

2013 senesine gelindiğinde, İstanbul 6. İdare Mahkemesi ve 2 No'lu Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kurulu kararı olmasına ve Gezi Parkı'na imar izni olmamasına rağmen, dönemi iktidarı tarafından bu bölgeye Topçu Kışlası yapıma kararı verildi. Kararın ardından 27 Mayıs gecesinde yaşanan yıkım girişimlerinin akabinde, haftalarca sürecek olan, Gezi Parkı ve çevresinde sivil halk tarafından nöbet başlatıldı.



Resim 22. Meydan-22-3, Linol Baskı, 12x15 cm, 2022, Damla Karadere

1 Haziran günü polis Taksim Meydanı'ndan çekildiğinde, Gezi Parkı çadırlarla ve direnişçilerle doldu. Park içerisinde gönüllü insanların çalıştığı revir, yeme-içme alanı

²² Belma ACARLI, Geçmişten Günümüze Taksim Meydanı'nın İstanbul Kent Kimliği Üzerine Etkisinin İrdelenmesi, 2017, s.56.

²³ İBB Araştırma Raporu, 2013.

ve kütüphane gibi kısımlar kuruldu. Günler dayanışma, direniş ve nöbet üçgeni içerisinde süregeldi. Sokaklarda, binalarda, kamuya açık hemen hemen her alanda yüzü sanata dönük ifade biçimleri de kullanıldı. Rengarenk boyanan zeminler, performans sanatçıları, çoğunlukla stencil ile yapılmış duvar resimleri oldukça ilgi çekici ve bir arada bakıldığında dev bir kolaj çalışmasının içindeymişsin hissi yaratıyor.

“Sönmesi pek mümkün gibi görünmeyen ve kendi nehir yatağını arayarak ilerleyen bu büyük kalkışmayı ortaya çıkaran ortak paydayı kısaca ‘özgürleşmek’ diye adlandırmak yanlış olmayacaktır. AKP rejiminin kendisi dışında hiçbir siyasi görüşe, ifadeye, örgütlenmeye imkan tanımayacak ölçüde toplumu tekdüzeleştirmesine karşı gösterilen başkaldırının ana teması özgürleşmek oldu. İnançımıza karışma, içkime karışma, yaşam tarzıma karışma, dilime karışma şeklindeki itirazlara eşlik eden önemli bir şey daha vardı; parkıma, ağacıma karışma, Taksim meydanıma dokunma, kamusal alanlarıma karışma, ticarileştirme, satma, kamusal alanımı daraltma, betonlaştırma ! ...”²⁴

12 Haziran günü Taksim Meydanı’nda Alman piyanist Davide Martello’nun direniş destek olma maksadıyla çaldığı 1 Mayıs marşı, süreç içerisinde tarihe iz bırakan anlardan biri oldu.



Resim 23. Fotoğraf: Irmak METE. Eda YİĞİT, Gezi Direnişi “27 Mayıs-18 Haziran 2013”, 2013, s.175.

“Günümüzde, insan-toplum ilişkilerine yönelik birçok konu tartışılmaktadır. Tartışılanlardan biri de ‘demokrasi’ kavramıdır. Bu kavrama dair her türlü problemin çözüleceği gibi bir algı var. Eski Yunan döneminden günümüze kadar demokrasi kavramının açmazları dolayımında filozofların, entelektüellerin ve hukuk çevrelerinin çözümlenmeleri karışık durumda. Demokratik bir toplumda, etik bir değer olan adalet kavramı ile insan hakları temeli üzerinde hukuk devleti inşa edilir. Böylesi bir düzende yurttaş olmak önemlidir. Yurttaşlar arasında katılımcılık, paylaşım, eşitlik, özgürlük, söz söyleme, tartışma, müzakere etme vardır. Kamusal

²⁴ Mustafa SÖNMEZ, Kent, Kapital ve Gezi Direnişi, 2013, s.16.

alanda sorunlar ortaktır. Katılımcılığa dayalı böyle bir toplumda yasaların içinde adalet kavramı yerleşiktir.”²⁵



Resim 24. Meydan-22-4, Linol Baskı, 12x15 cm, 2022, Damla Karadere

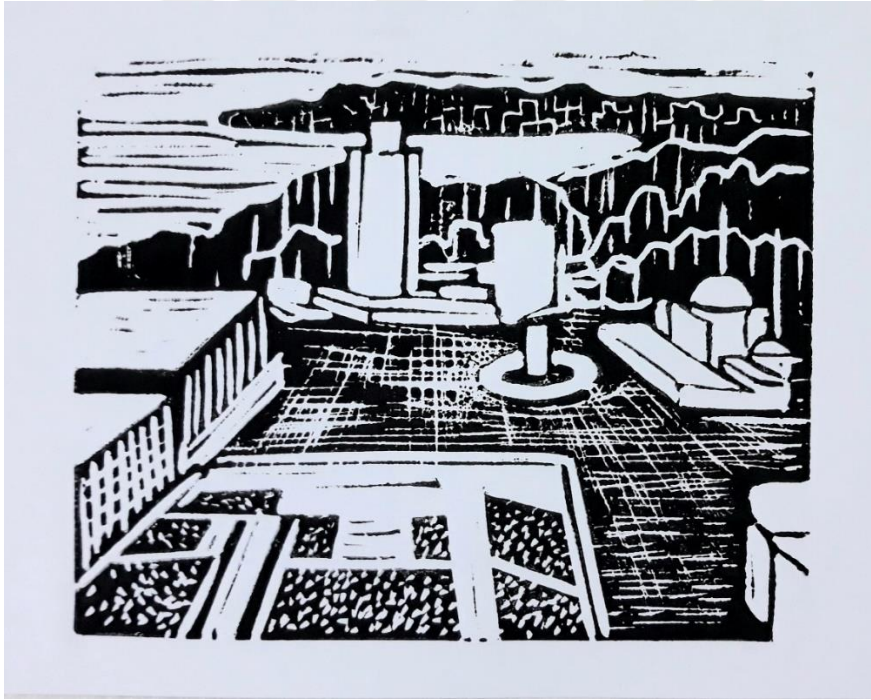
2008 yılında, yenileme maksadıyla ziyarete kapatıldığı söylenen Atatürk Kültür Merkezi, 2018 yılına gelindiğinde yıkılarak, yerine yeni bir bina inşa edildi. Yapılan yeni bina 29 Ekim 2021’de ziyaretçilere açıldı. Mimari ve görsel açıdan oluşan farkları Resim 38. Ve Resim 40.’da görmekteyiz.

Atatürk Kültür Merkezi’nin yıkımına başlanıldığı süreçte, meydanın batı tarafında yer alan eski Taksim Maksemi’nin bulunduğu arsaya Taksim Camii inşa edildi ve 2021 yılında ibadete açıldı.

²⁵ Henry David THOREAU, Sivil İtaatsizlik, 2020, s.9



Resim 25. Meydan-22,5, Linol Baskı, 12x15 cm, 2022, Damla Karadere



Resim 26. Meydan-22-6, Linol Baskı, 12x15 cm, 2022, Damla Karadere

"Bütün hayatının coğrafyasını belirleyen temel merkezlerden biri, Taksim Meydanı, iri hindiler gibi dolanan otobüsleri dalgın ıstakozlar gibi ağır ağır hareket eden trolleybüsleri ve her zaman karanlıkta kalmaya kararlı belirsiz köşeleriyle bu müziğin içinde ağır ağır değişti ve

Galip'in ilk defa adimini attığı fakir, düşmüş ve umutsuz bir ülkenin allanıp pullanmış 'modern' bir meydanına dönüştü."²⁶



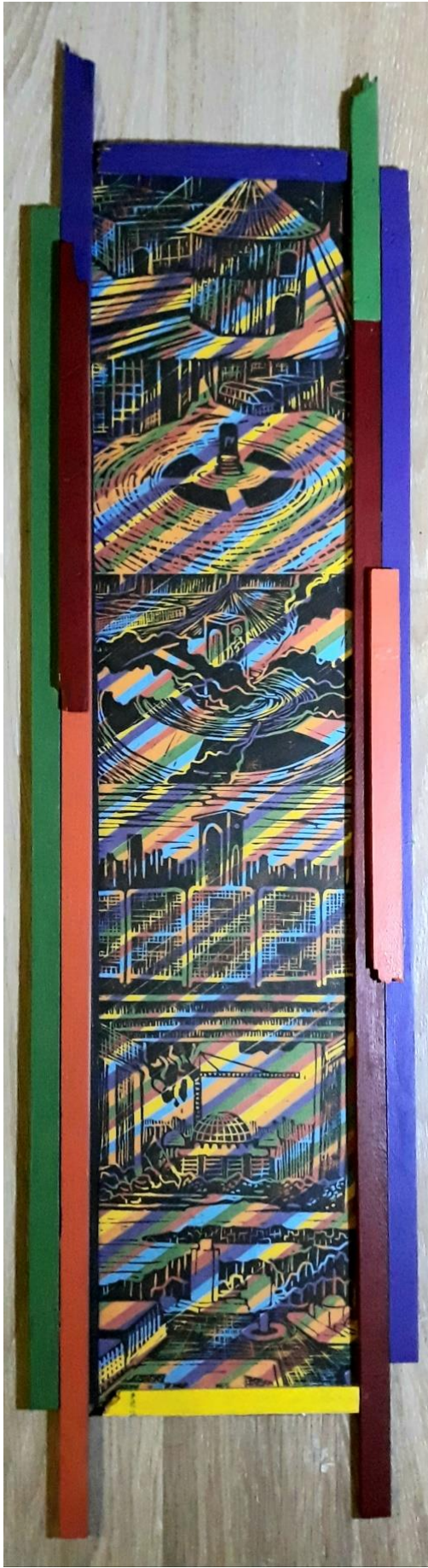
²⁶ Orhan PAMUK, Kara Kitap, 1990.



Resim 27. Meydan-22-7, Linol Baskı, 15x75 cm, 2022, Damla Karadere

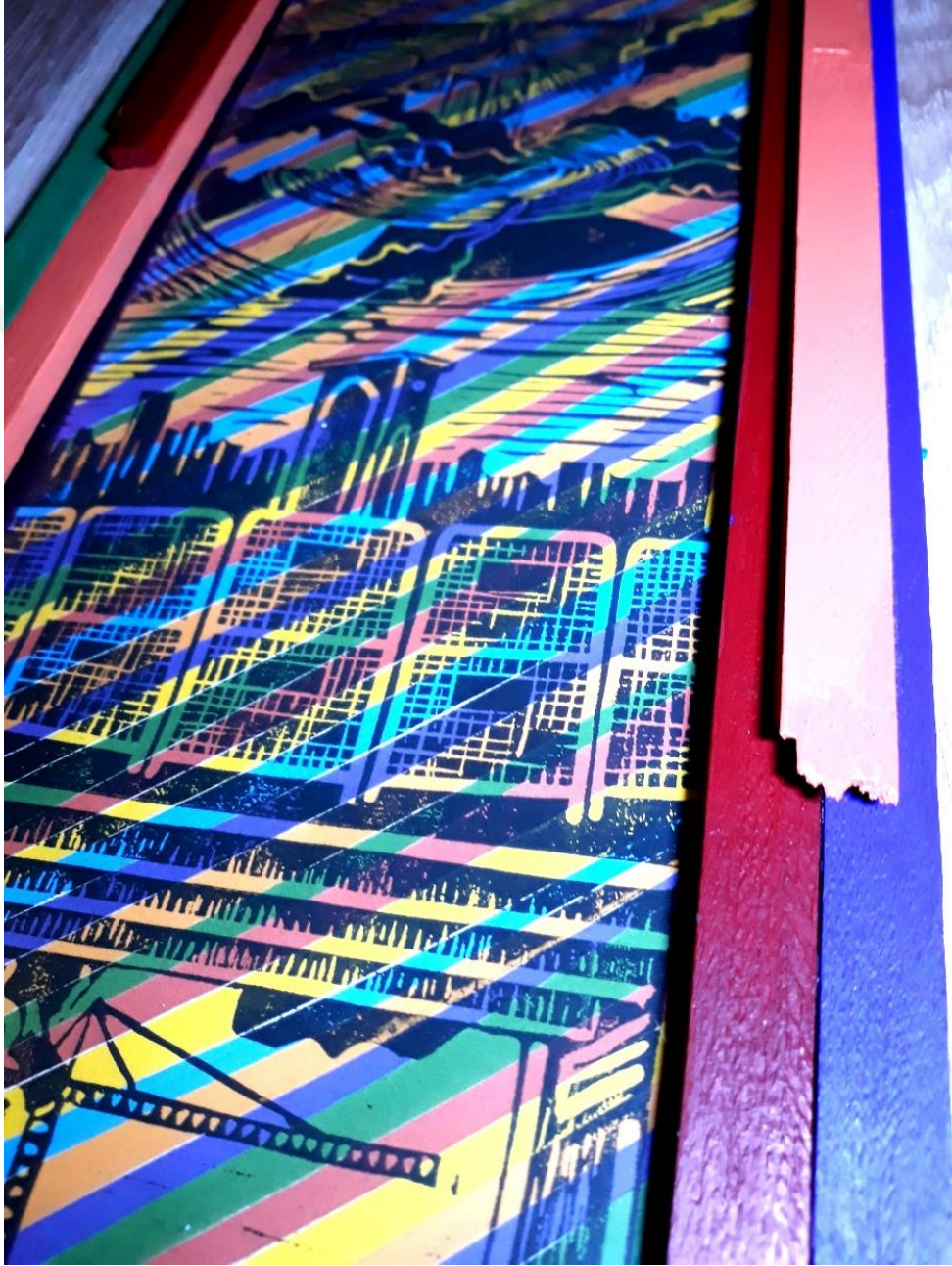
Resim 27.'deki 'Taksim Meydanı'nın değişim süreçlerinin altı farklı zaman dilimini temsil edecek şekilde ele alınışını görmekteyiz. Bu çalışmanın zeminini oluşturan renkler, ana ve ara renkler olmak, altı adet renkli kağıttan oluşmaktadır. Renkli kağıtların her biri, ortalama 3-4 mm genişliğinde şeritler halinde kesilerek, diyagonal ve rastlantısal fakat birbirini takip edecek şekilde sıralanarak zemin oluşturulmuştur. Oluşan zeminin üzerine 12x15cm ebatlarındaki altı adet linolyum tabakası eş zamanlı olacak şekilde alt alta dizilerek tek bir baskı resim şeklinde baskısı alınmıştır. Uygulama yöntemi olarak linol baskı; negatif-pozitif yüzey algısı yaratılma, çoğaltılabilir veya tekrarlanabilir olma, renk ve uygunluk unsurlarını defaten ele alarak anlatım çeşitliliği sağlamak ve mekânsal anlatının görsel benzerliği maksadı ile tercih edilmiştir.





Resim 28. Meydan-22-8, Linol Baskı, Yapıntı Çerçeve, 20x85 cm, 2022, Damla Karadere

Resim 28.'de, Resim 27'deki çalışmanın çerçevesiyle birlikte görmektediriz. Çerçeve fikri, buluntu bir mobilyanın, tarafımca parçalarına ayrılması, renklendirilmesi ve çeşitli birleştirici nesnelere (yapıştırıcı, zımba, çivi vb.) uygulamaya dahil etmekle başlamıştır. Bu fikrin ve uygulamanın amacı; mekânsal algıyı kuvvetlendirme, hem içerik hem de resimle bütünlük yakalama ve inşa meselesine dikkat çekmektir.



Resim 29. Meydan-22-8, Linol Baskı, 20x85 cm, Detay, 2022, Damla Karadere



Resim 30. Meydan-22-8, Linol Baskı, 20x85 cm, Detay, 2022, Damla Karadere

Özgün baskı uygulamalarının ilk örneklerinin tarih öncesi çağlardan geldiği bilinmektedir. Özgün baskı resim materyallerinin ilk örnekleri; deniz canlılarının kabukları, taş ve kayalardır. Taş gibi yüzeyler üzerine yapılan oyma ve kazımlar, süreç ilerledikçe ve yazının bulunmasıyla, kil tabletlerin yüzeyine yazı yazma amacı ile işlevini sürdürür. Tarihi Mezopotamya ve Mısır' a kadar süregelen bu uygulama yöntemi, kağıdın bulunmasıyla birlikte, ağaç kalıpların kullanılması, sanatçıların resimlerini çoğaltma hususunda önemli rol alır. Paul Gauguin, Erich Heckel, Gabriele Munter, Eduard Munch, Pablo Picasso gibi sanatçılar, eserlerinde baskı tekniğini sıklıkla kullanırlar. Teknikler ilerleyip geliştikçe, ağaç, taş ve kil yapıların yanı sıra, bakır, çinko ve linolyum da sanatçılar için üretimi güçlendiren ve çeşitlendiren gelişimler sağlar. Bu malzemeler arasında linolyum, esnek ve yumuşak yüzeyi sayesinde kolaylık sağlayarak, sanatçıları linolyum malzemesi üzerinde uygulama yapmaya yönlendirir.

Baskı sanatları tarih yolculuğunda kültürlere göre çeşitlilik göstererek günümüze kadar gelmiştir. Günümüzde de geleneksel uygulamaların yanı sıra çağdaş ve deneysel uygulamalarla varlığını sürdürmektedir.

Başlangıçta sanatsal bir üretim arzusundan ziyade, bir iletişim aracı olarak kullanılan baskı teknikleri, kıtalar arası yaşanan ticari ilişkilerinin artmasıyla birlikte neredeyse küresel boyutta uygulanmaya başlamıştır. Bilinen ilk örnekler arasında dini kitapların çoğaltılıp yaygınlaşması, iletişim, tekstil gibi unsurların çoğaltılması da görülmektedir.

Bu eser metninde, uygunluk ilkesi ve renk öğesinin, içerik ile ilişkisinin resimsel anlatım biçiminin baskı tekniği olarak seçilmesi, çoğaltılabilir olma maksadı

taşımaktadır. Geçmişte medya ve iletişim aracı olarak kullanılması, bu uygulamayı tercih etme sebeplerini temellendiren unsurlardandır.

4.1.4.Binalar

Binalar içinde barınmak, yaşamak, iş yapmak gibi çeşitli amaçlar ve gereksinimler doğrultusunda ortaya çıkan, dayanıklı materyallerden inşa edilen, ihtiyaca göre çoğu zaman tamamen kapalı ve çok bölmeli yapılardır.

Kullanım amaçları, alanları ve buldukları mekana göre çeşitli tanımlamalar alırlar. Mesken adı verilen yapılar insanların yaşaması için, hanlar genellikle işyerlerinden oluştuğu için, fabrikalar ise iş tesislerinin bulunduğu yapılar olduğu için ayrı ayrı adlandırılır ve tanımlanırlar. Fabrika, karakol, okul, postane, hastane, kışla, konser salonu, hükümet konağı, tiyatro, sinema, kütüphane, kültür merkezi vb. yapılar temelde ortak özelliklere sahip olsalar da, amaçları ve işleyişleri bakımından, tek başlıkta toplandığında bina adı veriler farklı yapılardır.

Binalar içerisinden örneklemek gerekirse, İstanbul ölçeğinde tarihi bir öneme sahip ve ikonik binalardan biri olan Atatürk Kültür Merkezini inceleyebiliriz.



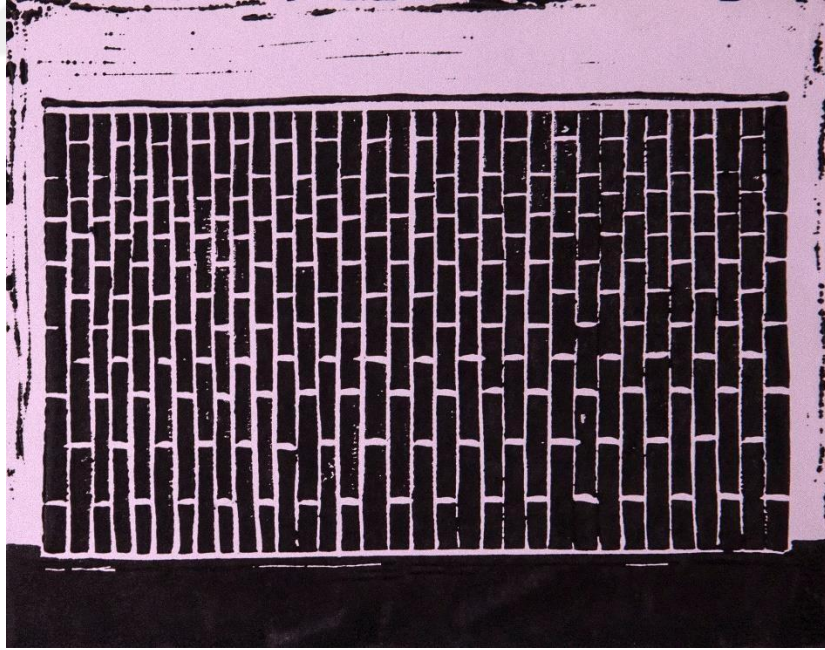
Resim 31. AKM şantiye fotoğrafları, 1957-1963 SALT Araştırma, Hayati Tabanlıoğlu Arşivi. www.archives.saltresearch.org/R/9HY4QF6INGP6UTKDIHF2899RQ

"Mimar Feridun Kip ile mimar Rüknettin Güney tarafından projesi çizilen, 29 Mayıs 1946'da temeli atılan bina, ödenek yokluğu nedeniyle tamamlanamayınca 1953 yılında Bayındırlık Bakanlığına devredildi ve 1956'da mimar Hayati Tabanlıoğlu projesi ile inşaatı devam edildi. Bina, 12 Nisan 1969'da İstanbul Kültür Sarayı adıyla hizmete girdi. Açılışta Ferit Tüzün'ün Çeşmebaşı Balesi ile Verdi'nin Aida Operası sahnelendi.

23 yılda tamamlanabilmiş olan İstanbul Kültür Sarayı binası, kısa bir süre sonra 27 Kasım 1970'te Arthur Miller'in Cadı Kazanı adlı oyun oynanırken çıkan yangında harap oldu. Yangında can kaybı olmadı ancak bina ile beraber IV. Murad adlı oyunun galası için Topkapı Sarayı'ndan getirilmiş eşyaların bir kısmı da yandı (IV. Murad'a ait bir kaftan, değerli bir Kur'an, IV. Murat'ı gösteren bir tablo). Yangının kaynağı tespit edilemedi.

Yangından sonra Hayati Tabanlıoğlu tarafından onarılan bina 8 yıl sonra 6 Ekim 1978 tarihinde ikinci kez açıldı. 2000'li yıllara kadar o haliyle hizmete devam etti. 2005 yılında, binanın ekonomik ömrünü tamamlamış olduğu gerekçesiyle dönemin Kültür Bakanı Atilla Koç tarafından binanın yıkılması önerilmiştir. Ancak sanat ve mimarlık platformlarının, sivil inisiyatiflerin yoğun tepkisi, ısrarlı gösteriler ve basın desteğiyle yeniden yapılan değerlendirmeler sonucunda Kasım 2007'de İstanbul 2 No'lu Koruma Kurulu, Atatürk Kültür Merkezi'ni 1. grup kültür varlığı olarak tescil etti ve böylece yıkım gerçekleşmedi.²⁷

Kapatıldığı 2008 yılından itibaren açılışı ertelenen Atatürk Kültür Merkezi, bu süreçte yedi kez Kültür ve Turizm bakanlığının değişimine eşlik etti. 2005 döneminin Kültür ve Turizm Bakanı Atilla Koç, yapının ömrünün sona erdiğini ve yıkılmasının gerektiğini gündeme taşıdı.



Resim 32. AKM-22-2, Linol Baskı, 12x15 cm, 2022, Damla Karadere

²⁷ Wikipedia,

[https://tr.wikipedia.org/wiki/Atat%C3%BCrk_K%C3%BClt%C3%BCr_Merkezi_\(%C4%B0stanbul\)#::~:te](https://tr.wikipedia.org/wiki/Atat%C3%BCrk_K%C3%BClt%C3%BCr_Merkezi_(%C4%B0stanbul)#::~:te)

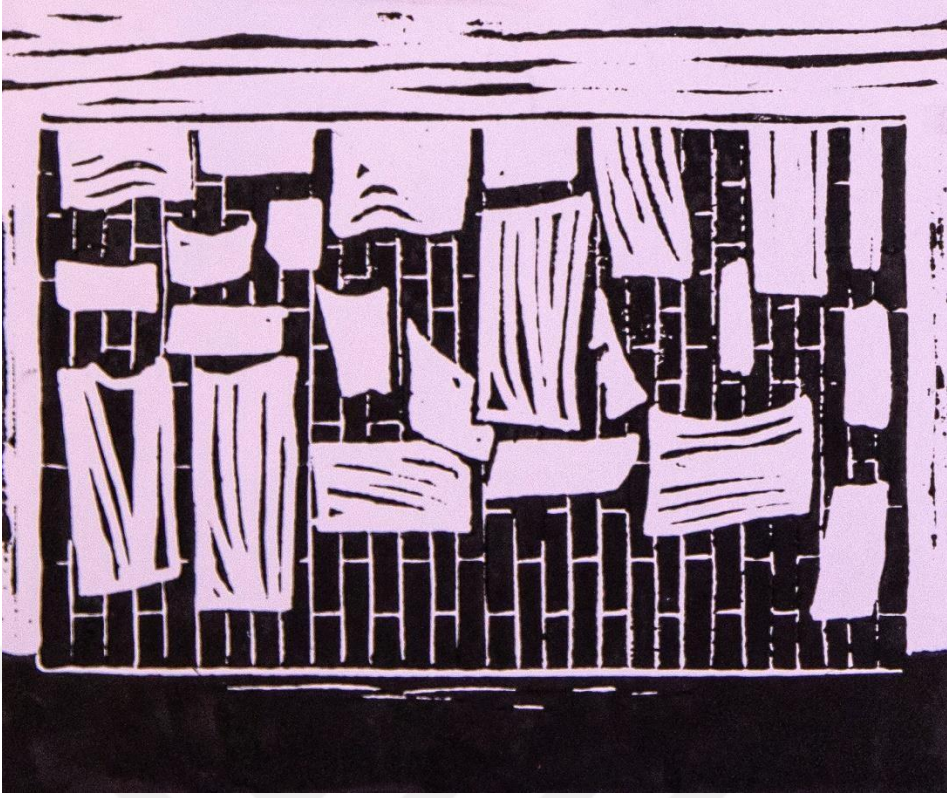
Mimarlar Odası ise, Atatürk Kültür Merkezi'nin Cumhuriyet dönemine ait bir mimari ve kültürel miras olduğunu öne sürerek, yıkılmaması yönünde taraf aldı. Kültür Merkezini 1969'da tamamlayan mimar Hayati Tabanlıoğlu'nun oğlu olan mimar Murat Tabanlıoğlu yapının yıkımına karşı çıkarak, restorasyon çalışması ile ömrüne devam edebileceğini ifade etti. Ardından binanın restorasyonuna karar verildi. 2012 senesinin Şubat ayında, tadilat için 30 milyon liralık katkı sağlamayı taahhüt eden Sabancı Vakfı, yapının korunması hususunda destek verdi ve ardından restorasyon çalışmaları başladı. Yatırımın ardından başlanılan restorasyon çalışmalarının bitiminin akabinde, 29 Ekim 2013 Cumhuriyet Bayramı'nda açılış yapılması planlanıyordu. İstanbul Teknik Üniversitesi İnşaat Fakültesi tarafından yapılan incelemede, hasarın tahmin edilenden yüksek oranda olduğu raporu verildi ve hemen ardından, Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından ikinci bir emre kadar yapının restorasyon çalışmaları durdurulduğu duyuruldu.



Resim 33. Gezi eylemleri esnasında Atatürk Kültür Merkezi, 2013, Anonim. İnternet görseli.

“Gezi direnişçilerinin parkın işgali süresince pratikte yaşadıkları çok konuşuldu. Oradaki gündelik hayat tarzı, ilişki biçimi, karar alma süreçlerine katılım, doğrudan demokrasiyi deneyimleme biçimi, kısaca yeni insan ilişkileri, farklı bir yaşam tarzı yaratılabileceğini de gösterdi. Hiyerarşik olmayan, farklı kimlikleri bir arada yaşamayı, karşılıklı toleransı, barışı, yardımlaşmayı, paylaşmayı öne çıkaran bu yaşam kültürü, özünde sömürsüz, eşit bir toplumun ideali, hedefi. Neoliberalizmin her şeyi metalaştırdığı, bireyleri ayrıntılı işbölümünün dar kalıpları içinde hiçleştirdiği, kişisizleştirdiği koşullara karşı çıkış, bu tür pratiklerle, bizzat onun bağrında yeşertilen yeni yaşam biçimleriyle başlatılabilir.”²⁸

²⁸ Mustafa SÖNMEZ, Kent Kapital ve Gezi Direnişi, 2013, s.64.



Resim 34. AKM-22-2, Linol Baskı, 12x15 cm, 2022, Damla Karadere



Resim 35. Gezi eylemleri sonrasında Atatürk Kültür Merkezi, 2013, Anonim. İnternet görseli.

“Arendt’in kamusal alanın temelinde yer alan özgürlük kavramı olmadan asla sivil itaatsizlikten söz edilemez. Siyaset yapmanın varoluş nedeni özgürlüğe dayalı olmasıdır.

Özgürlük var olmadan eylem ve siyaset kavranamaz. Özgürlük ancak eylem biçiminde gerçekleşir. Özgürlük olursa sivil itaatsizlik eylemleri de var olabilir. Kamusal alan, insan ilişkilerinin olduğu alandır. İnsan ilişkilerinin var olduğu yerde özgürlükten söz edilebilir. Özgürlük, insanların kamusal alanda bir arada yaşamalarının bir nedeni olarak vardır. Özgürlük, bu alanda sivil itaatsizlik eylemleri gibi diğer eylemlerle deneyimlenir.”²⁹

Medyada ve yazılı basında yer alan bilgilere göre, Gezi eylemlerinin ardından, Atatürk Kültür Merkezi'nin polis teşkilatına ev sahipliği yaptığı görüldü. Mimarlar Odası tarafından, merkezin çürümeye bırakıldığı ve polis karargahı olarak kullanılmasına karşılık suç duyurusunda bulunuldu ancak reddedildi.

2017 senesinde Mimarlar Odası tarafından, Akm'nin onarılamaz ve tadilat göremez açıklamalarına karşın, güçlendirmenin teknik anlamda uygun olabileceği açıklaması yapılmadı. Bu açıklamaya ek olarak da, binanın çürük değil, Cumhuriyet simgelerinden olan bir yapı olduğu için yıkılmak istendiği belirtildi. Cumhurbaşkanı Erdoğan ise 6 Kasım 2017 tarihinde yeni projesi kamuoyuna sundu ve yıkılmasının ardından 2019 yılında projeyi bitireceğini öne sürdü.



Resim 36. AKM-22-3, Linol Baskı, 12x15 cm, 2022, Damla Karadere

²⁹ Henry David THOREAU, Sivil İtaatsizlik, 2020, s.31.

13 Şubat 2018 tarihinde Akm'ye yıkım işlemleri başladı. Mimarlar Odası tarafından yapılan açıklamaya göre, modern Türkiye'nin ve Cumhuriyet'in önemli simgelerinden biri olan bu yapı kamuoyundan gizlenerek yıkıma başlamıştı.

Şubat ayının sonlarına doğru ise yapının ön cephesi yıkılmaya başlandı ve yıkıma iş makineleri de katıldı.



Resim 37. AKM-Yıkım-1, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 100x120 cm, 2018, Damla Karadere



Resim 38. AKM-Yıkım-2, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 100x140 cm, 2018, Damla Karadere

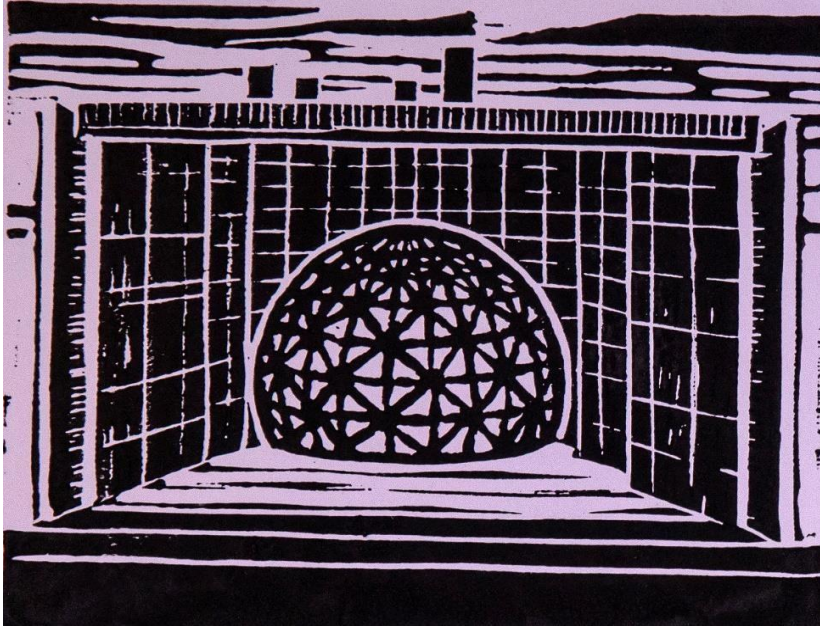
“Adil olmayan yasalar vardır; onlara uymalı mıyız ya da onları iyileştirmeye çalışabilir miyiz? Değiştirmekte başarılı olana kadar onlara uymalı mıyız, yoksa bir kere bile olsa haddimizi aşabilir miyiz? İnsanlar böyle bir devletin çatısı altında genellikle çoğunluğu fikrini değiştirmeye ikna edene kadar beklemeleri gerektiğini düşünürler. Şayet direnmeleri gerekirse çözümün kötünün kötüsü olabileceğini düşünürler. Fakat çözümün kötünün kötüsü olması devletin suçudur. Onu daha da kötüleştirir. Neden hükümetin reformu bekleme ve ona katkıda bulunma eğilimi daha fazla değildir? Neden acımadan önce ağlar ve direnç gösterir? Neden hatalarına dikkat çekmek için vatandaşlarını teyakuzda beklemeye ve daha iyisini yapmaya teşvik etmez?”³⁰

³⁰ Henry David THOREAU, Sivil İtaatsizlik, 2020, s.68

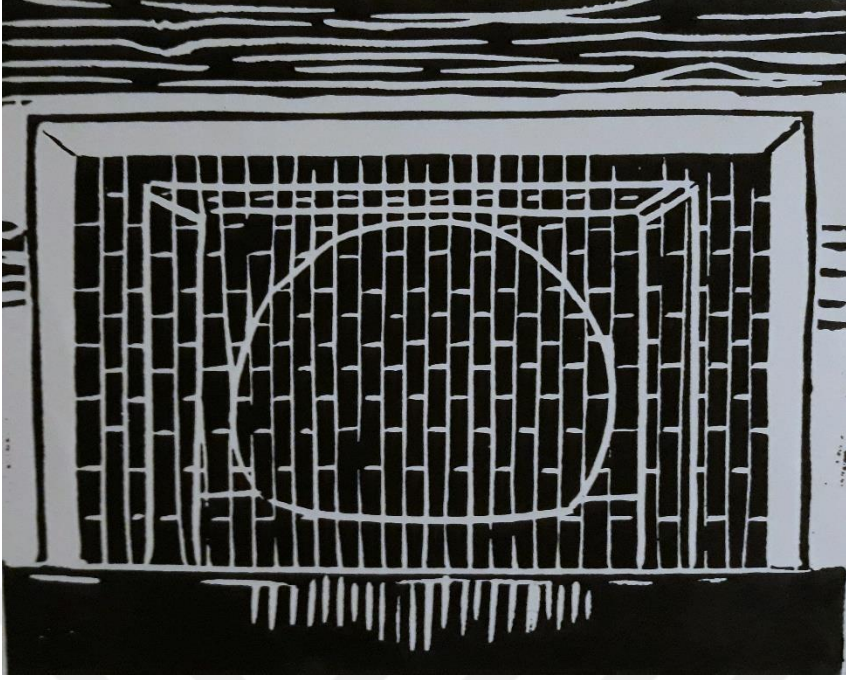


Resim 39. AKM-22-4, Linol Baskı, 12x15 cm, 2022, Damla Karadere

Mayıs ayında yıkım işlemi tamamlandı. Aynı günlerde ise Taksim Camii'nin yapım inşaaı devam ediyordu. Aynı yıl içerisinde yeni Atatürk Merkezinin de yapımına başlandı. Yapılan yeni merkezde en çok dikkat çeken unsur, binanın içerisindeki kubbeli yapı idi.



Resim 40. AKM-22-5, Linol Baskı, 12x15 cm, 2022, Damla Karadere



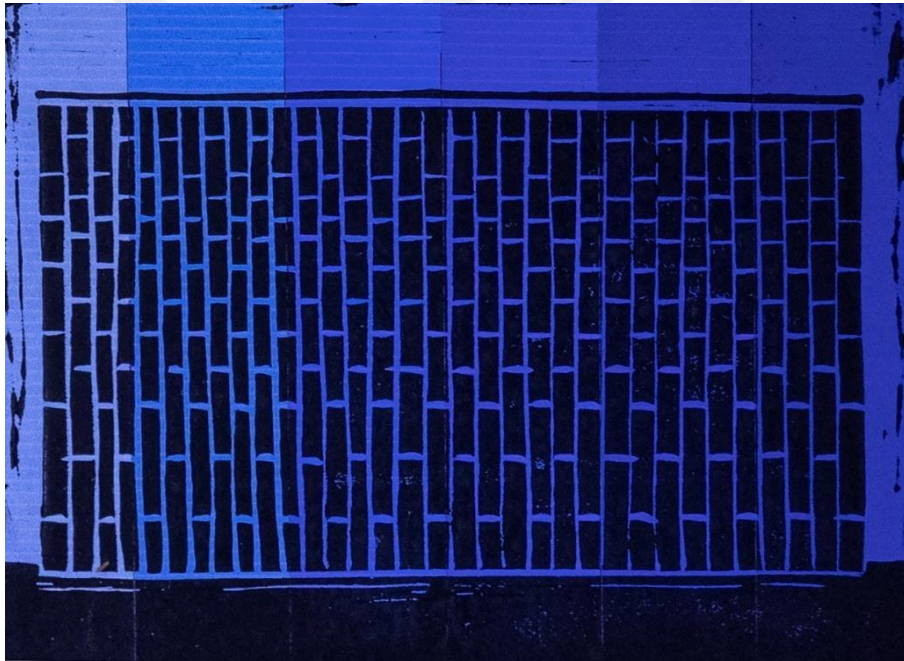
Resim 41. AKM-22-6, Linol Baskı, 12x15 cm, 2022, Damla Karadere



Resim 42. Atatürk Kültür Merkezi, 2021, Anonim. İnternet görseli.



Resim 43. Atatürk Kültür Merkezi, 2021, Anonim. İnternet görseli.



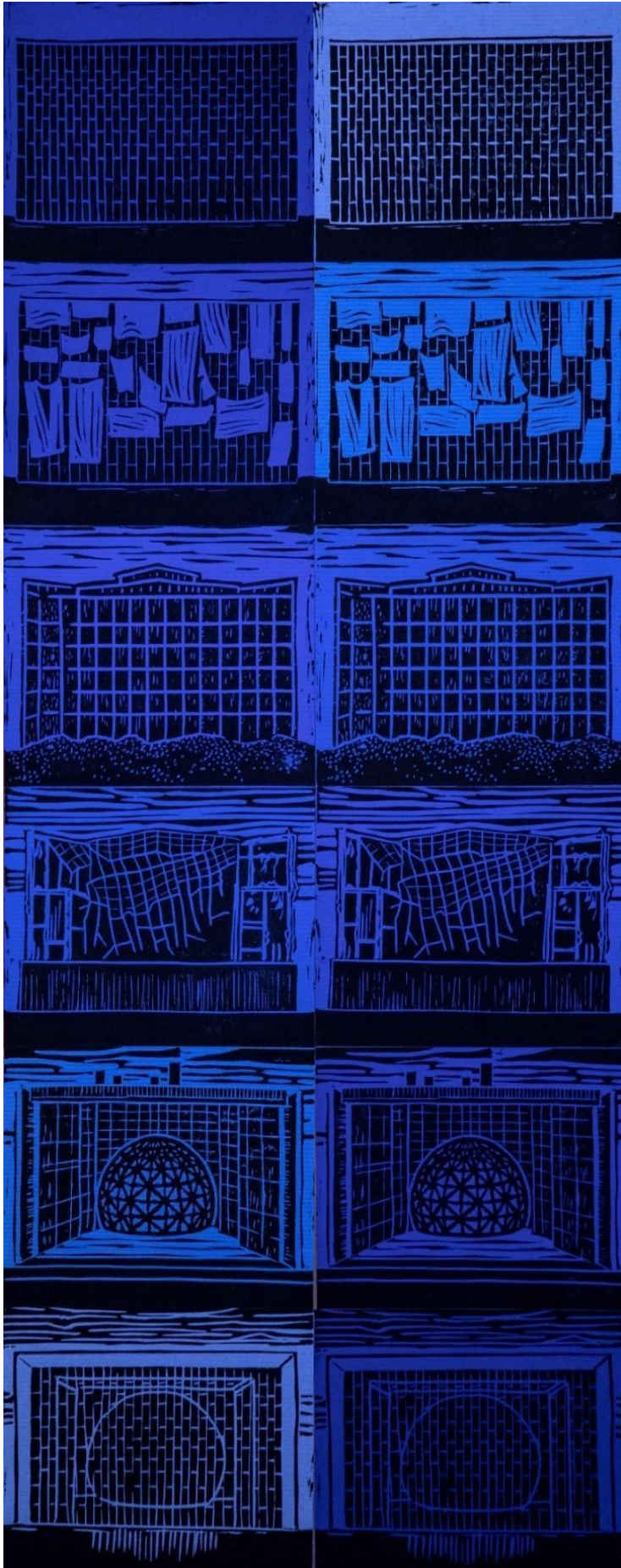
Resim 44. AKM-22-7, Linol Baskı, 12x15 cm, 2022, Damla Karadere.

Resim 44.'de, AKM'nin dönemsel bir görselinden faydalanarak, renkteki valör öğesini tanımlamayı hedef alan, mavi rengin altı renk aralığının biraraya getirilmesiyle oluşturulan zemin üzerine linol baskı çalışması yapılmıştır.



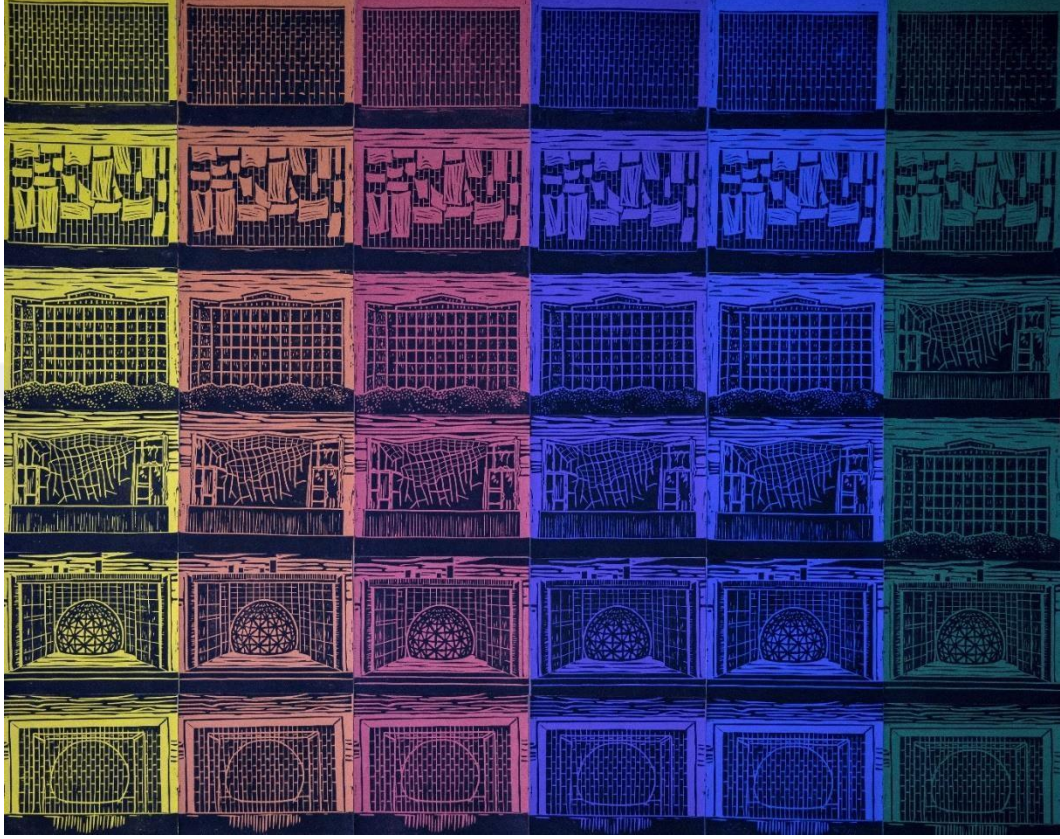
Resim 45. AKM-22-8, Linol Baskı, 12x15 cm, 2022, Damla Karadere

Resim 45.'da, AKM'nin altı dönemine ait kesitler alınarak, renkteki valör ögesini tanımlamayı hedef alan, mavi rengin altı renk aralığının biraraya getirilmesiyle oluşturulan zemin üzerine linol baskı çalışması yapılmıştır.



Resim 46. AKM-22-9, Linol Baskı, 30x72 cm, 2022, Damla Karadere

Atatürk Kültür Merkezi'nin süreç içerisindeki değişim sırasına göre soldan sağa doğru konumlanan, sıcak renkten soğuk renge doğru sağa ve aşağı sıralanan, altı farklı mekan görseli üzerinden renk, biçim, üslup, hizmet ve fiziksel uygunluğu tanımlamayı hedef alan, tüm renklerin bir dizgede yan yana-alt alta getirilmesi ve aynı en-boydaki otuz altı adet çalışmanın birleşiminden oluşan baskı çalışması.

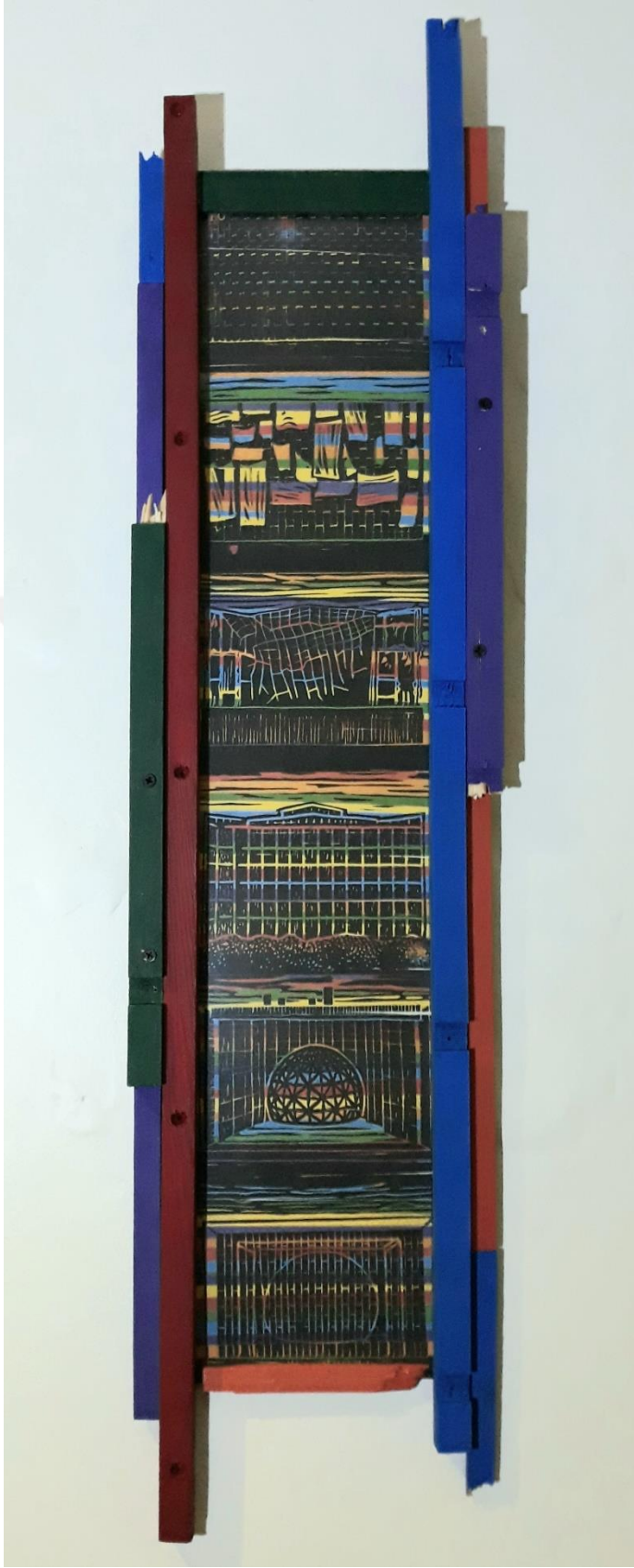


Resim 47. AKM-22-9, Linol Baskı, 72x90 cm, 2022, Damla Karadere

Resim 47'de Atatürk Kültür Merkezi'nin değişim aşamalarının altı farklı zaman dilimini temsil edecek şekilde ele alınışını görmekteyiz. Bu çalışmanın zeminini oluşturan renkler, ana ve ara renkler olmak, altı adet renkli kağıttan oluşmaktadır. Renkli kağıtların her biri, ortalama 3-4 mm genişliğinde şeritler halinde kesilerek, yatay ve rastlantısal fakat birbirini takip edecek şekilde sıralanarak zemin oluşturulmuştur. Oluşan zeminin üzerine 12x15cm ebatlarındaki altı adet linolyum tabakası eş zamanlı olacak şekilde alt alta dizilerek tek bir baskı resim şeklinde baskısı alınmıştır.



Resim 48. AKM-22-10, Linol Baskı, 15x70 cm, 2022, Damla Karadere



Resim 49. AKM-22-11, Linol Baskı, Yapıntı Çerçeve, 20x85 cm, 2022, Damla Karadere

Resim 48.'in çerçeve ile ilerletilmiş bir sonra ki versiyonu.

4.1.5.Parklar

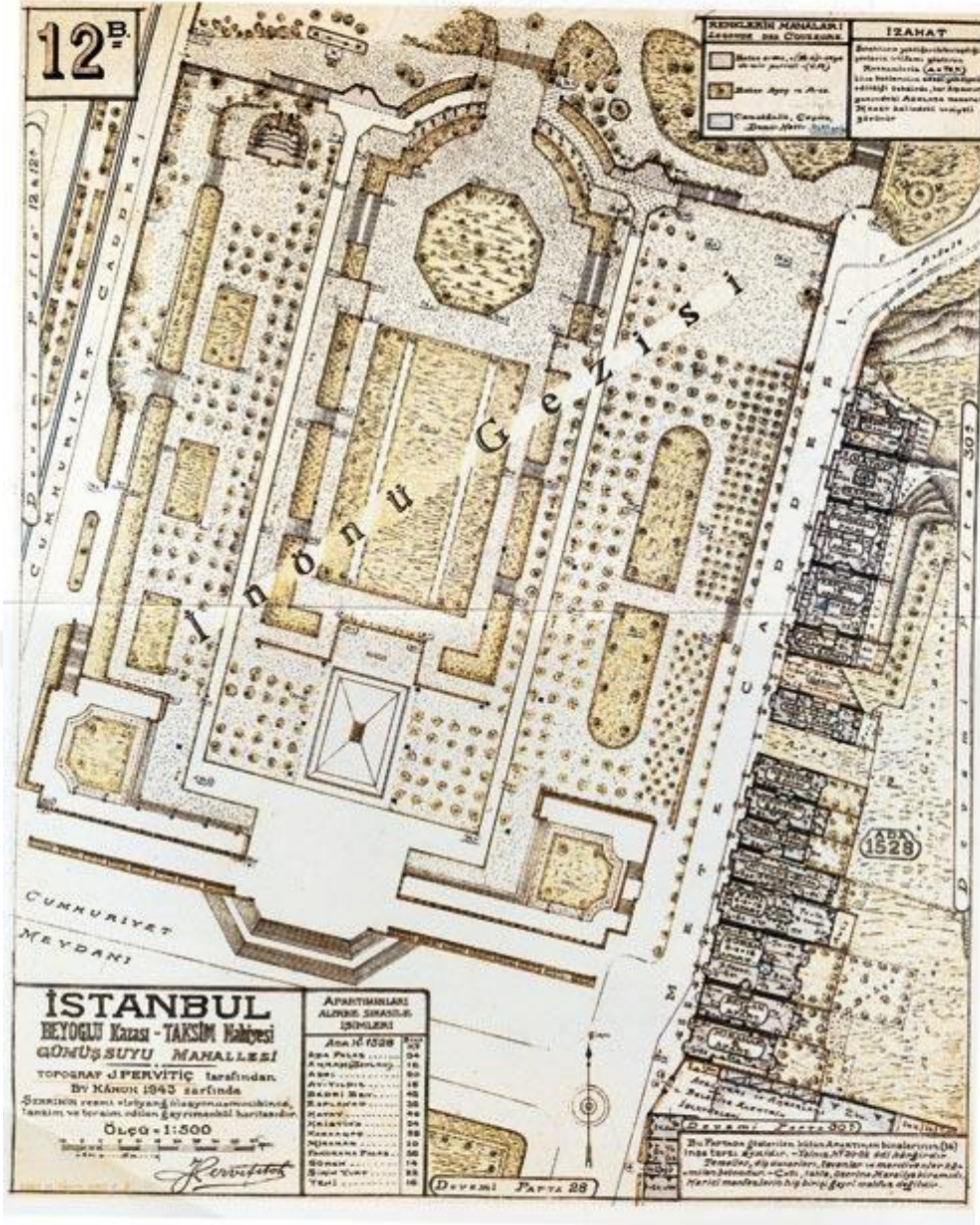
Sanayi Devrimi sonrasında toplumlar büyük ve hızlı bir değişime girmişlerdir ve bunun sonucunda kentleşme ortaya çıkmıştır. Bu hızlı ilerleyiş kent kültürünü de ardından getirmiştir. Büyük kentlerde yaşamak insanlara maddi kaynak ve iş imkanları sunsa da, bir yandan doğadan ve pastoral hayattan uzaklaşmalarına sebep olmuştur. Parklar ise kent merkezlerine, bir noktada bu duruma da çare bulmak amacıyla kurulmuştur. Parklar özellikle kent merkezlerinin, betonlaşmış yapılar arasında akciğer görevi görmeye başlamıştır. Metropollerin içinde yer almalarına rağmen, gürültüden ve betonlaşmadan uzak olma gayesi taşımaktadır.

Parklar sosyal alanlar olarak da kullanılmakta, toplumsal birliktelikler, sosyal etkileşimler ve toplanma alanları olarak işlevini sürdürmektedir. Parklar her türlü sosyal, kültürel ve ekonomik statüden insanların ortak kullanımına açık olduğu için, toplumsal anlamda eşitliği doğal olarak sağlayan alanlardır.

Parklar, kentlerde süregelen betonlaşma noktasında insanların yaşadığı olumsuz hadiseler, iklim değişikliklerinin ve doğal afetlerin etkilerini azaltmakta fiziki ve psikolojik önem taşımaktadır.

İstanbul ölçeğinde değerlendirdiğimizde, simgesel ve kent hafızasındaki önemi açısından Gezi Parkı'nı inceleyebiliriz.

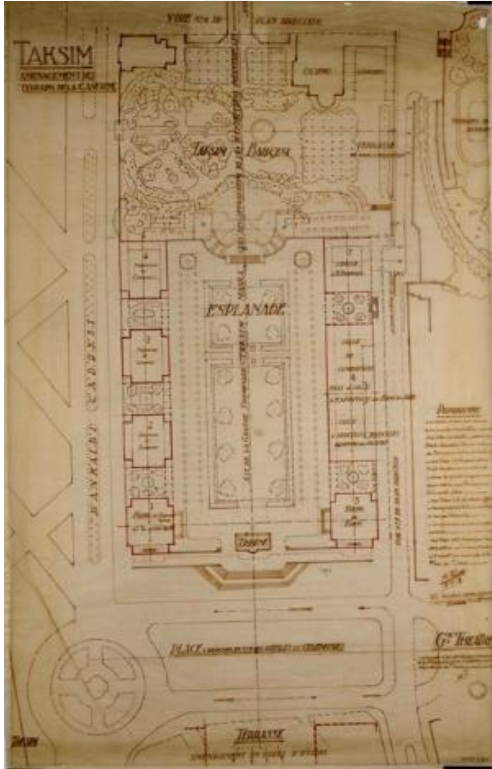
Bugünkü Gezi Parkı'nın olduğu yerde III. Selim döneminde Topçu Kışlası yer alıyordu. Kışla 1930'lu senelerde boşaltılarak, avluya futbol sahasının kullanımı verildi. 1940 senesinde yıkılan ve kullanışsız bir harabe durumunda olan Topçu Kışlası'nın yerine Gezi Parkı yapıldı.



Resim 50. Atlas Dergisi. <https://www.atlasdergisi.com/kesfet/kultur/gezi-parkinin-gecmisi.html>



Resim 51. Henri Prost'un İstanbul Planlaması (1936-1951) *sergi kataloğu.*



Resim 52. Henri Prost'un İstanbul Planlaması (1936-1951) *sergi kataloğu.*

“...Aron Angel’in anlatımına göre, kışla ortadan kaldırılmadan önce harabe halindeydi; onarım imkânı yoktu. Kışlanın yerine bugünkü Gezi Parkı kuruldu. “O günün son derece sınırlı mali imkânları ile çok güzel tanzim edilmiş; ağaçlar, yeşillikler ve çiçeklerle bezenmişti. Mermer parmaklıklı mermer merdivenler, Boğaziçi’ne bakan oturma mekânları, sağlam ve zarif banklar, bakımlı çim sahaları Gezi’yi cazibe merkezi yapmış; halkın sık gelip dolaştığı bir yer haline gelmişti.” Gezi Parkı’yla birlikte yeniden düzenlenen meydan Cumhuriyetin ve giderek İstanbul’un simgesi haline geldi.”³¹



Resim 53. Gezi Parkı. <https://blog.iae.org.tr/sergiler/taksim>

Henri Prost, Kışlanın yıkımından sonra meydana çıkan alanda, daha çok estetik ve işlevsellik hususlarını gözeterek, Taksim Meydanı’nı gören ve o yöne konumlanan bir teras ve devamında da gezi parkını tasarladı. Meydanda yapılan törenleri seyredilebilir ve aynı zamanda parkın girişine anıtsal bir izlenim katmak maksadıyla geniş basamakları tasarıma ekledi. Gezi Parkı geometrik bir düzenlemeyle tasarlandı.

³¹ Kemal TAYFUR, Atlas, Temmuz 2014, Sayı:244
<https://www.atlasdergisi.com/kesfet/kultur/geziparkinin-gecmisi.html>



Resim 54. Gezi-22-1, Linol Baskı, 12x15 cm, 2022, Damla Karadere



Resim 55. Gezi-22-2, Linol Baskı, 12x15 cm, 2022, Damla Karadere

27 Mayıs 2013’de, parkın Asker Ocağı tarafına bakan duvarının üç metrelik kısmı gece yarısı yıkıldı ve aynı esnada beş ağaç söküldü. Taksim Dayanışması ekibinin üyeleri tarafından, iş makinalarının önüne geçerek yıkım o an için durduruldu. Ertesi

gün tekrar gelen yıkım ekibinin, ruhsatlarının olmaması sebebiyle yıkım çalışmaları tekrar durduruldu. Yıkım için Gezi Parkı'na giren iş makinelerinin engellemeye çalışıldığı görüntülerinin sosyal medya aracılığıyla yayılmasının ardından, bu duruma duyarlılık gösteren insanların parka gidip yıkıma karşı durma çalışmalarına destek vererek, parkı korumak adına pasif direniş göstererek park içerisinde çadırlar kurarak nöbet tutmaya başladılar.



Resim 56. Gezi-22-3, Linol Baskı, 12x15 cm, 2022, Damla Karadere



Resim 57. Çadır Önü, Kağıt Üzeri Keçeli Kalem, 21x29 cm, 2013, Damla Karadere

Medyada ve yazılı basınlarda yer alan bilgilere göre; 29 Mayıs sabahı, parkta kalan insanlara polis müdahalesi yapıldı ve çadırlar kaldırıldı. Ardından yıkım ekibi tekrardan çalışmalara başladı. 29 Mayıs günü polis kuvvetleri tarafından tekrar müdahalede bulunuldu ve bu müdahalenin ardından, parka ve direnişe katılım sayısı hızla arttı.



Resim 58. Günler, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 70x100 cm, 2013, Damla Karadere



Resim 59. Gezi-22-4, Linol Baskı, 12x15 cm, 2022, Damla Karadere



Resim 60. Barikat, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 70x100 cm, 2013, Damla Karadere

Gezi Parkı'nı korumaya dair eylemler sürerken, Taksim Meydanı'ndan Atatürk Kültür Merkezi'ne doğru, sekiz saat boyunca kıpırdamadan durarak merak uyandıran ve ardından kitlelerin etrafında konumlanarak eylemine destek oldukları kişi dikkat çekti. Twitter'da Türkiye ve uluslararası düzeyde dikkat çekerek bir numaraya yükselen bu kişi, performans sanatçısı Erdem Gündüz idi. Meydanın yatay ufkuna dikey bir duruş olarak sergilediği tek kişilik eyleme ilişkin şu açıklamada bulundu:

“ Aslında tamamen spontane gelişen bir eylem. Ben aslında oraya direnmek için gitmiştim. DİSK ve KESK'e katılacaktım. Tünel'den Taksim Meydanına yürüyecek guruba katılacaktım. O gün 60 TL verip, Karaköy'den gaz maskesi bile almıştım. Cebimde eldiven ve düdüğ vardı. İlk

dikilmeye başladığım anda da gözlük kolumda asılı kalmış. Ancak İstiklal'den Taksim Meydanına yürümemize izin verilmedi. Ve oradaki grup oturmaya başladı sonra o grup dağılmaya başladı. Performansa dışardan bir gözle bakarsak; doğru zamanda doğru yerde durmuşum. Meydanda durduğum yerde bir haber ajansının binası olduğunu biliyordum. Eyleme karar verip yapmaya başladığımda aslında birkaç saate tepki olacağını düşündüm ama 5-6 saat sonra insanlar gelip arkamda yanımda ve durmaya başladılar, kalabalıklaştılar. Aslında sosyal medyanın tepkisi ile ana medya haber yapmaya başladı. Halk TV 6 saat canlı yayın yapmış ve bir de Ulusal Kanal canlı yayın yapmış sanırım. Ondan sonra ana medyada haber vermeye devam etmiş. İlk anda onlar tepki vermemiş olduğunu düşünüyorum. Bütün gezi boyunca suskunluklarını korumuşlardı.”³²



Resim 61. Duran Adam, 2013. <https://everywheretaksim.net/tr/ogun-haber-ben-barisa-inanan-birinsanim-duran-adam/>

³² “Duran Adam”, 2013, Erman ÇİMEN. <https://everywheretaksim.net/tr/ogun-haber-ben-barisainanan-bir-insanim-duran-adam/>

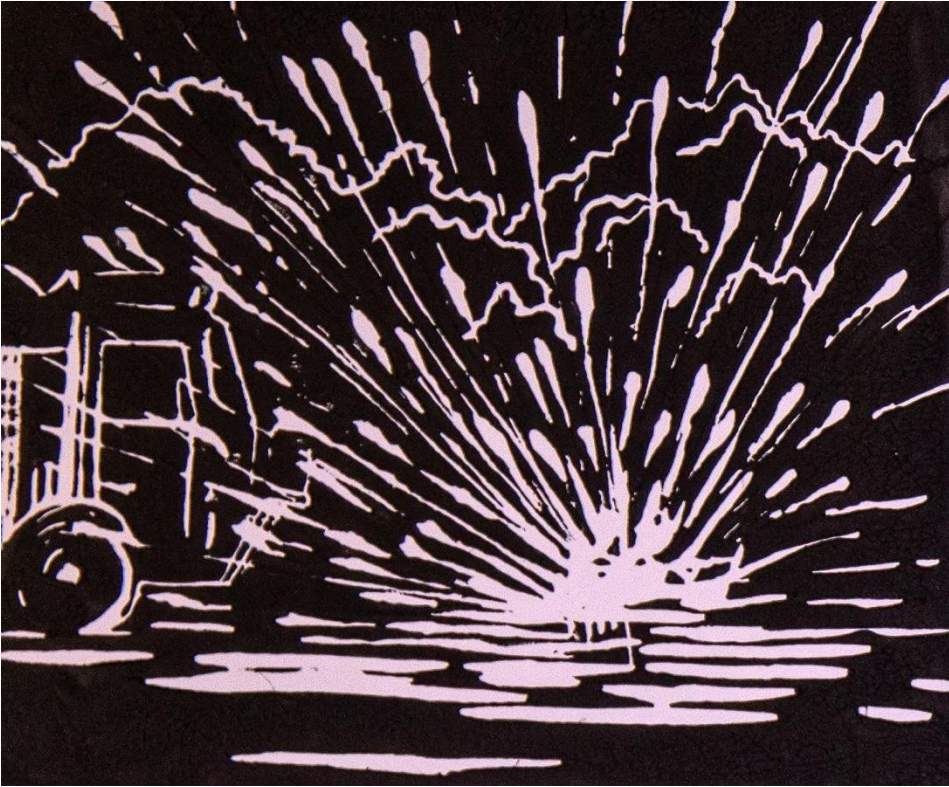


Resim 62. İsimsiz, Kağıt Üzeri Sulu Boya, 21x29 cm, 2013, Damla Karadere

Taksim Meydanı'nda "Duran Adam" eylemleri devam ederken, bir çok sendika da bu eyleme katılmayı sürdürdü.



Resim 63. "Ethem'in Anısına", Tuval Üzeri Yağlı Boya, 100.150 cm, 2013, Damla Karadere



Resim 64. Gezi-22-5, Linol Baskı, 12x15 cm, 2022, Damla Karadere

30 Haziran'da yapılan İstanbul Onur Yürüyüşü'nde İstiklal Caddesi'nden Taksim Meydanı'na kadar gerçekleşen yürüyüşte, çeşitli renkler ve boyutlardaki pankart ve dövizlerle Gezi Parkı protestolarına destek verildi.

2015 yılına gelindiğinde, 20 yılı aşkın bir süredir Gezi Parkı'nın bakımını üstlenen bahçıvanın oğlu ressam Haydar Özey, Gezi Parkı eylemlerinin 2.yıldönümü için 50 metre karelik bir eser üretti. Tablo içerisinde, eylemler esnasında hayatını kaybedenlerden, medyayı temsil eden penguen figürüne kadar bir çok simgesel unsura değindi. Resimde çok renkli ve çoklu kompozisyon dikkat çekiyordu. Ressam Haydar Özer süreç ve eseri ile ilgili şu açıklamaları yaptı:

" Gezi devam ederken desenler çizdim, notlar tuttum, fotoğraflar çektim. Çok yakınındaydım sürecin. Mücella Hanım'a resim için yer aradığımı söyledim, buraya davet etti. Acele etmeden, çok inanarak çalışmamda ısrarcı oldular. Mücella Yapıcı'yı, kendisini İstanbul'a adanmış, onu koruyan bir tatlı cadı olarak resmettim. Süpürgesinin üstünde, kucağında Haydarpaşa binası. İstanbul'a tutkusunu, mücadelesini biliyorum. Özgecan var son eklediğim, Berkin Elvan var bilyeleri ve köpeğiyle, uçurtmasıyla. Mehmet Ayvalıtış Berkin'in uçurtma ipini tutuyor, resmi yaparken yitirdiğimiz annesi saçını tarıyor. Ethem Sarısülük kararlılığıyla burada, Hasan Ferit, kravatlı Medeni Yıldırım. Uğur Kurt çocuğuyla. Hatay'dan üç çocuk; Ahmet Atakan, Ali İsmail, Abdullah Cömert. Soma var. Timsah ile kılıç balığının kavgasını Gezi savaşlarını sembolleştirmek için koydum. Penguenleri basın eleştirisi olarak, kayıp düşerken. Umudu sembolleştirmek için yunus balığının doğum sahnesi. Kurukafanın dişleri, kepçenin dişlerine karışmış; ölümün dişleri gibi. Çarşının çubuk forması. Ben de varım"³³

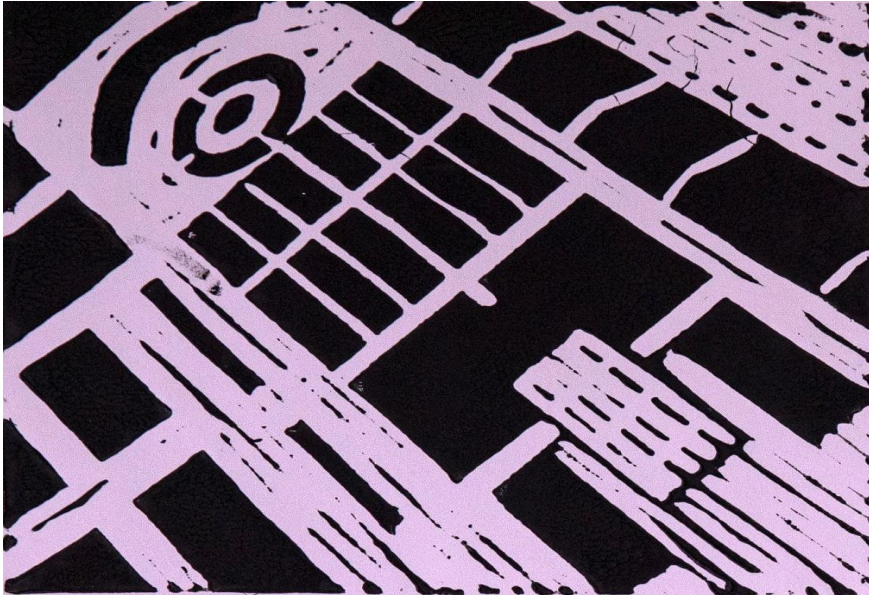


Resim 65. Haydar Özer, T24 Bağımsız İnternet Gazetesi, 2015. <https://t24.com.tr/haber/gezi-parkibahcivanin-ressam-oglundan-dev-gezi-ruhuna-kesif-tablosu,296917>

³³ T24 Bağımsız İnternet Gazetesi, 2015. <https://t24.com.tr/haber/gezi-parki-bahcivanin-ressamoglundan-dev-gezi-ruhuna-kesif-tablosu,296917>



Resim 66. "Gidenler ve Kalanlar", Tuval Üzeri Yağlı Boya, 120x150 cm, 2014, Damla Karadere



Resim 67. Gezi-22-6, Linol Baskı, 12x15 cm, 2022, Damla Karadere

Gezi Parkı'nda yaşanan direniş süreci boyunca, duvarlarda, yerlerde, araçlarda ve neredeyse tüm yüzeylerde, halk tarafından çeşitli uygulamalar yapıldı. Stencil, graffiti, yazılama gibi farklı türlerde ifade biçimleri kullanıldı. Bunlar arasında en çok

dikkat çekenlerden birisi pembe renge boyanmış bir dozer oldu. İkinci Dünya Savaşı'nda Prag'ı Nazi zulmünden kurtaran Ruslar, şehre gönderdikleri tanklardan bir tanesini Çeklere armağan ederler ve bunun akabinde 1990 senesinde Çek ressam David Cerny tankı pembe renge boyar. Pembeye boyamaktaki amaç barışı çağrıştırmak ve simgelemektir. Gezi Parkı'nda boyanan pembe dozer ise, Çek ressamın barış çağrısına bir gönderme maksadı taşımaktadır.



Resim 68. Fotoğraf: Alpay TUĞLU. Ezgi YİĞİT, Gezi Direnişi "27 Mayıs-18 Haziran 2013", 2013, s.135.

Gezi Parkı'ndaki pembe renge boyanmış dozerin, beyaz kağıt üzerine pembe mürekkep kullanılarak linol baskı ile yapılmış tasviri.



Resim 69. Pembe Dozer-22-1, Linol Baskı, 15x29 cm, 2022, Damla Karadere

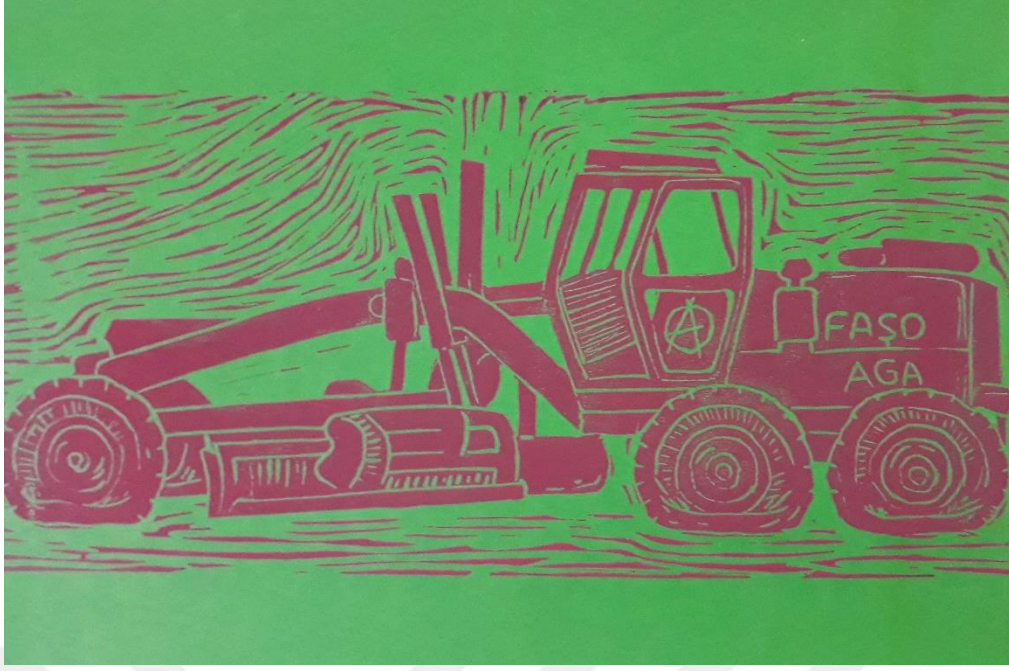
Sarı, turuncu, yeşil ve mavi zemin üzerinde, iki sıcak ve iki soğuk rengin yüzeyinde pembe mürekkebin aldığı farklı haller ve renk değişimlerini irdelemek amacıyla yapılmış linol baskı çalışmaları.



Resim 70. Pembe Dozer-22-2, Linol Baskı, 15x29 cm, 2022, Damla Karadere



Resim 71. Pembe Dozer-22-3, Linol Baskı, 15x29 cm, 2022, Damla Karadere



Resim 72. Pembe Dozer-22-4, Linol Baskı, 15x29 cm, 2022, Damla Karadere



Resim 73. Pembe Dozer-22-5, Linol Baskı, 15x29 cm, 2022, Damla Karadere

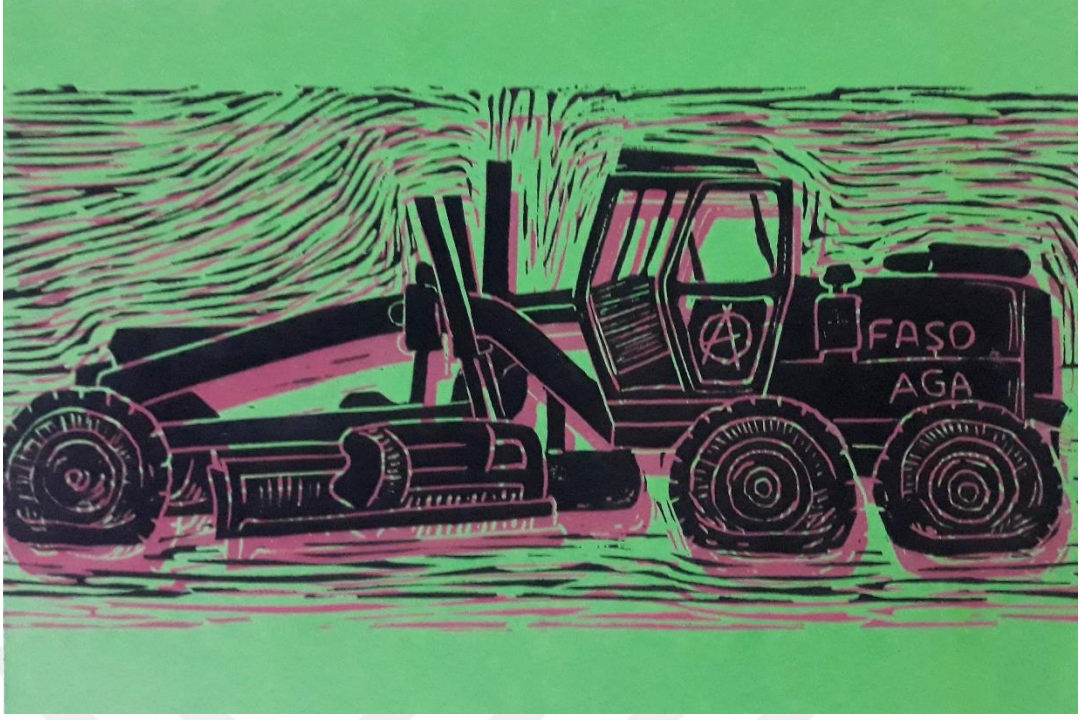
Farklı renkte zeminler üzerine ilk katmanı pembe, ikinci katmanı siyah mürekkep olarak, üst üste, hareketi ve ritmi gözlemlemek ve çeşitlenen zemin renkleri üzerinde değişimi gözlemlemek için yapılmış linol baskı uygulaması.



Resim 74. Pembe Dozer-22-6, Linol Baskı, 15x29 cm, 2022, Damla Karadere



Resim 75. Pembe Dozer-22-7, Linol Baskı, 15x29 cm, 2022, Damla Karadere



Resim 76. Pembe Dozer-22-8, Linol Baskı, 15x29 cm, 2022, Damla Karadere



Resim 77. Pembe Dozer-22-9, Linol Baskı, 15x29 cm, 2022, Damla Karadere



Resim 78. Pembe Dozer-22-10, Linol Baskı, 15x29 cm, 2022, Damla Karadere



Resim 79. Pembe Dozer-22-11, Linol Baskı, Yapıntı Çerçeve, 35x49 cm, 2022, Damla Karadere

Resim 78. Resim 79.'da çerçeve ve siyah zemin uygulamasıyla bir sonraki versiyonuna taşınmıştır. Çerçevde kullanılan kırmızı ve zemini kaplayan siyah, protestocuların kullandıkları kırmızı ve siyah bayrakları simgelemektedir. İki adet çerçevenin iç içe olması, resimde kullanılan iki kat baskı uygulamasına sağlama ve

destekte bulunma amacı taşımaktadır. Aynı zamanda hizmet ve uslub uygunluğu gösterilmektedir.

Resim 80.'de, Gezi Parkı'nın dönemesel bir görselinden faydalanarak, renkteki valör öğesini tanımlamayı hedef alan, mavi rengin altı renk aralığının biraraya getirilmesiyle oluşturulan zemin üzerine linol baskı çalışması yapılmıştır.



Resim 80. Gezi-22-7, Linol Baskı, 12x15 cm, 2022, Damla Karadere

Resim 81’de, Gezi Parkı’nın dönemselsel bir görselinden faydalanarak, altı adet aynı ender ve farklı boydaki kağıtlarla, tüm renklerin yan yana getirilmesiyle oluşturulan zemin üzerine linol baskı çalışması yapılmıştır.



Resim 81. Gezi-22-8, Linol Baskı, 15x18 cm, 2022, Damla Karadere

Resim 82.'de, Gezi Parkı'nın çadırlarını içeren bir resim kullanılarak, altı adet renkli kağıdın ortalama 3-4 mm ölçülerinde kesilip, dikey bir biçimde yan yana yerleştirilerek oluşturulan zemin üzerine linol baskı yapılmıştır.

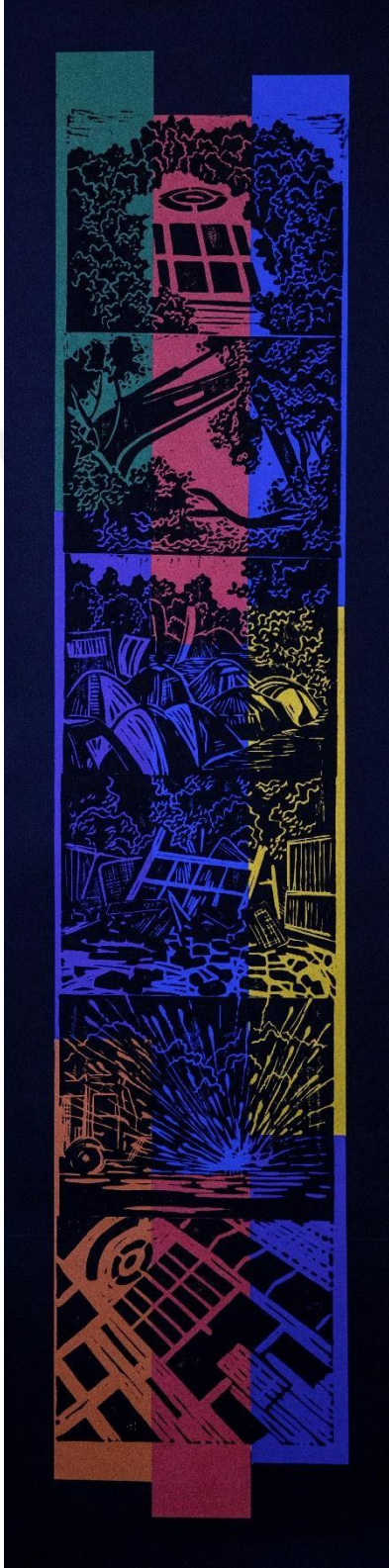


Resim 82. Gezi-22-9, Linol Baskı, 15x18 cm, 2022, Damla Karadere



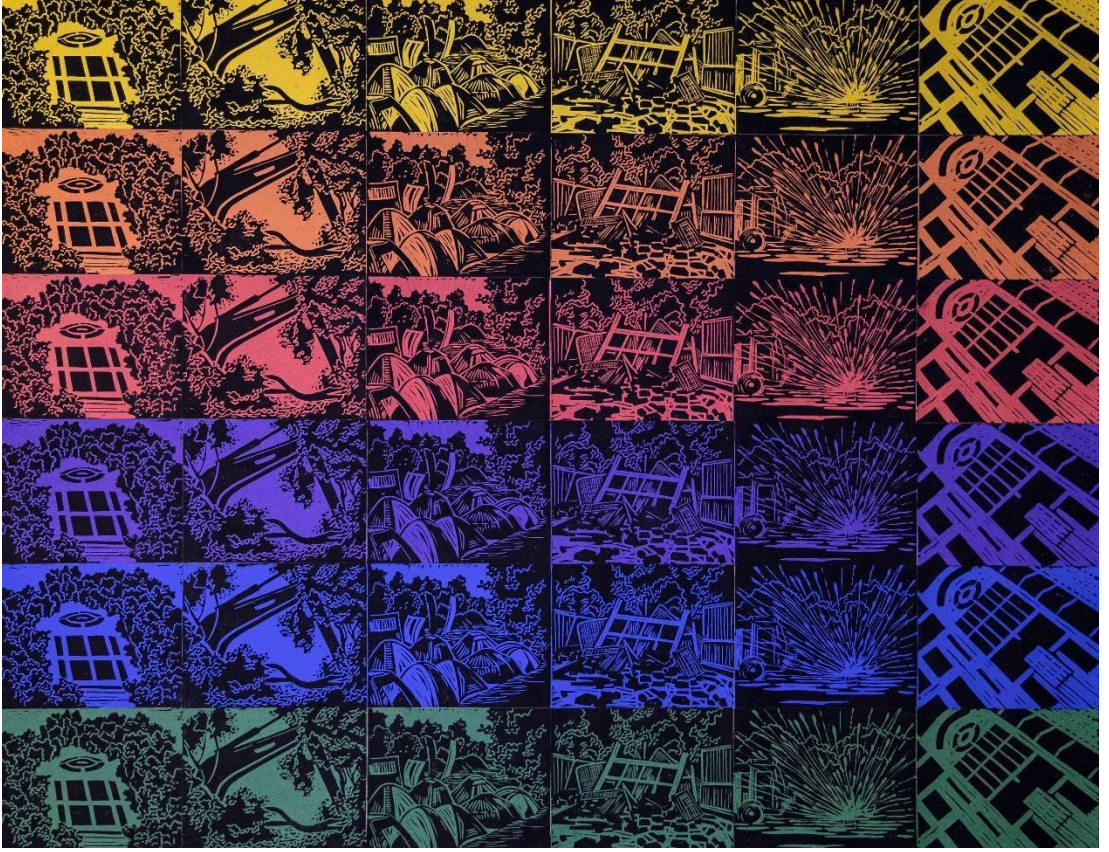
Resim 83. Gezi-22-10, Linol Baskı, 21x92 cm, 2022, Damla Karadere

Süreç içerisindeki değişim sırasına göre alt alta konumlanan altı farklı mekan görseli üzerinden renk, biçim, üslup ve fiziksel uygunluğu tanımlamayı hedef alan, tümler renklerin rastlantısal olarak yan yana getirilmesi ve aynı en-farklı boylardaki kağıtların birleşiminden oluşan baskı çalışması.



Resim 84. Gezi-22-11, Linol Baskı, 22x86 cm, 2022, Damla Karadere

Süreç içerisindeki değişim sırasına göre soldan sağa doğru konumlanan, sıcak renkten soğuk renge doğru aşağı sıralanan, altı farklı mekan görseli üzerinden renk, biçim, üslup ve fiziksel uygunluğu tanımlamayı hedef alan, tüm renklerin bir dizgede yan yana-alt alta getirilmesi ve aynı en-boydaki otuz altı adet çalışmanın birleşiminden oluşan baskı çalışması.



Resim 85. Gezi-22-12, Linol Baskı, 72x90 cm, 2022, Damla Karadere

Gezi Parkı'nın değişim süreçlerinden tek bir zaman dilimi görselini ele alıp, tüm renk sisteminden oluşan renklerin yatay dizilimi üzerine uygulanan linol baskı çalışmasının, buluntu nesnelere yapıntı çerçeve ile birleşimi. Çerçevadaki renkler ve çerçeveyi oluşturan formlar, renk, uygunluk ve kavram bakımından konu ile bütünleştirmek amacı taşımaktadır.



Resim 86. Barikat-22, Linol Baskı, Yapıntı Çerçeve, 33x28 cm, 2022, Damla Karadere



Resim 87. Barikat-22, Detay, Linol Baskı, Yapıntı Çerçeve, 33x28 cm, 2022, Damla Karadere

Gezi Parkı'nın değişim süreçlerinden iki farklı anın görselini ele alıp, tüm renk sisteminden oluşan renklerin dikey dizilimi üzerine uygulanan linol baskı çalışmasının, buluntu nesnelere yapıntı çerçeve ile birleşimi. Çerçevadaki renkler ve çerçeveyi oluşturan formlar, renk, uygunluk ve kavram bakımından konu ile bütünleştirmek amacı taşımaktadır.



Resim 88. Dozer'le Gezi-22, Linol Baskı, Yapıntı Çerçeve, 40x100 cm, 2022, Damla Karadere



Resim 89. Dozer'le Gezi-22, Linol Baskı, Yapıntı Çerçeve, 40x100 cm, 2022, Damla Karadere



Resim 90. Gezi-22-13, Linol Baskı, 15x70 cm, 2022, Damla Karadere



Resim 91. Gezi-22-13, Linol Baskı, 21x85 cm, 2022, Damla Karadere

5.SONUÇ

21.yy'da İstanbul Taksim'deki ikonik mekanların kavramsal, tarihsel ve biçimsel anlamda tekerrür hissi oluşturmaktadır. Baskı tekniğinin ve tekrar eden imajların bir arada kullanılmasının çıkış amacı ve taşıdığı anlam bu noktaya dikkat çekmeyi hedeflemektedir.

Dönemin bu önemli yapılarının süreçlerinin, neden ve sonuç ilişkisi bağlamında incelenerek, kitap, gazete ve diğer yazılı basın organlarından alınan veriler ve çeşitli sanatçıların üretimleri incelenerek devamlılığı sağlanmıştır.

Çalışmalar içerisinde tanımlanan Temel Sanat ve Tasarım unsurlarından Uygunluk ve Renk bağlamı, sanat yapıtı oluşumundaki önemi noktasında, bağlamı kentin dönüşümü olan meseleyi açıklamasında birincil husus olarak kullanılmıştır.

Benzerlikler ve zıtlıklar; sıklıkla kullanılan tümler renklerin rastlantısal anlamda bir arada dizilişi, kullanım amacı bakımından yan yana gelen elemanlar, kavramsal açıdan birbirini çağrıştıran resimlerin birlikteliği uygunluk ilkesine hizmet etmektedir.

Odaklanmaya ve açıklanmaya çabalanan bir diğer kısım, mekanların değişen süreçlerinin toplumsal bellekte yer etmesiyle birlikte, eserlere dönüşerek belgesel niteliği taşıyan bir veri oluşturmaktır.

Bu eser metni çalışmasının kent odağında Temel Sanat ve Tasarım ilkelerinin ilerleyen aşamalarına farklı bir kavram ve zamansal boyut ile, daha önceden yapılmış çalışmalara ilave olarak yeni bir yaklaşım amacı hedeflenmiş ve özgün bakış açısı sunan bir eser metni derleme çabası güdülmüştür.

6.KAYNAKÇA

- ACARLI, B. (2017), Geçmişten Günümüze Taksim Meydanı'nın İstanbul Kent Kimliği Üzerine Etkisinin İrdelenmesi, Yüksek Lisans Tezi, Namık Kemal Üniversitesi.
- BAYDEMİR, G. Türk Resim Sanatında Renk Kullanımı, Sanatta Yeterlilik Tezi, İstanbul, 2016.
- BOLAT, H. K. (2019), İstanbul-Taksim Meydanı Örneğinde Algı-Pratik İlişkisinin İrdelenmesi, Yüksek Lisans Tezi, Bartın Üniversitesi.
- BORA, M. (2018), Plastik Sanatlarda Tasarım Elemanları ve İlkeleri, Gece Kitaplığı, Ankara.
- ÇAKIR, G. - BAŞPINAR ARTÜKÜN, Ö. - GEZGİN, U. B. (2015), Gezi Tartışmaları, Ütopya Yayınevi, Ankara.
- ÇİMEN, E. (2013), www.everywheretaksim.net
- DİKEN, (2021), www.diken.com.tr Erişim Tarihi: Haziran 2022
- EROĞLU, Özkan, Plastik Sanatlar Sözlüğü, Tehne Yayınları, İstanbul, 2013
- ERTEZ URAL, S. Mimarlıkta Renk: Yapay Ortamların Renklendirilmesinde Renk Dinamikleri, Doktora Tezi, Trabzon, 1995.
- Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları , 1997, İstanbul
- GÖKGÜR, P. (2017), Kentsel Mekanda Kamusal Alanın Yeri, Bağlam Yayıncılık, İstanbul.
- HABERMAS, J. (2018) Kamusal Alanın Yapısal Dönüşümü, İletişim Yayınları, İstanbul
- İBB Araştırma Raporu (2013)
- KANDİNSKY, V. Sanatta Ruhsallık Üzerine, AltıKırkbeş Yayınları, İstanbul, (2005).
- KOLOĞLU, D. - GENÇTÜRK, D. - KAZAZ, G. - MAVİTUNA, İ. - ŞEN, S. - BÜYÜKTUNCA, H. B. (2015), Polis Destan Yazdı, İletişim Yayınları, İstanbul.
- ÖZBEK, M. (2015), Kamusal Alan, Hil Yayın, İstanbul.
- PAMUK, O. (1990), Kara Kitap, Can Yayınları, İstanbul.
- SÖNMEZ, M. (2013), Kent, Kapital ve Gezi Direnişi, Nota Bene Yayınları, İstanbul.
- TAYFUR, K. Atlas, Sayı:244, www.atlasdergi.com Erişim Tarihi Haziran 2022
- TEMİZSOYLU, N. (1987), Renk ve Resimde Kullanımı, İstanbul.
- THOREAU, H. D. (2020), Sivil İtaatsizlik, Say Yayınları, İstanbul.

TOPRAK, M. (2017), Meydanların Sosyo- Politik Dönüşümü Üzerine Bir Analiz: Taksim Meydanı Örneği, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi.

T24 Bağımsız İnternet Gazetesi, www.t24.com.tr Erişim Tarihi: Haziran 2022

Wikipedia, www.wikipedia.com Erişim Tarihi: Haziran 2022

Yelda Zeren ALAKUŞ, Renk Olgusu ve Günümüz Mimarisindeki Yeri, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2009.

140 Journos, www.140journos.com Erişim Tarihi: Haziran 2022
www.140journos.com



7.ÖZGEÇMİŞ

Eğitim

2003-2006 Güner Akın Lisesi'nden mezun oldu.

2009-2014 Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi-Resim Bölümü'nden mezun oldu.

2018- Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Temel Sanat ve Tasarım Bölümü Yüksek Lisans Eğitimine devam etmektedir.

Ödüller

2003 Beyoğlu Belediyesi Liseler Arası Resim Yarışması 1.lik ödülü

2006 İstanbul ÇEVKO Resim Yarışması 2.lik ödülü

2014 Ulus Lions Kulübü “Yeni Arayışlar 2” MSGSÜ Resim-Heykel Yarışması 1.lik ödülü

2014 Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Resim Heykel Müzesi Arşivine eser kabulü

2016 Odea Bank O’Art Sanat Yarışması, Sergileme

2016 Nuri İyem Resim Ödülü, Sergileme

2017 Nuri İyem Resim Ödülü, Sergileme

2018 Nuri İyem Resim Ödülü, Sergileme

2019 Nuri İyem Resim Ödülü, Sergileme

2022.75. Devlet Resim Heykel Yarışması, Sergileme

Sergiler

2009 Kültür Üniversitesi “MSGSÜ Aydın Ayan Atölyesi” Karma Sergisi

2012 İstanbul Deniz Müzesi “Genç Sanatçılar Bahar Karması” Karma Sergisi

2013 Galeri Binyıl “1 Numaralı Resim Atölyesi Karma Resim Sergisi” Karma Sergisi

2014 Ulus Lions Kulübü “Yeni Arayışlar 2” Karma Sergisi

2015 Bayrampaşa Rotary Kulübü, Karma Resim Sergisi

2016 Odea Bank O’Art Sanat Yarışması, Karma Sergisi

2016 Nuri İyem Sanat Ödülü, Karma Resim Sergisi

2017 Nuri İyem Sanat Ödülü, Karma Resim Sergisi

2018 Nuri İyem Sanat Ödülü, Karma Resim Sergisi

2019 Nuri İyem Sanat Ödülü, Karma Resim Sergisi

2022 75. Devlet Resim Heykel Yarışması, Karma Resim Sergisi