

**T.C.
Mersin Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü**

Resim Anasanat Dalı

İNSAN-MEKAN-KENT İLİŞKİSİ ÜZERİNE RESİMSEL YORUMLAR

K. Evren BOLAT AYDOĞAN

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Mersin, 2005

**T.C.
Mersin Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü**

Resim Anasanat Dalı

İNSAN-MEKAN-KENT İLİŞKİSİ ÜZERİNE RESİMSEL YORUMLAR

K. Evren BOLAT AYDOĞAN

Danışman: Yrd. Doç. Cebrail ÖTGÜN

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Mersin, 2005

Mersin Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğüne,

Bu çalışma, jürimiz tarafından Resim Anasanat Dalında YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Başkan Yrd.Doç. CebraİL ÖTGÜN
Danışman

Üye Prof. Mehmet YILMAZ

Üye Doç. Nurseren TOR

Onay

Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim elemanlarına ait olduklarını onaylarım.

... / ... / 2005

Prof.Dr.Serra DURUGÖNÜL

Enstitü Müdürü

ÖNSÖZ

Sanayi Devriminin yarattığı ekonomik gelişmenin sonucunda meydana gelen kentler, üretimin ve ticari etkinliğin arttığı ve bununla birlikte hizmet yerleri ve pazarların yoğun olduğu mekanlar olmuşlardır. Kent mekanları tüm bu mekansal değişimlerin yanı sıra iletişim ve ulaşım araçlarının bolluğu ile de çeşitli etkileşimlerin merkezi haline gelmiştir. Bu anlamda kent mekanı ekonomik açıdan tanıtım ve pazarlama yeri olmakla beraber sosyal birlikteliklerin de mekanı olmuştur. Bunun sonucunda da üzerinde düşünülmesi gereken bir toplumsal olgu olarak karşımıza çıkan kent kavramı ortaya çıktığı 18. yüzyıldan beri pozitif bilimlerden, güzel sanatlara kadar bir çok alanda araştırmalara konu edilmiştir.

Kentte yaşayan birey ve o bireylerden biri olan sanatçı da duygusal ve zihinsel anlamda bir takım değişime uğramıştır. Fakat sanatçı kentteki diğer bireylerden farklı olarak, kendisini ve yaşadığı mekanı ifade etmek istemiştir. Bu çalışmada da içinde yaşadığımız kent mekanına ve bu mekanın bireyde yarattığı etkilere duyarlı bir yaklaşımla insan-mekan-kent ilişkisi üzerine resimsel yorumların yapılması amaçlanmıştır.

Bu amaç doğrultusunda hazırlanan ‘İnsan-Mekan-Kent İlişkisi Üzerine Resimsel Yorumlar’ adlı çalışmada katkı sağlayan danışman hocam Yrd. Doç. Cebail ÖTGÜN’e ayrıca teşekkür eder, bu çalışmanın resim sanatına ilgi duyan herkese özellikle de her düzeyde sanat eğitimi alan öğrencilere faydalı olmasını dilerim....

K. Evren BOLAT AYDOĞAN

Mayıs 2005

ÖZET

Kentler, ilk kuruldukları günden itibaren, ekonomik, kültürel ve toplumsal alanda değişimlerin yaşandığı mekanlardır. Bu anlamda toplumsal bir olgu olarak sanat alanında da değişimlere yol açmaları da kaçınılmaz olmuştur. Romantizmden günümüze kadar sanatın özündeki teknik ve düşünsel süreçler, kentlerde yaşanan dinamizme uygun olarak değişmiştir. Bu çalışmada da günümüzdeki insan-mekan-kent ilişkisinin, günümüz sanat sorunsalları doğrultusunda resimsel yorumları yapılmaya çalışılmıştır.

Bu amaç gözetilerek I. Bölümde farklı kaynaklardan yararlanılarak çalışmanın kuramsal zemini oluşturulmuştur. II. Bölümde ise kent temasını işleyen bazı sanatçılar ve eserleri incelenmiştir. III. Bölümde ise kentteki bireyin kent mekanıyla kurduğu sentetik, edilgen, mekanik ve tekdüze ilişkiyi ifade etmek için insan gölgesi, ızgara, ve konserve gibi imgelerden yola çıkılarak resim uygulamaları yapılmıştır. Uygulamalar sırasında, insan-mekan-kent ilişkisinin eklektik yapısından dolayı ifade aracı olarak kolaj tekniğinden yararlanıldığı gibi içeriğe uygun olarak baskı, montaj, fotoğraf gibi teknolojik olanaklardan da yararlanılmıştır. Ayrıca II. Bölümde incelenen bazı sanatçılar ve eserleri de uygulamalara kılavuzluk etmiştir. Sonuç olarak bu tez çalışmasında, bireyin kentsel mekandaki varlığı ve bu varlığı şekillendiren etkenlerin görsel ifadesi gerçekleştirilmeye çalışılmıştır.

(Anahtar Kelimeler: İnsan, Mekan, Kent)

SUMMARY

Cities are places in which economic, cultural and social variations occur from their foundation days to today. In this sense, unavoidably, cities cause variations in art field as a social event. Technical and intellectual processes of art have changed from Romanticism to today in accordance with dynamics of cities. In this work, illustrated comments of today's human-place-city relation are done according to today's art problematic.

For this purpose, in Chapter I, theoretical basis of the work is constituted by using different sources. In Chapter II, some artists, who studied city theme, and their works are examined. In Chapter III, painting practices are done by using images like human shadow, grill and can in order to explain synthetic, passive, mechanical and monotonous relation between human and city. During painting practices, because of discordant structure of human-place-city relation, not only collage method but also technological opportunities like printing, assembling and photograph are used as expression tools. Furthermore, some artists and their works, which are studied in Chapter II, are guides for painting practices. As a result, presence of human in city and factors that shape this presence are illustrated in this thesis.

(Key Words: Human, Place, City)

İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa No</u>
ÖNSÖZ.....	i
ÖZET.....	ii
SUMMARY.....	iii
İÇİNDEKİLER.....	iv
RESİM LİSTESİ.....	vi
GİRİŞ	2
I.BÖLÜM	
KAVRAMLARIN TANIMLARI.....	5
I.1.Kent Kavramı.....	5
I.2.Mekanın Anlamlandırılması.....	10
I.3.Kent Mekanında İnsan.....	14
II.BÖLÜM	
RESİM SANATINDA KENT TEMASI.....	21
II.1.İzlenimcilik.....	26
II.2.Dışavurumculuk.....	36
II.3.Kübizm.....	50
II.4.Gelecekçilik.....	56
II.5.1960 Sonrası Resim Sanatı.....	60
II.6.Türk Resim Sanatı.....	68

III.BÖLÜM

UYGULAMA ÇALIŞMALARINA İLİŞKİN AÇIKLAMALAR.....	82
III.1. Resim I-II-III-IV ‘KOLAJ KENTLER’	85
III.2. Resim V-VI-VII ‘KONSERVE YAŞAMLAR’	93
III.3. Resim VIII-IX-X ‘İNSAN-MEKAN-KENT ve KIRMIZI’	99
SONUÇ	105
KAYNAKLAR	109

RESİM LİSTESİ

	<u>Sayfa No</u>
Resim 1. Gustave Courbet, ‘Günaydın, Bay Courbet!’,1854.....	24
Resim 2. Claude Monet, Capucines Bulvarı, 1873.....	27
Resim 3. Claude Monet, Saint Lazare Garı, 1877.....	27
Resim 4. Gustave Caillebotte, Yağmurlu Bir Gün, 1876-77.....	29
Resim 5. PierreAuguste Renoir, Tekne Gezisinde Öğle Yemeği,1880.....	29
Resim 6. Eduard Manet, Kahvehanede, 1878.....	31
Resim 7. Edgar Degas, Dans Sınıfı, 1873.....	31
Resim 8. Camille Pissarro, ‘Sabah Güneşli Bir Günde İtalyan Bulvarı’,1897.....	31
Resim 9. Vincent van Gogh, Gece Kahvesi, 1888.....	34
Resim10. Henri de Toulouse Lautrec, Moulin Rouge’de, 1892.....	34
Resim11. Edvard Munch, Çılgılık, 1893.....	38
Resim12. Ernst Ludwig Kirchner, Berlin’de Sokak Manzarası, 1913	38
Resim13. August Macke, Tunusta Liman,1914.....	40
Resim 14. Raoul Dufy, Trouville’de Afişler,1906.....	40
Resim15. Max Beckman, Aile Tablosu, 1920.....	43
Resim16. Max Beckman, Demir Köprü, 1920.....	43
Resim17. Conrad Felixmüller, Dönüş Yolundaki İşçiler, 1921.....	44
Resim18. Ludwig Meidner, Yanan Şehir,1913.....	44
Resim19. George Grosz, Arakesit, 1920.....	46
Resim 20.George Grosz, Berlin’den Sokak Görünümü,1930.....	47
Resim 21. Otto Dix, Prag Caddesi,1920.....	47

Resim 22. Fernand Leger, İnşaat İşçileri,1950.....	51
Resim 23. Fransz Seiwert, İş'ten Sonra, 1925.....	51
Resim 24. Robert Deluanay, Eyfel Kulesi, 1911.....	53
Resim 25. Lyonel Feninger, Treptow'da Grütz Kulesi.....	53
Resim 26. Pablo Picasso, Guernica,1937.....	54
Resim 27. Umberto Boccioni, Ruhsal Durumlar: Uğurlamalar, 1911.....	57
Resim 28. Giacomo Balla, Bir Otomobilin Hızı+Işıklar,1913.....	57
Resim 29. Gino Severini, Monoco'da Pam-Pam, 1913.....	58
Resim 30. Richard Hamilton, Günümüzün Evlerini Bu Denli Farklı, Çekici Yapan Nedir?, 1956.....	61
Resim 31. Andy Warhol, 100 Adet Campbell Hazır Çorba Konservesi,1962.....	61
Resim 32. Tom Wesselman, Büyük Amerikan Çıplağı No 99, 1968.....	62
Resim 33. Robert Rauschenberg, Estate, 1963.....	63
Resim 34. Sol Le Witt, Küp, 1988-90.....	64
Resim 35. Walter de Maria, 50 m ³ , 1968.....	65
Resim 36. Stuart Brisley, Bir Anlamı Olduğunu Biliyorsunuz, 1972.....	66
Resim 37. Richard Estes, Lokanta, 1967.....	66
Resim 38.Hüseyin Avni Lifij, Belediye İşçileri,1916.....	70
Resim 39.Refik Fazık Epikman, Bar.....	70
Resim 40. Ali Avni Çelebi, Maskeli Balo, 1928.....	72
Resim 41.Eşref Üren,Kurtuluş Parkı,1966.....	72
Resim 42. Malik Aksel, Berber.....	72
Resim 43. Fikret Mualla, Sermaye Kadınlar,1955.....	74
Resim 44. Cihat Burak, Bar,1971.....	74

Resim 45. Turan Erol, Gecekondular II, 1972.....	75
Resim 46. Burhan Doğançay, Wall-Painting Soyutlaması,1985.....	77
Resim 47. Ömer Uluç, Boğazda Tanker.....	77
Resim 48. Neşe Erdok, Zaman Kuşu, 1990.....	79
Resim 49. Nihat Kahraman, Sıcak Deniz, Soğuk Deniz, 1984.....	79
Resim 50. İrfan Önürmen, Gri Serisi, 2004.....	79
Resim I- Kağıt Üzerine Kolaj (30x37 cm).....	86
Resim II-Kağıt Üzerine Baskı (80x105 cm).....	88
Resim III-Duralit Üzerine Karışık Teknik (82x107 cm).....	90
Resim IV- Tuval Üzerine Karışık Teknik (80x150 cm).....	92
Resim V- Kağıt Üzerine Montaj, Baskı ve Guvaj Boya (70x100 cm).....	95
Resim VI- Fotoğraf, Baskı, Montaj ve Guvaj Boya (28x35 cm).....	97
Resim VII- Kağıt Üzerine Baskı (57.5x 98.5 cm).....	98
Resim VIII- Kağıt Üzerine Montaj Baskı, Kolaj ve Yağlıboya (54.5x80 cm).....	100
Resim IX- Kağıt Üzerine Karışık Teknik (70x100 cm).....	102
Resim X- Tuval Üzerine Karışık Teknik (70x100 cm).....	103

*“bir resim, ressamın belli bir dönemde
belli bir kültürde dikkatini verdiği ve
dikkat çekmeye değer gördüğü
şeyler hakkında tarihe
düşülen bir kayıttır”*

MARÍA STAFFORD

GİRİŞ

Sanat, özellikle de resim sanatı, insanların toplu yaşamaya başlamalarından itibaren, var olduğu dönemin duyma ve düşünme biçimlerini yansıtmış, dönemin toplumsal yaşama biçimlerini ve insan tiplerini gözler önüne sermiştir.

Fransız İhtilali ve Sanayi Devrimi ile birlikte geleneklerin yıkılması, özgürlük anlayışının ortaya çıkması ve bireyci düşüncenin önem kazanması sonucunda resim sanatı farklı bir anlayışa sahip olmuştur. Yeniçağ Resmi olarak adlandırılan bu resim anlayışında Ortaçağ Resmi'nden farklı olarak daha çok din dışı konulara yer verilmiş, günlük yaşama dair iç-dış mekanlar ve nesnelere üzerinde yoğunlaşmıştır. Özellikle de sanayinin gelişimi ile oluşan 'sanayi kentleri' sanatçılar için önemli bir tema olmuştur. Çünkü günlük yaşamın her zamankinden farklı olduğu bu kentler, mekansal gelişimin yanı sıra sosyal yaşamda da köklü değişikliklerin sergilendiği alanlar olmuştur.

Yaşanan tüm bu değişimler, kentin çelişkili yapısının birey üzerinde yarattığı sorunlara karşı duyarlı bir yaklaşımın gerekliliğini de beraberinde getirmektedir. Çünkü günümüzde kent mekanı içinde birey kendi gerçekliğine bile yabancılaşarak, soyut toplumsal bir kümede çoğalarak anonimleşmekte ve duyarsızlaşmaktadır. Bu durum ise insanlığın bugünü için olduğu kadar gelecek için de önemli bir sorun teşkil etmektedir. Bu çalışmada da bu önem ve gereklilikten yola çıkılarak, kentin birey üzerindeki etkilerinin beraberinde getirdiği sorunlara karşı duyarlı bir yaklaşımla, bireyin bu mekanla kurduğu ilişkiyi tanımlayabilmek ve bunu resimsel bir dille irdeleyebilmek amaçlanmıştır.

Bu amaç doğrultusunda tez çalışmasına yön verilirken aşağıdaki soruların cevapları da aranmıştır:

- Kent –insan-mekan kavramlarının kuramsal yaklaşımla açılımı nedir?
- İnsan-mekan ilişkisinin kent olgusu içinde ele alınışı hangi resim sanatı yapıtlarında söz konusudur ve nasıl bir resimsel dil kullanılmıştır?
- Kent görüngüsünde insan-mekan ilişkisine düşünsel ve plastik açıdan anlam kazandıracak mekanlar ve öğeler nelerdir?
- Seçilen bu mekanların ve öğelerin en etkin bir şekilde ifadesi için hangi teknik kullanılmalıdır?

Araştırmada bu soruların cevapları doğrultusunda, kent ve bireyin kent mekanıyla kurduğu ilişkinin kuramsal yaklaşımla açıklaması yapılarak, resim uygulamalarına düşünsel bir zemin hazırlanmıştır. Bunun yanı sıra bu çalışmaya kaynaklık etmesi için ‘kent’ temasını işleyen bazı sanatçılar ve eserleri de incelenmiştir.

Bu incelemeler göstermiştir ki; ister nesnel bir yaklaşımla ister öznel bir yaklaşımla ele alınsın ‘kent’, içinde barındırdığı dinamikler ile sanatçıyı tetiklemiş, farklı tekniklerle ve açılımlarla da olsa kendini ifade etmeye zorlamıştır. Çünkü Barbara Maria Stafford’un da dediği gibi: *“Bir resim, ressamın belli bir dönemde belli bir kültürde dikkatini verdiği ve dikkat çekmeye değer gördüğü şeyler hakkında tarihe düşülen bir kayıttır”*(Leppert,2002,23).

*“Dünyaya dikkatle baktığımız
her keresinde teori yaparız”*

GOETHE

I.BÖLÜM

KAVRAMLARIN TANIMLARI

I.1. Kent Kavramı

Tarih boyunca çeşitli kültür ve uygarlıkların doğup geliştiği merkezler olan kentler, gelişimlerdeki farklı etmenlerden dolayı çok çeşitli şekillerde tanımlanmaktadır. Nitekim bu çeşitlilik nedeniyle de bilimden sanata kadar bir çok alanda konu edilen kent kavramı her dönemde farklı bir içeriğe sahip olabilen dinamik bir nitelik taşımaktadır. Bu dinamiklik yüzyılımızın en önemli olgularından biri olan kentin tanımında tam bir kavram birliğine ulaşılmasında bazı güçlükler ortaya çıkarmaktadır. Bundan dolayı kentin kavramsal bir tanımlamasının yapılabilmesi için öncelikle kent tanımına ilişkin tarihsel gelişmenin ele alınması gerekmektedir. Çünkü;

“Kavramların birçoğunu, onları oluşturan ve yoğuran, değiştiren, harmanlayan, yeniden yaratan tarihten soyutlamak, kesitlerini almak geçmiş bugünün, hatta sadece bugün durulan yerin aynasından görmeye yol açmanın yanı sıra, mekanın eklediği farklılıkları da algılamaya engel olur. Hele bu kavram ‘kent’ gibi, zaman ve mekan içinde sonsuz bir çeşitlilik arz ediyorsa, bu tutum anlamayı değil anlamamayı davet eder”(Kılıçbay,2000,9).

Kent kavramını tarih içinde ele aldığımızda, yapılan araştırmalar göre ilk kentlerin maden devri ile birlikte M.Ö. 4000-3000 yıllarında ortaya çıktığı ve coğrafik, ekonomik ve kültürel koşullardaki uygunluk nedeniyle var oldukları saptanmıştır (Ertürk,1997,35). İlk kent kuramcılarında Fustel de Coulanges kentlerin kuruluşunu dini faktörlere bağlar, Maine ve Maitland, kentleri hukukun gelişmesine bağlar. Rietschel ise kentlerin pazar olgusuna bağlı olarak ortaya çıktığını ileri sürmüştür. Buna benzer bir yaklaşımla Below da kentlerin oluşumunu zanaat işlevine, Meuriot ise sanayiye ve Pirenne de ticarete bağlar. Kent kuramına ilişkin Amerika’daki ilk çalışmaları yapan H.

Cooley kentlerin kuruluşunda ulaşım kolaylıklarını ön plana çıkartırken, Adna F. Weber de ekonomik faktörlerin birinci planda olduğunu, sosyal ve politik faktörlerin ikinci sırada geldiğini öne sürmüştür (Ertürk, 1997,39). Buna karşın Bookchin de ilk kentsel merkezin pazar yeri değil, doğal tanrılara ve güçlere tapınılan törensel bir bölge olduğunu iddia eder (Bookchin,1999,52). Daha sonra doğu-batı yönünde gelişme gösteren bu kentler ilk çağda en önemli askeri, politik, ticari ve kültürel merkezler olmuşlardır. Batı'daki kentlerin gelişmesi ise, eski Yunan kentlerinin ortaya çıkışı ile olmuştur (Ertürk,1997,35).

Tüm bu tarihsel gelişimi boyunca kent, Doğu'da Arap dilinde 'medine' kelimesi ile ifadelendirilirken, Batı dillerinde ise Latince 'civis' (vatandaşlık), 'civitas' (kendi kendini yöneten kent-devlet) ve 'civitem' (devlet) sözcüklerinden türeyen 'city', 'cit ' kelimeleri kullanılmıştır. Batı dillerindeki bu kelimeler daha çok "yönetimsel ve siyasal" (Özdeş,1997,983), bir anlam taşıırken 'medine' kelimesi ise "kentlerdeki ve kent dışı alanlardaki yaşam biçimleriyle, ekonomik ve toplumsal yapı farklılıklarını ortaya koymak üzere kullanılmıştır" (Ertürk,1997,42). Batı dillerinde daha sonra Latince 'urbs' sözcüğünden türeyen 'urban' ve 'urbain' sözcükleri ise kent karakterinde olan yerleşmeleri tanımlayan niteleme sıfatı olarak kullanılmıştır. Erken Türkçe 'kend' biçiminde söylenen sözcük ise Farsça kökenli 'şehir' veya belirli ölçütleri içeren büyük kasaba karşılığı olarak kullanılmaktadır (Özdeş,1997,983).

Sanayi Devrimi'nden sonraki kentlerde meydana gelen asıl gelişme ile farklı bir yaşam kültürü ortaya çıkmış ve kentler büyük sanayi merkezleri haline gelmiştir. Günümüze kadar olan bu teknolojik gelişmenin fiziksel mekana yansıması ile de kent; 'metropol' (büyük kent), 'megalopolis' (çok daha büyük kent bölgesi) olarak

adlandırılmıştır. Kente ilişkin, farklı zamanlarda ve farklı uygarlıklarda kullanılan bu tanımlar incelendiğinde, kentin sadece işlevsel yönünün ya da sadece biçimbilimsel yönünün veya da her ikisinin birden öne çıktığı görülmektedir. Bu da beraberinde kent kavramının değişik alanlarda farklı farklı açıklanmasına yol açmıştır.

Belli bir yönetsel örgüt biriminin sınırları içinde kalan yerlere kent denilmesi gibi, yönetim birimlerine ya da “mal ve hizmetlerin, dağıtım ve tüketimi sürecinde toplumun sürekli olarak değişen gereksinmelerini karşılamak için ortaya çıkan bir ekonomik mekanizma” (Keleş, 1993,75) şeklindeki ekonomik ölçütlere ya da nüfus ölçütlerine dayalı tanımlamalar daha çok fiziksel yönden kenti ifade etmektedirler ve kent kavramını açıklamaya tek başına yetmezler. Çünkü kent, ekonomik ve fiziki yapılanmanın yanı sıra toplumsal bir olgudur.

Queen ve Carpenter’in toplumbilimsel ölçütler kullanılarak yaptıkları tanımlamalara göre kent, “yerine ve zamanına göre geniş sayılacak biçimde bir araya gelmiş ve bir takım ayırt edici özellikleri bulunan insanlar ve yapılar topluluğu”dur. Louis Wirth’e göre ise “toplumsal bakımdan benzerlik göstermeyen bireylerin oluşturduğu, göreceli olarak geniş, yoğun nüfuslu ve mekanda süreklilik niteliği olan yerleşmedir” (Keleş,1993,75).

Kenti, “insanlığın temel biyolojik mirasının yaratıcı bir şekilde ihlali ya da daha doğru bir deyişle, bu mirasın yeni bir toplumsal evrim şekline ‘başkalaşımı’”olarak kabul eden Bookchin’e göre ise kent, “biyolojik yakınlığın toplumsal bir yakınlığa dönüştüğü (dönüşmesiyle ortaya çıkmış) tarihi bir sahne”dir (Bookchin,1999,17,18). Bu

tanımlamaya göre kent, toplumsal ilişkilerin genişlemesine, yurttaşlık kültürünün yükselmesine sahne olma potansiyeline sahip bir yerdir. Önceleri insan ilişkilerinin biyolojik olgulara dayandığı aile benzeri gruplaşmaların yerini komşuluk gibi toplumsal olgular almıştır ve seküler kurumlaşmaların artmasıyla, yenilikçi kültürel ilişkiler hızla gelişmiş ve bunun sonucunda ekonomik ilişkiler evrenselleşmiştir.

Simmel de Bookchin gibi kenti fiziksel sınırlarıyla değil, sosyolojik sınırlarıyla tanımlar. Ama ona göre kent “sosyolojik sonuçları olan mekansal bir kendilik değil, mekansal olarak oluşmuş sosyolojik bir kendiliktir” (Simmel,2003,27). Ona göre kent sadece toplumsal farklılaşmanın, karmaşık toplumsal ağların yoğunlaşma noktası olmakla kalmaz , aynı zamanda sınırları belirsiz toplulukların kalabalıkların mekanıdır.

Dirimbilimci Henri Laborit ise kenti; belli bir toplumsal yapıda, egemen toplum kesiminin siyasal erkin ve iletişim araçlarının yardımıyla, söz konusu egemenliğine izin veren ve onu ayakta tutan bilgilerin yayılmasını sağlayan ve gereksinmeleri doğuran toplumsal yapının sürdürülmesi için gerekli “bir araç” olarak görür ve “pazar ekonomisinin zorunlu sonucundan başka bir şey değildir” der (Laborit,1990,26,93).

“Dilin, tiyatronun, kitabın, her türlü görüşün, günün değerlerine ayak uydurmanın yada karşı çıkmanın, adın ve soyadının, döşemelik kadifenin ve çamaşır makinesinin, renkli televizyonun ve akşam gazetesinin getirdiği bir toplumsal basamaklanma modası daha vardır. Kent bütün bunların değerlendirme sırasını sağlar, ölçütleri belirler, imleri saptar” (Laborit,1990,156).

Kısaca kent yoğunluğu ile tanıtımı kolaylaştıran bunun sonucunda da daha kolay kıyaslamayı, arzulamayı ve gereksinmeyi sağlayan, nesnelere satışının yapıldığı bir yerdir. Tüketim, kentin yarattığı bir bakımdan da kenti yaratan önemli bir olgudur. Bu anlamda Laborit kısaca kenti “gereksinmelerle sonuçlanan özdevingen davranışları yaratabilmenin en elverişli yeri” olarak tanımlar (Laborit,1990, 108).

Sanayi Devrimiyle başlayan ekonomik gelişmenin hizmet sektörüne yansımaları ve üretimin ve ticari etkinliğin yanı sıra para trafiğinin yoğunlaşması sonucu; hizmet yerleri ve pazarlar yakınlaşmış, iletişim ve ulaşım araçları bolluğu ile de kent, ulaşım sürecinin kısaldığı, mübadelenin yoğun olduğu bir üretim etkenine dönüşmüştür. Bununla birlikte kent, değişimin, farklılaşmanın, bunun sonucunda da çok çeşitli maddi ya da manevi değerler ortaya çıktığı, yoğun olduğu bir merkez olmuştur. Bu nedenle de kent, üzerinde düşünülmesi gereken toplumsal bir olgudur.

I.2. Mekanın Anlamlandırılması

Mekan, en yalın şekilde “uzayın insan eliyle sınırlanmış parçası” (Tanyeli, 1997,1193) olarak tanımlanabileceği gibi, “tüm nesnelere çevreleyen ve kapsayan, belirlenmemiş veya hudutlandırılmamış bir yaygınlık” (Çubuk,1973,27) olarak da ifade edilebilir. Aslında tüm bu tanımlamalar, mekanın doğal özelliklerini ön planda tutan fakat içinde barındırdığı insanların mekana kazandırdığı karakteristik özellikleri vurgulamayan ifadelerdir. Özellikle de insan-mekan ilişkisinden doğan yeni mekansal gereksinimler günümüz kentsel mekanını biçimlendirmektedir. Bundan dolayı da mekan kavramı sadece fiziksel bir tarifile sınırlandırılmayacak bazı dinamikler taşımaktadır.

Kentleşmenin artması ile birlikte yaşam tarzlarının ve ihtiyaçlarının hızlı bir şekilde gelişim sürecine girmesi ve ekonomik hayattaki değişimler var olan mekanların yeniden şekillenmesine ya da yeni mekanların oluşmasına sebep olmuştur. Özellikle de Sanayi Devrimi ile kentlerde ekonomik düzen kentsel mekanı biçimlendiren baş öge olmuştur.

“...sanayi devrimi yani makineleşmenin ve ussallaşmanın sistemli (düzenli) bir biçimde ve geniş ölçüde uygulanması ve zihniyet ve davranışların bu yeni kapitalist üretim biçiminin isteklerine uydurulmaya başlanması geleneksel kent yapısını sarmaya, değiştirmeye önyak oldu. Tüm sanayi dalları eski kentlerin dışında, enerji kaynakları, ulaşım araçları, hammadde kaynakları ve insan gücü sunusunun ucuz ve kolay olduğu yerlerde yeğleşmeyi yeğ tuttu.”(Keleş,1993,20)

Sanayi öncesi kırsal yaşamdan farklı olarak, doğadan uzak, tüketime ve bu tüketimi kolaylaştıran iletişime ve iş bölümüne olanak sağlayacak şekilde düzenlenen kent

mekanları hızlı yaşam trafiğinin sahnelendiği yerler olmuşlardır. Tüketimin, üretimin kentlerdeki teknolojik yoğunlaşması ve toplumsallaşma neticesinde bireylerin yaşam koşulları ve yaşam alanları nesnel olarak birbirine bağlanmaktadır.

“Dolayısıyla, teknik ilerleme, bir yandan iletişim araçlarındaki etkin değişimlere bağlı olarak kentsel yapılanmaların birbirine bağımlılığı içeren bölgesel sisteme doğru evrilmesini olanaklı hale getirirken, öte yandan da bu evrimi, özellikle üretimi ilgilendiren konulardaki temel toplumsal faaliyetlerin oluşturduğu dönüşümler yoluyla doğrudan pekiştirmektedir. Sanayinin, doğal kaynaklar ya da bir takım özel pazarlar gibi katı mekansal yer seçim faktörlerine bağımlılığı azalırken, bir yandan da nitelikli insangücü ve kurulmuş işlevsel ilişki ağları boyunca yayılabilen teknik ve sanayi ortamlarına daha bağımlı hale gelmektedir. Dolayısıyla sanayi, her şeyden önce kentsel sisteme girmeye çalışmakta; ilk dönemde olduğu gibi birtakım işlevsel unsurlara göre (temel maddeler, kaynaklar, dağılım noktaları) yer seçmektedir”(Castells,1997,40).

Sanayinin kent mekanına girmesi ile de üretim ve yönetim birimlerinin artmasına ve böylece de zorunlu işgücünün yoğunlaşmasına sebep olmaktadır. Bu mekansal yoğunlaşma da beraberinde tüketimin yoğunlaşmasına ve kentlerdeki ortak tüketim alanlarını oluşmasına neden olmaktadır. Bunun sonucunda da işlevsel alışveriş merkezleri, kentsel akış ve ticaret yerlerinin yaratılması zorunlu hale gelmektedir. Günümüz kentinde ise tüketim-üretim ilişkisi birbirini besler durumdadır. Örneğin, cazip hale getirilmiş vitrinleriyle büyük alışveriş merkezleri, pazarlar, fuarlar bu zorunluluktan doğmakla beraber aynı zamanda da tüketimi tetikleyen mekanlar olmuşlardır. Bu anlamda kentlerdeki bu mekanları, önceleri ihtiyaçlar belirlerken zamanla bu mekanlar ihtiyaçları doğurmuşlardır.

Tüketim merkezlerinin etrafında konumlanan apartman tipi yerleşim yerleri de kentleşmenin getirdiği gereksinmeler sonucu ortaya çıkmışlardır. Kentteki aile kavramının

kırsala göre daha az sayıda bireyi ve farklı bir anlayışı içermesi ve birçok aileyi mümkün olduğunca az alanda barındırmak amacıyla inşa edilen bu konutlar, özellikle kente göçlerin artmasıyla zorunluluk haline dönüşmüştür.

“...inşaat sektöründeki değişimler, yüksek katlı binaların inşa edilmesine olanak sağlarken, özellikle yönetim ve değişim işlevlerinin daha az alanda, metropolün bütün bölgelerine ulaşabilecek şekilde yoğunlaşmasına izin vermektedir. ‘Prefabrik’ sistem bireysel konutların toplu olarak inşa edilmesinin ve konutların yayılmasının en önemli nedenini oluşturmaktadır (...) Sonuç olarak, mekan ve teknolojinin bu şekilde bir araya gelişi, belirli toplumsal yapının bütünü ile yeni kentsel biçimlenim arasındaki sıkı eklemlenmenin ilk maddi görüntüsüdür”(Castells,1997,41).

Kırsal alandan kente göçler aynı zamanda kentte nüfus artışı yaratmakta ve bunun sonucunda da artan konut ihtiyacının yanı sıra yeni ticaret, sanayi, dinlence-eğlence v.b. alanlar inşa edilmektedir. Fakat hızlı bir şekilde devam eden bu betonarmeleşme ile mekan da tüketim ögesine dönüşmekte ve; “tüm kentleşme olaylarına, ekonomik ve teknolojik gelişmelere bağlı şekilde olagelen mekansal harcama aynı zamanda var olan biyolojik bir dengenin bozulmasını da doğurmaktadır” (Çubuk,1973,30)

Doğanın yok edilerek betonarme yapıların inşa edilmesi ile oluşan yatay mekansal gelişmeyi, günümüzde yüksek binaların, büyük gökdelenlerin yarattığı dikey mekansal gelişme takip etmektedir. Bunun sonucunda da birey betonarme yapılar arasına sıkıştırılmakta ve gün geçtikçe doğadan uzak bu yapay ortama alışmaktadır. Teknoloji ile iç içe geçmiş olan suni kent yaşamı, birbirinin içine geçmiş hemen hemen aynı tip bu binalarla kuşatılmıştır adeta. Bu durumu Sennett ‘modern ızgara’ olarak yorumlar: “Modern ızgara hiçbir şeyin değişmediği, tekrarlayan öğeler düzenlemesidir. Modern

kentsel ızgara, bir sanayi makinesinin çalışmasına çok benzeyen, sırf tekrarlardan oluşan, merkezsiz ve sınırsız bir biçimdir”(Sennett,1997,240).

Bu anlamda kentsel mekan doğal değil çoğu teknoloji ürünü gibi sentetiktir ve yerleşim bölgeleri de kırsal alandan farklı olarak dağınık değil yoğundur. Kentlerdeki sanayi bölgeleri de büyük tesislerle, yüksek binalarla çevrilidir ve genellikle doğanın yok edildiği büyük alanlardır. Ve bu alanlardaki büyüme, kentteki bireyler üzerindeki olumsuz etkileri göz ardı edilerek devam etmektedir. Büyük alışveriş merkezleri, güzel vitrinli dükkanları, panayırları ve eğlence yerleri ile daha merkezi kent mekanları ise insanların en çok uğradığı yerlerdir. Bu anlamda kent mekanı tanıtım, pazarlama yeri olmakla beraber sosyal birlikteliklerin de mekanıdır. Merkezi olmasıyla bu mekanlar birbirinden farklı yerlerden gelen insanların buluşma noktasıdır. Ve kent kültürü bu mekanlarda kurulur ve sergilenir. Bundan dolayı da kent mekanı kent bireyini şekillendiren bir etkendir.

I.3. Kent Mekanında İnsan

Kentin içinde barındırdığı iş olanakları, teknoloji, daha fazla sosyal, kültürel imkanlar ve ayrıcalıklar kenti cazip hale getirmiş ve onu insanların yoğunlaştığı yaşam merkezlerine dönüştürmüştür. Özellikle de kırdan kente göçlerle birlikte oluşan mekansal hareketlilik beraberinde sosyal hareketliliği ve değişimi de yaratmıştır. Günümüz kentinde de bu değişimler, belirli özelliklere sahip kent bireylerinin oluşmasına neden olmuştur.

Bookchin'e göre de kentin geçirmiş olduğu ekonomik ve sosyal değişimler sonucunda 'kent sakini' ya da 'kentli' kavramı şekillenmiş, "kısa, öz bir tanıma indirgenebilen bir gerçek değil, bir süreç" (Bookchin,1999,57) olarak nitelendirilmiştir. İlk kentlerdeki bireylerden çok farklı olan bu modern kent sakininin kentle olan ilişkisini pragmatik maddi gereksinimler şeklinde olduğunu ifade eden Bookchin'e göre;

"İlk kentlerde oturan insanlar, yurttaşlık erdemlerinin içeren ideallerin çatısı altında etik açıdan birleşmiş, akılcı toplumsal politikalar izleyen, kentlerinin yönetimine görüş alışverişi ve uygulama tabanında katılma özgürlüğüne bütünüyle sahip olan ve bağımsız hareket eden bireyler değildi (...) Modern kent sakininin ayırt edici özelliği olan isimsizlik ve kişisel yalıtılmışlık duygusu, bu insanların içini kaplamıyordu. Bunlar yüksek ifade gücüne ve zengin bir toplumsal yapıya sahip olan bir yerleşimin 'proto-yurttaş'larıydı; bu kentlerdeki yüksek birlik ruhu, aile bağları ve cinsiyete dayalı iş bölümü gibi organik olgularla beslenip politik boyutta belirlenmiş hak ve ödevlerle bütünleşmişti. Bu yerleşimler kan bağına ve cinsiyet ile yaşı esas alan gruplara dayalı kabilesel dünyanın biyolojik gerçekliği ile komşuluğa, mesleki hareketliliğe ve yasayla belirlenmiş haklara dayanan kentsel dünyanın politik gerçekliği arasında bir geçiş oluşturmaktadır" (Bookchin,1999,58).

İlk kentlerdeki kabilesel sistemdeki bireyin modern kentlerdeki bireye doğru evrilmesindeki baş etkenlerden biri de sanayi olmuştur. Sanayi kentleri ile gündeme gelen işbölümü, kentteki bireylerin birbirleriyle ve kentle olan ilişkilerini biçimlendirmiştir.

“Çünkü iş bölümü, bireylerden giderek daha da tek yanlı olan bir faaliyet bekler. Birey tek yanlı bir uğraşta ilerleme kaydettiği ölçüde, kişiselliğini yitirme tehlikesiyle karşı karşıya kalır. Nesnel kültürün genişlemesiyle başa çıkma gücünü giderek kaybeder. Artık o, bütün içinde göz ardı edilebilir bir niceliğe indirgenmiştir: Bilinci bakımından olmasa da, yaptığı iş ve işinden kaynaklanan belirsiz duygusal durumların toplamı bakımından böyledir bu. Birey, muazzam bir kuvvetler ve şeyler örgütlenmesi içerisinde bir dişli haline gelmiştir: İlerlemeyi, tinselliği ve değeri onun ellerinden sökülp alan, öznel formlarından çıkarıp katıksız bir nesnel hayat formuna dönüştüren örgütlenmedir bu” (Simmel,2003,100).

Simmel’in bireylerin şeyleşmesinin ve fragmanlara ayrılmasının, nesnel kültürün yaygınlaşmasının ve öznel kültür ile nesnel kültür arasında giderek açılan uçurumun temel nedeni olarak gördüğü kentteki ‘iş bölümü’ kavramı sadece üretimde değil tüketimde de söz konusudur. Üretim sürecinin sıkıcılığı, tek yanlılığı, tüketimin yapay uyarıcılığı ve eğlendiriciliğiyle telafi edilir. Tüketim pazarındaki birey, kendisine çeşitli imajlarla sunulan, gereksiniminin dışındaki benzer nesnelere tüketiminde diğer bireylerle iş bölümü yapmaktadır.

İletişim araçları da kentteki bu iş bölümünü desteklemektedir. Basın, radyo, televizyon, ilan panoları yoluyla yapılan reklam ve tanıtımlarla insanlara ancak tüketerek mutlu olunacağına dair yaşam anlayışı empoze edilmeye çalışılmaktadır. Belirli bir sınıfın elindeki iletişim araçlarıyla dağıtılan bilgiler de bireyi yönlendirme de reklamlar kadar etkili olmaktadır. Ve Laborit’e göre de; “çağcıl bir kentte oturanların davranışlarının hepsi, iletişim araçlarıyla aktarılan, yayılan ve makinemsi hale getirilen, belli bir çağa özgü ön

yargı ve yarguların, milyonlarca basılmış bir örnek anlatımdan başka bir şey değildir” (Laborit, 1990,154).

İletişim araçlarının tanıtımlarıyla, belli amaca yönelik bilgi dağılımı, benzer nesnelere tüketimi ve kullanımı kent bireylerinin daha sonra benzer kişilik özellikleri göstermesine neden olmakta, yani bu nesnelleşen tüketim beraberinde anonim insan tipleri yaratmaktadır. Bu anlamda kent, kırsal alandan daha farklı özellikleri bireye katmakla beraber içerisinde barındırdığı tekdüze nesnel yaşama da bireyleri sıradanlaştırmaktadır. Baudrillard’a göre ise bu durum toplumsalın sonunu işaret etmektedir.

“Dış etkiler, mesajlar ve testlerin bombardımanına uğrayan kitleler artık kara bir maden kütlesi gibidirler. Bir yerde yalnızca tayflarının analizi aracılığıyla tanınabilen gaz kütleleri gibidirler –istatistikler ve sondajlarla eşdeğerli olan ışık demetleri tayfi- Zaten başka bir şey beklemek de boşunadır. Artık ne dışavurum vardır ne de temsil edilme. Yalnızca ve yalnızca açıklanamaz ve açıklanamamış olan bir toplumsallaşmanın simülasyonu vardır” (Baudrillard,2003,26).

Laborit’te buna benzer bir yaklaşımla kent bireylerindeki tekdüze, mekanik yaşamın yarattığı edilgenliği vurgular:

“Toplu yaşamın ortadan kalkışı, bireyin yapayalnız kalışı, alıklaşması, sinir yorgunluğu, işinin ve günlük yer değiştirmelerin gerektirdiği birörnekleşmiş davranışların dışında başkalarıyla iletişimde bulunamayışı onu siyasal erkin yargularını kolayca robotlaştırabildiği bir av haline getirmektedir. Artık kendisine zorla benimsetilenin dışında bir görüş edinebilme olanağı kalmadığı gibi, daha da önemlisi zamanı yoktur (...) Birey, kentte, her türlü egemenlik biçimiyle sömürülen bir nesne, egemen olanların pohpohladıkları zaman bile küçümsedikleri bir nesne, her yana çekiştirdikleri bir araç, gerek bilisizliğini, gerek patladığı zaman öfkelerini kullandıkları bir dama taşı haline gelir” (Laborit,1990,158).

Kent tüm bu edilgen, mekanik, sentetik yaşam şekline, tekdüzeliğine rağmen birçok insanın buluşma mekanı olmaya devam etmektedir. Özellikle de kentlerdeki nüfus artışı kent ortamının yarattığı olumsuz etkileri de artırmakta, beraberinde toplumun genelinde görülen bıkkınlık, yabancılaşma gibi psikolojik durumlar yaratmaktadır. Simmel'e göre bu durum hızlı, değişken, yoğun kent yaşamının kaçınılmaz sonucu olmakla beraber aynı zamanda da kentin para mübadelesinden kaynaklanan renksizliğinden de kaynaklanmaktadır.

“Bıkkınlık –belki de başka hiçbir ruhsal fenomen, metropolle böylesine dolaysız bir bağ taşımaz. Bıkkınlığın birincil nedeni, sınırları uyaran, birbirine zıt unsurların hızla değişmesi, son derece yoğun ve sıkıştırılmış halde olmasıdır (...) İnsan bu ortamda kalmakta ısrar ederse, güç toplamaya zaman bulamayacaktır. Böylelikle, yeni duyular karşısında uygun enerjiyle tepki verme noktasında bir yetersizlik ortaya çıkar (...) sakin muhitlerde yaşayan çocuklarla kıyaslandığında metropolde yaşayan her çocuğun sergilediği bir özelliktir bu.

Para mübadelesinin beşiği olan büyük kentler, şeylerin alınıp, satılabilir olma niteliğini, küçük yerleşimlere kıyasla çok daha çarpıcı şekilde ön plana çıkarır. İşte bu yüzden kentler, bıkkınlığın da asli mekanıdır”(Simmel,2003,90-92).

Simmel aynı zamanda kent bireylerinde görülen ‘mesafelilik’ kavramına da dikkat çeker. Birbiriyle yakın ilişkileri olan kırsal alandaki insanlara göre kent insanı, kent yaşamının getirdiği bireysellikten dolayı diğer bireylere karşı mutlak kayıtsızlık imkanına sahiptir. Kent ortamı bunu ona sunmaktadır. Simmel'e göre ‘mesafelilik’in diğer bir nedeni ise bireyin sürekli içinde bulunduğu kalabalık ortamda kendi varoluşunun özerkliğini ve bireyselliğini koruma talebinden kaynaklanmaktadır. Bu anlamda Simmel, birörnekleşme sürecinin ürünü olan bir sonuca; yani bireyselliği, özneliği güçlendirme çabasına dikkat çekmektedir. Bu sonuç beraberinde bireye, başka koşullarda benzeri olmayan bir türde ve miktarda kişisel özgürlük sağlamakla beraber bir takım olumsuzluklar da taşımaktadır:

“...metropol insanı, dar kalıplarla ve önyargılarla sınırlanmış kasaba insanına karşılık, maneviyatının ve beğenilerinin gelişmiş olması anlamında ‘özgür’dür. Birey geniş çevrelerdeki zihinsel hayat koşullarını, karşılıklı mesafe ve kayıtsızlığı, kendi bağımsızlığı üzerindeki etkisi bağlamında en çok, büyük kentin kalabalığında hisseder. Çünkü bedensel yakınlık ve mekan darlığı, zihinsel uzaklığı daha da görünür kılmaktadır. Metropol kalabalığıyla kıyaslandığında, insanın kendisini böylesine yalnız, böylesine kaybolmuş hissettiği başka bir yer yoktur...”(Simmel,2003,96).

Kentsel mekanın bireyde yarattığı özgürlük duygusu ve bireysellik, bireyin kendi kişiliğini ortaya koyması gibi güç bir çabaya da neden olur. Özellikle de bireyler arası temasların kısa ve seyrek olduğu kent yaşamında birey ilgiyi üzerine çekmek için bir takım nitel yollara başvurabilir; “çarpıcı ölçüde karakteristik görünme”(Simmel,2003,99) telaşına düşebilir. İşte bu ‘farklı olma’ çabası Simmel’in kent bireyinde gözlemlendiği ve kent yaşamında etkin olan ‘moda’ olgusunun da beslendiği özelliklerden biridir. Moda, kendine özgü cazibesi ve yaygınlığı ile başta bu ‘farklılık’ı sağlamakla beraber, kentin tükettiği her olgu gibi de gelip geçicidir.

Kısacası kentteki bireyler, kente özgü serbest meslek sahibi olmakta, idari alanda ya da hizmet sektöründe çalışmakta ya da zanaatla uğraşarak, mekanik olarak belirlenmiş zaman aralıklarını izleyen hızlı tempolu uygar yaşamlar sürdürmektedirler. Kent kalabalığında bireyler toplumsal bir kümede çoğalmakta ve kendi gerçeklerine bile yabancılaşmaktadırlar. Sürdürdükleri bu mekanik, suni yaşam bireylerin birörnekleşmesine ve benzer davranış ve beğenilere sahip olmalarına neden olmaktadır. Kentin içinde barındırdığı tekdüze yaşam tüketim ile bir anlamda telafi edilmeye çalışılmakta, tükettikçe var olan, var oldukça tüketen bireyler meydana gelmektedir. Kent mekanın getirdiği özgürlük ve bireysellik, beraberinde yalnızlığı ve bıkkınlığı da getirmektedir. Kent kalabalığı içinde kaybolan birey kendini ortaya çıkarmak için farklılık arayışına

girmektedir. Bu arayışın sonunda gelişen moda anlayışı, bireyin ayırt edilme gereksinimini karşılamakta aynı zamanda da yaygınlığı ile de bireyin diğer bireylerin yürüdüğü yolda ilerlemesini sağlayarak onun onaylanma ihtiyacını da karşılamaktadır.

Bu anlamda kentin içinde barındırdığı dinamikler ve bunların sonuçlarının neticesinde birey şekillenmekte dolayısıyla da günümüzün ‘kentli’sini oluşturmaktadır. Bununla birlikte kentte yaşayan birey de zamanla kenti şekillendirmektedir. “Çünkü kendisini kuracak, orada oturacak, onu kullanacak insan kümesi yoksa ‘kent’ de olmaz”(Laborit,1990,22).

*“Kent insanın en büyük
sanat yapıtıdır”*

LEWIS MUMFORD

II.BÖLÜM

RESİM SANATINDA KENT TEMASI

Toplumun tüm bireyleri gibi sanatçılar da yaşadıkları sosyal yapıdan etkilenmişler ve içinde buldukları toplumun kültürel birikimleriyle sanat eserlerini oluşturmuşlardır. Ve aynı zamanda da oluşturdukları bu sanat eserleri ile de var oldukları toplumun kültürlerini biçimlendirmişlerdir.

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

Bu anlamda sanat eserleri bireysel bir yaratım edimi olarak görünse de toplumsal bir yapıyı da içinde barındırmaktadır. Sanatın, dolayısıyla da resim sanatının bu toplumsal rolü, ilk çağlardaki mağara duvarlarına yapılan resimlerden günümüze değin de devam etmektedir.

Tarih öncesi ilkelerde resim, doğaya ve hayvanlara egemen olmanın bir sembolü iken, eski Mısır medeniyetlerinde ebedi ve kutsal olanı ifade etmenin bir aracı olmuştur. Ortaçağ ve Bizans dönemine kadar olan uygarlıklarda (Girit-Miken, Mezopotamya, Eski İran, Eski Yunan...) ise bu konuların yanı sıra gündelik yaşama dair konular resimlerde yer almıştır (Tansuğ,1999a,20-56). Bu ilk uygarlıklarda yaşama dair; ölüm, avcılık, savaş, evlilik... gibi temaların işlendiği resim sanatı, Hıristiyanlık dininin

gelmesi ile belirli konularla sınırlandırılmıştır. Ortaçağ Resmi olarak ifadelendirilen bu resim anlayışında genellikle İncil'den hikayelerin anlatıldığı, Hıristiyanlık dinini öğretmeye ve yaymaya yönelik dini konulu resimler yapılmıştır. Fransız İhtilali ve Sanayi Devrimi ile birlikte oluşan yeni yaşamla birlikte resim sanatı da bir takım değişimlere uğramıştır.

Ortaçağ Resminden daha farklı bir anlayışa sahip bu Yeniçağ Resminde, geleneklerin yıkılmasıyla oluşan özgür ortamın etkisiyle, dini konuların dışına çıkmış, sanatçı istediği konuyu çalışmakta serbest bırakılmıştır.

“Endüstri devriminin ortaya çıkardığı bu farklı yapı yaşamın tüm alanlarında olduğu gibi, sanatta da önemli değişimleri beraberinde getirmiştir. Sanat artık ne dinin ne de burjuva ya da aristokrasinin hizmetindedir. Kentleşme olgusunun bu denli hızla yaşandığı bir süreçte sanat alanları da değişim göstermiştir. Artık sanat eserleri katedralleri ve burjuvaların odalıklarını değil, sergi salonlarını süslemeye başlamıştır. Sanat ve sanatçı da tüketim kültürüne ayak uydurmaya başlamış ve sanatta yaşanan değişimler bir daha geri dönülemeyecek önemli gelişmeleri de beraberinde getirmiştir (...) Daha önce hep seçkin yapısı içinde kendi değerini korumaya çalışan sanat eseri ise artık seçkinliğini toplumla paylaşarak yeni bir oluşum sergilemektedir. Bu yeni oluşum, sanatın alacağı yeni biçimlerin, yeni sanat akımlarının ve sanat dallarının başlangıcını oluşturacak ivmeyi taşımaktadır” (Altunay,2004,139,141).

Endüstri devrimi ile birlikte tarımsal düzenden kent yaşamına geçişle birlikte, toplum hayatında görülen değişimler öncelikle sanatçının kendi iç dünyasına dönmesine, akılcılığa karşı duygusalılığa yönelmesine neden olmuştur. ‘Romantizm’ olarak adlandırılan bu dönemde, sanayi kentlerinin oluşturmaya başladığı mekanik dünyadan kaçış, sanat eserlerinde “heyecanlı, duygulu, efsanevi, yabancı dünyaların egzotik havası”

(Turani,2000,120) şeklinde yer bulmuştur. Rousseau, o dönemdeki buhranı şu sözlerle dile getirir:

“İnsanlar kırlardaki kulübeleriyle yetindikleri, hayvan postlarından giysileri dikenler ve kılçıklarıyla dikmekten, kuş tüyleri ve deniz kabuklarıyla süslenmekten, bedenlerini renk renk boyamaktan, yaylarını ve oklarını olgunlaştırmaktan ya da güzelleştirmekten, keskin taşlarla balıkçı kayıkları ya da kaba çalgılar oymaktan öteye gitmedikleri, kısacası, bir tek kişinin yapabileceği işler, birçok ellerin yardımını istemeyen sanatlarla uğraştıkları sürece, yaradılışlarının elverdiği kadara özgür, sağlam, iyi ve mutlu olarak yaşadılar. Aralarındaki bağımsız bir alışverişin rahat yararlarını tattılar; ama bir insanın başka birisinin yardımına muhtaç olduğu, bir kişinin iki kişilik yiyecek edinmesinde fayda görüldüğü andan sonra eşitlik ortadan kalktı, mal mülk işe karıştı, çalışma zorunlu olmaya başladı; geniş ormanlar insanların alın teriyle sulanması gereken yeşil ovalara dönüştü ve az sonra bunlar içinde köleliğin ve yoksulluğun ekinlerle birlikte filizlenip çoğaldığı görüldü”(Rousseau; Akt Altunay,2003,47).

Bu anlamda, Romantizm “kapitalist burjuva düzenine, ‘yitirilmiş düşler’ düzenine, iş hayatı ve kazancın bayağılığına karşı tutkulu ve çelişmeli bir ayaklanma hareketidir” (Fischer,2003,52). Romantizm böylece zamanla eleştirel bir anlatımı da beraberinde getirmiş, kendinden önceki soylu biçime, kural ve ölçülere ve de soyluların Klasisizmine karşı çıkararak sanatta yeni anlayışların doğmasına sebep olmuştur.

Bunun en iyi örneklerinden biri de Gustave Courbet’in ‘Günaydın Bay Courbet’ (Resim 1.) adlı eseridir. Önceleri Romantizmin etkisinde bulunan sanatçı, bir bildiri niteliği taşıyan tablosu ‘Ressamın Atölyesi’nin katalogunda, “Töreleri, düşünceleri, yaşadığımın dönemin özelliğini yansıtmak, yalnızca bir ressam değil aynı zamanda bir insan olmak, kısacası canlı sanat yapmak istiyorum”(G.Hachette,1993,737) şeklindeki devrimci açıklamasıyla resim türlerini yeniden tartışma konusu haline getirmiş ve günlük yaşamla ilgili geleneksel sahnelerden uzaklaşarak gerçekçi anlatımın (Realizm) doğmasına neden olmuştur.

Gustave Courbet'nin, günlük yaşamın sıradan bir anını gerçekçi bir anlayışla resmettiği eseri 'Günaydın, Bay Courbet!.', "zamanının geçerli alışkanlıklarına karşı bir başkaldırı" (Gombrich,1999,511) niteliği taşıyan, kent yaşamını konu eden çalışmalardan biridir.



Resim 1. Gustave Courbet, 'Günaydın, Bay Courbet!' 1854

Sanatçı bu çalışmasında ne bir dinsel konuyu ne idealize edilmiş bir yaşantıyı ne de aristokrasiyi konu almıştır. Sıradan bir günün tümüyle sıradan bir anını yansıtan bu çalışma, gerçekçi düşüncenin devamı niteliğindeki İzlenimcilik sanatçıların yeni gerçekleri araştırmalarına, kendi çağlarının insanlarına ve nesnelere yönelmelerine neden olan eserlerden biridir.

Romantik başkaldırıyla ve Rousseau'nun burjuva uygarlığına saldırmasıyla başlayan Gerçekçilik Akımında kapitalist düzene büyük bir tepkiyle karşı çıkmıştır. Tüm kentlerin dolayısıyla tüm dünyanın ticaret üstlerine dönüşmesine ve bu kentlerde yaşayan insanların bu düzen içerisinde insansızlaştırılmasına, sınıflara ayrılmasına tepki gösteren bu anlayış artık sanatın, yeni toplumsal, kültürel, ekonomik yapıların ve bunların beraberinde getirdiği bir çok değişimlerin yer aldığı kente yönelmesini sağlamıştır.

II.1. İzlenimcilik

19. Yüzyılın ikinci yarısı ile 20. Yüzyılın ilk çeyreğinde bir kentli sanatı olarak ortaya çıkan İzlenimcilik, kendinden önceki Romantizm ve Realizmin de etkisiyle gelenekle bağlarını büyük ölçüde kopararak, konularının birçoğunu kent ve kentliden seçmiştir. “Resim kır ve köy yaşamından kurtarılarak, kentin sınırlarına taşınmış, kent görüntüleri ile donatılmıştır. Durağan ve sağlam estetik yapılar yerlerini devingen ve tartışılabilir estetik biçimlere yerini bırakmıştır”(Altunay,2004,140). İzlenimciliğin öncülerinden Eduard Manet bir konuşmasında “duvarları tarihsel, akademik resimlerin değil, pazar yerleri, tren istasyonları, Seine üzerindeki köprüleri, insan dolu parklarıyla yeni bir çağı gösteren resimlerin süslemesi gerektiğini”(Fischer,2003,72) söyleyerek İzlenimci resim anlayışının bakış açısını belirlemiştir.

Claude Monet'nin de bu anlayış çerçevesinde kent hayatını ele aldığı çalışmalarından biri de 1873 yılında yaptığı ‘Capucines Bulvarı’ (Resim 2) adlı tablosudur. “Resmedilmiş bu betimler yeni ortaya çıkan kent ortamının doğasında var olan zıtlığı ortaya koyuyor ve aynı zamanda da hiç kimsenin henüz nasıl kontrol altına alacağını bilmediği yeni, açıklık, değişebilir ve sınırsız bir ortam olanağını ortaya atıyordu” (Benevolo,1995,215).

Sanatçının yukarı katlardaki bir fotoğraf stüdyosundan bakarak yaptığı bu resimde figürler birkaç küçük fırça darbesiyle yapılmış, belli belirsiz bir biçimdedirler. Benevolo bu durumu Heine'nin 1828 yılında anlattığı ‘yaşayan insanların yüzlerinin oluşturduğu hızla akıp giden bir dere’ye benzettir: İnsanların gereksinmelerine pek elverişli



Resim 2. Claude Monet, Capucines Bulvarı, 1873



Resim 3. Claude Monet, Saint Lazare Garı, 1877

olmayan cansız nesnelere istikrarsız doğalarını ortaya koyarken insanlar nesnelere arasındaki nesnelere olmaktadır (Benevolo,1995,215).

Monet'nin endüstrileşmeyle ortaya çıkan yeni kent hayatını sergilediği resimlerinden biri de 'Saint Lazare Garı'dır (Resim 3). Sanatçı bu resmiyle sanayinin kente sunduğu yeni ulaşım aracı ve onun mekanını kendine özgü renklerle ve fırça biçimleriyle betimlemiştir: "Monet sonunda dünyayı sürekli hareket halindeki görüşlerin bir oyunu olarak gördü ve ışığın sonsuz çeşitlemelerini de bu açıdan ele almaktan büyük haz duydu" (Bazin,1998,441).

Monet'nin özgür fırça vuruşunun etkileri üzerine deneyleri, görsel izlenimi daha yetkin hale getirmiştir. Eski gelenekleri yıkarak resmin soluk almasını sağlayan sanatçı, resimlerinde kalabalıklarla dolu kent mekanlarını ve endüstrileşmeyle ortaya çıkan yeni kent hayatını ve onun getirdiği karmaşayı gözler önüne sermekte, bunu yaparken de daha çok kentin dış mekanları üzerinde yoğunlaşmaktadır.

Monet gibi kentin dış mekanlarını konu alanlardan biri de Gustave Caillebotte'dir. Sanatçı Paris'in yaşamından günlük, sıradan sahneleri işlemiştir. Bununla birlikte diğer İzlenimcilere göre daha detaylı bir çalışma yapan Caillebotte, resimlerinde genel bir modernizm duygusu yaratmıştır. Bunun nedeni ise resimlerinde yarattığı görüntünün sanki bir fotoğraf makinesi objektifinden aktarılmış gibi olmasıdır (Resim 4).



Resim 4. Gustave Caillebotte, Yağmurlu Bir Gün, 1876-77



Resim 5. PierreAuguste Renoir, Tekne Gezisinde Öğle Yemeği,1880

Renoir de birçok empresyonist gibi kent izlenimlerini aktarmış, daha çok da zengin ve kibar sınıfların değil, Parisli işçilerin günlük yaşamından kesitler almıştır (Spence,1998,15). Spence göre de, Pierre Auguste Renoir'ın tablolarını çekici kılan, gerçek yaşamın yansıması olmasından kaynaklanmaktadır. Özellikle de konserlerin verildiği kafelerle dans salonlarında, tekne gezilerinde toplu halde eğlenen grupları ele aldığı resimleri, o dönem kent eğlence anlayışını yansıtmaktadır (Resim 5). Bu anlamda Renoir, diğer İzlenimcilere göre renk kaygısının yanı sıra kent hayatının eğlenceli yanları ile de ilgileniyor, sadece biçimsel olarak değil konu olarak da kentin güzelliklerini önemsiyordu. Ama İzlenimcilerin ana amacı kent yaşamının canlı renklerini tuvale yansıtmaktı. Konu genellikle burada sadece bir araçtı. Sérullaz'ın da dediği gibi zaten “Empresyonizm, bir izlenimin uyandırdığı duyuların duyulduğu biçimde üretildiği bir resim yöntemi” (Sérullaz,1998,7).

Eduard Manet'in resimleri de bu ana amaç çevresinde toplanmakla beraber o da konularını yakın arkadaşı Monet gibi kentin dış mekanlarından yana seçmiş, zaman zaman da iç mekanlar ve bu mekanlardaki figürleri ön planda tutarak çalışmıştır. Bazin'in “her yönüyle bir sosyete adamı” diye nitelendirdiği Manet, yeni kent hayatının mekanı olan salonların şıklığına ve zarifliğine tutku derecesinde bağlanmış ve bunu yapıtlarında “tadına doyum olmaz çizgiler, ince, sevimli, cana yakın davranışlar” şeklinde yansıtmıştır (Bazin,1980,).

Edgar Degas ise Renoir gibi kent yaşamındaki sosyal etkinliklerden yola çıkarak renk çalışmalarını sürdürmüştür. Özellikle de dans eden balerin kızlar ve onların



Resim 6. Eduard Manet, The Waitress, 1879



Resim 7. Edgar Degas, Dans Sınıfı, 1873



Resim 8. Camille Pissarro, 'Sabah Güneşli Bir Günde İtalyan Bulvarı', 1897

hareketlerindeki ışık oyunlarından yola çıkarak yaptığı resimleri aynı zamanda yeni kent kültürünün izlerini de sunmaktadır (Resim 7). Degas'nın tabloları her ne kadar kent yaşamına dair nesnel izlenimini aktarıyor gibi görünse de, Goncourt'a göre Degas'nın "çağdaş yaşamı yansıtırken, bu yaşamı önce ruhsal yönüyle yakaladığı, ancak bundan sonra yansıttığı da inkar edilemez bir gerçektir" (Goncourt,1874;Akt Terrasse,1980,31).

Bu anlamda Degas'dan daha nesnel bir anlatımı yeğleyen Camille Pissarro ise 'Sabah Güneşli Bir Havada İtalyan Bulvarı' (Resim 8) adlı tablosunda olduğu gibi, daha çok kentin karmaşasını kendine konu edinmiştir. Buradaki kent görüntüsü, Pissarro'nun "gerçek gürültüyü dile getirmeyi öğrendiği kentler"den (Kunstler,1980,6) birine aittir. Monet'nin 'Capucines Bulvarı'nı anımsatan bu resim, Empresyonizmin "yalnızca izlenimleriyle ilgilenen ve dünyayı değiştirme kaygısı olmayan" (Fischer,2003,74) birçok örneğinden biridir.

İzlenimcilik Akımı ve Dışavurumcu Akım arasındaki bir geçiş dönemini oluşturan Post-İzlenimci sanatçılar ise içinde buldukları dünyayı daha içsel bir anlatımla betimledikleri için İzlenimcilerden ayrı tutulmuşlar ve çalışmaları ile de Dışavurumculuğun doğuşuna katkıda bulunmuşlardır.

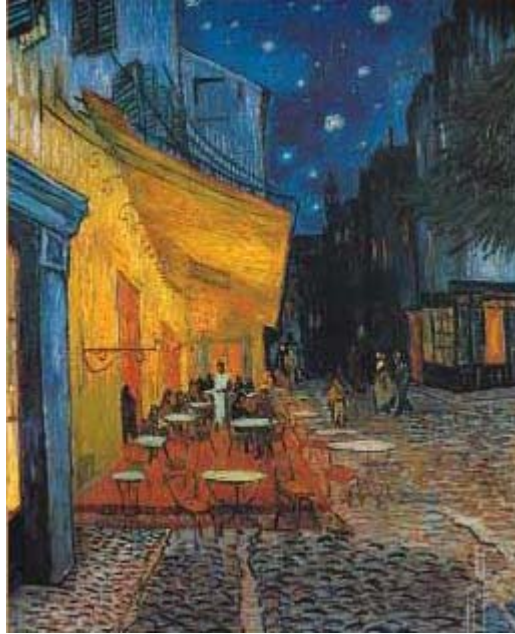
Edgü'nün "dünyaya bakan ve gören ve resminde bu gördüğü, algıladığı dünyadan yola çıkarak özgün, kişisel bir dünya yaratan" (Edgü,1990,33) bir sanatçı olarak lanse ettiği van Gogh, İzlenimcilerden farklı olarak insan psikolojisini aksettiren bir ressam olmuş, insanı ve duygularını hedef alan ekspresyonist sanatçılara da bu anlamda örnek teşkil etmiştir. Çünkü van Gogh'a göre sanat, görsel izlenimlere güvenerek, yalnızca ışığın

ve rengin optik niteliklerini araştırdığı sürece, sanatçıya duygusunu ifade edip, onu da öteki insanlara iletme olanağını kaybediyordu.

Özelikle de bir kent mekanından yola çıkarak yaptığı ‘Gece Kahvesi’ (Resim 9) adlı resminde kullandığı renkler, yeni kent yaşamının onda yarattığı etkinin şiddetini ifade etmektedir ve kendisi de bunu şu şekilde dile getirmiştir: ‘Gece Kahvesi dediğim resimde kahvenin bataklık bir yer olduğunu, insanın orada delirip cinayet işleyebileceğini dile getirmek istedim’

Van Gogh gibi Post-İzlenimci bir sanatçı olan Henri de Toulouse Lautrec ise Paris’in çeşitli semtlerini özellikle de hali vakti yerinde olanların horladıkları insanları ve onların yaşamlarını resimlemiştir. Bu anlamda Empresyonizmin sanatçılarından daha farklı yaşamları sergileyen Lautrec’e göre; “resim sanatı sadece belirli kişilere özgü değildir ve olmamalıdır. Resim sanatı günlük yaşamın en sade davranışları doğrultusunda bile olsa bu yaşantının bir uzantısıdır” (Huisman-Dortu,1980,22).

Lautrec’in 1892 yılında yaptığı ‘Moulin Rouge’de’ (Resim 10) adlı çalışması yine Paris’in gece hayatının konu edildiği resimlerden biridir. Degas’ın resimlerinden etkilenen sanatçının da çalışmalarında dans eden figürler öne çıkmaktadır. Fakat farklı olarak bu insanlar, zengin sınıfın dans dersi alan kızları değil, eğlence yerlerindeki dansçı kızlardır. Ve bu resimlerde Lautrec sadece görsel izlenimlerini aktarmamış, içlerinde yaşadığı bu insanların ruh hallerini de yansıtmıştır. Böylece insanın psikolojisini öne çıkaran ve halkın yoksul, horlanan, ezilen kesimini konu edinen Dışavurumcu sanatçılara da öncülük etmiştir.



Resim 9. Vincent van Gogh, Gece Kahvesi, 1888



Resim 10. Henri de Toulouse Lautrec, Moulin Rouge'de, 1892

Kent teması İzlenimcilerin resimlerinde -ister iç mekan olarak ister dış mekan- o dönemin sanatı için sadece nesnel bir şekilde ele alınmıştır. Kent yaşamında hız, kalabalık, yeni mekanlar ve sosyal yaşam o dönemin sanatçıları için sadece yeni görsel izlenimler ve bu izlenimlerindeki farklı ışık yansımalarını araştırmak için bir araç olmuştur. İzlenimcilik sonrası Post-İzlenimci sanatçılar ise daha öznel bir yaklaşımla kent temasını ele alsalar da kent yaşantısının birey üzerindeki etkilerine ise yoğun olarak Dışavurumculukta değinilmiştir.

II.2. Dışavurumculuk

19. yüzyılın ikinci yarısından bu yana endüstrinin hızla gelişimi, doğadan kopma, kentleşme, bunun sonucunda da bireyin yalnız kalması ve beraberinde getirdiği korkular, karamsarlık ve bunalım, sanata da yansımıştır. Sanatçılar bu kaygıları kendi sanatları için de duymuşlar ve yeni arayışlara girmişlerdir. Bu arayışlar da duygularını özgürce ifade etmelerine yardım etmiş ve anlatımcılığı esas alan Dışavurumculuk (Ekspresyonizm) akımı doğmuştur. Çünkü İzlenimcilerin renk yansımaları üzerine araştırmaları, özgür fırça vuruşunun etkileri üzerine deneyleri, yeni fikirlerin ve akımların doğmasına yol açmış, rengin ve biçimin özgürlüğüne kavuşmasına katkıda bulunmuştur. Fakat insanın iç dünyasını ifade eden biçimler ve kompozisyonlar üretemeyen İzlenimcilik bu arayışta olan sanatçılara yeterli olamamıştır. Hermann Bahr'a göre de;

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

Bu bağlamda gelişmeler sanatçıların gözlerini doğadan kendilerine doğru çevirmelerini sağlayarak, sanatçıların duygularını özgürce ortaya çıkartmalarına ve sanatta farklı fikirlerin doğmasına yol açar. Sanat eseri sanatçının bulunduğu ortamı ve

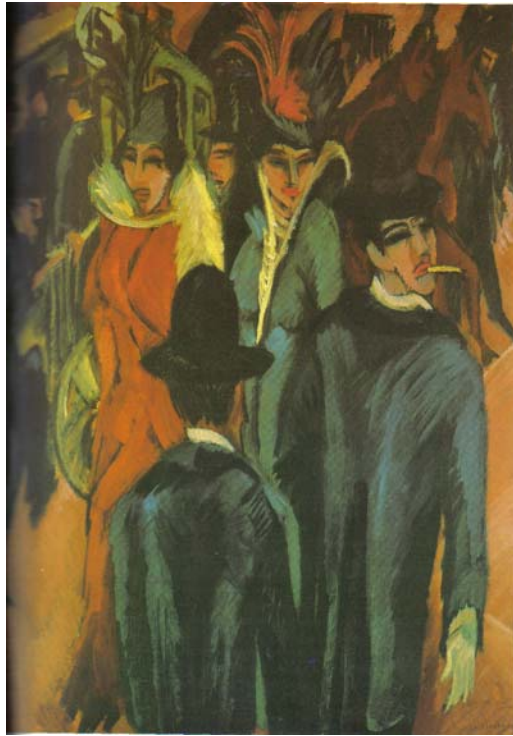
psikolojisini yansıtacak, sanatçı da günün endüstrileşme hızına bağlı olarak yeni biçimlere, tekniğe, eski gelenekleri kırmaya yönelecektir artık.

“Ekspresyonist sanatçının biçim, çizgi ve renkleri, doğa biçimine ve rengine bir uyum sonucu tuvale aktarılmıyor. Bu, doğa biçim ve renginde istediğini bulamayan bir insanın, kendi iç yaşantısı ve inançlarını yansıtan, bir anlatıma bir biçimlemeye başvurmasıdır. Demek ki, Ekspresyonist sanatçı, daha önceki desen disiplini ve renk uyumu gibi geçmiş sanat özelliklerini ve değerlerini görmek ve algılamak istememektedir. Bu bakımdan o, belirli bir biçime, belirli bir figür resmine bağlı olmayan biçim ve renklerle, vahşi bir haykırışı, kendi iç isyanını anlatmak istemektedir”(Turani,2003,82).

Kalabalıkların korkuyu yoğunlaştırıcı bir tema olarak işlenmesi özellikle Alman ve Avusturya dışavurumculuğunda 1900-1918 yıllarında oldukça fazladır. Bunda Edvard Munch'un etkisi yadsınamaz. Onun getirdiği etkili biçimsel çözümler özellikle o yıllarda sanatçılara yol gösterici olmuştur. Korkmuş ve kalabalıklarda kaybolmuş insanın biçimini marjinal bir ifadeyle, boyayla ve çizgiyle betimlediği en ünlü yapıtı ise 'Çığlık' (Resim 11) adlı tablosudur. 'Kaygı çağı' olarak adlandırılan döneminin içsel ve dışsal buhranını yansıtan eser, modernizmin büyük temaları olan yabancılaşma, yalnızlık, karamsarlık, ve toplumsal parçalanmanın bir sembolü bir amblemidir aynı zamanda. Le Corbusier'in 'Sanat sıkıntısız oluşamaz: Sanat canlı bir kalbin haykırışıdır' sözündeki 'haykırış', bu yapıttaki 'çığlık'tır aslında. Çünkü Munch'un bu eserinde, endüstrileşmeyle ile yok edilmeye çalışılan doğanın, kentleşme ile kalabalıklarda yalnız kalmış bir insanın, ve arayışlar içerisinde olan bir sanatın ve sanatçının 'çığlık'ını duymaktayız.



Resim 11. Edvard Munch, ığlık, 1893



Resim 12. Ernst Ludwig Kirchner, Berlin'de Sokak Manzarası, 1913

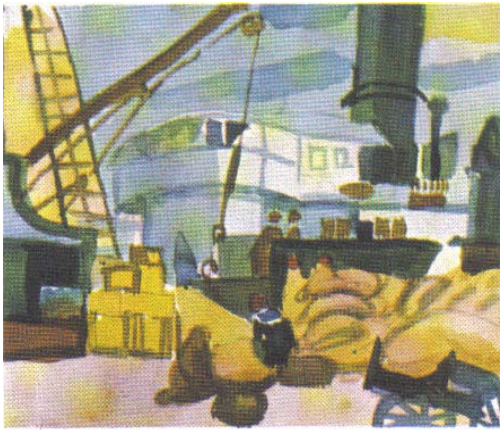
Dışavurumculuğun gelişmesine katkıda bulunan bu akım içinde bazı gruplar da yer almaktaydı. Bunlardan biri olan ‘Die Brücke’, kent yaşamını anlatmak için ise sirkler ve dans salonları gibi yoğun yaşamın dışı vurulduğu yerleri seçmişlerdir. Die Brücke için “doğaya yakınlık ve abartma, kentsoylu davranışların geleneksel biçimlerinin üstesinden gelmek için birçok olanak sağlıyordu”(Richard,1999,32).

Grup üyelerinden Kirchner, özellikle de akademik atölye resimlerinin gerçek yaşamla hiçbir ilişki olmadığı görüşünden yola çıkarak, yaşamı kendi süreci içerisinde yakalamak ve onu da resimlere aktarmak gerektiğini savunmuştur. Bunun içinde yaşam içinde gördüklerini her fırsatta çizmeye ve not etmeye başlayan sanatçı bunun sonucunda yeni dışavurum biçimleri meydana getirmiştir.

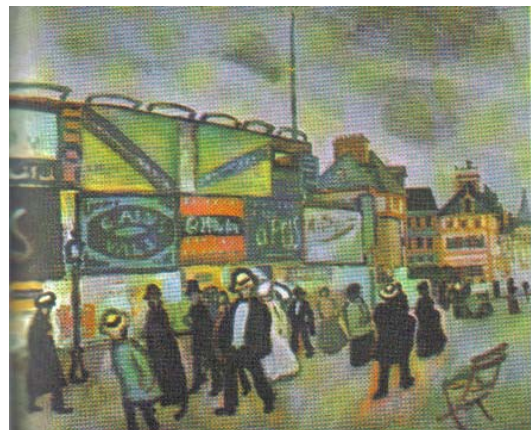
Sanatçının modern kentin dinamik, telaşlı ve yapay çevresini konu aldığı çalışmalarından biri de ‘Berlin’de Sokak Manzarası’ (Resim 12) resmidir. Tümüyle sokak görünümünü içeren dokuz büyük ebatlı çalışmadan biri olan bu eserde hemen hemen resmin tamamını kaplayan figürler dikkat çekmektedir. Özellikle de insan davranışlarına odaklanan sanatçı buradaki zarif duruşlu ve iyi giyimli figürlerin hepsini aynı yüz ifadesinde ve ayrı bir kişisel özellik katmadan yapmıştır. Figürlerin betimlenmesinde detaylara inilmemesine rağmen sanatçının üslubu atmosferdeki ve figürlerdeki gerginliği hissettirmektedir. Sanatçının böyle bir üslubu benimsemesinin amacı ise modern kentteki kızgın, kötü ve yapay öğeleri, sinirli bir çizim üslubu ve parçalanmış biçimlerle, gergin ve etkileyici bir şekilde betimleyerek tepkisini dile getirmektir.

Renk düşkünü, ifadeci, atılgan nitelikleriyle Die Brücke sanatçıları figüratif bir dil benimseyerek, “gerçek yaşamın karmaşık ve acı dolu duygularını yansıtmak ve soyut anlatımda da mutlak özü ve yaşamın şiirselliğini yansıtacak yeni biçimler bulmak” (Rona,1997,452) istemişlerdir.

Die Brücke gibi Dışavurumculuk akımının gelişmesine katkıda bulunan gruplardan biri de Der Blaue Reiter'dır. 1911 yılında Kandisky'nin önderliğinde kurulan grup, genel olarak soyut bir anlatımı yeğlemiştir. Fakat grubun kurucularından biri olan August Macke, mekansal değerler ve rengin devinimi üzerine geliştirdiği figüratif dille bir istisna olmuştur. Zaman zaman figürleri zaman zamanda mekanı ön plana çıkartarak çalıştığı kent yaşamı görüntüleri İzlenimciliğin izlerini taşımakla beraber, arınmış renklerle yarattığı dışavurumcu üslubu ile bu akımın örneklerinden biridir (Resim 13).



Resim 13. August Macke, Tunusta Liman,1914



Resim 14. Raoul Dufy, Trouville'de Afişler,1906

Macke gibi kent izlenimlerinden yola çıkarak resim yapan, fakat üslubu ile ekspresyonist bir çizgi taşıyan sanatçılar arasında, yalın dış çizgileri ve yoğun renklerle kenti betimleyen Raoul Dufy de gelmektedir. (Resim 14).

Kent yaşamındaki görsel izlenimlerin aktarıldığı bu resimlerin Empresyonizmden farklı olarak psikolojik bir dışavurumu içermesinin sebebi daha çok Ekspresyonizmin üslubunda saklıdır. Dışavurumculukta çizgiler fizik yapılarından doğan bir takım duygular uyandırır: Kentte yaşayan insanlar gibi, kimi zaman kaprisli, kimi zaman neşeli ve sakin olan, kimi zaman da disiplin altına alınamamış ve çoğunlukla sinirli, dramatik ve gazaplıdır. Renk ise çizgiden daha ön plana çıkar. Resmi seyreden üzerindeki etkilerinden yola çıkan ressam, rengi istediği duyguyu anlatmakta kolayca kullanır. Genellikle koyu siyah, koyu kahverengi, sarı, mor, kırmızı, yeşil ve turuncu gibi çok dikkat çekici renkler resme hakimdir. Bu yüzden renkler sanatçının duygularının yoğunluğunu yansıtmaya aracıdır. Resimlerde bu duygu yoğunluğu ölçsüz bir biçimde gösterilir. Artık ışık-gölge ve perspektif gibi temel öğeler ya tamamen ortadan kalkmış ya da zayıflamıştır. Geometri ve renk ise formun en önemli ögesi durumuna gelmiştir.

Norbert Lynton, bu durumun sebebini açıklamak için ‘Dışavurumcu Sanatçı’nın şu açıklamasına yer verir:

“Çarpıcı renkler, figürleri resmederken asıllarına bağlı kalacak yerde, etkili betimlemelerden yaralanmam ve özellikle onları çarpıtmam dikkatinizi çekebilir, ama fazla saldırgan oldukları için de tepkilerinizi köreltebilir. Ben her gün bu renklerle haşır neşir olduğum için beni ürkütmüyorlar; sizin beceriksizce çizilmiş gördüğünüzü desen, ben öyle istediğim için öyle. Ama siz onu okumayı, ona tepki göstermeyi öğrenebilir misiniz, hele benim durumdaki ve kendimdeki değişimlere sürekli olarak kendimi uyarlatma gerektiğine göre? *Ben sizin sanatımı kullanmanızı onunla şehir hayatının öldürücü baskısına karşı koymanızı istiyorum*” (Lynton,1982,38).

Dışavurumculuğun öncülerinden Max Beckman’ın ‘Aile Tablosu’ (Resim 15) adlı yapıtında, bu sözü edilen ‘şehir hayatının öldürücü baskısı’nı hissetmekteyiz. Altı

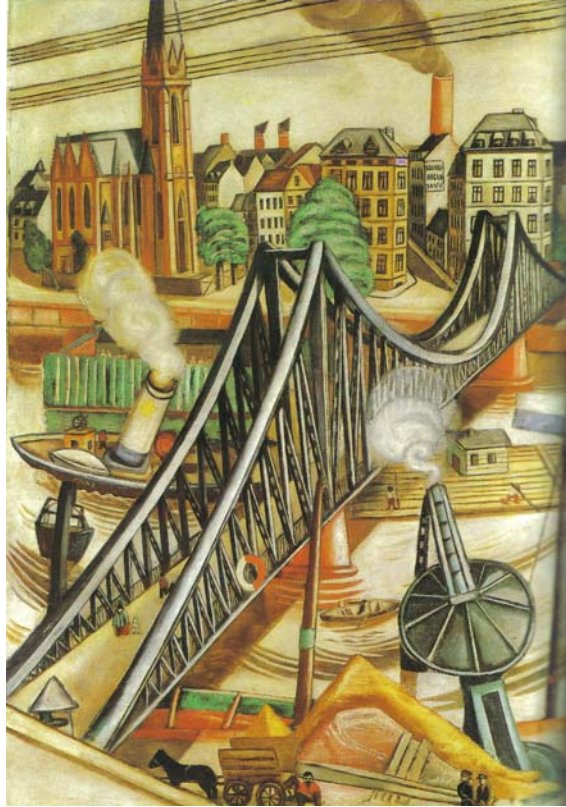
figür ve bu figürlerin bulunduğu bir odayı betimleyen çalışmada, mekanın yarattığı sıkışıklık ve figürlerin yüzlerinde ifade gerilim yaratmaktadır. Figürler adeta birbirinin içerisine geçmiş bir şekilde dursa da her bir figür kendi dünyasındadır. Figürler çok fazla çarpıtılmadan fakat gerilimin çok net bir şekilde hissedilmesine olanak verecek bir anlatımcı bir teknikle oluşturulmuşlardır. Özellikle de savaş sonrası oluşan umutsuzluk, mutsuzluk, acı ve bunalımın mekanı olan kent yaşamının bir iç mekanda ele alındığı bu çalışmada yabancılaşma duygusu da sezdirilmektedir. “Kendilerini bekleyen fiziksel bozgun, ruhsal düzeyde gerçekleşmiştir bile. Hepsinin birbirine yabancılaştığını ve soluk soluğa olduklarını görürüz”(Lynton,1982,191).

Beckman’ın 1922 yılında yaptığı ‘Demir Köprü’ (Resim 16) adlı çalışma da kent yaşamının yarattığı sıkışıklık ve kargaşa duygusu bu sefer bir dış mekanda gözler önüne serilmektedir. Resmin sağ alt köşesinden sol üst köşesine doğru resmi kaplayan demir köprü ve onun çevresinde görülen fabrikaların, büyük apartmanların, vapurun ve çalışanların sıkışık bir biçimde betimlenmesi ve devasa endüstri öğelerinin yanında insanların küçük ve silik bir biçimde olması atmosferde hissedilir bir gerginlik yaratmaktadır. Ayrıca en önde görülen ve tek yüz ifadesine sahip figürün oturur ve düşünür halde izleyiciye bakması da resmin içindeki olumsuz havayı artırmaktadır.

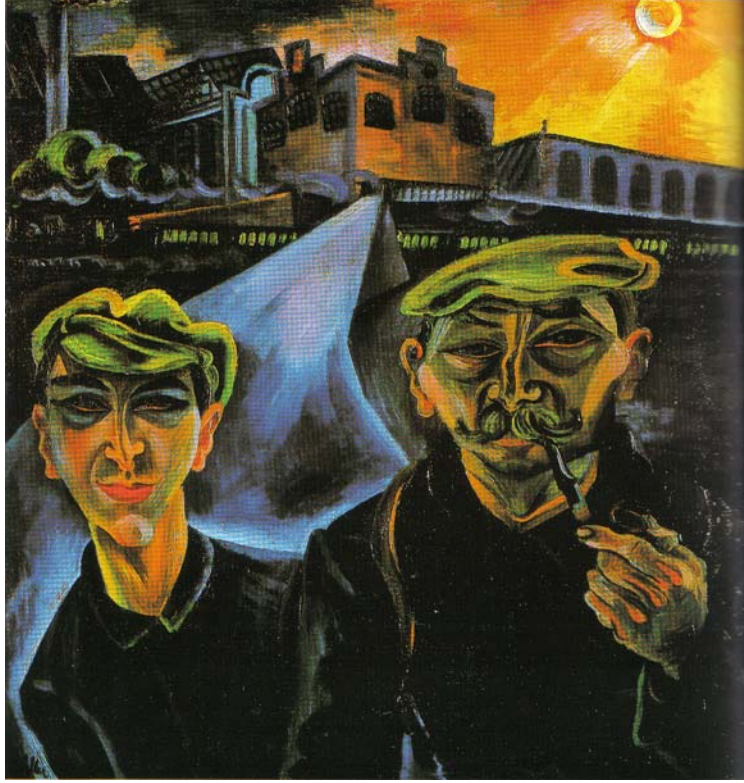
Conrad Felixmüller de Beckman gibi I.Dünya Savaşından etkilenerek resim anlayışına yön verir. Savaş sonrasında olaylardan tikslenme duyan sanatçı, barışçı bir tutum alarak resimlerini düşündüklerini aktarmak için bir araç olarak görür. Özellikle de kentteki yıpratıcı koşullarda yaşayan ve çalışan insanları konu edindiği çalışmaları politik bir yan da taşımaktadır.



Resim 15. Max Beckman, Aile Tablosu, 1920



Resim 16. Max Beckman, Demir Köprü, 1920



Resim 17. Conrad Felixmüller, Dönüş Yolundaki İşçiler, 1921



Resim 18. Ludwig Meidner, Yanan Şehir, 1913

“Hadi en görünür şeyleri resmedelim... kentin dünyasını, onun karmaşık sokaklarını, zarif demir askılı köprülerini, gazometrelerini, otobüslerin ve ekspres trenlerin renklerini, telefon kablolarının karışıklığını...ve sonra geceyi...büyük kentin gecesini resmedelim” (Elger,1994,203) diyen Ludwig Meidner ise, Beckman ve Felixmüller’den çok daha önce hatta savaştan bile önce savaşın sonuçlarını resmeder. Sanatçının en önemli ve en başarılı işleri olan ‘apokaliptik’ (kıyamete ilişkin) görüntülerin olduğu resimlerinde adeta savaşın kentlerde yarattığı dehşet, önceden tahmin edilmiş gibi başarılı bir şekilde betimlenmiştir.

Almanya’dan katılımıyla aynı zamanda Dada grubuna apaçık bir siyasal özellik de katan dışavurumcu George Grosz’un ‘Arakesit’ adlı kolajında (Resim 19) ise I. Dünya Savaşı sonrası Berlin’in çarpıcı bir özeti sunulmaktadır. Grosz’un şehir hayatındaki çarpıklıkları anlatmak için kullandığı sokaktaki kişiler, patronlar, işçiler, fahişeler, çocuklar gibi vazgeçemediği figürlerdir. Hem dışavurumcu hem de sürrealist bir üslup taşıyan bu çalışmanın bir benzeri de ‘Berlin’den Sokak Görünümleri’ dir (Resim 20). Bu resimde ise sanatçı daha çok burjuva düzenindeki ekonomik ve toplumsal düzensizlikleri, çarpıklıkları vurgulamak istemiştir. Dilenen bir insanla aynı mekanda görülen fakat ona aldırış etmeyen ve giyimlerinden zengin olduklarını anladığımız insanların resmedildiği çalışmada, burjuva düzenindeki eşitsizlik ve bencillik gözler önüne serilmiştir

Sanatçının da içinde bulunduğu Dada hareketi, I. Dünya Savaşına karşı tepki gösteren, farklı akımlardan gelen sanatçıların bir ortak buluşma noktasıdır. Özellikle de Gelecekçiliğin teknolojiyi ve teknolojik gelişmenin ayrı bir boyutu olan savaşı destekleyen tutumlarından sonra, sanatçılar tepkilerini dile getirmek ve Gelecekçilik gibi ‘burjuva

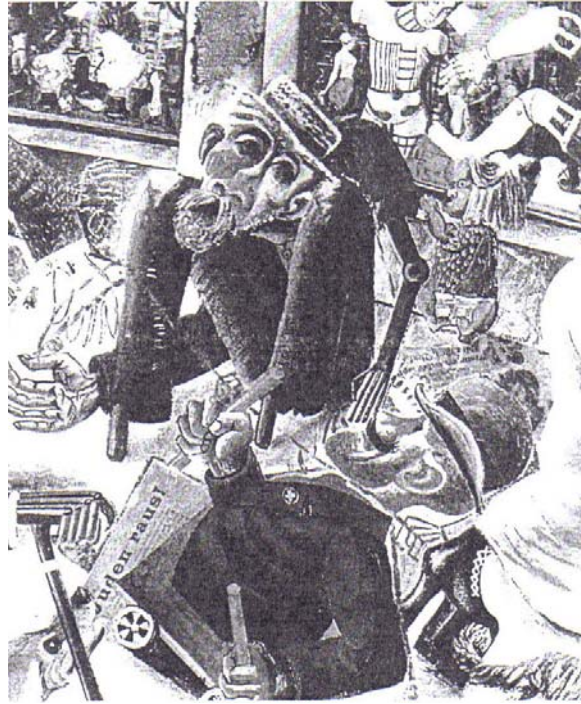
sanatı' olarak nitelendirdikleri önceki sanat akımlarını kısacası geleneksel olan her şeyi eleştirmek istemişlerdir. "Modern çağa kuşku ile bakan, aklın savaflara kurban edildiği bir dönemin başlangıcını yaşayan bu sanatçılar, o zamana dek kabul edilen tüm sanat formlarına hırsla saldırmışlar ve bu değerleri yıkmaya çalışmışlardır" (Giderer,2003,61). Sanatın yalnızca doğa ve temsille yetinmeyip topluma ve sanatın kendisine muhalif olmasının gerekliliğini savunan Dada sanatçıları özellikle de egemen olan burjuva değerlerini hedef almışlardır.



Resim 19. George Grosz, Arakesit, 1920



Resim 20. George Grosz, Berlin'den Sokak Görünümü



Resim 21. Otto Dix, Prag Caddesi, 1920

Grosz'un 'Berlin'den Sokak Görünümleri' çalışmasında yer alan figürlerin yüzlerindeki ifade ve karikatürize edilmiş şekilleri sanatçı ile aynı dönemde ve aynı anlayışta bir dönem resim yapan Otto Dix'in çalışmalarını anımsatır. Otto Dix'in 'Prag Caddesi' (Resim 21) resminde de savaş sonrası ekonomik bozukluk yüzünden ezilen ve dilenmek zorunda bırakılan, yarım gövdeli, fakir biri ve ona aldırmadan yollarına devam eden insanlar karşımızdadır. Dix'in eleştirdiği burjuvazi ise sadece süs köpeği ve eli görülen adam ve yüksek topuklu ayakkabıları görülen kadın ile simgelenmektedir. Vitrinlerle dolu bu mekandaki bu koşturma, savaşın yarattığı toplumsal sorunlara rağmen insanların duyarsızlaşmasının göstergesidir. Figürleri betimleme de kullanılan üslup bu eleştiriye daha da kuvvetlendirmektedir.

Dışavurumculuk, Dix gibi bir çok sanatçının, hızla gelişen endüstrinin yarattığı kentleşmeyi, insanların çalışma alanlarında belli zaman dilimlerinde sınırlandırılmasını, toplumsal ilişkilerin zayıflaması ve insanın kendine yeterli zaman ayıramamasını ve bunların beraberinde getirdiği sonuçlarını; mutsuzluğu, ruhsal birikimleri ve endişeleri anlatmasını sağlayan bir sanat akımı olur. Bu anlamda dışavurumcu sanatçı 'kent'i izlenimci anlayış gibi nesnel bir yaklaşımla değil tam tersine tutkulu bir eleştirel yaklaşımla ele almıştır. Kent kimi zaman sadece bir dış mekan olarak, kimi zaman da içinde barındırdığı dinamikler ve yarattığı psikolojik durumların yansımaları şeklinde; renklerin şiddetli ve seyircide şaşkınlık, sıkıntı yaratacak şekilde kullanımı, biçim bozular şeklinde içsel bir anlatımla yorumlanmıştır.

Böylece Dışavurumculuk, öncü bir sanat anlayışı olarak modernizmin sanata yönelişini tanıtırken, öte yandan da çağının toplumsal ve bireysel sorunlarıyla iç içe

olmuştur. İki dünya savaşı ile sarsılarak saflığını yitirmiş iç dünya ile gerçeklik arasında var olmaya çalışmış olan Dışavurumculuk akımı, öncü bir tavır olarak bugün bile geçerliliğini koruyan sanat alanları ve hareketlerine yol açmıştır.

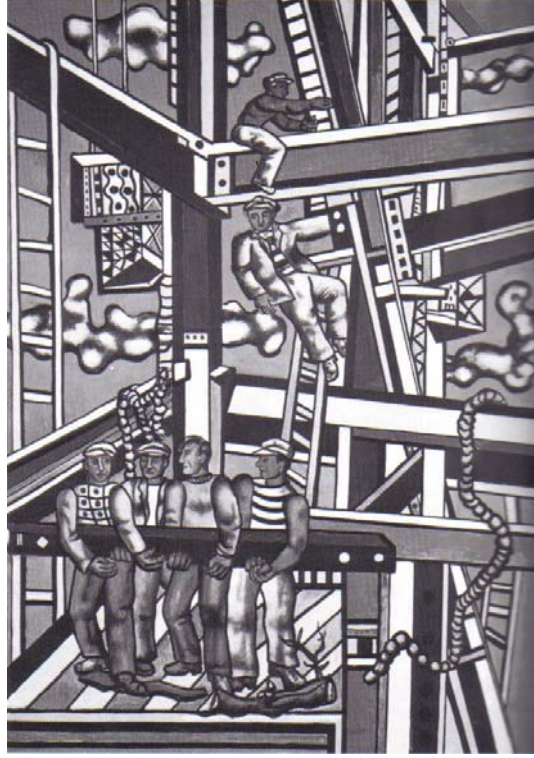
II.3. Kübizm

“Doğa görünüşlerini geometrik bir parçalamaya tabi tutup, tablo yüzeyini doğa unsurlarından kurtararak yeniden inşa etme amacını güden” (Turani,2000,79) Kübizm, geleneksel doğacı görüşü dışlamanın yanında resim sanatına ‘eşzamanlılık’ kavramını da beraberinde getirmiştir. Bunun sonucunda da “biçimler, bakış açılarının çoğaltılmasıyla ve nesnelere kişilerin düzlemler halinde ayrıştırılmasıyla geometrik olarak yorumlanmıştır” (G.Hachette,1993,2402). Böylelikle de zihinsel hatta şiirsel gerçekçilik, görsel gerçekçiliğin yerini almıştır.

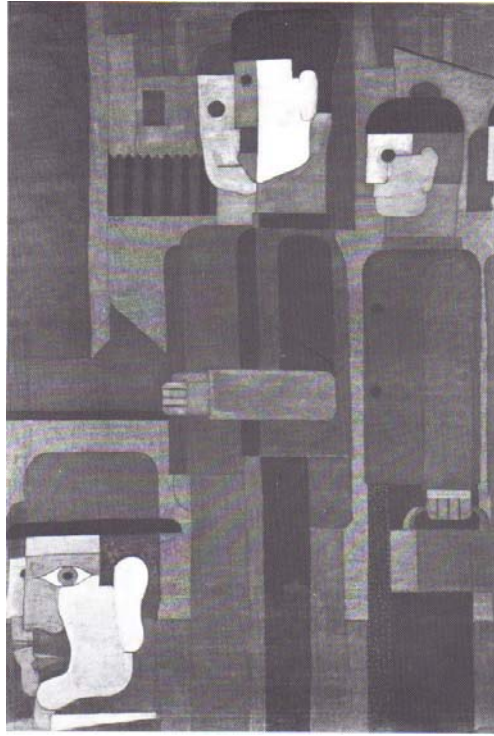
Resim sanatında görülen tüm bu değişimler ve yeni biçim arayışları aslında gelişen endüstrinin meydana getirdiği toplumsal değişimlerin de bir sonucudur. Bu yeni dünyanın makine estetiği biçimlere de yansımıştır. Bu durum özellikle de Fernand Leger’nin tablolarında karşımıza çıkmaktadır.

“Leger’nin çalışmalarındaki yaşayan zaman duygusu onun makine imajında yatar. Leger’nin tablolarında insanlar makinelerle tümüyle i içedir –orneğin bu tablolarda insan kolları mekanik birer teçhizat haline gelir; külçe halinde de olsa beden hem kemik ve kastan hem de metalden yapılabilir. Leger’nin makinelerle dostluğu, Pissarro ve diğer empresyonistlerin Paris varoşlarını gösteren tablolarındaki köprülere ve fabrikalara dek uzanır”(Sennett,1999,199).

Leger’nin, dönemin endüstriyel gelişiminin devasalığını ortaya koyan hatta yücelten tablosu ‘Inşaat Işileri’ (Resim 22), günlük yaşamda insanların teknoloji ile olan bağlarının ne kadar kuvvetlendiğinin hatta insanların da artık birer makineye dönüştüğünün altını çizmektedir. Bu anlamda tablo, sanayi kentlerinin mekanik yanını da gözler önüne sermektedir.



Resim 22. Fernand Leger, İnşaat İşçileri



Resim 23. Franz Seiwert, İş'ten Sonra, 1925

“Leger’nin tablolarındaki figürler birbirleriyle garip ve yerçekimi yönünden olanaksız ilişkiler içine girerler; yaptığı kolajvari mekanlar düz bir yüzey üzerine yapılandırılmış öğeler değil de rast gele olanın tamamen akla yakın görünür hale geldiği, çünkü bir takım mekanik desteklerin bunları mümkün kılabileceğini düşündüğümüz hacimlerdir –insanları bir hacim içinde destekleyen makine ve insan bütünlüğü parlak değildir, gres yağıyla kaplıdır ama bu onları birbirine yabancılaştırır. *İnsan ilişkileri, en gerçek makinelerle, metalik sesler çıkaran hantal nesnelere anlatılmak istenmiştir*”(Sennett,1999,200).

Leger’nin kimi zaman sanayi kentlerindeki günlük yaşamdan sahneleri kimi zaman da sadece makineleri ele aldığı soyuta yakın çalışmaları kendisinden sonra bazı sanatçılara da örnek olmuştur. Fransız Seiwert, William Roberts gibi sanatçılar da Leger’in yolundan giderek sanayi toplumunu iyimser bir şekilde yorumlamışlar fakat onun kadar da yüceltmemişlerdir (Resim 23).

Leger gibi kenti konu alan isimlerden biri de Robert Delaunay’dır. Ritim sorunları ve rengin dinamik devinimiyle ilgilenen sanatçı, ana konusunu uçaklar, Eyfel Kulesi (Resim 24), otomobil, futbol gibi modern yaşamdan almıştır. Delaunay’ın mekanik yapıların devinimi üzerine çalışmaları bu anlamda fütüristlere de öncülük yapmıştır.

Kübizmin geometrik üslubunun ve eşzamanlılık kavramının birleştirilerek kent görüngüsünün yorumlandığı çalışmalardan biri de Lyonel Feininger’in ‘Treptow’da Grütz Kulesi’ adlı tablosudur (Resim 25). Delaunay’ın yaptığı bazı çalışmaları anımsatan yapıt, daha çok dış mekan üzerinde yoğunlaşan Feininger’in kendine özgü bir kübizmle yorumlanmıştır.



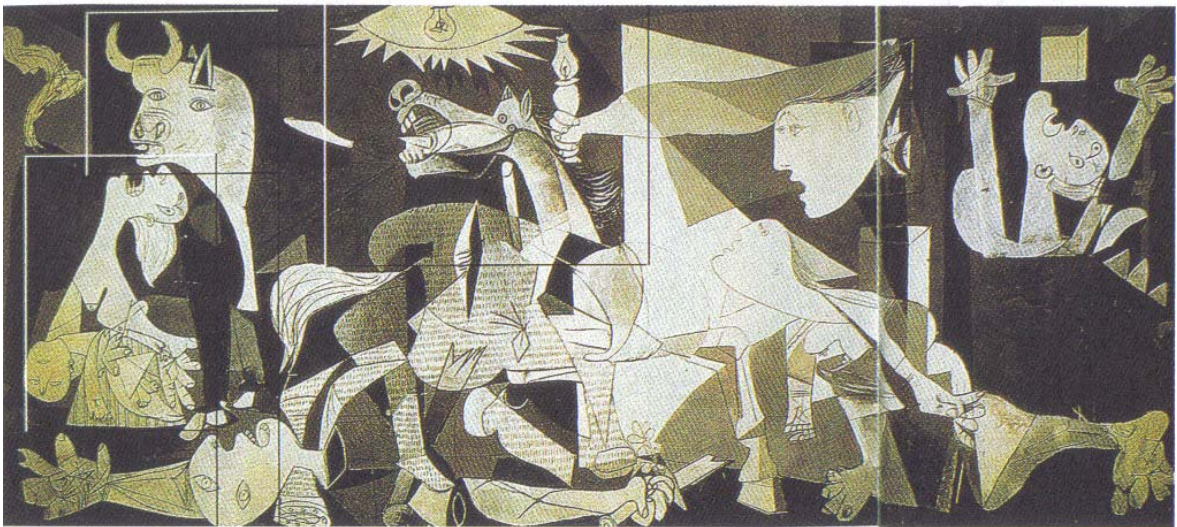
Resim 24. Robert Deluanay, Eyfel Kulesi, 1911



Resim 25. Lyonel Feininger, Treptow'da Grütz Kulesi

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

Picasso’nun 1937 yılında yaptığı ‘Guernica’ (Resim 26) adlı eserinde ise kent olumlu yanları ile değil de tam tersine yaşadığı dramla konu olmaktadır. İspanya’daki bir Bask kenti olan Guernica’nın bombalanmasına karşı bir tepkinin ürünü bu eserde Picasso, bu korkunç olay sonrasında harap olan kenti ve kentteki insanların yaşamış olduğu dehşeti gözler önüne sermektedir. ‘Guernica’da kübizmin yeni dünyaya karşı olumlu tepkisinin yerine vahşeti simgeleyen semboller yer almaktadır. Resimdeki boğa vahşiliği simgelerken, ölmekte olan at da halkın simgesi olarak işlenmiştir. Ayrıca resmin sağ tarafındaki yanan bir binanın alevleri tarafından yutulan figür, ölü çocuğu kollarında çığlık atan anne ve resmin alt tarafında boylu boyunca uzanan ölü asker de eserdeki dramatik gücü artırmıştır.



Resim 26. Pablo Picasso, Guernica, 1937

Picasso'nun öncülüğünü yaptığı Kübizm, geleneğin artık terk edildiğinin sanattaki yansımasıdır. Fotoğrafın gerçekliği en iyi temsil ettiği gerçeğine karşın, sanat kübizme yeni bir gerçeklik temsili ile tanışmıştır. Kent teması da, Leger, Delunay gibi çok az sanatçının dışında daha çok bu yeni biçimsel arayışların deney alanı olarak ele alınmıştır. Bu yüzden Kübizmi sokağa çıkartmayı amaçlayan bu iki ressam Parisli Kübistler arasında ayrı bir öneme sahiptir. Bununla birlikte kübistlerin “resimlerindeki kopukluk ve karmaşıklık, bir yandan maddi gerçeklerle belli belirsiz oynamaları, bir yandan da düz çizgilerden ve geometrik biçimlerden hoşlanmaları, Kübizmin yeni dünyaya nasıl olumlu bir tepki gösterileceğini kanıtlayan bir üslup ya da üsluplar dizisi olarak değerlendirilmesine yardım etmiştir” (Lynton,1982,67).

II.4. Gelecekçilik

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

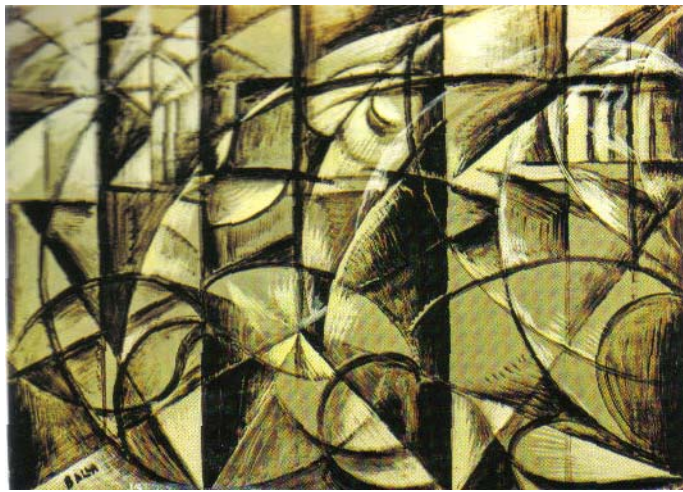
“Bundan böyle, duruk (statik) bir nesneyi betimlemektense, devinim yoluyla çevremizdeki dünyanın, geçmiş ve geleceğin, resmin içinde, nesnenin varlığının başlıca ögesi olarak birleştirilebilmesi önemliydi. Nesnenin dış görünüşü, önceden bilme, duyular ve anılarla, tüm öğeleri aynı anda betimlenen karmaşık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

Bu yeni sanat hareketinin önde gelenlerinden ve kuramcılarında biri olan Umberto Boccioni, ‘Ruh Durumları’ adlı çalışmasıyla sadece yeni kent mekanını sergilemekle kalmayıp aynı zamanda onun ruhsal etkilerini de betimlemiştir. Boccioni’nin ‘Gidenler’, ‘Kalanlar’ ve ‘Uğurlamalar’dan oluşan bu üçlü pano çalışması, bir tren istasyonundaki vedalaşan insanları konu almaktadır. Buradaki lokomotifte fütüristlerin dile getirmek istedikleri makine gücünü temsil etmektedir. Vedalaşmanın yarattığı hüznün ile

lokomotifin hızı ve mekanik enerjisinin bir arada sergilendiği bu yapıt, Gelecekçilerin resimlemek istedikleri devinimi ifade etmekle beraber, insanca bir duyguyu da sergilemektedir.



Resim 27. Umberto Boccioni, Ruhsal Durumlar: Uğurlamalar, 1911



Resim 28. Giacomo Balla, Bir Otomobilin Hızı+Işıklar, 1913

Giacomo Balla'nın neredeyse soyut bir çalışması olan 'Bir Otomobilin Hızı+Işıklar' (Resim28), yine bir endüstri ürünü ve kentin vazgeçilmez ulaşım aracı olan otomobilin devinimini net bir şekilde ifade etmektedir. İnsan figürünün olmadığı bu çalışma da Boccioni'nin 'Ruh Durumları'ndaki gibi duygusal bir durum söz konusu değildir. Bu yönüyle Boccioni'den ayrılan Balla, birçok Gelecekçi gibi daha çok dış dünyanın algılanabilen biçimlerini ve ritimlerini incelemiştir.

Balla gibi Gelecekçiliğin önemli isimlerinden biri olan Gino Severini ise çalışmalarına konu olacak kentsel mekan olarak daha çok kabare ve revüleri tercih etmiştir. Bu mekanlardaki devinim ve ışığı esas alarak yaptığı çalışmalarda aynı zamanda Kübizmin etkisi de yadsınamaz. Özellikle de "renge nokta biçiminde uygulayarak, yüzeyi prizma biçimli alanlara bölmesinde Kübizmin etkisi görülür"(Richard,1999,105). Sanatçının 'Monoco'da Pam-Pam' adlı yapıtı, isminden de anlaşılacağı gibi, kent hayatının gürültülerinin ve dinamiğinin resmini yapmak isteyen Gelecekçilik Akımının başarılı bir örneklerinden biridir.



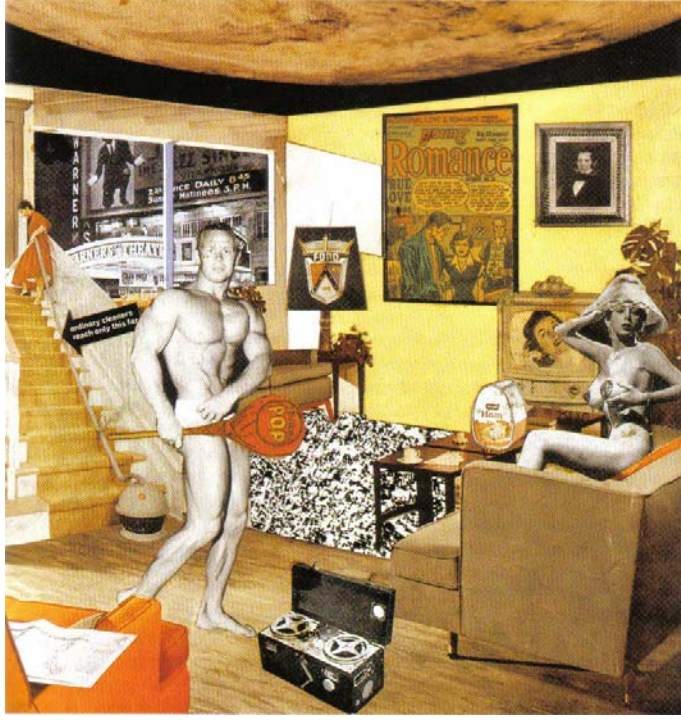
Resim 29. Gino Severini, Monoco'da Pam-Pam, 1913

Boccioni, Balla ve Severini gibi isimlerin öncülük yaptığı Gelecekçiliğin, kentin içindeki hızı, devinimi ve mekanik öğeleri coşkuyla karşılayan ve bunu net bir şekilde hem resimlerinde hem de yayımladıkları bildirilerde ifade eden tek sanat üslubudur denebilir. Bu anlamda endüstriyel gelişmeyi destekleyerek, bu gelişmenin neden olduğu savaşı da bir bakıma desteklemiş olan Gelecekçilik, kendinden sonraki Dadacılar tarafından da eleştirilmiştir.

II.5. 1960 Sonrası Resim Sanatı

II. Dünya Savaşı'nın izlerinin yavaş yavaş geride bırakıldığı yıllarda hem kent yaşamında hem de kentin merkezi olduğu sanatın kendisinde, önceki akımlar ya da hareketler kadar uzun ömürlü olmayan yenilikler meydana gelmiştir. Resim sanatında konu edilen kent ise ele alınışı ile bu değişimlere uyum göstermiştir. Örneğin 1950'lerden başlayarak seslerini duyuran sitüasyonistler, “kent hayatına etkin katılımı ve onun dönüştürülmesini öngörürler. Kenti bir kültürel deney ve oyun sahası gibi tasarlayarak yabancılaşmayı kırmayı ve gündelik hayatta devrim yapmayı hayal ederler” (Artun,2003,54).

1960'lı yıllarda Amerika'da yaygın olan Pop Sanat (Pop Art) da, “modern olan, sanayiye ve toplumbilime ilişkin özellikler gösteren ve kentsel nitelikler taşıyan doğaya özgü yeni bir anlamın keşfiyle ortaya çıkmış çağdaş gerçekçilik alanının tümünü kucaklar” (Restany; Akt.Batur,1998,347). Kitle iletişim araçlarına ve onların yarattığı yeni kent kültürüne ve imgelerine dikkat çeken bu yeni akım, kendinden önceki kapitalist ve tüketici toplumun yaşam biçimine karşılık veremeyen Soyut Dışavurumculuğun sadece sanatçının iç dünyasını dışavurması anlayışına karşı çıkarak, çabuk ve kolay tüketebilen kitle ile sanatı buluşturmayı başarmıştır. “Pop sanat kitle iletişim araçlarıyla Amerikalının gönlünde taht kuran pop starlardan, sinema yıldızlarından, reklam afişlerinden, kolay ulaşılabilen yiyeceklerden, gündelik nesnelere televizyondan çok hoşlanmıştı”(Beykal,2004,44). Bu anlamda Richard Hamilton'ın çalışması (Resim 30), tüketime ve reklam imgelerine boğulmuş yeni kent kültürünü gösteren iyi bir örnektir.



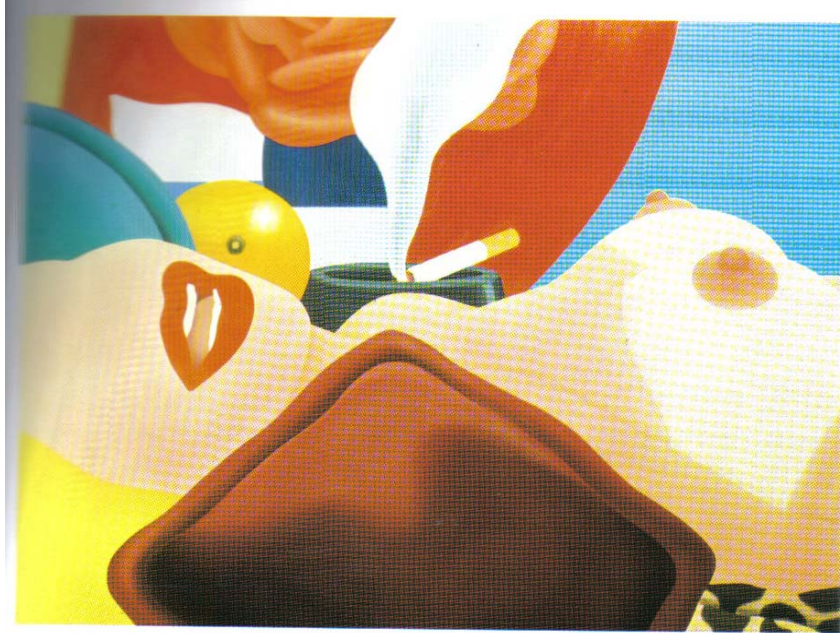
Resim 30. Richard Hamilton, Günümüzün Evlerini Bu Denli Farklı, Çekici Yapan Nedir?, 1956



Resim 31. Andy Warhol, 100 Adet Campbell Hazır Çorba Konservesi, 1962

Bir makine gibi davranmak istediğini vurgulayan Warhol ise kentleri saran pop kültürünün ayrılmaz parçaları olan şöhretli kişilerin portrelerini, reklam imgelerini, çizgi film kahramanlarını, ticari ürünleri tekrarlayarak (Resim 31) pop kültürüne gönderme yapmaktadır. Bürger ise bunu Adorno'nun 'katılmış ve yabancılaşmış olana mimetik uyarlanma' diye adlandırdığı şey olarak yorumlar (Bürger,2003,124). Warhol bu şekilde sistem içinde kalarak tepkisini göstermektedir.

Tom Wesselman'ın çalışması (Resim 32) ise kentte yaşayan insanların sığ arzularının, sadece yemek yemekten, radyo dinlemekten ve benzeri şeylerden oluşan hayatlarından memnurluklarının altını çizmektedir.



Resim 32. Tom Wesselman, Büyük Amerikan Çıplağı No 99, 1968

Robert Rauschenberg ise soyut anlatımcılıktan Pop Sanat'a geçiş sağlayan yapıtlarında ise resmin sanata ve yaşama bağlı olduğunu altını çizer. Bu anlamda her ikisi de imal edilemez ve ancak yaşam ve sanatı ayıran boşlukta ancak bir şey yapılabilir ve bu da Pop Art'ın beslendiği kaynaktır: 'Pop' yaratıdan doğacak tüm anlam belirsizlikleri sanat ve yaşam arasındaki bu boşlukta yer alır (Hachette,1993,3307).

Sanatçı yapıtlarında daha çok modern kente dair imgeleri, aralarında belirli bir ilişki kurmadan olduğu gibi yan yana getirir. Bu şekilde kişisel bir anlam yüklemeyen bir araya getirdiği bu imgelerin sahip olduğu manaları da bir anlamda soyutlamış olur. Sanatçının yapıtlarının içeriğini de bu birbirleriyle ilişkilendirilemeyen imgelerin birlikteliği oluşturmaktadır.

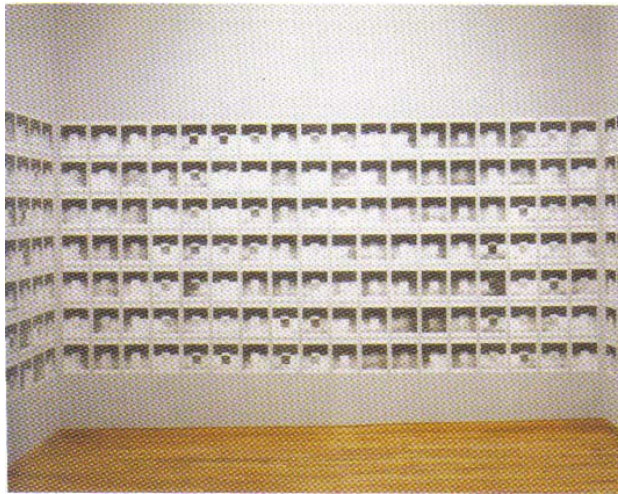


Resim 33. Robert Rauschenberg, Estate, 1963

Cool Art ya da Minimal Sanat da Pop Sanat gibi kente dair bir durum saptamasıdır:

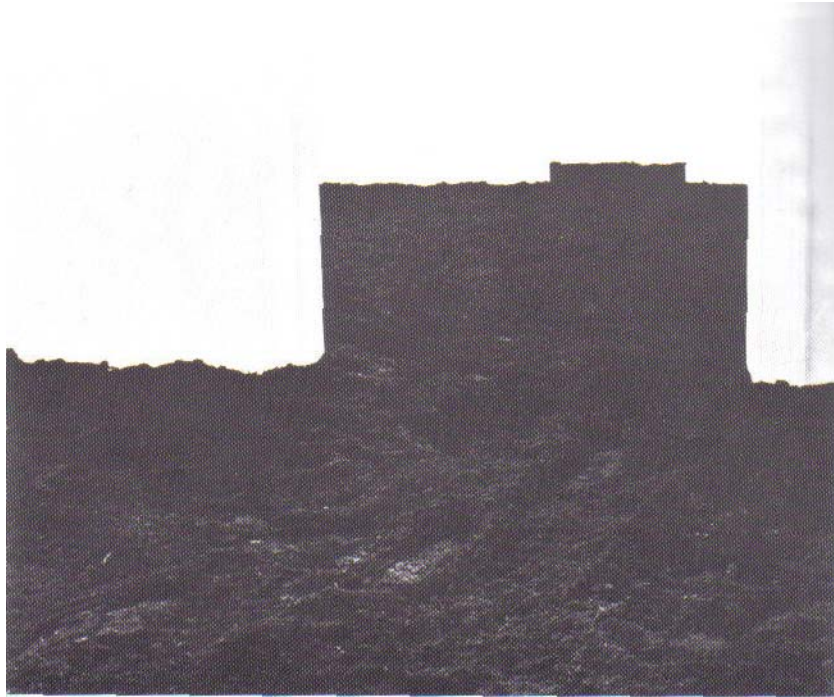
“Gerçekten de cool art takınaklı bir ortam içinde yer alır. Amerika bu sanatta fabrikalarını, çok katlı yapılarını, limanlarını, kentsel dekorun tüm dev boyutlu öğelerini bulur; özellikle de kendini çevreleyen ya da hapseden boşluğu bulur, tıpkı pop art’ın ona yineleme yoluyla drugstore’ların tüketim nesnelere görmesini sağlamış olduğu gibi (...) Cool art’ın devasılığı imalıdır; çünkü modellerini daha insansı boyutlara indirger ama onun insansılığı, kentin ezici kitlelerinin korkunç baskısından daha ürkünçtür. Anonim bireyin yalnız kalan yazgısından ayrılamaz ve ona ürkünç bir durum saptamasından başka bir şey getiremez. Cool art, yaşamın yokluğu olan bir yaşam örneğini, ya da en azından, en uç sınırlarının sonucunu benimsetir: Sürekli değişim halindeki bir dünyada, her şeyin giderek değiştiği bir dünyada, cool art, zamanı durdurur ve böylelikle sanatın çok eski ayartmalarından birine erişmiş olur. Anıtsal hareketlilik, modern yaşamın ürkünç gelişmeleri karşısında duyulan bir panik mi bir gerileme midir? Ya da bireysel duyarlılığın en uç haklarının bir savunması mıdır?”(Cabane; Akt.Batur,1998,355).

Yeni kent mekanı nasıl tipik ve tekrarlanan benzer yapılardan meydana geliyorsa bu kentin içinden çıkan sanatta bu özelliklere uyum sağlıyordu bu anlamda.



Resim 34. Sol LeWitt, Küp, 1988-90

1960-1970 yılları arasında sanat olağanüstü hızda bir değişim yaşamıştır. Pop Art, Minimalizm'den sonra, Kavramsal Sanat, Vücut Sanatı, Yoksul Sanat, Toprak Sanatı, Fluxus ve Beuys'un eylemleri bu dönemde meydana gelmiştir. Bu yeni sanat hareketlerinde kent, kimi zaman bazı Toprak Sanatı eylemlerindeki gibi varlığına duyulan kuşkunun, nefretin yansıması olarak kendisine meydan okunan bir mekan -sanatçı sergi açtığı galeriyi diz boyu taze ve verimli toprakla doldurmuştur- (Resim 35) kimi zaman da bazı Gösteri Sanatı eylemlerindeki gibi içinde barındırdığı dinamiklerin izleyenlerin de dahil edildiği bir oyunda dolaylı yoldan sorgulandığı bir olgu olarak karşımızdadır –sanatçı estetik bir olayı yaşamak için galeriye gelen insanları gecekondular, işsizlik gibi kente dair sorunlarla yüzleştirmiştir- (Resim 36). Kavramsal Sanat ve Fluxus sanatçıları da bu şekilde “sanatın topluma ve hayata erimesini” önerir ve sanat nesnesinin sonunu işaret ederler: “Artık sanat nesnesi kentin kendisidir” (Artun,2003,54).



Resim 35. Walter de Maria, 50 m³, 1968



Resim 36. Stuart Brisley, Bir Anlamı Olduğunu Biliyorsunuz, 1972



Resim 37. Richard Estes, Lokanta, 1967

1970'lerdeki yeni yaklaşımlardan biri de Foto-Realizm'dir. Fotoğrafın resmin konusuna dönüşmesinden oluşan Fotorealizm; "Opak yansıtıcılar, slayt ve diğer mekanik yardımcılar aracılığıyla veya air brush kullanılarak fotoğrafın yeniden resmedilmesine dayalı tekniklerle yapılmış resimlere denmektedir"(Giderer,2003,164). Fotorealistler genellikle çevrelerindeki dünyaya ait görüntülerden yola çıkarlar bu anlamda bu akımın konusu da daha çok kent ve kente dair imgelerdir. Bu akımın sanatçılarından Richard Estes de bozulan ve değişen şehrin görüntü ve ayrıntıları ile uğraşmış, cafeler, reklam panoları, vitrinler ve metalik parıltıları konu edinmiştir. Sanatçının 'Lokanta' (Resim 37) adlı yapıtında, camına kent görüntüsünün yansıdığı bir lokantanın uzaktan görünüşünün fotografik bir kesiti sunulmaktadır ve "ticari amaçlarla düzenlenmiş vitrinin uyumsuz üslubuyla, binanın gölgede kalmış, ağırbaşlı klasik üslubu arasında toplumsal anlamda bir çelişki vardır"(Lynton,1982,306).

Buna benzer çelişkilerin yaşandığı günümüzde ise sanatla gündelik yaşam arasındaki farkın silinmesi, yüksek ve popüler kültür arasındaki ayırımın çökmesi ve biçimsel eklektizm ve kodların karışımı söz konusu olmaktadır. Modernizme tepki olarak ortaya çıkan bu Postmodernizm anlayışında sanat kitleleştirilmiş, endüstrileştirilmiştir. Resim Sanatı da böyle bir ortam içinde varlığını sürdürmeye devam etmektedir. Değişimin ve gün be gün farklılaşmanın mekanı olan kent de içinde barındırdığı dinamiklerden ötürü Resim Sanatı içerisindeki varlığını sürdürmeye devam ettirmektedir.

II.6. Türk Resim Sanatı

Uzun yıllar doğu kültürünün etkisiyle biçimlenen Türk Resmine, 1914 yılından itibaren Batıdaki resim anlayışına yakın bir üslup hakim olmuştur. Özellikle de Batıda eğitim gördükten sonra yurda dönen ve ‘1914 Kuşağı Ressamları’ olarak adlandırılan sanatçıların, gün ışığı ile koyu tonlardan arındırılmış saf renklere bağlılıkları İzlenimcilikten etkilenmelerinin sonucudur. Sadece üslup olarak değil konu seçiminde de bu akımdan etkilenen sanatçıların çalışmalarında kent temasının ele alınışında da empresyonist etki söz konusudur.

1914 Kuşağı ressamı arasında yer alan Hüseyin Avni Lifij ise tüm bu izlenimci etkilerin yanı sıra kişisel mizaç yönünden duyarlıkça üstün niteliğiyle Türk Resim Sanatında önemli bir yere sahiptir.

“Meşrutiyet Kuşağı içinde ruhsal durumu yapıtına en çok aktaran sanatçı Lifij’dir diyebiliriz. Bilindiği gibi İzlenimcilik dış gerçeğin değişimiyle ilgilenmiş ve bu fiziksel değişimi içgüdüsel duygulara zarar vermeden, dahası, onu iyice besleyerek bilimsel bir platforma oturtmaya çalışmıştır. Aslında, değişen fiziksel ve dışsal görünüm sürekli bir ruhsal duruma, dalgın ve üzünçlü bir mizaca ters düşüyor. İzlenimci disiplinden zaman zaman yararlanan Lifij, görsel değil, düşünselliğe ağırlık veren bir mizacın ürünlerini sunuyordu.”(Çoker,2004).

1916 da, boyut olarak o dönemin Türk Resim Sanatının en büyük boyutlu yapıtlarından biri olan “Belediye İşçileri” adlı çalışmasında sanatçı, çağdaşlaşma tasarılarıyla yüklü çok figürlü günlük bir konuyu dile getirmektedir. Tansuğ’a göre “kuru akademik eğitmen ölçülerini en çok zorlamış bir deha” (Tansuğ,1999,129) olan Lifij, o dönemin Kadıköy Belediyesi için yaptığı ve şu an İstanbul Resim ve Heykel Müzesinde

sergilenen bu yapıtında, resmi statik kılan her unsurdan ayıklayan bir iç dinamizmi resim biçimlerinin ritmik ilişkilerine yansıtmıştır. Çalışan, terini kurulayan işçilerin belli bir hareket ritmi içinde olduğu kompozisyonda böylece kentleşme çabaları içinde bir üretim ve kalkınma dinamizmi ortaya konulmaktadır.

Batıdaki anlamıyla kentleşmenin oluşması ve neticesinde de kentin resimsel anlamda tam anlamıyla ele alınması ise Cumhuriyet sonrasında mümkün olmuştur. Cumhuriyetin ilk sanatçı topluluğu olan ‘Müstakil Ressam ve Heykeltıraşlar Birliği’nin kurucularından olan Refik Fazıl Epikman’ın ‘Bar’ adlı çalışması da bu yeni kent yaşamının izlerini taşımaktadır. Sağ tarafta bir piyanistin çaldığı melodiye uyarak loş bir ışık altında dans eden çiftlerin gösterildiği resimde ışık etkisi İzlenimcilikten farklı olarak sadece kütleli biçimleri ortaya çıkarmaktan başka bir işlev taşımamaktadır. Böylece de figürler heykelsi bir form niteliğindedir.

“Sanatçının bize, bu yaşam sahnesini, içerdiği bohem atmosferin de zorunlu kıldığı bir yarı-ışıklılık içinde, kübist ya da konstrüktivist resamlara özgü bir teknikle, yapısallığı öne çıkaracak bir yorumla yansıttığını, anatomik beden çizgilerine ve formu belirleyen hacimselliğe sadık kalmakla beraber, ölçülü biçimbozma ilkelerini uygulamaktan kaçınmadığını görmekteyiz”(Özsezgin,1998,124).

Empresyonizmin ilkelerinin reddedildiği, biçimin bağımsızlaşmasından ve deforme edilmesinden yana bir sanat anlayışı sergileyen bu yapıt aslında bu yeni birliğin genel ilkelerini de yansıtmaktadır.



Resim 38.Hüseyin Avni Lifij, Belediye İşçileri,1916



Resim 39.Refik Fazık Epikman, Bar

Ali Avni Çelebi de bu ilkelerden hareketle 1926-1937 yılları arasında yaptığı çalışmalarında insanın büyük kent yaşamındaki ruhsal doyumsuzluğu, duygulu ve hüznü iç gerçekliklerini, çeşitli karşıtlıklar içinde işlemiştir. Sanatçının 1926 yılında yaptığı 'Vitrin' ve 1928 yılındaki 'Maskeli Balo' çalışmaları da buna örnek olarak gösterilebilir. Sanatçı bu çalışmalar dahil olmak üzere tüm yapıtlarında Kübizm, Dışavurumculuk, Konstrüktivizm sanat anlayışlarını çeşitli oranlarda, o andaki ruhsal durumuna ve kişiliğine uygun bir sentezle oluşturmaya çalışmıştır (Gültekin,1984,36).

Düzensiz kentleşmeye karşı doğa ve toplum sevgisini ön plana çıkartarak, makineleşen uygarlığın ancak sanat ve kültürle sükuna erişebileceğinin altını çizen Eşref Üren de özellikle Ankara'ya ait görünümleri; Ankara'nın parklarını, yeşil alanlarını yansıtan çalışmaları ile tanınmaktadır. "Kentin doğası ve iç yaşamıyla bütünleşen, artık ondan ayırdedilemez olan bu ressam kişilik, Ankara'nın doğal çevresiyle kaynaşan gün ışığına dair tüm sorumlulukları üstlenmiş olarak sanatını etkin kılmayı başarmıştır" (Tansuğ, 1999,176). Sanatçının 'Kurtuluş Parkı' adlı çalışması da İzlenimciliğe yönelen bir anlayışını yansıtsa da daha çok bir görünüm ve açık hava ressamlığını ortaya koymaktadır.

Malik Aksel de yaşadığı kente kayıtsız kalamamış, kent yaşamına ilgi duymuştur. Halk sanatının kökenlerini ve gelişme evrelerini araştıran ve hatta bu konuda yazdığı kitaplarıyla da tanınan sanatçının asıl ilgi alanı ise kent yaşamının değişimi içinde gözlemlediği konular olmuştur. Bu yüzden Tansuğ'a göre Aksel "İstanbul folklorunun araştırmacı ressamı" olarak nitelendirilebilir (Tansuğ,1999,175). Özellikle de bu konuyla ilgili olarak yaptığı suluboya çalışmaları dramatik gücü ağırlıklı önemli çalışmalardır.



Resim 40. Ali Avni Çelebi, Maskeli Balo, 1928



Resim 41. Eşref Üren, Kurtuluş Parkı, 1966



Resim 42. Malik Aksel, Berber

Edip Hakkı Köseoğlu ise yaşadığı kentte gözlemediği gündelik yaşam kesitlerini, siyasal bir tavır ortaya koymadan fakat sosyal bir gerçekçilik ile yansıtır. Sanatçının çağdaş kent toplumunun aşağı tabakalarına duyduğu ilgi eserlerindeki “semt kabadayıları, sokak kavgacıları, genelev kadınları, pezevenkler, kumarbazlar, satıcılar, tüm ekmek kavgası içindekiler ve yoksul, gelecek kaygılı aşıklar” (Tansuğ,1999,221) temaları şeklinde belirir.

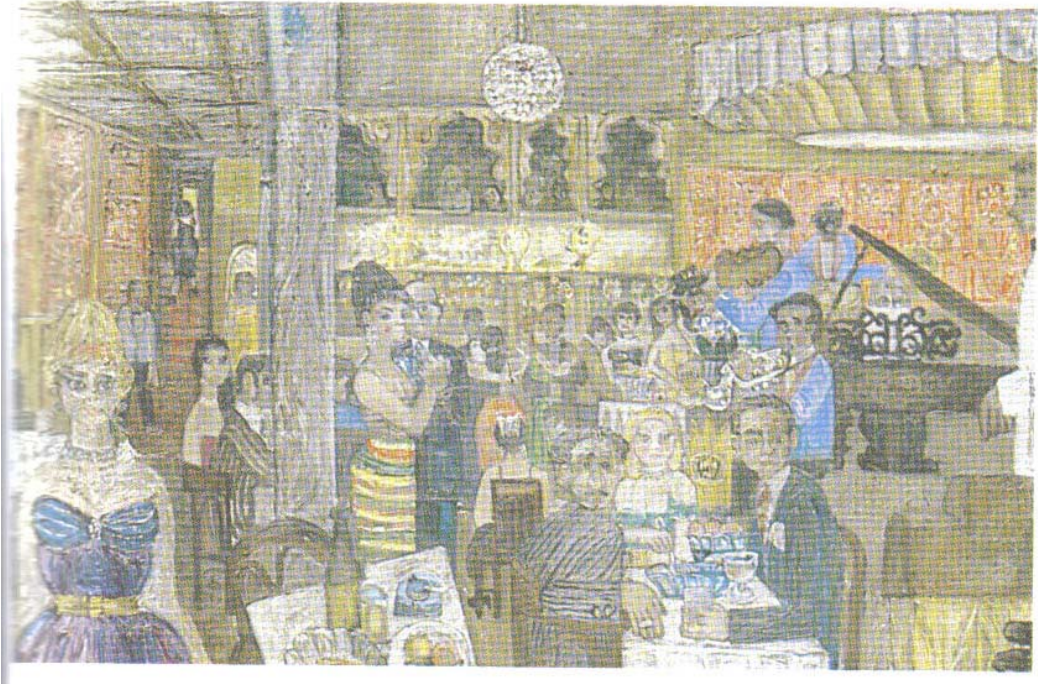
Köseoğlu gibi Fikret Mualla da, Paris’de kaldığı dönemlerde batılı ressamalara özgü bohem yaşamında karşılaştığı insanları ve mekanları resimlerine yansıtmıştır. Sokak yaşamını, eğlence yerlerini, meyhaneleri konu alan bu çalışmalarında sanatçı, bir ön hazırlık yapmadan o andaki gözlem ve duygularından yola çıkarak, her şeyin olağan akışı içinde olduğu kentteki ‘bir başka yaşamları’ resmetmiştir.

Çağdaş Türk Resminde figüratif resmin özgün bir temsilcisi olan Cihat Burak’ın kent yaşamının imgelem yoluyla ifade edildiği resimleri de, Edgü’nün deyişiyle “birer fantezi değil, kaynağını gerçeklikten alan, ama düş gücüyle bu gerçekliği aşan” (Edgü,2003,174) yapıtlardır.

“Günlük yaşam kesitlerini, anılara ve bir düş alemine bağlayan sanatçının yapıtlarında, derin bir öyküsel anlatımla ilişkiler kuran zengin bir iç dünyanın yansımaları görülmektedir. Bu fantastik tasarımlarda kullandığı bilinen-görünen nesnelere günlük yaşam görüntü ve biçimleri düşsel bir dünyaya ve bu dünyanın ürünlerine dönüşmektedir. Özellikle çirkinliği ve yozluğu vurguladığı kent görünümünde gerçekleri bu bağlam içinde yansıtmıştır” (Arslan,1997,300).

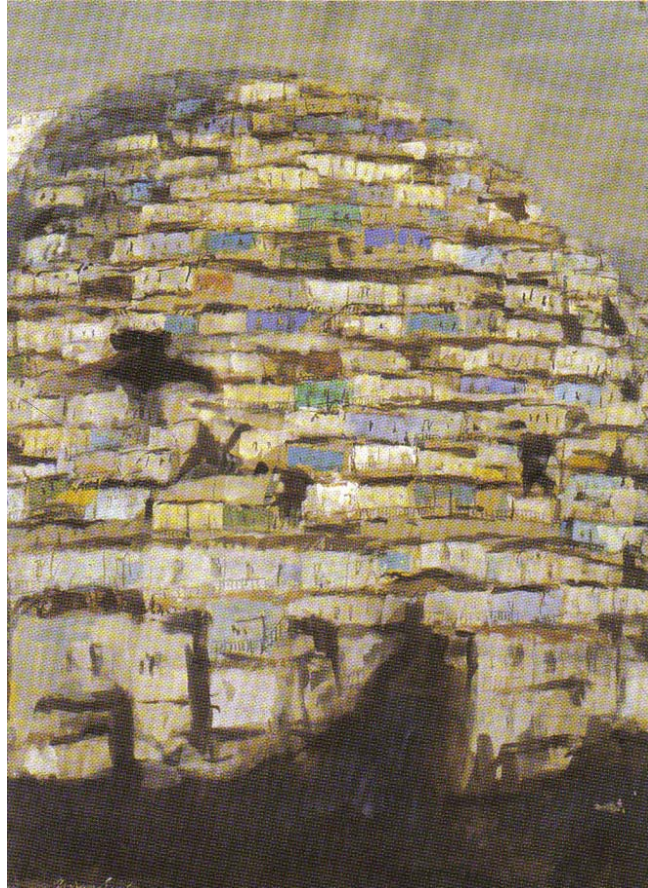


Resim 43.Fikret Mualla, Sermaye Kadınlar,1955



Resim 44. Cihat Burak, Bar,1971

Bu anlamda Burak'ın resimleri kent kültüründeki yozlaşmaya karşı bir tepkidir. Kentlerdeki diğer bir yozlaşma, çirkinlik ise gecekondulardır. Özellikle 1950'li yıllarda hızlanan bu olgu, 60'lı yıllardan 70'li yılların sonuna kadar sanat çevresinin ilgi duyduğu bir tema olur. Turan Erol'un doğa resimlerinin yanı sıra kent yaşamına ve yeni kent yerleşimlerine dair yaptığı gecekondular resimleri bu anlamda bir tepki sayılabilir: "Büyük kütle yoğun bir biçimde kendini gösterir. Dağlara tepelere küçük, kerpiç gecekondularını konduracaktır. Böylece fukara gecekondularla paletini karartacaktır. Beyazın yerini bu kez karalar, maviler alacak özellikle kahverengi boy gösterecektir"(Berk,1990,10).



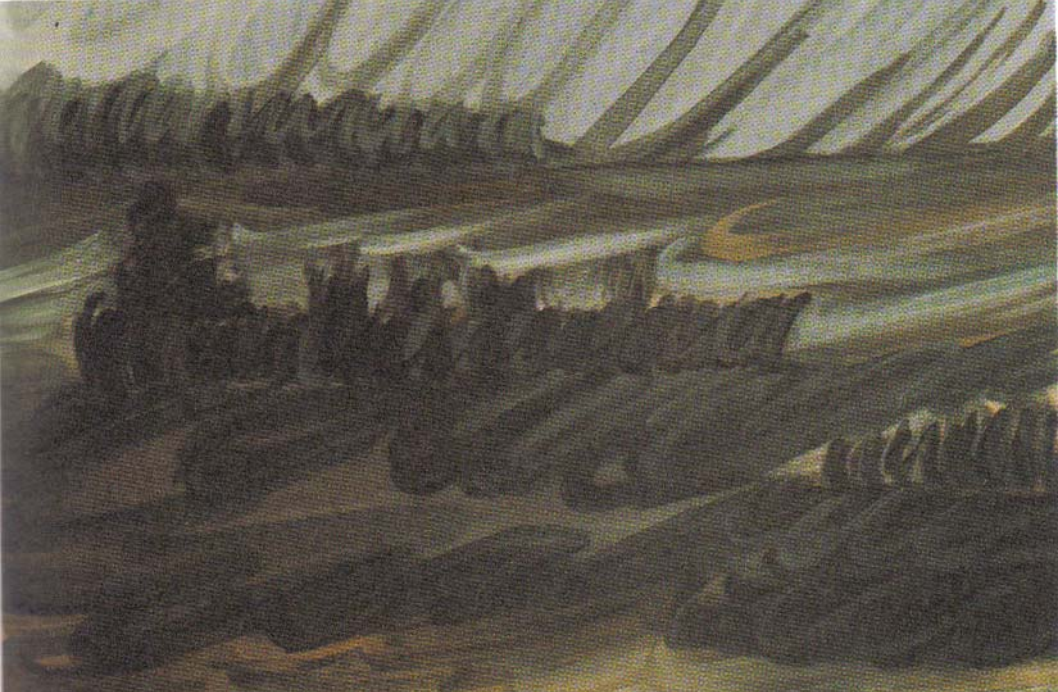
Resim 45. Turan Erol, Gecekondular II, 1972

Kentlerdeki hızlı değişime ve bu değişimin yarattığı deformasyona bir başka tepki de Burhan Doğançay'dan gelmiştir. Başlangıcı 1950'lere uzanan soyutlayıcı eğilimlerin günümüzdeki temsilcilerinden olan sanatçının 'Wall-Painting Soyutlaması' adlı çalışmaları, farklı kentlerdeki duvarları kaplayan afiş, kazıntı, çizim ve benzerlerinden esinlenerek yapılmış ve kent halkının bir resim kağıdı gibi kullanıldığı duvar yüzeyleri üzerine geniş bir gözlem ve araştırma sonucunda meydana gelmişlerdir.

Kentte olup biten hırçın değişimin özüne erişebilen isimlerden biri de Ömer Uluç'tur. 1970'lerden sonra hızla yöneldiği geniş fırça tuşlarına dayalı resim anlayışında sanatçı, çağdaş batılı resim tekniklerini bütünüyle dışlamayan ve Doğu kültürünün de etkilerini taşıyan özgün bir yoruma sahiptir: "Boğaziçi yenilenen bir efsane, değişen bir kent ikliminin uzun ve derin soluğu haline Ömer Uluç'un tankerler ve yalıları yepyeni üslup atağı ile yorumlayıp vurguladığı resimleriyle geldi. Ömer Uluç'un resme malolan başka efsaneleri de yenileyen ressam bakışı bu kadarla bitmez elbet, ama şimdi söz sırası kent görünümü ve kent yaşantısının"(Tansuğ,1995,68).



Resim 46. Burhan Doğançay, Wall-Painting Soyutlaması,1985



Resim 47. Ömer Uluç, Boğazda Tanker

Kentleşmenin meydana getirdiği toplumsal çelişkiler ve bunun yarattığı gerilim Türk Resim Sanatında 1960'lardan bu yana sanatçıların yeni figüratif ifadeci keskinlikler aramalarına yol açmıştır. 1970'lerde yoğun bir belirginlik kazanan figüratif akımların içerisinde yer alan Neşe Erdok'un resimleri de kente dairdir:

“Her günden kesitlerle dolu onun resimleri. Silik çehreler, yalın çizgiler, kendini açığa vurmeyen duygular, sıradan insanlar dünyası. Hiçbir özelliği olmayan yaşamlar. Günlük hay-huyun rastgele parçaları. Sokakta, pazarda, arabada, trende, parkta, herhangi bir meydana, bir bekleme salonunda, görmeden geçtiğimiz nice sayısız insandan biri, birkaçı. Çobanlar, balıkçılar, yolcular, simitçiler, tartıcılar, gece vapuru halkı, İstanbul satıcıları, çocuklar, şu ya da bu hayvan: kediler, köpekler, isimsiz bir istasyonun salonun doldurup bekleyen şekilsiz, özelliksiz kitle” (Kökden,2003,177).

Erdok gibi kent günlük yaşamından ve kentteki sıradan insanlardan yola çıkarak figüratif bir yaklaşımla resim yapan sanatçılardan biri de Mehmet Güteryüz'dür. Yapıtlarında daha çok çağdaş insanı işleyen sanatçı, insan psikolojisini, davranışlarını ve toplumsal eleştiriyi ön plana çıkarmıştır. İnsan-çevre bağlamında ele aldığı insanlık sorununu kimi zaman resimlerindeki çirkin insan yüzleri, hayvanımsı insanlar şeklinde yorumlayan sanatçı, çirkin insan yüzleri ile duyarsızlığı vurgularken, hayvanımsı insanlar ile de tüketim toplumuna, bencilliğe ve sevgisizliğe yer yer mizah ögesi de katarak gönderme yapmaktadır.

Kent temasına eserlerinde rastladığımız figüratif resmin önemli isimlerinden biri de Nihat Kahraman'dır. Günümüz ressamlarından Sezai Özdemir, İrfan Önürmen ve Yalçın Karayağız da eserlerinde kenti, kendilerine has üsluplarıyla yorumlamaktadırlar.



Resim 48. Neşe Erdok, Zaman Kuşu, 1990



Resim 49. Nihat Kahraman, Sıcak Deniz, Soğuk Deniz, 1984



Resim 50. İrfan Önürmen, Gri Serisi, 2004

Bir kentli sanatı olan İzlenimciliğin Türk Resim Sanatı üzerindeki etkisinin bir uzantısı olarak Türk Resmine giren kent önce nesnel bir şekilde ifadelendirilirken, daha sonraki zamanlarda da farklı akımların üslupları ile Türk sanatçıların özgün tarzlarının birleşiminden oluşan bir yorumla ele alınmıştır.

Fransız İzlenimciliği ile ilintili çalışmalar yapan fakat yerel çevreden edindikleri ışık ve renk algılarını Batı sanatına bağımlı kalmadan eserlerine yansıtan sanatçılar yurt gerçeklerinden edindikleri izlenimleri aktarmışlardır. Önceleri manzara resmine konu olan kent, daha sonra kentleşme olgusunun yarattığı yeni kent mekanları ve yaşamları ile Türk Resim Sanatında yer almıştır. Özellikle de 1950'lerde köyden kente göçlerin artmasıyla oluşan gecekondu semtleri manzara resimlerinin yerini almıştır. Ayrıca Avrupa kentlerinde yaşayan Türk sanatçılar ile ülkede kalan sanatçıların kente dair aktarımları ve Türk Resim Sanatına katkıları da farklı olmuştur. Bunun sonucunda farklı kültürlerin ve akımların sentezlendiği Türk Resim Sanatı da kentlileşme hızına uygun bir evrim geçirmiştir.

Bu anlamda çağdaş Türk Sanatının merkezi büyük kentler olmuştur: “Çünkü sanat faaliyetlerinin düşünce yaşamıyla kaynaşmak için bulabileceği en elverişli ortam kentlerdedir” (Tansuğ,1999,233). Bu anlamda kentler de sanat içerisinde değişik açılımlar yaratmaktadır. Kent teması, hızlı kentleşme olgusundan dolayı zaman zaman kent yaşantısına sıkı sıkıya bağlanmak zorunda kalan resim sanatının beslendiği önemli kaynaklardan biri olmaya da devam etmektedir.

*'Resimler dünyaya ilişkin birer
iddiadan ibaret olamayıp,
bir o kadar da
sorgulama,
araştırma
ve
keşif yollarıdır'*

RİCHARD LEPPERT (2002,17)

III. BÖLÜM

UYGULAMA ÇALIŞMALARINA İLİŞKİN AÇIKLAMALAR

İlk olarak Romantizm ile ele alınan ‘kent’ teması günümüze kadar çeşitli akımların sanatçıları tarafından birçok kez işlenmiştir. Fakat her defasında hem konunun ele alınışı hem de kullanılan teknikler açısından her yapıt farklı ve kendine özgü olmuştur. İlk önceleri nesnel bir tutumla aktarılan ‘kent’ daha sonra daha öznel bir yaklaşımla; biçim bozma, başkalaşım ve soyutlamalarla da ifadelendirilmiştir. Günümüz sanatında ise hazır malzemelerle de ifadelendirilen tema, içinde barındırdığı değişim, hız, teknoloji gibi dinamiklerden dolayı bir çok tekniğe de açıktır.

Sanat, genel anlamda algıladığımız nesnel dünyanın öznel bir ifadesidir ve sanatçı da duyumsadığı, gözlemlediği dünyayı kendine özgü yöntemlerle eserine aktarır. Bunu yaparken de yaşamış olduğu mekanın ve toplumun genel yapısıyla, bu mekan içindeki öznel duruşunu ve birikimlerini birleştirir. Ortaya çıkan yapıt da aslında tüm bunların bir bileşkesidir. Bu anlamda sanat eserlerinde işlenen temalar ne kadar aynı olursa olsun her yapıtta ortaya çıkan şey her seferinde bambaşka olmaktadır. Çünkü her sanatçı dünyayı kendi penceresinden görmekte ve bunu eserine kendi tekniğiyle aktarmaktadır.

Bireyin kent mekanlarıyla kurduğu ilişkinin çıkış noktası olarak ele alındığı bu çalışmada ise kent; sunduğu teknolojik, ekonomik, kültürel imkanların, yanı sıra katılımlara olanak sağlaması açısından bireyi özgürleştiren fakat bir o kadar da karmaşık yapısıyla bireyin özgürlüğünü sınırlandıran bazen de bireyi adeta bir nesneye dönüştüren çelişkilerin merkezidir. Bu karmaşık yapısıyla kentte yaşayan bireyin hem kent mekanıyla hem de öteki bireylerle kurduğu ilişkiler beraberinde bir takım sorunsalları da getirmiştir: Kentin edilgen, mekanik, sentetik, tek düze yaşam şekli beraberinde anonim insan tipleri yaratmaktadır.

‘İnsan-Mekan-Kent’ ilişkisinin sorgulandığı bu çalışmadaki ‘insan’ ögesi de tüm tanımlamalara uygun olarak silik, belirsiz bir insan gölgesi ile ifadelendirilmiştir. Kent mekanı ise tüketime kolaylık sağlayacak şekilde düzenlenen, birbiri içerisine geçmiş şekildeki betonarme yapılardan oluşmuş bir mekandır. Doğadan uzak yapay bir ortamda yaşamaya çalışan insanın bu betonarme yapılar içerisinde nefes almasının bile adeta zorlaştığını vurgulamak amacıyla binalardaki havalandırma ızgarası, uygulama resimlerinin bir başka çıkış noktasını oluşturmuştur. Bu ızgara üzerine düşmüş insan gölgesi ile bireylerin kent mekanında bir gölge gibi kimliksiz, ruhsuz bir hale geldiği, doğalarına uygun yaşama özgürlüklerinin sınırlandırıldığı anlatılmaya çalışılmıştır. Böylelikle uygulama esnasında sadece insan ögesi ya da sadece mekan ögesi üzerinde durulmadan ikili bir bütün olarak değerlendirilmiştir. Ayrıca, modern kentin birbiriyle çok farklı şeyleri eklektik bir şekilde bir arada bulunduran yapısı göz önünde bulundurularak, uygulamalarda kolaj tekniğinden de yararlanılmıştır.

Tüm bunlarla birlikte kentteki bireyin yaşantısını yansıtan ayrıntılar da uygulamalardaki bir başka çıkış noktası olmuştur. Kent yaşamındaki gün geçtikçe artan tüketimciliğin, çabuk ve kolay tüketmeyi sever hale gelen meta toplumunun simgesi olarak konserve imgesi seçilmiştir.

Ayrıca uygulamalarda kullanılan çoğaltma tekniği ile modern kent yaşamındaki baskın kapitalist anlayışın her şeyi çoğaltarak aynılaştırdığı, değersizleştirdiği gerçeğine dikkat çekilmeye çalışılmıştır. Bu bağlamda bu çalışmalar Andy Warhol'un çoğaltma tekniği ile yaptığı eserlerine gönderme niteliği de taşımaktadır.

Kent yaşamının ayrılmaz bir parçası olan teknolojik olanaklar, hem kent yaşamını hem de bireyin diğer bireylerle ve kent mekanıyla kurduğu ilişkiyi şekillendirmektedir. Teknolojinin artık her türlü eylemimizde yer aldığı günümüzde sanat da teknolojinin olanaklarından yararlanmaktadır. 'İnsan-Mekan-Kent İlişkisi Üzerine Resimsel Yorumlar' adlı bu çalışmada da bu bağlamdan yola çıkarak fotoğraf, baskı, montaj gibi anlatılmak istenen kentin dinamiğine uygun teknolojik teknikler kullanılmıştır.

Uygulama aşamasında kentsel yaşamdan insan-mekan ilişkisine dair farklı mekanlarda fotoğraflar çekilmiştir. Ayrıca resim yapma süreci içerisinde tutulan resimsel notlar yan kaynak olarak kullanılmış, tüm bu hazırlıklar resim uygulamalarına kılavuzluk ettiği gibi spontan gelişmeler de uygulamalarda zaman zaman belirleyici olmuştur.

III.1. Resim I-II-III-IV

'KOLAJ KENTLER'

Kolaj tekniği “birbirine hiç benzemeyen öğeleri bir araya getirerek bir yapıtı ortaya koyma tekniği ve bunun sonucundaki doku kopukluluğunu yadırgamama özelliği”ni (Lynton,1982,66) taşımaktadır. Bu anlamda kolaj tekniği ile günümüz modern kenti arasında bir paralellikten söz edilebilir. Çünkü günümüz modern kenti de içinde barındırdığı farklılıklara, karmaşasına rağmen, tüm bu düzensizliklerin bir süre sonra kentteki insanlar tarafından yadırganmadığı bir yapıya sahiptir.

Resim I’de bu gerçeklikten yola çıkılarak modern kenti betimleyen 30x37 cm llerinde bir kolaj çalışması yapılmıştır. Modern kente ait eski ve yeni yapıların kentteki gibi düzensiz ve birbiri içerisine geçmiş bir şekilde yer aldığı çalışmada, kentteki üretimi simgeleyen fabrika imgesi ile tüketimin gerçekleştirildiği alışveriş merkezi kenti meydana getiren önemli dinamikler olarak arka planda görülmektedir. Alışveriş mekanındaki *‘Everything must be sold’* (Her şey satılmalı) yazısı da kent mekanlarında hakim olan kapitalist anlayış vurgulamaktadır.

Kolajda kullanılan görüntülerin renkli-siyah/beyaz ve kuşe-gazete kağıdı şeklinde olması ile de vurgulanmak istenen kent mekanındaki renk ve doku kopukluğu, plastik anlamda da sağlanmıştır.



Resim I- Kağıt Üzerine Kolaj (30x 37 cm)

Kapitalizmin her şeyi çoğaltarak aynılaştırma felsefesi, dünyadaki kentlerin de birbirinin aynı mekanlardan oluşan ve hemen hemen aynı yaşam tarzlarının olduğu benzer mekanlar haline getirmiştir. Bu anlamda kapitalizm sadece metaları çoğaltıp aynılaştırmakla kalmayıp aynı zamanda kentleri de çoğaltıp bir örnekleştirmektedir.

Resim II, bu düşünceden yola çıkılarak, Resim I'deki kent kolajının, bireyin daha çok ilişki kurduğu yerleşim ve alışveriş mekanlarının bulunduğu ayrıntısının renkli baskısının çoğaltılması sonucu elde edilmiştir. Bu çoğaltma tekniği aynı zamanda Andy Warhol'un baskıyla çoğaltma tekniği ile ürettiği yapıtlarına gönderme niteliği taşımaktadır. Burada Warhol'un çalışmalarında olduğu gibi, kentteki kapitalist anlayışın her şeyi çoğaltan, metalaştıran seri üretim anlayışına, yine aynı şekilde ve aynı mekanik yöntemle dikkat çekilmeye çalışılmaktadır.

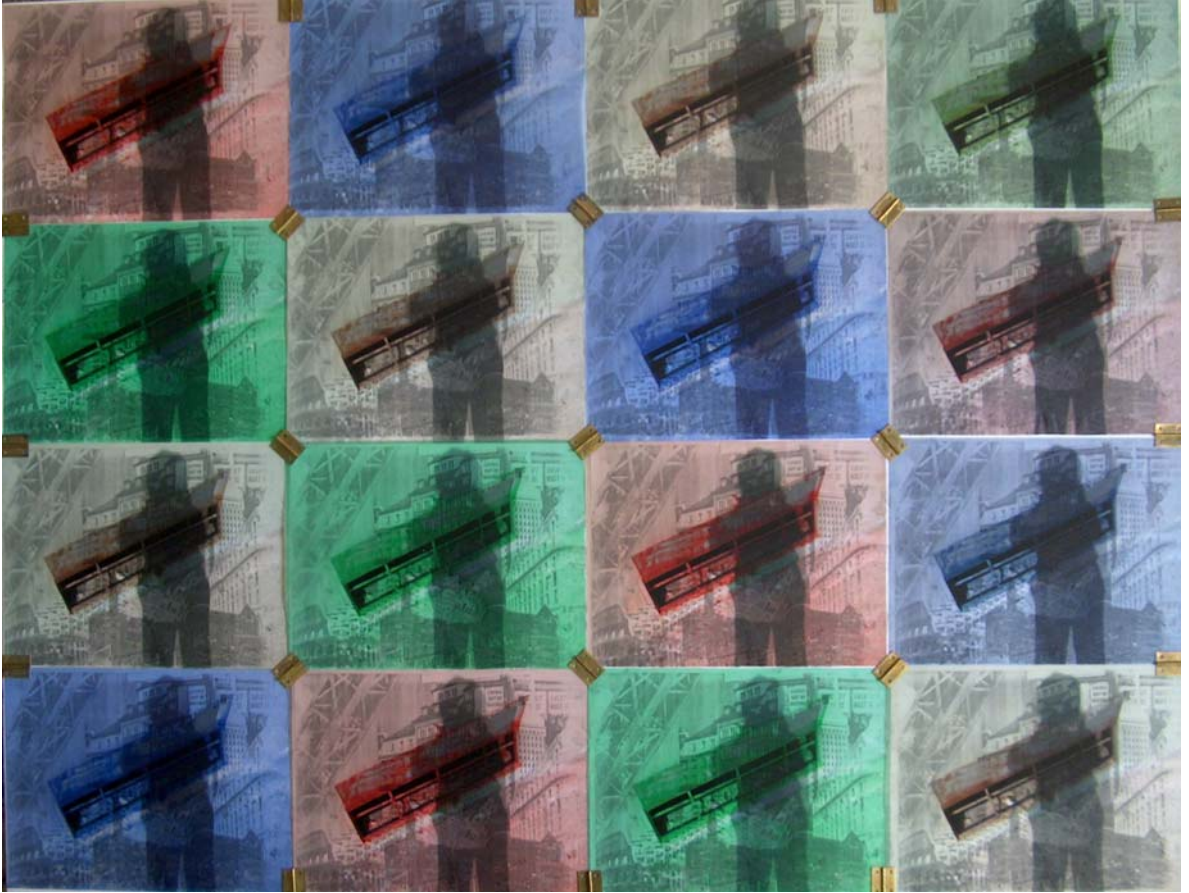


Resim II- Kağıt Üzerine Baskı (80x 105 cm)

Kentin birbirinden farklı sosyal, kültürel, ekonomik amaçlarda inşa edilen yapıları her gün karşımıza çıkmaktadır. Bu birbiri ardına akın eden izlenimler ise bir süre sonra kent insanın sınırlarını yormakta ve birey bu aşırı yoğunluğu dengelemek için anlamsız karmaşayı kabullenmektedir. Bu durum da zamanla kentteki bireyi tepkisiz, çabuk kabullenen, silik bir tip haline getirmektedir.

Resim III'te de kentteki bireyin kent mekanıyla kurduğu bu ilişki esas alınarak siyah-beyaz baskı ile çoğaltılmış kent kolajı ile fotografik olarak elde edilmiş insan gölgesi imgeleri bir araya getirilerek yeni bir kolaj çalışması yapılmıştır. Bu uygulama esnasında her bir kent kolajı ile farklı renkteki, aydınlar üzerine baskı ile elde edilmiş insan imgesi çeşitli mekanik aksamlar (menteşe) yardımıyla üst üste ve yanyana getirilmiştir. Bu mekanik aksamların seçilmesindeki amaç ise; kentteki bireyin hem diğer bireylerle hem de kent mekanıyla kurduğu ilişkinin mekanikleştiği gerçeğine vurgu yapılmak istenmesidir. Bu şekilde, F. Leger'nin yapıtlarında olduğu gibi insan ilişkileri, metalik sesler çıkaran nesnelere anlatılmak istenmiştir.

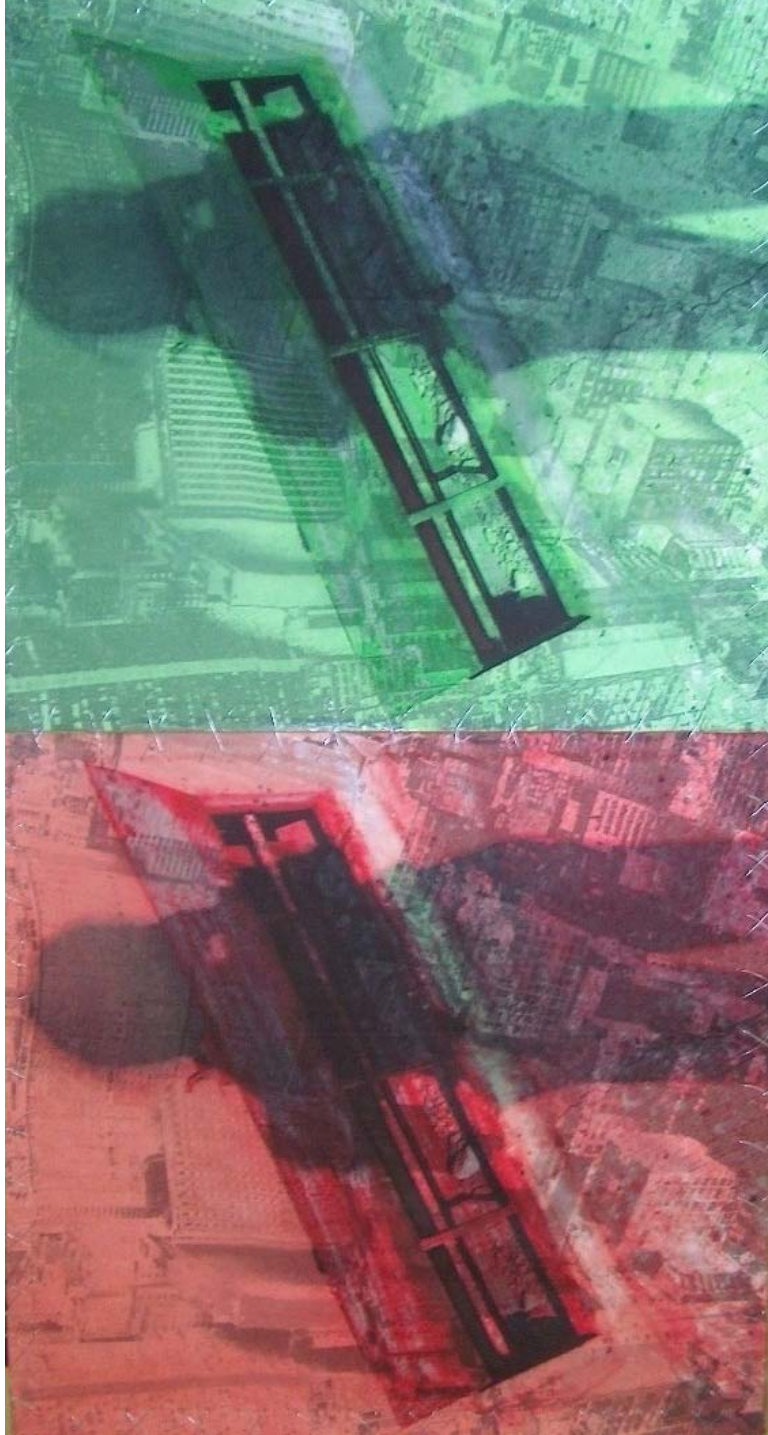
Fakat burada Leger'nin tablolarındaki figürlerin birbiriyle ve mekanla bir takım mekanik desteklerle kurduğu rastgele ilişkinin yarattığı kolajvari görünümünden çok, farklı tekniklerle elde edilmiş iki ayrı imgenin eklektik bir şekilde bir araya getirilmesi söz konusudur. Böyle bir seçimin sebebi ise, Leger'nin tablolarında yansıttığı sanayinin kentlere getirdiği mekanikliği yücelten iyimser havanın aksine, çalışmada anlatılmak istenen görüşün, bireyin bu mekanikleşen mekanla kurduğu ilişkinin biyolojik ve sosyal açıdan olumsuz ve eklektik olduğudur. Bu anlamda çalışmada plastik anlamda bir yabancılaşma sergilenmektedir.



Resim III, Duralit Üzerine Karışık Teknik (82x107 cm)

Ayrıca hiçbir boyasal müdahalede bulunmadan Resim III'teki insan gölgesi imgesinin kırmızı, mavi, yeşil, sarı gibi farklı farklı renklerde kullanılması ile sosyolog Richard Sennett'in "*Kent sakini bir yerden diğer bir yere, bir etkinlikten diğer bir etkinliğe geçerken, bukalemun gibi, her bir sahnenin rengini alıyordu*" (Sennett,1999,150) sözüne de gönderme yapılmıştır.

'Kolaj Kentler' adlı bu grup çalışmanın son uygulaması olan Resim IV ise, aynı mantık çerçevesinde diptik olarak tasarlanmıştır. Kent görüntüsünün büyük boyuttaki pozitif ve negatif baskıları ile insan imgesinin aydınlar üzerine elde edilmiş baskıları, metal teller yardımıyla üst üste ve yan yana getirilmiştir. Ayrıca bu çalışmada birbirinin kontrastı olan kırmızı ve yeşil renklerinin yan yana kullanılmasıyla, bireyin kentsel mekanla ve çoğu zaman da diğer bireylerle olan zıtlığı ve uyumsuzluğu renksel olarak ifade edilmekle birlikte vurgulu bir görsel etki de yaratılmıştır.



Resim IV. Tuval Üzerine Karışık Teknik (80x150 cm)

III.2. Resim V-VI-VII

'KONSERVE YAŞAMLAR'

*Sunağın oluyor kendi çıkarın,
Kendini sevmen yaradılışının dili...
Bilinmedik denizlere açılacaksın,
Sömürerek dünyanın sunduğu nimetleri,
Her şeyi tüketecek, her şeyce tüketileceksin...*
Franz Grillparzer (Libussa)

Kent, içinde barındırdığı cazip koşulları ile insanların yoğunlaştığı, sosyal düzeyde değişimlerin ve yeni yaşam biçimlerinin ortaya çıktığı bir merkez olmuştur. Özellikle de reklam ve tanıtımlar gibi belli amaca yönelik bilgi dağılımı sonucu birbirinin aynı malları tüketen bireyler, kullandıkları ortak kent mekanlarının da etkisiyle benzer kişilik özellikleri göstermektedirler. Bu anlamda kentlerdeki kapitalist anlayışın her şeyi çoğaltıp aynılaştıran ve pazarlayan mekanizması, kentteki bireylerin yaşam tarzını da bir anlamda belirleyip üretmektedir.

Kısacası aynı saatlerde işe gidip gelen, aynı ulaşım aracını kullanan, ortak mekanlarda alış veriş yapan, yemek yiyen, sosyal aktivitelerde bulunan, birbirinin aynı malları tüketen insanlar öznelliklerini kaybederek nesnelleşmekte ve anonim yaşamlar sürmektedirler. Özellikle de hızlı bir tempo var olduğu kentlerde yaşam tarzı ve tüketim şekli de buna göre şekillenmektedir.

Günümüzde insanın en doğal gereksinimi olan yemek yeme eylemi bile bu tempoya göre ayarlanmıştır. Üretilen hazır konserve yiyecekler de bunun iyi bir örneği olmaktadır. Bu çalışmada da, kentteki bireyin, tüketerek ve tüketilerek geçen, konserve yiyecekler gibi seri üretim- birbirinin aynı ve doğaldan uzak yaşamı eksen alınmıştır. Ayrıca çalışma Andy Warhol'un '100 Adet Campbell Hazır Çorba Konservesi' adlı yapıtına gönderme niteliği de taşımaktadır.

'Konserve Yaşamlar' adındaki bu grup çalışmanın ilk uygulaması olan Resim V montaj tekniği ile yapılmıştır. Fotografik olarak elde edilen insan gölgesi imgesi çoğaltılarak, kent görüntüsü üzerine montajlanmış ve elde edilen çalışmaya daha sonra guvaj boya ile müdahale edilmiş, tasarlandığı gibi konserve etiketine en uygun çalışma esas alınmıştır.

Çalışmadaki 'Konserve Yaşamlar' yazısı ile de satın aldığımız, tükettiğimiz şeylerin esasında, tüketim zincirine takılarak sıradanlaşan, silikleşen kendi yaşamımız olduğu gerçeğine vurgu yapılmıştır.



Resim V. Kağıt Üzerine Montaj-Baskı ve Guvaj Boya (70x100 cm)

Resim V için tasarlanan montajın, yine boyasal müdahalede bulunulmuş küçük boyuttaki baskısının hazır konserve kutusu üzerine etiket olarak eklenmesiyle elde edilen çalışmanın fotoğraflanmasıyla da Resim VI elde edilmiştir. Böylelikle de konserve imgesinin, kentlerdeki seri üretim mantığının ve tüketimin simgesi olan imajına uygun olarak, reklam afişi şeklindeki resimsel tasarımı yapılmıştır. Üretilen mallar satıldığı takdirde var olabilen kentlerdeki meta toplumuna ve bu meta toplumunun oluşmasında büyük etken olan, reklam, ilan, tanıtım gibi belli amaca yönelik bilgi dağılımı yapan iletişim araçlarına karşı bir tepki burada, Warhol'un çalışmalarındaki gibi diyalektik bir şekilde gösterilmiştir: Sistemin beslendiği unsurlardan yararlanarak, sisteme tepki gösterme.

'Konserve Yaşamlar' adlı resimsel uygulamaların son aşaması olan Resim VII' de ise, söz konusu göndermenin yapıldığı Warhol'un '100 Adet Campbell Hazır Çorba Konservesi' yapıtına uygun olarak, Resim VI'daki konserve imgesi çoğaltılmıştır. Bu anlamda çalışmada hem fikir olarak hem de teknik olarak Warhol'un çalışmasıyla bir paralellik sağlanmıştır.



Resim VI. Fotoğraf, Baskı, Montaj ve Guvaj Boya (28x35 cm)



Resim VI. Kağıt Üzerine Baskı (57.5x98.5 cm)

III.3. Resim VIII-IX-X

‘İNSAN-MEKAN-KENT ve KIRMIZI’

Kent yaşamındaki gerilimin anlatılmaya çalışıldığı bu üç çalışmanın ana rengi olarak kırmızı rengin seçilmesinin yanı sıra, çalışmalarda (kent görüntüsü üzerine insan gölgesi imgesinin montajlanmasıyla elde edilen) aynı kompozisyondan yola çıkılmasından dolayı uygulamalar aynı grup çerçevesi içinde ele alınmıştır.

Resim VIII’de, yorumsuz bir kent görüntüsüne insan gölgesi imgesinin montajı yapılmış daha sonra da bu montajın kağıt baskısı alınarak, üzerine kentlerin içerdiği gerilimi anlatan savaşa, terör ve kaza olaylarına ait gazetelerde yer alan görüntüler kolaj tekniği ile bir araya getirilmiş bu sırada da kolajın insan gölgesi imgesi üzerinde sınırlandırılmasına da dikkat edilmiştir. Daha sonrada arka plandaki kent görüntüsü, yapılan boyasal müdahale ile yıpratılıp, eskitilerek kuşe kağıdının parlaklığını kaybetmesi sağlanmıştır. Böylelikle de kolajda kullanılan siyah-beyaz gazete kúpürleri ile kent görüntüsünün yer aldığı kuşe kağıdı arasında plastik bir bütünlük sağlanmıştır. Son aşama olarak da kırmızı yağlıboya spontan bir gelişme sonucu akıtma tekniği ile uygulanmıştır. Bu şekilde eskimiş, yıpranmış kent görüntüsü ve gri tonlardaki kolaj görüntüleri üzerinden kırmızı boyanın tek başına damlatma tekniğiyle uygulanması sonucu anlatılmak istenen kentlerdeki gerilim, şiddet ve acı, plastik olarak etkin bir şekilde ifadelendirilmeye çalışılmıştır.



Resim VII. Kağıt Üzerine Baskı, Kolaj ve Yağlıboya (54.5x80 cm)

Resim IX'da ise aynı kompozisyondan yola çıkılarak, gri tonlardaki soğuk betonarme binalardan oluşan kent görüntüsündeki insan imgesine müdahale edilmiştir. Kentteki bireyi saran bu binaların yarattığı gerilimin ifadesi olarak insan imgesi mermer tozu, kum, taş, tutkal, kırmızı toz boya ve guvaj boyadan oluşan malzeme ile boyanmıştır. Bu şekilde elde edilen çatlamış betonarme dokuya menteşe ve metal teller de kolajlanarak, kentteki bireyin de zamanla içinde yaşadığı bu betonarme yapılar ve onları meydana getiren metal aksamlar gibi yapaylaştığı ve mekanikleştiği anlatılmaya çalışılmıştır. Ayrıca uygulamada kent görüntüsü ve insan imgesinin doku ve renk yönünden birbirinden bu kadar bağımsız olmasıyla da anlatılmak istenen yabancılaşma plastik anlamda da sağlanmıştır.

Resim X'da ise; Resim IX'da ifade edilmeye çalışılan plastik yabancılaşma, karşıt bir uygulama ile gerçekleştirilmeye çalışılmıştır. Aynı kompozisyonda fakat gri tonlara ve betonarme görünümüne sahip insan imgesi bu sefer yorumsuz olarak ele alınırken, kentsel mekanı simgelemek amacıyla hazır malzemedен yararlanılarak, demir bir ızgara ifade aracı olarak seçilmiştir. Izgaraya kırmızı boya ile yapılan müdahale ile de kent ve insan ögesi arasındaki, malzeme ve doku yönünden sağlanan yabancılaşma renksel olarak oluşturulmuştur. Sonuç olarak elde edilen bu eklektik yapı ile de bireyin kent mekanı ile kurduğu biyolojik ve psikolojik açıdan uyumsuz, eklektik ilişkiye vurgu yapılmıştır.



Resim IX. Kağıt Üzerine Karışık Teknik (70x100 cm)



Resim X. Tuval Üzerine Karışık Teknik (70x100 cm)

'Artık sanat nesnesi

kentin kendisidir'

SONUÇ

18. Yüzyılda İngiltere’de başlayan ve daha sonra hemen hemen tüm Avrupa’yı ve diğer kıtaları saran Endüstri Devrimi, sadece ekonomik yapılanmayı değiştirmekle kalmayıp aynı zamanda toplumsal ve kültürel yapıları temelinden sarsan ve köklü toplumsal değişimlere yol açan bir olgu olmuştur. Tüm bu değişimlerin en büyük göstergesi ise yeni oluşan kentler ve beraberinde getirdiği kentleşme olgusudur.

Kent yaşamının getirdiği bu farklılaşmanın, sanatın toplumsal kimliği de göz önünde bulundurulursa, sanat alanına yansması da kaçınılmaz olmuştur. Kentli bir birey olarak sanatçı, insanoglunun daha iyi bir yaşam için verdiği mücadeleyi sanatı için vermiş ve sanat alanında yeni değişimlerin oluşmasına neden olmuştur. Daha duyarlı bir yaklaşım sergileyen sanatçı, içinde bulunduğu kent mekanını ve yaşamını ifade etmek istemiştir. İlk başta salt bir izlenimi yansıtan sanatçı, zamanının hızlı değişimlerine ayak uydurarak yeni üslup ve tekniklerle sanatını gerçekleştirmiştir.

Romantizmden itibaren sanatçılar, eserlerinde kimi zaman ‘kent’e dair nesnel izlenimlerini aktarırken kimi zaman da ona eleştirel, öznel bir yaklaşım sergilemişlerdir. Gerçekçi düşüncenin devamı şeklindeki İzlenimcilik Akımında ise kent yaşamı yoğun olarak işlenmiştir. Daha önceleri nesnel bir yaklaşımla ele alınan kent teması Dışavurumculuk ile daha eleştirel bir yaklaşımla irdelenmiş ve endüstrileşmenin hızlandığı, insanların belirli saatler içinde çalışmakla sınırlandırıldığı kent yaşamındaki yabancılaşma, mutsuzluk, özellikle savaş sonrası kent insanındaki umutsuzluk ve kırık dökük insan ilişkileri daha coşkun bir dille ifade edilmiştir. Sanatçı içinde bulunduğu kent

yaşamının olumsuz yönlerinden etkilenerek bir tepki olarak sanatını icra etmiş, bu tepki kimi zaman Dışavurumculardaki gibi biçimin deforme edilmesi ya da çirkinleştirilmesi şeklinde olurken kimi zaman da Kübistlerdeki gibi nesne görüntüsünün parçalara ayrılması biçiminde olmuştur.

Kimi zaman ise bunların aksine çağımızın bilimsel-teknolojik-endüstrisinin yarattığı kent yaşamının getirdiği koşulları benimseyen, kabullenen ve onlardan malzeme çıkaran Gelecekçilik, Pop Art, Minimalizm gibi sanat akımları meydana gelmiştir. Kavramsal sanat ve Fluxus sanatçıları ise “sanatın topluma ve hayata erimesini” önermişler ve sanat nesnesinin sonunu işaret etmişlerdir: ‘Artık sanat nesnesi kentin kendisidir’ (Artun,2003,54).

Görüldüğü gibi, kentin geçirmiş olduğu değişimler sanatın özündeki teknik süreçlerin ve kavramsal biçimlerin değişmesine de yol açmıştır. Sanat eserlerinin üretimi elin işlevine dayalı olmaktan çok zihinselliğe dayanmaktadır ve günümüzde kenti ve kentteki var olan yaşamı ifade etmek için teknolojik imkanlardan yararlanmak da bir başka ifade şekli olarak gün geçtikçe yaygınlaşmaktadır.

Tüm bu değişimlerle ortaya çıkan yeni makine çağı, insanoğlunun toplumsal yaşamını hiç olmadığı kadar köklü ve hızlı bir değişime uğratmıştır. Değişen iş koşullarına, oluşan yeni toplumsal yaşama, yeni üretim ve tüketim biçimlerine ayak uydurmaya çalışan bireyin sosyal ilişkileri ve toplumdaki rolü de değişmiştir. Eskisine oranla daha çok kolektif yaşam süren birey, kentteki diğer bireylerle birlikte bulunduğu ortak mekanlar ve

iç içe yaşamın verdiği ortak beğeniler, anlayışlar ve yaşam tarzının sonucunda anonim bir varlık haline dönüşmüştür.

Endüstri çağının üretim biçimlerine göre yapılandırılan kentler, zamanla tüketim biçimlerine de uygun hale getirilmiş, adeta Endüstri Devriminin yarattığı yeni para ekonomisinin yuvası olmuşlardır. Küçük zanaat yerlerinin yerini büyük fabrikalar, daha çok bireysel çalışan zanaatçıların yerini de kolektif çalışan işçiler almıştır. Üretimin artmasıyla birlikte bunu karşılayacak tüketimi yaratmak için yeni kent mekanları ve meslek alanları da ortaya çıkmıştır.

Sonuç olarak kentlerde yaşanan bu değişimler, kentte yaşayan insanları içinde buldukları koşulları kabullenmeye zorlamaktadır. Bu durumda birey ya bu koşullara uyacak ve diğer bireylerle ona öngörülen ortak yaşamı benimseyerek anonim bir varlık haline gelecek ya da duyarlı bir yaklaşımla içinde bulunduğu ortamı sorgulayarak bunu ifade edecektir. ‘İnsan-Mekan-Kent İlişkisi Üzerine Resimsel Yorumlar’ adlı tez çalışmasında da bu sorgulama gerçekleştirilmiştir.

Bu sorgulama esnasında hem kuramsal bir zemin oluşturmak hem de uygulamalara kılavuzluk etmesi amacıyla farklı kaynaklardan yararlanılmıştır. Çalışmanın sonucunda varılan noktada ise, bireyin kent mekanındaki varlığının gün geçtikçe edilgen, mekanik, sentetik ve tekdüze olduğu ve bu yaşam şeklinin de zamanla kent bireylerini birörneklettiği gerçeği vurgulanmak istenmiştir. Bu düşüncelerle uygulamalarda kent mekanındaki insan kimliksiz bir gölge imgesi ile ifadelendirilirken konserve imgesi ile de, kentlerdeki yaşam felsefesi haline dönüşen tüketim çılgınlığına vurgu yapılmıştır. Tüm bu

metalaşma sürecinin etkin bir ifadesi için de teknolojik teknikler kullanılmıştır. Ayrıca her şeyin birbiriyle eklektik bir bağ kurduğu kent mekanının görsel anlatımı esnasında kolaj tekniğinden yararlanılarak çalışmaların içerik boyutuyla tekniği arasında bir ilgi kurulmuştur. Böylelikle de bireyin kent mekanıyla kurduğu eklektik, yapay, edilgen ve mekanik ilişkinin resimsel yorumları yapılmıştır.

KAYNAKLAR

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

ARSLAN Necla, (1997), *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi Cilt:1*, “Cihat Burak”, YEM Yayın, İstanbul

ARTUN Ali, (2003), *Modern Hayatın Ressamı-Sunuş*, “Baudelaire’de Sanatın Özerkleşmesi ve Modernizm”, İletişim Yayınları, İstanbul

BATUR Enis, (1988), *Modernizmin Serüveni*, YKY Yayınları, İstanbul

BAUDRILLARD Jean, (2003), *Sessiz Yiğınların Gölgesinde Toplumsalın Sonu*, Çev: Oğuz Adanır, Doğu Batı Yayınları, Ankara

BAYNES Ken, (2002), *Toplumda Sanat*, Çev: Yusuf Atılgan, YKY Yayınları, İstanbul

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

BAZIN Germain, (1980), *Empresyonistler-Monet*, Baskan Yayınları, İstanbul

BENEVOLO Leonardo, (1995), *Avrupa Tarihinde Kentler*, Çev: Nur Nirven, AFA Yayıncılık, İstanbul

BERK İlhan, (1990), *Turan Erol*, Ada Yayınları, İstanbul

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

BOARDINGHAM Robert, (1996), *Impressionist Masterpieces in American Museums*, Huhg Lauter Levin Associates, New York

BOOKCHİN Murray, (1999), *Kentsiz Kentleşme*, Çev: Burak Özyalçın, Ayrıntı Yayınları, İstanbul

BÜRGER Peter, (2003), *Avangard Kuramı*, Çev: Erol Özbek, İletişim Yayınları, İstanbul

CABANE Piere, (1998), *Modernizmin Serüveni*, Haz:Enis Batur, “Cool Art”, YKY Yayınları, İstanbul

CASTELLS Manuel, (1997), *Kent Sınıf İktidar*, Çev: Asuman Erendil, Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara

ÇOKER Adnan, (e.tarihi: 09.11.2004), www.yfu.com/lifij/theartofavni.html, “Avni Lifij’in Sanatı”

ÇUBUK Mehmet, (1973), *Beşeri Yerleşmelerde Mekan Organizasyonu ve Ülkesel Kalkınmayı Bir Mekan Organizasyonu İçinde Yaratmak*, İ.D.G.S.A Mim. Fak. Doçentlik Tezi, İstanbul

DAULTE François, (1980), *Renoir*, Baskan Yayınları, İstanbul

EDGÜ Ferit, (2003), *Görsel Yolculuklar*, YKY Yayınları, İstanbul

EDGÜ Ferit, (1990), *Van Gogh Yüzyıl Sonra*, Ada Yayınları, İstanbul

ELGER Dietmar, (1994), *Ekspresionizm*, Taschen, Germany

ERGÜVEN Mehmet, (1992), *Yoruma Doğru*, YKY Yayınları, İstanbul

ERTÜRK Hasan, (1997), *Kent Ekonomisi*, Ekin Kitabevi, Bursa

FİSCHER Ernst, (2003), *Sanatın Gerekliliği*, Çev: Cevat Çapan, Payel Yayınevi, İstanbul

GİDERER Hakkı Engin, (2003), *Resmin Sonu*, Ütopya Yayınevi, Ankara

GOMBRİCH E.H., (1999), *Sanatın Öyküsü*, Çev:Erol-Ömer Erduran, Remzi Kitabevi, İstanbul

GÜLTEKİN Gönül, (1984), *Ali Avni Çelebi*, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul

HONNEF Klaus, (1991), *Andy Warhol 1928-1987*, Benedikt Taschen, Köln

HUISMAN Philippe-DORTU M.G., (1980), *Empresyonistler-Lautrec*, Baskan Yayınları, İstanbul

KELEŞ Ruşen, (1993), *Kentleşme Politikası*, İmge Kitabevi, Ankara

KILIÇBAY Mehmet Ali, (2000), *Şehirler ve Kentler*, İmge Kitabevi, Ankara

KÖKDEN Uğur, (2003), *Zaman Devriyeleri*, YKY Yayınları, İstanbul

KUNSTLER Charles, (1980), *Empresyonistler-Pisarro*, Baskan Yayınları, İstanbul

LABORİT Henri, (1990), *İnsan ve Kent*, Çev: Bertan Onaran, Payel Yayınevi, İstanbul

LİPPART Lucy R., (1991), *Pop Art*, Thomas and Hudson, London

LEPPERT Richard, (2002), *Sanatta Anlamın Görüntüsü*, Çev: İsmail Türkmen, Ayrıntı Yayınları, İstanbul

LOYRETTE Henri, (1993), *Degas*, Thomas and Hudson, New York

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

OSTERWOLD Tilman, (1991), *Pop Art*, Taschen, Köln

ÖZDEŞ G, (1997), *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi Cilt:2*, "Kent", YEM Yayın, İstanbul

ÖZER Bülent, (1993), *Yorumlar*, YEM Yayın, İstanbul

ÖZSEZGİN Kaya, (1998), *Cumhuriyetin 75. yılında Türk Resmi*, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul

RESTANY Piere, (1998), *Modernizmin Serüveni Haz: Enis Batur*, “Pop Art”, YKY Yayınları, İstanbul

RİCHARD Lionel, (1999), *Ekspresyonizm Sanat Ansiklopedisi*, Çev: Beral Madra, Remzi Kitabevi, İstanbul

RONA Zeynep, (1997), *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi Cilt:1*, “Dışavurumculuk”, YEM Yayın, İstanbul

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

SERULLAZ Maurice, (1998), *Empresyonizm Sanat Ansiklopedisi*, Çev:Devrim Erbil, Remzi Kitabevi, İstanbul

SİMMELEL Georg, (2003), *Modern Kültürde Çatışma*, Çev: Tanıl Bora, İletişim Yayınları, İstanbul

SPENCE David, (1998), *Renoir-Renk ve Doğa*, Çev: Semih Alkım, Alkım Yayınevi, İstanbul

TANSUĞ Sezer, (1999), *Çağdaş Türk Sanatı*, Remzi Kitabevi, İstanbul

TANSUĞ Sezer, (1999a), *Resim Sanatının Tarihi*, Remzi Kitabevi, İstanbul

TANSUĞ Sezer, (1995), *Türk Resminde Yeni Dönem*, Remzi Kitabevi, İstanbul

TANYELİ Uğur, (1997), *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi Cilt:2*, “Mekan”, YEM Yayın, İstanbul

TERRASSE Antoine, (1980), *Empresyonistler-Manet*, Baskan Yayınları, İstanbul

TISDAU Caroline-BOZOLLA Angelo, (1992), *Futurizm*, Thomas and Hudson, New York

TUCKER Paul Hayes, (1995), *Manet*, Yale Universty Press, London

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

TURANİ Adnan, (2000), *Sanat Terimleri Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul

WELTON Jude, (1992), *Eye Witness Art-Monet*, Dorling Kindersly, London

....., (2000), *Sanat Dünyamız Sayı:78 Kent: Hazır-yapıt*, YKY Yayınları,

İstanbul

....., (1996), *Cogito- Kent ve Kültürü Sayı:8*, YKY Yayınları, İstanbul

....., (1993), *Gelişim Hachette Cilt:2*, Sabah Yayınları, İstanbul