

T.C
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
RESİM ANA SANAT DALI
RESİM PROGRAMI

**MODERNİZMDEN GÜNÜMÜZE RESİM SANATINDA ÜTOPİK VE
DİSTOPIK MEKÂNLARA BİR BAKIŞ**

(Yüksek Lisans Eser Metni)

Hazırlayan:

20146034 Elif KUŞ BAĞCI

Danışman:

Dr. Öğr. Üyesi Can AYTEKİN

İSTANBUL, 2019

Elif KUŞ BAĞCI tarafından hazırlanan **MODERNİZMDEN GÜNÜMÜZE RESİM SANATINDA ÜTOPIK VE DİSTOPIK MEKANLARA BİR BAKIŞ** adlı bu çalışma aşağıda adları yazılı jüri üyelerince Oybirliğiyle / ~~Oyçokluğuyla~~ Yüksek Lisans Eser Metni olarak Kabul Edilmiştir.

Kabul (Sınav) Tarihi: 24/06/2019

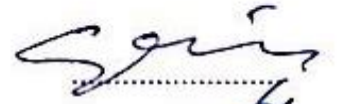
(Jüri Üyesinin Ünvanı , Adı , Soyadı ve Kurumu) :

İmzası :

Jüri Üyesi : Dr. Öğr. Üyesi Can AYTEKİN (Danışman)

Jüri Üyesi : Doç. Özlem ÖZKAN

Jüri Üyesi : Doç. Şive Neşe BAYDAR (Sakarya Üniversitesi)



İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER.....	I
ÖNSÖZ	II
ÖZET	III
ABSTRACT.....	IV
RESİMLER LİSTESİ	V
1.GİRİŞ	1
2. ÜTOPYA, DİSTOPYA VE MEKÂN KAVRAMLARININ İNCELENMESİ	3
2.1 ÜTOPYA KAVRAMI VE TANIMI	3
2.2 DİSTOPYA KAVRAMI VE TANIMI	6
2.3 MEKÂN KAVRAMI VE TANIMI	10
3. EDEBİ TÜR OLARAK ÜTOPYA VE DİSTOPYANIN MEKÂN İLE KENT KAVRAMINA YAKLAŞIMI.....	12
4. RÖNESANSTAN 19. YÜZYILA RESİM SANATINDA ÜTOPYA-DİSTOPYA KAVRAMLARININ MEKÂN KAVRAMINA YANSIMALARI	24
4.1 RESİM SANATINDA RÖNESANS DÖNEMİ ÜTOPYALARI VE DİSTOPYALARI.....	24
4.2 19. YÜZYIL RESİM SANATINDA ÜTOPYA VE DİSTOPYA KAVRAMLARININ YANSIMALARI.....	45
5. 20. YÜZYILDAN GÜNÜMÜZE RESİM SANATINDA ÜTOPYA, DİSTOPYA KAVRAMLARININ SANAT AKIMLARINA VE MEKÂN ANLAYIŞINA ETKİSİ.....	52
5.1 ÜTOPYA VE DİSTOPYANIN 20. YÜZYIL SANAT AKIMLARINA ETKİSİ	52
5.2 1945 SONRASINDAN GÜNÜMÜZE MEKÂN ANLAYIŞLARI VE SANATÇI ÜTOPYA VE DİSTOPYALARINA ÖRNEKLER	76
6. ÇALIŞMALARIMDA ÜTOPYA, DİSTOPYA KAVRAMLARI VE MEKÂN OLGUSU.....	100
7. SONUÇ	109
8. KAYNAKLAR	111
9. ÖZGEÇMİŞ.....	115

ÖNSÖZ

Resim yapma sürecimde ve beraberindeki ütöpic ve distöpic kavramsal olgular ve bunların bireysel sanat yaşantıma yansıması bu çalışmanın çıkış noktası olmuştur. Ütöpic ve distöpic kavramlarının resim sanatı ve sanat tarihi süresince içerisinde bulundurduğu üretim, yeniden inşa etme ve kompoze etme gibi temel olguları desteklediğini ve önemli bir yere sahip olduğunu bu çalışma ile aktarmaktayım. Beraberinde resim sanatının önemli bir parçası olan mekân olgusunun, ütöpic ve distöpicanın soyut kavramdan, somut biçime dönüşümünü desteklemesi, resim sanatındaki ve farklı disiplinlerdeki mekân tasarımının bu kavramların etkisi doğrultusunda ki üretimlerini çalışmam dahilinde ortaya koymaktayım. Rönesanstan günümüze bu kavramların sürekli gelişim ve değişim içerisinde olup değişen sosyo-kültürel yapıyı destekler nitelikte olması ve kendi çalışmalarım ile olan ilişkisini sanat tarihinden de örnekler vererek çalışmanın konusu haline getirdim.

Eser metni çalışmamın başlığının modernizmden günümüze olmasına rağmen konunun bütünlüğü doğrultusunda öncelikle 4. bölümde rönesanstan 20. yüzyıla kadar uzanan dönemdeki resimler üzerinde örnekler verilerek durulmakta, 5. bölümde ise önce 20. yüzyılın başında yaşanan oldukça hareketli dönem ele alınarak ortaya çıkan ütöpicacı sanat akımları belirlenmiş örnek yapıtlar bağlamında konuya dahil edilmiştir. 5. bölümün diğer kısmında kendi resimlerimi oluşturmam da bana öncülük eden ve kavramsal arka planıyla alıntılar yaptığım bazı sanatçıların işleri incelenmektedir.

Bu çalışmamda motivasyon ve desteğini benden esirgemeyen eşim Serbay Bağcı'ya aileme ve arkadaşlarıma, fikir, öneri ve yönlendirmeleri için danışmanım Dr. Öğr. Üyesi Can Aytekin'e teşekkür ederim.

ÖZET

(MODERNİZMDEN GÜNÜMÜZE RESİM SANATINDA ÜTOPIK VE DİSTOPIK MEKÂNLARA BİR BAKIŞ)

Ütopya, Distopya ve Mekân kavramları bu eser metni çalışmasının konusu olmuştur. Farklı disiplinlere konu olan bu kavramlar sanatta da önemli bir yere sahiptir. Konu bölümlere ayrılmış ve detaylandırılarak ortaya koyulmuştur. Sanatçı çalışmaları ütopya ve distopya kavramları ile buluşturulup, tarihsel koşullar ile birlikte dikkate alınarak mekân anlayışları incelenmiş ve sunulmuştur. Sanatçıların bu kavramlarla resim sanatına yaklaşımları ve üretimleri araştırılmış ve tartışmaya açılmıştır. Sanat tarihinin birçok döneminden örnekler verilerek, ütopya ve distopya kavramlarının ele alınışı, resim sanatındaki anlamı ve kendi çalışmalarındaki yansıması incelenmiş ve örneklerle aktarılmıştır.

İlk olarak, bahsi geçen kavramların tanımları ve birbirleri ile ilişkileri açıklanmıştır. Sanat tarihi süresince bu kavramların ortaya çıkması ve birçok disiplin tarafından konu haline gelmesi, süregelen bakış açılarına etkisi sanat tarihinden örnekler verilerek ifade edilmiştir. Konu bütünlüğünün sağlanması ve konunun daha iyi anlaşılması için çeşitli sınırlamalar yapılmış ve konuya ilişkin örnekler verilmiştir. Ütopyanın ve distopyanın resmin olağan geleneğine dahil olması ve resim sanatının ütopyaya dönüşme süreci incelenmiş ve konuya karşılık bulunmaya çalışılmıştır. Eş zamanlı olarak mekân kavramına olan yaklaşımın yüzyıllar içerisindeki değişimi ve mekânın kendisinin bir sanatsal unsur haline dönüşmesi incelenmiş ve ortaya koyulmuştur. Kent tasarımları ve ideal kent kavramının resim sanatındaki karşılığı araştırılmış ve sunulmuştur.

Kendi çalışmalarında ise yaşantımın bir yansıması olarak ütopya-distopya kavramlarını tarihsel süreçleriyle birlikte içselleştirerek ortaya koyulmaktadır. Yüzyıllara özgü kaos durumlarından etkilenerek, günümüzdeki yansımalarıyla ideal yaşam alanı arayışı, bu eser metni çalışmamda ifade edilmektedir. Deneyimlediğim mekânlar üzerinde resimlerimi şekillendirmem ve bu kavramların yaşantıma ve sanatsal bakış açıma etkisini bu çalışma ile açıklama imkânı bulmaktayım.

Anahtar kelimeler: Ütopya, Distopya, Mekân, İdeal Kent, Resim, Sanat, Sanat Tarihi.

ABSTRACT

(AN OUTLOOK ON UTOPIC AND DISTOPIC SPACES IN MODERN PAINTING FROM MODERNISM TO PRESENT)

The concepts of utopia, dystopia and space have been the subject of this work. These concepts, which are subject to different disciplines, have an important place also in art. The subject is divided into sections and put forward detailly. The artist's works are brought together with the concepts of utopia and dystopia, taking into account the historical conditions and the conceptions of space are examined and presented. The approaches and productions of the artists to the art of painting with these concepts were researched and opened for discussion. By giving examples from many periods of art history, the concepts of utopia-dystopia, its meaning in painting art and its reflection in my own works are examined and conveyed with examples.

First, the definitions of these concepts and their relations with each other are explained. The emergence of these concepts during the history of art and its becoming a subject by many disciplines and its impact on the perspectives are expressed by giving examples from art history. In order to ensure the integrity of the subject and a better understanding of the subject, various limitations have been made and examples are given. The inclusion of utopia and dystopia into the usual tradition of painting and the process of transforming the art of painting into utopia were examined and tried to respond to the subject. Simultaneously, the change of the approach to the concept of space over the centuries and the transformation of space itself into an artistic element has been examined and put forward. The equivalent of urban designs and ideal city concept in painting is researched and presented.

In my own work, as a reflection of my life, utopia-dystopia concepts are put forward by internalizing them with their historical processes. Inspired by centuries of chaos, the search for an ideal living space with its current reflections is expressed in my work. I have the opportunity to shape my paintings on the spaces I have experienced and to explain the effects of these concepts on my life and artistic perspective through this study.

Key words: Utopia, Dystopia, Space, Ideal City, Painting, Art, Art History.

RESİMLER LİSTESİ

- Resim 2.1** Thomas More'un Utopia eserinin orijinalinden harita görseli ve Utopia alfabetesi / Arte Theodorici Martini, Louvain, 1516.....4
- Resim 2.2** Hans Holbein (The Younger) - Thomas More Portresi – Ahşap Üzerine Yağlı boya - 74.2 cm x 59 cm - 1527.....5
- Resim 2.3** Tarihteki İlk Distopik Film “Metropolis”in afişi Yönetmen Fritz Lang 1927.....7
- Resim 4.1** Giotto - St Francis Giving his Mantle to a Poor Man – 1296-129925
- Resim 4.2** Ambrogio Lorenzetti - City By The Sea – Ahşap Üzerine Boyama - 22cm x 33 cm - 1335.....26
- Resim 4.3** Ambrogio Lorenzetti - Effects of Good Government in the City - Fresko - c. 1337-1340.....27
- Resim 4.4** Ambrogio Lorenzetti – Effects of Good Government in the Country – Fresko - c. 1337-1340.....28
- Resim 4.5** Ambrogio Lorenzetti – The Allegory of Good and Bad Government - Fresko – 1337 – 1340.....30
- Resim 4.6** Ambrogio Lorenzetti - Allegory of Bad Government – Fresko - c. 1337-1340.....30
- Resim 4.7** Jean Fouquet - The Right Hand of God Protecting the Faithful against the Demons - Parşömen üzerine tempera ve altın varak - 1452-1560.....31
- Resim 4.8** Urbino, The Ideal City - Luciano Laurana ya da Melozzo da Forli – 1460..32
- Resim 4.9** Baltimore - Fra Carnevale (atfedilmiştir) 77.4 cm x 220 cm - 1480-84.....33
- Resim 4.10** Berlin Ideal City - 1477.....33
- Resim 4.11** Piero Della Francesco – Flagellation of Christ - 58.4 cm x 81.5 cm – 1470.....34
- Resim 4.12** Raffaello Sanzio – The School of Athens - Stanza della Segnatura – 1509-11.....35
- Resim 4.13** Pieter Bruegel, the Elder – The Tower of Babel - 156336
- Resim 4.14** Hieronymus Bosch – The Garden of Earthly Delights - Ahşap Üzerine Yağlı boya – 220 cm x 389 cm - 1503-1504.....38
- Resim 4.15** Hieronymus Bosch – The Garden of Earthly Delights - Ahşap Üzerine Yağlı boya - 1503-1504.....40
- Resim 4.16** Lucas Cranach - The Fountain of Youth – Tuval Üzerine Yağlı Boya – 186.1 cm x 120.6 cm - 1546.....41

Resim 4.17 Pieter Snayers - The Siege of Aire - sur - la – Lys – Tuval Üzerine Yağlı Boya – 184 cm x 263 cm - 1653.....	42
Resim 4.18 Pieter Snayers – Nocturnal Attack on Lille – 1650 – Tuval Üzerine Yağlı Boya - 181 cm x 267 cm.....	43
Resim 4.19 Etienne Louis Boulee - Newton Anıtı (taslak) – 1784.....	43
Resim 4.20 Claude Nicolas Ledoux – Le Salines Royales – 1775-1778, Kent, Fransa’da Arc et Senans’da kurulmuştur.....	44
Resim 4.21 Caspar David Friedrich - The Monk by the Sea - Tuval Üzerine Yağlıboya - 171 cm x 110 cm - 1808.....	46
Resim 4.22 Caspar David Friedrich - The Sea of Ice - 96,7 cm x 126,9 cm - Tuval Üzerine Yağlıboya - 1824.....	47
Resim 4.23 Francisco Goya - Saturn Devouring His Son - 146 cm x 83 cm – Duvar Sıvası Üzerine Yağlıboya Sonradan Tuvale Aktarım - 1819-.....	48
Resim 4.24 Theodore Gericault – The Raft of the Medusa – Tuval Üzerine Yağlı boya - 491 cm x 716 cm - 1819.....	49
Resim 4.25 Arnold Böcklin - die Toteninsel (Basel Version) – Tuval Üzerine Yağlıboya -111cm x 115cm – 1880.....	50
Resim 4.26 James Ensor - Skeletons Warming Themselves - 74,8 cm x 60 cm – 1889.....	51
Resim 5.1 Oskar Schlemmer - Utopia (Bauhaus) - 1920-21.....	53
Resim 5.2 Ernst Ludwig Kirchner - Potsdamer platz - Tuval Üzerine Yağlı boya – 200 cm x 150 cm – 1914.....	56
Resim 5.3 Franz Marc - The Unfortunate Land of Tyrol – Tuval Üzerine Yağlı boya - 131.1 cm x 200 cm – 1913.....	57
Resim 5.4 Ludwig Meidner - The Burning City - Tuval Üzerine Yağlı boya - 66,5 cm x 78,5 cm - 1913.....	58
Resim 5.5 George Grosz - Funeral Dedication to Oskar Panizza - Tuval Üzerine Yağlı boya – 140 cm x 110 cm – 1917-18.....	59
Resim 5.6 Max Beckmann - The Night - Tuval Üzerine Yağlı boya – 133 cm x 154 cm – 1918-1919.....	60
Resim 5.7 Pablo Picasso - Guernica - Tuval Üzerine Yağlı boya - 7.76 m x 3.49 m – 1937.....	61
Resim 5.8 Fernand Léger - The City - Tuval Üzerine Yağlı boya - 230,5x297 – 1919.....	62
Resim 5.9 Umberto Boccioni - The Street Enters, 1911, 133,7 cm x 90 cm – 1911..	65
Resim 5.10 Carlo Carra - Funeral of the Anarchist Galli - Tuval Üzerine Yağlı boya - 198.7 cm x 259.1 cm – 1910-11.....	66

Resim 5.11 Kazimir Malevich - Black Square on a White Canvas - Tuval Üzerine Yağlı boya - 80 cm x 80 cm - 1915.....	68
Resim 5.12 Wassily Kandinsky - Taut at an Angle - Tuval Üzerine Yağlı boya – 48.5 cm x 53.5 cm - 1930.....	69
Resim 5.13 Piet Mondrian - Composition 2 with Blue and Red - Tuval Üzerine Yağlı boya – 40.3 cm x 32.1 cm – 1929.....	70
Resim 5.14 Tatlin Tower - 1919-20.....	71
Resim 5.15 Otto Dix - Flanders – Tuval Üzerine Yağlı boya - 198 cm x 249 cm – 1934.....	72
Resim 5.16 Raoul Hausmann - Tatlin at Home – Karışık Teknik – 41 cm x 28 cm – 1920.....	73
Resim 5.17 Max Ernst - Entire City - Tuval Üzerine Yağlı boya – 60 cm x 81 cm - 1935-36.....	74
Resim 5.18 Le Corbusier Apartment Block Marseille France - 1945.....	76
Resim 5.19 Palazzo della Civiltà Italiana, Roma 1939-53.....	77
Resim 5.20 Hitler döneminde Münih kenti için tasarlanan projenin maketi. 1933 – 1945.....	77
Resim 5.21 Gerçekleşmeyen Welthauptstadt Germania'nın planı ve maketi. 1933-1945.....	78
Resim 5.22 Georg Baselitz - The Great Friends – 250 cm x 300 cm – 1965.....	78
Resim 5.23 Edward Kienholz - The Portable War Memorial – 285 cm x 950 cm x 240 cm – 1968.....	79
Resim 5.24 Jasper Johns – Map – 4.5 m x 9.15 m - 1967-71.....	80
Resim 5.25 Christo and Jean Claude - Surrounded Islands - 1983.....	81
Resim 5.26 Christo and Jean Claude - Wrapp Reichstag - 1995.....	82
Resim 5.27 Anne & Patrick Poirier - 2000.....	84
Resim 5.28 Anne & Patrick Poirier – 2000.....	84
Resim 5.29 Peter Doig, Concrete Cabin – 198 cm x 275 cm - 1994.....	85
Resim 5.30 Peter Doig - 100 Years Ago – 229 cm x 359 cm - 2001.....	86
Resim 5.31 Dexter Dalwood - Sunny von Bulow - 105 cm x 207 cm – 2003.....	87
Resim 5.32 Sir John Everett Millais – Ophelia -76.2 cm x 111.8 cm – 1851-52.....	88
Resim 5.33 Jake and Dinos Chapman (Orj. Goya Gravür) Orijinal Esere Müdahale 2001.....	88
Resim 5.34 Jake and Dinos Chapman (Orj. Goya Gravür) Orijinal Esere Müdahale 2001.....	89

Resim 5.35 Chapman Kardeşler, Hell (Detay) - 2008.....	90
Resim 5.36 Chapman Kardeşler, Hell (Detay) - 2008.....	90
Resim 5.37 Bodys Isek Kingelez - 2005.....	91
Resim 5.38 Bodys Isek Kingelez - 2005.....	91
Resim 5.39 Daniel Richter - Dominance of the annals - 200 cm × 300 cm - 2012-2013.....	93
Resim 5.40 Daniel Richter - It is, the wolf said, not my nature to help you – 180 cm x 240 cm - 2011.....	93
Resim 5.41 Daniel Richter - Strangers of Comfort - 200 cm x 300 cm - 2011.....	94
Resim 5.42 Thomas Cyrill Demand, 2011.....	95
Resim 5.43 Anselm Kiefer - Walhalla - 380 cm x 190 cm - 2016.....	96
Resim 5.44 Anselm Kiefer - The Amphitheatre - 1998-2010.....	97
Resim 5.45 Liu Bolin - Hiding In The Vineyard With Frederic Panaiotis – 2017.....	98
Resim 5.46 Liu Bolin - Moncler_Iceland 2 – 2017.....	99
Resim 6.1 Das ist meine Utopie und Dystopie – 80 cm x 200 cm – Karışık teknik – 2019.....	102
Resim 6.2 Willkommen in Deutschland, Opa und Utopie – 80 cm x 80 cm – T.Ü.Y.B. – 2018.....	103
Resim 6.3 Moin Moin, Alternative raume für Leben - 60cm x 80 cm - T.Ü.Y.B – 2018.....	103
Resim 6.4 Fernweh Syndrom, Obdachlos - 65 cm x 80 cm - T.Ü.Y.B – 2018.....	104
Resim 6.5 Der Weg - 40 cm x 70 cm - T.Ü.Y.B - 2016.....	104
Resim 6.6 Wellen - 50 cm x 60 cm - T.Ü.Y.B - 2015.....	105
Resim 6.7 Die Toteninsel - 30 cm x 40 cm - T.Ü.Y.B - 2018.....	105
Resim 6.8 U-14169 – 32 cm x 35 cm – T.Ü.Y.B. – 2019.....	106
Resim 6.9 Aus dem Nichts Landschaft – 35 cm x 45 cm - T.Ü.Y.B – 2019.....	106
Resim 6.10 Hobby Garten, Unsere große Utopie – 30 cm x 35 cm - T.Ü.Y.B – 2018.....	107
Resim 6.11 Isoliertes Leben - Unsere große, Utopie, 35 cm x 35 cm - T.Ü.Y.B – 2018.....	107
Resim 6.12 Meine Karte – 45 cm x 85 cm – Karışık Teknik – 2019.....	108

1. GİRİŞ

İnsanlık varoluşundan bu yana daha iyi bir yaşamı arzulamış ve bu amaçla ilerlemiştir. Bu çalışma yüzyıllar içerisinde insanın iyi yaşamı hedeflediği ve bu yönde ürettiği ütopya kavramını ve 20. yüzyılda karşımıza çıkan ve bizi gelişen çağ ile kötü sona hazırlayan distopya kavramının mekânsal kurgularını resim sanatı yoluyla aktarımını ortaya koymaktadır. İnsanın yaşam alanlarının sınırlarını belirleme eğilimi yüzyıllar içerisinde gelişmekte, ideal yaşam kaygısını ve içinde bulunduğu yaşam koşullarını sorgulamasına sebep olmaktadır. İklim, sosyo-kültürel değişimler, savaş, teknoloji, bilim, kentleşme gibi insanın yaşam pratiklerini değiştiren koşullar karşısında dönemin düşünürleri, yazarları tarafından oluşturulan entelektüel tutarlılığı olan ütopik eserler, yeni yaşam alanları ile kendi dönemlerinin yozlaşmış fikir ve oluşumlarına alternatif çözümler sunarak insanlığa nefes alma alanları oluşturmaktadır. Geleceği şekillendirme hedefi güden ütopyalar, ideal kenti tüm ayrıntıları ile betimlemiş; ideal yaşamın, ideal kent yapısıyla birlikte olabileceğini savunmuştur. 20. yy. ile ortaya çıkan distopya ise 19. yy. ve 20. yy. sosyo-kültürel değişikliklerinin, bilim ve teknolojinin insanlık için kötü bir son hazırladığı inancıyla tasarımlarını ortaya koymaktadır. Modern dönem insanının kent yapılaşması karşısında yalnızlaşma eğilimi ve kendini değersiz hissetmesi gibi yeni oluşumlar sanata bakış açısını büyük ölçüde etkilemektedir. İnsana dair olguların yüzyıllar içerisindeki değişimlerinin sanatçı mantalitelere ve sanat akımlarına yansımaları görülmektedir.

Edebiyat, mimari, felsefe ve sanatta ütopya ve distopya kavramının en yakın ilişkide olduğu kavram mekândır. Mekân kavramının birçok disiplin tarafından farklı tanımları bulunmaktadır. Bu zenginlikten dolayı mekân kavramı çok çeşitli ve çok yönlü bir yapı barındırmaktadır. Ütopya ve distopya kavramlarının mekân ile bir araya gelmesinin en önemli sonuçlarından biri mekânın bu iki soyut kavramın somutlaşmasına katkısının olmasıdır. Günlük hayatımızda yaşadığımız bir olayın aktarımını yaparken bile çoğu kez mekân betimlemesi yaptığımızı görmekteyiz, mekân insan hayatının önemli bir parçası ve dünyayı algılama şekline yardımcı bir

etken olmuştur. Aktarılan ütopyik metinlerdeki mekânın inandırıcılığı, ideal kent formlarının insan için yaşanabilir bir dünyayı ima etmesi, ütopya tasarımcıları tarafından önemli bir olgu olmuştur. Bu tutarlılığı sağlamak adına kendi kültürlerinin sentezini eserlerine yansıtılmışlardır.

Rönesans ile ideal kent tasarımları, resim sanatının da konusu olmuş ve örneklerini vermeye başlamıştır. Bu tasarımların ütopya kavramı ile aynı yüzyılda ortaya çıkması elbette tesadüf değildir. Bu süreç içerisindeki değişimler (insan-kent ilişkisi, kent betimlemeleri, insanın kent içinde yalnızlaşma ve doğaya dönüşü), sanatı oldukça etkilemiş ve birçok farklı sanat akımının ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Tarihsel süreçte ütopya kavramına yönelik üretimlerin, toplumları düşünmeye ve üretmeye yönelttiği, felsefe ve sanat tarihine bakılarak görülmektedir. Resim sanatında, sanatçıların özellikle toplumsal nedenli sorunları ve takıntılarını ifade etmeleri kimi zaman distopya teması ve mekân kurgusu ile kimi zamanda ilerleme, ideal olan yaşamı vaat etme doğrultusunda ütopyik bir tavırla olmuştur. Yaşamın içinden doğan bu iki kavram her yüzyılda farklı bir kurguda ve görüntüde ortaya çıkmaktadır. Kimi zaman geçmişin izlerini, kimi zaman geleceğin merak uyandıran ideal yaşamını ortaya koymaktadır. Yaşamla sanatın iç içe olduğu günümüz sanat anlayışında mekân, sanatın başroldeki elemanı olmuş bununla birlikte birçok disiplin bir araya gelerek güncel sanat pratikleri sunulmuştur.

Geçmiş ve yaşadığımız çağı anlama, sorgulama, üretme eğilimleri resmin olağan geleneklerinin incelenmesi ve yeni oluşumların ortaya konulması, sanatçıların mekân algılarının ütopya ve distopya temaları ile üretimlerini çeşitlendirerek çoğaltması günümüz için önem taşımaktadır. Hayatımızın içinden olan bu kavramların “alternatif yaşam alanı olarak” sanatçıların tarafından ele alınışı, yaşadıkları çağın aynası niteliğini taşımaktadır ve bu süreçte insanı ve insana özgü davranışları, yönelimleri anlamlandırma ve ileriye yönelik üretimleri çeşitlendirmektedir.

2. ÜTOPYA, DİSTOPYA VE MEKÂN KAVRAMLARININ TANIMI

2.1 Ütopya Kavramı ve Tanımı

Ütopya sözcüğü ilk olarak 16. yy. rönesansında Thomas More tarafından yazılan Ütopya isimli eserde betimlediği adaya verdiği isim olarak ortaya çıkmıştır. İki yunanca sözcüğe başvuran More “değil/olmayan” anlamı taşıyan ve “u” sesine indirgenen “*ouk*” ile “yer” anlamına gelen “*topos*” sözcüklerine, yer bildiren “*ia*” son ekini de ekledi.¹ Ancak More, Ütopya sözcüğünü yaratmadan önce hayali adasını anlatmak için başka bir sözcük kullanıyordu: “Nusquama”; Bu kelime Latince “hiçbir yer”, “hiçbir yerde” ve “hiçbir durumda” anlamını taşımaktaydı.² More, eğer tasarladığı bu adaya Ütopya değil de Nusquama adını vermiş olsaydı bu yerin varlık olasılığını reddetmiş ve Avrupa’da yükselmeye başlayan rönesans düşünce akımını karşılayamamış olacaktı. Oysaki More, Antik Yunan düşüncesi ile harmanlanan rönesans fikrini önemsemi ve tasarladığı adaya Ütopya ismini verdi. Böylece kavramın ilk tasarımındaki kadenci bakış açısını reddedip, insanın geleceğini kendisinin inşa edebileceğini vurgulayarak hümanist bir bakış açısıyla kendi Ütopya’sını şekillendirmiş oldu.

Her ne kadar kelimeye ismini veren Thomas More olsa da MÖ 370-360’larda Platon, *Devlet* adlı eseri ile ütopyanın sinyallerini vermiş ve ilk fikri ortaya atmıştır. Platon ve Thomas More benzer şekilde, toplumu harekete geçirmenin bir yolu olarak ütopyaya başvurmuş, Platon’dan farklı olarak More, ütopya adasını mekânsal anlamda daha betimleyici bir tanımla karşımıza çıkartmıştır. Fakat More’un yeni durumu ifade etmek için türettiği bu kelimenin sadece basit bir ada betimlemesine indirgenerek incelenmesi eksik kalacaktır.

¹ CLAEYS Gregory, Cambridge Edebiyat Araştırmaları - Ütopya Edebiyatı, Çev.: Zeynep Demirsü, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2011.

² Agk; s. 5



Resim 2.2 Hans Holbein (The Younger) - Thomas More Portresi – Ahşap Üzerine Yağlı boya - 74.2 cm x 59 cm - 1527

Elbette ki 16. yüzyılın toplumsal sorunları, hedefleri, amaçları çağımızla farklılıklar göstermektedir ve bizi kendi zaman dilimimizde özel kılan durum da budur. Ütopik düşünce şekli ve üretimi kendi toplumunun değer yargılarını bilen hatta eleştiren entelektüel kişiler tarafından buldukları dönemi birer ayna niteliğinde yansıtmaları tıpkı resim sanatında geçmiş dönemlerin bizlere sanat tarihi yoluyla aktarımına benzer.

2.2 Distopya Kavramı ve Tanımı

“Her ütopya ima ettiği distopyayla birlikte gelir.”⁴

Ütopya, var olduğundan beri distopyayı potansiyel olarak içinde barındırmaktadır. Distopya sözcüğü ilk kez John Stuart Mill’in İngiliz parlamentosu karşısında 1868 yılında yaptığı bir konuşma metninin içinde geçmiştir.⁵ Bu kelime “ütopya geleneği içinde değerlendirilen, ütopya türünün özel bir hali sayılan ters-ütopya ya da distopya adı verilen örneklerden oluşmaktadır”⁶. Distopya kelimesi yaygın kullanıma 20. yy.da girer.⁷ Modern çağın getirdiği bu yeni duygulara verilen isimlerde ortaya çıkmakta ve gün geçtikçe artmaktadır. (eukronya, heterotopya, ekotopya, anti-ütopya, alotopya, hiperütopya vb.).

Etimolojik açıdan Distopya; yunanca “dus” = “zor” ve “topos” = “yer” sözcüklerinden türetilen bir kelimedir. Ütopya kelimesi olumsuzluk anlamı veren “eu” öneki ile “topos” = yer sözcüğünden oluşturularak olmayan yere işaret ediyor olmasına karşın, distopya terimi, zor/zorlu-yeri ifade eder.⁸

Modern çağ, beraberinde insanı yeni bir yapılanma eğilimine (ortaya çıkan yeni sanat akımları, teknoloji ve bilimin gelişmesi, sanayi devrimi vb.) ve yeni kavramsal oluşumların doğmasına yöneltmektedir. Kontrolsüz sanayileşme, dengesiz kapitalist yayılım, Nazi Almanyası ve Stalin Rusyası gibi totaliter rejimlerin aşırı uygulamalarıyla II. Dünya Savaşı ve sonrasında gelen nükleer savaş gerilimleri, hızlı teknolojik gelişim ve tek kutuplu dünya düzeninin neden olduğu korkular geleceğe olumsuz bakan çalışmaların yaygınlaşmasına yol açmıştır⁹

⁴ GORDIN Michael D., TILLEY Helen, PRAKASH Gyan, Ütopya/Distopya Tarihsel Olasılığın Koşulları, Çev.: KARTAL Esmâ, KAYALIGİL Cem, TURAN Ayşegül, Koç Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2017.

⁵ CİVELEKOĞLU F., “Korkunçlaşan Dünyanın Teselli Noktası Olarak Distopya”, Doğu Batı Düşünce Dergisi, S: 80 (2017), s. 11-38.

⁶ BEZEL Nail, Yeryüzü Cennetlerinin Sonu - Ters Ütopyalar, Say Yayınları İstanbul, 1984b, 7-10, 31.

⁷ CLAEYS, agk; s. 156.

⁸ SARCEY Michele Riot, PICON Antoine, BOUCHET Thomas, Ütopya Sözlüğü, Çev.: Turhan Ilgaz, Sel Yayınları, İstanbul, 2003, 149

⁹ BOOKER, M. K., “Ütopya, Distopya, Toplumsal Eleştiri”, Notos Öykü, S: 36 (2012)



Resim 2.3 Tarihteki ilk Distopik Film “Metropolis”in afişi Yönetmen Fritz Lang 1927

Distopyalar, ütopyaların yaratmak istediği mutlak mutluluğun tersini ifade etmektedir. Bu nedenle de temel olarak beslendikleri kaynak, mutlak mutluluğun mümkün olmadığı yönündedir.

“Distopyalar; insanın doğasından gelen bir kötülük güdüsüne sahip olduğunu, ütopyalardaki iyimser toplumun mümkün olmadığını ve bu nedenle dünyayı iyileştirme yönündeki çabaların genellikle karanlık diktatörlerle son bulacağını söyler. Ya da belirsiz bir gelecek portresi çizer.”¹⁰

¹⁰ KAPLAN F. N. ve ÜNAL G. T. Bilim Kurgu Sinemasını Okumak “Göstergebilimsel Yaklaşım”, Derin Yayınları, İstanbul, 2011, s. 46

İnsanoğlunun çevresinde gelişen fiziki ve sosyokültürel değişimler sonucu dünyayı algılama biçiminde değişiklikler meydana gelmiş, toplumların yaşadığı olumsuzluklar distopyayı beslemiş ve insan hayatındaki hızlı değişimlere karşı yeni bir eleştiri cephesi açılmaktadır. Ütopyanın cennet fikrine karşı, distopya 20. yüzyılda cehennem etkisi yaratmaktadır.

Distopya kavramsal olarak, ütopyanın zıttı gibi algılanıyor olsa da ütopyanın sunduğu ideal toplum düzeninin karşısında otoriter, baskıcı bir düzen ortaya koymaktadır ve bu düzenin insanlar için ideal olduğunu savunmaktadır. George Orwell'in "1984" (1949) adlı eseri distopya düşüncesinin önemli örneklerindedir, yazar eserde bütün dünyayı etkisi altına alan büyük bir savaş ile birlikte ortaya çıkan baskıcı, otoriter yönetim şeklini ortaya koymaktadır. Bir diğer önemli husus da distopik kurgunun, sistem eleştirisini mekân ve zaman kavramı olarak ütopyadan farklı planlayıp, ele almasıdır. Ütopya da mekân insanlar için ideal yaşamı planlar ve sunar, distopyada ise baskıcı ve otoriter yönetim şeklini destekleyici şekilde mekânı tasarlamaktadır. Yevgeni Zamyatin'in "BİZ" adlı romanında insanlar için tasarlanan mekanların camdan ve saydam olduğunu görürüz bu durum devlet tarafından insanların denetimini kolaylaştırmak amacıyla kurgulanmıştır. "Distopyacı söylem birbirine sıkı sıkıya bağlı iki düşünceden beslenmiş: Bir yanda totaliterlik düşüncesi, bir yandan da insanlığı iyiye gitmeye sevk etmek yerine zaman zaman diktatörlüklerin kurulmasında önemli bir rol oynayan bilimsel ve teknolojik ilerleme düşüncesi"¹¹bunun sonucunda distopya karakterini açıkça ortaya koymaktadır.

"Ütopya'nın 20. yy 'daki kötü ikizi distopyadır."¹²

Ütopya ve Distopyanın ortak özelliklerinden biri özel mülkiyet yapısının ortadan kalkması olmuştur. Toplumu ekonomik olarak eşit ve dengede tutma eğilimi bireylerin ekonomik farklılığından doğabilecek sorunları kesin olarak ortadan kaldırmayı amaçlar. Distopyalar, özellikle korku, karamsarlık, baskıcı toplum sistemini sunmaktadır. Distopyaların amacı ütopyanın iyimserliğine karşın toplumu

¹¹ CLAEYS, agk, 201, s. 24

¹² Agk, 2017; s. 7

kötü sona karşı uyarmak olmuştur. Ütopycacı toplumlar, mümkün olan en iyi anlamda idealken, distopyacı toplum yalnızca fikrin zaferini ya da tiranlığını temsil ederler¹³

“Distopyacı düşüncenin, ütopycacı düşünceye karşı çalışan bir şey değil, ütopycayla birlikte işleyen bir şey olarak düşünülmesi gerekir”¹⁴

Ütopycaya ve distopyalar tanımları gereği, toplumsal düzeni temel ve sistemli bir düzeyde değiştirmeyi amaçlar.¹⁵ Bu değişim çabaları ortaya koydukları mekân kavramını diğer bir deyişle dünya üzerinde kendilerine yer bulma imalarını mekân olgusu ile inandırıcılığa ulaştırma hedefi güderler. Mekân kavramı ütopycaya için ne kadar gerçek ve insanın ideal yaşam yapısına uygunsa inandırıcılığı da o kadar etkili olmakta ve ideal olanı ortaya koymaktadır. Distopyada ise baskıcı, totaliter yönetim yapısına uygun insanları denetim altında tutabilen bir mekân tasarımı ile entelektüel tutarlılığını sağlamaktadır. Dolayısıyla bu iki kavram mekân kavramı ile yakından ilişkilidir.

¹³ KUMAR Krishan., Modern Zamanlarda Ütopycaya ve Karşıütopycaya, Çev.: GALİP Ali, Kalkedon Yayıncılık, İstanbul, 2006, s. 211

¹⁴ BOOKER, agk, 2012, s. 46

¹⁵ GORDIN, agk, 8

2.3 Mekân Kavramı ve Tanımı

Mağara döneminden bu yana insan yaşadığı çevreyi sınırlandırma ve şekillendirme, bir diğer tanımla günün koşullarına göre idealize etme eğilimi içinde olmuştur. İnsanoğlu kendi toplum yapısını ve iklim şartlarını göz önünde bulundurarak tarihsel süreçte mekân kavramını biçimsel olarak oluşturmaya başlamıştır. Yıllar boyu gelişen, teknoloji, bilim ve sanat mekânın gelişimini ve oluşumunu büyük ölçüde sorgulamış ve etkilemiştir.

Mekân kavramı; plastik sanatlar, coğrafya, matematik, fizik, gökbilimi, mimari, felsefe, sosyoloji, edebiyat, sinema gibi birçok disiplinin de içinde var olan önemli bir kavramdır. Elbette farklı disiplinlerin mekânı yorumlama şekilleri birbirlerinden ayrıdır. Temel haliyle TDK tarafından; “*yer, bulunan yer, ev, yurt, uzay*” olarak tanımlanır. Mekânın etimolojisi, *Arapça kevn yani var olma sözcüğünden türemiştir. 'İnsanı çevreden belli bir ölçüde ayıran ve içinde eylemlerini sürdürmesine elverişli olan boşluk' ve 'sınırları gözlemci veya gözlemciler tarafından algılanabilen uzay parçası' olarak da tanımlanabilir*¹⁶. Mekân, İngilizce'deki “space” sözcüğünün karşılığıdır. “Space” sözcüğünün türkçe karşılığı ise “uzay, uzaklık, boşluk, alan, yer, mekân, mesafe”¹⁷ anlamına gelir. Aynı zamanda makam, mevki gibi kelimelerle de aynı anlama gelen mekân kelimesi, anlam bakımından oldukça zengindir.

Sanat terminolojisinde mekân; uzam, uzay, boşluk, espas, perspektif gibi kavramlar ile aynı anlama gelmektedir. Resim sanatında ise, mekân olgusu iki boyutlu tuval yüzeyinde üç boyutu arama yani “derinlik” algısını doğurur.¹⁸ Derinlik algısı ile beraber perspektif ve hava perspektifi resim sanatında kullanılmaya başlanır. Mekân kavramı resim sanatında kullanılan nesne ile ilişki içerisindedir. Sanatçıların bu

¹⁶ <https://tr.wikipedia.org/wiki/Mek%C3%A2n> (E.T.: 02.02.2019)

¹⁷ Oxford Sözlüğü 1988, 508, Oxford University Press

¹⁸ SÖZEN Metin, TANYELİ Uğur, Sanat Kavramları ve Terimleri Sözlüğü, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2016, s.65

ilişkiyi zaman içerisinde sorgulaması ise sanat tarihinde farklı üslupların ve sanat akımlarının doğmasına sebep olmuştur.

Rönesans döneminde çizgisel perspektifin resimsel mekânı nasıl oluşturduğunu açıklayan Erwin Panofsky için “perspektif simgesel bir biçimdir”. Perspektif ile mekân kavramının geçişliliğini düşünürsek yine “Panofsky’nin perspektif tarihi hakkındaki bakış açısı önem kazanır. Panofsky şöyle der: “Perspektifin tarihi, mesafe koyan ve nesnelleştiren türden bir gerçeklik duygusunun zaferi olarak anlaşılacağı gibi, insanoğlunun mesafeyi reddeden iktidar çabasının zaferi olarak da aynı şekilde dış dünyanın sabitleştirilmesi ve sistematikleştirilmesi, insan bedeninin kendi alanını genişletmesi olarak da anlaşılabilir.”¹⁹

Yüzyıllar içerisinde gelişen bilim, teknoloji ve ortaya çıkan yeni dünya görüşleri mekân kavramını, insanın bakış açısını temsil eden perspektif algısını oldukça etkilemiştir. İnsana özgü pratikler ve insanlığın yaşadığı olumlu-olumsuz birçok olay 20. yüzyılda süprematizm, sürrealizm, dada gibi birçok sanat akımını ortaya çıkarmıştır. Bu akımlar doğrultusunda mekân kavramının ve perspektif kurallarının nasıl bir gelişim içinde olduğunu görmekteyiz. Resim sanatı için oldukça önem teşkil eden mekân kavramı sanatçının büyüdüğü kültürel etkilerden, yaşadığı dönemin koşullarından, sanatçının aldığı tarihsel referanslardan etkileneceğini ve bu mekân üretiminin birçok etkenle birleşip o döneme ait bakış açısı sunacağını unutmamamız gerekir. Örneğin 20. yüzyılda mekânda uzay hissi yaratmaya çalışan sanatçılar evreni yeni baştan tasarlamayı hedeflediler, bir diğer ifade ile ütopyalarını yeni dünya görüşleri ve mekân anlayışlarıyla ortaya koymuş oldular. Çağdaş sanatın da mekâna olan yaklaşımı, mekânı yeniden tanımlama gayesi içinde olduğu görülmektedir. Günümüz sanatına baktığımızda fiziki mekânın kendisinin bizzat sanat eserine dönüştüğünü görmekteyiz.

¹⁹ PANOFSKY Erwin, Perspektif Simgesel Bir Biçim, Metis Yayınları, İstanbul, 2013, s. 52-53

3. EDEBİ TÜR OLARAK ÜTOPYA VE DİSTOPYANIN MEKÂN VE KENT KAVRAMINA YAKLAŞIMI

Ütopyanın belli bir yeri, mekânı, kenti, ülkeyi işaret etmesi, bu kavramları bir arada ele almamızın gerekliliğini açıklamaktadır. Ütopyanın, kenti kendisine temel unsur olarak kabul ediyor olması, ideal yaşantının kentin alanında kurulabileceğini ima etmesi ve dolayısıyla kenti ve şehri öne çıkarması, ütopyanın toplumsal gerçeklere nasıl çözüm bulduğunu göstermektedir. Başka bir deyişle, ütopya tüm oluşumunu kent ile bir bütün olarak sunabilmektedir. Ütopya mekân kavramını vaatleriyle şekillendirir ve ortaya koyduğu entelektüel tutarlılık ile haritalandırmaktadır. Ütopyaların inandırıcılığı açısından haritalandırma eylemi önemli bir olgudur. Bu tarzda yazılmış edebi eserlerde bireyin yaşadığı bir yer muhakkak vardır. Ayrıca ütopyalar ortaya koydukları mekânlarda bireylerin hem görünüşlerini hem de zihinlerini etkileme gücüne sahiptirler.

Rönesanstan bu yana ortaya koyulan ütopyaların büyük bir çoğunluğunda insan hayatının ayrıntılarıyla inşa edildiğini görmekteyiz. Ütopya; mekân ve kentin ideal formunu oluşturmaya çalışmaktadır. Bu bağlamda kent ve ütopya kavramı yan yana geldiğinde ortaya koydukları üretimler önem taşımaktadır.

Kent kelimesinin sözlükteki tanımı; nüfusunun çoğu ticaret, sanayi ya da hizmet alanında çalışan, tarımsal etkinliklerin olmadığı yerleşim alanı olarak ifade edilmektedir. Aynı zamanda TDK tarafından aynı anlama gelen şehir kelimesini Sennett şu şekilde açıklamıştır: “Şehir birbirinden farklı insanları bir araya getirmekte, toplumsal hayatın karmaşıklığını yoğunlaştırmakta, insanları birbirine yabancı olarak sunmaktadır²⁰. Tüm bu karışıklıktan doğan yeni oluşumlar ile ütopya, kenti, mekânı düzenler ve bize ideal yaşam fikrini sunmaktadır. İnsan yaşamındaki süreklilik ve değişim, kent hayatına birebir yansımaları sonucunda ütopya, kent, insan kavramları birbirleriyle iletişim halindedir.

²⁰ SENNETT Richard Ten ve Taş: Batı Uygarlığında Beden ve Şehir, Çev.: BİRKAN Tuncay, İstanbul, Metis yayınları, 2011, s. 20, 231.

Edebi üretimlerde ütopyanın en önemli unsuru olan mekân detaylı tasvirlerle gerçekmiş gibi gösterilmeye çalışılmaktadır. Bu noktada gerçekliği sunmada en önemli öge mekândır. Çünkü yazar, algı dünyasında yarattığı mekân retorliğini, okuyucuya da sunmaya çalışmaktadır²¹. Ütopyanın, kent düzenine dair tasarımlar yaparken aynı zamanda ideal olan kenti ortaya koyduğunu görmekteyiz. Öncelikle, ütopyanın edebi alanda ideal kent betimlemelerini görmemiz, mimarlık ve sanat alanına yansımalarını anlamlandırmamız açısından daha doğru olacaktır.

Platon yaklaşık olarak, M.Ö. 427 yılında Atina'da doğar ve ölene kadar orada yaşar. Aristokrat bir aileden gelen Platon, Atina'nın en soylu ailelerinden birine mensuptur.²² İlk ütopyanın sahibi olduğu söylenen Platon, "Devlet" adlı eserinde toplumu filozofların yönetmesiyle toplum için ideal yaşamın olabileceğini savunmaktadır. İdeal devlet yapısını anlatırken toplumu yöneten filozofların kendi menfaat ve çıkarları doğrultusunda hareket etmediğini vurgulamaktadır. Bireyin olmadığı ve aile kavramının ortadan kalktığı bu yönetim sisteminde özel mülkiyete yer verilmemektedir. Kitap on bölümden oluşmaktadır. Doğruluk/eğrilik (adalet/adaletsizlik) kavramları ile başlar, iş bölümü ve düzen, ölüm, bireysel mutluluk ve devlette mutluluk, ideal devlette kadının yeri, filozofların yönetimde olması gerektiğini açıklayan meşru sebepler, eğitim, cennet-cehennem konuları eserde anlatılmaktadır.

Eserde ideal toplum ve ideal kent anlayışını birlikte görmekteyiz. Devletin yönetim şekilleri eser tarafından ortaya koyulurken bununla birlikte kentin yönetim şekli hakkında varsayımda bulunabiliriz.

*"Devletimizin sınırı ne çok geniş olacak ne de çok dar. İkisi ortasında yeterince sınırlı bir bütün olarak kalacak. Devlet bir bütün kalacak, bölünüp dağılmayacak. Yurttaşlarımızın kafası iyi bir eğitimle aydınlanmışsa, bütün meseleleri çözerler. Bir devlet işe iyi başladı mı, sudaki halkalar gibi düzenle genişler."*²³

²¹ ŞENGÜL M. B., "Romanda Mekân Kavramı", Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, S:3/11 (2010), s. 528-238

²² CEVİZCİ A., İlkçağ Felsefe Tarihi, Asa Yayınevi, Bursa, 2001, s. 58.

²³ PLATON, Devlet, Çev: EYÜBOĞLU Sabahattin, CİMCOZ M. Ali, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2008, s. 121

İlk ütöpik yazın örneği sayılabilecek bu eserde mekân kent ve devlet yönetimi esas alınırken mekânsal pratiklerin nasıl işlediği konusunda ayrıntılara yer verilmemiştir. Mekânsal anlamda kenti ortaya koyan bu eser kendinden sonraki ütopya yazarlarına ilham kaynağı olmuş fikir bakımından gelişerek ve çeşitlenerek günümüze kadar gelmiştir.

Oscar Wilde’ın dediği gibi “Utopia’yı içine almayan bir dünya haritasına şöyle bir bakmaya bile değmez, zira o harita İnsanlığın tekrar tekrar ayak bastığı yegâne ülkeyi dışarıda bırakmaktadır. Şu da var ki insanlık oraya ayak bastığında etrafına bakınır ve daha iyi bir ülke görerek yeniden yelken açar. İlerleme Utopiaların gerçek olmasıdır.”²⁴

Ütopyalar, yazıldıkları dönemlerde dönemin yönetim sistemine eleştiri getiren, alternatif ve ideal yaşam şekillerini sunan bir tavırla karşımıza çıkmaktadır. Sir unvanına sahip Thomas More 1478 yılında Londra’da doğmuştur. Yunanca öğrenen More Hukuk eğitimi alır ve 25 yaşında parlamentoya girer. VII.Henri’ye karşı duruşu ile tepkileri üzerine çeken More 1534 yılında idam edilene dek 15 yıl hapis yatar. 1516 yılında Latince yazdığı Utopia adlı eseri ile İngiltere’deki mutlak monarşi sistemine eleştiri getirmiştir. “Utopia devletinin birçok özelliklerini şehirlerimizde görmeyi isterdim. Bir umuttan çok bir dilektir bu.”²⁵ Eser başkaldırı niteliği taşımaktadır. Kitabın baş kahramanı Raphael Hythloday tarafından anlatılan eser, T. More’un ölümüne sebep olan VII. Henry ile ilişkilendirilerek başlar. Amerigo Vespucci ile seyahatler eden Raphael, bilinmez ülkeler ve o ülkelerin insanları hakkında derin bilgilere sahiptir.

“Malın mülkün kişisel bir hak olduğu, her şeyin parayla ölçüldüğü bir yerde toplumsal adalet ve rahatlık hiçbir zaman gerçekleşemez.”²⁶

Thomas More’un yaşamı, Utopia eserinin içeriğinin oluşması bakımından önem teşkil etmektedir. Çünkü döneminde tarım alanlarının koyun yetiştiriciliği için

²⁴ The Soul of Man Under Socialism, [Sosyalizm ve İnsan Ruhu], 1891) *Ütopya Edebiyatı*Oscar Wilde, The Soul of Man Under Socialism and Selected Critical Prose, Linda Dowling(ed.) (Harmondsworth: Penguin, 2001)

Aktaran CLAEYS, 2011, agk, s. 71

²⁵ MORE, 2013, agk, s. 105

²⁶ MORE Thomas, Utopia, Çev.: EYÜBOĞLU Sabahattin,GÜNYOL Vedat, URGAN Mina, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2013, s.34

kapatılması söz konusudur. Bu kapatılma işsizlik, açlık ve hırsızlık; hırsızlığın cezası olarak da insanların asılmasıyla sonuçlanır. Nitekim kitabın birinci bölümünde bu konu üzerine tartışılır ve bilgiler verilir. Bir diğer konu ise bilgin ve bilge kişilerin kralların hizmetine girmesindeki sorun ve sakıncalardır²⁷.

Yazarların kendi dönemlerinin olumsuz koşullarını, eserinde iyileştirme ve çözüm bulma tavırları ütopyalar için etkili bir yöntem olmaktadır. T. More'un eserinde de kendi dönemine atıfta bulunarak ekolojik öğeleri oldukça zengin tutmaktadır. Utopia'sında tarım toplumu imajı çizerek insanların ihtiyaçlarını kendilerinin yetiştirebileceğini vurgulamaktadır. Ayrıca bahçe Utopia'lılar için de oldukça önemlidir. Her evin bahçeye sahip olduğu görülmektedir. More'un Utopia'sı Platon'un Devlet'ine karşın aile kavramını barındırır. Özel mülk düşüncesini kökten yok etmek amacı ile her on yılda bir Utopia sakinleri aynı olan başka evlerle değişiklik yaparlar. Bekarlar, evliler, erkekler ve kadınlar dışında genelde tek tip kıyafet uygulaması vardır.

Kitabın ikinci kısmında ise Utopia adasının fiziki özellikleri anlatılmaktadır. Adanın kentleri, kentlerdeki mekânları, yönetimi ayrıntılarıyla okuyucuya aktarılmaktadır.

Thomas More' un aktarımı ile; "Utopia her ne kadar olmayan yer anlamına da gelse de sunduğu mekân anlayışı ile yaşanabilir bir kent tasarımı sunmaktadır. More, "Utopia" eserinde belirttiği mekân planlar, kurar ve betimler, tıpkı bir ressamın resimsel mekân kaygılarını ve isteklerini ortaya koyma çabası gibidir. Mekânı inanılır kılmak konunun anlaşılması için önem taşımaktadır. Eser mekân olarak; Latin Amerika kıyısının on beş mil kadar açığında bir adadır. Utopia adını bilinen en eski hükümdar olan Utopus'tan alır. Utopus ülkenin kontrolünü ele geçirir geçirmez bir kanal açtırarak Utopia'yı adaya dönüştürmüştür. Utopia en geniş yerinde iki yüz mildir. Adanın uçları, neredeyse eksiksiz bir çember oluşturana kadar inceler, kavislenir ve adaya hilal biçimi verir. Hilalin iki ucu, on bir mil genişliğindeki bir boğazla bölünür. Sonuç olarak, adanın iç kısmının tamamı muazzam doğal bir liman, adanın içinde de ulaşımı kolaylaştıran bir iç denizdir. Giriş körfezi son derece

²⁷ BEZEL Nail, Yeryüzü Cennetleri Kurmak (Ütopyalar), Say Yayınları, İstanbul, 1984a, s. 47

tehlikelidir, çünkü su yüzeyinin hemen altına gizlenmiş kayalar ve kumluk sığırlarla doludur. Görünen tek kayalığın üstünde bir kule vardır. Hangi kanalların emin olduğunu sadece Utopia'lılar bilir, yerli bir kılavuz olmaksızın limana güvenlik içinde girmek kesinlikle imkansızdır. Kıyılardaki işaretler olmasa yerli gemiciler bile zorluk çeker ve eğer Utopia'lılar bu işaretlerin yerlerini değiştirirse, düşman gemilerini kandırıp yok olmalarına yol açmaları kolay olur. Adanın öbür yanında da başka limanlar vardır ama öyle iyi tahkim edilmişlerdir ki, az sayıda bir savunma gücü büyük bir istila gücünü tatmin edici şekilde uzakta tutabilir." ²⁸

Elbette ütopyalarda ideal kentin ele alınmasının sebebi, ideal yaşamın ideal kent ölçeğinde olabileceği inancı olmuştur. Platon'da olduğu gibi Thomas More'un ütopyasında da ideal yaşam arzusu ideal kent düşüncesi ile birleşerek önce edebiyat yolu ile sonrada mimari ve sanat yoluyla insan hayatına girmektedir. Düşünce sistemi olarak ütopya ve kent ilişkisi ideal yaşamı bulma arzusu ile şekillenip yüzyıllar boyu çoğalarak ortaya çıkmaktadır.

Hem Platon hem de More, toplumu örgütlemenin alternatif yollarını düşlemişlerdir. Öyleyse, her iki yazarın ortak noktası, başka seçenekleri tartışmak amacıyla kurmacaya başvurmuş olmalarıdır. Buna karşın, söz konusu kurmacayı sunuş biçimleri birbirinden farklıdır; kaldı ki diğer türüsü olanaksızdır.²⁹

"Rönesans dönemi ve erken modern dönem ütopyaları, ideal ve başka dünyaları, uzak, keşfedilmemiş ülkelere, ıssız, haritada olmayan adalara ve gezegenlere yerleştirmek suretiyle bu dünyaları yerinden ediyordu."³⁰

"...Rönesans ütopyalarında süreklilik kavramını bulduğumuzu söylemek doğru olur. Tahayyül edilen yerlerin sakinleri bir varoluşa sahiptir ama yaşamlarını bir oluş süreci biçiminde tasavvur etmezler. Öyleyse bu ütopyalar, ütopya yazarının isteklerinin dile getirilişinin bir aracı olarak görülmelidir, umudun değil. Ücra adalara ya da bilinmeyen yerlere hapsolmuş ütopyacı istekler, hayata geçmeyi başaramazlar. Ütopyaların gelecekle konumlandırılması için on sekizinci yüzyılın son on yıllarına

²⁸ MANGUEL Alberto, GUADALUPI Gianni, Hayali Yerle Sözlüğü II. Cilt, Çev.: OKYAY Sevin, KUTLU Kutlukhan, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2013, s.805

²⁹ CLAEYS, 2011, agk, s. 6

³⁰ CLAEYS, 2011, agk, s. 73

kadar beklemek gerekmiştir ve ancak bundan sonra ütopyacı istek umudu da vermiştir.”³¹ Rönesans sonrası dönemde ütopya ülkeleri coğrafi olarak hep uzaklarda tasavvur edilmiştir.

19.yy. ütopyalarının önemli örneklerinden William Morris’in “*Hiçbir yerden Haberler*” (1890) adlı eseri dönemini yansıtan bir edebi türdür. William Morris (1834-1896) yılları arasında yaşamış çok yanlı bir sanatçıdır ve sanatçılığı ile sosyalistliği iç içedir.³² W. Morris bir yandan çocukluğunda bilip, içinde yaşadığı doğa güzelliklerinin ters bir kentleşme sonucu yok edilmesine, bunların yerini alan çevre çirkinliğine, bir yandan düşük nitelikli eşya üretimine yol açan makineleşmeye karşı köklü bir tepki duyar.³³ “*Hiçbir Yerden Haberler*” adlı ütopyası da bunu yansıtmaktadır. W. Morris’ in ütopyasının baş karakteri William Guest’ dir. Morris, kaleme aldığı ütopyası ile kendi yaşadığı mekân üzerinden hayal ettiği mekânı ve daha adil, sosyalist bir yaşamı anlatmaktadır.

Toplumsal özgürlük kadar bireysel özgürlüğe de önem veren Morris, eğitim anlamında da farklı bir bakış açısı ortaya koymaktadır. Okul kurumunun olmaması, çocukların alışılmış dersler dışında yüzme, at binme, yemek yapma, ekin biçme, marangozluk, dükkân işletme gibi eğitimleri alması söz konusudur. Platon ve T. More Ütopyalarında da karşımıza çıkan mülkiyet konusu W. Morris’in eserinde de açıklanmış ve tıpkı bir önceki ütopyaların ortaya koyduğu fikirle aynıdır. Bireysel mutluluğa önem veren Morris ortak mülkiyet anlayışı ortaya koymaktadır.

Eserde modern dönem mekânlarından ziyade, Morris’in orta çağda özlemini çektiği nostaljik 14. yüzyıl yapıları bulunur. Mekânsal anlamda eser 19. yüzyılın gündelik hayata kazandırdığı ve hayat şartlarını olumsuz etkileyen sanayileşme ve fabrika gibi öğelerin olmadığı görülmektedir.

³¹ CLAEYS, 2011, agk, s. 12

³² MORE, 2013 agk, s. 212-213

³³ BEZEL, 1984a, agk, s. 161.

*“Duman kusan bacalarıyla sabun fabrikaları gitmişti; mühendis işlikleri ve kurşun dökümhaneleri gitmişti, batıdan esen rüzgâr artık Thorneycroft”tan çekiç ve perçin sesleri getirmiyordu.”*³⁴

Morris’in 19. yüzyılda en çok eleştirdiği ve eserine de yansıttığı konulardan biri, kitlesel üretimin kalitesizliği, sanattan ve estetikten yoksunluğu; işçilerin çalışma şartları onun en çok şikâyet ettiği unsurlardandır. Morris’in geçmişe duyduğu özlem ve içinde bulunduğu şartları harmanlayıp eserinde sunması, ada yerine pastoral yaşam orman ve ekolojik ütopyanın habercisi olma niteliğindedir. Mekânsal anlamda ütopya kavramı, Thomas More’un Utopia’sından sonra değişen ve gelişen dünya şartlarına göre şekil alıyor ve çeşitlenerek çoğalıyordu.

20.yy.’da önemli ütöpik yazınsal örnekler arasından Ernest Callenbach *“Ekotopya”* (1975) eserini görmekteyiz. Ekolojik ütopyalar, ekoloji hareketine paralel olarak 20. yüzyılda kaleme alınan, kırsal yaşamı önceleyen ve doğayla uyumlu komün topluluklar biçiminde yaşama şekline sahip çağdaş ütopyalardır.³⁵ Eserde olay örgüsünün büyük çoğunluğu San Francisco’da geçmektedir. Teknolojinin sınırlı ölçüde var olduğu bir dünya yapısı ortaya koyan insanın çalışma saatlerini de son derece esnek bir yapıda planlayarak sunmaktadır. Modern dünyaya gönderme yapan bu eser insanın doğa ile uyum içerisinde yaşamını yansıtmaktadır. Ekotopya’da her ürün yeniden üretilebilir özelliktedir. Her şey küçük parçalara ayrılarak toprağa karışacak türden malzemelerle üretilir; böylece her şey tekrar tekrar kullanılabilir ve doğaya hiçbir zarar vermez. Yazarın ütopyası doğrultusunda *“Ekotopya”* da ortak mülkiyetin olmaması ancak paranın geçerli olması söz konusudur. Modern teknolojiyi de büyük ölçüde doğanın dengesini bozma gerekçesiyle reddederler.

Ekotopya’da şehirler adeta küçük birer orman görünümündedir; her yer ağaçlarla kaplıdır. Bisiklet kullanımına önem verildiğinden şehrin her yerinde bisiklet şeritleri vardır. Bütün mekânlara, doğaya karşı duyulan kutsallık hissi ve saygı ile örtüşmektedir. Plastik kullanımının yaygın olduğu ekotopya’da plastiğin çözülebilir

34 MORRIS William., Hiçbir yerden haberler, Çev.: ŞENER Bahadır Sina, KARAERKEK Kerem, Kaos Yayınları, İstanbul, 2010, s.11

35 TANDAÇGÜNEŞ Nilnur, “Pazarlama İletişiminde Sürdürülebilir Tüketim Olgusuna Farklı Bir Bakış: Ernest Callenbach ve Ekotopya Yapıtı Üzerine Hermeneutik Okuma Çalışması”, İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi, S:41 (2011), s.104

ve doğaya hiçbir zararı dokunmayan özelliği dikkat çekmektedir. Mekân algısı ekolojik öğelerle iç içedir. Ekolojik öğelerin tüm hayatı kapsaması, yine mekânların da bu doğrultuda; ekolojik dengeyi korumak ve sürdürmek amacıyla tasarlanmıştır. Şehirler ağaçlarla kaplı, daireler de komün yaşama uygun bir biçimde on-on beş odadan oluşur. Caddeler numaralarla değil, isimlerle adlandırılır, sokaklar adeta orta çağı anımsatacak şekilde dardır. Sokaklarda arabaya rastlanmadığı için bu darlık sorun teşkil etmemektedir.

Teknolojinin, tehlike olarak görüldüğü bu ütopyik eserde yazar 20. yüzyılın bütün olumsuzluklarını dışlamış ve doğaya duyulması gereken saygıyı hatırlatmaktadır. Şehir yapılanmasının doğa ile iç içe betimlendiği bu eserde insan-doğa ikilisinin uyum içinde yaşadığı vurgulanmaktadır.

Yüzyıllar içerisinde gelişen ve değişen dünya görüşlerine karşın, ütopya da çeşitlenmiş ve ihtiyaçlara cevap niteliğindeki tasarımları ile ortaya çıkmaktadır. 20. yy. ile birlikte distopya kavramının ortaya çıkışı bu alanda da üretimlere neden olmuştur. Distopyanın oluşumunda ve planlanıp kurgulanmasında totaliterlik ve diktatörlüğün esas alındığını görmekteyiz. İki Dünya Savaşı sonucu ortaya çıkan olumsuzluklar kıtlık, salgın hastalıklar, fakirlik ve Sanayi Devriminin yarattığı eziyet ve baskılardan da etkilenerek ortaya distopya kavramının çıkması ve edebi alanda kendine yer bulması uzun sürmemiştir.

20. yüzyılın 'ın önemli distopya eserleri arasında Yevgeni Zamyatin'in "*Biz*" (1924) adlı edebi çalışması bulunmaktadır. Zamyatin, 1884'te Rusya Lebedyan'da doğmuştur. 1920'de yazdığı "*Biz*" adlı romanının kendi ülkesinde basılmasına izin verilmemiştir.

"*Biz*" insanların neredeyse %99'unun öldüğü İki Yüz Yıl Savaşı sonunda kurulan ve devrim sonrasını yaşayan bir toplumu konu almaktadır. Romanın baş karakteri D-503 kuralların dışına çıkması ve yaşadığı hayatı sorgulamaya başlaması, cezalandırılması, yasak olmasına rağmen aşık olması ve sevdiği karakterinin infazını izlemesiyle sonuçlanır. Distopyalar için baskı ve denetim altındaki toplumlar ilgi odağı olmakta ve distopya bu gibi durumlardan beslenmektedir. Teknoloji ve bilimin toplumun önemli bir parçası olması ve distopya insanın makineler tarafından

yönetilmesi fikri distopya için amaçlanan bir durumdur. Nitekim Y. Zamyetin 'nin “Biz”i, Tek Devlet’e biat eden, mekanikleştirilmiş bir insanlar topluluğunu oluşturmaktadır. Kişiler numaralandırılır ve sıradanlaştırılır, farklılıklara izin verilmez. Eserde herkesin matematik denkleminin bir unsuru olduğu gerçeği söz konusudur. İnsanların numaralandırıldığı bu toplumda bireyin tamamen yok olduğu ve biz kavramının var olduğu açıkça görülmektedir. Herkesin aynı anda güncel pratiklerini bir çizelge yardımıyla yapması, dayatılan tekdüzeliğin salt örneğidir. Tek Devlet’liler bu yaşamı, kusursuz ve sorunsuz olarak nitelendirmektedirler.

*“Değiştirilemez dosdoğrulukta sokaklar, kaldırımların parıldayan camları, saydam küp konutların ilahi yüzeyleri”.*³⁶

“Biz”de her şey bir örnek olduğu gibi kentler, sokaklar, caddeler, evler de bir örnek kurgulanır. Her şey saydamdır; kullanılan ana malzeme camdır. Bunun altında yatan neden toplumu tam denetim altında tutmaktır. Her yapının camdan ve şeffaf olması kimseye huzursuzluk ve rahatsızlık vermez çünkü kimsenin saklayacak bir şeyi yoktur, zaten her şey çizelgede belirtilmiştir. Tek Devlet Müzik Evi denilen bir mekâna sahiptir. Ancak bu mekânda müzik üretimi yapılmaz; her şeyde olduğu gibi müzik de denetim altındadır ve burada her zaman Tek Devlet Marşı çalınır. Temel kamusal mekânları büyük Küp Meydanı’dır. Eş merkezli altmış altı güçlü çemberden oluşur. Ülkede önemli mekânlardan biri Yeşil Duvar’dır. Yeşil Duvar’ın ardında uçsuz bucaksız yeşil okyanus vardır. Yeşil Duvar olarak adlandırılan güçlü camdan yapıyla, Tek Devlet dış dünyadan ve doğanın tüm koşullarından soyutlanır. Bu izolasyon sayesinde ne olumsuz hava koşulları ne biçimsiz ağaçlar ne de hayvanlarla karşılaşmak zorunda kalınır. Duvarın ardına Tek Devlet’lilerin geçmesi kesinlikle yasaktır.

*Tek Devlet’lilere göre Yeşil Duvar: “İnsan, vahşi insanlığından Yeşil Duvar örüldüğünden kurtulmuş, kusursuz makine dünyamız irrasyonel, çirkin ağaçlar, hayvanlar ve kuşlar dünyasından ancak o zaman ve bu duvar sayesinde yalıtılabilmektedir.”*³⁷

³⁶ ZAMYATIN Yevgeny, Biz, Çev.: SEZGİNÜREDİ Algan, İstanbul: Versus Yayınları, İstanbul, 2013, s. 6

³⁷ ZAMYATIN, agk, 2013, s. 100

Eserde pek çok mekân söz konusu olsa da yapılabilecek tek ayırım özel mekânların bulunmadığıdır. Yapılan ciddi gözetim ve denetimler evlerin, odaların vb. mekânların, özel mekân olmaktan çıkmasına sebep olur. Temel kamusal mekân olarak kabul edilen “Küp Meydanı” da diğer mekânlarda olduğu gibi özgürlüğün serbest dolaşımın mekânı değildir. Sadece Tek Devlet’e hizmet eder ve Velinimet için ve ona karşı gelenleri kamusal bir biçimde cezalandırmak adına vardır. Eserde bütün mekânlar Tek Devlet için vardır. Denetim ve baskı nedeniyle özel mekân kavramı yoktur.

Dönemin bir diğer çalışması da distopya temasıyla kurgulanmış Aldous Huxley’in “Cesur Yeni Dünya (1932)” eseridir. Yazar 26 Temmuz 1894 yılında İngiltere’de dünyaya gelmiştir. A. Huxley, eserini gelecekte toplumu teknolojinin yok edeceği düşüncesinden hareketle kurgulamıştır. Eserde fizik, kimya ve mühendisliğin zaferleri kabul edilmiş, toplumsal istikrarın sağlanması amacıyla bilime başvurulmuştur. Bu distopik eserde insanlar yapay bir şekilde öjeni ile şişelerde üretilirler. Toplumu sınıflara bölen bir yapı vardır ve toplumda beş temel sınıf vardır: Alfa, Beta, Gama, Delta ve Epsilon. Gamalar, Deltalar ve Epsilonlar.

“Alfa çocukları gri giyerler. Bizden çok daha sıkı çalışırlar çünkü korkulacak kadar zekidirler. Beta olduğum için öyle mutluyum ki. Çünkü o kadar çok çalışmıyorum. Üstelik biz Gamalar ve Deltalardan çok daha iyiyiz. Gamalar aptaldırlar. Hepsi yeşil giyerler. Delta çocuklar da hâkî giyerler... Epsilonlar daha da kötüdür. Okuyup yazamayacak kadar.”³⁸

Yapay üretim söz konusu olduğu için doğurmak ve anne gibi sözcükler mahremiyet sayılır ve kullanılmamaktadır. Ayrıca aile, tek eşlilik kavramları da yok edilmiştir. Eserde birey olma durumu engellenmektedir. Ancak eserin baş kahramanlarının ortak yönü birey olduklarının farkına varmaları olmuştur. Diğerlerinin aksine, bireyselliği yaşamak, yalnız hissetmek gibi duyguları barındırırlar. Ayrıca özgür olmadıklarının da farkında olan bu iki adam bu durumu sorgulamaya başlarlar. Mutlu olmaya şartlandırılan “Yeni Dünya”lılar yaşadıkları

³⁸ HUXLEY Aldous, Cesur Yeni Dünya, İthaki Yayınları, İstanbul, 2014

sıkıntılardan soma adı verilen uyuşturucu bir madde sayesinde kurtulmaktadırlar. Bu madde devlet tarafından verilen, yasaklı olmayan bir maddedir.

Distopyanın edebi türündeki bir diğer temsilci George Orwell'ın "1984" (1949) adlı eseridir. 1903 yılında Hindistan'da Eric Arthur Blair olarak doğsa da George Orwell olarak bilinen yazar, İngiliz bir memur olan babasının Hindistan'a atanması ile ilk yıllarını burada geçirir. Avrupa'ya döndükten sonra İngiltere ve Fransa'da yaşayan Orwell, hapisane yaşamının gerçeğini öğrenmek için kendini hapse attırır. 1930'lu yıllarda sosyalist görüşe yakınlık duyar ve çağdaşı pek çok yazar gibi gazeteci olarak İspanya İç Savaşı'na katılır.

G. Orwell'ın 1984 adlı eseri, geleceği karanlık olan, gerçeklerin, doğruların saptırıldığı, konuşma özgürlüğünün yok edildiği modern dünyaya tepki gösteren bir düşünce yapısına sahiptir. "1984" Orwell'ın da etkilendiği Zamyatin'in eseri "Biz"de olduğu gibi bireyi ve insanı yok kılmaktadır. Bu durum iktidarın tek elde toplanmasıyla "Büyük Birader" aracılığıyla gerçekleşir. Ülke Büyük Birader olarak bilinen tek lider ve Ingsos Partisi tarafından yönetilir. Ülkede dört bakanlık vardır: Doğruluk Bakanlığı, Barış Bakanlığı, Sevgi Bakanlığı ve Bolluk Bakanlığı. Parti, herkesi ve her şeyi denetim altında tutar. Bu denetimden kaçmak imkânsızdır.

"Gözleriyle insanın hareketlerini izliyormuş gibi yapılmış resimlerdi bunlar. Resmin altında başlıkta: "BÜYÜK BİRADERİN GÖZÜ SENDE" yazılıydı."³⁹

En önemli denetimlerden biri de "Teleekranlar"dır. Bu ekranlar, evlerde, işyerlerinde, sokaklarda, caddelerde ve hatta tuvaletlerde dâhi bulunur. Hem alıcı hem verici özelliği bulunan teleekranlar sesi de kaydedebilme özelliğine sahiptir. Eserde aile kavramı oldukça önemlidir. Çocuklar sistematik bir biçimde ana babalarına karşı yetiştirilir ve onların her şeyini gözetleyip ihbar etmeleri öğretilir. Bu durum denetimin bir parçasını oluşturmaktadır.

Mekân tasarımı olarak "1984" adlı eserde, Doğruluk Bakanlığı'nın yer üstünde üç bin odası, yer altında da bir o kadar dehlizi vardır. Dört bakanlıktan en ürkünç olan Sevgi Bakanlığı yasa ve düzeni korumayı, partiye karşı gelenleri cezalandırarak,

³⁹ ORWELL George, Bin dokuz yüz seksen dört, Çev.: AKGÖREN Nuran, Can Yayınları, İstanbul, 2007

onlara türlü işkenceler ederek sağlar. Bu yapıda tek bir pencere bile yoktur. Resmi görev dışında ve partiye karşı gelinmezse, bir suç işlenmezse içeri girmek olanaksızdır. O zaman dâhi içeriye ulaşmak için dikenli tellerin koruduğu labirentleri ve gizli makineli tüfek yuvalarını aşmak gerekir. Bakanlığın dış engellerine ulaşan caddeler bile kalın coplu, siyah üniformalı, goril yüzlü gardiyanlar tarafından tutulur⁴⁰

Distopya 20. yy.da kendine isim bulmuş ve insanın içinde bulunduğu koşulları yani “anı” dramatik ve trajik bir mekân yapısıyla ortaya koyup, insana özgü pratiklerin kontrolünü eline almayı hedeflemiş (sosyalleşme, üreme, özgürlük) ve insanlığı kötü sona götürmektedir.

Ütopya ve distopyada yer alan mekânların gerçek hayatın bir parçası olması veya gerçek hayattan referans alarak yeni bir mekân sunuyor olması, inandırıcılığı açısından tıpkı rönesans dönemi resim sanatında, sanatçıların dini konuları ifade ederken gündelik yaşamdan alıntılar yapmasıyla benzerlik göstermektedir. Bu düşünce yapısı ile ideal kent ve ideal yönetim tasarımları, rönesans dönemi resim sanatında da konu olmuş ve birçok örnek ortaya koyulmuştur.

⁴⁰ HUXLEY, agk, 2014, s. 11-12

4. RÖNESANSTAN 19. YÜZYILA RESİM SANATINDA ÜTOPYA- DİSTOPYA KAVRAMLARININ MEKÂN KAVRAMINA YANSIMALARI

4.1 Resim Sanatında Rönesans Dönemi Ütopyaları ve Distopyaları

“Ütopya edebilirliğini ve didaktizmini Rönesans poetikasıdan alır.”⁴¹

Orta çağ düşünce yapısı olarak, dünyanın gerçeklerine kapalı, soyut düşünce sistemi içinde biçimlenen “öteki dünya” idealini benimsemiştir.⁴² Bu dönemde resim sanatında şehir, kent, peyzaj kavramının resmedilmesi yok denecek kadar az olup, var olan çizimlerin de son derece primitif bir yapıyla ifade edildiği görülür. Peyzaj, arka planında konunun anlatımını desteklemek amaçlı doğallıktan uzak bir şekilde boyanmaktadır.

Rönesans üslubu; Roma ve antik Yunan uygarlıklarının sanat anlayışları, düşünce sistemi, bilime olan bağlılıkları, estetik beğenileri ve bunlara ait ilkelerin tekrar gündeme gelmesi ile yeniden yapılanmıştır.⁴³ İnsanın ideal koşullarda yaşaması fikri Antik çağın bilim ve maddi dünyayı kaynak alarak hümanist düşünce yapısını ortaya çıkartması rönesans dönemi ile tekrar kendini göstermektedir.

⁴¹ CLAEYS, 2011, s. 80

⁴² VARLIK ŞENTÜRK Leyla, Analitik Resim Çözümlenmeleri, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2012, s. 27

⁴³ Agk, 2012, s. 42



Resim 4.1 Giotto - St Francis Giving his Mantle to a Poor Man – 1296-1299

Erken rönesans döneminin en önemli sanatçılarından Giotto'nun resim sanatındaki konuları doğal bir biçimde ortaya koyması, rönesansın mantalitesini desteklemektedir. Döneminin konuları, perspektifin keşfiyle mekân ve figürü gerçeğe uygun ölçülerde ifade etme kaygısı gütmektedir. Sanatın, bilim ile birlikte ilerlediğini bu dönemde üretilen sanat eserlerinde açıkça görmekteyiz. Ortaya çıkan çalışmalarda figür anlayışının doğal bir yapıyla resmedilme kaygısı, perspektifin kullanımı ile bağlantılı olarak, şehir, yerleşim yerleri ve peyzaj, gibi konularda da biçimsel olarak gelişme göstermektedir. “Giotto'nun Giysi Armağanı (Resim 4.1) freskосу (fresko, sıva üstüne su ve kireç bileşimi bir bağlayıcı yardımıyla karıştırılan ve renk pigmentleriyle ve yumurta akı ile yapılan bir duvar resmi türüdür) mekân anlayışı bakımından orta çağ felsefesinden ayrılmaktadır. “Giotto, bu kompozisyonuyla, sanki mekân ölçüsünün formülünü saptıyor. Küpün köşelerini dağın kenarlarıyla belirtmekte ve azizin başını bu köşelerin çakışma noktasına yerleştirmektedir. Ama daha dikkatle bakıldığında, başın, köşegenlerin birleşme noktasıyla tümünden çakışmadığı görülür.”⁴⁴

“Solda, tepenin ucuna tünemiş Assisi kenti. Assisi' nin gerçek topografyasını tanıyanlar için, freskonun sol üst köşesine konan bu kent, sanki bu tepeyi alıp daha yükseklerde devam ettiriyormuş izlenimi yaratıyor.”⁴⁵ Freskonun sağında bulunan

⁴⁴ CÖMERT Bedrettin, Giotto'nun Sanatı, De Ki Basım Yayım Ltd. Şti., İstanbul, 2006, s. 49

⁴⁵CÖMERT, 2016, Agk, s.50

“tepe daha yumuşak bir görünüm taşıyor. Tepenin ucunda manastırı andıran bir yapı”⁴⁶ da bulunmaktadır. “...sol bölümün simgelediği dünya yaşamıyla, Tanrı’ya ve duaya dönük ruhsal yaşam arasında bir karşıtlık kurulmak isteniyor.”⁴⁷



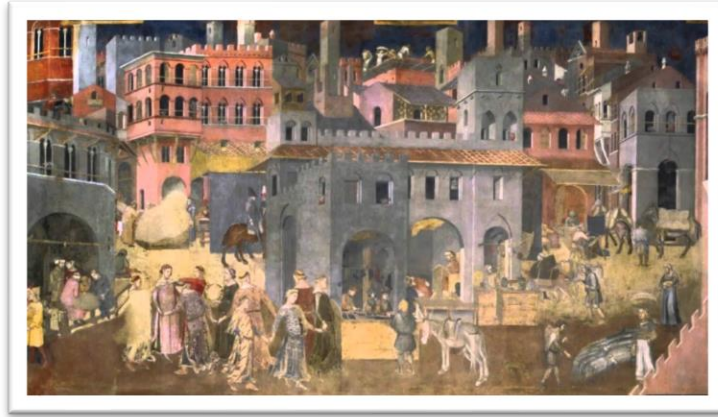
Resim 4.2 Ambrogio Lorenzetti - City By The Sea - 1335

Dönemin kente dair bir çalışması olan “City by the Sea” A. Lorenzetti’nin kent tasarımları hakkında fikir sahibi olmamızı ve henüz adı konmamış ütopya fikrinin, ideal kent tasarımı ile ilişki içinde olması açısından bu dönemdeki kent betimlemeleri önem taşımaktadır. Bu dönemde az bulunan kent resimleri bize kent insan arasındaki bağı anlamamız açısından önemli bilgiler vermektedir. Bu görseller sayesinde bizler dönemin kent tasarımları hakkında bilgi edinebilir daha sonraki yıllarda ortaya çıkan *İdeal kent’in* yönetim şekilleri hakkında daha çok bilgi sahibi olabiliriz.

Rönesansla birlikte hümanist düşünce sisteminin ortaya çıkması söz konusu olmuş, kent insan ilişkisine dair düşüncelerde oluşmaya başlamıştır. Edebi örneklerde de gördüğümüz kent kavramını resim sanatında da sanatçıların ele aldığını görmekteyiz.

⁴⁶ Agk, s.50

⁴⁷ Agk, s.50



Resim 4.3 Ambrogio Lorenzetti - Effects of Good Government in the City – c. 1337-1340

A.Lorenzetti' nin bu çalışmasına baktığımızda (Resim 4.3) şehir, doğrusal bir geometrinin karşıtı olan sert, kayalık bir manzaraya karşı yükselir ve ona karşı durmaktadır. Tüm köşeler keskin bir şekilde ışık ve gölge ile belirtilmiştir. Farklılıkları vurgulamak için farklı tonlarda boya kullanılmıştır. Pembe ve açık turkuaz, soğuk griler ve sıcak griler, şehrin çeşitli unsurlarını, duvarlarını, çatılarını ve kaldırımlarını gösterir. Issız bir şehir manzarasını anımsatan bu çalışma yaşayan bir şehir olarak değil, ideal bir mimari örnek olarak sunulmaktadır. Resim, maketi anımsatan bir ölçek algısıyla yapılmıştır. Şehrin yapılarının sadelik ve netlikle ortaya koyulmaya çalışıldığı görülmektedir. Sanatçının bir diğer çalışması, Siena'daki Palazzo Pubblico'nun (Yönetim Binası) Sala dei Nove'sindeki (Dokuzlar Odası) üç duvarı bütünüyle kaplamaktadır. Bu oda Lorenzetti'nin zamanında, Neve Signori'nin, yani 1278 ile 1355 yılları arasında Siena'yı yönetmiş olan tüccar oligarşisinin yönetim komitesinin Toplantı Odası olarak kullanılmaktaydı. Freskolar bizzat 'Dokuzlar'' tarafından ısmarlanmış ve 1337 ile 1340 yılları arasında yapılmıştır.⁴⁸

Lorenzotti'nin İyi-kötü yönetim ve etkilerini (1338-1339) anlattığı bu freskolar henüz ortaya çıkmamış ütopya ve distopya kavramları bakımından oldukça önem taşımaktadır. Kent kavramı ve insanın ideal yaşamı arzulanması ütopya kavramının oluşmasında oldukça etkili olmuştur. Bu frescolar' da izleyiciye aktarılan kent ve insan yaşamına dair etkileri açıklayıcı şekilde görmekteyiz. Sanatçının İdeal toplum

⁴⁸ SKINNER Quentin, Sanatçının Siyaset Düşünürü Olarak Portresi: Ambrogio Lorenzetti, Çev.: ÖZ.Erol, Dost Kitabevi, İstanbul, 1999, s. 9-10

yönetimi hakkındaki, dönemin bakış açısıyla oluşturduğu eserini incelediğimizde kent ve insan ilişkisi bağlamında ütopya ve distopya kavramlarının izleriyle karşılaşmaktayız.



Resim 4.4 Ambrogio Lorenzetti – Effects of Good Government in the Country – Fresko- c. 1337-1340

“İyi Yönetim İstiaresi” adlı çalışmada (...) karmaşık bir simgesel kompozisyonun göbeğinde, titulus’undan “Barış” olduğunu anladığımız, zeytin dalına dayanmış merkezi bir figürle karşılaşırız. Sağında bir kentli alayıyla birlikte titulus’larının “Bilgelik”, “Adalet” ve “Uyum” olduğunu söylediği üç figür yer alır. Sol tarafta, dört temel erdemi, yani metanet, basiret, ölçülülük ve adaleti temsil eden dört figür “Alicenaplık”a işaret eden beşinci bir figürle birlikte oturur; bunların üzerinde “ilahiyata” ilişkin erdemler olan iman, umut, hayırseverliği temsil eden melek figürleri, havada asılı dururlar. Kompozisyonun bu kısmının merkezinde, sağ elinde bir asa ve sol elinde altın bir kalkan tutan, tahtında oturan dev bir figür sert bir biçimde bize bakmaktadır.⁴⁹ (...), tahta oturan figürün birçok özelliği, onun Siena’nın bizzat kendisi olduğunu göstermektedir. Omuzları etrafında, C.S.C.V. harfleri - Commune Senarum Civitas Virginis, Siena kentinin resmi adı- yer almaktadır.⁵⁰ (...) Kıyafeti, şimdi olduğu gibi o zaman da Siena beldesinin geleneksel renkleri olan siyah ve beyazdır.⁵¹ Tahtta oturan figürün sağ altında, samimi çiftler halinde ayakta duran

⁴⁹ SKINNER, agk,1999, s.11

⁵⁰ ZDEKAUER, 1897, s. 25. Meryem’in kenti olarak Siena için bkz. Bowsky 1981, s. 160. aktaran SKINNER, agk, 1999, s. 12

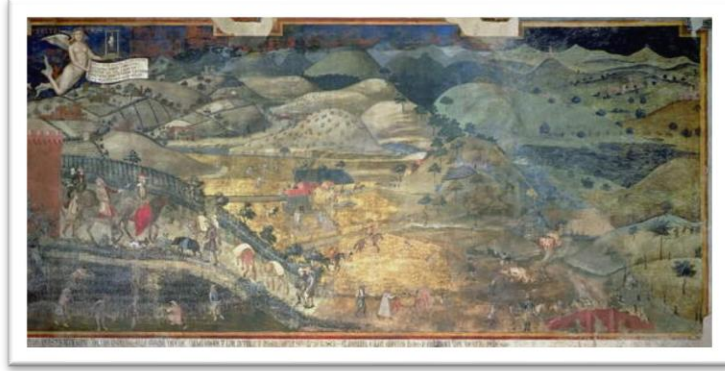
⁵¹ SKINNER, agk, 1999, s.12

zengin giyimli yurttaşlardan oluşan bir bölük görürüz. Bunların, ikili bir anlam taşıdığı bilinen yirmi dört kişiden ibaret olması ilginçtir: Yuhana'nın Vahiy Kitabı'na göre, Cennet Mahkemesi'nde Tanrı'yla birlikte oturan yirmi dört Bilge, ama aynı zamanda ‘‘Dokuzlar’’ döneminden önce Siena' yı yöneten Divan'ın üye sayısı.⁵² Lorenzetti'nin yurttaşları, bir *vinculum concordiae*'yi, yani kendilerini saran gönüllü bağları simgeleyen ‘‘Uyum’’ figürünün onlara verdiği bir uyum ipini tutarken görülürler. Alayın liderleri, tıpkı Son Hüküm'de usulünce kurtarılmışlar gibi, yakarır biçimde tahtta oturan figüre bakmaktadırlar. Merkezi figürün alt tarafında, sol (sinister, ‘‘meşum’’) yanında, bunun tam aksine dağınık bir insanlar grubu görmekteyiz. Seçilmeye değer (ve seçilmiş) kentlilerden büyük bir cassone (kürsü) tarafından ayrılmış ve kendilerine rağmen bir *vinculum*'la (sicim) birbirlerine bağlanmışlardır. İçlerinden birinin gözleri, idamlık bir suçtan mahkum olduğunu simgeleyen siyah bir kumaşla örtülüdür.⁵³ İyi yönetimin arzulanması ve detaylandırılarak anlatılması ütopya kavramının sinyalini vermekte, ideal yaşamın, ideal kent düşüncesinde olabileceği fikri bu eser aracılığı ile ortaya koyulmaktadır. İyi yönetim istiaresi adlı çalışmanın sağında bulunan freskoda ise iyi yönetimin kentsel boyutundaki olumlu etkileri görmekteyiz. Freskonun sol ön kısmında dans eden figürler bir hayli dikkat çekmektedir. Bu genç kadınlar (ya da muhtemelen erkekler) ortada tef tutan figürün etrafında üç alt grup halinde görülürler. Hemen sağında sırtları bize dönük iki, onların önünde, profilden, yüzleri sağa dönük dört kişi vardır. Bunun anlamı açıktır: Sırasıyla ‘‘bir,iki,üç, dört’’ -Pythagorasçı mükemmel armoni sayısı ve Platon'un Timaeus'unun açılış sözcükleri- olmak üzere toplam on figür görmekteyiz.⁵⁴

⁵² Rowley 1958, C. I, s.102 aktaran SKINNER 1999, s.14

⁵³ SKINNER, agk, 1999, s.14

⁵⁴ SKINNER, agk, 1999, s15



Resim 4.5 Ambrogio Lorenzetti – The Allegory of Good and Bad Government - c. 1337-1340

Bu duvarın sağ tarafında kalan peyzaj da konunun kırsal boyutunun olumlu yansımalarını görmekteyiz. Burada, farklı mevsimlere ait işler bir arada resmedilir: Ekinin ekilme ve biçilme sürecinin yanında harmanlanması ve hasat sonrasında toprağın sürülmesi. Katırlar ve beygirler kente yaklaşırken, şatafatlı kıyafetler kuşanmış iki avcıda kentin kapılarına doğru at sürer. Yanlarında bir çift at köpeği vardır ve arkadaki adam bileğinde bir şahin tutmaktadır.⁵⁵



Resim 4.6 Ambrogio Lorenzetti - Allegory of Bad Government – Fresko - c. 1337-1340

Bu olumlu atmosfere karşın iyi yönetim istiaresi freskosunun solunda bulunan fresko kötü yönetimin kent ve kırsal alanlardaki olumsuz sonuçlarını gözler önüne sermektedir. Bu çalışma ile distopya kavramına değinildiği görülmektedir. Çalışma, zorbalık sonucu kentin nasıl yıkıma uğradığını, şehrin yönetilemediği taktirde yaşamın nasıl olacağı ile ilgili bir uyarı niteliğindedir. Freskoya baktığımızda “Ortada, tahtta oturan Zorba görülür. En sağda Guerra yani Savaş, kalkanı, tolgası ve kılıcıyla. Hemen sol yanında Divisio yani Bölünme elinde testeresiyle görünür. Onun solunda ise, Furor

⁵⁵ SKINNER, agk, 1999, 13

yani Öfke'yi simgeleyen zebani vardır''⁵⁶. İyi ve kötünün sonuçları ile kent ve insanın bir bütün olarak yaşayışını anlatan bu çalışma henüz ortaya çıkmamış ütopya ve distopya kavramlarının aslında insan hayatında var olduğunu ve önemli bir yer teşkil ettiğini gözler önüne sermektedir.



Resim 4.7 Jean Fouquet - The Right Hand of God Protecting the Faithful against the Demons - Parşömen üzerine tempera ve altın varak - 1452-1560

Jean Fouquet'nun Paris'i betimleyen bu minyatüründe konu oldukça sıradışı bir şekilde yansıtılmıştır. Paris'in tam olarak topografik tasvirini yapan sanatçı sol arka tarafta Notre Dame katedralini, hemen sağ yanında da Saint-Chapelle'in çan kulesini, sol tarafta ise Saint-Michel Köprüsünü resmetmiştir. Döneminin öncü hareketi olan bu minyatür resim sanatına topografik doğruluk taşıyan bir yaklaşım ile Paris'in görseelliğini bize sunmaktadır.⁵⁷

Rönesans döneminin önemli siyasi değişimi ile mutlakiyetçi devletin ortaya çıkması ve bürokrasi ile ordunun gücünü ifade eden kent tasarımları ve kent planlamalarını görmekteyiz. Dönemin mimar ve sanatçıları çeşitli üretim ve araştırmalar yaparak ideal kent kavramının gelişmesine katkıda bulunmuşlardır. 1516

⁵⁶ SKINNER, agk, 1999, 24

⁵⁷ www.metmuseum.org (E.T. 04/2019)

yılında ütopya kelimesinin Thomas More tarafından ortaya çıkmış olması ve beraberinde kent tasvirlerinin insan için tasarlanan ideal yaşamda önemli rol oynadığını açıkça görülmektedir. Thomas More, Ütopya adasını tasarlarken kente dair her şeyi en ince ayrıntısına kadar betimlemiş ve kenti çok keskin kurallarla belirlemiştir. Bu anlayış tıpkı resim sanatındaki rönesans ışığı gibidir, her şey oldukça betimlenmiş, ideal olana ulaşma arzusu içermektedir.

Mekân ve çevrenin insanın biçimlenmesinde, insanın belirli bir hayatı yaşamasında ne denli etkili olduğunu ütopyacıların, “tasarladıkları ‘ideal topluma’ önce bir 'ideal kent' kurma fikriyle yaklaşmalarından anlayabiliriz.



Resim 4.8 Urbino The İdeal City Luciano Laurana ya da Melozzo da Forli' ye (atfedilmiştir) - 1460

Rönesans dönemi ressamaları ise kentin fiziksel görünümü ile ilgilenmiş ve bunu ön plana çıkarmışlardır. Bu dönemin resimlerinden Urbino, Baltimore ve Berlin perspektif serisi, ideal şehir düşüncesinin gelişimini ve kentsel alanın sistematik dönüşümünü çok iyi yansıtmaktadır.

Urbino Paneli'nde (Resim 4.8) tanımlanmış şehir vizyonu, 15. yüzyıl mimarileri arasında modern sayılabilmektedir ve mimari çok daha tekdüze bir yapıdadır. Simetrik meydanın merkezinde Panteon' nu andıran dairesel bir tapınak bulunmaktadır.



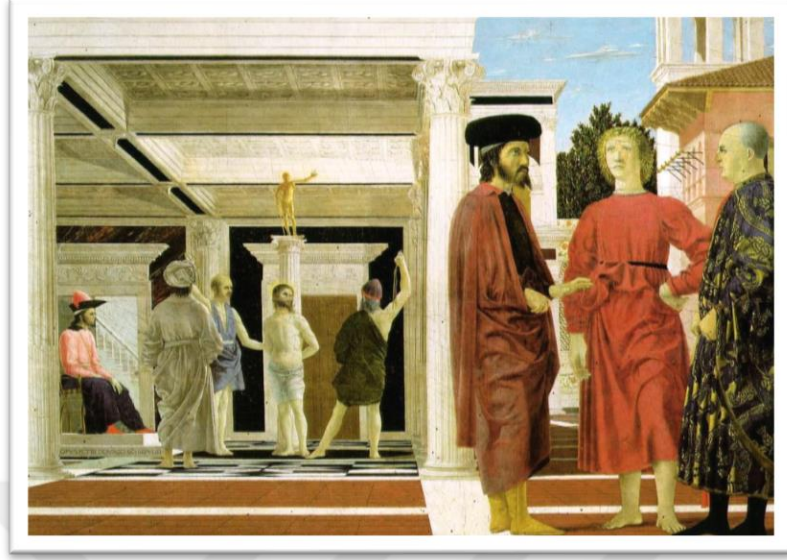
Resim 4.9 Baltimore Fra Carnevale (atfedilmiştir) 77.4 cm x 220 cm - 1480-84

Baltimore Paneli'ne baktığımızda kent modern karakterinin kaybolduğunu ve ideal şehrin daha dramatik olarak ele alındığını görmekteyiz. Meydan, sembolik dört kolon ile teatral bir hava kazanmıştır ve de kentin zemini iki değişik yükseklik (kota) olarak ele alınmıştır. İki cepheli binalar üst tarafta, meydan ve yollar alt tarafta yapılanmıştır.



Resim 4.10 Berlin Ideal City - 1477

Berlin Paneli'ni incelediğimizde ise 'ideal kent' dönemin mimarisine göre üslupsal olarak çok daha modern yorumlanmıştır. Sembolik kolonlara Baltimore'un (Resim 4.9) aksine işlev kazandırılmıştır. Etrafı dışarıya kapalı bir meydan yerine, manzara yönünde doğru açılmıştır. Meydandaki binalar simetri oluşturmaktadır ve bir yükseltinin üstünde değildir. Zemindeki taşlar tasarıma modern bir bakış açısı getirmektedir.



Resim 4.11 Piero Della Francesca – Flagellation of Christ - 58.4 cm x 81.5 cm - 1470

Piero Della Francesca'nın bu resminde rönesans geleneği ile boyanmış, figür yapısı ve perspektife bağlı mekân anlayışı açıkça görülmektedir. Konuyu dış ve aynı zamanda iç mekân kavramlarıyla apaçık önümüze koyan Francesca, İsa'nın hemen arkasında, kaide üzerinde duran heykeli de dönemin antik anlayışına gönderme niteliğindedir. Ressam, figürleri anıtsal bir yapıda, resmin elemanı olarak göstermektedir. Francesco'nun dönemin önemli perspektif şemalarını inşa ettiği bu resminde de açıkça görülmektedir.

Bu tip perspektif kullanımıyla yapılan resimlerin bilimin ve sanatın ilerlediği. Bu dönemde ideal kent tasarımlarının etkili ve inandırıcı biçimde ifade edilmesinin en büyük etkenlerinden biri de perspektif kullanımındır.

Rönesans dönemi ile klasik ve antik çağın yeni baştan ve daha sistematik bir incelemesini ortaya koymak, hümanizm inancını aşlamak, doğrusal perspektifin keşfini ve kullanımını üslup haline getirmek batı sanatında devrim niteliğinde gelişmelere ortam sağlamıştır.⁵⁸

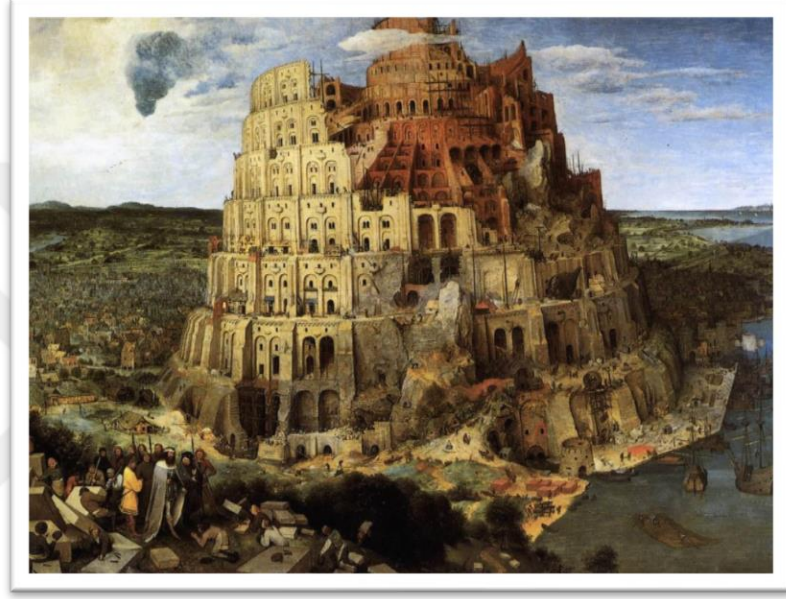
⁵⁸ CUMMING Robert, Görsel Rehberler/Sanat, İnkılap Yayınevi, 2006, s. 86



Resim 4.12 Raffaello Sanzio – The School of Athens - Stanza della Segnatura – 1509-11

Yüksek rönesansın en önemli temsilcilerinden Raffaello Sanzio, Antik Yunan filozoflarını 16. yüzyıl sanatçıları ile özdeşleştirilerek resmetmesi oldukça önem teşkil etmektedir. Geçmişten referans alarak yeni mekânlar oluşturma eğiliminin ütopyanın mekân anlayışını yansıttığını bilmekteyiz. Bu resmin mekân anlayışının rönesans döneminde Antik Yunan ve Roma mimarisinden esinlenerek yapılması ütopyik bir mekân anlayışını doğurmuştur. Fresko tekniği ile boyanan resmin arka tarafında Apollon(solda) ve Athena(sağda) heykelleri bulunmaktadır. Art arda sıralanan kemerler ve zemininde simetrik süslemeler resme derinlik katmaktadır ve perspektifin son derece bilinçli kullanıldığını görmekteyiz. Raffaello resminde, ütopyanın da tarihteki var olma sürecine “Devlet” adlı eseri ile önemli katkıda bulunan felsefeci Platon’u ve yanında Aristoteles’i kompozisyonun merkezine yerleştirir. Ressam, Platon’un idealist felsefesini sembolize etmek için elini yukarıyı işaret eder pozisyonda diğer felsefeci Aristoteles’i ise realist yapısı gereği yeri gösterirken resmetmiştir. Aynı zamanda Platon figürü, Leonardo Da Vinci’nin yüzü temel alınarak yapılmıştır. Merdivenlerde elini başına koymuş olan matematikçi Herakleitos figürü ise Michelangelo’nun portresidir, sağ ön tarafta öne doğru eğilmiş çevresindekilere bir şeyler anlatan Öklid ise Rönesans Mimarı Bramante olarak resmedilmiştir. Resmin en sağ köşesinde nerdeyse saklanmış gibi gözükmekte olan Apelles figürü ise ressamın kendisidir. Sağ tarafta Platon ve Aristo ile aynı hizada ancak daha ön planda yer alan,

koyu kırmızı elbisesi olan Plotinus figüründe ise rönesansın ünlü heykeltıraşı Donatello'dan esinlenerek yaptığı düşünülmektedir. Resmin bütününe baktığımızda ise hem hareket hem de anıtsal bir etkinin hâkim olduğunu görürüz. Bu çok figürlü kompozisyonda ressam son derece sade, net bir anlatım yolu seçmiş ve konuyu başarılı şekilde aktarmıştır.



Resim 4.13 Pieter Bruegel, the Elder – The Tower of Babel - 1563

16.yy. Flaman ressam P. Bruegel'in Babil'i resmettiği bu çalışmasında konusunu kutsal kitap Tevrat'ın, Tekvin (Genesis) bölümünün 11. Bab'ından almıştır. Burada hikâye şöyle anlatılır:

1.Başlangıçta dünyadaki bütün insanlar aynı dili konuşur, aynı sözleri kullanırlardı. 2.Doğuya göçerlerken Şinar bölgesinde bir ova bulup oraya yerleştiler. 3.Birbirlerine, "Gelin, tuğla yapıp iyice pişirelim" dediler. Taş yerine tuğla, harç yerine zift kullandılar. 4.Sonra, "Kendimize bir kent kuralım" dediler, "Göklere erişecek bir kule dikip ün salalım. Böylece yeryüzüne dağılmayız." 5.RAB insanların yaptığı kentle kuleyi görmek için aşağıya indi. 6."Tek bir halk olup aynı dili konuşarak bunu yapmaya başladıklarına göre, düşündüklerini gerçekleştirecek, hiçbir engel tanımayacaklar" dedi, 7."Gelin, aşağı inip dillerini karıştıralım ki, birbirlerini anlamasınlar." 8. Böylece Rab, onları yeryüzüne dağıtarak kentin yapımını durdurdu.

9.Bu nedenle kente Babil adı verildi. Çünkü Rab bütün insanların dilini orada karıştırmış ve onları yeryüzünün dört bucağına dağıtmıştı.⁵⁹

“...Babil kulesi iki inaniş temsil etmektedir. İlkinde Babil kulesi insanoğlunun tanrı karşısındaki haddini aşmasının temsildir ve Tanrı karşısında bu cezalandırılmalıdır. İkincisi ise genel bir inaniş olarak insanlar bütün modern dillerin ve pek çok antik dilin kullanımının Babil kulesinin inşasında çalışan işçilerden miras kaldığına inanmaktadır. Bu inaniş Bruegel’in de yaşadığı ticaret şehri olan Antwerp’te kabul görür ki pek çok dilde kitap ve sözlük basılır.”⁶⁰

“Dünyanın yedi harikasından biri sayılan ve Babil’in Asma Bahçeleri içinde bulunan Babil Kulesi, Tanrı Marduk adına yapılmıştır. Sümerler, yükseklerle taparlar ve yer ile göğü bağlayan kutsal bir ağacın varlığına da inanırlardı. Sümerler yeri göğe bağlayan bu ağacı temsil eden ve Tanrıdağı dedikleri kuleyi zamanımızdan 5.000 yıl kadar önce yapmışlardır. Kule temelde 90 metre genişlikte ve 90 metre yüksekliğe sahip 7 katlı bir bina idi. Kulenin çevresinde rahip sarayları, ambarlar, konuk odaları, Tanrı Marduk adına yapılmış bir diğer tapınak olan Esagila’ ya giden aslanlı geçit ve dini tören yolu vardır.”⁶¹

Bruegel’in dinsel bir mitten yola çıkarak dünyaya dair bir konuyu 1563 yılında ele alması o dönemde ütopya ve distopya kavramlarını anlamdığımız açısından önemlidir.

Sanatçının İtalya’ya yapmış olduğu seyahatte gördüğü Coliseum’un mimari etkilerini resminde oluşturduğu kulenin yapısında da kullandığı görülmektedir. Resimde kullanılan inşaat aletleri, figürler ve daha birçok nesne Avrupa kültürünü yansıtmaktadır. Dik çatılı evler, Kuzey Avrupa mimarisi özelliklerini taşımaktadır aynı zamanda ressamın kendi kültürünün de bir parçasıdır. Resimde kulenin büyüklüğü karşısında figürlerin boyutunun küçüklüğü kulenin ihtişamını ve yüceliğine vurgu yapmaktadır. Kulenin arkasında kalan kent ve limanın sakin bir atmosferde resmedildiğini görmekteyiz. Kulenin inşaatına dair birçok ayrıntıyı ressam bizlere sunmaktadır. Kral resmin sol-ön kısmında yer almaktadır ve aynı zamanda kulenin

⁵⁹ <https://incil.info/kitap/gen/11> (E.T. 27/05/2019)

⁶⁰ GIBSON, G.S., Bruegel, Thames & Hudson, Londra, 1977, s. 89

⁶¹ https://tr.wikipedia.org/wiki/Babil_Kulesi (E.T. 04/2019)

yapılmasının emrini veren kişidir. Zeminden yukarıya doğru inceleterek yükselen kule, en üst katlara gelindiğinde bulutla temas etmesi söz konusudur. Bulutun fiziksel yapısı gereği geçiciliği ve aynı zamanda kulenin ilahi bir anlam kazanması ve yapının tanrıya ulaşma amacı ile yükselmesi sanatçının anlatımını güçlendirmiştir. Kuleye dair en önemli unsur kule inşaatı devam ederken aynı anda kulenin yıkılmasıdır. Bruegel bu çalışmasıyla insani ve toplumsal çelişkileri tarihsel bir konu yardımıyla ortaya koyar. Akılcılığın önemini vurgular ve dünyevi şeylerin boşluğuna atıfta bulunur. Bruegel 16. yy.da rönesans fikri ile beslenen ütopya fikrinin eleştirel yönünü kullanmıştır. Ütopya toplumda var olan olumsuzlukları, iyileştirme, toplumu bu yönde bilinçlendirme amacı içerisindedir. Bu resimde de tıpkı ütopya için tasarlanan mekanlar gibi kendi kültürünün yansıması olan kent kurgusu ve insana dair pratiklerin ayrıntılarıyla gösterildiği çalışmada sanatçı entelektüel tutarlığı olan bu mekân tasarımında kendi eleştirisini açıkça ortaya koymaktadır.



Resim 4.14 Hieronymus Bosch – The Garden of Earthly Delights - Ahşap Üzerine Yağlı boya – 220 cm x 389 cm - 1503-1504

Sanatçı, “fantastik-olağandışı-hayal ürünü” bir anlatımla ele aldığı dini içerikli konuyu, büyü, gizemli ve alegorik bir yapı içinde ve minyatür tadında yüzeysel bir anlatımla yorumluyor. Bosch’ un bu dünya ile öbür dünya arasında bir köprü kurmaya çalıştığını düşündüren eserleri, iyi ve kötü, sevap ve günah kavramlarını sorgulayan

hem öyküsel hem de eleştirel bir biçim dili ile oluşan, özgün bir anlatıma sahiptir”.⁶² Bosch’un resminde Ütopya ve distopya kavramlarının her ikisinin yan yana olduğu görmekteyiz. Bu o dönem için alışılmışın dışında olan tavır Bosch’u özel kılmaktadır. Ressam, gerçek ve hayal imgeleri ile oluşturduğu dünyası ile kendine has bir tavır sergilemektedir.

Üç panelde de farklı sahneler resmedilmiştir. “Cennet ve yaratılış sahnesinin tasvir edildiği sol panelde, herşey sükûnet içinde ve güzel duygular uyandıran hoş bir doğa içinde betimleniyor. Ancak gizemli ve gerçeküstü biçimlerle bu dünyanın ötesinde bir mekân kavramıda destekleniyor. (...) iyi ve kötü yanlarıyla yaşamın ve bu dünyanın betimlendiği orta panel, açık kompozisyon kuruluşuyla kadrajın dışında”... sonlanıyor.”⁶³ Sağ panelde betimlenmiş olan cehennem sahnesinde ise gerçeküstü fakat daha karamsar biçim ve renk ilişkileri içeriği güçlendiriyor. (...) Bosch, genellikle bu dünyanın somut gerçekleri ile öbür dünyanın soyut kavramları arasında gidip gelen yarı gerçek yarı hayal ürünü biçimlerle izleyiciye gerçek ötesi bir anlatım sunmuştur.⁶⁴

Genel olarak sanatçının resminde çizgisel ve renk perspektifini kullanmadığını, resmin minyatürü andıran bir yapıda olduğu görmekteyiz. Rönesans resminde distopik mekân kurguları çok yaygın olmayan bir tavır olmak birlikte bu dönem de distopya kavramından kelime olarak söz etmemiz mümkün değildir. H. Bosch’un sunduğu subjektif bakış açısı ve fantastik mekân kurguları bakımından ütopya ve distopya temasını yansıttığını söyleyebiliriz. Ütopyalar dünya üzerindeki olumsuzlukları, olmayan yerde olumlama eğilimi güderken distopyalar dünya üzerinde olumsuzlukları yine dünya üzerinde kötü sona hazırlar.

⁶² VARLIK ŞENTÜRK, agk, 2012, s.113-114

⁶³ VARLIK ŞENTÜRK, agk, 2012, s 114

⁶⁴ VARLIK ŞENTÜRK, agk, 2012, s 115

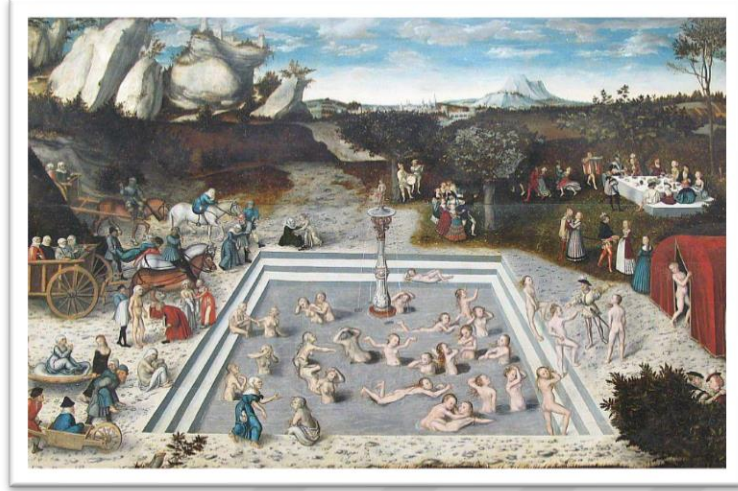


Resim 4.15 Hieronymus Bosch – The Garden of Early Delights – 1503-1504

Triptik olan tablonun yan panelleri kapatıldığında ortaya iki panelden oluşan başka bir tablo çıkmaktadır. Bu resimler panelin iç kısmı gibi zengin renk çeşitliliği barındırmaz. Dünyanın ay ve güneş yaratılmadan önceki durumu betimlenmiştir. Bu alan son derece soğuk donuk ve yaşamın olmadığı hissini yaratmaktadır. Küre içerisinde oluşmaya başlayan dünya ve yeşilliklerle canlanmaya başlamış doğa resmedilmiştir. Hayvanlar ve insanlar henüz yaratılmamıştır.

Sol tarafta üstte dünyayı yaratan Tanrı otururken resmedilmiştir. Her iki panelin üst kısmında İncil'den alınan “O konuştu ve yaptı: O emretti ve durdu” yazmaktadır.

Bosch'un bu resmi, (Resim 4.14) fantastik kahramanları, iyi-kötü betimlemeleri ile çağının çok ötesinde olma özelliği taşımaktadır. Bu çalışma aynı zamanda ütopya kavramının içinde potansiyel olarak distopyayı barındırdığının görsel bir kanıtı niteliğindedir.



Resim 4.16 Lucas Cranach - The Fountain of Youth – Tuval Üzerine Yağlı Boya – 186.1 cm x 120.6 cm - 1546

Cranach bu resminde mekânı; erkeklerin olmadığı sadece yaşlı kadınların, mucizevi havuza girerek gençleştikleri müzik, dans ve iyi yemek yedikleri ütopyik bir yer olarak sunmaktadır. Arka planda, gerçek dışı perspektif ve kayalık manzarası hakimdir. Resmin ön planını kaplayan havuza yukarıdan bakmaktayız ve basamaklarla çevrili olan havuz kare bir şekil oluşturmaktadır. Havuzun ortasında bulunan sütun şeklindeki çeşme de Venüs ve Aşk Tanrısı figürleri bulunmaktadır. Ön plan bize havuza doğru yönlendirilen zayıf ve bitkin, kimisi neredeyse yürüyemeyen yaşlı kadınları ve çeşmenin mucizevi etkisini göstermektedir. Kadınlar soyunup, şifalı suya girmektedirler ve havuzun sağ tarafından, gençleşmiş olarak çıkmaktadırlar. Bir erkek figürün havuzdan çıkanları yönlendirdiği görülmektedir. Burada kadınların, genç çiftlerin dans ettiği ve müzik dinlediği, şehvetli zevklere katılmadan önce giyindiklerini görmekteyiz. Havuzun sol tarafında, bir alim ya da doktor olduğunu varsayabileceğimiz, elinde kitap tutan, kırmızı ceketli bir adamı çeşmenin etkisini incelemek için yaşlı ve çıplak bir kadına bakarken görmekteyiz. Havuzun kenarında, havluya sarılmış iki kadın, biri sol ön köşede, diğeri havuzun orta alt kenarında oturan bu kadınların gençleşmiş bir yaşamı arzu edip etmediklerini sorguladıklarını görmekteyiz. Ressamın mekâna yayılmış figürleri, doğaüstü dönüşümün aşamalarına atıfta bulunur: bu bir cennet arayışıdır. Bu resim aynı zamanda geleneklerine bağlı bir ressamın ütopyası ile ilişkilendirilebilir. Kaplıcalar, şifalı havuzlar; vaftiz

ayinlerinde de görüldüğü gibi suyun iyileştirici ve mucizevi etkilerine inanma ile bağlantılıdır. Yaşlı çıplak kadınların gösterilmesi bu dönemde alışılmış bir tavır olmamakla birlikte genellikle genç erkek ve kadınların idealize edilmiş çıplak figürleri daha yaygın olarak görülmektedir.⁶⁵

Ütopyanın inandırıcılığı açısından mekânı tasarlamasının önemini açıkça görmekteyiz bir diğer hususta ütopyanın mekânını haritalandırması yönünde olmuştur. Coğrafi keşifler; 15. ve 16. yy.larda Avrupalılar tarafından yeni ticaret yollarının bulunması amacıyla başlatılan ve yeni okyanusların ve kıtaların bulunmasıyla gerçekleşmiş olan keşifleri ifade eder.⁶⁶ Bu keşifler doğrultusunda resim sanatında aslına uygun kent manzaraları ile karşılaşırız.

Haritacılıktaki gelişmelerin resim sanatına yansımalarının en yetkin örneklerini vermiş ressamlardan biri hiç şüphesiz Peter Snayers olmuştur.



Resim 4.17 Pieter Snayers - The Siege of Aire - sur - la - Lys – Tuval Üzerine Yağlı Boya – 184 cm x 263 cm - 1653

P. Snayers, kompozisyonları, İspanyol askeri faaliyetlerini hem belgeleme hemde yüceltme niteliğindedir. Resmin arka planında ki topografik manzara gerçeği yansıtmaktadır. Şehre bu kadar tepeden bakmak hakimiyet hissi yaratırken topografik özelliklerinden dolayı bu dönemde haritacılığında gelişmiş olmasının etkisi de

⁶⁵ [https://en.wikipedia.org/wiki/The_Fountain_of_Youth_\(Cranach\)](https://en.wikipedia.org/wiki/The_Fountain_of_Youth_(Cranach))(E.T. 03/2019)

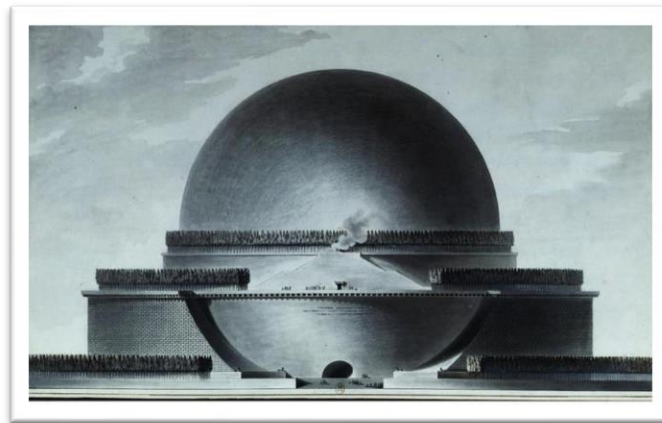
⁶⁶ https://tr.wikipedia.org/wiki/Co%C4%9Frafik_ke%C5%9Fifler (E.T. 03/2019)

görülmektedir. Ressamın mekânı aslına uygun bir şekilde ele alması konun objektif bir bakış açısı ile ele alındığını göstermektedir. Her şeyin sakin yansıtıldığı bu karede insanın gündelik yaşantısına dair betimlemeler de bulunmaktadır.



Resim 4.18 Pieter Snayers – Nocturnal Attack on Lille – 1650 – Tuval Üzerine Yağlı Boya - 181 cm x 267 cm

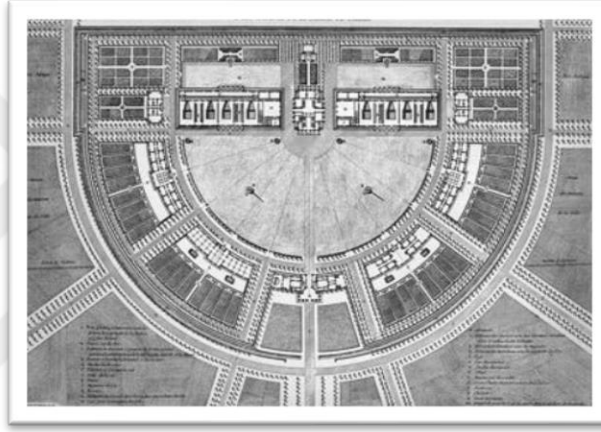
Bu resimde 1641 yılında Fransa ve İspanya arasında gerçekleştiği tahmin edilen bir saldırı betimlenmiştir. Savaş sahnesinin gece betimlenmesi ve yine topografik özellikler taşıması resmi ilginç kılmaktadır. Bu resim için mekânın distopik etkilere sahip olduğunu söyleyebiliriz. Hemen hemen aynı açılardan çizilmiş bu resimler dönemin perspektif algısını da ortaya koymaktadır.



Resim 4.19 Etienne Louis Boullée - Newton Anıtı (taslak) - 1784

18. yy. da ortaya çıkan Aydınlanma Çağı'nın orta çağ düşüncesinden tamamen koptuğunu ve rönesans düşüncesinden beslendiğini söyleyebiliriz. Aydınlanma

döneminin aynı zamanda Akıl çağı olarak adlandırılması mümkündür. Bu döneme Immanuel Kant'ın yorumu şu şekildedir. “Aydınlanma, insanın kendi suçu ile düşmüş olduğu bir ergin olmama durumundan kurtulmasıdır. Bu ergin olmayış durumu ise, insanın kendi aklını bir başkasının kılavuzluğuna başvurmaksızın kullanamayışıdır. İşte bu ergin olmayışa insan kendi suçu ile düşmüştür; bunun nedenini de aklın kendisinde değil, fakat aklını başkasının kılavuzluğu ve yardımı olmaksızın kullanmak kararlılığını ve yürekliliğini gösteremeyen insanda aramalıdır. “Sapere aude!” Aklını kendin kullanmak cesaretini göster! sözü şimdi Aydınlanma'nın parolası olmaktadır.⁶⁷



Resim 4.20 Claude Nicolas Ledoux – Le Salines Royales – 1775-1778, Kent, Fransa’da Arc et Senans’da kurulmuştur

Doğu Fransa’nın Doubs ilindeki bu yapı tuz fabrikası olarak tasarlanmıştır, giriş binası yarım dairenin ortasında bulunur, bir tarafında korumaların odası diğer tarafında ise hapishane ve demir atölyeleri bulunur. Yarım dairenin girişe göre solunda kalan bölümde marangozlar ve diğer işçiler için yapılmış mahalleler diğer tarafında ise yöneticilerin evleri vardır. Tam karşıda ise fabrika müdürünün evi ve onun iki yanında tuz üretim alanları bulunmaktadır.⁶⁸ Yapımı gerçekleşmeyen Newton Anıtından esinlenerek yapılan bu tuz fabrikasının ütopyik bir düşüncenin ürünü olarak ortaya çıktığını düşünülebilir.

⁶⁷ http://www.allmendeberlin.de/Aydinlanma_Nedir_Kant.pdf (E.T. 27/05/2019)

⁶⁸ https://en.wikipedia.org/wiki/Royal_Saltworks_at_Arc-et-Senans (E.T.27/05/2019)

4.2 19. yy. Resim Sanatında Ütopya ve Distopya Kavramlarının Yansımaları

“19. yy. kuşkusuz bir *Altın Çağ*, hatta belki ütopyacılığın *Altın Çağı* idi.”⁶⁹

Bu çağ ile ortaya çıkan endüstri devrimi, kentlerin oluşmasını ve büyüyüp gelişmesini sağlamıştır. 1800'lerde 187 milyonluk Avrupa nüfusu 150 yıl içinde üç misli artmıştır.⁷⁰ Yeni ulaşım araçları, kitle iletişim araçları ve yeni teknolojik icatlar ortaya çıkmıştır (buharlı makineler, telgraf, stetoskop, sentetik boya, buzdolabı, dinamit, telefon, ampul, otomobil ve röntgen vb.). Değişen kent yapısı, insana özgü gündelik eylemlerin değişmesinde de etkili olmuştur. İnsan, doğası gereği bulunduğu çevre ile uyum sağlama eğilimini tarih boyunca göstermiştir. Bu yüzden sosyal ve kültürel değişimler insanı ve doğasını etkilemektedir (İnsanın daha yoğun bir tempoda çalışmak zorunda olması, bireysel ve yalnız olma eğilimi, tüketim çılgınlığı). Bu yüzyıl ile endüstri çağı kendini göstermiş ve aynı anda hızlı bir kentleşme sürecini de beraberinde getirmiştir. Nüfus patlaması yaşanan kentlerde yeni oluşumlara ve yeni düzenlemelere ihtiyaç duyulmuştur. Bu kaos ortamında 19. yy.ın ütopyalarının ortaya çıkmaya başladığı görülmektedir çünkü ütopya doğası gereği toplumsal düzensizliğini alternatif yaşam sunarak eleştirme eğilimindedir.

Ütopya tasarılarının, ülkelerin kendi kültür ve gelecek hedeflerine, içinde buldukları yüzyılın şartlarına göre oluştuğunu, bu yüzyılda da görmekteyiz. Rönesans döneminde ideal yaşama olanak sağlayan ideal kenti tasarlama arzusu 19. yy.da kentleşmenin olumsuz sonuçları doğrultusunda doğa kavramına yönelik ütopya tasarımlarının oluşmasını sağlamıştır. Bu yüzyılda doğa kavramının sanatın konusu olması birçok açıdan kaçınılmaz olmuştur. Bu dönemde “J.J. Rousseau'nun fikirleri de doğacı bir zemin üzerine kuruluyordu.”⁷¹

⁶⁹ CLAEYS, agk, 2011, s.112

⁷⁰ TURANİ, agk, 2012, s. 499

⁷¹ TURANİ, agk, 2012, s. 500-501

19. yy. itibariyle Avrupa’da saray ve aristokrasinin sanatçılar üzerindeki baskısını yitirdiği görülmektedir. Fransız ihtilali sebebiyle sanatçı ve halk bir arada olmuş ve sanatçılarda bireysellik durumu gözlenmiştir. Sanatın, siyasi yapılanmadan ve dolayısıyla ideal yaşamın normlarının ve toplumunun yaşamına yönelik pratiklerin değişiminden etkilendiğini söyleyebiliriz.⁷² Bununla birlikte resim sanatında işlenen konularda da farklılıkların olduğu görülmüştür. İnsanın kendini el değmemiş doğada bulma ihtimali, romantizm akımını desteklemiş, sanayi devrimiyle birlikte yeni gelişmelerin yaşandığı ortam olarak kent yaşamı, insanların davranışlarını, duygu ve düşüncelerini etkilemeye başlamıştır. Bunun sonucunda romantizm akımının devreye girmesi ve insana özlemine duyduğu uzak diyarları sunması söz konusu olmuştur. Bu dönemde ütopya ve distopya kavramlarının, sanatçılar tarafından bireysel bir olgu, kendi dünyaları çerçevesinde ele aldıkları bir arzu ya da kötü sonla biten bir olayın yansıması olduğunu görmekteyiz. Bu yüzyıla damgasını vuran ressamlar arasında Caspar David Friedrich, Francisco Goya, Theodore Gericault, Arnold Böcklin ve James Ensor’ u sayabiliriz.



Resim 4.21 Caspar David Friedrich - The Monk by the Sea - Tuval Üzerine Yağlı boya - 171 cm x 110 cm - 1808

19. yy.da Alman sanatçı Caspar David Friedrich (1774-1840) resim anlayışıyla kırsal ve doğal atmosferleri bizlere yansıtmaktadır. Yarattığı melankolik tavır ile resimlerinde ruhsal durumunu da hissettiren ressam, doğaya duyduğu saygıyı eserlerinde oluşturduğu etkileyici atmosfer ve figürlerin minimal boyutu ile ortaya

⁷² TURANİ, agk, 2012, s. 501

koymaktadır. Ressamın, doğanın gücüne ve ihtişamına olan biçimsel saygınlığı ve ölüm duygusunu birleştirdiği gözlenmektedir. Resim sanatındaki idealleştirme eğilimi İtalya’da rönesans dönemine dayanmaktadır. Ancak bir diğer husus da ütopya tasarımlarında “ideal” fikriyle yola çıkılmasıdır. Ütopyalar toplumun iyiliği için hareket ederken romantizm akımı ile birey olarak sanatçının kendi idealizm anlayışını oluşturduğu söylenebilir. C.D. Friedrich resimlerinde bizlere aktardığı perspektif anlayışı ile uzaklık kavramını ortaya koymaktadır. Bu sonsuzluğun yarattığı his ressama özgü bir tavır sergilemektedir. Dolayısıyla Alman romantizm akımı hakkında fikir sahibi olmamızı sağlamaktadır.



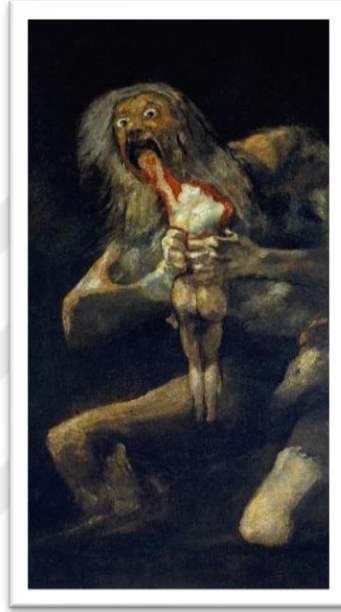
Resim 4.22 Caspar David Friedrich – The Sea of Ice- 96,7 cm x 126,9 cm - Tuval Üzerine Yağlı boya
- 1824

1820 yılında İngiliz kâşif Edward William Parry, Kuzey Kutbu’nda Hecla ve Griper adında iki gemi ile Kuzeybatı Geçidi civarında bir keşif gezisi yapmıştır.⁷³ C.D. Friedrich dramatik bir gemi kazası ile biten bu girişimi etkileyici bir atmosfer anlayışıyla bizlere göstermektedir. Resim yoğun buz tabakalarının içinde belli belirsiz bir gemi enkazını anlatmaktadır. Ön planda, geniş, soğuk buz denizi, sessiz, sonsuz, zamansız bir şekilde Tanrı metaforunu yansıtmaktadır. Üst üste yıkılmış buz kütlelerin tanrının gücünü, daha geri planda kalan enkaz parçaları ise insanın böyle bir durum karşısındaki acizliğini vurgulamaktadır. Resme baktığımızda insanın el değmemiş doğaya giderek sınırlarını aştığında başına gelebileceklerini ve doğanın ezici gücünü,

⁷³ CISERI Ilaria, Die Kunste der Romantik, Belser, München, 2013, s. 270

sanatçının konuya hassas yaklaşımı sayesinde görmekteyiz. Sanatçının, çalışmalarında doğayı son derece kutsal ve saygı duyulması gereken bir düşünceyle yansıttığı anlaşılmaktadır.

Ütopyanın 19. yy.ın sonlarındaki yeniden canlanması karşı-imesi olan distopyayı da harekete geçirmiştir. Bu dönemde resim sanatında distopya temalı konular ve mekân anlayışları görmekteyiz.



Resim 4.23 Francisco Goya - Saturn Devouring His Son - 146 cm x 83 cm – Duvar Sıvası Üzerine Yağlı boya Sonradan Tuvale Aktarım - 1819-1823

F. Goya bu çalışması ile iktidar hırsını ve bunun sonucunu mitolojik bir örnekle anlatmaktadır. Eserin konusu; Saturn'ün, kendi çocukları tarafından tahttan indirileceği gerçeği ile yüzleşmesi ve doğan her çocuğunu diri diri yemeye başlamasını konu almıştır. Bir çeşit distopya teması taşıyan bu eser insanın bireysel hırsına gönderme yapmaktadır. Koyu zemin üzerine vahşeti simgeleyen portresiyle yaşlı bir adamı simgeleyen Satürn, elinde tuttuğu çocuğunu yemektedir. Sanatçının dünya görüşünün bireyselliği noktasında net bir tutumu olduğunu görmekteyiz. Dünyayı kendi penceresinden yorumlayan ve distopya temasından kaçınmayan sanatçının bireysel yaşantısının da bu durumu içselleştirdiği düşünülebilir.



Resim 4.24 Theodore Gericault – The Raft of the Medusa – Tuval Üzerine Yağlı boya - 491 cm x 716 cm - 1819

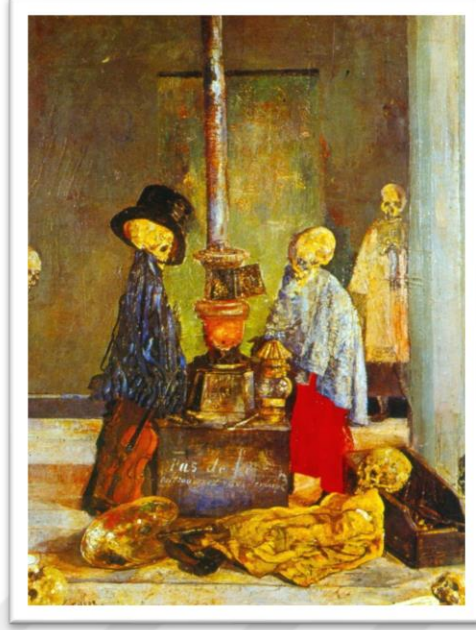
Neredeyse aynı tarihlerde Fransa'yı sarsan bir olay gerçekleşir. Medusa gemisi, Senegal yakınlarında içinde 149 mürettebat (erkek) ile batmıştır. On iki gün boyunca dünya üzerindeki distopyalardan birini yaşayan ve 15 kişinin Argo adlı gemi tarafından kurtarılması ile son bulan gerçek bir olaydır. T. Gericault bu resmi ile denizin üstündeki distopya sahnesini oldukça etkili ve inandırıcı öğelerle sunmaktadır. Ölülerle birlikte umudu bekleyen bir grup insanın, resmin fırtınalı atmosferi içinde bütünlük oluşturduğunu görmekteyiz. Resimde salın üstüne istiflenen figürlerin oldukça çaresiz olduğu görülmektedir ve bireyin hayatta kalma mücadelesi aktarmaktadır. Sanatçı bu çağdaş ve tarihsel olaya destansı etki katarak romantizm akımının etkilerini yansıtmaktadır. Bu resmin bir diğer özelliğinin de dini ve kahramanlık konularını anlatıyor olmamasıdır. Sanatçının konuya yaklaşımı ve hassasiyeti sayesinde distopik bir mekânı gerçek bir olaydan referans alınmış bir şekilde görebilmekteyiz.

Tüm distopik atmosferine rağmen Gericault'nun resmettiği an, ufukta Argo gemisinin görüldüğü andır. Salın üzerinde bulunan figürlerin bir kısmı ellerindeki bezleri sallayarak işaret vermeye çalışırlar. Ressam gelecek olan bir kurtuluş ümidini bize sezdirir.



Resim 4.25 Arnold Böcklin – Island of the Dead (Basel Version) – Tuval Üzerine Yağlı boya - 111 cm x 115 cm - 1880

A. Böcklin' ın bu resminde genel olarak umutsuz, karamsar bir hava olduğunu görmekteyiz. Çalışma bize distopyanın mekânını anımsatmaktadır. 16. yüzyıl ile Thomas More'un ideal yaşamı arzulayan ve ada üzerinde kurulan ideal kent kavramının bu resim ile yerle bir olduğunu görmekteyiz sanatçı “Ölüm adası” ismini verdiği resminde ütopyaaya dair bir şey bulmamız söz konusu değildir. Ancak Ütopya'nın mekân olarak kullandığı ada kavramının distopik bir yaklaşımla sunulduğu görülmektedir. Adanın sahili, duvarla denizden ayrılmıştır ve duvardan denize inen basamaklara doğru yaklaşan bir kayık vardır. Geleneksel olarak mezarlıklarla ve yas tutma ile ilişkilendirilen servi ağaçlarının kapladığı alanın etrafı, sarp ve dik uçurumlarla ifade edilmiştir. 18.yüzyıl ile birlikte mezarlık kavramının şehrin merkezi yerine şehrin dışında oluşmaya başlaması, ölü kavramına saygıyı ve ölüler için mekân kavramını doğurmuştur. Bu durum aynı zamanda mekân, ütopya ve distopya kavramlarının yanında heterotopya kavramını da sunmaktadır.



Resim 4.26 James Ensor - Skeletons Warming Themselves - 74,8 cm x 60 cm – 1889

James Ensor, on dokuzuncu yüzyılın sonlarına doğru özgün tavrı ile dikkat çekmektedir. Sanatçı resimlerinde, maskeler, iskeletler, insanlıkla ilgili hastalıklı görüntüler sunmaktadır. 20. yy. ın başlarında Ostend, Belçika’da on yedinci yüzyıldaki savaş sırasında ölen insanların kemiklerinin ortaya çıkması ile şehir ölülerin mekânına gönderme niteliği taşımaktadır. Dolayısıyla bu mekânın heterotopya özelliğinden de söz edebiliriz. Ensor anılarından yola çıkarak resimlerinde insan kemiklerini, iskeletleri çok sık kullanmıştır. Çalışmasının ön planında “Ateş yok. Yarın bulabilir misin?” yazılı bir sobanın etrafında giydirilmiş üç iskelet yerleştirmiş ve iskeletler, bir palet, fırça, bir keman ve bir lamba eşliğinde çizilmiştir. Ensor’ un bu eşyalarla sanat, müzik ve edebiyatı sembolize ettiği düşünülebilir. İskelet kavramını, ölümü, gündelik hayattan karelerle normalleştiren sanatçının yarattığı bu yeni karakter anlayışıyla mekânlar distopyaya referans vermektedir.

5. 20. YÜZYILDAN GÜNÜMÜZE RESİM SANATINDA ÜTOPYA, DİSTOPYA KAVRAMLARININ SANAT AKIMLARINA VE MEKÂN ANLAYIŞINA ETKİSİ

5.1 Ütopya ve Distopyanın 20. Yüzyıl Sanat Akımlarına Etkisi

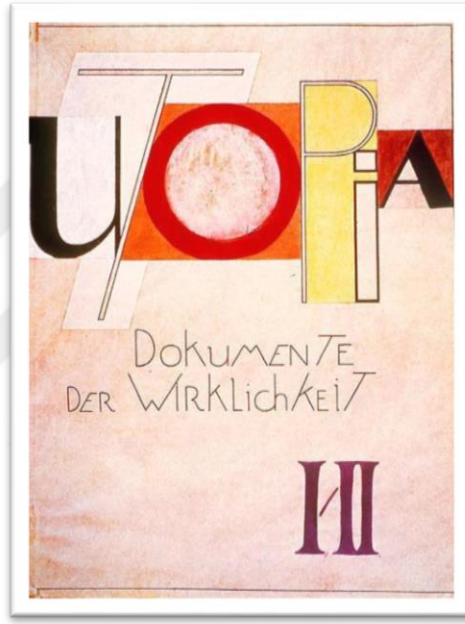
“Gelecek, salt bir düş ya da dilek olarak değil, başarılacak bir şey olarak karşılanması gereken fikirlerin gerçekleşme zamanıydı.”⁷⁴ Karl Mannheim

20. yüzyıl; dünya savaşlarını (Birinci Dünya Savaşı 1914-18, İkinci Dünya Savaşı 1939-1945), soykırımı, sosyal travmaları, teknolojik gelişmeleri (1904'te Albert Einstein'ın görecelik teorisini geliştirmesi, 1920'de ilk düzenli radyo yayının yapılmaya başlanması, 1969'da ABD'nin aya ilk kez ayak basması vb..) ve 19. yüzyılda meydana gelen makineleşme ve sanayi devriminin etkilerini taşımaktaydı. Ülkeler arası politik anlaşmazlıklar sonucu meydana gelen yüzyıl savaşlarından sanatçılarda olumsuz etkilenmiştir. Olumsuzluklar karşısında çözümler arayan sanatçılar peşi sıra yayınladıkları manifestolar (Fütürizm manifestosu (1909), De Stijl Manifestosu (1918), Gerçekçi Manifesto (1920) ile dünyayı kendi bakış açılarıyla yeniden inşa etme ve şekillendirme çabası içinde olmuşlardır. Manifesto, Fransız Devrimi'yle doğuyor: “Özgürlük! Eşitlik! Kardeşlik!” İki yüzyıllık bütün tarihi boyunca da modernliğin bu vaadinin peşine düşecek. 19. yüzyılda vaadini tutmayan burjuvaziye karşı siyasal avangardın öncülük ettiği başkaldırıların çığlığı olacak. 20. yy.da ise manifesto formuna sanatın avangardı sahip çıkacak. Çünkü artık umudun sözcülüğünü daha ziyade sanat üstlenecek⁷⁵ diyen A. Artun, manifestonun doğuşunu ve misyonunu kısaca açıklık getirmiştir. Disiplinler arası birçok sanatçının bir araya gelip sanatı ve hayatı sorguladığı süreç 20. yy. ile başlamıştır.

74 MANNHEIM Karl, İdeoloji ve Ütopya, Çev.: OKYAYUZ Mehmet, Epos Yayınları, İstanbul, 2002, s. 18

75 ARTUN Ali, Sanat Manifestoları Avangard Sanat ve Direniş, Çev.EYÜBOĞLU Sabahattin vd., İstanbul, İletişim Yayınları, 2013, s.16

V. Kandinsky'nin de bunu ilk söyleyenlerden biri olduğu görülmektedir: “Ütopik özellik taşıyan bir gerçek hedefe yönelen bir kongre, sadece sözü geçen konuların denetlenmesini sağlamakla kalmayacak, ama aynı zamanda, en önemli sanatsal sorunlardan birine ilişkin olarak, sanatsal güçleriniz değerini belirlemeye yarayan bir mihenk taşı olarak da ortaya çıkacaktır. Ve nihayet orada ressam ve müzikçi, heykeltarihi ve dansçı, mimar ve dramaturg, birbirleriyle konuşmak; bir ve aynı tema üzerinde konuşmak zorunda kalacaklardır.”⁷⁶



Resim 5.1 Oskar Schlemmer - Utopia (Bauhaus) - 1920-21

Farklı disiplinlerden sanatçıların oluşturacağı kaosu, üretim olduğunu düşünen sanatçılar çağrılarına devam etmekte ve sanatın kurallarını yeni baştan oluşturma tavrı gütmektedirler. 16.yy'da adını ilk kez duyduğumuz “Ütopya” kelimesinin kavram olarak 20. yüzyıl'a geldiğinde sanatçıların “yeniden inşa etme” isteğini destekliyor ve Ütopya kelimesinin kullanımını yaygınlaştırıyordu. Elbette bu yüzyılda distopya kavramının da kullanımı söz konusu olmuş ve bunu kentleşmenin olumsuz etkilerine, savaşların insanlık dışı sonuçlarına, bilim ve teknolojinin insanı ele geçireceği düşüncesine borçlu olduğumuzu söyleyebiliriz.

⁷⁶ BATUR Enis, Modernizmin Serüveni Bir “Temel Metinler” Seçkisi 1840-1990, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2000, s. 200

Sanatın dünyaya yön vereceği inancı yayılıyor, hayat ve sanat ilişkisi bağlamında ütopyik fikirler ortaya konuluyordu. 20. yy. ile kullanımı bir hayli yaygınlaşan bir kelime de “avangard” olmuştur.

“Avangard” terimi, bu büyük toplumsal tasarımın gerçekleşmesinde sanata verilen öncü rolü ifade etmek üzere, ilk kez ütopyacı sosyalist Saint-Simon tarafından kullanılır. Saint Simon sanatçıyı ütopyik toplum tasarımında “öncü” (avant-garde) olarak nitelmesiyle ve bu kavramı modernist literatüre sokmasıyla ünlüdür. Savaşlardaki öncü kuvvetleri imleyen bu terim, Saint Simon’un, sanatçılara atfettiği, toplumu ileriye taşıma misyonuyla, sanat ve kültür terminolojisinin önemli kavramlarından biri oldu.⁷⁷

Saint-Simon’a göre sanatçı ve bilim adamı beraber çalışmalıdır. Ona göre “...sanatçının görevi toplumun geleceğini hayal etmek iken, bilim insanı bu hayallerin olabirliğini inceleyecek ve sanayici de bunların uygulamaya geçmesini sağlayacak olan yönetim tekniklerini oluşturacaktır”⁷⁸.

“Avangard ütopyacılık, süreklilik ve ilerleme odaklı eski ütopya anlayışından tamamen farklılık gösterir.”⁷⁹

Dil, kültür ve din arasındaki farklılıklara rağmen, zamanın avangardları temel bir idealizmi paylaşmışlardır. İzleyiciye önderlik ederek, onları kışkırtıp, zihinsel olarak harekete geçirmek ve tepki vermeleri için sanatı kullanmışlardır.⁸⁰

Müzik, sahne sanatları, dans ve tasarım gibi diğer alanlardaki sanatçılar da yeni sanat akımları tarafından ele geçirildi. Mimarlar, yeni düşüncenin en cesur savunucuları arasındaydı. Taş ve ahşap yerini giderek çelik, cam ve beton aldı. Ütopyik-fantastik şehirlerin gökyüzüne yükselen evleri ve yoğun bir karayolu ağı olan ancak

⁷⁷ CALINESCU Matei, Modernliğin Beş Yüzü, Çev.: GÜRSES Sabri, Küre Yayınları, İstanbul, 2010, s. 109

⁷⁸ MARGOLIN Victor, Ütopya Mücadelesi Rodchenko Lissitzky Moholy-Nagy 1917-1946, Çev.:USLU M. E., Espas Yayınları, İstanbul, 2012, s.11

⁷⁹ AYERS, David vd., Utopia / The Avant-Garde, Modernism and (im)possible Life, De Gruyter, Berlin, 2015, s. 3

⁸⁰ HICKS Jim, Geheimnisse Des Unbekannten Visionen Und Utopien, Time-Life Bücher, Ohio,1991, s. 121

nadiren planlama aşamasının ötesine geçen şehir tasarımları onların yararı, zamanın ruhunu yakalamakta yatıyordu.⁸¹

“Ülkeler arasındaki sınırlar pek yakında kalkacak”⁸² V. Kandinsky

Norbert Lynton 'un dediği gibi; insana özgü her eylem bir dışavurumdur, bu yüzden sanat da bir bütün olarak dışavurumdur.⁸³

1911 yılında Berlin’de dönemin avangard sanatını destekleyen galeri ve dergi “*Der Sturm*”un sahibi Herwarth Walden’in gözlemlediği gibi, “dışarının izlenimi yerine, içerinin dışavurumu” na yönelmeleridir.⁸⁴ Bu bir sanat akımı olmakla birlikte, özellikle Germen ülkelerinin sosyal krizler ve düşünsel gelişme çağlarında ortaya çıkmış bir yaşam anlayışıdır.⁸⁵ İnsana özgü bir davranış olduğu düşünülen bu yeni eğilim için resim sanatında yeni bir dil oluşmakta ve sanatçılar tüm şiddetiyle dünyayı yansıtmaktadırlar.

Dışavurumcu sanatçıların tümüyle ‘kendine özgü’ yaklaşımlarına rağmen ‘biçim bozmacı’ bir tavır taşımaları; rengin özellikle simgesel, duygusal ve dekoratif etkilerinden yararlanmaları; boyanın yoğun dokusallığı rengi natüralist bağlamından özgürleştirmeleri; abartılı bir perspektif ve desen anlayışını benimsemeleri gibi ortak noktalardan söz etmek mümkündür.⁸⁶ Ekspresyonizm, Alman “Brücke” grubu tarafından ortaya atılmış, Kuzey melankolisi, Slav coşkunuğu, Felemenk saydamlığı ve Yahudi endişesiyle kaynaşarak bütün dünyaya yayılmış ve etkileri halen devam eden bir sanat akımıdır. Birlik 1906’da Dresden’de kurulmuştur.⁸⁷ 1906’da kurulan grubun 1913’de dağıldığını görürüz.

⁸¹ HICKS, agk, 1991, s. 121

⁸² BATUR, agk, 2000, s. 199

⁸³ ANTMEN Ahu, 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar, Sel Yayınları, İstanbul, 2008, s. 33

⁸⁴ Agk, 2008, s.33

⁸⁵ TURANİ, agk, 2012, s. 577

⁸⁶ ANTMEN, agk, 2008, s. 34

⁸⁷ TURANİ, agk, 2012, s. 577

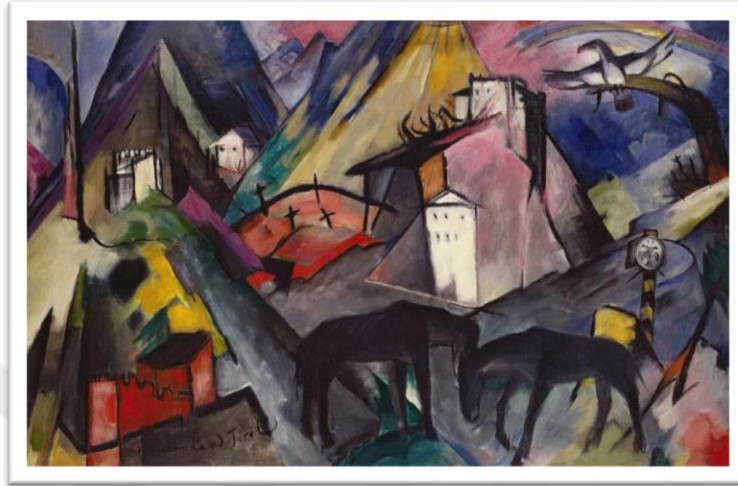


Resim 5.2 Ernst Ludwig Kirchner - Potsdamer platz - Tuval Üzerine Yağlı boya – 200 cm x 150 cm - 1914

E. L. Kirchner'in bu resmi bir gece yarısı, iki şık giyimli hayat kadının Berlin Potsdamer Platz'da verdiği pozunu göstermektedir. Kirchner'in Birinci Dünya Savaşından önce yaptığı Berlin sokak sahnelerini yansıtan bu çalışması ile, insan ve kent ilişkisini ortaya koymaktadır. Ekspresyonizm ile ortaya çıkan biçimsel değişiklikler, perspektif algısı, figürün proporsiyonunun kasıtlı olarak bozulması bu dönemin sanatsal anlayışının bir parçası olmuştur.

1914'ün sonbaharında Alman empresyonist ressam Franz Marc (1880-1916) Avrupa'nın içindeki görünmeyen düşman "Avrupa Ruhuna" karşı verdikleri sivil bir savaş olduğunu dile getirmiştir. 1914'te gönüllü bir şekilde orduya katılan F. Marc, Verdun savaşında (Fransızların birinci dünya savaşında alman saldırısını önleme amacı ile savunma yapması ve Almanların geri çekilmek zorunda kaldıkları savaştır) hayatını kaybetmiştir. F. Marc, bu savaşın Avrupa hastalığından kurtulmak için, sterilizasyon savaşı olduğunu düşünmektedir. Savaşa katılan birden fazla ülkedeki

sanatçı ve yazarlar da bu savaşın Avrupa'daki kültürel çürümeyi bitireceğine inanıyordu. Bu görüşe göre, modernizm dünyanın hayal kırıklığını giderecekti.⁸⁸



Resim 5.3 Franz Marc - The Unfortunate Land of Tyrol – Tuval Üzerine Yağlı boya - 131.1 cm x 200 cm - 1913

Ruhsal ideallerini ifade ettiği bu imgeyi tamamlamak için F. Marc renk sembolizmi teorisini geliştirdi. Sanatçı kendine özgü renk kombinasyonları ve kontrastları kullanmıştır. Resimdeki mezarlık ve zayıf atlar kıyametin habercisiyken gökyüzü ve resmin sağ üst köşesindeki kuş ise kurtuluş inancını destekler niteliktedir. Resimde bulunan Avusturya-Macaristan sınır levhası, ressamın bulunduğu bölgedeki politik karışıklığa göndermedir. Yaşama dair nesnelere bulunduğu resimde evler, mezarlık, hayvanlar yaratılan atmosfer ile ekspresyonist bir tavır sergilenmiştir.

⁸⁸ AYERS, agk, 2015, s. 49

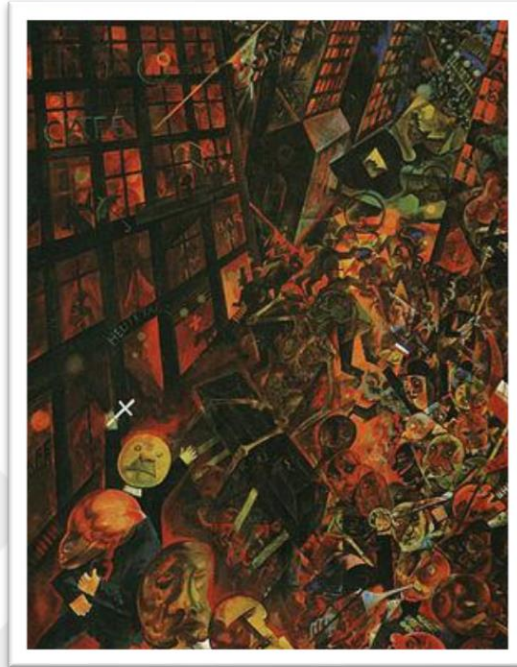


Resim 5.4 Ludwig Meidner - The Burning City - Tuval Üzerine Yağlı boya - 66,5 cm x 78,5 cm - 1913

1912-1916 yılları arasında Ludwig Meidner, kent manzaralarını, parçalanmış yıkım görüntülerini eserlerinde yansıtır, sanatçı bu çalışmanın da içerisinde bulunduğu “Kıyamet Manzaraları (Apocalyptic Landscapes)” adlı bir dizi resim de yapmıştır. Meidner Berlin'de meydana gelen siyasi olayları resimlerinde yansıtmaktadır. Kompozisyon yukarıdan aşağıya soğuk renklerle başlayıp yeryüzüne doğru sıcak renklere geçiş yapılarak boyanmış, kasıtlı olarak bozulma dağılma, yıkılma etkileriyle boyanan kent, sanatçının ruhsal durumunu ve kent kavramına bakış açısını sergilemektedir. Savaşın etkilerinin görüldüğü bu eserde savaş karşısında insanın düştüğü durumu ve çaresizliğini görmekteyiz. Dönem itibariyle yaşanan olumsuzlukların distopya kavramını ortaya koyduğunu ve hayatın, sanatın ve kentin içinde distopya etkilerinin yaşandığını söyleyebiliriz. Sanatçı bu resimle ilgili 1913 yılında günlüğüne şunları yazmıştır; ”Şehrin kıkırdamaları cildimi yakıyor. Kafatasımın dibinde patlamalar duyuyorum. Yakındaki evler. Felaketleri pencerelerinden patlar, merdivenler sessizce çöker. İnsanlar kalıntıların altında gülüşüyor.”⁸⁹ Bu dönemde sanatçılar tarafından oldukça yoğun hislerle üretilen

⁸⁹<http://omeka.wustl.edu/omeka/exhibits/show/lifeinparisandberlinin1900s/berlin-in-chaos/ludwig-meidner--burning-city> (E.T. 02/2019)

çalışmaları dünya üzerinde yaşadıkları distopyaların yansımaları olarak nitelendirebiliriz.



Resim 5.5 George Grosz - Funeral Dedication to Oskar Panizza - Tuval Üzerine Yağlı boya – 140 cm x 110 cm – 1917-18

Sanatçının bu çalışması (Resim 5.5) modern bir kentte cenaze törenini anlatmaktadır. Alman sanatının rönesanstan beri karakteristik özelliği sayılabilecek gerçeklik duygusunun 20. Yy'da tekrarlayan alman sanatçı G. Grosz tarafından yansıtıldığını görmekteyiz. Ortaya koyulan gerçeklik anlayışının rahatsız edici olduğu söylenebilir. Ressam kırmızı ışık kullanımıyla resminde dramatik bir hava yaratmış aynı zamanda kaos durumunu betimleyici öğeler kullanmaktadır. Adeta cehennemi anımsatan bu manzarayı Bosch'un resimleriyle özdeşleştirebiliriz. Uzun ve rahatsız edecek şekilde sıkışık binalar, tabutun üstünde oturan iskelet ve etrafında toplanan bir grup yas tutan, çirkin betimlenmiş maskeli insanlar dönemin yozlaşmış kültürüne bir eleştiri niteliğindedir. Mahşer yerini anlatan bu kargaşa distopik mekânı çağrıştırmaktadır. Ressam bize kent ve insanın ideal normlarda buluşmadığı bir ortam sunmaktadır.



Resim 5.6 Max Beckmann - The Night - Tuval Üzerine Yağlı boya – 133 cm x 154 cm – 1918-19

Beckmann'ın çalışmasında figürlerin birbirleriyle aşırı temas halinde olduğunu görürüz. Mekânın içine sıkışmış figürler, dar açılar, keskin kontürler mekânın içinde sıkışmışlık hissi yaratmaktadır. Ön tarafta duran iki mumdan, birinin sönmüş ve devrilmiş diğerinin ise yanmakta olduğu görülmektedir. Resmin konusu iç mekânda geçmektedir, Beckmann o dönemdeki toplumsal ve politik olaylara sembolik göndermeler yapmaktadır. Resimde 4 erkek ve 4 kadın figür vardır. Resimde kontürlerin keskin olduğu biçimsellik anlayışı sayesinde sanatçının vurgulamak istediği korku ve işkence sahnesini hissetmekteyiz. Kutunun içine sıkışmış hissi yaratan bu çalışma yaşanan olayın psikolojik etkisini etkili bir şekilde ortaya koymaktadır. İnsan ırkını işkence, soykırım gibi insanlık dışı eylemlerle azaltmaya yönelik yapılan her hareketin distopyayı beslemesi ve toplumda derin yaralar açılmasına sebep olması tarihsel süreçte birçok kez karşılaşılan bir durumdur. Bu tip koşulların toplumları ve sanatçıları ciddi bunalıma soktuğu ve ilerleyen zamanlarda sanatın işleyişinde de değişimlere sebep olduğu gözlenmektedir. Resim sanatında ekspresyonizm savaşın, soykırımın, sefaletin sanatçılar tarafından ifade dili olması ve bir diğer anlamda da distopya kavramının ortaya çıkmasıyla ekspresyonizmin distopik bir yapının parçası haline gelmesi söz konusu olmuştur.



Resim 5.7 Pablo Picasso - Guernica - Tuval Üzerine Yağlı boya - 7.76 m x 3.49 m - 1937

İspanya iç savaşının tüm gerçekliği ile ortaya koyan Picasso 20. yy' da acı çeken figürleriyle yaşanan distopyayı, kendi tarzını ve kendi kültürüne olan hassasiyetini ortaya koyarak gerçekleri etkili bir biçimde sunmuştur. Çalışmanın mekânsal yaklaşımı odanın içinde izlenme hissi yaratmaktadır. Resmin sol tarafında boğa ve kucağındaki ölü çocuğa ağlayan bir kadın bulunmaktadır. Merkezde ise acı içinde yıkılmak üzere olan, mızrakla vurulmuş bir at bulunur. Atın altında resmin soluna doğru bir askerin cesedi vardır. Atın üzerinde gözü anımsatan bir ışık, Atın sağ tarafında korku içinde olaya tanıklık eden kısmen içeride olan bir kadın ve elinde gaz lambası, olayın trajik boyutunu yansıtan bir başka kadın sağdan merkeze doğru yönelmektedir. Resmin en sağ tarafında acı içinde bir başka figür görülmektedir. Kübizm diliyle acıyı ve savaşı betimleyen sanatçı 20.yy. distopyasının temsili niteliğindedir.

2. Dünya Savaşı sırasında Nazi işgali altındaki Paris'te yaşayan Picasso Gestapo tarafından sorgulanmıştı. Söylentiye göre bir Nazi subayı, ressamın evinde *Guernica*'nın fotoğrafını görünce, "Bunu siz mi yaptınız?" diye sordu ve Picasso'dan "Hayır, siz yaptınız." cevabını almıştır.⁹⁰ Kendi ülkesi için ideal yaşamı arzulayan Picasso baskıcı, otoriter sistemi eleştiren "Guernica" adlı tablosuyla ütopya arzusunun ve distopya gerçeğini açıkça yansıtmaktadır. Distopya'nın kübizm hali olan bu çalışma tarihsel süreçteki bir savaşın özeti niteliğindedir.

⁹⁰ <https://tr.wikipedia.org/wiki/Guernica> (E.T. 03/2019)

Adnan Turani'nin kübizm hakkındaki yorumu şu şekildedir. “Dış görüntülerin nesnelere ait yapısal iç gerçekleri vermemeleri yüzünden, onların gerçek değerlerini araştıran bilim, çözümlene için nesneyi nasıl parçalara ayırıyorsa, plastik sanatlarda da nesne biçimlerinin parçalanmasıyla yeni sanat öğelerinin oluşturulması olanağı doğuyordu.”⁹¹

Bu oluşan yeni resimsel dil sayesinde dönemin sanatçı ütopyalari çeşitleniyor. Bir yandan tarihi süreçte yaşanan distopik etkiler dönemin sanat akımlarıyla anlatılıyordu. Bu hareketlerin çoğunun ortak yönü manifestoları ile, kimi daha akılcı, kimi daha hayalci olmak suretiyle, sanat-hayat ilişkisi bağlamında ütopyik fikirler sunmalarıydı. Sanatçı, üretimleri doğrultusunda ütopyanın yarattığı arzu ve dürtüyü bazen toplumsal sorunlara çözüm bulmak için bazen de bireysel sorunları yansıtmak için kullanmaktadır. 20.yy'ın çok yönlü sanat anlayışı, teknoloji ve bilimin engellenemez ilerleyişi ve insanlığın savaş ile sınıandığı gerçeği sonucu birçok duygu ve durumun sanat yoluyla ifade edildiğini görmekteyiz.



Resim 5.8 Fernand Léger - The City - Tuval Üzerine Yağlı boya - 230,5x297 - 1919

⁹¹ TURANİ Adnan, Çağdaş Sanat Felsefesi, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2014, s. 138

F. Leger'in bu çalışması (Resim 5.8) modern bir kentsel çevrenin, binaların, iskelelerin ve köprülerin geniş panoramasının kesik ve kuvvetli ritimlerini göstermektedir. Bu mimari unsurlar, vitrin mankenleri ve tümü canlı renklerle gösterilen bir telefon direği gibi şehir hayatına ait izlerle anlatılmıştır.⁹² 20. yüzyılda, kent ve insan arasındaki ilişki, sanatçıların dışavurumcu tavırları sayesinde psikolojik etkileriyle görülmektedir, sanatçılar bize dönem hakkında önemli görsel gerçekler sunmaktadırlar. 16. yy.da Thomas More'un "Utopia"sı ile başlayan ideal yaşam arzusu beraberinde ideal kent tasarımı doğurmuş ve rönesanstan bu yana resim sanatını da etkilerini göstermiştir. 20.yy'a geldiğimizde kent yaşamına olan bakış açısının daha yoğun ve gerçek olduğunu görülmektedir. Rönesans resimlerindeki ideal kent tasarımları mükemmeli ararken 20. yüzyılda ise kent artık insanın kalabalık içinde yalnızlaştığı bir alan olmaktadır ve kente dair her nesne insan hayatına girmiş ve resim sanatında da etkileri görülmektedir. Bu yüzyılda sanatçıların tutkuyla ve ütopyaları doğrultusundaki üretimleri eserlerinde bireyselliği ve çeşitliliği ortaya koymaktadır.

Geçmişte, bilim ve teknoloji ütopyacıları yüksek bir görüşe sahip değildi; şimdi onlar modern yaşamın umut taşıyıcıları olarak görülüyorlar. Ütopyacılar, yanan fabrika bacalarının güzelliğini ve egzoz gürültüsünün estetiğini keşfetti. Emek tasarrufu sağlayan makinelerin ve seri üretimin günlük yaşamı daha kolaylaştırıp, insanlığın daha yüksek hedeflere ulaşmak için daha serbest olacağını savundular.⁹³

Öncülüğünü yaptığı bu ilerici harekete önce "elektrik" ya da "dinamizm" gibi isimler düşünülse de sonunda "Fütürizm"de karar kılan ve böylece kendi adını kendi belirlemiş ilk sanat akımını başlatan bu genç adam, İtalyan şair Filippo Tommaso Marinetti' dir. (1897-1944)⁹⁴

"..... İtalya geçmişte çok uzun yaşadı ve dışarıdan cilalı, parlak gözükten bir müzeye dönüştü. "Aynı tarzda düşünen küçük bir sanatçı grubu ile birlikte 1909'da ulusal sanat okullarını, kütüphaneleri ve müzeleri yıkmak için sert bir çağrı yapıp, fütüristik hareketi ilan etti. Fütüristler geleneksel konuları reddetti ve yeni ilham kaynakları olarak modern teknolojinin sarhoş edici potansiyelini ve sanayi kentlerini

⁹² <https://www.philamuseum.org/collections/permanent/53928.html> (E.T. 03/2019)

⁹³ HICKS, agk, 1991, s. 121

⁹⁴ ANTMEN, agk, 2008, s. 65

incelediler. Marinetti şöyle söylemiştir; “Bir yarış arabası, Samothrace Zaferi'nden daha güzel”. Bu nedenle, buharlı lokomotiflerden asma köprülere kadar modern teknolojinin kazanımlarının çoğu zaman fütüristik sanatın konusu olması şaşırtıcı değildir.⁹⁵

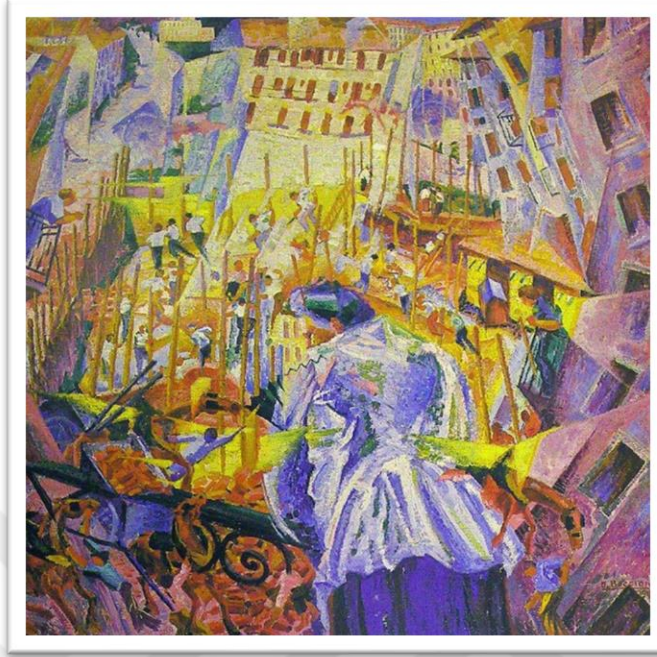
Seslerini halka duyurmaya çalışan sanatçılar fikirlerini coşkulu ve şiddetli bir şekilde peşi sıra yayınladıkları manifestolarla ifade etmişlerdir. Fütürizm sanat manifestolarında geçmişin sanatını reddetmek düşüncesini benimsenmiş sanatçılar yeni dünyayı yeni oluşturacakları sanat görüşü ile şekillendirme arzusu gütmüşlerdir.

Fütüristler yarım düzine dilde yayınladıkları tezahürlerinde, kendilerini büyük bir geleceği güvenle kucaklayan "özgür adamlar" olarak adlandırdılar. Halk olaylarında, kamuya açık alanlarda geçmişle kırılma çağrısını sık sık okuyan Marinetti, bazen kargaşa yaratıyordu. Bu provokasyonlar kasıtlı ve ciddi bir şekilde yapılıyordu.

Marinetti'nin inancına göre teknoloji, toplumu refaha ulaştırıyor, zenginleştiriyordu ve fütüristik sanat kendi görev bilincini sadece bu ütopyanın şafağını hızlandırmakla addetmemişti; yeni görme, duyma ve düşünme yollarını yaratmıştı.⁹⁶

⁹⁵ HICKS, agk, 1991, s. 122

⁹⁶ HICKS, agk, 1991, s. 122



Resim 5.9 Umberto Boccioni - The Street Enters, 1911, 133,7 cm x 90 cm - 1911

Boccioni'nin bu resmi son derece dinamik, hareketli ve abartılı perspektif anlayışıyla fütürizmin resim sanatındaki yansımaları ortaya koymaktadır. Mavi ve beyaz renkte giyinmiş kadın figürüne arkadan ve yukarıdan bakılmaktadır. Karmaşık bir kent manzarası gözler önüne serilir. Resimde işçilerin duvar inşa ettiğini görmekteyiz ve aynı zamanda sağ ve soldaki binalarda birer figürün aynı şekilde balkondan baktığı görülmektedir. Binaların hareketi resimde devinime yol açmış resmin mekânı zaman zaman yerçekimsiz bir ortam hissi vermektedir.

“*Koşan bir atın dört değil yirmi ayağı vardır.*” diyen Fütüristler, her şeyden çok büyük kent yaşamının heyecanları ile sarhoş oluyorlardı. “Bir oda içinden bakarak balkondaki bir kişiyi resmederken, ancak pencere çerçevesinin bize izin verdiği kadarıyla görüş alanımızı sınırlamıyoruz. Aksine balkondaki adamın görüp yaşadığı duygularını, çevresiyle vermek istiyoruz. Caddenin gürültüsü, sağa ve solda derinliğine giden evlerin sırası...” Görülüyor ki Fütürizm, kendine amaç olarak objeyi değil, insanın iç yaşantısını ele alıyordu. Yani ruh durumu resme giriyordu.⁹⁷

⁹⁷ TURANİ, agk, 2012, s. 606



Resim 5.10 Carlo Carrà - Funeral of the Anarchist Galli - Tuval Üzerine Yağlı boya - 198.7 cm x 259.1 cm – 1910-11

Carlo Carrà'nın 1910-1911 yılları arasında yaptığı bu resim, Fütürizm etkisinde ve geleneksel resim anlayışının dışında kalmaktaydı. Anarşist Galli'nin Cenaze Töreni adlı bu çalışma hareket, dinamik fırça darbeleri ve resimde hız hissi Fütürizmin resim sanatına kattığı etkilerdir. Sanata olan bakış açısının tamamen değişime uğradığı bu yüzyılda yeni görsel diller ortaya çıkmaktaydı. Ressamın figürlerin hepsini aynı tavırda boyaması ve tek tip bir insan modelini ortaya koyması distopya edebiyatına gönderme niteliğinde olmuştur. Ressam bir bütün olarak insan grubunu kompozisyona dahil eder ve fark yaratan, aksini düşünen insan profiline bu resimde yer vermez. Resmin fonu ve figürler kontrast oluşturmaktadır. Bir diğer ilginç olan ise cenaze merasiminin sakinlik içinde olması gerekirken halkın kalabalık içinde bayrak taşıdığıнын vurgulanması resme fazlaca hareket ve gerilim kazandırmaktadır. Dolayısıyla dönemin siyasi etkilerini bu resimde görmekteyiz.

“20. yüzyılın başında ütopyacı umutlarla başlayan toplumsal oluşumlar, yüzyılın sonuna gelindiğinde yerini yıpranmış diktatörlükler, iflas etmiş ekonomiler ve inancını yitirmiş kitlelerle karşı karşıya bir dünya bırakmıştır.”⁹⁸. Bu dönemde Rusya'daki Konstrüktivizm akımı ve Almanya'daki Bauhaus okulu ve arasındaki

⁹⁸ TANDAÇGÜNEŞ Nilnur, Ütopya – Antikçağ'dan Günümüze “Mutluluk Vaadi”, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2013 309

üretimsel benzerlik söz konusu olmuştur. Farklı coğrafi bölgelerde olan bu ülkelerde geometriyi esas alarak sanatta yeni bir dil oluşturma çabası olduğu görülmektedir. Tarihsel süreçte ideal yaşam arzusu ve ütopya adı altında ideal mekân, kent ve yaşam tasarımları gerek disiplinler arası gerekse resim sanatında birçok kez karşımıza çıkmaktadır. Bu bağlamda 20.yy. sanat akımlarının birçoğu fikren ütöpik tavrıda dünyayı ve sanatı yeniden inşa etmek isterken aynı anda distopik bir yaşam deneyimi içerisinde olduğunu söyleyebiliriz. Sanat ile birlikte dünyayı yeniden inşa etme fikri bu yüzyılda son derece yaygın olarak görülmüş, sanatın anlam ifade etme kaygısı doğrultusunda sanatı işlevselleştiren ve zihinsel tasarım sürecine sokan bir tavır sergilenmiştir.

1908’de sanat tarihçisi Wilhelm Worringer’in “abstraktion und Einfühlung” adlı eserinde sanat güzelliği, doğa güzelliğinden gayet keskin hatlarla ayırt ediliyor ve soyutlaştırma anlayışı, insanın anlama ihtiyacının karşı kutbu olarak gösteriliyordu.⁹⁹

“Temsili gerçekten koparak özellikle renk ögesine ve şekillere odaklanan, böylece özünde soyut bir resimsel ifadenin yolunu açan ilk sanatçının, Rus ressam Wassily Kandinsky (1866-1944) olduğu kabul edilmektedir.”¹⁰⁰ 20.yy. ile birlikte ortaya çıkan akımların birçoğunda soyutlama eğilimi görülmekteydi. Avangardlar temel değişikliklerin gerekli olduğu konusunda hem fikir olsalar da mutlak hedefleri üzerinde hemfikir değillerdi. Rus ressam Wassily Kandinsky gibi bazıları için Utopia, yalnızca yoğun bir iç çaba ile elde edilebilecek tamamen zihinsel bir durumdu. Birçokları dünyevi bir cenneti ümit ediyor ve sanatlarını iz bırakanlar olarak görüyordu.¹⁰¹ Avangard ressamlar, onları en iyi soyut bir stilinin ifade edebileceğini düşündüler ve bunu araç olarak kullandılar. Kendilerini anlama çabalarında, sanatsal kelime haznelerini basit geometrik şekillere indirgediler¹⁰².

⁹⁹ TURANI, agk, 2012, s. 595

¹⁰⁰ ANTMEN, agk, 2008, s. 81

¹⁰¹ HICKS, agk, 1991, s. 121

¹⁰² Agk, s. 121



Resim 5.11 Kazimir Malevich - Black Square on a White Canvas - Tuval Üzerine Yağlı boya – 80 cm x 80 cm - 1915

Malevich 1915 yılında yaptığı “Beyaz Üzerine Siyah Kare” adlı resmiyle birlikte Süprematizm akımını bize sunmaktadır. Ressam dış dünyanın tüm referanslarından ayrıştırılmış, geometrik şekillerin beyaz zemin üzerinde yüzdüğü, radikal, yeni moda bir soyut sanat akımını açıklamış, yeni stilin, doğa biçimlerinin üstünde olduğunu iddia ettiği için bu akıma “Süprematizm” adını vermiştir.¹⁰³ Süprematizm hareketi, adını Latince kökenli ‘supreme’ kelimesinin üstün, yüce anlamından alır. Bu akım ile bütün nesnelere resimden dışlanır. Resmin kendisinin, en saf haline, özüne varmak istenir. Burası “sıfır noktası” olarak adlandırılır ve içeriksizlik söz konusudur.

Malevich sanat anlayışı için şu ifadeyi kullanmıştır; “Kendimi biçimin sıfır noktasına dönüştürdüm ve Akademik sanatın çöple dolu boya havuzundan dışarıya çıktım.”¹⁰⁴

"Sergilemiş olduğum "boş bir kare" değil, nesnesizliğin hissiyatıydı "Nesnelerin" ve "kavramların" hislerin yerine geçtiğini fark ettim ve istenç ve idea dünyasının sahteliğini kavradım. Beyaz zemin üzerine siyah kare, nesnesiz hissiyatın

¹⁰³ <https://www.moma.org/collection/works/79269> (E.T. 04/2019)

¹⁰⁴ CLARK Toby, Sanat ve Propaganda, Çev.: HOŞSUCU Esin, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2011, s.102

ifadeye gelişinin ilk biçimiydi. Kare = hissiyat, beyaz zemin = bu hissiyatın ötesindeki boşluk.”¹⁰⁵

Sanatçının "sıfır biçim" adını verdiği bu çalışmasında, beyaz zemin üzerine siyah renkle boyanmış kare şeklini, oldukça sade ve yalın bir ifade ile oluşturmuştur. Temelinde “hiçlik” duygusuna atıfta bulunan sanatçı, resminde nesnesiz bir tavır sergileyerek bu düşünceyi destekler. Resmin siyah beyaz kontrast ilişkisi ile arka plan ve form birbirinden ayrılmaktadır.



Resim 5.12 Wassily Kandinsky - Taut at an Angle - Tuval Üzerine Yağlı boya – 48.5 cm x 53.5 cm - 1930

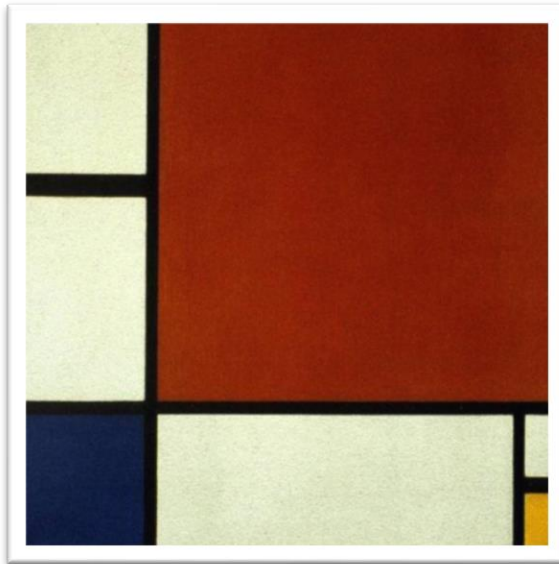
Yeni bir dünyanın inşasını bir gereklilik olarak gören bu sanatçılar, giderek tasarıma yöneldikleri bir süreç içinde sanatı alışlagelmiş işlevinin dışında, toplumsal bir zeminde anlam ifade etmesi gereken bir olgu olarak düşünmeye başlamışlardır. Her şeyden önce işlevselliğe önem veren bu yaklaşımlar, sanat olgusunun felsefesi ve terminolojisinde temelden bir değişim öngörmüştür. Bu değişimin anahtar sözcüğü gerek Rus Konstrüktivistleri gerekse Bauhaus sanatçıları için, sanatsal dışavurum yerine zihinsel tasarım süreçlerini ifade eden “konstrüksiyondur”.¹⁰⁶

¹⁰⁵ MALEVICH Kazimir, Nesnesiz Dünya - Suprematizm Manifestosu, Çev.: TAPAN F. Cansu, Dedalus Yayınları, İstanbul, 2013, s. 79,80,82.

¹⁰⁶ ANTMEN, agk, 2008, 103

Sanatçıyı etkileyen dönemin siyasi ve politik huzursuzluğunun verdiği his olduğunu söyleyebiliriz. Dünyayı geometrik şekillerle ifade etmeye çalışan bu dönemin sanatçıları oluşturdukları bu yeni dile duygusal bir karşılık bulmaya çalışıyorlardı. “Karşıt kavramları, kesişen yatay ve dikeyler dile getiriyor. Bunlar açık gri bir yüzey üzerinde resim kenarlarına paraleller çizerek bir denge oluşturuyorlar. Renk çok hesaplı kullanılmış, zemin açık gri, çizgiler siyah, sadece küçük bir parça resmin alt yanıyla ilk yatay arasında kalan dar boşluk kırmızıya boyanmıştır.”¹⁰⁷ Kübizmin ortaya koyduğu soyutlama eğilimi ilerleyen zaman içerisinde soyut resim anlayışına ortam hazırlamış ve yıkmak ve yeniden inşa etmek düşüncesinin hâkim olduğunu görülmüştür.

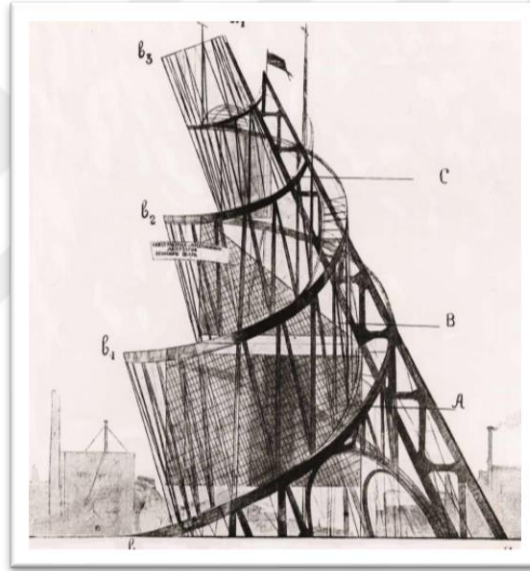
Kandinsky'nin öncülük ettiği soyut resim anlayışında daha analitik ve kavramsal yönelimler Mondrian ve Malevich ile olur. Kandinsky'nin aksine Mondrian mutlak olanı kendi iç dünyasından beslenerek değil evrensel bir yaklaşımla ifade etmeye çalışır. Sonuç olarak formlar daha keskinleşirken aynı zamanda sadeleşir ve geometrik soyutlamaya dönüşür.



Resim 5.13 Piet Mondrian - Composition 2 with Blue and Red - Tuval Üzerine Yağlı boya – 40.3 cm x 32.1 cm – 1929

¹⁰⁷ İPŞİROĞLU Nazan, İPŞİROĞLU Mazhar, Sanatın Tarihi, Hayalbaz Kitap, İstanbul, 2010, s. 175

Piet Mondrian'ın 1929 tarihli kompozisyonu beyaz, kırmızı, mavi, sarı rengin siyah çizgi ile belli oranlarda alanlara bölme işlemi yaparak, resim elemanlarının oldukça ekonomik ve dengeli kullandığını görmekteyiz. Mondrian mutlak olanı ifade etmek adına tüm kişisel yaklaşımlardan kurtulup, resim nesnesini en basit ve çıplak haliyle ele alır. Kendi soyut dünyasında bir denge yakalamaya çalışan sanatçı doğal formlar yerine geometrik formları ve doğal renkler yerine ana renkleri tercih ederek kendi ütopyasını mekân anlayışını ortaya koymuştur. "Mondrian resimlerindeki uzayla, duvardaki uzayın özdeş olduğunu, Malevich ise başka bir yerdeki sınırsız uzayı, o çevreyle ilgisi olmayan kozmik bir uzayı yansıttığını belirtmek istiyordu."¹⁰⁸



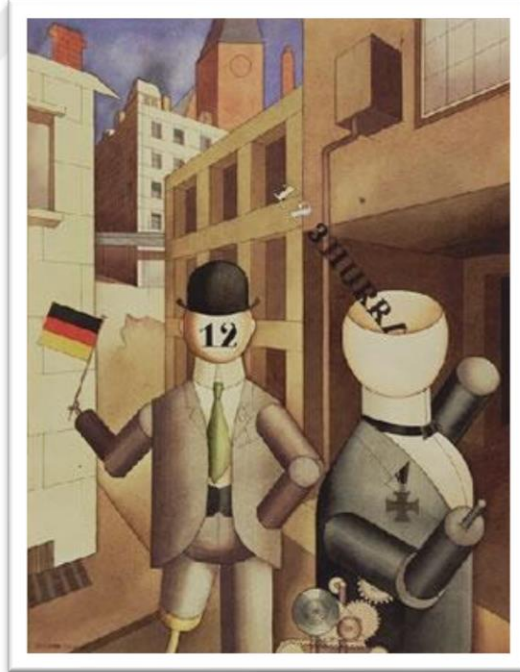
Resim 5.14 Tatlin Tower - 1919-20

Vladimir Tatlin Sovyet devrimine ve komünizme olan sonsuz inancın simgesi olarak tasarladığı 3. enternasyonal anıtı, resim, heykel ve mimarinin benzersiz birleşiminin ütopyik bir ifadesidir. Gelecekteki uzay çağının dinamizmine yansıtmak adına dev spiral yapının içindeki silindirik, küp ve küreyi rotasyonla hareket ettirmeyi hayal eden Tatlin, böylece kinetik heykel ve mimari fikrinin öncülüğünü yapmış, ancak Rusya'da dönemin maddi koşulları Eiffel Kulesinin rakibi olan bu ideali yapının gerçekleştirilmesine engel olmuştur. Tatlin'in 1917-1920 arasında projesi üzerinde

¹⁰⁸ LYNTON Norbert, Modern Sanatın Öyküsü, Çev.: ÖZİŞ Sadi, ÇAPAN Cevat, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2015, s. 80

çalışarak ahşap bir modelini yaptığı anıt Sovyet devriminin hemen ertesinde yeni bir toplumun inşa sürecinde Rus sanatçıların nasıl bir gelecek tasarladığına ilişkin önemli bir ip ucudur.¹⁰⁹

Tatlin'e göre artık, insan figürlerini kesin olarak bir yana atmak gerekir. İdeal anıt, her şeyden önce, bugün sanatta özlediğimiz özel formların sentezine yönelik özleme cevap vermek zorundadır. "Mekânsal ve kimi zaman da plastik form anlayışı olmadan, resim diye bir şey olmaz. Nitekim resim ve mimarlık kültürü olmadan heykel; resim ve mekân olmadan da mimari. Modern bir anıtın tasarısına ve gerçekleştirilmesine, mimar, ressam ve heykeltci eşit ölçüde katılmalıdır. Ama bu, mimarın evi yapması, ressamın bunu boyaması ve heykeltcinin de süslemesi demek değildir. Bu durumda bir sentez söz konusu olamaz. Plân ve anıtın tasarısı, parçalarında değil bütününde hem mimarın hem heykeltcinin hem de ressamın isteklerine cevap vermelidir."¹¹⁰



Resim 5.15 Otto Dix - Flanders – Tuval Üzerine Yağlı boya - 198 cm x 249 cm - 1934

¹⁰⁹ ANTMEN, 2008, s. 102

¹¹⁰ BATUR, agk, 2000, s. 202

Ressam, yüzü olmayan, kol ve bacak protezleri olan iki figürün yarı insan yarı makineleşme formuna eleştiri sunmaktadır. Otto Dix, bu kâbus gibi tabloyu (Resim 5.15), Dünya Savaşının kurbanlarına dikkat çekmek için yapmıştır. Ayrıca sağ ön kısımda bulunan figürün yakasındaki savaş madalyası son derece manidardır. Ressam savaşın insanı hangi duruma soktuğuna dair bir bakış açısı sunmaktadır. Tam ortada olan ve seyirciye dönük olan figürün elinde ise Almanya bayrağı bulunmakta ve aynı zamanda yüzünde “12” numara yazmaktadır. Bu durum distopyanın insanları isim yerine numaralandırma yöntemi ile benzerlik göstermektedir. Perspektif etkili kullanılarak binalar hassasiyetle betimlenmiştir. İnsan olmaya dair hiçbir özelliği bulunmayan bu insanlar aslında ressam tarafından dönemin şartlarına ağır eleştiri niteliğindedir. Makine ve insanı bir gördüğümüz bu resimde tam anlamıyla distopya kavramı ile karşılaşırız. Baskıcı, totaliter toplumların, savaş gibi son derece acımasız gerçekler karşısında dünya üzerinde sanatçıların distopik bir gerçekle yüzleşmelerini sağlamaları, sanatın dünyayı değiştirme aracı olarak görülmesini sağlamıştır.



Resim 5.16 Raoul Hausmann - Tatlin at Home – Karışık Teknik – 41 cm x 28 cm - 1920

Makinenin insanların aklını çelmesini örnekleyen bu resim (Resim 5.16), eğer Tatlin “İnsansı robot(cyborg)” olsaydı nasıl olabilirdi sorusuna cevap vermektedir.¹¹¹ R. Hausmann’ın fotomontaj çalışmasına örnek olan 1920’de bitmiş olan “*Tatlin at Home*”, insan aklının rasyonel, duygusal olmayan düşünce ile kontrol edildiği bir durumu sunar. Sanatçı, Avrupa’yı perişan eden savaşın kaynağının, duygudan çok fazla etkilenen kararlar alan bir toplumun sonucu olduğuna inanıyordu. Eserin ana konusu Rus ressam Vladimir Tatlin’dir. Geleneksel olmayan bir sanatçı olan Tatlin, Hausmann’ın fotomontajı için ideal bir konuydu. Resimde, garip bir mekanizma Tatlin’in beyninin yerine geçiyor. Tatlin’in yanında, ahşap bir stant da insan vücudunun bir parçası gibi görünen organlar bulunmaktadır. İki nesnenin yer değiştirdiği görülmektedir. İnsan beyninin olması gereken yerde, şimdi bir makine oturuyor; insan vücudunun organik yapısı vücudun geri kalanından ayrılmakta ve makine “mekanik düşünceyi” temsil etmektedir. “Duyguyu, insanın zayıf kararlar vermesine neden olan şey olarak gören sanatçı mükemmel bir dünyada, insanlar rasyonel düşünür ve bunun sonucu da barıştır”¹¹² düşüncesini savunmaktadır.



Resim 5.17 Max Ernst - Entire City - Tuval Üzerine Yağlı boya – 60 cm x 81 cm - 1935-36

¹¹¹ <https://apolide.wordpress.com/category/tatlin-a-casa-sua/> (E.T. 04/2019)

¹¹² <https://utopiadystopiawwi.wordpress.com/dada/raoul-hausmann/tatlin-at-home/> (E.T. 04/2019)

Sanatçı Max Ernst bu çalışmasında (Resim 5.17) seyirciye basamaklarla yükselen gizemli bir manzara sunmaktadır. Sanatçının ütopik sayılabilecek şehirden bir kesit görmekteyiz. Aynı zamanda anıtsal bir etkisi olan ve derin bir perspektif anlayışını ortaya koyduğu bu çalışmasında şehir, antik kalıntıları ve kayıp medeniyetler tarafından inşa edilen antik tapınakları hatırlatmaktadır. Durum ne olursa olsun, bu hayal ürünü bir şehir ve rüyaların gerçekliğini ortaya koyan bir mimariyi gözler önüne sermektedir. Dolayısıyla sanatçı ütopik tavrını açıkça ortaya koymaktadır.



5.2 1945 Sonrasından Günümüze Mekân Anlayışları ve Sanatçı Ütopya ve Distopyalarına Örnekler

20.yüzyılın ikinci yarısında ütopya kavramının mimarlık anlayışının etkisine örnek olarak tipik bir modern mimar - mühendis olan ve yirminci yüzyılda ütopyaçı bir yaklaşımla ideal kentler oluşturan Le Corbusier örnek gösterilebilir. Çağdaş bir kentin geometrik, doğrusal ve çizgisel olması gerektiğini düşünen Le Corbusier, sokak ve mahallelerin ortadan kalktığı yüksek ve çok sayıda gökdelenler, ana yollar, yeşil alanlar ve ortak hizmetlerle yoğunlaşmış bir kent ve konut alanları çizmiştir.



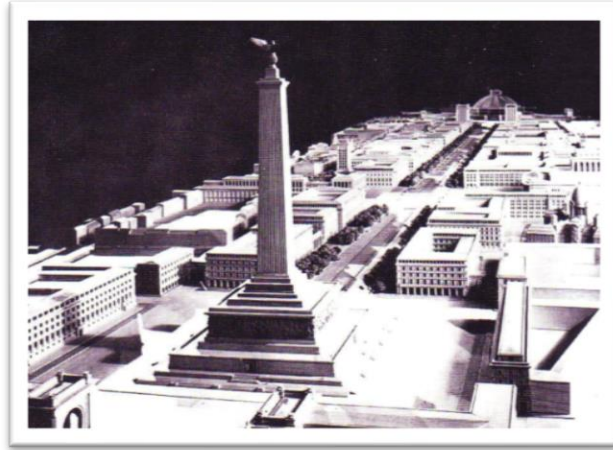
Resim 5.18 Le Corbusier Appartment Block Marseille France - 1945

Yine bu dönemde oldukça yaygınlaşan, Faşist yönetim şekli ve mimari anlayış İtalya'da yoğun bir şekilde hissedilmektedir. Faşist diktatörlerin halkın günlük yaşamını denetim altına alması distopyanın mekân anlayışı ile benzerlik göstermektedir. Dolayısıyla mimari anlayışın bu düşünce sistemini desteklemesi olağandır. İtalyan Faşizmi, lideri yani "Duçe Mussolini" kültürüne dayanan, saldırgan milliyetçiliği içeren totaliter ve popülist tarzda bir yönetim biçimi sergilemektedir.

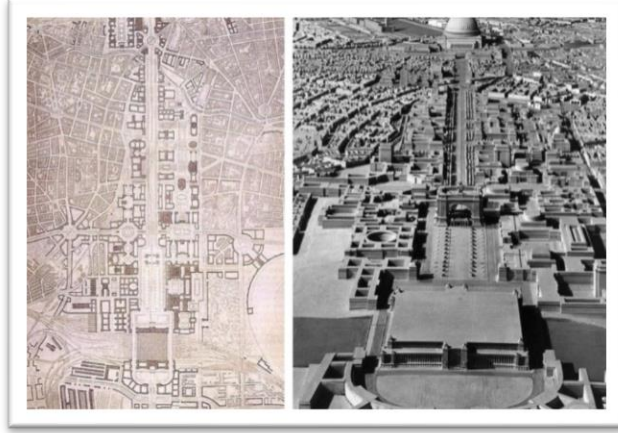


Resim 5.19 Palazzo della Civiltà Italiana, Roma 1939-53

Faşist Mimariye bir diğer örnek ise Nazi dönemi Almanya'sından örnek verilebilir. Dünyaya meydan okuyan tavırlarıyla, hükmedici ve baskıcı politikalarının mimarisini oluşturmak isteseler de başarılı olamamışlardır.



Resim 5.20 Hitler döneminde Münih kenti için tasarlanan projenin maketi. 1933 - 1945



Resim 5.21 Gerçekleştirilemeyen Welthauptstadt Germania'nın planı ve maketi. 1933-1945



Resim 5.22 Georg Baselitz - The Great Friends – 250 cm x 300 cm - 1965

Alman sanatçı G. Baselitz'in doğu ve batı Almanya geçmişi olduğunu, dönemin siyasi etkilerini resimlerine sıkça yansıttığını görmekteyiz. Elbette dönemin olumsuz siyasi ortamı, sanatçının ekspresif tavrının sebeplerinden olabilir. 1960'ların ortalarında, Baselitz Floransa'da bulunmuş ve İtalyan maniyerist ressamların resimlerini inceleme şansı yakalamıştır. Sanatçı figürlerin dramatize edilmiş fiziksel özelliklerinden ilham alarak, benzer klasik pozlarda çağdaş figürler sunan birçok seri çalışmıştır.

Bu figürler genellikle savaştan dönen askerlere ya da kıyamet manzaralarında dolaşan köylülere benzemektedir. Bu resimlere “New Types” ismini verdiği ve figürleri kahramanlar, asiler ve çobanlar olarak adlandırdığı karakterlerden oluşmaktadır. Bu serideki en ünlü örnek ise “The Great Friends” Düşmüş bir Amerikan bayrağının önünde kâbus gibi bir boşluktan geçerken, el ele tutuşan iki figürü göstermektedir.

Figürlerin yüzlerindeki tavırlar gerçekten de geçmişteki azizlerin kahramanlık tablolarını hatırlatmaktadır. Hantal ve ezici gövdeleri açıkça dev bir görünüm ve kuvvet hissi yaratmaktadır, ancak küçük kafaları, aptallığı, kahramanlığı, savaşın cehaleti hakkında veya hayatta kalmak için fiziksel olarak güçlü ama zihinsel olarak küçük olma durumuna gönderme yapmaktadır. Resim anlamsızlık, karanlık ve tedirginlik hissini barındırmaktadır. Sanatçının yarattığı karakterlerde hem distopyasını hem ütopyasını ortaya koyduğu görülmektedir.



Resim 5.23 Edward Kienholz - The Portable War Memorial – 285 cm x 950 cm x 240 cm - 1968

Bir diğer savaş göndermesi yapan sanatçı E. Kienholz, Vietnam Savaşı sırasında Amerika Birleşik Devletleri'nin uluslararası politikasına, askeri hareketlerde insanların feda edilmesine ve Amerikan rüyasının tüketiciliğine dair eleştirel bir yorum olarak otuz üç metre uzunluğundaki bu enstalasyonu yapmıştır. Yerleştirmenin sol tarafında, üniformalı birkaç manken Joe Rosenthal'ın II. Dünya Savaşı sırasında Japon adası Iwo Jima'da Amerika bayrağını yükselten Amerikan deniz piyadelerinin ünlü fotoğrafını canlandırmakta; bununla birlikte, yüzlerini görmediğimiz ve bayrağı

sabit durmayan bir piknik masasına yerleştirmektedirler. Onların arkasında Sam Amca'nın imgesi ile bir ordu askerleri posterini görülmekte; en solda, bir çöp kutusundan yapılmış bir kadın formu, şarkıcı Kate Smith'in seslendirdiği "God Bless America" adlı parçayı çalmaktadır.

Kompozisyonun ortasında, mezar taşı şeklindeki karatahta bir panelde, tarih boyunca savaş tarafından yok edilmiş insanların isimlerini görmekteyiz. Enstalasyonun adını taşıyan bir panel, yeni savaşlar meydana gelmeye devam ettikçe tarihlerin yazılabileceği boşluklar içerir. Bu durumda dünya üzerinde yaşanan distopyaya gönderme niteliği taşıdığını söyleyebiliriz. Yine sağ tarafta, Coca-Cola otomat makinesiyle donatılmış bir snack bar gözükmektedir. Sanatçı kapitalist sisteme, savaşın normalleştirilmesine ve hayatın düzenine ilişkin eleştirisini açıkça sunmaktadır.



Resim 5.24 Jasper Johns – Map – 4.5 m x 9.15 m - 1967-71

J. Johns'un bu çalışması Dymaxion haritası bir diğer adıyla Fuller haritası olarak da bilinmektedir. Buckminster Fuller tarafından icat edilmiş ve Life dergisinin 1 Mart 1943 tarihli nüshasında "Life Presents R. Buckminster Fuller'in Dymaxion Dünyası" başlıklı makalesi bulunmaktadır. Dünya haritasının, katlanıp iki boyuta düzleştirilebilir bir icosahedron yüzeyine projeksiyonudur. Düz haritanın, şekilleri ve boyutlarını korumak için üçgen ve türevi bir şekilde biçimlendirilmiştir.¹¹³ Dünyayı ada olarak algılamamıza neden olan bu ölçeklendirme sistemi bugüne kadar ki ütopyik

¹¹³ https://en.wikipedia.org/wiki/Dymaxion_map (E.T. 04/2019)

mekân kavramına farklı bir bakış açısı getirmiştir. Tanımı gereği dünya üzerinde olmayan yeri işaret ederek dünyadan referans olarak tasarlanan ütopya mekânları, sanatçının bu işi ile dünyanın ütopyanın mekânı olabileceği referansını karşımıza çıkartmaktadır. Dünya üzerinde yaşam ihtimali olan her mekânın ütopya kaynak olabilme potansiyeli söz konusudur. İdealleştirme doğrultusunda ideal-yaşam vaadi veren ütopya bu noktada devreye girer ve hayali bir yaşam sunar. Resim geleneğine uygun bir şekilde iki boyutlu zemin üzerine boyanmış olsa da parçalar birleştiğinde maket olma özelliği taşır. Dünyanın maketi haline dönüşebilen formda yapılmış olan bu çalışma ile haritacılığa atıfta bulunan sanatçı adeta dünyanın sınırlarını yeniden çizmektedir. Johns, bilimsel olarak ispatlanmış bir ölçeklendirme sistemi ile ikonik bir formda ABD'nin genel oranlarını ve devletlerinin şeklini koruyarak boyanmış ve genel haritacılık düzenini altüst eden bir yaklaşımla bilindik bir kalıpta hayali bir olguya işaret etmektedir. Kendi haritasını oluşturan sanatçı aynı zamanda kendi ütopyasına da atıfta bulunmaktadır.



Resim 5.25 Christo and Jean Claude - Surrounded Islands - 1983

4 Mayıs 1983'te, toplam 430 kişilik bir ekip pembe kumaşı doğanın bir parçası halinde sunmuştur. Çevredeki adalar, şişme botlardaki 120 monitör tarafından gece gündüz gözlenmiş ve 7 Mayıs 1983'te, Surrounded Islands'ın kurulumu, Miami, Kuzey Miami, Miami Shores Köyü ve Miami Beach arasındaki Biscayne Körfezi'nde tamamlanmıştır. Bakers Haulover Cut, Broad Causeway, 79th Street Causeway, Julia

Tuttle Causeway ve Venetian Causeway bölgesinde yer alan adalardan 11 tanesi, 6,5 milyon metrekarelik (603.870 metrekare) yüzen pembe dokuma polipropilen kumaş ile kaplanmıştır. Kumaşlar adalardan dışarı doğru 61 metre açılmış ve bu 11 adanın dış hatlarını takip etmiştir. Surrounded Islands; Miami halkının deniz ve kara arasındaki bağlantısını, farklı elemanlar ve yollarla anlatan bir Land Art projesidir.¹¹⁴ Aynı zamanda Thomas More'un ütopya adasına gönderme niteliği de taşımaktadır. Mekânın kendisinin sanat olduğu bu yüzyılda bu tip geniş çaplı çalışmalar mekâna yönelik birebir uygulama yapmaktadır. Ütopya'da kendi mekâna müdahale eder ve mekânları tasarlamaktadır, üstelik ada-kara bağlantısının ütopyanın sürdürülebilirliği açısından önemli olduğu bilinmektedir. Arazi sanatı mekâna yaptığı gerçek müdahale ile ütöpik bir tavır sergilemektedir.

Sanat tarihi boyunca, kumaş sanatçılar tarafından kullanılan bir malzeme olmuştur. En eski zamanlardan günümüze kadar kumaşı oluşturan kıvrımlar, pililer ve drapeler, ahşap, taş ve bronzdan yapılmış heykellerin, resimlerin, freskoların, kabartmaların önemli bir parçasıdır. Sanatçılar, Reichstag için kumaş kullanımını klasik bir tavrıla, geleneksel bir anlatım sunarak ortaya koyarlar. İki haftalık bir süre boyunca, mavi halatlarla şekillendirilmiş gümüş rengi kumaş, görkemli yapının özelliklerini ve oranlarını vurgulayarak Reichstag'ın özünü ortaya çıkartmıştır. Kumaşın dikey kıvrımlarının oluşturduğu biçim ile görkemli bir sonuç ortaya çıkmıştır.¹¹⁵



Resim 5.26 Christo and Jean Claude - Wrapped Reichstag - 1995

¹¹⁴ <https://christojeanneclaude.net/mobile/projects?p=surrounded-islands> (E.T. 04/2019)

¹¹⁵ <https://christojeanneclaude.net/projects/wrapped-reichstag?view=info> (E.T. 04/2019)

“Yetmişli yıllarda başlayan bir mücadelenin sonucu olarak, Reichstag'ın kaplanmasına izin verilmiş, ambalajlama işlemi, 24 profesyonel uzman ve 120 işçi tarafından 24 Haziran 1995'te tamamlanmıştır. Reichstag 14 gün boyunca sarılı kalmış ve sonrasında tüm malzemeler geri dönüşüme katkı sağlamıştır. Reichstag'ın ambalajı için 100.000 metrekare alüminyum yüzeyle ve 15.6 kilometre uzunluğunda, 1,26 inç (3,2 santimetre) çapında mavi polipropilen ip kullanılmıştır. Cepheler, kuleler ve çatı, binanın yüzeyinden iki kat daha fazla kumaştan 70 adet özel yapım kumaş panelle kaplanmıştır.”¹¹⁶

Bu eser de önceki projelerde olduğu gibi tamamen, hazırlık aşamasında yaptıkları çalışmaların, çizimlerin, kolajların, ölçekli modellerinin yanı sıra eski eserler ve orijinal litograflerin satılmasıyla finanse edildi. Sanatçılar hiçbir şekilde sponsorluk kabul etmediler.

Reichstag açık, garip bir metafizik alanda yükselmiş ve tarihsel süreçte bina, sürekli olarak kendi değişimlerini ve kaygılarını yaşamıştır: 1894 yılında inşa edilmiş, 1933'te yakılmış, 1945'te neredeyse imha edilmiştir ve son olarak altmışlı yıllarda restore edilmiştir. Demokrasinin simgesi olarak kalma mücadelesinde bu mekânın belirli aralıklar dönüşüme uğraması söz konusu olmuştur. Gerçek şu ki bu mekân kimi zaman ütopyalarını söylemlerinde kullanan siyasetçiler tarafından halka seslendikleri yer olarak kullanılmış olması kimi zaman da sözde ütopya politikası sonucu yaşanan distopyanın mekânı olması söz konusu olmuştur. Bu dönüşüm sürecini yaşadından sonra bu mekânın kendisinin bir sanat eserine dönüştüğü görülmektedir. “Berlin’de bulunan ve halen kullanılan hükümet binası, cam kubbesiyle şeffaflığın ve demokratik bir anlayışın simgesidir.”¹¹⁷

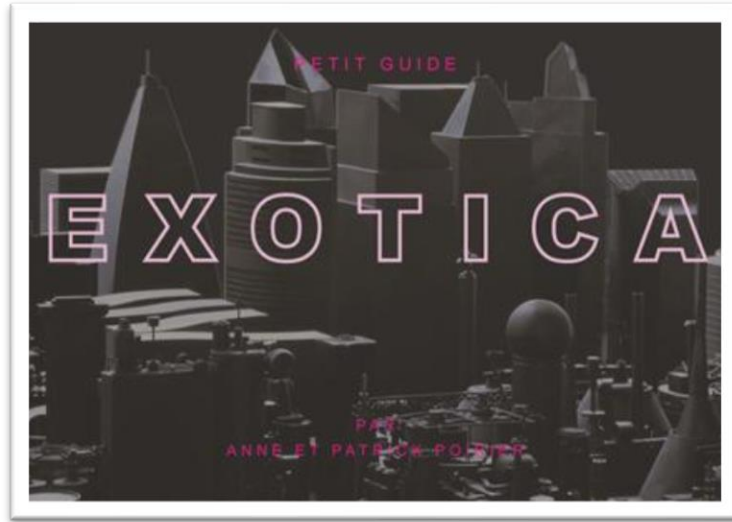
¹¹⁶ <https://christojeanneclaude.net/projects/wrapped-reichstag?view=info> (E.T. 04/2019)

¹¹⁷ <https://christojeanneclaude.net/projects/wrapped-reichstag?view=info> (E.T. 04/2019)



Resim 5.27 Anne & Patrick Poirier - 2000

Fransız ikili Anne & Patrick Poirier'in sanatsal arayışı, elli yıldan uzun bir süre önce başlamıştır. Roma'daki antik kentin kalıntılarında etkilenmiş olmaları ve o zamandan beri, bellek, kültür, doğa ve insanlığın savunmasızlığı gibi konular üzerinde çalıştıklarını görmekteyiz.



Resim 5.28 Anne & Patrick Poirier - 2000

“Exotica, dünyadaki anarşik şehirlerin klasik bir örneğidir. Yasalar olmadan fakat düzenli bir şekilde gelişen şehirlerin bir yansımasıdır. 20. yy.ın şehri olan Exotica, plansız bir şekilde gelişmekte, yayılarak büyümekte ve doğayı yok etmektedir. Exotica; bir liman, tren istasyonu, iki havaalanı, yüksek katlı, alışveriş

merkezleri, banliyö evleri, gecekondular, gece kulüpleri, büyük bir müze, heykeller, anıtlar ile günümüz şehirlerini andırmaktadır. Bu şehrin tüketici ve savurgan toplumlara atıfta bulunduğunu görmekteyiz. Günümüz dünya düzenine eleştiri sunan bu çalışma kaos ortamından beslenmektedir. Antik Roma kalıntılarından ve sona ermiş medeniyetlerden referans alan sanatçılar, oluşturdukları mekânlarda, mekânsal sürekliliği sorgular bir tavır sergilemektedirler



Resim 5.29 Peter Doig, Concrete Cabin – 198 cm x 275 cm - 1994

1991 yılında Peter Doig kuzeydoğu Fransa'daki Unit d'Habitation de Briey-en-Fort'a yaptığı kısa ziyareti sonrasında bu mimari yapıyı doğa ile birlikte içselleştirerek sunmuştur. Bu mimari yapı 1947-1965 yılları arasında ressam ve mimar Nadir Afonso Rodriguez (Portekiz, 1920-2013) iş birliğiyle Le Corbusier tarafından tamamlanan ve savaş sonrası dönemde yaşam alanlarının düzenlenme amacı ile üretilmiştir.¹¹⁸ Peter Doig'in "Le Corbusier'in modern apartman bloğu" resimleri sanatçının dünyayı algılama şekline ve resimsel üslubuna örnek oluşturmaktadır. Sanatçı doğanın içinde olan bu mimari yapıyı bizlere aktarır, 20. yy. mimarisine gönderme yapan ancak resmin kırsal alanını son derece hassas ve doğaya bağlı bir şekilde boyamıştır.

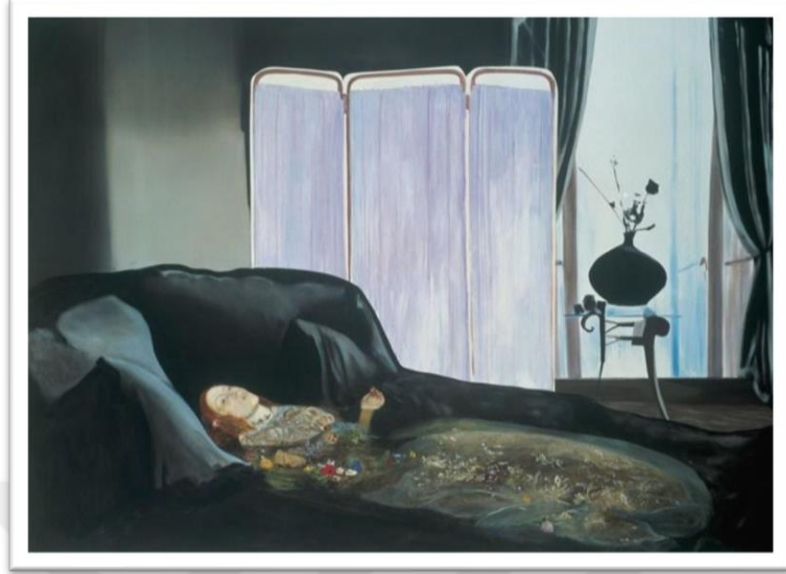
¹¹⁸ <http://www.moderndesign.org/2010/02/peter-doig-concrete-cabin-west-side.html> (E.T. 05/2019)



Resim 5.30 Peter Doig - 100 Years Ago – 229 cm x 359 cm - 2001

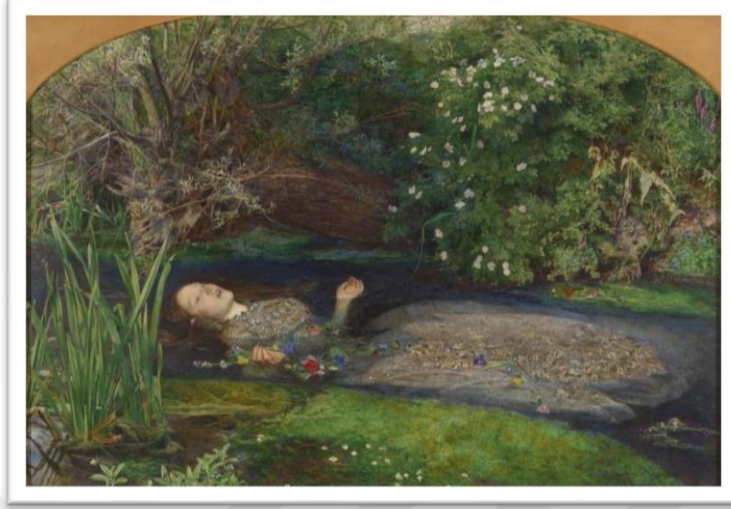
"100 Yıl Önce" isimli resminde Doig'in, geleneksel Avrupa peyzaj resim sanatından romantik Caspar David Friedrich ve sembolist sanatçı Arnold Böcklin'den esinlendiğini söyleyebiliriz. Klasik post-modern bir birleşim sergileyen Doig, kanoyla amaçsızca dolaşan bir karakterden ziyade, Böcklin'in 1886'da çizdiği, ölenlerin götürüldüğü hayali, mitolojik bir adanın tasvir edildiği, "Ölümler Adası"nı (Resim 5.5) kendi hayaline dayalı bir manzara olarak yerleştirmiştir. Ütopya için ada kavramı en iyi, eksiksiz yaşama düzeniyle, değişime, her türlü dış etkiye kapalı kesinlikte bir örnek toplum, modelini sergilemektedir. Bundan dolayı, ada metaforu ütopya anlatıları için mükemmel bir mekân biçimi olmuştur. Bu bağlamda, dışarıya kapalı ada olgusu Platon'dan beri toplumsal ütopya için en uygun mekân olarak düşünülmüştür."¹¹⁹

¹¹⁹<https://theculturetrip.com/europe/united-kingdom/scotland/articles/peter-doig-the-return-of-the-unreal/> (E.T. 05/2019)



Resim 5.31 Dexter Dalwood - Sunny von Bulow - 105 cm x 207 cm - 2003

Dexter Dalwood resminde, Shakespeare'in Ophelia'sının New York sosyetesini ve Pre-Raphaelist temsiller arasında bir bağ ve estetik anlayışı ile sunmaktadır. Depresyon ve zihinsel dengesizlikten rahatsız olan Sunny, 1980'de geri dönüşü olmayan bir komaya girmiştir. Resminde, Dexter Dalwood figürü, hastalıklı bir şekilde şiirsel bir uykuya hapsolmuş sonsuz bir güzellik olarak yansıtmaktadır. D. Dalwood'un, John Everett Millais'in 'Ophelia' (1852) resminden ilham aldığını, tıpkı J. E. Millais gibi ölümü son derece şiirsel bir bakış açısıyla anlattığını görmekteyiz. Figürün kıyafeti ve hareketi itibarıyla aslına sadık kalınarak boyandığını görmekteyiz. İç mekân resmi olan çalışma tarihten kesit alınarak başka bir mekâna adapte edilmiş hissi yaratmaktadır. Bu mekânsal bakış açısı, sanatçının ölüm olgusuyla birleşerek yeni bir mekân anlayışını doğurmuştur.



Resim 5.32 Sir John Everett Millais – Ophelia -76.2 cm x 111.8 cm – 1851-52

2001 yılında, Chapman Kardeşler, Goya'nın Savaş Felaketleri baskı dizisini satın almışlardır. Bu seri, F. Goya'nın plakalarından basılmış, 80 gravürden oluşmaktadır. Fakat Chapman kardeşler bu seriyi tahrip etmiş ve bu 21. yüzyılda sanatın distopyası sayılabilecek bir hareketle karşımıza çıkmışlardır.



Resim 5.33 Jake and Dinos Chapman (Orijinal Goya Gravür) Orijinal Esere Müdahale 2001

Bugüne kadar tasarlanmış birçok distopya temalı edebi metninde sanat, felsefe, estetik gibi insanın ruhuna dokunacak olguların yasak olması ve toplumu düzene sokmak adına totaliter ve baskıcı resim altına sokup tek tipleştirme eğilimi söz

konusudur. Sanat faşizmi olarak da adlandırabileceğimiz bu eylem tıpkı İtalya'da Mussolini, Almanya'da Hitler dönemini anımsatmaktadır.

Dinos, “Yapmak istediklerimizden tamamen emin olana kadar birkaç yıl boyunca oturup, sık sık eserlere baktık” diyor. “Her zaman düzeltme niyetindeydik, tıpkı “The Shining” filminde uşağın Jack Nicholson'ı, ailesini öldürmeye cesaretlendirmeye çalışırken, “durumu düzeltmelisin” demesi gibi biz de bu güzel sözcüğü kullanıyorduk. “Bu yüzden, bu 80 tane gravürü “düzeltirken” çok sistematik olarak gittik ve görünen tüm kurbanların kafalarını palyaçoların ve yavru köpeklerin kafaları ile değiştirdik.” İfadelerini kullanmıştır.

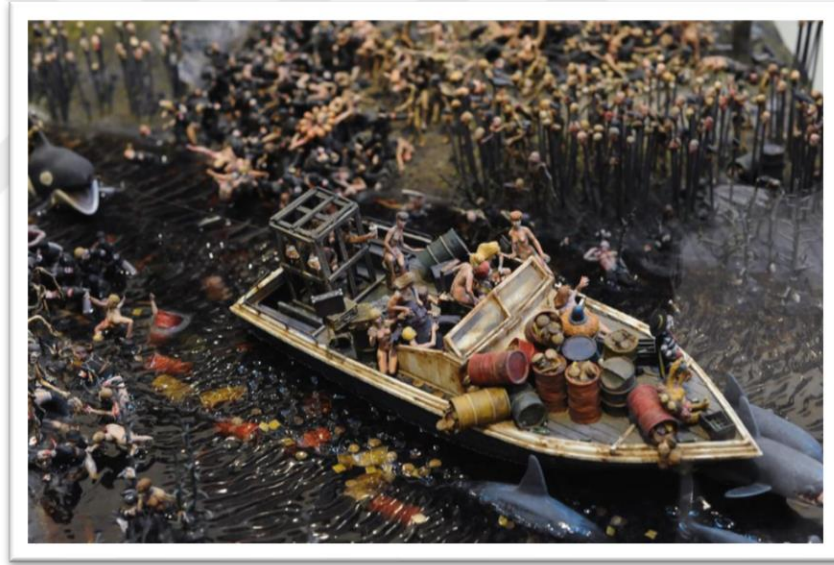


Resim 5.34 Jake and Dinos Chapman (Orjinal Goya Gravür) Orijinal Esere Müdahale 2001

Bu "yeni eserler", “zarar verme” ve sanata bir hakaret olarak algılanmış ve ilk kez Modern Art Oxford'da sergilendiğinde bu eserler için “yaratıcılığa tecavüz” ifadesi kullanılmıştır. Sanatçılar tarafından Goya'nın gravürlerine müdahale edilmiş eserin hikayesine ironik öğeler ekleyerek başka bir anlatıma dönüştürme işlemi gerçekleştirmişlerdir. Bu olay çerçevesinde sanatın yine sanat yoluyla saldırıya uğradığını düşünebiliriz.



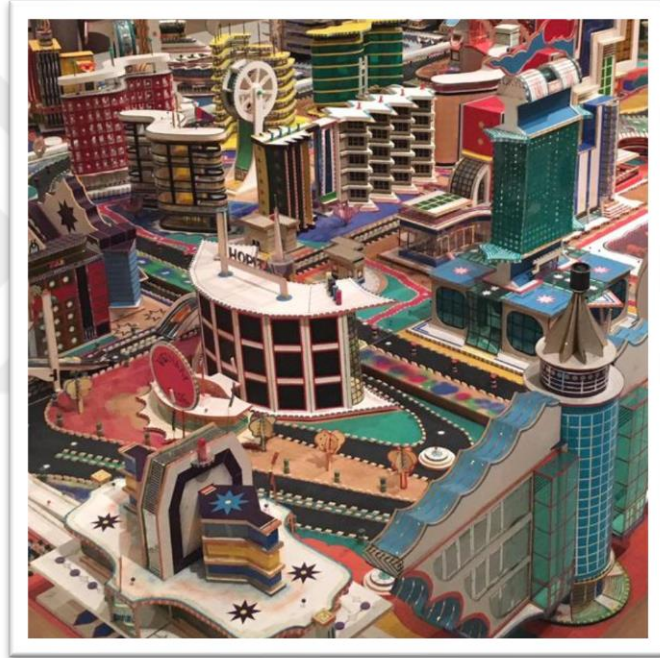
Resim 5.35 Chapman Kardeşler, Hell (Detay) – 2008



Resim 5.36 Chapman Kardeşler, Hell (Detay) - 2008

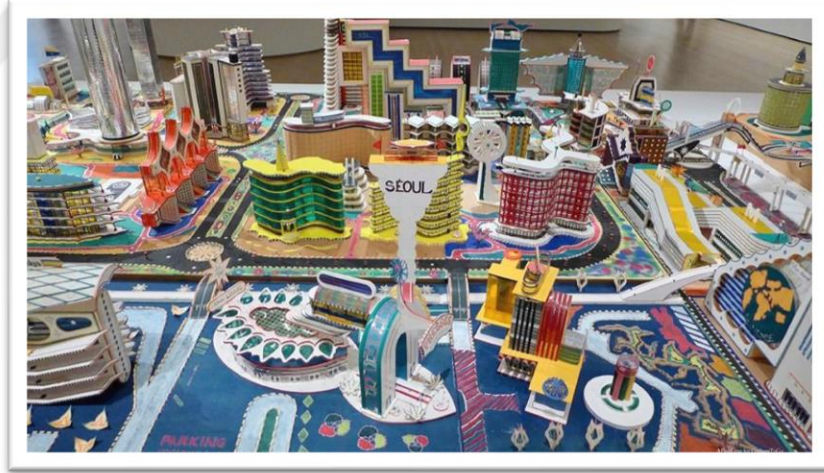
Sanatçıların “Cehennem” adını verdikleri ve ilk olarak 2000 yılında sergiledikleri maket çalışmaları Nazi ve kapitalist düzenin en önemli temsilcilerinden biri olan Amerikan fast-food zinciri McDonalds’ın figürü Ronald McDonald gibi sosyal ve politik tarihin belli başlı imgelerini ele almaları dikkat çekicidir. Eserlerinde algıladıkları ve yansıtmaya çalıştıkları dünyayı pesimist bir bakış açısıyla yansıttıklarını görmekteyiz. Büyük ölçekli ve el işçiliği isteyen detaycılığa sahip “Cehennem” serisi, dünya üzerinde bir cehennemi oldukça etkili ve hikayeci biçimde anlatmaktadır. Aynı temayı kuzey rönesans dönemi sanatçısı H. Bosch’un

çalışmasında da görmekteyiz. H. Bosch da cehennemi büyük bir kaos alanı yaratarak sergilemektedir. Benzer anlatım yöntemlerine sahip sanatçılar yüzyıllar geçse de distopik etkilerin benzer kalacağına referans vermektedirler. 21. yüzyılda gelişen ve değişen teknoloji ile birlikte bilim, politika, ekonomi gibi etkenler sanatta yöntem farklılıklarını doğurmuştur. 21. yüzyıl sanat eserlerinin subjektif okunması çeşitli muğlaklıklar oluştursada bu çalışmanın distopyaya referans veren keskin yapısı bulunmaktadır.

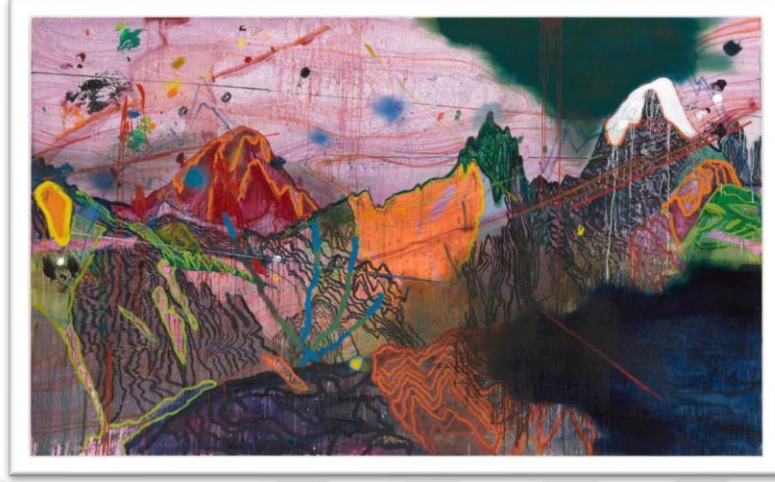


Resim 5.37 Bodys Isek Kingelez – 2005

Hayalperest sanatçı Bodys Isek Kingelez (1948–2015) “Bir model olmadan, hiçbir yerde değilsin. Modeli olmayan bir millet, hiçbir şeyi anlayamaz ve hayatta kalamaz” ifadelerini kullanmıştır. Eski adıyla Zaire (şimdi Demokratik Kongo Cumhuriyeti) kökenli olan Kingelez, hayallerindeki ülkesini, kıtasını ve dünyasını yansıtan hayali bina ve şehirlerin maketlerini yapmıştır. Kingelez çalışmalarında geleceğin daha uyumlu bir toplumu için ütopyik modeller sunmaktadır. Memleketi Kinhasa'da yaşadığı şehir deneyiminin iyimser bir alternatifini gözler önüne sermektedir. Çalışmalarında kentsel büyüme, ekonomik eşitsizlik gibi temalardan yola çıkarak üretimler yapmaktadır. 16.yy. klasik ütopya geleneğine atıfta bulunan sanatçı çok basit ama etkili bir yöntem ile gözlem yaparak kendi ülkesinde ki eksikliklerden yola çıkarak tasarladığı şehirlerde bu eksiklikleri gidermekte ve biçimsel olarak da hayalindeki kenti ortaya koymaktadır. Sanatçının bu çalışmasının, ütopyasıyla bütünleştiğini ve renkli kâğıt, ticari ambalaj, plastik gibi günlük nesnelere oluşturduğunu görmekteyiz.



Resim 5.38 Bodys Isek Kingelez - 2005



Resim 5.39 Daniel Richter - Dominance of the annals - 200 cm × 300 cm - 2012-2013

Güncel olayları anarşik ve enerjik punk rock (politik anarşi, kuralsızlık, kontrolsüz özgürlük) yaklaşımıyla bir araya getiren Daniel Richter, isyan halindeki hem heyecan verici hem de gerçeküstü sahnelerdeki figürleri betimlemek için dinamik fırça darbeleri ile birlikte son derece uyarıcı şiddette parlak, renk kullandığını görmekteyiz. Sanatçının kıyamet sonrası bir dünyaya uyanmış sirk sanatçıları ve hayvanları konu alan resimler yaptığını, tuhaf ve bazen de psychedelic sahneler korku, endişe ve şiddet veya bunlara bağlı bir tehditkâr durum oluşturduğunu görmekteyiz.¹²⁰

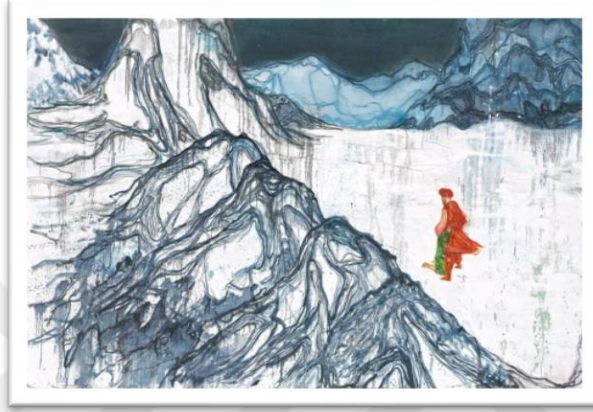


Resim 5.40 Daniel Richter - It is, the wolf said, not my nature to help you – 180 cm x 240 cm - 2011

Bu resimde uçurumun kenarındaki kurt ve insan figürünün diyaloguna şahit olmaktadır. Sanatçı tıpkı ustası Caspar David Friedrich gibi doğanın üstünlüğüne ve

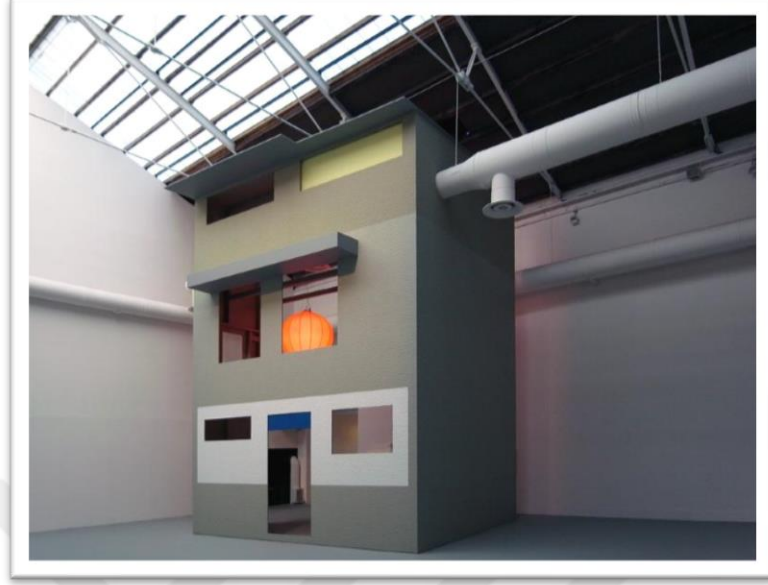
¹²⁰ <https://www.artsy.net/artwork/daniel-richter-dominanz-der-annalen>

ihlişamına gönderme yapmaktadır. D. Richter resminde güçlülerin yaşadığı zayıfların öldüğü bir sahne sergilemektedir. Gökyüzünün koyu tonuna karşın dağların açık renkte ve dinamik fırça darbeleriyle ifade edildiğini konunun resmin merkezinde gerçekleşmesi ve figürlerin mekân ile kontrast oluşturduğu görmekteyiz.



Resim 5.41 Daniel Richter - Strangers of Comfort - 200 cm x 300 cm - 2011

Richter'in izgisi, Ortadoğu dağlarını (Afganistan), anlatmaktadır. Paletinde uyarıcı nitelikte parlak renkleri kullanan sanatçı kayalıkları ise batan güneşin gerçek renginden ziyade, mavi, yeşil, sarı ve turuncu renkleriyle boyadığını görmekteyiz. Sanatçı Doğu- Batı sentezi oluşturduğu bu çalışmasında farklı bir estetik anlayış sunmaktadır ve ütopyasını mekân ile tasarlayıp hikayeci bir şekilde bizlere aktarmıştır.



Resim 5.42 Thomas Cyrill Demand, 2011

Demand'ın birçok kâğıt ve kartondan yapılmış üç boyutlu Modelleri bulunmaktadır. Sanatçının çalışmalarını gerçek boyutlarında ürettiği, fotografladığı ve sonra çalışmalarını yok ettiği bilinmektedir. İki boyut ve üç boyut arasında sürekli olarak oynama yapan sanatçı gerçeklik ve temsili yapıya da gönderme yapmaktadır. Demand'ın modellerinin birçoğu, Beyaz Saray'daki Oval Ofis'in yeniden yapılandırılması, Paris'teki Pont de l'Alma tünelinin oluşturulması (Prenses Diana'nın ölümcül kaza geçirdiği yer) ve 2000 yılında ABD'nin en çok tartışılan seçimlerinde Florida'da bir sayım merkezi gibi halk olaylarından ve görüntülerinden oluşmaktadır.

Model Studies serisi ise, Demand ilk defa kamerasını kendine ait olmayan modellere yönelmesi ile başlamaktadır. 2011'de Los Angeles'taki Getty Araştırma Enstitüsü'nde bulunduğu esnada, Amerikalı mimar John Lautner' in arşivinde bulunan, mimarın tasarladığı fakat gerçekleştirilmemiş projelerinden olan on iki mimari maketiyle karşılaşması ve her biri Lautner'in birer biyografisi olan bu modeller ile çeşitli açılardan, doğal ışıkla ve çok yakın mesafeden çalışmıştır ki bu görüntüler ait oldukları binalardan bağımsız görüntülere dönüşmesiyle sanatçı kurguladığı ütopyasını tüm gerçeklikten ayırır ve yeni bir gerçeklik alanı oluşturarak bizlere sunmaktadır. Bakış açımızı sorgulamamıza yardımcı olan sanatçı, boyut kavramına olan yaklaşımı ile dikkat çekmektedir. Ütopyası doğrultusunda üreten veya var olan

üretimlere farklı bakış açıları sunan Demand kendi mekânı oluşturmakta ve kendi idealizmine vurgu yapmaktadır.

”Mimarlık her zaman özel ilgi gösterdiğim bir sanat dalı olmuştur, çünkü ütopyalar bir şekilde daha iyi bir geleceğin fikirleriyle ilgilenmektedir.”¹²¹ ifadesini kullanmıştır.



Resim 5.43 Anselm Kiefer - Walhalla - 380 cm x 190 cm - 2016

18 Ekim 1842’de Bavyera’da Alman ırkını yüceltmek ve kahramanlarını onurlandırmak için adını, Kuzey mitolojisinde; savaşçıların öldükten sonra Valkyrieler tarafından Valhalla adında bir salona getirilen bir mitden alan anıt mezar yapılmıştır. Kiefer’in çalışmalarının çoğunda olduğu gibi bu başlık da birçok anlam içermektedir. Sanatçının birçok çalışmasında Nazi Almanya’sına gönderme yaptığı bilinmektedir ancak sanatçı yarattığı tüm anlam kargaşalarını rahatsız edici şekilde yansıtmaktadır.

¹²¹ Louisiana Channel, Louisiana Museum of Modern Art, 2014 “röportaj” (E.T. 04/2019)

“Bir yıldız patladığında parçaları tüm gezegene yayılır fakat tanrı o parçaların hiçbirini unutmaz, ben de resimlerimden çıkan tüm parçaları ayrı ayrı kutularda saklıyor, gerektiğinde yerleştirmelerimde kullanıyorum.”¹²²

Sanatçı kazandığı ilk büyük başarının ardından BUCHAN/Almanya’da eski bir tuğla fabrikası satın alıp restore ettirmiş ve atölye - sergi alanı olarak kullanmaya başlamıştır.

Sanatçı, “Tarih kil gibidir, istediğiniz gibi şekil verebilirsiniz birçok insan, devlet adamı gibi istediğiniz şekilde kötüye kullanabilirsiniz.”¹²³ ifadesini kullanmıştır. 1990’larda Kiefer’in sanatsal vizyonu, evrenin genişlemesi gibi genişledi. Tuvallerinde, her birinin derin anlamları olan çiçekler, kitaplar, savaş objeleri (savaş gemisi - uçak modelleri) gibi objeler çizmiştir.1992’de stüdyosunu Barjac/Fransa’ya taşımıştır. Burası, Kiefer’in hayal gücünün geniş ölçekli bir alana dönüştürülmüş halini sunmaktadır.



Resim 5.44 Anselm Kiefer - The Amphitheatre - 1998-2010

Bu çalışmasını sanatçı “Önce konteynerleri koydum, sonra duvarları inşa ettim. Bu alanı adeta toprağın altındaki sığınaklar gibi yapmak istedim. İlk kat hoşuma gitti sonrasında üst üste adeta yağlı boya katmanları gibi yapabildiğim kadar kat yaptım.

¹²² <https://www.youtube.com/watch?v=mGkyVUuRly8> (E.T. 05/2019)

¹²³ <https://www.youtube.com/watch?v=mGkyVUuRly8> (E.T. 05/2019)

Bir şeylerin sabit durmasını sevmem, bu yer de zamanla eğiliyor. Bir gün çökerse şaşırımam. Hiçbir zaman yaptığım işlerin mükemmel olmasını istemedim, hep bir maraz bıraktım.” şeklinde anlatmaktadır.¹²⁴

Mekânı dönüştüren kaos ve düzen arasında bir ilişki kurarak yeni mekânlar üreten sanatçı sıradanlığa bir tepki oluşturmaktadır. Çalışmalarında dönüşüme izin veren ve buna saygı duyan bir tavır sergilemektedir. Ütopyasını, geniş alanlar üzerine kuran hatta içinde gezebileceğimiz büyüklükte mekânlar sunan sanatçı, mekâna yaptığı müdahaleler ile buraları geçmiş tarihsel olaylardan ve mekânlardan da referans alarak ütöpik ve distöpik mekânlara çevirmektedir. Yıkım-yeniden yapım, düşüncesinin hâkim olduğu çalışmalarında bu süreç içinde geçen zamandan bir kesit sunmaktadır. Sanatçı, bir şey bittiğinde o şeyden kalan bir parçayla yeni bir şeyin başlayacağını ima etmektedir.



Resim 5.45 Liu Bolin - Hiding In The Vineyard With Frederic Panaiotis - 2017

Liu Bolin “*Şehirde Saklanmak*” (*Hiding in the City*) serisini Kasım 2015'te Pekin’de Sanatçı Köyü Suo Jia Cun için başlatmıştır. O güne değin Asya'daki en büyük sanatçı topluluğunu barındıran Suo Jia Cun'da çalışmalarını sürdüren sanatçı, hükümetinin sanatçılara destek vermesi için ilgi çekmek adına sessiz bir protesto olarak sanatını kullanmaktadır. Farklı arka planları kendi vücuduna resmederek, fiziksel çevre ile karşılaşılan sorunları ortaya koymak adına mekânla bir bütün oluşturarak kendi alanını yaratmaktadır. İnsanın mekânı oluşturması, şekillendirmesine karşın mekânın içinde kamufle olan ve mekânın bir parçası olmak

¹²⁴ <https://www.youtube.com/watch?v=mGkyVUuRly8> (E.T. 05/2019)

için çaba gösteren sanatçı, bu tavrı ile doğanın içinde görünmez olup kaybolmaktadır. Ütopyasını farklı bakış açısıyla sunan sanatçı, sistem eleştirisini de gerçekleştirmektedir. Sanatın fikir ve düşünce zenginliğine katkıda bulunmaktadır.



Resim 5.46 Liu Bolin - Moncler_Iceland 2 - 2017

6. ÇALIŞMALARIMDA ÜTOPYA, DİSTOPYA KAVRAMLARI VE MEKÂN OLGUSU

Bu eser metni doğrultusunda ideal kent tasarımı ile başlayan ütopya arzusunun, sanatçı ütopyası ve distopyası olarak gelişim gösterdiği örneklerle açıklanmaktadır. Bu çalışma beraberinde “alternatif yaşam alanı” oluşturma fikrini, farklı mekânları deneyimleme ve konfor alanını sorgulama düşüncesini doğurmuştur. Sanat tarihinden alınan referanslar doğrultusunda, var olan mekânların ya da gerçekte olma ihtimali olan farklı mekânların bir araya gelerek yeni bir mekân oluşturma hali hem kavramsal olguları sanat ile iç içe kullanabiliyor olmayı hem de alternatif bir alan oluşturmayı desteklemektedir.

Her gün önünden geçtiğimiz bir binanın, başka bir mekânda neye hizmet edebileceği ya da nasıl bir estetik anlayış sunabileceği düşünüldüğünde farklılıklardan oluşan birliğin yeni mekân üretimine katkı sağlayabileceği ve bu alanların geleceğe referans verme ihtimali üzerinde durulmuş ve konu haline getirilmiştir. İnsanın kent ile olan ilişkisi, beraberinde doğa ile olan ilişkisini sorgulamasına neden olmaktadır. Doğanın içine inşa edilen alanlar insan ürünüdür ve insanın yaşam kalitesini zaman zaman olumsuz etkilemektedir. Doğa ile insan arasındaki ilişki insanın doğaya saygı duyma zorunluluğu ve doğa karşısındaki acizliği göz önünde bulundurulduğunda doğanın kendisinin sanat eserine dönüştüğünü görmekteyiz.

Yüzyıllar içerisinde mekân ve insan ilişkisinin çeşitlenmesi ve insanın kendi mekânını tasarlaması, izole yaşamı tercih etmesi ve bu doğrultuda üretilen mekân tasarımlarının ütopya ve distopya fikrinden beslendiği gözlenmektedir. Mimari öğeler çoğu zaman insanın duygularını harekete geçirebilen unsurlardır. Resim sanatına konu olan bu unsurlar mekân üretimi doğrultusunda farklı bakış açıları sunmaktadır. Ortaya çıkan çalışmalarda yaşam alanlarını sorgulama ve yeni alanlar deneyimleme sonucu ele alınan ütopya, distopya ve mekân kavramlarının, biçimsel karşılığı olabilecek ada, kent, peyzaj ve figür gibi anlatımı destekleyici unsurlar oluşturularak konu aktarımı sağlanmıştır. Ütopya ve distopya kelimelerinin arasındaki bağ doğrultusunda çalışmalarda mekânın dönüşümü ve değişimini ifade etmek için 2 ve 3 boyut bir arada olmak üzere kullanılmıştır. Bu dönüşüm tarihsel olayların yaşandığı mekânlarda da sıklıkla karşımıza çıkmaktadır. Resimlerin içinde kullanılan biçimler ile birlikte bu

biçimlerin 3 boyutlu halleri beraber sunulmakta böylelikle ortaya çıkan etki doğrultusunda anlatıma zenginlik katılmaktadır. Konunun yapısına uygun olduğu düşünülen 3 boyutlu nesnelere resmin konusu haline dönüşüp bir alana referans veriyor olması nesne mekân arasındaki ilişkiyi ortaya koymaktadır. Resmin içinden çıkıp izleyicinin önüne yerleşen bu biçimler izleyiciye, bahsi geçen mekânın içinde olduklarını hatırlatmaktadır.

Günlük yaşamın parçası olan mekânların üzerine yeniden inşa edilen yapılar ve seçilmiş kişiler tarafından bu alanların sahiplenilmesi ile özel mülkiyete atıfta bulunmaktadır. Dünyanın insanlar için sürekli bir arayış mekânı olması aynı zamanda insanlar tarafından istila ediliyor olması, aidiyet duygusu gibi duyguları bu alanlarda yaşıyor olmamız, insanların insanlara karşı aldıkları önlemler mekânın sürekliliğine katkı sağlamaktadır. Farklı yaşam biçimlerine sahip karakterlerin sanatçının kendi rutinine dahil olması ve bu doğrultuda ortaya koyulan mekânın bir parçası olması bu mekânın kişi için ideal olma fikri ile birleşmiş ve çalışmalarını desteklemiştir. Havuz, bina, kano, sera gibi insan eliyle yapılmış bu yapay oluşumları, dağ, toprak, ada, bitki gibi doğada var olan oluşumlarla birleştirilerek bir anlatım dili oluşturulmaya çalışılmıştır. Gerçek biçimlere karşın, geleceğe referans olabilecek biçimler bir araya getirilerek günümüz kent kavramı sorgulanmaktadır. Temelde deniz üstünde yaşama fikrinin insanlar için alternatif mekân olma hali, insanı var olan yaşam standartlarını sorgulamaya ve eleştirme eğilimine sokmuştur. Ada kavramının, özellikle ütopya kavramı ile yüzyıllardır özdeşleşmiş olması ve bu doğrultuda olmayan bir yerin insan için ideal yaşamı sunması, var olan yerlerden referans alınarak oluşturulan bu yeni mekânların gerçek ile ütopya arasında bir alan sunduğu görülmektedir.

Deneyimlenen mekânlar doğrultusunda ütopyanın bir parçası olan harita kavramı üzerinde düşünülmüş böylelikle üretilen mekânların var olma ihtimalleri desteklenmiştir. Bu sürece dışarıdan bakan bir gözün dahil olması sunulan ütopya fikrinin bir parçası olmuştur. Ütopyaların ve distopyaların tarihsel süreçte halk tarafından deneyimlenme ihtimali tasarımların geniş çerçevede ele alınmasını ve ilerlemesini sağlamıştır. İnsana dair her şeyin sanat yapıtına dönüşebileceği fikrinden yola çıkarak bireylerin mekânları arasındaki ilişki ve ideal yaşam arayışı ortaya konulmaktadır. Kişiye sonsuz bir imkân sunarak düşünmeye ve üretime olanak

sağlayan mekân, bireylerin rutinlerinin önemli bir parçası haline gelmiştir. Çevresel faktörler, kentin ve mekânın yeniden kurgulanması gibi konulara yeni bir bakış açısı getirmek amacı ile bu çalışma ortaya koyulmuştur.



Resim 6.1 Das ist meine Utopie und Dystopie – 80 cm x 200 cm – Karışık teknik – 2019
(Benim Ütopyam ve Distopyam)



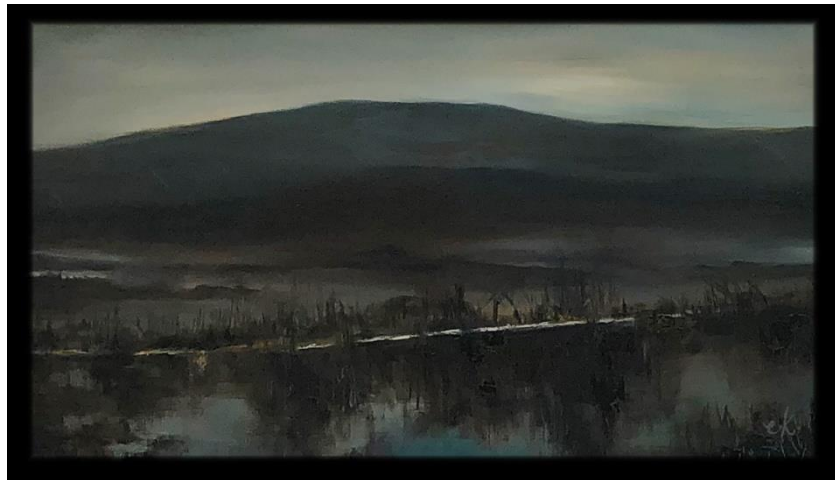
Resim 6.2 Willkommen in Deutschland, Opa und Utopie – 80 cm x 80 cm – T.Ü.Y.B. – 2018
(Almanya'ya hoşgeldiniz, Büyükbaba ve Ütopya)



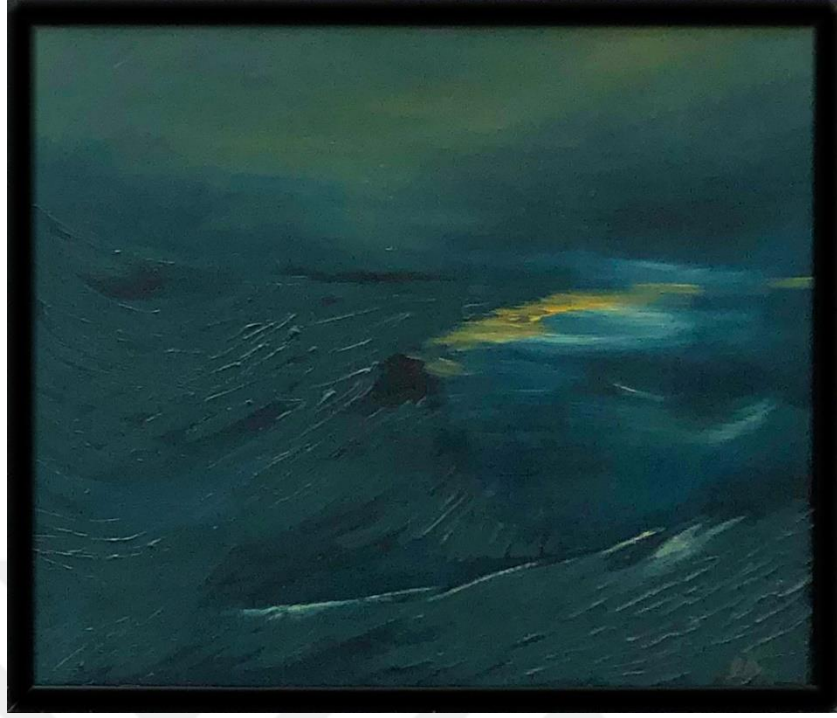
Resim 6.3 Moin Moin, Alternative räume für Leben - 60cm x 80 cm - T.Ü.Y.B – 2018
(Yaşam için alternatif alan)



Resim 6.4 Fernweh Syndrom, Obdachlos - 65 cm x 80 cm - T.Ü.Y.B – 2018
(Daha önce gidilmemiş bir yere duyulan özlem sendromu, Evsiz)



Resim 6.5 Der Weg - 40 cm x 70 cm - T.Ü.Y.B - 2016
(Yol)



Resim 6.6 Wellen – 50 cm x 60 cm - T.Ü.Y.B. - 2015
(Dalgalar)



Resim 6.7 Die Toteninsel - 30 cm x 40 cm - T.Ü.Y.B - 2018
(Ölüler Adası)



Resim 6.8 U-14169 – 32 cm x 35 cm – T.Ü.Y.B. – 2019



Resim 6.9 Aus dem Nichts Landschaft – 35 cm x 45 cm - T.Ü.Y.B – 2019
(Hiçbir yerden manzara)



Resim 6.10 Hobby Garten, Unsere große Utopie – 30 cm x 35 cm - T.Ü.Y.B – 2018
(Hobi bahçesi, Bizim büyük Ütopyamız)



Resim 6.11 Isoliertes Leben - Unsere große, Utopie, 35 cm x 35 cm - T.Ü.Y.B – 2018
(İzole Yaşam, Bizim büyük Ütopyamız)



Resim 6.12 Meine Karte – 45 cm x 85 cm - Karışık Teknik - 2019

7. SONUÇ

İnsanın kendi toplumu için kendi kültür değerleriyle ideal yaşamı tasarlama arzusu beraberinde ütopya kelimesinin doğmasına sebep olmuştur. Bu kavramın yüzyıllar içerisindeki gelişimini ve insan hayatını şekillendirme konusundaki etkisi açıkça görülmektedir. Rönesansın- düşünce yapısıyla başlayan dünya görüşü hem ütopya kelimesinin ortaya çıkmasını hem de ütopya türünde edebi eserlerin oluşmasına imkân vermiştir. Bu dönemde resim sanatında da insan hayatını olumlu-olumsuz etkileyebilecek yönetim şekilleri ve ideal kent tasarımı örnekleri ile karşılaşırız. Mutlak mutluluk peşinde koşan rönesans ütopyaları mekânı en ince ayrıntısına kadar düşünmüş ve tasarlamıştır. Bu noktada ideal yaşamın ideal kent ölçeğinde olabileceği inancı ortaya çıkmıştır ve bu kavramların mekân kavramı ile sıkı ilişkisi söz konusu olmuştur. Ütopya kavramını ve etkilerini edebi metinlerde, mimaride ve sanatta da sıkça görmekteyiz. Resim sanatının, mekân ile olan ilişkisi doğrultusunda bu kavramları ele alış sanat tarihi süresince de var olmuştur. Her sanatçıda şiddeti farklı olmakla birlikte ütopyik bir arzu bulunmaktadır. Bu arzu, bireysel üretimi destekler niteliktedir. Ütopya kavramının zamanla sanatın içerisinde bir güç oluşturduğunu ve üretimleri desteklediği söyleyebiliriz. Sanatçının, içinde bulunduğu durumu eleştiriyor olması, toplumların düzenine ilişkin doğan yeni sorunlarına duyarlı olması ve sanatsal üretime bir eleştiri getiriyor olması beraberinde yeniyi, alternatifleri ve isteklerini sunması içinde ütopyayı barındırmaktadır. Distopyanın ise sanatçılar tarafından kimi zaman toplumsal gerçeklerle yüzleşme kimi zamanda fantastik bir bakış açısıyla kötü sonu sergileme yöntemi olduğunu görmekteyiz. Sanatçıların genellikle toplumsal şiddeti distopik mekân anlayışları ve distopya kavramı ile anlattıklarını görürüz. Bu kavramların hayatın, sanatın ve mekânın içinde olduğu ve bir bütün olarak yaşamın bir parçası olduğu görülmektedir.

Sanatçılar yüzyıllar içerisinde kendi toplumlarının yansıması olmuş ve üretimleri ile dünya görüşlerini, hedeflerini, korkularını ve tutkularını sanat yoluyla aktarmışlardır. Sanatçının kendi dünyası ve gerçekte yaşadığı dünya arasında bir köprü olan zaman zaman eleştiren zaman zaman da alternatif bir yaşam sunmaya yardımcı

olan ütopya ve distopya kavramları, sanat ve mekân kavramlarıyla birleşerek yeni oluşumlara katkı sağlamışlardır. Sanatçının, mekânı tasarlaması, dünya görüşünü ve dönemin şartlarını içinde barındırmakla birlikte o döneme ait ütopyik ve distopyik sayılabilecek biçimi ve düşünceyi de barındırmaktadır.

19.yüzyıldaki Fransız ihtilali, sanayi devrimi gibi köklü gelişmeler insanın birey olma durumunun ortaya çıkmasına katkıda bulunmuş hem sanatın hem de ütopyik ve distopyik mekânların büyük ölçüde bu oluşumdan etkilendiğini görülmektedir

Ütopya, distopya, mekân ve sanat kavramlarının en önemli ortak özelliği insana dair etkiler taşımaları olmuştur. İlerleyen süreçte ütopyanın sanatçılar tarafından bireysel bir düşünce, arzu ve eylem olduğu da görülmektedir. Sanatçının bir misyonunun da toplumu yönlendiren kişi olduğunu düşünürsek ütopya ve distopya kavramlarının topluları anlamlandırmada, mekân kavramının sürekliliğini sağlamasında, geleceği şekillendirme konusunda önemli bir yer teşkil ettiği görülmektedir. Bu kavramların içinde bulundukları ideallik olgusu sanatçının ortaya koyduğu sanat eseri ile paralellik göstermektedir. Birçok sanatçı bakış açısı ve ifade biçimi olarak üretiminde ideal olanı arzulamaktadır.

Resim sanatının kendisinin bir ütopya alanı oluşturduğunu söyleyebiliriz. Geçmiş referans alıp geleceği tasarlama konusundan benzer özellikleri olan ütopya, distopya ve sanat kavramlarının gelişim süreçlerinde de birbirlerinden etkilendikleri görülmektedir. Modernizmden günümüze ortaya çıkan sanatsal üretimlerdeki çeşitlilik, farklı dünya görüşlerinin oluşması mekân kavramının sanat eserine dönüşme süreci, sanatçılar tarafından ütopyanın hayatı ve sanatı yeniden inşa edebilme düşüncesini doğurmuştur ve bireysel ütopya tasarımlarının yanında bireysel distopyik kaygıların oluştuğunu görmekteyiz.

Eser metnini oluşturan çalışmalarda mekân ve bu mekânlara yansıyan ütopyik ve distopyik oluşumlar incelenmiş ve sanatın sürekliliği doğrultusunda ütopya ve distopya kavramlarının sanatçıların oluşturduğu eserleri ve içeriklere büyük katkı sağladığı gözlenmiştir

8. KAYNAKLAR

- ANTMEN Ahu**, 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar, Sel Yayınları, İstanbul, 2008
- ARTUN Ali**, Sanat Manifestoları Avangard Sanat ve Direniş, Çev.EYÜBOĞLU Sabahattin vd., İstanbul, İletişim Yayınları, 2013
- AYERS David** vd., Utopia / The Avant-Garde, Modernism and (im)possible Life, De Gruyter, Berlin, 2015,
- BATUR Enis**, Modernizmin Serüveni Bir “Temel Metinler” Seçkisi 1840-1990, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2000
- BEZEL Nail**, Yeryüzü Cennetlerinin Sonu (Ters Ütopyalar), Say Yayınları İstanbul, 1984
- BEZEL Nail**, Yeryüzü Cennetleri Kurmak (Ütopyalar), Say Yayınları, İstanbul, 1984
- CALINESCU Matei**, Modernliğin Beş Yüzü, Çev.: GÜRSES Sabri, Küre Yayınları, İstanbul, 2010
- CEVİZCİ Ahmet**, İlkçağ Felsefe Tarihi, Asa Yayınevi, Bursa, 2001
- CISERI Ilaria**, Die Kunste der Romantik, Belser, München, 2013
- CLAEYS Gregory**, Cambridge Edebiyat Araştırmaları - Ütopya Edebiyatı, Çev.: Zeynep Demirsü, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2011
- CLARK Toby**, Sanat ve Propaganda, Çev.: HOŞSUCU Esin, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2011
- CÖMERT Bedrettin**, Giotto'nun Sanatı, De Ki Basım Yayım Ltd. Şti., İstanbul, 2006
- CUMMING Robert**, Görsel Rehberler/Sanat, İnkılap Yayınevi, 2006
- GIBSON, G.S.**, Bruegel, Thames & Hudson, Londra, 1977
- GORDIN Michael D.**, TILLEY Helen, PRAKASH Gyan, Ütopya/Distopya Tarihsel Olasılığın Koşulları, Çev.: KARTAL Esmâ, KAYALIGİL Cem, TURAN Ayşegül, Koç Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2017
- GÖKTÜRK Akşit**, Ada, Adam Yayıncılık, İstanbul, 1982
- HICKS Jim**, Geheimnisse Des Unbekannten Visionen Und Utopien, Time-Life Bücher, Ohio,1991
- HUXLEY Aldous**, Cesur Yeni Dünya, İthaki Yayınları, İstanbul, 2014
- İPŞİROĞLU Nazan**, İPŞİROĞLU Mazhar, Sanatın Tarihi, Hayalbaz Kitap, İstanbul, 2010
- KAPLAN F. N. ve ÜNAL G. T.**, Bilim Kurgu Sinemasını Okumak “Göstergebilimsel Yaklaşım”, Derin Yayınları, İstanbul, 2011

KUMAR K., Modern Zamanlarda Ütopya ve Karşıütopya, Çev.: GALİP A., Kalkedon Yayıncılık, İstanbul, 2006

LYNTON Norbert, Modern Sanatın Öyküsü, Çev.: ÖZİŞ Sadi, ÇAPAN Cevat, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2015

MALEVICH Kazimir, Nesnesiz Dünya - Suprematizm Manifestosu, Çev.: TAPAN F. Cansu, Dedalus Yayınları, İstanbul, 2013

MANGUEL Alberto, GUADALUPI Gianni, Hayali Yerler Sözlüğü II. Cilt, Çev.: OKYAY Sevin, KUTLU Kutlukhan, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2013

MANNHEIM Karl, İdeoloji ve Ütopya, Çev.: OKYAYUZ Mehmet, Epos Yayınları, İstanbul, 2002

MARGOLIN Victor, Ütopya Mücadelesi Rodchenko Lissitzky Moholy-Nagy 1917-1946, Çev.:USLU M. E., Espas Yayınları, İstanbul, 2012

MORE Thomas, Utopia, Çev.: EYÜBOĞLU Sabahattin, GÜNYOL Vedat, URGAN Mina, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2013

MORRIS William., Hiçbir Yerden Haberler, Çev.: ŞENER Bahadır Sina, KARAERKEK Kerem, Kaos Yayınları, İstanbul, 2010

ORWELL George, Bin dokuz yüz seksen dört, Çev.: AKGÖREN Nuran, Can Yayınları, İstanbul, 2007

Oxford Sözlüğü, Oxford University Press, 1988

PANOFSKY Erwin, Perspektif Simgesel Bir Biçim, Metis Yayınları, İstanbul, 2013

PLATON, Devlet, Çev.: EYÜBOĞLU Sabahattin, CİMCOZ M. Ali, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2008

SARCEY Michele Riot, PICON Antoine, BOUCHET Thomas, Ütopya Sözlüğü, Çev.: Turhan Ilgaz, Sel Yayınları, İstanbul, 2003

SENNETT Richard, Ten ve Taş: Batı Uygarlığında Beden ve Şehir, Çev.: BİRKAN Tuncay, İstanbul, Metis yayınları, 2011

SKINNER Quentin, Sanatçının Siyaset Düşünürü Olarak Portresi: Ambrogio Lorenzetti, Çev.: ÖZ Erol, Dost Kitabevi, İstanbul, 1999

SÖZEN Metin, TANYELİ Uğur, Sanat Kavramları ve Terimleri Sözlüğü, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2016

TANDAÇGÜNEŞ Nilnur, Ütopya – Antikçağ'dan Günümüze “Mutluluk Vaadi”, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2013

TURANİ Adnan, Dünya Sanat Tarihi, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2012

TURANİ Adnan, Çağdaş Sanat Felsefesi, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2014

VARLIK ŞENTÜRK Leyla, Analitik Resim Çözümlenmeleri, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2012

ZAMYATIN Yevgeny, Biz, Çev.: SEZGİNÜREDİ Algan, İstanbul: Versus Yayınları, İstanbul, 2013

DERGİ

CİVELEKOĞLU F., “Korkunçlaşan Dünyanın Teselli Noktası Olarak Distopya”, Doğu Batı Düşünce Dergisi, S: 80, 2017

BOOKER, M. K., “Ütopya, Distopya, Toplumsal Eleştiri”, Notos Öykü, S: 36 (2012)

ŞENGÜL M. B., “Romanda Mekân Kavramı”, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, S:3/11 2010

TANDAÇGÜNEŞ Nilnur, “Pazarlama İletişiminde Sürdürülebilir Tüketim Olgusuna Farklı Bir Bakış: Ernest Callenbach ve Ekotopya Yapıtı Üzerine Hermeneutik Okuma Çalışması”, İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi, S:41 (2011), s.104

İNTERNET

<https://apolide.wordpress.com/category/tatlin-a-casa-sua/> (E.T. 04/2019)

<https://www.philamuseum.org/collections/permanent/53928.html> (E.T. 03/2019)

http://www.allmendeberlin.de/Aydinlanma_Nedir_Kant.pdf (E.T. 27/05/2019)

["https://collection.crystalbridges.org/objects/421/antarctica?ctx=8faf40e8-f257-46b2-a07d-b2514a3cf12a&idx=4"](https://collection.crystalbridges.org/objects/421/antarctica?ctx=8faf40e8-f257-46b2-a07d-b2514a3cf12a&idx=4)idx=4 (E.T. 03/2019)

<https://utopiadystopiawwi.wordpress.com/dada/raoul-hausmann/tatlin-at-home/> (E.T. 04/2019)

<https://christojeanneclaude.net/projects/wrapped-reichstag?view=info> (E.T. 04/2019)

<https://christojeanneclaude.net/mobile/projects?p=surrounded-islands> (E.T. 04/2019)

<https://theculturetrip.com/europe/united-kingdom/scotland/articles/peter-doig-the-return-of-the-unreal/> (E.T. 05/2019)

https://www.saatchigallery.com/artists/artpages/doig_concrete_cabin.htm (E.T. 05/2019)

Louisiana Channel, Louisiana Museum of Modern Art, 2014 “röportaj” (E.T. 04/2019)

<http://omeka.wustl.edu/omeka/exhibits/show/lifeinparisandberlinin1900s/berlin-in-chaos/ludwig-meidner--burning-city> (E.T. 02/2019)

<http://www.moderndesign.org/2010/02/peter-doig-concrete-cabin-west-side.html> (E.T. 05/2019)

<https://cakeordeathsite.wordpress.com/2017/03/08/a-week-of-max-ernstwednesday/> (E.T. 04/2019)

https://tr.wikipedia.org/wiki/Babil_Kulesi (E.T. 04/2019)

<https://tr.wikipedia.org/wiki/Mek%C3%A2n> (E.T.: 02.02.2019)

<https://tr.wikipedia.org/wiki/Co%C4%9Frafik> ke% C5%9Fifler (E.T. 03/2019)

<https://tr.wikipedia.org/wiki/Guernica> (E.T. 03/2019)

<https://www.moma.org/collection/works/79269> (E.T. 04/2019)

https://en.wikipedia.org/wiki/Dymaxion_map (E.T. 04/2019)

www.metmuseum.org (E.T. 04/2019)

<https://incil.info/kitap/gen/11> (E.T. 27/05/2019)

<http://sozluk.gov.tr/> (E.T. 05/2019)

<https://www.youtube.com/watch?v=mGkyVUuRly8> (E.T. 05/2019)

<https://www.youtube.com/watch?v=mGkyVUuRly8> (E.T. 05/2019)



9. ÖZGEÇMİŞ

24.03.1988 yılında istanbul'da doğdu. 2011 yılında Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Eğitim Fakültesi Resim İş öğretmenliği bölümünden mezun oldu. 2014 yılında MSGÜ GSE resim bölümü kazandı. Yüksek lisansı devam ederken 2017 yılında Berlin'e yerleşti. Çalışmalarına İstanbul ve Berlin'de devam etmektedir.

Katıldığı Sergiler

2006-2007 Yeşilköy Spor Kulübü -Karma Sergi

2008-2009 Marmara Üniversitesi Sergi Salonu - Karma Sergi

2010-2011 Marmara üniversitesi Sergi Salonu - Mezuniyet Sergisi

2013 Türkiye Jokey Kulübü Resim Yarışması – Sergileme

2014 6. Uluslararası Portakal Çiçeği Plastik Sanatlar Kolonisi -Katılımı

2014 TÜYAP Uluslararası Sanat Fuarı - Grup sergisi 2015 TÜYAP Uluslararası Sanat Fuarı - Grup sergisi

2016 Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Osman Hamdi Bey Sergi Salonu - Yıl sonu sergisi