



**HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

Resim Anasanat Dalı

Kent Melankolisi



Fergana KOCADORU

Sanatta Yeterlik Tezi

Ankara, 2019



HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

Resim Anasanat Dalı

Kent Melankolisi








Fergana KOCADORU

Sanatta Yeterlik Tezi

Ankara, 2019

Kabul ve Onay

Fergana KOCADORU tarafından hazırlanan "Kent Melankolisi" başlıklı bu çalışma, jürimiz tarafından Resim Anasanat Dalı'nda Sanatta Yeterlik Tezi olarak kabul edilmiştir.

Jüri Başkanı	Prof. Nur GÖKBULUT	
Jüri Üyesi (Danışman)	Prof. İsmail ATEŞ	
Jüri Üyesi	Prof. Cebrail ÖTGÜN	
Jüri Üyesi	Doç. Ayşegül TÜRK	
Jüri Üyesi	Doç. Zuhale BAYSAR BOERESCU	

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

KENT MELANKOLİSİ

Danışman: Prof. İsmail ATEŞ

Yazar: Fergana KOCADORU

ÖZ

Kentler, çağlar boyu insanlık tarihi ile birlikte gelişme göstermişlerdir. Toplumsal ilişkilerin merkezi olan kentler, Sanayi Devrimi ile birlikte dönüm noktası yaşamışlardır. 18.yy'daki Sanayi Devrimi insanlara kolaylık, üretim bolluğu vadederken aslında büyük bir bunalımın habercisi olmuştur. Artık insanlar, kırsaldan ve doğal yaşamdan koparak sanayileşen yerlere gelip nüfus merkezleri kuracaklardır. Modern yaşamın merkezi olan kentler, yalnızca toplumsal yaşamı değil sanatı da etkilemiştir. Kentin bireyde yarattığı tahribat Sanayi Devriminden beri sanatçının ele aldığı konulardan biri olmuştur. İnsanoğlu bilinçsizce, kentlerde tüketim kültürüne ve anonimleşmeye her geçen yüzyıl daha da sürüklenmiştir. Bu tüketim kültürü metalaşan insanı ve bunun sonucunda bireyde derin bir yalnızlığı doğurmuştur. Günümüzde de önünü alamadığımız bilinçsiz kentleşme, modern yaşamın getirdiği anonimleşme, bireylerde ağır bir içe kapanışa, duyarsızlaşmaya neden olmuştur. Sanatta kent imgesi bu yüzden farklı anlamlara bürünerek karşımıza çıkmaktadır. Kentlerin fiziksel görünümünden öte kentteki bireyin yaşantısı sorunsal haline gelmiştir. Sanatçılar kent mekânını günümüzde, yeni, biçim ve teknolojilerle bireyin iç dünyası üzerinden sorgulamışlardır. Bu bağlamda "*Kent Melankolisi*" isimli bu tezdeki yaklaşım, değişen kent algısının birey üzerinde yarattığı melankolidir. Sanat dalları arasındaki ilişki dikkate alınarak (resim, sinema, edebiyat) yapılan bu çalışmada bireysel kent deneyimleri yer almaktadır. Kaynak taramaları ve okumalar sonucunda kazanılan veriler tezde kullanılmıştır. Çalışma boyunca üç farklı başkentte (Viyana, Berlin ve Ankara) kent-birey ilişkisini bireysel gözlemlerle imkânı bulunmuş, kentteki bireyin melankoli ile iç dünyası sanatsal yaratım için temel oluşturmuştur. Kenti yaşayan bir birey olarak elde edilen deneyimler konu olarak ele alınmıştır.

Anahtar sözcükler: Melankoli, Kent, Yabancılaşma, Yalnızlık, Resim, Birey, Metropol.

CITY MELANCHOLY

Supervisor: Prof. İsmail ATEŞ

Author: Fergana KOCADORU

ABSTRACT

Cities have developed together with the history of humankind throughout the ages. The cities, centre of the social relationships, have experienced a turning point after Industrial Revolution. In the 18th century, the Industrial Revolution was a precursor of a great depression while promising easiness and abundance in production. People started to abandon the countryside and natural life to form population centres in developing sites. The cities, centre of modern life, have not only affected social life, but also the art. The destruction of human life caused by cities has been one of the themes handled by the artists since the Industrial Revolution. Human beings were dragged into consumption culture and anonymization with every passing century. The consumption culture created commoditised people and deep loneliness. The uncontrolled senseless urbanization and anonymization caused by modern life caused desensitisation and introversion among the people. Therefore, the image of city in art carries different meanings. The life of a person in a city has become the pain point rather than the physical appearance of the city. The artists, nowadays, interpret the city through the inner world of the individuals with new forms, manners and technologies. Concordantly, the approach in this thesis titled “*City Melancholy*” is the melancholy of the individuals created by the changing city perception. In this study, taking into account the relationship between art branches (painting, cinema, literature), individual city experiences take place. The data obtained as a result of literature surveys and readings were used in the thesis. Throughout the study, with the opportunity to observe the city-individual relationship in three different capitals (Vienna, Berlin and Ankara), the individual's inner world with melancholy formed the basis for artistic creation. The experiences gained as an individual living in the city are considered as subjects.

Key words: Melancholy, City, Alienation, Loneliness, Painting, Individual, Metropol.

İÇİNDEKİLER DİZİNİ

ÖZ	i
ABSTRACT	ii
İÇİNDEKİLER DİZİNİ	iii
GÖRSEL DİZİNİ	iv
GİRİŞ	1
1. BÖLÜM: KENT VE BİREY İLİŞKİSİ	4
1.1. Modern Kent Trajedisi (Metropol Tekinsizliği).....	11
2. BÖLÜM: SANATTA KENTSEL MELANKOLİ İMGESİ	19
2.1. Günümüz Sanatında Kentsel Melankoli İmgesi.....	38
2.2. Sinemada Kent Melankolisi.....	52
2.3. Edebiyatta Kent Melankolisi.....	61
3. BÖLÜM: ÇALIŞMALAR ÜZERİNE AÇIKLAMALAR	66
3.1 Akşamları Kalbim	67
3.2. Kayıtsızlık	69
3.3. Lyrica	71
3.4. Sessiz Çığlık	73
3.5. Hissizleşme.....	74
3.6. İdeal Bir Yaşam Alanı.....	75
3.7. Karanlık Şehir	77
3.8. Yansımalar	79
3.9. Tekinsiz Ev.....	80
3.10. Edward Hopper'a Saygı	82
3.11. Metro	83
3.12. Sanayi Alanı	85
SONUÇ	87
KAYNAKLAR	90
EKLER	94

GÖRSEL DİZİNİ

Görsel 1. Marche Ulusal Galeri. Piero Della Francesca. İsa'nın Kırbaçlanması. Erişim: 25.06.2019. http://www.sai.msu.su/wm/paint/auth/piero/flagellation.jpg	19
Görsel 2. Metropolitan Sanat Müzesi. El Greco. Toledo Görünümü. Erişim: 25.06.2019. https://www.royal-painting.com/El-Greco/View-of-Toledo.html	20
Görsel 3. Prado Müzesi. Hieronymus Bosch. Cehennem (Detay). Erişim: 25.06.2019. https://antiumanistica.wordpress.com/category/dipinti/hieronymus-bosch/	21
Görsel 4. Dresden Şehir Sanat Koleksiyonu. Johannes Vermeer. Kadın Taciri. Erişim Tarihi: 25.06.2019. https://www.sartle.com/artwork/the-procuress-johannes-verm	22
Görsel 5. Dresden Resim Galerisi. Johannes Vermeer. Açık Pencerede Mektup Okuyan Kız. Erişim: 25.06.2019. https://artinwords.de/jan-vermeer-brieflesendes-maedchen-am-offenen-fenster/	22
Görsel 6. Petit Palas Müzesi. Gustave Caillebotte. Europa Köprüsü. Erişim: 25.06.2019. https://ru.wikidia.org/wiki/Файл:G._Caillebotte_-_Le_pont_de_1%27Europe.jpg	23
Görsel 7. Moma. Max Klinger. Bir Anne II. Erişim: 25.06.2019. https://www.liveinternet.ru/users/oksgurbanova/post373305111/	24
Görsel 8. Hammer Müzesi. Eugene Grasset. Morfin Bağımlısı. Erişim: 25.06.2019. https://lucianolapadula.wordpress.com/tag/belle-epoque/	25
Görsel 9. Rasmus Mayer Koleksiyonu. Edvard Munch. Karl Johan Sokağında Gece. Erişim: 25.06.2019. https://www.pinterest.se/pin/535858055655704511/?lp=true	25
Görsel 10. Bristol Şehir Müzesi. Walter Sickert. Camden Şehri Cinayeti. Erişim: 25.06.2019. https://www.pinterest.ru/pin/110197522108112665/	26
Görsel 11. Moma. Giorgio De Chirico. Montparnasse Garı. Erişim: 25.06.2019. https://www.pinterest.ru/pin/77757531036060923/?lp=true	27
Görsel 12. Swope Sanat Müzesi Koleksiyonu. Charles Burchfield. Kışın Eski Evler. Erişim: 25.06.2019. http://blog.buffalostories.com/page/24/	28
Görsel 13. Moma. Ernst Ludwig Kirschner. Sokak Sahnesi. Erişim: 25.06.2019. https://www.pinterest.ru/pin/323977766938266530/?lp=true	29
Görsel 14. Chicago Sanat Enstitüsü. Edward Hopper. Gece Kuşu. Erişim: 25.06.2019. https://www.goodfon.com/download/polunochniki-edvard-hopper/2560x1600/	30
Görsel 15. Özel Koleksiyon. Edward Hopper. Şehirde Sabah. Erişim: 25.06.2019. https://dergreif-online.de/artist-blog/edward-hopper/	31
Görsel 16. Wegee Uluslararası Fotoğraf Merkezi. Arthur Feeling (Wegee). Cinayet Benim İşim. Erişim: 25.06.2019. http://2010bobangraphics.blogspot.com/2011/	31

Görsel 17. Tübingen Sanat Galerisi Richard Hamilton. Günümüz Evlerini Bu Denli Farklı, Cazip Yapan Nedir?. Erişim: 25.06.2019. https://www.publiccompanypeople.com/it/post-fotografia/just-what-is-it-that-makes-today-39-s-homes-so-different-so-appealing	32
Görsel 18. Özel Koleksiyon. Gerhard Richter. Ateşle infaz. Erişim: 25.06.2019. http://espina-roja.blogspot.com/2017/10/18-oktober-1977-de-gerhard-richter-en.html?m=1	33
Görsel 19. Batı Alman Dergisi Stern 1961. İnfaz Sahnesi. Erişim: 25.06.2019. https://books.google.com.tr/books?id=muCrMfevjDQC&pg=PA25&lpg=PA25&dq=gerhard+richter+execution&source=bl&ots=0AOb2R6j-u&sig=8ZlOPr8FKjegN7YwKieJ4U8XX-U&hl=tr&sa=X&ved=0ahUKEwjH7Zi5r7zbAhWmDsAKHRvFCACQ6AEIVDAG#v=onepage&q=gerhard%20richter%20execution&f=false	34
Görsel 20. Frieder Burda Müzesi. Gerhard Richter. Parti. Erişim: 25.06.2019. https://www.settemuse.it/arte_bio_R/richter_gerhard.htm	34
Görsel 21. Özel Koleksiyon. Andrea Fougeron. Medeniyet Atlantığı. Erişim: 25.06.2019. https://www.tate.org.uk/art/artworks/fougeron-atlantic-civilisation-t07645	35
Görsel 22. Malborough Galerisi. Richard Estes. Kolombus Caddesi 90.Sokak. Erişim: 26.06.2019. https://uk.phaidon.com/resource/estes-067.jpg	36
Görsel 23. Gisela Capitain Galerisi. Martin Kippenberger. Alkol. Erişim: 26.06.2019. https://frieze.com/article/martin-kippenberger-de	36
Görsel 24. Moma. Cindy Sherman. İsimsiz Film Kareleri #10. Erişim: 26.06.2019. https://3gals1guy.files.wordpress.com/2014/08/g02a10untitled-film-still-10-1978_large.jpg	37
Görsel 25. Karlsruhe Çağdaş Sanatlar Müzesi. Bill Viola. Şehir İnsan Gibi. Erişim: 26.06.2019. http://artnetweb.com/guggenheim/mediascape/viola.html Bill Viola-Şehir İnsan Gibi	39
Görsel 26. Kanada Ulusal Galeri. Jeff Wall. Yıkık Oda. Erişim: 26.06.2019. https://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/exhibition/jeff-wall/jeff-wall-room-guide/jeff-wall-room-guide-room-1	40
Görsel 27. Moma. Jeff Wall. Hayır. Erişim: 26.06.2019. https://bit.ly/2Xd8w5r	41
Görsel 28. KM Los Angeles Güzel Sanatlar. Erich Fisch. Kötü Çocuk. Erişim: 26.06.2019. https://i1.wp.com/yourartshop-noldenh.com/wp-content/uploads/2010/09/Eric-Fischl-Bad-Boy.jpg?resize=1040%2C721&ssl=1	42
Görsel 29. Maramotti Koleksiyonu. Erich Fisch. Doğumgünü Çocuğu. Erişim: 26.06.2019. https://biblioklept.org/2016/06/07/birthday-boy-eric-fischl/	42
Görsel 30. Saaatchi Galeri. Emin Tracey. Yatağım. Erişim: 26.06.2019. https://www.huckmag.com/art-and-culture/art-2/interviewed-dad-tracey-emins-bed/	43
Görsel 31. Dış Mekan Londra. Rachel Whiteread. Ev. Erişim: 26.06.2019. https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-rachel-whitereads-house-unlivable-controversial-unforgettable	44

Görsel 32. Dış Mekan Berlin. Christian Boltanski. Kayıp Ev. Erişim: 26.06.2019. https://theircreations.wordpress.com/2016/03/11/christian-boltanski/christian-boltanski-the-missing-house/	44
Görsel 33. Dış Mekan Moskova. İlya Kabakov. Tuvalet. Erişim: 26.06.2019. https://www.wikiart.org/en/ilya-kabakov/the-toilet-1992	45
Görsel 34. Sprüth Magers Galeri. Andreas Gursky. Siemens. Erişim: 26.06.2019 http://www.andreasgursky.com/en/works/1991/karlsruhe-siemens/zoom:1 .	46
Görsel 35. Michael Wolf. Paris Sokak Görünümü No:9. Erişim: 26.06.2019. http://www.brucesilverstein.com/other-works/paris-street-view	47
Görsel 36. Moma. Klara Liden. Paralyzed. Erişim: 26.06.2019. https://frieze.com/article/klara-lid%C3%A9n	48
Görsel 37. Salzburg Sanat Merkezi. Stan Douglas. Yer Kazan ya da Göster. Erişim: 26.06.2019. https://fadmagazine.com/2017/09/26/museum-de-pont-celebrates-its-25th-year-with-extraordinary-anniversary-exhibition-review/stan-douglas/	49
Görsel 38. Galleri Anzenberg. Arabella Schwarzkopf. Sandra. Erişim: 26.06.2019. http://www.anzenberggallery.com/artist/4/arabella_schwarzkopf/87/978/sandra__brooklyn__new_york__1999#image_2	50
Görsel 39. Saatchi Galeri. Emma Talbot. Kalbimin Resmi. Erişim: 26.06.2019. https://www.saatchigallery.com/artists/artpages/emma_talbot_27.htm	51
Görsel 40. Sydney Modern Sanatlar Müzesi. Akayo Tabata. Japon Banliyö Treni. Erişim: 26.06.2019. https://www.escapeintolife.com/artist-watch/tabaimo/	51
Görsel 41. Rainer Werner Fassbinder. Berlin Alexanderplatz. Erişim: 26.06.2019. https://www.planetdp.org/title/berlin-alexanderplatz-dp5658	53
Görsel 42. Fritz Lang. Metropolis. Erişim: 26.06.2019. https://d3c80vss50ue25.cloudfront.net/media/filer_public_thumbnails/filer_public/8c/ec/8cec128e-78b3-4215-a3ed-c7950bce4e97/metropolis_filmstill_web.jpg__500x480_q85_crop-smart_cropper-booking_detail-_subsampling-2.jpg	54
Görsel 43. Alexander Sukorov. Gizli Sayfalar. Erişim: 26.06.2019. https://bit.ly/2RyOA6V	56
Görsel 44. Andrey Tarkovski. Stalker. Erişim: 26.06.2019. http://www.volvopedia.de/jpg/HiPo/stalkerkwld.jpg	57
Görsel 45. Jan Kounen. 99 Francs. Erişim: 26.06.2019. https://mubi.com/films/99-francs	59
Görsel 46. Fergana Kocadoru. Akşamları Kalbim	67
Görsel 47. Fergana Kocadoru. Kayıtsızlık	69
Görsel 48. Fergana Kocadoru. Lyrica	71
Görsel 49. Oslo Ulusal Sanat Merkezi. Edward Munch. Puberty. Erişim: 26.06.2019. https://www.edvardmunch.org/puberty.jsp#prettyPhoto[image1]/0/	

.....	72
Görsel 50. Fergana Kocadoru. Sessiz Çıglık	72
.....	73
Görsel 51. Fergana Kocadoru. Hissizleşme	73
.....	74
Görsel 52. Fergana Kocadoru. İdeal Bir Yaşam Alanı	74
.....	75
Görsel 53. Fergana Kocadoru. Karanlık Şehir	75
.....	77
Görsel 54. Leopold Müzesi. Egon Schiele. Ölü Şehir. Erişim: 26.06.2019. https://www.amazon.com/Museum-Outlet-Schiele-River-Poster/dp/B01DPJC14K	77
.....	78
Görsel 55. Fergana Kocadoru. Yansımalar	78
.....	79
Görsel 56. Fergana Kocadoru. Tekinsiz Ev	79
.....	80
Görsel 57. Emden Sanat Galerisi. Franz Radziwill. Havlu. Erişim: 26.06.2019. https://curiator.com/art/franz-radziwill/the-handtowel-das-handtuch	80
.....	81
Görsel 58. Fergana Kocadoru. Edward Hopper'a Saygı	81
.....	82
Görsel 59. Fergana Kocadoru. Metro	82
.....	83
Görsel 60. Fergana Kocadoru. Sanayi Alanı	83
.....	85
Görsel 61. Wolfgang Neukirchner. Eritme Fabrikası Önünde Oyun Oynayan Çocuklar. Erişim: 26.06.2019. https://www1.wdr.de/fernsehen/west-art/wolfgang-neukirchner-100.html	85
.....	86

GİRİŞ

Kent Melankolisi adlı bu tez çalışmasında, sanatın bir sorunsalı haline gelmiş kent olgusunun, modern birey üzerindeki etkisi araştırılırken özellikle yabancılaşma ve melankoli kavramını günümüz sanatında ele alınış şekli incelenmektedir. Birey, herhangi bir mekânda, kendisini yalnız hissetse de şehirde, kalabalıklarda yaşanan yalnızlık hissi aslında büyük bir çelişki taşımaktadır. Büyük şehirlerde yaşayan milyonlarca insan bulunmaktadır. Kitleler arasında bireyin yalnız, terk edilmiş hissi yaşaması kent birey ilişkisini sorgulamamıza sebep olmaktadır. Güvenli bir mekân olarak kurulan kentler aslında içten içe tekinsiz bir yer midir? Başka insanlarla dip dibe yaşarken bireyin diğer insanlarla herhangi bir yakınlık ve bağ kuramaması aslında şehirleri ıssız yerler haline getirmektedir.

Primitif insan doğa ve yaşadığı çevre ile bedensel bir mücadele vermiştir. İnsanın bu verdiği ilk bedensel mücadele, yüzyıllar içinde dönüşüme uğramıştır. 18.yy'daki Sanayi Devrimi insanlara kolaylık, üretim bolluğu vadederken aslında büyük bir bunalımın habercisi olmuştur. Artık insanlar, kırsaldan ve doğal yaşamdan koparak sanayileşen yerlere gelip nüfus merkezleri kuracaklardır. Böylelikle modern yaşam kavramı oluşmaya başlayacak ve bu şehirlerde büyük dönüşümler yaşanacaktır.

Bedenlerimiz, birbirlerinin üzerine yığılan şehirlerde yerini ararken, ruhlarımız gündelik hayatın kaos ve saldırganlığında günden güne yıpranmaktadır. Metropolde insanlar, başlangıçtaki kırsaldan bozma şehirlere göre birbirini tanımamakta, hatta kendilerine bile yabancılaşmaktadır. Modern şehirli insanın işitme ve koku duyuları da sürekli tetiklenme halindedir. Arabaların gürültüsü, çöpün ve kirliliğin kokusu ile uyarılan insanı akşam eve döndüğünde ise çoğunlukla çok iç açıcı bir mekân beklememektedir. Alain Botton'nun bu duruma yorumu şöyle olmuştur:

“Hapishane parmaklıklarına benzer küçük pencereleri, lekeli yer karoları, plastik perdeleri olan bir evde yaşamak zorunda kalırsak halimiz nice olacak? Bunlara bakıp kederlenmemek, üzülmemek için gözlerimizi çevremizdeki şeylere kapama zorunluluğu hissediyoruz çünkü hiçbirimiz tavanda rutubet lekeleri, çatlaklar, çirkin yapılarla dolu şehirler, pas içinde tersaneler göremeyeceğimiz kadar kusursuz bir ortamda yaşamıyoruz (Botton, 15, 2016) ”.

20. yüzyılın sonlarına doğru geldiğimizde daha da gelişen teknolojik gelişmeler ve tüketim kültürü karşımıza çıkmaya başlar. İnsan bedeni artık tüketim nesnesi konumuna düşmüştür. Artık kimlikler hem mekânsal hem de kavramsal olarak çerçevelenmiştir. Bu durum bireyi daha da anonimleşmeye itmiştir; çünkü birey kendini hapsettiği alanın dışına çıkmamaya başlamıştır. 21.yüzyıla geldiğimizde ise post modern bir dünyaya tanık olmaktadır. Ulaşım araçlarının da gelişmesi ile birlikte ülkeler arasında mesafeler kısalmış, kentler ve kültürler iç içe girmiştir. Birey kendisini yeni bir dünyanın içinde modern toplumun yıkımı, hızlı hayat, alt kimlik kavramlarının ortasında bulmaktadır. Post modern dünyada birey tüketicidir, 20.Yüzyıl' dan farklı olarak hazcı bir hale gelmiştir. Artık bireyin yaşadığı yer ve kent algısı da değişmiştir. Plazalar, lüks konutlar modern kentli üst kesimin hayallerini süslerken, tüketim kültürüne kapılan daha alt gelirli kesim ise yaşadığı mekânı sürekli değiştirme çabasıdadır. Fakat bu tüketim, modern insanın mutsuzluğunu ve melankolisini dindirememektedir.

Kent ve birey ilişkisine dair resimlerin ilk örnekleri Erken Rönesans'ta karşımıza çıksa da (Görsel 1), resimde kentsel melankoli imgesi için 18. Yüzyıl'daki Sanayi Devrimi dönüm noktası olmuştur. Şehirlerde artan nüfus ve kötü hayat şartları insanların psikolojik olarak tükenmesine sebep olmuştur. 19. Yüzyıl'da Avrupa'da büyük şehirlerde intiharların ve keyif verici madde bağımlılıklarının artması sanatçıları da etkilemiştir. Örneğin, Eugene Grasset'in "*Morfin Bağımlısı*" adlı taş baskısı (Görsel 8) dönemin Avrupa kentlisinin bir örneğidir. Sanatçılar 20.yüzyılda özellikle modern kentlerde metalaşan ve tüketim nesnesi konumuna gelen bireyi, eserlerinde eleştirel ve ifadesel bir dille anlatmışlardır. Bu, kentteki anonimleşmiş birey imgesini gelişen teknoloji araçları (video, fotoğraf) ve farklı malzeme kullanarak da ele almışlardır. Örneğin, Edward Hopper, dondurulmuş film karesini andıran resimlerinde yalnız bir bireyi bize röntgenlercesine saf haliyle göstermektedir. Sanatçı, figürlerini resmederken yalnızlık ve melankoli duygularını izleyiciye hissettirmek için kullanır. Amerikalı sanatçı Richard Hamilton, Amerikan tüketim kültürünü eleştirdiği "*Günümüz Evlerini Bu Denli Farklı ve Çekici Yapan Nedir?*" resminde (Görsel 17) kullandığı beden imgesi, seri üretim yapan gazete ve dergilerdeki reklam imgesidir. Buradaki imgeler, popüler kültür tiplerini canlandırırsa da aslında bireyler iç mekânda derin bir yalnızlık içindedir. Gerhard Richter'in yağlıbovalarında yozlaşmış, tüketen kent insanına dair sert eleştiriler bulabiliriz (Görsel 20). Günümüzde kent ve sokaklarda gördüğümüz yabancılaşmış, kitle

halinde dolaşan anonim insan tipi, akşam evine dönünce içe dönük, dış dünyaya izole bir hayat yaşamaktadır. İnsanın, bireysel yaşama yönelmesi özgürlük olarak nitelendirilse de bu bireysellik kenti trajik bir mekân haline getirmiştir. Bu durumu günümüz sanatçıları özellikle resim, enstalasyon, video, performans, fotoğraf işlerinde sıkça işlemişlerdir. Örneğin Emma Talbot'un Londra'daki izole hayatı ele aldığı resim serisi (Görsel 39) ve Akayo Tabata'nın imgeleri (Görsel 40) buna örnek verilebilir.

Mekânın bireye etkisi, modern kent insanın sorunsalı ve buna bağlı olarak ortaya çıkan ve anlamı değişen melankoli kavramının konuları günümüz sanatına etkisi bağlamında irdelenmiştir. Sonuç olarak, Sanayi Devriminden Post Modern çağa kadar kentleşme, teknoloji ve tüketim olabildiğince artmıştır. İnsanoğlu bilinçsizce kentlerde tüketim kültürüne ve anonimleşmeye her geçen yüzyıl daha da sürüklenmiştir. Bu tüketim kültürü, metalaşan insanı ve bunun sonucunda bireyde derin bir yalnızlığı doğurmuştur. Kentin bireyde yarattığı tahribat Sanayi Devriminden beri sanatçının ele aldığı konulardan biri olarak güncelliğini korumuştur. Günümüzde de önünü alamadığımız bilinçsiz kentleşme, modern yaşamın getirdiği anonimleşme bireylerde ağır bir içe kapanışa, duyarsızlaşmaya neden olmuştur.

Bu belirtilen çerçevede tezin ilk bölümünde; sorunsal olarak değerlendireceğimiz kentin ne olduğu bir temele oturtulduktan sonra, kent birey ilişkisi incelenmiştir. Tezin birinci bölümünde kent terimi, farklı literatürlerde tanımı ve Türkçedeki anlamı ile karşılaştırılmıştır. Kentlerin tarihsel süreçte ele alınışına bağlı olarak mekân ve insan ilişkisi incelenmiştir. Bu durum sonucunda ortaya çıkan melankolinin anlam değişikliğinde, kentlerin ve modern yaşamın etkisi incelenmiştir. Tezin ikinci bölümünde; kentin, bireyde yarattığı olumsuz etkinin sanat tarihinde nasıl bir süreçten geçtiği ele alınmıştır. Modern sanatta kentsel melankoli imgesinin değişimi, aktarımı örneklerle açıklanmıştır. Ayrıca sinema ve edebiyatta kentsel melankoli imgesi kronolojik olarak ana hatlarıyla incelenmiştir. Tezin üçüncü bölümünde yapılan uygulamalar araştırma konusunun çerçevesinde değerlendirilerek açıklanmıştır.

BÖLÜM 1: KENT VE BİREY İLİŞKİSİ

Kent terimi TDK sözlüğünde sürekli toplumsal gelişme içinde bulunan ve toplumun yerleşme, barınma, gidiş-geliş, çalışma, dinlenme, eğlenme gibi gereksinimlerini karşıladığı, pek az kimsenin tarımsal uğraşılarda bulunduğu, köylere bakarak nüfus yönünden daha yoğun olan ve küçük komşuluk birimlerinden oluşan yerleşme birimi olarak tanımlanır. İkinci bir tanım olarak tarım dışı etkinliklere, özellikle işleyim ve hizmet etkinliklerine dayalı, 10.000'den daha kalabalık nüfuslu yerleşim yeri olarak geçer (Türk Dil Kurumu. Erişim: 09.05.2017. <http://www.tdk.gov.tr>).

Kent kelimesinin kökeninde eski Yunan ve Roma felsefesinin izlerini görmek de mümkündür. *City, cite, citta, ciudad* gibi farklı dillerdeki kent kelimesi aslında Latince 'deki yurttaşlık anlamına gelen “*civitas*” kelimesinden türemiştir. Antik Yunan'da kentte yaşayan birey özgürdür ve yaşadığı yerden ayrı değerlendirilmemiştir. Bu topluluk kentte üretimi, devinimi sağlar ve günümüzde de “kentli” olarak adlandırılır. Bir diğer kentli tanımı ise kent koşullarının gerektiği davranışları sergileyen bireyler kentli bireyler denilmektedir (Bağlı ve Binici, 2005, s.22).

Kent sadece binalardan ne yollardan oluşan bir yığın değildir. Kentin hareketli öğeleri içinde yaşayan insanları sabit fiziksel yapısı kadar önemlidir. Birey yaşadığı mekânda sadece seyirci olmayıp, tıpkı bir aktör gibi gösterinin bir parçası olmaktadır. Mekânı algılayan birey tüm psikolojisi ve duyularıyla kendisine bir imge oluşturur. Bu imgeyi anlamak için kenti sadece fiziksel olarak değil, kentlilerin gözüyle değerlendirmemiz gerekmektedir. Kent çok çeşitli sınıf ve karakterlere sahip milyonca insan tarafından algılanabilen ve hatta zevk alınan bir nesne olmanın ötesinde, yapısını kendilerince sebeplere göre sürekli geliştiren pek çok yaratıcının da ürünüdür. Genel hatlarıyla bir süreliğine sabit kalsa da ayrıntıları sürekli değişir (Lynch, 2014, s.2)”. Kısacası kent adeta yaşayan bir organizma gibidir.

. Kent karmaşık bir olgudur. Kentin yüklendiği mekânsal biçimde kentin geçirdiği toplumsal süreçler önemlidir. Kent yaşantısının tarihsel sürecine baktığımızda kent, hiçbir zaman ticaret ve sanayiden bağımsız gelişmemiştir. İlk kentler Metal Çağı'nda ortaya çıkmıştır. Metal silah kullanan topluluklar, ilkel silah yapan ya da onlara yenik

düŖen çiftçileri köle olarak kullanmışlar ve onları hâkimiyet altına almışlardır. Bu efendiler fethettikleri yerleri yönetmek için küçük bir adacık oluşturup, kendileri yüksek bir noktada savunma amaçlı yerleşmişlerdir (Holton, 1999, s. 14). İlk kentler hâkimiyet altına alınmış toplulukları bir arada tutma amacıyla oluşmuştur. Kurulan ilk kentler hakkında bilgiler, Homeros'un M.Ö. 8.yüzyılda yazdığı İlyada destanında belirtilmiştir. Destan, Troia savaşının geçtiği mekânları detaylı bir şekilde anlatmıştır. Destanda kentlerin savunma amaçlı kurulduğu, kentlerin güzel ve düzenli olduğu belirtilmiştir.

Yunanlıların, Balkan Yarımadası ve Anadolu'ya gelip Atina, Miletos gibi kentler kurmalarıyla kent devleti kavramı çıkmaya başlamıştır. Bu kent devletlerindeki bireyler de yönetene itaat ediyor ve kırsal hinterlandlar ile korunuyordu. Bu güvenli kentler ilk olarak göçebe halkların istilasıyla artık huzursuz yerlere dönüşmeye başlamıştır. Antik kent devletlerinin yarattığı kültür üzerinde ilk dünya imparatorluğunu oluşturan Roma uygarlığının yerleşik düzeninde "karanlık ve bilinmeyen kuzeyin" derinliklerinden çıkıp gelen ilk göçebe halklar dalgasının yarattığı dehşet anlatılır gibi değildi. Kentler, ehlileştirdikleri kendi toplumlarından değil dışardan "yabancı" kültürlerden gelen ilk büyük kuşatmaya fiziki olarak dayanamadılar. Ama çaresiz de kalmadılar (Demirkan, 1996, s.18-19).

Bizans İmparatoru Vales'in danışmanı Themistos göçle gelen barbar kavimleri kentlere yerleştirmiş ve zamanla bu kavimleri kent kültürü ile asimile edip onları şehri koruyan muhafızlar haline getirmiştir. Kısacası ilk defa farklı bir kültürü asimile etme kent yaşamı ile olmuştur (Paquot, 2011, s.12).

Roma İmparatorluğunun dağılması ile oluşan otorite boşluğunda tekrar feodal yaşama geri dönmüş, eskinin yıkılmamış büyük kentleri ise eski önemini yitirmiştir. Artık Ortaçağ'da içine kapanık yapısı ve üretimi olan köyler veya köyden biraz daha gelişmiş olan bir kent yapısı vardır. Bu kent yapısında feodalite ve ağır bir iktidar hâkim olmuştur. Bu kentler tarıma ve toprağa dayalı kurulmuştur. Kentsel merkezler genellikle mevki toplumunun egemenliğindeydi, feodal dönemde imalat çoğu durumda düzenleme ve denetim altında tutuluyordu (Harvey, 2013, s.235).

Ortaçağ şehirleri antik dönem şehirlerinin aksine ticaret ve zanaat temelli kurulmuşlardır. Bu şehirler feodal bir biçimde yönetilse de, zenginleşen tüccarlar zamanla bu feodal sisteme karşı mücadeleye girişeceklerdir. Ortaçağda kentli, zengin tüccar

kesimdir. Bu dönemde “özgür insan” ile kentli sözcüğü eş değer olmuştur. “Burjuva”¹ olarak tanımlanan bu zengin tüccarlar kentte oturan bireyler olmuştur. Kırsal kesim insanı ve kentli özgür insan arasında ayırım bu dönemde ortaya çıkmaya başlamıştır. Kentli burjuva birey günlük hayatını devam ettirmek için çeşitli işçilere ihtiyaç duymaya başlamıştır. (Fırıncı, kasap, demirci, biracı v.b...) Bu yüzden ortaçağ kentlerine kırsal kesimden göçler başlamıştır. Fakat bu göç edenler zamanla burjuvalara öykünmeye başlayınca kentlerde arada kalmış, trajikomik bir insan tipi ortaya çıkmıştır.

Ortaçağ'ın karanlık, kasvetli yapısına rağmen kent yapısı canlı ve düzenlidir. Bunun sebebi ticaret merkezine dönüşen ortaçağ kentlerinin cazibe merkezi haline gelmesidir. Şatolarına çekilmiş soylular bile, zamanla kentin cazibesine kapılıp şatolarını terk etmişlerdir. İnzivaya çekilmiş bir yaşamı sıkıcı olarak gören soylular, lüks ve ihtişamlarını kent mekânına taşımışlardır. Özellikle ortaçağın son dönemlerinde bireylerin dünya görüşleri oldukça değişmiştir. Artık tek mimari önem taşıyan mekân kilise değildir. Gelişen kentlerde saraylar, okullar, köprüler ve dünyasal birçok yapı yapılmaya başlamıştır (Gombrich, 1997, s.136).

Şehir hakkında ilk eleştiri yazısı filozof Rene Descartes'in metinlerinde karşımıza çıkmaktadır. Descartes metinlerinde dönemin (1596-1650) Rönesans ve Barok mimarisine uygun şehirlerine eleştiride bulunmuştur. Filozof bu metinlerinde kent yaşamı hakkında bir görüşünü sunmamış, sadece şehirlerin mimari yapısını eleştirmiştir. Descartes'e göre eski sade yapılar, dönemin mimarisine göre daha güzeldir. Kentteki büyük yapılar sadece bireyleri etkilemek için yapılmıştır. Paetzold'a göre bu büyük yapıların karşısında birey kendini küçük ve aciz hissetmektedir (Paetzold, 1997, 17).

Avrupa'da yapılan dini reformlar ile başlayan aydınlanma hareketleri kent kavramını da değiştirmiştir. Dinsel başkaldırının, örgütlenmenin ve aydınlanma felsefesinin yeri kentler olmuştur. Bu durumu Yeniçağ başındaki bir Alman atasözünde çok net görebiliriz. “*Kent havası insanı özgür kılar* “ (*Stadtluff macht frei*). Kısacası artık Avrupa kentleri bu dönemde baskıdan kurtulma ve özgürleşme adresi olarak kentleri görmüşlerdir.

¹ Kentte yaşayanlar 11.yüzyılın başında (burjuva, burgenses) isimlerini almışlardır. Burjuva kelimesi ilk kez Fransa'da 1007 yılında kullanılmıştır.

Sanayileşme ile toplumsal tabakaların yer değişimi, kuvvetli nüfus artışı eski kent düzenini alt üst etmiştir. Artık geri alınamaz bir yenilenme başlamıştır. Fakat bu ani değişim insan için büyük bir buhranın ilk habercisi de olmuştur. Hızlı kentleşme, sanayi devrimiyle birlikte hemen hemen tüm dünyaya yayılsa da özellikle Batı uygarlığında kendini daha belirgin hissettirmiştir. Endüstri Devrimi kentler üzerinde en belirgin etkisini, kent yapısının ve kentteki bireyin yaşantılarının değişimleri ile göstermiştir. Bozdayı'ya göre ekonomik düzenin değişmesi, teknolojinin ani etkisi ve ortaya çıkan yeni güç etkenleri ile kentsel çevre fiziksel ve anlamsal olarak hızlı bir değişim sürecine girmiştir. Artık kentlerin görsel ve çevresel özellikleri, buralarda yaşayan insanların yaşantı ve alışkanlıklarını da değiştirerek yeniden biçimlendirmiştir (Bozdayı, 2004, s.9).

Sanayi kentleri çok da iç açıcı bir nitelik taşımamaktadır. Ağır çalışma koşulları, kötü konutlar, kirli hava içinde yaşayan bireyler zamanla bu anonim döngünün birer parçası haline gelmişlerdir. Sanayi kentlerine akın eden işçiler tekdüzeliği ve nüfus yoğunluğu ile bu kentlerde adeta modern bir köle haline gelmişlerdir. Turani'ye göre endüstri, dalgınlığı, disiplinsizliği affetmemiş, çalışmanın, fabrika üretiminin ve bunların ticaretinin hep maddi karşılıkları olmuştur. Bu nedenle, çıkar karşılığı iş yapma esası ve her şeyin bir karşılığı olması endüstri insanını duygusal hareketlerden uzaklaştırıp bireyi adeta bir makine haline getirmiştir. Yani duygusuzlaşma, endüstri insanının belirgin bir karakteri olarak gelişmiştir (Turani, 2015, s.66-67).

Artan sanayileşme ile birlikte sanayi alanları şehre yaklaşmaya başlamıştır. Bu alanlar eğer şehirden bir kazancı olmadığını anlayınca şehri darmadağın etmiş bir şekilde bırakmışlardır. (Banliyöler, toplu konutlar, uydu kentler) Kentli insan artık kendini sanayi alanlarına göre mekân oluşturmaya başlamıştır. Büyütülmüş ve parçalanmış olan kent gerçekliğinde yaşayan bireyler kendi sınırlı alanlarını yaratmaya yönelmişlerdir. Dar gelirli kişiler kendi alanlarını oluşturmaya çalışırken (*non ville* ya da *anti ville*) biraz daha yüksek gelirli kişiler kendini şehirden soyutlamıştır. Kısacası artık gelir düzeyi biraz daha yüksek birey kent yaşamından kaçmaya çabalamıştır. Kent merkezinde kalan yoksul kesim sefil bir hayatı sürüp, biraz daha durumu iyi olan kent mekânını terk etmeye yönelmiştir. Bu durumu sosyolog Richard Sennet şöyle yorumlamıştır:

“Şehir, kişi dışı yaşamın aracıdır, içinde toplumsal deneyimler olarak çeşitli ve anlamsız kişilerin, çıkarların ve zevklerin mevcut olduğu bir kalıptır. Güzel ve bakımlı bahçelerde oturan insanlar Londra’dan ya da New York’tan ürktüklerini söylüyorlar. Kentli ve medeni sözcükleri artık çok dar sınıfın artık seyrek yaşanan deneyimlerini çağrıştırıyor ve züppece sızlanma izleri taşıyor (Sennett, 2016, s.425)”.

Endüstriyel kent merkezi yaşam alanı olarak dar gelirli ve işçilere adeta terkedilmiştir. Bu kirli ortamda yaşamak istemeyen zengin kesim kendine şehir dışına alan yaratmaya başlamışlardır. Daha büyük bir bahçe, temiz hava idealleriyle bu yerler adeta modern dünyanın şatolarıdır. Taburoğlu, *“Kent Efsaneleri”* adlı kitabında bu durumdan şöyle bahsetmiştir: “Merkezdeki yaşam alanları işçi mahalleleri ve varoşlar şeklinde ayrıştırılmıştır. Zengin kesimin kent merkezine gelmeleri için bu banliyölerden yollar yapılmıştır. Kenti terk edenlerin dünyasında artık yeşillik tekrar ortaya çıkmaya başlamış, kentin kargaşasını bu yerlerde unutmuşlardır. Bu yerler eski zaman aristokrat şatoları gibi seçkin, belli bir zümrenin olduğu yerlerdir “ (Taburoğlu, 2011, s.106).

Özellikle II. Dünya Savaşı sonrası dönemde “kent karşıtı” eleştiriler, kentin uygarlık getirmediğine dair görüşler hız kazanmıştır. Kentler artık güvensizliğin, yoksulluğun, kirliliğin merkezi olmuştur. Kent imgesini kurtarmak ve onu gösterişli bir yer yapma çabası başlamıştır. Orta sınıfın da zenginleşmeye başlamasıyla gelen talepler doğrultusunda kentsel alanları terk etmeye yönelen insanlar için 1950 yılından itibaren sevimli, güvenilir bir kent imajı çizilmeye çalışılmıştır. Bu yeni imaja göre kent doğaya yakın ya da içinde taklit doğa öğeleri barındıran bir yer olacaktır.

1950’li yıllarda ekonomik koşulların iyileşmesiyle bireylerdeki mekân algısı değişmeye başlamıştır. 1920’li yılların ideali olan bahçeli evler bu dönem hükümetleri tarafından abartı şekilde büyük apartman projelerine dönüştürülmüştür. Şehir dışında geniş yeşillik alanlara büyük apartman projeleri inşa edilmiştir. Özellikle II. Dünya savaşı sonrası artan Amerikan etkisi bu konutlarda da kendini göstermiştir. Bu yerleşim anlayışında kent dışındaki Amerikan banliyöleri örnek alınmıştır. Bu banliyöler şehirden uzak ve yeşillik içindedir. Fakat tüketim öğeleri (alışveriş merkezi, otopark, ofisler...) bu yerleşimlerin her zaman yakınındadır (Alsayyad, 2006, s.98).

Para ve sermaye için duran samimiyetsiz kent imgesini sahte bir mutluluk vaat eden kent imgesi almıştır. Kent imajı gösteri unsurlarıyla, kitleleri kazanma yoluna gitmiştir. Özellikle bu imajlarda kent insanları samimi ve şefkatli gözükmiştir. Bu yeni kentler doğaya ve tabiata uzak olmamayı da vaat etmiştir. Harvey'e göre böylece hem güvenilir doğaya uzak olmayan bir banliyöleşme karşımıza çıkmıştır (Harvey, 2015, s.323). Bu banliyöleşme çoğu zaman çalışanların hafta sonu gideceği yer halini almıştır. Hafta içi yoğun çalışan bireyler hafta sonu yakınları ile vakit geçirme ya da şehirden uzaklaşma amacı ile “*suburban (banliyö)*” adı verilen bu yerlere yönelmişlerdir. 1970'lerden bu yana bu trend Amerika ve İngiltere başta olmak üzere Avrupa'da da oldukça yaygınlaşmıştır. Türkiye'de de büyük şehirlerde bu tarz yerleşimlere yönelim oldukça fazladır. Cross'a göre hafta sonu kentin dışına adeta kaçma isteği sosyolog Lyn Richard'a göre şöyle yorumlanmıştır: “ Şehirdeki evlerde çoğu birey mutlu değildir. Böylelikle ikinci yer arayışı meydana gelmektedir. İnsanlar hafta içi çalışır, hafta sonu bulunduğu yerden giderler “(Cross, 1997, s.126).

Günümüzde kent yeni bir mekânsal anlayışa göre düzenlenmiştir. Dışarıdan kent yaşamına bakılınca aldatıcı bir dinamizm kent insanının hayatına girmiştir. Aslında bireyin yaşamı oldukça statik, monoton ve kurallıdır. Artık kentlerde sokak kavramının pek de bir önemi yoktur. Bütün aktiviteler kapalı kapıların ardında, apartman dairelerinde gerçekleşmektedir. Modern şehirlinin ne zaman sokağa döküleceği bile planlı ve bellidir. Sokak artık hayatın bir odak noktası değil, tehlikeli ve tekinsiz bir yerdir. Birey yaşamının odak noktası evi, işi, odası kısacası yarattığı sınırlı alanıdır. Onun dışındaki mekânlar sokaklar, bulvarlar sadece gidilecek yere bir araçtır. Bu yerlerden hızlıca ve farkında olmayan bir şekilde geçer gider. Bu durumu Tokatlıoğlu şöyle açıklamıştır:

“Artık sokaklar, şansın, heyecanın, sürprizlerin ve beklenmeyen karşılaşmaların yaşandığı yerleri değil riski temsil etmektedir. Bu yüzden modern şehirliler hızlı yürür, gerekmediği sürece durmaz ve etrafa bakmaz (Tokatlıoğlu, 2009, s.8)”.

Günümüz kent merkezlerinde kontrollü bir düzenleme de görürüz. Kent merkezinde güvenli alanlar yaratılmaya başlanmıştır. Kapalı alışveriş merkezleri, oyun ve spor alanları artmış buraya güvenli olduğu için gelen insanlarla dolmuştur. Kent merkezine bu tarz alanlar açılması için yoksulların yaşadığı alanlar (bozuk ve yeniden düzenlenmeli) adına kentsel dönüşümle yıkılmış ve burada yaşayan insanlar başka bir alana ötelenmiştir.

(Toplu konutlar gibi). Yaratılan güvenli alanlara yapılan bu binalar iktidarın aslında kentlerde yansımasıdır. Harrison ve Wood'a göre Polonyalı Sanatçı Krzysztof Wodiczko'nun² "*Kamusal Projeksiyon*" adlı manifestosunda bu durum anlatılmıştır. Sanatçıya göre bina kavramı iktidarların ideolojik bir aracıdır. Çünkü binalar yere sağlam bir şekilde adeta kök salmışlardır. Kıpırdamayan bir binanın "halesi" hareketlerimizi bile etkilemektedir (Harrison ve Wood, 2011, s.1119).

Bir başka trajedi, kentte tüketim yapan bireylerin belli bir zaman sonra endüstri öncesi saf bozulmamış kent imgesine öykünmeleridir. Bu yüzden kentteki eski merkezler işlevsel bir restorasyonla birer eğlence merkezine dönüşmüştür. Kentin eski yaşanmışlık izleri yok edilmiş, maddi imkânı olmayan birey artık bu çevreden ötelenmiş ve kent dışı varoşlara itilmiştir. Taburoğlu'na göre bu yeni yapay ortam dar gelirli bireyler için uygun değildir, birey eskiden yaşadığı mekâna yabancılaşmıştır (Taburoğlu, 2011, s.111).

Kısacası günümüz kentlerinin son düzeninde eski kent merkezleri turistlerin ve belli günlerde canlı olan birer merkez haline gelmiştir, yoksul bireyler onlara sunulan alanlarda içine kapanık bir yaşantı sürüp, orta sınıf ise güvenli ve birbiriyle pek de yüzleşmeyen bir alan arayışına gitmiştir (Avm ve akıllı konutlar gibi). Zengin birey ise kent merkeziyle pek fiziki ilişki içinde olmamıştır. Sosyolog Zygmunt Bauman³ bu durumu günümüz kent merkezlerinin artık içinin boşaltılması sonucu oluştuğunu vurgulamıştır. Günümüz kentleri artık fiziki olarak canlı olsa da, derinliğinde büyük bir yalnızlık ve melankoli barındırmaktadır (Bauman, 1998, s.204-205).

² 1943 Doğumlu New York'ta yaşayan Polonyalı sanatçı. Kamusal Projeksiyon adlı makalesi kamu binalarına yaptığı işlerin açıklaması niteliğindedir. Güzel sanatlar ile mesken ilişkisini ele alan sanatçı metruk mekanlara yansıttığı görüntüler ile kentteki dışlanmış mekanları izleyiciye sunar.

³ Polonyalı Sosyolog (1925-2017), Kentsel Dönüşüm Üzerine yazılar

1.1 Modern Kent Trajedisi

1919 yılında I. Dünya Savaşı'nın yıkıcı etkileri hala devam ederken Sigmund Freud bir makalesinde “*Tekinsiz*” kavramını öne sürmüştür. Bu kavram dil bilimi, sanatı ve psikolojiyi derinden etkilemiştir. Freud bu kavramı Almanca bir kelime olan “*Unheimlich*” kelimesinden türetmiştir. Alman etimolojisinde bu kelime: Alışkın olunmayan, yabancı, arkadaş olmayan anlamına gelmektedir. 18. Yüzyılın sonlarında ise “*Unheimlich*” korkunç, dehşete düşürücü” anlamında kullanılmıştır. Sigmund Freud’da “*Tekinsiz*” (*Uncanny*) kavramını bu korku, dehşete temellendirmiştir.

Tekinsiz kavramını şekillendirmesine sebep olan ise Friedrich Schelling’in⁴ görüşleri olmuştur. Schelling’e göre “*Unheimlich*” kavramı uzakta değildir. Aşına olduğumuz bir yerde, yuvamızda, güvenli bulduğumuz her yerde karşımıza çıkmaktadır. Kent mekanının tekinsizlik ile birlikte geçmesi de Emil Kraepelin’in⁵ “*Causes of Insanity*” (*Cinnetin Sebebi*) makalesinde karşımıza çıkmaktadır. Kraepelin’e göre büyük şehirler insanın mental sağlığını bozmaktadır. Kötü yaşam koşulları yüzünden birey intihara sürüklenmektedir. Bu yüzden büyük şehirler tekinsiz yerler haline almıştır. Fuhr’a göre Sigmund Freud’un da Paris’i tekinsiz bulması (insanları ve mekânları) sonucunda çoğu sanatçı yaşadıkları metropollerini⁶ tekinsizlikle özdeşleştirmişlerdir (Fuhr, 2009, s.272-276) .

Tarihte ilk metropol olarak “*Babil*”⁷ karşımıza çıkar. Günümüzdeki pek çok metropolün atası sayılabilecek bu şehir dönemin en büyük kenti olmuştur. Hammurabi’nin (M.Ö. 1792-1750) Babil’i başkent yapmasıyla birçok farklı halk bu kente akın etmiştir. Babil, ilk tekinsiz bir metropol kavramının oluştuğu yerdir. Yahudilerin kutsal kitabına göre bu kent, kötülüğün mesken tutulduğu, tanrıtanımaz ve şeytanın barınağı olarak tasvir edilmiştir. Kalabalık ve mahşer yerini andıran haliyle “Babil” kötülükle eş tutulmuştur.

⁴ Friedrich Schelling: Alman filozof ve idealist düşünür (1775-1854)

⁵ Emil Kraepelin: Alman psikiyatrist (1856-1926)

⁶ Edward Munch-Oslo, Max Klinger-Berlin, James Ensor-Brüksel v.b

⁷ Babil ya da Babylon, Irak’ın güneyinde yer alan antik şehirdir

Metropollerin artması sanayinin gelişmesiyle ortaya çıkmıştır. Kentsel sorunsalın temelinde sermayenin bir alanda yoğunlaşması vardır. Eşitsiz bir gelişme sermayenin büyük metropoliten alanlara toplanmasına neden olmuştur. Böylelikle ortak tüketim araçları sebebiyle büyük şehirler oluşmuş ve bu alanlarda nüfus yığılmaları meydana gelmiştir. Sanayi bölgelerine göçen kitle yeni yaşam ve çalışma koşullarına girmiştir. Lefebvre⁸ bu durumu şöyle açıklamıştır: “Meta dünyasının yaygınlaşması radikal bir dönüşümü zorunlu kılar” (Lefebvre, 2015, s.25). Şehirlerde eskisine göre büyük dönüşümler yaşanmıştır. Ulaşım faaliyetleri yoğunlaşmış ve kente göç istenen bir olgu haline gelmiştir. Kırsaldan sanayiye göç edenlerin sayısı iki-üç nesil sonra milyonları bulmuştur. Artık sanayi bölgeleri dev nüfus alanları olmuştur. Bu dev nüfus alanlarını birbirine bağlayan bir şehirler ağı da oluşturulmuştur. Sosyolog Manuel Castells bu durumu şöyle açıklamıştır:

“Sermayenin yoğunlaşması, işgücünün yoğunlaşmasını belirleyen üretim araçlarının ve yönetim birimlerinin de yoğunlaşmasına, dolayısıyla da işgücünün yeniden üretim sürecinin nesnel olarak toplumlaşmasına yol açar. Bütün bunlar büyük kentlerin oluşmasının ve ortak tüketim araçlarının zorunlu gelişiminin de yapısal temelini oluşturur (Castells, 2014, s.73)”.

Sanayi devrinin büyük şehirleri dünyanın dört bir tarafından gelen insanlarla dolmuş, demografi değişmiş, Londra ve Paris gibi başkentlerin nüfusu bir milyonu aşmıştır. Düşünürler ve sanatçılar için artık büyük şehir kavramı irdelenecek bir olgu olmaya başlamıştır. Jean Jacques Rousseau kenti adeta kanserli bir hücreye benzetir ve detaylı inceler. Büyük şehrin insanı yozlaştırdığını, temel ve ahlaki değerlerden uzaklaştırdığını savunur. Rousseau, sanayi devriminden sonra yoğun bir nüfus çeken Paris’i detaylı bir biçimde inceler. (Paris, dönemin önemli bir metropolüdür.) 1757’de Rosseau, Paris’teki yaşam koşullarının sosyal ilişkiye girmek için insanları aktörler gibi davranmaya (*theatrum mundi*) zorladığını göstermek üzere bir yazı kaleme almıştır (Sennett, 1999, s.92).

Kent yaşamının insanları bir araya toplamasıyla başlayan yabancılaşma duygusu bireylerde ve sanatçılarda kendini göstermeye başlamıştır. Kent hayatı renkli, dinamizm dolu ve çekici gözükse de buradaki yaşam aldatıcıdır. Bunun sonucunda sanatçılarda iki

⁸ Henri Lefebvre: Fransız sosyolog, felsefeci (1901-1991)

türlü tutum baş göstermiştir. Bunlardan ilki yabancılaşan sanatçı imgesini sert bir şekilde kullanan bohemlerdir. Diğer bir kısım sanatçı grubu ise batı uygarlığından kaçıp uzak ülkelere gidenlerdir. Bohem ressamların kentte yaşadığı iç göçlere, diğer sanatçılar komple kent uygarlığından kaçarak yanıt vermişlerdir. Topluma uyum sağlamış (konformist) insanların birleşiminden oluşan kitleden kaçan sanatçılar artık yaşadığı kentten kendini soyutlayarak yapmıştır. Bohemler bunu kentte avare yaşam sürerek adeta yabancı bir ülkeye göç etmişçesine yapar. Sanatçı artık varlığıyla kentte olsa bile zihinsel olarak kendi iç dünyasındadır. Serol Teber bu durumu şöyle açıklamıştır:

“ Adorno’ya göre modern yalnız insan baskıcı norm sistemlerine, faydacı, akla ve bağınaz inanışlara karşı olmuş, otoritenin, gücün, dolaylı ya da dolaysız ulaşabileceği her şeyden geri çekilmeye çalışır. Bunun içinde son bir seçenek olarak tin ile ruh, fizik ile metafizik, doğa ile insan, kır ile kent arasında, kendi kendini bulabileceği, koruyabileceği kabuklu bir hayvan gibi kendi içinde derinleşebileceği bir yer, penceresiz bir mekan, kendine ait bir oda bulmayı düşler (Teber, 2009, s.301)”

Şehirler sadece tuğla ve harçtan oluşan yapılar değildir. Şehrin birey üzerinde bir etkisi vardır. Sürekli gerginlik vermesine rağmen özellikle büyük şehrin yaratıcılığı tetikleyen bir yönü gözümüze çarpar. Bu durumu Charles Baudelarie’nin metinlerinde (özellikle Paris Sıkıntısı) detaylı bir biçimde görebiliriz. Baudelarie’nin metinleri modern kentin çirkinliklerini bize adeta ışıltı ışıltı gösterir. Artık metropol tekinsiz, bir o kadar da şaire ve ressama ilham verici niteliktedir. Kentin görünmeyen yüzü (berduşlar, avareler, hırsızlar, fahişeler) yer altından çıkıp sanatsal malzemeye dönüşürler. Baudelarie büyük şehrin karmaşasını metinlerinde eleştirse de (Altın Gözlü Kız öyküsü, Paris Sıkıntısı gibi) modern sanatçının bu karmaşadan ilham alması gerektiğini savunur. Sanatçı, devinimden ve metropol kalabalığına karışarak kendini bulmalıdır. Charles Baudelarie bu durumu şöyle açıklamıştır:

“Baudelarie ‘in metropole ait dünyası, kalabalıklar ve onların biteviye devinimi. Ezelden beri belledikleri yerlerini, yurtlarını, geçmişlerini terk etmeyi göze alarak, Paris’i kuracak ilk dünya vatandaşları; kozmopolitizmin öncüleri; meçhul mesleklerin, toplumsal rollerin fedailer. Bu kalabalıkların giderek evlerden sokaklara, gündüzlerden gecelere taşan ve modern kente kamusal karakterini kazandıran kargaşası. Sanatçının yuvası, onu mest eden, düş gücünü çoşturan bu çağdaş kaostur (Baudelarie, 2014, s. 10)”

Baudelarie'nin modern şehrinde kenti keşfeden, kalabalıkların içinde kaybolan “*flaneur*” kavramı vardır. Flaneur bir kent gezginidir. Metropol hayatının gizlerine dalar, sokaklarda kalabalıkları gözlemler. Şehrin gözü olan Flaneur, amaçsızca sadece yürümeye odaklıdır. Serseri bir şekilde yayan yürüyüp, şehri terk ettiğinde umutsuzluğa düşerler. Flaneur’lar şehri deneyimlemek adına şehirde kendini kaybederek dolaşırlar. Kırsal yerlerin aksine şehir Flaneur’a bir çok görsel fazlalık ve uyarıcı sunmuştur (labirent gibi yollar, milyonlara yakın kalabalıklar...). Kapitalizmin emrettiği gibi işe girmek yerine, kendi benliğini sokaklarda arayan bu gezgin aslında burjuva toplumuyla bir nevi mücadele etmektedir ve ona başkaldırmaktadır. Flaneur, modern şehrin sosyal hayatında önemli rol oynamıştır, tek bir toplumsal sınıfa da ait olmamıştır. Flaneur kavramı eril olanı nitelendirmektedir. “*Flanerie*” kavramı ise dişi olarak tanımlanmıştır. Çoğu zaman erkek olarak nitelendirilse de ekonomik özgürlüklerin artmasıyla kadın “*Flanerie*” kendini sokaklarda göstermiştir. Flanerie, sokakları mesken edinen ve kamusal alanda gezinen kadını ifade etmiştir. Fakat flaneur kavramının aksine flanerie kavramı avare bir gezgin yerine fahişlikle ilişkilendirilmiştir. Bunun sebebi toplumsal cinsiyet rolleridir. Saygı duyulan kadın imgesi evinde güvenli şekilde oturandır. Arzulara hitap eden, sokakta gezen kadın tehlikelere açıktır (Adolphs ve Berg, 2018, s.16-17). Şehir kadın için çok güvenli bir ortam değildir görüşü kadının kamusal alanda alanını kısıtlamış ya da flanerie kavramı gibi olumsuz bir şekilde ele alınmıştır.

Flaneur kavramından ünlü Fransız yazar Honore de Balzac da bahsetmiştir. Balzac, kenti adeta bir bilim adamı gibi incelemiş zoolojik türler gibi toplumsal türlerin de var olabileceğini savunmuştur. Balzac’a göre doğada türler arasında nasıl fark varsa, meslekler ve toplumsal roller ve statü arasında da önemli bir fark vardır. Bu toplumsal rollerdeki insanların her hareketi Balzac’ın “İnsanlık Komedyası” adlı eserinde bilim adamı titizliği incelenmiştir. Harvey’e göre yazar ayrıca bu eserde kentteki insanların beden hareketlerini gözlemlemiş, kentte ağır ağır gezinen bir insan tipini yani “*avare*”yi keşfetmiştir (Harvey, 2006, s.34-35). Kendini bir mekana hapsetmeyen bu avare gezgin için metropol göz kamaştırıcı imgeler, düşler alemidir. Bu düşler alemi (*Fantasmagoria*) flaneur için gaz lambasının ilk kullanıldığı geceleri ışıltılı olan pasajlardır⁹. Dönemin

⁹ Pasajlar Walter Benjamin’in (1892-1940) yılına kadar çalıştığı yapıttır. 19. Yüzyılın kültür tarihini kentteki küçük ayrıntılardan (sokak lambaları, giysiler, kalabalıklar) okuyucuya aktarır. Ekonominin kültürdeki anlatımını pasajlar üzerinden vermektedir.

Paris’inde moda olan Gotik mimariyle yapılmış bu mekânlar (metaların üretim sürecini gizleyip, aldatmaca bir görüntü yarattığı için) Walter Benjamin’in de projesinin konusu olacaktır. Benjamin’e göre pasajlar, çöküşün değil değişimin başlangıç yeridir. Yüzyıl adeta burada yeni bir geçmişini sergilemektedir (Benjamin, 1993, s.257). On dokuzuncu yüzyılın başında inşa edilen Paris Pasajları, geçmiş ile modern dünya arasındaki çelişkiyi yansıtmaktadır. Eskinin zarafetini yansıtan ürünlerin (korseler, tüylü toz bezleri, yaka düğmeleri...) satıldığı bu mekânlar sanayileşme kültürüne yenik düşüp tarih olmuşlardır. Morss bu durumu şöyle açıklamıştır:

“Benjamin’in meselesi, tam da günlük deneyim ile geleneksel akademik kaygılar arasındaki boşluğu kapamaktır. Bir gizli bağlılıklar dünyası olarak, ölmekte olan pasajlarda bir araya gelen, sanayi kültürünün seher vaktinden kalma bu tarihsel kalıntılar işte somut, tarihsel göndergelerin takımyıldızı olarak felsefi fikirler bunlardı (Morss, 2015, s.19-20-21)”.

20. yüzyıla geldiğimizde artık 19.yüzyılın sökülüp atılan imgelerine şahit oluruz. Artık sanatçıların ilham aldığı sokaklar, pasajlar darmadağın olmuştur. Büyük otoyollar, sadece arabalardan ve binalardan ibaret sokaklar artık modern kentteki bireyi yaşadığı yere anonimleştirmiştir. Bu devingen kaosu içine düşen birey ve sanatçı artık bir flenaur gibi sokakta ve pasajlarda aylak aylak dolaşamayacak aksine evine kapanacaktır.

19. Yüzyılın kentsel kaosu, 20. Yüzyılın içine kapanık kentsel yaşamına göre daha canlı olmuştur. Metropol kavramı bu yüzyılda özgürlükle ilişkilendirilse de aslında birey günlük aktivitelerimiz de yoğun bir kaygı yaşamaktadır. Feodal topluma göre hakları daha geniş, hareket alanı daha geniş olsa da modern birey aslında çok da özgür değildir. Georg Simmel’e göre birey duygusal olarak kendini ve tecrübelerini yansıtamıyorsa aslında çok da özgür değildir. (Bridge ve Watson, 2005: 16) Küçük şehrin aksine metropoller yeni kavramı ile kesintisiz bir karşılaşma sağlasa da Simmel, yaşamının bir o kadar da insan yaşamına karışan onu kendi benzersizliğinden ayıran bir tarafından da bahseder. Simmel bu durumdan kurtulmak metropollerin ekonomik cazibesine kapılmamayı ve bireyselleşmeye düşmemek gerektiğini belirtir. Bireyselleşme izolasyon kavramını da beraber getirecektir. Büyük şehirlerdeki bireyin hayatına artık izolasyon kavramı girmiştir.

İzolasyon kavramının iki tanımında toplarsak, ilk olarak kentteki bireylerin yüksek yoğunluklu yapılarla bulunduğu ortamla bağının kesilmesi anlamına gelir. Diğer bir tanımında ise kamusal alanda yapılan bireye toplum tarafından dayatılan, biraz da zoraki yapılan davranış biçimidir (Bridge ve Watson, 2005, s.344). İçsel olarak yalnız olan birey aslında 20.yüzyıl toplumunda sürekli hareket etmeye, tüketmeye de zorlanır. Kendi varlığı ve doğa ile bağı kopan, büyük kentlerde aslında evinde bireysel dünyasına sığınan modern birey toplum hayatında da tam tersi olarak dışadönük yaşamaya zorlanmıştır. Bu yüzyılda artık artan kapitalist anlayış ve ilerleyen teknoloji ile bireyleri adeta uyuşturmuş ve onlara anlık mutluluklar, zevk ve doyum üzerine bir yaşam tarzı sunulmuştur. Böylece birey özellikle kent mekânında özgürleştiği izlemine kapılmıştır.

Marcuse'e¹⁰ göre modern insan adeta endüstri dünyasının kölesidir. Bunun sebebi yapılan işin ağırlığı değil, bireyin sadece bir araç olmasıdır. Bireyin varlığının, üzüntülerinin, sevinçlerinin pek de bir anlamı yoktur. Tüketim malları, anlık hazlar ve sistem tarafından sessiz ve adeta bir “şey” durumuna gelen bireyin bu izlenimlerle özgürleştiğine inanması Marcuse'ye göre son derece doğaldır. Bu büyük bir tezatlık taşımaktadır (Marcuse, 1998, s.88).

George Simmel'de bu durumu “*blase*” (kayıtsızlık) kavramıyla açıklamıştır. Blase kavramı, şehir sakinlerinin çevresinde olan her şeye sıradan ve anlamsız bir tavır takınması anlamına gelmektedir. Simmel'e göre para nesnelere renksiz ve tek düze nasıl kılıyorsa bireylerde modern şehirlerde görünmez ve tekdüzedir. Böylelikle, yeni duyumlara uygun enerjiyle tepki verme konusunda yetersizlik ortaya çıkmaktadır (Simmel, 2009, s.321). Her şeye kayıtsız kalan birey zamanla daha da yalnızlaşmanın kurbanı olmuştur. Kendini duvarlar arasında hapseden kişi zamanla bu durumdan kendini kurtaramayıp daha da yalnızlaşmaya başlar. Bu konuya 1975 yılında sosyal bilimci Robert Weiss “*Yalnızlık: Duygusal ve Sosyal Yalnızlık Deneyimi*” yazısında ele almıştır. Weiss'ın çalışmasında, yalnızlık bir defa deneyimlemişse gitgide bireyin buna alışmasından bahsetmektedir.

Weiss'a göre birey yalnızlık deneyimi yaşadığında psikolojik olarak tehlikelere karşı daha uyanık bir hale gelmeye başlar. Birey bu durumda dünyayı negatif algılamaya, geri çekilmeye ve diğer insanları tehlikeli bulmaya yönelir. Laing'a göre bunun

¹⁰ Herbert Marcuse (1898-1979) Filozof, Sosyolog, Politik Felsefeci

sonucunda insan gitgide yalnızlaşır ve sosyal olarak kendini geri çeker (Laing, 2018, s.35). Alman nörolog ve psikiyatr Wilhelm Griesinger'a göre toplumun modernleşmesi sonucu bireylerde korku ve kaygı bozuklukları artmıştır. Özellikle uzun süreli ve yakın ilişkiler kuramayan şehirli bireylerde bu durum yaygın olmuştur. Şehirde bir yere ait olmama hissini yaşayan sosyal olarak da zayıf ilişkiler kurmaktadır. Çoğu zaman duyarsız, izole yaşayan bu bireyler aslında yalnız olduğunun farkındadır ve durum bir kısır döngü yaratmaktadır.

Kültür Teorisini Kevin Robins'e göre ilk ortaya çıkan metropoller birer cazibe merkeziyken, günümüz metropollerini iktidarların birey üzerinde hâkimiyet kurduğu alanlara dönmüştür. Robins'e göre başlangıçta ortaya çıkan metropoller yabancılarla karşılaşma, temas ve baş döndürücü mekânlar olarak günümüzde bireyi ezen baskı altına alan yer haline dönmüşlerdir (Robins, 2007, s.126). Max Weber ise bürokrasinin kent sakinlerini adeta bir kafese hapsedeceğine (çok katlı binalar) ve ruhsuzlaştıracağını endişeli bir şekilde ifade etmiştir.

Günümüz metropollerini Robins için mekân olmaktan çıkmıştır. Çünkü dev bir alana yayılan metropoller karmaşık siyasi ve ekonomik yapıya sahiptir. Birey bu düzende rahatça ezilir ve adeta kent tarafından yutulur. Baskı altında kalan birey akıl yürütme yetisini kaybeder ve sadece günlük ihtiyaçlarını yerine getirmeye uğraşır. Bu birey baskıcı iktidarlar tarafından adeta teslim alınır. Ev merkezli toplum bu evrede oluşmaya başlamıştır. Enformasyon toplumu olarak adlandırılan bu yeni toplum modeli özellikle büyük şehirlerde karşımıza çıkmaktadır. Dışarı çıkma yerine evde oturma, sınırsız film ve dizi seçenekleri, yirmi dört saat hizmet veren bankacılık, tele-alışveriş imkânı birey için evi cazibe merkezi haline getirmiştir. Bu yeni toplum modelinde birey başka insanlara pek de ihtiyaç duymamaktadır. Evinin ya da odasının bir köşesinde tek başına kendi ihtiyaçlarını giderebilmektedir. İnternet ortamından eğitim alıp, herhangi bir topluluğa karışmadan diğer insanlarla tanışıp hatta sanal olarak cinselliklerini bile yaşayacak imkânlarla sahip olabilmektedirler. İktidar için de hiçbir kolektif eyleme katılmayan birey bir tehlike arz etmemektedir. İşten sonra eve giden bir topluluk, kontrol altında sanal bir şekilde yaşarken benlik kavramını da içten içe yok olmaya başlar. Artık insan bedensel olarak yarı var yarı yok şekilde sanal bir dünyanın içinde yüzmektedir. Birey kendisine, ailesine yabancılaşmakta ev mekânı bu durumda tarihsel sıcak anlamını yitirmektedir. Sosyolog ve düşünce bilimci Krishan Kumar, ev mekânının bu yeni

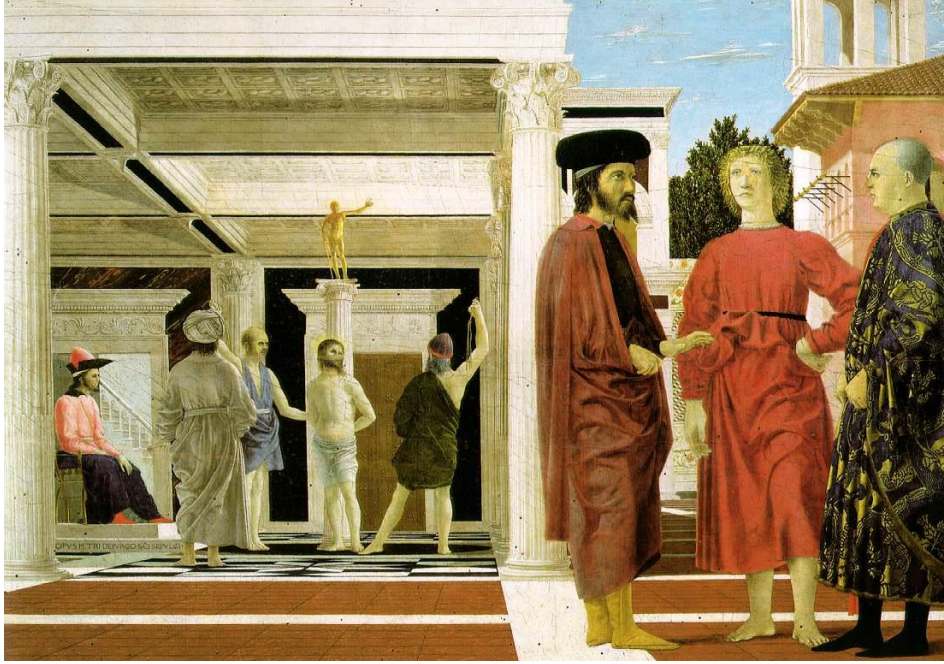
toplumda hiçbir bağıllık ve aile değeri duygusu yaratmadığını belirtmiştir. Evde yaşayan bireyler dışa yatılmış yaşamlarıyla evi adeta ücrete tabi olmayan bir otele benzetmiştir (Kumar, 1995, s.191).

Enformasyon toplumu çağdaş toplumun ihtiyaçlarından doğsa da kentsel alan kavramının içinin boşalmasına sebep olmuştur. İnsanların sokaklarda, alanlarda vakit geçirmek yerine güvenliği denetlenen elektronik ortamda vakit geçirmesi medya ve tüketim araçlarıyla teşvik edilmektedir. İktidarlar tarafından gözetlenmeye ihtiyaç duyulan kitleler bu yeni ev merkezli toplumla kontrol altında tutulmuştur. Sokaklar günümüz metropollerinde artık bir gel-geç yerine dönüşmüş birey git gide bu süreçte kendi benliğini unutmaya başlamıştır.

Günümüz sosyologlarına göre postmodern kentler değişkendir ve tam bir teoride tanımlanamamaktadır. Modernist dönemde kentler yereldir, belli bir merkez etrafında toplanmıştır. Postmodern kentlerde birçok farklılıklar, değişkenler ve çatışmalar vardır. Şehir deneyimleri artık tek bir noktada irdelenememektedir. Sosyologlara göre kentte yaşayan bireyler bu durumları görmezden gelmekte (blase), herkese karşı da yabancılaşmaktadır. Kendi alanını yaratan bireyler, teknolojinin de yardımıyla gözetim sistemleriyle alanlarını ayırmışlardır. Bunun sonucunda şehir merkezleri bireylerin kendini izole ettiği alanlar haline dönüşmüştür.

BÖLÜM 2: SANATTA KENTSEL MELANKOLİ İMGESİ

Resimde kent mekânının kullanılmasının ilk örneği Erken Rönesans döneminde karşımıza çıkmaktadır. Piero Della Francesca döneminde büyük bir devrim gerçekleştirerek, dini bir olayı bize günlük hayattan bir kadraj gibi yansıtmaktadır. “İsa’nın Kırbaçlanması” adlı resimde İsa figürü 15.yüzyıl mimarisi içeren bir sütunlu mekânda elleri bağlı kırbaçlanmayı çaresiz şekilde beklemekte, öndeki üç figür ise dış mekânda bir evin yanında olayın gerçekleşmesini beklemektedir. Artık mit sayılabilecek bir olay, hayali bir mekânda değil apaçık bir kentte yaşayanların önünde gerçekleşmektedir (Görsel 1). Piero Della Francesca “İsa’nın Kırbaçlanması” adlı resminde mekân olarak Cesena kentinden görünüşleri kullanmıştır. Bu resim yapıldıktan sonra Cesena şehri Malatesta Savaşı’na girmiş (1482) şehir yoğun şiddet olayları yaşamıştır. Resimdeki İsa’nın çilesi ile kent adeta benzer kaderi yaşamıştır (Bertelli, 1992, s.125).



Görsel 1: Piero Della Francesca. İsa’nın Kırbaçlanması. 1470. (Tempera, 58x4x81,5cm).

<https://bit.ly/2Xpi3Wj>

1600'lü yıllara geldiğimizde ise El Greco'nun sıradan bir peyzaj gibi duran Toledo Görünümü resmi karşımıza çıkar (Görsel 2). Bu resmin diğer Orta Çağ kent planları resminden farklı sanatçının yaşadığı kenti yorumlamasıdır. El Greco'nun mekân anlayışını değiştirmesi kent manzaralarının figür olmadan da varlığını hissettirmesinin önünü açmıştır. Toledo kenti, gri soğuk binalarıyla yeşil bir tepenin üzerinden izleyiciye kendini göstermektedir. Şehrin tepesinde fırtına bulutları dolaşmaktadır. Sembolik olarak uğursuz bir görünüm kentin tepesindedir. İspanya'nın yeni bir pazar arayışında Toledo'yu yer olarak görmesi Greco'nun kenti güzel günler beklemeyeceği varsayımı olabilir. Toledo Görünümü resmi ile kent mekânının tekinsizliğine ilk defa vurgu yapılmıştır.



Görsel 2: El Greco. Toledo Görünümü. 1595. (Tuval Üzerine Yağlıboya, 48x43cm).

<https://bit.ly/2J6ODnr>

Ortaçağda değişen toplumsal dengeler kentteki bireyleri derinden etkilemiştir. Bir yandan hüküm süren kilise baskısı, bir yandan da kiliseye karşı burjuva kesiminin artan hoşnutsuzluğu özellikle kent yaşamında bir ikilem yaratmıştır. Ayrıca kırsaldan göç edip şehre yerleşen bireyler burjuvalara özenmiş ve ortaya Brueghel ve Bosch'un tasvir ettiği trajikomik insan tablolarına konu olmuştur. Büyük ekonomik dönüşümler sonucu yaşanan sosyal çatışmalar, veba salgınları, dinsel fanatizm ve buna tepki olarak çıkan "Reform" hareketleri ortaçağ kentlerini tekinsiz kılmıştır. Mimari olarak güzel bu şehirler, içinde yaşayan bireylere güvensizlik duygusu vermiştir. Bosch'un "*Cehennem*"

adlı eserinde cehennem azabı çeken insanların arka planında bulunan yanan kent görünümünü cehennemi adeta yeryüzüne taşımıştır (Görsel 3).



Görsel 3: Hieronymus Bosch. Dünyevi Zevkler Bahçesi (Detay). 1505. (Tempera Üzerine Yağlıboya, 220x390cm). <https://bit.ly/2ZJlynJ>

Kent, mekân ve bireyin ilişkisinin ilk örneklerini Vermeer'in resimlerinde görmekteyiz. Dönemindeki sanatçıların aksine yaşadığı Delft şehrindeki bireyleri, en önemlisi de yaşadığı mekânı ve ilişkileri en sade bir şekilde bize sunmaktadır. 1600'lü yılların sonunda koloniler ile zenginleşen Hollanda'da büyük bir değişim vardır. Ticaretle zenginleşen Hollandalılar kentsoylu bir yapı oluşturmuşlardır. Bununla beraber kentte ağır bir gösterişli yaşam merakı hüküm sürmüştür. Rosenberg bunu şöyle açıklamıştır: "Çirkin ruhlu burjuva yaşamını Vermeer bize nazikçe, güçlü sanatsal eserleriyle yansıtır (Rosenberg, 1993 s.197)". Evlerde içe kapanık yaşamın aksine dışarda yozlaşmış bir yaşamı sanatçı "*Kadın Taciri*" adlı resminde işlemiştir (Görsel 4). Genelevlerin yaygınlaşması dönem ressamlarının ilgilendiği bir konu olmuş ve bu kadın taciri teması eleştirel dille işlenmiştir. Fakat ev mekânı derin bir yalnızlık taşısa da daha güven verici nitelik taşır. Fakat kentteki bu kadınlar dışarıda betimlenmek yerine duyguları, tutkuları ve tüm fiziki varlıklarıyla eve hapsedilmiş haldedir (Görsel 5). Artık kent mekânı özellikle kadın için tehlike doludur. Edward Snow'un bu konu hakkında görüşü şöyledir:

“ Vermeer’in Açık Pencerede Mektup Okuyan Kız adlı resminde kız bir tehdit anında pencereyi kapayacaktır (Snow, 1994, s.54)”.



Görsel 4: Johannes Vermeer. Kadın Taciri. 1656. (Tuval Üzerine Yağlıboya, 143x130cm). <https://bit.ly/31SPsII>

Görsel 5: Johannes Vermeer. Açık Pencerede Mektup Okuyan Kız.1659. (Tuval Üzerine Yağlıboya, 83x64.5cm). <https://bit.ly/2X0fkOv>

Sanayileşme ile birlikte şehirler insanlar için daha cazibe merkezi haline gelmiş ve şehirler dinamik bir yapı kazanmıştır. Sanayileşme ile artan ulaşım sistemleri, kentleri birbirine bağlamış ve kapitalist ekonomiye hız kazandırmıştır. Şehirler artık acımasızca eskiyi yok etmiş, iddialı demir köprüler, raylar yerini almıştır. Gustave Caillebotte “*Europa Köprüsü*” adlı resminde kentte bu değişimi bizlere sunar. Köprüden dışa bakan yaşlı adamı yeni sistem adeta dışa itmiştir. İzleyiciye doğru yürüyen kadın ve erkek modern kıyafetleri ile bir soğukkanlılık yaratmaktadırlar. Ayrıca resim bir flaneur izlenimiyle de kent görüntüsü karşımıza çıkarmaktadır (Görsel 6). Kentteki insanın birbirini görmezden gelmesi (Blase), yabancılaşma kavramlarını Caillebotte’nin bu resminde görebiliriz.



Görsel 6: Gustave Caillebotte. Europa Köprüsü. 1876. (Tuval Üzerine Yağlıboya, 124x180cm). <https://bit.ly/2XAm6ip>

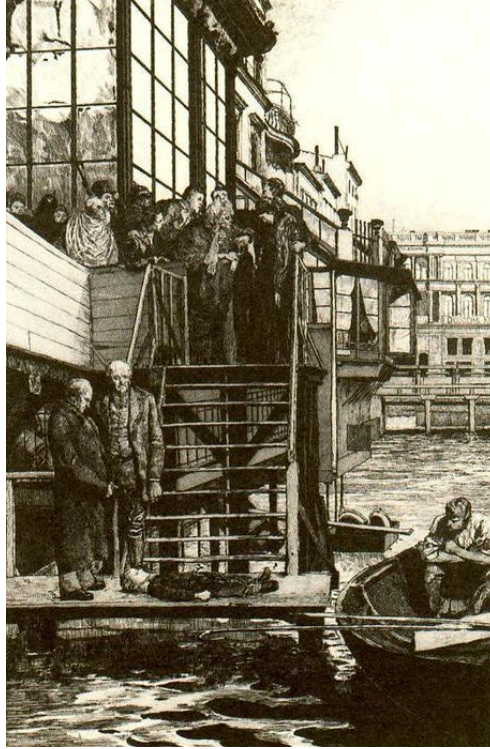
Şehirlerde on dokuzuncu yüzyılda artan ekonomik problemler bireyleri intihara sürüklemiştir. Kötü hayat şartları ve alkol yüzünden çoğu birey sağlıklı düşünme yetisini kaybedip intiharı çözüm olarak düşünmüşlerdir. Max Klinger'in "*Bir Anne*" adlı baskı serisinde kent yaşamının acımasızlığı sonucu intihar eden anne ve oğlu ele almıştır. Klinger'in bu serisi gerçek bir olaydan esinlenilmiştir (Görsel 7). Prusya Savaşı'ndan sonra Almanya ağır bir ekonomik çöküş yaşamış ve şehirlerde yaşam şartları zorlaşmıştır. Klinger'in "*Bir Anne*" serisi dönemin şehirlerindeki sosyal ve ekonomik problemlere eleştiridir. Bu seri George Simmel'in "*Metropol ve Zihinsel Yaşam*" adlı makalesinde intihar şehirle ilişkilidir düşüncesine atıfta bulunur (Brown, 2001, s.152-153). On dokuzuncu yüzyılın sonlarında Avrupa'da alkol ve keyif verici maddelere karşı bir bağımlılık baş göstermiştir. Max Nordau'ya ¹¹göre bu bağımlılıkların, kaynağı büyük şehirlerin yarattığı keyifsizliktir. Avrupa şehirlerindeki insanların iyi beslenmemesi ve psikolojik olarak tükenmesi bu bağımlılıklara yol açmıştır. On dokuzuncu yüzyılın sonunda Avrupa'da bu çöküş ve yozlaşma için çeşitli teoriler vardır. Tüketim kültürü ve büyük şehir yaşamının yoğun artışı bu duruma ışık tutmuştur. Bazı sanatçılar bu durumu

¹¹ Max Nordau (1849) Macar asıllı doktor, 1892 yılında yayımladığı *Entartung (Degeneration)* adlı yazısında Avrupa'daki 19.yüzyıl sonundaki bireyi anlatır.

avant-gard tekniklerle işlemişlerdir. Eugene Grasset'in 1897 tarihli taş baskısı buna örnektir (Harmanmaa ve Nissa 2014, s.105) (Görsel 8).

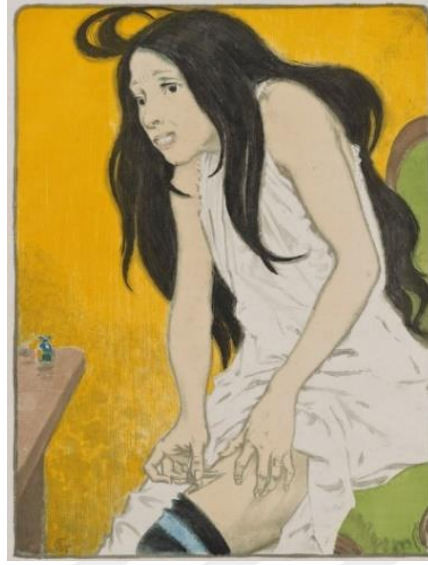
Eleştirel Büyük şehir tasvirleri sadece Avrupa'nın merkezinde değil her yerinde işlenen bir tema haline gelmiştir. Edward Munch'un 1892 tarihli "*Karl John'da Gece*" resmi buna örnek verilebilir. Karl John Oslo'nun işlek bir caddesidir. Sokakta yürüyen kitle adeta maske takmış gibi donuk ve ifadesizdir (Görsel 9). Sanatçının işlek bu sokakta gördüğü insan yığını onun yaşadığı sürekli büyüyen kentine bir eleştiridir. Şehir adeta Munch için bir mezarlık gibidir. Çünkü içinde ölüden farkı olmayan şekilde hissizleşmiş bireyler yaşar. 1889 yılında günlüğüne yazdığı şu satırlar zihnindeki kentteki birey imgesini anlamamızda yardımcı olmaktadır.

"Ben maskelerin ardındaki gerçek yüzleri görebiliyorum. Bu yüzlerin çoğu bu maskelerin ardında ızdırap çekiyor (Petruseviciute, 2008: 66-67)".



Görsel 7: Max Klinger. Bir Anne II. 1883. (Gravür Kazıma, 45.4x31.9 cm).

<https://bit.ly/31TSbBa>



Görsel 8: Eugene Grasset. Morfin Bağımlısı. 1897. (Taş Baskı, 165x220cm). <https://bit.ly/2X0IJZ1>



Görsel 9: Edvard Munch. Karl Johan Sokağında Gece. 1892. (Tuval Üzerine Yağlıboya, 84.5x121cm). <https://bit.ly/2FyOSWm>

Walter Sickert'in 1908 yılında yaptığı "*Camden¹² Şehri Cinayeti*" adlı resminde ellerini birbirine kavuşturmuş, düşünceli, başı öne eğik giyinik erkek figürü öne çıkmaktadır. Erkek figürünün yanında adeta uyuyormuş gibi yüzü duvara dönük çıplak bir kadın figürü vardır (Görsel 10). Resimde, kan ya da herhangi bir şiddet ögesi yoktur. Konusunu gazetedeki bir cinayet haberinden alan resim (1907 yılında Emily Dimmock adında genç kadının aşığı tarafından yatağında öldürülmesi) dönemin İngiltere'sinin kentlerinde hızla artan kadın cinayetlerini (çoğunlukla metres cinayetleri) konu almıştır. Dönemin İngiltere'sinde özellikle kırsal kesimden işçi olarak gelen kadınların büyük

¹² Londra'nın kuzeyinde yer alan semt

şehrin cazibesine kapılarak varlıklı adamların metresi olması yaygındır. Kadınların yaşadığı trajik son Sickert'in resminde eleştirel şekilde izleyiciye sunulmuştur. Büyük şehir tekinsiz bir yerdir.



Görsel 10: Walter Sickert. Camden Şehri Cinayeti. 1909. (Tuval Üzerine Yağlıboya, 61x40.6cm).
<https://bit.ly/2IH3R2>

Birinci dünya savaşı öncesi yıllarda hızla artan sanayileşme ve entelektüel kesim arasındaki anlaşmazlık Chirico'yu modernite kavramından soğumasına, metafiziksel kavramlara yönelmesine sebep olmuştur. Sanatçının metafiziksel şehir imgelerine baktığımızda savaş öncesi yaşadığı Montparnesse'ye bir gönderme niteliğindedir. Dönemin fabrika bacalarını antik gemi kadirgalarına benzetmesi, demir enginarlar, taklit antik eserler dönemin modernitelerine eleştiri olarak görünürler. Chirico'nun iç dünyasının melankolik ruh hali, kent ve sokak tasvirlerine yansımıştır. Artık işlev bozukluğuna sahip bu yoz nesnelere, sanatçının yaşadığı mekâna, döneme bir sessiz başkaldırıdır. Sahte şehir imgeleriyle gerçek dışı görünümde bulunan bu yerlerde figür önemsizdir (Görsel 11). Belki sadece bir gölgeden ibarettir. Merjian bu durumu şöyle yorumlamıştır:

“Metafiziksel yerler çağa ve savaş öncesi Paris’e başkaldırır. Eski dönemlere ait yerler sanki o altın çağlara özlem niteliğindedir. Chirico araç olarak boya kullansa da altta yatan bir şehir gerçekliği vardır (Merjian, 2014, s.11)”.



Görsel 11: Giorgio De Chirico. Montparnasse Gari. 1914. (Tuval Üzerine Yağlıboya, 1,4m x 1,84m). <https://bit.ly/2XuGn8Z>

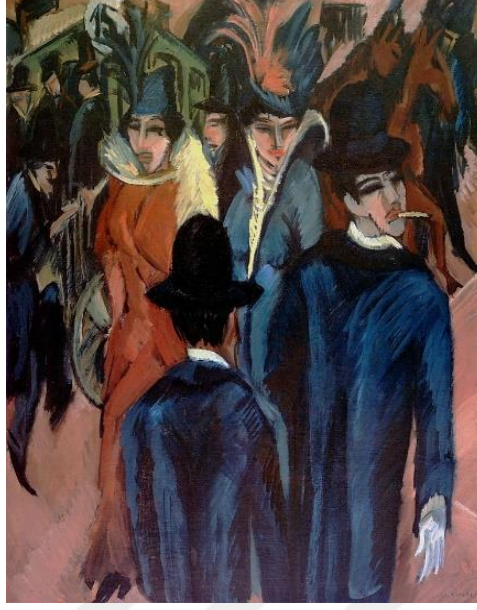
1920 yılında yapılan bu resim bir Amerikan şehrinin arka sokağının bir görünümüdür. Buradaki evlerde büyük ihtimalle alt gelir grubundan kişiler, büyük şehre iş bulma ümidiyle gelenlerin ya da göçmenler kalmaktadır. Resimde fakirlik imgesi kırık camlar ve camsız pencereler ile verilmiştir (Görsel 12). Burchfield’in suluboyalarında ilk olarak gözümüze eleştirel bir dille Main Street’in arka sokağı gözümüze çarpmaktadır. Burada ihmal edilmişlik vardır desek doğrudur. Bu evlerde insanlar endişelidir çünkü soğuk kış mevsimi burada güçlüklerle geçecektir (Barr, 1954, s.119). Büyük şehirlerin görünmeyen yüzü olan kenar mahallerde yaşanan trajedi Burchfield’in resminde kendini hissettirmektedir.



Görsel 12: Charles Burchfield. Kışın Eski Evler. 1941. (Kağıt Üzerine Suluboya, 27x43cm).

<https://bit.ly/2Ld50AJ>

1920’li yıllarda Berlin diğer Avrupa başkentlerinin aksine bir sanayi metropolü haline gelmiştir. Alman imparatorluğunun “Metropolis’i” olarak adlandırılan Berlin’in nüfusu aldığı göçlerle yaklaşık 4 milyonu bulmuştur. Berlin’in bu kadar göç alıp ve sanayileşmesi çoğu sanatçı ve düşünürü göre modern bir çirkinlik getirmiştir. Walther Rathenau 1925’te yayımlanan “*On the Mechanics of the Spirit (Ruhun Mekanığı)*” adlı yazısında Berlin’in ruhsuz bir şehir olduğunu belirtmiştir. Sadece tüketim amaçlı imgelerle (büyük barlar, sinemalar, iş merkezleri) ile insanı adeta sarhoş ettiğini vurgulamıştır. Walther ayrıca Alman basınında Dünya’nın en güzel şehri olarak betimlenen Berlin’i sert biçimde eleştirmiştir. Walther’ın görüşlerinin yanında Ferdinand Tönnies’in “*Community ve Society (Topluluk ve toplum)*” adlı makalesinde büyük şehirlere karşı nefret vardır. Tönnies özellikle Berlin’den nefret etmektedir. Alman Expresyonistleri’nin büyük şehir temasına çirkinlik üzerinden yoğunlaşmaları bu görüşlerden dolayı olmuştur. Sanatçılar toplumun karanlık taraflarını estetik olmayan şekilde sunmuşlardır. Nietzsche’nin şehir insanın doyumsuzluğu ve bireyselliği üzerine görüşleri ve sanatçıların kendi gündelik izlenimleri karşımıza dejenere bir büyük şehir imgesi çıkartmaktadır (Benson, 1993, s.94-95).



Görsel 13: Ernst Ludwig Kirschner. Sokak Sahnesi. 1904. (Tuval Üzerine Yağlıboya, 120.6x91.1cm).
<https://bit.ly/2RAFQNG>

Alman Expresyonist sanatçılardan Ernst Ludwig Kirschner 1922 yılının başında bir seyirci gibi çevresindeki olayları incelemiştir. Berlin'deki dönemin cazibe merkezlerini (çeşitli Showlar, genelevler, kafeler, sirkler) eserlerinde yansıtmıştır (Resim 13). Savaş sonrası halkın kayıtsızlığı, savaşta ölenlerin unutulması, sözde tutulan yaslar Kirschner için savaş deneyiminden de yıkıcı olmuştur. Sanatçı özellikle sokaklarda yas tülü ile gezen dul kadınların maddi yardım bahanesiyle erkeklerin yanına gelmesini korkunç bulmuş ve bu temayı sıkça işlemiştir (Görsel 13). Savaşın ona getirdiği anksiyete bozukluğu ve Berlin'nin hali Kirschner'de yoğun bir yıkım yaratmıştır. Büyük şehir ona cehennem gibi bir hal vermiştir. Bunu arkadaşı Schiefler'e yazdığı şu satırlardan anlamaktayız:

“Şu anki durumum oldukça kötü, resimlerim berbat bir şekilde yavaş ilerliyor. Berlin'de az kalmalıyım Taunus'a ¹³gitmeliyim. Orası beni iyileştirecek. Stüdyomu bırakıp gitmek berbat derecede zor ama yeniden üretmeye başlamam için bunu yapmam gerekli (Wells, 2002, s. 37).”

¹³ Taunus: Almanya'da sıradağların olduğu bir bölge

Kirschner'in yaşadığı kente eleştirisi ve deneyimlerinin biraz daha farklı biçimi karşımıza Edward Hopper'da karşımıza çıkmaktadır. 1930-1940 yıllarının başında Edward Hopper tipik Amerikan yaşayışını yoğun bir melankoli ile betimlemiştir. Amerika'nın II. Dünya Savaşı'na girmesi, alım gücünün düşmesi, yaşanan yoğun buhran sanatçının yaşadığı yeri içselleştirerek, biraz da eleştirerek yoğun bir realizmle vurgulamasına sebep olmuştur. Hopper'ın imajlarında mekânlar oldukça boştur. Fakat mekân içindeki figürler oldukça belirgin, sessiz, bakışları bizden uzaktır. Sanatçının resimleri adeta dondurulmuş bir film karesi gibidir.

T.S Eliot'un yirminci yüzyılın metropollerini enkaz olarak nitelendirmesiyle Hopper'ın sanat görüşleri paralellik taşır. Sanatçıya göre modern kent hayatının kaçınılmaz sonu yabancılaşmadır ve bundan beslenen melankolidir. Sanat Tarihçisi Lloyd Goodrich (1897-1987) Hopper'ın işlerini şehrin büyük kişiliksizliği olarak nitelendirir (Simplifield, 2007, s.11-139). Hopper'ın resimlerinde kentteki bireyin teşhiri niteliğinde sahneler gözümüze çarpmaktadır. Bu resimlerde bireylerin özel anları ışık ve renk kullanımları ile dramatize edilerek sunulmuştur. Sanatçının yapıtları arasında en bilinenlerden biri olan "*Nighthawks (Gece Şahini)*" adlı resim 1940'lı yılların Amerika'sı hakkında bize ip uçları vermektedir (Görsel 14). Fiziksel başka insanlara yakın olan yapılar (camdan gözüken binalar veya pencereler) aslında resimdeki figürlerle arasında derin bir mesafe taşımaktadır. "*Şehirdeki Sabah*" resminde elinde havlu tutan kadın figürü dışarıdan gökyüzüne ve karşı binaya baksa da aslında burada büyük bir uzaklık ve huzursuzluk gözümüze çarpmaktadır (Görsel 15).



Görsel 14: Edward Hopper. Gece Kuşları. 1942. (Tuval Üzerine Yağlıboya, 33x60cm).

<https://bit.ly/2Xst09u>



Görsel 15: Edward Hopper. Şehirde Sabah. 1944. (Tuval Üzerine Yağlıboya, 101.9x152.9cm).

1940'lı yıllarda Amerikalı fotoğrafçı Arthur Feeling (Weegee takma isimli) New York'un karanlık tarafını fotoğrafladığı “*Naked City*” adlı kitabı büyük bir etki yaratmıştır. Kitaptaki fotoğraflar karanlık bir atmosferde çekilmiştir. Sanatçı izleyenlere büyük şehrin tekinsiz bir yer olduğunu, her an bir cinayet ya da intihar olayının gerçekleşebileceğini foto kurgularla izleyiciye sunmuştur (Görsel 16). Büyükşehir Arthur Feeling'in işlerinde her an her şey olabilecek korkutucu bir yerdir. Hopkins, Weegee'i şöyle yorumlamıştır:

Weegee, 1930'lardan itibaren artan suç oranıyla kötü üne sahip olan New York şehrinin suç sahnelerini ve trajedilerini ele alır. Gecenin geç saatlerinde ya da sabahın erken saatlerinde çekim yapan sanatçı, olaydaki karakterlerin yüzüne flaş ışığı yansıtır. Gazetede ki herhangi bir tüyler ürpertici araba kazasını ya da bir intihar olayını sanatçı bir sanatsal kurgu halinde tekrar dönüştürür (Hopkins, 2000, s.118-119)



Görsel 16: Arthur Feeling (Weegee), *Cinayet Benim İşim* Merkezi, Jersey City, Amerika, 1935-1946. Analog Fotoğraf, ?, <https://bit.ly/31VOXNF>

1950’li yıllarda ortaya “Pop” kültürü çıkmıştır. Pop sanatçıları gözlemedikleri bu yeni hayatı zihinlerindeki imgeler ve gözlemler sonucu çalışmalarına aktarmışlardır. Bu yeni kültürde her şeyde sahte bir parlaklık, abartı ve tüketim vardır. Hamilton, Pop Art manifestosunda bu durumu: “Popüler, Geçici, Harcanabilir, Düşük Maliyetli, Seri Üretimli, Daima Genç ve Seksi” olarak nitelendirmiştir. Sanatçının, “*Günümüz Evlerini Bu Denli Farklı, Bu Denli Cazip Yapan Nedir?*” Adlı kolajında bu durum gözümüze çarpmaktadır. İlk başta bu kolajdaki yaşam bizde her şeyin yolunda olduğunu çağırırsa da aslında modern bireyin içinde bulunduğu durumu gözler önüne sermiştir (Görsel 17). Evin çatısının olmayışı (hatta uzaydan bir karenin görünmesi) yeni dünyanın limitsizliğine işaret eder. Yemek teneke kutularda oldukça kolaydır, makineler her yerdedir, kadınlar ve erkekler için cinsellik oldukça ulaşılabilir hale gelmiştir. Evde her şey yoğun bir tüketim kokar. İnsan bedeni bu kolajda bir teşhir ürünüdür ve modern insana göndermeler yapmaktadır. Bu durum Jean Baudrillard’ın “*Tüketim Kültürü Objesi: Beden*” adlı makalesinde gözümüze çarpmaktadır. Beden, Baudrillard’a göre kapitalizmde manipüle edici ve tüketim araçlarında kullanılan bir yere sahiptir. Modern birey her zaman fit, sağlıklı ve çekici olmalıdır. Bu birey zamanla narsist bir şekilde tüketim nesnesi haline gelir (Baudrillard, 1998, s.130-131).



Görsel 17: Richard Hamilton. *Günümüz Evlerini Bu Denli Farklı, Cazip Yapan Nedir?* . 1956. (Kolaj, 26x25cm). <https://bit.ly/2ILZraU>

1960 sonrasında yaygınlaşan barış ve savaş karşıtı görüşler sanatçıların geçmişleriyle yüzleşmesi temasını karşımıza getirmiştir. Soğuk savaşın kentlerde ve bireyde yarattığı etki büyük olmuştur. Çoğu kent bombalanmış, içindeki bireyler öldürülmüş ya da hayatları boyunca unutamayacakları travmalar yaşamışlardır. Alman sanatçı Gerhard Richter'de bu savaş travmasını ve sonrasında yaşanan kentsel trajediyi eserlerinde yansıtmıştır. Sanatçının yaşadığı Berlin, 1960'larda ikiye bölünmüş bir haldedir. Sanatçı Batı Berlin tarafında yaşamış ve doğu kısmıyla arasında insanların öldürüldüğü bir duvar vardır. Richter kaldığı Batı Berlin'de gazetelerde ciddi haberlerin (Görsel 19) yanında ürün tanıtımları görür ve bundan yola çıkarak bir dizi eleştirel resimler yapar (Görsel 18). Sanatçı ayrıca ailesiyle de savaşla yüzleşmektedir. Savaş sonrası akıl hastası olan teyzesi (*Teyze Marianne adlı resmi*), bir Nazi subayı olan amcasının (*Amca Rudi Berlin'de*) duvar önünde gülümseyerek duran resmi, bir deniz kıyısında savaş öncesi poz veren ve daha sonra katledilen Doğu Alman ailesi (*Deniz Kıyısında Aile*) Richter için yaşadığı döneme, Berlin'e ağır bir eleştiri niteliğindedir.

Sanatçı 1968 yılında II. Dünya Savaşı'nda bombalanmış şehirlerden etkilenerek bir dizi şehir görünümüleri resmetmiştir. Bu şehirler gri, sisli, etrafında ne olduğu anlaşılmayan, yaşayanların da huzursuz olduğu yerler olarak resmedilmiştir. Richter bu görüntüleri yaparken kendi gözlemlerinden etkilenmiştir. Özellikle Almanya'da bulunan Dresden şehrinin bombalanmış görüntüsü sanatçının el aldığı bir konu olmuştur.



Görsel 18: Gerhard Richter, Ateşle infaz. 1962. (Tuval Üzerine Yağlıboya, 170x100cm)

<https://bit.ly/2YcrTI8>.



Görsel 19: Batı Alman Dergisi Stern 1961. İnfaz Sahnesi. <https://bit.ly/2Lfi7kM>



Görsel 20: Gerhard Richter. Parti. 1963. (Tuval Üzerine Karışık Teknik, 150x182cm).
<https://bit.ly/2X2lwKO>

Andre Fougeron'nun 1953 yılında yaptığı "Medeniyet Atlantığı" adlı resminde Amerika'nın 1950'lerden itibaren hızla artan Soğuk Savaş politikasına eleştiri niteliğinde imgeler bulunmaktadır (Görsel 21) . Kapitalist bir Amerikan şehri konu alan resimde, kentte yaşanan adaletsizlikler (resimdeki elektrikli sandalyenin Rus casusu olanlar veya şüphesi taşıyanları öldürmek için kullanılan bir araç olması), işçi ölümleri (limandaki

tabutlar), siyahilerin zor durumu, şehirdeki kapitalizmi simgeleyen Amerikan arabası ve yanında duran siyah takım elbiseli adam, halkın bunun yanında yoksullukla mücadelesi, askerlerin bir tanesinin eli tetikte beklemesi (oturan askerin pornografik bir dergi okuması) dönemin Amerikan kentlerine ve politikaya sert bir eleştiri niteliği taşımaktadır. Bu resimde şehirde bir korku hâkimdir ve insanlar yaşadığı mekânda sağlıksız koşullar altında adeta diken üstünde yaşamaktadırlar. Yaşadığı kentte huzurlu olmayan, iktidar tarafından sürekli gözetlenen kent ağır bir melankoli barındırmaktadır.



Görsel 21: Andrea Fougeron, Medeniyet Atlantığı. 1953. (Tuval Üzerine Yağlıboya, 3800x5590x70 mm).
<https://bit.ly/2J9XDXW>

Savaş sonrası Amerika’da yaşanan değişimler, kentlerde kendini hızla göstermeye başlamıştır. Kentlerdeki insanın donukluğu, hareketsizliği, yeni hayatın getirdiği belirsizlikler dönem sanatçıların bireyi detaylı bir şekilde incelemeye itmiştir. Foto realist şekilde yapılan şehir görünümüleri, bireyin iç mekânda kendini dıştan soyutlamış halde yaptığı davranışlar (en doğal haliyle çoğu zaman çıplak) halde resmedilmiştir. İç mekândaki nü resimler tüm kusurlarıyla melankolik bir biçimde iken, Amerikan kentleri canlı tabelaları, göz yoran renkleri ile gözümüze bir yanılsama yaratmaktadır. Hayalet şehirleri andıran boş mekânlar, gösterişli görünümüne rağmen yoğun bir melankoli barındırır şekilde resmedilmiştir. Richard Estes’in kent görünümüleri, Robert Cottingham’ın tabelaları savaş sonrası Amerikan şehirlerini durağan ve yoğun bir tezatlıkla ele alır (Görsel 22).

Almanyalı bir sanatçı olan Martin Kippenberger, savaş sonrası dönüşüm yaşayan Almanya’ında “punk” tarzı işler üretmiştir. Dönemin yönetimine karşı duran “punk kültürü” şiddet, cinsel özgürlük, uyuşturucuyu ve sınırsız özgürlüğü savunmuştur. Eserlerinde sanatçının şehrin karanlık yüzünü, etkilendiği punk kültürü ile özdeşleşmiştir. Sanatçının yaşadığı dönemdeki Almanya’da yoğun bir kimlik krizi yaşanmaktadır. 1980’lerin ortasındaki Almanya’da Nazi geçmişinin kalıntısı, Sosyalizm ve Komünizm hareketleri çoğu kavramın yeniden sorgulanmasına sebep olmuştur. Bu sıkıntı sanatçının işlerinde ana temayı oluşturmuştur (Goldstein, 2009, s.68). Kippenberg işlerinde siyaset ile özgürlük akımları arasında sıkışmış Berlinliyi alkolik, şiddete uğramış ya da toplum dışı bir halde ele almıştır (Görsel 23). Sanatçı, yaşadığı Doğu Berlin’deki kent deneyimlerini karanlık, değişken ve travmatik bir şekilde yansıtmıştır.



Görsel 22: Richard Estes. Kolombus Caddesi 90. Sokak. 1974. (Tuval Üzerine Yağlıboya, 121x152cm).
<https://bit.ly/2XsxRre>

Görsel 23: Martin Kippenberger. Alkol. 1981. (Tuval Üzerine Yağlıboya, 50x60cm). 23-
<https://bit.ly/2WYBxfX>

Cindy Sherman 1977 yılında Manhattan’a taşındığında “İsimsiz Film Kareleri” serisine başlamıştır. Sanatçı Manhattan’daki tüketim kültürünün birey üzerindeki etkisini çeşitli kılıklara girerek fotoğraflamıştır. Bu seride Sherman kimi zaman kentli kariyerli bir kadındır, ev hanımı ya da şehirde cinayete gitmiş bir kurbandır. Sanatçının “İsimsiz Film Kareleri #10 (1978) ” adlı işinde New York’da küçük bir apartmanda tek yaşayan bir kadın olarak kendini fotoğraflamıştır (Görsel 24). Kötü koşullarda yaşayan bu kadının

oldukça şok ve modaaya uygun giyinmesi tezatlık oluşturmaktadır. Sanatçıya göre bu tasvir büyük kentlerde oldukça fazladır (Steiner, 2003, s.14). Kentlerde kötü koşullarda yaşayan bireylerin tüketim kültürüyle bir illüzyona kapılması trajiktir.



Görsel 24: Cindy Sherman, İsimless Film Kareleri #10. 1978. (Siyah Beyaz Fotoğraf, 18.6x24cm).
<https://bit.ly/31WYh80>

2.1. Günümüz Sanatında Kentsel Melankoli İmgesi

1980 yılı ve sonrası sanatsal ve toplumsal açıdan büyük dönüşümlerin yaşandığı bir dönem olmuştur. 1980’li yılların başında İngiltere’de başlayan ve Avrupa’ya yayılan toplumsal hareketler her türlü ayırım ve ırkçılığa savaş açmıştır. Artık kentte “öteki” olarak nitelendirilen birey (siyahiler, eşcinseller, lezbiyenler...) kendine siyasi ve toplumsal hayatta yer bulmuştur. 1990’lı yılların başında Birleşik Devletler ve SSCB arasında süren Soğuk Savaş bitmiştir. Soğuk Savaş’ın bitmesi SSCB’yi dağıtmış ve dünyada kapitalizm yükselişe geçmiştir. Özellikle bu dönemde kapitalist Batı toplumları büyük kentleri cazibe merkezi haline getirebilmek için “Toplumsallaştırma¹⁴” projeleri uygulamaya başlamışlardır. 1970’lerin sonunda başlayan bu politika artan iş gücü ve şehirsizleşme için farklı etnik kökenli bireylere büyük şehirlere yerleşmeleri konusunda teşvik edilmiştir. Paetzold’a göre bu çok kültürlülük şehirler için adeta altın çağ olsa da büyük krizler de çıkmıştır (belli etnik kökendeki bireylerin şehir dışında kendi mahallelerini kurması, dışlanma, düşük şartlarda yaşam, şiddet olayları...). Bu olumsuz durumların yanı sıra şehirler birer özgürlük alanı ve farklılıkların merkezi haline gelmiştir. Bir arada yaşama yaşanan mekânları farklı yorumlaya da yol açmıştır (Paetzold, 1997, s.145).

Değişen bu yeni Dünya düzeninde ekonomik, politik ve toplumsal hayatta kırılmalar, buhranlar, dönüşümler meydana gelmiştir. Bu dönemi tanımlamak için karşımıza “post modern” kavramı çıkmıştır. 1980’ler ve sonrası sanatta video ve fotoğraf teknolojilerinin önem kazanması karşımıza çıkmaktadır. Özellikle toplumdaki insanın gündelik etkinliklerini inceleyen sanatçılar fotoğraf ve videoyu bir belgeleme biçimi olarak sanatsal etkinliklerinde kullanmışlardır. Bir belgeselci gibi toplumu gözlemleyen sanatçı kimi zaman eleştirel bir dille, kimi zaman modern bireyin çaresizliğini hiç müdahale etmeden izleyiciye sunmuşlardır.

Günümüz kentlerinde sürekli bir devinim vardır. Bu devinimde insanın bazen sadece anlık bir görüntüden ibaret olduğunu sanatçılar günümüzde de eleştirel bir dille işlemektedirler. Gün içinde birçok tüketilebilir imaj gözümüze çarpmaktadır. 1989

¹⁴ Bu terimin orijinali Almanca “Vergesellschaftung” kelimesidir. Türkçe ‘ye çevrildiğinde dışarıdan müdahale ile toplumsallaştırma anlamı taşımaktadır.

yılında Bill Viola, “İnsan Şehir Gibi” (Görsel 25) adlı video işinde günümüz kentlerine ve insanlarına atıfta bulunur. İlk görüntüde sakin bir kent görünümü, ikinci görüntüde gündelik hayattan bir toplantı görüntüsü vardır. Her şey buraya kadar sakin olsa da üçüncü görünümdeki yanan bir bina ve önündeki iki insan günümüzde her dengenin bir anda değişebileceğine, mekânın tekinsizliğine atıfta bulunulmuştur. Geleneksel Ortaçağ dini panel resimleri gibi kompozisyonu üçe ayırdığı bu video işinde imajların geçiciliğini belirtmiştir. Townsend’e göre şehirler, imajlar ve insanlar doğar, yaratılır, var olur ve ölür. Her şey transparan ve geçicidir (Townsend, 2006, s.69-70).



Görsel 25: Bill Viola. Şehir İnsan Gibi. 1989. (Video Enstelasyon). <https://bit.ly/2IZNMDW>

Kent- birey sorunsalı içeriği farklı olsa da modern sanatta geçmişe atıfta bulunabilir. Jeff Wall’ın “Dağılmış Oda” (Görsel 26) adlı çalışması Flaneur kavramına ve Walter Benjamin’nin pasajlarına gönderme niteliği taşımaktadır. Bu çalışmada günümüz kadınına ait bir oda dağılmış ve şiddet imgeleriyle gözümüze çarpmaktadır. Kompozisyon olarak Delacroix’in fantastik kargaşa, cinayet resimlerini ele alan bu çalışma Manet’in şehir natüralizmine de atıfta bulunur. Odanın sergilendiği alanın dışa dönük ve sokakla arasında hiçbir engel olmaması flaneur kavramına, düşük hayat şartlarına göndermeler niteliğindedir. Crow’a göre odanın kadına ait olması ise sanatçının Benjamin okumalarına dayanmaktadır. Benjamin’nin pasajlarında kapitalizm ile birlikte insan öznelliğinin yer değiştirdiğinden ve kadının kapitalist düzende burjuva erkeğince adeta ticari bir mal statüsüne konulduğundan bahseder. (Crow, 1996, s.157) Yerleştirmenin cadde üzerindeki bir dükkânın vitrinine yapılması kentteki bireyin yaşamına göndermeler taşımaktadır. Mekânın dışardan

gözetlenebilmesine rağmen aslında izole ve sıkışmış olması modern kent insanının yaşamının özetidir.



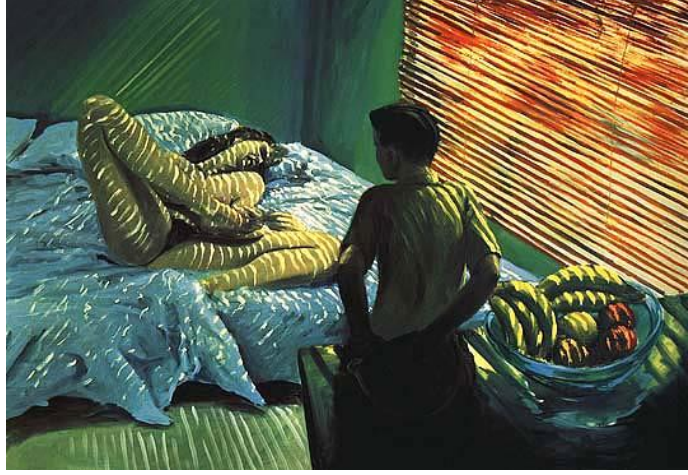
Görsel 26: Jeff Wall, Yıkık Oda. 1978. (Fotoğraf, 1590x2340mm). <https://bit.ly/2FzoPyp>

Jeff Wall'ın 1983 tarihli “NO” (*Hayır*) (Görsel 27) fotokurgu işine baktığımızda benzer şekilde Benjamin'e ve Gustave Caillebotte'nin “*Europa Köprüsü*” resmindeki kent birey imgelerini günümüze uyarlanmış şekilde rastlarız. Paltolu erkek figürü Benjamin'nin kapitalizmle özleştirdiği burjuva erkek figürüne bir göndermedir, kadın figürü ise Europa Köprüsü resmindeki kadın figürü ile benzerlik taşır bu iki kadın da modern giyimli ve günümüz yeni kent mekânında temsil edilirler. Fakat modern sokaklar tekinsiz ve modern bireyler blase (kayıtsız) halde olduğu için bu kadın ve erkek arasında iletişimsizlik vardır. Adamın görmezden gelişi tavrı ve hem kadın hem de izleyici ile göz kontağı kurmaması modern bireye bir eleştiri niteliği taşımaktadır.



Görsel 27: Jeff Wall. Hayır. 1983. (Fotoğraf, ?). <https://bit.ly/2Xd8w5r>

Büyüyen kentlerde artan nüfus, eşitsiz gelir dağılımı sonucu ortaya çıkan “banliyö” kavramı ve oradaki yaşayış da günümüz sanatçıların ele aldığı bir konu olmuştur. Kent merkezinden dışlanan, biraz daha fakir kesimin yaşadığı bu mekânlar (özellikle ev ve otel içleri görünümü) tıpkı geçmişteki bir flaneur edasıyla sanatçıların ilgisini toplamaktadır. Erich Fisch’in 1981 tarihli sansasyonel resmi “*Kötü Çocuk*” (Görsel 28) adlı resmi Amerikan banliyölerinde yaşayan beyaz Amerikalı erkeklere bir eleştiri niteliği taşır (dönemin Amerikan banliyölerinde fuhuş oldukça fazladır). Resimde yoğun bir cinsel gerilim vardır. Fakat yatakta bulunan kadın ile onu izleyen oğlan arasındaki yaş farkı, izleyiciye durumun çok da normal olmadığını sezdirir. Uzanan kadın dönemin banliyölerinde sıkça rastlanan fahişelik yapan kadınlardan biridir. Sanatçının diğer figüratif resimlerinde de benzer ipuçlarını görmek mümkündür.



Görsel 28: Erich Fisch. Kötü Çocuk. 1981. (Tuval Üzerine Yağlıboya, 170x240cm).
<https://bit.ly/2WZNJgp>



Görsel 29: Erich Fisch. Doğumgünü Çocuğu. 1983. (Tuval Üzerine Yağlıboya, 84x108cm).
<https://bit.ly/2Yeaz5k>

Günümüz metropollerine de kültürel teorist Raymond Williams farklı bir bakış açısıyla önümüze sunar. Artık metropoller, interkültürel ve sanatçıların buluşma noktası haline almıştır. (Paris, Viyana, Berlin, Londra gibi) Metropolde aynı tarih, dil ve kültür paylaşılabilir. Eski şehirlerdeki kültür, gelenek birliği artık günümüz metropollerinde kökünden değişmiştir. Değişik ırklardan uluslar, dinler, cinsiyetler, sınıflar günümüz kentlerinde heterojen bir şekilde yaşamaktadırlar. Bu bireyler, yabancılar, göçmenler günümüz kentlerini avant garde şekilde şekillendirmektedirler.

Yirminci yüzyılın sonunda Londra çeşitli kültürlerin bir araya geldiği bir şehir haline gelmiştir. Kendi içine kapanık İngiltere algısını yıkmak isteyen bir grup genç sanatçı, multikültür ve çeşitliliği kendilerine yön olarak alıp “*Genç İngiliz Sanatçıları*”

ekolünü oluşturmuşlardır. Bunlardan biri olan Emin Tracey, 1998 yılında “Yatağım” (Görsel 30) adlı enstalasyonunda modern bir bireyin (kullandığı objelerden de dolayı kadının) çıkmazını ele almaktadır. Yatak bireyin en mahrem, en dış dünyaya kapalı alanıdır. Tracey’in yatağında bireyin kendini soyutlayıp modern bir yalnızlık yaşadığı imgelere şahit olabiliriz. Kullanılmış kondomlar, kirli çarşaf lar, boş votka şişeleri, yatağın yanında duran ağzına kadar dolu küllük, kirli iç çamaşır ı gibi daha birçok şahsi eşyalar günümüzün kaotik bir o kadar da izole yaşamına bir belge niteliği taşır.



Görsel 30: Emin Tracey. Yatağım. 1998. (Yerleştirme, 79x211x234cm). <https://bit.ly/2KCgCh7>

Rachel Whiteread 1989 yılında İngiliz Victoryan tarzı bir ev mimarisinde beton blok bir heykel yapmıştır. Evin herhangi açık bir alanı yoktur. Kapı, pencere dışarı açılmaz ve dış dünyaya bu ev kapalıdır (Görsel 31). Günümüz kentlerindeki mekân sorununu Eski İngiliz Viktorya mimarisini kullanarak anlatan sanatçının aslında bize anlatmak istediği bir kavram daha vardır. Evin beton ve dışa kapalı olması modern bireye bir göndermedir. Kentlerde artan izolasyon adeta bu ev gibi bireyin aslında dışa kapanmasını vurgular.



Görsel 31: Rachel Whiteread. Ev. 1993. (Heykel, ?). <https://bit.ly/31SuxF7>

Savaşların şehirler üzerine yarattığı tahribat günümüzde de kentsel melankoli öğeleri taşır. Hala var olan savaşlar ya da geçmişte yaşanan savaşlardan kalan travmatik deneyimler günümüz sanatçılarınca işlenen bir temadır. Alman bir sanatçı olan Christian Boltanski'nin "*Kayıp Ev*" adlı eserinde iki bina arasında bombalanmış bir alana yerleştirme yapmıştır (Görsel 32). Bu alan Doğu Berlin'de bulunan, savaş öncesinde Yahudilerin kaldığı bir binadır. Fakat bu alan Naziler tarafından bombalanıp yok edilmiştir. Boş alanın karşısındaki evlerin karşılıklı duvarlarına yok edilmiş eski binada oturan muhit sakinlerinin isimleri, meslekleri, binada buldukları tarihler bir ağıt niteliğinde tek tek asılmıştır.



Görsel 32: Christian Boltanski. Kayıp Ev. 1993. (Yerleştirme, ?), <https://bit.ly/2XxAcqa>

Rus sanatçı İlya Kabakov işlerinde Sovyet rejiminin çöküşünü kent-birey üzerinde etkilerini vurgular. Sanatçının 1992 yılında yaptığı “*Tuvalet*” adlı çalışması buna örnek gösterilebilir (Görsel 33). Kabakov, eski Sovyet tren ve otobüs istasyonlarında kullanılan tuvaletlerin birebir kopyasını yapmıştır. Sanatçı bu tuvaleti kabaca, demode ve cinsiyet ayrımı yapan bir şekilde döşemiştir. Bu kirli mekân dış dünyadan kopuk bir yaşam alanı olmuştur. Sovyetlerin çöküşünden sonra yaşanan kültür erozyonunu birey üzerinde etkisini inceleyen sanatçı, işlerinde yoğun bir eleştiriyi vurgular. Kabakov’a göre üzücü (melankolik) yapıların duvarları beyaz kireçle kaplıdır ve zamanla bu duvarlar renkli grafitilerle süslense bile umutsuzluktan ve mide bulandırıcı lığından bir şey kaybetmez (Kabakov, 1995, s.162). Sanatçının oluşturduğu yaşam alanı da toplumdaki çürümeden ve bireydeki melankoliden izler taşımaktadır.



Görsel 33: İlya Kabakov. Tuvalet. 1992. (Enstalasyon). <https://bit.ly/2Nem2B9>.

Seri üretimin sonucunda ortaya çıkan yoğun tüketim kültürü fotoğraf sanatçısı Andreas Gursky'in işlerinde gözümüze çarpmaktadır. Özellikle sanatçının 1991 yılında Siemens fabrikasında çektiği fotoğraflar birey, tüketim, endüstriyel çevre ilişkisini sorgulamaktadır (Görsel 34). Fabrikada çalışan bireyler adeta birer mahkûm gibi tek tip kıyafet giymişlerdir. Çoğu fotoğrafta endüstriyel karmaşanın içinde birer küçük ayrıntı olarak kalmışlardır. Endüstriyel ortamda birey adeta makineden farksız bir hale gelmiştir. Gursky'in fotoğraflarında birey (bireysel farkları göz ardı edilmişçesine) tüketim sistemi için çalışır ve yapay bir çevrede adeta mahkûm gibi yaşar.



Görsel 34: Andreas Gursky. Siemens. 1991. (Fotoğraf, 1574x2840 mm). <https://bit.ly/2LgMojh>.

Temeli 19.yy'a dayanan sokak fotoğrafçılığı günümüz sanatçılarının başvurduğu bir yol olmuştur. Bu sokak fotoğrafları bir manzaradan öte, fikirler ve şehirleşme hakkında deneyimler taşımaktadırlar. Günümüz teknolojisinin imkânlarından da yararlanan bu sanatçılar tıpkı bir belgeselci gibi çalışmışlardır. Michael Wolf'un 2008 yılında gerçekleştirdiği "*Transparent City Project*" günümüz kentlerine "*Google Street View*¹⁵" aracılığı ile baktığı ve fotoğrafladığı bir çalışma olmuştur. Wolf, Google Street Project ile tıpkı 18. Yüzyılın Flaneur'u gibi kenti gözlemlemiş ve bireyler arasındaki

¹⁵ Google Street View: 2007 yılında başlayan, araba veya hareketli herhangi bir araç ile fotoğraf çekimi yapılarak bu fotoğraflar dijital ortama yüklenerek insanların şehirleri, sokakları bu şekilde kolayca bulmasını amaçlayan bir program.

ilişkiyi geleneksel olmayan şekilde fotoğraflamıştır. Sanatçı bu projede sadece Paris'e odaklanmıştır. Geleneksel Paris imajını sorgulamış, günümüz Paris'ini estetik olmayan bir şekilde tüm gerçekliği ile izleyiciye sunmuştur.

Wolf'un fotoğrafları "Google Street View" görüntüleri gibi düşük çözünürlüklü ve parlak değildir. Bazı fotoğraflarda bireylerin üzerinde programa ait yer yön işaretleri (Görsel 35) bulunmaktadır. Sanatçıya göre bu durum bireyin kitlede anonim hale gelmesinin, global sistemlerin birey üzerinde güç kurmasının ürünüdür. Google Street View'e çıkan insanların yüzünün sistem tarafından netliğinin bozulması sanatçının fotoğraflarında kullandığı bir durum olmuştur (Jordan ve Lindner, 2016, s.207).



Görsel 35: Michael Wolf. Paris Sokak Görünümü No:9. 2009. (Fotoğraf, 30x40 cm). <https://bit.ly/2XBouW0>

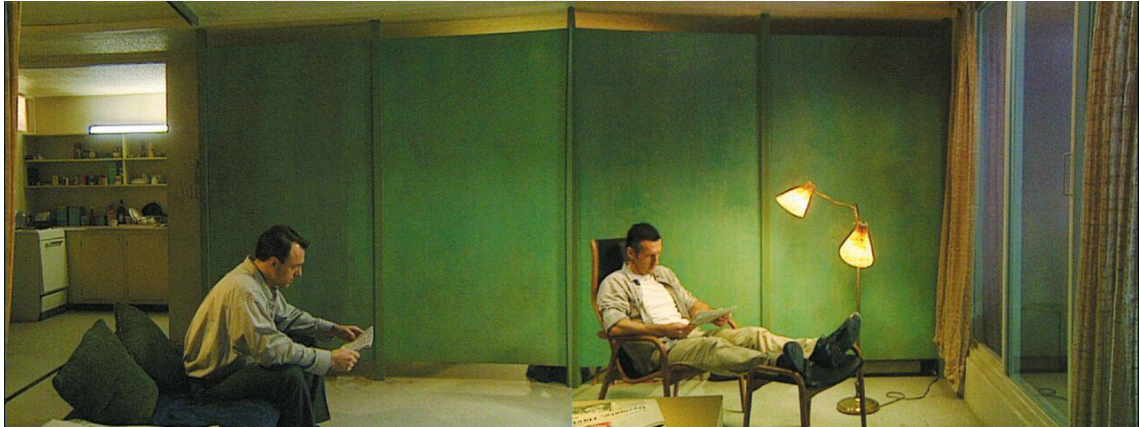
Günümüz kentlerinde bireyin özünü unutması, sadece işe gitmek için yaşaması performans sanatçısı Klara Liden'nin ele aldığı konulardan biri olmuştur. Sanatçı kent mekânını performansları için mesken edinmiştir. Stockholm'de bir trende gerçekleştirdiği "Paralyzed" adlı performansında günlük kent yaşamının sterilize haline bir başkaldırı söz konusudur (Görsel 36). Sanatçının kentsel mekanda spontane yaptığı danslar, çocukların veya ilk insanların canlı hareketlerini anımsatmaktadır (Trigg ve Herbert, 2011, s.335). Bu danslar günümüz kentlerindeki bireylere, kent politikalarına eleştiri taşımaktadır.

Tıpkı bir flaneur gibi kenti deneyimleyen sanatçı, insanları toplu alanlarda gözlemleyerek onların izole hayatlarını danslarıyla eleştirir.



Görsel 36: Klara Liden. İşlevsiz Olmak. 2003. (Video, 3.06 dakika). <https://bit.ly/2FJX46z>

Stan Douglas'ın “*Win, Place or Show*” adlı video enstalasyonu 1998 yılında Documenta 11’de sergilenmiştir. Douglas’ın şehir üzerine araştırmalarından temellenen bu iş 1950’lerde artmaya başlayan modern şehirleşme kavramını sorgulamaktadır. Özellikle yüksek katlı apartman blokları, komşusundan tedirginlik yaşama, sosyal alandan yoksunluk “*Win, Place or Show*” adlı işinin fikrîsel alt yapısını oluşturmaktadır. Videoda yüksek katlı bir apartmanda, dar bir alanda yaşayan iki liman işçisi ana karakterlerdir (Görsel 37). Christ ve Dressler’e göre yaşam alanının çok dar olması seyirciye klostrofobi hissi yaşatmaktadır. Apartman şehrin varoş kesiminde, 1950’lerin toplu konut planı ile yapılmıştır. İki liman işçisi bu dairede gündelik hayatlarını sürdürmekte, yer yer gerilimli kavgalar yaşamaktadırlar. Dar alanda yaşanan bu gerilimler izleyiciyi de rahatsız etmektedir (Christ ve Dressler, 2008, s.200-201). Eleştirmenlere göre bu video enstalasyon modern şehrin diğer yüzünü, kentsel çürümeyi anlatmaktadır.



Görsel 37: Stan Douglas. Yer Kazan ya da Göster. 1998. (Video Enstalasyon, 6 dakika). <https://bit.ly/2XcnKHS>

Arabella Schwarzkopf¹⁶, 1998 yılında “*City Lives*” projesine yaşadığı şehir olan New York’da başlamıştır. Sanatçı bu fotoğraf projesini sadece New York ile sınırlandırmayıp Viyana, Bologna, Berlin, Paris, Tokyo ve İstanbul’da sürdürmüştür. Schwarzkopf kent deneyimlerini şehrin dış mekânında aramamaktadır. Sanatçı, kentlerde kapalı kapılar ardında yaşanan izole hayatı ele almıştır. Farklı metropollerde belli süre yaşayan sanatçı, kaldığı binalardaki komşularının yaşamını fotoğraflamıştır (Görsel 38). Modern metropollerde yan yana birbirine yabancı şekilde yaşanan hayat, şehirler farklı

¹⁶ Avusturyalı güncel fotoğraf sanatçısı, New York ve Viyana’da yaşıyor

olsa da sanatçının fotoğraflarında ortak bir his uyandırmaktadır (Schwarzkopf, 2005, s.8-11). Sanatçının asıl amacı tanımadığı komşularının gizemli yaşantısını şehir hayatının getirdiği “iletişimsizlik” teması üzerinden fotoğraflamaktır. Bireyin güvenli alan olarak kendini eve kapatması, yan yana yaşadığı komşusunu tanımamak sanatçının ele aldığı beş farklı metropolde benzer olmuştur.



Görsel 38: Arabella Schwarzkopf. Sandra. 1999. (Fotoğraf, 50x60cm). <https://bit.ly/2IMnsyy>

Emma Talbot’un suluboyaları kendi şehir deneyimlerini yansıtmaktadır. Gün içinde yaşadıklarını kendi duygu dünyası ile yansıtmaktadır (Görsel 39). Resimde şehirli genç kadın herhangi bir kimse ile diyalog halinde değildir. Herhangi bir kimse de ona yardımcı olmamaktadır. Şehirde olduğuna dair imgeler nesnelere verilmiştir. Victoryan stil duvarlar, çantalar, kıyafetler izleyiciyi bir İngiliz kentine götürmektedir. Sanatçı melankolik etkiyi arttırmak için kadın figürüne koyu renk çizgiler kullanmıştır. Akayo Tabata ise kişisel kent deneyimlerini daha sürreal bir dille izleyiciye aktarmıştır (Görsel 40). Tabata’nın sürreal imgelerinin temeli günümüz Japonya kentlerinin günlük yaşam problemlerine dayanmaktadır. Japon kentlerinde artan anksiyete ve depresyon sanatçının

ele aldığı konu olmuştur. Toplu taşımalar, bireylerin sosyal hayata izolasyonu, gençlerin artan intiharını Tabata izleyiciye farklı imgelerle bize sunmaktadır (Malbert, 2015, s.238).



Görsel 39: Emma Talbot. Kalbimin Resmi. 2009. (Kağıt Üzerine Guaj Boya ve Sulu Boya, 24x30cm). <https://bit.ly/2XBoWna>



Görsel 40: Akayo Tabata. Japon Banliyö Treni. 2001. (Video Enstalasyon, 8 Dakika). <https://bit.ly/2X0EaOt>

2.2. Sinemada Kent Melankolisi

Kentsel mekânda yaşam iletişim kurmayı gerektirmektedir. Gündelik hayatımızın geçtiği bu mekânlar aslında bireylerin hayatlarından kesitler taşımaktadır. Kenti bu yüzden dev bir sinema sahnesine benzetebiliriz. Kente görsel bir kültür olarak giren sinema, zamanla kentle bütünleşmiş bir hal almıştır. Sanayileşme ile başlayan kitle kültürüne gerekli duyulan araç sinema ile tamamlanmıştır. Sinemanın hızlı yayılımı ve kitlelerin tüm tabakalarını etkisi altına alma özelliği sinemayı kent yaşamının vazgeçilmez bir ögesi haline getirmiştir. Walter Benjamin'e göre sinema kentsel hayatın stresine karşı uygun bir biçim olarak belirtilmiştir. Benjamin bu durum için bireyin daha önce mekâna hapsediğundan daha sonra sinemanın bu durumu paramparça ettiğinden ve bireyi serüvenli yolculuklara çıkardığından bahseder (Benjamin, 1993, s.62).

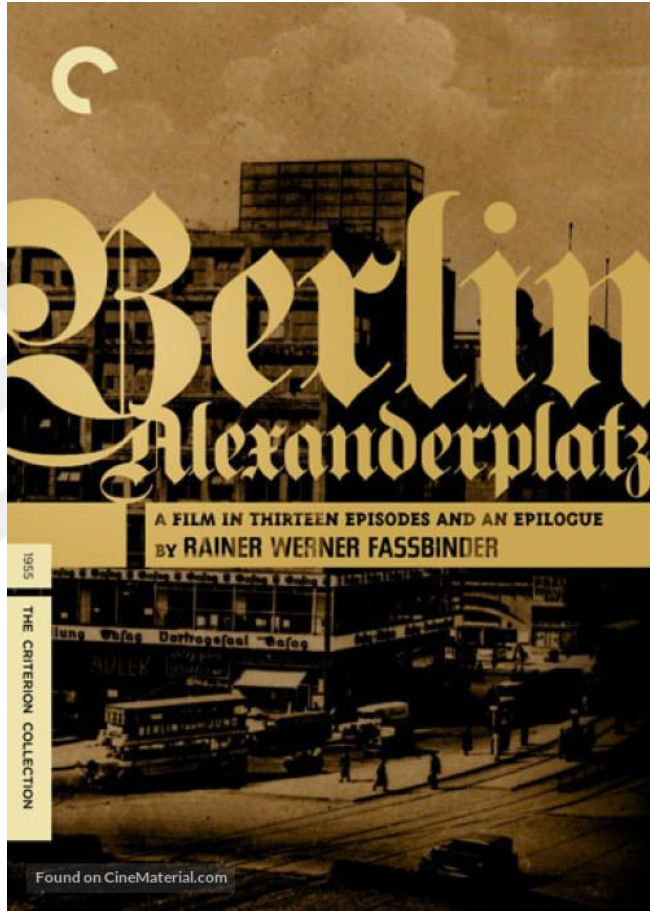
Artık modern bir kültürün ifadesi olan sinema kentten oldukça fazla beslenmiştir. Kent imgesi sinemada pasif bir dekor olarak kalmayıp caddeleriyle, sokaklarıyla, karmaşasıyla adeta yaşayan bir organizma halini almıştır. Öztürk'e ¹⁷göre modern kentin ve urbanizmin doğuşu sinema ile eş zamanlıdır. Bir eğlence, öğrenme, düşler aleminde yaşama, çalışma düzeninden kaçma, kahkahalarla gülme mekanı olarak sinema, teknik olanakları ve artistik büyüyle insanlara sonsuz hayal ve taşkınlık sunabilme yeteneğine sahiptir. Paris ve diğer büyük kentlerin "lanetlenmişleri 'de" sinema sayesinde kendilerini kısa süreliğine de olsa Babil'in asma bahçelerindeymişçesine zevk-ü sefa içinde hissetmişlerdir. (Öztürk, 2014, s.16-17)

Kentsel bir keşif olarak çıkan sinema, 19.yüzyıl sonlarında birçok başkenti konu olarak işlemiştir. (Paris, Viyana, Berlin) Daha sonra bu durum sadece modernitenin başkentleri ile sınırlı olmayıp diğer başkentleri de içine katacaktır. (Bombey, İskenderiye, İstanbul gibi). 1920'li yıllarda ortaya çıkan artistik dinamizm, modern kentlerde vücut bulmuştur. Bunlardan ilki çöküşün, siyasi kaosun başkenti olarak nitelendirilen Berlin'dir. Weimar Cumhuriyeti'nin yıkılmasıyla III. Reich'in iktidarı ele geçirmesi, daha sonra nasyolizme kadar gidecek karmaşık siyasi düzen Berlin'i dikkat çekici bir nokta haline getirmiştir. Berlin imgesini sinematografik şekilde ilk olarak Alfred Döblin'nin "*Berlin Alexander Platz*" romanından uyarlanarak çekilen filmidir. Bu filmde

¹⁷ Mehmet Öztürk, Sine-Masal Kentler kitabının yazarı

Berlin kentsel melankolinin merkezidir. Romandan uyarlanan Franz Biberkopf karakteri çöküş dönemi Berlin'ine adeta haykırmaktadır:

“...Berlin tramvayı...Tramvaya birden üniformalı bir adam binip yolculardan biletlerini göstermelerini ister. Bir yolcu dışında herkes sorumluluğun bilincinde ceplerini karıştırıp biletlerini gösterir. Uşak bir halktır, işte bu Alman halkı. Çünkü şimdi herkes, sanki büyük bir suç işlemiş gibi adama bakmaktadır. Yolcu kendini suçüstü yakalanmış gibi duyumsuyor...Küçük bir olay, önemsiz bir olay, elbette. Ama işte günlük yaşamdan yalın bir gözlem...(Döblin, 1989, s.52).



Görsel 41: Rainer Werner Fassbinder. Berlin Alexanderplatz.1980.
<https://bit.ly/2X7R8ip>

Berlin'nin gereğinden fazla büyümesi, büyük bir sanayi alanına dönüşmesi şehri dev bir kaosa sürüklemiş, böylece ileride ortaya çıkacak Nazizmin ilk belirtileri ortaya çıkmaya başlamıştır. Dönemin birçok filmi şehirdeki işsizliği, kaosu, otomatikleşmiş işçileri ifade etmiştir. (*M. Kent Bir Katil Arıyor, Metropolis, Mavi Melek v.b*) Mekanik endüstriyel bir başkent olan Berlin, *Metropolis* filmine ilham vermiştir. Filmdeki rasyonel mimari, kitlelerin kontrol altında tutulması dönemin Nazi kontrolünde bulunan Berlin'den esinlenilmiştir. Öztürk'e göre Berlin, iradeci Alman zihninden çıkma

“*Arbeiten macht frei*” (Çalışmak, insanı özgür kılar!) gibi cümlenin yazıldığı ve dört milyon Yahudi’nin yakıldığı Berlin’in nüfusu da aşağı yukarı dört milyondur- Auschwitz toplama kampının metaforik “Metropolis”iydi (Öztürk, 2014, s.127). Aslında metropolis Almanya’daki rasyonalizmin, Nazizmin sonucudur, modern kent ile endüstri arasında ezilmiş insana bir ağıt niteliği taşır.



Görsel 42: Fritz Lang. Metropolis. 1927. <https://bit.ly/2X5OHNI>

Daha hareketlice canlı bir başkent olan Paris’te sinemanın gelişimi kentsel hayatla hız kazanmıştır. İlk olarak kentin banliyölerinde açılan sinema salonları özellikle kentte alt kesim olarak nitelendirilen insanların bir eğlence aracı haline gelmiştir. Özellikle işçiler sinema sayesinde kısa bir süre dış dünyayı ve çalışma koşullarını unutmuşlardır. Yazar Helmut Kommer¹⁸ bu durumu sinemayla büyük şehir proleteryası arasındaki ilişkiye bağlamıştır. İnsanların sinemayla ilişkisi onların çalışma düzenine göre ayarlanmıştır (Benjamin, 1993, s.52).

¹⁸ Alman Film Eleştirmeni, Yazar

Kent ve sinema etkileşimi yoğun olarak ilk Paris’te başlamıştır. Paris’in atmosferi bsinemacılar için eşsiz bir dekor oluşturmuştur. Özellikle 1910’lu yıllarda şehrin çatıları, kaldırımlı sokakları bu dönemin filmlerinde yaşayan bir dekor olarak kullanılmıştır. Fakat 1920’lerden sonra Paris bir kültür kenti olacak ve pek çok yurtsuz sanatçıya ev sahipliği yapacaktır. Artık şehir adeta ışıldayan bir başkent olacak, bir arzu merkezi haline gelecektir.

Fransız bir yazar olan Marcel Proust’un “*Yitik Zamanın Peşine*” romanının filme uyarlanmış halinde Paris, burjuva sınıfının lüks içinde yaşadığı zevkin yeri olarak gösterilmiştir. Fakat siyasi çalkantılar, ülkede başlayan baskıcı rejim Paris’te kentsel bir buhrana yol açmış, sanatçıların içe kapanmasına sebep olmuştur. Melankolik, yıkıcı, kendini Parisli olduğu halde Paris’te yabancı hisseden bir ruh hali yaygınlaşmıştır.

Fakat Paris bu olumsuzluklara rağmen içinde canlı bir hayat barındırmaktadır. Şehirdeki melankoli ve krize rağmen yaşanan canlı hayatı, çelişkileri en güzel anlatan filmlerden birisi 1939 tarihli “*Ninotchka* (Gülmeyen Kadın)” dır. Moskova’dan gelen genç komünist bir kadının, burjuva bir adama âşık olmasını anlatan bu filmde Paris bulvarlarıyla, caddeleriyle, ışıklarıyla filmin soğuk karakteri Nina’yı belli bir süre sonra büyülemiştir:

Nina Paris’te kaldıkça değişmeye, neşeli olmaya başlar. Artık Lenin’in fotoğrafı ve Marx’ın Kapital’ine değil, pencereden Paris’e, aynadan da daha önce farkında olmadığı kendi güzelliğine bakar. Nina, mutluluğu artık devrimin ideallerinde değil, zevk ve neşe şehri Paris’te bulmuştur (Öztürk, 2014, s.101).

Paris’e göre biraz daha kasvetli ve ciddi bir başkent olan Petersburg’ta kent sinema ile ilişkisi diğer başkentlere göre daha farklı olmuştur. 1917 Sosyalist Devriminden sonra yeni bir toplumun ortaya çıkışı sinemanın misyonunu da değiştirmiştir. Endüstrinin, makinenin bireye mutluluk getirmediğini savunan Charlie Chaplin’in “*Modern Zamanlar*” filminin aksine Sovyet sinemasında endüstri kentleri, makineleşme övgü duyulacak bir tema halinde işlenmiştir. Bu duruma en güzel örnek Dziga Vertov’un yönettiği 1929 tarihli “*Kameralı Adam*” adlı filmidir. Filmde Sovyet rejimi içinde yaşayan insanların hayatı mutlu ve ütöpik bir şekilde gösterilmiştir.

Petersburg imparatorluk zamanında batılı tarzda inşa edilen bir başkent olmuştur. Çarlık döneminin gösterişini her yerde hissettiren süslü, gösterişli anıtlar ve binalar

yapılmıştır. Sosyalist devrim ile birlikte artık yeni başkent Moskova olmuştur. Bu ani değişimler toplumu da derinden etkilemiştir. Eski monarşinin başkenti Petersburg, yerini dinamik, modern Moskova'ya bırakmıştır. İki başkent Rus sinemasında çok farklı ele alınmıştır. Alexander Sokurov'un "Gizli Sayfalar" filminde Petersburg'ta yaşayan insanlar mutsuz, zavallı bir şekilde betimlenmiştir. Sokurov bu film için Dostoyevski'nin Petersburg tasvirinden ilham almıştır. Touraine bu durumu şöyle açıklamıştır:

Dumanlı ufukta ölmekte olan güneşin batışından kalma son morluğun da birden sise dönüştüğü, puslu, donuk, solgun manzaraya bir göz attım. Gece şehrin üzerine çökmüştü (Touraine, 1992, s.237).



Görsel 43: Alexander Sokurov. Gizli Sayfalar. 1994. <https://bit.ly/2RyOA6V>

Heyecan veren devrim, belli bir süre sonra kitlelere baskı yaratmış ve yoğun bir sansür yaşanmıştır. Sovyetler Birliği 1970 yılında batıyla ilişkisini kesmiş, Moskova rejimi tıpkı Çarlık Rusya'sı gibi kapalı bir topluma dönüşmüştür. (Öztürk, 2014: 172) Büyük ideallerle yapılan devrim zamanla dejenere olup, bireyler üzerinde iktidar baskısı kurmuştur. Toplumdaki birey fikrini söyleyemeyip, gergin bir ortamda yaşamaya başlamıştır. Bu durumu yönetmen Andrey Tarkovski "Stalker" filminde ele almıştır. Stalker'da mutluluk vaadiyle yola koyulan iki kişiyi (mutluluk vaad edilen Zone'a) takip eden iz sürücü (stalker), baskı rejimini temsil etmektedir. Korku verici ortamdaki iz sürücüler, kırsaldan ve yaşanan dünyadan kopuk mekanlar dönemin Moskova'sını

simgelemektedir. Tarkovski, *Stalker*'da aslında mutsuz ve korku dolu bir Moskova'yı seyirciye sunmuştur.



Görsel 44: Andrey Tarkovski. *Stalker*. 1979. <https://bit.ly/2X16rUT>

Sanayi toplumunda yaşayan bireyi ve Londra'nın öteki yüzünü Charlie Chaplin bize filmleriyle sunmuştur. Chaplin'in mekânı sanayileşmenin başkenti olan Londra'dır. Chaplin filmlerinde kendine has kıyafet tarzı ile bir fleneur gibi kenti dolaşmaktadır. "Modern Zamanlar" adlı filminde canlandırdığı "Şarlo" karakteri endüstriyel kent düzenine ağır eleştiri niteliği taşımaktadır. Şarlo, çalıştığı iş yerinde uyum sağlayamamaktadır ve iş makineleri ona korkutucu gelmektedir. Sosyolog David Harvey'e göre "Modern Zamanlar" filmi fabrikalara, rasyonel kente, makinelere güçlü bir itiraz niteliği taşımaktadır (Harvey, 1997, s.67). Şarlo acımasız bir ortamda yaşamakta, kent koşulları onu zorlamaktadır. Fakat Şarlo'nun bu ortamda bir kadına aşık olması seyirciye her zaman makineleşmeye karşı insani duyguların galip geleceği aktarılmıştır.

İkinci Dünya Savaşı sonrası dünyada sosyal ve kültürel kargaşa hâkim olmuştur. Nükleer çağ, değişen güç dengeleri kentleri de derinden etkilemiş ve bunun sonucunda sinemada "Kara Kent" kavramı ortaya çıkmıştır. Kara Kent kavramı özellikle Amerikan sinemasında karşımıza çıkmaktadır. Amerika'nın hızlı kentleşmesi, artan göçler, hukuk

ve siyasetin yozlaşması Amerikan şehirlerini tekinsiz kılmıştır. Amerikalı yazar Raymond Chandler 1944 tarihli “*Basit Cinayetler*” adlı makalesinde dönemin kentlerindeki çürümüşlük net olarak gözümüze çarpmaktadır:

Kanunlar, kar ve güç yararına işliyordu. Gecenin ötesinde sokakları karartan bir şeyler vardı. Son derece düzgün görünümlü kibar bir beyefendi haraç şebekesinin patronu çıkıyordu. Kanun ve düzen uygulanmayıp sadece lafta kaldığı için sokaklarda yürümek güçleşiyordu. Siyasetin içinde yer alan yargıç ise duruma formaliteden müdahale etmenin ötesinde bir şey yapmıyordu (Türkoğlu, Öztürk ve Aymaz, 2014, s.122-123).

Amerikan sinemasında karanlık şehir ve birey ilişkisi pek çok filmde incelenmiştir. 1946 yılında İkinci Dünya Savaşı'nın bitiminde vizyona giren “*It's a Wonderful Life (Şahane Hayat)*” adlı filmde kasabası için fedakârlık yapan George adlı karakterin eğer dünyaya gelmemiş olsaydı kasabasının nasıl korkunç bir Amerikan şehrine dönüşeceğini konusu işlenmiştir. George'nin uğruna fedakârlık yaptığı Belford Falls kasabası idealize edilmiş bir yaşam taşımaktadır. Bu kasabada şehirdeki kötülüklerden uzak bir yaşam vardır. Fakat filmde, George olmasaydı kasabanın Pottersville adlı şehre dönüşmesi ihtimali tam olarak “*Kara Şehir*” kavramını karşımıza çıkarmaktadır. Pottersville'nin neon ışıkları, barları, sokakları karmaşa ve suç ile doludur. Bir diğer örnek olarak “*Dead on Arrival*” filmi de şehir-kasaba çelişmesini ele almaktadır. Filmin baş karakteri Frank Bigelow yaşadığı kasabayı büyük şehir için terk etmiştir. Modern Amerikan şehrinin cazibesine kapılarak gece kulüplerine, baştan çıkarıcı kadınlara ve uyuşturucuya bulaşarak sonunu yavaş yavaş hazırlamıştır. Bigelow en son yüksek dozda uyuşturucu olarak şehrin sokaklarında koşarak ölmüştür.

1980'lerden sonra başlayan “*küreselleşme*” kavramı kentleri adeta birer şirkete çevirmiştir. Kentler hiyerarşik yapı ile birbirleri ile yarışır hale gelmiştir. Büyük başkentler (Tokyo, New York, İstanbul...) iletişim ağlarıyla diğer kentlerle bağlanmış, sermaye akışı hızlanmış ve bunun sonucunda sınıflar arası kutuplaşma artmıştır. Bu yoğun rekabet ortamında çalışan beyaz yakalı olarak adlandırdığımız “*Yuppie*¹⁹” kavramı ortaya çıkmıştır. Kentler birer cazibe merkezi olup, büyük sermayenin ele geçirdiği (ofis blokları, oteller, alışveriş merkezleri) mekânlara dönüşmüştür. Bu küresel şehirlerde artık orta sınıfa ya da düşük gelirlilere pek de yer yoktur. Kentlerde meydana gelen bu

¹⁹ Yuppie'nin açılımı (Young urban professional) genç şehirli profesyoneller anlamına gelmektedir.

değişimler sinemayı da şüphesiz etkilemiştir. Sinemada kazanma hırsı ile dolu, şirketlerde çalışan beyaz yakalılar sıkça işlenen bir konu olmuştur. Büyük şehirlerde yaşayan, duygusallıktan uzak, hırsçı fakat bir o kadar yalnız bu insan tipi pek çok filmde karşımıza çıkmaktadır. 1987 yılında vizyona giren *Wall Street* adlı filmde hırslı genç bir borsacının kazanç ile baştan çıkması ve şehrin renkli hayatına kapılması ele alınmıştır. Benzer bir tema ile karşımıza çıkan 2014 yılı yapımı *Para Avcısı* adlı filmde hırslı bir CEO'nun ani yükselişini ve bunun sonucunda kazandığı milyon dolarları New York'ta uyuşturucu ve lüks içinde harcamasını konu edilmiştir. *Wall Street* ve *Para Avcısı* filmlerinde beyaz yakalı karakteri hazin bir son beklemiş modern şehir adeta onları kurban etmiştir. Tüketim ve hızlı şehir yaşantısının bir reklam firması çalışanına verdiği tahribat (sonunda karakterin intihar etmesi) aşama aşama 2007 yapımı "99 Francs" adlı filmde ele alınmıştır.



Görsel 45: Jan Kounen. 99 Francs. 2007. <https://bit.ly/2NfdutD>

Günümüz sinemasında bir diğer kentsel melankoli ögesi ise orta ya da düşük sınıf bireyin düştüğü yalnızlık imgesidir. Bu imge özellikle İstanbul temalı filmlerde gözümüze çarpmaktadır. Öztürk'e göre İstanbul tasviri son dönemde köklü değişime uğramıştır. Nuri Bilge Ceylan, Fatih Akın, Zeki Demirkurbuz gibi yönetmenlerin İstanbul imgesi, eski görkemliliğinden eser taşımamaktadır. Sevimsiz, çirkin ve dekadans dolu bir şehre dönüşen İstanbul, sinema için birçok konu taşımaktadır (Öztürk, 2008, s.352). İstanbul'daki sinematik melankolinin aksine günümüzde bazı metropoller romantik bir illüzyonla da seyirciye sunulmaktadır. Şehrin eksikliklerini popüler kültür, romantizm

biraz da narsisimle örten bu algı günümüz sinemasında özellikle popüler hale gelmektedir. Şehirde herkes mutlu, özgür ve enerjiktir. Metropollerin bu tarz romantik illüzyonla sunulması *Broken Blossoms* (1919), *Seven* (1995) filmleri ile başlamıştır. Daha sonra Woody Allen'nin şehir filmleriyle romantik metropol imgesi zirveye ulaşmıştır. Allen'nin *Manhattan* (1979) filmi ile başlayan bu imge 2011'de *Paris'de Gece Yarısı* filminde direk tema haline gelmiştir. Sinemanın izleyiciye sunduğu sempatik modern metropollerin arka planında aslında yoğun bir trajedi bulunmaktadır. Şehirde sürekli gözetim altında tutulan birey aslında ne kadar özgürdür? İşten eve izole bir şekilde yaşayan birey aslında insani duygularının ne kadar farkındadır? Belki de günümüz metropolleri sinemada, bireyin aslında arzuladığı hayatı aktarmaktadır.



2.3. Edebiyatta Kent Melankolisi

Şehirler ilk kurulduğu zamandan bu yana bireyler bu yeni mekânın etkisi altında kalmışlardır. Mekândan etkilenen birey zamanla ona uyum sağlamasını ya da onu kullanmasını öğrenmiştir. Kentsel alanlarda çeşitli etkinlikler yapan birey zamanla bu döngünün bir hali haline gelmiştir. Kentlerde bu otomatik döngüde insan (ekonomik, siyasi, kültürel, fiziki mekân) olarak da kısıtlanır. Bu kısıtlanma sonucu bireyin yaşadığı buhran, içekapanışa sebep olur. Georg Simmel “*Metropol ve Zihinsel Yaşam*” adlı makalesinde bu içekapanış, bireyin kentteki uyumsuzluğa karşı geliştirdiği bir tutumdur. Simmel’e göre metropol yaşamı sınırları o kadar yıpratır ki bireyleri azami teki vermeye zorlar. Bunun sonucunda yeni duyumlara tepki verme konusunda bir yetersizlik ortaya çıkmaktadır (Simmel, 2009, s.321). Kentteki bireyin duyarsızlığı, içe kapanışı, uyumsuzluğu edebiyatta da sıkça işlenen bir tema olmuştur.

Modern bireyin değersizleşmesi, yaşadığı mekânla uyumsuzluğunu anlatan eserlerden birisi Franz Kafka’nın 1915 yılında yazdığı “Dönüşüm” adlı romanıdır. Otobiyografik öğeler taşıyan bu romanın kahramanı Gregor Samsa’dır. Samsa Prag’da yaşayan orta sınıf bir ailenin oğludur. Avrupa’da ekonominin kötü, maaşların düşük olduğu 1912 yılında Samsa kumaş satarak ailesinin geçimini sağlamaktadır. Çalışamayacak durumda olan babası, hasta annesi ve küçük kız kardeşine bakan kahramanımız, işten gelince yorgun argın kasvetli evine dönmektedir. Günler bu döngüde giderken Samsa, bir sabah kendini dev bir böcek haline dönüşmüş bulmuştur. Böcek metaforu dışlanmış, değersizleşmiş insan metaforudur. Samsa kendini o kadar değersiz hissetmektedir ki böceğe dönüştüğü zaman bile iş yerini düşünmektedir:

Saat altı buçuktu ve yelkovan yavaşça ilerlemeye devam ediyordu; hatta buçuğu da geçiyor, çeyrek kalaya yaklaşıyordu. Peki şimdi ne yapacaktı? Ayrıca trene yetişse bile, patronunun gazabından kurtulamazdı, çünkü mağaza hizmetlisi beş treninde beklemiş ve onun yetişemeyeceğini çoktan bildirmiş olmalıydı (Kafka, 2014, s.11).

Gregor Samsa işe giderken uzun süren tren yolculuklarından, kötü yemeklerden ve içten olmayan insan ilişkilerinden de yakınmaktadır. Aslında Samsa modern insanın yaşadığı günlük döngüyü yüzümüze vurmaktadır. Samsa romanın sonunda değersiz bir şekilde ölünce Samsa’nın ailesi evde tramvayla kent dışına çıkmışlardır. Bu yolculukta geleceğe dair umutlu planlar yapmışlardır. Ailenin Samsa’nın ölümünden sonra kent

dışına aydınlık yerlere yolculuk yapmaları adeta Prag'dan kaçmaları olarak nitelendirilir. Prag şehri ve yaşadıkları mekân aileye ve Samsa'ya kötü günler yaşattır.

Şehirdeki birey idareciler ve planlamacılar tarafından baskılansa da içe kapanmayıp, tam tersi şehrin tüm çürümüşlüğünü ele alan ve ondan beslenen yazarlar da olmuştur. Bu yazarlar adeta birer Flaneur gibi kent sakinlerinin görmediği şeyleri görmüşlerdir. Bunlardan birisi Fransız şair Baudelarie'dir. Şair adeta cehenneme benzettiği Paris'ten beslenir ve okuyucuya bu çöküşü dizeleriyle aktarır. Kötülük Çiçekleri'nin yazıldığı dönem (1857) kapitalist ilerlemenin olduğu bir dönemdir. Bu dönemde Fransa üretim araçlarını geliştirmeye çalışmış, demiryolları Avrupa'nın her yerini sarmıştır. Geçmişten gelen her şey demode bulunmuştur. El emeği, pasajlar, romantik imgeler yeni modern hayata uygun değildir. Baudelarie bu yeni toplumu sık sık gözlemlemiş ve eserlerinde aktarmıştır. Sanatçının tanık olduğu değişim özellikle "Tableaux Parisiens" şiirinde net olarak aktarılmıştır. Şair bu şiirinde Paris'in eski mahallerinin yıkılıp, yeni bulvarlar açılmasını konu almıştır:

*Paris değişiyor, ancak benim melankolimde hiçbir şey
Yerinden kılmıdamadı! Yeni saraylar, yapı iskeleleri, bloklar
Eski varoşlar, tümü benim için bir alegoriye dönüşüyor
Ve benim sevgili anılarım kayalar kadar ağır (Öztürk, 2014,
s.94)*

Fransız yazar Emile Zola'da tıpkı Baudelarie gibi yazacağı eserler için Paris'in kenar mahallerinden, kentin bireylerde yaşattığı krizlerden ilham almıştır. Zola Meyhane romanını yazmak için Paris'teki işçileri, çamaşırcı kadınları, sokakları detaylı incelemiştir. Eserde büyük şehrin bir aile üzerinde yarattığı tahribat çok açık okuyucuya sunulmuştur. Aşırı kalabalık evde, işsizlikle kıvranan bir ailenin Nana adlı kızının zamanla herkesten intikam alan bir fahişeye dönüşmesini konu almıştır. Ressam Manet, Nana romanından çok etkilendiği için Nana'nın portresini yapmış ve yoğun bir tepkiyle karşılaşmıştır. Aslında romandaki aile iş bulma umuduyla büyük şehre yerleşen ve kötü koşullarda yaşayan ailelerin gerçekçi bir örneğidir. Büyük şehir Nana'yı adeta ölüme doğru adım adım sürüklemiştir. Özmutlu bu durumu şöyle açıklamıştır:

Meyhane’de hayati kaldırımlarda geçen küçük kız, Zola’nın Nana adlı eserinde toplumdaki acımasızca intikam alan bir kadına dönüşmüştür. Genç, ihtiyar bütün erkekleri baştan çıkararak Nana, her şeyi acımasızca tüketmektedir (Özmutlu, 2015, s.62).

Modern toplumun her köşesini inceleyerek, gündelik hayatı edebi eserlere aktarmayı misyon edinen “natüralizm akımı” Zola’nın eserlerinde karşımıza çıkmaktadır. Büyük şehrin en ücra köşeleri, sarhoşlar, fahişeler Zola’nın romanlarında önemli karakterlerdir. Özellikle büyük şehir, fahişelik kavramı ile özdeşleştirmiştir. Nana’dan sonra bu imgeyi “*İtiraf*” adlı romanında da görmekteyiz. İtiraf adlı romanda yazar, kahramanın bir fahişeye duyduğu yıkıcı bir aşkı ele almıştır. Romanda Marie’nin bu hale düşmesinin sebebi büyük şehir ile ilişkilendirilmiştir. Zola’nın Marie tasvirindeki büyük şehir imgesini romandaki şu satırlardan görebiliriz: “Büyük kentte yetişmiş bir kızdı ve bu büyüklük, bu kızı ne bir çocuğa, ne de bir kadına benzeyen korkunç bir yaratığa dönüştürmüştü. Paris’in eşiğinde, her büyüklüğün sebep olduğu bir yıkım vardı. Doğanın ve Tanrı’nın sakin yüceliği yerine, insan pislikleri ve kalıntıları var (Zola, 2015, s.112).”

Alexander Dumas’ın *Kamelyalı Kadın* adlı romanında da büyük şehir imgesi olumsuzdur. Paris’e, taşradan gelen erdemli ve çalışkan bir gencin zamanla kendini nasıl bu şehre kaptırdığına ve sonunda uğradığı trajediye okuyucu tanık olmaktadır. Marguerite adlı kadınla yaşadığı maceralar aslında Paris’teki hayatı simgelemektedir. Yoksul kesimin zengin yaşama isteği, köyden gelenlerin zamanla büyük şehirde yutulmaları (Marguerite’nin zamanında köyden gelen fakir bir kız olup, zamanla Paris zenginlerinin metresi olması) romanda eleştirel noktalar taşımaktadır. Romanda Paris uğursuz bir yer olarak gösterilmekte, kahramanımız bazen bu şehirden gitmenin hayatı için iyi olabileceğini okuyucuya belirtmektedir. Paris, bütün bu durumların baş sorumlusudur.

Edebiyatta büyük şehir imgesi, mekânlara göre farklılık taşımaktadır. Her edebi eser ilham aldığı mekâna göre şekillenmektedir. Örneğin Prag’da birey içe kapanık bir özellik taşıırken, Paris’te kendini eğlenceye vuran tipler karşımıza çıkar, New York’tan uzak coğrafyalara kaçan Amerikalı imgesi de edebiyatta yoğun şekilde kullanılmıştır. Özellikle Amerika’da yaşanan büyük ekonomik buhranlar ve İkinci Dünya Savaşı’nın yıkıcı sonucu yazarları derinden etkilemiştir. Amerikan şehirlerindeki bu buhran ve artan kapitalizm yazarları, ülkelerinden kaçıp uzak bir coğrafyaya yerleşen bir

karakter yaratmaya itmiştir. Ernest Hemingway'in, Francis Scott Fitzgerald'ın, Christopher Isherwood'un yarattığı karakterler buna örnektir. Bu karakter Amerikan büyük şehirlerinde mutsuzdur, her şeyi bırakıp uzak bir kültürde hayat kurmaya çalışmıştır. Fakat bu Amerikalı karakter ya o uzak diyarda her şeyini kaybetmiş ya da mutsuz bir şekilde geri dönmüştür. Modern Amerikalı'nın kaçmak istediği “medeniyet” olgusu uzak kentlerde de bir şekilde vardır.

Amerikalı yazar Paul Bowens'in otobiyografik özellik taşıdığı “*Yağsın Yağmur*” adlı romanında Tanca²⁰ kentine kaçan Richard Holland adlı karakter bu kentte de umduğunu bulamamıştır. Tanca kenti ile New York'un birbirine kadar benzediğini, bu iki kentte de her şeyin para üzerine kurulduğunu farkına varan Holland hayal kırıklığına uğramış ve uygarlık kavramını sorgulamıştır. Bowens'in karakterleri yabancılaşma ile kıvranan, vaat edilmiş toprakları bulamayan bireylerdir (Türkeş, 2018, s.41).

Türk Edebiyatı'nda ise kent kavramının temelinde İstanbul imgesi vardır. İstanbul'un tarih boyunca büyük şehir olması edebiyatçılar için birer cazibe merkezi olmuştur. Eserleri kentsel melankoli kapsamında incelediğimizde “şehri terk etme” kavramı Servet-i Fünun Dönemi'nde karşımıza çıkmaktadır. Servet-i Fünun Dönemi'nin (1891) yoğun duygusal eserlerinde aşk, hastalık ve ya ölüm teması yüzünden şehri terk etme (çoğunlukla İstanbul) eylemi karşımıza çıkmaktadır. Halit Ziya Uşaklıgil'in “*Mai ve Siyah*” adlı romanında başkarakter Ahmet Cemil'in İstanbul'da yaşadığı olumsuzluklar üzerine bir gece vapurla İstanbul'u terk etmesi bu duruma örnektir.

Kentlerin biçim değiştirmesi, eski binaların yıkılması Ahmet Hamdi Tanpınar'ın romanlarında işlediği bir konu olmuştur. İstanbul'da konakların ve eski binaların yıkılıp yerine apartmanlar yapılması (1950'li yıllarda) Tanpınar'ın metinlerinde göze çarpmaktadır. Eski İstanbul'a, herkesin birbiri ile iletişim halinde olduğu bir şehir ideali sanatçının eserlerinde gözükmektedir (Beş Şehir adlı romanı örnek verilebilir) . Türk Şiir'inde köklü değişimler yaratan “İkinci Yeni” akımı kent birey ilişkisini oldukça fazla ele almışlardır. Oktay Rıfat ve Orhan Veli'nin şiirlerinde İstanbul imgesi oldukça gerçekçi bir şekilde alınmıştır. Özellikle Orhan Veli'nin şiirlerinde şairin yaşadığı kentle ilişkisi oldukça net gözükmektedir. Günümüz edebiyatında ise Orhan Pamuk'un romanlarında kentsel melankoli imgesi karşımıza çıkmaktadır. Yazarın “İstanbul:

²⁰ Tanca, Fas'ın kuzeybatısında yer alan, Kuzeybatı Afrika'da bir şehir.

Hatıralar ve Şehir“ adlı kitabında kaybolan ve melankolik bir İstanbul imgesi karşımıza çıkmaktadır. Orhan Pamuk’un “Cevdet Bey ve Oğulları“ adlı romanı ve diğer romanları da melankolik bir kent imgesi karşımıza çıkarmaktadır.



BÖLÜM 3: ÇALIŞMALAR ÜZERİNE AÇIKLAMALAR

Bu bölümde ele alınan çalışmalar, kent ve birey ilişkisinin sorunsal üzerine yapılan çalışmaları içermektedir. Sanayi Devriminden Post modern çağa kadar kentleşme, teknoloji ve tüketim olabildiğince artmıştır. İnsanoğlu bilinçsizce kentlerde tüketim kültürüne ve anonimleşmeye her geçen yüzyıl daha da sürüklenmiştir. Bu tüketim kültürü metalaşan insanı ve bunun sonucunda bireyde derin bir yalnızlığı doğurmuştur. Kentin bireyde yarattığı tahribat Sanayi Devriminden beri sanatçının ele aldığı konu olmuştur. Günümüzde de önünü alamadığımız bilinçsiz kentleşme, modern yaşamın getirdiği anonimleşme bireylerde ağır bir içe kapanışa, duyarsızlaşmaya neden olmuştur. Resimlerimin fikirsel alt yapısı sanayileşme ve bunun sonucunda insan psikolojisinde ortaya çıkan olumsuzluklar (anksiyete, içe kapanma, depresyon) üzerine temellendirilmiştir.

Makineler, iş süresini kısaltmak ve daha karlı hale getirilmek için muazzam güçlerle donatılmış olsalar da birey adeta köle halini gelip fazla mesai ve yoksullukla mücadeleye başlamıştır. İnsan doğanın efendisi olmuştur fakat insan da insanın kölesi haline gelip modern bir sefalet ve çöküş başlamıştır. Türkyılmaz'a göre artık kutsal ve saygınlık kavramları ortadan kalkmış bireyler arasında duygusuz, çıkara dayalı, her şeyin ticari olarak ölçüldüğü bir noktaya gelinmiştir (Türkyılmaz, 2016, s.63). Çalışmalarımdaki arayış bu sorunsal üzeredir. Figürlerde blase (kayıtsız) ve donuk bir ifade vardır. Kentin bireye yarattığı tahribat çalışmalarımda figürlerdeki soluk renk kullanımı ile ilişkilendirilmiştir. Figürler ya iç mekânda şehirden iç dünyasına kaçarlar (yine de kentin eziciliğinden kurtulamazlar) ya da dış mekânda çoğunlukla izleyiciye kendini kusurlu ve melankolik bir biçimde sunmaktadır.

Uygulama çalışmalarımda yer alan imgeler için özellikle Edward Hopper'ın mekân ve birey ilişkisinden, Edward Munch'un eserlerindeki melankolik ifadelerinden, Emile Tracey'in kendine kentte yarattığı "mahremiyet" kavramından, faydalanmaya çalıştım. Edebiyatta ise Fransız Natüralist yazar Emile Zola'nın eserleri çalışmalarımda kadın imgesi üzerine temellendirmeme yardımcı oldu (İtiraf adlı romanı). Zola'nın kadın karakterlerinin çoğu sanayileşme sonrası Paris'e gelmiş ve oradaki ağır koşullar yüzünden adeta şehir tarafından yutulmuştur. Artık modern kadın tanımlanmış anne, eş

rollerinden oldukça farklıdır. Şehrin özgürleştirici, baştan çıkarıcı atmosferinde kadın tekinsizlik ve erotizm kavramlarıyla iç içedir. Resimlerimde iç veya dış mekânda olsun genelde kullandığım kadın figürleri şehrin tekinsizliği sebebiyle çoğunlukla çıplak ve tedirgin bir ifade taşımaktadır.

3.1 Akşamları Kalbim



Görsel 46: Fergana Kocadoru. Akşamları Kalbim. 2018. (Tuval Üzerine Akrilik ve Mürekkep, 100x100cm).

Akşamları Kalbim adlı çalışma yaratım sürecinde Avusturyalı şair Georg Trakl'ın²¹ *Akşamları Kalbim* adlı şiir kitabı bana esin kaynağı olmuştur. Çalışmamın adını Trakl'ın şiir kitabının adını koymam içindeki şiirlerin ben de yarattığı derin etkiden dolayıdır. Şairin bu kitaptaki “*Uyku*” adlı şiiri ben de kentsel bir melankoli imgesi yaratmış ve bu çalışmamda fikrinsel alt yapı oluşturmuştur. Pencere önünde oturan iki

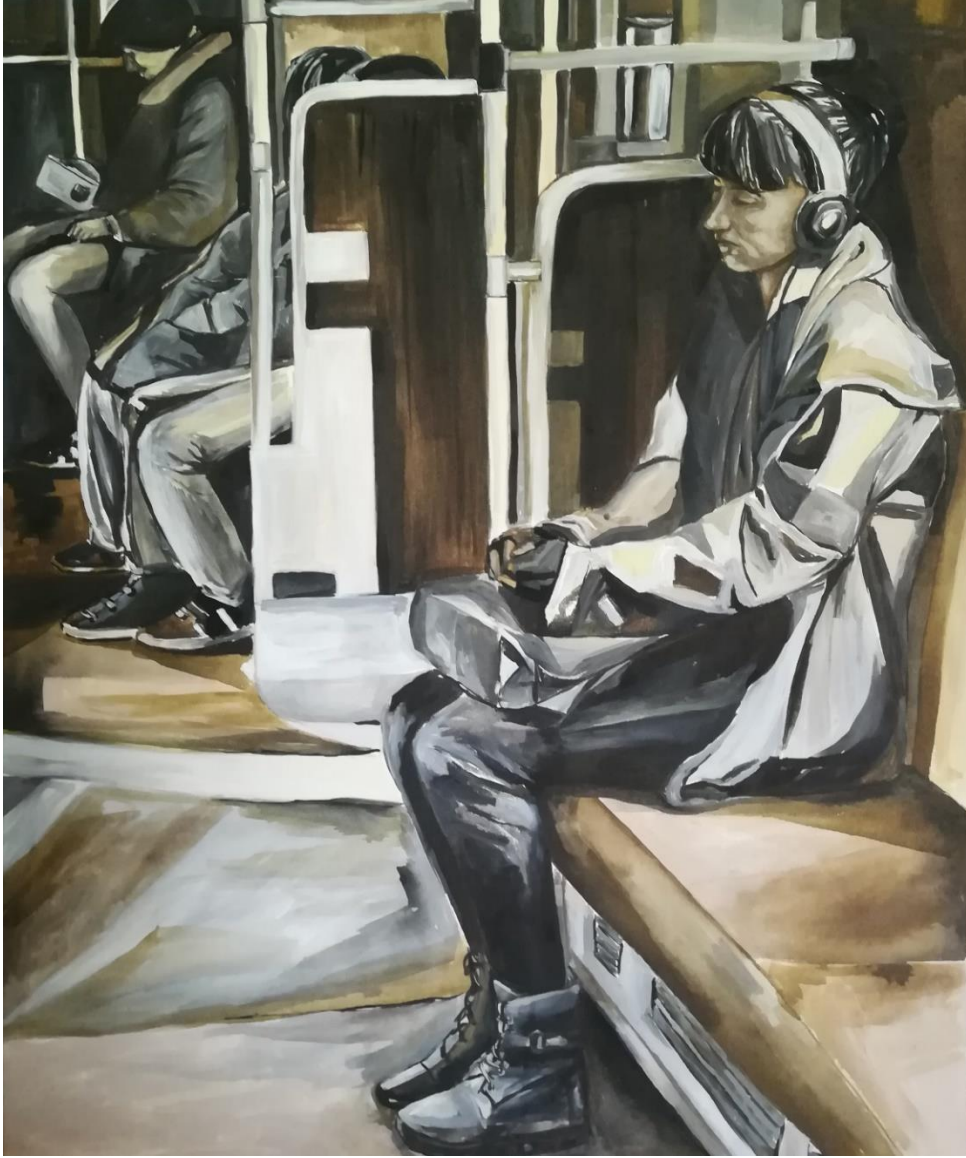
²¹ Georg Trakl (1887-1914), Dışavurumcu Avusturyalı şair

çıplak kadın izleyici ile göz teması kurmaktadır. Arkada belli belirsiz karanlıkta bir kent imgesi gözükmektedir. Figürleri bulunduğu mekân git gide dağılmaktadır.

Resimde iki kadın figürün çıplaklığı erotizmden daha çok “giysisiz” olma bir arınma halidir. Sanat tarihçisi Kenneth Clark’a göre göre “soyunuk” olmak ile “çıplaklık” arasında fark vardır. Soyunuk olmak üzerimizde giysi olmaması durumudur ve bu bireyi rahatsız etmektedir. Çıplak kelimesi ise eğitilmiş anlamıyla bir rahatsızlık taşımamaktadır (Hearthney, 2008, s.221). Kıyafetler gün içinde maruz kaldığımız uyarılardan biridir. Kimliğimiz, saygınlığımız, statümüz özellikle kentlerde kıyafetlerle öne çıkmaktadır. Bu iki kadının soyunuk olması onların kimlikleri hakkında bir bilgi sahibi vermemektedir. (Belki saygın bir iş kadını, belki bir işçi ya da fahişe...)

Figürlerin sözde güvendiği olduğu mekân aslında git gide dağılmakta, arka fondaki karanlık kent imgesi gibi tekinsiz bir atmosfer yaratmaktadır. Resimdeki kompozisyonu oluştururken Edward Hopper’ın pencere önünde duran çıplak figür eskizleri, El Greco’nun Toledo manzarası (Görsel 2) beni oldukça etkilemiştir. Malzeme olarak tuval yüzeyine likit akrilik ve akrilik boya uygulanmıştır. Resimdeki kent manzarası için Berlin’den bir görüntü dijital baskı olarak alınıp boyayla müdahale edilip kullanılmıştır.

3.2. Kayıtsızlık



Görsel 47: Fergana Kocadoru. Blase/Kayıtsızlık. 2018. (Tuval Üzerine Akrilik ve Mürekkep, 92x77cm).

Çalışma ismini Georg Simmel'in "*blase*" (kayıtsızlık) kavramından almıştır. Blase'nin kelime anlamı, kentte yaşayan insanın her şeye kayıtsız olması anlamına gelmektedir. Toplu ulaşım araçlarında (özellikle metroda) insanların bu iletişimsizliği ben de derin bir etki uyandırmıştır. Yaşadığım şehir Ankara'da tezim için araştırdığım yabancılaşma içeren kavramların aslında her gün canlı örneğini görmek beni böyle bir çalışma üretmeye yöneltmiştir. İletişim kurmamak adına (göz kontağı dahil) yolcuların kitaplara dalmasından, okumasa bile okuyor taklidi yapması dikkatimi çekmiştir. Bu

durumu m¼zik dinleyerek, elindeki telefonla oynayarak ya da bir noktaya sadece sabit bir Şekilde bakarak yapan insanları toplu taŐımalarda sık g¼rmemiz m¼mk¼nd¼r.

Resmin merkezindeki kadın fig¼r¼ çevreyle iletiŐimsiz bir haldedir. Kulaklık takıp m¼zik dinlemesi ya da herhangi bir kimse ile g¼z kontağı kurmaması bu durum hakkında izleyiciye ipucu vermektedir. Kadın fig¼r¼n¼n arkasında üç fig¼r daha vardır. Bu fig¼rlere yan yana oturmasına rağmen kendi işlerinde iletiŐimsiz bir hale sahiptirler. Arkadaki iki fig¼r¼n yüzleri bile g¼z¼kmemektedir, sadece en arkadaki fig¼r yüz¼ belli belirsiz Şekilde elinde telefona bakar Şekilde karşımıza çıkmaktadır.

İletiŐimsiz bir topluluk resmettiğim işin resimde yüzler adeta maske takmış gibi donuk ifade taşımaktadır. Bu ifadeler işin bana Ernst Ludwig Kirschner'in sokak sahneleri (G¼rsel 13) referans olmuştur. Tuval yüzeyine likit akrilik, m¼rekkep ve akrilik boya uygulanmışır. Resimde işlenen konunun etkisini arttırmak işin griler ve soğuk renk tonları kullanılmışır.

3.3. Lyrica

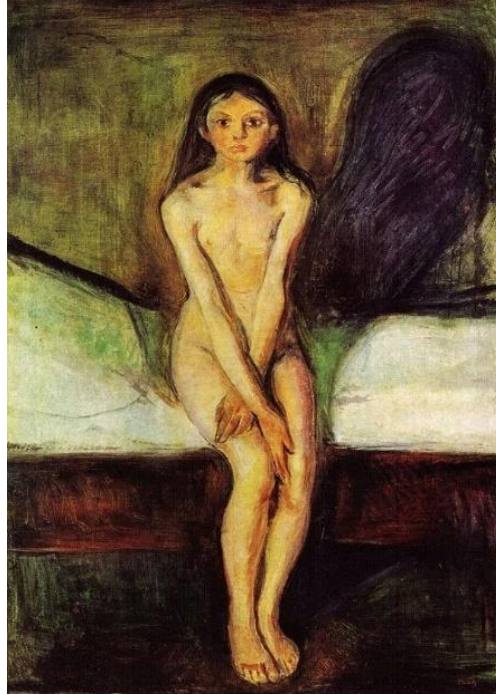


Görsel 48: Fergana Kocadoru. Lyrica. 2018. (Tuval Üzerine Akrilik ve Mürekkep, 195x90cm).

Çalışmanın fikrinsel alt yapısı Thierry Paquot'un *Şehirsiz Bedenler* kitabını okuyunca oluşmuştur. Kitabı okuduktan sonra bedeninin şehirsiz yaşamın dayattığı zorluklardan sonra acı çektiği kanısına kapıldım. Bu acı kavramı beş duyuyu etkilediği gibi insan psikolojisini etkilemektedir. Anksiyete bozuklukları, depresyon, panik atak gibi yaygın kaygı bozuklukları günümüz kentlerinde yaşayan bireylerde sıkça

gözükmektedir. Thierry'e göre gürültü, çarpan kapılar, nezaketsizlikler şehirde yaşayan bireyin hayatını berbat eder ve antidepresan tüketmeye başlar (Paquot, 2011, s.63). Ele aldığım kadın imgesi bu duruma örnek niteliği taşımaktadır. Şehrin tekinsizliğinden korunan bir kadın evinde aslında ne kadar güvendedir? Kendini dış mekândan izole eden birey kentin yıpratıcılığından kaçabilir mi?

Çalışmam otobiyografik bir nitelik de taşımaktadır. Yaşadığım şehir Ankara'da gerçekleşen terör saldırıları (bunların bazılarına şahit olmam) ben de kaygı bozukluğuna sebep oldu. Kalabalıklardan korkmam, sokağa çıkmak istememem ben de yıpratıcı bir etki yaratmıştır. Yaşadığım kente karşı oluşturduğum bu tutum benim ruh halimi de etkilemiştir. Lyrica, benim bu durumdan kurtulmam için bana önerilen güçlü bir antidepresan olmuştur. Bu ilacı bir köşeye koyup uzun uzun bakmam ve bu şehre yerleşme kararını sorgulamam sonucu bu resim ortaya çıkmıştır. Resmin adını bana iyi gelecek, kaygımı azaltacak ilacın adı olarak düşünülümüştür. Edward Munch'un "*Puberty* (Ergenlik)" adlı tablosunu (Görsel 49) sanat tarihi kitaplarında ilk gördüğüm itibaren etkisi altına girmiştım. Figürün melankolik, biraz korkmuş ifadesini yaşadığım duygularla özdeşleştirdim.



Görsel 49: Edward Munch. Puberty. 1894. (Tuval Üzerine Yağlıboya, 151.5x110cm). <https://bit.ly/2X531ke>

Resimde asıl vurgulamak istediğim ilaç olduğundan özellikle ilaç canlı renklerde kullanılmıştır. Tedirgin biraz da kaygı bozukluğu yaşıyan bu figür kentten kasa da aslında onun gölgesi altındadır. Bu hissi vurgulamak için özellikle renk tonlarını soluk ve akışkan olarak seçtim. Resim tuval üzeri akrilik boya ve likit akrilikten oluşmaktadır.

3.4. Sessiz ığlık



Görsel 50: Fergana Kocadoru. ığlık. 2018. (Tuval Üzerine Karışık Teknik, 30x30cm).

Çalışma 19. Yüzyılda başlayan, günümüzde de hala devam eden sağlıksız sanayi kentlerine eleştiri niteliği taşımaktadır. Charles Dickens, Avrupa’da sanayi şehirlerine “İsle dumanın sürekli pis bir matem giysisi giydirdiği” tabirini kullanmıştır. Arnold Hauser, sanayi kentlerindeki emekçilerin durumunu ortaçağ kölelerinden bile daha kötü olduğunu belirtmiştir (Öztürk, 2014, s.65). Bu alışma, sanayi şehrindeki bir bireyi betimlemektedir. Figür bataklık benzeri bir yerde adeta yutulmuş, karşısındaki dev fabrika endüstriyel gücünden, kirliliğinden bir şey kaybetmemiştir. Çalışmamın fikirsel alt yapısını oluştururken özellikle John Ford’un, “*Vadim O Kadar Yeşildi ki*” filminden, Galler maden işçilerin durumundan ve sanayi atıkları yüzünden bozulan bir vadinin halinden etkilenilmiştir. Resmimde figürün yutulduğu alan tıpkı filmdeki vadi gibi bozulmuş, kirlili, üzerinde herhangi bir hayat belirtisi olmayan bir alandır. Resimde bireyin

bataklık tarafından yutulması, kapitalist üretim biçimlerine, kitledeki bireyin değersizliğine gönderme yapılmıştır. Resimde bireyin yutulması, fabrika için bir anlam ifade etmemektedir. Fabrika yine üretimine devam etmekte, bacasından çıkan dumanlarla çevresini kirletmekte, kendine çalışacak başka bireyler bulmaktadır. Çalışmayı etkileyen bir diğer unsur da İstanbul'a yapılan seyahatler sırasında sanayi alanı olan Dilovası'ndaki izlenimler olmuştur. Fabrikaların çok yakınındaki evler, insanlar yoğun hava kirliliği yüzünden hep zihnimde gri ve tonları olarak kalmıştır. Bu izlenimlerle resim genelde gri ve mavi olarak soğuk tonlarda çalışılmıştır.

3.5. Hissizleşme



Görsel 51: Fergana Kocadoru. Hissizleşme. 2018. (Tuval Üzerine Akrilik, 115x85cm).

Hissizleşme adlı çalışmamın temel sorunsalı kamusal alan ile bireyin ilişkisidir. Birey dış mekânda bir aktör müdür? Kıyafetlerimiz kentsel yaşamda kimliğimiz ise çıplaklık savunmasızlık mıdır? Aslında bu sorular ve çalışma Richard Sennett'in "Kamusal İnsanın Çöküşü" adlı kitabında belirlemiştir. Sennet, kent yaşamındaki bireyleri adeta bir aktör olarak nitelendirmektedir. Sennett'e göre kıyafetlerimiz ise kamusal yaşamda hem kimliğimiz hem de korunma çabasıdır (Sennett, 2000, s.222) . Sanayileşme ile beden de ilk çağlardaki kadar özgür olmamış, hislerini kaybetmiş ve deforme olmuştur. Kıyafetler adeta bedeni bakışlardan saklama aracı haline gelmiştir. Kompozisyondaki çıplak, kadın bedeni Sennett'in beden hakkındaki görüşlerine gönderme olmuştur. Arka planda bir fabrika olması ise bu durumun başladığı yeri belirtmektedir. Ara ara rüyamda gördüğüm dış mekânda çıplak görünme ve bunun sonucunda yaşadığım korku, figürümü giysisiz yapmama da sebep olmuştur. Rüyamda dış mekânda binaların, insanların önünde çıplak olma hissini verdiği korku aslında bedenlerimizin kamusal alanda yaşadığı bastırılmış durumun bir dışavurumudur.

3.6. İdeal Bir Yaşam Alanı



Görsel 52: Fergana Kocadoru. İdeal Bir Yaşam Alanı. 2017. (Tuval Üzerine Akrilik Boya, 99x77cm).

İdeal Bir Yaşam Alanı adlı çalışma, günümüz kentlerinde sürekli reklamı yapılan “konforlu ve güvenli ev” kavramına bir sorgu niteliğinde olmuştur. İktidarlar için hiçbir kolektif eyleme katılmayan, dış alanla bağı bulunmayan birey tehlike arz etmemektedir. Bu yüzden ev merkezli toplum, iktidarların işine gelmekte ve inşaat politikalarıyla kent sakinlerini adeta çok katlı kafeslere hapsedmektedir. Max Weber’in ev merkezli toplum (Enformasyon Toplumu) üzerine yazılarını okuduğumda, aslında yaşadığım şehir Ankara’nın bu duruma örnek olacağını düşünülmüştür. Çok katlı yapılaşma, insanların bu binalarda dışa izole bir şekilde yaşamaları, tek bir binada her şeyi bulabilirsiniz diye reklam yapılan akıllı evler Weber’in bu kavramını sorgulamama sebep olmuştur. Enformasyon toplumunun, güvenli bir alanda tüm hizmetler yanı başınızda sloganı aslında bana tekinsiz ve baskı içeren bir söylem olarak gelmiştir. Her gün gördüğüm akıllı binalar ve sokağa çıkmadan her şeyiniz burada yapabilirsiniz reklamları benim bu evlerde yaşayan bireyi zihnimde adeta modern bir mahkûm olarak canlandırmama sebep olmuştur. Çalışmanın merkezindeki koltukta oturan adam, işten eve gelmiş, boş vakitlerinde cazibe merkezi haline getirilmiş evinde televizyon izleyen bir bireydir. Evin yavaş yavaş çökmesi aslında bireyin ruh halini betimlemektedir. Evde sağlam duran televizyon iktidarı, televizyon arkasında duran korkunç gölge ise ev merkezli toplum politikasına gönderme olmuştur. Oturan adam, televizyon, gölge hepsi bu çöküşün içindedir ve adeta dibe batmaktadır. Resimde vurgu yapılan nesnelere canlı renk tonları ile belirtilmiştir. İç mekândaki çöküş kavramı için soğuk renkler kullanılmıştır.

3.7. Karanlık Şehir



Görsel 53: Fergana Kocadoru. Karanlık Şehir. 2018. (Tuval Üzerine Akrilik Boya, 50x100cm).

Karanlık Şehir adlı resimde vurgulamak istenen birey ile mekânın ilişkisidir. Kent mekânında birey, sürekli hareketli olsa da mimiklerinde bir durgunluk gözüme çarpmaktadır. Herhangi bir yerde karşılaştığımız bir birey bizimle göz kontağı kurmamaktadır ya da karşısındaki kişiyi yok sayarak kendi dünyasına dönmektedir. Sokaktan karşıdan karşıya geçerken, apartmanımızın önünde, metroda bu iletişimsizlik ve soyutlama hali ile karşılaşılmaktadır. Bu resmi oluştururken Egon Schiele'nin "Ölü Şehir" adlı resmi ve Chirico'nun resimlerindeki boş ve melankolik yapılar bana fikir vermiştir. Şehir mekânını koyu halde resmetmem gece kavramının melankolisine bir göndermedir. Schiele'nin "Ölü Şehir" adlı resminde (Görsel 54) de fon karanlıktır, resimde figür olmasa da evdeki yaşayan insanların bunalımlı halleri izleyiciye kendini hissettirir. Karanlık Şehir adlı resimde figürler birbiri ile iletişimsizlik halinde ve hareket halinde olmuştur. Gölgeler ve yansımalar mekândaki tekinsizliği arttıran öğeler olarak kullanılmıştır. Figürlerin sıcak tonlarda kullanılması resme dinamiklik vermesi içindir. Mekânın ise boş ve soğuk tonlarında olması Chirico'nun melankolik yapılarına göndermedir. Siyah tuval bezine uygulanan bu çalışma akrilik boya ve mürekkep ile yapılmıştır.



Görsel 54: Egon Schiele. Ölü Şehir. 1911. (Tuval Üzerine Yağlıboya, 37x30cm). <https://amzn.to/2LhVcoW>

3.8. Yansımalar



Görsel 55: Fergana Kocadoru. Yansımalar. 2018. (Tuval Üzerine Akrilik Boya, 89x118cm).

Yansımalar adlı resim Walter Benjamin’in Pasajları’na ve “Flaneur” kavramıyla ilişkilendirilebilir. Kent mekânının kendi içinde parçalanması, bireyi daha çok deneyime ve uyarıcıya itmiştir. Sokaklar sadece bireylere ait olmayıp birçok tüketim yerlerine de ev sahipliği yapmıştır. Resmimdeki vitrinin parçalı mekânlar ve yansımalar şeklinde olması bu duruma örnektir. Camdaki yansımalar birey ile sokak arasında bağı iç içe almaktadır. Özellikle resmin merkezinde bu vitrinin olması modern şehir kavramı ile ilişkilidir. Richard Sennett’e göre camın sağladığı şeffaf ve geçirgenlik, içerdeyken dışarının algılanmasına sebep olması, insan için modern duygudur (Sennett, 1999, s.129). Resmimde yansıyan “Theatre” yazısı ve belli belirsiz kadın manken Walter Benjamin’in pasajlarına gönderme niteliğindedir. Sanayileşmeye yenik düşen pasajların adeta günümüzde tekrar canlandığını göstermekte amacım 21.yüzyıldaki izole sokaklara eleştiridir. Benjamin’in pasajları, caddeleri canlıdır. Fakat günümüz sokakları adeta birer gel-geç yeridir. Dijital teknolojilerle de gözetlenen günümüz sokakları korkulan, sosyal olmayan, keyifsiz yerlere dönüşmüştür. Resmin solundaki kadın ve erkek figürü 19.yüzyıl Flaneur ve Flanerie’sini temsil etmektedir. Resmin sağındaki gözlüklü erkek figürü ise günümüzdeki bireye örnektir. Asık suratlı bu adam yansıma veya herhangi biri ile göz kontağı kurmamaktadır. Sokağı sadece geçiş yeri olarak kullanmakta herhangi bir uyarana etkileşime girmemektedir. Resim tuval üzerine mürekkep ve akrilik boyadır.

Mekânın yansımaları mürekkebin dağılma etkisiyle verilmiştir. Anlık bir kareyi siyah beyaz fotoğraf etkisiyle vermek istediğim için renk kullanımı yoğun değildir.

3.9. Tekinsiz Ev



Görsel 56: Fergana Kocadoru. Tekinsiz Ev. 2018. (Tuval Üzerine Akrilik Boya ve Mürekkep, 200x200cm).

“*Tekinsiz Ev*” adlı resim kent mekânında bireyin en güvendiği yer olan evin sorgulanmasıdır. Tekinsiz kavramının ışığında günümüz evlerinde birey pek de huzurlu değildir. Şehrin karmaşasından beton bloklara sığınan bireyler huzursuz, yalnız, korku dolu ve izoledir. Bu yüzden sıcak bir yuva olarak düşünülen bu beton bloklar içinde sayısız trajediyi barındıran tekinsiz yerler halini almıştır. 19.yüzyılın sonundan beri var olan “*Tekinsiz Ev*” kavramı günümüzde içinde yaşayan bireyin melankolisi ile özdeşleşmiştir. Resimde iki adet kadın figürü gözümüze çarpmaktadır. Çıplak figürler, birbiri ile iletişimsizlik halindedir. Evde gerilimli bir atmosfer vardır. Bu iki kadın aynı mekânı paylaşıyorlar da sadece gündelik hayatı sürdürmeye odaklıdır. İşten gelen veya işe giden bu kadınlar herhangi bir çekicilik taşımazlar. Charles Baudelaire’nin kent ve birey üzerine

görüşleri resimlerde Baudelarie'nin Paris'ine yönelik küçük göndermeler yapılmasına sebep olmuştur. Buna örnek olarak penceredeki görünüm Baudelarie'nin Paris'inin bir görünümüdür. Fakat fotoğrafın arkasında bulunan endüstriyel görünüm bu imajı yavaş yavaş yok etmektedir. Kısacası 21. Yüzyıl kentleşmesi kendini tüm yıkıcılığı ile göstermektedir. Resmin merkezinde kadına temas örtü tekinsiz bir objedir. Örtüyü kullanma düşüncesi Franz Radziwill'in "The Towel" (Görsel 57) resmini görünce oluşmuştur. Resimdeki duvara asılı örtünün tekinsiz duruşu ev mekânında gerilimi arttırmak için kullanılmıştır. Resimde donukluk ve gerilimi vurgulamak için sepya tonlarını kullandım. Resmin genelinde kahverengi tonlar hâkimdir. Resim tuval üzeri akrilik boyadır.



Görsel 57: Franz Radziwill. Havlu. 1933. (Ahşap Üzerine Yağlı Boya, 53x45cm). <https://bit.ly/2KDLZbc>

3.10. Edward Hopper'a Saygı

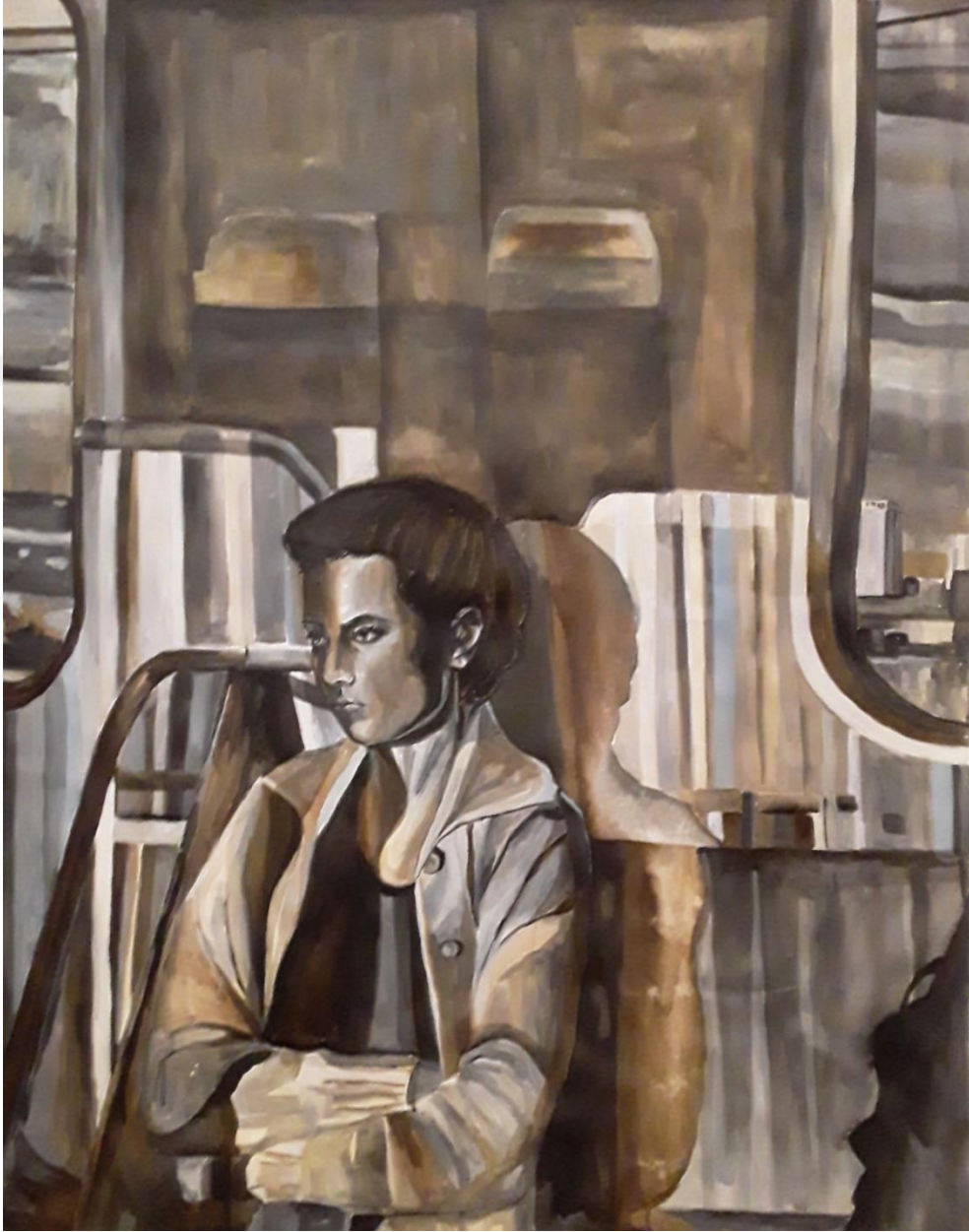


Görsel 58: Fergana Kocadoru. Edward Hopper'a Saygı. 2018. (Tuval Üzerine Akrilik Boya ve Mürekkep, 84x131cm).

“Edward Hopper'a Saygı” adlı resim oluştururken tezimin içeriğinde önemli bir sanatçı olan Edward Hopper'dan esinlenilmiştir. Hopper'ın kent üzerine görüşleri, kent mekânının melankolisini anlatan eserleri “Kent Melankolisi” adlı tezime temel oluşturmuştur. Hopper'ın kente bakışı ile yaşadığım kente baktığımda sanatçının işlediği imgelere yakın imgeler ele alınmıştır. Resimde ilk göze çarpan aynı mekândaki insanların iletişimsizlik hali olmuştur. Resmin merkezindeki kadın figürü izleyici ile göz teması kurmamaktadır. Sağ tarafta bir dükkânın içinde tek başına duran figür de izleyici ile herhangi bir bağ kurmamaktadır. Dükkânın içinde yalnız başına oturan figür Hopper'ın ele aldığı kentli, çevresine izole insanı temsil etmektedir. Resmin arka tarafında bulunan belli belirsiz kadın figürü ise tek başına belki birini ya da toplu taşıma aracını beklemektedir. Resimdeki mekânda çok figür yoktur, gece karanlıkta birbiri ile iletişim kurmayan üç figür melankoli duygusunu vermektedir. Yaşadığım şehir “Ankara'da” benzer sahnelere şahit olmam bu resmi yapma fikrini vermiştir. Ankara'daki

deneyimlerim ve Edward Hopper'a hayranlığım, yaşadığım mekâna daha farklı bakmamı sağlamıştır.

3.11. Metro



Görsel 59: Fergana Kocadoru. Metro. 2019. (Tuval Üzerine Akrilik Boya ve Mürekkep, 80x100cm).

“Metro” adlı çalışmayı oluştururken toplu taşımadaki gözlemlerimden yararlanılmıştır. Metro, yaşadığım büyük şehirlerde ulaşım için önemli bir araç olmuştur. Bir şehri anlamının çeşitli yollarından biri şehirle ilişkili olan sistemleri ve yapıları da bilmektir. Şehirlerde sürekli bir hareket vardır. Şehir hayatının akışını ve hareketini

deneyimlemek için şehirdeki toplu taşıma sistemleri önemlidir. Örneğin metro gibi toplu taşıma araçları bize önemli ip uçları vermektedir. Metrodaki insanların davranışları kent birey ilişkisi için önem taşımaktadır. Çalışma için gözlemlerimde ilk dikkatimi çeken metrodaki insanların birbiri ile iletişimsizliği olmuştur. İnsanlar varlığını ortamdaki soyutlayarak diğer insanlar ile arasına adeta duvar örmektedirler. Özellikle iş çıkış saatlerinde yorgun insanlar, umutsuzlukla metrodan evine ulaşmayı beklemektedirler. Bu insanlarda özellikle başkasını görmezden gelme davranışı sık gözlemlediğim bir durum olmuştur.

Resmin odak noktasındaki figür vücut diliyle bize kendini dış dünyaya kapattığını göstermektedir. Ellerini bağlamış, başı öne eğik bu figür boş bakışlarıyla dış dünyayla iletişime kapalı olduğunu hissettirmektedir. Adeta metali aldırان yüz hatlarıyla bize çok insani bir duruş sunmamaktadır. Metro'nun camından yansıyan görüntüler için Ankara metrosunun Batıkent rotasına giden güzergâhı görüntüler beni etkilemiştir. Yer yer dışarı çıkan bu metro bozulmuş doğal alanlardan, sanayi alanlarından geçmektedir. Resmin sol tarafındaki pencereden daha doğal bir görünüm hâkimken sağ taraftaki pencerede apartmanlar bozulan yerleşim alanına eleştiridir. Çalışmada soğuk ve sert tonlar hâkimdir. Metro sahnesinde her şey adeta donmuştur. Sadece resimdeki kadının boş bakışları bize bir hareket vermiştir.

Çalışmanın fikirsel alt yapısını özellikle sokak fotoğrafları çeken sanatçıların görselleri oluşturmuştur. Farklı ülkelerde metro fotoğrafları çeken sanatçıların yakaladığı ortak noktalar bu çalışmanın oluşmasına ilham vermiştir. Ülkeler ve kültürler ne kadar farklı olursa olsun metrodaki insanların davranışlarının birbirine benzemesi dikkatimi çekmiştir. Diğer insanları görmezden gelme, yabancılaşma, yalnızlık duyguları tüm fotoğraflarda karşıma çıkan bir olgu olmuştur. “Metro” adlı çalışma yaşadığım şehirdeki kentsel melankoliyi görsel olarak izleyiciye aktarma amacındadır. Resimde akrilik boya ve sepya mürekkep kullanılmıştır.

3.12. Sanayi Alanı



Görsel 60: Fergana Kocadoru. Sanayi Alanı. 2019. (Karton Üzeri Sprey Akrilik Boya ve Mürekkep, 30x30cm).

“*Sanayi Alanı*” adlı çalışma Sanayi Devrimi’nden sonra fabrika alanlarında yaşayan insanların çevreyle ilişkisini sorgulamaktadır. Çalışmayı oluştururken David Lynch’in çektiği fabrika fotoğrafları bana fikir vermiştir. Lynch’in fotoğraflarındaki eski sanayi alanlarının melankolisi resimde paslı kirli bir sanayi alanını kullanılmasına sebep olmuştur. Sanayi Devrimi’nden sonra artan fabrikaların, insanla ilişkisi sağlıklı olmadığından resimim soluk ve kirli tonlarda yapılmıştır. Resimde arka plandaki fabrika dumanlar içinde kaybolmuştur. Bu sağlıklı ortamda yaşayan belli belirsiz bir insan figürü göze çarpmaktadır. Resimde canlılığa dair tek olgu kurumaya bırakılan beyaz çamaşırlar olmuştur. Evler, fabrika ile bütünleşmiş sanayi alanı insanlığa dair her şeyi adeta yutmuştur. Sanayi alanı adlı resimde kent birey ilişkisini sorgulamamın önemli bir

faktörü de fotoğraf sanatçısı Wolfgang Neukirchner'in ²² fotoğrafları olmuştur. Sanatçının 1970'lerde çektiği fotoğraf serisi beni oldukça etkilemiştir (Görsel 61).



Görsel 61: Wolfgang Neukirchner. Eritme Fabrikası Önünde Oyun Oynayan Çocuklar. 1950. (Fotoğraf, ?). <https://bit.ly/2FMR5jb>

Resimde kullanılan teknik adeta tuğlayı andıran bir karton üzerine uygulama olmuştur. Kullanılan malzemenin bina tuğlasını andırması, mürekkebi emip adeta küflü bir yüzey yaratması “*Sanayi Alanı*” resmi için ideal bir malzeme olmuştur. Yüze kat kat uygulanan mürekkep ve akrilik sprej boya ile pas etkisi verilmiştir.

²² Wolfgang Neukirchner (1923-2017) Alman müzik bestecisi ve fotoğrafçı

SONUÇ

Kent, tarih boyunca toplumsal gelişmenin ve medeniyetin merkezi olmuştur. Kentler sadece yapılardan oluşan bir yığın değil, içindeki yaşayanlarla hareketli bir olgudur. Şehirler adeta yaşayan bir organizmadır. Zaman içinde kentler değişim göstererek içindeki insanın yabancılaşarak yaşadığı tekinsiz yerler haline gelmiştir. Sanayi Devrim'i ile birlikte kentler fiziksel ve anlamsal bakımdan değişmiştir. Sanayi kentlerine akın eden işçiler adeta modern bir köle haline gelmişlerdir. Bu deneyimlerle ilk kez karşılaşan insan, yoğun bir buhrana ve farklı bir tecrübeye sürüklenmiştir. Sanatçılar da bu durum karşısında kayıtsız kalmamışlardır. Çünkü modern yaşamın merkezi olan kentler sanat ve sanatçı için bir sorunsal olmuştur. Kent mekânı, içinde barındırdığı kimliklerle, sosyal yaşantıyla her zaman heyecan verici bir konu olmuştur.

Kent Sanayi Devrimi'nden önce de resim sanatında ele alınmıştır. Fakat kentteki insanın melankolisi ve buhranı karşımıza 19.yüzyıl'da çıkmaktadır. Çünkü Sanayi Devrimi ile birlikte kentler orantısız şekilde büyümüş, kitleler halinde sanayi alanlarına göçler başlamıştır. Sanayi Devrimi ile kent kavramı, artık düşünürlerin ve sanatçıların sorunsalı haline gelmiştir. Sanayi merkezlerine yaşanan göçler sonucu insanın yaşadığı travmatik deneyimler "*kentsel melankoli*" araştırmasının temelini oluşturmaktadır. Doğayla iç içe olan insan, sanayileşme ile doğadan kopmuş ve kötü koşullarda kentlerde yaşamaya başlamıştır. Ağır çalışma koşulları ile insan, kendi benliğini unutup adeta makine haline gelmiştir. Çalışma alanı ve ev arasına sıkışan insan kendini dış dünyadan soyutlamıştır. Bu duygusuzlaşma ve içe kapanmanın etkileri çoğu Avrupa kentlerinde intiharların artmasına, yoğun alkol ve keyif verici madde kullanımının artması şeklinde kendini göstermiştir. Kentteki insan yığınları adeta ölümlerden farksız hale gelmiştir. Donuklaşan ve ifadesizleşen bu insan yığınları çoğu sanatçının da ele aldığı bir konu haline gelmiştir. Kentin birey üzerinde yarattığı tahribat Birinci ve İkinci Dünya Savaşları ile devam etmiştir. Birinci Dünya Savaşı ile kontrolsüz büyüyen metropoller (Berlin, Paris gibi) çoğu sanatçı ve düşünür tarafından incelenmiştir. Savaş sonrası kentlerde yaşayan halkın kayıtsızlığı, çoğu sanatçı için yıkıcı bir deneyim olmuştur. İkinci Dünya Savaşı sonrası kentlerde ise durum daha farklı olmuştur. Yaşanan ekonomik buhran sonucu çoğu kent mekânı değişim yaşamıştır. Suç oranlarının da artmasıyla sokaklar tekinsiz bir hal almıştır. Bunun sonucunda insanlar, kendilerini şehirden soyutlayıp daha

güvenilir mekânlar aramaya çalışmışlardır. Kendini binalara hapseden insanlar çevreye ve birbirlerine karşı yabancılaşmıştır.

1980 sonrası Dünya üzerinde yaşanan kırılmalar (SSCB'nin dağılması, Soğuk Savaş'ın bitmesi), ekonomik ve toplumsal dönüşümler yaşam alanlarının da farklı yorumlanmasına da yol açmıştır. Kent kavramı kimi zaman birer özgürlük alanı olarak yorumlanabildiği gibi kimi zaman büyük krizlerin de merkezi haline gelmiştir. Sanatçı, değişen bu dünya düzeninde adeta bir belgeselci gibi toplumu gözlemlemiştir. 1980'ler sonrası sanatta video ve fotoğraf teknolojilerinin önem kazanmasıyla sanatçı, belgeleme biçimi olarak bu araçlardan da yararlanmıştır.

Günümüzde kent-birey ilişkisinin temelinde derin bir melankoli yatmaktadır. Sanayi devriminden bu yana doğadan gitgide kopan insanlar kendi benliğinden de uzaklaşmışlardır. Kapitalizm ve rant uğruna adeta yağmalanan günümüz kentlerinde pek de parlak bir tablo karşımıza çıkmamaktadır. Kentlerde kendine bile yabancılaşan insan, çareyi ya kendini dış dünyaya kapatarak ya da kent mekânını terk ederek aramıştır. Şehir dışına kurulan, sahte bir doğa vaadi verilen yerleşimlerde huzuru arayanlar (yüksek gelirli kesim) ya da şehir merkezinde kaosun ortasında kalıp yoğun bir buhran yaşayanlar (dar ve orta gelirli kesim) için günümüz kentleri olumlu bir anlam taşımamaktadır. Günümüz sanatçıları bu durumu farklı bakış açılarıyla yapılan üretimlerle ele almışlardır.

Tez kapsamında yapılan yorumlar ve görsel uygulamalar “*kent melankolisinin*” birey üzerindeki etkileri görmek amacıyla yapılmıştır. Kentte yaşayan bir birey olarak yaşantılar, notlar ve kişisel diyaloglar sonucu kent mekânında sıkışan bedenlerin aşama aşama kendine ve doğaya yabancılaşmasına tanık olunmuştur. Tez süresince Berlin, Viyana ve Ankara'da yaşanan kentsel deneyimler, farklı kentleri de ele alınmasını sağlamıştır. Birbirinden farklı bu üç kentte saptanan ortak nokta, bireyin yabancılaşması ve yalnızlığı olmuştur. Her kentin farklı bir atmosferi, gelişmişlik düzeyi farklı olsa da günümüz kentlerinde (özellikle metropollerde) yaşayanların bir kısmında buhran hali karşımıza çıkmaktadır. Tez kapsamında yapılan uygulamalarda özellikle bu buhran ve depresyon hali vurgulanmak istenmiştir. Kent görünümleri, özellikle insan figürleri ile iç içe çalışarak içselleştirilmiştir. Başlangıçta boş mekânlar ile başlanan uygulamalara, zamanla insan figürleri de eklenmiştir. Kent ve insan birbirinden ayrılamaz bir olgudur. Tezde, kentteki bireyin iç dünyasını özellikle ele aldığı için uygulama çalışmalarının

merkezine melankolik, buhranlı, düşünceli insan figürleri yerleştirilmiştir. Kentin gri, soğuk ve olumsuz atmosferi vurgulanmak için özellikle renklerde soluk ve sepya tonlar kullanılmıştır. Kent ile birey arasındaki gerilimli ilişkiyi özellikle figürlerdeki ifade ile vurgulanmaya çalışılmıştır. Kimi zaman giyinik, çoğu zaman da kente karşı çıplak olan figürleri aslında kente karşı bakış açımın bir yansıması olmuştur. Tezde, kent sadece bir bina yığını olarak ele alınmayıp içindeki birey mekan ilişkisine odaklanılmıştır. Uygulama çalışmalarındaki figürler metroda, sokakta görünen ya da güncel imajlarda karşıma çıkan anonim figürler olmuştur. Bu figürler kent yaşamında ne kadar anonim gözüke de aslında tıpkı bizim gibi kenti deneyimleyen, duyguları, tutkuları, acıları olan bireylerdir.

Tez kapsamında yapılan uygulamalarda amaç kentteki bireyin varlığını hissettirmektir. Kent içinde yaşayan her bireyin kendine ait bir dünyası, kentle ilgili de bir yorumu vardır. Kent deneyimleri her bireyde farklılık da gösterebilmektedir. Kişisel deneyimlerden yola çıkılarak ve tez kapsamında okunan metinleri yorumlayarak vurgulamak istenen nokta; kentsel melankoliyi farkında olarak veya olmayarak yaşadığımız ve bunun günümüz kentlerinde bir sorunsal olduğudur.

KAYNAKLAR

- Adolps, Volker; Berg, Stephan. (2018). *Der Flaneur. Köln*: Wienand Verlag.
- Alsayyad, Nezar. (2006). *Cinematic Urbanism*. New York: Routledge Press.
- Archner, Michael. (2015). *Art Since 1960*. London: Thames & Hudson Press.
- Bağlı, M., Binici, A. (2005). *Kentleşme Tarihi ve Diyarbakır Kentsel Gelişimi*. Ankara: Bilim Adamı Yayınları.
- Barr, Alfred. (1954). *Masters of Modern Art*. New York: Published by the Museum of Modern Art.
- Baudelaire, Charles. (2014). *Modern Hayatın Ressamı* (çev. Ali Berktay). İstanbul: İletişim Yayıncılık.
- Baudrillard, Jean. (1998). *The Consumer Society*, London: Sage Publications.
- Bauman, Zygmunt. (1998). *Postmodern Etik* (çev. Alev Türker). İstanbul: Ayrıntı Yayıncılık.
- Benson, Timothy. (1993). *Expressionist Utopias*, Los Angeles: County Museum of Art.
- Benjamin, Walter. (1993). *Pasajlar* (çev. Ahmet Cemal). İstanbul: YKY.
- Berman, Marshall. (2016). *Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor* (çev. Ümit Altuğ-Bülent Peker). İstanbul: İletişim Yayıncılık.
- Bertelli, Carlo. (1992). *Piero Della Francesca*, Köln: DuMont Buchverlag.
- Binici, Abdülkadir. (2005). *Kentleşme Tarihi ve Diyarbakır Kentsel Gelişimi*. Ankara: Bilim adamı Yayınları.
- Botton, De Alain. (2016). *Mutluluğun Mimarisi* (çev. Banu Tellioglu). İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Bozdağı, Ayşe Müge. (2005). *Çağdaş Kent Yaşamında Mekân Sorunları*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Yayınları.
- Brown, Ron. (2001). *The Art of Suicide*. London: Reaktion Books.
- Castells, Manuel. (2014). *Kent Sınıf İktidar* (çev. Asuman Türkün). Ankara: Phoneix Yayınevi.
- Christ, H. Dressler, I. (2008). *Stan Douglas Past Imperfect Werke 1986-2007*. Ostfildern: Hatje Cantz
- Cross, Gary. (1997). *Visions of Suburbia*, (edt. Roger Silverstone). London: Routledge Press.

- Crow, Thomas. (1996). *Modern Art In The Common Culture*. London: Yale University Press.
- Çetin, Türkyılmaz. (2016). *Bunalım Çağı*. Ankara: Bibliotech Yayınları.+
- Döblin, Alfred. (1989). *Berlin Aleksander Meydanı* (çev. Ahmet Arpad). İstanbul: Alan Yayınları.
- Freyer, Hans. (2014). *Sanayi Çağı* (çev. Bedia Akarsu-Hüseyin Batuhan). Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Fuhr, Michael. (2009). *Edward Munch und Das Unheimliche*. Vienna: Christian Brand Statter Verlag.
- Golstein, Ann. (2009). *Martin Kippenberger*. London: The MIT Press Cambridge.
- Gombrich, Ernst Hans. (1997). *Sanatın Öyküsü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Hamilton, George Heard. (1993). *Painting And Sculpture In Europa 1880-1940*, New York: Yale University Press.
- Harrison, C. Wood, P. (2011). *Sanat ve Kuram* (çev. Sabri Gürses). İstanbul: Küre Yayınları.
- Harmanna, M. Nissen, C. (2014). *Decadence, Degeneration and The End*. United States: Palgrave Macmillan Press.
- Harvey, David. (2006). *Paris, Modernitenin Başkenti* (çev. Berna Kılınçer). İstanbul: Sel Yayınları.
- Harvey, David. (2013). *Sosyal Adalet ve Şehir* (çev. Mehmet Morallı). İstanbul: Metis Yayınları.
- Harvey, David. (2016). *Kent Deneyimi* (çev. Esin Soğancılar). İstanbul: Sel Yayınları.
- Hearthney, Eleanor. (2008). *Sanat ve Bugün* (çev. Osman Akınhay). Londra: Phaidon Press.
- Holton, Robert. (1999). *Kentler Kapitalizm ve Uygarlık* (çev. Ruşen Keleş). Ankara: İmge Kitabevi.
- Jordan, S. Linder, C. (2016). *Cities Interrupted Visual Culture and Urban Space*. New York: Bloomsbury Press.
- Kafka, Franz. (2014). *Dönüşüm* (çev. Vedat Zorlu ve Savaş Kılılı İstanbul: İthaki Yayınları.
- Krausse, Anna Carola. (2005). *Rönesanstan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü* (çev. Dilek Zaptçioğlu) Almanya: Literatür Yayınları.,

- Laing, Olivia. (2018). *Yalnız Şehir* (çev. Gizem Gözde Uçar). İstanbul: İthaki Yayıncılık.
- Lefebvre, Henri. (2015). *Kentsel Devrim* (çev. Selim Sezer). İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Lefebvre, Henri. (2015). *Şehir Hakkı* (çev. Işık Ergüden). İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Lynch, Kevin. (2014). *Kent İmgesi* (çev. İrem Başaran). İstanbul: Türkiye İş Bankası.
- Malbert, Roger. (2015). *The Human Figure in Contemporary Art*. Canada: Thames & Hudson.
- Marcuse, Herbert. (1998). *Karşı Devrim ve İsyan*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Merjian, Ara. (2014). *Giorgio De Chirico And The Metaphysical City*. New York: Yale University Press.
- Morss, Susan Buck. (2015). *Görmenin Diyalektiği* (çev. Ferit Burak Aydar). İstanbul: Metis Yayıncılık.
- Özmutlu, Günnaz. (2015). *19. Yüzyıl Avrupa Resim Sanatında Edebi Konulu Resimler*. Ankara: Gece Kitaplığı.
- Öztürk, Mehmet. (2014). *Sine-Masal Kentler*. İstanbul: Doğu Kitapevi.
- Paetzold, Heinz. (1997). *City Life Essay's on Urban Culture*. Limburg: Jan Van Eyck Akademie Press.
- Paquot, Thierry. (2011). *Şehirselle Bedenler* (çev. Zeynep Bengü). İstanbul: Everest Yayınları.
- Petruseviciute, Marija Laima. (2008). *Melancholy And Sun*. Lithuania: Mintis Press.
- Robins, Gruetzner Anna. (2007). *A Fragile Modernism Whister and His Impressionist Followers*. London: Yale University Press.
- Rosenberg, Jakob. (1993). *Dutch Art And Architecture 1600-1800*. Usa: Yale University Press.
- Sennet, Richard. (1999). *Gözün Vicdanı* (çev. Can Kurultay-Süha Sertabiboğlu). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Sennet, Richard. (2016). *Kamusal İnsanın Çöküşü* (çev. Serpil Durak-Abdullah Yılmaz). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Simmel, Georg. (2009). *Bireysellik ve Kültür* (çev. Tuncay Birkan). İstanbul: Metis Yayınları.
- Snow, Edward. (1994). *A Study Of Vermeer, England: University of California Press*.
- Springer, Peter. (2002). *Hand And Head (Ernst Ludwig Kirschner's Self Portrait as Soldier)*. Usa: University of California Press.

- Schwarzkopf, Arabella. (2005). *City Lives*, Berlin: Jovis Verlag.
- Stavrides, Stavros. (2016). *Kentsel Heterotopya* (çev. Ali Karatay). İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Steiner, Rochelle. (2003). *Cindy Sherman, London*: Serpentine Gallery Press.
- Taburoğlu, Özgür. (2011). *Kent Efsaneleri Zamanımızın Batıl İnançları ve Takıntıları*. Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Teber, Serol. (2009). *Melankoli*, İstanbul: Say Yayınları/Serol Teber Kitaplığı.
- Trigg, D. Herbert, M. (2011). *Defining Contemporary Art*. London: Phaidon Press.
- Tokatlıoğlu, Esra. (2009). *Türk Edebiyatında İstanbul Temsilleri ve Kent Birey İlişkisi* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Touraine, Alain. (1992). *Critique de Modernite*, Paris: Wiley-Blackwell.
- Townsend, Chris. (2006). *The Art Of Bill Viola*. London: Thames&Hudson Press.
- Turani, Adnan. (2015). *Çağdaş Sanat Felsefesi*. İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Zola, Emile. (2015). *İtiraf* (çev. Selim Yılmaz). İstanbul: Aylak Adam Yayıncılık.
- Wells, Water. (2007) *Silent Theather: Art Of Edward Hopper*. London: Phaidon Press.

EKLER

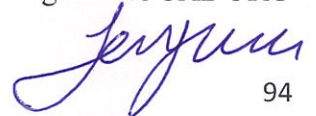
Etik Beyanı

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

- Tez/Sanat Çalışması 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 yararlanılması durumunda ilgili eserlere bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu,
- Atıfta bulunduğum eserlerin bütününi 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.

01/07/2019
Fergana KOCADORU



Sanatta Yeterlik Tezi Orijinallik Raporu

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ Güzel Sanatlar Enstitüsü

Kent Melankolisi

Yukarıda başlığı verilen Tez/Sanat Çalışması 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
08.05.2019	94	17484	13.06.2019	%3	1126987771

Uygulanan filtreler:

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

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tez/Sanat Çalışması 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. (01/07/2019)

Fergana KOCADORU



Öğrenci No: N14150143
Anasanat Dalı: Resim
Program: Sanatta Yeterlik

Yüksek Lisans	Sanatta Yeterlik	Doktora	Bütünleşik Doktora
	x		

DANIŞMAN

ONAYI

UYGUNDUR.

Prof. İsmail ATEŞ



Proficiency in Art Originality Report

HACETTEPE UNIVERSITY

Institute of Fine Arts

City Melancohly

The whole thesis/art work 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
08.05.2019	94	17484	13.06.2019	%3	1126987771

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. (01/07/2019)

Fergana KOCADORU

Student No: N14150143

Department: Painting

Program/Degree: Proficiency in Art

Master's	Proficiency in Art	PhD	Joint Phd
	x		

SUPERVISOR APPROVAL
APPROVED

Prof. Ismail ATES

YAYIMLAMA VE FİKRÎ MÜLKİYET HAKLARIBEYANI

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 raporunun 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)

01/07/2019

Fergana KOCADORU



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

- (2) 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.
- (3) Madde 6.2. Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmasını 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 ay aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.
- (4) 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 teze 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.

