

T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI
Yüksek Lisans Tezi

**SOSYO KÜLTÜREL DÖNÜŞÜMLER BAĞLAMINDA
GÜNÜMÜZ RESMİNDE KENTSEL İMGELER**

Hazırlayan
Müge BİLGİN

Danışman
Doç. Engin ASLAN

İZMİR / 2024

T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI
Yüksek Lisans Tezi

**SOSYO KÜLTÜREL DÖNÜŞÜMLER BAĞLAMINDA
GÜNÜMÜZ RESMİNDE KENTSEL İMGELER**

Hazırlayan
Müge BİLGİN

Danışman
Doç. Engin ASLAN

İZMİR / 2024

YEMİN METNİ

“Yüksek Lisans Tezi” olarak sunduğum “**Sosyo Kültürel Dönüşümler Bağlamında Günümüz Resminde Kentsel İmgeler**” adlı çalışmanın, tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yaralandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

Tarih

... / ... / ... Müge BİLGİN

İmza

TUTANAK

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü'nün / / tarih ve sayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisansüstü Öğretimin Yönetmeliği'nin maddesine göre Resim Anasanat Dalı Yüksek Lisans öğrencisi Müge BİLGİN'in "**Sosyo Kültürel Dönüşümler Bağlamında Günümüz Resminde Kentsel İmgeler**" konulu tezi incelenmiş ve aday / / tarihinde, saat : 'da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini savunmasından sonra dakikalık süre içinde gerek tez konusu gerekse tezin dayanağı olan anasanat dallarından jüri üyelerine sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin olduğuna oy ile karar verilmiştir.

BAŞKAN

ÜYE

ÜYE

ÖZET

Bu tezde, 1980'lerden bu yana sosyokültürel dönüşümler bağlamında, bugünün resim sanatında kent imgesinin irdelenmesi ve bu doğrultuda oluşturulmuş bir kent projesinin analiz edilmesi amaçlanmıştır. Bu dönemde, kapitalizmin yükselişi, gerileyen sosyalist sistem, Keynesçi politikaların terk edilmesi ve Friedman modelinin benimsenmesi gibi önemli ekonomik ve politik değişimler yaşanmıştır. Reagan ve Thatcher yönetimleri bu dönüşümler sürecinde öne çıkan isimler olmuş, 1990'larda sosyalist sistemin çöküşü ile küreselleşme kavramı ön plana çıkmıştır. Bu nedenle, küreselleşme ve sosyokültürel dönüşümlerin kent imgesine olan etkileri ve bu etkilerin sanat eserlerine nasıl yansıdığı bu tezin temel problemi olarak tespit edilmiştir. Ayrıca tezde, Modern ve Postmodern dönemlerde küreselleşme ve sosyokültürel dönüşümlerin kent imgesine olan etkilerini tespit etmek ve bu bağlamda oluşturulan kent projelerini değerlendirmek amaçlanmıştır. Araştırmada yöntem olarak, literatür taraması ve eser analizi kullanılmıştır. Bunun yanında kentleşme, kentsel mekân ve kent imgeleri üzerine yapılan teorik çalışmalar incelenmiş ve bu bağlamlarda uygulama çalışmaları yapılmış ve analiz edilmiştir. Yapılan incelemeler, küreselleşme sürecinin kent imgelerini radikal bir şekilde değiştirdiğini göstermektedir. Yanı sıra Fordizmden Post-Fordizme geçiş, özelleştirmeler, ulus devletlerin dağılması gibi sosyoekonomik değişikliklerin, kentsel alanlarda düzensizlik, kimlik sorunları ve tüketim kültürü gibi yeni kavramların ortaya çıkmasına neden olduğu tespit edilmiştir. Diğer taraftan, uygulama çalışmaları üzerinden yapılan analizler sonucu elde edilen bulgulara, tezin sonuç bölümünde yer verilmiştir. Sonuç olarak, küreselleşme olgusu ve sanat ilişkisi üzerine yapılacak araştırmalar ve eser analizlerinin, sonraki çalışmalara yol göstermek adına önemli olduğu değerlendirilmiştir. Bu nedenle bu tezde, sosyokültürel dönüşümlerin kent imgesi özelinde çözümlenmesi ve anlaşılması için, daha kapsamlı çalışmaların yapılması önerilmektedir.

Anahtar Sözcükler: Kent İmgesi, Resim, Sosyokültürel Dönüşüm, Modernizm, Postmodernizm.

ABSTRACT

This thesis aims to examine the urban image in today's painting art in the context of sociocultural transformations since the 1980s and to analyze a city project created in this direction. During this period, important economic and political changes took place, such as the rise of capitalism, the decline of the socialist system, the abandonment of Keynesian policies, and the adoption of the Friedman model. The Reagan and Thatcher administrations were prominent figures in this transformation process, and with the collapse of the socialist system in the 1990s, the concept of globalization came to the fore. For this reason, the effects of globalization and sociocultural transformations on the urban image and how these effects are reflected in works of art have been identified as the main problem of this thesis. In addition, the thesis aims to determine the effects of globalization and sociocultural transformations on the city image in the Modern and Postmodern periods and to evaluate the city projects created in this context. Literature review and work analysis were used as methods in the research. In addition, theoretical studies on urbanization, urban space, and city images have been examined, and application studies have been carried out and analyzed in these contexts. Studies show that the globalization process has radically changed city images. In addition, it has been determined that socioeconomic changes such as the transition from Fordism to Post-Fordism, privatizations, and the dissolution of nation-states have led to the emergence of new concepts such as disorder in urban areas, identity problems, and consumer culture. On the other hand, the findings obtained as a result of the analyses carried out through application studies are included in the conclusion section of the thesis. As a result, it has been evaluated that research and work analysis on the relationship between the phenomenon of globalization and art are important in guiding future studies. Therefore, in this thesis, it is recommended that more comprehensive studies be carried out to analyze and understand sociocultural transformations, specifically in the city image.

Keywords: Urban Image, Painting, Sociocultural Transformation, Modernism, Postmodernism.

ÖNSÖZ

Kent, sosyo kültürel dönüşümlerin yoğun yaşandığı bir mekândır. Dönüşür, ama aynı zamanda dönüştürür. İçinde bulunduğumuz sosyo kültürel bağlamın 1980’lerde biçimlenmeye başladığı kabul edilmektedir. Bu değişim; “küreselleşme”, “yenidünya düzeni”, “postmodernizm”, “neoliberalizm” gibi kavramlarla açıklanmaya çalışılmıştır. Kent bu gelişmelerin odağında yer almış ve kendisi gibi imgesi de değişmiştir. Bu çalışmada günümüz resminde kent imgesinin değişimi irdelenmiştir. Tezimin tamamlanması için bana güç veren ve beni yönlendiren danışmanım Doç. Engin Aslan’a, desteğini esirgemeyen hocam Prof. Dr. A. Fevzi Korur’a , değerli katkıları için Dr. Öğr. Üyesi İbrahim Yıldız’a teşekkürlerimi sunuyorum.

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	iv
ABSTRACT	v
ÖNSÖZ.....	vi
İÇİNDEKİLER	vii
RESİM LİSTESİ.....	ix
GİRİŞ	1

1. BÖLÜM

KENT KAVRAMI ÜZERİNE TANIMLAR

1.1. Kent.....	8
1.2. Kentleşme	10
1.3. Kentlileşme	12
1.4. Kentsel mekân.....	14

2. BÖLÜM

KENT İMGESİ

2.1. Tarihsel Olarak Resim Sanatında Kent.....	22
--	----

3. BÖLÜM

GÜNÜMÜZ KENT RESMİNDE KİMİ UĞRAKLAR

3.1. Cindy Tower.....	323
3.2. Simon Nicholas	35
3.3. Diana Horowitz	38
3.4. Ben Aronson	42
3.5. Kim Cogan	44
3.6. Sarah Morris	46
3.7. Dirk Skreber.....	48

4. BÖLÜM

UYGULAMA ÇALIŞMALARI

4.1. Kent imgesi üzerine çalışmalar	51
SONUÇ	67
KAYNAKÇA	70
ÖZGEÇMİŞ	78



RESİM LİSTESİ

- Resim 1.** Ambrogio Lorenzetti, İyi Yönetimin Alegorisi, Palazzo Pubblico, Siena, Fresk. <http://getir.net/c8c> (Erişim Tarihi: 20.5.2010)..... 22
- Resim 2.** Jan van Eyck, Rolin Madonnası, ahşap üzerine tempera, 66 x 62 cm, 1435 <http://getir.net/c8d> (Erişim Tarihi: 20.5.2010) 23
- Resim 3.** Pieter Bruegell, " Babil Kulesi", Ahşap üzerine yağlıboya, 114 x 155cm, 1566. <http://getir.net/c8e> (Erişim Tarihi: 20.5.2010)..... 24
- Resim 4.** Claude Monet, St. Lazare Garı, tuval üzerine yağlıboya, 75 x 104 cm, 1877. <http://getir.net/c8k> (Erişim Tarihi: 20.5.2010) 26
- Resim 5.** Gustave Caillebotte, Penceredeki Genç Adam, 80.9x 116.2 cm, 1848. <http://getir.net/c8l> (Erişim Tarihi: 20.5.2010) 27
- Resim 6.** Laurence Stephen Lowry, Fabrikadan Çıkış, 52 x 42 cm, 1887. <http://getir.net/c8m> (Erişim Tarihi: 28
- Resim 7.** Robert Delaunay, Eiffel Kulesi, Tuval üzerine yağlıboya, 200 x 138cm, 1911. <http://getir.net/c8o> (Erişim Tarihi: 20.5.2010) 28
- Resim 8.** Edward Hopper, Gece Kuşları, Tuval Üzerine Yağlıboya, 84,1 x 152,4cm, 1942. <http://getir.net/c8q> (Erişim Tarihi: 20.5.2010) 30
- Resim 9.** Richard Estes, Urban Landscapes Suite- Grants, Silkscreen 50 x 70 cm, 1972. <http://getir.net/c8r> (Erişim Tarihi: 20.5.2010)..... 30
- Resim 10.** Gerhard Richter, Madrid, Tuval Üzerine Yağlıboya, 200 x200, 1969. <http://getir.net/c8s> (Erişim Tarihi: 20.5.2010)..... 30
- Resim 11.** Cindy Tower, My Brothers and Myself, oil 60 x 84 in, 2007. <http://getir.net/lid> (Erişim Tarihi: 14.4 2010)..... 32

- Resim 12.** Cindy Tower, Brooklyn Armour, Oil on canvas, 64 x 96 in, 2006.
<http://getir.net/1ih> (Erişim Tarihi: 14.4 2010)..... 33
- Resim 13.** Cindy Tower, Armour Night, oil on canvas, 48 x 36 in, 2009.
<http://getir.net/1if> (Erişim Tarihi: 14.4 2010)..... 34
- Resim 14.** Cindy Tower, Weeds, oil on canvas, 30 x 40 in, 2009. <http://getir.net/1ig>
(Erişim Tarihi: 14.4 2010)..... 34
- Resim 15.** Simon Nicholas, Car Park II, Oil on linen, 67 x 65 in, 2008.
<http://getir.net/1im> (Erişim Tarihi: 14.4 2010)..... 36
- Resim 16.** Simon Nicholas, Philharmonie, Oil on linen, 65 x 67 in,
2006. <http://getir.net/1in> (Erişim Tarihi: 14.4 2010)..... 37
- Resim 17.** Simon Nicholas, Mudam, Oil on linen, 165 x 135 cm, 65 x 53 in, oil on
linen, 2006 <http://getir.net/1io> (Erişim Tarihi: 14.4 2010)..... 37
- Resim 18.** Simon Nicholas, Avenue IX, 87 x 150 in, oil on linen, 1999.
<http://getir.net/1iq> (Erişim Tarihi: 14.4 2010)..... 38
- Resim 19.** Diana Horowitz, South View from 7 World Trade, 20 x 26 in, oil on linen,
2009. <http://dianahorowitz.com/> (Erişim Tarihi: 14.4 2010)..... 40
- Resim 20.** Diana Horowitz, New Jersey from the World Trade Center, 16 x 16 in, oil
on linen, 1997. <http://dianahorowitz.com/gallery/02/> (Erişim Tarihi: 14.4
2010)..... 41
- Resim 21.** Diana Horowitz, Grain Silo & Still Water, 13 x 28 in, oil on linen, 2002
<http://dianahorowitz.com/gallery/12/> (Erişim Tarihi: 14.4 2010) 41
- Resim 22.** Diana Horowitz, Wallabout Basin, 22 x 32 in, oil on linen, 2004
<http://dianahorowitz.com/gallery/15/> (Erişim Tarihi: 14.4 2010) 42
- Resim 23.** Diana Horowitz, Red Trucks from Third Street, 14 x 18 in, oil on linen,
2004 <http://dianahorowitz.com/gallery/17/> (Erişim Tarihi: 14.4 2010) 41

- Resim 24.** Ben Aronson, Traffic, Times Square, Oil on panel, 12 x 12 in / 30.5 x 30.5 cm, 2005. <http://getir.net/1ir> (Erişim Tarihi: 15.4.2010)..... 42
- Resim 25.** Ben Aronson, Down Mason, San Francisco, Oil on panel, 12 x 12 in / 30.5 x 30.5 cm, 2009. <http://getir.net/1is> (Erişim Tarihi: 15.4.2010)..... 43
- Resim 26.** Ben Aronson, Midday, California Street, Oil on panel, 12 x 12 in / 30.5 x 30.5 cm, 2005 <http://getir.net/1iu> (Erişim Tarihi: 15.4.2010)..... 43
- Resim 27.** Ben Aronson, Crosstown on 57th, Oil on panel, 12 x 12 in / 30.5 x 30.5 cm, 2009 <http://getir.net/i83> (Erişim Tarihi: 15.4.2010)..... 44
- Resim 28.** Kim Cogan, 5 Stories (day), 72 x 54 in. Oil on canvas, 2009. <http://getir.net/i86> (Erişim Tarihi: 16.4.2010)..... 45
- Resim 29.** Sarah Morris, The Firm [Los Angeles], household gloss paint on canvas, 84.25 x 84.25 in, 214 x 214 cm, 2006. <http://getir.net/i8o> (Erişim Tarihi: 15.5.2010)..... 47
- Resim 30.** Sarah Morris. Paine-Webber, household gloss on canvas, 214 x 214 cm, 2001 <http://getir.net/i8p> (Erişim Tarihi: 15.5.2010)..... 47
- Resim 31.** Dirk Skreber, Untitled, Oil and tape on Canvas, 300 x 170cm, 2001 <http://getir.net/i8t> (Erişim Tarihi: 20.5.2010)..... 48
- Resim 32.** Dirk Skreber, Untitled, Oil on Canvas, 300 x 170cm, 2003 <http://getir.net/i8v> (Erişim Tarihi: 20.5.2010)..... 50
- Resim 33.** Müge Bilgin, İnsansız, 70x83.5 cm, Kâğıt Üzerine Guaj, 2009 52
- Resim 34.** Müge Bilgin, İnsansız, 38.5x29 cm, Kağıt Üzerine Guaj, 2009 53
- Resim 35.** Müge Bilgin, İnsansız, 56x75cm, Kağıt Üzerine Guaj, 2009 53
- Resim 36.** Müge Bilgin, İnsansız, 52,5x100 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 2010... 58

Resim 37. Müge Bilgin, İnsansız, 108x180 cm, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 2010	58
Resim 38. Müge Bilgin, İnsansız, 69 x 94,5 cm, Kâğıt Üzerine Akrilik, 2015.....	56
Resim 39. Müge Bilgin, İnsansız, 88,5 x 145,5 cm, Tuval Üzerine Akrilik, 2014 ...	58
Resim 40. Müge Bilgin, İnsansız, 56 x 100,5 cm, Tuval Üzerine Akrilik, 2013	59
Resim 41. Müge Bilgin, İnsansız, 72,5x120 cm, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 2010	59
Resim 42. Müge Bilgin, İnsansız, 26 x 36 cm, Kâğıt Üzerine Akrilik, 2015.....	61
Resim 43. Müge Bilgin, İnsansız, 74 x 50,3 cm, Tuval Üzerine Akrilik, 2014	62
Resim 44. Müge Bilgin, İnsansız, 66 x 50 cm, Tuval Üzerine Akrilik, 2013	62
Resim 45. Müge Bilgin, İnsansız, 16 x 37 cm, Kağıt Üzerine Akrilik, 2015.....	63
Resim 46. Müge Bilgin, İnsansız, 45 x 60 cm, Tuval Üzerine Akrilik, 2014	63
Resim 47. Müge Bilgin, İnsansız, 16 x 29.8 cm, Kağıt Üzerine Guaj, 2014	63
Resim 48. Müge Bilgin, İnsansız, 37 x 21 cm, Kağıt Üzerine Akrilik, 2015.....	63
Resim 49. Müge Bilgin, İnsansız, 30 x 25cm, Kağıt Üzerine Akrilik, 2015.....	65

GİRİŞ

İnsanlık tarihi süresince Kentler, sosyokültürel dönüşümlerin yaşandığı merkezi yapılar olagelmiştir. Nitekim iki “Büyük Dünya Savaşı”ndan bu yana, giderek küreselleşen bir ortamda yaşanan ekonomik ve politik olaylar insan yaşayışında köklü değişimler yaratmış, dolayısıyla kent yapısı ve kent imgeleri de bu değişimlerden etkilenmiştir. Özellikle Büyük Buhrandan sonra 1970'lere gelindiğinde yükselen enflasyon ve işsizlik sebebiyle dünya genelinde kabul gören Keynesçi politikalar tartışmalara açılmış, sonraki süreçlerde de yerini neoliberal politikalara bırakmıştır. Ayrıca bu dönemlerde, serbest piyasa yaklaşımı benimsenmiş, hükümetlerin ekonomi üzerindeki etkileri azaltılmış, kamulaşmadan özelleştirmelere doğru yönelimler tercih edilmiş ve sosyal devlet anlayışından uzaklaşmıştır. Böylelikle kapitalizmin yükselişi hız kazanarak toplumsal yaşayış üzerinde gözle görülür değişimler yaşanmıştır. Nitekim 1990'larda Doğu Blok'unun yıkılmasıyla küreselleşme kavramı dünya genelinde her alana sirayet eden bir tema haline gelmiştir. Bu değişimler sonucunda sadece toplumların dünya görüşleri ve yaşayışları değişmemiş aynı zamanda kent mekânları da yeniden şekillenmiştir.

Bu çalışmanın temel amacı, 1980'lerden bu yana sosyokültürel dönüşümler bağlamında bu günün resim sanatında kent imgelerinin incelenmesi ve bu doğrultuda oluşturulan uygulama çalışmalarının analiz edilmesidir. Araştırmanın problemi, “Küreselleşme ve sosyokültürel dönüşümler, bu günün resim sanatında kent imgelerini nasıl etkilemektedir?” olarak tespit edilmiştir. Bu soruyla çalışmanın ana hatları belirlenmiş, bu çerçevede literatür taramaları, sanat eseri analizleri ve uygulama çalışmaları yapılmıştır. Tezde sosyokültürel dönüşümler toplumsal yapının ve yaşayışın değişmesi, değerler sisteminin yeni bir yapıya bürünmesi ve bu olguların sanatsal ifadelerle yansımaları olarak ele alınmıştır. Bu açıdan kent imgeleri, sosyokültürel dönüşümlerin sanatsal ifadelerle yansımalarının önemli bir göstergesi olarak düşünülebilir. Araştırmalar sonucu literatürde karşılaşılan bilgiler ve eser analizleri neticesinde, kentlerin fiziksel yapıları kadar, bu yapılar üzerindeki simgeler, imgeler ve sanatsal ifadelerde de değişimlerin var olduğu tespit edilmiştir.

Bu çalışmada, genel olarak literatür taraması, amaçlı örnekleme ve eser analizi yöntemleri kullanılmıştır. Literatür taraması, kentleşme, kentsel mekân ve kent imgeleri üzerine yapılan akademik çalışmaları inceleyerek, mevcut bilgiler üzerinden değerlendirmeler yapmak ve alanyazındaki boşlukları tespit etmek amacıyla gerçekleştirilmiştir. Amaçlı örnekleme yöntemiyle tespit edilen eserler, belirlenen teorik çerçeveye dayanarak analiz edilmiş, elde edilen bulgulara hem uygulama hem de sonuç bölümlerinde yer verilmiştir. Bu yöntemlerle, sosyokültürel dönüşümlerin kent imgeleri üzerindeki etkileri incelenmiş, bu imgelerin sanatsal ifadelerle nasıl yansıdığı ortaya konulmuştur.

Tezin ilk bölümünde, araştırmanın temellendirildiği kent kavramı üzerine yapılan tanımlamalara yer verilmiştir. İkinci bölümde, kent imgesi bağlamında literatür incelemeleri yapılmış ve tarihsel süreç içerisinde resim sanatında kent konulu resimler analiz edilmiştir. Üçüncü bölümde, kent imgelerine eser üreten sanatçılara değinilmiş, bu incelemeler doğrultusunda eser analizleri yapılmıştır. Dördüncü bölüm ise uygulama çalışmaları ve bu uygulamaların biçim ve içerik çözümlenmeleri yapılmıştır. Sonuç kısmında ise, araştırmanın genel sonuçları özetlenmiş, bulgular ve öneriler sunulmuştur.

Sonuç olarak bu tezin araştırma ve uygulama süreçleri göz önüne alındığında, küreselleşme olgusu ve sanat ilişkisi üzerine yapılacak derinlemesine araştırmalar ve eser analizlerinin, sonraki çalışmalara yol göstermesi açısından önemli olduğu değerlendirilmektedir. Bu nedenle, sosyokültürel dönüşümlerin kent imgesi özelinde daha net anlaşılması ve çözümlenmesi, daha kapsamlı çalışmaların yapılması ve bu konularda sanatsal uygulamaların gerçekleştirilmesi gelecek araştırmalar için önemli görülmektedir.



1. BÖLÜM

KENT KAVRAMI ÜZERİNE TANIMLAR

1. BÖLÜM

KENT KAVRAMI ÜZERİNE TANIMLAR

Nekropolis ile Ütopya arasında gerçek bir seçenek hala var mı? (Mumford, 2007: 14).

“Bütün bir İngiliz tarihi boyunca Londra, İngiltere'nin asla kalbi olmamış ama her zaman para kesesi olmuştur” (Simmel, 2009: 89).

Wirth (2000: 85), modern kentlerin ortaya çıkışında sanayi ve kapitalizmin etkisi olduğunu belirtmiş ancak, sanayi ve kapitalizm öncesinde de kentlerin varlığına dikkat çekmiştir.

Mumford'a (2007: 13) göre “kent kökenleri karanlıktadır, geçmişin büyük kısmı yeniden ortaya çıkarılamayacak şekilde gömülü ya da silik durumdadır ve gelecekte nasıl bir hal alacağını kestirmek son derece zordur”. Kentlere ilişkin ilk karmaşık toplumsal örgütlenmeler Mezopotamya'da ortaya çıkmış, modern anlamda ilk kentler M.Ö. 3500–4000 yıllarında bu bölgede kurulmuştur (Pustu, Yusuf, “Küreselleşme Sürecinde Kent ‘Antik Site’den Dünya Kentine”, Sayıştay Dergisi, Sayı: 60, Ocak-Mart 2006, s. 129-151. <http://getir.net/c8x> (Erişim Tarihi: 10.4.2010). Kentlerin kökeninde köylerin olduğunu ileri sürenler vardır. Ancak Begel, bu görüşü doğrulayacak kanıt olmadığını belirtmektedir. Ona göre ilk kentlerin kökeninde, egemenlik altına aldığı topraklarda daimî olarak kurulmuş ordu karargahları vardır. İlk kentlerde iki ana işlev göze çarpmaktadır: Siyasi egemenlik ve pazar. “Politika” sözcüğü kent anlamına gelen “polis”ten türemiştir. Antik çağda kentle “kent devleti” aynıdır (Begel, 1996: 7-26). Simmel'e (2009: 89) göre antik kent kasaba karakterindedir. Gordon Childe'in “Kentsel Devrim” olarak adlandırdığı dönüşümde eski unsurlar atılmamış, etkileri ve etkinlik alanları genişletilmiştir. Arkaik köy kültürünün yerini kentsel “uygarlık” almıştır. “Yazılı kayıt, kütüphane, arşiv, okul ve üniversite gibi biçimlerin icadı kentin en eski ve en eski başarılarından”dır (Mumford, 2007: 47).

Feodal toplumlarda da kent, pazar ve değişim merkezidir. Binalar sıkışık ve

alçak, sokaklar dar ve kıvrımlıdır. Toplumsal ayrışma katıdır. Dışlananlar en dış mahallelerdedir. Mekân, uzmanlaşmamıştır (Kıray, 1998: 10). Avrupa’da kent 18. yüzyıla dek surlarla tanımlanmıştır. Sanayileşmenin gücü, nüfus hareketleri gibi nedenlerle surlar yıkılınca kent çekirdeğiyle birlikte yörekentler gelişmiştir. Ancak, kent çekirdeği kişiliğini yitirmemiştir. 19. yüzyıl boyunca en önemli sorun merkeze ulaşımı sağlayabilmekken, otomobil ve iletişimin artmasıyla çok merkezlilik ortaya çıkmış, kentin eldiven parmakları biçimindeki gelişimi durmuştur. Kent önce “dağınık kente” sonra kentsel alana dönüşmüştür (Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi, 1993: 6625).

Seksenli yılları öncesinden ayıran gelişmelerin başlıca özellikleri; neo-liberal politikalar, post-fordist üretim ve esneklik, sosyalist sistemin çökmesi ve tek kutupluluk ve küreselleşmedir. 1980’lere dek kalkınma ve sanayileşme kavramları birbirine koşut olarak kullanılmıştır. 1980’lere gelindiğinde Keynesçi dönem sona ermiş, neo-liberal politikalar egemen olmaya başlamıştır. Bu dönemde sanayisizleşme ve özelleştirme bu politikaların iki önemli aracı olmuştur (Ersoy, 20001: 32-33). Kitlesele üretime dayalı fordist üretim yerine esnekleştirilmiş postfordist üretim ağırlık kazanmıştır (Ataay, 2001: 53). Neo-liberal politikalarla sermayenin önündeki engeller kaldırılmış, işgücü hareketsiz bırakılmıştır (Doğan, 2001: 99). Sanayisizleşmeye karşı olarak hizmet sektörü büyümüştür. Post-fordist yapılanma küçük ölçekli esnek üretim yapan işletmelere olanak tanımış bu üretimde mekân sal esnekliğe de olanak sağlamıştır (Ersoy, 20001: 37).

1980’lerde Reagan ve Thatcher’ın özelleştirme, sendikasıızlaştırma, devletin küçültülmesi, “sosyal devlet” anlayışından uzaklaşılması politikaları sosyalist sistemin çökmesinden sonra tüm hızıyla sürmüştür. Uluslararası şirketlerin egemenliği, “bilgi toplumu”, tek kutupluluk “küreselleşme” kavramına temel oluşturmuştur. Giddens’a göre küreselleşme “uzak yerleşimleri birbirlerine, yerel oluşumların millerce ötedeki olaylarla biçimlendirildiği ya da bunun tam tersinin söz konusu olduğu yollarla bağlayan dünya çapındaki toplumsal ilişkilerin yoğunlaşması”dır (Bozkurt, 2000: 30). Keleş (2006; 55) ise küreselleşmeyi, kapitalizmin yaygınlık kazanması, egemenliğini güçlendirmesi olarak tanımlamıştır.

Küreselleşmenin toplumsal sonuçlarını açıklamada en çok; risk, belirsizlik, güvensizlik, eşitsizlik, kaygı ve toplumsal çözülme kavramları kullanılmaktadır. Küreselleşme sürecinin daralttığı mekânlar ve yok olan sınırlar yeni tehditler oluşturmaktadır (Bozkurt, 2000: 104). Küresel eşitsizlik giderek artmaktadır; bir dolardan az parayla geçinen nüfus 1987’de 1.2 milyar iken 2015’te 1.9 milyara yükselecektir (Dickson, 2009: 340). Tüm bu dönüşümler “kente” yansımıştır. Tekeli’ye göre sanayi toplumundan bilgi toplumuna geçiş ve dünyanın küreselleşmesi dünyayı tek bir kentsel alana dönüştürecektir. Dünya kültüründen ayrı bir kentsel kültürden söz edilmeyecektir. Ancak bu dünyanın homojenleşmesi anlamına gelmemektedir; yerel kimlikler ve farklılıklar yeniden üretilecektir. Böylece metropoliten alanlar yerine kent bölgesi kavramı geçecektir (Tekeli, 2008; 858-859).

Yeni dönemin hiyerarşik mekânsal yapılanmasının tepesinde “dünya kentleri” (şirketleşmiş kentler, global kentler) bulunmaktadır. Buralarda yüksek iş merkezleri (hipermekânlar) fiziksel mekâna egemendir. Dünyadaki üretim ve hizmetler bu dünya kentlerince denetlenmektedir (Doğan, 2001: 99). Neo-liberal yapılanmada kentin tanımı da değişmiştir. John Friedman’a göre kent, “Düşük ücret karşılığında uysal bir işgücü, başka ekonomik faaliyetlere geçebilirlik, uluslararası pazar sistemi ile bağlantılı ve çok para yapmaya elverişli bir iklim”dir (Doğan, 2001: 105). Soja, kentleşme sürecinin bütün yeryüzünde yaşandığını belirtmekte, bu sürecin günümüzdeki farklılığını “yoğunlaşmasında, karşılıklı ilişkilenebilirliği ve genişleyen alanı” olarak göstermektedir (Soja, 2000: 287). Ona göre, “...toplumsal süreç ile mekân sal biçim, mekân sal süreç ile toplumsal biçim arasındaki karmaşık ilişkilerin 1960’lardakinden giderek daha çok farklılaştığını akılda tutmak gerekir” Soja, aşağıdan bakışla yukarıdan bakışı birleştirmeye çalışarak “makrokentsel söylemle” postmetropolisi altı izlikle irdelemiştir (Soja, 2000: 291-306). Kent postfordist üretimin egemenliğine girmiş, esnekleşmiştir (Fleksibilite; Esneklik-kent). Kent sermayesi, emeği ve kültürü küreselleşmiş; küreselleşme ve yerelleşme süreci (glokolizasyon) iç içe geçmiş, sigorta, finans ve taşınmaz malların yönetim ve denetim işlevleri artmış, dünya kentleri gündeme gelmiştir (Kozmopolis; Evrensel-kent). Üçüncü Dünya Ülkeleri işçilerinin içe, içteki yerlilerin dışa akın etmesi; iç kentte yöre-

kentin özelliklerinin görülmesi ya da tersi dış kent, kıyı kent, post yöre kentlere neden olmuştur (Eksopolis; Dış kent). Eşitsizlikler artmış yeni kutupsallıklar ortaya çıkmıştır (Metropolariteler; Büyük kent kutupsallıkları). Büyüyen kutupsallıklar patlamaya hazır bir potansiyel oluşturmuş, sermaye ve devlet tarafından şiddet özendirilmiş, toplumsal denetimin kapatma teknolojileri gündeme gelmiştir (Hapishane Toplumu). Oy verilmesinden cinsel ilişkiye dek yaşamımızın her bölümünü biçimlendiren benzeşimler gerçekler üzerinde Baudrillard'ın söylemiyle “Benzeşimler Üstünlüğü” kurmuşlardır (Simsiteler; Benzeşim Kent).

Küreselleşmenin, kültürde homojenlik (McDonald's'laşma) yaratacağı ya da kültürel parçalanma ve kültürel çatışmaya yol açacağı düşünceleri vardır. Bunu belirleyecek olan toplumların gösterecekleri “direnc” ya da “uyum”dur (Büyüksulu, 2000: 115-128). Küreselleşme ile kentteki tüm dinamiklerin ekonomik olarak değerlendirilmesi gündeme gelmiştir. Sanayisizleşen kentin “yenilenmesi” için hizmet ve finans kesimlerinin yanında kültür ve sanatın da önemli rolü öngörülmüştür (Artun, Ali, “Müzedede Modernliğin Kurulması ve Bozulması”, <http://getir.net/ib3> (Erişim Tarihi: 10.4.2010). Baudrillard'a göre sanat her zamankinden çok sermayeye bağımlı hale gelmiştir. Sanat aynı zamanda müzelerle, sergilerle, bienallerle kentin pazarlanması için kullanılmaktadır (Şahiner, Rıfat, “Küresel Ekonomi ve Sanat”, <http://getir.net/ib1> (Erişim Tarihi: 10.4.2010). Küresel müze zincirleri bu duruma çarpıcı bir örnektir (Artun, Ali, “Müzedede Modernliğin Kurulması ve Bozulması”, <http://getir.net/ib3> (Erişim Tarihi: 10.4.2010). Küratörlük ve sponsorluk kurumları bu süreçte aracı rolünü oynamaktadırlar (Şahiner, Rıfat). Kentin kendisi bir “sanat yapıtı”na dönüşmüştür (Nalkaya, 2006: 39-44)

Tüm bu süreç Türkiye içinde geçerlidir. Türkiye’de, 1980’lere dek ithal ikamesiyle kalkınma (içe kapanma) anlayışı egemenken 80’lerden sonra dışa açılma politikası izlenmiştir. Bu süreçte kentlerin yapılanması da değişmiş daha önce “birer birer” büyüyen kent, toplu konut projeleri gibi büyük parçaların eklenmesi yoluyla büyüme hedeflenmiştir (Tekeli, 2009: 167-8). Yalnızca köyden kente değil kentten kente göç de yoğunlaşmıştır (Ataay, 2001: 84). Göçmenlerin yoksulluğu kronikleşmiştir (Kaygalak, 2001: 164). Çevrede bulunan tarım topraklarına rant

baskıları artmaktadır. Kent merkezlerinde üretimin payı düşmekte, denetim ve tüketim işlevlerinin payı artmaktadır. Birbirinden kopan ve gettolaşan bölgeleriyle kent eşitsizliklerin derinleştiği bir alan haline gelmiştir (Doğan, 2001: 109-111). Perakende ticaret alanında tekelleşmeler yoğunlaşmış hipermarketler, süpermarketler açılmış; bayilik, bakkal, manav gibi küçük satıcıların payları azaltılmıştır (Ataay, 2001: 86). Hipermarketler ve alışveriş merkezleri ile kentin fiziksel dokusu da değişmektedir (Doğan, 2001: 110).

1.1. Kent

Kentler toplumların bir arada yaşadığı, ekonomik, sosyal, kültürel ve siyasi faaliyetlerin merkezi konumunda olan, çoğunlukla altyapısı geliştirilmiş yerleşim yerleri olarak tanımlanabilir. Kentler, tarihsel süreç içerisinde yerleşik yaşamın başlamasıyla birlikte tarımdan sanayi toplumlarına geçen modern merkezi yapılara dönüşmüştür. Bu bakımdan kentler, genellikle yüksek nüfus yoğunluğuna sahip sanayi, ticaret, sosyal hizmetler gibi çeşitli sektörlerin bulunduğu kozmopolit bölgeler olarak tanımlanırlar. Yine de belirli çözümler yapmak için literatüre giren tanımlara yer vermek yerinde olacaktır.

David Harvey'e göre

Sıradışı karmaşıklığı, gücü ve güzelliği olan fiziksel bir manzarada en gelişmiş bilgiyi maddeleştirirken, aynı zamanda en büyüleyici sosyo-teknik ve siyasal yeniliklere sahip olan toplumsal kuvvetleri bir araya getiren şehir, insan başarısının tepe noktasıdır. Yalnız, bununla beraber insanlığın başarısızlığının kirli simgesi, insanların tatsızlıklarının şimşegi ve toplumsal ve siyasal arenaların çatışmasıdır (David Harvey, 2006, Akt: Horlick-Jones, 2009: 477-487).

Genel hatlarıyla kentlerdeki yaşayış mimari yapılar, ulaşım sistemleri, kamusal yaşam alanları, ekonomik ve sosyal etkileşimler yoluyla gelişir veya dönüşür. Bu yönüyle kentler kültürel farklılıkların, yeniliklerin ve gelişimin merkezi olarak, bireylerin ve toplumların yaşayış biçimleri, dünya görüşleri ve sosyal ilişkileri üzerinde büyük etkiler yaratmıştır.

Diğer taraftan Kentbilimi Terimleri Sözlüğü'nde kent şöyle

tanımlanmaktadır:

Sürekli toplumsal gelişme içinde bulunan ve toplumun, yerleşme, barınma, gidişgeliş, çalışma, dinlenme, eğlenme gibi gereksinmelerinin karşılandığı, pek az kimsenin tarımsal uğraşılarda bulunduğu, köylere bakarak nüfus yönünden daha yoğun olan ve küçük komşuluk birimlerinden oluşan yerleşme birimi (Keleş, 1998; 75).

Başka ifadelerle tanımlamalar yapmak gerekirse, Max Weber (2000: 59), kentsel bir topluluğun savunma, pazar, özerk hukuk, birlik, özerk bir yönetim gibi özellikler taşıdığını ileri sürer. Öte yandan Wirth (2000: 78-81), kentin salt bir nüfus yoğunluğu, yönetime dayalı bir sistem, bir tür yönetsel kavram ya da sınırları belli olan bir yaşama alanı olarak anlaşılmasına karşı çıkar. Ona göre kent, "... insanları ve etkinliklerini bir düzene göre biçimlendiren, ekonomik, siyasal ve kültürel yaşamın öncüsü ve denetleyicisi konumunda olan" bir çekim merkezidir (Wirth, 2000: 78, 81). Başka bir deyişle Wirth (2000: 78, 85), kenti "toplumsal açıdan bir örnek olmayan insanların göreceli olarak geniş bir alanda, yoğun bir biçimde" kesintisiz bir birliktelik hali olarak görmüştür. Diğer taraftan Kıray'a (1998) göre kentler üretim, tüketim ve dağıtım gibi işlevler barındıran yerlerdir. Nalkaya (2006: 34-44), toplumbilimcilerin kent tanımında kullandıkları belli başlı özellikleri şöyle sıralamıştır:

Kırsal olmayan nüfus (eğitim ve hoşgörü düzeyi yüksek, uygar), farklı işkolu, meslek ve zanaatkarları barındırma özelliği), tüketim fazlasına ilişkin örgütsel altyapı (ürün, mal ve hizmetlerin üretim, yönetim ve güvenliği için yönetsel örgütlenme, yasalar, dil birliği, vb.), politik muhtariyet, toplumsal kurumsallaşma, tarımsal tüketimde kırsala bağımlılık, ekonomik ve kolektif çıkarları ilgilendiren kolektif yaşam bilinci ya da kültürü.

Simmel (2009: 98), "Kentler her şeyden önce en üst düzeydeki iktisadi işbölümünün merkezidir." diyerek kentle ekonomi arasındaki ilişkiyi vurgulamıştır. Haris ve ark., kentleri geçim kaynaklarına ve içyapılarına göre iki ana bölümde incelemişlerdir. Geçim kaynaklarına göre kentler; merkezi kentler (kendilerine bağlı bölgelere ticari, toplumsal, dinsel, siyasal yönlerden hizmet eden kentler), taşımacılık merkezi ya da duraklama kentleri ve uzmanlık gerektiren hizmetler (turizm, madencilik, vb.) için kurulmuş kentlerdir (Haris, Ullman ve Edward, 2000: 55-77). İçyapılarına göre kentler ise; "birden çok merkezi bölgesi olan" kentler, merkezinden

taşımacılık yolları boyunca “yıldız biçiminde yayılma” olan kentler ve ortak merkezli kentler olarak ayrılır. Ortak merkezli kentlerde birbirini saran beş bölge vardır: Merkezde iş ve ticaret bölgesi, geçiş bölgesi (küçük işyerleriyle oturma bölgeleri iç içe ve çok kötü koşullar), işçilerin oturdukları bölge, daha iyi konutların bulunduğu özel bölgeler, banliyöler (yörekentler) (Haris, Ullman ve Edward, 2000: 55-77).

Çok merkezli kentler metropol kentlerdir. Metropolün sözcük kökeni antik Yunandır; anakent anlamına gelir. Geniş kent merkezleri ve onları çevreleyen banliyölerden oluşur (Marshall, 1999: 499). Keleş (1998; 17)., metropol tanımında “kentsel ve kırsal topluluklara ekonomik ve toplumsal yönlerden egemen olma” ve ülkenin diğer ülkelerle her türlü ilişkiyi sağlama özellikleri üzerinde durmuştur. Simmel’e (2009: 97) göre metropolün en önemli özelliği fiziksel sınırlarını aşan işlevsel genişliğidir. Lynch (1996: 99), metropolün biçimsel olarak değerlendirilebilmesi için en az üç etmene başvurulması gerektiğini belirtmiştir. Bunlar yapısal yoğunluk ve yapıların durumu, dolaşım olanakları ve fabrikalar, okullar, hastaneler gibi sabit etkinliklerin konumudur. Kontrolsüz bir gelişme, hızlı büyüme ve değişim, eskime, tutarsızlıklar metropolü yıpratıcı etkenlerdir. Diğer yandan metropolün sunduğu toplumsal ve ekonomik avantajlar milyonlarca kişiyi buraya çekmektedir.

1.2. Kentleşme

Kentleşme, ilk anlamıyla kırsaldan kentlere doğru bir nüfus hareketini ve bu hareketin kent üzerindeki çeşitli etki ve sonuçlarını ifade etmek için kullanılan bir kavram olarak açıklanabilir. Kentleşme bu anlamıyla kırsaldaki tarım toplumunun kentlerdeki sanayi toplumuna geçiş sürecini karşılamaktadır. Bu süreçte, toplumsal sınıf farklılıkları belirginleşmesi, yeni sosyal normlardan kaynaklanan kültürel çatışmalar da ortaya çıkabilir. Böyle bir ortamda Robert Moses’in çözümü kesindir: “Her yanı inşaatlarla dolu bir metropolde iş görürken elinizde bir et satırıyla dolaşmak zorundasınız. Ben inşaatları sürdüreceğim. Elinizden geleni ardınıza koymayın beni durdurmak için.” (Bermann, 2008: 386).

Diğer taraftan Wirth (2000: 77), kentlerin gelişmesini uygarlığın modernliğinin başlangıcı olarak görmüştür. Kent ile uygarlık arasında etimolojik ilişki önemlidir. Uygarlık anlamına gelen “civilizasyon” kent anlamına gelen “civitas”tan türemiştir. Aynı ilişki Arapçada da vardır; “medine” kent, “medeniyet” uygarlıktır (Demirkan, 1996: 18). Modernleşme etimolojik olarak Latince “modo” ve “modernus” sözcüklerine dayanır. “Modo”, “hemen şimdi” demektir. Modernleşme, “günümüzdeki toplum tipine doğru bir değişme”dir. Nesnel bir tanımla modernleşme “ileri düzeyde endüstrileşmiş toplum tipine doğru bir değişmedir” (Kongar, 2000: 228). Lerner’e göre, modernleşmenin temelinde kentleşme yatar. Lerner, gönüllü kentleşme oranının yüzde yirmi beşi geçtiği zaman modernleşmenin başlamış olduğunu belirtir. Modern toplumun dört temel değişkenle açıklanabilir. Bunlar; kentleşme, okuma yazma oranı, haberleşmeye katılım ve empatidir (Kongar, 2000: 229).

Ada Weber kentsel büyümenin temelinde ekonomik nedenleri görmektedir. Kentsel büyümenin siyasal nedenlerini ise; ticaret ve göç özgürlüğünü geliştiren düzenlemeler, merkezi bir yönetim ve toprak serbestçe kullanımının kentlerde siyaseten savunulması olarak sıralamıştır. Eğitim, eğlence, daha yüksek bir yaşam standardı, entelektüel kuruluşlar vb. kentsel büyümenin toplumsal nedenleridir (Martindale, Weber, 2000: 14-15). Kıray (1998: 13), kentin büyümesini göç ve tarımsal olmayan işyerlerinin artmasına bağlamış, bir kentin büyümesinin merkezinin büyümesi olduğunu belirtmiştir. Geçiş yerleri büyürse buradaki konutlar işyerlerine dönüşür. Geçiş yerleri küçülürse buradaki konutlar yıkılmaya yüz tutar. İstanbul Tarlabası buna bir örnektir (Kıray, 1998: 13).

Geniş nüfus yığılmasını kent sindiremiyorsa “aşırı kentleşme”den söz edilir (Marshall, 1999: 399). Gecekondulaşma böylesi bir sürecin ürünlerindedir (Kıray, 1998: 13). Marksizm’e göre kentleşme kapitalist üretim aşamasındaki bir süreçtir. Toplumsal değişimin zaman boyutuna mekân boyutu da katılmıştır. Kentleşen kapitaldir. Bu nedenle yerleşme birimi değil kapital dolaşım sürecinin araştırılması gerekir (Tekeli, 2008; 858-859). Ortaçağa kadar egemen üretim biçimi kıra ilişkindir, kırla kent arasındaki ilişki siyasidir. Bu dönemde kentin “kırlaşması” söz konusudur.

Kentleşme ancak ortaçağdan itibaren başlamıştır (Şengül, 2001: 11). Endüstri devrimiyle birlikte kapitalist ilişkiler kırsal egemen olmuş, kırsal yapılar çözülmüş, nüfus kentte yoğunlaşmaya başlamış, Marks'ın Manifesto'da yazdığı gibi "nüfusun dikkate değer bir kısmı kırsal yaşamın ahmaklığından" kurtulmuştur. Marks ve Engels'e göre kent, ilerici ve gerici güçleri bağrında taşımaktadır (Şengül, 2001: 10-12). Kentleşme, merkez ve çevre ilişkisini gündeme getirmiştir. Kentin, çevredeki malzeme ve pazarı kullanırken çevre de sermaye ve uzmanlardan yararlanmaktadır. Bu ilişki bölgesel, ülkesel ve dünya ölçeğinde sürer. Collins'in şu saptaması oldukça önemlidir (King, 1996: 193-209):

Kentler Avrupalılar için, kırsal alanlar da Afrikalılar içindi. Bundan çıkan sonuç, hiçbir Afrikalı'nın emek sağlama dışında ve Avrupalı işveren tarafından istenmedikçe kente gelmesine izin verilmemesiydi. Yalnızca erkekler isteniyordu... Bu nedenle kentsel konutlar ilkeldi.

Günümüzde, kentsel gelişmeyi yönlendiren en önemli etmenlerden birisi; kentin, ülkesel ve küresel düzeyde oluşan mekân sal işbölümünde oynadığı roldür (Ersoy, 20001: 32-52).

1.3. Kentlileşme

Kentlileşme ise kırsaldan kente geçiş sürecinde toplumsal yapılardaki bireylerin ve toplulukların kentsel yaşam biçimlerine uyum ilişkilerini karşılayan bir kavram olarak anlaşılabilir. Kentlileşme kavramı her ne kadar modern bir sorunsal olarak anlaşılrsa da orta çağdan bu güne değin toplumsal dinamiklerle yakın ilişkili bir kavramdır. Kentsoyluluk anlamına gelen burjuvazi, toplumun ekonomik sistemde önemli bir rol oynayan ve mülk sahibi, ticaretle uğraşan veya üretim araçlarına sahip bir sınıfı tanımlamak için kullanılır. Bu açıdan Fransızca "bourg" (kasaba) kelimesinden türetilen bu sınıfı yaratan durum da bir tür kentlileşme süreci olmuştur

... kent, tarihsel olarak, ırkları, halkları, kültürleri eritme potası işlevini görürken, yeni biyolojik ve kültürel kaynaşmalar için çok uygun bir gelişme alanı olmuştur. Kent, bireysel farklılıklara yalnızca hoşgörüsüyle bakmakla kalmadı, onların gelişmesine uygun bir ortam da sağladı. Kent,

yeryüzünün en uzak yerlerinden, türdeş ve aynı düşüncede olmayan farklı yapıdaki insanları, birbirlerine yardımcı olabilecek biçimde bir araya getirdi (Wirth, 2000: 87).

Kentleşme, kentlerdeki “yaşam biçiminin yapısını belirleyen nitelikler bütünüdür” ancak yalnızca kentlere özgü değildir. Kentleşme Wirth’e göre yalnızca kentsel nüfusun yoğunlaşması değil kentsel yaşam biçiminin benimsenmesidir de. Wirth, bir kentleşme kuramı oluşturabilmek için üç noktaya dikkat çekmiştir: Nüfusun büyüklüğü, yoğunluk ve kenttekilerin bireysel ve grupsal yaşam farklılığı arasındaki ilişki. Nüfusun ve nüfus yoğunluğunun fazla olması bireysel farklılıkları da artırmaktadır. Kent, “yarışmayı, sıra dışılığı, yeniliği, verimliliği ve yaratıcılığı özendirerek” eşitsizliği, farklılığı perçinlemektedir. Bu aynı zamanda toplumsal farklılaşmanın işaretidir. Bu farklılaşmalar geleneksel ilişkideki dayanışmayı azaltır, yerini rekabet ve resmi denetim mekânizmaları alır. Farklılaşma ve uzmanlaşma karşılıklı bağımlılığın ve istikrarsızlığın artmasına neden olur. İlişkiler “kişisel, yapay, geçici ve parçacıl”dır. İnsan ilişkilerinin bölünmesi, parçalanmış roller kentteki “şizoid” kişiliğin açıklamasıdır. Tüm bunlar bireyde, dayanışma toplumundaki duygusal denetimi azaltır; bireyi özgürleştirir ama diğer yandan kendini ifade etme ve topluma katılma duygularını azaltır (Wirth, 2000: 87- 92).

Simmel’e (2009: 86) göre ise uzmanlaşma bireyi vazgeçilmez kılarken, karşılıklı bağımlılığı da artırmaktadır. İş bölümü ve uzmanlaşma kişisel farklılıkların artmasına yol açar, bu da bireyselleşmeye neden olur. İş bölümü tek yanlı etkinlik gerektirir. Kişilik yiter, “bütün içinde göz ardı edilebilir bir niceliğe indirgenir, bir “dişli” haline gelir. Bu nedenle birey kişiliğini koruyabilmek için bireyselliğini öne çıkartır, abartır “Metropol, kişisel olan her şeyi yutarak büyüyen bu kültürün bütün çıplaklığıyla sergilendiği bir sahnedir adeta” (Simmel, 2009: 98-100). Wirth’e (2000: 87) göre, farklılıkların bir araya gelebilmesi için akılcılık, laiklik, farklı bakış açıları ve hoşgörü gerekir. Diğer yandan farklılaşma kitle üretimi, ürünlerin tekbiçimleştirilmesi, kurumların değişik amaçlı merkezlerin kitlenin gereksinimlerine göre sunulması yollarıyla yok edilmektedir (Wirth, 2000: 97).

Diğer yandan Simmel’e göre, para ekonomisi ilişkileri nesnelleştirir,

tarafsızlaştırır. Üretim, kişiler için değil piyasa için yapılmaktadır. Bütün öznellikler fiyata indirgenir. Dakiklik, kesinlik, hesaplanabilirlik yaşama damgasını vurur. Cep saatinin yaygınlaşması bu durumun dışsallaştırılmasıdır. Başına buyruk kişilik bu nedenle kentin insanı değildir. Bu etkenler aynı zamanda yüksek düzeyde özneliği de ortaya çıkartır (Simmel, 2009: 88-90).

1.4. Kentsel mekân

Kentte her alanın ekonomik kullanımı çok önemlidir. Bunun için mekân, rekabet üretir. Her bölge farklı işlevler kazanır (Wirth, 2000: 94). Endüstri devrimiyle kentlerdeki sınıf ayrımı mekâna da yansımıştır. Mekânın bu sınıfsal ayrımı Engels'e göre sınıf bilincinin ve örgütlülüğün artmasını ve devrimi getirecektir (Şengül, 2001: 14). Bu öngörünün gerçekleşmemesi Lefebvre'e göre kapitalizmin "mekânı işgal etmesi ve mekânlar üretmesi" nedeniyledir (Şengül, 2001: 14), (Doğan, 2001: 98). Lefebvre, "şeylerin (metaların) mekânda üretiminden mekânın kendisinin (meta olarak) üretimine" geçildiğini belirtmektedir. Bu nedenle mekânın kullanım değeri değil değişim değeri öne çıkmış; mekânın toplumsal değeri, tarihselliği ancak değişim değerine katkıda bulunduğu oranda önemli olmuştur (Şengül, 2001: 15).

Castells ise kent mekânını "üç temel uğrakta"; ekonomi, ideoloji ve siyaset açısından değerlendirmiştir: Kentin planlaması siyaseti, meydanlar ve anıtlar gibi yapılar ideolojiyi göstermektedir. Ancak kentsel mekânın yapılanmasında temel uğrak ekonomidir; üretim ve dolaşımın örgütlenmesi kent üstü ölçekte, tüketim ise kentsel mekânda gerçekleşmektedir (Şengül, 2001: 17). Harvey ise kent ve sermaye birikim sürecinin birlikte değerlendirilmesi gerektiğini ileri sürmüştür. Ona göre aşırı sermaye birikimi yatırıma dönüştürülemediğinde birikim kentsel çevreye aktarılmakta ve yeni talepler yaratılmaktadır. Haussman'ın Paris'te yaptığı budur; geniş bulvarlar açmış, kentin çöküntü yerlerini temizlemiş ve kenti sınıfsal mekânlara bölmüştür (Şengül, 2001: 20-21). Harvey'e göre sermayenin kentleşmesi gibi bilinç de kentleşmektedir. Sınıftan ayrı birey, topluluk, aile ve devlet bilinç odakları oluşmaktadır. Bu kentin algılanmasında ve kavranmasında güçlükler neden olmaktadır (Şengül, 2001: 21-22).



2. BÖLÜM
KENT İMGESİ

2. BÖLÜM

KENT İMGESİ

Sosyolojik olarak Gotik sanat incelendiğinde toprakla ilişkili olduğu ileri sürülmektedir. Ancak, Rönesans dönemi incelendiğinde bu ilişkinin kente doğru kaydığı görülebilir. Kırsalda yaşayan toplumların Gotik üsluba karşı daha korumacı bir yaklaşım sergilediği, epik anlatıların ise kent meydanlarıyla, surlarla anlatılara konu olduğu görülebilir (Martindale, Weber, 2000: 5-6). Keleş'e (1998; 77) göre kent imgesi, "Tasarı, düzenlenişi, görünüşü ve yapıtasarcılık özellikleriyle, bir kentin insanda bıraktığı izlenim"dir. Sevindi (2003: 101) ise kent imgesini, "kentin genel görünümüyle yaşam tarzı" olarak tanımlamıştır. Kentsel imge, içinde yaşadığımız ya da gördüğümüz bir kente ait duyumsamalarımızın zihnimizde oluşturduğu izlenimleri şeklinde tanımlanabilmektedir (Topay, Mehmet, "Kentsel Peyzaj Düzenlemelerinin Kentsel İmge ve Kentin Kimlik Kazanmasındaki Rolü" <http://getir.net/ib0> (Erişim Tarihi: 10.4.2010). Lynch (1996a: 156), "Kentin kendisi karmaşık bir toplumun güçlü bir simgesidir zaten." demiştir. Lynch'e göre kent imgesi, süreklilik göstermeyen, kısmi, bölük börtük kent algılarının tümünün bileşimidir.

Lynch (1996a: 156), kent algılarının hiçbirisinin kendi başına olmadığını belirtir:

Her an gözün görebileceğinden, kulağın duyabileceğinden fazlası vardır kentte, keşfedilmeyi bekleyen bir dekor, bir manzara vardır. Hiçbir şey kendi başına algılanmaz, çevresiyle, kendisini doğuran olaylar zinciriyle, geçmiş yaşantıların anısıyla ilintili olarak algılanır.

Lynch'e (1996a: 153-161) göre, bir çevre imgesinin üç bileşeni vardır. Özdeşlik, bir nesnenin ne'liği üzerinde durur; bireyselliğini ve benzersizliğini öne çıkarır. Yapı, nesnelerin diğerleriyle uzamsal ya da biçimsel bağıntısını ortaya koyar. Son bileşen ise nesnenin gözlemcide yarattığı anlamdır. "Çevresel imgelem çevresiyle gözlemcisi arasında iki yönü bir işlemin sonucudur." Farklılıklarıyla, bağlantılarıyla çevre kendini sunar; gözlemci de "büyük bir yumuşaklıkla" seçer, düzenler ve anlam verir.

Lynch, kent imgesi özelliği olarak kentin okunaklılığı üzerinde durur. Kent görünümünün belirgin bir açıklıkta olması, kentin bölümlerinin kolayca tanınabilir olması ve anlaşılabilir bir kalıba oturtulabilmesi kentin okunabilirliğini gösterir. Hem mecazi hem de gerçek anlamında kentte “yolunu yitirmek” deyiminden yola çıkan Lynch, haritalar, sokak adları, trafik işaretleri gibi açık ve belirgin imgelerin toplumsal önemini vurgular. Bunlar aynı zamanda grup iletişimi ve toplumsal anıları için hammadde sağlamaktadır. Lynch, Okunabilir bir çevre güven verdiği gibi, “insan yaşamının gizli derinliğini ve yoğunluğunu” artırdığını ileri sürer (Lynch, 1996a: 155).

Simmel’e göre, insan farklılıkları kaydeden bir varlıktır. “Değişen imgelerin yoğunluğu”, “tek bir bakışta görülenin süreksizliği”, “birbiri ardınca akın eden izlenimlerin şaşırtıcılığı” metropol tininin psikolojik önkoşuludur. Metropol tini, yüreğiyle değil zihniyle tepki gösterir (Simmel, 2009: 86). Mumford (2007: 46) ise “yaratıcılık ve denetimin, dışavurum ve bastırmanın, gerilim ve boşalmanın bu ilginç bileşimi kendisini tarihsel kentte” açığa vurduğunu belirtmiştir:

Kozmosun bir temsili, cenneti yeryüzüne indirmenin bir aracı olarak hayatına başlayan kent, mümkün olanın simgesi haline geldi. Ütopya, kentin ilk yapısının ayrılmaz bir unsuruydu ve tam da bu yüzden, ideal bir tasarımdan yola çıktığı için kent daha düşük beklentilerle yetinen, çalışma alışkanlıklarının ve günlük umutlarının ötesine geçme çabası göstermeyen, daha ayakları yere basan bir tarzda yönetilen küçük topluluklarda çok uzun zaman atıl kalabilecek yeni gerçeklikleri yaratmayı başarmıştır.

Bradbury, “kent, bir yer olmaktan çıktı ve bir metafora dönüştü.” demiştir. Turan ise, modernistlerle birlikte “roman kentler” in de ortaya çıktığını bu romanlarda kentin (bir metafor olarak) “o romanın bir kişisi, dahası baş kişisi” olduğunu belirtmiştir (Turan, 1996: 215:17). Victor Hugo kenti kitaba benzetir; “taştan kitap”.Ona göre, “Simge yapının içinde yayılma gereksinimi duyuyordu.” Kitap daha ucuz olduğundan, yapıyı öldürmüştür (Hugo, 1996: 63-66).

Martindale, “bir şehir nedir” sorusunu yanıtlarken aynı zamanda kent imgelerini de saymaktadır. Ona göre:

...Siyasal partiler olmadan; patronlar, makineler, ticaret odaları, kredi kuruluşları, işçi sendikaları, fabrikalar, gazeteler, kiliseler ve okullar olmadan; refah kuruluşları, hayır cemiyetleri, insani cemiyetler, müzeler, sanat galerileri, kulüpler, hayvanat bahçeleri, oditoryumlar, parklar, oyun alanları, gecekondular, genelev bölgeleri, nehir kenarları yahut park bulvarları, ana caddeler, ormanlar, arıtma tesisleri ve taksi şirketleri olmadan bir şehir nedir ki? ...Gümüşcün böceği, güve, tahta kurusu ve hamam böceği gibi kentsel haşerat vardır. Bunlar proletarya kadar kente özgü, bürokratlar kadar kentlidirler.” (Martindale, Weber, 2000: 6-7)

Diğer taraftan Soja (2000: 291-306), postmetropolisin özelliklerine vurgu yaparken günümüzdeki kenti imgelerine ayırıştırır gibidir. Fleksibilite (Esneklik-kent): Üretimin egemenliği, postfordizmin egemenliği, esnekliğin artması vb. Kozmopolis (Evrensel-kent): Kentsel sermayenin, emeğin, kültürün küreselleşmesi, küreselleşmenin egemenliği, globalizasyon (küreselleşme- yerelleşme süreci), dünya kenti, finansın yönetim ve denetim işlevi, kültürel kimlik ve farklılık politikalarının mekânsallığı. Eksopolis (Dış-kent): Hem çekirdek kentin dışında gelişen kenti hem de kentin geleneksel özelliklerinin dışındaki kente gönderme yapmaktadır. Dış kentle birlikte kıyı kentler ve post-yörekentlerin gelişmesi, için dışa, dışın içe dönmesi süreci (Üçüncü Dünya Ülkeleri işçilerinin içe, içteki yerlilerin dışa akın etmesi; iç kentte yörekentin özelliklerinin görülmesi ya da tersi), yeni biçimler (metropleks, teknopol, teknokent, kentsel köy, belde kent, bölgesel kent) Metropolariteler (Büyükkent kutupsallıkları): Uçurumların genişlemesi, yeni kutupsallıklar, dezavantajlılar, alt sınıflar, yeni etnik mozaik, yeni terimler (yuppiler, kentsel süreğen altsınıflar, çigeçalar –çift gelirli çocuksuz aileler-, üst düzey uzmanlar, yeni teknokrasi, çalışan yoksullar, yeni yetimler –annesiz babasız büyüyen gençlik, terk edilmiş yaşlılar-, gönenç bağımlısı gettolar, hipergettolar vb. Hapishane toplumu: Kale kentler, gözetim teknolojileri, “polis gücünün polisin gücünü geçmesi, yasaklayıcı mekân lar, kuvars kentler, şiddet, uyuşturucu, çeteler. Simsiteler (Benzeşim kentler): Kentsel imgelerim yeniden yapılanması ve gündelik yaşamın yükselen gerçeküstücülüğü, siber mekân lar, gerçeküstücülüğün elektronik üretimi, kentliliğin taklidi, bilgisayar oyunları, gerçek ve düşlem.

Öte yandan Heidegger’e göre inşa etmenin amacı oturma yeridir. Köprüler, havaalanları, elektrik santralleri, garlar, otoyollar, barajlar, marketler oturma yeri

olmayan yapılardır ancak bunlar oturma yeri alanına girerler; “bu, söz konusu yapıları aşan ve evle de sınırlı olmayan bir alandır.” “Bu yapılar insana bir hane kazandırır.” Ama inşa etmenin yolu da oturmaktır: “Ancak oturabildiğimizde inşa edebiliriz.” İnşa ve oturma yeri arasındaki ilişkiye bir üçüncü kavram katılır. Ona göre,

İnşa etmek ve düşünmek, ikiside kendi açılarından oturma yeri için kaçınılmaz ve sınırları belirlenemez öğelerdir. Bunun dışında, ikisi de birbirini dinleyeceği yerde öyle uzun zaman kendi işlerine daldı ki, ne biri ne öbürü oturma yerine erişebildi. (Heidegger, 1996: 67-70)

Kent meydanlarının mekânsal yapı nitelikleri D. Çakmaklı'nın görsel etki verileriyle şöyle düzenlenmiştir (Özer, MN, Ayten, MA, “Kamusal Odak Olarak Kent Meydanları”, Planlama, Sayı; 3, 2005, s.97 <http://getir.net/c8z> (Erişim Tarihi: 9. 5.2010): Çevreleyen elemanların niteliği: Yumuşak (Doğaya yakınlık, bütünlük, mevsimi algılama, rahatlık), sert (Strüktür hissi, koruma / gizlenme, disiplin, etkinlik potansiyeli). Çevreleme düzeyi: Serbest (mekân algılamada, belirsizlik, özgürlük, geniş bakış açısı), Kapalı mekân (Mekân algısında netlik, kolay denetim, sosyal etkinliğe uygunluk). Biçim karakteri: Negatif mekân (biçim algısında belirsizlik, işlevsel ve görsel rahatsızlık), pozitif mekân (bütünlük, kuşatılmışlık, rahatlık, işlevsel uygunluk). Aktivite karakteri: Durağan mekân (oturma, dinlenme, mekân algısında netlik, bütünlük), devingen mekân (Sirkülasyon, canlılık, ilginçlik). Çevreleyen elemanların düzeyi: Düzenli mekân (Disiplin, tekdüzelik olasılığı, kararlılık), düzensiz mekân (çeşitlilik, ilginç).

Mekândaki pratikler mekânın imgeleşmesi sürecini de içerir. Giderek “kentsel imge alanı” oluştururlar (Aytaç, 2007: 213). İnsanlar kentsel imgeler için bir araya gelebilirler ve imgeleri tüketebilirler. Büyük bit alışveriş merkezinde yapılan bir araştırmaya göre alt sınıftan gençler paraları olmasa da buraya gelmektedirler; metaları değil mekân ı ve imgeleri tüketmektedirler. Bu onların kimliklerinin inşası için bir araç olmaktadır (Aytaç, 2007: 221). Kent, insanlar ve aralarındaki ilişkilerdir. Martha Rosler’ın dediği gibi

Şehir inşa edilmiş yapıların bir araya gelmesinden oluştuğu kadar, bir ilişkiler kümesidir aynı zamanda. Şehir, jeopolitik bir yerdir. Sadece bir dizi çelişik temsilin yan yana gelmesinden çok, üretken ifadelerin üretildiği bir alandır

(Açikkol, 2004: 94).

Paçavracı, yosma, kapatma, komplocu, kumarbaz, sihirbaz, serseriler Baudelaire'in kahramanlarıdır (Baudelaire, 2007:11). Wirth'e göre kentte fiziksel ilişkilerimiz yakın, toplumsal ilişkiler uzaktır. Fiziksel temas yoğunluğuna karşın yalnızlık vardır. İnsanlar yalnız görsel olarak tanınır; üniforma, insanın önüne geçmektedir (Wirth, 2000: 95). Simmel (2009: 92), "...kentler bıkkınlığın da asıl mekânıdır" demiştir. Bıkkınlık, kayıtsızlık, mesafelilik, yalnızlık, kişisel özgürlük, kaybolmuşluk, antipati kente aittir. Uyananların çokluğu, karşıtlıkları, hızlı değişimleri, yoğun ve sıkıştırılmış olmaları bıkkınlık yaratır. Bıkkınlığın özü kayıtsızlıktır, tepkisizliktir; şeylerin önemlerini ve değerlerini yitirmesidir. Her şey donuk ve gridir (Simmel, 2009: 85-91).

Kent, iletişimdir. Metropolün parçalanması ve "eterleşmesinden söz eden Mumford, kentin eski işlevlerinin "hızlı dolaşım, mekânîk çoğaltım, elektronik iletim, dünya ölçüsünde dağıtım yapabilen biçimlere" dönüştüğünü belirtmektedir. Müzeleri, kütüphaneleri bağlayan ağlarla metropol tekelinin kırıldığı "görünmez kent"le dünya güzelleşebilir (Mumford, 1996: 169). Virilio'ya göre, "Bugün kent artık coğrafi bir kendilik değildir; bugünün telekomünikasyonu kent her yerdedir, dünya kentidir." (Matara, Birsal, Kent Belleği Oluşumunda Fotoğrafın İşlevselliği, Uluslararası Fotoğraf Forumu, 6-8 Ekim 2006. <http://getir.net/c8y> (Erişim Tarihi: 9. 5.2010). Kent, tarihseldir. Shaukland, "Geçmiş olmayan bir ülkede kısır bir kıtanın boşluğu vardır; eski binalardan yoksun bir kentse anılardan yoksun bir adam gibidir." demiştir (Shaukland, 1996: 25).

Kent, düzen-düzensizliktir. Saat ve trafik kentsel düzenin ve biçimsel denetimin simgesidirler (Wirth, 2000: 95). Kent, özgürlüktür: Germenler, "Stadtluft macht frei" derler; "kent havası insanı özgür kılar" (Kartal, Mehmet, Otomobilin Ekolojisi ya da Kent-Otomobil İlişkisi Üzerine Alternatif Bir Bakış, İçinde; TMMOB Makine Mühendisleri Odası VII. Otomotiv ve Yan Sanayii Sempozyumu Bursa 2001, TMMOB Yayınları, Bursa, 2001, s. 171-176. <http://getir.net/c8w> (Erişim Tarihi: 9. 5.2010). Kent, yabancılaşmadır, kaygıdır, güvensizliktir, şiddettir. Kent toplumsal hareketlilik, dengesizlik, güvensizlik mekânıdır (Wirth, 2000: 95). "Mega şehirler"

doğal ve teknolojik felaketslere karşı savunmasızdır. Bu durum güvensizlik ve kaygıyı artırmaktadır. Kentteki felaket senaryoları sinemaya çokça malzeme olmuştur (Horlick- Jones, 2009: 482).

Kent yalnızca mekân değildir. Kent “yer ötesi”dir, “boşluksal kent”tir. “nk, bir zamanlar belli coğrafı sınırlar içine sıkışıp kalmış olan yersel kentin sınırları bugün yok olmuş ya da her bakımdan bol miktarda aşılmıştır.” “Yakınlık”, “mesafe” gibi kavramlara gerek kalmadan ilişki kurulabilmektedir (Nalkaya, Saim, Kentsel Dönüşüm ve Kent Kimliği, Yapı Dergisi, Sayı; 292, Mart 2006 s. 39-44 <http://getir.net/c8v> (Erişim Tarihi: 9. 5.2010). Öte yandan kent moderndir. Akılcıdır, kapsamlıdır, bütünlüğü ve kitlesel üretimi gözeten bir anlayışı vardır. Kent post-modernidir. “Sıkıcı, tekdüze ve vulgar” toplumsal amaçları gözeten kentin yerini mekânın zerkleştiği, bağımsızlaştığı estetik amaçla biçimlenen postmodern kent almıştır (Tekeli, 2009: 30-31). Kent, politikadır. Kent, sermayedir. Kendi aralarında rekabet ederler. “Seyirlik mekânlarıyla” “sermaye ve insan cezbetmek için bir araç haline gelmiştir” (Harvey, 2006, 116)

2.1. Tarihsel Olarak Resim Sanatında Kent

Resimde kentin görünmesi, kentsel gücün yükselişiyle başlamıştır denilebilir. 12.yy. İtalya’ında ticaret gelişmiş, buradan elde edilen zenginlik 13. ve 14.yy. da bir inşaat patlamasına neden olmuştur (Hollingsworth, 2009: 197-204). Katedraller ve devlet binaları dinsel ve siyasal gücün göstergeleriyle birlikte peşi sıra yapılmışlardır. Ambrogio Lorenzetti’nin “İyi Yönetimin Alegorisi” adlı freski bu dönemi simgelemektedir (**Resim 1**). Freskte, Siena yerel yönetimi gösterilmektedir. Kentliler çalışmakta, eğitilmekte ve eğlenmektedirler. Kentin zenginliği ve refahı ön plandadır (Krausse, 2005). Gücün iyi yönetimi için “barış, adalet ve yüce gönüllülük gibi erdemlerden esinlenilmiştir” (Hollingsworth, 2009: 197-204).



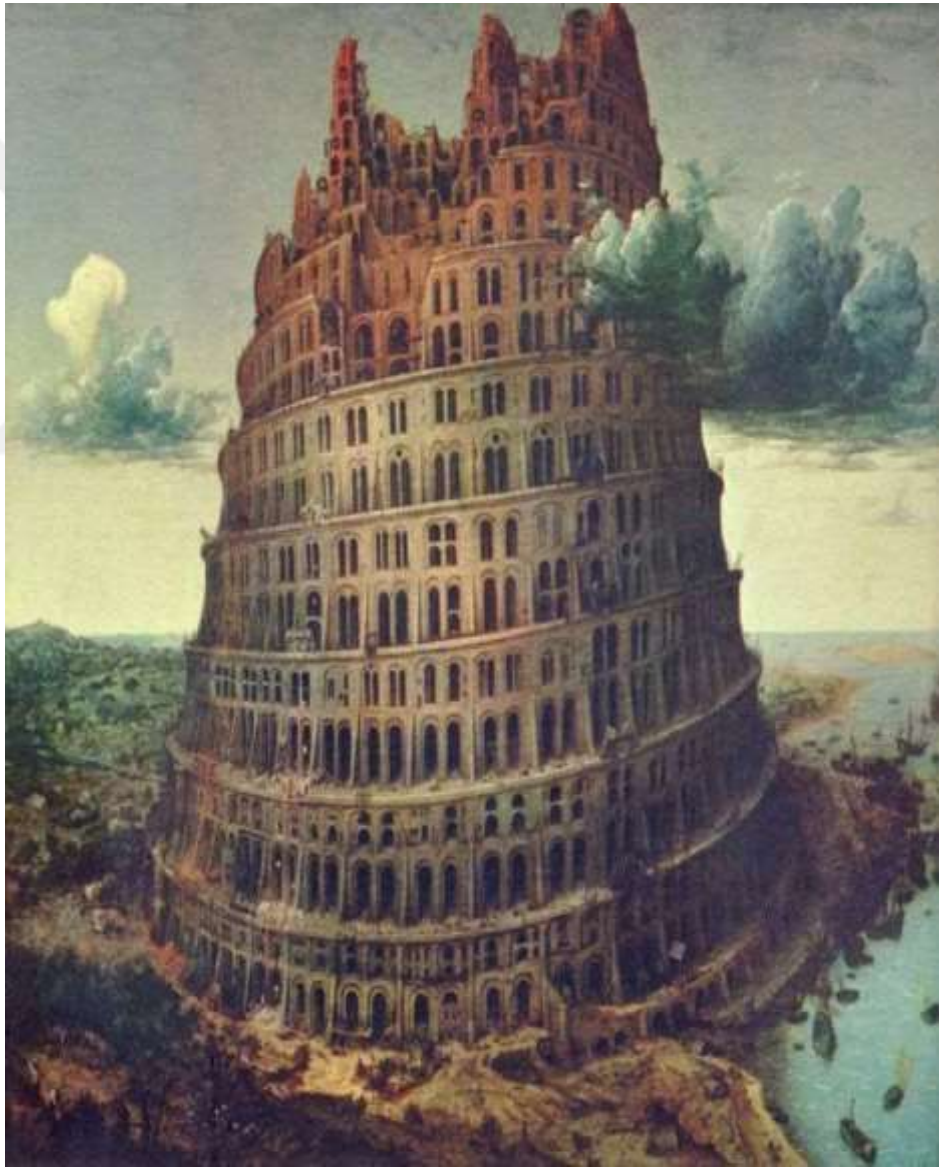
Resim 1. Ambrogio Lorenzetti, İyi Yönetimin Alegorisi, Palazzo Pubblico, Siena, Fresk.<http://getir.net/c8c> (Erişim Tarihi: 20.5.2010)

Jan Van Eyck’in “Rolin Madonnası” adlı resminde kent içeriden tüm görkemiyle gözler önüne serilmektedir (**Resim 2**). Van Eyck bu resminde hava perspektifini, yöntem henüz yeni olmasına karşın, başarıyla kullanmıştır (Hollingsworth, 2009: 197-204).



Resim 2. Jan van Eyck, Rolin Madonnası, ahşap üzerine tempera, 66 x 62 cm, 1435 <http://getir.net/c8d> (Erişim Tarihi: 20.5.2010)

Pieter Bruegel'in "Babil Kulesi" adlı resmi kente çağdaş bir bakıştır denilebilir (**Resim 3**). Bir yanda kulenin yapımı sürerken diğer yanda yıkım gözlenmektedir. Yaşadığı kent Anvers, 16.yy. başında Avrupa'nın önemli liman kentlerinden bir olmuştur. Nüfus yoğunlaşmış ve değişik ülkelerden gelen insanlarla karmaşık hale gelmiştir. Dillerin karıştığı Babil Kulesi bu durumu iyi yansıtmaktadır. Resimde gündelik yaşam ele alınmış, en küçük ayrıntılar işlenmiş, hava mükemmel kullanılmıştır (Krausse, 2005: 8).



Resim 3. Pieter Bruegel, " Babil Kulesi", Ahşap üzerine yağlıboya, 155 x 114cm, 1566. <http://getir.net/c8e> (Erişim Tarihi: 20.5.2010)

17. yy. tür resminin ortaya çıktığı, manzara ve gündelik yaşam resminin geliştiği dönem olmuştur. Aslında ilk saf manzara resimleri Dürer'in suluboya resimleridir. Orta çağ erken dönemlerde kent daha çok bir fon görevini üstlenmiştir. 17.yy. da "vedute" akımıyla kent ve kent yaşamı doğrudan ele alınmıştır. Burke, "eğer fiziksel manzara okunabilir bir imgeyse, bu durumda manzara resmi de imgenin imgesi olacaktır" demiştir (Burke, 2007:46). Manzara resimleri gerçek manzaraların algılanışını da değiştirmiştir. Bu resimler, varsıllığın, ulusçuluğun ve gücün anlatımı için kullanılabilmişlerdir (Burke, 2007:47). Siyasal güç de manzaranın biçimlenişinde etkin olmuştur. Burke, bu durum için Claude Joseph Vernet'in "La Rochelle Limanı" remini örnek olarak vermektedir. Resimde, liman, ticaretin zayıflamaya başladığı bir dönemle uyumsuz biçimde işlek gösterilmiştir. Kralın siparişi üzerine yapılan bu resimde Vernet, "fazla gerçekçi olmayı göze alamazdı" (Burke, 2007:95). Toplumsal değişim manzara resmindeki değişimi de getirmiştir. 19.yy.'a değin ne tarımdaki yenilikler ne de fabrika manzaralarda yer almamıştır. Sanayinin geliştiği dönemde de artık kır "yitirilmiş cennet"tir (Burke, 2007:47-8).

Sanayi devrimi, her şeyi değiştirmiştir. Feodalite çökmüş, köylüler kente akın etmiştir. Kentte burjuva sınıfı aristokratların egemenliğini yıkmış, aynı zamanda "kendi mezar kazıcısı" sınıfı, işçi sınıfıyla karşı karşıya gelmiştir. Bu dönem büyük altüst oluşların, makinelerin, fabrikaların, demir ve çeliğin, kömürün, gökdelenlerin ve trenlerin çağıdır. Bu dönüşüm kendini resimde de göstermiştir. Monet, "St. Lazare Garı" adlı tablosunda "garın, hızlı, gürültülü, baş döndürücü havasını" trenin gar giriş "anını" ışığın etkileriyle birlikte vermiştir (**Resim 4**). Bu dönemde fotoğraf makinesinin bulunması resim anlayışını da etkilemiştir. İzlenimciler, artık fotoğraf makinesinin yaptıklarını yapmaya çalışmak yerine o "anın" "izlenimleri" üzerinde uğraşmışlardır (Gombrich, 1980: 416).



Resim 4. Claude Monet, St. Lazare Garı, tuval üzerine yağlıboya, 75 x 104 cm, 1877. <http://getir.net/c8k> (Erişim Tarihi: 20.5.2010)

İşçi sınıfının görüntülerinde uzmanlaşmış Caillebotte, “Penceredeki Genç Adam” resminde “dışarı” ile “içerisi” arasındaki ayrımı bir Paris görüntüsüyle vermiştir (**Resim 5**) (Butler, 1997: 76). Laurence Stephen Lowry, “Fabrikadan Çıkış” adlı resminde “William Blake’in ‘karanlık şeytansı fabrikalarını’ büyük bir sempati ve çekicilikle resimlemiştir.” (**Resim 6**). Kiprit çöpünden insanlar oldukça canlı çizilmiştir (Butler, 1997: 288). Robert Delaunay’ın “Eiffel Kule”si, empresyonizmi anımsatır (**Resim 7**) (Lynton, 1991: 69). Kübizmden yararlandığı bu resim çeliğin gücünün ve hareketin resmi olmuştur.



Resim 5. Gustave Caillebotte, Penceredeki Genç Adam, 116.2 x 80.9 cm, 1848. <http://getir.net/c81> (Erişim Tarihi: 20.5.2010)

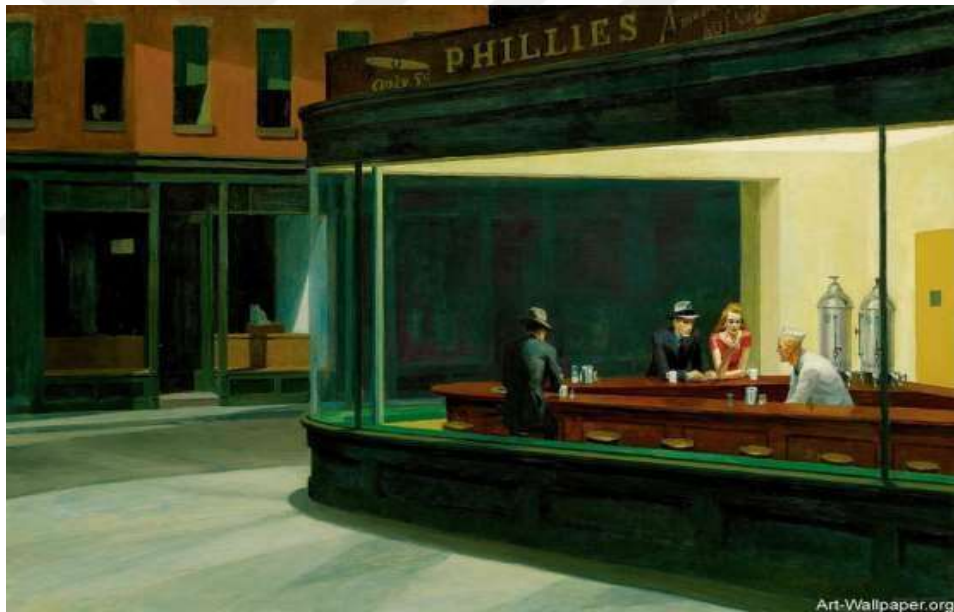


Resim 6. Laurence Stephen Lowry, Fabrikadan Çıkış, 42 x 52 cm, 1887. <http://getir.net/c8m> (Erişim Tarihi:



Resim 7. Robert Delaunay, Eiffel Kulesi, Tuval üzerine yağlıboya, 200 x 138cm, 1911. <http://getir.net/c8o> (Erişim Tarihi: 20.5.2010)

Çalışan insanların ressamı Leger'in "Kent"; makine, hareket ve hızı savunan fütüristlerden Umberto Boccioni'nin "Binaları Delip Geçen Sokakaklar"ı modern çağın görüntüleridir.1930'lardan sonra ekonomik bunalımdan kurtulmak isteyen Amerika "New Deal" hareketini başlatıp dört bin sanatçıyı da "Halk Sanat Çalışması Projesi"nde görevlendirmiştir. Diğer yandan Avrupa'da ki siyasi karışıklıklar, yeni paylaşım savaşının ufukta görünmesi ve Amerika'da "sermayenin sanatı himayesine alması" birçok sanatçının Amerika'ya göç etmesine neden olmuştur. "Yeni Gerçekçilik" böylesi bir ortamda doğmuş, Edward Hopper da bu akımın önemli temsilcilerinden biri olmuştur. demiryollarını, benzin istasyonlarını çalışmıştır. "Gece Kuşları" resminde otuz ve kırkların Amerikası'nda yorgun ve yalnız insanları resmetmiştir (**Resim 8**). (Krausse, 2005; 106), (Demirkol, 2008:104).



Resim 8. Edward Hopper, Gece Kuşları, Tuval Üzerine Yağlıboya, 84,1 x 152,4cm, 1942. <http://getir.net/c8q> (Erişim Tarihi: 20.5.2010)

1960'larda Foto-gerçekçilik akımı yaygınlaşmıştır. Çektikleri fotoğrafları tuvale aktaran foto-gerçekçilerin amaçları nesnelliği sorgulamaktır. Önde gelen isimlerinden Gerhard Richter ve Richard Estes'tir (**Resim 9, Resim 10**).



Resim 9. Richard Estes, Urban Landscapes Suite- Grants, Silkscreen 50 x 70 cm, 1972. <http://getir.net/c8r> (Erişim Tarihi: 20.5.2010)



Resim 10. Gerhard Richter, Madrid, Tuval Üzerine Yağlıboya, 200 x 200, 1969. <http://getir.net/c8s> (Erişim Tarihi: 20.5.2010)



3. BÖLÜM

GÜNÜMÜZ KENT RESMİNDE KİMİ UĞRAKLAR

3. BÖLÜM

GÜNÜMÜZ KENT RESMİNDE KİMİ UĞRAKLAR

3.1. Cindy Tower

Cindy Tower, on bir Eylül olayından sonra giderek artan biçimde endüstriyel yıkıntılar üzerinde çalışmaya odaklanmıştır. Bir zamanlar kapitalizmin girişimciliğinin, iyimserliğinin doruğu olan ve bunların değerlerini sembolize eden endüstri şimdi yitirilen bir savaşın çıplak göstergesi olmuştur. Borularla, vanalarla dolu bu yıkık alanlar kapitalizmin bağırsaklarının ortaya dökülmesidir (Grand, Stanley I, “Tension Between Site and View”, Şubat 2008. <http://getir.net/1i6> (Erişim Tarihi: 14.4.2010). Tower’ın resmi tipik bir açık hava resmidir. Geniş alanlarda, sınırlı renklerle güçlü bir vurgusu vardır (Cooper, Ivy, “Riding the Rubble Down’ Cindy Tower”, 30 Ocak 2009 <http://getir.net/1ia>, (Erişim Tarihi: 14.4.2010). Cindy Tower “bir renk ustası olmadığını” belirtmektedir. Kendi yorumuyla estetik çalışmalarının amacı, izleyiciyi kışkırtmaktır. Onun renkleri ve biçimsel elementleri estetik yaklaşımla çelişmektedir (Grand, Stanley I).



Resim 11. Cindy Tower, My Brothers and Myself, oil 60 x 84 in, 2007. <http://getir.net/1id> (Erişim Tarihi: 14.4 2010)

Resimlerinde egemen olan kahverengi, terk edilmiş endüstriyel alanın rengi olarak kullanılmıştır. Resimler büyük boyutlardadır, yoğun ve karışık olarak düzenlenmiştir. Sanatçının deyimiyle bir kaosu anlatmaktadır. (<https://cindytower.com/articles> Erişim Tarihi: 1.7.2024)

“Tower’in resimleri aynı anda romantizmi ve bir pop duyarlılığını kucaklamaktadır.” Endüstriyel kalıntıların trajedisini ve kabuğu soyulmuş güzelliğini kullanarak doğal kaynakların savurganca azaltılmasına, eşitsizliğe karşı çıkıyor. İroniden yoksunluğu, yüzeyselliği ve sinizmiyle onun resimleri temelde olumlu bulunmaktadır (Grand, Stanley I). Brody’e göre, ekonomik, kültürel, mimari yıkım katmanlarıyla Amerikan peyzajını işlemenin en çağdaş yolu Tower’ın resmindeki nostaljidir (Brody, David, “The Trespasser”, 28 Şubat 2008, <http://getir.net/1i9> (Erişim Tarihi: 14.4.2010)).



Resim 12. Cindy Tower, Brooklyn Armour, Oil on canvas, 64 x 96 in, 2006. <http://getir.net/1ih> (Erişim Tarihi: 14.4.2010)



Resim 13. Cindy Tower, Armour Night, oil on canvas, 48 x 36 in, 2009. <http://getir.net/1if> (Erişim Tarihi: 14.4 2010).



Resim 14. Cindy Tower, Weeds, oil on canvas, 30 x 40 in, 2009. <http://getir.net/1ig> (Erişim Tarihi: 14.4 2010)

Tower, boyalı yüzeylerin erimesini ekonomideki bozulmayı yansıttığını, gerçek durgunluğun resmini yaptığını ve resimlerinin enstalasyona dönüştüğünü belirtmiştir.

Bu resimler, doğaya geri dönüş, “eski zamanlara” nostaljik bir bakış olarak da yorumlanabilirler. Onlar, “deja vu” duygusu uyandırmaktadırlar. Bir zamanlar yaşamsal önem taşıyan bu endüstriyel alanlar; kolektif fantezilerin, endüstriyel ütopiyaların odağında olmuşlar, yeni cesur dünyanın öncüleri olarak görülmüşlerdir. İlerlemenin, sanayinin, fordist sistemin simgeleri fabrikalar, makineler ve işçiler; günümüzde yerlerini tüketim toplumuna, sanayisizleşmeye ve hizmet ekonomisine bırakmışlardır. Şu anda “sessizliğe gömülmüş” bu yerler, kullanılmamayı, çürümeyi, kültürden doğaya dönüşümü ve toplumsal yıkımı göstermektedirler. Bu resimleri “dokunaklı kılansa eski ihtişama dönüşün olanaksızlığıdır”. (<https://cindytower.com/articles> Erişim Tarihi: 1.7.2024)

3.2. Simon Nicholas

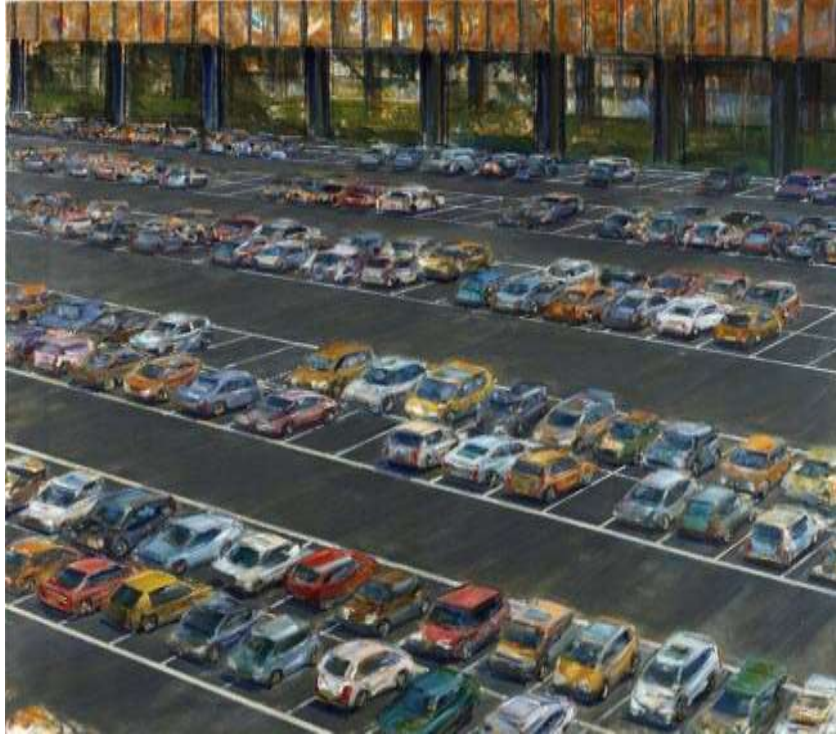
Simon Nicholas kent üzerine çalışmaktadır. 1990’ların ortasında New York’u ziyaret etmiş; sonsuz bakış açılarına, karmaşıklığa ve harekete hayran kalmıştır. Kentin kanyonlarını, sokaklarını, çok katlı binaları, onların ızgara desenlerini baş döndürücü yükseklikleri resmetmiştir (Simon Nicholas, <http://getir.net/lik> (Erişim Tarihi: 14.4.2010). “Atrium” serisi bu ziyaretin ürünü olmuş, Manhattan’ın merkezinin geometrik yüzeyiyle ilgilenmiştir. Yatay ızgaralarla binaların dikey ızgaralarını karşı kaşıya getirmiştir. Sıkışmış, ışıltılı, parıltılı gökdelen pencerelerine ilgi göstermiştir. O yalnızca “Büyük Kent”i çizmemiş, “büyük kalabalığı” da çizmiştir. “Geç makine çağının anonim kitlelerini” ele almıştır. Jackson’a göre, onun resmi büyük bir özgüven, “dram ve dalgınlık, taşkınlık ve titizlik” ile yoğrulmuştur (Jackson, Kevin, “Simon Nicholas: The ‘Atrium’ Series”, Sergi Kataloğu, Şubat- Mart 2007, <http://getir.net/lij> (Erişim Tarihi: 14.4.2010).

Nicolas, çalışmalarını gerçeklik, kurgu ve fotografik temsil arasındaki

sınırların sorgulandığı kentsel manzaralara dayandığını; ızgaralar, yinelemeler, desenlerle figürasyon ve soyutlama arasında belirsiz resimler yaratmak istediğini belirtmiştir. Kalabalıkların tasvirini "büyük şehirlerde birbirlerinin etrafında uçsan ama asla çarpışmayan yayalar tarafından gerçekleştirilen koreografisiz bir dans" olarak tanımlamıştır.

Resimleri, fotoğrafik sürece gönderme yapsa da hiçbir biçimde fotoğrafa dayanmaması çalışmasının önemli yanını oluşturmaktadır. (<https://www.simonnicholas.com/> Erişim Tarihi: 1.7.2024)

Nicholas, resimlerinde kırmızı, toprak rengi, yeşil, mavi ve sarı renkleri kullanmıştır. Vesile, Nicholas'ın estetik bağlılığa, yağlı boyanın gelenek ile yenilik arasında kullanımına uygun bir temayı seçtiğine dikkat çekmiştir. (Radu Vesile (2016) <https://www.simonnicholas.com/> Erişim Tarihi: 1.7.2024)



Resim 15. Simon Nicholas, Car Park II, Oil on linen, 67 x 65 in, 2008. <http://getir.net/1im> (Erişim Tarihi: 14.4 2010)



Resim 16. Simon Nicholas, Philharmonie, Oil on linen, 65 x 67 in, 2006.<http://getir.net/lin> (Erişim Tarihi: 14.4 2010)



Resim 17. Simon Nicholas, Mudam, Oil on linen, 165 x 135 cm, 65 x 53 in, oil on linen, 2006 <http://getir.net/lio> (Erişim Tarihi: 14.4 2010)



Resim 18. Simon Nicholas, Avenue IX, 87 x 150 in, oil on linen, 1999. <http://getir.net/1iq> (Erişim Tarihi: 14.4.2010)

3.3. Diana Horowitz

Horowitz, Brooklyn ve Manhattan'da açık hava manzaralarını resmetmiştir. Doğrudan gözlem, küçük, sıkı, yarı panoramik görüntüler onun özelliğidir. Binalar, ticari su yolları, kanallar, silolar çalışma alanını oluşturmuştur. Brooklyn'in çatıları bir kaleidoskop görüntüsüyle önümüze serilmektedir. Kentsel peyzajda her elemente dikkatle eğilmiş ve bütünlüğü sağlamayı bilmiştir. Horowitz'in resminde gereksiz hiçbir şey yoktur. Yalınlığı, ışık geçişleri, atmosferi birleştirici özelliği ve renk duyarlılığı resimlerinde egemen özelliklerdir (-"Diana Horowitz: Recent Paintings" Sergi Kataloğu, Şubat-Mart 2008, <http://getir.net/1ip> (Erişim Tarihi: 14.4.2010). Horowitz, 17.- 19.yy. açık hava ressamları geleneğini sürdürmektedir. Kuşbakışı panoramik görüntüleriyle, minimal fırça kullanımıyla, sakin ve duyarlı yaklaşımıyla ressamın varlığı kendini resimlerde duyumsatmaktadır (Mullarkey, Maureen, "Evaporated Images" February 28, 2008 <http://getir.net/ib8> (Erişim Tarihi: 14.4.2010).

Doğduğu kentte 1980'lerden beri resim yapan Horowitz'e, yeni inşaatlar ve

sürekli değişen şehir manzaraları, hem biçimsel açısından zengin hem de derin bir konu sağlamıştır. (Diana Horowitz https://www.1stdibs.com/art/paintings/landscape-paintings/diana-horowitz-world-trade-center-reflecting-pools-harbor-4/id-a_6419092/ Erişim Tarihi: 1.7.2024)



Resim 19. Diana Horowitz, South View from 7 World Trade, 20 x 26 in, oil on linen, 2009. <http://dianahorowitz.com/> (Erişim Tarihi: 14.4 2010).



Resim 20. Diana Horowitz, New Jersey from the World Trade Center, 16 x 16 in, oil on linen, 1997.
<http://dianahorowitz.com/gallery/02/> (Erişim Tarihi: 14.4 2010).



Resim 21. Diana Horowitz, Grain Silo & Still Water, 13 x 28 in, oil on linen, 2002
<http://dianahorowitz.com/gallery/12/> (Erişim Tarihi: 14.4 2010)



Resim 22. Diana Horowitz, Wallabout Basin, 22x32 in, oil on linen, 2004
<http://dianahorowitz.com/gallery/15/> (Erişim Tarihi: 14.4 2010)



Resim 23. Diana Horowitz, Red Trucks from Third Street, 14 x 18 in, oil on linen, 2004
<http://dianahorowitz.com/gallery/17/> (Erişim Tarihi: 14.4 2010)

3.4. Ben Aronson

Ben Aronson, kent manzaralarını dinamik olarak yaratmıştır. Soyutlama ve gerçekçiliğin unsurları ile izlenimci fırça darbeleri ve vurguları bu resimlerinde birleşmiştir. Birlikte olamayacakmış gibi görünen unsurları birlikte kullanmayı seven Aronson'un resimlerinde bir denge bulunmaktadır (Grant, Daniel, "Ben Aronson: Urban Geometries", <http://getir.net/i81> (Erişim Tarihi: 15.4.2010)). Grant, Aronson'un resmini şöyle tanımlamıştır: "O, kent peyzajını bir natürmort olarak ele alır. İnsan odaklı olmayan koşuşturmayı vurgular. Telaş ama daha çok renklerin, gölgelerin, hacimlerin, geometrik biçimlerin toplamıdır onun resmi." Ben Aronson, "Büyük ustaların teknikleri – hem geçmişteki hem de çağdaş- özellikle de soyut dışavurumcular benim sürecimi etkilemişlerdir" demiştir (Grant, Daniel, "Ben Aronson: Urban Geometries", <http://getir.net/i81> (Erişim Tarihi: 15.4.2010)). Kuspit, Aronson'un ele alış ve kavrayışının, New York'un esrarengiz ve şaşkınlık verici biçimde modern olmayı sürdürdüğünü onayladığını belirtmiştir. Kuspit'e göre, onun resmi, yeni bir modern resimdir (Kuspit, Donald, "Ben Aronson, Urban Paintings", <http://getir.net/i82> (Erişim Tarihi: 15.4.2010)).



Resim 24. Ben Aronson, Traffic, Times Square, Oil on panel, 12 x 12 in / 30.5 x 30.5 cm, 2005.
<http://getir.net/i81> (Erişim Tarihi: 15.4.2010)



Resim 25. Ben Aronson, Down Mason, San Francisco, Oil on panel, 12 x 12 in / 30.5 x 30.5 cm, 2009.
<http://getir.net/lis> (Erişim Tarihi: 15.4.2010)



Resim 26. Ben Aronson, Midday, California Street, Oil on panel, 12 x 12 in / 30.5 x 30.5 cm, 2005.
<http://getir.net/liu> (Erişim Tarihi: 15.4.2010)



Resim 27. Ben Aronson, Crosstown on 57th, Oil on panel, 12 x 12 in / 30.5 x 30.5 cm, 2009 <http://getir.net/i83> (Erişim Tarihi: 15.4.2010)

3.5. Kim Cogan

Kim Cogan'ın çalışmaları, çatı panoramaları, şehir manzaraları ve empresyonist figürleri, mekan araştırmalarına dayanmaktadır. Bir ruh hali yaratmak ve duygusal içeriği aktarmak için ışık, renk ve kontrastı kullanarak, boyanın dokunsal formundan yararlanmıştır. Cogan, çalışmalarında, zamanın geçişini, yok olan manzaraları, yapılandırılmış ve doğal formlar arasındaki ilişkiyi ve anılarımızın ikonografisini yakalamayı amaçlamıştır. (Kim Cogan <https://www.kimcogan.com/info> Erişim Tarihi:1.7.2024)

Cogan çalışmalarında, yalnızca bir sahnenin tam anlamıyla bir çevirisini yeniden üretmek değil, tam bir görsel deneyim yoluyla bir tepki uyandırmaktadır. (Kim Cogan <https://www.meer.com/en/31763-kim-cogan> Erişim tarihi: 1.7.2024)



Resim 28. Kim Cogan, 5 Stories (day), 72 x 54 in. Oil on canvas, 2009. <http://getir.net/i86> (Erişim Tarihi: 16.4.2010)

5 Stories (day) çalışmasında kentin ruh halini çok iyi yansıtmıştır.

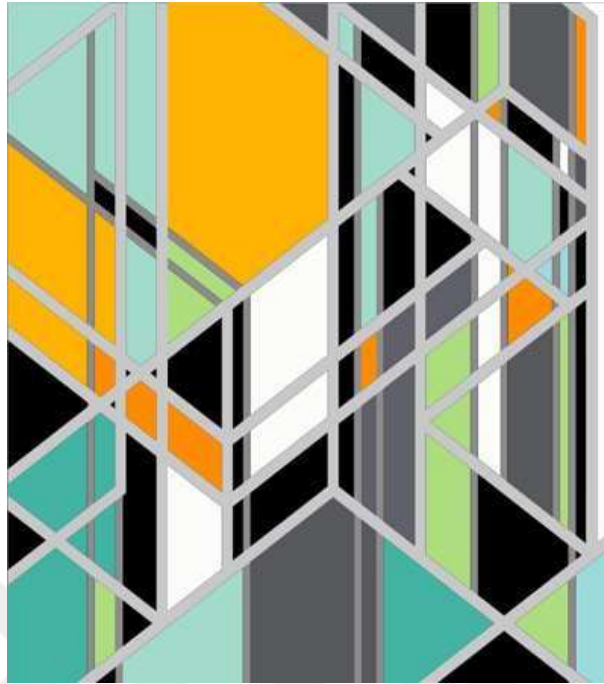
Baker, “Cogan’ın soyut bir ressamın zengin detaylar ve renk nüanslarından aldığı tat ve duyumsama ile gerçekçiliği uyguladığını” belirtmiştir. Kim Cogan, kent görüntülerinde ışık üzerinde çalışmıştır; iç mekân da ışık, dışarıda ışık, binaların cephelerine yansıyan ışık... “5 Stories (day)” adlı tablosunda Cogan, San Francisco’da bir apartmanın arkasında yukarıdan bakışla bir “uçurumu” betimlemiştir. Yıpranmış, pas tutmuş duvarlar; perdeli, açık, kapalı pencereler... Bir kama gibi resmi bölen gün ışığı, loşluğu derinleştirmektedir. Griler ve diğer “sessiz” renkler etkiyi artırmaktadır. Bu etki dramatiktir (Baker, Kenneth, “Cogan's city of views”, Eylül 2009, <http://getir.net/i8a> (Erişim Tarihi: 16.4.2010)).

3.6. Sarah Morris

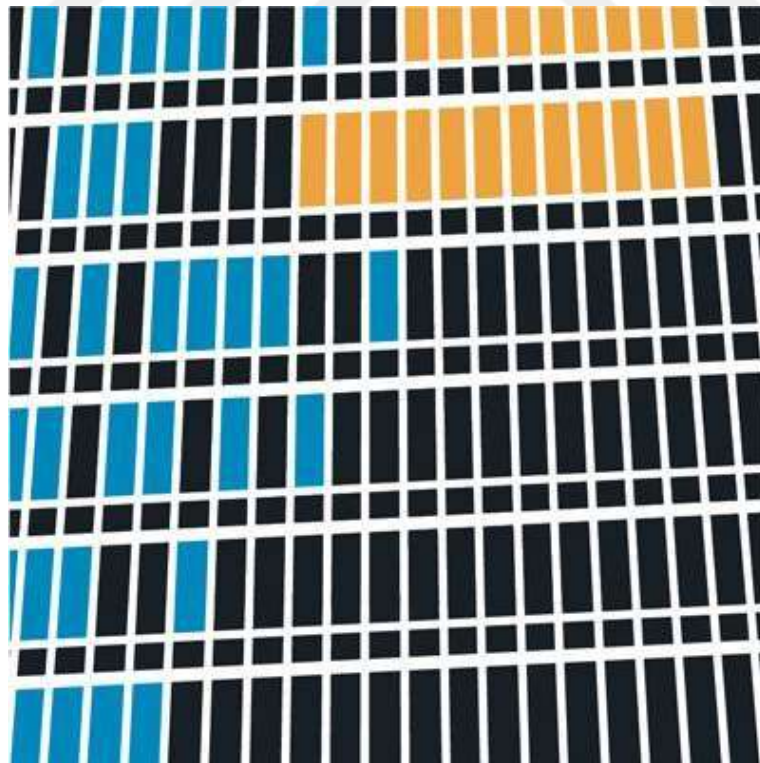
Sarah Morris, pop, minimalizm, kavramsal sanat ve mimariden ilham almış, sıklıkla şehirlerin fiziksel dönüşümünü ve psikolojik etkilerini çalışmıştır. Resimlerinde “genellikle yatay ve dikey ızgara benzeri desenler, paralelkenarlar, origami tasarımlarını anımsatan çizgiler ve sert kenarlı geometriler” tercih etmiştir. (İstanbul Modern <https://www.istanbulmodern.org/koleksiyon/wtc> Erişim tarihi: 1.7.2024)

Sarah Morris, 1990’ların ortalarından bu yana, Amerikan metropollerinin görüntülerini hem filmlerinde hem de resimlerinde ele almıştır. Kentin mimarisini, daha da önemlisi karakterini ve enerjisini renkler ve geometrik biçimlerle yeniden yaratmıştır (-Sarah Morris Robert Towne, September 12, 2006 – March 12, 2007 Sergi Kataloğu <http://getir.net/i8q> (Erişim Tarihi: 15.5.2010). Los Angeles Robert Towne çalışmalarında, mimarlığın gücü ile uzlaşmaz bir geometrik işleyişi yükseltmiştir. Morris, bu çalışmalarında, tam bir perspektif kombinasyonu yaratır. Algoritmik algılamalar içinde yiten göz, bir ışık dalgasından diğerine hareket eder ve boyutların değişimini izler. Morris, sıkı bir soyutlama çizgisi üzerinde yürüyerek duyarlı bir haritacı kariyerini sürdürmektedir (Bourriaud, Nicolas, Sans, Jérôme, Exhibition Sarah Morris “Endeavor [Los Angeles]” , Ekim 2005- Ocak 2006 Sergi Kataloğu, <http://getir.net/i8k> (Erişim Tarihi: 15.5.2010).

Bourriaud’a göre Sarah Morris “sermaye birikimi tarafından şekillendirilen günlük hayatı tasvir etmeye” çalışmıştır. Sarah Morris'in sanatı için tercih ettiği ortamlar yalnızca “zenginliğin biriktiği yerler, gecikmiş modernitenin sloganlarının okunduğu ortamlar, çağdaş şehirlerin gösterişli yönleridir.” (Nicolas Bourriaud, sarah Morris <https://sarahmorris.com/press/example/> 1.7.2024)



Resim 29. Sarah Morris, The Firm [Los Angeles], household gloss paint on canvas, 84.25 x 84.25 in, 214 x 214 cm, 2006. <http://getir.net/i8o> (Erişim Tarihi: 15.5.2010)



Resim 30. Sarah Morris. Paine-Webber, household gloss on canvas, 214 x 214 cm, 2001 <http://getir.net/i8p> (Erişim Tarihi: 15.5.2010)

3.7. Dirk Skreber

Dirk Skreber, “son on yılda estetik kuramın temel ilgisi olan gündelik yaşamın sözde gerçekliğinin doğasını betimler” (Molon, 2008: 310). Son işleri felaketler üzerine yoğunlaşmıştır. Skreber’in resimleri temsil ile soyutlama arasındaki tampon bölgede kendini gösterir (Miles, Christopher, “Blum & Poe - Dirk Skreber” ArtForum, Sept, 2001 <http://getir.net/c82> (Erişim Tarihi: 20.5.2010). Fotoğrafik doğa bu resimlerde kaynaktır (Maine, Stephen, “2005 AD”, Art in America, Feb, 2005 <http://getir.net/c82> (Erişim Tarihi: 20.5.2010). Sel felaketini ele aldığı resimlerinde havadan görünüş, yoğun boya, renk değişimleri, tek tiplilik ve nesnelerin ambalajlanması öne çıkmaktadır. Park halindeki arabalar bir sıra halinde dizilmiştir. Görünürde kimse yoktur. Sular altındaki değişim, çamurlu suyun rahatsız ediciliği, ürkütücü ve baskıcı bir durgunluk dehşet duygusu uyandırmaktadır (Miles, Christopher), (Maine, Stephen).



Resim 31. Dirk Skreber, Untitled, Oil and tape on Canvas, 300 x 170cm, 2001 <http://getir.net/i8t> (Erişim Tarihi: 20.5.2010).

Kwei'e göre Skreber'in çalışmaları rahatsız edici ve çelişkilerle doludur: şiddet ve güzellik, hız ve dinginlik, hipergerekilik ve yarım yamalak soyutlama, parçalanmış nesnelere ve yaygın kayganlık, yoğun aksiyon ve ışsız boşluk. (Tom Kwei, Dirk Skreber <https://kweiseye.wordpress.com/2015/03/09/dirkskreber-1961/> Erişim Tarihi: 8.7.2024)



Resim 32. Dirk Skreber, Untitled, Oil on Canvas, 300 x 170cm, 2003 <http://getir.net/i8v> (Erişim Tarihi: 20.5.2010)



4. BÖLÜM
UYGULAMA ÇALIŞMALARI

4. BÖLÜM

UYGULAMA ÇALIŞMALARI

4.1. Kent imgesi üzerine çalışmalar

İnsana saatin kaç olduğunu ya da aradığınız sokağın nerede olduğunu söyleyen bir sanat, ben böyle bir sanattan yanayım. Yaşlı bayanların karşı kaldırıma geçmesine yarayan bir sanattan yanayım. **Claes Oldenburg** (Aktaran: Bermann, 2008: 415).

Bir insanın kişiliğini, anlattıklarının ve eylemlerinin silsilesini gözlemlemek suretiyle okuruz. Bir kent peyzajının karakterini de aynı yolla okuruz. **Kepes**, (1996: 179)

Gönlüm rahat çıktım dağın tepesine, / Hastane, hapisane, kerhane, araf, cehennem, / Kent görünüyor tüm genişliğince... **Baudelaire** (2007:17).



Resim 33. Müge Bilgin, İnsansız, 70x83.5 cm, Kâğıt Üzerine Guaj, 2009

Kent, insanların yarattığı ama insanları yutan, yabancılaşmanın, yalnızlığın yoğun yaşandığı bir mekândır. Kentin insanlığın vardığı “doğal” bir sonuç olduğunu göz ardı etmemek gerekir. Bu nedenle kent, uygulama çalışmalarında bir problematik olarak ele alınmıştır ve bu problematik, kente, kamusal alanlara “yukarıdan” bir bakışla görünür hale gelmektedir. Kamusal alanlar (dinlenme ve eğlence yerleri, okullar, hastaneler, hapishaneler, sanayi bölgeleri, yollar, otoparklar vb.) kentin toplumsal, ekonomik ve politik örgütlenişinin iskeletini oluşturmaktadır. Bu iskelet, gündelik yaşamın, üretim tüketim geriliminin, rant çatışmalarının, çarpık kentleşmenin göstergelerini sunmaktadır. Kamusal alanlar; toplum/birey, düzen/insan, denetim/özdenetim, insan/doğa, insan/makine ikilemleriyle yabancılaşmayı açığa çıkartan sessiz tanıklara dönüşmektedir.



Resim 34. Müge Bilgin, İnsansız 38.5x29 cm, Kağıt Üzerine Guaj, 2009

Kartal (2001), “toplumun örgütlenmesi ile mekânın örgütlenmesi arasındaki bağlantıya zemin hazırlayan, toplumsal yaşamdaki değişikliklerin gerçekleşmesinde en aktif rolü oynayan” aracın otomobil olduğunu belirtmiştir. Ona göre, günümüz üretim tarzında “mekân -zaman sıkışması”, kentsel bölgelerin sürekli tahribi ve yeniden yapılanması sürecinin altında otomobili aramak gerekir. Otomobiller, aslında tüm mekânın sahibidir. Sokak yaşamını hareketsizleştirir, toplumsallaşmayı engeller.



Resim 35. Müge Bilgin, İnsansız, 56x75cm, Kağıt Üzerine Guaj, 2009

Kenti anlayabilmek için, “kentin kendi nüfusuna sunduğu muğlak ve görsel olarak birbirini izleyen sayısız ilişkileri” “silsile yoluyla” çözümlmek gerektiğini belirten Kepes’e (1996: 175, 185) göre, trafik bir savaş alanıdır. Trafik ve araçların park yerleri kent formuna eklenmiş düzensizlik öğeleridir. Binalar ile araba formları arasında uyumsuzluk vardır. Bu, özellikle “arabalar hareketsiz olduğu ve sonu gelmeyen araba sıraları, mimari ilişkilerin algısal düzenini bulanıklaştırdığı zaman görünür hale gelmektedir.” Hareket halindeki arabalar “kaleydoskopçu bir akıntıya” karışırlar. Ancak, durduklarında çevreleriyle rekabete girmekte ve çoğu zaman “çevrelerini boğmaktadırlar”.

Kent peyzajıyla trafiği değerlendiren Kepes, kent peyzajında “ritmik yapılandırmayı” önemli bulmakta ve kent peyzajını bir kolaj olduğunu belirtmektedir

(Kepes, 1996: 179, 189):

Her biri kendi ritmik karakterine sahip, birbirlerine zıt, birbirinin içine akan çeşitli durumlara sahip olmak önemlidir. Kent peyzajının canlılığı buna bağlıdır. Çağımızın en duyarlı ve cesur ressamlarından bazılarının kentsel sahnenin ritmini okumakla ve dışa vurmakla meşgul olmuş olmaları önemlidir. Çağdaş sanatın en büyük figürlerinden biri olan Mondrian, metropolün ritmik zenginliğini dışavurma konusunda saplantılıydı. Yirminci yüzyıl sanatının büyük bir eseri olan Broadway Boogie-Woogie'si uyarımsal ve dışavurumsal üslubunu, New York kent trafiğinin darbelere ve sokak ile bina ölçülerine bağlı nabız atışlarından çekip çıkarır.

Yüzyılımızın yeni sanat biçimi, en heterojen alanlardan toplanan malzemelerin birbirine zıt ama tamamlayıcı bir bütünlük oluşturduğu bir düzen olan kolajdır. Kent peyzajı da bir dereceye kadar, içinde zıtlık ve eleman çeşitliliğinin, yapının potansiyeli ve gerilimi dolayısıyla bir canlılık ürettiği kolajın bir nüshasıdır.



Resim 36. Müge Bilgin, İnsansız, 52.5 x 100 cm, Kağıt Üzerine Guaj, 2010



Resim 37. Müge Bilgin, İnsansız, 108 x 180 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 2011



Resim 38. Müge Bilgin, İnsansız, 69 x 94.5 cm, Kağıt Üzerine Guaj, 2011

Bu çalışmalarda düzen, düzenin getirdiği “insansızlaşma” “içinden çıkılmaz” “doğal” bir sürecin ürünü olarak ortaya konulmaya çalışılmıştır. İktidar ilişkilerinin

odağı olan kent aslında “dolaşımın” yoğunlaşmasıdır. Biz dolaşımda iktidarın hem kendisini hem de nedenlerini görebiliriz. Özetlemek gerekirse bu çalışmalarda ortaya çıkan trajik durum “düzen”in “meşruluğu”dur.

Marc Gloede ve November Paynter (2010) bu çalışmalardan şöyle özetmişlerdir: “... esrarengiz bir şekilde insansızlaştırılmış otopark resimlerinde de belirsizlik tasvirlerine rastlanıyor. Bu resimlerde arabaların yerleştirilme düzeni, zorlama, egzotik ve dekoratif bir şehircilik tutumu sonucunda oluşmuş gibi görünüyor.”

Sarigedik (2010) ise bu çalışmaları şöyle değerlendirmiştir:

Uçuş yüksekliğinin altında, sıradan bir bina yüksekliğinin üzerinde bir bakış açısıyla izleyiciyi tablolarına davet ediyor Müge Bilgin. Bu açı ve yükseklik bakılan manzaranın sıradanlığını ortadan kaldırmakla kalmayıp aynı zamanda izleyici için henüz aralanmamış bir perdenin ardını seyretmenin çekici önceliğini yaratıyor.

Günlük yaşam içerisinde çoğu zaman görmezden geldiğimiz, içinden geçtiğimiz otopark, ya da kullandığımız bu araçlar, Bilgin’in resimlerinde bir portrenin detayları işlenircesine tek tek ve özenle resmedilmiş. Fakat bu detaylara rağmen karşısında durduğumuz tablo foto-gerçekçi bir üslup kazanmak yerine neredeyse romantik bir yaklaşımla, sanatçının bakış açısını ve duruma dair satır aralarını okumamıza sebep olan yüklü bir anlatım olarak karşımıza çıkartıyor.

Büyük kent yaşamının bir parçası olan bu alanlar ve araçlar, yani çoğu zaman "mekanik" ve "soğuk" olarak sınıflandırılacaklar, bu resimlerde organik ve neredeyse kendilerine ait bir yaşam düzeni olan kentin diğer sakinlerine dönüşmüşler. Yan yana, hatta bazen inanılmaz bir yakınlıkta sıralanmış bu araçlar sanatçının incelikli betimlemesi ile bize, içinde yaşadığımız sosyal çevreye dair referans veriyor. Birbirlerine dokunmamak mantığı üzerine kurulu tasarımları modern hayatın içinde yan yana duran bireyleri ve mesafelerin hiç aşmadığı sosyal düzeni akla getiriyor. Otopark alanının az ilerisinde bulunan çok katlı hantal bina içindeki yaşam birimleriyle çok daha renkli ve canlı olması öngörülen bir yapı iken, park alanının ve araçların yanında, olduğundan çok daha hantal, çok daha cansız gözüküyor. Otopark alanının içinde sıra halinde ekilmiş ve çevrelendiği beton tarafından doğal koşulları çoktan sınırlanmış ağaçlar ise neredeyse gözü rahatsız eden birer eğreti bitkiye dönüşmüşler. Bu denklem içerisinde tablolarda hiç karşılaşmadığımız figürler, zaten çoktan elenmiş, kentin bu kıyısında yeri olmayan olgulara dönüşmüş.

Hayali bir mekanın tasviri ya da sanatçının kurgusu olmadığı okunabilen bu tablolar, büyük kent yaşamının ürkütücü yapılanmasını yoğun ve güçlü bir dille anlatırken, kompozisyonlarda hiç göremediğimiz figür yerine izleyiciyi tabloya, dolayısıyla duruma ustalıkla dahil etmeyi başarıyor.

Resim 39'da yaşanmış bir sel felaketi gözler önüne serilmektedir. Daha önceki resimlerin izleğine bir doğa-kent felaketi eklenmiştir.



Resim 39. Müge Bilgin, İnsansız, 88.5 x 145.5 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 2012



Resim 40. Müge Bilgin, İnsansız, 56x100.5 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 2010



Resim 41. Müge Bilgin, İnsansız, 72,5 x 120 cm, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 2010

Resim 40 ve 41 tersane görüntülerinden ödünç alınmıştır. Dünya ticaretinin yaklaşık %90'ı gemilerle yapılmaktadır. Dünya Denizcilik Örgütü'nün 2015 yılından itibaren tek cidarlı gemilerin deniz trafiğinden kaldırılması kararıyla Tuzla, gemi yapımında Dünya'nın önemli bir merkezi haline gelmiştir (Mazlum Der 2008 Tuzla

Raporu, <https://www.mazlumder.org/tr/main/yayinlar/yurt-ici-raporlar/3/tuzla-tersaneleri-bolgesi-gozlem-ve-degerlend/751> (Erişim Tarihi: 15.7.2024). Mahalle arasında gemi yapımı, iş kazaları ve işçi ölümleri bir anda patlak vermiştir.

Sözü edilen resimlerde “küreselleşen” dünyanın Urfalı bir tersane işçisini nasıl etkilediği görülmemektedir. Ancak gemilerin üzerinde yükselen kentlerin sorgulanması için bir ipucu olabilir.

Resim 42, 43, 44, 45, 46 ve 47'de yukarıdaki izlekler farklı biçimlerde karşımıza çıkmaktadır. Bir egemenlik unsuru olarak düzenlenen, doğayı “insanileştiren” kilit taşların arasında fişkırان doğa, bir karşıtlıktan çok insanın doğaya dönüşünü imleyebilir.

Resim 47'de görülen bir düzenleme işareti olan sarı çizgiler **Resim 48 ve 49**'da iktidarın temsili “baba”ların rengine dönüşmüştür. Yıkılmış, anlamsızlaşmış, belki de başkalarına devredilmiş iktidar temsilleri.



Resim 42. Müge Bilgin, İnsansız, 36 x 26 cm, Kâğıt Üzerine Akrilik, 2015



Resim 43. Müge Bilgin, İnsansız, 50,3 x 74 cm, Tuval Üzerine Akrilik, 2014



Resim 44. Müge Bilgin, İnsansız, 50 x 66 cm, Tuval Üzerine Akrilik, 2013



Resim 45. Müge Bilgin, İnsansız, 16 x 37 cm, Kağıt Üzerine Akrilik, 2015



Resim 46. Müge Bilgin, İnsansız, 45 x 60 cm, Tuval Üzerine Akrilik, 2014



Resim 47. Müge Bilgin, İnsansız, 16 x 29.8 cm, Kağıt Üzerine Guaj, 2014



Resim 48. Müge Bilgin, İnsansız, 21 x 37 cm, Kağıt Üzerine Akrilik, 2015



Resim 49. Müge Bilgin, İnsansız, 30 x 25cm, Kağıt Üzerine Akrilik, 2015

Bu uygulama çalışmalarında, kente neredeyse kuşbakışına yakın bir açıdan bakmak tercih edilmiştir. “Yukarıdan bakmak”, nerede yaşadığımızı, neyi yarattığımızı, neyin parçası olduğumuzu daha görünür kılmaktadır. Schiele manzara resimlerinde kuş bakışı perspektifini kullanmış, “kendini gökten avını çevreleyen bir kuş gibi hissettiğini belirtmiştir” (Ergün, İdil, “Dünyaya Kuş Bakışı”, 2009, <http://getir.net/c8u> (Erişim Tarihi: 14.4.2010)).

Soja, kenti kuramsal olarak irdelerken “aşağıdan bakışın” yani “yerel, beden, sokak, mahremiyetin psiko-coğrafyaları, erotik öznellikler ve gündelik yaşamın mikro dünyalarının” kendisini rahatsız ettiğini belirtmiştir. (Soja, 2000: 290). Ona göre; otoriter, eril gücün baskıcı, buyurgan “yukarıdan bakış”la gündelik yaşamın karanlık

noktalarını aydınlatılabilir; ırk, sınıf, toplumsal cinsiyet ve cinsellik daha iyi irdelenebilir (Soja, 2000: 290)

Üst açılı konuya egemen olma duygusunu vermektedir. Aynı zamanda bir gerilim de yaratmaktadır. Üst açılı doğası gereği kişiselliği yok etmektedir; konuyu nesnelleştirmekte, üçüncü şahsın anlatımı haline gelmektedir. Çok yüksek bakış açısına “Tanrının bakış açısı” denmektedir. Her şeyi bilen, felsefi bir bakış açısı. Olaya katılan bütün güçler bu bakış açısıyla eşitlenmektedir (Brown, 2008: 67-8).

Bu uygulama çalışmalarında, sanatçı çoğunlukla kendi çektiği fotoğraflardan ödünç aldığı figüratif bir dil kullanmıştır. Fotoğraf, kenti anlamada önemli bir görme biçimidir. Ancak Heinrich Böll haklı olarak “Fotoğrafçılığın en büyük aldatmacası, en baştaki ‘nesnel gerçeklik’ aldatmacasıdır. Kararı veren objektif değil, fotoğrafçının gözüdür.” demiştir. Sorun “görülen”in adının konması ve sonra irdelenmesidir (Matara, 2006). “Nesnel gerçeklik” aldatmacası tuval ve paletle bozulmakta, yeniden ele alınmaktadır.

Kullanılan monokrom renk tekniği ile kalabalık içinde yalnızlık; farklılık içindeki tekdüzelik vurgulanmaktadır. Buna karşın, bütünü oluşturan parçaların tek tek ele alınması, her birini önemli kılmaktadır. Böylelikle her parça, kendi serüveni olduğunu bize duyumsatmaktadır.

Sonuç olarak, sanatçı, kendi anlatımıyla “bütün çalışmalarında insanı aramakta; mekânlarda ve nesnelere insan duyarlılığını görmekte; onlarda insan(sız)laşmayı duyumsamaktadır”. O, insanlığın maceralarının, karşı koyuşlarının sessiz ve sakince mekânlara yansıdığını düşünmektedir.

SONUÇ

“İnsan elinden çıkma bir nesne olarak kent” **Vittore** (Burke, 2007:91)

Kent, en yalın tanımıyla kültürel yaşam üzerinde dönüşme ve dönüştürme gücü yüksek yoğun yaşam alanlarıdır. “Günümüz”ü belirleyen, 1980’lerden bu yana yeryüzünü ve ülkemizi etkileyen değişimlerdir. 80 öncesinden başlayan kapitalizmin yenilenme süreci, sosyalist sistemin kapitalizmle yarışında geri kalması, Keynesçi politikaların terk edilip Friedman modelinin öne sürülmesi, ABD’de Reagan, İngiltere’de Thatcher yönetimleri “Yeni Dünya Düzeni”nin habercileri oldular. 90’larda Sosyalist Sistemin çöküşüyle “Tek Kutuplu Dünya”, “İdeolojilerin Sonu” ve “Küreselleşme” kavramları ortaya çıktı.

Küreselleşme yeryüzünün toplumsal, politik, ekonomik ve kültürel birleşmesi olarak sunuldu. Ekonomik olarak fordist sistemin yerini post-fordist sistem aldı. Post-fordist sistem ücrette, zamanda ve istihdamda esnekleşmeyle özdeşleşti. Özelleştirmeler, “devletin küçülmesi” ve tüketim ekonomiyeye damgasını vurdu. İşsizlik, iş güvencesinden ve sosyal güvenceden yoksunluk, sendikasılaşma, yoksulluk ve göç yaygınlaştı.

Küreselleşme; “kimlik”, “çok kültürlülük”, “ulus devletlerin yıkılışı”, “post-endüstriyel toplum” gibi kavramlarla kültüre yansdı. Post-modernist söylem bu kavramların tartışılmasında öne çıktı, modernite eleştirisi gündeme geldi. Post-modernist söylem, bir bütünlük oluşturmasa da, evrensel kuramlara, aydınlanma ve ilerleme düşüncesine karşı çıktı. Modernitenin ürünü sayılan toplumsal yapılar, bilim, kurumlar, sanat sorgulandı. Parçalanma, mekânsızlık, zamansızlık, çok anlamlılık, çok kültürlülük, kimlik, farklılık, hiper-gerçeklik, görüntü post-modernizmin öne çıkarttığı kavramlar oldu.

Sanat, tüm bu gelişmelerden payını aldı: Küresel ekonominin nesnesi haline geldi. Hem pazar için kullanıldı hem de pazar oluşturuldu. Reklam aracı oldu, reklamsız yaşayamaz oldu. “Öncü”, “direngen” sanat kolaylıkla sisteme dahil edildi. Tüketim için kullanıldı, tüketildi. Sanaysiz ekonomide tüketilecek estetik bir yaşam

gerekiyordu. Sanat bunu sağladı. Sponsorluk kurumsallaştı. Sanat kurumsallaştı. Tüm bu gelişmelerin odak noktası, sahnesi kentler oldu. 80’lerden sonra sanayisizleşme, yoksulluk, göç, özelleştirme kente damgasını vurdu. Modern kent anlayışı –planlama, merkezilik, düzenlilik- çökmeye başladı. Kent dünyaya eklemlendi, küresel ilişkilerin yoğunlaştığı “mekân ” haline geldi. Merkez çevre ilişkisi değişmeye başladı. Kent parçalandı. Kentsel hareketlilikler önem kazandı. Kent devlet çatışması öne çıkmaya başladı.

Kent kültürün öncüsü olmaktan çıktı. Kültürün pazarlama alanı oldu. Müzeler, galeriler, bienaller, kitapçılar, “eski kent” pazar alanı oldu. Bu küresel ekonomiye uygun bir süreçti. Kentin pazarlanıp satılması gerekiyordu. Kent pazarlanmaya başlandı. Kent estetikleştirildi, yaşam estetize edildi, kent bütünlüğü olmayan sanat yapıtına dönüştü. Tüm bunlar kent imgesini de değiştirdi. Artık düzenlilik, planlılık, sanayi, evrensel düşler yitti; tüketim, kimlik, değişkenlik, farklılık, düzensizlik, mekânsızlık ve zamansızlık yeni imgelerin temeli oldu.

Bu dönüşüm kente ilişkin imgeleri de değiştirmiştir. 19. yüzyıl resmine dek kıra özlem duyulurken, 20. yüzyılda modernist öğeler (planlama, sanayi, sınıf, yabancılaşma, bireyin yalnızlığı, belirli mekânlar –kahveler, caddeler, alanlar, buluşma yerleri) öne çıkmıştır. Günümüzde ise “katı olan her şey buharlaşmış”, mekânlar parçalanmış, belirsizleşmiş, kent dünyayla eklemlenmiş, bizzat kendisi iktidar odağı durumuna gelmiş, sanayi yetmemiş “kültürleşmiştir”.

Bu tezde ele alınan günümüz sanatçılarının eserlerinde bu dönüşümü görmek mümkündür. Yıkıntı haline gelmiş bir zamanların görkemli fabrikaları, birbiriyle teması olmayan bireylerin oluşturduğu kalabalıklar, neredeyse bu bireylerin temsili otomobiller, “manzara” yerine siloların, deniz yollarının, uzayıp giden caddelerin, yıkılmış kirli duvarların görüntüleri... Uygulama çalışmasında da benzeri izlekler ele alınmıştır.

Sonuç olarak, tüm dünya hızla kentleşiyor. Türkiye’de de 1980’de kır-kent nüfusu eşitlenmiş, 30 yıl içinde kent nüfusu dokuz kat artmıştır. Günümüzde ise kentli nüfus %80’nin üzerine çıkmıştır. Kentlileşme ile birlikte baş döndürücü diğer sosyo

kültürel dönüşümlerin sanata yansımaması düşünülemez. Bu tezin araştırma ve uygulama çalışmaları, bu sürecin kent imgesine yansımasının anlaşılması için daha kapsamlı çalışmaların yapılması gerekliliğinin ipuçlarını vermektedir.



KAYNAKÇA

Kitaplar

Bermann, M. (2008). *Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor*, Çeviri: Ümit Altuğ, Bülent Peker, İstanbul: İletişim Yayınları

Baudelaire, C. (2007). *Modern Hayatın Ressamı*, Çeviri; Ali Berktaş, İstanbul: İletişim Yayınları

Bozkurt, V. (2000). *Küreselleşmenin İnsani Yüzü*, Alfa Yayınları

Bozkurt, V. (2000). “Küreselleşmenin Toplumsal Sonuçları”, İçinde; *Küreselleşmenin İnsani Yüzü*, İstanbul: Alfa Yayınları S.93-114.

Brown, B. (2008). *Sinematografi: Kuram Ve Uygulama*, Çeviri; Selçuk Taylaner, İstanbul: Hil Yayın, 2008, İstanbul.

Burke, P. (2007). *Tarihin Görgü Tanıkları*, Çeviri; Zeynep Yalçın, İstanbul: Kitap Yayınevi, 2007, İstanbul.

Butler, A. (1996). *Sanat Kitabı*, Çeviri; Mine Haydaroğlu, İstanbul: Yem Yayın.

Büyükuslu, A. R. (2000). “Küreselleşmenin Sosyal Ve Kültürel Hayata Etkisi”, İçinde; *Küreselleşmenin İnsani Yüzü*, İstanbul: Alfa Yayınları. S.115-128.

Demirkol, C. V. (2008). *Batı Sanatında Modernizm Ve Postmodernizm*, İstanbul: Evrensel Basın Yayın.

Dickson, M. (2009). “Küresel Eşitsizlik” İçinde; *Sosyoloji Başlangıç Okumaları*,

Editör: Anthony Giddens, Çeviri: Günseli Altaylar, İstanbul: Say Yayınları. S. 38-340.

Gloede, M. , Paynter, N. (2010). Akbank 29. Günümüz Sanatçıları İstanbul Sergisi Kataloğu

- Gombrich, E. H. (1980). *Sanatın Öyküsü* Çeviri; Bedrettin Cömert, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Harris, D. C. , Ullman, L. E. (2000). “*Kentin Doğası*”, İçinde; *20. Yüzyılı Kenti*, Derleme Ve Çeviri: Bülent Duru, Ayten Alkan, Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.
- Harvey, D. (2006). *Postmodernliğin Durumu*, Çeviri; Sungur Savran, İstanbul: Metis Yayınları.
- Horlick-Jones, T. (2009). “*Risk Toplumunda Kentsel Felaketler Ve Mega- Şehirler*”, İçinde; *Sosyoloji Başlangıç Okumaları*, Editör: Anthony Giddens, Çeviri: Günseli Altaylar, İstanbul: Say Yayınları.
- Hollingsworth, M. (2009). *Dünya Sanat Tarihi*, Çeviri; Rengin Küçükdoğan, Banu Ergüder, İstanbul: İnkilap Kitapevi.
- Keleş, R. (1998). *Kentbilimi Terimleri Sözlüğü*, Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.
- Keleş, Ruşen (2006). *Kentleşme Politikası*, Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.
- Kıray, M. B. (1998). *Kentleşme Yazıları*, İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Kongar, E. (2000). *Toplumsal Değişme Kuramları Ve Türkiye Gerçeği*, Remzi Kitabevi.
- Krausse, A.-C. (2005). *Rönesanstan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü*, Çeviri; Dilek Zaptçioğlu, İstanbul: Literatür Yayıncılık.
- Lynton, N. (1991). *Modern Sanatın Öyküsü*, Çeviri; Cevat Çapan, Sadi Öziş, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Marshall, G. (1999). *Sosyoloji Sözlüğü*, Çeviri; Osman Akınhay, Derya Kömürcü, Ankara: Bilim Ve Sanat Yayınları.

Mascelli, J. V (2007). *Sinemanın 5 Temel Ögesi*, Çeviri; Hakan Gür, Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.

Molon, D. (2008). “Dırk Skreber”, İçinde; *New Perspectives İn Paintings*, London: Phaidon Press.

Mumford, L. (2007). *Tarih Boyunca Kent*, Çeviri: Gürol Koca, Tamer Tosun, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Sarıgedik, E. (2010). Akbank 29. Günümüz Sanatçıları İstanbul Sergisi Kataloğu

Sevindi, N. (2003). *Kent Ve Kültür*, İstanbul: Alfa Yayınları.

Simmel, G. (2009). “Metropol Ve Tinsel Hayat”, İçinde; *Modern Kültürde Çatışma*, Çeviri; Nazife Kalaycı, İstanbul: İletişim Yayınları.

Soja, E. W. (2000). “Postmetropolis Üzerine Altı Söylem”, İçinde; *20. Yüzyılı Kenti*, Derleme Ve Çeviri: Bülent Duru, Ayten Alkan, Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.

Weber M. , Martidale D. (2000). *Şehir, Modern Kentin Oluşumu*, Çeviri; Musa Ceylan, İstanbul: Bakış Kitaplığı.

Wirth, L. (2000). “Bir Yaşam Biçimi Olarak Kentlileşme”, İçinde; *20. Yüzyılı Kenti*, Derleme Ve Çeviri: Bülent Duru, Ayten Alkan, Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.

Tekeli, İ. (2009). *Modernizm, Modernite Ve Türkiye'nin Kent Planlama Tarihi*, İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

Dergiler

Açikkol, Ö. (2004). “Kentın Yeniden Üretimi”, İstanbul, 50, 94.

Ataay, F. (2001). “Türkiye Kapitalizminin Mekân Sal Dönüşümü”, *Praksis Kent Ve*

Kapitalizm, 2, Bahar, 2001, 53-96

Aytaç, Ö. (2007). “Kentsel Mekân Ların Sosyo-Kültürel Coğrafyası”, *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 17 (2), 199-226.

Begel, E. E. (1996). “Kentlerin Doğuşu”, Çeviri: Özden Arıkan, *Cogito Kent Ve Kültürü*”, 8, 7-16.

Demirkan, T. (1996). “Tarih Boyunca Kapatılan Özgürlük Adaları: Kentler”, *Cogito Kent Ve Kültürü*, 8, 17-22.

Doğan, A. E. (2001). “Türkiye Kentlerinde Yirmi Yılın Bilançosu”, *Praksis Kent Ve Kapitalizm*, 2, 97-123.

Ersoy, M. (2001). “Sanayisizleşme Süreci Ve Kentler”, *Praksis Kent Ve Kapitalizm*, 2, 32-52.

Heidegger, M. (1996). “Kentın Felsefesi-İnşa Etmek, Oturmak, Düşünmek”, *Cogito Kent Ve Kültürü*, Çeviri: Olcay Kunal, 8, 67-70.

Hele, J. H. (1996). “Kentlileşmiş İnsan” *Cogito Kent Ve Kültürü*, Çeviri: Zeynep Aygen, 8, 71-79.

Hugo, V. (1996). “Kentın Felsefesi-Kent Bir Kitaptır”, *Cogito Kent Ve Kültürü*, Çeviri: Olcay Kunal, 8, 63-66.

Kaygalak, S. (2001). “Yeni Kentsel Yoksulluk, Göç Ve Yoksulluğun Mekân Sal Yoğunlaşması: Mersin/Demirtaş Mahallesi Örneği”, *Praksis Kent Ve Kapitalizm*, 2, 126-172.

Kepes, G. (1996). “Kent Ölçeğinde Dışavurum Ve İletişim Üzerine Notlar”, *Cogito Kent Ve Kültürü*, Çeviri: Öcal Düzgören, 8, 177-190.

King, D. A. (1996). “Çeperlerin Merkeze Dahil Edilmesi (2)”, *Cogito Kent Ve Kültürü*, Çeviri: Yurdanur Salman, 8, 93-209.

- Lynch, K. (1996). “Metropol Modelleri”, *Cogito Kent Ve Kültürü*, Çeviri: Emre Azizlerli, 8, 97-111.
- Lynch, K. (1996a). “Çevrenin İmgesi”, *Cogito Kent Ve Kültürü*, Çeviri: İlknur Özdemir, 8, 153-161.
- Mumford, L. (1996). “Görünmeyen Kent”, *Cogito Kent Ve Kültürü*, Çeviri: M. H. Doğan, 8, 69-173.
- Nalkaya, S. (2006). Kentsel Dönüşüm ve Kent Kimliği, *Yapı Dergisi*, 292, 39-44
- Özyurt, C. (2007). “Yirminci Yüzyıl Sosyolojisinde Kentsel Yaşam”, Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 10 (18) 111-126.
- Shaukland, G. (1996). “Tarihi Değeri Olan Kentlere Neden El Atmalıyız” *Cogito Kent Ve Kültürü*, Çeviri: Kamuran Tuncay, 8, 23-35.
- Şengül, H. T. “Sınıf Mücadelesi Ve Kent Mekân I”, *Praksis Kent Ve Kapitalizm*, 2, 9-31.
- Turan, G. (1996). “Roman Kentler”, *Cogito Kent Ve Kültürü*, 8, 215-217.

Ansiklopediler

- Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi (1993). Milliyet Yayınları, İstanbul,
- Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi (2008). Cilt 2, YEM Yayını, 2008, İstanbul.

İnternet Adresinden Alınan Kaynaklar

- Artun, A. (2004). “Müzedeki Modernliğin Kurulması ve Bozulması”, <http://getir.net/ib3> (Erişim Tarihi: 10.4.2010) “Müzedeki Modernliğin Kurulması ve Bozulması, Louvre ve Bilbao Guggenheim: İki Müze İki Küratör” adlı bu konuşma 18-

20 Ekim 2006'da Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi tarafından düzenlenen 8. Ulusal Sanat Sempozyumu'nda yapılmıştır.

Baker, K. (2009). "Cogan's city of views", Eylül 2009, <http://getir.net/i8a> (Erişim Tarihi: 16.4.2010)

Bourriaud, N. , Sans, J. (2006). Exhibition Sarah Morris "Endeavor [Los Angeles]" , Ekim 2005- Ocak 2006 Sergi Kataloğu, <http://getir.net/i8k> (Erişim Tarihi: 15.5.2010)

Bourriaud, N. Sarah Morris <https://sarahmorris.com/press/example/> 1.7.2024)

Brody, D. (2004) "The Trespasser", 28 Şubat 2008, <http://getir.net/i19> (Erişim Tarihi: 14.4.2010)

Cooper, I. (2009). "Riding the Rubble Down' Cindy Tower", 30 Ocak 2009 <http://getir.net/lia> , (Erişim Tarihi: 14.4.2010)

- Cindy Tower <https://cindytower.com/articles> Erişim Tarihi: 1.7.2024)

- "Diana Horowitz: Recent Paintings" Sergi Kataloğu, Şubat-Mart 2008, <http://getir.net/lip> (Erişim Tarihi: 14.4.2010)

- Diana Horowitz https://www.1stdibs.com/art/paintings/landscape-paintings/diana-horowitz-world-trade-center-reflecting-pools-harbor-4/id_a_6419092/ Erişim Tarihi: 1.7.2024)

Ergün, İ. (2009). "Dünyaya Kuş Bakışı", <http://getir.net/c8u> (Erişim Tarihi: 14.4.2010)

Grant, D. "Ben Aronson: Urban Geometries", <http://getir.net/i81> (Erişim Tarihi: 15.4.2010)

Grand, S. I. (2008). "Tension Between Site and View", <http://getir.net/l16> (Erişim Tarihi: 14.4.2010)

İstanbul Modern <https://www.istanbulmodern.org/koleksiyon/wtc> Erişim tarihi:

1.7.2024

Jackson, K. (2007). "Simon Nicholas: The 'Atrium' Series", Sergi Kataloğu, Şubat-Mart 2007, <http://getir.net/1ij> (Erişim Tarihi: 14.4.2010)

Kartal, M. (2001). Otomobilin Ekoloğisi ya da Kent-Otomobil İlişkisi Üzerine Alternatif Bir Bakış, İçinde; TMMOB Makine Mühendisleri Odası VII. Otomotiv ve Yan Sanayii Sempozyumu Bursa 2001, TMMOB Yayınları, Bursa, 2001, s. 171-176. <http://getir.net/c8w> (Erişim Tarihi: 9. 5.2010)

- Kim Cogan <https://www.meer.com/en/31763-kim-cogan> Erişim tarihi: 1.7.2024

Kim Cogan <https://www.kimcogan.com/info> Erişim Tarihi:1.7.2024

Kuspit, D. (2008). "Ben Aronson, Urban Paintings", <http://getir.net/i82> (Erişim Tarihi: 15.4.2010)

Kwei, T. Dirk Skreber <https://kweiseye.wordpress.com/2015/03/09/dirk-skreber-1961/> Erişim Tarihi: 8.7.2024)

Maine, S. (2005). "2005 AD", Art in America, Feb, 2005 <http://getir.net/c82> (Erişim Tarihi: 20.5.2010)

Matara, B. (2006). Kent Belleği Oluşumunda Fotoğrafın İŞlevselliği, Uluslararası Fotoğraf Forumu, 6-8 Ekim 2006. <http://getir.net/c8y> (Erişim Tarihi: 9. 5.2010)

Mazlum Der. (2008). Tuzla Raporu,

<https://www.mazlumder.org/tr/main/yayinlar/yurt-ici-raporlar/3/tuzla-tersaneleri-bolgesi-gozlem-ve-degerlend/751> (Erişim Tarihi: 15.7.2024)

Miles, C. (2001). "Blum & Poe - Dirk Skreber" ArtForum, Sept, <https://go.gale.com/ps/i.do?id=GALE%7CA78637338&sid=sitemap&v=2.1>

[&it=r&p=AONE&sw=w&userGroupName=anon%7E19dbccac&aty=open-web-entry](#) (Erişim Tarihi: 14.4.2010)

Mullarkey, M. (2008). “Evaporated Images” February 28, 2008 <http://getir.net/ib8> (Erişim Tarihi: 20.5.2010)

Özer, M. N. , Ayten, M. A. (2005). “Kamusal Odak Olarak Kent Meydanları”, **Planlama**, 3, 96-103. <http://getir.net/c8z> (Erişim Tarihi: 9. 5. 2010)

Pustu, Y. (2006). “Küreselleşme Sürecinde Kent ‘Antik Site’den Dünya Kentine””, **Sayıştay Dergisi**, 60, 129-151. <http://getir.net/c8x> (Erişim Tarihi: 10.4.2010)

- Sarah Morris Robert Towne (2006). September 12, 2006 – March 12, 2007 Sergi Kataloğu <http://getir.net/i8q> (Erişim Tarihi: 15.5.2010)

- “Simon Nicholas, <http://getir.net/1ik> (Erişim Tarihi: 14.4.2010)

şahiner, R. “Küresel Ekonomi ve Sanat”, <http://getir.net/ib1> (Erişim Tarihi: 10.4.2010)

Topay, M. “Kentsel Peyzaj Düzenlemelerinin Kentsel İmge ve Kentin Kimlik Kazanmasındaki Rolü” <http://getir.net/ib0> (Erişim Tarihi: 10.4.2010)

Vesile, R (2016) <https://www.simonnicholas.com/> Erişim Tarihi: 1.7.2024)

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler:

Ad, Soyad: Müge BİLGİN

Eğitim:

Lise: 1978, Karataş Lisesi Fen Bölümü, İzmir Lisans

Lisans: 1985, Ege Üniversitesi Tıp Fakültesi

2006, Dokuz Eylül Güzel Sanatlar Üniversitesi Resim Anasanat Dalı

Yüksek Lisans: Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı

Group Exhibitions:

2016 "What Dreams May Come" Studio26 Gallery, New York City 2015 "Tales Of Summer", Studio26 Gallery, New York City

2015 "Best Foot Forward: Part1", Studio26, New York City 2015 Select Art Fair, Studio26, New York City

2012 "I Could Not Recognize You", Port Art Gallery, Ankara

2011 "Contemporary Artists In the 30th Year" , Akbank Art Gallery, İstanbul 2011 "City- Atlas", İlayda Art Gallery, İstanbul

2011 "La Production de l'Espace", ALAN İstanbul, İstanbul 2011 "Eerie Discoveries" K2 Exhibition Hall, İzmir

2010 "Inter-Faculties Exhibition of High Degree Graduates", Antalya

2010 "The 29th contemporary Artists İstanbul Exhibition" Akbank Art Gallery, İstanbul

- 2010 “Look Inside”, Soyer Culture and Art Factory, İzmir, Turkey 2010 “Intermediate Area”, Art Shop Gallery, İzmir, Turkey
- 2010 “Open City: Çanakkale”, State Fine- Art Gallery, Çanakkale, Turkey
- 2008 “Order of Things”, Dokuz Eylul University, Fine Art Faculty, Koridor Gallery, İzmir 2007 “Drawing Exhibition”, DEU, Fine Art Faculty, Koridor Gallery, İzmir, Turkey
- 2007 “Painting, Sculpture and Ceramic Exhibition”, Norm Art Gallery, İzmir, Turkey

Karma Sergiler:

- 2016 "What Dreams May Come" Studio26 Galeri, New York City 2015 "Tales Of Summer", Studio26 Galeri, New York City
- 2015 " Best Foot Forward: Part1", Studio26 Galeri, New York City 2015 Select Sanat Fuarı, Studio26 Galeri, New York City
- 2012 “Üzgünüm Sizi Fark Edemedim”, Port Art Galeri, Ankara 2011 “Günümüz Sanatçıları 30. Yıl“, Akbank Sanat, İstanbul 2011 “Kent – Atlas”, İlayda Sanat Galerisi, İstanbul
- 2011 “La Production De L’Espace: Kent Üzerine Bir Sergi”, ALANİstanbul-I, İstanbul 2011 “Tekinsiz Keşifler”, K2 Sergi Salonu, İzmir
- 2010 “Fakülteler Arası Derece Mezunları Sergisi”, Akdeniz Üniversitesi GSF, Antalya 2010 “29. Günümüz Sanatçıları İstanbul Sergisi”, Akbank Sanat, İstanbul
- 2010 “İçine Bak”, Soyer Sanat ve Kültür Fabrikası, İzmir 2010 “Ara Bölge”, Art Shop Sanat Galeri, İzmir
- 2010 “Açık Şehir: Çanakkale”, Devlet GSF, Çanakkale
- 2008 “Şeylerin Düzeni”, Koridor, DEÜ, İzmir 2007 “Desen”, Koridor, DEÜ, İzmir
- 2007 “Resim, Heykel ve Seramik Sergisi”, Norm Sanat Galerisi, İzmir