

# KENT, GÖÇ, SANAT VE SANATÇI İLİŞKİSİ

DENİZ AKTAŞ

NİSAN 2016

# KENT, GÖÇ, SANAT VE SANATÇI İLİŞKİSİ

DENİZ AKTAŞ

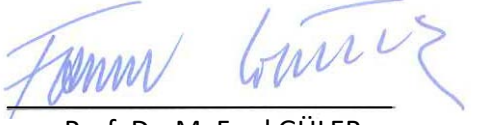
MA TEZİ

PLASTİK SANATLAR BÖLÜMÜ

YEDİTEPE ÜNİVERSİTESİ

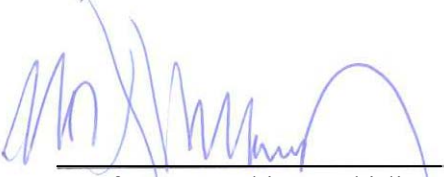
NİSAN, 2016

Sosyal Bilimler Enstitüsü Onayı



Prof. Dr. M. Fazıl GÜLER  
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü

Bu tezin Yüksek Lisans derecesi için gereken tüm şartları sağladığını tasdik ederim.



Prof. Dr. M. Zahit Büyükişliyen

Anabilim Dalı Başkanı

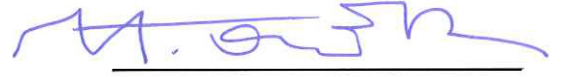
Okuduğumuz ve savunmasını dinlediğimiz bu tezin Yüksek Lisans derecesi için gereken tüm kapsam ve kalite şartlarını sağladığını beyan ederiz.




Yard. Doç. Hakan Özer  
Danışman

### Jüri Üyeleri

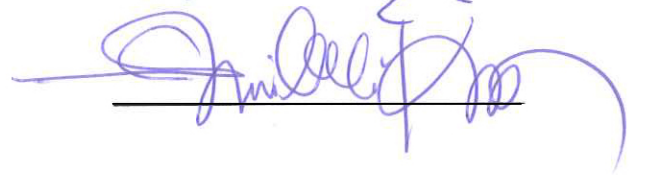
Yard. Doç. Hakan Özer



Yrd. Doç. Gürbüz Doğan Ekşioğlu



Prof. Dr. Gülveli Kaya



Yüksek lisans tezi olarak sunduğum, bu çalışmayı, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yol ve yardıma başvurmaksızın yazdığımı, yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu ve bu eserleri her kullanışımında alıntı yaparak yararlandığımı belirtir; bunu onurumla doğrularım.

Enstitü tarafından belli bir zamana bağlı olmaksızın, tezimle ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçlara katlanacağımı bildiririm.



06 / 04 / 2016

Ad-Soyadı İmza

Deniz AKTAŞ

## ÖZET

Kentlerin oluşum sürecini toplumların yapısı derinden etkilenmiştir. Kentlerdeki değişim, yaşayış biçimleri ve düşünce yapıları, sanat yoluyla yansıtılmakta ve kalıcı hale gelebilmektedir. Göç, dini, iktisadi, sosyal ve diğer sebeplerden dolayı insan toplulukların hayatlarının tamamını veya bir bölümünü geçirmek için başka bir yere yerleşmek suretiyle yaptıkları coğrafi yer değişim hareketidir. Sanatçılar, yaşadıkları mekan olan kenti ve kent yaşamını konu alan sanat eserlerini yaratarak sanat alanında üretimde bulunurlar. Göç ise kentlerin bir parçasıdır ve sürekli bir dönüşüm halinde kentleri nüfus yönünden besleyerek devam etmektedir. Sanatçılar da bu dinamik dönüşümün farkına varıp bunu çeşitli metaforlara dönüştürürler. Bu çalışmada Göç ve Kent kavramının ortaya çıkışından sonra kentlerde uygulanan sanat yapıtlarının uygulama süreçleri ve sonrasında yaşananların sanatçılara ve sanata olan etkisi incelenmiş olup yöntem olarak kapsamlı kaynak taraması yanında sanatçıların kişisel görüşleri, değerlendirmeleri ve karşılaştırmaları örneklerle verilmiştir.

## ABSTRACT

The structure of society has deeply affected the formation process of the city. Changes in the city, life style and thinking structure being reflected through art and can become permanent.

Migration can be defined as geographical changes in the form of action which the human society have to settle for another place to spend all or part of their lives for various reasons (religious, economic, social).

Artists create works of art with urban issues and urban life in which they live and there by would have made artistic production. Migration is part of the city and form a continuous transformation of the city in terms of population by feeding continues. Artists a real so convert it to a variety of metaphors as aware of this dynamic transformation. In this study, implementation process of the art works in the city after the emergence of Migration and Urban concept and the impact of the experiments that were in a subsequent process to the artists and the art have been examined. The method of the study, comprehensive literature, personal opinions of the artist, assessments comparisons with examples have been determined.

ONAY .....	I
İNTİHAL.....	II
ÖZET.....	III
ABSTRACT .....	IV
RESİM LİSTESİ .....	VIII
1.GİRİŞ .....	1
2. KENT .....	2
2.1. Kent Kavramları.....	2
2.2. Kentlerin Oluşum Süreçleri.....	5
2.3. Kentlerin Doğuşu.....	7
2.3.1. Antikçağ kenti.....	7
2.3.2. Ortaçağ kenti.....	9
2.3.3. Modernçağ kenti .....	11
2.4. Kente Üç Boyutlu Bakmak.....	13
3. TÜRKİYE CUMHURİYETİ’NİN OLUŞUM SÜRECİNDE KENT VE SANAT İLİŞKİSİ.....	26
4.GÖÇ .....	33
4.1. Tarihte Göçler.....	40
4.2. Göç Ve Sanat.....	47
4.3. Avrupa Göçler Çağında Sanat .....	52
4.4. Göç Etme Ruh Hali.....	56
4.5. Türkiye’den Almanya’ya İlk Göç Hareketleri.....	64
4.5.1. Almanya’ya sanatçı göçü.....	65
4.5.2. Ekonomik sebepler .....	66
4.5.3. Sosyoekonomik sebepler .....	67
4.5.4. Siyasi etkenler.....	68
4.5.5. Sanatsal etkenler .....	68
4.6. Almanya’daki Sanatçılar .....	69
5. KENT, GÖÇ, SANAT İLE SANATÇI İLİŞKİSİ .....	70

5.1. PieterBruegel...	79
5.2. PieroDellaFrancesca .....	83
5.3. San Pietro Meydanı .....	84
5.4. Umberto Boccioni .....	85
5.5. FernandLeger.....	86
5.6. AntonioSant'Elia... ..	87
5.7. Kurt Schwitters... ..	87
5.8. Giorgio DiChirico... ..	89
5.9. RenneMagritte... ..	91
5.10. Robert Morris .....	92
5.11. Jean Dubuffet.....	95
5.12. VagramAgrasyan ve Hayalet Kent.....	97
5.13. Chicago Millenium Park Örneği.....	98
5.13.1. Jaypritzker pavyonu.....	99
5.13.2. Bulut kapısı.....	100
5.13.3. Crown çeşmesi.....	101
5.13.4. Lurie bahçesi.....	102
5.14. Oda Projesi ve Hafriyat .....	103
5.15. Esra Eren .....	105
5.16. Bülent Şangar... ..	105
5.17. Seçil Yersel.....	106
5.18. Ferhat Özgür... ..	108
5.19. Hakan Gürsoytrak.....	109
5.20. Can Altay.....	110
5.21. Ceren Oykut.....	111
5.22. Hüseyin Alptekin.....	112
5.23. Nevin Aladağ.....	114
5.24. Mahmut Celayir... ..	117
5.25. Nezaket Ekici.....	118



5.26. Ayşe Erkmen .....	120
5.27. Azade Kökler .....	122
5.28. Canan Tolon .....	124
5.29. İpek Duben... ..	126
5.30. AntonioCosentino.....	129
5.31. Ahmet Öğüt... ..	131
5.32. Ahmet Doğu İpek .....	133
5.33. Neriman Polat... ..	135
5.34. Gülsün Karamustafa .....	137
5.35. Sarkis... ..	143
6. DENİZ AKTAŞ.....	148
7.SONUÇLAR... ..	163
KAYNAKLAR.....	165
ÖZGEÇMİŞ .....	174

## RESİM LİSTESİ

Resim 2.1.Stoa... ..	13
Resim 2.2.Parthenon M.Ö. 448-432 Akropolis, Atina.....	14
Resim 2.3.Parhenon yapısını üzerindeki heykel modeli .....	15
Resim 2.4.Senlis Katedrali görünümü... ..	16
Resim 2.5.Taç Kapısı .....	16
Resim 2.6.Giotto, Saint Francis iblisleri kovuşu... ..	17
Resim 2.7.Le Corbusier mimarisi .....	19
Resim 2.8.Le Corbusier Marsilya Konutları.....	20
Resim 2.9.Hyder consulting,Burj Dubai,Taipei 101,Empire State, Eiffel Tower,Swis Re Tower... ..	21
Resim 2.10.“Sonsuz Sütun”,Brancusi, 1937, Tirgu Jiu Public, Romanya, 2935 cm... ..	23
Resim 2.11.Eiffel Kulesi, Gustave Eiffel, 1887-1889, Paris .....	24
Resim 2.12.Enternasyonel Anıtı, Tatlin, 1920.....	25
Resim 3.1.Bedri Rahmi Eyüboğlu, iki mozaik pano.....	30
Resim 3.2.Kuzgun Acar, Heykel, İMÇ.....	30
Resim 3.3. Kuzgun Acar Türkiye rölyefi.....	32

Resim 4.1.Ford Madox .....	33
Resim 4.2.Dürer, Adem ve Havva .....	48
Resim 4.3.Masaccio, TheExpulsion of Adam and Eve fromParadise, 1427.....	49
Resim 4.4.Giotto, Mısır'a kaçış... ..	51
Resim 4.5.Book of kell .....	54
Resim 4.6.Book of kell .....	55
Resim 4.7.HansJordaens .....	59
Resim 4.8. GustaveDore, WanderingJew .....	60
Resim 4.9. Chagall,TheWanderingJew.....	61
Resim 4.10. Kafka (1883 - 1924).....	62
Resim 4.11.Chagal, 1912... ..	62
Resim 4.12.Mahler.....	63
Resim 5.1.Matrakçı Nasuh, Beyan-ı Menazil-i Sefer-i irakeyn.....	72
Resim 5.2.Matrakçı Nasuh, Fatih Külliyesi .....	73
Resim 5.3. Şeker Ahmet Paşa Erenköy'den Görünüm... ..	74
Resim 5.4.Sonbaharda Orman... ..	75
Resim 5.5.Hüseyin Zekai Paşa Üsküdar'dan Manzara .....	75

Resim 5.6.Turan Erol, Ankara'dan.....	76
Resim 5.7.Cihat Burak, Fantastik Şehir, 1962.....	77
Resim 5.8. Erol Akyavaş, Fallen City.....	78
Resim 5.9.Burhan Doğançay, Duvar resmi.....	78
Resim 5.10.PieterBruegel, Babil Kulesi, 1563, Viyana.....	80
Resim 5.11. PieterBruegel, Babil Kulesi 1568-1625.....	82
Resim 5.12. PieterBruegel, Babil Kulesi 1563.....	82
Resim 5.13.PieroDellaFrancesca, İdeal Şehir.....	83
Resim 5.14.Bernini, San Pietro Meydanı.....	84
Resim 5.15. Umberto Boccioni, La città che sale (yükselen şehir).....	85
Resim 5.16.FernandLeger, Şehirdeki Diskler.....	86
Resim 5.17.AntonioSant'Elia (1888-1916) La Città Nuova.....	87
Resim 5.18. Kurt Schwitters, MerzBau.....	88,89
Resim 5.19. Giorgio deChirico, Gizem ve Sokağın melankolisi 1914.....	90
Resim 5.20. Giorgio deChirico, Piazzad'Italia, 1954-55.....	90
Resim 5.21. Magritte, Pireneler'deki Şato, 1959.....	91
Resim 5.22.Robert Morris, untitled, Mirrored Cubes,1965.....	92

Resim 5.23.Robert Morris blind time vi, moral void 1964.....	93
Resim 5.24.Christo and Jeanne-Claude:Surrounded islands, Biscayne bay, Greater Miami,Florida, 1980-83.....	94
Resim 5.25. Robert Smithson, Spiral Dalgakıran,Utah, 1970 .....	94
Resim 5.26.Dubuffet, Jardind'email, 1974 Hollanda.....	96
Resim 5.27.Vahramaghasyan, Hayalet kent, 10. Uluslararası İstanbul Bienali Kataloğu, “imkânsız değil üstelik gerekli küresel savaş çağında iyimserlik” Iksv, İstanbul, 2007.....	98
Resim 5.28. Jay Pritzker Pavyonu, Chicago Millenium Park, 2004 .....	100
Resim 5.29. Bulut Kapısı, Anish Kapoor, Millenium Park, 2004-2006 .....	101
Resim 5.30. Crown çeşmesi, Jaume Plensa, Millenium park, 2004 .....	102
Resim 5.31. Gustafson Guthrie Nichol Lurie bahçesi .....	103
Resim 5.32.Esra Ersen, Burası Disney Dünyası, video,2000 .....	105
Resim 5.33.Bülent Şangar, Kurban Bayramı, 1999.....	106
Resim 5.34.Seçil Yersel, İsimsiz, 2003 .....	107
Resim 5.35.Seçil Yersel, İsimsiz, 2002 .....	107
Resim 5.36.Ferhat Özgür, Yıkım.....	108
Resim 5.37.Ferhat Özgür, Toprak.....	109
Resim 5.38.Hakan Gürsoytrak, Eminönü, 2004, Fotoğraf.....	110

Resim 5.39.Can Altay, Minibar, 2001....	110
Resim 5.40.Can Altay, WeareallPapermen, he said, 2003 .....	110
Resim 5.41.Ceren Oykut, İstanbul zombi 2006... ..	112
Resim 5.42. Comicbook Project, İstanbul- Barcelona 2009... ..	112
Resim 5.43.Hüseyin Alptekin/Michael Morris, Turk Truck, 1995.....	113
Resim 5.44.Nevin Aladağ, Dans Eden Dervişler, 1998.....	115
Resim 5.45.Nevin Aladağ, Tezcan Ailesi, 2001, video enstalasyon.....	116
Resim 5.46.Mahmut Celayir, DieStrassedesKönigs, triptik, acrylic on canvas,130x90 cm, 2007 .....	118
Resim 5.47.Nezaket Ekici, Berlin versiyonu, 2004, performans .....	119
Resim 5.48.Nezaket Ekici, hullabelly, 2002, performans.....	120
Resim 5.49.Ayşe Erkmen, ev/dashaus, 1993... ..	121
Resim 5.50.Azade Kökler, Tuval Üzerine Karışık Teknik Esctasy, 2013....	123
Resim 5.51.Azade Kökler, Halep, 2013.....	124
Resim 5.52.Şehir Fragmanı, video yerleştirme, 2013.....	124
Resim 5.53.Canan Tolon, isimsiz çalışmaları, 1997.....	126
Resim 5.54.İpek Duben, FarewellMy Homeland/Elvada Yurdum, Sanatçı Kitabı, ayrıntı, 2004.....	126-127

Resim 5.55.İpek Duben, Crossing, 2007-2009 .....	128
Resim 5.56.İpek Duben, Şerife, 1981... .....	129
Resim 5.57.AntonioCosentino, Kumkapı, 2012... .....	129
Resim 5.58.AntonioCosentino, Arabalar , 2012... .....	130
Resim 5.59.AntonioCosentino, Marmara'dan Gidenler, 2012... .....	131
Resim 5.60.TheCastle of Vooruit/ yerden 11 metre yüksekte yüzen 8 metre çapında helyum doldurulmuş balon, WaalseKrook, Ghent / TRACK için S.M.A.K. tarafından yaptırıldı/ 2012.....	133
Resim 5.61. Construction Regime, kâğıt üzerine suluboya, 90x200cm 2012.....	134
Resim 5.62.Buildingporn, VI, kâğıt üzerine suluboya, 100x130cm 2012.....	134
Resim 5.63.MÜLK ALLAH'INDIR, Betebe, yerleştirme, 2007.....	136
Resim 5.64.İki Keklik,video... .....	136
Resim 5.65.Ev, fotoğraf, 2008 Resim 5.66.Mistik Nakliye .....	136
Resim 5.67. Muhacir.....	142
Resim 5.68.Merdiven,video .....	142
Resim 5.69.Sarkis, Site .....	144
Resim 5.70.Murat Germen, İnşa .....	144
Resim 5.71.Murat Germen, Muta morfoz, 2010.....	145

Resim 5.72. Nuri Kuzucan, Beyaz Site, 2009.....	145
Resim 5.73. Altan Çelem, Köprüden Bakış, 2008 .....	145
Resim 5.74. Ali Taptık, Untitled from “Familiar Strangers” 2008 .....	146
Resim 5.75. İrfan Önürmen, Arşiv 6, Yeni İstanbul manzarası, 2008 .....	147
Resim 5.76. Hakan Gürsoytrak, Keşif Heyeti, 1997.....	147





## 1.GİRİŞ

Hayatın varlığı kendisini her şeyden önce hareketin varlığı ile gösterir.

Hareketin kendisi neredeyse yaşam ile özdeştir. Bir canlılığa sahip en basit organizmadan ruhsal ve fizyolojik yapısı ile bilinen en karmaşık varlık olan insana kadar tüm varlıklar yaşamlarını bir hareketlilik ile başlatırlar ve bitirdikleri yerde sonsuz bir hareketsizliğe bürünürler. Ancak hareket yaşamın tek göstergesi olmayıp sadece varlığının bir neticesidir; öyle olmasaydı uzay boşluğundaki tüm eylemlerde bir canlılık aramamız gerekirdi. Bu açıdan baktığımızda gezegenlerin, rüzgârların ve suyun hareketi konumuz dışında kalır. Çünkü onlar hareket ettirici güçlerini kendi içlerinden almayı, doğadaki bir neden-sonuç ilişkisinden kazanmaktadırlar. Oysa bakterilerden bitkilere, bitkilerden hayvanlara ve kompleks yapıları insanlara kadar hareketin kaynağı hep organizmanın kendisidir.

Varlık kendisini evrendeki doğal gelişim sürecinde canlılık kazanarak gösterdiği andan itibaren durmak nedir bilmez bir hareket zincirine girmiştir. Bu hareketin ana itkisi hayatın devamlılığını sağlamak olup, beslenme, barınma, korunma ve üreme gibi alt başlıklara sahiptir. Bu alt itkiler yaşamın hareketini içgüdüsel olarak gerçekleştirdiği dönemlerden tutunda evrimin daha ileri safhaları olan ve içgüdülerin yanında bir de akıllıca davranmanın söz konusu olmaya başladığı insanlı dönemlere kadar önemini korumuştur ve korumaya devam da edecektir.

Bu hareketin kendisini organizmanın yer değiştirmesi olarak göstermesine en basit anlamıyla göç denmektedir ve hareketin kendisi kadar eskidir. Hayvanlar milyonlarca, insanlar on binlerce yıldır beslenme, barınma, korunma ve üreme faaliyetleri için göç etmektedirler. Hayvanlar bunu içgüdüsel olarak gerçekleştirirken insanlar mantıkları dahilinde yaparlar ama temelde her iki grubun da göç etme sebepleri hemen hemen

aynıdır. Ancak insanoğlunun hayvandan bir farkı ise göç eden birçok insanın aynı yere yerleşmesi sebebiyle şehirler inşa etmesi ve yeri geldiğinde bunu bir şehirden başka bir şehre gerçekleştirmesidir. İnsanın sosyal, toplumsal, ekonomik ve kültürel yanının bir gerekliliği olan şehirler göç kadar eski olmasa da onun kendisini tanıyıp toplumsal yönünü keşfetmesi ile kendi varlığına, dolayısıyla da göç kavramına derin bir boyut kazandırmıştır.

İnsanlar için şehirler beslenme, barınma, korunma ve üreme imkânlarının bir araya toplandığı ve kendi geçmişinin eski zamanlarındaki gibi içgüdülerinin yönlendirmesi ile değil aklıyla planladığı merkezlere dönüşmüştür. Dolayısıyla bu iki kavram insan varlığının çok önemli parçaları haline gelmiştir.

Biz bu tez çalışmamızda son derece önemli olan bu iki parçanın, insan için yine çok önemli başka bir alan olan sanat ile arasındaki ilişkisini inceleyeceğiz. Ancak çok ciddi araştırmaların altından kalkabileceği bir konu olan, göç ve şehirleşmenin sanat üzerindeki etkisini böyle küçük bir tez çalışmasının kapsayabileceği kadar açıklamaya çalıştıktan sonra, birer konu olarak göç ve şehir kavramlarının farklı dönemlerde çeşitli sanat dalları tarafından nasıl irdelendiğine eğileceğiz.

## 2. KENT

### 2.1. Kent Kavramları

Kent olgusu tarihin hemen hemen her döneminde farklı anlamlara sahip olmuştur. Bu açıdan birbirinden farklı anlamlara sahip olan kent olgusu dinamik bir kavram niteliğindedir ve dolayısıyla her ülke ve her zaman için geçerli olabilecek tek bir kent tanımı yapılamamaktadır (Karaman,1998).

Tarihsel gelişim içinde kentin kavramsal olarak değişimi devam ederken oldukça farklı isimlerle anılmıştır. Bunlar geçmişte “*cite*”, “*polis*”, “*medine*” ve “*kent*” gibi isimlerken bugün ise “*bourg*”, “*ville*”, “*city*” ve “*urban*” gibi isimlerdir. Çünkü her ne kadar kentleri oluşturan belli başlı ana sebepler her zaman ve mekan için ortak olsa da kentleri asıl kendisi yapan ana nitelikler farklı mekan ve zamanlara göre değişiklikler göstermiştir. Bu değişiklikler genellikle sosyoekonomik, kültürel, askeri, siyasi ve kutsal nitelikli olmuştur. Örneğin, Marver ortaçağ kentini tanımlarken “*duvarlarla çevrili insan yerleşimi*” ifadesini kullanmaktadır (Demirer&Topal, 2004, erişim tarihi: 22.03.2014).

Fakat geçen yıllar boyunca değişen şartlar sebebiyle böyle bir kent tanımının son derece yetersiz kaldığı görülmektedir. Çünkü gerçekleştirilen tanım kenti tarihsel ve konjektürel olarak tanımlayıp, kenti tarihsel gerekliliklerin içinde anlamlandırmaktadır. Bununla beraber kent eskiden beri alanlarında uzman denilebilecek insanlar tarafından tanımlanmaya devam edilmiştir.

*Örneğin, Aristo kenti insanların daha iyi yaşayabilmek için toplandıkları yerler olarak tanımlarken, İbn-i Haldun kentlerin sanayi merkezi olma durumlarını irdeleyerek kentleşmeyi göçebe ve kır insanları için son aşama olarak kabul etmiştir* (Topal&Pirenne, 2004 erişim tarihi: 22.03.2014)

Kent ve insan kavramları iç içe geçmiş, birazda kendilerini karşılıklı olarak bu iç içe geçme durumuyla var edebilen iki kavramdır. İnsan yaşamının ayrılmaz bir parçası olan sanat kavramında bu bağlamda konumuz gereği bu ikiliye eklenerek ve içeriğin kapsayıcılığı sebebiyle diğer iki kavramın, özellikle kentin nesnel değerini aşip onu kendi içinde yeniden tanımlayacaktır. Ama bu bağlamda önce kent ve insan arasındaki ilişkiye bir göz atmamız gerekmektedir.

Kent ve insan kavramları yukarıda söylediğimiz üzere birbirilerini karşılıklı olarak var eden iki kavramdır. Dolayısıyla her ikisi de birbiri için etken ve edilgen özellikler taşır. İnsanlar tarihin çok eski dönemlerinden itibaren küçük ya da büyük kentler inşa etmeye başladıkları gibi aynı süreç zarfında karşılıklı bir oluşum içinde kentlerde kendi insanını inşa etmeye başlamıştır. Başlangıçta bu bir uyummuş gibi gözükse de farkına varılması yüzlerce yıl almış ve ilk defa modern çağda ortaya çıkmış açık bir zıtlıktır. Çünkü kendi ihtiyaçlarına göre yollar, köprüler, yeni mahalleler vb. oluşturan insan belli bir zaman sonra oluşturduğu bu kentlere uygun olmadığı dolayısıyla onun durumuna uygun bir form ve karakter kazanması gerektiğine inanmıştır. Kentli ve taşralı ayrımı, bu çatışmanın ve zıtlığın ilk ortaya çıkış örneğidir ki, her kent her insan için yaşanmaz hale gelmiştir.

Bu durumun ortaya çıkışında kentin oluşum sebeplerini aramak gerek. Çünkü kent demek biraz da doğadan ve vahşi yaşamın tehlikelerinden uzaklaşarak kendi aralarında kurdukları sıkı ilişkilere dayalı uzlaşımlar ile insanların normal şartlarda doğrudan doğadan karşıladıkları ihtiyaçlarını kendileri gibi başka araçlar üzerinden dolaylı olarak karşılamak demektir. Bu açıdan kurulan ilk kentler ticaret kentleridir.

Dolayısıyla kentler bir hizmet sektörü alanıdır ve oluşturulan bu karşılıklı sektör, kendi ayağına ihtiyaçlarını giderebileceği bir hizmeti ücretli olarak bekleyen “*medeni*” insanı yaratmıştır. Arapça’ da medeni kelimesinin aynı ismi taşıyan bir kentten gelmesi de buna işaret eder, çünkü bu yaşam tarzının zaman içinde belli normlar ile sınırlanması kent de yaşayan bu insana ‘*medeni*’ bir nitelik kazandırmıştır.

*Fakat insan doğadan uzaklaşarak inşa ettiği bu kentlerde kendi “medeni seleksiyonunu” yaratmıştır. Seleksiyon, evrim kuramı ile Darwin’in ortaya attığı bir*

*terim olup doğada zayıfların yok olup güçlülerin ayakta kalabilme durumunu ifade ettiği bir “ seçim ” sürecidir.*(Wikipedia, erişim tarihi: 10.05.2016)

Bu açıdan kentler her ne kadar insanların ihtiyaçlarını kolektif bir şuur ile gidermek için toplandıkları mekanlar veya alanlar olsalar da aynı zamanda yaşamak için tıpkı doğada olduğu gibi çetin şartlar ile mücadele etmek zorunda kaldıkları ortamlardır da. Özellikle günümüzde kentler beton yığınının vahşi bir ormanı andıran görünümleriyle aslında her köşe başında kendi yaşamını devam ettirebilmek için pusuda bekleyen avcı insanlarla doludur. İnsanoğlu doğanın vahşi yüzünden uzaklaşmak için kentler kurarken bugün beton yığınları arasında kendi vahşi yüzüyle yüzleşmek zorunda kaldığı medeni bir seleksiyon sürecine girmiştir.

Varoş mahalleler, gettolar ya da aşırı lüks ve pahalı caddeler, tarihi mirasın gökdelenler ile bıçaklandığı manzaralar, ayak işleri ile özdeşleşen semtler, barınağa dönüşen köprü altları örneklendirebiliriz.

Yani kentler bir sorun olarak sadece bir inşaat problemi olmayıp aynı zamanda insanlar için de sosyokültürel problemlerin yığıldıkları alanlar olmuştur. Ve kentlerin bu problemi, etik yönüyle sanatta da kendisinde geçen bir konuya mekan olmanın ötesinde sık sık konunun kendisi olan yani özne olmuştur.

## **2.2. Kentlerin Oluşum Süreçleri**

Tarihteki ilk kentler küçük ve mütevazı birlikler olup yapı itibarı ile oldukça basit görümlüydüler. Çok ilkel diyebileceğimiz ilk kentler avlanan hayvanların derilerinden yapılan çadırlarından oluşmuşken daha sonraları sazlıklardan ve ardından kerpiçlerden inşa edilen küçük binalardan oluşmaya başlamıştır.

Dünya tarihinde insanın izine rastladığımız en eski çağlardan M.Ö. 7000'lere kadar gelen uzun zaman boyunca insanlar ilk olarak toplayıcı göçebeler ve avcılar olarak yaşamış olup hayatlarını son derece ilkel koşullar altında sürdürmüşlerdir. Ancak insanın bu süre boyunca doğayı inceleyip, edindiği tecrübeler ile yaşama şekil vermeyi öğrenerek üretici forma geçmesi yavaş yavaş yerleşik düzene geçilmesini sağlamıştır. Önceleri avlarının peşinden mevsimlere göre göç yollarını takip eden insanoğlu artık yetiştirmeye başladığı çeşitli tarım ürünleri ile yaşamını sabit bir şekilde sürdürebileceğini anlamıştır. Onun kendi yaşam alanını sabitlemesi demek sabit bir barınağa sahip olması anlamına gelmektedir. Toplu olarak yerleşik yaşama geçilmesi ise ihtiyaç duyulan bu barınakların bir arada kurulmasıyla gerçekleşmiştir. İnsanoğlu ilk defa M.Ö. 8000 yıllarında başta Sibiryaya olmak üzere Rusya'nın çeşitli bölgelerinde mamut derisi ve kemikleri ile inşa edilmiş yan yana çadır ve kulübelere rastlandığını söylenir. Rusya'daki bu oluşumlar tam bir kent olmasa bile insanoğlunun kendi plastik tasarımını ortaya koyarak gerçekleştirdiği ilk kentleşme girişimidir. Fakat bu yapılar kentten çok köy tipi oluşumdur.

Ancak bugün bilim adamları insanın ilk kentleşme girişiminin bununla sınırlı olamayacağını artan arkeolojik çalışmalar ile bu yöndeki bulguların daha eskilere götürülüp coğrafyanın geliştirilebileceği düşüncesindedirler.

Jhon Desmand Bemal , "*Tarihte Bilim*" isimli eserinde bu konuya değinip arkeolojik kanıtların şimdilik bulunamıyor olmasını o zaman şartları gereği kullanılan malzemenin dayanıksızlığı ile ilişkilendiriyor. Ama bu küçük ve malzemesi itibariyle dayanıksız ve de yok olmaya eğilimli köy girişimlerinin olması daha sonra kurulacak olan muazzam kentlerin varlığı için önemli tecrübeler olmuştur.

“ Daha sonra kurulan kentlerin, kente dair bir düşünceden, hatta bir kent deneyiminden etkilenmiş olmaması imkansızdır. Bu da kentlerin birkaç köy nüfusunun bir bölümünün ve ya tamamının bir araya gelmesiyle oluştuğu izlenimi uyandırmaktadır” (Bernal,2006 ).

## 2.3. Kentlerin Doğuşu

### 2.3.1. Antikçağ kenti

En az beş yüz bin, hatta belki bir milyon yıl boyunca yani insanlık tarihinin büyük bir bölümünde insanın sabit bir yaşam ortamı olmadı. Ama yine de Eski Taş Çağı insanları, oradan oraya sürüklenen durup dinlenmek nedir bilmez gezginler değillerdi. Gerçek anlamda göçebeliğin, hayvanların evcilleştirilmesinden, yani geniş otlaklara ihtiyaç doğmasından önce ortaya çıkmış olması çok muhtemeldir. Diğer primatların bir bölümü gibi ilk insanlar da sınırlı alanlarda gezinmiş, bu arada sadece nüfus fazlası yiyecek bulmak için başka yerlere göçmüş olabilir. Hiçbir barınağı olmayan insan, önce mağaralarda sonra da ilkel aletleriyle kazdığı kavuklara yaşamayı öğrenmişlerdir.

Bu ilk dönemde insan sadece yiyecek topluyordu. Kısıtlı miktardaki “ yabani” besinler, nispeten geniş alanlarda ancak az sayıda insanın varlığını sürdürmesine imkân vermektedir.

İnsan avlanmayı öğrendikten kısa bir süre sonra durum değişti. Daha yerleşik bir yaşam ancak çok elverişli koşulların sağlanmasıyla mümkün oldu ve dağınık bölgeler halinde yerleşmeye benzer yığılmalar meydana geldi.

*İnsanın bitkileri ıslah etmeyi öğrenmesiyle eski çağ kapandı denilebilir. İnsan tarımı benimseyince de tarlalarından uzaklaşmaması gerekti. Zaten her yerde Neolitik*

*evreye ait insan yerleşimlerine rastlanmaktadır. Köy uygarlıkları Yeni Taş Çağın'da başlamıştı.*(Wikipedia, erişim tarihi:10.05.2016)

*“Bazı uzmanlar da ilk kentlerin ilkel bir köy olduğunu sonra yavaş yavaş kentsel merkeze dönüştüklerini iddia eder. Ancak sırf nüfus artışıyla kente dönüşmüş neolitik bir köy bulunduğuna dair de kanıt yoktur. İlk kentlerin, o zamanki kırsal yerleşimlerden daha büyük olmadığını, hatta daha küçük olduğunu kanıtlar gözüken birçok bulgu vardır. Ur, Lutetia ve Vindobona gibi farklı bölgelerdeki yerleşimler o kadar küçüktü ki askeri lideri, yüksek rahibi, onların ailelerini, maiyetlerini ve elit muhafızları ancak barındırırdı. Üstelik birçok kentin tepelerin üstüne ve benzeri yerlere kurulmuş olması, köylülerin sırtlarındaki ağır yüklerle oralara ulaşmasını zorlaştırıyor ve hiç kuşkusuz çalışan insanları yerleşmeye teşvik ediyordu”*  
(Begel,1996).

Metal çağının gelişmesiyle yönetici, savaşçı sınıf zamanla kendini neolitik nüfustan ayırdı. Savaşçılık daha yaygın bir uğraş olup da neolitik insanlar ile Tunç Çağı insanları birbirlerine karşı akınlar düzenlemeye başladıkça her köyden bir kısım erkeğin savunma ve dövüşme konularında uzmanlaşması gerekti.

Mezopotamya'da Sümerler, “*ŞinarOvası*”nı aşarak doğudan ya da kuzeydoğudan gelmiş, orada yaşayan neolitik köylülerin topraklarını fethedip Ur (büyük ihtimalle en eski kent), Uruk ve başka yerleşimler kurmuşlardır. Girit'te istilacılar muhtemelen Anadolu'dan gelmiş olan Egelilerdi, burada Phaistos ile Knossos'u kurmuşlar.

Kentlerin nüfusunun artmasıyla ortaya çıkan bir başka gelişme, çok daha radikal bir değişim getirdi. Kentler, köylülere baş eğdirdikten sonra birbirleriyle savaşmaya başlamıştı. Sonunda bağımsız kent devleti ortadan kalktı. Fethedilen kentler asıl siyasi



işlevlerini yitirdiler, hâkimiyetini koruyan az sayıda kent devleti de yeni bir siyasi güç kazanıp işlev değişikliğine uğradı. Böylece kent devletinin yerini bölgesel devlet aldı. Birleşme doğrultusundaki bu yönelime direnmeyi başaran tek ülke Yunanistan oldu. Burada kent devletleri, yabancı istilacılara yenilene kadar hükümdarlıklarını korudular. Aslında Yunanistan, 1829'a kadar bir ulusal devlet olamamıştır. Ama (kentlerin doğum yeri olan) Afrika- Asya topraklarında bölge devleti çok erken bir aşamada ortaya çıktı ve onu diğer ülkeler izledi. Bütün dönemlerin en büyük imparatorluğu, sonunda bilinen dünyanın büyük bir bölümüne hükmeder duruma geldiği halde, son ana kadar Roma adını korumuştur. Bu da bize ortaya çıkan bütün iktidar alanları içinde en güçlüsünün kent devleti olduğunu hatırlatmaktadır.

### **2.3.2. Ortaçağ kenti**

İki Roma arasındaki bölünme Doğu Avrupa'yı Batı'dan ayırdı. Bunlardan ilki Bizans İmparatorluğu adı altında varlığını sürdürdü ve çok geçmeden statik bir yapıya oturdu. Bünyesindeki kentler öncelikle, ileri düzeyde merkezleşmiş bir otokrasiye bağlı birer idari merkez durumuna geldiler. Yurttaşlar tebaaya indirgenirken, kentlerin kendisi de derin bir uykuya daldı ve pek çoğu hiçbir zaman uyanmadı. Uluslararası ticarete devam eden Konstantinopolis dışındaki kentler çürüdü.

İslam'ın yükselişi, Akdeniz'i çevreleyen bölgelerde bir başka bölünme yarattı.

Sarazen kentlerinin o zamana kadar kurulmuş bütün Hristiyan kent yerleşimlerini geride bıraktığı görkemli bir başlangıç döneminin ardından, ticarete duyduğu yoğun nefretle Şark dünyası çürüdü ve kentleri önemini yitirdi.

Batı dünyası, Roma'nın parçalanışına ve feodalizmin doğuşuna tanık olmaktaydı.

“*Büyük Göç*” e katılan halkların çoğu kent öncesi kültürlerden gelmişti. Roma modelini izlemeyi başaramayan bu halklar, kent uygarlığını yıkıp yerine esas olarak

tarımsal bir örgütlenmeye dayanan feodalizmi kurdular. Antik fatihlerin tersine, Ortaçağ istilacıları kent devleti kurmamıştı. Kent yapmayıp olanları da yıktılar ve yerlerine şatolar diktiler; bunlar, kırsal alanlarda geniş bir yayılım göstermekteydi. Böylelikle köylüleri denetim altında tutuyorlardı.

Karanlık Çağlar kapanırken kentler de yeniden yükselişe geçti. Gerçi Antik Çağ'ın şöhretlerinden bir bölümü yok olmuş, bir bölümü de eski önemine asla kavuşamamıştı ama özellikle Orta ve Doğu Avrupa'da birçok yeni kent doğdu. Bunun nedenleri de Antik Çağ kentlerinin gelişmesini sağlayan etkenlere çok benziyordu.

*“Doğu Avrupa'nın diğer bölgelerinde durum, kentleşmeye ancak biraz daha elverişliydi. Avarlar, Macarlar, Moğollar ve daha sonra da Türklerin düzenlediği akınlarla istilalar, ticareti riskli hale getirmişti. Kırsal kesimdeki Slavlar ticarete öyle az yatkındı ki, feodal yöneticiler ticareti kurmaları için yabancıları bölgeye davet etmişti. Bazı ticaret kentleri Batı Avrupa'dan gelen göçmenlerle kuruldu; hatta daha ikinci dünya savaşına kadar Doğu kentlerinde, Batı Avrupa'dan gelmiş kalabalık Alman ve Yahudi toplulukları yaşıyordu. Buna rağmen Doğu'daki kentsel yerleşimler yavaş büyüdü” (Begel,1996).*

İtalya'da antik Yunanistan tarihi tekrarlandı. Hiçbir yönetici, tek başına İtalya'yı birleştirecek güce ulaşamadı ve güçlü bir bölge iktidarı olmadığı için de kent devletleri yeniden hayat buldu. Ortaçağ tarihindeki en çarpıcı olgulardan biriydi bu. Bizans, Papalar, Germen imparatorları, Sarazenler, Normanlar, Fransa ve İspanya hepsi de İtalya'nın tamamını fetih etmek için uğraşıyordu. Hiçbiri başaramadı.

Hiçbir merkezi güç hüküm süremediği için de kentler kendi kendilerinin efendisi oldular. İçlerinden Venedik sonunda bir dünya gücü haline geldi ve ağırlığını 11 yüzyıl boyunca korudu.

Küçük ülkedeki kentsel yerleşim sayısı şaşırtıcıdır ve kentler gitgide çoğaldı. İç kargaşa, hiç dinmeden savaşa, yenilen hiziplerin vahşice ezilmesine ve arka arkaya gelen yağmalarla yakıp yıkmalara rağmen gelişmeye devam edip bütün çağların en büyük uygarlıklarından birini yarattılar.

### 2.3.3. Modern çağ kenti

Kasabalarla kentler büyümeye devam etti ve bileşimleri de önemli ölçüde değişti.

Hepsinden önce hem meslekler hem de zanaatlar gittikçe daha çok ayrışyordu.

Sonunda Reform'un ardından Protestan ülkeler yeni bir problemle karşı karşıya kaldı.

İşsizler ve asla bir işte çalışamayacak olanlar için bir tür sığınak işlevi gören

manastırlar ortadan kalkmış, okuma-yazması olmayan, vasıfsız, sefil insanlardan

oluşan kitleler kentleri doldurarak bir tehdit haline gelmişti. Bir yandan da kentli üst

tabakalar, ülkedeki zenginliğin artmasında kendi faaliyetlerinin önemli bir payı

olduğunu, oysa aylak aristokratların bu zenginliği har vurup harman savurduğunu

giderek daha iyi kavırıyordu. *Burjuvazi, kendini beğenmiş soylulara göre çoğunlukla*

*daha zeki ve eğitilmiş olduğu halde bütün önemli siyasi makamlar aristokratların*

*elindeydi ve onların çocukları da askeri rütbe alma ayrıcalığına sahipti.* (erişim

tarihi: 05.05.2016) 18. yüzyılın sonlarına doğru devrimci değişimler meydana geldi.

Fransız devrimi, kral ile aristokrasinin siyasi tekeline kırdıysa da, burjuvazinin tam bir

hâkimiyet kurması için daha yüz yıldan fazla zaman geçecekti.

“Sanayileşmeyle birlikte eski zanaatların çoğu ortadan kalkınca, iflas eden

zanaatkârlar da proletarya saflarına katıldı. Bu sürecin durup kısmen tersine dönmesi

çok uzun bir zaman alacaktı. Yeni hizmet dallarının ortaya çıkmasıyla az sayıda işçi

bağımsız girişimciliği ile yönelerek garaj, dolum tesisi, tamirhane, lokanta, pansiyon

ve benzeri işletmeler açmaya başladı. Profesyonel spor da aksi takdirde fabrikalarda çalışacak olan pek çok kişiye ek iş imkânları sağladı.

Gerçi bu süreç hala devam etmektedir ama kimi değişimler olduğu da çok açıktır. Bu dönüşümlerin ardından kentin bazı temel özellikleri şöyle sıralanabilir:

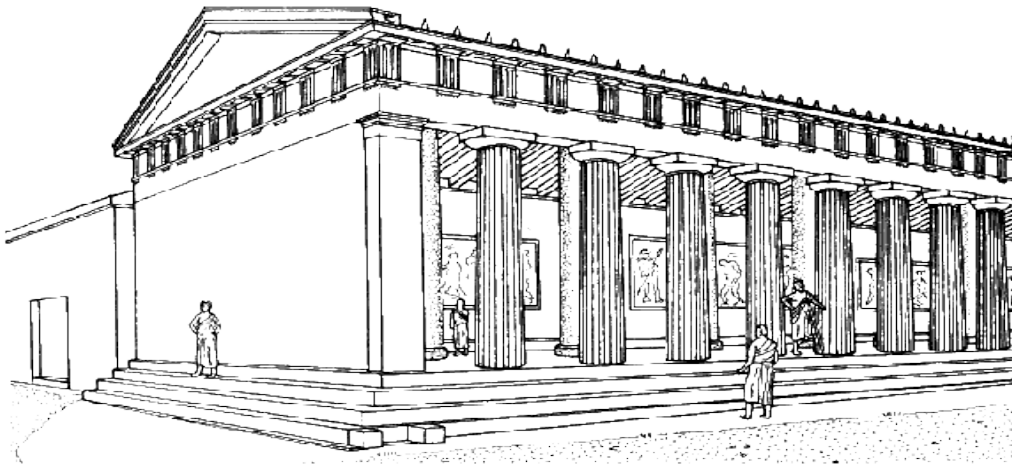
1. *Önceden mevcut kent tiplerine bir başkası daha eklenmiştir: 19. Yüzyılın ürünü sanayi kenti*
2. *Kırsal alanlar yakılıp yıkılırken az sayıda kişiyi surlarının ardında koruma altına alan müstahkem kent yoktur artık. İmtiyazlı yerleşimlere sağlanan koruma da surlarla birlikte yıkılıp gitmiştir. Modern tahkimat, sadece bir kentin değil bütün bir ülkenin savunmasına yöneliktir.*
3. *Hem kentlerin siyasi ayrıcalıkları hem de kentlere karşı siyasi ayrımcılık ortadan kalkmıştır. Kent ve kırsal aynı siyasi haklara sahiptir. Kent içindeki siyasi ayrıcalıklar da geçmişte kalmıştır.*
4. *Siyasi olarak kentler artık sadece yerel özerkliği olan birer idari merkez durumundadır. Gerçek siyasi nüfusları ise bütün bir ülkenin bileşimine, özellikle de kentleşmenin derecesine bağlıdır.*
5. *Modern kentin sınıf yapısı artık hukuki ayrımlara dayanmaz. Hukuki eşitliğin yanında grup prestiji, statü ve ekonomik koşullar bakımından farklılıklar bulunması, önceden bilinmeyen gerilimler yaratmaktadır”*(Begel, 1996).

Antik Çağ’da da Ortaçağ’da da üst tabakayı oluşturan soylular artık yoktur ve onlarla birlikte kent hayatındaki aristokrat formlar (saraylar, özel parklar, kalabalık hizmetkâr kadrosu) ortadan kalkmıştır. Ama ayaktakımının veya alt proletaryanın da önemi kalmamıştır. Modern sanayi işçisi nispeten iyi bir eğitim almıştır, yaptığı işin

onurunun ve değerinin bilincindedir. Kentlerde Őiddet ve kanunsuzluk olaylarına sık rastlansa da, bunlar artık belli bir toplumsal sınıfla eŐanlamlı değildir.

#### 2.4. Kente Üç Boyutlu Bakmak

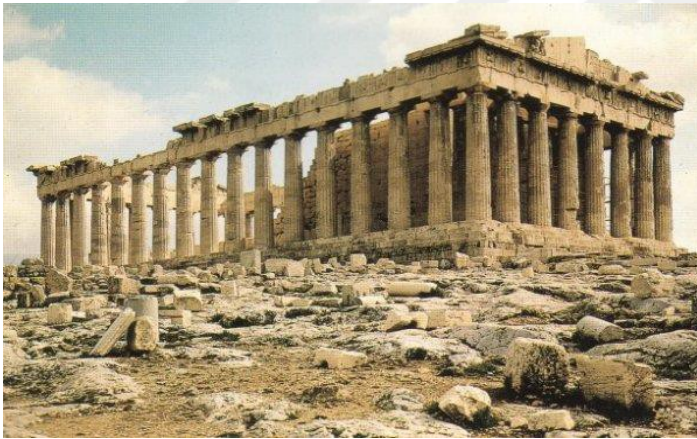
Antik çağlardan günümüze kadar kent için kuramsal tanımlar yapılmıştır. Yunan ve Roma'nın özgürlük, demokrasi ve siyasal yaşam gibi kavramlarına günümüzün batı düşüncesi sahip olmaya çalışmaktadır. "Bu kavramların eski Roma dünyasındaki önemli kenti (polis), kamusal yurttaşlık haklarına dayandıran klasik Yunan felsefesinde kaynaklanmaktaydı" (Holton,1999). Tapınakları ve anıtsal yapıları çevreleyen stoa adı verilen sütunlu galerileri, içten dıŐa, mahram alandan kamusal alana geçişin mekânları olan Antik Yunan kenti doğrudan demokrasi ile yönetilen bir kent devletidir. Antik Yunan'ın Şehir devletlerinin merkezi olan agoralarda yer alan dinsel heykeller, mekânın işlevi ve anlamını dini sembollerle işaretler. Antik Yunan sanatında temsil edilen çıplak insan bedeni idealleŐtirilmiŐ insanın güzelliğini sunar. Antik çağlarda mekâna ait bir yapıydı heykel.



*Resim 2.1.*

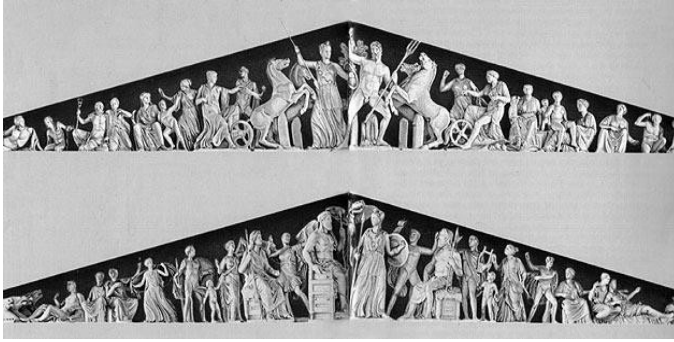
Stoa <http://www.stilus.nl/oudheid/wdo/GRIEKEN/ATHENE/STOAPOIK.html>

İktidarın kamusal alanda simgeselleştirilecek anıtlara ve anıtsallaştırılmış kamu binalarına ihtiyacı vardır. İmparatorluğun gücünü simgeleyen en önemli yapı, MÖ 448-432 yıllarında mimar İktinos tarafından tasarlanan Parthenon'dur 2.2. Akropolis, Atina'nın tam ortasında yükselen tepesi düz olan sarp bir kayalığa verilen addır. Eski Yunan dilinde bu "yukarı kent" anlamına gelmektedir. Yapının üzerinde yer alan heykel düzenlemesi heykeltıraş Phidias'a aittir 2.3. "Parthenon frizlerindeki insan figürleri hepsi genç ve kusursuz bedenlerdir; kusursuzlukları çırılçıplak teşhir edilir ve ister bir öküzü gütsünler ister atları tırmalasınlar yüzlerindeki ifade hep aynı sakinliktedir. Bunlar insanların nasıl görünmesi gerektiği ilgili genellemelerdir..." (Sennett,2001).



Resim 2.2. Parthenon M.Ö. 448-432 Akropolis, Atina

<http://2mi3.com/2010/02/09/parthenontapinaktan-muzeye-gecis-ve-incelemeler/>



Resim 2.3. Parthenon yapısını üzerindeki heykel modeli

<http://www.sandrashaw.com/AH1L18.htm>

Hristiyanlıkla birlikte etik görüşten dini görüşe yönelinmiş, din simgeleri kent organizmasını değiştirmiştir. *Hristiyanlığın gelişmesi iktisadi ve siyasi olarak örgütlenen kentler kapitalist sistemin kurulmasının öncüleri olmuştur. Ortaçağ gotik sanatının klasik katedralleri dönem mimarisinin en önemli yapılarıdır. Gotik heykel, mimari içerisinde ya da dış cephesinde mimariye ait bir eleman olarak bilinmektedir.* (Wikipedia, erişim tarihi: 11.05.2016)



*Resim 2.4. Senslis katedrali görünümü*

<http://melbourneourhome.blogspot.com.tr/2011/12/our-3rd-trip-to-france-begins-2009.html>



*Resim 2.5. Taç kapısı 1170-1185*

<http://www.bluffton.edu/~sullivanm/senlis/wportal.html>

Ortaçağdan, Rönesans'a geçiş iki dönem arasında zıtlıkların yaşanmasına sebep olmuştur. 15. yüzyıla değin Avrupa'da ortaçağın sembolik dünya görüşü egemendi. Soyut, tartışmaya kapalı bir düşünce sistemi söz konusuydu. Bu durum doğal olarak sanata yansımıştı.



Daha çok Kutsal Kitap'tan alınan konular, şemalara bağlı sembolik bir dille anlatılıyordu. Ortaçağın sanat dalları arasında güzel sanatlar diye adlandırılan resim, heykel ve mimari yer almıyordu. *Ortaçağın "yedi sanatı"nı mantık, gramer, söylev sanatı aritmetik, geometri, astronomi ve armoni (müzik sanatı) oluşturmaktaydı. Resim ve heykel alanında çalışanlar da zanaatçı olarak adlandırılıyordu.* (erişim tarihi:11.05.2016)



Resim 2.6. Giotto, Saint Francis iblisleri kovuşu

<http://pt.wikipedia.org/wiki/Exorcismo>

Resim, heykel ve mimari alanlarında yapılan kurumsal çalışmaların da etkisiyle sanat niteliği kazanmaya başlar. Hümanist anlayış gelişir. Hümanistlerin desteği ve sanatla bilimin iç içe geçmesi, sanatı zanaattan ayırmaya başlayacaktır.

İlk olarak bu dönemde sanat, kentte sıradan insanlara teşhir edilmeye başlanmış; deha, yaratıcılık, biricilik ve yetenek gibi modern sanata ait kavramlar ilk kez Rönesans'ta olgunlaşmıştır. Geçmişte imparatorları ve Tanrı'yı yücelten sanat artık burjuvaziye

yüceltmektedir. 16. yüzyılın başlangıcı, bilimsel gelişmelerde sanatçıların katkıda bulunup tanıklık ettiği, perspektifin kurallarındaki gelişmelerin ön planda olup matematik bilimine ve insan vücut yapısına incelenmesi için anatomiye olan ilgiyle büyük bulguların elde edildiği bir dönemdir.

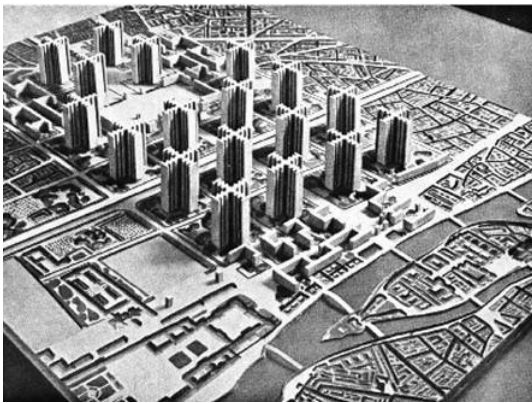
Rönesans'a göre daha serbest biçimlere sahip olan Barok Çağı on altı ve on sekizinci yüzyıl arasında yaşanmıştır. 17. yüzyıl sanatçıları görünen dünyanın yansımasındaki resimlerinde, mekanda bulunan ışığı bir dizi analitik deney yaptıktan sonra resmetmişler. 18. yüzyıl Fransız Devrimi ile birlikte temalardaki değişiklikler kahramanlık ve tarihsel boyutlara bürünmüştür.

18. yüzyıl dünyasında günümüzdeki kentsel nüfusun yığılmasının aksine, nüfus yoğunluğu kırsal alanda bulunmaktaydı. Marx Weber, mekansal olarak kenti yorumlarken, “ *Ortaçağ kentinin ortaya çıkışının kendisini çevreleyen feodal sisteme nasıl bir meydan okuyuş oluşturduğunun üzerinde yoğunlaştı. Kentin ayırıcı niteliği özerklikti ve kent ilk kez insanların bireysel yurttaşlar olarak bir araya geldiği yerdi*” der (Urry,1999). 18. yüzyılda tören merkezleri ve heykelli meydanlar değil, cadde ve yolun kendisi önem taşımaktaydı.

19. yüzyılda kentlerde yoğunlaşmanın büyük oranda artmasıyla kent merkezine toplanan nüfus yoğunlukları oluşuyor. Sanayi Devrimi'yle birlikte kentlerin gelişmesi olağanüstü bir güç kazanmıştır. Kır yoksullarının kent yoksullarına dönüşmesiyle, Avrupa'da 19.yüzyılda ortaya çıkan kentsel devrim 20. yüzyıl boyunca gezegenin bütününe yayıldı.

Modern kent yaşamı içinde kamusal alan kavramı yatmaktadır. Kamusal alan kavramı, halkın ortak kullanımına açık çoğulcu bir yapıya sahip fiziksel her türlü kent mekanıdır.

Toprağı metalaştırarak kırsaldan kente göç eden toprak sahipleri, beklili de günümüz kentinin elitlerini oluşturmaktaydı. Bu değişimle toprak, ekonomik pazarda yerini bularak herşeyin alınıp satılabildiği bir dünyadan ticarete bağılı bir yaşama evrilerek dünya sisteminde yerini bulmuştur. Uğur Tanyeli'nin "Köylü Kenti İşgal Etti" adlı makalesinde dediği gibi, " *Toplumbilimcilerin iyi bildiği bir gerçek var: Kentsel işçi sınıfının kökeni iki toplumsal gruptan olabilir. Ya köy kökenli artık nüfus işçileşecektir, ya da kentli küçük üreticiler, zanaatçılar... Kuşkusuz, zanaatçıların işçileşmesinin söz konusu olduğu ülkelerde de kırsal kökenli nüfusun kente kitlesel göçünden bahsedilebilir. Yani, köylülük dünyanın her yerinde kente doğru akmıştır, akmaktadır. Yeryüzünün hiçbir yerinde sanayi çağının devleşmiş kentleri kentlilerin doğal nüfus artışıyla bu boyutlara ulaşmadılar. Ve o boyutlara ulaşırken de, her yerde altyapı, barınma koşulları vb. değişime kolayca ayak uyduramadı; bir geçiş sürecinin yaşanması gerekti. Türdeş yapılı küçük kentler heterojen yapılı büyük kentlere bir çırpıda dönüşemediler*" (Tanyeli, erişim tarihi: 04.05.2014).



Resim 2.7. Le Corbusier mimarisi

<http://v3.arkitera.com/h62985-cilgin-mi-utopik-mi.html>



Resim 2.8. Le Corbusier Marsilya Konutları

<http://www.mekantar.com/tr/saptamalar-ar%C5%9Fiv-2009/saptamalar-09/le-corbusier-marsilyadan-atak%C3%B6ye-modern-konut-hayat-bilgisi-mimar%C4%B1kta-kad%C4%B1n%C4%B1n-yeri.html>

1970'lerin sonu ve 1980'lerde ekonomik açıdan tüm mekanların dönüşümü ile birlikte, dünya düzenin küreselleşme ile ortaya çıkan somut görüntüsündeki benzerlik (kapitalist sanayileşme), endüstrileşmiş kırsalı hızlı bir biçimde geliştirmiştir. Marx ve Engels'in "*kattı olan her şey buharlaşır*" görüşü, kapitalist düzenin her alanına yayılmıştır. Kentsel yapıya bir dizge olarak tanım kazandıran, öğeleri arasındaki ilişkiler düzeni ya da bağlantılar düzenidir. Kentin içeriğini oluşturan mekansal örgütlenme mantığı, öğeleri arasındaki bu ilişkiler düzeni somutlaşır. Kentin anlamına (signification) düzlemi de mekansal örgütlenme mantığının okunmasıyla açığa çıkacaktır. Kentin kimliğini tanımlayan da yine dizgeyi oluşturan ilişkiler düzeni yani mekansal örgütlenme mantığıdır. Anıtlar da ancak bu dizge içinde belirli bir anlamlama düzeyi oluştururlar.

Kent, Claude Levi-Strauss'un sözcükleriyle toplumsal bir sanat yapısıdır. Yoğun olarak birbiri içine geçmiş yapıları, binlerce aklın ve binlerce kararın ürünüdür. 21. yüzyıl kentlerinde yeni bir kentsel mekan yaratma düzleminde bu yapıları çevrede yatayda genişleyen kentlerin artık dikey doğrultuda genişlemesinin oluşturduğu yeni dünya görüntüsünde kuşbakışının bile sınırları zorladığı görsel kirlilik, mekanlarımızın ne ölçüde insana duyarlı olduğunu gösterir. Her sanat biçiminin kendine özgü üretiminin sistem içerisinde göstergelere dönüştüğü farklı yollarla mekan içerisinde yer edinmektedir.



Resim 2.9. Hyder consulting, Burj Dubai, Taipei 101, Empire State, Eiffel Tower, Swiss Re Tower

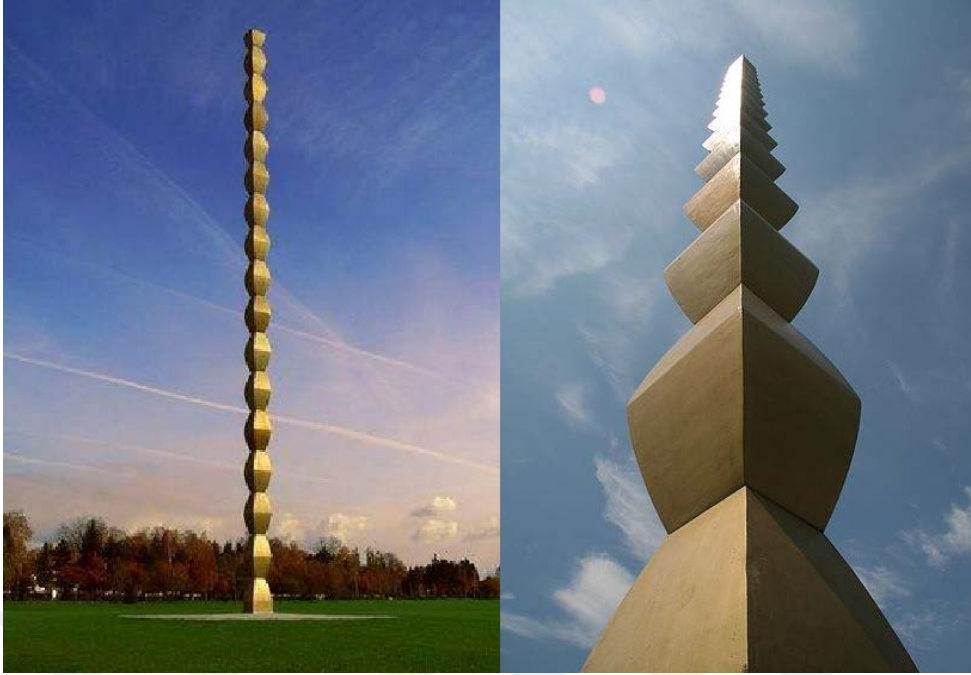
<http://www.yasambu.com/forum/konu/dunyanin-en-buyuk-binasi-nerededir.33853/>

*“Modernizm yeni demir devrinin, simgelerini ve enerjilerini kendisinin sona çelik ve telekomünikasyon devrinin bir parçası ve yansıması ise de bir çok ressamın, heykeltıraşın, yazarın ve müzisyenin, modernitenin maddi zaferleriyle çok muğlak ilişkiler kurup yükselen makine kültürüne karşı düşmanca bir tutum takındıkları da doğrudur. Oysa kamusal, ekonomik dünyayla maddi ve ideolojik bağları olan mimaride durumun böyle olduğu söylenemez. Ressam ve yazarlar modern teknoloji toplumunun bohem kıyılarında yaşayabiliyorlar, ama genellikle tasarladıkları biçimleriyle gerçekleşmesine bağımlı olan mimarlar için bu mümkün değildir. Bu ve başka nedenlerle mimari ticaret ve hükümet dünyalarıyla erkenden barış yapmak zorunda kalmışlardır” (Connor,2001).*

19.yüzyıl sonu ile 20. yüzyıl başında kent içerisinde yerini bulan heykel, kendi diliyle meydanlarda söz söylemeye başlamıştır.

Brancusi'nin 1937'de yapmış olduğu “*Sonsuz Sütun*” (Endless Column) heykeli, bulunduğu mekanda kent ölçeğinin dışına çıkarak sadece kendi sözünü söylemektedir

2.10. Salt sanatın kendi varlığı mekanda yerini edinmiştir. 20. yüzyılın mimarlık alanı tasarım, teknoloji, heykel, renk, resim, kitsch, estetik, yer, mekan, dekonstrüksiyon, soyut, büyüklük, işlevsellik, iç-dış, birey ve boyut daha çoğaltılabilir kelimelerin teorilerini görselleştirmiştir. Mimarinin dilini mekanlarda somutlaştırması, kent içerisindeki konumunu bulunduğu toplumu ve içerisinde yer aldığı coğrafyaya karşı sorumluluğa zorunlu tutmaktır.



Resim 2.10. “Sonsuz Sütun”,Brancusi, 1937, Tirgu Jiu Public, Romanya, 2935 cm

<http://www.romaniait.com/about/romaniait-innitiative/>

Sanayinin gelişmesi ve demirin en önemli malzeme olarak mimaride kullanıma örnek olabilecek Eiffel Kulesi, yapıldığı yıllarda Paris’in silüetini bozacağını düşünen halkın tepkisini çekmiştir. 19. yüzyılda hız kazanan kentleşmeyle birlikte hızlı bir yapılanma içerisine girilmiştir. Bu gelişmeyle birlikte heykelin kent içerisindeki simgesel görevi sona ermiş, kent içerisinde bir öğeye dönüşmüştür. 20. yüzyılda sanatın kendi varlığını yapılandırmaya başlaması, soyut sanatın gelişimi ve kent içerisinde yer edinen heykellerinin mekanın sorumluluğunu taşıyarak biçimlenmesi ortaya çıkarmıştır.



Resim 2.11.Eiffel Kulesi, Gustave Eiffel, 1887-1889, Paris

<http://paris-3013.blogspot.com.tr/2013/01/paris-france-eiffel-tower.html>

Tatlin'nin 1919-1920 yıllarında Petrograd'daki Neva nehri üzerine kurulması için tasarladığı yapı, uluslararası sosyalizmi birliğe kavuşturmak isteyen Üçüncü Enternasyonal'e anıt olarak ısmarlamıştı 2.13. *“Çağımızın en sağlam ve canlı beynine sahip büyük üstat, bugün inşa edilen büyük yapıların hiçbirinin sanatsal bir değeri olmadığına tam anlamıyla temellendirilmiş olan yeni bir form öneriyor”* (Punin, 2002). Tatlin'in Kulesi'nin yüksekliği 400 metre olarak düşünülmüş, 60 derecelik yatay krişin taşıdığı sarmal yanının içerisinde üst üste yerleştirilmiş birimler, sırasıyla küp, pramit, silindir ve yarım küre olarak tasarlanmıştı. Bu birimlerin hepsi birbirinden farklı hızlarda dönüşlerini tamamlayarak, bir yıl, bir ay, bir gün gibi sürelerde evrensel bir dile göndermede bulunacaktı. İşlevsellik ve simgesellik



bağlamında heykel ve mimarinin bir arada olduğu bu yapı, döneminde anlaşılmadığı için uygulanamamıştır. “Tatlin’e göre artık insan figürlerinin kesin olarak bir yana atmak gerekir. İdeal anıt. Her şeyden önce, bugün sanatta gözlemlediğimiz özel formların sentezine yönelik özleme cevap vermek zorundadır. Mekansal ve kimi zaman da plastik form anlayışı olmadan, resim diye bir şey olmaz. Nitekim resim ve mimarlık kültürü olmadan heykel; resim ve mekan olmadan da mimari söz konusu olamaz. Modern bir anıtın tasarısına ve gerçekleştirilmesine, mimar, ressam ve heykeltci eşit ölçüde katılmalıdır” (Punin, 2002).



Resim 2.12.Enternasyonel Anıtı, Tatlin, 1920

<http://www.e-skop.com/skopbulten/devrim-sanati-ve-mimarligi-londrada/445>

### 3. TÜRKİYE CUMHURİYETİ’NİN OLUŞUM SÜRECİNDE KENT VE SANAT İLİŞKİSİ

Örfi ve şeri kurallara göre padişahın iradesiyle yönetilen Osmanlı Devleti’nin yıkılmasından sonra kurulan Türkiye Cumhuriyeti Devleti anayasal bir düzende modern hukuk kurallarına ve temel olarak laiklik ilkesine göre doğrudan halkın iradesiyle yönetilmeye başlanmıştır. Modern Türkiye Cumhuriyeti Devleti her ne kadar Osmanlı’nın bir devamı niteliğinde olsa da her iki devlet arasında gerek siyasi gerek sosyal gerekse de vatandaş hakları olarak çok büyük farklar bulunmaktadır. Bu farkların kimisi toplumda kendiliğinden oluşabildiği gibi büyük oranda otoritenin zorlaması ile uzun bir zaman diliminde oluşmuştur. Osmanlı Devleti kendisini Avrupa devletleriyle kıyasladığında oldukça geri kaldığının farkına varmıştır. Bu geri kalmışlığı ortadan kaldırmak için düzenli ve büyük çapta ilk defa II. Mahmut zamanında reformlar uygulanmaya başlanmıştır. Bu reformlar ordudan eğitime, giyimden kuşama ve toprağa kadar toplum ile bürokrasinin pek çok alanında yapılmış olup daha sonraki zamanlarda da büyüyerek devam etmiştir. Fakat bu reformlar imparatorluğun ya merkeze yakın büyük kentlerinde ya da sadece merkezinde uygulanmıştır.

Türkiye Cumhuriyeti Devleti’nin kurulmasıyla eskiyle yeni arasında büyük bir kırılma yaşanmış ve reformlar “*devrimler*” adı altında düzenli, aşamalı ve hızlı bir biçimde son derece otoriter bir merkez tarafından ülkenin tamamında uygulanmaya başlanmıştır. Bu devrimler döneminde ülke “*çağdaşlaşmak*” adı altında batılı ve modern bir biçimde yeniden dizayn edilmiştir. Bu dizayn işleminden kentler de nasibini almış hatta kent merkezleri üstlendikleri ideolojik ve bürokratik roller sebebiyle çağdaşlaşma merkezlerine dönüşmüştür.

I.Dünya Savaşı'nda yenilen Osmanlı'nın toprakları düşman askerleri tarafından işgal edilmiş ve Anadolu'da yaşayan insanlar Mustafa Kemal Atatürk ve silah arkadaşlarının organize etmesiyle bugün bizim Kurtuluş Savaşı dediğimiz, Anadolu'da müdafaa hareketi başlatmıştır. Uzun yıllardır Osmanlı'nın genel durumu sebebiyle yokluk içinde sefilleşmiş Anadolu'nun kentleri düşmanın taarruzu ve de geri çekilirken yakıp yıkılmasıyla harap olmuştur. Yeni Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk hedeflerinden birisi de harabeye dönen kentlerinin yeniden inşa etmek, savaşın zararlarını ortadan kaldırmak ve biraz da ideolojik gerekçelerle eskinin izlerini silmek olmuştur. Bu açıdan Kurtuluş Savaşı sonrasında Anadolu'nun fiziksel olarak yeniden yapılandırılması, bayındırlık faaliyetlerinin arttırılması hükümetin başta gelen programlarından birisi olmuştur.

*“Avrupalı uzmanlar tarafından planlanan yeni bir kent anlayışı içinde meydanlar ve parklar kamusal yaşantının önemli merkezleri haline getirilip Cumhuriyet ideolojisi bu meydanlara ve parklara dikilen heykellerin etrafından kentlerin çevresine doğru genişlediği propaganda odaklarına dönüştürülmüştür. Bu açıdan bakıldığında Türkiye’de Cumhuriyet dönemi kenti demek, bir kamusal alan sanatı olan heykel sanatı demektir. Cumhuriyet dönemi kentleri merkezlerine dikilen çeşitli ideolojik heykellerin etrafında bu ideolojinin idealleri doğrultusunda inşa edilmeye başlanmıştır. Kamu binaları, tren istasyonları, önemli yol ve caddelerin kesişim noktaları hep bu heykellerin etrafında olmuş; kişisel yaşam alanları olan evler ve apartmanlar da kendilerini yeni kente göre konumlandırmıştır.İktidar tarafından ideolojik bir araç olarak görülen ve kullanılan Cumhuriyet mimarisi ve sanatı, devleti ve rejimi temsil etme görevi üstlenmiş, Osmanlı İmparatorluğu’ndan farklı ve yeni bir kamusal alan yaratmayı tasarlamış ve gerçekleştirmiştir. Bu nedenle geliştirilen kent anlayışı içinde oluşturulan ve yeni bir işlevi üstlenen hükümet konağı, halk evi*

*binaları, gazi okulları, adliye ve defterdarlık gibi diğer Cumhuriyet yönetimi yapıları ile Gazi ya da Cumhuriyet bulvarları üzerinde yer alan Cumhuriyet Meydanları Atatürk heykelleri ile birlikte düşünülmüştür” (Yeşilkaya&Yasa Yaman,2011).*

Bu açıdan Cumhuriyet rejiminin bir çağdaşlaşma aracı olarak kullandığı heykel sanatı kentlerin yeniden düzenlenmesinde payı oldukça büyüktür.

1951’de Paris’te kurulan uluslararası bir sanatçı birliği olan “*Groupe Espace*”ın ilkelerini benimseyen İlhan Koman, Ali Hadi Bara ve mimar Tarık Carım, 1953’te Türkiye’de Espace grubunu oluşturmuşlardır. Bu grup 1955’de yayımladığı bildirgeyle kent, mimari ve plastik sanatlar birlikteliğinin uyum ilkelerini ve sorunlarını gündeme getiren önemli bir duruş sergilemiştir. Grup, farklı disiplinlerdeki sanatçıların mekân ve zamanın yaratılmasında birlikte çalışmalarını öneriyordu. Sanatçıları ilgilendiren asıl sorun, insanı çevreleyen mekânları sanatla birlikte tasarlamak, sanatı yaşamın her alanında etkin hale getirmektir. Mekân yaratmada en etkin görev mimariye düşmekle birlikte mimarın diğer tüm sanatlarla mutlak bir uyum içerisinde davranmasının gerekliliği savunuluyordu (Gezer,1984).

Plastik sanatların birleşimi düşüncesinden hareket eden bu akım özellikle heykelin ve resmin mekân içinde birlikte değerlendirilmesi gerektiğine inanıyordu. Çünkü her iki alanda da üretilen sanat yapıtlarının ortak noktası kendilerini mekânda sergiliyor olmalarıydı. Mimari ise bu iki sanat alanının uyum içinde birleştiği başka ve bu açıdan oldukça önemli bir sanat alanıydı.

İlhan Koman’ın 1955’te İstanbul’da açılan bir sergiye verdiği sökülüp takılabilir “Gezici Dükkanı” da bir plastik sanat birleşimi uygulaması olarak, o günlerin en ilginç yapıtları arasında yer almıştı. Bu konuyla ilgili olarak yayımlanan bir gazete haberinde, “*memleketimizde plastik sanatların sentezi ile meşgul pek nadir*

*sanatkârlardan İlhan Koman'ın bu mevzuda yapmış olduğu ve maalesef, arzu ettiği şekilde tahakkuk ettiremediği portatif dükkanlar projesi... Koman'ın plastik anlayışını, yani demir çubuklarla inşa ettiği heykellerinin bir görüş noktasından dört buudu ve mekân bütünlüğünü ifade etme endişesini taşımaktadır. İlhan Koman sanat anlayışını değişik şekillerle, mimari ve hayatla birleştirmiş, plastik vahdeti şekillerin "concret" araştırmalarıyla tayin etmiştir" denilmektedir*

(Anonim,1955&Yılmaz,2006&Yasa Yaman, 2011).

1950'lerde kent ve mimaride sanat yapıtı kullanımına örnek olarak, Ankara Opera binası (1950), İstanbul Manifaturacılar Çarşısı (1957), Hilton Oteli (1956), Ankara Etibank (1957), İstanbul IV. Levent yapı blokları (1958) İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi (1959) sayılabilir. Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun aynı mekânsal endişelerle üretilen mozaik panoları Brüksel Dünya Türk Pavyonunda (1958) ve Paris NATO Genel Merkezi'nde (1961) yer aldı (Cengizkan,2002).

1950'lerin önemli uygulamalarından biri Unkapanı'ndaki İstanbul Manifaturacılar Çarşısı'dır. 1956'da İstanbul belediyesinin bu alanda çalışan esnafı tek çatı altında toplamak amacıyla yaptığı altı bloktan her birinin cephelerinde ve mekânda Kuzgun Acar (duvar heykeli) 3.2. , Füreyâ Koral (seramik pano), Bedri Rahmi Eyüboğlu ( iki mozaik pano) 3.1. , Eren Eyüboğlu (mozaik pano), Yavuz Görey ( dekoratif havuz- çeşme), Ali Teoman Germaner (duvar rölyefi ) Sadi Diren (seramik pano), Nedim Günsur (mozaik pano)'un değerlendirmelerine tahsis etti. Bu karar, dönemin güncel sanat yapıtlarına yer verışı ve mimar-sanatçı işbirliği açısından İMÇ'yi ayrıcalıklı bir komplekse dönüştürdü (Yasa Yaman, 2011).



Resim 3.1. Bedri Rahmi Eyüboğlu, iki mozaik pano

<http://justforgetit.blogspot.com.tr/2011/08/unkapanna-gittigim-gun.html>



Resim 3.2. Kuzgun Acar, Heykel, İMÇ

[http://www.mimarlikmuzesi.org/Collection/Detail\\_istanbul-manifaturacilar-carsisi\\_10051.html](http://www.mimarlikmuzesi.org/Collection/Detail_istanbul-manifaturacilar-carsisi_10051.html)

1950'leri ve çağdaş Türkiye sanatını belirleyen birleşim ruhu ve soyut sanat anlayışı dönemin önemli tartışmalarından birisi olmuştur.

*“Yakın tarihimizde benim en çok ilgi duyduğum döneme tekabül ediyor 50'li yıllar. Çok partili döneme geçişle her mahallenin kendi milyonerini yaratma hayallerini kapıldığı, batıya göçlerin başladığı ve kültürel karmaşanın baş gösterdiği 'modernist' bir dönemin Türkiye'sinde kendine ortam bulan sanatçı-mimar işbirliğinin en iyi örneklerinden biri bu mozaikler” (Çakmakçı, 2014).*

Türkiye'de heykel ve diğer sanat yapıtları, kamusal alanda edindikleri yerin sürekliliğini çoğu kez koruyamamış kamunun ve yönetimlerin ilgisinden yoksun kalmışlardır.

Kuzgun Acar'ın 1968 yılında Türkiye'nin ilk gökdeleni olarak yapılan Emekli Sandığı Ankara Kızılay Emek İş Hanı'nın giriş cephesindeki Anadolu'nun çoraklaşma sonucu yitirilen topraklarını soyut bir dille görselleştirdiği büyük boyutlu metal heykeli, mimariyle bütünleşen anıt anlayışını görselleştiren ilk örneklerinden biriydi. Bununla birlikte heykel daha sonra, mimar Selçuk Milar'ın Ziraat Bankası'nı simgeleyen başak rölyefler ile birlikte yapıya uymadığı gerekçesiyle yerinden sökülerek depoya kaldırılmış ve bir süre bekletildikten sonra da hurda olarak satılmıştır (Tükel, 1963& Oral 1979&Cengizkan 2002&Yasa Yaman 2011).



Resim 3.3.Kuzgun Acar Türkiye rölyefi

<http://evvel.org/ilgi/kuzgun-acar/page/2>

*“İzmir Büyük Efes ve Tarabya otelleri ile Odakule (Salih Acar), İstanbul Belediye Sarayı (Ferruh Başağa), İstanbul Manifaturacılar Çarşısı ve İstanbul Divan Oteli Pastanesi (Füreyâ Koral), Türkiye Petrolleri Gölbaşı Gazinosu (Nuri İyem), Ankara Öğretmenler Bankası Genel Müdürlüğü (Gülsüm-Devrim Erbil), Ankara Ulus İş Hanı (Adnan Turani ve Arif Kaptan), İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi (Neşet Günal), Ankara Arı Sineması (Hamiye Çolakoğlu), Beyoğlu Yapı Kredi Bankası (Nasip İyem), İstanbul Deniz Müzesi (Atilla Galatalı) bu yapılardan birkaçı. Bu sanatçılara Kuzgun Acar, Mustafa Pilevneli ve İlhan Koman’ın metal veya cam işlerini, Nurullah Berk’in duvar resimlerini ekleyerek çoğaltmak mümkün”* (Çakmakçı,2014).





Resim 4.1.Ford Madox

[http://es.wikipedia.org/wiki/Ford\\_Madox\\_Brown](http://es.wikipedia.org/wiki/Ford_Madox_Brown)

#### 4. GÖÇ

Göç kavramının bu güne kadar pek çok tanımı yapılmıştır. Bunlar genel sözlük tanımları olduğu gibi göç kavramını toplumsal bir olay olarak inceleyen sosyal bilimler tarafından yapılmış bilimsel tanımlardır da. Göç neredeyse dünyadaki yaşam kadar eski bir olaydır ve doğaya baktığımızda insanlar haricinde hayvanlar da tıpkı insanlar gibi temelde hemen hemen aynı sebeplerle bu olayı yaşamaktadırlar. Ancak insanlar ve hayvanlar yaşamın farklı alanlarına sahip oldukları için insanın göç etmesi ile hayvanların göç etmesi arasında olgusal farklar vardır. Bu farkların başında şüphesiz insanın düşünen bir varlık olarak hayvanların aksine yaşamına içgüdüleri ile değil aklı ile de yön verebilmesi gelmektedir. Bu açıdan baktığımızda göç olayı da

bilinçli bir harekettir ve dolayısıyla insan aklının tüm koşulları gözden geçirmesi ile zamana ve mekâna göre niteliksel farklılıklar göstermektedir. Oysa bu durum hayvanlar âleminde binlerce yıldır hemen hemen aynı mekânlar arasında, aynı periyotlar dâhilinde, aynı yollar üzerinden gerçekleştirilmektedir. Ancak insan çevresindeki değişen şartlara bilinçli bir şekilde kendisini değiştirerek ayak uydurabilen bir canlıdır. Bu yüzden göç kavramının tanımlanması da tanımın yapıldığı zamana ve göç olayının belli başlı niteliklerine ve kapsamına göre değişmektedir.

Türk Dil Kurumu'nun Türkçe Sözlüğünde göç; ekonomik, toplumsal ve siyasi sebeplerle bireylerin veya toplulukların bir ülkeden başka bir ülkeye, bir yerleşim yerinden başka bir yerleşim yerine gitme işi, taşınma, hicret ve muhaceret olarak tanımlanmaktadır

( TDK, Güncel Türkçe Sözlük, erişim tarihi:08.04.2014).

Bu tanım Meydan Larousse Ansiklopedisi'nde, bireylerin ekonomik, siyasal ya da sosyal nedenler sebebiyle yer değiştirmesi olarak yer alırken, ( Meydan Larousse Ansiklopedisi, 1971) yine bir başka ansiklopedi olan The New Encyclopaedia Britannica'da ise *“iş için gidiş gelişler ve turizm hareketi hariç tutularak, birey yada grupların yaşadığı yeri sürekli olarak değiştirmesi”* şeklindedir(The New Encyclopaedia Britannica, 1998).

*“Ayrıca uzman bilim adamı Faist'e göre de göç uzamsal bir hareket olup, bir mekândan diğerine, bir toplumsal veya siyasal birimden öbürüne doğru bir geçiştir. Göç yaşanan yerin sürekli ya da geçici olarak genellikle de bir idari sınırın dışına doğru değiştirilmesidir”(Erkayhan,2008).*

Görüldüğü gibi göçün pek çok tanımı yapılmıştır. Ancak yapılan bütün tanımlamalar göçün bir yer değiştirme hareketi olmasında odaklanmıştır. İnsanlar kimi koşullar

sebebiyle yaşadıkları yeri değiştirme gereği duyarlar. Bu koşullar ekonomik, sosyal, siyasi bazen de kültürel olabilir. İnsanlar ilkel çağlarda daha üretime geçmeden evvel toplayıcı tüketiciler olarak yaşyorken dünyanın farklı yerlerindeki ürünleri toplamak ya da g eden avlarını yakalamak için g ettikleri gibi bugünün modern dünyasında iş istihdamına tabi olmak içinde büyük kentlere göç etmektedirler. Bu sebeple ekonomik endişeler çağlar boyunca gn en büyük itici gücü olmuşlardır. Bunun yanında savaş, tehcir ve bürokrasi gibi siyasi ya da aidiyet, toplumca dışlanma ve terör gibi sosyal bazen de eğitim gibi kültürel sebeplerle birey yada toplumlar göç ederler.

Göç etmek ise birey ya da toplumların sadece yaşadıkları yeri değiştirmesi demek değildir o aynı zaman da bilginin, zevkin ve inancın yer değiştirmesidir. Çünkü insan yaşadığı yeri değiştirirken temel eşyalarını yanında taşıyabildiği gibi birde kitaplarını ve ss eşyalarını da beraberinde taşımaktadır. Bunun için güç sadece birey ya da toplumların bir yer değiştirme eylemi değildir. Toplumsal, kültürel, sanatsal bir değişim ve oluşum sürecidir. Hatta bu değişimler biyolojik açıdan bile yaşanmaktadır. Çünkü göç eden toplum ve bireyler gittikleri yerlerde yerel halk ile evlilikler gerçekleştirmekte, dolayısıyla da halklar arasında yeni genetik bağlar oluşmaktadır. Buna en iyi nek çağlar boyunca büyük g hareketlerine sahne olmuş Anadolu topraklarındaki antropolojik eşitliliklerdir. Ayrıca yine lkemizden Almanya'ya giden göçmenlerin Almanlarla gerçekleştirdiği evlilikler daha güncel bir örnek olarak kabul edilebilir. Bu sebeple g olayı hem göçü gerçekleştiren hem de g edilen yerdeki diğer insanlar açısından büyük bir karşılıklı etkileşim sürecidir. Göç edenler yaşam tarzlarını yeni yerleştikleri yerin şartlarına göre ister istemez değiştirirken, yerli halk da daha önce görmediği şeyleri yeni gelenlerden yavaş yavaş öğrenerek kendi yaşam tarzlarını yeniden şekillendirir. Bu yeni şekillenme neticesinde her iki toplumun da

ortak ürünü diyebileceğimiz bir sentez ortaya çıkar. Tarih boyunca yaşanan sanatsal değişimler, bilimsel gelişmeler ve kültürel sentezler hep göç yolları üzerinde ya da merkezlerinde yaşanmıştır. Bu sebeple göçün niteliği aynı zamanda göçün neticesinde oluşan bilimsel, kültürel ve sanatsal değişimler de niteliksel değişimlere sebep olmuştur.

Göç ile sanat arasında ki ilişkiyi daha iyi anlayabilmek için göçün niteliklerine bir göz atmak gerekir. Göç olayı göçün niteliklerine göre de belli başlı başlıklar altında incelenir. Bunlar;

*-Nüfus hareketini sağlayan faktörlere göre göçler*

*-Nüfus hareketinin yöneldiği siyasi alana göre göçler*

*-Zaman faktörüne göre göçler*

Wikipedia,(erişim tarihi:11.05.2016)

#### **a. Nüfus Hareketini Sağlayan Faktöre Göre Göçler**

Göç olayının ortaya çıkmasının sağlayan nüfus hareketini başlatan faktörler açısından iki çeşit göç vardır (Akkayan,1979). Bunlar “serbest göç” ve “güdümlü göç” tür.

Akkayan serbest göç için “*Fertler daha iyi hayat şartları, iş imkânları, mali olanaklar, emniyet, istikrar ve çeşitli sosyal imkânlar elde edebilmek arzusu ile yer değiştirebilirler. İşte bu yer değiştirme bir “serbest göç” olarak tanımlanır*” der. Bu gönüllü bir göç hareketidir ve bireylerin refah düzeylerini arttırmak için kendi tercihleri ile gerçekleştirdikleri bir harekettir.

Serbest göç adından da anlaşılacağı üzere bireyin kendi yaşam standartlarını yükseltmek ve yeni bir yaşam kurmak gibi tamamıyla bireyin kişisel tercihi kapsamında başlayan ve yöneldiği yer-yön olarak da yine bireyin isteği doğrultusunda

ilerleyen bir göç hareketidir. Burada bireyler göç kararına kendileri varırlar ve gidecekleri yeri de yine kendileri belirlerler. Belli bir idari sınırın kendi içinde ya da bir idari sınırdan bir diğerine doğru olabilir. Kimi durumlarda uluslararası seviyede de gerçekleşebilir. Ülkemizde serbest göç sık görülen bir göç hareketidir ve daha çok kırsal alanlardan sanayi bölgelerine doğru yaşanmaktadır.

Akkayan güdümlü göç için ise şöyle konuşur; “*Devletlerin çeşitli sosyal, ekonomik ve güvenlik vb. konularda aldıkları kararları tatbikatı sonucunda nüfusta yarattıkları hareketlilik, güdümlü göçü oluşturur*”( Akkayan,1979 ).

Güdümlü göç ise devletin birey ya da grupları çeşitli sosyal, ekonomik ve güvenlik gibi sebeplerle göçe tabi tutmasıdır. Burada göç kararını devlet alır ve söz konusu olan nüfusa bu emri uygulaması bildiriminde bulunur. Burada birey ya da toplulukların iradesi dışında alınan bir karar söz konusudur. Dolayısıyla serbest göçten tamamen farklıdır. Devlet bir bölgede yığılmış potansiyel iş gücünü düzenli olarak dağıtıp gerekli bölgelerdeki emek açığını kapatmak, çeşitli bölgelerde yaşanan güvenlik açıklarını kapatmak, terörize olmuş bölgelerdeki emniyeti sağlamak ya da kimi bölgelerin devlete olan bağlılığını arttırmak için bu yönetime başvurur. Osmanlı devletinin Anadolu’dan getirdiği aileleri Rumeli’ye yerleştirmesi ya da yakın tarihimizde ülkemizin doğu bölgelerinde yaşanan köy boşaltma işlemleri bu harekete örnektir(Akgür,& Gökçe, 1997).

*Bu göç hareketi fertlerin kendi iradeleri dışında tabi oldukları bir yer değiştirme işlemidir ve kendi içinde “zorunlu” ve “zorlama” olmak üzere ikiye ayrılır.*

(wikipedia, 11.06.2016)

Akgür zorunlu göçle ilgili şunları söyler; “*Zorunlu göçler terör, asayişsizlik ve kan davası türünde toplumsal rahatsızlıklar, cezalandırılma korkusu ve baskı gibi kişisel*

*özgürlüklerin sınırlandırılmasıyla bireyleri kendilerine daha güvenli yer aramaya iten göçlerdir.”* Bu göç durumunda birey ya da toplumlar içinde buldukları şartların baskısına maruz kalırlar ve bu durumdan kurtulmak için zorunlu olarak göç ederler. Birey ya da toplumlar yaşamlarını devam ettirmek için göç etmekten başka çare bulamıyorlarsa bu nüfus hareketine tabi olurlar. Yani güdümlü göç her zaman devletin otoritesi altında gerçekleşmez. Birey ya da toplumlar kişisel ve aile güvenliklerini sağlamak için göç etmek zorunda oldukları hissine kapılabilirler (Akgür&Gökçe, 1997).

Zorlama göçte ise birey ya da toplumlar yukarıda bahsedilen sebepler dolayısıyla bir otoritenin baskısıyla hareket ederler. Devletler bunun için çeşitli karar ve kanunnameler çıkartabilirler.

#### **b. Nüfus Hareketinin Yöneldiği Siyasi Alana Göre Göç**

Göçü oluşturan nüfus hareketinin yöneldiği siyasi alana göre de göç “iç göç” ve “dış göç” olmak üzere ikiye ayrılır. İç göç ülke sınırları içerisinde yaşanırken dış göç uluslararası alanı kapsamaktadır. Söz konusu iç göç olduğunda göç eden birey ya da toplumlar gittikleri yerlerde aradıklarını bulamadıkları durumda art arda birkaç göç daha yaşamaktadırlar ancak dış göçte gidilen yerin yabancı olması sebebiyle yapılan tek bir göçle kalınmaktadır ya da gidilen yeni ülkenin kendi siyasi sınırlarında gerçekleşen göçler yaşandığı için bu olay da iç göç olarak incelenmektedir. Birey ya da toplumların artarda birden fazla dış göç yaşamaları için gidilen yerlerin farklı ülkeler olması gerekmektedir. Ancak bazen göç edilen ülkeden memlekete yaşanan geri dönüşler dış göçte yaşanan art arda örnek olabilmektedir.

Türkiye İstatistik Kurumununun 2007 yılında tamamladığı Adrese Dayalı Nüfus Kayıt Sistemi çalışmasının sonucuna göre İstanbul nüfusu 12.573.836 kişiden oluşuyor.

Fakat bu nüfusun sadece 2.167.572'si İstanbul nüfusuna kayıtlı. Yani İstanbul nüfusunun %83'ü iç göç sebebiyle taşradan gelip İstanbul'a yerleşenlerden oluşuyor (TUİK, 2007 erişim tarihi:29 nisan2014).

### c. Zaman Faktörüne Göre Göç

Göçe tabi olan birey ya da toplumların gittikleri yerlerde kalma süreleri ile ilgilidir. Zaman faktörüne göre göçü incelediğimizde karşımıza “*mevsimlik göç*” ve “*daimi göç*” olmak üzere iki farklı göç tipi çıkmaktadır. Akkayan'ın ifadelerine göre mevsimlik göçte göç edilen yörenin (kaynak noktanın) ekonomik faaliyetinin yoğun olduğu süre dışındaki zamanlarda, kişilerin yerlerini gelecek döneme kadar terk edip, diğer bölgelerde çalışmaya gittikleri bilinmektedir. Önemli olan husus göçe katılanların gittikleri yerde ne kadar müddet kalacaklarının belirli olmasıdır.

Genellikle işçiler, özelliklede tarım işçileri mevsimlik göçe tabidirler ve kısa süreli ekonomik kazanım amaçlı gerçekleştirilir.

Ülkemizin belirli yöreleri arasında mevsimlik göçler düzenli olarak yaşanmaktadır. Daha çok doğu bölgelerinde gelen tarım işçileri Çukurova, Ege ve Karadeniz'in pamuk, fındık ve sebze tarımının yapıldığı bölgelerinde mevsimlik olarak çalışmaktadırlar.

“*Daimi göçte, göçe katılanların belirli bir süre için yeni yerde yerleşmeleri söz konusu değildir. Burada devamlı yerleşme arzusu ile gerçekleştirilen bir nüfus hareketi vardır*” (Akkayan,1979). Bu durumda insanların yaşam alanlarını sürekli olarak değiştirmeleri ve tamamıyla yeni bir yere yerleşme, yaşamını bundan sonra yerleşilen yeni yerde devam ettirme durumu söz konusudur.

Burada önemli olan bir daimiliğin yani gidilen yerde uzun süre kalma durumunun söz konusu olmasıdır. Bu birey ya da toplumların yaşadıkları yeri uzun süreliğine değiştirmeleri, hayatlarını artık başka bir yerde başka koşullar altında sürdürmeleri anlamına gelir. İster iç göç açısından olsun ister dış göç açısından olsun kalıcı bir yer değiştirme eylemidir.

#### **4.1. Tarihte Göçler**

Tarihte yaşanan büyük göç hareketleri pek çok kıtanın ve ülkenin ırksal, dilsel, dinsel ve kültürel yapısında önemli değişikliklere sebep olmuştur. Göç sebebiyle gerçekleşen bu değişimin tarihi, tarihin en eski çağlarına kadar dayanmaktadır. Tarihi çağlarda iklim koşullarının değişmesi ve besin kıtlığının ortaya çıkması ilkel kabileleri soğuktan korunmak ve besin bulmak için göç etmeye sevk etmiştir. Henüz yazının ortaya çıkmadığı ve kabilelerin medeniyet olarak adlandırılmadığı bu dönemlerde küçük gruplar ve klanlar halinde gerçekleşen göç hareketleri daha sonraki zamanlarda devletin ortaya çıkması ile politik sebepli büyük yer değiştirme hareketlerine dönüşmüştür. Bu değişimler kavimler göçü gibi kavimlerin kendilerine yeni yaşam alanları araması şeklinde olduğu gibi göç eden kavimlerin önünden kaçan başka kavimlerin güvenlik endişeleri ile de gerçekleşmiştir. Bazen de ücretsiz iş gücü anlamına gelen kölelik sistemini doğuran emperyalist uygulamalarda büyük göç hareketlerinin doğmasına sebep olmuştur. Fakat uzak geçmişte yaşanan büyük göç hareketlerinden Avrupa'nın bugünkü modern ulusal dağılımından geriye pek bir şey kalmamıştır ancak geçmişte yaşanan bu büyük kitlesel yer değiştirme eyleminden geriye sadece ulusların mitsel anlatılarında yaşayan anıları kalmıştır. Başta büyük göç destanları ve kutsal inanışlardaki nitelik değişimleri bunun en büyük kanıtıdır.



Bu sebeple biz göçler tarihinin ana çizgisini dünya tarihinde modern hayatın az çok başladığı ve bugün etkilerini hissettiğimiz kolonyalizm döneminden başlatacağız. Kolonyalizm dönemi Avrupa devletlerinin yeni kıtaları keşfettikten sonra bu topraklarda kurduğu yeni üretim çiftliklerinin işletilmesi ile başlamıştır. Ancak bu sistem bir sömürge sistemidir. Çünkü Avrupalılar gittikleri bu yeni toprakların hammaddelerini zorla ele geçirip yerli halkları köle olarak kullanmışlardır ve neticesinde önemli ekonomik zenginlikler elde etmişlerdir. Bu devletlerin bu şekilde büyümesi ve dünyanın pek çok yerini sömürgeleştirilmesi dünya tarihinde uzun yıllardır görülmeyen türde büyük ve çeşitli göç hareketlerini başlatmıştır. 16. ve 20. yüzyıl arasında Amerika, Avustralya, Güney Asya ve Güney Afrika Avrupa devletleri tarafından sömürge olarak kullanılmıştır. The New Encyclopedia Britannica (1998:136)'ya göre bu dönemde 60 milyon Avrupalı Sömürge bölgelerine göç etmiştir. Castles ve Miller'a(Castles,& Miller 2003,Erkayhan2008 ) göre Batı Avrupa'dan sömürge bölgelerine doğru gerçekleştirilen göç yaklaşık olarak 1650'lerden itibaren sosyal yaşam ve siyasal ekonominin uzun süreli önemli bir yönlendiricisi olarak modernleşme ve endüstrileşmede çok önemli bir rol oynamıştır. Avrupa devletlerinin deniz aşırı ülkelerde koloniler kurmaları büyük ekonomik sıkıntılar çeken Avrupa halkları için yeni bir yaşam umudu olmuştur. Doğan bu yeni umuttan faydalanmak isteyen pek çok çiftçi, tüccar, gemici ve asker kalıcı yada geçici olmak üzere kurulan bu kolonilere doğru yola çıkmıştır. Yaşanan bu göçler hem gönderici devletlerde hem ev sahibi kolonilerde kültürel ve ekonomik yapılarda önemli ölçüde değişimlere sebep olmuştur. Ancak gerçekleştirilen bu yolculuklar esnasında pek çok göçmen açlık, tropikal hastalıklar ve ulaşım kazaları sebebiyle can kaybı yaşamıştır.Kolonyal dönemdeki bu göç hareketleri sadece denizaşırı topraklara doğru gerçekleşmeyip, Avrupa'nın kendi içinde de büyük kitlelerin yer değiştirmesi

olarak yaşamıştır. 17. yüzyılda Osmanlı Devleti'nin Avrupa'nın içlerinden yavaş yavaş geri çekilmeye başlaması ile beraber Almanlar da Güney Doğu Avrupa'ya doğru göçe başlamıştır. Macaristan bu dönemde yaklaşık 60.000 insanı Almanya devletinden kolonist olarak artık kendi toprakları olan Doğu Avrupa'ya davet etmiştir. 19. yüzyılın başına doğru bu sayı neredeyse yüz binleri bulmuş olup göçmenlerin yerleştiği topraklar Batı ve Kuzey Karadeniz kıyılarına kadar uzanmıştır. Almanların bu dönemdeki asıl amacı ise diğer Avrupa devletleri gibi denizaşırı topraklarda kendi kolonilerini oluşturmaktır. Bunun için Almanya yaklaşık olarak 125.000 vatandaşını Kuzey Amerika topraklarına göndermiştir.

Bu dönem aynı zamanda Avrupa içinde de devletler arasında büyük savaşların yaşandığı bir dönemdir. Napolyon'un ordularının her yerinde başlattığı savaşlar neticesinde Avrupa büyük bir açlık krizinin içine düşmüştür. Bu da Avrupa halklarının büyük bir kısmına yeni vatanlar aramaya sevk etmiştir. Bunun neticesinde yaklaşık 60.000 Avrupalı Amerika kıtasına göç etmiştir (Sassen&Erkayhan, 2008 ). Kolonyalizm döneminde yaşanan ekonomik gelişmelerde aynı zamanda yabancı iş gücünü gerekli kılmıştır. Kurulan kolonilerde işletilen büyük çiftliklerdeki iş gücü açığını kapatmak için kölelik sistemi geliştirilmiştir. Kölelik sistemi çok eski çağlardan beri var olmasına karşın kolonyal üretim yeni bir oluşumdu ve kolonilerde çalıştırılmak için büyük bir köle göçü başlatıldı. Köleler, köle tacirleri tarafından doğdukları topraklardan zorla alınıyor ve uzak mesafelerdeki koloni çiftliklerine çalıştırılmak için satılıyordu. 1850 yılı kadar öncesinde Amerika'ya yaklaşık 15 milyon kölenin götürüldüğü tahmin ediliyor.

19. yüzyılın ikinci yarısına geldiğimizde ise kölelik sisteminin yerini yavaş yavaş ücretli işçi sisteminin aldığını görüyoruz ve artık kitleler halinde zorunlu göçe tabi tutulanlar sömürgelerden alınan köleler değil çeşitli yerlerden toplanan işçilerdir. Bu

aynı zamanda karşılıklı etkileşimin gerekli kıldığı niteliksel bir değişim ihtiyacından kaynaklanıyordu. Çünkü dünya yavaş yavaş endüstri çağına giriyordu ve fabrikalar nitelikli işçi ihtiyacı duyuyordu.

Endüstri çağında büyük ve önemli bir ihtiyacı karşılamak için doğan işçi sınıfı yaşanan teknik ilerlemeler ve artan ulaşım teknolojisi ile mobil yani taşınabilir bir karakter kazandı. Buhar gücü ile çalışan trenlere peron sisteminin eklenmesi daha büyük yüklerin taşınabilmesi imkânını doğurdu. Bu aynı zamanda işçilerin daha uzak mesafelere daha büyük kitleler halinde çabucak taşınabilmesi anlamına geliyordu. Şehirlerin gelişmesi, fabrikaların artması ve demiryollarının inşası çok büyük bir iş gücü ihtiyacı doğurdu (Erkayhan, 2008 ).

Bu dönemdeki göç kitlelerinin hedefi büyük sanayi kentleridir. 1800 yılından 1930 yılına kadar büyük bir çoğunluğu İngiliz ve Almanlardan oluşan yaklaşık 40 milyon işçi Amerika ve Avustralya'ya göç etti. Sadece Amerika 1820 ve 1987 yılları arasında 54 milyon göçmen almıştır. Bu oranın Amerika için zirve yaptığı dönem ise 30 milyonluk sayı ile 1861 ve 1920 yılları arasındadır(Erkayhan, 2008).

Fakat endüstri çağı da sadece denizaşırı ülkelere göçlerin yaşandığı bir süreç olmayıp Avrupa'nın kendi içinde de büyük sanayi bölgelerine yoğun göçlerin yaşandığı bir dönemdir. İlk büyük endüstri ülkesi olan İngiltere bu süre zarfında çok fazla göç almıştır. Açılan fabrikaların etrafına kurulan yeni köy ve kasabalar göçmenlerin yaşadığı yerleşim yerlerine dönüşmüştür. İngiltere iş gücü ihtiyacını ilk olarak en yakın kolonisi olan İrlanda'dan sağlamıştır. 1851 yılında İngiltere nüfusunun %3'ünü 700.000 sayısı ile İrlandalı göçmenler oluşturuyordu. Daha sonra bu sayı 1875 ve 1914 yılları arasında Rusya'dan gelen 120.000 Yahudi göçmen ile artmıştır(Erkayhan, 2008 ).

Almanya ise ağır sanayi bölgesi olan Ruhr Havzası'ndaki kömür madenlerinde ve çeşitli fabrikalarda çalıştırmak için Polonyalı işçilerden yararlanıyordu. Bu dönemde Ruhr Havzası'nda çalışan 450.000 işçinin ortalama 164.000 kadarı Polonyalı göçmen işçilerdi. Önceleri çalışmaları için davet edilen Polonyalı göçmen işçiler daha sonraları çeşitli siyasal endişeler ile sınır dışı edilerek yeniden zorunlu göçe tabi tutulmuşlardır. İş imkânı için göçmen durumuna düşen bu işçiler gittikleri yerlerde kimi yaptırımlarla da karşı karşıya bırakılmışlardır. Bu yaptırımlardan birisi de Fransa'nın 1889'da çıkarttığı yasa ile çıkabilecek bir savaş ihtimaline karşın göçmenlerin Almanlara karşı savaştırılabilmesini ön görüyordu. Fransa sanayi devriminden itibaren iş gücü ihtiyacının hemen hemen %15'ini göçmenlerden sağlıyordu. G. Noirel, göçler olmasaydı Fransa nüfusunun %30 daha az olacağını söyler (Castles& Miller,2003. Erkayhan, 2008 ).

19. yüzyılda ise nasyonalizmin yükselmesi yeni göç olaylarının yaşanmasına sebep olmuştur. Bu dönemde ulus devletlerin kurulması daha önce iş gücü olarak çağırılan göçmenlerin yabancı görülerek eski topraklarına zorunlu bir göç uygulaması ile geri gönderilmesi uygulamasına başlanmıştır. Yabancı hâkimiyeti altında yaşamak istemeyen pek çok insanda kendi isteği ile anavatanlarına dönmüştür. Bu sebeple 80.000 Alman Fransa'dan yeni kurulan Alman devletine göç etmiştir. 130.000 Fransız'da çeşitli bölgelerden Fransa'ya geri dönmüştür. Almanya'nın çeşitli bölgelerinde çalışan Polonyalı işçilerde Almanya'nın kuzey topraklarında toplanmaya başlamıştır (Sassen,&Erkayhan, 2008 ).

Birinci Dünya Savaşı'na geldiğimizde ise dünya üzerinde çok yoğun bir göç döneminin başladığını görürüz. Ancak bu göçler daha önce olduğu gibi ekonomik olmayıp daha çok politik ve özellikle de askeri amaçlı göçlerdir. Bu göçler hızı ve büyüklüğü bakımından daha önce Avrupa tarihinden görülmemiş büyüklüktedir.

Bunun sebebi ulusların siyasi birliğini tamamlama istekleridir. Bu dönemde kitlelerin kaçırları ve sürülmeleri olayları yaşanmış, kovularak göçe zorlanan kitlelerle beraber “devletsizlik” kavramı doğmuştur. Sassen’in ifadelerine göre, bu dönemde 9,5 milyon kişi mülteci durumuna düşmüştür. Bunların arasında siyasi sürgünler, politik kaçaklar ve yerli birimlerce istenmeyen etnik gruplar bulunmaktadır. Savaş sonrasında oluşan yeni sınırlar dolayısıyla da devletler arasında anlaşmalı nüfus mübadeleleri gerçekleştirilmiştir. Ülkemizde kendi ulusal sınırlarını belirledikten sonra ilk nüfus mübadelesini Yunanistan ile yapmış olup bunun sonucunda ise başta Selanik ve İzmir olmak üzere pek çok şehir arasında nüfus değişimi işlemi gerçekleştirilmiştir.

Yaşanan başka önemli bir göç hareketi de 1914 yılında yaklaşık olarak 600.000 Yahudi’nin Rus topraklarından kovulmasıyla yaşanmıştır. Göçmen durumuna düşen bu Yahudilerin büyük bir kısmı İngiltere ve Amerika’ya yerleşmiş ancak son derece sert olan göç şartları sebebiyle de pek çok Yahudi hayatını kaybetmiştir.

Fransa Birinci Dünya Savaşı’nda kaybettiği 1.5 milyon asker ile Avrupa devletleri arasında savaşta en fazla asker kaybeden ülke olmuştur. Bu rakam Fransa nüfusunun yaklaşık % 7’lik bir kısmını oluşturuyordu ve Fransa için ciddi iş gücü kaybı anlamına geliyordu. Bu sebeple oluşan iş gücü açığını kapatmak isteyen Fransa, göçmenlere başvurmuştur. 1920 ve 1930 yılları arasında Fransa’ya 2 milyona yakın göçmen işçi gelmiştir. Bu işçilerin büyük çoğunluğu İtalyanlardan ve Polonyalılarından oluşmaktaydı, ayrıca Kuzey Afrika’dan gelen halkların sayısı da azımsanmayacak kadar çoktu. Bunun sonucunda da Fransa nüfusunda 1921 ve 1932 yılları arasında % 75’lik bir büyüme yaşanmıştır (Castles&Miller, 2003, Erkayhan, 2008). Almanya’da Nazi rejimi askere aldığı 11 milyon Alman işçinin yerine koymak üzere Polonya’yı işgal etmiş ve buradan zorla işçi toplayıp bu işçileri göçmen işçi olarak sevk ettiği sanayi bölgelerinde çalıştırmıştır.

Birinci Dünya Savaşı'nın hemen ardından başlayan bu yoğun göç, 1930'larda yaşanan ekonomik kriz neticesinde devletler tarafından durdurulmuştur. Çünkü artık göçmen işçiler devletlerin omuzlarında bir yük olarak görülmeye başlanmıştır. Bunun için de devletler göçmenlerin sürekli kalma hakkını sınırlandıracak düzenlemeler yapıyordu. Bununla beraber İkinci Dünya Savaşı'nı hazırlayan sebepler süresince göç hareketleri yine yaşanmaktaydı. Faşist rejimlerin baskısından kaçan bilim adamları, sanatçılar ve aydınlar çalışmalarını devam ettirmek için başta Amerika olmak üzere savaşın yaşanmadığı ülkelere göçmen olarak sığınmışlardır. Bu sebeple ülkemize de özellikle Almanya'dan pek çok bilim adamı ve sanatçı gelmiş olup ülkemizin bu alandaki gelişimlerine katkıda bulunmuşlardır.

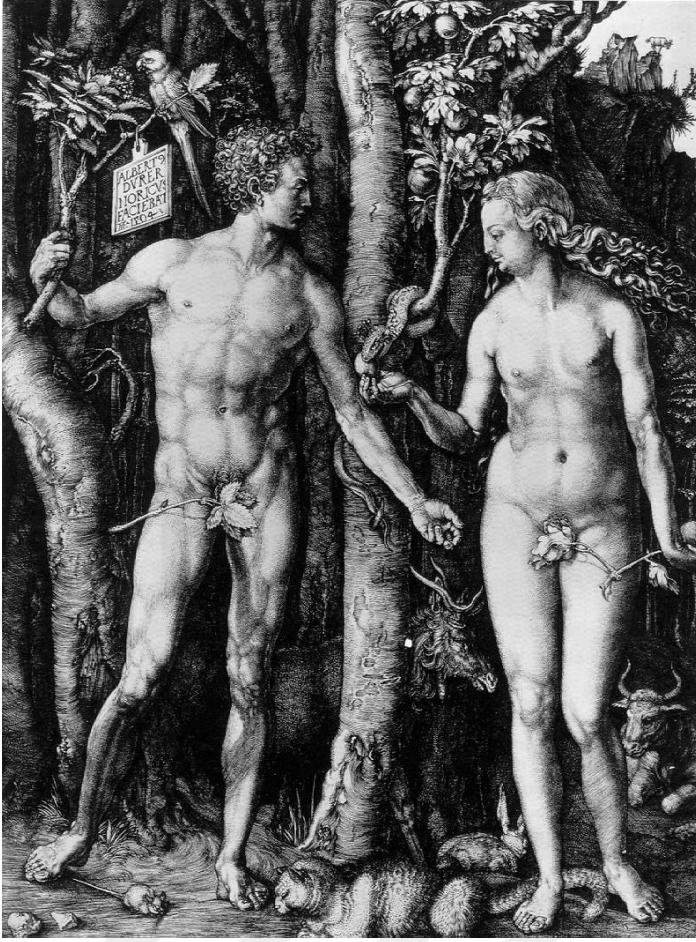
İkinci Dünya Savaşından sonrada devletler savaşta kaybettikleri nüfustan kaynaklanan iç gücün açığını kapatmak adına çözüm yine göçmen işçilere eğilmiş ancak bu sefer Birinci Dünya Savaşından sonraki serbestliğin yerini çok sıkı denetimler almıştır. İşçilerin sayısının netliğinden, sağlık durumlarına ve barınma koşullarıyla kalış sürelerine kadar her şey önceden belirlenmiştir. Bu dönemde göçmen işçilerin resmi statüsü "*misafir işçi*"dir. Almanya işçileri talep edilen, kullanılan ve işveren istediğinde geri gönderilebilen bir geçici iş gücü olarak görüyor ve bu işçileri istediği zaman geri gönderebilmek için gerekli yasal düzenlemeleri yerine getiriyordu. Ancak süreç zarfında misafir işçilerin Alman vatandaşları ile evlenmesi göçmen işçiler için yapılan yasal düzenlemeleri geçersiz kılıyor ve onların kalıcı yerleşimciler olmalarını sağlıyordu. Avrupa'nın endüstrileşmiş devletlerinin tamamı 1945 ve 1973 yılları arasındaki iş gücü ihtiyacını bu misafir işçilerden karşılamıştır.

Bu dönemde kullanıma giren önemli bir kavramda "*beyin göçü*" kavramıdır. Beyin göçü, az gelişmiş ülkelerdeki üniversitede eğitilmiş kişilerin gelişmiş ülkelere göç etmesine verilen isimdir. Bu göçmen grubunu idareciler, teknisyenler, profesyoneller

ve yüksek nitelikli kişiler oluşturmaktadır. Beyin göçü kadrosunu oluşturan bu göçmenler sadece ekonomik değişimin aracı olmayıp aynı zamanda kültürel değerlerin taşıyıcısı olarak da görülmüşlerdir. Son dönem verilerine bakılacak olursa Birleşmiş Milletler'in açıklamalarına göre 1990 yılında dünyada 120 milyon uluslararası göçmen mevcuttu ve sayı 90'ların sonuna doğru yılda 2-4 milyon arasında bir artış göstermektedir. Dünyadaki göçmen nüfusunun, dünya nüfusunun toplam %2'sini oluşturduğu tahmin edilmektedir. Bu nüfusun yaklaşık %55'i az gelişmiş ülkelerden gelip, gelişmekte olan ülkelere yerleşmiştir. Dünyanın en zengin altı ülkesi olan Fransa, Almanya, İngiltere, İtalya, Japonya ve Amerika dünyadaki göçmen nüfusunun üçte ikisine sahiptir. Ayrıca orta doğudaki iş gücünün bel kemiğini de uluslararası göçmenler oluşturmaktadır.

#### **4.2. Göç Ve Sanat**

Göç, hemen hemen toplumu oluşturan ekonomik, politik ve kültürel vb. tüm yapıları ilgilendiren bir olgudur. Bu sebeple göç kavramı pek çok sosyal bilimin inceleme alanına girmektedir. Bu sosyal bilimlere antropoloji, sosyoloji, sanat tarihi ve ferdi incelemesine rağmen psikoloji olarak sıralayabiliriz. Göç etmekle yaşam alanını değiştiren insanoğlu aynı zamanda yaşam tarzı da değiştirmektedir. Bu onun yaşam koşullarını, kültürel özelliklerini, sanatsal beğenisini, coğrafi çevresini ve kimi durumlarda da temel değerlerini değiştirdiği anlamına gelir. Bu sebeple göç eylemi pek çok alanda yapılan araştırmalar sonucunda durumu tespit edilebilecek, anlaşılabilir bir olgudur.



Resim 4.2.Dürer, Adem ve Havva

<http://www.kitabinomurgasi.com/2013/02/sanatin-oykusu-ehgombrich.html>

F.Scot insanların Hz. Âdem ve Hz. Havva'nın cennetten kovulmalarından beri hareket halinde olduklarının söylemektedir. Âdem ve Havva cennette yasak meyveyi yemeleri sebebiyle tek ve mutlak otorite tarafından asayışı bozdukları gerekçesiyle zorlama bir göçe tabi tutulmuşlar ve daimi olarak kalmak üzere dünyaya gönderilmişlerdir( Scott,1968&Türkaslan,1997&Gürkan,2006).





Resim 4.3. Masaccio, The Expulsion of Adam and Eve from Paradise, 1427

[http://tr.wikipedia.org/wiki/Brancacci\\_%C5%9Eapeli](http://tr.wikipedia.org/wiki/Brancacci_%C5%9Eapeli)

Yani göç olgusu insanın yaratılışından hemen sonra doğmaktadır ve insanoğlunun yeryüzünde oluşturacağı medeniyetin temelini teşkil etmektedir. Dolayısıyla bu konu insanlığın tarihi kadar eskidir. Fakat insanların göç eylemi bu ilk büyük zorlama göçle bitmemiş, yeryüzünde cennetin rahat yaşantısından mahrum kaldığı için yaşamını temin etme adına daha yoğun bir göçler dönemine girmiştir. Bu yüzden dünya tarihine de bakacak olursak onun aynı zamanda bir göçler tarihi olduğunu görürüz. Bugün ise

göçlerin tarihteki izlerini bulmak istediğimizde başvurduğumuz pek çok kaynak vardır. Bunların başında da şüphesiz sanat eserleri gelmektedir. Bir millete bir klana bir kültüre ait olan üslubun kaynak noktadan çok uzaklarda görülmesi, küçük olsa da önemli izlerine rastlanması biraz düşündürücüdür. Söz konusu olan üslubun, estetik duyuşun uzak noktalara kadar yayılması nasıl mümkün olmuştur? Şüphesiz bunun gerçekleşmesinde ticaretin, klanlar arası evliliklerin, emperyal uygulamaların etkisi vardır. Ama konumuz ve en kendi seyrinde gerçekleşen şekli itibarı ile bunu sağlayan önemli sebeplerden biriside göçlerdir. Tarih boyunca bir yerden başka bir yere taşınan birey ya da toplumlar aynı zamanda kendi estetik duyuşlarını ve bunu uygulama yöntemlerini de yanlarında taşıyarak gittikleri yerleri etkilemişler ya da etkilenmişlerdir (Mülayim,2009 ).

Sanat en ilkel toplumlarda bile son derece yetkin ve ölçülü bir estetik duyuş ile ortaya çıkabilmektedir. Paleolitik çağda ortaya çıkan kadın heykelleri ya da daha eski dönemlere kadar giden mağara çizimleri sahip oldukları naif biçimleri ile bize oldukça yüksek bir estetik duyarlılığın ürünleri olduklarını gösteriyorlar. Ancak insanların ilkellikleri ile ters orantılı olan alet kullanma becerileri de sanatsal üretimin teknik yetkinliğiyle de oldukça sıkı bir ilişki içerisinde. Göçler aynı zamanda farklı nitelikteki ve teknolojik seviyedeki tekniklerin sanatsal üretim piyasasında dolaşıma girmesine sebep olmaktadır. Örneğin,Neanderthal insan evresinden Cro-Magnon insan evresine kadar geçen yaklaşık M.Ö. 200.000 ile 10.000 arası dönemde Avrupa kıtasında görülen mağara resimleri ve kadın heykelcikleri M.Ö. 10.000'ler de başlayan Kapsiyen dönemde birden Afrika Kıtasında görülmeye başlamış olup teknik olarak gelişmeler göstermiştir. İlerleyen yüzlerce yıl boyunca da buradan yeryüzünde bilinen ilk medeniyetlerin kurulacağı Orta Doğu bölgesine Mezopotamya Havzasına yavaş yavaş yayılmıştır (Campbell, 2006).

Kuzeydeki soğuklardan kaçan ilkel insanlar göç ettikleri hatlar boyunca sahip oldukları üretim tekniklerini de geliştirmişler ve medeniyetin ilk durak yeri olan Mezopotamya’da kurdukları şehir devletleri ile çağlar boyunca yaşadıkları değişimin ve dönüşümün meyvelerini vermişlerdir. Bu sebeple aynı zamanda farklı teknikler, kalıp çıkarma teknolojileri vb. farklı yerleşim yerlerinde yaygınlık kazanmaktadır.

Göç kavramı, aynı zamanda sanat eserlerine konu olma ve sanatı kavramsal olarak etkileme özelliklerine de sahiptir. F.Scot’un sözünü baz alacak olursak Hristiyan Avrupa sanatının konularının yarıya yakını göç konusu oluşturmaktadır. Bu açıdan Hz. Âdem ve Hz. Havva’nın cennetten kovulması bir çeşit “zorlama göç” iken, Hz. Meryem’in Mısır’a kaçıışı da “zorunlu” bir göçtür.



Resim 4.4.Giotto, Mısır’a kaçış

<http://www.abcgallery.com/G/giotto/giotto24.html>

### 4.3. Avrupa’da Göçler Çağında Sanat

Ulusların dünya üzerindeki bugünkü coğrafi konumlarını almalarında göçlerin çok büyük etkisi olduğu gibi bu uluslara ait belli sanatsal üslup ve tarzların da belirli bölgelerde gelişmesinde göçlerin dolaylı olarak etkisi vardır. Çünkü göç eden uluslar ya da bireyler aynı zamanda yanlarında kendi estetik duyuş ve görüş özelliklerini de taşımaktadırlar. Bu açıdan bugünün Modern Avrupa’sına baktığımızda onun sanatsal karakteristiğinin temel yapısının “göçler çağı” denilen M.S. 5. ve 7. yüzyıllarda oluşmaya başladığını görürüz. Bu dönem aynı zamanda modern Avrupa uluslarının Avrupa kıtasındaki temel dağılımını almaya başladığı dönemdir.

Göç işleminin gerçekleşmesinde pek çok etken vardır, bunlar ekonomik olabileceği gibi güvenlik sebebiyle de olabilir. Avrupa’daki kuzey uluslarının güneye inmesinde hem ekonomik hem güvenlik kaynaklı sebepler etkili olmuştur. Aynı dönemde orta doğu havzasında insanlık medeniyet adına önemli ilerlemeler kat etmişken Avrupa’nın kuzeyinde yaşayan kimi ırklar hala tarihin karanlık çağlarında putperest bir dinle yaşamaktaydılar. Yazıdan ve iş bölümünden haberleri yoktu ve daha mimariyi de tanımamışlardı. Mevcut sanatları primitif bir nitelik taşıyıp daha çok geometrik motifli süsleme tarzına sahipti. Kuzeyin iklim şartları sebebiyle yaşamları da oldukça zor geçmekteydi. Bu sebeple her zaman güneyin sıcak iklimlerine inme hayali taşımışlardır. Bunu dönem dönem istilalar halinde gerçekleştirdikleri olsa da kısa bir süre sonra yine anavatanları olan kuzey bölgesine çekilmişlerdir. Bu alanda ilk girişimi Keltler yapmış olup M.Ö. 600 yıllarında İspanya’ya kadar inmişler hatta M.Ö. 387 tarihinde Roma’yı bile ele geçirmişlerdi. Ancak bunlar kısa istila dönemleri olup yağmalama işleminden sonra elde ettikleri ganimetler ile geri dönmüşlerdir. Germanler ise bilindiği kadarıyla bronz çağının başlarından itibaren bugünkü İskandinavya’da yaşıyorlardı. M.Ö. 1000 yılına kadar da Tuna nehrine kadar

inmişlerdi.M.S. 375 yıllarında ise doğudan gelen Hunlar batıya doğru hızlı bir ilerleme hareketi başlatmışlar ve bunun üzerine Baltık Denizi ve Karedeniz kıyılarında yaşayan Gotlar ve diğer küçük kavimler güvenlik endişesiyle Hunların önlerinden Avrupa'nın içlerine doğru kaçmaya başlamıştır. İşte Hunların batıya olan bu ilerleyişi Avrupa'ya bugünkü şeklini veren büyük göçler çağının başlatmıştır. Doğu Gotları İtalya'ya, Batı Gotları ise Güney Fransa'ya ve İspanya'ya yerleştiler. Kimi Vandal boyları ise Kuzey Afrika kıyılarına çıkıp buradaki yerli halk ile kaynaştı. Angeller ve Saksonlar İngiltere'ye, Langobardlar Kuzey İtalya'ya yerleştiler. Slavlar ise Doğu Avrupa'ya ve Balkanlar'a indiler (Turani,1992).

Avrupa'nın modern ulusal dağılımını aldığı bu dönem aynı zamanda büyük bir kaynaşma ve bir sentez dönemi olmuştur. Orta Asya'nın henüz İslam'dan önceki “*hayvan üslubu*” ve kendisine has geometrik çizgisi Avrupa içlerine kadar gelmiştir. “*Hayvan üslubu, Eski ve Orta Çağ boyunca, Britanya adalarından Mezopotamya'ya kadar uzanan bir kuşak üzerinde sık sık karşımıza çıktığı gibi, Güneydoğu Asya, Çin ve İskandinav ülkelerinde de önemli örnekler vererek, adeta bir coğrafi alanlar zincirini tamamlar. Daha iç bölgelerde; Karadeniz'in kuzey kıyıları, Urallar ve Sibiry'a'daki buluntu merkezlerinin oluşturduğu istasyonlarda dikkate alınırsa, yayılma alanlarının jeohistorik konumu, bu üslubun Orta Asya kökenli olabileceği izlenimini vermektedir*” (Mülayim, 1999).Herbaert Read Sanatın Anlamı isimli eserinde, 20. yüzyılın kuzey Avrupası'nda Mondrean gibi modern sanatçıların geometrik soyut çalışmalarının temelinde bu dönemin etkisi olduğuna değinir (Read, 1974).

Büyük yıkımlar ve zorluklar içerisinde geçen bu göçler döneminin ardından bu halkaların hepsi yeni topraklarında yaşamaya başladılar ve kendilerine ait olan primitif karakterli sanatlarını uygulamaya devam ettiler. Ancak burada yeni yeni

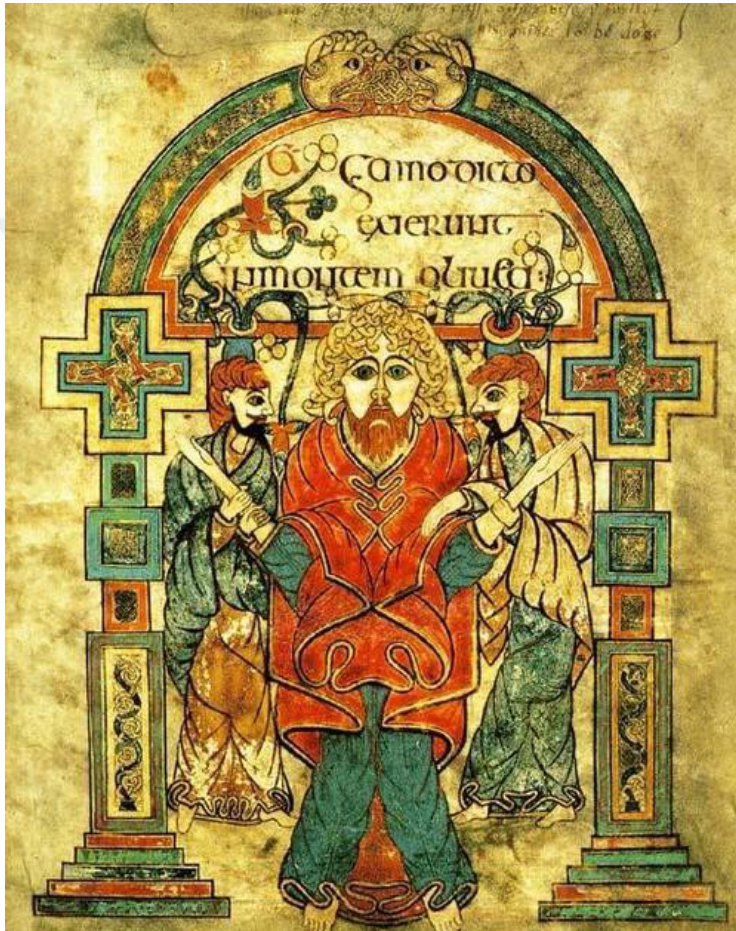
Avrupa'ya yayılmaya başlayan Hristiyanlık ile tanışarak da Avrupa'nın ilk Hristiyan sanatını icra etmeye başladılar. Bu zamana kadar sadece soyut geometrik motiflerden ibaret olan üslupları İncil'de anlatılan hikayeleri canlandırma isteğinden tasvir niteliği kazanmaya başlamış ve zamanla primitif niteliğini yitirmiştir. Fakat Keltler, 1500'lü yıllara kadar kendi geometrik üsluplarını korumayı başarmışlardır.



*Resim 4.5. Book of Kells*

<http://johnthelutheran.tumblr.com/post/46160125033/venusofwillendorf-chi-rho-iota-page-of-the-book>

Özellikle Kelt Sanatında olmak üzere bütün kuzey halklarında görülen bir virgül (,) motifi vardır. Bu motif kitap süslemelerinde ama Hristiyanlığı kabul ettikten sonra özellikle İncil süslemelerinde kullanılmıştır. Bu süs unsurunun Meryem, İsa ve melek motifi ile Suriye’den geldiği tahmin edilmektedir. Keltler’e ait İncil süslemelerinde insan figürleri ile soyut motiflerin bir araya geldiği görülmektedir (Turani, 1992).



Resim 4.6. Kell kitabı

<http://denverlibrary.org/content/book-kells>

Ayrıca Gotlar’da yaygın olarak kullanılan göz motifi ile bu dönemde diğer Avrupa kavimleri olan Germenler, Franklar ve Angeller’deki kuş motifi İskitler’den alınmıştır. Böylece Orta Asya’ya ait olan hayvan üslubu göçler sayesinde bütün Avrupa’ya yayılmıştır. Üretilen araç ve gereçlerde süsleme amaçlı yapılan hayvan

başı motifinin bir çeşit muska olduğuna inanılmaktadır. Bu inanış hemen hemen bütün primitif halklarda vardır. Şeytanlardan muska yapılarak korunacağı inancı bütün Avrupa halklarında da bulunmaktaydı. Daha sonraki Roman mimarisindeki sütun başlarında ve kilise çatılarında ortaya çıkan hayvan-şeytan süslemelerinde de bu inanış vardır ve temeli göçler dönemindeki bu senteze dayanır (Turani, 1992).

#### **4.4. Göç Etme Ruh Hali**

İnsanların belli sebepler ile yaşam alanlarını değiştirmeleri çok önemli bir konudur. Bu sebeple hem toplum yapısında hem bireyin psikolojisinde köklü değişiklikler yaşanır. Göçün toplum yapısını nasıl değiştirdiğine ve dünyayı nasıl yeniden şekillendirebildiğine göçler dönemi kısmında değindik. Göçün birey psikolojisinde yaptığı değişikliklerde onun toplum yapısında yaptığı değişiklikler kadar etkilidir. Çünkü göç etme süreci oldukça zorlu bir süreçtir. Göçün sebeplerinin yanında birde hazırlık aşaması, göç dönemi ve yeni bir yere yerleşme-uyum süreci vardır. İnsan psikolojisi yapısı itibarı ile oldukça hassas bir varlıktır ve çevreden gelebilecek etkilere maruz kalmaya açıktır. Tek tek göç eden bireylerin ya da geniş kitlelerin psikolojileri incelendiğinde onların bu göç sürecinden genellikle olumsuz yönde etkilendikleri ve asıl büyük problemlerin, maddi durumlarını iyileştirip, yerleşik düzene koyulduktan sonra aitlik ve kimlik sorunu olarak ortaya çıktığı görülmektedir. Kültür kuramcısı StuartHall'un çıkarımlarını izlersek kültürün kendi içinde bağdaşık bir kavrama denk gelmediğini, ideolojik ve psikolojik süreçler arasındaki gerilimin sonucu olduğunu söyleyebiliriz. Bu nedenle kimliği içsel bir hakikat olarak değerlendirmek mümkün değil, rastlantılar tarafından koşullandığını ve bitimsiz bir biçimde değişime açık olduğunu görmek gerekir (Heinrich, 2007).



Dolayısıyla insan yer değiştirmesine bağlı olarak s¼rekli yeni bir psikolojik durumu içine girmektedir.

Ana yurtlarından ayrılan birey ya da toplumlar gittikleri yerlerde g¼¼n amacına uygun olarak kendilerine maddi olarak gerçekten uygun koşullar ¼retebilseler bile bir yere ait olmama ve ait olunan yerden çok uzakta bulunmaktan ¼t¼r¼ gittikleri yerlerde kimlik bunalımlarına d¼řmekteeler.

Sanat her ne kadar maddi bir ¼retime karşılık gelse bile ¼z¼nde tinsel bir yapısı vardır ve başta ¼reticisi olan sanatçının olmak ¼zere işlediği konunun tinsel yapısından da etkilenmektedir. Dolayısıyla sanata konu teşkil eden g¼ kavramı incelendiğinde karşımıza da sorunlu bir tablo çıkmaktadır; yurtsuzlaşan, kimliğini yitiren, sınıfsal d¼n¼ř¼m¼n¼ tamamlayamayan bireyler ve bunların toplumsal versiyonları. ¼nceki başlıklarda değindiğimiz g¼¼n sanata olan biçimsel katkısı ile ¼slubun, tekniğin, duyuruşun ve g¼r¼ř¼n yer değiştirip başka ¼slup ve tekniklerle karşılaşması sonucun yeni sentezlerin ortaya çıkmasında olumlu etkiye sahip olduğunu anlatmıştık. Ancak bireysel yaşama g¼z attığımızda g¼¼n psikolojik olarak bireyleri yıpratığına şahit olmaktadır.

Yrd.Doç.Dr.¼zandG¼n¼lal'ın bu konuda bir s¼z¼ çok yerindedir;

*“G¼ konusunu son yıllarda birçok sanatçının sanata ilişkin yaratma s¼recinde kullandıkları g¼r¼lmektedir. Bunlara ait çalışmaları çeşitli etkinliklerde g¼rmek m¼mk¼n olmaktadır. Ancak bu çalışmalar ¼zellikle g¼ sonrası kentlere yerleşen insanların kimliksizleşme, yeni kimlikler kazanma ya da yabancılaşma s¼relerinin bir saptaması ve buna dikkat çekmesi doğrultusunda gerçekleşmektedir”*(G¼n¼lal,2010)

Görüldüğü gibi göç olayı yanında getirdiği belli faydaların yanında aslında bireylerin hayatlarından çok fazla şey alıp götürmektedir. Bunlar kimliksizleşme, yeni kimlikler kazanma- kazanamayıp bocalama ve yabancılaşma gibi durumlardır. Göçün bu kötü etkisine maruz kalan sanatçılar oldukça fazla olduğu gibi bu durumu eserlerine konu olarak seçen sanatçılarda çok fazladır.

Bu durumu en açık şekli ile yüzlerce yıldır zorunlu olarak göç etme durumunda kalan Yahudi toplumunda ve Yahudi kökenli sanatçılarda görmek mümkündür. Belli kesimlerce belli sebeplerden ötürü istenmeyen kişi ya da günah keçisi ilan edilen Yahudiler kaçmayı dolayısıyla göç ederek yaşamayı, bir yaşam biçimi haline getirmek zorunda kalmışlardır ve bu sebepten çok büyük acılar çekmişlerdir. Adorno Aydınlanmanın Diyalektiği isimli eserinde bu konuya şöyle değinmektedir,

*“Faşistlere göre Yahudiler bir azınlık değil bir karşı ırk, olumsuz ilkesinin kendisidir, onların gözünde dünyanın esenliği Yahudilerin kökünün kazanmasına bağlıdır. Aşırı karşı kutupta yer alan tez ise Yahudilerin, ulusal yada ırksal özellikleri olmaksızın yalnızca dinsel inançları ve gelenekleri sayesinde bir grup oluşturduğunu öne sürer. Mutlak kötü tarafından mutlak kötü olarak damgalanırlar”*

(Adorno&Horkheimer2010).

Yahudiler mutlak kötü olarak damgalanmanın bedelini tarihleri boyunca hep göç ederek ödemişlerdir. Bu süreç daha tarihin ilk dönemlerinde başlamış olup, Eski Ahit’te anlatılan Mısır’a göç hikayesi ilk büyük örneğidir. Mısır’a gerçekleştirilen toplu göç örneği ise başta Rönesans olmak üzere sanat tarihinin her döneminde işlenen bir konu olagelmiştir.



Resim 4.7. Hansjordaensi

[http://wwwskrasiwoe.blogspot.com.tr/2012/05/blog-post\\_3577.html](http://wwwskrasiwoe.blogspot.com.tr/2012/05/blog-post_3577.html)

Ayrıca Yahudiliğin genel-toplumsal bir özelliği haline gelen göç etmedurumunun toplum bilincine ve sanat tarihine kattığı bireysel bir örneği de vardır. Bu örnek ünlü “*Ahaverus*” karakteridir. Ahaverus- Ahasuerus çarına giden Hz. İsa’ya kötü davrandığı için ebediyen yürümeye mahkûm edilen efsanevi şahıstır. Yaptığı bir hatanın bedelini sonsuza kadar göç ederek ödeyecektir (Adorno&MaxHorkheimer, 2010).



Resim 4.8. Gustave Dore, The Wandering Jew

[http://en.wikipedia.org/wiki/Wandering\\_Jew](http://en.wikipedia.org/wiki/Wandering_Jew)

Ancak onların bu durumu tarihteki göçebe kavimlerden farklı olarak dönem dönem baş gösteren toplumsal histeri krizleri ile güvenliğin ortadan kalkması ile yaşanmıştır. Chagal, Kafka ve Mahler gibi sanatçıların eserlerinde göç etme durumunun psikolojik rahatsızlığını görmek, bir yere ait olamama, yurtsuzluk, vatansızlık problemi ve anavatana duyulan derin özlem ile ortaya çıkan toplumsal güvensizliğini sezme mümkündür.



Resim 4.9. Chagall, TheWanderingJew

<http://www.wikiart.org/en/marc-chagall/wandering-jew-1914>

Kafka bir edebiyatçı olması sebebiyle oldukça önemlidir, çünkü yazma işlemi daha açık bir kayıt altına alma yöntemi olduğu için yazdıkları aynı zamanda başka sanatçılar için bir kaynak özelliği de taşımaktadır. Kafka'nın eserlerinde insanın birey olarak toplumda yaşadığı güvensizliği, tekinsizliği ve yabancılaşmayı görebiliriz.

Onun için mücadele etmek bile kaybetmenin kabulüdür 4.9.



*Resim 4.10.*Kafka(1883 - 1924)

<http://filucusu.blogspot.com.tr/2012/01/kafkann- bebegi.html>

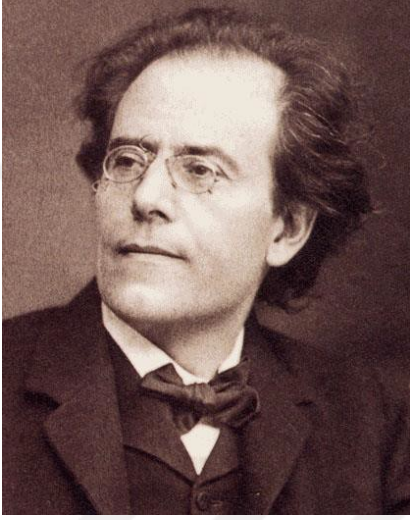
Chagal ise bir ressam olarak hayatını doğduğu yer olan Rusya'dan çok uzaklarda geçirmek zorunda kalmıştır ve resimlerinde memleketinden hatırladığı izlenimleri kullanır 4.10.



*Resim 4.11.* Chagal 1912

[http://en.wikipedia.org/wiki/Marc\\_Chagall](http://en.wikipedia.org/wiki/Marc_Chagall)

Mahler ise kaderinin bilincinde bir müzisyendir ve eşi Alma Mahler'in anılarında kendisinin şöyle bir cümlesi geçer, *“Ben üç türden bir anavatan yoksunuyum. Avusturyalıların arasında bir Bohemyalı, Almanların arasında bir Avusturyalı ve bütün dünyada bir Yahudi.”* Leyla Pamir Müzikte Geniş Soluklar isimli kitabında Mahler'in senfonilerinde sık sık ortaya çıkan marş temalarının Yahudilerin toplumsal kaderinde yazılı bulunan göçerlikten kaynaklandığını söyler (Pamir, 2000) 4.11.



Resim 4.12. Mahler

<http://www.mfiles.co.uk/composers/Gustav-Mahler.htm>

Yahudi sanatçılarda bu durumun kronikleşmiş bir durumdur ancak bu durum onların ait oldukları ırktan ya da dinsel tercihlerinden kaynaklanmayıp başkalarının onların öz benlikleri sebebiyle takındıkları ilkel tavrıdan kaynaklanmaktadır. Bu tavrın kökenine dair Adorno şöyle demektedir;

*“Antisemitizmin egemenliğe yararı ortadadır; dikkat dağıtmak için, ucuz bir yozlaştırma aracı ve bir yıldırma örneği olarak kullanılır. Saygıdeğer çeteciler antisemitizmi beslerken, saygıdeğer olmayanlar uygular.”*

*“İlkel dinsel hislerin, Rönesansların ve devrimlerin mirasının pazarda satılığa çıkartıldığı, radyo başında uyutulmuş dinleyiciler ödeyecekleri bedelin hesabını yaparken faşist önderlerin kapalı kapılar ardında ulusların toprakları ve yaşamlarıyla ilgili pazarlıklara giriştiği günümüz toplumunda, yani sözün bile toplumun maskesini düşürerek, kendisini siyasal çetecilere dahil olmak için bir davetiye olarak meşrulaştırdığı, artık siyasetin salt ticaret olmadığı, tersine ticaretin siyasetin tamamı olduğu bir toplumda mazide kalmış satıcı tavırlarına kızılan Yahudiler maddiyatçı ve bezirgân diye etiketlenir. Onlar ticareti mutlak mertebesine getirenlerin ateşten tını karşısında artık geri çekilmek zorundadır”*(Adorno&MaxHorkheimer, 2010).

#### **4.5. Türkiye’den Almanya’ya İlk Göç Hareketleri**

Osmanlı devleti zamanında Avrupa’ya göç halk tarafından pek ilgi görmemiştir, ancak Osmanlı bir devlet politikası olarak Anadolu’daki kimi büyük aileleri ve aşiretleri toplu olarak zaman zaman başta Balkanlar olmak üzere Avrupa’nın içlerine doğru zorunlu bir göçe tabi tutmuştur. Burada ana sebep Balkanlar’da Türk kültürünü yerleştirmek ve Anadolu’da sorun çıkartan aileleri ve aşiretleri asayişini sağlamak için Anadolu’dan uzaklaştırmak olmuştur. Bu sebeple Anadolu’dan Avrupa’ya giden aileler ve aşiretler Osmanlı’nın ilk göçmenleri olmuştur. Ancak daha sonra Osmanlı savaş alanlarında edindiği mağlubiyetler neticesinde Avrupa’dan yavaş yavaş geri çekilmek zorunda kalmıştır. Geride kalan Türk aileler de bu toprakların yeni sahipleri olan devletlerle bir takım sorunlar yaşamaya başlamıştır. Ayrıca Hristiyan olan bu devletler Müslüman seyyahlar içinde pek dostça bir tavır sergilemiyorlardı. Bu sebeple Osmanlı Devleti ilk olarak 17. yy ’da Avrupa’ya politik elçiler göndermeye başlamış, 18. yy’dan itibaren de Avrupa’nın değişik kentlerine kendi sefaretlarini kurmuştur. 19 yy’ da ise gelişen askeri işbirliği ile Türk askerlerini Almanya’ya



gönderilmiştir. II. Abdülhamit dönemine gelindiğinde ise yaklaşık 1500-2000 öğrenci Batı Avrupa'ya eğitim için gönderilmiştir.

I.Dünya Savaşı'nın sona ermesi ve ardından gelen Kurtuluş Savaşı döneminden sonra 19.yy'ın başlarında başlamış olan göçler en yüksek noktasına ulaşmıştır. Bu göçler kaybedilen topraklardaki Osmanlı tebaasının gerek güvenlik sebebiyle Anadolu'ya geri dönmesi şeklinde gerekse de kaybedilen topraklarda yeni kurulan devletlerle nüfus mübadelesi şeklinde olmuştur.

Türk hükümeti, Türk-Alman dostluk antlaşmasının imzalanmasından kısa bir süre sonra, askeri öğrencilerin ve subayların Almanya'da eğitim görmelerini sağlama için girişimlerde bulunmuştur. 1924 yılının yazında, yedi tane sanat okulu ve mühendislik öğrencisi birkaç yıllık teknik eğitim için Almanya'ya gönderilmiş, ardından bu grubu bir süre sonra beş öğrencilik yeni bir grup daha izlemiştir. 1932 yılı yazında Almanya'da 137 Türk öğrenci yüksekokullarda öğrenim görmekteydi (Koçak,1991).

Nazi yönetimi Almanya'da iktidarı ele geçirdiğinde ters yönde, Almanya'dan Türkiye'ye göç yaşanmıştır. Özellikle bu yıllarda kurulan Türk üniversitelerinde Almanya'dan göç eden profesörler eğitim amaçlı önemli görevler almıştır. 1945 yılına kadar yaklaşık 100 profesör ve bunların pek çok yakını İstanbul ve Ankara'ya göç etmiştir (Greve,2003).

#### **4.5.1.Almanya'ya sanatçı göçü**

20. yy başından itibaren, batılılaşma hareketinin bir parçası olarak genç sanatçıların Avrupa'ya sanat eğitimi almak üzere gönderilmesi Osmanlı Devleti'nde bir gelenek haline gelmişti. Önceleri Fransa'ya gönderilen bu genç sanatçılar daha sonraki yıllarda Almanya'nın da Avrupa'nın öncü sanat merkezlerinden biri haline gelmesiyle

Almanya'ya da gönderilmeye başlanmıştır. Genel olarak Türkiye' de sanat eğitimi alan ve sonrasında bilgisini artırmak ve Avrupa sanat piyasasına çıkmak amacıyla Almanya'ya giden sanatçılar, belirli akademilere ya da ünlü sanatçıların atölyelerine kaydolmuşlar ve eğitimleri tamamladıklarında Türkiye'ye dönerek buradaki sanat kurumlarında görev almışlardır.

1960'lı yılların ortalarına değin bu süreç aynı şekilde işlemiş, Almanya'ya giden sanatçılar birkaç yıl bu ülkede kaldıktan sonra Türkiye'ye geri dönmüşlerdir. Ancak 1960'lı yılların ortalarında itibaren sanatçıların Almanya'ya yerleşmeye başladıkları görülür. Bu dönem aynı zamanda Türkiye'den Almanya'ya çalışmak için işçilerin göç ettikleri bir dönemdir. Almanya'ya Türk işçi göçü ile sanatçı göçü arasında zaman odaklı bir özdeşlik olsa da toplumsal açıdan oldukça farklılıkları olan iki harekettir. İlk olarak Almanya'ya sanatçı göçü Osmanlı Döneminde başlamış bu dönemden beri kesintisiz devam etmiştir. İkinci olarak, işçi göçünde Almanya'nın kendi endüstrisini geliştirme ihtiyacı etkenken, sanatçı göçünde Türk devletinde Batı kültürünü ithal etme ihtiyacı bu göç hareketini yönlendirmiştir.

Sanatçıların Almanya'ya yerleşme aşamaları incelendiğinde, iki ülkedeki sosyal, politik ve ekonomik koşulları göz önünde bulundurmamak gerekir. 1960'lı ve 1970'li yıllarda Türkiye ve Almanya'daki koşullar irdelendiğinde, sanatçıların Almanya'ya yerleşme kararları ile ilgili sebepler ekonomik, sosyal, siyasi ve sanatsal etkenler öne çıkmaktadır.

#### **4.5.2. Ekonomik sebepler**

1960'lı yıllarda Türkiye'deki sanat piyasasına ve sanatçıların bir sanatçı olarak hayatını devam ettirebilme koşullarına bakıldığında, sanatçıların Almanya'ya yerleşmelerinde en önemli sebeplerin ekonomik sebepler olduğunu söyleyebiliriz.

1970’li yıllarda Türkiye’de eğitim veren sanat kurumları olarak İstanbul’da İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi (İDGSA) ve Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu (DTGSO) ile Ankara’da Gazi Eğitim Enstitüsü (GEE) vardı. Eğitimi tamamlayan sanatçıların akademisyen olarak çalışabilecekleri sadece bu kurumlar mevcuttu. O dönemde burs alarak yurt dışına giden sanatçılar, yurda döndüklerinde kısıtlı kontenjan olan bu kurumlarda çalışmak üzere açılan sınavlara giriyor, kazanamadıkları takdirde ise serbest sanatçı olarak çalışıyorlardı.

Bu dönemde Türkiye’de sanat piyasasına bakıldığında, serbest çalışan bir sanatçının kendi sanatı yoluyla geçimini sağlamasının ne kadar güç olduğu görülmektedir. Galeri sayısı ve sanatçıların sergi açabilecekleri diğer mekânların sayısı azdı. Sanat koleksiyonları yok denecek kadar az olduğundan ve bu oluşumlar henüz Türkiye’de çok yeni başladığından sanat eseri satışı son derece zor bir meseleydi. Sanatçıların ek bir iş yapmadan sanatları yoluyla geçinmeleri neredeyse imkansızdı.

*“Başta sanatçıların, ardından basın ve bazı özel galerilerin katkısıyla bu yıllarda toplumun belli bir kesimi sanat yapıtı almaya teşvik edilmiştir. Ancak devletin bir kültür politikası ortaya koyamaması ve resim-heykel müzeleri kuramaması, toplumun sanat yapıtı alabilecek ekonomik birikime sahip kişi ve kuruluşlarının kültürel altyapısının gelişimine sekte vurmuş, böylece yeterli bir talep oluşmamıştır”*

(Üstünipek,1999). 1970’li yıllarda Türkiye’de sanatçıların çalışma alanlarının çok kısıtlı olması ve sanat piyasasının darlığı, buna karşılık Almanya’da sanat piyasasının büyüklüğü ve canlılığı sanatçıların Almanya’ya göç etmelerine sebep olmuştur.

#### **4.5.3.Sosyoekonomik sebepler**

Türkiye’den giden işçilerin ve sanatçıların Almanya’ya aynı dönemde yerleşmesinin nedenleri sosyoekonomiktir. İşçinin yerleşmesi ile ortaya çıkan sosyal ve ekonomik

koşullar, sanatçıların yerleşmesinde de etken olmuştur. Fakat bu dönem boyunca Türk işçiler ve Türk sanatçılar arasında hiçbir iletişim gerçekleşmemiştir.

#### **4.5.4.Siyasi etkenler**

1960'lı yıllardan itibaren Türkiye oldukça çeşitli bir siyasi döneme girmiştir. Daha çok sağ ve sol arasında gerçekleşen siyasi gerilimler neticesinde ülkenin toplumsal ve siyasi tansiyonu sık sık yükselmiş kimi durumlarda ise doğrudan askeri darbeler yaşanmıştır. Oluşan bu gerilimli ortamda sanatçılarda kimi politik baskılara maruz kalmış olup çareyi yurt dışına çıkmakta bulmuşlardır. Bu yolla yurt dışına çıkan sanatçılarımızın büyük çoğunluğu da Almanya'ya gitmiştir.

Yasaklar ve fikir özgürlüğünün çeşitli yöntemlerle kısıtlanması sanatçıları ülkelerinden uzaklaşmaya itmekte ve bu gibi durumlardan kurtulmak isteyen sanatçılar kendilerini özgürce ifade edebilecekleri, her türlü görüşlerini açıkça ortaya koyabilecekleri alanlara yönelmektedirler.

#### **4.5.5.Sanatsal etkenler**

Sanatçıların Almanya'ya yerleşmelerinde en önemli etkenler sanatçıların Avrupa sanat piyasasına açılma idealleri ve Almanya'da kendilerini sanatsal olarak geliştirme istekleri olmuştur. Çok yönlü bir sanat eğitimi alabilme, bu doğrultuda zengin içerikli müzeleri görme, sıklıkla düzenlenen büyük sergilere katılma ve sanatsal organizasyonları izleyebilme imkânı Almanya'yı Türk sanatçılar için oldukça cazip bir yer haline getirmiştir.

Almanya'da bulunan müze sayısının çokluğu sanatçıları etkileyen önemli bir faktör olmuştur. Hemen hemen her kentte bulunan, Antik Çağ'dan günümüze kadar sanat tarihinin pek çok dönemine ait sahip oldukları eserlerle müze ve koleksiyonlar Türk

sanatçıların kendilerini geliştirmeleri adına çok önemli bir konumdaydılar. Bu müzelerde bulunan sanat tarihi için son derece önemli olan eserleri görme ve haklarında düşünme şansı elde eden sanatçılar buralardan elde ettikleri bilgilerle kendilerini oldukça geliştirebilmişlerdir. Özellikle zaman içinde Berlin'in Avrupa'da önemli bir sanat merkezi haline gelmesiyle burada bulunan çeşitli sanat kurumları, müzeler, özel koleksiyonlar ve sanatsal faaliyetleri daha fazla önem kazanmış ve bu doğrultuda daha yoğun bir niteliğe kavuşmuştur.

#### **4.6. Almanya'daki Sanatçılar**

Sanatçıların Avrupa sanat piyasasına açılma idealleri ve aynı zamanda Avrupa'da kendilerini sanatsal olarak geliştirme imkânını bulmaları sanatçıların Almanya'ya yerleşmelerinde oldukça önemli olmuştur.

Bu dönemde Almanya'da yerleşen sanatçıların büyük bölümü, Türkiye'de sanat eğitimi almış ve sonrasında devlet bursu ile Almanya'ya giderek oradaki sanat akademilerinde eğitimlerine devam etmişlerdir. Yani genel olarak bu sanatçıların çoğunluğunun sanat alanında bilgi ve eğitim sahibi olmadan değil, bilakis "sanatçı" kimliği ile Alman sanat ortamı ile karşı karşıya geldiklerini belirtmek gerekir. Buna karşın Almanya'daki akademiler gerek öğrencilere sundukları imkânları gerekse de eğitim tarzları açısından sanatçıları oldukça etkilemiştir.

Almanya'daki sanatsal kaynakların, etkinliklerin ve kurumların bolluğu sanatçılara sanat tarihini yakından izleme ve inceleme imkânı vermiş, kendi sanatsal üsluplarını oluşturmada ve geliştirmede onları önemli ölçüde etkilemiştir. Türkiye'deki kendi içine kapalı henüz gelişmemiş bir sanat ortamından sonra Avrupa sanatını bizzat içinde yaşayarak üretme, dolayısıyla uluslararası piyasaya açılma imkânı sanatçıların Almanya'ya yerleşme kararlarında son derece önemli olmuştur.

Türkiye’den Almanya’ya giden sanatçıların göç sebepleri incelendiğinde özetle Türk sanatçıların başta kendi sanatsal gelişimlerini sağlama, uluslararası sanat piyasasına açılma ve Türkiye’deki zaman zaman yükselen siyasi tansiyondan uzaklaşma, kaçma gibi sebeplerin etkili olduklarını görmekteyiz. Bu doğrultuda sanatçılarda aradıkları imkânları bulabildikleri ülkelere gitmeyi tercih etmişlerdir.

1990’lı yılların sonlarından itibaren ise Almanya’ya göç eden sanatçılar arasında yeni bir sanatçı grubu olan “Almanya doğumlu sanatçılar” oluşmuştur. Göçün yetiştirdiği nesiller olan ve kendileri göç etmemiş ama aileleri göçmen olan bu sanatçılar, “*Almanyalı sanatçılar*” olarak sürece yeni bir boyut kazandırmışlardır. Kendilerini Almanyalı olarak tanımlayan bu sanatçılar, kendi kültürel kimliklerini iki ülke arasında oluşturmakta ve Türkiye’den Almanya’ya doğru ilişki kuran diğer sanatçıların aksine, Almanya’dan Türkiye’ye uzanan sanatsal ilişkiler geliştirmektedirler.

Almanya’daki sanatçılara örnek olarak Mehmet Aksoy, Ekrem Yalçındağ, Nasan Tur, Yunus Tonkuş, Azade Kökler, Ayşe Erkmen, Nezaket Ekici, Mahmut Celayir ve Nevin Aladağ gibi isimler örnek verilebilir.

## **5. KENT, GÖÇ VE MEKAN İLE SANATÇI İLİŞKİSİ**

Kent olguları, problematikleri, provoke ettikleri ve daha birçok kavramla birlikte, uzun zamandır sanatçıların üzerinde düşündüğü, konuştuğu ve elbette yapıt ürettiği önemli “*malzemelerden*” biridir. Kent, çağdaş sanat pratiği içinde özellikle iki eksenle güçlü bir temsiliyet buluyor. Bunlardan ilkinde, kent her türlü oluşum süreciyle kimi zaman tarihsel örgüsü ve mitleriyle ele alınıp çözümleniyor, kimi

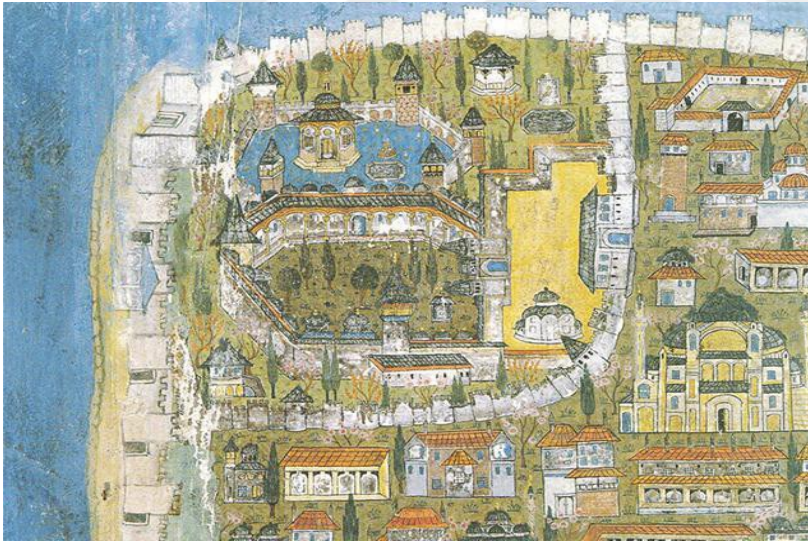
zaman ise güncel sorunsalları sanat yapıtının odağına taşınarak yaşayan bir organizma biçiminde analiz ediyor. Bu eğilim / eksen bağlamında sanatçılar kenti gelenekten, güncelliğe; popüler kültürden, gündelik yaşama; klişelerden, biricik olana; etki alanlarından, etkilenme alanlarına vs. gibi pek çok kavram ve bağlam içinde çözümlüyor ya da ayrıntılandırıyor. İkinci eksen ise kentin kamusal sanat platformu olarak görülüp üretimin bu bağlam içinde şekillendirilmesiyle ilişkili. Kentin kamusal bir sanat üretim platformu olarak işlev görmesi sanat ortamında uzun süredir izlenebilir bir olgu ve kendi içinde pek çok farklı pratiği ve teorisi olan bir alan.

Yukarıdaki kısa giriş, “kent ve sanat” ilişkisinin çok katmanlılığını açıklar niteliktedir. Yukarıda genel olarak ikiye ayırdığımız eksenlerden ilki bağlamında Türkiye’de sanatçıların kenti nasıl ele aldıkları, nasıl sorguladıkları ve bu süreçte kentin hangi kavramlar aracılığıyla yapıtın içeriğine taşındığı örnekleme ve irdelemeye çalışılacaktır.

Günümüz sanatçısının yapıt üretirken kentten ve kentle ilgili dinamiklerden beslenmesi yeni bir olgu değil, sanat tarihinin evrelerine baktığımızda pek çok sanatçının da kenti yapıtının merkezine aldığı görülür ancak elbette bu ele alış biçimsel ve kavramsal farklılıklar taşır. Bir anlamda her dönem zamanın ruhu bağlamında kendi kentini kavramsallaştırır, yansıtır ya da analiz eder. Kentin çağdaş sanat pratiğinin en önemli olgularından biri olarak ortaya çıkışından önce de sanatçının bir tema olarak manzara, peyzaj, doğa ve kent ile ilişkisi hayli yoğundur ve süreklilik taşır.

Türkiye’de çağdaş sanat üretiminin kentle nasıl bir ilişki kurduğunu irdelemeden önce tarihsel bağlamda sanatçıların hangi koşullar ve bakış açılarıyla kenti deneyimlediklerine bakmak ilginç olabilir.

Osmanlı döneminde manzaranın ilk örnekleri tarihsel konulu el yazmalarındaki topografik resim niteliğindeki minyatürlerdir. Özellikle 16. yüzyıldan başlayıp 17. yüzyıl boyunca süren bu topografik resim geleneğinin en önemli temsilcisi kuşkusuz Matrakçı Nasuh'tur. Matrakçı Nasuh'un birçok kentin yanı sıra Eski Saray ve çevresini de resimlediği “*Beyan-ı Menazil-i Sefer-i İrakeyn*” adlı yapıtı erken dönem sanatçıların kentle ilişkisi bağlamında ilgi çekicidir 5.1. Sanatçı, İstanbul'u tek bir bakış açısıyla, kuşbakışı göstermekle birlikte yapıların birbiri ardına gizlenmesini önlemek amacıyla kimi zaman karşıdan, kimi zaman yandan kısaca çoğulcu bir bakış açısıyla betimleyerek tüm ayrıntıları betimler. Matrakçı Nasuh ayrıca özellikle İstanbul çizimine çeşitli bitki ve ağaç ayrıntıları ekleyerek bunu bir haritadan çıkartır. Matrakçı'nın kent betimlemelerinin bir diğer özelliği ise figürsüz olmalarıdır.



Resim 5.1. Matrakçı Nasuh, *Beyan-ı Menazil-i Sefer-i İrakeyn*

[http://www.turkishculture.org/picture\\_shower.php?ImageID=4122](http://www.turkishculture.org/picture_shower.php?ImageID=4122)

“*Matrakçı Nasuh yapıtında kent imgeleri oluşturur, izleyene bir kent rehberi sunar ve en önemlisi kenti izleyiciye bir film biçiminde gösterip kurgusal bir mantıkla hareket eder. Nasuh yapıları resimlerden, yeri geldiğinde onları mimari öğelerine ayırmakta*



*bir sakinca görmez. Örneğin, üç avlulu Topkapı Sarayı'nın ilk iki avlusunu arka arkaya resimlerken üçüncü avluyu bu ikisinin üstüne gelecek biçimde yerleştirebilir. Sanatçı, bir kentin genel imgesini verir, bunun için kendi belirlediği-ancak yine de toplumsal anlamaya dayalı-göstergelerle gerek doğal gerekse kültürel düzlemin öğelerini kurgusal bir mantıkla ele alır”(Tükel, 2005).*



Resim 5.2. Matrakçı Nasuh, Fatih Külliyesi

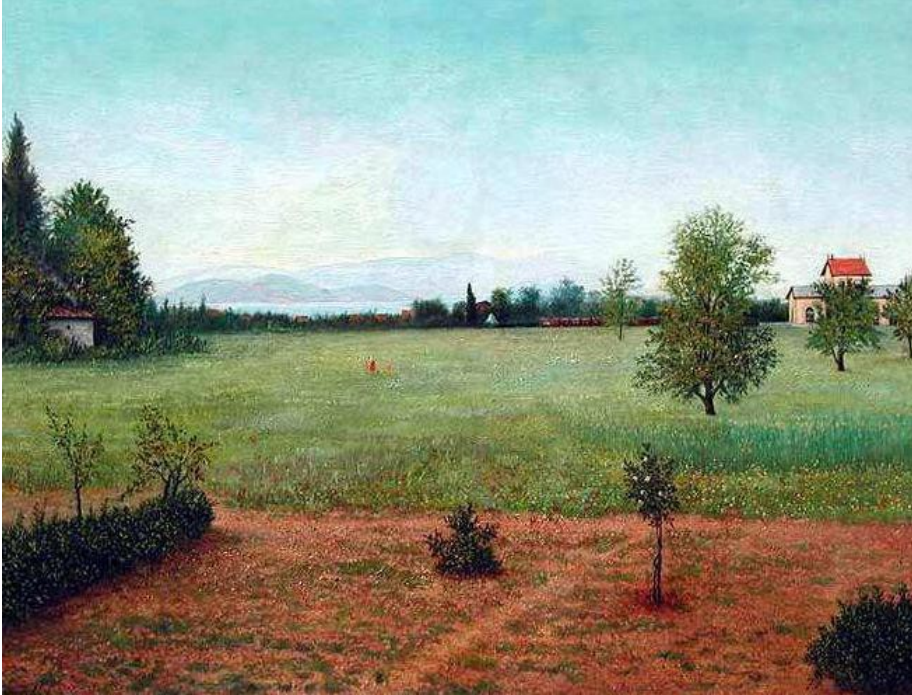
<http://www.oguztopoglu.com/2013/10/matrakc-nasuh-beyan-menazil-i-sefer.html>

19. yüzyıla gelindiğinde askeri okul ve Darüşşafaka kökenli ilk yağlıboya ressamı da Osmanlı'daki figür yasağı nedeniyle yoğun bir biçimde manzara temasını benimsemiş, fotoğraftan yararlanılarak betimlenen bu resimlerde sivil mimari örnekleri, köşkler, kasırlar ve parklar olabildiğince nesnel bir yaklaşımla sanatçının düş gücüne ya da kişisel yaklaşıma yer vermeyecek biçimde yansıtılmıştır.

Kente farklı bir bakış açısıyla yaklaşan isim Şeker Ahmet Paşa'dır. Gerek Şeker Ahmet Paşa gerekse Hüseyin Zekai Paşa, manzarayı kenti saray ve köşk bahçelerinden İstanbul sokaklarından çıkarmıştır. Şeker Ahmet Paşa'nın

“Erenköy’den görünüm”, “Sonbaharda Orman”, Zekai Paşa’nın “Üsküdar’dan Manzara” adlı yapıtı bu yaklaşıma örnektir 5.3-5.4-5.5.

Şeker Ahmet Paşa özellikle “orman” tablosunu tipik bir biçimde yoldan geçen bir yolcunun gözüyle yapmamış, ormanı kendi başına var olan bir yer olarak görmüştür. John Berger’in “sanatçı ve orman” tablosu üzerine kaleme aldığı yazı onu sıra dışılığını özetler: “ Şeker Ahmet Paşa ormanı kendi başına var olan bir yer olarak görmüyor ve ormanın varlığı öylesine ağır basıyordu ki, Şeker Ahmet Paşa Paris’te öğrendiği gibi kendisiyle orman arasında gereken uzaklığı koruyamıyordu. İki gelenek arasındaki ayrılığın ortaya çıkmasının nedeni de bence buydu. Bu orman resmi de varlığını bu ayrılığa borçluydu. Şeker Ahmet Paşa’nın resmi de uzaklığın yakına gelmekle ilgili. Bu gerçeği bu ölçüde bir açıklıkla dile getiren başka bir resim düşünemiyorum” (Berger,1979) 5.4.



Resim 5.3.Şeker Ahmet paşa Erenköy’den Görünüm

<http://ozet-rayman.blogspot.com.tr/2009/01/seker-ahmet-pasa.html>



*Resim 5.4. Sonbaharda Orman*

<http://www.milliyet.com.tr/sigortasi-bile-10-milyon-dolar-plastiksanatlar-1462899/>



*Resim 5.5. Hüseyin Zekai Paşa Üsküdar'dan Manzara*

[http://sizdensize.milliyet.com.tr/K%C3%BCl%C3%BCr-Sanat/Huseyin\\_Zekai\\_Pasa/HaberDetay/1468](http://sizdensize.milliyet.com.tr/K%C3%BCl%C3%BCr-Sanat/Huseyin_Zekai_Pasa/HaberDetay/1468)

1937-1944 yılları arasında sanatçıların yurt gezilerine çıkararak, bu gezilerden ülke gerçekleri ve pitoreskini yansıtan yapıtlar getirmelerini sağlayan bir parti programı uygulanmış. Her yıl on ressamın değişik illere gönderilerek, gittikleri yerde herhangi bir sınırlandırma olmadan, serbestçe resim yapmaları ve daha sonra gerçekleştirdikleri

tablolar için malzeme toplamalarını sağlayan yurt gezileri aracılığıyla ressamlar İstanbul ve çevresinin kalıplaşan pitoreskinden sıyrılabilmişler, Anadolu doğasını yakından görmüşler. Ressamlar daha çok kent ve kır manzaraları yapmış, şehirlerin tarihsel bölge yapılarını resimlemişlerdi. Bu sonuca bakarak, geziye giden sanatçılara yapılacak resimlere ilişkin sınıflandırmalar getirilmediği, kendi anlayışları doğrultusunda daha çok kent ve köy manzaralarına yöneldikleri söylenebilir.

Gönderildikleri kentin “*manzaralarını*” çıkartan yurdu gezen ressamların ardından çoğu sanatçının aslında bu geleneği bozmayarak kente ve dinamiklerine salt manzara mantığıyla yaklaştığı izlenebilir. Kent, manzara ile bağlantılı olarak 1950 ve 1960’lardan itibaren romantik yansımanın yanı sıra göç ve gecekondulaşma sürecinin kent betimlemelerinde gösterildiği bir sürece doğru evrilir.

Turan Erol’un Ankara gecekondularını gösteren resimleri, Cihat Burak’ın gündelik hayatı ve kent görünümleri hayali ortamlar içinde resimlemesi bu sürecin örnekleridir. 5.6-5.7.



Resim 5.6. Turan Erol, Ankara’dan

<http://www.rportakal.com/Article.aspx?PageID=3&ArtId=84>



*Resim 5.7. Cihat Burak, Fantastik Şehir, 1962*

<http://www.istanbulmodern.org/tr/resim-galerisi/sergi/cihat-burak-retrospektifi/32>

Kente bir flaneur edasıyla bakan 60'lı ressamlar kuşağından, 80'lerin ortasına kadar ne kente göçenle ne de göçenlerin kendilerinden çarpıcı bir üretim çıkmıştır. Resimsel anlamda belki, ancak bu savrulmayı derinden sorgulayan ya da düşündüren bir pratik yoktur. Dahası, göçün ürettiği farklı kültürel birleşimler ciddiye alınmaz ve analiz edilmez (Ofsaytamagolerişim tarihi 05.03.2014).

Kente manzara ve romantik bir bakış açısıyla incelemenin ötesinde bakan bu dönem ressamlarından ikisi Erol Akyavaş ve Burhan Doğançay'dır. Erol Akyavaş, İstanbul'un binlerce yıllık tarihsel geçmişinden, mitlerinden faydalanarak ayrıca minyatür sanatından da etkilenerek içlerinde piramitler ve ölüme dair pek çok simge içeren kalın duvarlarla çevrili kent resimleri gerçekleştirir. Kentin tarihsel dokusunu, kalelerini ve manzaraları birleştirir; kentin mimari geçmişini dinsel geçmişi ile bir bütün olarak ele alır 5.8. Burhan Doğançay ise kent gerçeğine, kentin gündelik olanla birleştiği duvar yazıları üzerinden bakar. Gündelik yaşamın bir parçasını oluşturan bu yazılar, kentin en önemli kültürel verileri olarak onun resimlerine konu olur.

Doğançay seyahat ettiği yerlerde kent duvarlarını incelemiş, içeriklerini saptamış ve bunu farklı türden bir kent görünümü olarak yapıtlarında kullanmıştır 5.9.



Resim 5.8. Erol Akyavaş, Fallen City

<http://www.sansursuzhaber.com/fiyatini-uce-katlayan-tablo-222165h.htm>



Resim 5.9. Burhan Doğançay, Duvar resmi

<http://www.city-shot.com/burhan-dogancay/>

1980'lerden itibaren bir tema olarak kent çoğu sanatçı için artık romantik, aynalayıcı durumunu yitirir; kültürün ve dönüşümün en önemli yansıtıcısı olma işlevini üstlenir. Kente bakan sanatçı artık kimi zaman yargılayıcı, kimi zaman yabancılaşmış bir göz, kimi zaman röntgenci, kimi zaman talepkar ve kimi zaman ise ön yargılı sıfatlarını üstlenir. Kent onun için kültürel beslenmenin ana damarlarından biridir, kente karşı bir bilinç oluşturmadaki nedenlerden biri de budur. Sıra dışı görüntüleri toplar, kenti oluşturan öğeleri didikler ve bugüne havale eder. Kentlilik, kentlilik bilinci, aidiyet, ayrıksılık, kenti görme ve tanıma biçimleri sorgulanır.

Mutenalaştırma, kentsel dönüşüm, yenilenme, kent ve gündelik yaşam, kentlerin ideolojileri vb. gibi kavramlar ve kentin tüm dinamikleri sanat yapıtının merkezine oturur. Güncel sanatın yol aldığı en temel ve en önemli malzeme olarak kent kendini tekrar ederek her sanatçının elinde yeniden kurgulanır ve oluşturulur.

Soylulaştırma, İngilizce "*gentrification*" kelimesinin karşılığı olan ve Türkçede mutenalaştırma, seçkinleştirme, burjuvalaştırma, nezihleştirme, kibarlaştırma, centrifikasyon, jantileşme vb. kullanımları da olan "soylulaştırma", kısaca orta ve üst sınıfların dar gelirlilerin yaşadığı, kent merkezlerindeki semtlere yerleşme süreci olarak tanımlanmaktadır.

### **5.1. Pieter Bruegel**

İnsanın yerleşik düzene geçişi, toplulukların oluşumu, ilk kentler ve ilk yerleşim yerleri ile ilgili anlatıların en önemlilerinden biri Babil'dir. "*Babil mitosu*" bütün dünyadaki dillerin oluşumuna ve farklılığına dair bir mitosudur.

*"Babil mitosunda anlatılana göre, tufan mitlerinde ortaya atılan tanrının cezalandırılıp yok ettiği insanoğlu tekrardan çoğalmış ve tanrının yaratıcılığı yanında, kendilerini tanrılarıyla bir tutarak başı göklere varan, yani tanrı*

*mertebesine ulaşan bir kule yaratmak, bir kent yaratmak istenmiştir. “ Kral-mimarın ütopyası Arş-a Ala ’yı geçerek tanrılaşmaktır. Kule bir zigurat formundadır, zaten Babil İbranicede zigurat anlamına gelir ve yedi kademe yedi gezegene erişen cennetteki dağın taklididir. Dolayısıyla piramit gibi, ideal ve bir ütopyik formdur” (Gezgin,2008).*

“*Babil kulesi*”, insanoğlunun ilk çağlardan beri hayalini kurduğu “*cennet*”ine ulaşmasının sembolüken aynı zamanda varoluşundan beri süre gelen iktidar çabasının, doğa, tanrıyla ve ölümle savaşımının bir göstergesidir.



Resim 5.10. Pieter Bruegel, Babil Kulesi, 1563, Viyana

<http://resimbiterken.wordpress.com/2014/02/13/pieter-bruegelin-the-tower-of-babel-eseri/>



Babil kulesi İncil’de vazedilen ahlaka da uygun olarak aynı zamanda insanoğlunun kendi kibrine karşı bir uyarı metaforudur. Bruegel “*Babil Kulesi*” isimli resmini yaparken yaşadığı kent olan Anvers kentini anlatmak istemiştir 5.10. 16. yüzyılın başında çok kısa bir zaman diliminde Avrupa’nın en büyük şehirlerinden biri haline gelen Anvers, o dönemde ilerleme gösteren denizcilik faaliyetleriyle elde ettiği ticari konumu sayesinde önemli bir liman kenti olmuştu. Afrika’dan dolaşarak Hindistan’a ulaşan deniz yolunun ve Amerika kıtasının keşfi ile Avrupa’nın batı kıyılarındaki liman kentleri inanılmaz bir gelişme gösterdiler. Anvers limanları dünyanın her yerinden yağın yeni mallarla ve insanlarla doluydu. Kentte Babil’e özgü bir dil kargaşası yaşanıyor. Kısa sürede zengin olmanın keyfini çıkaran tüccarlar da bu ritimlerde kibirli bir edayla dolaşmaktaydılar. Bruegel’de üç defa işlediği Babil Kulesi motifiyle aslında Babil ile yaşadığı kent arasında kurduğu bağı bize göstermektedir.

Bruegel kent konusunu sadece Babil’le işleyip bırakmamış başka pek çok eserinde de işlemeye devam etmiştir 5.10-5.11-5.12. Ressamın çağdaş panoramik eserinde manzara artık “gerçek” bir dünyayı değil kendi içinde kapalı bir evreni yansıtmaktadır. Kent, kırlar, dağlar, nehirler, sahil ve gökyüzü birleşerek tek bir dünya manzarası oluştururlar. Bu manzarayı bir arada tutan, sanatçının resim tekniğidir. Minyatür detaylar, duyarlı ışık ve renk oyunları ile bir bütünlük haline gelir. Bruegel resminin uzaktan bakıldığında yaratacağı etkiyi düşünürken o küçük ayrıntıyı da asla ihmal etmiyordu.



*Resim 5.11.* PieterBruegel, Babil kulesi 1568-1625

[http://cultured.com/image/3393/Tobias\\_Verhaecht\\_The\\_Tower\\_of\\_Babel/#.U9QyG-N\\_s0Q](http://cultured.com/image/3393/Tobias_Verhaecht_The_Tower_of_Babel/#.U9QyG-N_s0Q)



*Resim 5.12.* PieterBruegel, Babil kulesi 1563

<http://eski-tas.blogspot.com.tr/2012/04/habilden-babile-oteki-ve-beriki.html>

## 5.2. PieroDellaFrancesca

Rönesans'ta ilk temellerinin atıldığı, ideal kent ve ideal insan fikri

PieroDellaFrancesca'nın ideal şehir adlı resimde kendini göstermektedir.

Brunelleschi'nin tanımladığı ve üç boyutlu olarak ortaya koyduğu perspektif, PieroDellaFranceca tarafından "İdeal Şehir" adlı eserinde, yeniden bir kusursuz mükemmellik arayışıyla ortaya konulmaktadır. Rönesans planlanmasıyla ilgili en önemli betimlemelerden birini oluşturan bu resim perspektifi, simetrisi, merkeziliği ve anıtsallığı ile Rönesans insanın düşünce yapısını gözler önüne sermektedir.

PieroDellaFrancesca'nın ideal kenti ne bir vatandaşa, ne de bir yaşamışlığına, ne de sosyal bir etkileşim izine sahiptir. "Kent, içinde yaşayanlar olmadığında dahi somut bir anlam alanı oluşturabilir mi?" sorularını düşündürmektedir.

PieroDellaFrancesca'nın resimlerinin en önemli özelliği, doğrusal perspektif kullanımındaki titizliği ve resimlerinin atmosferinin yarattığı dinginlik, derinlik ve mükemmellik arayışıdır 5.13.



Resim 5.13. PieroDellaFrancesca, İdeal Şehir

[http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Piero\\_della\\_Francesca\\_Ideal\\_City.jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Piero_della_Francesca_Ideal_City.jpg)

### 5.3. San Pietro Meydanı

Bernini'nin San Pietro Meydanı Barok kenti en iyi ifade eden planlamalardandır.

Doğayı biçimlendirip, insanoğlunun ve dinin gücünü gösteren Barok, kentin taşkın, yoğun ve karışık ruhunu yok eden görkemli net bir çizgi oluşturmaktadır. *İnsanın hareket biçimini yönlendirip, kiliseye yönelten meydan, dönemin ölüm korkusu ve yaşamın yüceliği arasında kalan düşünce biçimini en iyi yansıtan meydanlarındandır. Bernini'nin çeşme ve heykelleri, doğaya hükmetme ve hizaya sokma girişiminde olan Barok kent planlamacıların, diğer yönünü duygusal ve dünyevi zevklere yönelen, yaşanan anın tadını çıkarmak isteyen insanoğlunun, oyuncu, çoşkulu, cinsel ve dinsel taşkınlıkları taşıyan yönünü göstermektedir* (Dökmen,2010) 5.14.



Resim 5.14. Bernini, San Pietro Meydanı

[http://en.wikipedia.org/wiki/St.\\_Peter's\\_Square](http://en.wikipedia.org/wiki/St._Peter's_Square)

#### 5.4. Umberto Boccioni

Umberto Boccioni'nin "*La Citta Che Sale*" (yükselen şehir) adlı tablosunda modernizm eşiğindeki şehrin dinamizmi, kaosu ve karmaşası görülmektedir. Fakat bu tabloların kahramanları, makineler değil, atlar ve insanlardır. Güç sembolü olan atı kullanarak, eserinde kullandığı hız ve dinamizmin etkisiyle arkaik insanın, endüstri devriminin modern insanına dönüşünü sembolize etmektedir düşüncesi çıkarılabilmektedir 5.15.



Resim 5.15. Umberto Boccioni, La Cittachesale (yükselen şehir)

[http://en.wikipedia.org/wiki/The\\_City\\_Rises\\_\(Boccioni\)](http://en.wikipedia.org/wiki/The_City_Rises_(Boccioni))

### 5.5.FernandLeger

FernandLeger’de, Boccioni gibi “*Şehirdeki Diskler*” adlı eserinde şehrin dinamizmini ve kaosunu aktarmaktadır. Evlerin cephelerini, damları, basamakları, sokak işaretlerini, afişleri ve insanları yüzeysel bir biçime getirerek hareketli bir kompozisyon oluşturmuştur 5.16.

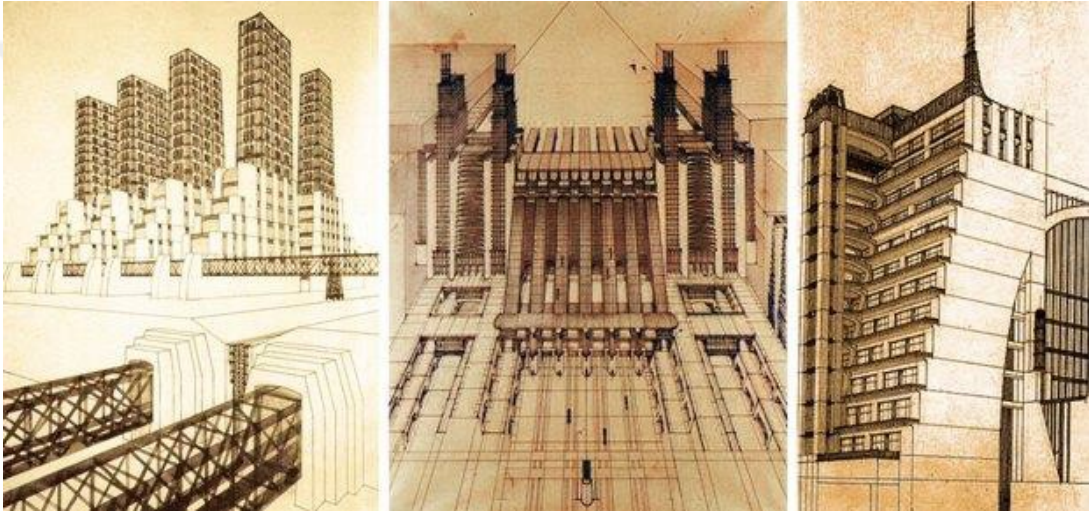


Resim 5.16. FernandLeger, Şehirdeki Diskler

<http://azurebumble.wordpress.com/2011/04/02/fernand-leger-paintings/>

## 5.6. Antonio Sant'Elia

Fütürist bir kentin nasıl olması gerektiğini en iyi anlatan eser, İtalyan fütürizmin temsilcilerinden mimar Antonio Sant'Elia'nın (1888-1916) La Citta Nuova'sıdır. Sanatçı görsel olarak makine estetiğinden etkilenmiştir. Fütüristler endüstri çağının getirdiği hız ve dinamizmden etkilenerek, fütürist kentin de bu hızı dinamizmi taşıması gerektiğini, dünyanın tek, büyük bir kent haline dönüşüp her noktasının ulaşabilir olmasını savunmuştur 5.17.



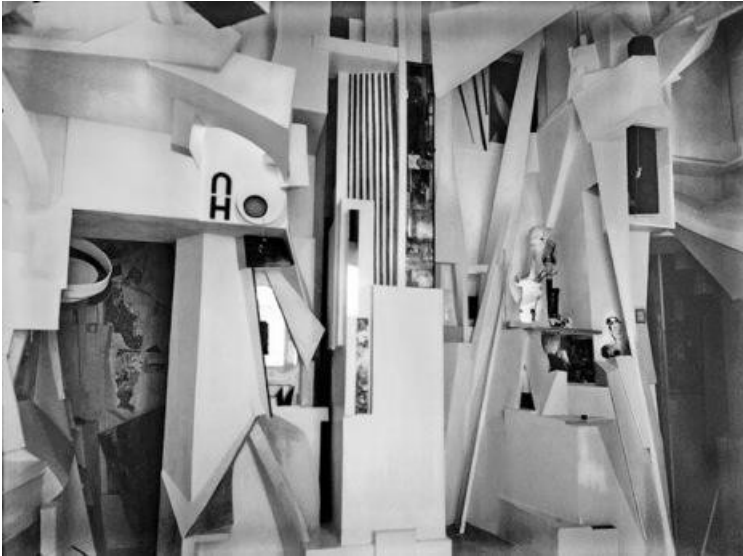
Resim 5.17. Antonio Sant'Elia (1888-1916) La Citta Nuova

<http://utopicus2013.blogspot.com.tr/2013/06/introduction-to-antonio-sant-elia.html>

## 5.7. Kurt Schwitters

*“Kurt Schwitters, Merzbau'yu hayatını çalışması olarak nitelendirir. Eserini üç bölümde oluşturmuştur. Birincisi Hannover'da 1927'de, ikincisi 1937'de Norveç'te, üçüncü ise 1947'de İngiltere'dedir. Merzbau kendi evini beyaz tahta, plaster ve o dönemin diğer sanatçılarından olan Hans Arp, Theovan Doesburg, Hannah Höch, Lissitzky, Mies van der Rohe, Goethe Grotto'nun işleriyle doldurup birer mağaraya*

*dönüştürerek oluşturulmuştur. Tarihsel ve kişisel anıların sunumu ya da kişisel bellek kutusu görünümündedir. Aynı zamanda MerzBau Almanya'nın değişen politik durumunun baskısını, mekânı daraltıp psikolojik baskı uyandıracak bir etkiyle izleyicilere üç boyutlu yansıtmak istenmiştir. Dış dünyanın, politik gerçekliğinin baskısı Schwitters'e Sürrealistlerde gözlemlediğimiz gibi kendi içinde bir geri çekilme yaşatarak, MerzBau'yu kişisel, evcil, artistik bir dünyaya dönüştürmüş ve dış dünyanın gerçeklikleri yerine alternatif gerçeklik arayışını ortaya koymuştur. MerzBau'da bu dönemde ortaya çıkan diğer sanat yapıtları gibi savaşın yıkıcı, bölücü ve geleceğe dair inançların sarsılmış etkilerini taşımış ve bunun sonucunda yeni bir gerçekliğe yönelmiştir. Schwitters da I.Dünya savaşı sonrası yaşayan çoğu sanatçı gibi büyük bir hayal kırıklığı, yoksunluk ve umutsuzluk hissi taşımaktadır ki bunu kendi yarattığı MerzBau'da yeni bir yaşam alanı yaratarak, yaşadığı kentin anti-tezi olarak sunmaktadır”(Dökmen,2010) 5.18.*



Resim 5.18.1 Kurt Schwitters, MerzBau

[http://www.moma.org/explore/inside\\_out/2012/07/09/in-search-of-lost-art-kurt-schwitters-merzbau](http://www.moma.org/explore/inside_out/2012/07/09/in-search-of-lost-art-kurt-schwitters-merzbau)





*Resim 5.18.2 Kurt Schwitters, Merzbau*

[http://www.moma.org/explore/inside\\_out/2012/07/09/in-search-of-lost-art-kurt-schwitters-merzbau](http://www.moma.org/explore/inside_out/2012/07/09/in-search-of-lost-art-kurt-schwitters-merzbau)

### **5.8. Giorgio DiChirico**

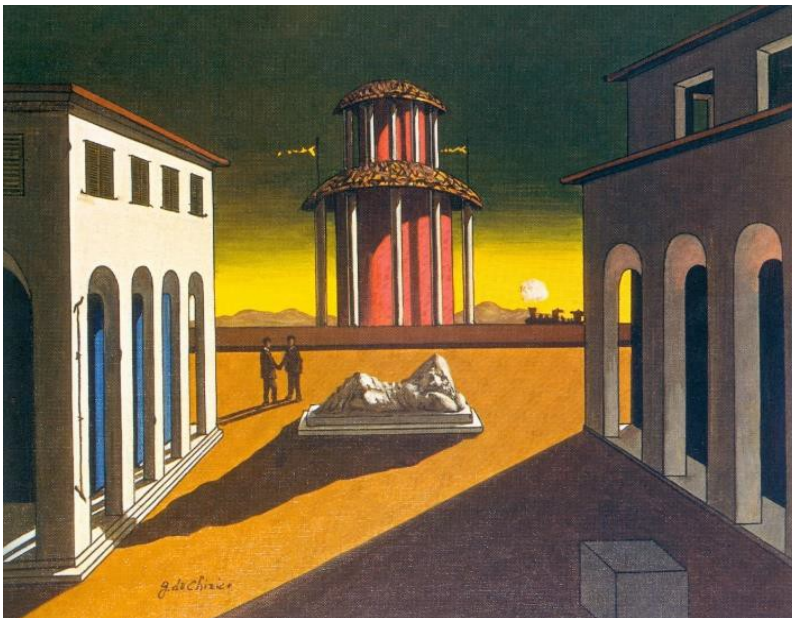
Giorgio diChirico kentleri ve mekânları ise insanların sınırlarından kurtulduğu o delilik ya da çocukluk anılarından fırlamış halleriyle normal hayatımızda gözle görülmeyen, rutin yaşantımızı sürerken farkına varamadığımız küçük ayrıntılardan oluşan kentlerdir. Nasıl ki ilk çağlardaki insanlar doğanın getirdiği işaretleri takip ediyor, yaşamlarını ve kentlerini bunun üzerine koyuyorsa, Chirico'nun kentleri de bu doğaüstünün gücü önünde eğilişi bilinmeyene saygı taşıyor gibidir.

İnsansız mekânların ve insanların yerine geçen anıtların ve öğleden sonra ışığında tedirgin edici bir görüntüye bürünen yapıların ve kolonların, insan üzerinde korkutucu, beklenmedik ve hiçliğe sürükleyici bir etkisi vardır. Bu boşluk, ıssızlık ve yalnızlık duygusu insana terk edilmiş bir kent duygusu yaşatır 5.19-5.20.



Resim 5.19. Giorgio diChirico, Gizem ve Sokağın melankolisi 1914

<http://www.istanbulsanatevi.com/sanat/ressam/resim.php?id=2220>

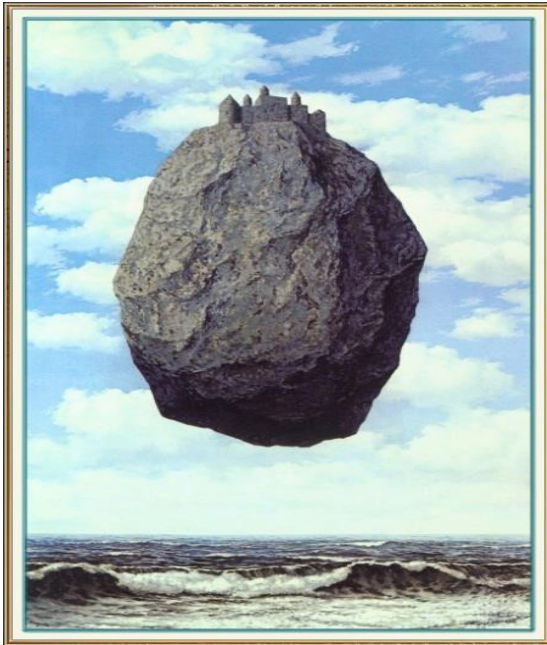


Resim 5.20. Giorgio diChirico, Piazzad'italia, 1954-55

<http://www.wikiart.org/en/giorgio-de-chirico/piazza-d-italia-1913>

## 5.9. RenneMagritte

Magritte, eşyaların hiçbir zaman tam anlamıyla bize göründükleri gibi olmadıklarını ve bu nedenle de hiçbir zaman oldukları gibi resmedilemeyeceklerini göstermek istemektedir. Fiziksel değişmezlikler ve özellikle ağırlık, Magritte tarafından her zaman yalanlanmıştır. Nitekim ağır bir kaya havada asılı durur, Pirene'lerdeki Şato (1959) 5.21. Magritte'in bu havada, kayalıklar üzerinde asılı kenti de bu gerçekle düşselin, geçmişle geleceğin birbirine geçtiği bir görsellik sunuyor, Chirico'nun kentleri gibi görünmeyi, iletilemeyi, bize simgesel, şiirsel ve metafizik bir yolla anlatmaya çalışıyordu. Uzamda bir yer işgal eden bir cismin, fiziki yapısının gerçeklik boyutundaki sorgulamasını yapmakta, ağır olabileceğini düşündüğümüz bir nesneyi veya kayalıklar üzerindeki bir kenti havada asılı tutarak, fiziki yasaların da sorgulanabileceğini ve bu yasalara karşı inancın az olduğunu göstermek istemektedir (Dökmen,2010).



Resim 5.21. Magritte, Pirene'lerdeki Şato, 1959

<http://www.wikiart.org/en/rene-magritte/the-castle-of-the-pyrenees-1959>

### 5.10. Robert Morris

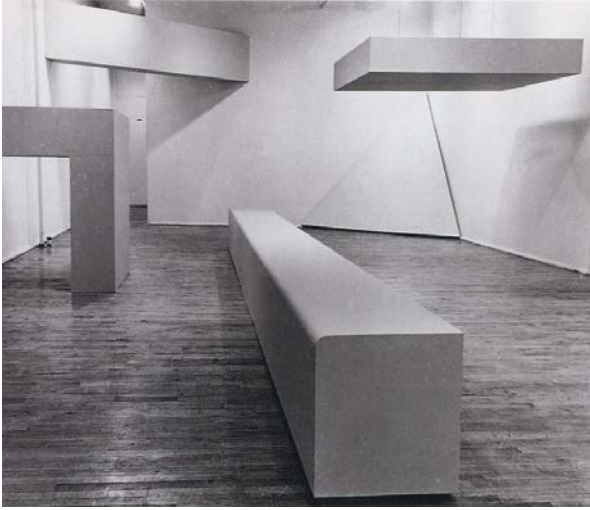
20. yüzyıl, kent ve mekan içinde heykelin yer edinmesi değışim göstermiştir. Modern heykel, kendi dilini oluşturmaya başlamaktadır. Modern dönemde mimari ve heykelin kesişmeye başladığı nokta, biçimdir. Biçim, somut sanatlarda belli bir temenin plastik olarak görselleşmesidir.

Mekanın kendi içerisinde alan ya da kendinden mekanı dışlayan bir yakalaşım, izleyicinin sanat nesnesi karşısında kendi algılarıyla oluşan bir biçimlenme ortaya çıkmıştır. Mekanın değışebilirliği ve içerisinde bulunduğu mekanı yansıtan Robert Morris'in keskin geometrik formlardan oluşan heykeli, *“odada olup da aslında odaya dahil olmayan şeydir”* (Krauss,2002)5.22-5.23.



Resim 5.22. Robert Morris, untitled, mirrored cubes,1965

<http://artplinths.co.uk/blog/>



*Resim 5.23. Robert Morris blind time vi, moral void 1964*

[http://residperottolpferronnerievarzy.blogspot.com.tr/2010\\_03\\_10\\_archive.html](http://residperottolpferronnerievarzy.blogspot.com.tr/2010_03_10_archive.html)

Bu tanımdan sonra heykel kavramına daha geniş bir açıdan bakılması gerekir. Mekanın içerisinde dahil edip kendisini dışlamayan bir noktada yer almaktaydı. 20. yüzyıl modern heykelin oluşumu ve heykel alanının genişlemesi; ilerleyen zamanda 1960'ların minimalist anlayışı, 70'li yıllarda spesifik nesne, mimari heykel, gövde sanatı, çevre sanatı ve diğerleri artık geri dönüşü olmayacak biçimde anıt ve modernist heykelin yerine geçer. 70'lerin ürettiği işler, binaları, köprüleri ve adaları giydiren, insan yapımı nesnelere ve araziler üzerine geçici hafif izler oluşturup sonrasında ortadan kaybolan bir mimarlıktır. Heykel kimi zaman bir arazi düzenlemesi, kimi zaman bir düşüncenin hacimlenmesi, kimi zaman bir şimşek tarlasının insan müdahalesi ile oluşturulması, kimi zamanda üzeri kaplı mimari yapılardan oluşmaktadır 5.24- 5.25.



*Resim 5.24.* Christo and Jeanne-Claude: Surrounded Islands, Biscayne bay, Greater Miami, Florida, 1980-83

<http://flavorwire.com/51536/rip-female-half-of-art-duo-christo-and-jeanne-claudes-dies-at-74>



*Resim 5.25.* Robert Smithson, Spiral dalgakıran, Utah, 1970

<http://bestesakman.blogspot.com.tr/2014/01/yeryuzu-sanat-sanatc-robot-smithson.html>

### 5.11. Jean Dubuffet

Fransız sanatçı Dubuffet, kültürün ve uygarlığın gelişimlerinden ve zorluklarından en çok etkilenen, kalabalıklaştıkça yalnızlaşan kent ortamından ve kent ortamının getirdiği aidiyetsizlikten kaçıp kendi sanat tanımını ve kent ütopyasını kuran sanatçılardan biridir.

Kent içerisinde kendine yer edinen, kendine çevre oluşturan, sanatsal alan yaratmak isteyen eserlerinde aynı düşüncenin izi devam etmektedir. Sanatçı, teknoloji kentlerine ve insanları tek tip haline getiren blog kentlere karşı kent içinde özerk, hayal edilmiş ve kurgulanmış sanatsal alanlar yaratmak istemektedir. Çevresel düzenlemelerinden biri olan Jardind' email 1974 yılında Hollanda'da KrollerMuller müzesinin heykel bahçesinde yerleştirmiştir. 30x20 m (600m<sup>2</sup>) boyutlarında olan epoksi ve reçineden oluşmuş bu eser hafif ve kolay şekillenen bir malzeme üzerine, siyah boyayla müdahale edilmiş, Dubuffet'in tanımıyla kağıt üzerine çizilmiş bir eskiz rahatlığında bir etki yaratmak istenmiştir. Jardind' email gibi çevresel düzenlemeleri yaşanan kentlerin boğucu ve kaotik ezici ağırlığına karşı doğaya, saf olana dönüşü sembolize etmektedir 5.26.



Resim 5.26. Dubuffet, Jardind'email, 1974 Hollanda

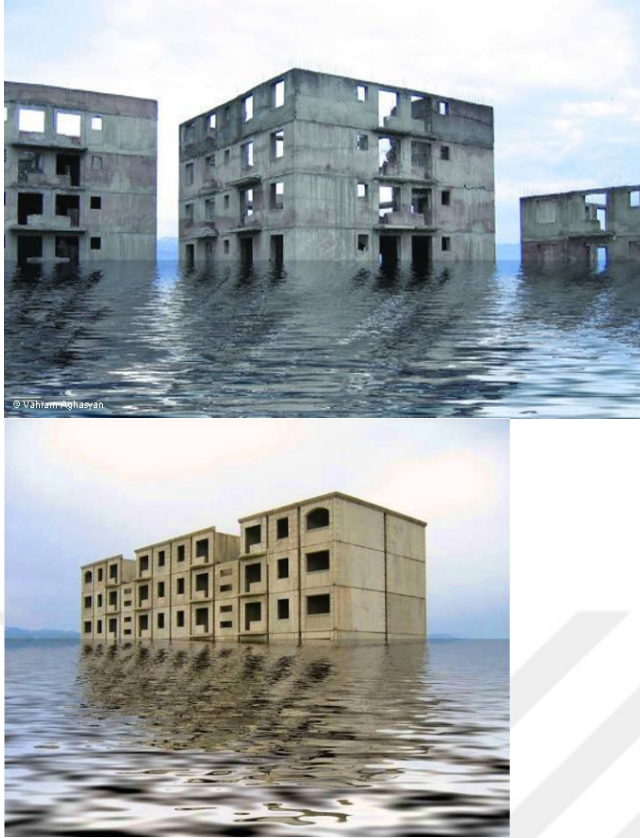
[http://www.dubuffetfondation.com/sculptures/email\\_ang.htm](http://www.dubuffetfondation.com/sculptures/email_ang.htm)  
[http://en.wikipedia.org/wiki/Kr%C3%B6ller-M%C3%BCller\\_Museum](http://en.wikipedia.org/wiki/Kr%C3%B6ller-M%C3%BCller_Museum)



## 5.12. VagramAgnasyan ve Hayalet Kent

149.000 nüfusuyla Gümrü Ermenistan'ın ikinci en büyük şehridir, ancak daha çok 1988 yılındaki depremde gördüğü hasarla bilinmektedir. Evsiz kalanlara yardım için Sovyet hükümeti Mush adı altında yeni bir yerleşim yeri alanı inşa etmişti. Bu bölge şehrin yakınında oldukça büyük bir alan olup, yapımına 1989 yılında başlanmış ama bitirilememiştir. “Merkezden yapılacak olan 10 dakikalık yolculukla kendinizi bu ölü binalar cehenneminde bulursunuz. Modernizmin hayaletimsi hortlağı her daim Mush'tadır. Bu bir hortlak çünkü Mush'un yapımı halen bitmedi ve bitmeyecek. Modernizm Ermenistan'ı asla terk etmedi, terk etmeyecek çünkü Ermenistan'a asla tam olarak gelmedi ve gelmeyecek. Konut projeleri gitgide banliyölerin dışına atıldılar. Burada unutulmaya terk edilmiş kara bir leke gibi duruyorlar. Zamanla ve fiziksel şartlarla birlikte yok olacakları günü bekliyorlar. İnsan bu binalara bakınca yapılmak istedikleri zamanki ışıklı, aydınlık geleceği ve bu binaların taşıdığı ütopya düşleri düşünmeden edemiyor” ( Iksv, 2007).

VagramAgnasyan, hayalet kent adlı işiyle gerçekleşmesi istenen bir sosyal düzenin modern bir Ermenistan'ın ama bitirilememiş bir kentin izlerini bize göstermektedir. Aslında iyi niyetli olan sosyal tasarıların yetersizliklerine ve bir sonraki kent önerisinin bu eksikleri taşımaması idealine yönelmektedir 5.27.



*Resim 5.27.* VagramAgnasyan, Hayalet Kent

10. Uluslararası İstanbul Bienali Kataloğu, “imkânsız değil üstelik gerekli küresel savaş çağında iyimserlik” Iksv, İstanbul, 2007

### **5.13. Chicago Millenium Park Örneği**

Temmuz 2004’de Chicago’da açılan dünyadaki en ünlü kamusal alan düzenlemelerinden biri olan Millenium Park. Burası aynı anda hem park, hem de açık hava müzesi, hem kültür merkezi ve hem de performans mekanıdır. Millenium park mimarlık, heykel, planlama ve peyzajın benzeri görülmemiş bir kombinasyonunu sunar (Gilfoyle, 2006). Millenium park örneği kent mekanı, bir heykeltıraşın malzemesini kullandığı gibi kullanmıştır.

10 dönümlük parkta önemli mimarların, plancıların, sanatçıların ve tasarımcıların çalışmaları yer alır. Bunların arasında mimar Frank Gehry’nin “Jay Pritzker

Pavyonu”, çağdaş sanatçı Jaume Plensa’nın “*Crown Çeşmesi*”, mimar Gustafson Guthrie Nichol’un “*Lurie Bahçesi*” ve heykeltıraş Anish Kapoor’un “*Bulut Kapısı*” heykeli en başta sayılması gereken yapılardır 5.28-5.29-5.30-5.31. Park, kent merkezindeki kullanılmayan tren yolu alanın kamusal bir mekana dönüştürülmesi ve bir çeşit kültürel dinamizmin oluşturulması amacıyla tasarlanmıştır. Mekana kimliğini veren, mimarlık ve plastik sanatların uyumlu çalışması olmuştur.

### 5.13.1. Jay Pritzker Pavyonu

Grand Park içerisinde bulunan, Michigan gölü yakınındaki Jay Pritzker Pavyonu, mimarlık ve heykeltıraşlığın birbirlerine ne kadar yakın olduğunun belki de en iyi kanıtlarından birisidir. Frank Gehry mekanı hangi amaçla ve nasıl biçimlendirdiğini şöyle anlatıyor; “*yalnızca müzik dinlemek birer koltuk alanların değil de herkesin, 150 metre uzaktaki insanların bile müzik dinleyerek, hoşça vakit geçirmesi nasıl sağlarsınız? Bu soruya olumlu bir cevap verebilmek için insanları etkinliğin içine çekmek gerekiyor. Sahnenin önünü olabildiğince geniş tutup kafeslerden oluşan üstyapı geliştirip, ses sistemini bunun üstüne yaydığımızda, koltukta otursun ya da oturmasın, mekana gelen herkesi sahnedeki deneyimin içerisine çekersiniz*”(Gehry,2008).

Çelik bir kafes görünümündeki pavyon, hemen göze çarpan dev bir heykel. Kafesin düzleştiği çatı bölümünden aşağı doğru silindir şeklinde ayaklar iniyor. Ses sistemi, kafeste asılı olarak durup 180 metre uzunluğunda 90 metre genişliğinde alana yayılıyor. Ses sistemi ve çelik ağ benzeri mimari yapı karşısında çekim alanı yaratıyor 5.28.



Resim 5.28.Jay Pritzker Pavyonu, Chicago Millenium Park,

2004[http://en.wikipedia.org/wiki/Jay\\_Pritzker\\_Pavilion](http://en.wikipedia.org/wiki/Jay_Pritzker_Pavilion)

### 5.13.2. Bulut Kapısı

Anish Kapoor'un 2004'te heykeli Chicago Millenium Park'a yerleştirir. Form ve malzeme olarak Jay Pritzker Pavyonu ile yakın ilişki kuran bu heykel Chicagolular tarafından "*fasulye*" adıyla hemen benimsenir. Heykelin parlak, oval, yansıtıcı yüzeyinden kentin devinimini, Chicago'nun gökdelenlerini, hızla akan bulutlarını ve geçen zamanı görebilirsiniz. Akışkan bir malzeme olan cıvadan esinlenerek yaratılmış olan form, içine yerleştiği kent mekanı değiştirir. Heykel kentin ufuk çizgisini bükür. Seçilen form ve malzemedan dolayı heykel, kütleleri emen bir manyetik alan gibi tüm kenti etrafına toplar. Bu çekimden insanların kurtulması çok zordur. Bu parlak mıknatıs, Millenium Park kadar hareketli ve canlıdır. İzleyiciyi etkileyen, alışılmış gündelik kent yaşamının sanatla form değiştirmiş yansımasıdır. Parkta gezen insanlar

kendilerini bir de sanatın aynasında görmek için heykelin etrafına sararlar. Bu ayna düşlere açılır 5.29.



Resim 5.29. Bulut Kapısı, Anish Kapoor, Millenium Park, 2004-2006

[http://arttravelistanbul.blogspot.com.tr/2010\\_12\\_01\\_archive.html](http://arttravelistanbul.blogspot.com.tr/2010_12_01_archive.html)

### 5.13.3. Crown Çeşmesi

İspanyol sanatçı Jaume Plensa'nın tasarladığı Crown çeşmesi 15'er metre yüksekliğindeki iki cam kuleden oluşmaktadır. Bu cam kuleler üzerinde gündüzleri 12 dakika süreyle Chicagolu sıradan bir vatandaşın portresi dev boyutlarda yansıtılır. Bin farklı fotoğraftan oluşan koleksiyon kentlileri kamusal alanda anıtsal boyutlarda temsil eder. Cam kulelere yansıtılan portrelerin ağızlarından su fişkırmaktadır.

Plensa'nın tasarladığı Crown Çeşmesi'yle meydanlarda anıtlarla temsil edilen devlet büyükleri, kahramanlar, sanatçılar ve tanrılar yerlerini sıradan insanlara bırakırlar

5.30.



Resim 5.30.Crown Çeşmesi, Jaume Plensa, Millenium Park, 2004

<http://www.mimdap.org/?p=101790>

<http://club.nobleandroyal.com/goz-kamastiran-jaume-plensa-heykelleri/>

#### 5.13.4. Lurie Bahçesi

Mimar Gustafson Guthrie Nichol Lurie bahçesi Chicago'nun doğal bitki örtüsü ve kültür tarihinin esinlenerek yaratılan bahçe, Chicago'yu anlatan “bahçe içinde bir kent” sözüne gönderme yapar. Bahçe karanlık ve aydınlık taraf olarak ikiye ayrılmıştır. Aydınlık taraf bakımlı, temiz ve düzenlidir. Karanlık tarafta ise bitkiler başboş ve özgürce büyümüştür. Kültür ve doğa üzerine düşünceler adeta bir sanat yapıtı gibi biçim verilmiş bir bahçede vücut bulmuştur 5.31.



Resim 5.31. Gustafson Guthrie Nichol Lurie bahçesi

[http://en.wikipedia.org/wiki/Lurie\\_Garden](http://en.wikipedia.org/wiki/Lurie_Garden)

#### 5.14. Oda Projesi ve Hafriyat

Sanatçılar tarafından yürütülen sanat mekânı ve projesi olma özelliği taşıyan Oda projesi, Galata'daki atölyelerinden mahalleye yayılarak evdeki iç yaşamın sokağa nasıl yansıdığı; bu yaşamın biçimlerinin, farklı gereksinimlerin mahalleyi nasıl belirleyip çoğaltılabileceği gibi sorularla birlikte kentle ilişki kurar. Kentin belgeleyicisi işlevini üstlenmez, aksine yaratıcılık eylemini ortak kılan süreçler olgular yaratır ve bunu kentin öğeleriyle oluşturur.

*“Oda projesi, mahallede organik ilişki yardımıyla farklı toplumsal formasyondan gelen insanları, kentlileşmiş ile kentlileşeni, sanat çevresi ile mahalleyi sürekli bir etkinlik programı üzerinden yan yana getirir. İzleme olgusu öncelikle mahalli katılım ile değiştirmesi, kültürel ve sınıflar arası, kalıcı ile geçici arasında bir üçüncü mekân*

*çizmesi ve kent kullanımı açısından da çok önemlidir” (Vasıf kortun& Erden Kosova, erişim tarihi 05.03.2014).*

Hafriyat grubu bir metropol gözlemcisi olarak tanınır. Grup, popüler kültürün yeni simgelerini, o simgelere ait bağların ve bunların yarattığı pratik yaşam tanımının peşinden gider. *“Walter Benjamin’in flaneur’ler için yazdığı gibi hafriyatçıların da yapıtları, sanatçının metropollerde caddeler boyunca yürümekte olduğu izlenimi verir. Bu yapıtlar, büyük göç dalgalarına maruz kalmış metropolde gezinirken ansızın karşılaşılan ama çok da dramatik ve çözümleyici öyküler içermiyormuş gibi duran görüntüleri yansıtır. Söz konusu görüntüler, ilk bakışta havadan fotoğraflanmış bir kent peyzajı kadar durağan ve hızla göz atılmış bir haber fotoğrafı kadar etkisizdir. Görüntülerdeki bu sıradanlığın altında, metropoldeki hızlı ve sürekli değişimin yarattığı bir körleşmenin olduğu düşünülebilir. Hafriyatçılar bir flaneur gibi kentte dolaşmayı sürdürmek, rastlantısal olarak ele geçirdikleri kent simgelerini nedensiz bir biçimde içselleştirmeyi ve o nedensizlikten bir mekân oluşturmayı yeğler”* (Zeytinoğlu,2004).

Kente bir flaneur gibi değil kendi diliyle müdahalede bulunan sanatçı ve yapıtlar da vardır.2004 yılında Garanti Platform’da gerçekleştirilen Vur ve Kaç sergisi dahilinde MarcBain’in gerçekleştirdiği performansı kentin sanat pratiğiyle ilişkisi bakımından önemlidir. Bain’in çalışması İstanbul’un kültürel atardamarını oluşturan İstiklal Caddesi’ne yerleştirilen, oldukça yüksek sesli iki adet megafonla yoğun bağrıışmalardan oluşan bir bant kaydını caddeye vermekten ibaretti(Vasıf kortun & Erden Kosova, erişim tarihi 05.03.2014).



### 5.15. Esra Eren

Esra Eren İstanbul sokaklarında kimsesiz biçimde yaşayan tinerci çocukları aldığı “Disneyland” adlı videosunda, bastırılmış azınlıkların sokak çocuklarının şehirdeki hayatına yoğunlaşır 5.32.



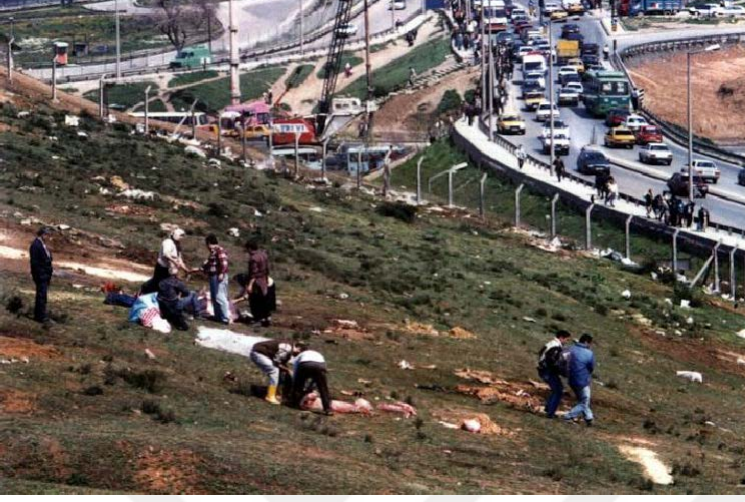
Resim 5.32. Esra Ersen, burası disney dünyası, video,2000

<http://ofsaytamagol.blogspot.com.tr/2007/06/space.html>

### 5.16. Bülent Şangar

Olumlu ve olumsuz, güzel ve çirkin gibi zıtlıkların içinde kentsel dönüşümü, kentin kullanım biçimlerini işlerine konu eden Bülent Şangar sanatçılardaki değişim üzerinden yazdığı kent dokusundaki dönüşümün aynısı, kentin kullanılma biçimlerinde de izlenebilir sanırım. Bülent Şangar’ın iki yıl boyunca kurban bayramları sırasında yaptığı çekimlerin yeniden düzenlenişinde kentin fark edilmeyen tonları devreye girmektedir. Otoyolların yanı başındaki araziler, kentte hayvan kesebilecek kırsal bulamayanların yarattıkları mezbahane alanlarına dönüşürken,

kırsalın ve geleneksel yaşam biçimlerinin yeniden üretildiği bu alanların ardında ise 15- 20 katlı binalarla dolu siteler yükselmekteydi(Vasıf kortun& Erden Kosova,erişim tarihi 05.03.2014) 5.33.



Resim 5.33. Bülent Şangar, Kurban Bayramı, 1999

<http://ofsaytamagol.blogspot.com.tr/2007/06/space.html>

### 5.17.Seçil Yersel

Kentle ilgili işler üreten başka sanatçılara örnek olarak Seçil Yersel ve Ferhat Özgür verilebilir. Seçil Yersel insansız boşalmış kamusal mekânları, kent görünümünü, mahalle aralarını, tren istasyonlarını ve sokak aralarını fotoğraflayarak gündelik, sıradan kent manzaraları ortaya koyar 5.34.



Resim 5.34. Seçil Yersel, İsimsiz, 2003

<http://ofsaytamagol.blogspot.com.tr/2007/06/space.html>

Seçil Yersel'in kendi anneannesinin dairesinde çektiği panoramik fotoğraflar kentin marjları temasını farklı bir boyuta çekiyor. Norm olarak genç, evli ve iki ocuk sahibi aileler için tasarlanmış bir evde yaşıyan yaşlı bir insanın iç mekânı kendi gereksinimlerine göre yeniden biçimlendirişini ve ortaya çıkan uyuşmazlıkları görüyoruz bu çalışmalarda (Vasıf kortun & Erden Kosova, Er.Tarihi(05.03.2014) 5.35



Resim 5.35. Seçil Yersel, İsimsiz, 2002

<http://ofsaytamagol.blogspot.com.tr/2007/06/space.html>

### 5.18. Ferhat Özgür

*“Ferhat Özgür ise demokrasi bilincinin merkezi sayılan kentlerin, özelde ise Ankara-Altındağı'nın “yıkım” psikolojisini fotoğraflara yansıtır” (Yasa Yaman,2009).*

*“1990'larda gerçekleştirdiği “toprak” başlıklı resimler dizisinden başlayarak insanın yaşadığı yeri-yerleri coğrafi, ekonomik ve kültürel anlamıyla sorgulayan Ferhat Özgür, yapıtlarında göç olgusunu, büyük kent yaşamını bağlamında kimlik-aidiyet sorunlarını ve yerinden edilmişliğin yarattığı sıkıntılı varoluşların çilesini sunar.İfade türü olarak resimle başlayan, ama zaman içinde bu tür temalara duyulan ilginin getirdiği arayışlarla yeni yöntemlere, farklı malzemelere eğilim gösteren sanatsal yaklaşımı ise kuşkusuz en çok dikkat çeken yönü. Kendisini türler arasında bir 'göçer' olarak nitelendirmemize yol açacak bir çoğulluk ve deneysellik içinde çalışan sanatçı, performanstan enstalasyona, fotoğraftan videoya uzanan bir çeşitlilik içinde çalışıyor; güncel olgulara/sorunlara yönelik gözlemlerini, görselliğin ifade gücünden en çarpıcı şekilde faydalanabileceği mecralara aktarıyor” ( Antmen,2009) 5.36-5.37.*



Resim 5.36. Ferhat Özgür, Yıkım

<http://www.mimdap.org/?p=16064>



*Resim 5.37.* Ferhat Özgür, Toprak <http://www.sondakika.com/haber-cagdas-sanat-atolyesi-ferhat-ozgur-un-eserlerini-2419575/>

### **5.19. Hakan Gürsoytrak**

Kentin içindeki sıkışmışlığın, sıkıntılı varoluş süreçlerinin izlenimlerini çarpıcı bir dille aktaran diğer bir sanatçı ise Hakan Gürsoytrak'tır. Sokak aralarını, kentin tekinsizliğini, kent kültürünü, kentin sıradan insanlarını ve mekânlarını resimlerine konu olarak seçen Gürsoytrak, romantik olmanın çok ötesinde gerçekliğin, karmaşanın ve çözümsüzlüğün hüküm sürdüğü kent ve insan manzaralarını kendine has bir estetik dil sunar 5.38.



*Resim 5.38.* Hakan Gürsoytrak, Eminönü, 2004

## 5.20. Can Altay

*“Kentsel mekâna dair ötekileştirme ve uzaklaştırma pratikleri ve sıkışmaları konu alan projelerin yanında açılımlara ve kendiliğindenlik içinde türetilen mekânlara da dikkat çeken çalışmalar var. Can Altay’ın Ankara’nın üstorta sınıf gençliğinin geceleri sokaklarda spontan biçimde kurdukları ‘mini-barlar’ı ve atık kâğıdı diğer dönüştürülebilecek malzemeleri çöpten toplayan insanların kent içinde geliştirdikleri alternatif haritalandırma ve yön bulma yöntemlerini inceleyen çalışmaları geliyor aklıma”*[Can Altay, Minibar, 2001](Vasıf kortun& Erden Kosova,erişim tarihi 05.03.2014) 5.39.



Resim 5.39.Can Altay, Minibar, 2001

<http://ofsaytamagol.blogspot.com.tr/2007/06/space.html>

Resim 5.40.Can Altay, WeareallPapermen, he said, 2003

<http://ofsaytamagol.blogspot.com.tr/2007/06/space.html>

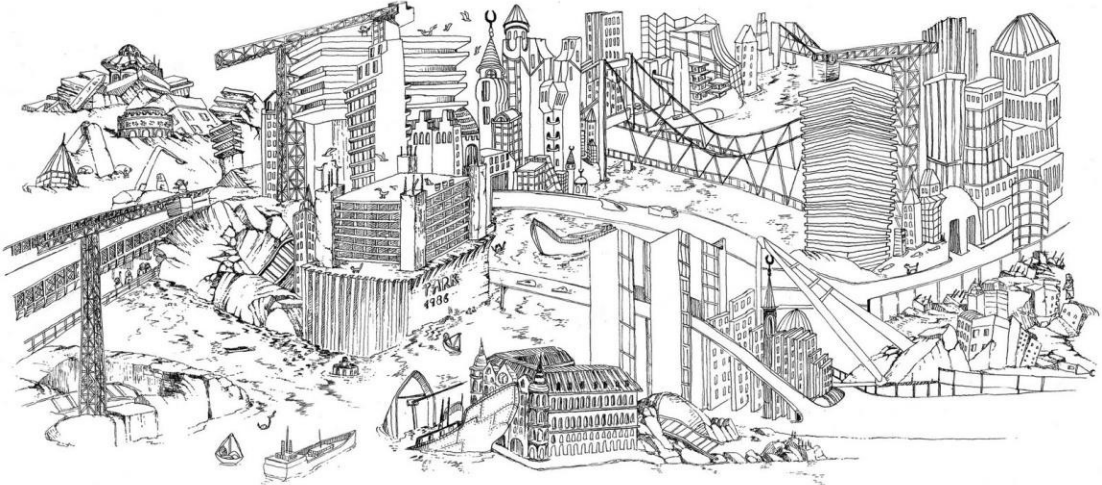
*“Oda Projesi 1997 yılında İstanbul Bienali'nde bir sergi ve kitapla sonlanan disiplinler arası araştırma kapsayan 'Kültür' projesinden sonra gelen yegâne sürekli sanat projesiydi. İzleme olgusunu öncelikle mahalli katılım ile değiştirmesi kültürler ve sınıflar arası, kalıcı ile geçici arasında bir üçüncü mekân çizmesi ve kent kullanımı açısından da çok önemli. Can Altay'ın projesini de eklersek, [Can Altay, WeareallPapermen, he said, 2003] kentin farklı haritalandırılması ve mekân yaratılması, sanat ortamında yeni bir kanal açıldığını gösteriyor”*(Vasıf Kortun & Erden Kosova, erişim tarihi 05.03.2014) 5.40

### **5.21. Ceren Oykut**

Kentin bugüne dair neredeyse sosyolojik bir saha araştırmasının görsel yansıması olarak okunabilecek bu çalışmaların yanı sıra Ceren Oykut kenti tarihsel belleği ile almayı seçer. Kent hayatında yer alan alıntıları, anekdotları ve günlük yaşantıları sürekli izler. İstanbul'un kent kültürünü ve sosyal dönüşümünden biriktirdiği anı ve hikayeleri, kimi zaman çalıştığı diğer şehirlerin özellikleri ile de birleştirerek, birer arketip olarak kullanır. Çalışmalarının belirleyici bir ögesi haline gelmiş olan desen anlayışının, genellikle renksiz biçimde, duvar ve kağıt üzerine siyah kalemle gerçekleştirir. “İstanbul'daki kalabalığın ve gürültünün yarattığı imgesel ve akustik unsurlarla, üzerinde çalıştığı şehirlere yeni bir haritalama sistemi getirir” (Eşkinat 2011) 5.41-5.42.



Resim 5.41. Ceren Oykut, İstanbul zombi 2066



Resim 5.42. Comicbook Project, İstanbul- Barcelona 2009

[http://cerenoykut.blogspot.com.tr/2010\\_12\\_01\\_archive.html](http://cerenoykut.blogspot.com.tr/2010_12_01_archive.html)

## 5.22. Hüseyin Alptekin

Hüseyin Alptekin'in 1995'de Michael Morris ile birlikte 5. Uluslararası İstanbul Bienali'nde gösterdiği, ucuz naylon torbalara tıkmış topların tellerle piramidal bir şekil içinde tutulduğu, tepesine kadar yüklü Türk plakalı Rus yapımı kırmızı renkli bir kamyonu vardı [Hüseyin Alptekin/Michael Morris, Turk Truck, 1995] . Sergi deniz



gümrüğü binasında yer almaktaydı. Binaya gelen kamyonlar yük alıp boşaltmakta, Karadeniz limanlarından ve Tuna'dan gelen yolcu ve yük gemileri limana yanaşmakta ya da limandan ayrılmaktaydılar. Bu bavul ticaretinin, yerinden olma, zoraki sürgün ve gri ekonominin irdelendiği en empatik işlerden biriydi. 90'larda, Alptekin'in girdiği araştırma sayısız otel tabelaları, yol kenarı geçici imge dizileri, arzu edilmeyenlerin yaşamlarını etik biçimde incelemesi, bu evrenle kurulan empatikbağlantılandırma, nihai göçten ziyade, sürekli bir göç haline, yerinden edilmişlerin yolculuklarına (otellere, duraklara, metinler arası imge hareketlerine, müellefi olmayan anonim tasarımlara, ıvırzıvır ve kırkambar evrenine) bakıyordu(Vasıf kortun& Erden Kosova,erişim tarihi 05.03.2014) 5.43.



Resim 5.43.Hüseyin Alptekin/Michael Morris, Turk Truck, 1995

<http://ofsaytamagol.blogspot.com.tr/2007/06/space.html>

### 5.23. Nevin Aladağ

Nevin Aladağ, Almanya'daki ikinci nesil genç sanatçılardan birisi olan Kürt kökenli bir ailenin çocuğu olarak Van'da doğmuş, bir yaşındayken ailesiyle birlikte Almanya'ya göç etmiş, bundan sonraki yaşamını Almanya'da sürdürmüştür.

Aladağ, öğrencilik döneminden başlayarak yapıtlarında sık sık kültürel kimlik ve melez kültürler konusunu ele almış, çeşitli bakış açıları ile toplumsal yapı ve kültürel etkileşim süreçlerini sorgulamıştır. Bunu yaparken Aladağ, Snauwaerton'un belirttiği gibi kültürel kimlik üzerinden yapılan üstün körü tartışmaların basmakalıplaşmış, vasat çıkarımlarına karşılık işlerinde su, hava ve ısı gibi doğal veya kısa süre etkili elementleri kullanır. Bu basit ve soyut sembollerle kimlik kavramını tanımlamaktan kaçınır, sembolleri sessizce ve derinde anlamlı bir yapıya tamamlayarak sembollerin varlığını ve kültürel geçişlilikten açıklar (Snauwaerton,2003).

Sanatçı öğrencilik döneminden başlayarak dans konusunu ele almış, ilk olarak Dans Eden Dervişler adlı dönen beyaz etekler şeklinde tasarladığı kinetik heykellerini gerçekleştirmiş, daha sonra ise breakdansçılar ve hiphopçular sıklıkla yapıtlarında yer almıştır. Aladağ ilk olarak 1999 yılında Gölgesi Üzerinde Sıçrayan Adam adlı video çalışması için dansçılar ararken break dans yapan genç göçmenlerle tanışmış ve bu gençlerin dans yoluyla geliştirdikleri ortaklaşa iletişim kültüründen son derece etkilenmiştir. Sanatçının bu filminde break dansçılar yuvarlak bir spot ışığında kendi gölgeleri üzerine sıçramaya çalışırlar, bu sırada yeteneklerini sergilerler 5.44.



*Resim 5.44. Nevin Aladağ, Dans Eden Dervişler, 1998,*

[http://www.zf.com/kunststiftung/content/de/stipendium/stipendiaten/nevin\\_aladag/nevin\\_aladag\\_work.html](http://www.zf.com/kunststiftung/content/de/stipendium/stipendiaten/nevin_aladag/nevin_aladag_work.html)

Aladağ'ın sanatsal pratiği, göç ve sürgün üzerinden kültürel kimliğin yok olmasını tartışmaz. Hatta sınırlarını ve içeriğini bu coğrafi ve kültürel buluşma noktalarından sağlar. Varoşlardaki ve azınlıkların yaşadığı yerlerdeki alt kültür/popüler kültür bağlantılı türlerden yeni formlar oluşturur. Bu oluşumlar basit tanımlamalar yaparak değil de şimdiye kadar algılanmamış olasılıklar olarak azınlıkların yaşam tarzları üzerinden geleneklerin yok olması ile yerleşik taslakları ilişkilendirir.

Bu nedenlendirmenin de tabii ki bir hilesi vardır. Mükemmel asimile edilmiş birey, entegre olabilmek için sosyopolitik bekleme süreçleri ile uyum içerisinde olan bir prosedür(Snauwaerton,2003).

Birçok yapıt ile sanatçı dikkatleri Almanya’da yaşayan göçmenlere çevirir. Aladağ göçmen gençlerin dans yoluyla geliştirdikleri iletişimi irdelediği gibi pek çok işinde göç ve göç sonrası farklı kültürlerin karşılaşması ile ortaya çıkan yeni kültürel durumlara da dikkat çeker.

Aladağ’ın çalışmalarında müzik ve sesin de önemli bir yeri vardır. Sanatçı göçmen gençlerin kültürel mirası olarak zaman zaman Türk ve Kürt şarkılarını kullandığı ve yapıtları mekân ile ilişkili ses enstalasyonları da gerçekleştirmiştir 5.45.



Resim 5.45. Nevin Aladağ, Tezcan Ailesi, 2001, video enstalasyon

<http://www.vvork.com/?p=13189>

## 5.24. Mahmut Celayir

Mahmut Celayir,1986 yılında bir arkadaşının davetlisi olarak kısa süreliğine Almanya'ya gider. Hep duyduğu Avrupa'daki sanat ortamını, müzeleri, sanatsal faaliyetleri yakından izlemek için yaşamak amacıyla aynı yıl tekrar Almanya'ya döner. Bu dönemde Türkiye'de 1980 ihtilali sonrası baskılı bir dönem yaşanmakta ve sanatçı Kürt kimliği dolayısıyla sanat piyasasında problemler yaşamaktadır.

Almanya'ya gitmesinde bu durum önemli bir etkidir.

Sanatında manzara üzerinde yoğunlaşmış olan sanatçı, Almanya'da bulunduğu dönemde Alman sanatçıların manzara çözümlenmeleri üzerine araştırmalar yapar. Özellikle romantik Alman ressamaları, hepsinden de çok Casper David Friedrich sanatçıyı büyüler.

Celayir'in 1984-1991 yılları arasındaki geniş manzara resimlerinde birbiri ardına sıralanan dağlar, bu dağlar arasında geniş düzlükler, geniş doğa içinde yer yer ufak boyutta birkaç figür, kulübeler, göçer çadırları, bu sakin doğayı tezat yapan miralar (kırmızı beyaz çizgili ölçüm çubukları) ve gökyüzünde uçan uçaklar tasvir edilmiştir. Celayir'in resim tekniği 1990'lı yıllarda değişim gösterir. Sanatçı 1991 yazında memleketi ziyaret ettiğinde yeniden manzaranın çekiciliğine kapılır.

Sanatçı "*Geldiğim yer ve olduğum yer, bu büyük çelişki, hep benim konum oldu. Toprak, doğa ve kent ilişkilerini işledim. Bunu artistik olarak uygun ifade etmeye çalıştım.*" demektedir ([t24.com.tr](http://t24.com.tr) erişim tarihi:23.03.2014).

Celayir'in resmimdeki değişimler politik gelişmelerle çok bağlantılıdır. Bir Kürt sanatçısı olarak başka türlü düşünülemez. O zamanki olup biten olaylar karşısındaki duygu ve öfke yoğunluğu beni bu resimleri yapmaya itmiştir. Zaten ben hiçbir zaman

klasik anlamda güzel bir manzara resmin peşinde olmadım. Bu durağan ve gerici bir tavır olurdu. Manzara veya doğa resminin arkasında hep toprağı ve onun zaman içindeki durusunu, dolayısıyla insanın toprak üzerindeki serüvenini sorgulamıştır 5.46.



Resim 5.46. Mahmut Celayir, DieStrassedesKönigs, triptik, acrylic on canvas, 130x90 cm, 2007

<http://camgaleri.com/tr/mahmut-celayir/>

### 5.25. Nezaket Ekici

Nezaket Ekici yapıtları genel olarak üç bölümde ele alınabilir, kültürel kimlik ve iki kültür arasında olma durumu ele alan yapıtlar, bütünsel sanat ve canlı heykeller.

Almanya’da yetişen ikinci nesil Türk göçmenlerden birisi olarak Ekici’nin yapıtlarında sıklıkla iki kültür arasındaki durumların ele alındığı, sanatçının Türk ve Alman kültürlerine ait çeşitli öğeleri irdelediği ve yer yer işlerinde karıştırdığı görülür. Berlin Version adlı yapıtında Türk ve Alman kültürlerinden edindiği

özellikleri et parçaları üzerine yazarak bedenine kaplayan sanatçı, HullaBelly adlı çalışmasında Türk kültürü ve küresel kültürün etkileşimini ortaya koyar 5.47-5.48.



*Resim 5.47.* Nezaket Ekici, Berlin versiyonu, 2004, performans

[http://www.ekici-art.de/d/ekici/Ekici\\_Katalog.pdf](http://www.ekici-art.de/d/ekici/Ekici_Katalog.pdf)



*Resim 5.48. Nezaket Ekici, hullabelly, 2002, performans*

[http://www.ekici-art.de/d/ekici/Ekici\\_Katalog.pdf](http://www.ekici-art.de/d/ekici/Ekici_Katalog.pdf)

### **5.26. Ayşe Erkmen**

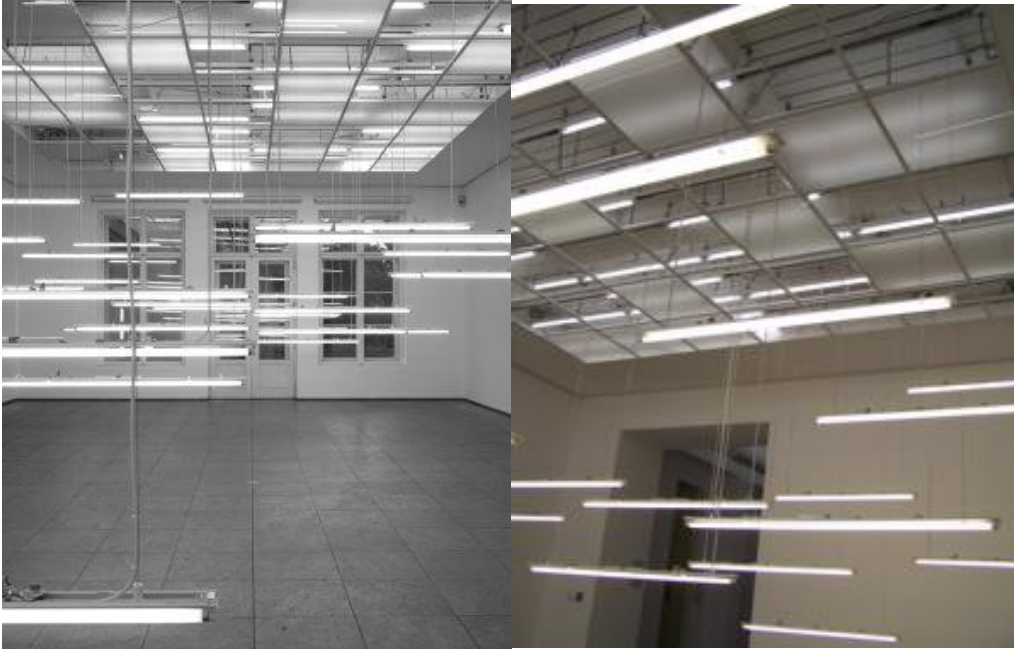
Ayşe Erkmen mekânın tarihsel, kültürel, coğrafi ve mimari bağlamını irdeleyen yapıtlar üretmiş, enstalasyonlarının yanı sıra heykel, video, aksiyon ve projeler gerçekleştirmektedir.

Erkmen çalışmalarında seçilmiş yapıları, açık ya da kapalı mekânları, bu mekânların yapı elemanlarını (döşemeler, merdivenler, havalandırma menfezleri, yangın dolapları) ya da kentin tarihi dokusundan kalıntılar, kanıksama sonucu görünmez ya da algılanmaz olmuş sıra dışı niteliklerini öne çıkararak vermiştir. Sanatçının bu yapıtlarıyla öne sürdüğü düşüncenin temelinde “hiçbir şeyi mutlak olarak algılamamak” ilkesi yatmaktadır (Özayten,1997).



Sanatçı Almanya’da ilk enstalasyonu Ev/DasHaus’u, Berlin’de eski bir villa olan DAAD galerisinde gerçekleştirmiştir. Erkmen yalnızca galerinin floresan lambalarını yerden bir metre yüksekliğe kadar alçaltmış, bu şekilde odanın bu basit alt yapısal özelliği heykelimsi bir nesneye dönüşmüş ve aynı zamanda izleyicilerin mekândaki hareketlerini de engellemiştir. Bu sırada mekândaki hoparlörden mekânın alt katındaki cafenin sesleri duyulmakta ve bir videoda daha önce eşi ile burada yaşayan, Nasyonal Sosyalistler’in takip ettiği sinemacı HenyyPorten’in filmi gösterilmektedir. Erkmen bir yandan mekânın kendi kimliği ve tarihine bağlantı kurarken, diğer yandan Almanya tarihinin Nasyonal Sosyalist geçmişine de dolaylı olarak değinmekte aynı zamanda mekânın kendi eşyalarına ufak müdahaleler ile mekânı bir sanat nesnesine çevirmektedir 5.49.

Erkmen iç mekânlarda çalışırken, çoğu zaman mekâna dışarıdan çok az şey eklemekte bunun yerine mekânın mimarisinikendi amaçları doğrultusunda yönlendirmektedir.



Resim 5.49. Ayşe Erkmen, ev/dashaus, 1993

<http://metropolism.com/reviews/ayse-erkmen-op-reis-in-hamburger/english>

### 5.27. Azade Kökler

Azade Köker'in ilk dönem heykellerinden başlayarak işlerinin ana konusunu kadın oluşturur. Sanatçı gerek Türkiye'de gerekse Almanya'da kendi yaşadığı tecrübelerden ve gözlemlerden yola çıkarak kadının toplumsal konumunu inceler. Her iki toplumda kendisine biçilen roller ile "kadın" olarak formlaştırılan, etkinlik alanı sınırlanan ve pasif bir konuma çekilen kadınların durumunu sorgular heykelleri yoluyla.

Köker, Almanya'daki Türk göçmenleri ve onların bu toplumun içindeki durumlarına da uzak kalmamıştır. Akar Bant, Tıbbi Muayene gibi heykellerinde Almanya'ya çalışmaya gelen kadın işçiler temsil edilir.

Azade Köker'in eski dönem çalışmaları genel olarak kimlik ve aidiyet konularına değinir. Sanatçı 'melezlemeyi' kaçınılmaz bir hayatta kalma mekanizması olarak gösterir. Bu melezlemeye, farklılık, şeffaflık ve hassasiyet aracılığıyla ulaşılır. Daha ileri dönem çalışmalarında ise doğa, kültürel bir yapı olarak müzakere edilir.

*"Kent; modern kent manzaraları, yeni mimari uygulamalar, soylulaştırma (gentrification), kamusal alan ve yıkım gibi birçok alt başlığı içeren geniş bir yapıyı özetleyen bir sözcük. Bu fiziki niteliklerin yanında göç, kentlilik, kent yaşamı ve kültürel farklılıklar gibi sosyolojik olgular da kenti değiştiren parametreler arasında. Bu iki farklı ama birbirini etkileyen özellik bize şunu göstermekte: İnsan kenti değiştirirken, dönüştürürken kent de insanı değiştirmekte ve dönüştürmektedir. Aynı inşaat teknolojisinin gelişimiyle son 30 yıl içerisinde modern agoralar olarak AVM'lerin inşa edilmesi ve otoyollar, hızlı raylı sistemler gibi insan yaşamını derinden değiştiren uygulamalar gibi. Bugün kentlerin gücü sadece ekonomik ya da kültürel yönden değil, siyasi yönden de oldukça önemli. Öyle ki, büyük kentleri ele geçiren iktidarlar ülke siyasetinin tamamını ele geçirip, yön verebilmektedir.*

*Devletler bundan dolayı büyük kentleri koruma ve baskı altına almaya meyilli bir yapıdadır” (galerizilberman erişim tarihi:19.04.2014).*

*“Bu üç çalışmanın yanında sergiye eşlik etmekte olan “Ecstasy” isimli iş, doğa ve kent ilişkisinin ele alındığı durumların ya da modern zamanların bir kent peyzajının bağlamı dışında, Azade Köker’in alıştıığımız “tarihe” dönüş yöntemini gösteriyor. Sanat tarihinin “vecd” durumlarını gösteren imgelerini temellük eden Köker, zamanı ve belleği tarihten çağırarak yine günümüzde inşa ediyor. Ex-stasis... Kendi dışında durmak, kendinin dışına çıkmak anlamlarına geliyor. Sevgi ve heyecandan doğan, bireyin kendinden geçme halinin, bir tür esrime hali olan bu durumun kısa bir tarihini ele alıyor. Azade Köker, “Hareketli Mekanlar”da doğa ve kent ilişkisini ele alırken Berlin’deki bir parkı ya da İstiklal Caddesi’ni yansıtırken, mekânsal kesinliklerden asla uzaklaşmıyor. Ayrıntılar azaldıkça varılan sonuçların esnekleşeceğinin farkında olarak ayakları yere basmayan, bir tür soyut tartışmanın içine düşmüyor. Nihai tahlilde doğayla insanoğlunun kurduğu ilişki ve doğaya müdahalesinde geliştirdiği zaman ufku maddi kararlarını etkilemektedir” (Arapoğlu,galeri zilberman, erişim tarihi:19.04.2014) 5.50.*



Resim 5.50. Azade Köker, Tuval Üzerine Karışık Teknik Ecstasy, 2013

<http://www.galerizilberman.com/zilberman/azade-koker-a43.html>



Resim 5.51. Azade Kökler, Halep, 2013

<http://www.galerizilberman.com/zilberman/azade-koker-a43.html>



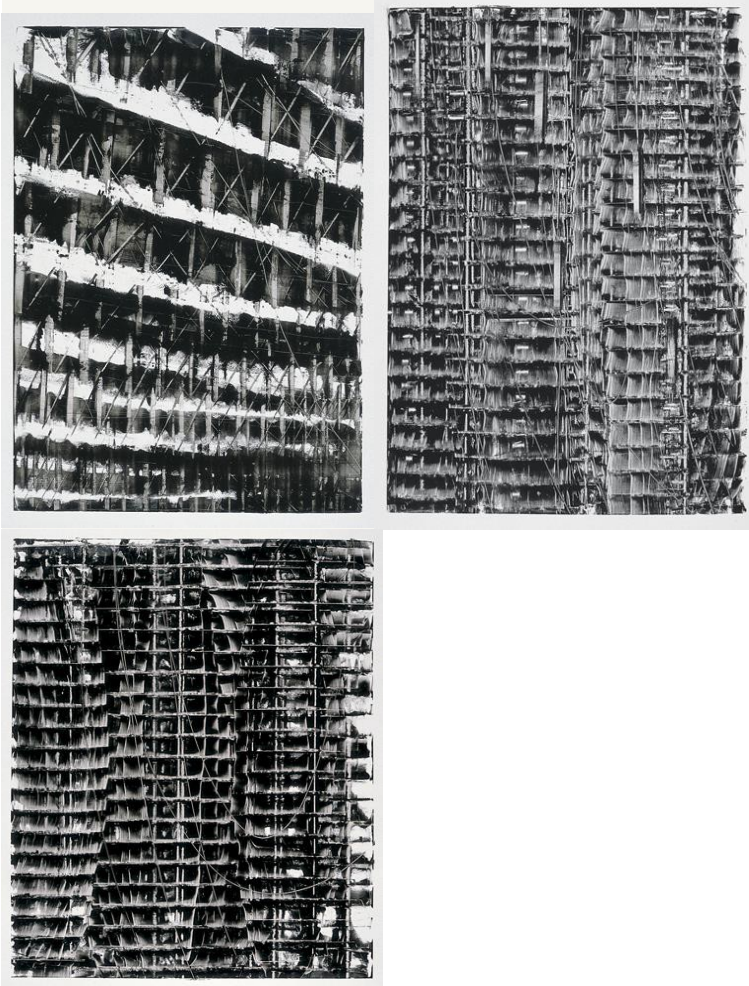
Resim 5.52. Şehir Fragmanı, video yerleştirme, 2013

<http://www.galerizilberman.com/zilberman/azade-koker-a43.html>

## 5.28. Canan Tolon

Canan Tolon, resimlerinde bazen kent imgesi, manzara-doğa ilişkisi bazen mekân ilişkisi görülebilir. Sanatçı; *“Hayatla ve hayatın varlığının meydana getirdiği dönüşümle ilgileniyorum. Odak noktam ister doğada, ister iç mekânda, ister sanayi ortamında olsun çevrenin genel olarak bozulmasıdır. Yıkım beni özel olarak esinlendirmiyor, daha çok herhangi bir fiziksel maddede var olan yıkımla yapım arasındaki dengeleyici hareket ile ilgileniyorum. Üstünde durduğum maddenin etkisi ve tepkisi, onun direnen davranışıdır. Çalışmalarında çürüme ilk adımdır, başka bir deyişle yanıtım çürüme oluşunca başlar ve bazen ne zaman sona ereceği hakkında hiçbir fikrim olmaz.”* demektedir(Türker,[radikal](#) erişim tarihi:19.042014).

Canan Tolon 1991 yılından beri çalıştığı paslı eserleri ile ilgili, “ paslanmış objelerin tuval üzerindeki izlerinin oluşumu dev baskılar benzeri bir teknik gerektiriyor, pasla çalışmak uzun zaman alan uğraşlı bir iş ve her eser malzemenin özelliğinden ötürü, kazaen oluşumlarla ortaya çıkıyor. Pas ve akrilik işlerin yüzeyi çok dokulu bir yapıya sahiptir, yapımı süresince izler bırakır sanat eserine dönüşmeden önce kimler tarafından nerede nasıl kullanıldığına dair işaretler barındırır.” İşlerindeki dokuya önem veren sanatçı, bunu yerde çalışmasına bağlamakta ve eserin yapımı sırasında oluşan kırışıklar ve pürüzlerin de işin bir parçası olduğunu belirtmektedir 5.53.



Resim 5.53. Canan Tolon, isimsiz çalışmaları, 1997

<http://www.canantolon.com/work.html>

## 5.29. İpek Duben

İlk kişisel sergisini 1979 yılında İstanbul’da açan İpek Duben, son 15 yıldır sanatçı kitapları ve yerleştirmeler üzerine yoğunlaştı. 1991-2001 yıllarında New York’ta yaşayan sanatçı bu dönemde başladığı ve izleyen yıllarda yoğunlaşarak sürdürdüğü sanatçı kitapları ve yerleştirmelerinde kimlik, cinsiyet, göç ve kültürel önyargılar gibi konuları eleştirel bir perspektifle işliyor.

İpek Duben’in işlerinde siyasi ve sosyal eleştiri vardır.

*“Farewell My Homeland/Elveda Yurdum diye gösterdiğim çalışmamda 223 imaj var ve bu imajların hepsi gerçek, tarihsel bir veridir. Bu projemde dünyanın her tarafındaki zorunlu göçleri anlatıyorum. Savaşlar, ırkçılık, açlık, dini sebepler ve etnik nedenler vb. yüzünden yurdunu bırakmak zorunda kalan insanların dramı var burada. Benim belgelediğim anlar tam geçiş noktaları, insanlar ya kamplardalar ya da yürüyüş halindedir ve onları akan metin aracılığıyla kendi ağızlarından konuşturuyorum. Amaç büyük bir dramı, trajediyi yaşatarak hafızaya kazımak”* (lebriz erişim tarihi:19.04.2014) 5.54.





Resim 5.54. İpek Duben, Farewell My Homeland/Elvada Yurdum, Sanatçı Kitabı, ayrıntı, 2004

[http://www.ipekduben.com/tur/p\\_farewell.php](http://www.ipekduben.com/tur/p_farewell.php)

Duben'nin "Crossing" adlı işinde, "Geçici yurdunu terk etmek zorunda kalan insanların sınırları zorla aşmaya çalıştıkları süreçleri yansıtıyor. 1912'de Balkan savaşları ile başlayan ve yirminci yüzyıl boyunca Hindistan, Pakistan, Vietnam,

*Meksika, Gaza, Kosova, Almanya, Çin, Ruanda, Rusya, Azerbaycan, Ermenistan, Arnavutluk, Sudan, Irak ve Afganistan gibi ülkelerde yaşanan dramın anılarını el işiyle belleklere kazımayı amaçlıyor” (ipekduben.com erişim tarihi:19.04.2014) 5.55.*



Resim 5.55. İpek Duben, Crossing, 2007-2009

[http://www.ipekduben.com/tur/p\\_crossing.php](http://www.ipekduben.com/tur/p_crossing.php)

Türkiye'de 1970'lerde köyden kente göçen bir kadının ikonografik temsili...





Resim 5.56. İpek Duben, Şerife, 1981 [http://www.ipekduben.com/tur/p\\_serife.php](http://www.ipekduben.com/tur/p_serife.php)

### 5.30. AntonioCosentino

AntonioCosentino, “Kumkapı” isimli çalışmanın üzerindeki biletlerden 2 TL’ye bir bilet aldığınızda, geri dönüşü olmayan bir yolculuğa çıkacağımız vadediliyor. Geminin içerisinde ise yok yok; ibadet mekânları, lunapark, AVM vs. 5.57.



Resim 5.57. AntonioCosentino, Kumkapı, 2012

[http://issuu.com/artunlimited\\_tr/docs/au\\_no\\_25/83](http://issuu.com/artunlimited_tr/docs/au_no_25/83)

Arabalar adlı işinde sanatçı daha önceki kullanımlarından anımsadığımız “Kasap Cemal” ambalaj kâğıdı ve onun üzerindeki araba ve vapur imgeleri geliyor. Haliç Tersanesi’nde çizimleri yapılan şehir vapurları resimleri ve teneke araba oyuncak modellerinden türetilen görüntülerdir 5.58.



Resim 5.58. AntonioCosentino, Arabalar , 2012

[http://issuu.com/artunlimited\\_tr/docs/au\\_no\\_25/83](http://issuu.com/artunlimited_tr/docs/au_no_25/83)

*“AntonioCosentino, “Marmara’dan gidenler (bir kaçış hikâyesi)” adının içinde anlam gibi bir yandan bu coğrafyadan gitmek zorunda bırakılanların, göç edenlerin veya transit bir biçimde Marmara üzerinden kaçmaya çalışanların hikâyelerine referans veriyor olabilir. Zira Türkiye batıya göçün önemli duraklarından biri ve bu coğrafyada bu konuda yaşanan trajediler hiç eksik olmadı. Ama bunun kadar serginin bütünüünün izleyicide bıraktığı etki, biraz da bizzat sanatçının nostaljisidir.*

*Cosentino’nun sergi sonrası Ekavart.tv’ye verdiği röportajda belirttiği gibi sanatçının çocukluğuna dair imgelerin de sergide fazlasıyla yer bulduğunu söyleyebilmek olası.*

*Cosentino’nun işlerinde sıklıkla çocukluğu, çocukluğundan bugüne kalanlar ya da*

*kalmayanlar (gidenler) cisimleşiyor. Böylece kente dair her şeyin onun gözündeki değişkenliği tespit edebiliyorsunuz” (Arapoğlu, 2014 s:82) 5.59.*



Resim 5.59. AntonioCosentino, Marmara'dan gidenler, 2012

[http://issuu.com/artunlimited\\_tr/docs/au\\_no\\_25/83](http://issuu.com/artunlimited_tr/docs/au_no_25/83)

### 5.31. Ahmet Ögüt

Ögüt, “*TheCastle of Vooruit*” adlı çalışmasında Ghent’in sosyalist tarihini TRACK için başlangıç noktası olarak alır. Ögüt, Ghent’in işçi sınıfının 19. yüzyılın sonlarından 1970’lerin başına kadar toplandığı ve bir festival mekânı ile bir gazeteyi işleten bir kooperatif olan Vooruit’e odaklanır. Belçika’lı sürrealist ressam Rene Magritte’in resmi, “*Le ChateaudesPyrenes*”e (1961) referans veren Ögüt, Vooruit Sanat Merkezi’nin yakınında Magritte’in yüzen kayası şeklinde dev bir helyum balonu havalandırır. Ögüt, tepedeki gizemli kaleyi Vooruit binasının bir replikasıyla değiştirir. Ögüt, bir dizi ütopyik toplumsal ülkünün izlerini gerçeküstü bir imge içinde yakalar (ahmetogut.com erişim tarihi:15.06.2014) 5.60.



*Resim 5.60.* TheCastle of Vooruit/ yerden 11 metre yüksekte yüzen 8 metre çapında helyum doldurulmuş balon, WaalseKrook, Ghent / TRACK için S.M.A.K. tarafından yaptırıldı/ 2012

<http://ahmetogut.com/ahmetwebvooruit.html>

### 5.32. Ahmet Doğu İpek

*“Soyulmuş ya da soyunmuş bir suret, bir şehir silueti. Her ne kadar gotik kasvetin retoriğinden beslenen imajlar olsa da, bu kasvet strüktürü sanayi kentlerinin periferi manzaralarının iskeletidir. Boğucudur fakat buna rağmen haz vericidir. Kütle-desenlerin tersine merkezi değil merkezkaçıcıdır. Sinemadaki kaş gibidir. Biliriz ki bize sunulan, gerçekliğın bir kısmıdır ve en azından gösterilenin geriye kalanı da vardır, belki uçsuz bucaksızdır”* (Eskici, erişim tarihi: 26.06.2014).

Ahmet Doğu İpek, resimlerinde binalar yalnızlardır, merkezde bina var. Bu yalnızlık bazen bize bir boşluk hissettirir ve yalnız başlılığın kendisi dramatik bir etki taşır. Yakından bakıldığında sık ve yoğun dokularla siyah-beyaz mimari formların oluşturduğu bina ormanlarını görürüz. Sanatçının kendisi kent imgesinin oluşturduğu binaların, gökdelenlerin ve silüetlerin ortaya koyduğu manzara kente geldiğimizde karşılaştığımız manzara korku uyandırması ve canavar gibi olmasıdır.

Sanatçı kendi sanatında kent mekân ilişkisi, kente dair en çok görülen bina olması sonu gelmeyen bir bina yığının kapkara olması ve bunun biraz ironi olarak yapması yeni bir inşa sürecinde geçiriyor 5.61-5.62.



*Resim 5.61.* Construction Regime, Kağıt üzerine suluboya, 90x200cm 2013

<http://www.sanatorium.com.tr/Artist-Details/Ahmet-Dogu-ipek/17>



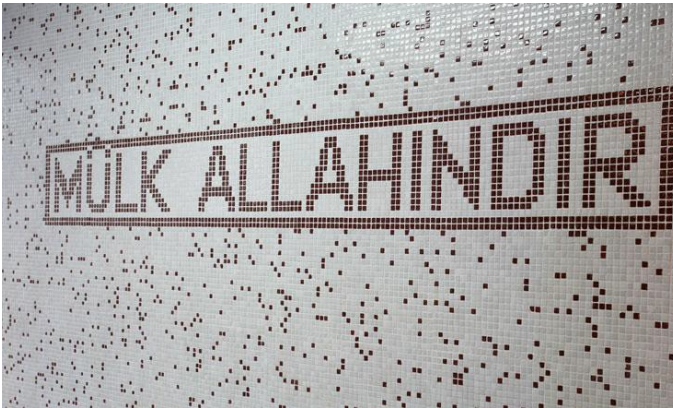
*Resim 5.62.* BuildingPorn, VI, kâğıt üzerine suluboya, 100x130cm 2012

<http://www.sanatorium.com.tr/Artist-Details/Ahmet-Dogu-ipek/17>

### 5.33. Neriman Polat

Sanatçının genellikle bağımsız olması gerektiğine inanan sanatçı, 2000’li yıllardan beri şehrin içindeki zıtlıklar, çelişkiler, melezlik, yerinden edilen insanlar ve yıkım çerçevesinde kent, şehir, sokak ve mahalle konularıyla bağlantılı çalışmaktadır. Bu konulara yönelmesinde uzun yıllardan beri kendisiyle çalıştığı hafriyat grubunun çok büyük etkisi vardır. Hafriyat grubuyla “*betebe*” malzemesini kullanarak gerçekleştirdiği “*Mülk Allah’ındır*” işi oldukça önemlidir. Bu işiyle bir “dış cephe” malzemesi olan betebeler ile bir sergi salonu işi yani “*iç cephe/mekan*” çalışması ortaya koyan sanatçı diğer işlerinde de içi dışı, dışı içe çeviren bağlam değişiklikleri yaratarak çalışmıştır. Sanatçı bu konuda “*Bazen dışarıyı içeriye, bazen içeriyi dışarıya taşıma fikrini seviyorum. Çok az müdahalelerle bağlam değişikliği yaratmak, gerçeklik duygumuzla oynuyor.*” demektedir (Alkış,2013) 5.63.

Sanatçının önemli işleri arasında köyden kente geçişin estetiğini ve doğaya özlemin plastik versiyonunu anlattığı “*İki Keklik*” ile insanların kent ortamı içinde barınma problemlerini irdelediği “*Ev*” ve “*Özdönüşüm Emlak*” isimli çalışmalarını sayabiliriz 5.64-5.65.



Resim 5.63.MÜLK ALLAH’INDIR, Betebe, yerleştirme, 2007

[http://www.nerimanpolat.com/works/2007/2007\\_02.htm](http://www.nerimanpolat.com/works/2007/2007_02.htm)



*Resim 5.64. İki Keklik, video*

[http://www.nerimanpolat.com/works/2005/2005\\_01.htm](http://www.nerimanpolat.com/works/2005/2005_01.htm)



*Resim 5.65.Ev, fotoğraf, 2008*

[http://www.nerimanpolat.com/works/2008/2008\\_06.htm](http://www.nerimanpolat.com/works/2008/2008_06.htm)



### 5.34. Gülsün Karamustafa

1946’ da dünyaya gelen Gülsün Karamustafa, hayatı boyunca ailesinin durumu sebebiyle deneyimlemek zorunda kaldığı göç ve buna bağlı olarak kimlik, aidiyet ve evrensellik gibi konuları eserlerinde işlemektedir. Akademiden sonraki hayatında klasik olarak resim yapma eyleminin kendisi için tatmin edici olmadığına farkına varan sanatçı resim yüzeyinden ayrılıp çeşitli enstalasyon uygulamalarına ve video çalışmalarına yönelip içerik olarak da malzemesini çeşitlendirmiştir. Ancak yine de göç, kent ve kimlik bağlamında gerçekleştirdiği ilk çalışmaları resimleri olmuştur.

Bu resimlerde sergilediği figüratif tutum birazda sanat tarihinden aldığı bir eğilimdir çünkü sanat tarihi Karamustafa için hep cezbedici bir alandır. Barbara Heinrich bu konuda şöyle konuşmaktadır; “*Yine de Karamustafa, söz ettiği akademik geleneğe karşı ilerleyerek, yetmişli ve seksenli yıllarda kendisini tanınır kılan özgün, figüratif, anlatımcı bir resim dili geliştirmeyi başarabilmiştir*” (Heinrich,2007 ).

Barbara Heinrich, Karamustafa ile ilgili olarak şunları da söylemektedir; “*Büyük olasılıkla başka hiçbir Türk sanatçının külliyatı 80’li yılların politik ve kültürel durumunu Gülsün Karamustafa’nın ki gibi geniş, kapsamlı ve yoğun biçimde yansıtmamaktadır. Sanatçı – o zaman yerel, bugün küresel- toplumsal bağlamlar üzerinde durmaktadır ve başlıca teması “göç” olarak nitelendirilebilir*”.

Kırsal alandan İstanbul’a doğru yaşanan göç olgusu ve buna eşlik eden toplumsal ve kültürel değişimler sanat alanında ilk olarak Karamustafa’nın resimlerinde ortaya çıkıyor. Gülsün Karamustafa, bu açıdan önemli bir ilk olma durumundadır ve bu dönemde plastik sanatlarda konuyla ilgili kıyaslama yapılabilecek bir örnek yoktur. Bu bağlamda sanatçının yarattığı ilk önemli işleri “*Kıymatlı Gelin*” ve “*Kapıcı Dairesi*” dir.

“1975 tarihli “Kıymatlı Gelin” adlı çalışmada örneğin, geleneksel Anadolu kıyafetlerine bürünmüş ve etrafı çeyizle donatılmış genç bir kadın görülüyor. Kıyafet, yastık, çarşaf ve renkli örtülerin yanında Anadolu kültürünün içine sızmış fırın, plastikten yapılmış tabak-çanak, radyo seti gibi modern yaşama ait nesnelere de manzarayı tanımlıyor. Gelin tam cepheden izleyiciye bakıyor. Yüz ifadesi düğünde yaşanması beklenen mutluluğu değil, ciddiyet ve içine kapanmışlığı yansıtıyor; resme egemen olan renk cümbüşüyle çarpıcı bir karşıtlık oluşturuyor. Kadının bedeni, sahip olduğu şeylerin arasında neredeyse kayboluyor; büyük ölçüde sergilenen nesnelere parçası haline geliyor – burada belki de görücü usulü tanışmaların sonuçlarına, zorla evlenme vakalarına göndermede bulunuyor” (Heinrich, 2007).

“Sanatçının aynı yılda resmettiği “Kapıcı Dairesi”(1976) isimli çalışma, sadece ucuz emek talep eden işlerde çalışabilen ve pek fazla kimsenin ikamet etmek istemediği yerlerde kalan büyük kente göçmüş insanların yaşam koşullarının anlatıyor. Evlerin dekore edilmiş biçimi yeni gelinen çevreye uyum sağlama, entegre olma çabasını, kırsal alandan gelen alışkanlıklarla kentsel yaşam biçimini birbirine karmaya yönelik deneyimleri yansıtıyor. Kapının kendisinin henüz monte edilmediği bir kapı çerçevesinden, kasasından gözüktüğü kadarıyla, şehir ve köy kültürünün karması kıyafetleriyle bir kadın ve üç çocuk yer alıyor içeride. Odanın büyük bir kısmını yatak işgal ediyor. Yatak örtüsünün sahip olduğu soyut tasarım, yerdeki halının geleneksel deseniyle çelişiyor. Yatağın üstünde renkli yastıklar tepelene yığılmış biçimde duruyor, yukarıda dekorasyon amacıyla bu tür evlerde sıklıkla kullanılan duvar halısının bir parçası görünüyor. Televizyon, duvar takvimi, çocuk oyuncakları gibi kentsel kültür nesnelere de resimde yer bulmuş” (Heinrich, 2007).

Sanatçının 70’li yıllar boyunca yaptığı çalışmalar 70’lerden sonra yapacağı çalışmaların ana hatlarını belirlemiştir. Göç ve sonuçları, kültürün ve kültürel kimliğin değişken doğası, toplumsal kimlik, ulusal tarih ile kişisel geçmiş arasındaki ilişkiler... Fakat Karamustafa, başarılı bir ressam olmasına rağmen 80’lerle beraber resim yapmayı bıraktı ve başka malzemelerin sunduğu yeni ifade olanaklarını kullanmaya başladı. Yine de resimden kopmadı; çünkü resim bir özgürlük alanı sunuyordu sanatçıya ( Heinrich, 2007).

*“Seksenli yılların ortasından itibaren Gülsün Karamustafa yeni bir malzeme üzerinde, objeler üzerinde çalışmaya koyuluyor. Yetmişlerin sonlarında ve seksenlerin başlarında kırsaldan büyük kentlere göç dramatik biçimde yoğunlaşmış, İstanbul 15 milyon nüfusa sahip bir mega-kent olma yoluna koyulmuş durumdaydı. Bu sürece eşlik eden derin ölçekli değişimler ve göçle gelen insanların kentsel yaşama entegre olma çabalarıyla ortaya çıkan kültürel geçiş deneyimleri “arabesk” kavramı etrafında tartışılmaya başlanmıştı. Seksenlerin başında henüz “ötekini” irdeleyen literatüre sahip değildik” (Heinrich, 2007).*

Oldukça çok yönlü bir sanatçı olan Karamustafa, 1984 yılında ünlü yönetmen Atıf Yılmaz’la *“Bir Yudum Sevgi”* isimli sinema filminde sanat yönetmeni olarak çalıştı. Bu film için gerçekleştirdiği ön hazırlıklar sanatçı için eserlerine konu olarak seçtiği kırsaldan kente göç eden insanların hayatlarını daha yakından inceleme fırsatı sundu. Sanatçı bu konuyla ilgili şöyle konuşmaktadır; *“Filmin görsel yapısını oluştururken göçün gerçek dokusuyla temas ettim. O günlerin koşullarında Yeşil Çam sinemasında sanat yönetmenliği demek, torbanı sırtına vurarak çevreden topladığın malzeme ile*

*seti hazırlamak demektir ve gerçek hayatların yaşandığı alanlarda çekiliyordu film. Bu bağlamda bir çok evin içine girmek, insanlarla tanışmak ve gündelik hayatını paylaşmak imkânını buldum bu süre içinde. Müthiş bir zenginlikti. Köy kültürü ile şehir kültürününün karışımı kırma bir kültür almış başını gidiyordu. Hiçbir şey daha önce tarif edildiği gibi değildi. Film bittiğinde torbamda büyük bir malzeme birikmişti” ( Heinrich, 2007).*

Sanatçının bu dönemde gerçekleştirdiği işler film hazırlıkları için yanlarına gittiği göçmen ailelerden topladığı malzemelerden oluşmaktadır; “*Son Yemek Üzerine Düşkün Çeşitleme*”, “*Motosiklet*”, “*Sıradan Bir Aşk*” ve “*Kalkan*”... Daha farklı, daha iyi koşullarda geçirilecek bir yaşama özlemin arzu ve hayallerinin belgelendiği nesnelere oluşan işlerdi bunlar ve malzemesi bugünkü ev yaşamında ikonların işlevlerini üstlenen nesnelere.

Karamustafa'nın 1991 yılında gerçekleştirdiği “*Kuryeler*” isimli çalışması da sanatçının kendi yaşamından beslenen yine göç ve kimlik temalı önemli bir işidir. “*Eski Yugoslavya'da yaşanan göç trafiğinin duygusal ağırlığı altında gerçekleşen bu çalışma sanatçının (kendisi de göçmen olan) büyükannesinin göç sırasında taşınan değerli malları çocukların üzerindeki yeleklere saklandığına dair anlattığı hikâyelere dayanıyor*” (Heinrich, 2007).

Sanatçının “*Vatan Doğduğun Değil Doyduğun Yerdir*”, “*Verilen Malzemeyle Kendi Hikayeni Yarat*” ve “*Okul Defteri*” çalışmaları bu dönemde ürettiği eserleridir.

Sanatçının diğer önemli işi de “*Mistik Nakliye*” isimli çalışmasıdır.

“*Mistik Nakliye, (1992) içine saten yorganlar yerleştirilmiş ve sergiyi izleyenler tarafından mekânda serbestçe gezdirilebilecek yirmi adet tekerlekli metal sepeti içermekteydi. Yorganlardan bazıları altın pırıltılı, bazıları şen parlak renklere sahip,*

*bazıları da basit ve koyu renkliydi. Metal sepetlerin şekli yerel pazarlarda hamalların kullandığı hasır sepetlere benzemekteydi. Hamallık yapan kimseler genellikle kırsaldan kente gelen ve her tür işi yapabilecek (ve dolayısıyla düşük ücret alan) ilk kuşak göçmenlerden çıkıyor. Yorganlar belki de bu insanlar için en önemli eşya konumunda ve sahip olunan yorgan sayısı refah seviyesine dair bir gösterge oluyor. Geleneksel olarak gelinlerin çeyizlerinde yer alıyor. Ayrıca mahremliğe, cinselliğe ve rüyalara göndermede bulunuyor; korunma ve gizlenme hissini anlatıyor. Geleceğe taşıdığımız bavula da atıfta bulunuyor”(Heinrich, 2007 ) 5.66.*



Resim 5.66. Mistik Nakliye

<http://sanathayat.wordpress.com/2013/12/23/8-program-konugu-gulsun-karamustafa-25-aralik-2013-carsamba-2100de/>

“Muhacir” adlı video çalışması, kayıp ve köklerini yitiriş öğeleri öne çıkıyor. Film çalışması Balkanlar’da tarih boyunca yaşayan savaşlar sonucunda ortaya çıkan zorunlu göçleri ele almakta.

Çıkış noktası göçler sırasında aşılması gereken, sınır şehri Edirne'deki Meriç Nehri. Çifte projeksiyondan oluşan çalışmanın ekranları nehrin iki yakasına karşılık geliyor ve kökeni bu iki ayrı yakaya ait iki kadının hikâyesini anlatıyor 5.67.



Resim 5.67. Muhacir

<http://ofsaytamagol.blogspot.com.tr/2007/06/migration.html>



Resim 5.68. Merdiven, video

<http://ofsaytamagol.blogspot.com.tr/2007/06/migration.html>

### 5.35. Sarkis

Sanatçı'nın işleri birbiriyle bağlantılı objeler olarak, İstanbul Modern'in sergi salonlarını kendi geçmişinin izleri ile dolu, ucu bucağı olmayan bir kent haline dönüştürmüş, sergi için seçtiği çalışmalarından bir kentin olası mekân, figür ve olgularını bir araya getirmiştir. Bir şehri ayakta tutan bütün gerçeklikler sokak insanları, evsizler, bitmeyen inşa halleri, toplumsal, mekânsal uçurumlar, zıtlıkların birliği, bir şehrin tüm sesleri, kokuları, canlılık belirtileri ve düşünce temelleri bu sergide birleşip kendi sanatının mihenk taşlarını gözler önüne sermiştir. Bu sergi sanatçının kente bakışını, hissedişini, gözlemleyip ve yorumlayarak süzgecinden geçirip yeni bir kent yaratma sürecini anlatıyor. Bu sergi, bütün duruşuyla bir sanatçı kentini işaret ediyor. Hem bütün görselliğiyle, hem de kentin içerdiği bütün fikirsel oluşumuyla... Serginin içerisindeki sergilenen her bir görsel, işitsel ve duyuşsal eleman kente dair bir izleği taşıyor. Tabi ki bu izlek, Sarkis'in kente dair yaşanmışlıkları, hissedişleri ve aktardıklarıyla belirleniyor. Fakat sergiden ayrılırken herkesin kafasında kente dair bir imge bırakmayı hedefliyor (Dökmen, 2010) 5.69.



Resim 5.69. Sarkis, Site

[http://www.radikal.com.tr/kultur/site\\_icin\\_son\\_sekiz\\_gun-973564](http://www.radikal.com.tr/kultur/site_icin_son_sekiz_gun-973564)



Resim 5.70. Murat Germen, İnşa

<http://muratgermen.com/artworks/insa/#image-3>





*Resim 5.71. Murat Germen, Muta morfoz, 2010*

<http://muratgermen.com/artworks/mutamorphosis/>



*Resim 5.72. Nuri Kuzucan, Beyaz site, 2009*

<http://www.artist.com/lang-TR/exhibitions-74/works-1392/>



Resim 5.73. Altan Çelem, Köprüden bakış, 2008

<http://narart.com.tr/tr/artists/altan-celem-2/>



Resim 5.74. Ali Taptık, Untitled from “Familiar Strangers” 2008

<http://www.apglobal.org/en/Artwork/11773/untitled-from-familiar-strangers/ali-taptik>



Resim 5.75. İrfan Önürmen, arşiv 6, Yeni İstanbul manzarası, 2008

[http://www.radikal.com.tr/yazarlar/ahu\\_antmen/cagdas\\_sanatin\\_istanbul\\_gezileri-907920](http://www.radikal.com.tr/yazarlar/ahu_antmen/cagdas_sanatin_istanbul_gezileri-907920)



Resim 5.76. Hakan Gürsoytrak, Keşif heyeti, 1997

<http://cagandikenelli.blogspot.com.tr/2013/12/hakan-gursoytrak.html>

## 6. DENİZ AKTAŞ

*İnsanoğlu ne zaman bir kaynağı düşünüp o kaynağın daha öncesine hatta başlangıç noktasına geri gitmeyi istese belirlediği bazı anlamsal değerleri kaynağa bakarak göremez, ta ki diğer bütün anlamların ilerlemesine önayak olan belli amaçları gözlemleyene dek...*

*Derrida, bütün metafiziklerde taşınan karşıt kavramların asla değişmeyen göndermesinin "buradanın burada olması" biçiminde düşünüldüğünü savunur....*

*Gösteren ile gösterilen, duyulan ile düşünülen, art zamanlı ile eşzamanlı, mekân ile zaman gibi...*

*Derrida, yapıbozumu bilinen "bozucu" anlamının tersine üretken ve inşacı bir anlam taşıdığına dikkat çeker. Çünkü Derridayapıbozum kavramını "bozuma uğratmak" değil,*

*"üstünü çizmek" ve "belirtmek" olarak adlandırır.*

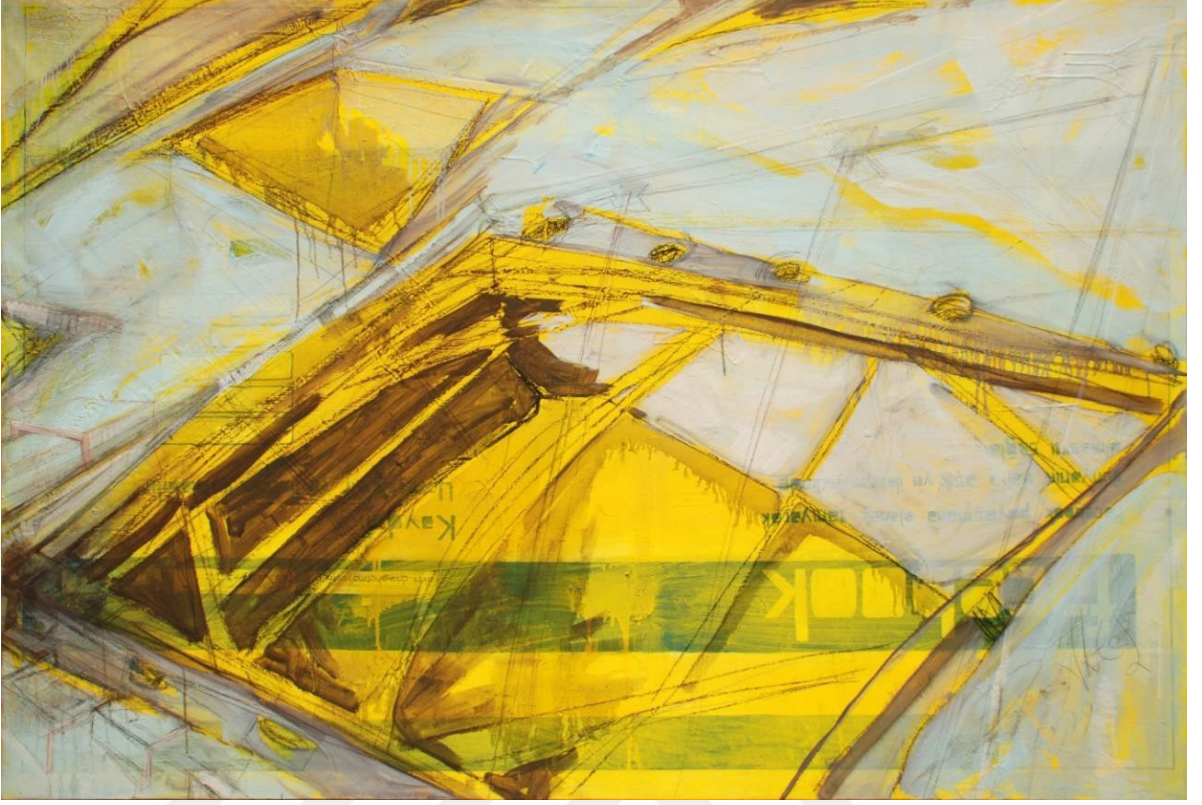
*Deniz Aktaş, resimlerinde belirtmek istediklerini üstünü çizerek izleyiciye sunuyor.*

*Çeşitli mekânlara insanlar tarafından bırakılan bir takım izleri ve mekânların insanlar üzerinde bıraktığı izleri konu ediniyor. Çalışmalarını, "...mekânlara insanlar her ne kadar bir iz bıraksa da yine kendileri çoğu kez bu izleri yok ediyor ya da yeni bir boyut kazandırıyor. Ben de resimlerimde mekân ve kent olgusunu bir bozuma uğrattıyorum." şeklinde açıklıyor. Resimlerini yaparken geçmişinden beslenen ve 'göç' kavramıyla bağlayan Aktaş, başka bir mekâna zorlama, uzaklaştırma, yok etme ya da edilme gibi olguların sorgulanması düşüncesini savunuyor. Eski toprak köy evlerinin yerini günümüz beton evlerinin aldığı, geçmişe dair bir takım izlerin kendi anlatımsal özelliklerinden sapıp günümüz yapaylığına ve sıradanlığına mecbur bırakıldığı durumu üst üste bindirilmiş eski-yeni yapılarla bozuma uğratıp*

*karmaşıklıştırıyor. Bu karmaşıklığı yaratırken resimlerinde kullandığı ince detaylar ya da vurucu bir takım form ve biçimler Aktaş'ın resimlerinin karakteristik özelliğini oluşturuyor. (Buçukoğlu, 2011)*



İsimsiz, T.Ü.K.T. 90X130 cm, 2009



İsimsiz, T.Ü.K.T. 120X180cm, 2010



İsimsiz, T.Ü.K.T. 90x120 cm, 2009

*Bir yapının temel dayanak noktaları tespit edilir edilmez, bu noktalar nasıl ki yapının dinamiklerinden sökülüp, çözümlenerek, sınır çizgileri sınırın dışına ya da marjinlerine doğru taşınarak veya taşırılarak, içerisi dışarıya ayırımı ortadan kaldırılır ise Deniz Aktaş'ın resimleri de bu bağlamda ele alınan konunun belirli sınırları içermeden dağılmış, sökülüp atılmış ya da yüzeyin dışına taşırılmış haliyle dayanak noktalarının tespit edilemediği ancak bir takım form ve biçimin referans sunduğu özgür bir tavırla resmedilmiş eserler olarak karşımıza çıkıyor.*

*Sanatçının ortaya koyduğu yapıtları, ele aldığı konu bakımından yukarıda bahsedilen olgular doğrultusunda kültürel kimlik, doğa arayışı ve kent üçgenini barındıran, aslında bozuma uğramış görünmeyi göstermeye çalışan, yaşam alanı, barınma ve kent olgusuna izleyicinin farklı bir açıdan bakmasını amaçlıyor.*

*İşlerin büyük boyutlu tuval yüzeylerine resmettiği kentsel ve mekânsal kesitlerle içinde bulunduğumuz mekânlarda gözden kaçan, bozuma uğramış detayları vurguluyor. Ele aldığı tanımlayıcı kesitler ile kullandığı mimari çizimler önceki ve sonraki arasında yapay olanı sunarak bozuma uğrayan kentleşmeyi izleyiciye sunma amacını güdüyor.(Buçukoğlu,2011)*





İsimsiz, T.Ü.K.T. 180X180 cm, 2011

*Monolitik ve tek biçimli bir form sunan kent yaşamının gösterdiği modern manzaranın altında yatan sınıf çelişkileri, dil, etnisite, kent yaşamı, soylulaştırma ve yıkım konuları Deniz Aktaş'ın çalışmalarında görünür kılınıyor. Modernist kentin içerdiği farklılıklar, ulus-devlet inşasında bir tek tipleşme sürecine akmaktayken, Aktaş'ın günümüz kenti üzerine olan sunumları, majörün içerisinde yer alan minörlükleri işaret etmekte. Espastaki yüksek binaların varlığı akla kapitalist modernitenin – ve onun neo-liberal ve neo-muhafazakâr yapısının – dikey örgütlenmesini getirirken, içinde bulunduğumuz süreçteki hiyerarşik yapılanmanın hala devam ettiğine dair de ipuçları veriyor.*

*Peki ya renk kullanımı? Aktaş'ın çalışmalarındaki renklerin varlığı, Türk modernizminin kuruluşundan bu yana bürokrasiye sağladığı seçkin- ve steril - konumun simgesi olarak "Beyaz Türk" tanımının muhalifi bir düşüncüyü çağrıştırmakta, bu her ne kadar 2000'li yıllarla birlikte değişme sürecine girmiş olsa da. Tabii ki artık bürokrasinin inşası olan binalardan ziyade, paranın ve girişimin gücüne dayalı olarak simgeleşen binaları işaret etmekte. Tütün sarısının, kente göçü çağrıştırması, 1950'lerden bu yana Türkiye'de doğudan batıya doğru yoğun göçün ekonomik ve siyasal nedenlerini ele alma olasılığını yaratmakta. (Arapoğlu, 20012)*



İsimsiz, T.Ü.K.T. 180x180 cm, 2011

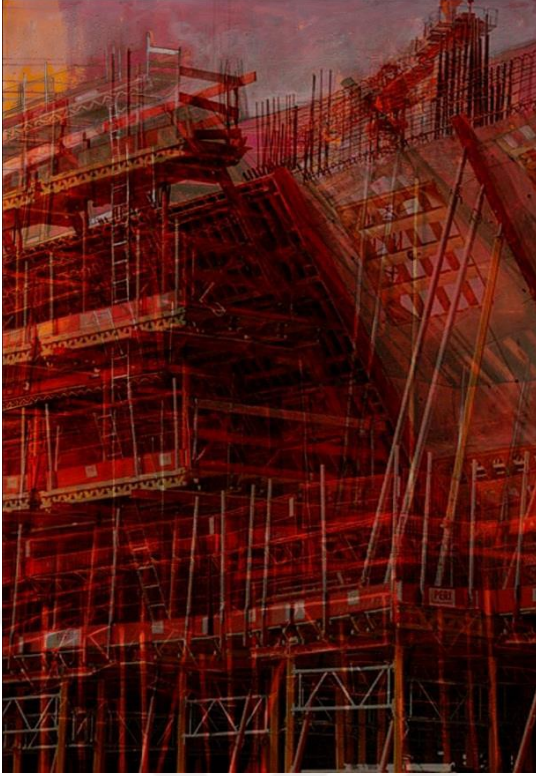


İnşaa, T.Ü.K.T. 180x180 cm, 2011

*Bir kente çıplak bir göz ile bakmak bile, o kent ile insanın varoluşu arasındaki sızma sürecine bakmak demektir. Kent kendisini gösterdiğinde, bize içten içe insan hakkındaki tüm verileri yüklemektedir. Deniz Aktaş'ın yorumu düpedüz budur: Kentin görüntüsü... Rahatsız edici mekânlar, korkutucu makineler, izbe karanlık oyuklar, anlam verilemeyen dev konstrüksiyonlar ve karmaşık çizgilerin büyüttüğü alanlar vb. her ne kadar insandan uzakmış gibi görünse de o insanın sızdığı gölgelerdir. Bu gölgeler, Platon'un (idea karşısında) hiç önemsemediği "anlamsız" ve "zavallı" gölgelere benzemez, biraz Aristoteles'in gölgeleri gibidir: O gölgelerin yine de insan üzerinde, nereden geldiği pekte anlaşılamayan bir his uyandırdığı söylenebilir. Ama*

kentin gölgelerini Aziz Augustinus'tan okumak, zihnimizi daha fazla açar. O diyordu ki, "Kente bakın, taş ve cam yığınının başka bir şey göremeyeceksiniz, oraya tanrının gölgesi düşmüştür. Oysa bilincinizi geliştirdiğinizde, o taş ve cam yığınının arasından tanrının ışığının yükseldiğini göreceksiniz." Aziz Augustinus'a göre "bilinç" denilen şey, Platoncu bir ifade ile ideayı "sezmek" demektir. Aziz Augustinus o ideanın yerine tanrıyı koymuştu. Tanrı sezildikçe, kentten bir ışık yükselecekti. 18. yüzyıl Batı felsefesi ise tanrıdan aldığı ışığı, doğrudan insanın varoluşuna havale etti. Işığı görmek, insanın kendi varoluşunu sezmesi anlamına geliyordu. Deniz Aktaş'ın resimlerinde, kentten ışık yerine yine kentin kendisi yükselir. Kent bu resimlerde sürekli olarak kendisini yükseltir ve çoğalır. Hiç durmadan tekrarlanarak üreyen bir kent vardır karşımızda. Bu üreyen kent görüntüleri, dışarıdan bakışla Platon'un histen yoksun gölgelerini andırmaktadır. Tam bu sırada o resimlere dikkatle bakarsak, bizi bilince davet etmekte olan bir durumun olduğunu keşfederiz. O çoğalan kent görüntülerinin aralarına, arka plandaki boşlukların gerilerine, insan eliyle uygulanmış bazı çizgi-müdahalelerin sızdığını anlarız, ışık yakalanmıştır. Kente sızmış bu çizgi-müdahaleler o kadar siliktirler ki ilk bakışta ayımsanamaz; fakat vardırırlar ve oradadırlar. O çizgi-müdahaleler, kentin elverdiği kadar mı görünebilmektedir, yoksa kent mi o çizgi-müdahalelerle çoğalmaktadır, buna karar verilemez.

Böyle bir kısır döngü, doğrudan doğruya kentin eseridir. Bu yüzden orada, tüm farklılıklar mutlak bir ortaklığa mahkûm kalır. Kentteki farklılıklar, kesinlikle bir noktada kesişecektir. Orada hangi olay cereyan ederse etsin, tümünün altına kent ve onun mekânları yerleşmiştir. (Zeytinoğlu, 2013)



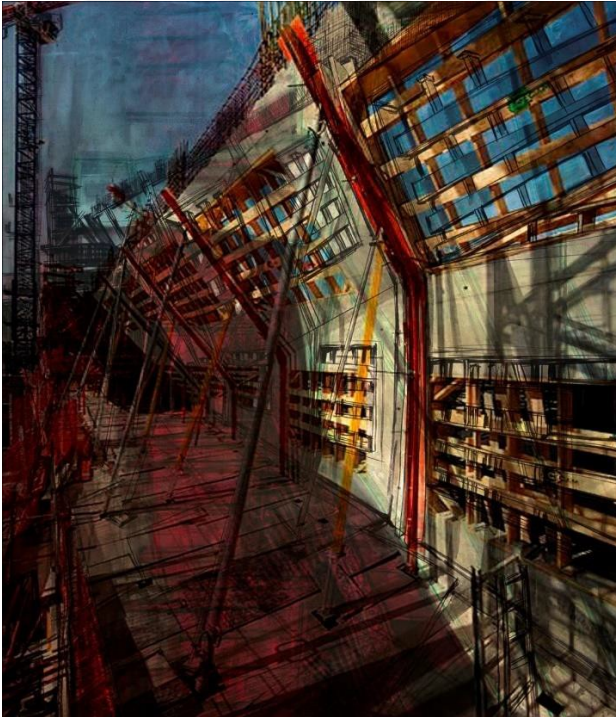
İsimsiz, dijital, 2012



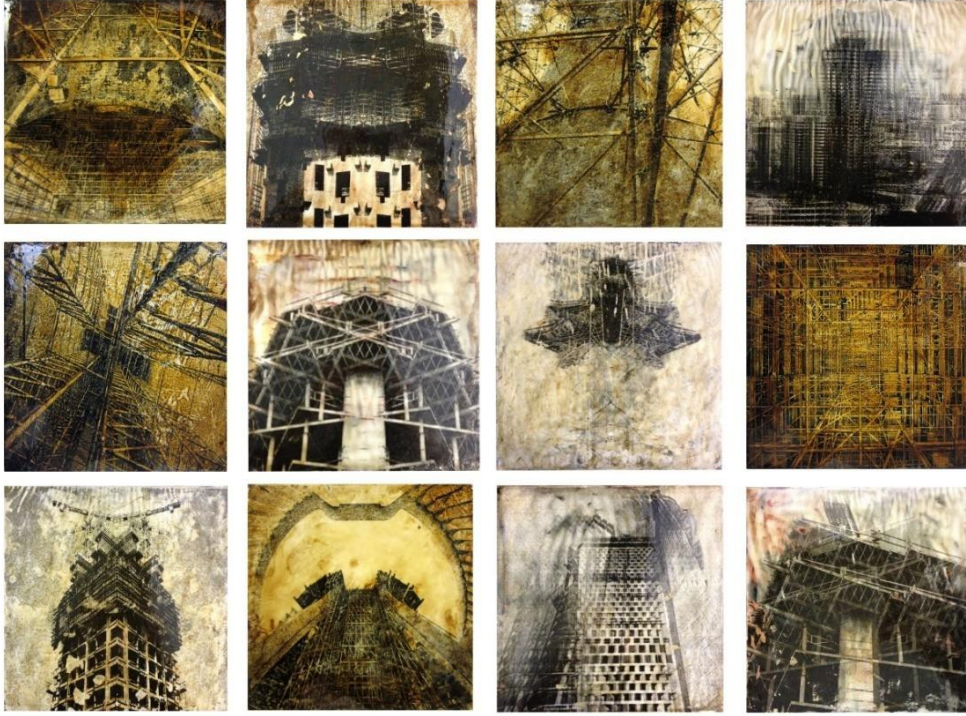
İsimsiz, Dijital, 2012



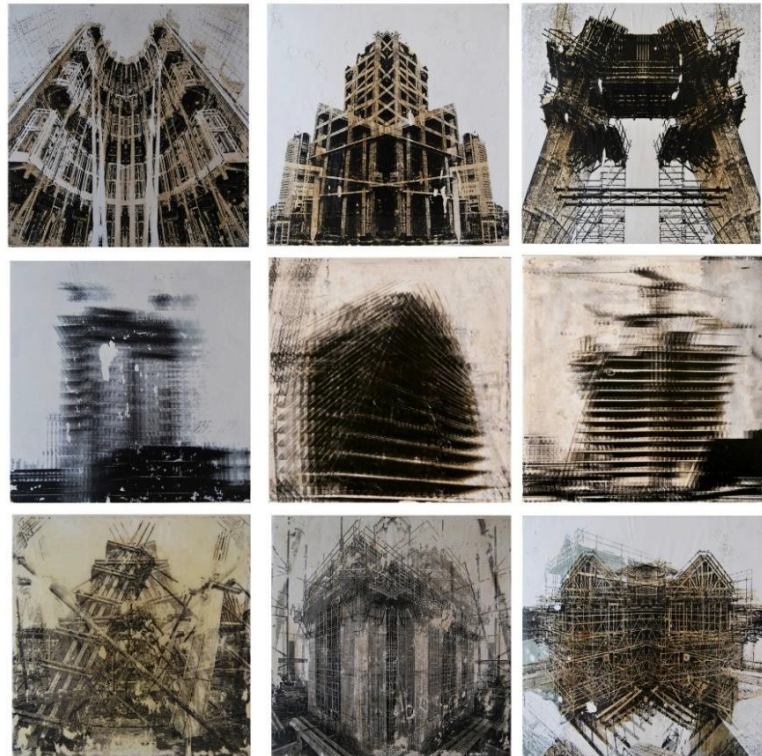
İsimsiz, Dijital, 2012



İsimsiz, Dijital, 2012



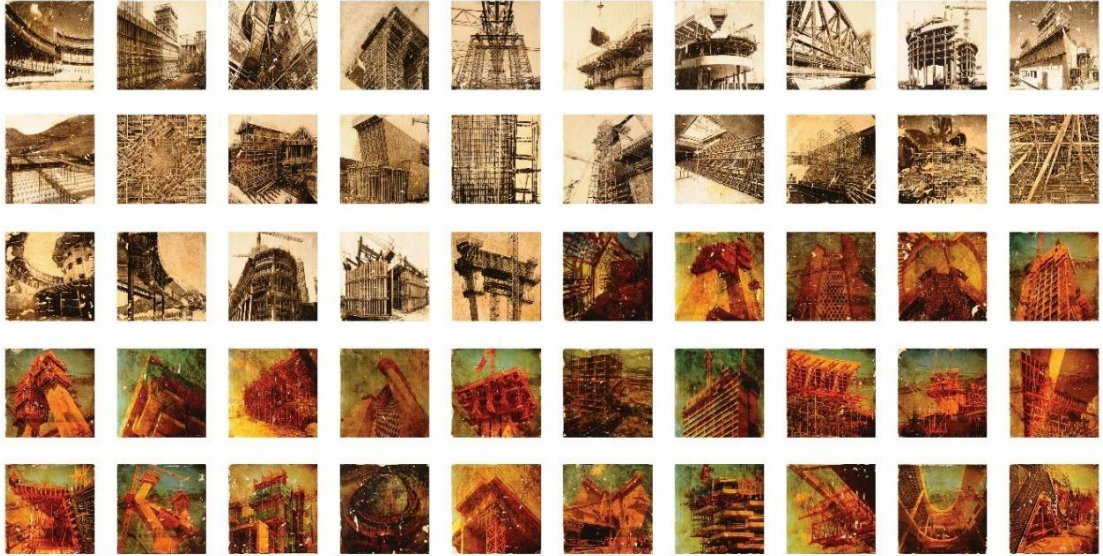
C32-c22 T.Ü.K.T. 12 adet, 29x29 cm, 2013



İsimsiz, T.Ü.K.T. 9 adet, 29x29cm, 2013

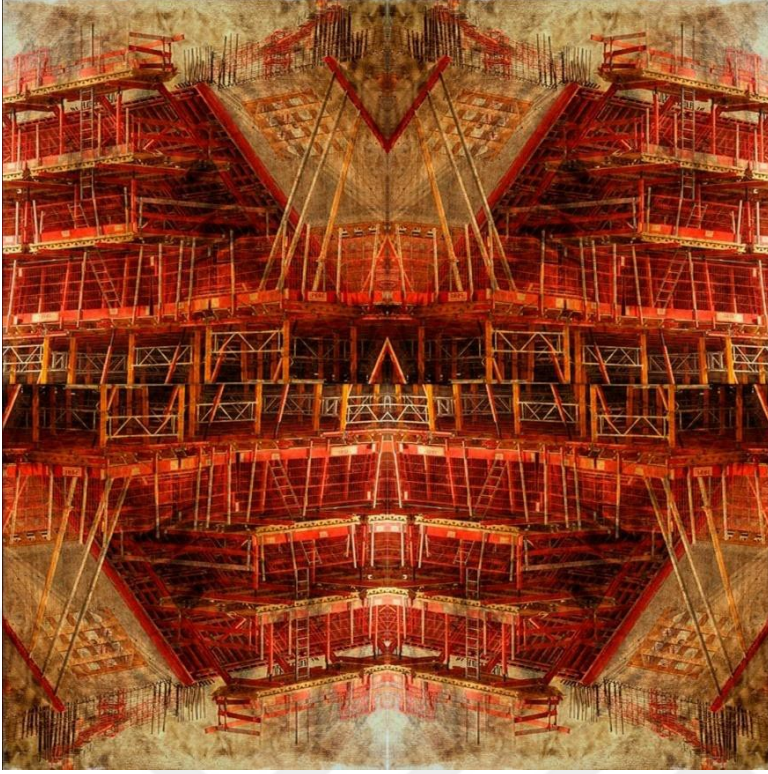


x,y,z serisi, T.Ü.K.T. 9 adet, 29x29 cm, 2013



Pencereler, T.Ü.K.T. 50 adet, 29x29 cm, 2014





İsimsiz, T.Ü.K.T. 137X137 cm, 2014



İsimsiz, T.Ü.K.T. 137X137 cm, 2014



İsimsiz, T.Ü.K.T. 137X137 cm, 2014

## 7. SONUÇLAR

Calvino,“Her insan kenti tekrar yaratır (Calvino, 2002).” derken kentin insanların algılarına göre değiştiğini ifade etmiştir. Sanat da öyledir. Her insan kendi bilgi birikimi ve bakış açısı ile değerlendirir. Kent ve sanat ilişkisine baktığımızda ise konu olarak seyirciye yeni anlamlar açıklar.

Kevin Lynch kentleri tanımlamamıza ve algımızdaki farklılığa vurgu yapmıştır. Kentlerin anlamları ve bizim onları adlandırmamız farklı olacaktır. Kentlerin okunabilirliği, insanlığın kültürel mirası ve sanat eseri, mimari yapılar, kamusal alandaki nesnelere bunların oluşumu birlikteliği ve konumu önemlidir. Kentlerin oluşumunda kimlik ve aidiyet uygarlığın kültürel mirasını belirler. Kent içinde yaşadığı ile var olur. Kentler belli bir kültür birikimi sonucunda insanların birikimlerin bir sonucudur denilebilir. Bu organik yapı, sanat yoluyla kullanılan kültürel miras olan sanat eserleri ve mimari ile ilişkilidir.

Bu açıdan baktığımızda kentleri birbirinden ayırmak kolaydır. Kentlerin anlaşılmasında en önemli bir etkenlerden biri mimaridir. Mimarinin her dönemindeki belleği ve kent imajı geçmişten günümüze değin süren bir organik oluşumdur.

Kentleşmenin başladığı ve sanayi devriminin gerçekleştiği yıllar sancılı bir dönemin başladığının işaretidir. Sanayinin hızlanması dini inançların, monarşinin ve bir anlamda özgürlüğün yıpranmasına sebep oldu ama bunun yanında modernizmin doğumuna ve bu kavramların yeniden irdelenmesine sebep olmuştur. Modernizmle kent kültürü, savaşlar, teknolojik yenilikler ve toplumsal değişimler hızlanmaya başladı.

Bu süreç yaşanırken sanatta da yansımaları göstermiştir.

Göç; dini, iktisadi, sosyal ve diğer sebeplerden dolayı insan topluluklarının hayatlarının tamamını veya bir bölümünü geçirmek için başka bir yere yerleşmek suretiyle yaptıkları coğrafi yer değişim hareketidir. Bu sebepler aynı zamanda yeni kültürel oluşumlara yol açar. Bu büyük değişimin ve oluşan yeni sentez birikimin sanata yansımaları kaçınılmazdır.

Birçok sanatçı kentlerde yaşamakta, kentlerden ilham almakta, kültürlerini yansıtmakta ve kendilerini kentlerde ifade etmektedirler. Bu da sanat ve sanatçılar için cazip bir konu olmuştur.



## KAYNAKLAR

### Kitap :

1. Akgür, Gökçe,Z., 1997, Türkiye’de Kırsal Kesimden Kente Göç ve Bölgeler Arası Dengesizlik (1970-1993), *T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları* No:201, Ankara
2. Antmen, A., 2009, Ferhat özgür kitabı, *YKY*
3. Bernal, J.D., 2006 Tarihte Bilim, *Evrensel Basım Yayın*, 2. Baskı, s: 81-103
4. Calvino,İ., 2002. Görünmez Kentler, *YKY*, İstanbul.
5. Campbell, J., 2006, İlkel Mitoloji/Tanrının Maskeleri, *İmge Kitapevi*, 3. Baskı, s:307-402
6. Connor,S., 2001, Postmodernist Kültür-Çağdaş Olanın Kuramlarına Bir Giriş, çev.DoğanŞahiner, *YKY*, s:11, İstanbul.
7. Eşkinat, E., Oykut, C., 2011, Hayal ve Hakikat Türkiye’den Modern ve Çağdaş Kadın Sanatçılar, *İstanbul Modern*, s:202
8. Gezer,H.,1984, Cumhuriyet Dönemi Türk Heykeli, *Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları*, s:325, Ankara
9. Gezgin, İ., 2008, Sanatın mitolojisi, *Sel yayınları*, s:14, İstanbul
10. Heinrich, B., 2007 Gülsüm Karamustafa Güllerim Tahayyüllerim, *YKY*, Sayfa:14,17,18,19,20,37,53-55,71-72
11. Holton,R.J. 1999, Kentler Kapitalizm ve Uygarlık, çev. Ruşen Keleş, *İmge kitapevi yayınları*, s:13, Ankara
12. Karaman,T., 1998. Kent Yönetimi ve Politikası, *Anadolu Matbaacılık*, s:5

- 13.** Koçak C., 1991, Türk Alman ilişkileri (1923-1939) iki dünya arasındaki dönemde siyasal kültürel askeri ve ekonomik ilişkiler, *TTK basımevi*, s:43,47, Ankara
- 14.** Meydan Larousse Ansiklopedisi, 1971, *Meydan Yayınevi*, 5. Cilt, İstanbul, s:251
- 15.** Mülayim, S., 2009 Değişimin Tanıkları/Ortaçağ Türk Sanatında Süsleme ve İkonografi, *Kaknüs Yayınları*, 1. Baskı, s:89-102
- 16.** Özayten, N., 1997 , Ayşe Erkmen , Eczacıbaşı sanat ansiklopedisi, *Yapı Endüstri Merkezi yayınları*, s:536, İstanbul
- 17.** Pamir, L., 2000. Müzikte Geniş Soluklar, *Boyut Kitapları*, 3. Baskı, sayfa 308-316,
- 18.** Punin,N., 2002, Anıtlar, Modernizmin Serüveni, *YKY*, s:202 İstanbul
- 19.** Read, H., 1974, Sanatın Anlamı, *Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları*, ikinci baskı, s:87,59
- 20.** Sennett, R., 2001, Ten ve Taş, çev. Tuncay Birkan,*Metis yayınları*, s:33
- 21.** Snauwaerton, D., 2003, Nevin Aladağ, Kültürel Kimliğin Uzamlaştırılması, *art-ist. Güncel sanat seçkisi*, 6, s:6-13.
- 22.** *The New Encyclopaedia Britannica*, 1998, s: 136
- 23.** Thedor W. Adorno- Horkheimer, M., 2010, Aydınlanmanın Diyalektiği, *Kabalıcı*, 1. Baskı, Sayfa 223-278,
- 24.** Turani,A., 1992. Dünya Sanat Tarihi, *Remzi Kitapevi*, Dördüncü Basım, s:213,214,215
- 25.** Tükel, U., 2005, Beyan-ı Menazil'in Resim Dili Üzerine Bir Anlamlandırma Denemesi, Resmin Dili, İkonografiden Göstergebilime, *Homer Kitabevi*, s:48

26. Urry,J., 1999, Mekanları Tüketmek, çev.Rahmi Ögdül, *Ayrıntı Yayınları*,s:20, İstanbul.
27. Üstünipek, M.,1999, Cumhuriyetin ilk 50 yılında sanat piyasası, Cumhuriyet'in renkleri, biçimleri, *Tarih vakfi yayınları*, İstanbul s: 194, 195.
28. Yasa Yaman, Z., 2009, Ferhat özgür kitabı, *YKY*



## Tez

1. Castles, S. and Miller, M.J., 2003. The Age of Migration. International Population Movements in the Modern World, Palgrave Macmillan, China.---  
(Akt: Erkayhan, Ş., 2008, 1960 sonrası Almanya’da Türk Sanatçılar: Göç ve Kültürel Kimlik, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora tezi, s:10, İstanbul)
2. Dökmen, C., 2010, Plastik sanatlarda ütopyik kentler, Marmara üni. Gsf yüksek lisans tezi, sayfa:34,65-66,71,90 İstanbul
3. Erkayhan, Ş., 2008, 1960 sonrası Almanya’da Türk Sanatçılar: Göç ve Kültürel Kimlik, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora tezi, s:7 İstanbul
4. Erkayhan, Ş., 2008, 1960 sonrası Almanya’da Türk Sanatçılar: Göç ve Kültürel Kimlik, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora tezi, s:11,12, İstanbul
5. Sassen, S., 1997. Immigration: Eine Internationale Perspektive, in *Inklusion: Exklusion. Versuche einer neuen Kartografie der Kunst im Zeitalter von Postkolonialismus und globaler Migration*, s. 61-64, Hrsg. Weibel, P., DuMont, Köln.--- (Akt: Erkayhan, Ş., 2008, 1960 sonrası Almanya’da Türk Sanatçılar: Göç ve Kültürel Kimlik, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora tezi, s:10,12)
6. Scott, F., World Migration In Modern Times, New Jersey, Prentice Hall Ind., 1968, s.1. (Akt: Türkaslan, F., 1997, Toplum ve Göç, Ankara, s.206---Gürkan, M.,2006, Sosyolojik açıdan Göç ve Yasadışı Göç Hareketleri, Kırıkkale Üni.Sosyoloji Anabilim dalı, Yüksek lisans tezi, s:7)



## Makale

1. Akkayan, T., 1979. Göç ve Değişme, İstanbul, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları No:2573
2. Anonim, 1955,152 ve Yılmaz, A.N., 2006 Mekân Estetiği: Grup Espas ve Türk sanatındaki yansımaları, Cey Sanat, kasım/aralık sayfa:15; 36-42 --- Akt: Yasa Yaman, Z., 2011/1. “Siyasi/estetik gösterge” olarak kamusal alanında anıt ve heykel, METU JFA, s: 83.
3. Yasa Yaman, Z., 2011/1. “Siyasi/estetik gösterge” olarak kamusal alanında anıt ve heykel, METU JFA, s: 84.
4. Yeşilkaya, N.G., Halkevleri: İdeoloji ve Mimarlık, İletişim yayınları, sayfa: 140,147,187 İstanbul ---Akt: Yasa Yaman, Z., 2011/1. “Siyasi/estetik gösterge” olarak kamusal alanında anıt ve heykel, METU JFA, s:71
5. Tükel, U., 1963,3 – Oral 1979,7 – Cengizkan 2002,229 Yasa Yaman 2010, yayınlanmış bildiri metni ---Akt: Yasa Yaman, Z., 2011/1 . “siyasi/estetik gösterge” olarak kamusal alanında anıt ve heykel, METU JFA, s: 86.

## Dergi

1. Alkış, S., 2013. Neriman Polat. Sayfa no:67, No:5, *WARHOLA Sanat Dergisi*
2. Arapoğlu, F., Marmara’dan gidenler: Bir kaçış hikayesi, *Artunlimited dergisi*, sayı: 25 Ocak 2014, s:82
3. Berger, J., 1979. Şeker Ahmet Paşa’nın bir resmi üstüne, *Sanat çevresi*, sayı 11, s.4-7.

4. Cengizkan, A. 2002. Modernin saati, *Mimarlar Derneği Yayını:9*, 229-45.
5. Çakmakçı, B., Seni düşünürken bir çakıltaşı ısınır içimde, *Artunlimited dergisi*, sayı: 25 Ocak 2014, s:34,35)
6. Ernest Begel, E., 1996. Kentlerin doğuşu, *Cogito dergi kent ve kültürü*, s:8,12,14 YKY, sayı:8/ yaz
7. Krauss,R. 2002:106 “Mekana Yayılan Heykel”, *Sanat Dünyamız sayı:82*, YKY, İstanbul.
8. 10. Uluslararası İstanbul bienali kataloğu, “ İmkânsız değil üstelik gerekli küresel savaş çağında iyimserlik” IKSIV, İstanbul, 2007, s:58

## **Bildiri**

1. Zeytinoğlu, E.,2004. “ Yer’in altını üstüne getiren grup: Hafriyat”, İstanbul, sayı: 50, , s.103-105.
2. Gilfoyle,T.J., 2006. Millennium Park: Creating Landmark, Chicago Universty Press.
3. Greve, M., 2003:24 vd. Diemusik der imaginarentürkei.musikundmusikleben im kontext der migrationaus der türkei in deutschland, metzler, Stuttgart, weimar.)

## İnternet yayını

1. Demirer & Topal, 2004 Demirer vd. 1999:29\_  
<http://www.sbe.deu.edu.tr/dergi/cilt6.say%C4%B11/6.1%20topal.pdf>  
 erişim tarihi: (22.03.2014)Topal&Pirenne,1994:103  
<http://www.sbe.deu.edu.tr/dergi/cilt6.say%C4%B11/6.1%20topal.pdf>  
 erişim tarihi: (22.03.2014)
2. Tanyeli,U.,<http://www.arkitera.com/v1/diyalog/ugurtanyeli/makale03.htm>(erişim tarihi: 04.05.2014)
3. Gehry, F., 2008 <http://www.mimdap.org/w/?p=2008>  
 (erişim tarihi: 09.05.2014)
4. TDK, Güncel Türkçe Sözlük,  
<http://tdk.org.tr/tdksozluk/sozbul.asp?kelime=g%F6%E7>  
 (erişim tarihi: 09.05.2014)
5. TUIK, 2007, <http://www.istanbul.net.tr/istanbul-Rehberi/Dosyalar/nufus-bilgileri/8>(erişim tarihi: 29.04.2014)
6. Vasıf Kortun& Erden Kosova, ofsayt ama gol,  
<http://ofsaytamagol.blogspot.com.tr/2007/06/migration.html>,  
 (erişim tarihi 05.03.2014)
7. <https://t24.com.tr/haber/kurt-dogru-ve-caliskan-mahmut-celayir/26419>  
 (erişim tarihi 23.03.2014)
8. Arapoğlu,F.,[http://www.galerizilberman.com/images/exhibitions/moving\\_spaces.pdf](http://www.galerizilberman.com/images/exhibitions/moving_spaces.pdf)  
 (erişim tarihi:19.04.2014)
9. <http://www.galerizilberman.com/zilberman/hareketli-mekanlar-e131-tr.htm>  
 (erişim tarihi: 19.04.2014)

10. Türker, Y. [http://www.radikal.com.tr/yazarlar/yildirim\\_turker/canan\\_tolon-1039730](http://www.radikal.com.tr/yazarlar/yildirim_turker/canan_tolon-1039730)(erişim tarihi:19.04.2014)
11. <http://lebriz.com/pages/lsd.aspx?lang=TR&sectionID=3&articleID=722&bhcep=1>  
(erişim tarihi: 19.04.2014)
12. [http://www.ipekduben.com/tur/p\\_crossing.php](http://www.ipekduben.com/tur/p_crossing.php)  
(erişim tarihi: 19.04.2014)
13. <http://sanatorium.com.tr/Exhibition-Detail/Ahmet-Dogu-Ipek-MultitudeCokluk/29>  
(erişim tarihi: 26.06.2014)
14. <http://ahmetogut.com/ahmetwebvooruit.html>  
(erişim tarihi:15.06.2014)
15. GÖNÜLAL, Ö.,<http://ozand-gonulal.blogcu.com/medyada-yozlasan-sanat-kavrami-ve-toplum-uzerindeki-etkisi/8647050>  
(erişim tarihi: 31.07.2014)
16. <https://tr.wikipedia.org/wiki/Evrım>  
[https://tr.wikipedia.org/wiki/Cilal%C4%B1\\_Ta%C5%9F\\_Devri](https://tr.wikipedia.org/wiki/Cilal%C4%B1_Ta%C5%9F_Devri)(erişim tarihi: 10.05.2016)  
[https://tr.wikipedia.org/wiki/Cilal%C4%B1\\_Ta%C5%9F\\_Devri](https://tr.wikipedia.org/wiki/Cilal%C4%B1_Ta%C5%9F_Devri) (erişim tarihi: 10.05.2016)
17. [http://www.felsefe.gen.tr/kent\\_sosyolojisi\\_nedir\\_ne\\_demektir.asp](http://www.felsefe.gen.tr/kent_sosyolojisi_nedir_ne_demektir.asp) (erişim tarihi:05.05.2016)
18. <https://tr.wikipedia.org/wiki/Gotik> (erişim tarihi:11.05.2016)
19. <http://www.gnoxis.com/sanat-tarihi-15422.html> (erişim tarihi:11.05.2016)
20. Buçukoğlu, s. 2011. [www.denizaktas.com](http://www.denizaktas.com) (erişim tarihi:11.06.2016)

21. [https://tr.wikipedia.org/wiki/Gen\\_ak%C4%B1%C5%9F%C4%B1](https://tr.wikipedia.org/wiki/Gen_ak%C4%B1%C5%9F%C4%B1) (erişim tarihi:11.05.2016)

### **Katalog**

1. Zeytinoğlu, E. 2013. Müzakere sergisi katalogu
2. Arapoğlu, F.2011. İçinde ya da dışında katalogu



## **ÖZGEÇMİŞ**

**Sanatçı Adı:** Deniz Aktaş

1987, Diyarbakır. Diyarbakır’da yaşıyor ve çalışıyor.

### **İletişim Bilgileri:**

[www.denizaktas.com](http://www.denizaktas.com)

TEL. : 0537 442 53 68

E-MAIL: [dnzkts@gmail.com](mailto:dnzkts@gmail.com)

ADRES: Diclekent Mahallesi 260. Sok. Gap3 Sitesi B/Blok Kat.5 No.20 Kayapınar

DIYARBAKIR

### **EĞİTİM**

2005 Diyarbakır Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi, Resim Bölümü

2010 Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü

2011 Yeditepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Plastik Sanatlar Yüksek Lisans Programı

### **KİŞİSEL SERGİ**

2014-Müzakere, Çağla Cabaoğlu Gallery İstanbul

2012-“İçinde ya da Dışında” Art Suites Gallery, İstanbul

2011-“çözMyorum”sergisi, Art Suites Gallery, Bodrum

2011-“bozuMyorum”sergisi, Kentistanbul Galeri, İstanbul

## **SERGİLER**

2015-Mitolojiler, Mardin Bienali, Mardin

2015- İkinci Doğa, Odtü sanat-16, Ankara

2015- Bir Savaş Nasıl Hatırlanmalıdır? CerModern, Ankara

2014 -Açık alan, Bergsen&Bergsen Gallery, İstanbul

2014-Homo Homini- ya da yarını unutmak, M 1886, Ankara

2013-Kırmızı, Çağla Cabaoğlu Gallery İstanbul

2013-Contemporay Gallery İstanbul Çağla Cabaoğlu Gallery İstanbul

2013-Mahremiyet, Çağla Cabaoğlu Gallery, İstanbul

2013-Mamut Art Project, Antrepo ,İstanbul

2013-Odtü Sanat 14 ODTÜ Kültür ve Kongre Merkezi, Ankara

2013-Vadim o kadar yeşildi ki ! İlk örneklerinden günümüze manzara, CKSM,  
İstanbul

2012-“3.Çanakkale Bianeli paralel etkinlikler, “Amok Koşucusu” Video seçkisi,  
Çanakkale

2012-“Yeditepe’de zaman” Sergisi, EKAV Art Gallery, İstanbul

2012 -“Beyoğlu Beyoğlu” Arte İstanbul Gallery, İstanbul

- 2012 - “Daha fazla” Art Suites Gallery, İstanbul
- 2012-“Genç Etkinlik” Silahtar Mustafa Paşa Kervansarayı, Malatya
- 2012-“Dalgın Sular” Asfalt Galeri, İstanbul
- 2012- “Üzgünüm Sizi Fark Edemedim” Port Art Galeri, Ankara
- 2011-“We Are Alone” TÜYAP 21. İstanbul sanat fuarı, Bağımsız grup, İstanbul
- 2011-“Genç etkinlik-5” sergisi, MKM Beşiktaş Çağdaş Galerisi, İstanbul
- 2010-TÜYAP 20.İstanbul sanat fuarı, Bağımsız grup (Evin Sanat Galerisi), İstanbul
- 2010-“Barış ve Hafıza” Konulu Video Gösterimi,Korfmann Kütüphanesi,  
Çanakkale
- 2010-Marmara Üniversitesi GSF 5. Uluslararası Öğrenci Trienali Valide-i Atik  
Külliyesi M.Ü.G.S.F. Öğrenci Sergisi, İstanbul
- 2010-Gelibolu Mail-Art, ÇDGS Sanat Galerisi, Çanakkale
- 2009-21 Aralık 21 Sanatçı, Karma Sergi, Asma Sanat, İstanbul
- 2009-Cizginin Grameri, Resim bölümü kültür etkinliği, MÜGSF, İstanbul
- 2009-Göçe Sebep Kalmasın! 100 Sanatçı eser, Karma Sergi, Caddebostan Kültür  
Merkezi,İstanbul
- 2009-Munzur Kültür ve Doğa Festivali ‘ 40’lar, Birlikte Çokluk Çoklukta Birlik  
Sergisi’ Dersim
- 2006-Karma Sergi, Kültür ve Turizm Müdürlüğü Dağkapı Sergi Salonu,  
Diyarbakır



## **YARIŞMALI SERGİLER**

2011-Yunus emre resim yarışması sergisi, Eskişehir

2011-Rh+ Yılın Genç Ressamı Finalistleri Sergisi, Rh+ Galeri,

İstanbul 2010-70.Devlet Resim ve Heykel sergisi, Cernmodern,

Ankara

2010-Nuri İyem Resim Ödülü 2010 Sergisi, Evin Sanat Galerisi,

İstanbul 2009-9.Şefik Bursalı Resim Yarışması Sergisi, Sergileme,

Ankara

2007-Marmara Üniv. Kütüphane ve Dökümantasyon D.Başk. Resim Yarışması, Sergileme, İstanbul

## **ÖDÜLLER**

2012-71.Devlet Resim ve Heykel sergisi, Devlet Resim Heykel Müzesi,

Ankara

2011-Küçükçekmece belediyesi resim yarışması sergisi, 3.ödülü,

İstanbul 2010-10.Şefik Bursalı Resim Yarışması Sergisi, Başarı

Ödülü, Ankara