



**HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

Resim Anasanat Dalı

RESİMDE KENT GÖRÜNÜMLERİ

Mehmet Serkan KALKANCI

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2019



HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

Resim Anasanat Dalı

RESİMDE KENT GÖRÜNÜMLERİ





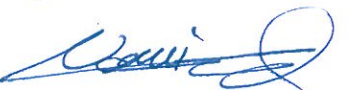
Mehmet Serkan KALKANCI

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2019

Kabul ve Onay

Mehmet Serkan KALKANCI tarafından hazırlanan "Resimde Kent Görünümleri" başlıklı bu çalışma, jürimiz tarafından Resim Anasanat Dalı'nda Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Jüri Başkanı	Profesör, Hüsnü DOKAK	
Jüri Üyesi (Danışman)	Doçent, Serap EMMUNGİL KARAMANOĞLU	
Jüri Üyesi	Doçent, Zuhâl BOERESCU	
Jüri Üyesi	Dr.Öğr. Üyesi, Mustafa Salim AKTUĞ	
Jüri Üyesi	Dr.Öğr. Üyesi, Nami Eren BEŞTEPE	

Bu çalışma, Hacettepe Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliği'nin ilgili maddeleri uyarınca yukarıdaki jüri tarafından uygun bulunmuştur.

Prof. Dr. Pelin YILDIZ
Güzel Sanatlar Enstitüsü
Müdürü

RESİMDE KENT GÖRÜNÜMLERİ

Danışman: Doç. Serap EMMUNGİL KARAMANOĞLU

Yazar: Mehmet Serkan KALKANCI

ÖZ

İnsanoğlu dünya üzerinde var olmaya başladığı andan itibaren resim yapma dürtüsüyle hayatını devam ettirdi. Yaşadığı dünyayı kendince ifade edebilmek, ona yeni bir anlam kazandırmak vazgeçilmez tutkusu oldu. Zaman içinde değişen dünyayla birlikte bilimin, inançların, politik yaklaşımların, savaşların insan üzerindeki etkileri resim sanatında yeni akımlara ve anlayışlara yön verdi. Sanatçı bu etkileri kendi ruh dünyasında bir yere oturtarak yaşadığı dünyayı resmetti. İster kentte yaşıyor olsun ister kırsalda çevresini gözlemledi, sorguladı ve farklı medyumlarla gözler önüne serdi. Kent dokusunun vazgeçilmez unsurları olan binalar, binaların üst kısımları, çatılar ve gökyüzü bu araştırmanın iskeletini oluşturmaktadır.

Anahtar sözcükler: Kent dokusu, binalar, çatılar, gökyüzü

THE URBAN LANDSCAPE IN ART

Supervisor: Assoc. Prof. Serap EMMUNGİL KARAMANOĞLU

Author: Mehmet Serkan KALKANCI

ABSTRACT

Humans have felt an irresistible impulse to paint from the very moment they appeared on the earth. It has been their great passion to describe the world around them, even to give a new meaning to it. With the changing world, the effects of science, beliefs, political aspects, and wars on humans have led to new movements and styles in art. Artists, finding the equivalent of these effects in their mind, have depicted the world around them. As they lived in cities or countryside, they observed, examined and pictured the world around them, using various mediums. The overall structure of this thesis is based on buildings, or rather upper parts of buildings, rooftops, and the sky.

Keywords: City's texture, buildings, rooftops, sky

TEŞEKKÜR

Katkılarından dolayı öncelikle danışman hocam Doçent Serap Emmungil Karamanoğlu hocama, Profesör Hüsnü Dokak'a, Doçent Zuhall Boerescu'ya, Dr. Öğr. Üyesi Mustafa Salim Aktuğ'a ve Dr. Öğr. Üyesi Nami Eren Beştepe'ye sonsuz teőekkürlerimi sunarım.

Destekleriyle bana yardımcı olan eşim şencan Kalkancı'ya teőekkürlerimi sunarım.

İÇİNDEKİLER DİZİNİ

KABUL VE ONAY	i
ÖZ.....	ii
ABSTRACT	iii
TEŞEKKÜR	iv
İÇİNDEKİLER DİZİNİ.....	v
GÖRSEL DİZİNİ	vi
GİRİŞ	1
1. BÖLÜM: KENT GÖRÜNÜMLERİ.....	3
1.1. Kent İzleniminin Belirleyici Unsurları	3
2. BÖLÜM: RESİMDE KENT İZLENİMLERİ.....	7
2.1. Teze İlham Veren Örnekler.....	16
2.1.1. Edward Hopper.....	17
2.1.2. Hughie Lee-Smith	19
2.1.3. Andrew Verhoeckx.....	22
2.1.4. Niles Spencer	24
2.1.5. Rackstraw Downes.....	27
2.1.6. Gerhard Richter	28
3. BÖLÜM: UYGULAMALAR ÜZERİNE.....	32
3.1. Çıkış Noktası ve Hedef	33
3.2. Hopper Etkisi	47
3.3. Kentleri Görme Biçimim	50
3.4. Resmin Duygusu (Sessizlik, Hüzün, Zamansızlık)	55
SONUÇ	66
KAYNAKÇA.....	68
EK 1.....	69
EK 2.....	70
EK 3.....	71
EK 4.....	72

GÖRSEL DİZİNİ

Görsel 1. M. Serkan Kalkancı, 2017, Tuval Üzerine Akrilik, 70x90 cm	5
Görsel 2. Fresco, Tunç Devri, Gemi Tören Alayı, 6 metre.....	7
Görsel 3. Fresco, M.S. 69-79, Şehir Resmi, 10 m x 10 m.	8
Görsel 4. Ambrogio Lorenzetti, 1340, Deniz Kenarındaki Şehir, Ahşap Üzerine Boyama, 22x33 cm.....	9
Görsel 5. Johannes Vermeer, 1660-1661, Delft Manzarası, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 96,5x117,5 cm.....	10
Görsel 6. Gustave Caillebotte, 1877, Paris Caddesi, Yağmurlu Bir Gün, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 212,2x276 cm.....	10
Görsel 7. Camille Pissarro, 1897, Gece Montmartre Bulvarı, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 53.3 x 64,8 cm.....	11
Görsel 8. James Abbott McNeill Whistler, 1871, Mavi ve Gümüş, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 50,2x60,8 cm.....	11
Görsel 9. Frederick Childe Hassam, 1900, Bir Akşam Üstü, New York'ta Kış, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 73,7x93,8 cm.....	12
Görsel 10. George Bellows, 1909, Yüksek Apartman, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 91,8x122,3 cm.....	13
Görsel 11. E. Hopper, 1932, Kent Çatıları, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 73,7 x 91,4 cm.....	14
Görsel 12. M. Serkan Kalkancı, 2017, Tuval Üzerine Akrilik, 60x80 cm	14
Görsel 13. Richard Estes, 1979, Jone's Diner, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 91,44x121,92 cm.....	15
Görsel 14. Yvonne Jacquette, 2009, Empire State Binası 2, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 119,3x162,5 cm	15
Görsel 15. Rackstraw Downes, 1990, High Island Petrol Yatağında, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 40,6x304,8 cm.....	16
Görsel 16. Edward Hopper, 1972, Otomat, Yağlı Boya, 71,4 x 91,4 cm.....	18
Görsel 17. E. Hopper, 1926, Washington Square Çatıları, Suluboya, 32,5 x 50,5 cm	19
Görsel 18. Hughie Lee-Smith, 1961, Çatılar, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 61x45,7 cm.....	20
Görsel 19. M. Serkan Kalkancı, 2017, Tuval Üzerine Akrilik, 60x90 cm.....	21
Görsel 20. A. Verhoeckx, Clear Skies, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 61x91 cm.....	22
Görsel 21. A. Verhoeckx, 2016, Doğuya Hareket, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 94x61 cm.....	23
Görsel 22. M. Serkan Kalkancı, 2017, Tuval Üzerine Akrilik, 40x60 cm.....	24
Görsel 23. N. Spencer, 1928, Çatılar, Kâğıt Üzerine Suluboya ve Guaj, 27,3x22,2 cm.....	25

Görsel 24. Niles Spencer, 1926, Study for Buildings, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 30,5x40,6 cm.....	26
Görsel 25. M. Serkan Kalkancı, 2017, Tuval Üzerine Akrilik, 40x60 cm	26
Görsel 26. M. Serkan Kalkancı, 2017, Sulu Boya, 28x21 cm	27
Görsel 27. Rackstraw Downes, 1985, Dragon cement, the clinker barn, I (study), Tuval Üzerine Yağlı Boya, 25,6x105,1 cm.....	28
Görsel 28. G. Richter, 1968, Kent Manzarası, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 53x43 cm.....	29
Görsel 29. M. Serkan Kalkancı, 2018, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 60x90 cm	30
Görsel 30. Gerhard Richter, 1966, Gri Ev, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 55 cm x 45 cm.....	30
Görsel 31. M. Serkan Kalkancı, 2017, Tuval Üzerine Akrilik, 40x60 cm	32
Görsel 32. M. Serkan Kalkancı, 2017, Tuval Üzerine Akrilik, 70x70 cm	33
Görsel 33. M. Serkan Kalkancı, 2017, Tuval Üzerine Akrilik, 40x60 cm	34
Görsel 34. M. Serkan Kalkancı, 2018, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 50x70 cm	35
Görsel 35. M. Serkan Kalkancı, 2018, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 60x90 cm	36
Görsel 36. M. Serkan Kalkancı, 2018, Fotoğraf	37
Görsel 37. M. Serkan Kalkancı, 2018, Sulu Boya, 19,5x26,5 cm.	38
Görsel 38. M. Serkan Kalkancı, 2018, Sulu Boya, 28,5x21 cm.	39
Görsel 39. M. Serkan Kalkancı, 2018, Sulu Boya, 28x21 cm	39
Görsel 40. M. Serkan Kalkancı, 2018, Kuru Kalem, 26x20 cm.....	40
Görsel 41. M. Serkan Kalkancı, 2018, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 50x60 cm	41
Görsel 42. M. Serkan Kalkancı, 2018, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 50x70 cm	42
Görsel 43. M. Serkan Kalkancı, 2017, Tuval Üzerine Akrilik, 60x70 cm	43
Görsel 44. M. Serkan Kalkancı, 2018, Sulu Boya, 28x21 cm	43
Görsel 45. M. Serkan Kalkancı, 2018, Kuru Kalem, 28x21 cm.....	44
Görsel 46. M. Serkan Kalkancı, 2018, Sulu Boya, 28x21 cm	44
Görsel 47. M. Serkan Kalkancı, 2017, Sulu Boya, 28,5x21 cm.	45
Görsel 48. M. Serkan Kalkancı, 2017, Kâğıt Üzerine Akrilik, 27x20,5 cm.....	46
Görsel 49. M. Serkan Kalkancı, 2018, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 70x70 cm	47
Görsel 50. Richard Diebenkorn, 1963, Şehir Manzarası 1, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 128,3x153,4 cm.....	48
Görsel 51. M. Serkan Kalkancı, 2017, Tuval Üzerine Akrilik, 50x70 cm	50
Görsel 52. M. Serkan Kalkancı, 2017, Sulu Boya, 28x21 cm	51
Görsel 53. M. Serkan Kalkancı, 2017, Sulu Boya, 28x21 cm	52
Görsel 54. M. Serkan Kalkancı, 2018, Sulu Boya, 26,7x16,5 cm	53
Görsel 55. Turan Erol, 1969, Mamak Yolunda Gecekondular, Tuval Üzerine Yağlı Boya,	

70x100 cm	54
Görsel 56. M. Serkan Kalkancı, 2018, Kâğıt Üstüne Yağlı Boya, 26,5x20 cm	55
Görsel 57. M. Serkan Kalkancı, 2017, Tuval Üzerine Akrilik, 60x70 cm.	56
Görsel 58. M. Serkan Kalkancı, 2017, Sulu Boya, 25x17,5 cm	57
Görsel 59. Devrim Erbil, 2018, İstanbul ve Kuşlar, Mor, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 130x130 cm	58
Görsel 60. Eşref Üren, Ulus'ta Türk Kahvesi.....	59
Görsel 61. M. Serkan Kalkancı, 2018, Sulu Boya, 28,5x21 cm	59
Görsel 62. M. Serkan Kalkancı, 2017, Karışık Teknik, 28x21 cm.....	60
Görsel 63. M. Serkan Kalkancı, 2017, Kuru Boya, 28x21 cm.....	61
Görsel 64. M. Serkan Kalkancı, 2017, Karışık Teknik, 28x21 cm.....	62
Görsel 65. M. Serkan Kalkancı, 2017, Sulu Boya, 28x21 cm.	62
Görsel 66. M. Serkan Kalkancı, 2017, Sulu Boya, 28x21 cm.	63
Görsel 67. M. Serkan Kalkancı, 2017, Sulu Boya, 28x21 cm.	64
Görsel 68. M. Serkan Kalkancı, 2017, Sulu Boya, 28x21 cm.	65
Görsel 69. M. Serkan Kalkancı, 2017, Sulu Boya, 28x21 cm.	65

GİRİŞ

Kent bütün yapılarıyla; yaşamsal alanları, binaları, yolları, köprüleri, parklarıyla bir doku oluşturur. Bu doku her kentin kimliğini belirler. Kentlerin bu kimlikleri tarih boyunca her zaman sanatçıların ilgisini çekmiştir. Her akımdan sanatçılar kent görünümünü kendi tarzlarına ve o akımın anlayışına göre konu edinmiştir. Kent manzaraları günümüz sanatçıların da ilgi gösterdiği konuların başında geliyor. Sanatçıların bir kısmı bir kavramın, bir konunun veya kendilerini kabul ettirmede sıra dışı bir kelimenin peşine takılmadan sadece doğayla ilgilenir.

Peyzaj resmi sanatta doğal manzara tasviri olarak ifade edilebilir. Bu aynı zamanda insan yapımı yapıların bir araya gelerek oluşturduğu kentlerin, kasabaların ya da köy kırsalının da tasvirini içerir. Bu ifadelerin içine zaman zaman insan unsuru da girer; bazen de insandan hiç ize rastlanmaz. Kent denildiğinde akla insandan başka gelen birçok unsur var; kentin morfolojisinden tutun da sosyal, kültürel, iklimsel yönlerine kadar. Kimi zaman bu unsurların yalnızca biri, kimi zaman birkaçı bir araya gelip sanatçının ilgi alanına girer, ama içerik ne olursa olsun merkezde hep kentin kendisi yer alır.

Kent etrafımızı saran bir yapılar bütünüdür. Bu yapıların bir kısmı insan yapımı, bir kısmı da doğanın bize sunduğu doğal oluşumlardır. İnsanlık zaman içinde geliştikçe yaşamını sürdürdüğü kentlerdeki kent dokusunu da değişime uğrattı. Teknolojinin gelişmesi ve ilerlemesiyle doğal oluşumlar giderek yerlerini insan yapımı binalar, yollar, köprüler gibi yapılara bıraktı. Ya da bu yapılar doğallığı perdeledi. Artık sadece binalar ve onların arasında kendine ufacık yaşam alanları yaratan tabiat kaldı. Bu durum tezde landart sanatçıları gibi eleştirel bir yaklaşımla irdelenmeyecek, tema etrafında zaman zaman gezinilse de konunun iskeletini binalar, çatılar ve gökyüzü oluşturacaktır.

Bu denli belirgin bir konu seçilmesinin en önemli sebebi her gün bir şekilde içine

girdiğimiz bu organizmanın insan zihninde oluşturduğu imgeyi ya da imgeler bütünü kendi ifade biçimimle aktarmaya çalışmaktır.

Resimlerin ya da ifadelerin insansızlığı özellikle tercih edilmiştir. İnsan unsurunun yok sayılmasının başat nedeni, kent manzaraları ifade edilirken kentin yaşanan bir mekân olmasından ziyade kent kavramının morfolojisidir. Bu morfoloji zaman zaman sadece bina öznesi etrafında dönüp dururken, zaman zaman binaların çatılarındaki kaos ve gökyüzü ifadelerine dönüşüyor, zaman zaman da kentin uzaktan görünümü ele alınıyor. Diğer bir neden ise, çalışmanın ilerleyen bölümlerinde değineceğim sosyokültürel nedenlerdir. Yaşadığımız belli bir kent konu olarak tercih edilmemiştir. Konunun merkezinde olan kent kavramının ta kendisidir. İnsansız ve sıradan bina manzaralarının anıtsallığı yakalanmak istenmiştir.

Birinci bölümde kısaca kent imgesi ve uzamsal algı üzerinde durulmuştur. İkinci bölümde kent peyzajının tarihçesine değinilmiş, ardından bu teze ilham kaynağı olan belli eserler çerçevesinde tez konusu irdelenmeye çalışılmıştır. Üçüncü bölümde kişisel uygulamalarla birlikte, resimlerin düşünsel temelleri ve teknik tercihleri üzerinde durulmuştur.

1. BÖLÜM

KENT GÖRÜNÜMLERİ

Kent bütün unsurlarıyla; yolları, binaları, köprüleri, parklarıyla bir bütün oluşturup yaşayan bir organizmaya dönüşür. Bu organizmanın içinde yaşamlarını sürdüren insanlar da yaşadıkları kenti şekillendirirken kentin saf formunu meydana getirirler. Kentlerin bu saf formu sanatçıyı ele geçirip, formu irdelemesine neden olur.

Dolayısıyla kent saf bir formdur. Karşılaşma noktası, birleşme yeri, eşzamanlılık. Bu formun hiçbir özgün içeriği yoktur fakat her şey ona gelir ve onda yaşar. Bir soyutlamadır bu fakat metafizikçilerin yaptığı gibi aksine bir pratiğe bağlı, somut bir soyutlamadır. Doğal varlıklar, sanayinin sonuçları, teknikler ve zenginlikler, yaşam tarzları dahil kültürün ortaya koyduğu eserler, durumlar, gündelik hayattaki değişiklikler veya kesitler: Kent işte bütün bu içeriklerin toplamıdır. (Lefebvre, 2011, s. 114)

Lefebvre'nin ifade ettiği bu içeriklerin tamamına yakınının insan odaklı olduğunu düşünürsek, kentlerin birçok farklı insana yönelik saf bir organizma olduğunu söyleyebiliriz. Kentler tek bir birey için oluşturulmamışlardır. Geçmiş, huyları, meslekleri ve sınıfları son derece çeşitli pek çok insana yöneliktir. (Lynch, 2016, s. 122) Bir kenti sembolize etmemiz gerektiğinde, kişiden kişiye değişmek koşuluyla, kentin belli başlı göze çarpan özelliklerini düşünürüz. Bazı kentler bu anlamda oldukça verimlidir, bazıları ise son derece vasat kalır. Kentlerdeki bazı binalar işlevi, hacmi, uzamsal genişliği gibi bir takım özellikleriyle kentin en güçlü öğeleri olur. Lynch'e göre, (2016, s. 109) net bir imge yaratmak için bu formların basit olması gerekir. Bu özellikten yoksun olanlar kalabalığın içinde gözden kaybolur.

1.1. Kent İzleniminin Belirleyici Unsurları

Bazı günümüz sanatçılarının peşinde olduğu bir kavram var: Sıradan bir düşüncenin görüntüsünü resim diliyle yeniden inşa etmek. Yani sıradanın resmini yapmak. Basitin yüceltilmesi bazı günümüz sanatçılarının peşinde koştuğu bir kavram. Daha sıradan, daha yalın, daha basit ve bir o kadar kendine özgü post-modern ifade biçimi kimi sanatçılar için tercih meselesi.

Kentler sembolize edilmeye veya tanımlanmaya çalışıldığında, çeşitli ifadeler o kentte yaşayanların kent imgesini oluşturur. Kentte yaşayan her bireyin bireysel imgesi bir araya geldiğinde o kentin halk imgesini oluşturur. Bu imgelerin tıpatıp aynı olması beklenemez, fakat halk imgesinden fazla uzak olması da söz konusu değildir.

Her kentin, kişilerin bireysel imgelerinin bir araya gelmesiyle oluşan bir 'halk imgesi' var gibidir veya çok sayıda kentinin oluşturduğu bir dizi 'halk imge' sinden bahsedilebilir. Bu tür grup imgeleri, birey çerçevesiyle sağlıklı ilişkiler içindeyse ve diğer kentlilerle işbirliğine hazırsa gereklidir. Her bir kişinin algısı biriciktir, ancak, bu algının grup imgeleriyle hiçbir bağlantısı olmayabilir. Yine de 'halk imgesi'ne yaklaşır. Bu imge de değişik çevrelerde bazen zorlayıcı, bazen tümünü kapsayıcı bir şekilde gelişebilir. (Lynch, 2016, s. 51)

Kentte yaşayan insanlar günlük yaşantılarında işe, okula, alışverişe gider veya parklarda dolaşırken yaşadıkları kenti gözlemler ve kendi kent imgelerini oluştururlar. Buradan hareketle kafalarındaki imgeyi kentin bütününe yayma yoluna giderler. Bizim sanatçı olarak, kentlerdeki saklı formları görmeyi öğrenmemiz, çevresel algımızı genişletmek ve derinleştirmek için bir takım süreçlerden geçmemiz gerekir ki bunları kültürel ve biyolojik gelişim süreçleri olarak ifade edebiliriz. (Lynch, 2016, s. 13) Kentlerdeki öğelerin, varlıkların görünürlüklerini; imge olarak güçlü ve zayıf yanlarını, öğelerin birbiriyle olan bağlantılarını çözümlenmeye çalışmak amaçlardan bir tanesi. İmgenin oluşturulmasında çevrenin sahip olduğu formun rolü büyüktür, imge ile fiziksel form arasındaki bu bağlantı mekânsal algımızı oluşturur.

Uzamsal algıyı ve bütünlüğü oluşturan unsurlardan biri kuşkusuz kentlerdeki mekânlardır. Journal Meydanı ve Scollay Meydanı'nda olduğu gibi, bir düğüm noktasının tanınabilmesi için güçlü fiziksel formlar muhakkak gerekli değildir. (Lynch, 2016, s. 85) Lynch'nin bu düşüncesinin aksine benim fikrime göre mekânlarda (binalar, meydanlar, kavşaklar vs.) güçlü bir forma sahipse etkisi de çok güçlü olur ve akılda kalıcılığı artar. Uzamsal bir bütünlük oluşturmak için, formların güçlülüğünün yanı sıra zıtlıklardan da yararlanabiliriz. Alman heykeltıraş Hildebrand sanatçının kullandığı formların birbirleri ile olan etkileşimini ve bu

ilişkiler bütününün sonucunu şöyle ifade eder: Çatının üzerinde göğe özgürce yükselen bir kule oldukça ince, zarif bir etki uyandırır. Ama ince bir bacanın yanına yerleştirildiğinde hemen kısa ve hantal görünür. Böylece nesnenin çevreyle olan bu ilişki, nesnenin nitelendirilmesinde parçası haline gelir. (Hildebrand, 2016, s. 32) (Görsel 1). Bir diğer değişken kent imgeleridir çünkü kent imgeleri sadece buldukları alanlara veya bakana göre değişmez; nereden bakıldığı, günün hangi saatinde bakıldığı, hangi mevsimde bakıldığı, yürürken mi, araba kullanırken mi bakıldığı gibi durumlarla ilişkilendirilir. Fakat uzamsal algıyı etkileyen kuşkusuz en önemli etken insanlar. Kentler, o kentte yaşayan insanların amaç ve algılarına göre şekillenir. Bununla birlikte, araştırmanın ilerleyen bölümlerinde de görüleceği üzere, insansız kent izlenimlerinin en az insanlılar kadar, hatta bazen daha etkileyici oldukları iddia edilebilir.



Görsel 1. M. Serkan Kalkancı, 2017, Tuval Üzerine Akrilik, 70x90 cm

Gerçekten de sanatçı, yaşamı kendi durma noktasından seyretmektedir; konumun başka herhangi bir orijinallığı yoktur. Zira mutlak olarak ilan edilen bu nokta, gerçekte mekânın diğer tüm noktalarında farklı değildir. Bu noktalardan birinin diğer tüm noktalara tercih edilmesi hem gerekçesizdir, hem de bu tercihi, ele aldığımız dünya görüşünün özüne uygun düşecek şekilde gerekçelendirmek mümkün değildir. (Florenski, 2017, s. 127)

İçinde yaşantımızı devam ettirdiğimiz kentin binaları (apartmanları, kamu binaları, alışveriş merkezleri, gecekonduları ve bunların çatıların üstündeki karmaşa) gözlerimizi yukarıya, gökyüzüne yönelttiğimizde şahit olduğumuz manzaradır. Tabii, bu perspektif aşağıdan yukarıya bakılınca farklı, kentin yüksek bir yerinden bakılınca farklı bir izlenim ve görsel etki yaratır. Bu tez kapsamında yapılan uygulamalarda farklı bakış açılarıyla ifade yöntemine gidilmiştir. Perspektifin dar kapsamlı ve kısıtlı kurallarından zaman zaman sıyrılıp, daha özgür ve özgün ifadeler keşfedilmeye çalışılmıştır. Zira resmin görevi gerçekliği kopyalamak değil, gerçekliğin mimarisine ve materyaline, aynı şekilde anlamına ilişkin daha derin bir kavrayışı sağlamaktır daha çok. (Florensky, 2017, s. 56) Bu anlamda, uygulamaların daha sanatsal bir kimliğe bürünmesini sağlamak amacıyla, perspektifin kişisel tercihler doğrultusunda az da olsa göz ardı edilmesi gerekli görülmüştür, imgeler gözün algıladığı gibi değil de gerçekliği bozarak ifade edilmiştir.

2. BÖLÜM

RESİMDE KENT İZLENİMLERİ

İlk kent resminin ne zaman ve kim tarafından yapıldığı bir yana; ilk kentin ne zaman kurulduğu, hatta kentleşmenin ilk ne zaman başladığı hakkında bilim insanları arasında ortak bir kanı bulunmamaktadır. Kimileri bugün anladığımız anlamda kentlerin ilk örnekleri olarak Sümer kentlerini, kimileri Mezopotamya kentlerini saymakla birlikte, Anadolu'daki Çatalhöyük de bu listede ön sıralarda yer almaktadır.

Bilinen en eski ve ilk kent peyzajı örneklerinden biri Yunanistan'ın Santorino adasında, surlarla çevrili iki şehrin arasında yolculuk eden tekneleri gösteren freskodur. Söz konusu freskoda asıl unsur seyahat halindeki 8 büyük 3 küçük gemidir, iki şehir sadece resmin fonunu oluşturur. Fakat şehrin tasvir edildiği ilk örneklerden biri olması dolayısıyla dikkate değerdir.



Görsel 2. Fresco, Tunç Devri, Gemi Tören Alayı, 6 metre. <https://bit.ly/2RwbjJ>

Benzer bir başka fresk de Roma'nın Trajan hamamlarında bulunan Şehir Resmi adlı freskodur. Fresk, hamamlardan çok önce yapılmış ve M.S. 104'te inşaatına başlanan hamam kompleksini destekleyen bir altyapı olarak kullanılmıştır. Bir evin dış duvarının üst kısmına yapılan Şehir Resmi'nde belli ki amaç yoldan geçenleri etkilemekti.



Görsel 3. Fresco, M.S. 69-79, Şehir Resmi, 10x10 m. <https://bit.ly/2XH9JBd>

Ortaçağ ve Rönesans döneminde peyzajın hâlâ tek başına bir konu olduğuna rastlamıyoruz. Veya sanatçıların ilgisini çeken bir konu değildi. Rönesans'a kadar resme figürler hâkimdi. Figürlerin arkasında düz bir görüntü, bir fon olarak gösterilirdi peyzaj. Oysa başlangıçta peyzaj gerçekliğin bir bölümünü yansıtıyordu ve tablonun bir süsü gibiydi. (Cauquelin, 2016, s. 28). Bu fon, doğadan parçalarla desteklenirdi. Sanatçı figürleri desteklemek adına doğduğu, büyüdüğü, gördüğü çevreden bir görüntüyü veya hayal ürünü bir peyzajı veya cennet cehennem gibi temaları kullanırdı. Resimler perspektif kurallarından uzaktı. Ne de olsa Ortaçağ resminin ilgi alanı asla peyzaj ve perspektif olmamıştır. Perspektifi yok saymalarının nedenleri ne olabilir? Bu soruyu düşündüğümde, uzaklık-yakınlık, büyüklük-küçüklük gibi zıt kavramların sanatçılar tarafından fark edilmemiş olması bana çok inandırıcı gelmiyor, zira Antik Yunan'dan gelen felsefi ve bilimsel göstergelerin perspektifin varlığını hissettirmesi beklenirdi. Benim düşünceme göre, perspektifin o dönemde kullanılmamasının nedeni sanatsal bir değer taşıdığına düşünülmemesidir. Sonuçta ortaçağ sanatçıları kutsal kitaptaki herhangi bir konuyu ya da figürü betimlemekle veya yaratılış mitolojisine uyan herhangi bir kavramı resme dökmekle görevliydi.

13. yüzyıl sonları ve 14. yüzyıl başlarında Batı sanatı yeniden canlanmaya başladı. Avrupa'da resmin artık Bizans geleneğinden sıyrılıp yeni yollar aramaya

başlamasıyla Ambrogio Lorenzetti bilinen ilk gerçek kent tasviriyle karşımıza çıktı. Lorenzetti tarafından başlatılan kent peyzajı resmi yeterince ilgi ve süreklilik arz etmedi ve dikkate değer bir geleneğe dönüşmedi.

Kentin, kompozisyonun destek unsuru değil de ana teması olarak ortaya çıktığı ilk eser Ambrogio Lorenzetti'nin 1335'te yaptığı ve "City by the Sea" (Deniz Kenarındaki Şehir) olarak bilinen freski... Bunun devamı olarak, 1400'lerde Venedikli ressamlar Vittore Carpaccio ve Gentile Bellini'yle birlikte kent peyzajının resim tarihindeki ilk "altın çağını" yaşadığını ve resim sanatına kısa ama çarpıcı bir giriş yaptığını gözlemliyoruz. Fernandez, G. "Painting the city: the history of cityscapes", The artwolf. Erişim: 06.01.2017. <https://bit.ly/2EMnBzk>



Görsel 4. Ambrogio Lorenzetti, 1340, Deniz Kenarındaki Şehir, Ahşap Üzerine Boyama, 22x33 cm. <https://bit.ly/2EMnBzk>

Rönesans dönemine gelindiğinde, evren bilimsel yöntemlerle algılanmaya, değerlendirilmeye başlandı. Gözle görünür gerçekler; yani soğuk renk, hava perspektifi, insan gözüne has bir özellik olan uzak-yakın görme yöntemi resimde kullanılmaya başlandı. Koyu ve açık alanlar nesnenin biçimini fark etmemizi sağlayan görelî konuları sayesinde aydınlık ve gölge halini ve biçimlendirici gücü oluştururlar. Işık ve gölge karşıtlıkları, söz konusu nesnenin bilinen belirleyici özelliklerine göre bize yakını ya da uzağı belirtir. (Hildebrand, 2016, s. 47) Bilimin bu türden arayışları çoğaldıkça elde edilen veriler de çoğaldı ve sanatçılar bu verileri kendi yapıtlarında kullanır oldu. Bu dönem resimlerinde, figür resimde o kadar küçük kalıyordu ki konu figürden çok peyzajı andırıyordu.

Rönesans döneminin sonuna gelindiğinde güzeller güzeli Delft kenti pek çok ressamı ilham kaynağı olmuş; bunların içinde özellikle Johannes Vermeer'in ünlü View of Delft (Delft Manzarası)(1660-1661) adlı eseri ki Marcel Proust 'dünyanın en güzel resmi' olarak tanımlamıştır, gerek resim tarihine gerekse türün tarihine damga vurmuştur. Fernandez, G. "Painting the city: the history of cityscapes", The artwolf. Erişim: 06.01.2017. <https://bit.ly/2EMnBzk>



Görsel 5. Johannes Vermeer, 1660-1661, Delft Manzarası, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 96,5×117,5 cm. <https://bit.ly/2EMnBzk>

17. ve 18. yüzyıllarda yavaş yavaş bir türe dönüşen kent peyzajı, 19. yüzyılın sonlarına doğru empresyonistlerle birlikte zirveye ulaşmıştır.

Gündelik şehir hayatının ambiyansına ve dinamiklerine odaklanan empresyonistler kompozisyonlarının ana unsuru olarak inşaat alanlarını, sanayi bölgelerini, demiryolu manevra alanlarını seçtiler. Empresyonist sanatçıların eserlerinde en çok ilham aldığı ve yararlandığı şehir Paris olmuştur. Gustave Caillebotte'nin "Paris Caddesi, Yağmurlu Bir Gün" ve Camille Pissarro'nun "Gece Montmartre Bulvarı" bunlardan sadece ikisidir. <https://bit.ly/2W1CALG>



Görsel 6. Gustave Caillebotte, 1877, Paris Caddesi, Yağmurlu Bir Gün, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 212,2×276 cm. <https://bit.ly/2EMnBzk>



Görsel 7. Camille Pissarro, 1897, Gece Montmartre Bulvarı, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 53.3x64,8 cm. <https://bit.ly/2EMnBzk>

20. yüzyılda bütün ilginin kavramsal sanata ve soyut sanata kaymasıyla popülerliğini yitirmesine rağmen, 20. yüzyılın sonuna doğru figüratif sanatın canlanmasıyla birlikte kent peyzajı türüne de yeniden rağbet olmuştur. Aynı yüzyılda Amerika'da türün en güzel örneklerinden bazıları verilmiş; James Abbott McNeill Whistler, Frederick Childe Hassam gibi isimler Amerika'nın ve Avrupa'nın ünlü kentlerini resmetmiştir.



Görsel 8. James Abbott McNeill Whistler, 1871, Mavi ve Gümüş, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 50,2x60,8 cm. <https://bit.ly/2YnRn5o>



Görsel 9. Frederick Childe Hassam, 1900, Bir Akşam Üstü, New York'ta Kış, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 73,7x93,8 cm. <https://bit.ly/323ssq7>

Fakat hiç kuşkusuz döneme damga vuran iki ressam Edward Hopper ve George Bellows'dur. Derin bir sosyal vicdana sahip Bellows, New York'un düşük gelirli orta kesiminin, kulakları sağır eden kalabalıklarını ve çarpık kentleşmenin günlüğünü tutmuştur. Sanatçı bu çarpık kent imajını bir toplumbilimci duyarlılığıyla ele alarak malzemesi yaptı (Türkdoğan, 2014, s. 222).



Görsel 10. George Bellows, 1909, Yüksek Apartman, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 91,8x122,3 cm.
<https://bit.ly/2LulCU5>

Bellows gibi Hopper da dönemin Amerika'sını otellerinin ve binaların içini tasvir ettiği "şehir yalnızlığı" temasıyla ünlenmiştir. Bu tezde değinilecek ressamlardan biri olan Hopper, özellikle endüstri toplumunda değişimin kesintisiz saldırılarına sabırla katlanan bireyin yalnızlığını ele alır ve resmetmeyi en sevdiği alanlar benzinlikler, boş alanlar, istasyonlar, otel içleri olur. Neredeyse sinematik bir bakış açısıyla sınırlandırılmış kompozisyonlarında güçlü ve net bir ışık altında, dış hatları keskin çizgilerle belirtilmiş formları kullanır ve resimlerine hâkim olan duygu her zaman sağır edici bir sessizlik ve hareketsizliktir.



Görsel 11. Edward Hopper, 1932, Kent Çatıları, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 73,7×91,4 cm.
<https://bit.ly/2FHyweg>

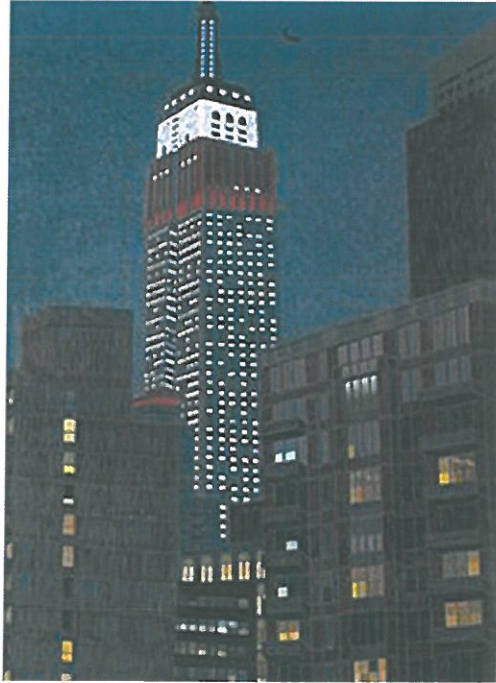


Görsel 12. M. Serkan Kalkancı, 2017, Tuval Üzerine Akrilik, 60x80 cm

Fakat yakın tarihte kent peyzajına en büyük katkıları yapmış olanlar şüphesiz fotogerçekçi ve hipergerçekçi ressamlardır. İlk kategoriye girenler arasında en önemlileri, Bellows'tan sonraki en önemli New York ressamı olarak bilinen Richard Estes, büyük Amerikan şehirlerinin gökyüzü manzaralarıyla ünlü Yvonne Jacquette ve New York'ta yaşayan İngiliz ressam Rackstraw Downes sayılabilir.



Görsel 13. Richard Estes, 1979, Jone's Diner, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 91,44x121,92 cm
<https://n.pr/321ihIP>



Görsel 14. Yvonne Jacquette, 2009, Empire State Binası 2, Tuval Üzerine Yağlı Boya,
119,3x162,5 cm <https://bit.ly/2JdEFQg>

Resimlerini her zaman yerinde yapan, asla fotoğraf kullanmayan Downes kompozisyon olarak, kendi deyimiyle, “hor görülen” yerleri seçmiş ve kereste depolarında, petrol alanlarında, hurdalıklarda, köprü altlarında çalışmıştır. İnsanın manzara üzerindeki etkilerini ortaya çıkarmayı hedeflemiş ve bir şeyi ‘nasıl

görünyorsa tamı tamına öyle' resmetmek amacıyla geleneksel 'doğrusal perspektif'in gereklerini bir kenara bırakmıştır. Sonuç; eğimli ufuk çizgileri, kıvrılan elektrik telleri ve kavisli köprülerdir. (<https://bit.ly/2KqPYHh>, 2014) Aynı zamanda bir yazar olan ve 'hor görülmüş manzaraların' hikâyesini anlatan Downes, terk edilmiş ve çöplüğe dönüşmüş bir petrol yatağını resmettiği tablosunu şöyle anlatır:

Resmin merkezinde hafifçe yükseltilmiş bir toprak dolgu var. Yağmurdan sonra çabuk kurduğu için inekler bir süredir kısır olan bu kısımda toplaşıp uzanmayı seviyor ve dışkılıyor. Bunun sonucunda toprak yavaş yavaş yeniden canlanıyor ve küçük yeşillikler her iki yandaki çıplak alana kadar yayılmayı başarıyor. Burada manzaranın değişik zamanları gözümüzün önünde uzanıyor. Bir zamanlar kaybolan veya tehdit altında olan geri dönüyor. Çürüten endüstrileşmenin yerini doğanın aldığını görüyoruz veya doğanın kendine ait olanı kurtardığını görüyoruz. Bu yeşil otlar beni kadim kızılçam ormanlarından daha çok çekiyor, çünkü onlar bize savaş açan doğa güçlerinin öncü kuvveti. Burada doğa bizi, günahkar oğullarını ve kızlarını yeniden kucaklıyor. Bu otlar bize doğayı 'kaybedilmiş bir durum' olarak değil, 'gelecek vaat eden bir süreç' olarak sunuyor (<https://bit.ly/2KqPYHh>).



Görsel 15. Rackstraw Downes, 1990, High Island Petrol Yatağında, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 40,6 x 304,8 cm. <https://bit.ly/2KqPYHh>

Ortaçağ'dan günümüz sanat anlayışına gelene kadar, kent imgesi bir şekilde sanatçıların ilgi alanlarına hep girmiş, gerek kentin salt formunu resmetmiş, gerekse bu formun içine insanı katmış ve o insanın yaşadığı dönemin tanıklığına soyunmuştur ve kent konu olarak kendine hatırı sayılır bir yer edinmiştir. Sonuç olarak sanatçı yaşadığı kentin veya kırsalın dokusuna hiçbir zaman kayıtsız kalamayarak bunu ifade etmeye çalışmıştır. Günümüzde de artık bir tiyatro oyununun dekoru değil, bizzat oyunun kendisi olmuştur.

2.1. Teze İlham Veren Örnekler

Tez çalışması sürecinde yapılan okumalarda ve araştırmalarda karşılaşılan bazı sanatçıların kent imgesini ele alış biçiminin, resimlerin insandan arındırılmasının

ve nedenlerinin, bu tezin konusuna ışık tutacağına inanıyorum. İncelediğim sanatçıların resimlerde insan kullanmamasının nedenini merak ettim. Amaç, dikkati kentin formuna mı çekmek, yoksa insanın kentle ilgili duygularını insan kullanmadan anlatmaya mı çalışmak? Sanırım sanatçılar bunu sanat izleyicilerine bırakıyor. Farklı üsluplarda yapılmış olsa da bu sanatçıların kentleri ifade ederken, sadece çatıları ve gökyüzünü veya binaları ele almasını önemli bir ayrıntı olarak gördüm ve kendi çalışmalarım da bir paralellik yakalamaya çalıştım. Sonuçta bir kentin en önemli parçası olan binalar ve gökyüzü kent dokusunda önemli bir rol oynar (Görsel 42).

2.1.1. Edward Hopper

Hopper'ın binaları tek başınadır. Boşlukta öylece asılı dururlar. Bazen ayakları toprağa değer, bazen de o teması göremeyiz. Yalındır, içlerinde insan olup olmadığını bilemeyiz. Bazen bir pencereden içeriye göz attığımızda bir veya birkaç insana rastlarız, ama onların varlığının çok bir önemi yoktur. Önemli olan binalar ve o binaların güneş ışığı altındaki devasa yalnızlığıdır. Nesnenin görünüşünün uyandırdığı biçimsel izlenim sadece nesnenin fiili biçiminin değil, aynı zamanda aydınlatmanın, çevrenin ve değişik bakış açısının bir ürünüdür. (Hildebrand, 2016, S.29) Hopper'ın gece tasvirlerini ele aldığımızda, güneşin doğal ışığının yerini bir anda yapay sokak lambaları ya da kafelerin iç aydınlatmaları alır. Amerika'nın kuzeyindeki kentlerin gece ifadelerinde, insan unsurunun var oluşu bizlere ister istemez Hopper'ın resimleri ile ilgili öyküler yazdırır.

Otomat (1972), yalnız başına oturmuş kahve içen kadını resmeder. Vakit gecedir, kadının üzerindeki mantodan ve şapkadan anlaşıldığı üzere dışarıda hava soğuktur. Görünüşe bakılırsa oda geniştir, boştur ve iyi aydınlatılmıştır. Dekor tamamen işlevseldir: mermer kaplı bir masa, sağlam görünen, siyah tahta sandalyeler ve beyaz duvarlar. Kadının yüzünde içe dönük, biraz da korkmuş bir ifade vardır, böyle yerlerde oturmaya alışkın oturmaya alışkın değildir sanki. Belli ki o masaya oturmadan önce yaşamında bir şeyler ters gitmiştir. Kadın her şeyden habersizdir ya, yine de farkında olmadan resme bakan kişiyi öyküler yazmaya davet eder, onun geçmişiyile ilgili ihanet ya da kaybediş öyküleri. Kahve fincanını dudaklarına götürürken elinin titremesini engellemeye çalışır. Saat gecenin on biridir, aylardan şubatır, yer Kuzey Amerika'da bir şehirdir (Botton, 2018, s. 94).



Görsel 16. Edward Hopper, 1972, Otomat, Yağlı Boya, 71,4 x 91,4 cm. <https://bit.ly/2XDqWsk>

Hopper'ın resimlerindeki insanlar ya terk etmiştir ya da terk edilmiştir. Bu terk etmişlik veya edilmişlik bir evi yani yaşanılan yeri ya da kişiyi olabilir, bunu bilemeyiz. Anlatılan her hikâyede, Hopper bizden bulunduğumuz noktadan yalnızlık kavramına bir göz atmamızı ister. Zaten biz farkında olmasak da, birden kendimizi bu düşüncenin orta yerinde buluruz. Hopper'ın insansız resimlerindeki bu sessizlikle, kendi resimlerimdeki sessizliği paralel görüyorum. Binalar öylece orada duruyor, içinde yaşantılarımızla ilgili bir ize rastlanmıyor. Bakanın sadece tahminlerde bulunması veya resmi öyküleştirmesiyle resmin sessizliği değer kazanıyor.

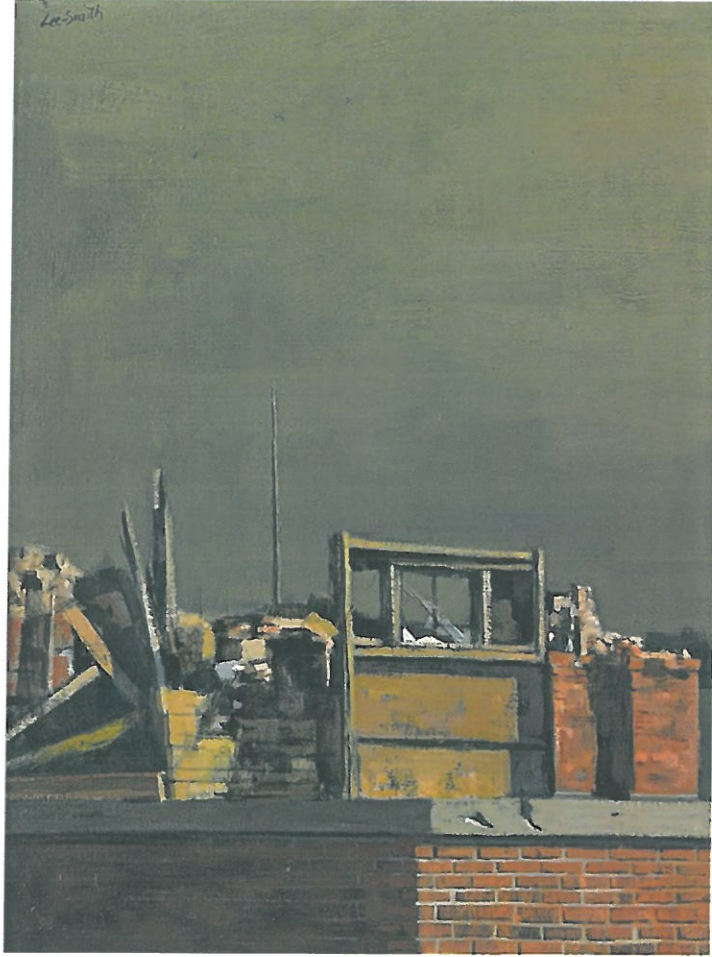


Görsel 17. Edward Hopper, 1926, Washington Square Çatıları, Suluboya, 32,5 x 50,5 cm
<https://bit.ly/2AJoebq>

Sıradan nesnelerdeki gücü açığa çıkarmada, parlak ışığın ve karanlığın etkisini kullanmada çok usta olan Hopper'ın bu suluboyası bacaların ve çatının oluşturduğu uzam algısını en iyi şekilde gösteriyor (Görsel 35). Doğanın görünüşü sanatçı için gerçekliğinden ötürü değil, malzeme dolu bir uzam sağlayıcı saydığı doğada uzam konusunda beslediği niyetin dışavurumunu bulmasından ötürü önemlidir (Hildebrand, 2016, s. 44). Bu dışavurumu ile Hopper bacaların sıralı dizilişini, gölgeli ve ışıklı alanların insanı içine çeken birlikteliğini ustaca kullanarak bizi varoluşu en somut biçimiyle algılamaya itiyor.

2.1.2. Hughie Lee-Smith

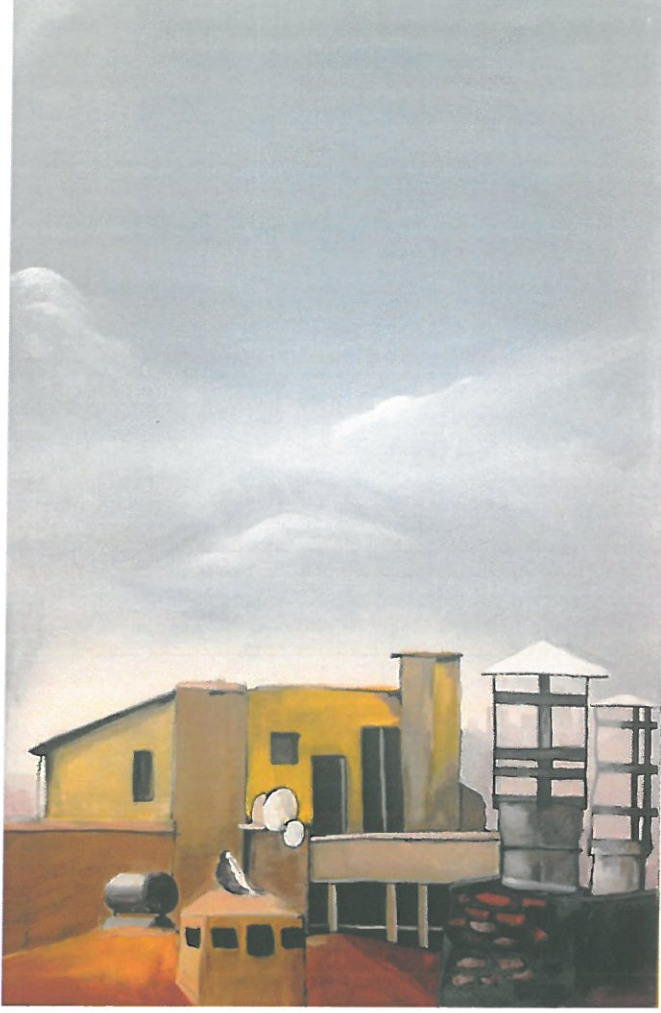
Afrika kökenli Amerikalı sanatçı Lee-Smith'in gökyüzü ve bulutların altındaki binaların üst kısımlarını boyadığı bu çalışmasında, diğer eserlerinden farklı olarak insana rastlanmaz. Resimde doğaya dair sadece gökyüzü vardır, insana dair ise sadece çatılar. Gökyüzü insan elinden çıkma yapıların üstünde asılı durur.



Görsel 18. Hughie Lee-Smith, 1961, Çatılar, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 61x45,7 cm

<https://bit.ly/2JfK5uc>

Lee'nin doğanın ve insanın sömürüsüne dikkat çektiği çalışmalarında (Görsel 18), binaların tuğlalarının ya da sıvalarının eskiymiş ve dökülüyormuş izlenimi vermesi, sömürgeci Batı kültürünün çökmesini ifade ediyor olabilir. Bu noktada Lee'nin eserlerindeki politik eleştirel yaklaşım yoğun şekilde hissedilir. Gettolardaki eski, yorgun binalarda ve bunların çatılarında. Işığın ve gölgenin nesnelere sessiz ve hüzünlü bir forma büründürmesinde kendi çalışmalarımıla paralellikler buluyorum.



Görsel 19. M. Serkan Kalkancı, 2017, Tuval Üzerine Akrilik, 60x90 cm.

Lee'nin yığıntı şeklinde ifade ettiği binaların çatıları, ışığın ve gölgenin kendi içinde barındırdığı tonal farklılıkları, gökyüzünün bu karmaşayı nazikçe ezmesi sadece biçimle ilgili kaygılar olmasına rağmen resimlerin hücrelerine işlemiş bir politik eleştiriyi de bizlere hissettiriyor. Lee'nin eserlerinde sosyal kaygıları işleyişi, daha iyi ve demokrat bir Amerika hayali, Amerikan yaşamının çelişkileri bu politik eleştiriyi oluşturuyor. Bu noktada Theodor Ludwig Wiesengrund-Adorno'nun, sanatı daha iyi bir geleceğin modeli olarak görmesi ve yine sanatı yanlışlığın (toplumsal bozulmanın) içinde doğruluğu araması görevini üstlenmesinin Lee'nin sanat anlayışıyla paralellik gösterdiğini düşünüyorum. Kendi resimlerimde hiçbir politik eleştirel yaklaşım gütmemekle beraber, bu yorgun yapıların kendiliğinden eleştirel bir politik yaklaşımı bünyesinde barındırdığını düşünüyorum.

2.1.3. Andrew Verhoeckx

Fotogerçekçi sanatçı Andrew Verhoeckx daha ziyade arabasının kaportasının altındaki mekanik aksamlardan sanatsal şaheserler yaratmasıyla tanınsa da, kent temalı çalışmaları da son derece etkileyicidir. Gerçekçi bir üslupla kent formunu bize uzaktan izlettiriyor.



Görsel 20. Andrew Verhoeckx, Berrak Gökler, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 61x91 cm.

<https://bit.ly/2xnQYUx>

Büyük Amerikan metropollerini ve onların sinematografik görüntülerini Andrew Verhoeckx bize olabildiğince gerçekçi bir tavırla sunuyor. Bazı çalışmalarında (Berrak Gökler-Clear Skies gibi) izleyenlerin resmi sorgulamasına neden oluyor: Bu fluluk doğal bir sis mi, yoksa insanın kendi eliyle doğayı yok etmesi mi? Sanatçı eserlerinde bunu net bir şekilde ortaya koymuyor, kararı izleyene bırakıyor. Sırtı kulelerle diken diken olmuş, boş arazilerle yaralanmış, çöp dolu ve yapay yağlardan çıkan ışık geçirmez dumanda boğulan bir kent görüntüsü (Cauquelin, 2016, s. 100). Cauquelin'in bu ifadesi, Berrak Gökler'deki (Clear Skies) bilmecenin cevabını da vermiş oluyor. Kentleri kendi ellerimizle arzularımıza göre bir forma büründürüyoruz ve yine kendi ellerimizle bu kentlerden birer garabet yaratıyoruz.



Görsel 21. Andrew Verhoeckx, 2016, Doğuya Hareket, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 94x61 cm.

<https://bit.ly/2RLNHrO>

Doğuya Hareket (Moving East) de kent temasının en iyi örneklerindedir. Tuvalin neredeyse tamamını kaplayan koyu gri fırtına bulutları farklı dönemlere karşılık gelen iki anıtsal binanın üst kısımlarını adeta eziyor. Binaların toprakla bir bağlantısı yok, sessizler ve sadece üst kısımları görülüyor. Sağda dikey modern bir gökdelen, solda yatay klasik bir yapı; ikisi de doğanın gücü altında eziliyor ve insanoğlunun doğa karşısındaki acizliğini gözler önüne seriyor. Bir kez daha insan unsurundan eser yok. Her ne kadar fırtına bulutları resmi kaplasa da resme derin bir sessizlik ve kaos hakim, fakat kulakları sağır eden gürültülü bir kaostan ziyade sessiz bir kaos.



Görsel 22. M. Serkan Kalkancı, 2017, Tuval Üzerine Akrilik, 40x60 cm.

Ben de doğada gördüğüm bu biçimleri (binalar, gökyüzü, vb.) zaman zaman kendi aralarında önem sırasına göre yer değiştirerek, resimlerimde kapladıkları alanlarla sorguladım. Geniş yüzeyleri bireysel tercihlerim ışığında kimi zaman gökyüzüne ayırdım kimi zaman da binaların görebildiğimiz en üst noktalarına.

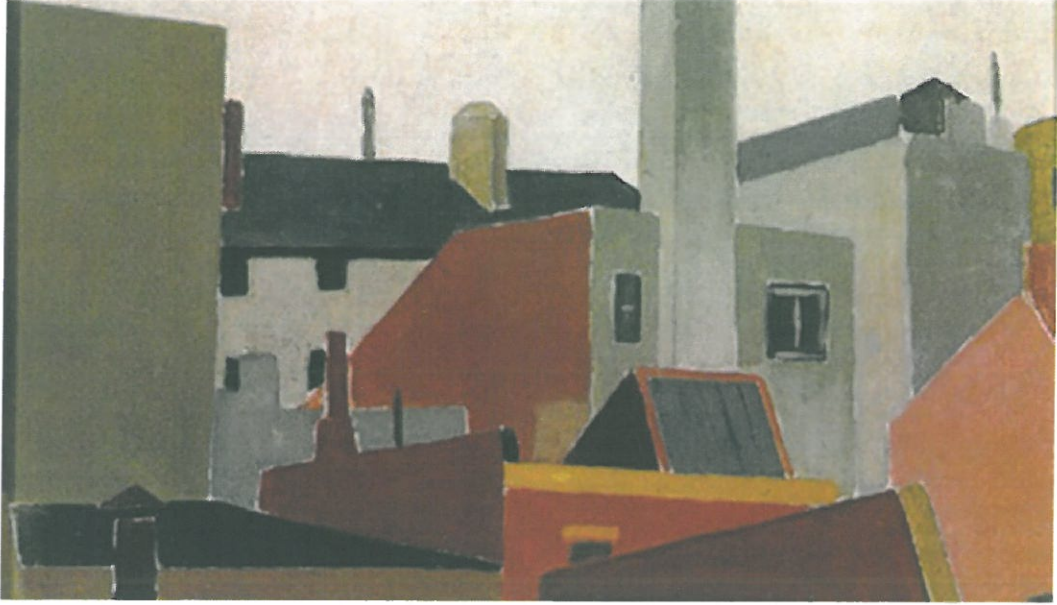
2.1.4. Niles Spencer

Niles Spencer da diğer Amerikalı presisyonist (precisionist) ressamı gibi mimari yapıların en saf ve temiz halini gözler önüne seriyor. Spencer bunu yaparken biçimsel zekâsını ve ince renklendirme tutkusunu harika kompozisyonlar eşliğinde neredeyse soyut bir dile varıncaya dek ifade ediyor.



Görsel 23. Niles Spencer, 1928, Çatılar, Kâğıt Üzerine Suluboya ve Guaj, 27,3x22,2 cm
<https://bit.ly/2J34I3r>

Bina ve çatı resimlerinde ayrıntılardan uzaklaşarak, yapının temel geometrik şeklini vurguluyor. Gökyüzü asla mavi değil, yani renk seçimini yaparken gözün algıladığını değil, kendi ifadesini tercih ediyor. Zaman zaman gökyüzündeki bulut oluşumlarına da resimlerinde yer verirken asla bunları ön plana çıkarıp vurgulamıyor.



Görsel 24. Niles Spencer, 1926, Binalar, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 30.5 x 40.6 cm
<https://bit.ly/2LtZ1HU>

...çizim, resmin mimarisi diyebileceğimiz uzamsal bir etki bütünlüğü yaratmak için temel öneme sahip olan araçtır. Ne var ki resimde nesnelere bir araya getiren ve ayıran öne ve arkaya yönelik eğilimleri yöneten kuvvetler olarak renk karşıtlıklarından da söz etmemiz gerekir. Uzam algılayışımızda rengin faydalı olduğu aşikârdır. Bir resimdeki renk birliğinden, renk çok önemli olan üç boyutu birlik oluşturma işinde yer alıyorsa söz edilebilir, ancak önemli olan renklerin bir arada olduğu gibi çekiciliklerini göstermeleri değil, birer uzamsal uyarıcı olarak olumlu değer taşımalarıdır. Bu açıdan bakıldığında, renklerin ilişkilerine ve değerlerine ilişkin özel bir bilgiye sahip olmak mutlaka gereklidir. Bu bilgi ressamın sahip olduğu deneyimin belirli bir parçasını oluşturur. (Hildebrand, 2016, s. 57)



Görsel 25. M. Serkan Kalkancı, 2017, Tuval Üzerine Akrilik, 40x60 cm



Görsel 26 M. Serkan Kalkancı, 2017, Sulu Boya, 28x21 cm

Binaların üst kısımları, bacalar, tek tük koyu lekeler halinde çatı katı pencereleri ve bunların en yalın halleri Spencer'in çalışmalarının yapıtaşlarını oluşturuyor. Ayrıca biçim ve renk konusu da Spencer için çözümlenmesi gereken iki unsur olarak kendini gösteriyor. Bu çözümlenmeyi yaparken mimari yapıların ayrıntılarını yok edip, neredeyse soyut bir dilde yalınlaştırması Spencer'in eserlerinin kimliğini oluşturuyor. Formların kenar çizgileri resmin içinde yok oluyor. Biçimi meydana getiren yüzeylerin bir araya gelmesiyle oluşan hatlar kendilerini belli belirsiz gösteriyor. Bu da Spencer'in kompozisyonlarını oluşturma aşamasında en büyük dayanağıdır.

2.1.5. Rackstraw Downes

Geniş dikdörtgenlerden oluşan çalışmaları izleyene tüm ayrıntıları geniş, panoramik bir etkiyle sunuyor. Kentsel ya da kırsal mekânları tercih eden sanatçının mekânsal algıyı, gerçekçi perspektif anlayışını bozarak meydana

getirdiği dıřbúkey mercek etkisi heyecan verici izlenimler uyandırıyor. Terk edilmiş mekânlarla ilgili yaptığı çalışmalarda tema olarak doğanın insan tarafından tahrip edililişini ve yok oluşunu seçiyor. Realist bir ressam olarak tanınsa da kendisi bunu kabul etmeyen sanatçı, çalışmalarını atölye dışında gerçekleştiriyor. Resmini yapacağı mekânları farklı açılardan inceleyerek, ışığın ve gölgenin değişimini gözlemleyerek, insan gözünün doğal olarak algıladığı biçimiyle ifade ediyor.



Görsel 27. Rackstraw Downes, 1985, Dragon imento, Tuğla Hangarı, 1, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 25,6x105,1 cm. <https://bit.ly/2Je4pMp>

Downes'un bizlere söylemek istediği Şey açıkça şudur: İnsanoğlu doğayı yok eder ama doğa önünde sonunda kendini bir Şekilde yeniden var eder. Sonuç olarak, insanın doğa karşısındaki acizliği onunla asla başa çıkamayacağı gerçeğinden kaynaklanır. Bunu bize anlatırken ister kentsel mekânlar ister kırsal mekânlar olsun hep kendi gerçekliğini, diğer realist ressamlardan farklı ortaya koyar.

2.1.6. Gerhard Richter

Dresden doğumlu Doğu Alman sanatçı, sanat kariyeri boyunca hem modernizmi hem de post-modernizmi tecrübe etmiş, birçok farklı üslupta eserler üretmiştir. İnsanın aklına gelebilecek hemen her konuya değinip, bu temaları seriler halinde ortaya koymuştur. Tez alışması esnasında, kent imgeli eserleri incelendiğinde pek çok farklı anlatıma sahip oldukları gözlemlenir.



Görsel 28. Gerhard Richter, 1968, Kent Manzarası, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 53x43 cm
<https://bit.ly/2Nqozbi>

Annesinin bir yılbaşı hediyesi olarak verdiği ilk fotoğraf makinesi Richter'in sanat kariyeri boyunca en büyük yardımcısı oldu. Siyah beyaz fotoğrafları renklilere tercih eden sanatçı onların daha etkileyici ve daha sanatsal olduğunu savundu. Sanat kariyeri boyunca gerek portrelerinde gerek kent peyzajlarında gerekse sadece binaları ele aldığı serilerinde hep siyah beyaz fotoğraflardan yola çıktı. Sanatçı fotoğrafla olan ilişkisini şöyle açıklıyor:

Fotoğraf en kusursuz resimdir. Değişmez. Mutlaktır ve bu yüzden de özerk, koşulsuz, üsluptan yoksundur. Hem bilgilendirme tarzında hem de bilgilendirdiği şeyde benim kaynağım odur. Bir fotoğraftan ilk resim yaptığımda, bunu neşe ve korkuyla yaptım, kısmen çağdaş Fluxus olaylarından güçlü bir şekilde etkilendiğim için, kısmen de bir süre fotoğrafçılık yapıp 18 ay fotoğrafçı olarak çalıştığım için her gün film banyosundan geçen o fotoğraf kitleleri kalıcı bir travma yaratmış olabilir. (Harrison, Wood, 2011, s. 801).



Görsel 29. M. Serkan Kalkancı, 2018, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 60x90 cm



Görsel 30. Gerhard Richter, 1966, Gri Ev, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 55 cm x 45 cm

<https://bit.ly/323BOlq>

Richter'in kent boyamalarını iki farklı açıdan ele alabiliriz. İlk olarak, farklı iki anlayışla, farklı iki dil kullanarak, kimi kent resimlerinde binaların hatlarını neredeyse yok ederek bize binaların yıkıldığı hissini gevşek süpürme tekniğiyle sunar. Kent görünümünü olduğu gibi fotoğraflardan değil, kendi yorumuyla ifade eder. Böylece bir bakıma kent görünümünü kendi uygun gördüğü bir şeye dönüştürür. Burada bir parantez açmamız gerekirse, Adorno sanatın yüceliğinden bahsederken, sanat ancak başka bir şeye dönüştüğünde o yüceliğin ortaya çıktığını ifade eder. Yani yüceliğin ortaya çıkması için bilimsel kurgudan sıyrılıp başka bir şeye dönüşmesi gerekir. Sanat naturalist anlayışın dışına çıkıp yeni bir bakış açısıyla dünyayı sorgulamalıdır. Bu noktada Adorno'nun sanat anlayışıyla Richter'in sanatı uygulayışı kesişir. Richter'in diğer kent serilerinde ise, mimari dergilerden veya kendi fotoğraflarından titizlikle seçerek yarattığı eserlerinde figüratiften soyutlamaya doğru nazik ve profesyonelce öyle bir geçiş vardır ki sanatçının siyah beyazı iki farklı ifade biçiminde ne kadar doğru kullandığının göstergesidir. Richter'in eserlerinin yapım süreci sadece konuyu tuvale aktarma aşamasını değil, binlerce fotoğraf arasından hangisini tuvale aktaracağını seçme aşamasını da içerir.

Yukarıda söz edilen ve eserlerinden örnekler verilen sanatçılar, tez çalışması sırasında kendi uygulamalarımda bana rehberlik ederek seçtiğim konunun kafamda netleşmesini sağladılar. Ağırlıklı olarak biçim kaygısının ön planda olduğunu düşündüğüm bu örneklerin, ister istemez kent temasının psikolojik, sosyolojik, politik vb. gibi insanı ilgilendiren unsurlara kaydığını fark ettim. Amaç her ne olursa olsun, bu unsurların somut bir şekilde birbirinin içine girmesi ve yeni bir ifade şeklinin ortaya çıkması beni heyecanlandırıp rehberlik etti.

BÖLÜM 3

UYGULAMALAR ÜZERİNE

Dikkatimin çatılar ve gökyüzüne çekilmesinin ilk adımları evimin penceresinden baktığımda karşımda duran, pek bir özelliği olmayan hastane binasının anıtsal bir görüntü oluşturmaya çalışıyordum. Bir şiir ya da resmin büyüklüğü yaşanan ya da gözlenen şeyi görüntülemesinden değil, sanatçı ya da şairin gerçeklikle karşılaşmasıyla harekete geçen görüyü görüntülemesidir. (May, 2015, S: 97). Bina son derece sıradan, hiçbir mimari özelliğe sahip olmayan, günümüzün bayağı yapılarından biriydi. Her yerde karşımıza çıkabilecek bir beton yığınının, bu sıradanlığın resimsel anlatımı nasıl olabilirdi? Ayrıca bu çıkış noktası beni nerelere götürebilirdi? Bu soruların cevaplarını aramaya başlamamla ilk uygulamaların yapılması aynı zamana rastlar.



Görsel 31. M. Serkan Kalkancı, 2017, Tuval Üzerine Akrilik, 40x60 cm

Çıkış noktası olarak belirlenen yapının etrafındaki binalardan bağımsızlığı, günün farklı saatlerindeki ışık, gölge oyunları ve gökyüzündeki bulutlarla birleştiğinde ona uzamsal bir değer katıyordu. Doğa resimleri de gökyüzünü, uzaklıkları resme

geçirme sorumluluğuyla başlar işe. (Berger, 2018, s. 105). Dar bir çerçeveden bakılan hastane binasının uzam algısındaki yalnızlığı, teklifi, tezin konusu olan kent görünümünün de çıkış noktası oldu. Tek bir binadan hareketle başlayan yolculuğum daha sonra binaların çoğalarak devam etmesiyle, bir sanatsal ifade biçimi olarak kendini göstermeye başladı (Görsel 22).

3.1. Çıkış Noktası ve Hedef

Çalışmalarda yapılmak istenilen ya da ulaşılmak istenilen nokta kent görünümünün naif kopyalanması değil, öznel bir izlenimin aktarılmasına dayalı sanatsal bir yaklaşımdır. İfadeyi, içeriği güçlendirmek adına perspektif, plan, orantı, ışık keyfi olarak değiştirildi. Zaman zaman çalışmalarımı yoğun bir ışık ve gölge etkisiyle şekillendirmeyi denedim, (Görsel 42) ama çalışmalarda odak noktası her zaman binalar ve gökyüzüdür. Binaların kesin ve keskin hatlarla ifadesini, formu ön plana çıkarıp resmin en önemli parçası haline dönüştürmeyi hedefledim.



Görsel 32. M. Serkan Kalkancı, 2017, Tuval Üzerine Akrilik, 70x70 cm

Konunun sıradanlığını, renkle form arasındaki ilişkinin önemini belirtmek için, ışığın nesnelere üzerindeki etkilerine odaklanıp, oluşturduğum kompozisyonlarda nesnelere gölgelerini sert koyu lekeler olarak vurgulamaya çalıştım. Işıkla gölgeyi (açık, orta, koyu), nesnelere biçimlerini oluşturmaya çalışırken keskin hatlarla birbirinden ayırma yoluna gittim. Görsel anlatımı ışık ve gölge karşıtlığıyla verilmiş bir biçimi ele alalım. Bütün bu farklı açıklık ve koyuluk dereceleri, kurdukları tikel ilişkiler ve kendi konumlarından ötürü nesneyi gerçekten biçimlendiriyormuş gibi etkiler izleyiciyi. (Hildebrand, 2016, s. 42)

Parlak renklerin geniş düzlemlerde yer alması resimlerin çatısını oluşturuyor. Resimlerde tercih ettiğim renklerin gerçeğe yakınlığı tartışılır. Bu resimlerin gerçekçi bir anlatımdan renk olarak uzak olması, asıl kaygımın sadece biçim kaynaklı olduğunun bir kanıtıdır. Hatta bazı çalışmalarımda nesnelere gerçek renklerinden tamamen sıyrılıp bambaşka renklere büründüğünü söyleyebilirim ama biçime sadık kalmaya daima özen gösterdim.



Görsel 33. M. Serkan Kalkancı, 2017, Tuval Üzerine Akrilik, 40x60 cm

Resimlerdeki ışığı bir renge dönüştürmeye çalışmak, renkleri daha da renkli kılmak, daha parlak düşünmek ileriki çalışmalarda yerini daha gri bir yaklaşıma bıraktı. Resimlerin bir kısmının siyah beyaz olma sebebi “Renk unsurunu tamamen ortadan kaldırarak, ifadeyi güçlendirmek adına siyah, beyaz ve griyi nasıl kullanabilirim?” sorusuna cevaplar aramaktı. Bu arayış sırasında bir nokta dikkatimi çekti: Siyah, beyaz ve gri tıpkı fotoğrafta olduğu gibi daha güçlü bir etki bırakıyordu. Bu etki renkli çalışmalarda olduğu gibi ışık ve gölgenin güçlü ifade edilmeye çalışılmasıyla ortaya çıkıyordu.



Görsel 34. M. Serkan Kalkancı, 2018, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 50x70 cm.

Siyah beyaz resimler, fotoğraflar gibi insanı içine çeken ve orada kaybolmasına neden olan bir sihir gibiydi. Siyah beyaz çalışmalar fotoğraf temelli, yağlı boya çalışmalar. Çıkış noktamın Gerhard Richter’in siyah beyaz eserleri olduğunu söyleyebilirim (Görsel 28). Çok yönlü ve farklı üsluplarda resimler yapan, gerek figüratif gerekse soyut resimlerinde siyah ve beyazı ustalıkla kullanan sanatçı, benim bir süreliğine rengi bir kenara bırakıp sadece siyah ve beyazı kullanmama

neden oldu. Önemli olan sonuca nasıl varıldığı veya ne olduğu değil, resmin başlangıcından bitişine kadarki süreçte bana neler hissettireceğiydi. Çözümlemeye çalıştığım biçim unsurunu tuval üzerinde irdelerken siyah ve beyazın nasıl bir resimsel ifade yaratacağını ve siyah beyaz fotoğraflardaki o yalınlığın ve doğrudanlığın ne kadarını yakalayabileceğimi görmek istedim. Amaç, fotoğraf gerçekçiliğine yakın bir anlatımdan ziyade, kent çatı görünümüne -yine kaba jestlerle- siyahın, beyazın ve grinin penceresinden bakmaktı. Etkilendiğim sanatçıların üslup ve tema seçimlerini fazla içselleştirmemeye çalışarak kendi sanatsal dilimi, bu kez siyah beyazla bulmaya çalıştım.



Görsel 35. M. Serkan Kalkancı, 2018, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 60x90 cm

Tercih etmem gerekirse, siyah beyazların renklilerden resimsel olarak daha etkili olduklarını söyleyebilirim. Siyah beyaz resimlerdeki ışık ve gölgeler renkli çalışmalardaki keskinlikten ve sertlikten bir nebze yoksun diyebilirim. Biçimlerin hatlarını elimden geldiğince yumuşatmaya çalışmış olsam da, asıl vurgulamak istediğim biçimin kendisidir. Kompozisyonlar oluşturulduktan sonra formlar açık, koyu, orta değerlere dönüştürülürken yumuşak ton geçişleri sağlamaya çalıştım. Geniş ve rahat fırça müdahaleleriyle yumuşak bir anlatım yakalamayı hedefledim.

Kentsel ortamdaki bina veya binaların dokusunun bende bıraktığı etki, uygulamalarda bazen siyah beyazla, bazen de renkle kendini ifade etti.

Uygulamalar esnasında elimden geldiğince imgesel çalışmalardan uzak durmaya gayret ettim. Yapacağım resimlere karar verirken zaman zaman çektiğim fotoğraflardan yararlandım. Fotoğraflara bakarak yaptığım resimlerin bir kısmı Ankara'nın farklı semtlerinden çektiğim karelerden oluştu. Çektiğim fotoğraflardan hangisinin resmini yapacağıma karar vermek sanatsal yaratım sürecinin önemli bir parçası oldu. Bazen çektiğim fotoğrafları, bazen de araştırmalarım sırasında karşıma çıkan kent fotoğraflarını kullandım. Tez çalışması esnasında hiçbir zaman fotoğrafı sanatsal bir ifade aracı olarak düşünmedim. Fotoğraflar daha sonra yapılacak resimler için birer hafıza kartı görevi gördü, sadece görüntüyü daha sonra hatırlamamda yardımcı oldu (Görsel 34).



Görsel 36. M. Serkan Kalkancı, 2018, Fotoğraf



Görsel 37. M. Serkan Kalkancı, 2018, Sulu Boya, 19,5x26,5 cm.

Karar verme aşamasında çok zorlandığımı söyleyemem, çünkü benim için önemli olan konunun resimsel anlatımıydı. Herhangi bir duyguya aktarmaya ya da doğanın tahribatına, kentlerin doğayı ele geçirmesine dikkat çekmek gibi bir niyetim yoktu. Amaçlanan binalar, gökyüzü, çatılar; bunların bir araya gelerek ortaya koydukları görsel etki ve benim bu görselliği kendi sanat anlayışımla ifade etmemdi. Daha önce de belirttiğim gibi nerenin ya da kentin hangi köşesinin resmini yaptığımın bir önemi yok benim için, neyin resmini yaptığım önemli. Sanatçının doğanın sunduğu sonsuz ve çeşitli malzemeden biçime ilişkin düşünceler uyandırma amacına en iyi uyarlanmış ne türde etkenler alıkoyacağı bireysel bir tercih meselesidir. (Hildebrand, 2016, s. 28)

Teknik olarak da bir yere saplanıp kalmayıp farklı malzemeler kullanma yolunu seçtim. Uygulamalar esnasında farklı yapıdaki boyaların tuval üzerinde ya da kâğıt üzerinde nasıl sonuçlar vereceğini düşündüm.



Görsel 38. M. Serkan Kalkancı, 2018, Sulu Boya, 28,5x21 cm.



Görsel 39. M. Serkan Kalkancı, 2018, Sulu Boya, 28x21 cm



Görsel 40. M. Serkan Kalkancı, 2018, Kuru Kalem, 26x20 cm

Yer yer sulu boyanın saydamlığı beni cezbetse de büyük ebatlı çalışmalarda yağlı boya, zaman zaman da akrilik yeğledim. Yağlı boyanın etli yapısı bez üstünde kalın bir tabaka bırakacak şekilde ve serbest fırça hareketleriyle kullanıldı. Boya ve tuval sanatçının fikirlerini ve görüşünü ortaya çıkarmasında güçlü ve varoluşsal etkilere sahip olan nesnel şeylerdir. Gerçekte sanatçının diyalektik bir ilişki içinde olduğu sadece boya ve tuval değil, doğada gördüğü biçimlerdir. (May, 2015, S:123). Sanatçının karşılaşmayla harekete geçen sanatsal yaratım sürecinin kullandığı medyumlar ne olursa olsun doğadan gördüğü biçimlerin de fiili etkisinin olduğu kesindir. Biçim ister soyut ister somut olsun -kullanılan malzemenin önünü kestiğinden söz etmiyorum- karşılaşma ile başlayan esrime haline ikisi de eşlik eder.



Görsel 41. M. Serkan Kalkancı, 2018, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 50x60 cm

Resim yapım aşamasında karşılaşılan sorunlar ve bu sorunların yol açtığı estetik kaygılar nedeniyle net bir üslup üstünde devam etme kararlılığından zaman zaman ödün vermek zorunda kaldım. Boyayı bez üstünde ezerek hiçbir boya tabakası bırakmadan yapmayı planladığım uygulamalar yapım aşamasında değişime uğrayabildi ve bez üstünde kendiliğinden, öyle olması gerekiymiş gibi kalın boya tabakaları oluşabildi. Resme başlama aşamasında kompozisyon, renkler vs. gibi teknik noktalar önceden planlansa da ilk fırça beze veya kağıda dokunduktan sonra işler planlandığı gibi gitmeyebildi. Bence resmin o iki boyutlu yüzeyde kendi varoluşuna hatırı sayılır katkıları oluyor; sanki onu yapanı bir kenara itip kendini var etmeye başlıyor.



Görsel 42. M. Serkan Kalkancı, 2018, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 50x70 cm

İpler her zaman resmi yapanın elinde olsa da tesadüflerin önemli olduğunu ifade etmeye çalışıyorum. Tesadüfen ortaya çıkan renklerin, biçimlerin, lekelerin resme bir katkısı olacaksa neden değerli olmasınlar?

Sulu boya uygulamalar küçük ebatlı tercih edildi. Kontrolü elde tutabilmek için bu teknikte yaptığım uygulamalarda ebat çeşitliliğine gitmedim. Çalışmanın boyutu küçüldükçe sulu boyanın etkisinin arttığını düşünüyorum. Sulu boyanın teknik imkânları beni her zaman cezbetmiştir. Teknik olarak malzemenin uygulamadaki zorluğunu kabul etmek gerekiyor. Zorlandığım noktalarda saydamlığı yok etmemeye özen göstererek farklı malzemelerden yararlandım (Görsel 55).



Görsel 43. M. Serkan Kalkancı, 2017, Tuval Üzerine Akrilik, 60x70 cm



Görsel 44. M. Serkan Kalkancı, 2018, Sulu Boya, 28x21 cm



Görsel 45. M. Serkan Kalkancı, 2018, Kuru Kalem, 28x21 cm



Görsel 46. M. Serkan Kalkancı, 2018, Sulu Boya, 28x21 cm

Sulu boyalarda biçimlerin saflığını, netliğini ve yumuşak tonalitelerini korumaya özen gösterdim. Varmak istediğim nokta Amerikalı presisyonist (presicionist) sanatçılar gibi nesnenin biçimini en saf haliyle ifade etmeye çalışmaktı. Bu saflığın çatıların karmaşasıyla oluşturduğu zıtlık hoşuma gitti.



Görsel 47. M. Serkan Kalkancı, 2017, Sulu Boya, 28,5x21 cm.



Görsel 48. M. Serkan Kalkancı, 2017, Kâğıt Üzerine Akrilik, 27x20,5 cm

Yağlı boyalar farklı ebatlar düşünülerek yapıldı. Sulu boyalara göre daha büyük yüzeyler tercih edildi. Yapısı gereği boyanın kurumaması zaman aldığı için, yapım aşamasında sürekli müdahale etme şansım oldu. Malzemenin sunduğu bu imkanla renk geçişlerini, renk tonlarını daha rahat çözümlendiğimi düşünüyorum. Zaman zaman tuval üzerindeki boyanın birbirine karışıp kirlenmesine göz yumduğumu ifade edebilirim.



Görsel 49. M. Serkan Kalkancı, 2018, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 70x70 cm

Resimler sert hatlara sahip. Bu sertlik kent dokusunda fark ettiğim, estetik yumuşaklıktan uzak, boşlukta soyutlanmış halde asılı duran binaları ve onların yüzeylerini ifade etmeye çalışmamdan kaynaklanıyor. Sertliğin ardında yatan nedenlerden bir diğeri yalın bir ifade dili yakalamayı amaçlamış olmam. Tıpkı Edward Hopper ve Richard Diebenkorn'un eserlerindeki gibi, gölge ve ışık arasındaki keskin zıtlıklarla ifade edilen bir kent imgesi hedefliyorum.



Görsel 50. Richard Diebenkorn, 1963, Şehir Manzarası 1, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 128,3x153,4 cm <https://bit.ly/2KOkvj2>

3.2. Hopper Etkisi

Tez çalışması sürecinde Amerikalı neorealist sanatçı Edward Hopper'ın eserlerini inceleyerek kendi çalışmalarına yakın bulduklarımı çözümlene yoluna gittim.

Hopper'ın kent peyzajlarını incelerken fark ettiğim en önemli sanatsal ifadesi, biçimin anlatımı esnasında kullandığı yöntemler ve dönemin sanatsal ifade biçiminden etkilenmeden kendi yöntemlerinde ısrarcı olmasıdır. Bu gelenekçi tavra olan yakınlığımı, hâlâ tuval ve boya kullanarak yaptığım resimlerle gösterdiğini düşünüyorum. Hopper'ın yapıtlarının başat özelliği ışığın binaların üzerindeki

etkisi, dolayısıyla ışık-gölge kavramıdır. Bu başatlık resimlerindeki uzamsal algıyı oluşturmak için hemen her yapıtında hissedilir. Kendi resimsel yolculuğumda da, resimsel ifademın merkezine yerleştirdiğim biçim kavramını tıpkı Hopper gibi ışığı ve gölgeyi kullanarak uygulamaya çalıştım. Hopper'ın keskin ışık-gölge tezatlığını ve bunun yarattığı etkiyi kendi çalışmalarımda da görmek istedim. Biçimi en etkili yolla ifade edebilmek için çizgiyi, ışık ve gölgeyi, rengi elimden geldiğince sanatsal bir anlayışla kullanmaya çalıştım.

Hopper'ın şehir manzaralarının geneline bakıldığında büyük bir çoğunluğunun insandan arındırıldığını görüyoruz. Sanatçının ya da bahsi geçen diğer sanatçıların eserlerinde insan unsurunu kullanmamayı tercih etmeleri benim için önem taşıyor. Her ne kadar Hopper resimlerinde tek tük de olsa insanı kullansa da (Görsel 16) birçoğunda bunu göremiyoruz. Fakat şu da bir gerçektir ki sanatçı insanı da kullanarak, insanın kentteki yalnızlığını, yabancılaşmasını binalar, yollar, köprüler gibi yapay oluşumlarla anlatmaya çalışmıştır. Bence insan temasının bu ifade şeklinde yok olmasının temel nedenlerinden biri, insanların açık alanlardan kendilerini soyutlaması ve aileleriyle birlikte daha güvende olduklarını düşündükleri kapalı alanlara hücum etmesidir.

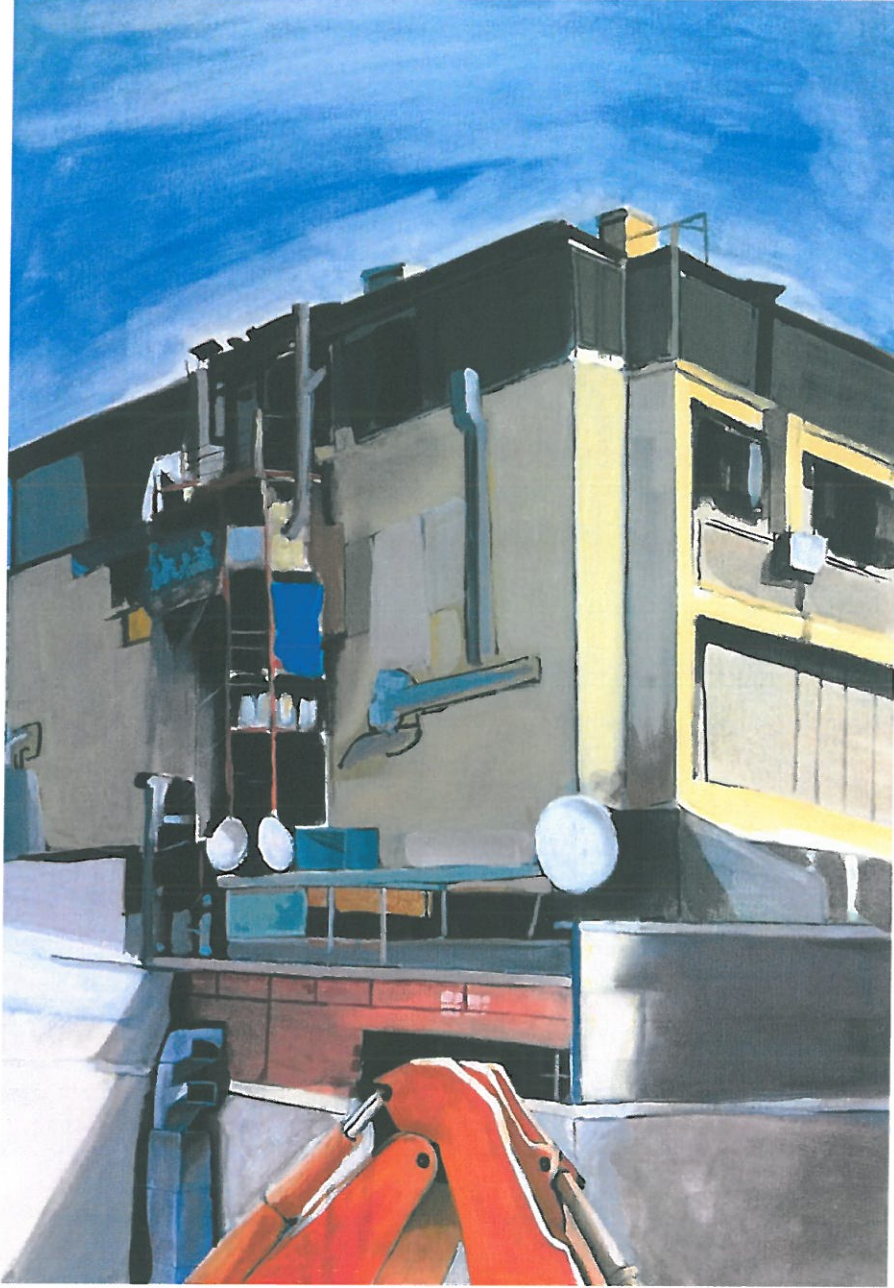
Yaygınlaşan taşıt trafiğinin neden olduğu ses, görüntü ve hava kirliliği şehrin merkezinde bulunan açık kamusal alanlarının eski cazibesini yitirmesine yol açmıştır. Yayaların konforlu bir şekilde kullanabilecekleri kamusal açık alanların azalması korunaklı iç mekânlara yönelmelerinin nedenlerinden biri olmuştur. (Türkdoğan, 2014, s. 37)

Sistemin sunduğu sanal mutluluğu büyük bir iştahla tüketen insanlar bu açlıklarını doyurduktan sonra tekrar tekrar açlıklarını gidermek için aynı yapay mutluluğa sarıldılar. Açık alanları terk eden insanlar, dolayısıyla resmin içeriğinden de yavaş yavaş ayrılmıştır. Lefebvre bu durumu şu cümlelerle ifade etmiştir.

Mantonu girişteki vestiyere bırakabilirsin ve hafflemiş bir halde çocukları alışveriş merkezinin kreşine emanet ettikten sonra dostlarınla buluşabilir, girişte bir kadeh bir şeyler içebilirsin. Burası yaşama sevinci halinin tatmin edildiği yerdir. (Lefebvre, 2015, s. 43)

Bana göre Hopper'ın resimlerindeki insanlar, o resmin sahnesindeki önemsiz figüranlardan ibarettir. Tabii bir yandan insanı bu kadar geri plana itip, bir yandan

da insanın kentle ilgili karanlık ruhsal ilişkisini bu denli ustaca ifade etmesi şaşırtıcı ve takdire değerdir.



Görsel 51. M. Serkan Kalkancı, 2017, Tuval Üzerine Akrilik, 50x70 cm

Tez çalışması esnasındaki uygulamalarda insanın tercih edilmemesine rağmen Hopper'ın çalışmalarından etkilenip tezde ondan bahsetmek ilginç gelebilir. Fakat bu tercihin yukarıda yaptığım açıklamalardan sonra mantıklı olduğunu düşünüyorum.

3.3. Kentleri Görme Biçimim

Tezde ele aldığım kent görünümüleri, zamanımın büyük bir kısmını binaları ve bunların çatılarını düşünmeme yol açtı. Kent dediğimizde aklımıza gelen imgeler bütünü ya da her gün gördüğümüz nesnelere tamamı beni bu temada resimsel çözümlemelere ve bir yolculuğa sevk etti.

Çalışmalarımı oluştururken yaptığım tercihlerin üstünde zaman zaman ısrarlı olsam da bazen bu tercihler bilinçli olarak esnetildi. Mesela renkle başladığım çalışmalarımı zamanla siyah beyaza dönüştürdüm (Görsel 35) sonra tekrar renge dönmeye karar verdim. Bazen sadece çatılar ve gökyüzü ilgimi çekerken, bazen gökyüzü ve bulut oluşumları ilgi alanıma girdi. Ama temelde, merkezde hep kent vardı. Bazen yaşadığım şehrin binalarını tuvale aktardım; bazense hiç bilmediğim, tanımadığım bir şehrin bir köşesini. Dolayısıyla bir kente ait olmanın, yaşanmışlıkların bu tez konusunda bir anlam ifade etmediğini vurgulamak istedim.



Görsel 52. M. Serkan Kalkancı, 2017, Sulu Boya, 28x21 cm

Kentin görüntüsünü oluşturmak için parlak, zaman zaman nötre yakın renkler kullanıldı. Resimlerin içeriğinde doğaya dair tek öge gökyüzü. Gökyüzünün ve onun kasvetli havasının resimlerde bir zıtlık oluşturup etkiyi güçlendirmesi hedeflendi. Uygulamalar esnasında zaman zaman birçok temel geometrik şeklin imkânlarından da faydalandım. Bunlar güçlü ve belirgin kenar çizgileriyle desteklendi. Bina cephelerinin genelde katı formları, perspektif ve gerçeklikten uzaklaşarak resim yüzeyinde leke değerine dönüştürüldü ve bu yolla uzamsal algıda belirleyici olmaları amaçlandı.



Görsel 53. M. Serkan Kalkancı, 2017, Sulu Boya, 28x21 cm

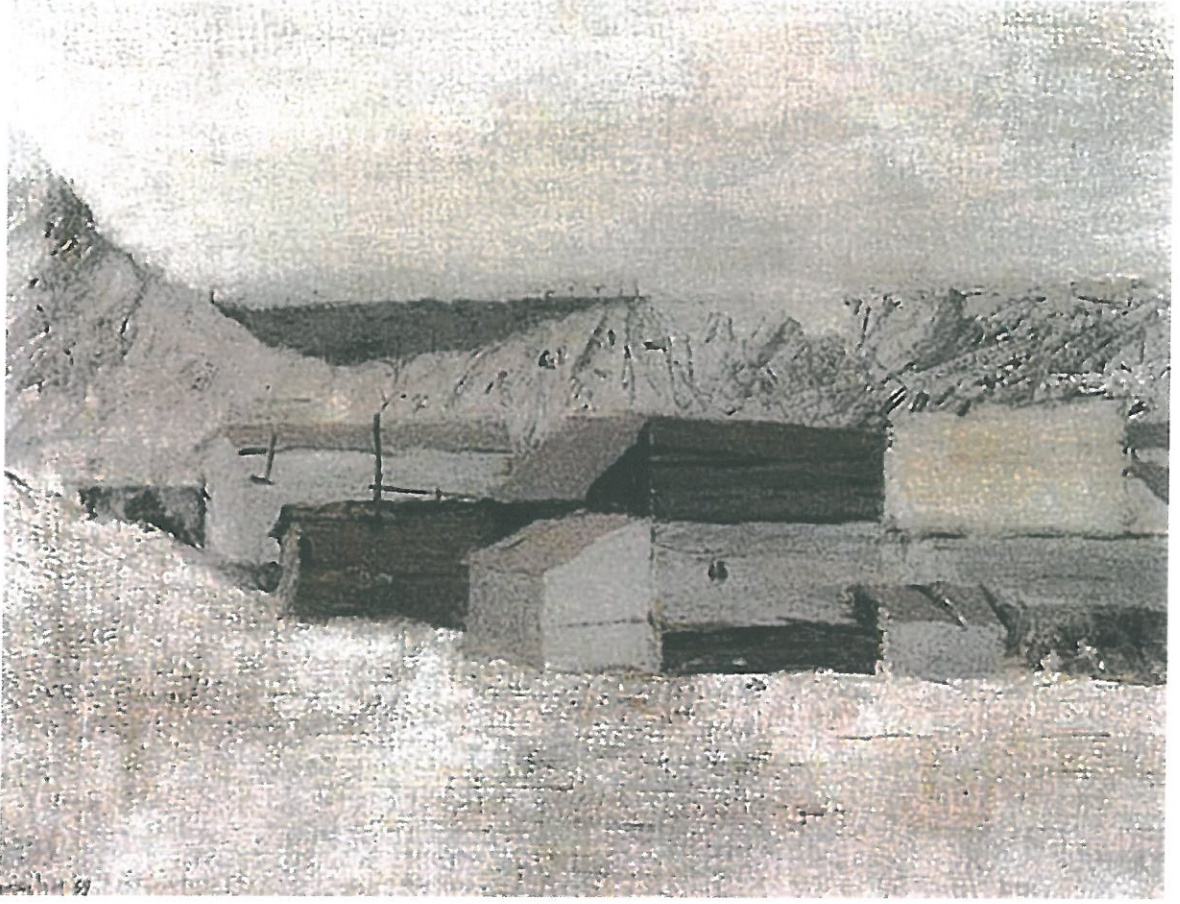
Kentin, ıssızlığın, ışık ve karanlığın hüzünlü birlikteliği; büyük ve derin bir sessizlik; insanın kent yaşamından soyutlanması ve bütün bunların oluşturduğu temsil, tıpkı Hopper gibi benim de kent manzaralarındaki problemi ele alış biçimimi oluşturuyor. Bu unsurları biçimsel olarak ifade etmeye çalışmak tezdeki tek kaygım olmuştur. Hopper'inkiler kadar aydınlık ve ışıklı resimlerin nasıl olup da böylesine hüzünlü bir etki bıraktığı benim için hep düşündürücü olmuştur. Her ne kadar uygulamalarım biçim kaygısıyla yapılsa da, resimlerde herhangi bir duygunun ifadesi amaçlanmasa da, aynı hüznün benim çalışmalarım da sindiğini düşünüyorum. Boşluk ve gün ışığı tıpkı Hopper'ın resimlerindeki gibi insanı nefes almaya

yöneltmek yerine, sanki daha çok boğazını sıkıyormuş izlenimi bırakıyor. Bunda resimlerin sessizliğinin de büyük bir payı olduğunu düşünüyorum.



Görsel 54. M. Serkan Kalkancı, 2018, Sulu Boya, 26,7x16,5 cm

Amacım kentin bir günlüğünü tutmak ya da kentin bir gözlemcisi olmak değil. Sanatsal ifadenin sanatçı tercihinin sunduğu imkânları kullanarak bir kent belgeseli yapmaktansa, hangi kent olduğunun bir önemi olmaksızın sadece onun bir parçası olan binaları resmetmeyi hedefledim. Tercih edilen binaların karakteristik özellikleri olmayabilir, yani mimari olarak estetik bir zevke hitap etmeyebilir. Sıradan tek katlı bir gecekondu güneş ışığı altında, günün farklı saatlerinde, boşlukta asılı duran görsel bir şölene dönüşebilir veya yüksek bir binanın gökyüzüyle teması, tepesindeki bulut oluşumları ona şiirsel bir ifade katabilir. Ünlü Türk sanatçı Turan Erol'un resimlerinde, lekeci soyut bir ifadeyle resmettiği Ankara gecekonduları, yağınlar halinde "ben buradayım, hayatın içinde ben de varım" dercesine karşımıza çıkıyor. Ankara'daki gecekonduları lirik bir dille anlatan Turan Erol, sanat hayatı boyunca nereye ait olduğu pek de önemli olmayan bu kent kesitlerini sanat hayatının ortak paydası yapmıştır.



Görsel 55. Turan Erol, 1969, Mamak Yolunda Gecekondu, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 70x100 cm <https://bit.ly/2XEuOfC>

Sanat tarihinde sanatçıların basit bir objeyi bir şahesere dönüştürdüklerine şahidiz. Örneğin Morandi'nin yaptığı gibi, insanların gündelik hayatta kullandığı sıradan eşyalar (emaye, porselen vazolar ve kaplar) birer görsel şölene dönüşebilir. Burada kastettiğim şey, seçilen kavram ya da tercih edilen nesnenin basit ve sade olabilirliğidir. Sonuçta sanatçı tercihini yaparken özgürdür ve yapılan tercih sadece sanatçıyı ilgilendirir.



Görsel 56. M. Serkan Kalkancı, 2018, Kâğıt Üstüne Yağlı Boya, 26,5x20 cm

Kent görünümüleri veya manzaraları sanatçı için muazzam fırsatlar sunar. Kişi bu fırsatları kendi ifade biçimine göre yeniden hayata geçirir. Kullandığı medyumlar ne olursa olsun, ortaya çıkan şey yola çıktığı noktadan tamamen farklıdır. Zaten sanat bu değil midir? Yeni, farklı bir gerçeklik yaratmak. Yaratılan bu yeni şey bazen kendini onu yapana ihtiyaç duymadan anlatır, bazen de yapan onun ellerinden tutar ve konuşmasına yardımcı olur. Zannedersenem benim çalışmalarım birinci kategoriye giriyor. Her şey apaçık ortada; biçimler, nesnelere. Çalışmalar sessiz olabilir ama tıpkı bir dilsiz gibi kendilerini işaretlerle anlattıklarını düşünüyorum. Kendi kendine yeten, anlatmak istediğini açıkça ortaya koyan, söyleyeceklerini gizlemeden, dosdoğru söyleyen resimler hedefledim. Belki bir sessizlik ve hüznün resimlerin hücrelerine gizlenmiştir. Bu 'gizlenme' hali asıl derdin bu olmamasından kaynaklanıyor sanırım. Belki de bu duygular Cage ve Richter'in eserlerinde olduğu gibi, resimlerin yapılma aşamasında tesadüfen, kendiliğinden ortaya çıkan duygusal ifadelerdir. Bu ifadelerden ne kadar kaçmaya çalışsam da bir şekilde ortaya çıktılar.

3.4. Resmin Duygusu (Sessizlik, Hüzün, Zamansızlık)

Resimlerim dilsiz. Tıpkı dilsizler gibi iletişim kurabilmek için kaba saba el hareketleri kullanıyor. Anlatmak istediğini bazen ilkel sesler çıkararak, bazen de ritmik el hareketleri kullanarak karşısındakine aktarıyor.



Görsel 57. M. Serkan Kalkancı, 2017, Tuval Üzerine Akrilik, 60x70 cm.

Tezle ilgili çalışmalarım esnasında kendime referans olarak seçtiğim sanatçıların çalışmalarını incelerken genellikle yaşamdan izler taşımayan ve bence derin bir sessizliğe bürünmüş yapıtları seçtim. Kendi çalışmalarım da aynı sessizliğin duygu olarak yoğun bir şekilde hissedildiğini düşünüyorum.



Görsel 58. M. Serkan Kalkancı, 2017, Sulu Boya, 25x17,5 cm

Aslında kent denilince akla gelen ilk unsurlardan biri o kentte yaşayan insanlardır. Ama insan unsurunun sessizliğe bir tezat oluşturacağını düşündüğüm için çalışmalarımı insan figüründen arındırmayı yeğledim. İnsan unsurunun, resimleri yapan olarak ben ve dışarıdan bakanlar olarak kalmasını tercih ettim. Bu noktada Uşak doğumlu Türk ressam Devrim Erbil'in İstanbul'u konu aldığı çalışmalarından bahsetmek gerekirse, Erbil de İstanbul serilerinde insan unsurunu resimlerinden çıkarmış, kenti bazen uzaktan bazen de gökyüzünden bakarak ifade etmiştir. Çizgiyi temel aldığı çalışmalarında renk ve dokuyu da birlikte kullanarak bir kompozisyon örgüsü oluşturmuştur.



Görsel 59. Devrim Erbil, 2018, İstanbul ve Kuşlar, Mor, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 130x130 cm
<https://bit.ly/2xrMIZz>

Diğer bir Türk ressam Eşref Üren de kent dokusunu yansıttığı manzara resimleri ile bilinir. Duygulu ve şiirsel bir anlatıma sahip olan sanatçı özellikle Ankara'ya yerleştikten sonra yaptığı Ankara peyzajlarında, kentlin sessiz ve sakin atmosferini fovist bir yaklaşımla ifade etmiştir. Sarılar, yeşiller, kırmızılar asla vazgeçemediği renkler olmuştur.



Görsel 60. Eşref Üren, Ulus'ta Türk Kahvesi <https://bit.ly/31Yooau>



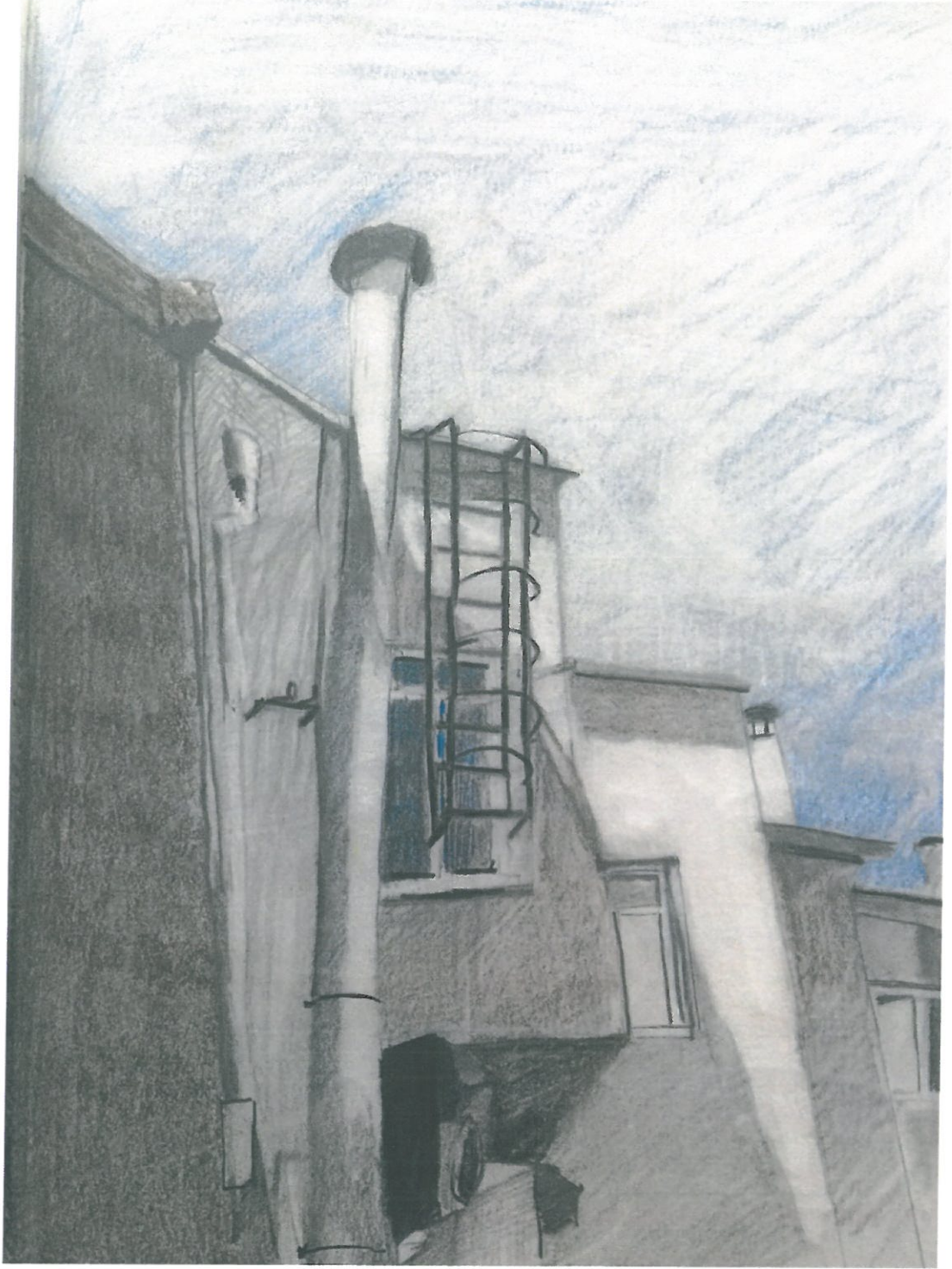
Görsel 61. M. Serkan Kalkancı, 2018, Sulu Boya, 28,5x21 cm

Sessizlik ve hüzün kendi çalışmalarımnda kendini bazen binaların üst kısımlarında, bazen pencere ve duvarlarında, bazen de ikisinde birden hissettiriyor. Her ne kadar daha önce ifade ettiğim gibi tezimin merkezinde biçimsel kaygılar olsa da, bu duygular ister istemez resimlerin içine gömülüyor ve yer yer kendini gösteriyor.

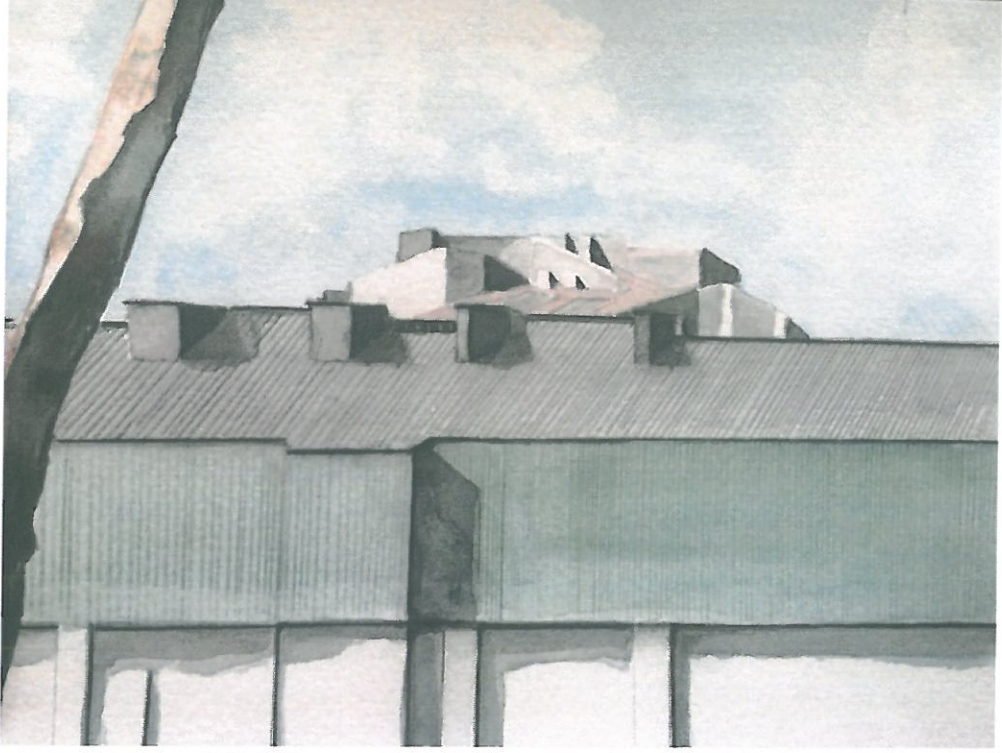


Görsel 62. M. Serkan Kalkancı, 2017, Karışık Teknik, 28x21 cm

Bir diğer konu tıpkı Hopper'ın resimlerinde olduğu gibi zamansızlık. Resimlerin belli bir zamana ait olmaması, sadece o an orada var olmaları. Vahşi kapitalizmin hüküm sürdüğü Hopper'ın Amerika'sında yaşayan insanların mutsuzluğu o zamana ait gibi görünse de, bende tuhaf bir şekilde zamansızlık duygusu uyandırıyor. Sanki o an o sahnenin ifadesinde zaman yitip gidiyor ve yerini ışıkla karanlığın keskin birlikteliğine bırakıyor. O zaman diliminin artık bir önemi kalmıyor ve asıl belirleyici olan kendine özgü bir ışık-gölge ortamında nesnelere uzamsal birlikteliği oluyor. Hopper'ın bunu ifade etmekteki ustalığını kendi çalışmalarımnda bir yol gösterici olarak kullanmayı hedefledim.



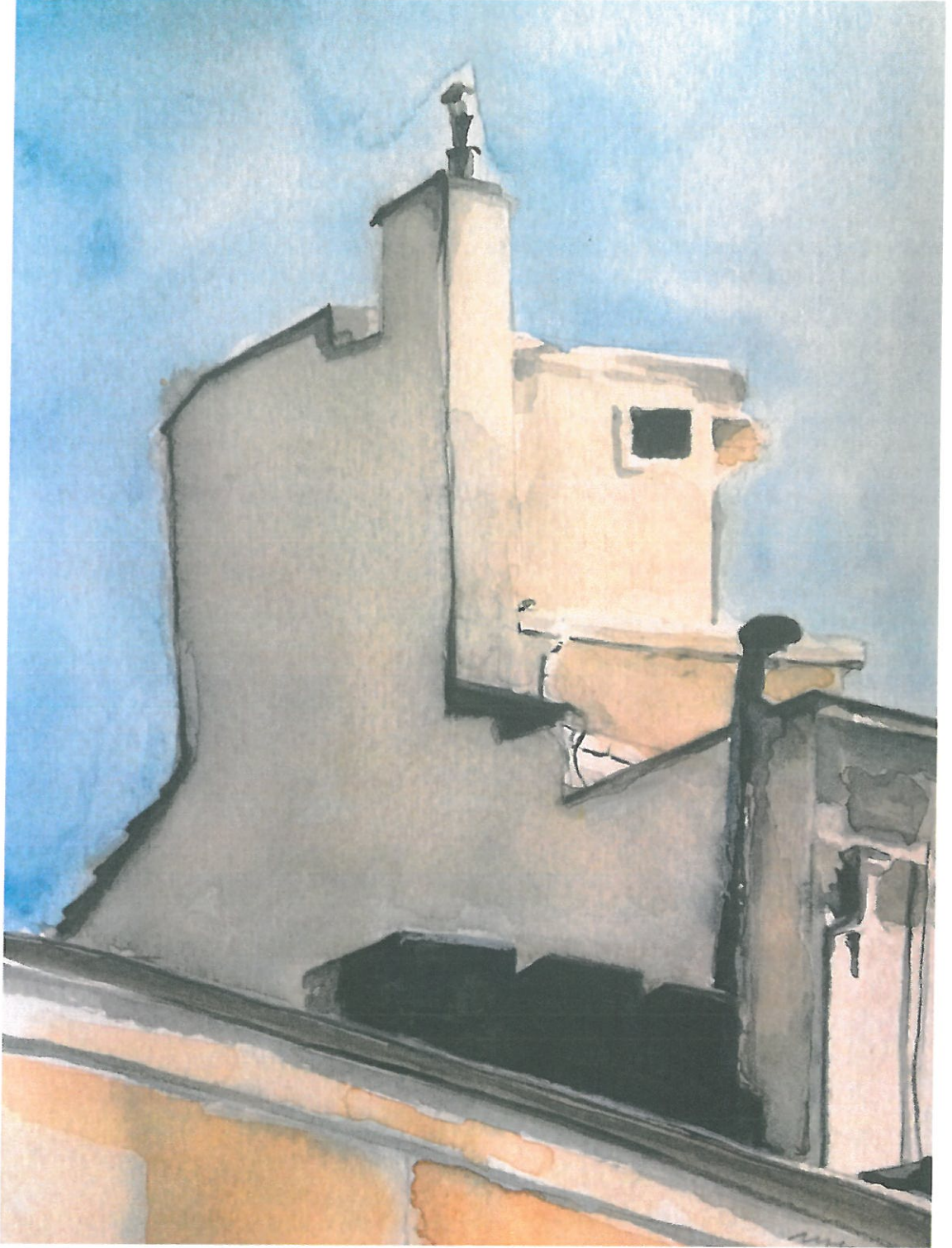
Görsel 63. M. Serkan Kalkancı, 2017, Kuru Boya, 28x21 cm.



Görsel 64. M. Serkan Kalkancı, 2017, Karışık Teknik, 28x21 cm.



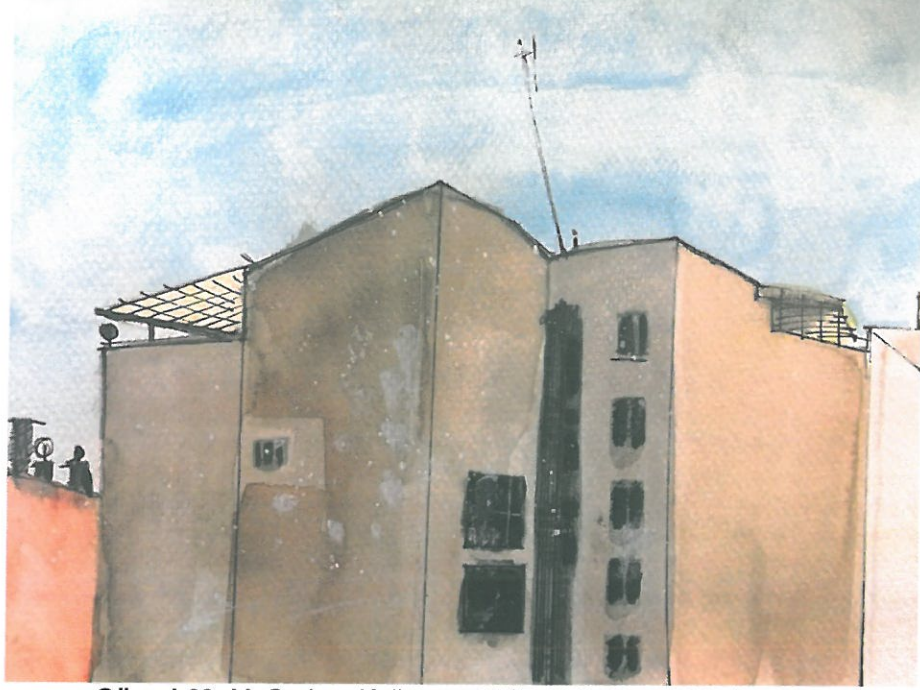
Görsel 65. M. Serkan Kalkancı, 2017, Sulu Boya, 28x21 cm.



Görsel 66. M. Serkan Kalkancı, 2017, Sulu Boya, 28x21 cm.



Görsel 67. M. Serkan Kalkancı, 2017, Sulu Boya, 20x14,7 cm.



Görsel 68. M. Serkan Kalkancı, 2017, Sulu Boya, 20x14,7 cm.



Görsel 69. M. Serkan Kalkancı, 2017, Sulu Boya, 28x21 cm.

SONUÇ

Tarihsel sürece bakıldığında, kent unsuru sanatçıların eserlerinde bir şekilde hep yer almıştır. Kimi zaman yapının temelini oluşturur, kimi zaman ana temayı destekleyen yan unsur olur, kimi zaman da eserde sadece bir süs ögesi olarak kalır. Günümüz sanat anlayışını değerlendirdiğimizde de, sanatçıların kent temasına kayıtsız kalmayıp, güncel ya da geleneksel anlamda konu ile ilgili eserler ürettiğini görüyoruz. Resim sanatı açısından bu konunun hâlâ bu kadar güncel olması kent imgesinin asla modasının geçmediğini gösteriyor.

Pencereden her bakışımızda, evimizin kapısından her çıkışımızda karşımıza çıkan kent dokusundan etkilenmemek mümkün değildir. Bu karşılaşma sonucunda yaşanan gerilim zihinsel bir süreçten geçirilip sanatçının kendi ifadesinde vücut bulmuştur. Bu tez çalışmasında ifade şeklim ne olursa olsun kent imgesini biçimsel bir anlayışla dile getirmeye çalıştım. Araştırmanın ilk uygulamalarında tek ve anıtsal bir hastane binasının gökyüzüyle buluşmasından yola çıkıldı. Süreç içinde binalar çoğaldı, yalınlaştı ve basit geometrik biçimlere dönüştü. Araştırma sürecinde yapılan okumalar ve sanat tarihinin yakın geçmiş örnekleri salt biçim üzerine odaklanma kararımın pekişmesine neden oldu. Temanın yorumu bu biçimselliği yer yer ışık ve gölgenin keskin zıtlığıyla, yer yer çizgiyle, lekeyle, dokuyla ve bunların sunduğu fırsatlarla sunulmuştur. Rengin ön plana çıktığı durumlarda renk perspektifinden kısmen uzaklaşılarak resimlerin planları basit bir dile dönüştürülmüştür. Konuyu olabildiğince yalın bir dile dönüştürme çabalarım, zaman zaman rengi yok edip siyah beyaza yönelmeme neden olmuştur. Siyah beyazın görsel etkisi sadeliğin ve doğrudanlığın ifadedeki gücüne işaret eder.

Teknik olarak genelde gelenekçi malzemeler kullanmam, beni bu malzemelerin beraberinde getirdiği avantaj ve dezavantajları elden geldiğince dengelemeye itti. Farklı teknik ve malzeme kullanımının da ifadeye güç ve zenginlik kattığını görebiliyoruz.

Uygulamalarda ve seçilen örneklerde insana dair her duygunun ve etkinin silinmesiyle dikkatlerin ister istemez biçimde toplanması sağlandı. Tabii ki söz konusu kent imgesi olduğu zaman insanı bu imgeden ayırmak pek mümkün olmuyor, sonuçta bu imgeyi yaratan insanın ta kendisi. Şayet uygulamalarda insana yer verilseydi, bu durumun asıl ifade etmek istediğim biçimi geri plana atacağı, insana ait endişe ve duyguların çalışmalara başka bir pencereden bakılmasına neden olacağı açıktı. Fakat bir biçimde uygulamalara gömülü sessizlik duygusu konusunda bir şey yapılamadı. Tıpkı Hopper'ın bazı eserlerinde sezdiğim gibi, resimlerin hücrelerinde insanın biçim olarak olmasa da bir şekilde sezildiğini düşünüyorum ve uygulamalardaki bu figüratif dilin zamanla soyut bir anlatıma dönüşeceğini öngörüyorum.

KAYNAKÇA

- Cauquelin, Anne. (2016). *Peyzajın İcadı* (M. Cedden, Çev.). Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- De Bolla, Peter. (2012). *Sanat ve Estetik* (K. Koş, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- De Botton, Alain. (2018). *Görmek ve Fark Etmek* (A. Ece, A. S. Bayar, A. Antmen, Çev.). İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Florenski, Pavel. (2017). *Tersten Perspektif* (Y. Tükel, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Harrison, F., Wood, P. (2011). *Sanat ve Kuram 1900-2000 Değişen Fikirler Antolojisi* (S. Gürses, Çev.). İstanbul: Küre Yayınları.
- Lefebvre, Henri. (2017). *Kentsel Devrim* (S. Sezer, Çev.). İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Lefebvre, Henri. (2016). *Şehir Hakkı* (İ. Ergüden, Çev.). İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Lynch, Kevin. (2015). *Kent İmgesi* (İ. Başaran, Çev.). İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- May, Rollo. (2015). *Yaratma Cesareti* (A. Oysal, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Morris, Bill. (2014). "Rackstraw Downes's Art and Essays Are Two Sides of the Same Genius" *The Daily Beast*, Erişim: 06.01.2017. <https://bit.ly/2KqPYHh>
- Mumford, Lewis. (2013). *Tarih Boyunca Kent* (G. Koca, T. Tosun, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınevi.
- Von Hildebrand, Adolf. (2016). *Resimde ve Heykelde Biçim Sorunu* (H.Anay, Çev.). İstanbul: Janus Yayıncılık.
- The Art Wolf. Erişim Tarihi: 06.01.2017, <https://bit.ly/2EMnBzk>
- Türkdoğan, Tansel. (2014). *Sanat Kültür Politika Modernizm Sonrası Tartışmalar*. Ankara: Nobel Yayıncılık.
- WHSmith. Erişim Tarihi: 06.01.2017, <https://bit.ly/2W1CALG>

EK 1: Etik Beyanı

Etik Beyanı

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Tez Raporu Yazım Yönergesi'ne uygun olarak hazırladığım bu Tez Raporunda,

- Tez Raporu içindeki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- görsel, işitsel ve yazılı bütün bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- başkalarının eserlerinden yararlanması durumunda ilgili eserlere bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu,
- atıfta bulunduğum eserlerin bütününe kaynak olarak gösterdiğimi,
- kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı,
- bu Tez/Sanat Çalışması Raporunun herhangi bir bölümünü bu üniversitede veya başka bir üniversitede başka bir Tez/Sanat Çalışması Raporu çalışması olarak sunmadığımı

beyan ederim.

13/06/2019

Mehmet Serkan KALKANCI

EK 2: Orijinallik Raporu

Yüksek Lisans Orijinallik Raporu

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
Güzel Sanatlar Enstitüsü

Tez Raporu Başlığı: Resimde Kent Görünümleri

Yukarıda başlığı verilen Tez Raporumun tamamı aşağıdaki filtreler kullanılarak Turnitin adlı intihal programı aracılığı ile Tez Danışmanım tarafından kontrol edilmiştir. Kontrol sonucunda aşağıdaki veriler elde edilmiştir:

Raporlama Tarihi	Sayfa Sayısı	Karakter Sayısı	Savunma Tarihi	Benzerlik Oranı (%)	Gönderim Numarası
03.07.2019	41	62218	13.06.2019	4	1148900967

Uygulanan filtreler:

1. Kaynakça hariç
2. Alıntılar dâhil
3. 5 kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tez Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim. (13.06.2019)

Mehmet Serkan
KALKANCI

Öğrenci No.: N14229895

Anasanat/Anabilim Dalı: Resim

Program (işaretleyiniz):

Yüksek Lisans	Sanatta Yeterlik	Doktora	Bütünleşik Doktora
X			

UYGUNDUR.

Doç. Serap EMMUNGİL KARAMANOĞLU

EK 3: Orijinallik Raporu

Master's Thesis Originality Report

HACETTEPE UNIVERSITY

Institute of Fine Arts

Title : The Urban Landscape in Art

The whole thesis report is checked by my supervisor, using Turnitin plagiarism detection software taking into consideration the below mentioned filtering options. According to the originality report, obtained data are as follows.

Date Submitted	Page Count	Character Count	Date of Thesis Defence	Similarity Index (%)	Submission ID
03.07.2019	41	62218	13.06.2019	4	1148900967

Filtering options applied are:

1. Bibliography excluded
2. Quotes included
3. Match size up to 5 words excluded

I declare that I have carefully read the Hacettepe University Institute of Fine Arts Guidelines for Obtaining and Using Thesis Originality Reports; that my thesis does not include any form of plagiarism; that in any future detection of possible infringement of the regulations, I accept all legal responsibility; and that all the information I have provided is correct to the best of my knowledge. I respectfully submit this for approval. (13.06.2019)



Mehmet Serkan KALKANCI

Student No.: N14229895

Department: Painting

Program/Degree:

Master's	Proficiency in Art	in	PhD	Joint Phd
X				

APPROVED

Assoc. Prof. Serap EMMUNGİL KARAMANOĞLU



EK 4: Yayınlama ve Fikrî Mülkiyet Hakları Beyanı

YAYINLAMA VE FİKRÎ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin/raporumun tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kâğıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Hacettepe Üniversitesi'ne verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversite'ye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikrî mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin/raporumun tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalara (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

Tezin/Sanat Çalışması Raporunun kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin/sanat çalışması raporumun tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde/sanat çalışması raporumda yer alan, telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinleri yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversite'ye teslim etmeyi taahhüt ederim.

Yükseköğretim Kurulu tarafından yayınlanan **Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge*** kapsamında tezim/sanat çalışması raporum aşağıda belirtilen haricinde YÖK Ulusal Tez Merkezi/ H.Ü. Kütüphaneleri Açık Erişim Sisteminde erişime açılır.

Enstitü/ Fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren 2 yıl ertelenmiştir. (1)

Enstitü/ Fakülte yönetim kurulu kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ... ay ertelenmiştir. (2)

Tezimle ilgili gizlilik kararı verilmiştir. (3)



13/06/2019

Mehmet Serkan Kalkancı

*Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge

(1) Madde 6.1. Lisansüstü teze ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.

(2) Madde 6.2. Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmasını ş ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkanı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.

(3) Madde 7.1. Ulusal çıkarılan veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, tezin yapıldığı kurum tarafından verilir. Kurum ve kuruluşlarla yapılan işbirliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü teziere ilişkin gizlilik kararı ise, ilgili kurum ve kuruluşun önerisi ile enstitü veya fakültenin uygun görüşü üzerine üniversite yönetim kurulu tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.

Madde 7.2. Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.

Tez Danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu tarafından karar verilir.

