



Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü  
Seramik Anasanat Dalı

**VAROŞ KAVRAMININ KENT KÜLTÜRÜ ÇERÇEVESİNDE SANATSAL  
UYGULAMALARLA KURGULANMASI**

Hasan Numan SUÇAĞLAR

Sanatta Yeterlik Sanat Çalışması Raporu

Ankara, 2019



**VAROŞ KAVRAMININ KENT KÜLTÜRÜ ÇERÇEVESİNDE SANATSAL  
UYGULAMALARLA KURGULANMASI**

Hasan Numan SUÇAĞLAR

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü  
Seramik Anasanat Dalı

Sanatta Yeterlik Sanat Çalışması Raporu

Ankara, 2019

## KABUL VE ONAY

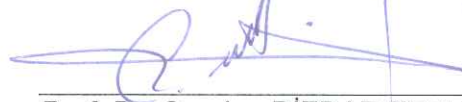
Hasan Numan SUÇAĞLAR tarafından hazırlanan "Varoş Kavramının Kent Kültürü Çerçevesinde Sanatsal Uygulamalarla Kurgulanması" başlıklı bu çalışma, 14/01/2019 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Sanatta Yeterlik Sanat Çalışması Raporu olarak kabul edilmiştir.



Prof. T. Emre FEYZOĞLU (Başkan)



Prof. Kaan CANDURAN (Danışman)



Prof. Dr. Candan DİZDAR TERVİEL



Doç. Elif AĞATEKİN



Dr. Öğr. Üyesi Olcay BORATAV

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

Prof. Pelin YILDIZ

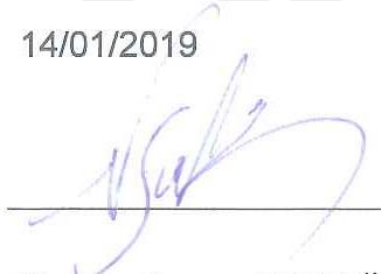
Enstitü Müdürü

## BİLDİRİM

Hazırladığım tezin/raporun tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin/raporumun kağıt ve elektronik kopyalarının Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

- Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.
- Tezimin/Raporum sadece Hacettepe Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.
- Tezimin/Raporumun ..... yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

14/01/2019



Hasan Numan SUÇAĞLAR

## YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin/raporumun tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kağıt) ve elektronik formatlarda arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Hacettepe Üniversitesini verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversiteye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikri mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalarda (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

Tezin kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde yer alan telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alarak kullanılması zorunlu metinlerin yazılı izin alarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversiteye teslim etmeyi taahhüt ederim.

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

- Enstitü/Fakülte yönetim kurulu kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren 2 yıl ertelenmiştir.<sup>(1)</sup>
- Enstitü/Fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ... ay ertelenmiştir.<sup>(2)</sup>
- Tezimle ilgili gizlilik kararı verilmiştir.<sup>(3)</sup>

14/01/2019

Hasan Numan SUÇAĞLAR

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

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

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

(3) Madde 7.1 Ulusal çıkarları 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 tezlere 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 sürecinde enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.

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

## ETİK BEYAN

Bu çalışmadaki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi, görsel, işitsel ve yazılı tüm bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu, kullandığım verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı, yararlandığım kaynaklara bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu, tezimin kaynak gösterilen durumlar dışında özgün olduğunu, Tez Danışmanının Prof, Kaan CANDURAN danışmanlığında tarafımdan üretildiğini ve Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Yazım Yönergesine göre yazıldığını beyan ederim.

  
Hasan Numan SUçAğLAR

## TEŞEKKÜR

Bu Sanatta Yeterlik Eser alıőması Raporunun teorik ve kişisel çalışmaların oluőturulma aşamasında bana destek olan, yol gosteren, başta danışman hocam Prof. Kaan CANDURAN'a, önerileri ve eleőtirileri ile her zaman destek olan değerli hocam Elif AĞATEKİN'e, değerlendirmeleri için tım jiri uyelerine, gerekli her turlu imkânları sağladıkları için diğer tım bolum hocalarıma, ayrıca her zaman yanımda olan kardeőim Rıza Tan Buğra ÖZER'e ve tezin yazım aşamasında manevi desteğini üzerimden hiç eksik etmeyen anneme ve babama sonsuz teőekkürlerimi sunuyorum.





## ÖZET

SUÇAĞLAR, Hasan Numan. *"Varoş Kavramının Kent Kültürü Çerçevesinde Sanatsal Uygulamalarla Kurgulanması"*, Sanatta Yeterlik Eseri Çalışması Raporu, Ankara, 2019.

Çalışmada; kültür, kent, kentleşme ve kent kültürünün anlamlarının incelenmesi amaçlanmıştır. Kentin oluşumu, kentleşme ve kültür ile olan bağdaşımın tarihi ve gelişimine genel bir bakış doğrultusunda "varoş" kavramına odaklanılmıştır.

Kentleşmeye paralel olarak ortaya çıkan "Varoş İmgesi", tanımının yanı sıra gecekonduların gelişimi ve oluşturduğu varoşlar şeklinde açıklanmaya çalışılmıştır. Varoş kavramının oluşturduğu imge, çalışmanın temeli olmakla birlikte; imgenin tanımı, sanattaki yeri ve kent kültürü içerisinde oluşturduğu varoşlar; üzerinde durulan ana noktalardan olmuştur. Kent imgesinin sanatta nasıl yer aldığına ilişkin örneklerin araştırılması ile konunun evrenselliği ve güncelliği de tartışılmıştır.

Varoş kavramının bir kent algısı içerisinde oluşturabileceği görsel edinimler, "Sanatsal Uygulamalar" başlığı altında gösterilmeye çalışılmıştır. Kent bir imge olarak kabul edildiğinde, elementlerinden en önemlisi olan yapı biriminin; biçimsel, düşünsel ya da görsel olarak oluşturabileceği varoş imgesinin sanatsal yorumlamalarını temel malzemesi kil olan seramik sanatı yoluyla göstermek amaçlanmıştır. Çalışmalar esnasında, seramik malzeme ile yapılan yapısal formlarda yer yer yan malzemelerin (Ahşap, Metal) desteği ile sanatsal kompozisyonlar ortaya konmuştur.

"Varoş Kavramının Kent Kültürü Çerçevesinde Sanatsal Uygulamalarla Kurgulanması" başlıklı sanatta yeterlik çalışması raporunun sonuç kısmında; genel olarak kültür, kent, kentleşme, gecekondular, varoş ve imge kavramları hakkında yapılan açıklamalar ele alınmıştır. Kent üzerine sanatsal çalışmalar yapan yerli ve yabancı sanatçılar ve çalışmaları incelenmiştir. Bu çerçevede yapılmış olan sanatsal uygulamaların süreci ve buna bağlı olarak ulaşılan sonuçlar yorumlanmıştır.

### Anahtar Sözcükler

Kültür, Kent, Kentleşme, Kent Kültürü, Varoş, Gecekondular, İmge, Seramik, Sanat

## ABSTRACT

SUCAGLAR, Hasan Numan. *"The Concept of Suburbs, Installation With Artistic Applications Within the Framework of Urban Culture"*. Ph.D. Dissertation, Ankara, 2019.

The aim of this study is to examine the meanings of culture, city, urbanization and urban culture. In line with the history and development of the city's formation, urbanization and its integration with culture, the concept of "Suburb" has been focused on.

In addition to the definition of "Image of Suburb", which emerged in parallel with urbanization, it was tried to be explained as the development of slums and suburb areas. Although the image formed by the concept of Suburban is the basis of the study, the definition of the image, its place in the art and the suburbs formed within the urban culture have been the main points to focus on. The study of examples of how the city image took place in art was discussed in the universality and timeliness of the subject.

The concept of suburban in the perception of a city; visual acquisition can create, "Artistic Applications" under the title of the tried to be shown. When the city was considered as an image, it was aimed to show the artistic interpretations of the urban image that the building unit, which is the most important of its elements, could form in formal, intellectual or visual terms through the ceramic art, which is the basic material of clay. During the studies, artistic compositions were introduced with the support of side materials (Wood, Metal) in structural forms made with ceramic material.

In the final result of the proficiency study report entitled "The Concept of Suburbs, Installation With Artistic Applications Within the Framework of Urban Culture", in general, explanations about the concepts of culture, city, urbanization, slums, suburbs and images were discussed. The artists engaged in artistic work on the city were evaluated and the results achieved with the artistic applications made within this framework were interpreted. In this context, the process of the artistic practices and the results obtained accordingly were interpreted.

### Keywords

Culture, City, Urbanization, City Culture, Suburb, Slum, Imagery, Ceramic, Art

## İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY .....	ii
BİLDİRİM.....	iii
YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI.....	iv
ETİK BEYAN.....	v
TEŞEKKÜR.....	vi
ÖZET.....	vii
Anahtar Sözcükler .....	vii
ABSTRACT.....	viii
İÇİNDEKİLER.....	viii
RESİMLER DİZİNİ.....	xi
GİRİŞ.....	1
1. BÖLÜM: KENT KÜLTÜRÜ.....	5
1.1. Kültür .....	5
1.2. Kent.....	10
1.3. Kentleşme .....	20
1.4. Kent Kültürü .....	29
2. BÖLÜM: VAROŞ İMGESİ .....	37
2.1. Varoşun Tanımı .....	37
2.1.1. Gecekondu ve Gelişimi.....	39
2.1.2. Varoş Kavramı ve Oluşumu.....	61
2.2. Varoş İmgesi.....	67
2.2.1. İmge .....	68
2.2.2. Sanat ve İmge.....	70
2.2.3. Kent Kültürü İçerisinde Yer Alan Varoş İmgesi .....	83
3. BÖLÜM: SANATSAL İMGELERİNİN GERÇEKLİĞİNİ KENT OLARAK BELİRLEMİŞ VE KENTSEL İMGELER ÜZERİNE ÇALIŞMALAR YAPAN SERAMİK SANATÇILARI .....	90
3.1. Kent İmgelerinden Yola Çıkarak Çalışmalar Yapan Seramik Sanatçıları ...	91
3.1.1. Nina Hole .....	92
3.1.2. Arthur Meijer.....	94
3.1.3. Pálma Babos .....	96
3.1.4. Robert Winokur .....	98
3.1.5. Mary Fischer.....	100

3.1.6. Füreya Koral .....	102
3.1.7. Elif Aydoğdu Ağatekin .....	104
<b>4. BÖLÜM: KENT VE VAROŞ İMGELERİNDEN YOLA ÇIKILARAK</b>	
<b>KURGULANMIŞ OLAN KİŞİSEL SERAMİK UYGULAMALARI .....</b>	<b>106</b>
4.1. Seramik ve Yan Malzemeler ile Kurgulanmış Formlar, Düzenlemeler .....	141
4.1.1. Formlar .....	142
4.1.2. Düzenlemeler .....	167
4.2. Duvar Uygulamaları .....	172
4.3. Yurtdışında Yapılmış, Kurgulanmış Formlar ve Düzenlemeler .....	180
4.3.1. Formlar .....	181
4.3.2. Düzenlemeler .....	189
<b>SONUÇ .....</b>	<b>190</b>
<b>KAYNAKÇA .....</b>	<b>193</b>
<b>EKLER .....</b>	<b>203</b>
<b>EK 1. Orijinallik Raporu</b>	

## RESİMLER DİZİNİ

Resim 1. Kültür içeriğinin anlaşılabilmesi için hazırlanmış bir buzdağı şeması .....	5
Resim 2. Antik bir kent olan Babil'in ünlü asma bahçelerini tasvir eden illüstrasyon örneği.....	11
Resim 3. Babil kent görünümünün illüstrasyonu .....	11
Resim 4. New York kentinin, aşağı Manhattan bölümünün 157 yıl içerisinde ki değişimini gösteren iki fotoğraf.....	12
Resim 5. Mimar, arkeolog ve araştırmacı olarak çalışmalarını sürdüren Jean-Claude Golvin'in, 15. Yy. Paris'ini tasvir eden bir çalışması .....	13
Resim 6. Antik Mısır yapılarından olan piramitler ile günümüz Mısır yapılarının aynı karede buluşturan bir Kahire fotoğrafı .....	14
Resim 7. Sanayi Devrimi sırasında, İngiltere de Viktorya dönemi olarak belirtilen periyotta burjuva ve işçi sınıfını tasvir eden bir illüstrasyon .....	15
Resim 8. Ara Güler'in objektifinden, 1947 yılına ait İstanbul'un Mahmutpaşa ilçesinde çekilmiş gündelik kent yaşamını resmeden bir kare. ....	16
Resim 9. Bir kentte çekilmiş ve çok farklı etnik gruplardan olan insanların bir arada olduğunu gösteren bir kare .....	17
Resim 10. İstanbul Taksim caddesinde çekilmiş, mega kentin kalabalıklığını gösteren bir fotoğraf.....	19
Resim 11. Bir örnek olarak Shanghai'ın, 1987 yılından günümüze olan kentleşme süreci.....	21
Resim 12. İzmirden bir hızlı kentleşme örneği.....	23
Resim 13. İstanbuldan bir hızlı kentleşme örneği .....	24
Resim 14. İstanbul, Gazi Mahallesinden çekilmiş bir fotoğraf.....	26
Resim 15. Ankara'dan çarpık bir kentleşme örneği .....	28
Resim 16. Cumhuriyetin ilk yıllarında modern kültür ile şekillendirilmeye çalışılan modern başkent yaşamını gösteren; Ankara, Ulus, Anafartalar Caddesinden çekilmiş bir fotoğraf .....	34
Resim 17. Başkent'in yüksek oranda kırsaldan aldığı göçler sonucu kalabalıklaşması; Ankara, Ulus, Çıkrıkçılar yokuşundan çekilmiş bir fotoğraf .....	35
Resim 18. Ankara'dan bir gecekondu fotoğrafı .....	37
Resim 19. Varoş'u betimleyebilecek bir fotoğraf. Tarlabası, İstanbul.....	38

Resim 20. Dünyadaki örnekleri açısından Nairobi'den bir gecekondu mahallesi fotoğrafı .....	39
Resim 21. Dünyadaki örnekleri açısından Brezilya'dan ünlü gecekondu mahalleleri olan Favelalar'ın bir fotoğrafı.....	40
Resim 22. Dünyadaki örnekleri açısından Peru, Lima'dan bir gecekondu mahallesi örneği.....	40
Resim 23. Dünyadaki örnekleri açısından Venezuela, Caracas'dan bir gecekondu mahallesi örneği .....	41
Resim 24. Dünyadaki örnekleri açısından Filipinler, Manila'dan bir gecekondu mahallesi örneği.....	41
Resim 25. Dünyadaki örnekleri açısından Hindistan, Calcutta'dan bir gecekondu mahallesi örneği.....	42
Resim 26. Dünyadaki örnekleri açısından Hindistan, Mumbai'den bir gecekondu mahallesi örneği.....	43
Resim 27. İstanbul, Kumkapı'da 80'li yıllarda çekildiği söylenen bir fotoğraf karesi.....	44
Resim 28. Gecekondu .....	45
Resim 29. Ankara'nın Mamak ilçesinden bir gecekondu manzarası.....	46
Resim 30. İstanbul'un Sarıgöl Mahallesinden gecekondu manzaraları.....	46
Resim 31. İzmir'in Tepecik Mahallesinden gecekondu manzaraları .....	48
Resim 32. Ankara'nın Çiğir Mahallesinden gecekondu manzaraları .....	49
Resim 33. Hindistan'ın, Calcutta şehrindeki yoksulluğu gözler önüne seren bir fotoğraf .....	51
Resim 34. Ankara'da gecekondu mahallelerinin çehresini değiştirmek amacıyla başlatılan "Kentsel Dönüşüm" projesinin haber fotoğrafı .....	52
Resim 35. Cumhuriyet Gazetesinin, 09 Mayıs 1990 tarihinde gecekondu kendi içinde yaşadığı ticari meta dönüşümünü dönüşümü anlatan bir haber yazısı .....	53
Resim 36. Milliyet Gazetesinin, 28 Mayıs 1972 tarihinde gecekonduların yasaklamalara rağmen artışının gösterildiği bir haber manşeti.....	54
Resim 37. Cumhuriyet Gazetesinin, 18 Haziran 1994 tarihinde Bilim ve Teknoloji ekinde gecekonduların kentleri köleştirdiğini gösteren bir haber.....	57
Resim 38. Cumhuriyet Gazetesinin, 24 Eylül 1996 tarihinde "Gecekondu'nun 50. Yılı" isimli bir haber .....	60
Resim 39. Cumhuriyet Gazetesinin, 19 Eylül 2002 tarihinde "Varoşlarda yaşam zor" isimli bir haber. ....	62

Resim 40. İstanbul Ekspres Gazetesinin, 28 Temmuz 1952 tarihinde "Her gün bir İstanbullunun 10 derdi" isimli bir haberde gecekonduardaki kentsel hizmetlerin olmayışının haberi.....	63
Resim 41. Ankara, Çiğir Mahallesi bir haber başlığı .....	64
Resim 42. Ankara Çiğir Mahallesinde çekilmiş bir fotoğraf .....	64
Resim 43. Tercüman gazetesinde, 14 Haziran 1973 tarihinde gecekonduardın gelişiminin (kaçak apartmanlara dönüşümü) kaleme alındığı, Murat Çulcu tarafından hazırlanan yazı dizisinin bir bölümü.....	65
Resim 44. Adana, baraj yolu ve çevresi .....	66
Resim 45. City of Towers, Paul Klee, 1916.....	71
Resim 46. New York City I, Piet Mondrian, 1942.....	72
Resim 47. Moscow. Red Square, Wassily Kandinsky, 1916 .....	74
Resim 48. Fumées à Vallauris, Pablo Picasso, 1951 .....	75
Resim 49. Paseo a la ciudad (Walk to the City), Joan Miró Ferra, 1917.....	76
Resim 50. A Storm, René Magritte, 1932.....	77
Resim 51. Houses at L'Estaque, Georges Braque, 1908. ....	79
Resim 52. Landscape with Five Houses, Kazimir Malevich, 1932.....	81
Resim 53. Gecekondu Evler, Turan Erol, 1968 .....	84
Resim 54. Peyzaj - Gecekondu, Nuri İyem, 1976.....	85
Resim 55. Gecekondu, Bedri Rahmi Eyüboğlu, 1972 .....	87
Resim 56. Bent Deresinden Karlı Manzara, Lütfü Günay, 2002 .....	88
Resim 57. Konutlar, 26,67 x 26,67 x 11,43 cm., Odunlu pişirim, Sert çini .....	93
Resim 58. Evler 1, 25,4 x 12,7 x 12,7 cm., Odunlu pişirim, Seramik, 2010.....	93
Resim 59. Üçte bir, Porselen .....	93
Resim 60. Topkapepalace, 40 x 40 x 15cm., Sırsız, Pişmiş toprak .....	95
Resim 61. Özel Kaide, 56 x 40 x 40 cm., Sırsız, Pişmiş toprak .....	95
Resim 62. Unutulmuş Rüya Evleri 2, Yükseklik 43 cm., Sırsız, Pişmiş toprak .....	95
Resim 63. Gelecekte Anılar, Sırlanmış Porselen, 1380 °C, 2012. ....	97
Resim 64. Yalnızlık, Sırlanmış Porselen, 1380 °C, 2013, Seto Şehri /Japonya .....	97

Resim 65. Çift, Sırlanmış Porselen, 1380 oC, 2014 .....	97
Resim 66. Gündoğumu Evi, 30,48 x 13,97 x 15,24 cm .....	99
Resim 67. Bir Merdiven Tarafından Bağlı Evler, 38,1 x 19,05 x 8,89 cm.....	99
Resim 68. Wyeth'in Evi ve Ahır, 45,72 x 74,93 x 27,94 cm., 3 Parçalı, 2009.....	99
Resim 69. Ahır ve Sundurmaları, 27,94 x 25,4 x 19,05 cm., Sertçini, Astarla Renklendirme, 2017 .....	101
Resim 70. İsimsiz (L- Şeklindeki Ev ve İskelesi), 31,75 x 19,05 x 7,62 cm., Seramik, 2015.....	101
Resim 71. İsimsiz (Kiler Faresi), 33,02 x 20,32 x 11,43 cm., Seramik, 2015 .....	101
Resim 72. Füreyâ Koral'ın Evler Enstalasyonundan Bir Görünüm, Füreyâ Retrospektif Sergisi, 2017 – 2018, Akaretler Sıraevler, İstanbul.....	103
Resim 73. Füreyâ Koral, İsimsiz, Evler Serisinden, 10 x 10 x 10 cm., Seramik, Sara Koral Aykar Koleksiyonu.....	103
Resim 74. Ana Evi, 31 x 19,50 x 11 cm., Atık Seramik ve Refrakter Parçaları, Raku, 2016 .....	105
Resim 75. İç Sızısı, 31 x 20 x 4,5 cm., Atık Seramik ve Refrakter Parçaları, Raku, 2016 .....	105
Resim 76. Kapatmak, 19,3 x 14 x 6 cm., Atık Seramik ve Refrakter Parçaları, Raku, 2016 .....	105
Resim 77. Antik bir kent imgesi tasarımı .....	109
Resim 78. Günümüz kent imgesi tasarımı.....	109
Resim 79. Günümüz kent imgesi tasarımı.....	110
Resim 80. Günümüz kent imgesi tasarımı.....	110
Resim 81. Günümüz kent imgesi tasarımı.....	111
Resim 82. Dijital düzenlemeler.....	112
Resim 83. Dijital düzenlemeler.....	112
Resim 84. Dijital düzenlemeler.....	113
Resim 85. Dijital düzenlemeler.....	113
Resim 86. Dijital düzenlemeler.....	113
Resim 87. Dijital düzenlemeler.....	114
Resim 88. Dijital düzenlemeler.....	114



Resim 89. Formları oluşturmak için kâğıt katkısı ile hazırlanmış plakalar .....	115
Resim 90. Form Denemeleri .....	115
Resim 91. Form örneği .....	116
Resim 92. Form örnekleri.....	117
Resim 93. Kültür kapsamında oluşturulmaya çalışılan antik yapı form örnekleri .....	118
Resim 94. Formlar üzerinde yan malzeme olan ahşap malzeme kullanımı .....	119
Resim 95. Farklı çamur bünyeler ile oluşturulmuş bir form örneği .....	120
Resim 96. Bir formun ahşap parçalar ile geliştirilmesi süreci.....	120
Resim 97. Apartman form örnekleri.....	121
Resim 98. Pişirimden sonra deformasyona uğrayan, apartman formlarının ahşap parçalar ile yeniden yapılandırılması .....	122
Resim 99. Uzun form deneme çalışmaları .....	123
Resim 100. Uzun form denemeleri sırasında farklı renklerin denemesi süreci .....	124
Resim 101. Renkli çamur plakaların yapılma süreci.....	125
Resim 102. Renkli çamur plakalar ile şekillendirilmiş form örnekleri.....	126
Resim 103. Renkli çamur plakalar ile şekillendirilmiş form örnekleri.....	127
Resim 104. Renkli çamur plakalar ile şekillendirilmiş duvar panosu örnekleri .....	128
Resim 105. Pişirimden sonra, ahşap parçaların montajı .....	129
Resim 106. Pişirimden sonra, ahşap parçaların montajı .....	130
Resim 107. Form yapım aşaması .....	131
Resim 108. Pişirimden önce form örnekleri.....	132
Resim 109. Demir ve alüminyum çubuklar ile tekrar oluşturulmuş form örnekleri .....	132
Resim 110. Plastik ham oluklu tuğladan oluşturulmuş form örneği.....	133
Resim 111. Plastik ham oluklu tuğladan oluşturulmuş, beş farklı parçanın bir araya gelmesiyle oluşturulması planlanan dört metrelik form örneği.....	134
Resim 112. Zibo kentinde, yapılmış olan form örneklerinin pişirimden önceki görünümleri .....	135
Resim 113. Zibo kentinde, yapılmış olan form örneklerinin pişirimden önceki görünümleri .....	135

Resim 114. Güney Kore'de, yapılmış olan form örneklerinin pişirmeden önceki görünümleri .....	136
Resim 115. Güney Kore'de, yapılmış olan form örneklerinin pişirmeden sonraki görünümleri .....	137
Resim 116. Güney Kore'de, yapılmış olan form örneklerinin pişirmeden sonraki görünümleri .....	137
Resim 117. Güney Kore'de, yapılmakta ve yapılmış olan form örneklerinin pişirmeden önceki görünümleri .....	138
Resim 118. Güney Kore'de, yapılmakta ve yapılmış olan form örneklerinin pişirmeden önceki görünümleri .....	139
Resim 119. Güney Kore'de, 245 cm'lik bir form çalışması örneği.....	140
Resim 120. Güney Kore'de, ortalama boyları 85 cm olan form çalışmaları .....	140
Resim 121. Form 1, 70x23x12cm. (y.x g.x d.), 1300°C, Farklı Çamur Bünyeler, 2015 .....	142
Resim 122. Form 2, 70x13x11cm. (y.x g.x d.), 1300°C, Farklı Çamur Bünyeler, 2015 .....	143
Resim 123. Form 3, 55x15x13cm. (y.x g.x d.), 1300°C, Karışık Malzeme, 2015 .....	144
Resim 124. Form 4, 50x12x12cm. (y.x g.x d.), 1000°C, Farklı Çamur Bünyeler, Raku Pişirimi, 2015 .....	145
Resim 125. Form 5, 45,5x15,5x10cm. (y.x g.x d.), 1300°C, Karışık Malzeme, 2015 .	146
Resim 126. Form 6, 24x23,5x18,5cm. (y.x g.x d.), 1300°C, Karışık Malzeme, 2015 .	147
Resim 127. Form 7, 50x15x14cm. (y.x g.x d.), 1300°C, Karışık Malzeme, 2015 .....	147
Resim 128. Form 8, 60x20x18cm. (y.x g.x d.), 1300°C, Karışık Malzeme, 2015 .....	148
Resim 129. Form 9, 53x18x15cm. (y.x g.x d.), 1300°C, Karışık Malzeme, 2015 .....	149
Resim 130. Form 10, 39x18x11cm. (y.x g.x d.), 1300°C, Karışık Malzeme, 2015 .....	150
Resim 131. Form 11, 55x17x12cm. (y.x g.x d.), 1300°C, Karışık Malzeme, 2016 .....	151
Resim 132. Form 12, 55x15x11cm. (y.x g.x d.), 1300°C, Karışık Malzeme, 2016 .....	152
Resim 133. Form 13, 113x20x15cm. (y.x g.x d.), 1300°C, Karışık Malzeme, 2016 ...	153
Resim 134. Form 14, 180x23x21cm. (y.x g.x d.), 1300°C, Karışık Malzeme, 2016 ...	154
Resim 135. Form 15, 41x20x13cm. (y.x g.x d.), 1300°C, Karışık Malzeme, 2016 .....	155
Resim 136. Form 16, 71x16x14cm. (y.x g.x d.), 1300°C, Karışık Malzeme, 2016 .....	156

Resim 137. Form 17, 104x30x25cm. (y.x g.x d.), 1300°C, Karışık Malzeme, 2016 ...	157
Resim 138. Form 18, 110x15x15cm. (y.x g.x d.), 1300°C, Karışık Malzeme, 2016 ...	158
Resim 139. Form 19, 29x60x18cm. (y.x g.x d.), 1300°C, Karışık Malzeme, 2017 .....	159
Resim 140. Form 20, 40x70x20cm. (y.x g.x d.), 1300°C, Karışık Malzeme, 2017 .....	159
Resim 141. Form 21, 45x50x30cm. (y.x g.x d.), 1300°C, Karışık Malzeme, 2017 .....	160
Resim 142. Form 22, 26,5x9x9cm. (y.x g.x d.), 1300°C, Karışık Malzeme, 2017 .....	160
Resim 143. Form 23, 32,5x15,5x7,5cm. (y.x g.x d.), 1280°C, Karışık Malzeme, 2017 .....	161
Resim 144. Form 24, 52x16x13 cm. (y.x g.x d.), 1280°C, Karışık Malzeme, 2018 ....	162
Resim 145. Form 25, 46,5x22,5x16 cm. (y.x g.x d.), 1280°C, Karışık Malzeme, 2018 .....	163
Resim 146. Form 26, 41x14x13 cm. (y.x g.x d.), 1280°C, Karışık Malzeme, 2018 ....	164
Resim 147. Form 27, 39x17x9 cm. (y.x g.x d.), 1280°C, Karışık Malzeme, 2018 .....	165
Resim 148. Form 28, 112,5x20x17 cm. (y.x g.x d.), 1280°C, Karışık Malzeme, 2018 .....	166
Resim 149. Düzenleme 1, 88,5x90x70 cm. (y.x g.x d.), 1100°C, Plaka Tekniği, Farklı Çamur Bünyeler, 2015 .....	168
Resim 150. Düzenleme 2, 150x150x80 cm. (y.x g.x d.), 1300°C, Karışık Malzeme, 2015 .....	169
Resim 151. Düzenleme 3, 39x70x50 cm. (y.x g.x d.), 1300°C, Karışık Malzeme, 2016 .....	170
Resim 152. Düzenleme 4, 78x80x35 cm. (y.x g.x d.), 1300°C, Karışık Malzeme, 2016 .....	170
Resim 153. Düzenleme 5, 43x70x50 cm. (y.x g.x d.), 1200 - 1300°C, Karışık Malzeme, 2017 .....	171
Resim 154. Düzenleme 5, (Detay), 2017 .....	171
Resim 155. Düzenleme 6, 85x75x40 cm. (y.x g.x d.), 1280°C, Karışık Malzeme, 2017 .....	172
Resim 156. Pano 1, 46x30 cm. (y.x g.), 1300°C, Karışık Malzeme, 2017 .....	173
Resim 157. Pano 2, 52x15 cm. (y.x g.), 1300°C, Karışık Malzeme, 2017 .....	174
Resim 158. Pano 3, 75x30 cm. (y.x g.), 1300°C, Karışık Malzeme, 2017 .....	175
Resim 159. Pano 4, 77x15 cm. (y.x g.), 1300°C, Karışık Malzeme, 2017 .....	176

Resim 160. Pano 5, 95x14 cm. (y.x g.), 1300°C, Karışık Malzeme, 2017.....	177
Resim 161. Pano 6, 37x20 cm. (y.x g.), 1300°C, Karışık Malzeme, 2017.....	178
Resim 162. Pano 7, 35x25 cm. (y.x g.), 1280°C, Renklendirilmiş Limoj Porselen, 2017 .....	178
Resim 163. Pano 8, 26x21 cm. (y.x g.), 1280°C, Renklendirilmiş Limoj Porselen, 2017 .....	179
Resim 164. Pano 9, 30x20 cm. (y.x g.), 1280°C, Renklendirilmiş Limoj Porselen, 2017 .....	179
Resim 165. Pano 10, 25x25 cm. (y.x g.), 1280°C, Renklendirilmiş Limoj Porselen, 2017 .....	180
Resim 166. Form 1, 86x21x20 cm. (y.x g. x d.), 1240°C, Yerel Şamotlu Çamur, 2018, Güney Kore .....	181
Resim 167. Form 2, 81x21x17 cm. (y.x g. x d.), 1200°C, Yerel Porselen Bünye, 2018, Güney Kore .....	182
Resim 168. Form 3, 89x24x23 cm. (y.x g. x d.), 1260°C, Yerel Porselen Bünye, 2018, Güney Kore .....	182
Resim 169. Form 4, 79x23x22 cm. (y.x g. x d.), 1200°C, Farklı Çamur Bünyeler, 2018, Güney Kore .....	183
Resim 170. Form 5, 44x11x10 cm. (y.x g. x d.), 1260°C, Yerel Şamotlu Çamur, 2018, Güney Kore .....	183
Resim 171. Form 6, 28x11x8 cm. (y.x g. x d.), 1260°C, Yerel Şamotlu Çamur, 2018, Güney Kore .....	184
Resim 172. Form 7, 62x15x15 cm. (y.x g. x d.), 1260°C, Yerel Porselen Bünye, 2018, Güney Kore .....	184
Resim 173. Form 8, 34x11x7 cm. (y.x g. x d.), 1260°C, Yerel Porselen Bünye, 2018, Güney Kore .....	185
Resim 174. Form 9, 26x8x7 cm. (y.x g. x d.), 1260°C, Yerel Porselen Bünye, 2018, Güney Kore .....	185
Resim 175. Form 10, 46x18x15 cm. (y.x g. x d.), 1260°C, Yerel Şamotlu Çamur, 2018, Güney Kore .....	186
Resim 176. Form 11, 87x23x21 cm. (y.x g. x d.), 1240°C, Yerel Şamotlu Çamur, 2018, Güney Kore .....	186
Resim 177. Form 12, 74x19x16 cm. (y.x g. x d.), 1240°C, Yerel Porselen Bünye, 2018, Güney Kore .....	187
Resim 178. Form 13, 60x18x15 cm. (y.x g. x d.), 1260°C, Yerel Şamotlu Çamur, 2018, Güney Kore .....	187

- Resim 179. Form 14, 89x28x24 cm. (y.x g. x d.), 1240°C, Yerel Şamotlu Çamur, 2018, Güney Kore ..... 188
- Resim 180. Form 15, 245x50x45 cm. (y.x g. x d.), 1240°C, Farklı Çamur Bünyeler, 2018, Güney Kore..... 188
- Resim 181. Düzenleme 1, 84x90x40 cm. (y.x g. x d.), 1250°C, Farklı Çamur Bünyeler, 2018, Çin Halk Cumhuriyeti ..... 189
- Resim 182. Düzenleme 2, 45x35x30 cm. (y.x g. x d.), 1260°C, Farklı Çamur Bünyeler, 2018, Güney Kore..... 189



## GİRİŞ

Seramik sanatı, her sanat disiplininde olduğu gibi; kültürü, çevresi ve çağının gerçekleriyle önemli bir ilişki içerisinde olmuştur. Sanatçı, sanat eserlerini oluştururken, çağının gerçeklerinden etkilenmiş, toplumsal olayları irdelemiştir. İçinde bulunduğu çevrenin ve kültürünün etkisi altında kalmıştır. Gündelik yaşantımızda, her gün içinde bulunduğumuz köy, kasaba ve kent içerisinde; birey olarak da kültür ile etkileşimin kaçınılmaz olduğundan, bu güçlü kavramın tinsel varlığımız üzerindeki etkisinin yadsınamaz olduğu görülmektedir.

Kültür, kelime anlamıyla anlatılamayacak kadar geniş; kavram olarak etkilenen ve sürekli dinamik olan, gelenekten yaşam biçimine ideal ya da idealleştirilmiş kurallar bütünüdür diyerek açıklansa tanımlansa bile, içeriğinin kapsamı tam olarak açıklanamayacaktır. Kültür kavramını tanımlamanın ya da derlemenin nedenli zor olduğu konusunu Bozkurt Güvenç şöyle aktarır: "Amerikalı iki antropolog (Kroeber ve Kluckhohn,1952), kültür konusunda yayımladıkları antolojide, kültür ve kavramının 164 farklı tanımını derlemiş ve tartışmışlardır." (Güvenç, 2015, s.121).

Bu açıklamalar doğrultusunda, sınırlarının belirsizlik gösterdiği bu kavram, topluma ait olan etkenlerin toplamıdır denilebilmektedir... Kültür, doğanın yarattıklarına karşılık, insanoğlunun yarattığı her şeydir (Marx'dan akt. Güvenç, 2015, s.123).

İnsanoğlu, tarihin başından beri topluluklar oluşturmuş ve bir arada yaşamaya çalışmıştır. Bu sürecin doğal getirisi içerisinde sürekli yeni çevreler oluşturmuş; köy, kasaba ve kent gibi toplumun içerisinde yer aldığı ortak yaşam alanları yaratmıştır. İnsan faktör olduğunda, toplum bir ihtiyaç; ortak yaşam nedeni ile kültür beklenen sonuç olarak gözlemlenebilmektedir.

"İnsanın bir toplum üyesi olarak varlık kazanması, ancak bir kültürü benimsemesi ve özümsemesi ile mümkündür. Kültür; toplumun ve insanın öğrendiği, edindiği; bilgi, sanat, gelenek, görenek, yetenek, beceri ve alışkanlıkları içine alan ve toplumsal değerler içeren bir olgudur. Toplamların genel özellikleri kültürleri ile oluşur. Kültürün geleceği ise topluma bağlıdır" (Altıntaş, Eliri, 2012, s.61-74).

Bu araştırmada, irdelenmek istenen konu; kent kültürü içerisinde yer alan varoş imgeleridir. Konu itibari ile toplumun içinde bulunduğu çevre yani kent, kent kültürü,

kentleşme süreci özellikle kentleşme aşamasında ortaya çıkan imgeler sunulmak istenmektedir.

"Kentleşmenin ekonomik, toplumsal ve siyasal boyutlarını da hesaba katan, geniş anlamda bir tanımı belki şudur: Sanayileşme ve ekonomik gelişmeye koşut olarak kent sayısının artması ve bugünkü kentlerin büyümesi sonucunu doğuran, toplum yapısında artan oranda örgütlenme, iş bölümü ve uzmanlaşma yaratan, insan davranış ve ilişkilerinde kentlere özgü değişikliklere yol açan bir nüfus birikimi süreci" (Keleş, 2015c, s.35).

Toplumun oluşturduğu bu nüfus birikimi sürecinde oluşan ekonomik, toplumsal, siyasi nedenlerden dolayı heterojen bir şekilde gelişen toplum kültürü ortaya çıkmıştır. Heterojen yapıdaki kültür bileşeni de, farklı katmanlardan oluşan kent dokusunu açıklamaktadır.

"Görsel çevre olarak kent dokusu, içinde önemli işlevlere sahip olan yapılar, kentsel yaşam tarzı, toplumsal ve kişisel yönden bir kültür ürünü oldukları kadar, sanatçılar içinde uygulama ve yaratım alanları ve sanatçıları etkileyecek bol malzeme içermektedir. Bu sadece, sergilenen sanat eseri yoluyla değil, mekânın tüm estetik elemanları; Yapı cepheleri, sokaklar ve meydanlar, kentsel açık alanlar, parklar ve kent mobilyaları, sosyolojik olarak bireyin mevcudiyetinde yer alan ve yaşadığı çevreye yansıttığı yalnızlık-kalabalık, birey olma çabası-sosyal olma zorunluluğu, özgürlük-kısıtlanmışlık, sanatın merkezi olmak - kargaşa, hızlı üretim hızlı tüketim, göz boyama- inandırıcılık, sınırsızlık-gözetlenme gibi sayılamayacak kadar çok problematik olguların görsel etkiye dönüşmesi malzemeyi daha da artırmaktadır. Bu olgular görsel çevrenin önemli estetik unsurlarının oluşturduğu kompozisyonlardır. Kentleri sanatçılar için vazgeçilmez kılan şey, oralarda beş duyunun bombardımana uğramasıdır. Keyif alanlarıyla hoşnutsuzluk alanları iç içedir. Sanatçıya da bu argümanları görmek ve değerlendirmek kalır" (Altıntaş, Eliri, 2012, s.61-74).

Bu açıklamalar ile tüm bu kültür hareketinin oluşturduğu bir yaşam alanı olarak kentler; birey-toplum-kültür ilişkisi anlamında en yoğun olarak yaşandığı; gettoları, banliyöleri, varoşları, gecekondularıyla da var olmaktadır. Ülkemizde, II. Dünya Savaşı sonrasında yaşanan iç göçün sonucunda; kentler, heterojen yapılanmasıyla başlayan yeni bir toplum oluşturmaya başlamıştır. Bu göçlerin temelinde yatan neden siyasal ve kültürel etkenlerden kaynaklanır. Sürecin başında, yapısal nitelikleri ile açıklanan gecekondu tanımlaması, süreç içerisinde kendi kültürünün oluşması ile birlikte, sosyolojik boyutta tartışılmaya başlanmıştır.

Göç dalgaları ile zaman içerisinde oluşan bu yeni toplum sirkülasyonu, konut sorununun kendini göstermesi ile yeni yaşam alanları oluşturmaya başlamıştır. Tam bu noktada oluşan yeni kavramların adı; gecekondulaşma olarak nitelenmektedir. Kentlerde mekân sorununun gündeme gelmesi ile birlikte, barınma ve istihdam sonucu

olarak; ucuz ve yeterli olarak görülen gecekonduların yapılması başlamıştır. Sürecin ilerlemesi ile birlikte gecekondular büyüyerek mahalleler oluşturmuş ve yerlerini sabitlemeye başlamışlardır. Tüm bu süreçte gecekondulaşma geçici bir sorun olmaktan çıkmış; kendi kültürünü oluşturmaya başlamıştır.

Tarihsel süreci içerisinde, Türkiye’de doksanlı yılların başlarında oluşmaya başlayan bu kent kültürüne izole mahalleler büyümeye, köyden kente göçlerin sonucunda kentlerin göç dalgasını emmesindeki problem, yani kentleşememe sebebiyle varoşlar oluşmaya başlamıştır. Varoş sözcüğü; kentleşemeyen, kentten sınıfsal, kültürel olarak ayrılan yerleşim olarak tanımlanabilmektedir.

"1995 Gazi Mahallesi ve 1996 1 Mayıs Olayları ertesinde, varoş, mekânsal ayrışma olgusunun ve toplumsal damgalamanın ifadesi olarak medya söylemine ardından da - mekânsal ayrışmanın ve damgalamanın kavramsallaştırılması amacıyla eski gecekondular mahalleleri ve kent yoksullarının yaşadıkları bölgeleri tarif eden bir terim olarak - sosyal bilimler literatürüne girdi. Literatürde varoşun toplumsal-kültürel mesafe belirten kullanımları ve süreç içinde siyasal-kültürel kimliği, dayanışma kapasitesiyle kentsel dönüşüme direnebilen gecekondular mahallelerine odaklı hale gelmeye başlayan bir damgalama sözü olarak kullanımı gibi konular tartışıldı" (Yücel, 2016, s.53-84).

Varoş, eski gecekondular mahallelerinden farklıdır, metalaşmıştır. Kendi içinde ticari döngüsü olan, kendine ait kültürel yapısı ile dikkat çekmektedir. Anlatılmak istenen kültürel yapı kent dokusunun aksine farklılık göstermektedir. Akraba, hemşeri gibi kökten yapılanmalar ile buna bağlı güçlü dayanışmalar, sosyal kontrol mekanizmaları, kırsal yaşam anlayışı, kentleşememeden kaynaklı izole kültürel yapı olarak tanımlanabilmektedir. Eğitim seviyelerindeki düşüklük, ekonomik güçsüzlükler, yetersiz kamu hizmetleri, suç oranları vb. gibi nedenler pozitif olmasa da bir varoş imgesini tanımlayıcı niteliktedir.

İmge, sanat açısından belki de en temel kavram olan düşün ve hayal gibi; insanın ruhsal süreç ve buna bağlı etkinliklerinden oluşan bu iki soyut kavramından yola çıkmaktadır. Temelde beş duyu organının algıladıklarının bilinçte uyandırdığı nesne, nesnelere, olay ve olaylar dizisi olarak açıklanabilmektedir. Özlenen bir duygu kadar soyut olabileceği gibi, hatırlanan bir nesne kadar somut olabilmektedir. Bu noktada varoşların imgesel açıdan barındırdığı malzemeler azımsanamaz niteliktedir.

"Bir çevresel imge üç bileşene ayrılabilir: kimlik, yapı ve anlam. Analizler için bunları ayırarak özetlemek yararlı olacaktır, ancak gerçekte üçü bir arada bulunur. İşlenebilir bir imge öncelikle bir nesnenin tanımlanmasını, böylelikle diğer



şeylerden ayrıştırılmasını ve bir varlık olarak kabul edilmesini gerektirir. Bu da kimliğini ortaya koyar. Başka bir şeyle eşdeğer olması anlamında değildir bu, tekliğini veya tekilliğini ifade eder. İkincisi, imge, nesnenin gözlemciyle ve diğer nesnelere uzamsal veya dokusal ilişkisini de içermelidir. Son olarak da gözlemci için uygulama açısından ya da duygusal olarak bir anlam içermelidir. Anlam bir ilişkidir de; ancak uzamsal veya dokusal ilişkiden oldukça farklıdır" (Lynch, 2018, s.8).

Açıklamadan yola çıkarak kimlik olarak belirtilen çevresel imgeyi varoş ile nitelendirmek, yapı imgesini; gecekondu ile ilişkilendirmek, anlam imgesini ise varoş ve gecekondu için çatı olan varoş kültürü ile bağdaştırmak mümkün olmaktadır. Varoş kültürünün imgesi; hoşnutsuzluk alanlarını akla getirebileceği gibi samimi duyguları da işaret edebilmektedir. Kısacası gözlemci ile gözlenen arasındaki bu çift yönlü imgeleme süreci, eğitilebilmekte ya da geliştirilebilmektedir. Ancak, her ne olursa olsun, gözlenen bu görünüş imgenin anlamını destekleyerek geliştirmektedir.

Varoş; suç, eğitimsizlik, din, yoksulluk, çarpık yapılaşma, aile, örf, adet, samimiyet, dostluk, gizem, kalabalık, yalnızlık vb. gibi imgeleri gözlemciye sunmaktadır. Tartışmaya açık olmakla birlikte; varoş kültürü içerisinde, gecekondu kavramı tekil olarak bir imgesel nitelik taşımaktadır.

Konu itibari ile varoş demek öteki, kenar mahalle, dışlanmışlık, yalnızlık gibi kavramlar olarak anlaşılmaktadır. Sosyolojik ve antropolojik açıklamalardan yola çıkılarak, varoşların imgelenebilirlik süreci bu araştırmanın temel çerçevesi olacaktır. Günümüzde artık sanayileşmeyi geride bırakarak, bilgi toplumuna geçtiğimiz bilinmektedir. Varoşlar da, bu değişimler içerisinde kendine bir yer edinmiştir. Varoş, en temel haliyle kent kültürünün bir imgesidir.

# 1. BÖLÜM

## KENT KÜLTÜRÜ

### 1.1. Kültür

Kültür için insanlığın tümü demek bile yeterli olmamaktadır. Kavramın gün yüzüne çıkma süreci, kavramın kendisi kadar eski değildir. Sanayi Devrimi sonrası, 19. yüzyıl itibari ile tanımlamalarda ve tartışmalarda gözlemlemeye başlanmıştır. İnsanın varlığı için antik dönem filozoflarından günümüze tartışmalar sürse de, kültürün tanılandırma çabaları tarihi daha çok yenidir denilebilmektedir.



Resim 1. Kültür içeriğinin anlaşılabilmesi için hazırlanmış bir buzdağı şeması (Kültür bir buzdağı olarak düşünülmüş, görünen ve görünmeyen yüzü olarak ikiye ayrılmıştır) (<https://i.pinimg.com/564x/ae/91/89/ae918990e74776aaf7817ef334bd4037.jpg>)

Yukarıdaki şemada gözlemlenenler üzerine, buzdağı olarak betimlenen kültür; görünen yüzünde yukarıdan aşağıya sırasıyla: Yemek, bayraklar, festivaller, moda, bayramlar, müzik, performanslar, danslar, oyunlar, sanat ve zanaatlar, edebiyat ve dil olarak gösterilmektedir. Buzdağının görünmeyen yüzünde ise yine yukarıdan aşağıya sırasıyla:

-İletişim stilleri ve kuralları başlığı altında; yüz ifadesi, mimik, göz teması, kişisel alan, dokunma, beden dili, ses tonu, duyguların ele alınması ve gösterilmesi, farklı sosyal durumlarda konuşma modelleri,

-Kültür anlayışı başlığı altında; nezaket ve görgü, arkadaşlık, liderlik, temizlik, tevazu, güzellik,

-Kültür kavramı başlığı altında; kendine ayrılan zaman, geçmiş ve gelecek, dürüstlük ve adalet, yaş ile ilgili roller, cinsiyet, sınıf, aile vb.

-Karşı tutumlar başlığı altında; yaşlılar, ergenler, bakılmakla yükümlü kimseler, kurallar, beklentiler, çalışma, otorite, iş birliği ve rekabet, hayvanlarla ilişkiler, yaş, kabahat, ölüm,

-Yaklaşımlar; din, kur yapma, evlilik, çocuk yetiştirme, karar verme, problem çözümü olarak ne kadar geniş bir alanı kapsadığı anlaşılmaktadır. Unutulmaması gereken nokta ise buzdağı şemasında verilen örnekler kültürün bütününe yansıtmaktadır demek yeterli olmayacaktır.

"... "Kültür" başlangıçta tümüyle materyalist bir süreci imlemiş, zamanla mecazi olarak tinsel meselelere kaymıştır. Buna bağlı olarak kelime, kendi anlam haritasını çıkarırken insanlığın kır yaşamından kent yaşamına, domuz besiciliğinden Picasso'ya, toprağı işlemeden atomu parçalamaya uzanan tarihsel değişimi de gözler önüne serer. Marksist tabirle, altyapı ile üstyapıyı tek bir kavramın çatısı altında toplar. Belki de geçmişimizin kıtlığı ve kuruluşudur "gelişmiş" [cultivated] insan olduğumuzu farz etmekten aldığımız hazzın kaynağı. Bunun yanında, kelimenin anlamsal değişimi de oldukça paradoksaldır: Kent sakinleri "gelişmiş", gerçekten toprağı işleyerek yaşamlarını sürdürenlerse gelişmemiştir. Toprağı işleme konusunda gelişenlerin kendilerini geliştirme olanakları daha azdır. Tarım kültüre zaman bırakmaz" (Eagleton, 2016, s.10).

Bu açıklamalar doğrultusunda, sınırlarının belirsizlik gösterdiği bu kavram, topluma ait olan etkenlerin toplamıdır denilebilmektedir. "Kültür, doğanın yarattıklarına karşılık, insanoğlunun yarattığı her şeydir" (Marx'dan akt. Güvenç, 2015, s.123).

Kültür, kelimesinin ilk kullanılmaya başladığı günden itibaren anlam bakımından açıklanması ya da tanımının net olarak oluşturulabilmesi için; pekçok antropolog ve sosyolog birçok araştırma yapmıştır. Araştırmalardan anlaşılacağı üzere, kültür; göreceli bir varlık olan insanın yarattıklarını konu alan; ortak birikimi olarak değerlendirmeye çalışılan bir kavramdır. Kavramın özünü ve neden ortaya çıktığını anlayabilmek için etimolojik olarak kültür kelimesi hakkında yazılanları anlamak gerekmektedir. Etimolojisi açısından Bozkurt Güvenç, kültür sözcüğü üzerine şunları söylemiştir:

"Sözcük *Cultura*'dan geliyor. Latince, *Colere*, sürmek, ekip-biçmek; *Cultura* ise Türkçedeki «ekin» karşılığında kullanılıyordu. *Culture* sözcüğü XVII. Yüzyıla kadar Fransızca'da aynı anlamda kullanıldı. İlk kez ünlü Voltaire, *Culture* sözcüğünü, insan zekâsının (esprit) oluşumu, gelişimi, geliştirilmesi ve yüceltilmesi anlamında kullanmıştır. Sözcük buradan Almancaya geçmiş ve 1793 tarihli bir Alman Dili Sözlüğünde *Cultur* olarak yer almış. Etnolog G. Klemm, (1843-52) «İnsanın Genel Kültür Tarihi» adlı on ciltlik eserinde *Cultur* sözcüğünü uygarlık ve kültürel evrim karşılığında kullandı. Sözcük ve kavram buradan, İspanyolca, İngilizce ve Slav dillerine geçti. Antropoloji bilimleri ailesinde bugün de çoğunlukla kullanılan ilk bilimsel kültür tanımını veren İngiliz antropoloğu Tylor'un, (1871) kültür kavramını Almancadan aldığı, özellikle Klemm'den esinlendiği kanısı oldukça yaygındır" (Güvenç, 2015, s.122).

Güvenç'e göre; anlaşılmanın üzerine kültür kelimesinin ilk başlarda insanın doğaya karşı yarattığı ve doğanın kendi düzeninin aksine oluşturduğu bir eylemi açıklamak üzere kullanıldığı görülmektedir. "Bu kullanımlara karşı Cicero, Horatius ve Tacitus *cultura* sözcüğünü, toprak ya da bitkiler için değil doğrudan insan için kullanan ilk düşünürler olarak bilinirler. Örneğin: Cicero *cultura animi* kavramını kullanarak, *cultura* sözcüğünün anlamını özel bir kullanımla geliştirmiştir"(Kulak, 2017, s.26). Bu yeni tanımlama ile kültür kelimesine ek bir kelime getirilmiş ve anlam genişletilmiştir. Bu anlam genişletme çabasının içerisindeki kaygı; insanın kaygıları doğrultusunda doğal düzenin aksine eylemsel olarak yarattığı ekme-biçme hareketinin tam tersi olarak insana uygulanmaya çalışılması olarak açıklanabilmektedir. Önder Kulak kitabında, Theodor Adorno'nun açıklamalarına şu şekilde devam etmektedir.

"Burada Cicero tarafından, nefesine düşkün doğal bir varlık olan insanın işlenmesi ve/veya yetiştirilmesi konu edilir. Bir başka deyişle, insanın bir rehber tarafından eğitilerek ya da kendisi istek, arzu ve tutkularından arınarak belirli ilkelere göre hareket ediyor olması, kültür kavramı kapsamına alınır. Bu içerik kültürün modern kullanımı için başlıca temel örnek olarak kabul edilir" (Kulak, 2017, s. 26).

Kültür, bu açıklamalar doğrultusunda 18. yüzyıla kadar ilişkilendiği asıl durumu açıklamak yerine, genel olarak insanoğlunun tarımsal alanda ekip – biçme faaliyetini

belirtmek amacıyla kullanılmıştır. Kültürün bu kullanımından 18.yüzyıl ile birlikte insana özgü düşüncelerin artması ve antropolojinin gelişimi ile birlikte geçmişteki kavram kapsamını aşarak yeni bir hal almaya başladığı anlaşılmaktadır. Kavram üzerindeki yeni yapılanma göstermektedir ki, kültür kelimesinin; düşünürlerin çalışmaları doğrultusunda öncekine nazaran daha kapsamlı bir yapıya doğru gittiği gözlemlenmektedir. Bozkurt Güvenç'in kültür kavramının etimolojik açıklamasına ek olarak, Önder Kulak'ın, Theodor Adorno; Kültür Endüstrisinin Kıskaçında Kültür adlı kitabında:

"Fransız düşünürlerin kullanımlarıyla belirli bir evrim geçiren kavram, Alman ve İngiliz düşünürleri etkilemiş ve kullanımının yaygınlaşmasıyla Aydınlanma Felsefesi'nin başlıca kavramlarından birisi haline gelmiştir. 18. ve 19. yüzyıl düşünürleri Cicero'nun *cultura animi* kullanımını aşarak kavramın anlam kümesini genişletmişlerdir. Örneğin önceleri sadece birey açısından tekil bir içeriğe sahip olan kavram, özellikle Alman düşünürlerin katkılarıyla çoğul bir içerik de elde etmiştir"(Kulak, 2017, s. 29).

Etimolojik gelişimi bu şekilde değişim gösteren kavramın, süreç içerisinde yeni kapsamlar elde ettiği anlaşılmaktadır. Kültürün, edindiği yeni kapsamlar ile birlikte çeşitli tartışmaları beraberinde getirmeye başladığı yapılan araştırmalarda çok net gözlemlenmektedir. Başlangıçta da söylendiği üzere kültür kavramını tanımlamanın zorluğu, kapsamının soyut veriler üzerinde yoğunlaşması ile birlikte kavramı tanılandırma; tartışmalarında farklı açıklamaları ortaya çıkarmıştır. Önder Kulak kitabında, bu kavramın kapsayıcı bir hal almasından sonra ortaya çıkan üç genel tanımdan bahsetmektedir:

"Kültür kavramı için çoğul bir içeriğin elde edilmesinin ardından, tüm diğer tanımları içeren iç içe geçen üç tanımdan bahsedebilmek mümkündür. Bu bağlamda kültür, insanın doğa karşısında ya da doğadan farklı olarak ortaya koyduğu tüm etkinliklerin bir aradalığıdır; ekonomi ve teknik dışında kalan insana dair bilinç biçimleri ve bunlara bağlı etkinliklerin toplamıdır ve siyaset, hukuk, din gibi diğerlerinden farklı özgül bir bilinç biçimidir. Bu bilinç biçimi *beğeni, eğlence ve bireyin kendisini bedensel ve bilişsel bakımdan iyi hissetme ya da geliştirme haline* dair bir etkinlikler bütünüdür. Bu üç tanım iç içe geçer ve birinci tanım ikinci ve üçüncüsünü, ikinci tanım üçüncüsünü kuşatır ve anlam bakımından önceler" (Kulak, 2017, s. 29).

Kültür için yapılan genel tanımlar içerisinde, kavramın kapsayıcılığının göreceli insan faktörüne bağlı olarak değişkenliğinin ya da geniş perspektifinin; sınırlama getirmeye ya da tek düze bir açıklama ile tanılandırma olmadığı gözlemlenmektedir. İnsanın yaratılarının soyut bir çerçevede gelişim gösterdiği kavram, tanılandırma tartışmalarının yanı sıra; insani durumları açıklayan ve tarih boyunca gelişim göstererek, her farklı

dönemde kapsayıcılığı artan bir kavram şeklinde gözlemlenmektedir. Bu noktada Güvenç'in "İnsan ve Kültür" kitabında oluşturduğu şematik yorumlamaların konuya vereceği özetleme niteliğindeki katkı şu şekildedir:

- "(1) Bilim alanındaki kültür: Uygarlıktır.
- (2) Beşeri alandaki kültür: Eğitim sürecinin ürünüdür.
- (3) Estetik alandaki kültür: Güzel sanatlardır.
- (4) Maddi (teknolojik) ve biyolojik alanda kültür: Üretme, tarım, ekin, çoğaltma ve yetiştirme" (Güvenç, 2015, s.125).

Güvenç'in bu şekilde bir özetleme yapması konunun kapsam olarak belirlenecek düzeyinin ölçülmesindeki faydayı çok net açığa çıkarmaktadır. Bu kapsamın ne yönde geliştiğini de bir başka açıklama ile şu şekilde ifade etmektedir:

"Her «kültür»ün, bilinçli ya da bilinçsiz, bir amacı, bir yönü vardır. Uygarlığın ereği, doğa'nın sırlarını bularak, doğa'nın güçleriyle, onun zenginliklerini kullanmak gibi görünüyor. Buna karşılık, her toplumun amacı, doğadan yaralanmada, öteki toplumlardan geri kalmamaktır. Bunun gibi, her eğitim sistemi diğerlerini; her sanat ya da sanatçı, ötekilerini aşmaya çalışır. Bu anlamda «her kültürel kurum ya da sistemin sorunları ve ereği, başka bir deyimle, bir ideolojisi vardır», denilebilir. Böylece, her çeşit kültürün *yalnızca* bir ideoloji veya üst yapı kurumu olduğu tezini savunmuyor; fakat her kültürel kurum ve sürecin bir görevi ve ereği olabileceğine değinmek istiyorum" (Güvenç, 2015, s.126).

Sosyologların, antropologların, eğitimcilerin ve düşünürlerin bu kavram üzerindeki çeşitli tespitleri, çalışmaları ve yorumlamaları gösteriyor ki; Sanayi Devrimi sırasında popüler olarak kullanılmaya başlanan bu kavramın, geçirdiği evrim ve günümüzdeki yaygın kullanım alanları bu kavramın kapsamının önemini arttırmaktadır. Bu durumu Raymond Williams, "Kültür ve Toplum 1780-1950 " kitabında şu şekilde betimlemektedir:

"Anılan sözcükler arasında "kültür"ün gelişim süreci belki de en çarpıcı olanıdır. Gerçekten de denilebilir ki, bugün "kültür" sözcüğünün anlamlarında bir araya gelen sorular, "sanayi", "demokrasi" ve "sınıf" sözcüklerinde meydana gelen değişimlerin her birinin kendine göre temsil ettiği ve "sanat"taki değişimlerinde bunlara sıkı sıkıya bağlı bir tepki oluşturduğunu o büyük tarihsel değişimin doğrudan gündeme getirdiği sorulardır. "Kültür" sözcüğünün gelişimi, toplumsal, ekonomik ve siyasi hayatımızdaki değişimlere yönelik önemli ve süregelen bir dizi tepkinin kayıdır ve kendi içinde, bu değişimleri incelemeyi sağlayacak özel bir tür harita oluşturur" (Williams, 2017, s.28).

Kavram, insani evrensel olgularının içeriğine bağlı olarak varlığımızı özetlemekte ve insana özgü öğeler incelenebilir bir düzlem yaratmaktadır. Güvenç: kültürün öğrenilebilir, tarihi ve sürekli, toplumsal, ideal ya da idealleştirilmiş kurallar bütünü, ihtiyaçları karşılayıcı ve doyum sağlayıcı, değişken, bütünleştirici, soyutlama olduğunu

açıkça belirtmektedir (Güvenç, 2015, s.130-135). Belirtildiği gibi toplumsal olan kültür kavramı; insanoğlu tarafından, tarih boyunca oluşturduğu toplumsal kümelenmelerde doğmuş, gelişmiş ve gelişmekte olduğu gözlemlenmektedir. Doğal olarak birbirini yaratan ve geliştiren; kültür ve toplum kavramlarının, bir diğeri olmadan varlığını sürdürebilmesi mümkün olmayacaktır. Toplum ile etkileşimi bir ikiz kardeşe eşdeğer olan kültürün, insanın oluşturduğu yaşam alanlarında varlığını sürdürdüğü yadsınamaz bir gerçektir. İnsanoğlu yerleşik düzene geçtiği tarihten itibaren, yaşamsal alanlar oluşturmuş ve buna bağlı olarak toplumlar üretmiştir. Bu gelişim, kaba şekliyle toplulukları, topluluklar da; toplumları oluşturmuştur. Kültürün oluşumu ise toplumsal etkileşimin bütünüdür denilebilmektedir. Toplumsal yaşam alanlarında kültürü gözlemek ya da kültürü yaşayabilmek hatta kültürü okuyabilmek en doğal sonuçtur denilebilir.

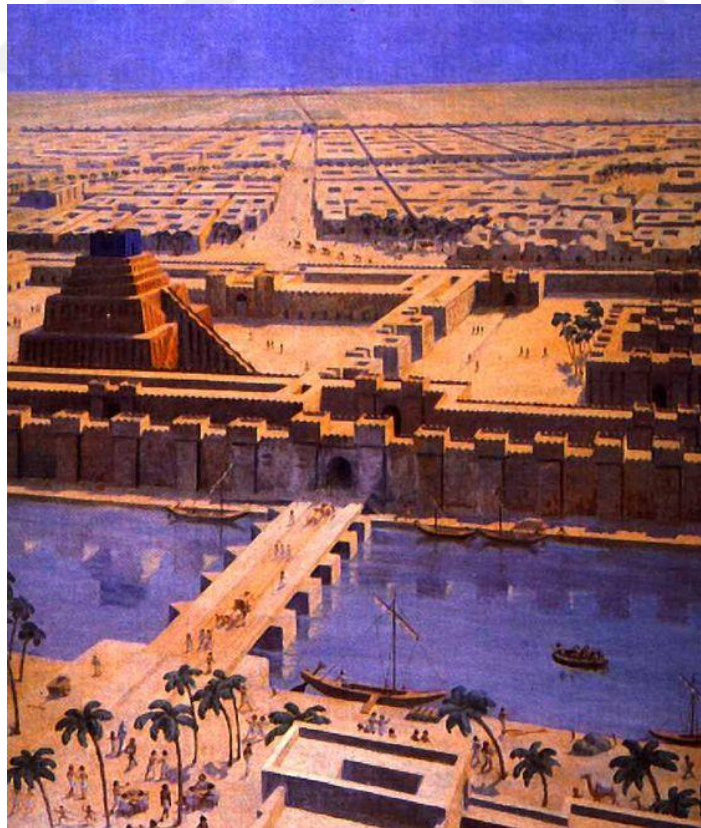
## 1.2. Kent

Kenti insanoğlunun, tıpkı kültürü oluşturması gibi; ürettiği toplum kavramının getirisi olan, yaşamsal olarak kümelendiği ve kendisinin bireysel yaşamını sürdürdüğü bir yaşam alanı nitelendirmesi ile tanımlayabilmek mümkündür. Nasıl ki, kültür kavramının açıklamalarında yer alan Karl Marx'ın yaptığı "Kültür, doğanın yarattıklarına karşılık, insanoğlunun yarattığı her şeydir" (Marx'dan akt. Güvenç, 2015, s.123) açıklaması gibi, kentte insanoğlunun doğaya karşı yarattığı insanlık tarihi açısından önemli somut bir örnektir. Kent, doğanın aksine, suni bir insan habitatı olarak açıklanabilmektedir. Kent insanoğlunun bir araya gelerek oluşturduğu toplumsal kümelerdir. Kentler yüzyıllar önce ilk uygarlıklar ile doğmuş, gelişmiş, değişmiş ve bu değişim dinamiğini hala devam ettiren ve sürekli gelişen bir beşerî yerleşim alanı olarak tanımlanabilir.

"Tarihçiler ile toplumbilimciler, kentlerin ortaya çıkışına uygarlıkların doğuşu gözüyle bakarlar. Tanınmış bir kent bilgini Lewis Mumford, önemli bir yapıtında, neolitik çağlardan bugüne değin kentlerin gelişimini ayrıntılarıyla gözden geçirmektedir. Antik çağların kentlerinin büyüklüklerine ilişkin fazla bilgimiz olmamakla birlikte, MÖ 6. Yüzyılda Babil'in 350 bin ve iki yüzyıl sonra da Syracuse'un 400 bin nüfuslu olduğu bilinmektedir. Perikles zamanında Atina daha büyük bir kentti. Kuşkusuz, antik çağın en büyük kenti bir buçuk milyon nüfuslu Roma'ydı..." (Keleş, 2015c, s.36).



Resim 2. Antik bir kent olan Babil'in ünlü asma bahçelerini tasvir eden illüstrasyon örneği  
(<https://i.pinimg.com/564x/67/ff/c2/67ffc24441837dfed36bc1eb7698483f.jpg>)



Resim 3. Babil kent görünümünün illüstrasyonu  
(<https://i.pinimg.com/564x/01/84/43/018443e7468a08a13a20ef96d95bec40.jpg>)



İlk uygarlıklardan, günümüze gelişen ve değişen bir kavram olan kent; yüzyıllar boyunca dönüşümünü sürdürmüştür. İlk kuruluş amacı ve sebebi ne olursa olsun bu geniş zaman dilimi içerisinde gözlemlenen kente dair en büyük ilişki; insana dair, insanın göreceli yaşamı doğrultusunda bir yön izlediği yönündedir. İnsan konu olduğunda oluşan, toplum kümelerinin tüm bu insana özgü göreceli unsurlar neticesinde farklılıklar barındıracağı tanımlanabilmektedir. Ruşen Keleş'in aktarımıyla bazı toplum bilimcilerin kent ve toplum üzerine yorumları şu şekildedir:

"...Amerikan toplumbilimcilerinden Queen ve Carpenter, kenti "yerine ve zamanına" göre geniş sayılabilecek biçimde bir araya gelmiş ve birtakım ayırt edici özellikleri bulunan insanlar ve yapılar topluluğu olarak tanımlarlar. Toplumbilimci Wirth'e göre "kent, toplumsal bakımdan benzerlik göstermeyen bireylerin oluşturduğu, göreceli olarak geniş, yoğun nüfuslu ve mekânda süreklilik niteliği olan yerleşmedir." Toplumbilimcilerce yapılan kent tanımlamalarının ortak özellikleri, belli bir nüfus çokluğu, yoğunluk, işbölümü, uzmanlaşma ve türdeş olmama gibi özelliklerdir..." (Keleş, 2015c, s.109).



Resim 4. New York kentinin, aşağı Manhattan bölümünün 157 yıl içerisindeki değişimini gösteren iki fotoğraf

(<https://i.pinimg.com/564x/63/7b/e6/637be6e74611e93b191cbea7108d1224.jpg>)

Kentler, günümüze kadarki insanlık tarihi süresince, dönemin gereksinimlerine ve içinde yaşadığı toplumun kültürel unsurlarına bağlı olarak farklılıklar sunmaktadır. Bu noktada süreç ve gelişim açısından kentler için insan, kültür ve toplumun tarihsel şemasını yansıtan bir olgu olarak kabul edilebilir. Tarih sahnesinde, kent her dönemde içsel ve dışsal olarak kendince farklılıklar barındırmıştır. Bu farklılıklar insan ile doğru orantılıdır. Tarihsel şema içerisinde kentlerin gösterdikleri farklı özellikler açısından Ruşen Keleş şu noktalara değinmektedir:

"Ortaçağların surlarla çevirili kentleri bir yandan savunma gereksinimlerinin, öte yandan da güzel görünme isteğinin etkisiyle içlerine kapanık kentler olmuşlardır. 12. Yüzyılda, nüfusu 100 bini aşan kentler parmakla sayılacak kadar azdır. Lewis Mumford'ın yazdığına göre, sadece Paris, Venedik, Milano ve Floransa 21. yüzyılın başında nüfusu bu rakamı aşan kentlerdi. Londra ve Brüksel'in 15. yüzyıldaki nüfusları 40 bin kadardır. Ortaçağ kentlerine ya tümüyle siyasal ve kültürel işlevler ya da tamamen ekonomik işlevler egemendi. Çağdaş sanayileşme, teknoloji, ulaşım ve yönetim olanaklarının ürünü olan çok işlevli kent olgusu ortaçağ kentlerine yabancı bir olgudur" (Keleş, 2015c, s.37).



Resim 5. Mimar, arkeolog ve araştırmacı olarak çalışmalarını sürdüren Jean-Claude Golvin'in, 15. Yy. Paris'ini tasvir eden bir çalışması  
(<http://jeanclaudegolvin.com/wp-content/uploads/2018/01/france-paris-vue-moyen-age-jc-golvin.jpg>)

Kent, anlaşılmanın üzerine bir toplumsal yaşam alanı ve içinde yaşattığı toplumsal özelliklerin tümünü kapsamaktadır. Kentin oluşumunda bahsedilmesi gerekenler üzerine Köksal Alver'de şu noktalar üzerinde durmaktadır:

"Kent, insanlık tarihinin belli bir anında ve belli koşullarla oluşan ve süreçte sosyal, kültürel, iktisadi, tarihsel, dini, mimari, estetik yönüyle temayüz eden bir yaşam alanıdır. İnsanlık tarihinin önemli bir kavşağı ve dönüm noktasıdır. Keskin bir yönelim, başka bir hayat inşa etme, yeni argümanlarla düşünme pratiğidir. Etkili, yankılı, sarsıcı, çoğul bir süreçtir. Ardında nice yıkım, yokluk, sefalet bırakan ama hep bir anıt, ihtişam, gurur, kibir, zenginlik abidesi olarak yükselen bir alan..." (Alver, 2017, s.11).

Kent, kapsamlı içeriğinin yanı sıra; insanın oluşturduğu, toplum olgusu ile de ayrılmaz bir bütün olarak bilinmektedir. Kenti oluşturan toplum, ilk uygarlıkların kurduğu kentlerden, Sanayi Devrimi kentlerine ve günümüze kadar toplumun bağlı olduğu unsurlar neticesinde kurulumunu ve değişimini gerçekleştirmiştir. Bu unsurlar, toplumların yüzyıllar içinde belirlediği; insana dair olan beşerî kuralların bütünü olarak gözlemlenebilmektedir. Belli bir kültürün ürünü olan beşerî kurallar, toplumların içinde yaşadığı kent olgusunun değiştirilemez yapı taşı olarak oluşturmaktadır. Köksal Alver konu hakkındaki açıklamasını şu şekilde gerçekleştirmiştir:

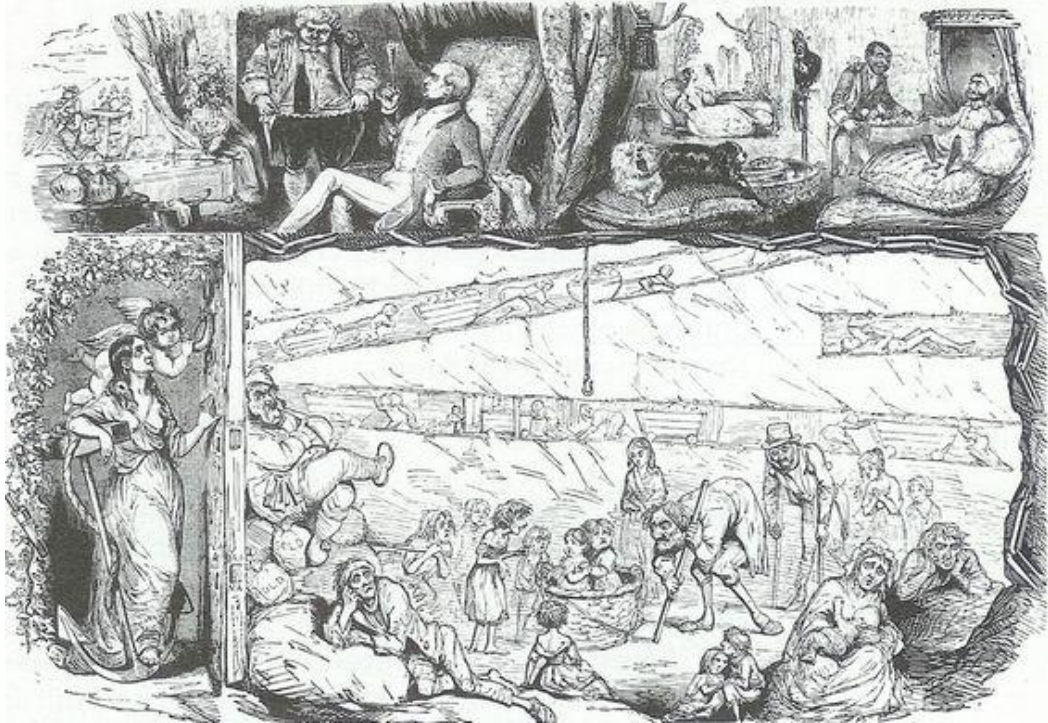
"İnsanlık, başından beri kentlerde yaşamamaktadır; kent, insanın dünyada hazır bulamadığı, kendi maksatları doğrultusunda, kendi ilişkileri ve siyaseti paralelinde sonradan ördüğü yeni bir yaşam alanıdır. İnsan ve toplum ilişkilerinin, dahası dini, siyasi ve iktisadi gelişmelerin ve buna benzer pek çok unsurun ortaklaşa gerçekleştirdiği yeni bir düzey ve düzendir..." (Alver, 2017, s.11).



Resim 6. Antik Mısır yapılarından olan piramitler ile günümüz Mısır yapılarının aynı karede buluşturan bir Kahire fotoğrafı  
(<https://i.pinimg.com/564x/84/f8/a3/84f8a3c025aa5edb099eeb093fe3374a.jpg>)

Unsurlarını doğrudan içinde yaşadığı toplumların kültürlerinden alan kent kavramı, toplumsal olarak sınıflandırmaları ile başka bir farklılık barındırmaktadır. Araştırmalar neticesinde bu sınıflandırmalar; teknolojik, ekonomik, toplumsal, siyasi, dini gibi pek çok unsurun toplum üzerinde yaratmış olduğu sınıfsal farklılıkları gözler önüne sermektedir. Bu sınıf farklılıkları toplumu özne olarak aldığı için eylem yeri olan kent kavramı da sınıf farklılıklarından doğal olarak etkilenmektedir. Etkilenen kentin, gelişimi ve değişiminde bu sınıf farklılıkları en önemli etmendir. Sanayi Devrimi'nin başlangıcı ile birlikte oluşan gelişim ve değişim üzerine Ruşen Keleş'in açıklamaları belirleyici olacaktır:

"Sanayi devriminin başlangıcında, kentlerin ekonomik yapısında başlıca rol oynayan öğeler kentsoylular (burjuvalar), tüccar ve bankacılarıdır. Gelişen bir ticaret yaşamı ile sanayi öncesi bir dönemin izlerini taşıyan zanaatlar bütünleşebilmişti. Bununla birlikte sanayi devrimi, yani makineleşmenin ve ussallaşmanın sistemli (düzenli) bir biçimde ve geniş ölçüde uygulanması, zihniyet ve davranışların bu yeni kapitalist üretim biçiminin isteklerine uydurulmaya başlanması geleneksel kent yapısını sarsmaya, değiştirmeye önyak oldu. Tüm sanayi dalları eski kentlerin dışında, enerji kaynakları ve insangücü sunumunun ucuz ve kolay olduğu yerleşmeye yeğ tuttu. Fabrikalar yakınında sanayi kapitalizminin simgesi olan işçi kentleri doğdu. Şu halde, sanayi devrimi sonrasında kentleşme, sanayileşmenin bir yan ürünü olarak görünür. Bu özel koşullarda, sanayileşme ve kentleşme ayrılmaz bir biçimde birbirine bağlıdır" (Keleş, 2015c, s.37).



Resim 7. Sanayi devrimi sırasında, İngiltere'de Viktorya dönemi olarak belirtilen periyotta burjuva ve işçi sınıfını tasvir eden bir illüstrasyon  
(<https://i.pinimg.com/564x/c9/5f/a8/c95fa825133484006a059aa60b976304.jpg>)

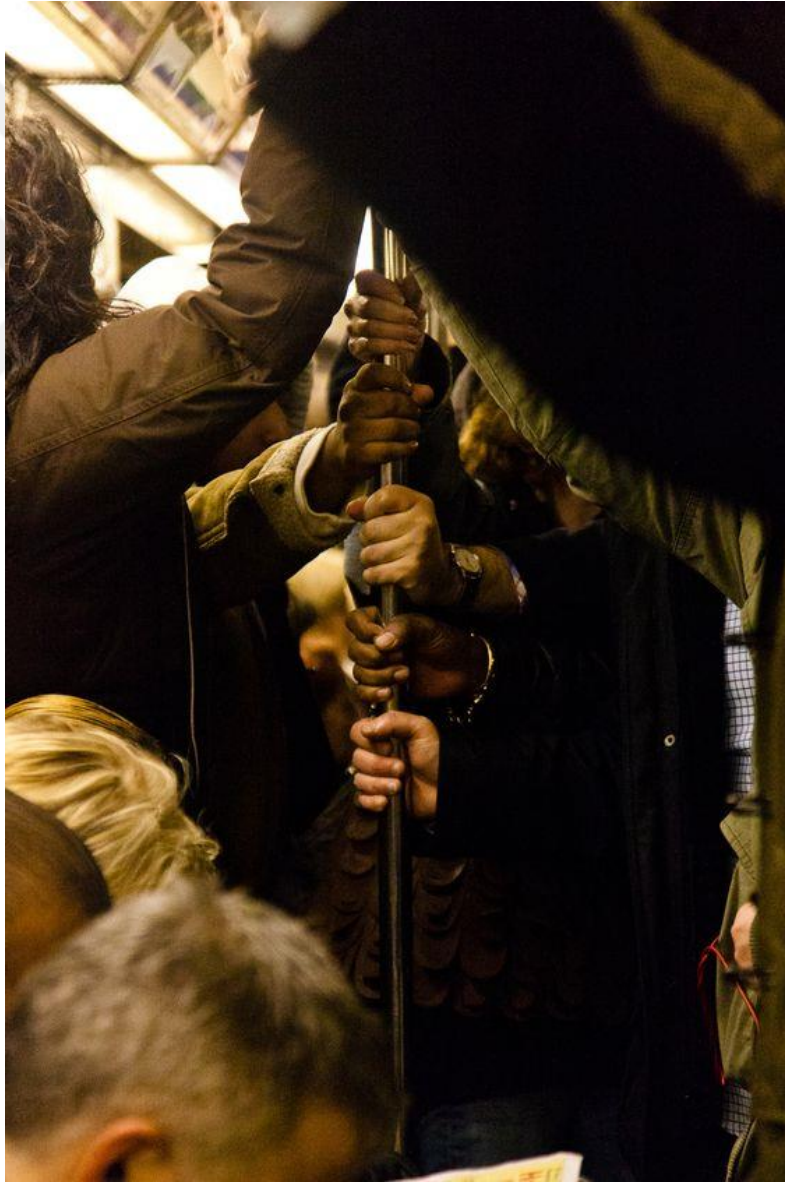
Değişim ve gelişimleri günümüzde hala devam etmekte olan kent kavramı için sanayi devrimi süresince sanayileşmenin etkisinin yadsınamaz olduğu gözlemlenmiştir. Oluşumu itibari ile çok farklı etmenlerin rol aldığı kent kavramının, dinamiği açısından insan için güçlü bir varlık olarak nitelenebilmesi yanlış olmayacaktır. Dinamik bir kavram olan kentin; bileşenlerini içerik olarak anlayabilmek için Köksal Alver'in açıklamalarına bakmak gerekmektedir:

"Kentın temelini iki kavram etrafında çözümlmek mümkün gibi gözüküyor: yapı ve hayat. Bir sistem olarak kent, yapı ve hayatın inşasına denk düşer. Her iki unsurun ayrıntılı analizi, kentın bütünsel resmini aşikâr edebilir. Kent, ne tek başına yapılar, binalar sistemidir ne de tek başına insani/toplumsal hayatın akışıdır. Her iki unsurun birbirine geçtiği, birbirini dokuduğu, birbirine anlam kattığı ilginç bir birleşimin adıdır kent. Sokak sistemi ile sokak hayatı, ev biçimleriyle ev hayatı yahut komşuluk ilişkileri, çarşı düzeniyle alış veriş kültürü arasında anlamlı bağlar kurmak mümkündür. Biri diğerini gerektiren, hatırlatan ana kulvardır yapı ve hayat. Bu yüzden kentın biçimi en az toplumsal biçimler, toplumsal ilişkiler kadar önemli ve temeldir" (Alver, 2017, s.12).



Resim 8. Ara Güler'in objektifinden, 1947 yılına ait İstanbul'un Mahmutpaşa ilçesinde çekilmiş gündelik kent yaşamını resmeden bir kare.  
(<https://i.pinimg.com/564x/cf/6e/c1/cf6ec1ff300a0d235dbadb33aa9173e7.jpg>)

Kent, yüzyıllar boyunca toplumun oluşturduğu bir yaşam alanını tanımlamak için kullanılmıştır. Verilen örneklerden ve alıntılanan metinlerden de izlenebildiği gibi, ne sadece yapıların varoluşunu sürdürdüğü bir olgu, ne de sadece insanın oluşturduğu beşerî unsurların bir bütünü olarak tanımlanabilmektedir. Toplum olmaksızın varoluşunu sürdüremeyen kent kavramının, insan ve toplumla değişimini gelişimini sürdürebileceği çıkarılan sonuçlar arasındadır. Alver'e göre; Kent merkezdir, kent dinamiktir, kent siyasettir, kent mekânsal bölünmedir, kent semboldür, kent değişimin kendisidir, kent birbirine benzemese de bir bütün olarak algılanan bireylerin oluşturduğu topluluğun evi olarak tanımlanabilmektedir (Alver, 2017, 14 -17).



Resim 9. Bir kentte çekilmiş ve çok farklı etnik gruplardan olan insanların bir arada olduğunu gösteren bir kare

(<https://i.pinimg.com/564x/bd/06/3b/bd063b76284b4296e1b0690fed2534c2.jpg>)

Günümüzde kentlerin, Sanayi Devriminin sonrasında ekonomik, teknolojik, kültür gibi mekânsal sınıflandırmaları çeşitlenmiş; daha fazla toplumsal bölünmeye yüz tutmuş olduğu gözlemlenmektedir. Katmanlarının, günümüzde daha fazla büyüdüğü kentler, toplumsal etkileşimin; teknolojinin de etkisiyle giderek azaldığı oluşumunun aksine bir yön izleyen bir kavram olarak anlaşılabilir. Eylem Özdemir, Köksal Alver'in Kent Sosyolojisi adlı derleme kitabındaki makalesinin sonuç bölümünde, yaptığı açıklamasıyla günümüz kentlerini açıkça özetlemektedir ve bu sonuç açıklamasının bu bilgileri pekiştireceği düşünülmüştür:

"...Kent kuramlarındaki tüm bu farklı yaklaşımlara bakıldığında asgari müşterek temel olarak kentin toplumsal, ekonomik, mekânsal ve kültürel süreçlerin bir toplamı olduğu belirtilmelidir. Modern kentler, her türden farklılığın/eşitsizliğin yakın fiziksel teması rağmen birbirini 'görmeden' ve umursamadan yaşadığı/eşitlendiği mekânlar olarak hem özgürlüğün hem yabancılaşmanın, hem varoluşun hem yalnızlığın alanıdır. Bunun kamusal alandaki karşılığı, toplumun ve topluluğun, cemiyetin ve cemaatin, kolektifin ve tikelin, yerelliğin ve küreselliğin birlikte, birbirinin içinde, etkileşerek ve dönüşerek bulunmasıdır. Modern kentler, toplumun içerdiği tüm çatışma, uyum ve farklılık potansiyellerinin sınıf, cinsiyet, etnisite, mezhep gibi kategorilerle taşınarak toplumsal aktörlere dönüştüğü, eylemselleştiği, alanlar olarak işlev görmektedir. Çeşitli toplumsal aktörlerin mekânla kurduğu ilişkinin, onu deneyimleme ve yeniden üretme biçimlerinin, mekânın bu aktörleri deneyimleyerek biriktirdiği sembolik içeriğin ve bu içerikle, aktörlere dönerek onları yeniden kurmasının en çok billurlaştığı alan, kentlerdir. Kentlerin taşıdığı bu zengin ihtimaller, onun disiplinler arası bir açıklıkla ve çoğullukla, aynı zenginlikte tanımlanmasını ve kavranmasını gerekli kılmaktadır" (Alver, 2017, s.144).

Çok farklı dinamiği bir arada barındıran kent kavramının, açıklamasının ve tanımlanmasının kendisinin oluşum süreci kadar geniş olduğu çıkarılan sonuçlar arasında yerini almaktadır. Lakin her farklı dönem içerisinde değişim göstermiş ve bu değişimi devam edecek olan bu kavramın; insan olmaksızın hiçbir varlık gösteremeyeceği kesin olarak anlaşılan sonuçlardandır. İnsanın bir araya gelerek kümelenme hareketi olan toplum, yarattığı kültür ve ona bağlı oluşu; kent kavramının ana içeriklerinden olmakta ve en önemlisi olarak betimlenmektedir. Bu içeriklerden bir diğer önemli husus olarak yapı ve insan birleşimi ise yadsınamaz bir diğer boyut olarak anlaşılmaktadır.

Kent kavramı, toplumsal yaşamı ile örgütsel bir içerik oluşturmaktadır. Toplumsal yaşamı açısından kültür ile doğru orantılı olan kent kavramının, kent örüntüsünün gözlemlenebildiği bir olgu olduğu gözlemlenmektedir. Bu gözlem neticesinde, kentler her toplum açısından farklılık göstermektedir. Bu farkları yaratan unsurlar olarak kentin tarihsel süreci, toplumun içinde bulunduğu kültürel birikime, ekonomik olarak sanayi paydaşı ya da turizm aktivasyonuna, nüfus hareketinin yoğunluğu gibi birçok etmenin rol aldığı çıkarımlar arasında yer almaktadır.

Tüm bu içerikler ile birlikte günümüzde kent kavramı; insana maddi olarak yetebilen ve aynı zamanda insanın gereksinimleri açısından da onu bireyselliğe iterek insanı mutsuzlaştırabilen bir varlık olarak betimlenebilmektedir. Toplum olarak ekonomi, teknoloji, siyaset gibi değişkenlerin birey üzerindeki etkileri neticesinde kentler günümüzde insanı bireysel olmaya zorlamakta, bireye verdiği özgürlük ile de onları yalnız bir varlık olarak tanılandırmaktadır. Kent'in günümüzde büyüme oranının artması, geçmişe nazaran nüfus hareketinin aşırı yoğunlaşması; birey ve yalnızlaşma olgusunu hızlandıran bir diğer etmen olduğu anlaşılan sonuçlardandır.



Resim 10. İstanbul Taksim caddesinde çekilmiş, mega kentin kalabalıklığını gösteren bir fotoğraf  
([https://geoim.bloomberght.com/2018/11/01/ver1541083979/2169154\\_720x360.jpg](https://geoim.bloomberght.com/2018/11/01/ver1541083979/2169154_720x360.jpg))

Kent konusunda somut bir gerçek olarak, kültürü ve muhteviyatı açısından Köksal Alver'in yazısında geçen şu açıklamayı göstermek yerinde olacaktır:

"Yoğun nüfus bütün çeşitliliği ve farklılığıyla kentte hayat bulur. Her tür insan, her meslek erbabı, bütün iş kollarına mensup kişiler, işsizler, avarelik yapanlar yani toplumsal yapıda ortaya çıkan bütün insan kümeleri kentte yerini alır. Belki başka yerleşim yerlerinde, örneğin köy yahut kasaba, rahat edemez, yer bulamaz, tutunamaz cinsten tipler kenti mesken tutar kendine. Modernitenin birer ürünü olarak ortaya çıkan züppe ve flanörün sadece kentte, hem de büyük kentte, metropolde hayata dâhil olması manidardır. Züppe yahut aylak, köyde ve kasabada yoktur; o kentin meydanlarında, pasajlarında, çarşılarında, bulvarlarında, büyük alışveriş merkezlerinde seyre çıkmaktır. Onu besleyen sadece kent hayatıdır çünkü" (Alver, 2017, s.17).

Bu bölümde çıkarılan sonuçlar açısından, kentin dâhil olduğu kültür kavramı hakkında fazlaca yoruma yer verilmediği açıkça gözlemlenmektedir. Yorumlara yer verilmesinin



yanı sıra, kent kavramı açıklaması yapılırken özellikle kültüre bağlı kent oluşumundan ve içinde bulunduğu kültürel ivme vs. gibi unsurlar üzerinde durulmaya çalışılmıştır. Sonuç itibariyle, "Kent ve Kültür" başlığı ayrıca açılmış bu bölümde sadece kent kavramını tanımlayıcı açıklamalara yer verilmiştir.

### 1.3. Kentleşme

Kentleşme kavramı durağanlığın tam aksine ivme teşkil eden sürekli bir kavramdır. Sanayi Devrimi ve dünyadaki gelişmeler doğrultusunda, kentler; merkezi güç konumuna yükselmiş ve hızla büyümeye başlamıştır. Sanayileşme ile doğru orantılı olarak, kentlerin iş gücüne olan gereksinimlerinin artması, buna bağlı olarak kırsal alanlardan kente doğru olan göçün büyük oranda artması kentleşmeyi tetikleyen en büyük etmenlerden biri olarak gözlemlenebilmektedir. Bu kavramı, sadece nüfus hareketi ile açıklamaya çalışmak yeterli bir tanımlama alanı yaratmayacağından, Ruşen Keleş'in açıklamaları bu konuda belirleyici olacaktır:

"Oysa kentleşme, yalnız bir nüfus hareketi olarak görülse eksik kavranmış olur. Çünkü kentleşme olgusu, bir toplumun ekonomik ve toplumsal yapısındaki değişimlerden doğar. Bu nedenle, kentleşmeyi tanımlarken, nüfus hareketini yaratan ekonomik ve toplumsal değişimlere de yer vermek gerekir. Kentleşmenin ekonomik, toplumsal ve siyasal boyutlarını da hesaba katan, geniş anlamda tanımı belki de şudur: Sanayileşmeye ve ekonomik gelişmeye koşut olarak kent sayısının artması ve bugünkü kentlerin büyümesi sonucunu doğuran, toplum yapısında artan oranda örgütlenme, işbölümü ve uzmanlaşma yaratan, insan davranış ve ilişkilerinde kentlere özgü değişikliklere yol açan bir nüfus birikimi süreci. Kentleşmenin önemli boyutlarından biri olan siyasal davranış değişikliklerini de, bu tanımın, kentlere özgü davranış değişiklikleri içinde bulmak olanağı vardır"(Keleş, 2015c, s.35).

Bu açıklamalar ile kentleşmenin nüfusun göç sonucunda artarak, kent üzerinde yoğunlaşması ve bu bağlamda kentin sınırlarındaki büyümesi olarak anlaşılmaktadır. Kentlerin, ekonomik anlamda büyümesi ile genişlemesi ve nüfusun çoğalması kentleşme hareketindeki belirleyici unsur niteliğinde ortaya çıkmaktadır. Bu kentleşme hareketi her ülkeye ve topluma göre değişkenlik gösterdiği açıkça belirlenen bir gerçek olduğunu, Keleş şu şekilde ifade etmektedir:

"Günümüzdeki kentleşme hareketleri, geçen yüzyılın kentleşme hareketlerinden birkaç noktada ayrılır. Bir kez, 19.yüzyılda büyük kentlerden birçoğu, hammadde kaynaklarından ve maden havzalarından Avrupa ve Kuzey Amerika ülkelerine dışsattım yapılan, buna karşılık o ülkelerden getirilen sanayi mallarının alındığı ve dağıtıldığı geçiş özerkleri durumundaydılar. Rio de Janeiro, Buenos Aires, Bombay, Calcutta ve Shanghai, yerli ve yabancı işadamlarının toplandığı,

sömürgeci bir ekonomik ve siyasal düzenin ürünü olan, buldukları ekonominin haklı çıkardığından daha büyük çapta kentler olmuşlardır. Tanınmış bir kent ve toplumbilimcisi, bu kentlerin simgelediği kentleşme biçimine "bağımlı kentleşme" (L'urbanisation dépendante) adını vermektedir. Oysa, aynı yüzyılın Avrupa ve Kuzey Amerika kentlerinde nüfus birikimi, sanayi devriminin yarattığı büyük sanayi kuruluşları çevresinde olmuştur. 1920 yılında Güney Amerika'nın, 500 binden fazla kentlerdeki nüfus oranına Avrupa, ancak bir yüzyıllık tam sanayileşme sonucunda ulaşabilmiştir" (Keleş, 2015c, s.38).



Resim 11. Bir örnek olarak Shanghai'in, 1987 yılından günümüze olan kentleşme süreci ([https://www.boredpanda.com/how-famous-city-changed-timelapse-evolution-before-after/?utm\\_source=google&utm\\_medium=organic&utm\\_campaign=organic](https://www.boredpanda.com/how-famous-city-changed-timelapse-evolution-before-after/?utm_source=google&utm_medium=organic&utm_campaign=organic))

Bu kavramın coğrafyalar üzerinde farklılık teşkil etmesinin nedeni sanayileşme hareketi ile doğru orantılı olarak devam etmesi olduğu gözlemlenmektedir. Sanayileşmenin, kentleşme üzerindeki etkisini ekonomik faktör ile ilişkilendirmek gerekli olan bir diğer unsur olarak açıklanabilecektir. Bunun nedeni, sanayileşmenin getirdiği insan gücü

talebi ve doğrudan kent dışındaki bireye getirdiği kazanç faktörü açısından bir nüfus göçü hareketini ortaya çıkarmıştır. Bu hareketin sonucu olarak da kentleşme hareketinin kazandığı ivmenin ölçütü anlaşılabilen bir diğer büyük çıkarımdır. Keleş, sanayileşmenin kentleşme üzerindeki etkisini şu şekilde açıklamaktadır:

"...Sanayileşmiş toplumlarda kentleşme, tarihsel gelişimi içinde genellikle kalkınma ile birlikte yürümüştür. Gelişmekte olan, ülkelerde ise sanayileşme, kentleşmeyi yavaş bir hızla arkadan izlemektedir. Örneğin, 19. Yüzyıl Avrupasının büyük kentlerini dolduran kitleler, bu özeklerde çoğu kez iş olanakları bulabilmişlerdir. 19.Yüzyılın ikinci yarısında Avusturya, Fransa, İsviçre, İsveç gibi ülkelerde sanayide çalışan nüfus kentli nüfusun iki üç katı arasında değiştiği halde, bugünün gelişen ülkelerinde bunun tam tersi olan ilişki görülmektedir" (Keleş, 2015c, s.39)

Kentleşme, oluşumu ve gelişimi açısından nedenlerini de beraberinde getirmektedir. Daha öncede belirtildiği gibi ekonomik nedenler bu hareketin en başlıca nedeni olarak görülmekte iken diğer nedenlerinde bu oluşum üzerinde etkileri olduğu araştırmalardan çıkarılabilmektedir. Keleş bunları, birbirinden ayrılmayan dört ana grupta toplamıştır. Bu unsurları sırasıyla; ekonomik, teknolojik, siyasal ve sosyo-psikolojik olarak açıklamıştır (Keleş, 2015c, s.40-44) Bu açıklamaların doğrultusunda, bu çalışmanın amacı nihayetinde açıklaması yapılan bu dört unsurun, kentin gelişmesinde ya da kentleşme olarak adlandırdığımız kavram üzerindeki ağırlığının tartışma götürmeyen bir gerçek olduğu saptanmıştır.

Kentleşme, yapılan açıklamalar doğrultusunda sürekli büyüyen, kalkınan, sürekli bir ivme hareketi olarak anlaşılabilir. Ülkeler açısından bu hızlı değişim büyük bir gelişim hareketi olarak adlandırılacağından, toplumsal ve ekonomik anlamda fayda getiren bir oluşum olduğu düşünülmektedir. Lakin bu hareket ve gelişim; anlaşılana aksine bir kontrol mekanizması gerektiren güçlü bir olgudur. Kentleşme, kalkınma hareketi olarak gözlemlenebilir fakat aynı zamanda detayları ile incelenmesi gereken sistemsel bir yaklaşımdır. Nüfus hareketinin bir noktada toplanması, kentin büyümesi ya da yayılması, kırsal kesimden göç eden nüfusun ücretlendirilmesi gibi birçok toplumsal yaşamı etkileyecek husus bu detaylar arasında yerini almaktadır. Keleş bu gelişim içerisinde ayrıntılı olarak bakılması gereken hususlar için şunları söylemektedir:

"Kentleşme oranıyla kişi başına düşen gelir arasında ilişki arayan bilim insanları, her iki değişken arasında yüksek bir bağıntının bulunduğunu görmüşlerdir. Son olarak, Dünya Bankası uzmanlarının yaptıkları bir araştırmada da, kişi başına düşen ulusal gelirin en yüksek olduğu ülkelerin, aynı zamanda kentli nüfus oranı en yüksek ülkeler olduğu sonucuna varılmıştır. Ama unutulmamalı ki, kalkınmanın tek ölçüsü kişi başına düşen ulusal gelirin yüksekliği değildir. Bir ülkede, nüfusun tarımdan tarım dışına göç etmesi, bireylerin ve toplumun üretici güçlerinin

yaratabileceği ölçünün altında ise, o takdirde kentleşmeye kalkınmanın ölçüsü gözüyle bakılması yeterli olmaz. Kentlere gelen kitlelerin işsiz ya da gizli işsiz durumuna gelmemesi, kalkınmaya gerçek katkıda bulunması, bu nüfusun sanayide çalışır duruma gelmesine bağlıdır. Oysa bugün, hızla kentleştiği görülen ülkelerden birçoğunda bunun tersi olagelmekte; kentler, büyük özekler, sanayi işçisi yerine işsizlerle, gizli işsizlerle ya da çoğunlukla hizmetlerde çoğu kez geçici ve toplumsal güvenlikten yoksun işler tutan kitlelerle dolmaktadır" (Keleş, 2015c, s.46)



Resim 12. İzmir'den bir hızlı kentleşme örneği

([https://scontent-arn2-](https://scontent-arn2-1.cdninstagram.com/vp/5d8c6dd2ba81fc3349433591cb94e801/5CB391BB/t51.2885-15/e35/30086271_206202606646968_2176580771530145792_n.jpg?_nc_ht=scontent-arn2-1.cdninstagram.com)

[1.cdninstagram.com/vp/5d8c6dd2ba81fc3349433591cb94e801/5CB391BB/t51.2885-15/e35/30086271\\_206202606646968\\_2176580771530145792\\_n.jpg?\\_nc\\_ht=scontent-arn2-1.cdninstagram.com](https://scontent-arn2-1.cdninstagram.com/vp/5d8c6dd2ba81fc3349433591cb94e801/5CB391BB/t51.2885-15/e35/30086271_206202606646968_2176580771530145792_n.jpg?_nc_ht=scontent-arn2-1.cdninstagram.com))

Kentleşmenin, açıklandığı üzere sadece kalkınma sorunsalı üzerinde yapılan detaylı incelemelerde çıkan sorunlar görünen problemin yalnızca bir kısmıdır. Özellikle az gelişmiş ülkelerdeki kentleşme hareketi; hem yapısal, hem de toplumsal olarak kontrolün yetmezliğine bağlı olarak karmaşık problemler dizisini ortaya çıkarmaktadır. Bu problemlerin sorunsalını, kontrol yetmezliğine bağlı olarak incelemek yetersiz olacağından, Keleş'in şu sözleri bu nokta da anlamlı olacaktır; az gelişmiş ülkelerin kentleşmesi söz konusu olduğunda, "hızlı", "çarpık", "aşırı", "sahte", "dengesiz" ve "tek yönlü" kentleşme gibi terimlerin kentleşme yazınında sık sık kullanıldığı görülür (Keleş, 2015c, s.46).



Resim 13. İstanbul'dan bir hızlı kentleşme örneği  
(<http://i.hurimg.com/i/hurriyet/75/750x422/580f674ec03c0e27bcdd69fe.jpg>)

İvmesinin yüksek oluşu, az gelişmiş yahut gelişmekte olan ülkelerdeki kentleşme hareketi ile doğru orantılı olarak ele alındığında, sanayileşmenin getirdiği bazı olumsuz etmenler gözlemlenmektedir. Sanayileşme, üretimi açısından günümüzde birey için büyük bir istihdam gücü sağlayamamaktadır. Sanayileşmenin, teknolojiyle birleşmesi; hali hazırda tarım dışı istihdam gücü talep eden bireyler üzerinde zıt bir etki yaratarak, bireyi toplumsal olarak sanayiden daha uzağa ticaret ile uğraşmaya sevk etmekte olduğu çıkarımlar arasında yer almaktadır. Ticaret ile uğraşan, sanayi istihdamı dışında kalan topluluk; sanayinin getirdiği verimin tam aksine, üretilenin paylaşılmasını bölüşmektedir. Keleş'in açıklamaları, sanayileşme üzerinde istihdam olarak yer alamayan ve ticari olarak gelişime yönlenen toplum için şu açıklamaları dile getirmektedir:

"Gelişen ülkelerin kentleri çağdaş sanayi kuruluşları çevresinde gelişen bir kesim ile daha çok tecimsel uğraşların oluşturduğu pazar ekonomisine dayanan bir kesimden oluşan ikili yapıya sahiptir. Verimliliğin yüksek olduğu anamal yoğun kesimde istihdam olanakları sınırlıdır. Çünkü bu kesimde emeği devre dışı bırakan yenilikler egemendir. Öte yandan, Pazar tipi kesimde çalışma olanakları daha boldur. Ne var ki, bu kesimde de verim düşük ve sadece "yoksulluğun paylaşılması" sonucunu doğuracak ölçüdedir" (Keleş, 2015c, s.49)

Dünya üzerindeki, kentleşme hareketine tekrar bakılacak olursa; kentleşmenin de kendi içinde tarihsel gelişimi olduğu gözlenmektedir. Bu gelişim içerisinde sanayileşme ülkeleri ya da sanayi hareketi bu kavramı en çok etkileyen kavram olduğu

araştırmalardan çıkan en önemli sonuçlardan birisi olarak görülmektedir. Araştırmacılara göre kentleşme hareketi, sanayileşmeye bağlı olarak üç aşamada gelişerek sonucunda büyük kent olgusunu ortaya çıkardığı gözlemlenmektedir. Bu üç aşamayı toplumbilimciler, sanayi öncesi kent, sanayi kenti, metropoliten kent olarak belirlemişlerdir (Keleş, 2015c, s.53-54). Büyük kent olgusuna ulaşan bu kentleşme hareketi bazı doyum noktalarını göstermekte ve bazı sonuçları ortaya çıkarmaktadır. Ruşen Keleş bu çıkarımlar açısından, şu noktalara değinmektedir:

"Gelişmiş Batı ülkelerinde, kent özeğinin oturma ve sanayi yerleşmeleri için çekici olmaktan çıkması sonucunda, önemli bir yörekentleşme (banliyöleşme) devinimi başlamıştır. Elektriğin, hızlı ulaşım araçlarının, otomobilin, iletişim araçlarındaki gelişmenin ve atom enerjisinden yararlanmanın bu desantralizasyon, özekten kaçış devinimi üzerinde önemli etkisi olmuştur. Bugün New York, Londra, Tokyo, Los Angeles ve Paris gibi kentlerde, kent özeğinden kaçış, 20. Yüzyıl kentleşmesinin belirgin özelliği haline gelmiştir. New York metropoliten bölgesi içinde 1400'ü aşkın yerel yönetim biriminin bulunduğu saptanmıştır. Gelişmiş ülkelerde metropolitenleşme, varlıklı sınıfların kent özeğinin gürültüsünden, pisliğinden, yeni ve temiz semtlere kaçma isteklerinden doğmaktadır. Sanayi kuruluşları da kent çevresini, kent özeğinin verimli ve rahat çalışmayı engelleyen kalabalığına ve sıkışıklığına yeğ tutmaktadır" (Keleş, 2015c, s.54)

Ruşen Keleş'in verdiği bilgiler neticesinde: Kent bir kavram olarak doğan, büyüyen ve gelişen ama doyum noktasına ulaşamayan büyük bir nüfus hareketini simgelemektedir. Bu hareket, ekonomik koşullar sonucunda toplumun içe ve dışa aktarım olarak devinim gösterdiği dinamik bir kavramdır. Hızlı büyümesi engellenemeyen bu kentleşme hareketinin, hala tartışmaları süren kent büyüklüğünün uygunluğunu aşması durumunda, topluma yetmesi gereken kent olgusundan çıkmaktadır. Daha öncede belirtildiği gibi kentleşme hareketi, oluşumu ve gelişimde büyük bir güç arz ettiği için kontrol mekanizmasını beraberinde getirmektedir ama bu kontrol mekanizması bu büyük güce bağlı olarak, aşırı zorluklar içermektedir. Ruşen Keleş, bu büyüme hareketi sonucunda alınmaya çalışılan önlemler ve başarısızlıklar hususunda şunlara değinmektedir:

"Kentler için uygun büyüklükler arama çabaları; bu büyüklük sınırlarının aşılması durumunda, büyümenin sınırlandırılabilceği, sınırlandırılması gerektiği düşüncesinden kaynaklanmaktadır. Oysa optimal büyüklükler bulunabilse bile, bunları gerçekleştirebilecek politika araçlarının, büyümeyi o noktada durdurmaya yeterli olmadığı görüşü ağır basmaktadır. Her ne kadar karma ekonomilerin sahip buldukları politika araçlarının yetersizliğinden söz edilmekte ise de, totaliter ülkelerde bile kentlerin büyümesini sınırlandırmak üzere girişilmiş deneylerin tam bir başarıya ulaştığı söylenemez. Moskova'nın ve öteki bazı Doğu dünyası başkentlerinin büyümesini sınırlama girişimlerinde ki göreceli başarısızlık buna örnek olarak gösterilebilmektedir" (Keleş, 2015c, s.56)



Resim 14. İstanbul, Gazi Mahallesi'nden çekilmiş bir fotoğraf  
([https://www.bbc.com/turkce/multimedya/2014/05/140523\\_ugc\\_gecekodu](https://www.bbc.com/turkce/multimedya/2014/05/140523_ugc_gecekodu))

Açıklamaları belirtilen ve genel kentleşme bilgileri ışığında, kentleşme kavramının bir kent kavramı için ne denli önemli olduğu çıkarımlar açısından son derece gereklidir. Genel açıklamalar eşliğinde, kentleşme kavramının genel hatları çizilmeye çalışılmıştır. Kentleşme kavramının dünyadaki örnekleri gözlemlendiğinde, ülkemizin de kentleşme süreci incelenmesi gerekmektedir. Cumhuriyetin kurulmasından sonraki süreç içerisinde hali hazırda kent statüsünde bulunan yerleşimler sanayileşmeyle süreçlerini hızlandırmış ve kent statüsünde olmayan bazı yerleşim yerlerine ise kent olabilmesi için planlamalar doğrultusunda bir ivme kazandırılmıştır. Gerek devlet planlamasıyla olsun, gerek dünyadaki teknolojik avantajlar neticesinde gelişen sanayi ile olsun ülkemizde de kentleşme süreci cumhuriyet sonrasında başlamış ve halen devam etmekte olan bir süreç olduğu bilinmektedir. Ruşen Keleş tarafından, kentleşme hareketi üzerine itici ve çekici güçlerin etkilerinden bahsetmiştir ve ülkemizdeki kentleşme süreci açısından bu iki tanımın açıklayıcı olacağı düşünüldüğünden, bu kavramlar şu şekilde gösterilmiştir:

"Kentleşme itici (push) , iletici ve çekici (pull) güçlerin etkisi altında oluşan ve değişen bir nüfus hareketidir. İtici elementler, genellikle, nüfusu köyden ve tarımdan köy dışına iten elementlerdir. İletici elementlerle kast edilen, köyünden kopan nüfusu kentlere, büyük özeklere taşıyan ulaşım araçlarındaki ve olanaklarındaki gelişmedir. Çekici güçler ise, köyünden ayrılan ya da ayrılmaya hazır bulunanları kentlere doğru çeken ekonomik ve toplumsal etmenlerdir. Ülkemizde, nüfusun kentlere akını üzerinde bütün bu elementlerin değişik ölçülerde payları vardır. Ama her birinin payının ne kadar olduğu konusunda görüş birliği yoktur" (Keleş, 2015c, s.71)

Belli nedenler ve sebepler neticesinde geliştiği gözlenen, kentleşme hareketi ülkemizde de gelişmekte olan bir ülke olarak etkili bir faktördür. Ülkemizde, gelişimi büyük kentlerde daha çok gözlemlenebilen kentleşme hareketinin; anayasal olarak da planlaması belirlenmiştir. Keleş bu anayasal maddeyi kitabında şu şekilde göstermektedir:

"Bilindiği gibi Anayasamız (Mad.166), ekonomik ve toplumsal kalkınma için kaynakların kullanılmasında "planlama"dan söz etmiştir. Kalkınmayı yakından ilgilendiren kentleşme sorunlarının da kalkınma planlarında yer alması doğaldır. Dolayısıyla, kentleşme politikasının uygulanmasında Devlet Planlama Örgütü'nün hükümete yardımcı olması gerekir. Öte yandan, Çevre ve Şehircilik Bakanlığı'nın da, nüfusun dağılışı ve kentleşme politikasının hem saptanmasında hem de uygulanmasında araştırmacı, yatırımcı, düzenleyici ve yol gösterici görevleri vardır" (Keleş, 2015c, s.80).

Ülkemizde, sadece anayasal olarak sınırlandırılmayıp; kentleşme üzerinde belli başlı siyasi girişimlerin de olduğu gözlemlenmektedir. Girişimlerin sayısının az oluşu siyasi iktidarlar ile doğru orantılıdır ve ancak 2011 yılında Çevre ve Şehircilik Bakanlığının kurulması ile belli bir düzeyde denetleme ve planlama seviyesine çıkabilmiştir. Daha önceleri 1978 yılında Yerel Yönetim Bakanlığı kurulmuş ve yerel yönetimlerin denetlenmesini sağlamak, aktarılan bütçelerin denetimlerini; planlarını yapmak gibi görevler hususunda ancak iki yıl görev yapabilmiştir. 1980 yılında kaldırılan bu bakanlık sonraları Şehircilik ve Konut Bakanlığı olarak kurulmak istense de olumlu bir sonuç alınamadığı araştırmalardan gözlenmektedir (Keleş, 2015c, s.80)

Gerek yapılan planlamaların eksikliği, gerekse de nüfus hareketi gücünün denetlenememesi ya da tamamen ekonomik gibi birçok etmen günümüzde ülkemizin kentleşmesinde birçok problemi ortaya çıkarmıştır. Aslında araştırmalar neticesinde cumhuriyetin kurulmasından bugüne kadar kentleşme anlamında doğru orantılı kalkınma planları yapılmış olduğu gözlemlenmektedir. Lakin bu kalkınma planlarının neticede başarılarının tartışmalı olduğu da gözlemlenen bir diğer çıkarımdır. Bu başarısızlıkların sonucunda Ruşen Keleş'in iki madde olarak açıkladığı toplumsal ve ekonomik erozyon günümüzde gözlenen bir gerçektir. Ruşen Keleş bu maddelerden ilkinin şu şekilde belirtmektedir:

"1. Bu erozyonun kırsal alanlar üzerindeki etkisi; geçim olanakları daralmış bu yerleşmelerde yaşayanların büyük düşlerle kentlere göçmesi, köylerin atılğan, genç, becerikli ve girişimci öğelerini yitirmesi biçiminde kendini gösterir. Büyük kentlere gelenlerin çoğu baba ocaklarından, alışagelmış oldukları çevrelerinden uzaklaşmış olduklarından, gereksindikleri özdeksel ve tinsel destekten yoksun kalırlar. Parlak iş hayalleriyle geldikleri büyük kentlerde, çoğu kez bunları



gerçekleştiremediklerini görür; "işsiz" ya da "gizli işsiz" durumuna gelirler. Küçük köy topluluğunun oynadığı denetim işlevinin etkisi azaldığından toplum için yararlı olmayan, hatta zararlı yollara kapılmaları olasılığı da artar.

Toplumsal erozyon, büyük özele gelenlerin çalışma durumlarıyla ilgilidir. Marjinal hizmetlerdeki yığılmalar, erken saatlerde köşe başlarında oluşan işçi pazarları, trafik, park yeri, içme suyu, elektrik, otobüs sıkıntıları, kanalizasyon yetersizliği, okul, kitaplık, yeşil alan eksikliği, toplumsal erozyonun büyük kentlerdeki belirtileridir. Ş.S. Aydemir'in "kentlerin kanserleşmesi" olarak adlandırdığı gecekondulaşma, büyük kentlere damgasını vurmuştur"(Keleş, 2015c, s.79).



Resim 15. Ankara'dan çarpık bir kentleşme örneği

([http://harmonigd.com.tr/media/filer\\_public\\_thumbnails/filer\\_public/b3/f1/b3f1efe7-ef00-40bc-8bca-5616a8b2bd65/ankara\\_gecekondu.jpg\\_\\_850x350\\_q85\\_crop\\_subsampling-2.jpg](http://harmonigd.com.tr/media/filer_public_thumbnails/filer_public/b3/f1/b3f1efe7-ef00-40bc-8bca-5616a8b2bd65/ankara_gecekondu.jpg__850x350_q85_crop_subsampling-2.jpg))

İlk maddede açıklamaları yapılan kırsal kesimin kente göçü ve yetersiz koşullar nedeniyle birey etkilenmektedir, bununla doğru orantılı olarak toplum etkilenmekte ve planlananın aksine kentleşme üzerinde açıklandığı gibi olumsuz etkiler yaratmaktadır. Yalnızca, ekonomik olarak dar gelirli bireylerin umutsuzluklarının olumsuzlukları değil, Keleş'in de yorumladığı gibi belli yatırımlar için kente gelenlerde tam tersi olarak ülke genelinde yatırımı bir noktaya topladığından ülkenin geri kalanında dengesizleşme yaratmakta oldukları gözlenmektedir. Keleş'in bu konudaki ikinci açıklamasını da anlamak konu bütünlüğü açısından önemlidir:

"2. Öte yandan, ülkemizde kentleşme, bir "ekonomik erozyon" niteliği de taşımaktadır. Köylerden kentlere, yalnız beden gücü ile çalışarak yaşamlarını kazanmak isteyenler gelmez; türlü yollardan ellerine önemli miktarda para geçen kimseler arasında da kentlere giderek iş yapmak, parasının yatırmak isteyenler bulunur. Kimileri de çocuk okutmak, hasta tedavi ettirmek, eğlence yerlerine yakın olmak için işyerlerini büyük kentlere taşıyor ya da büyük kentlerde mal ve mülk sahibi olmaya çalışıyorlar.

Ülkemizde İstanbul ve Ankara'nın belli başlı iki çekici yerleşim özeği oluşu gelir, servet ve anamal akımını bu kentlere yöneltmekte; geri kalmış yöreler ile köylerde biriktirilen anamalin yatırıldığı yerler bu kentler olmaktadır. Geri kalmış yörelerle köylerde biriktirilen paranın o yerlerin kalkınmasına hizmet edecek yerde büyük

kentlere akması, hatta oralardan da türlü yollarla yurtdışına aktarılması, Türkiye’de kentleşmenin, köyler ve gerice yöreler bakımından da bir "kan kaybına", ekonomik erozyona yol açtığını gösterir" (Keleş, 2015c, s.79).

Tüm açıklamaları neticesinde, kavram olarak kentleşme hareketinin ortaya çıkışı, dünya üzerindeki örneklemeleri ve tarihi incelenmiştir. Kavramın içerdiği unsurlar üzerinde durulmuş, toplum için yaratılmış kent kavramının üzerinde ki kentleşme dinamiği açıklanmıştır. Açıklamalara eşliği hususunda Ruşen Keleş’in değerli bilgileri bu çalışmada ortaya tekrar ve tekrar sunulması gerektiği anlaşılan en önemli bilgiler dizisi olarak gözlemlenmiştir. Ülkemizdeki, kentleşme örüntüsü nedenleri ve sonuçlarıyla incelenmeye çalışmış, bu konuda planlama ve denetimin ne kadar önemli olduğu gösterilmiştir. Yeterli planlama ve denetim eksikliğinin getirdiği toplumsal depresyonlar da sunulmaya çalışılan bir diğer önemli çıkarım olarak saptanmıştır.

#### **1.4. Kent Kültürü**

Uygarıklar günümüze kadar, kendi medeniyetlerine özgü kültürleri ile birlikte yaşamış ve kültürlerini kentlere yansıtmışlardır. Toplumların kültürel birikimleri yüzyıllar boyunca, durmaksızın kentlerde yetişmiş ve gelişmiştir. Tarihi süreç içerisinde, kente özgü; benzeşmeleri olsa da her kentin kimliğini tanımlayan kent kültürü gözlemlenebilen bir kavram olarak ortaya çıkan bir gerçektir. Bu kavramı sadece toplumsal kültüre mal etmek olanaksız bir diğer çıkarımdır, kent kültürü sadece toplumdaki etkilenmediği gibi bu kavramı insan, çevre ve toplum üçgeninde açıklamaya çalışmak daha doğru olacaktır.

Kentler, insanoğlunun kendine çevre olarak yapılandığı, somut ve yaşayan insan ve toplum ekseninde gelişmiş ve gelişen en temel kavramlardan biridir. İnsana dair olan, insani özelliklerinden başlayıp, insanın birbiriyle olan ilişkilerinin neticesinde toplumsal biçimlerine, toplumsal ilişkilerinin her detayının bir bütünleşme çerçevesinde gözlemlenebildiği yerleşme konusunu Köksal Alver yazısında şöyle açıklar:

"Kenti, anlama çabasında tıpkı yapı ve hayat gibi başka iki kavramında önemli olduğu söylenebilir: olgu ve imge. Kent, hem olgusal hem de imgesel bir gerçektir. Somut bir olgudur, bellidir, aşikârdır. Ama aynı zamanda imgedir; bir gösteren, sembol ve bir aynadır. Toplumsal hayatı uzlaşma, kültürlenme, çatışma, çelişki, adalet, eşitlik yahut eşitsizlik, baskı etrafında bütün yalınlığıyla yansıtan bir aynadır kent..." (Alver, 2017, s.12).

Kent için bu imge kavramının; hem kentin bedeni, hem de ruhunun olduğunu ve bir bütün halinde yaşamını idame ettirdiğinin bir göstergesi durumunda olduğu anlaşılmaktadır. Bu noktada olgu kavramı hali hazırda açıklandığı için; söz konusu beden ve ruh üzerine birkaç açıklama yapmak gerekmektedir. Beden ile belirtilen kentin yapısıdır, yapılaşmasıdır. Ruh konusunda ise anlamı bütünleyen içerik tamamen; toplumun meydana getirdiği kültür hareketi ile açıklanabilecektir. Tıpkı, insanın özü gibi, yaşayan varlık olarak, kent kavramı ruhu ve bedeniyle ayrılmaz bir bütün olarak çıkarımlar arasında yer almaktadır.

Kent, kültürü ile var olmuş bir gerçek metadır. Bu varoluş dinamikdir, çünkü etmen insandır ve değişime açıktır. Sürekli insan ve toplumdaki etkilenmiş olan bu kavram, etkilenmelerine de devam edecektir. Köksal Alver'in derleme makale kitabında Kadir Canatan'ın bir kültür hareketi olarak oluşan kent için söyledikleri dikkate alınması gereken bir unsur olmaktadır:

"Kent, salt insanlar ve yapılardan oluşan bir yerleşim birimi değildir. O, bir kültür ya da medeniyete ait bir tasarımdır. İnsanlar, ister farkında olsunlar ister olmasınlar, sosyal dünyalarını olduğu kadar mekânsal çevrelerini de kültürel nosyonlara göre inşa ederler. Bu anlamda kent, bir yaşam biçimini yansıtır. Tersinden şu da söylenebilir: Kısmen geçmişten devraldığımız kısmen de üzerine yeni bir şeyler koyarak inşa ettiğimiz kent, aynı zamanda bizim yaşam biçimimizi de önemli oranda belirler. Eylemlerimize ve düşüncelerimize hem alan açar hem de sınırlar koyar. Bu bakımdan kent ve kentsel toplumla ilişkimiz, diyalektik bir nitelik taşır" (Alver, 2017, s.79).

Birbiri ile etkileşimi yoğunluğu açısından çok büyük olan kent ve toplum, birbirinden ayrılmaz bir bütündür. Bunun yanı sıra aslında en ayrılmaz bütünleşik kavram da kent ve kültürdür. Bu noktadaki kent kültürünün aynı zamanda insan ve toplum tarafından yaratıldığını söylemiştik lakin yaratılan bu kavram oluşumu itibariyle insan ya da toplum kültürü tarafından yalnızca etkilenen değil, aynı zamanda etkileyendir. Etkileyen demekteki sebep altında yatan unsurları anlayabilmek açısından; Köksal Alver'in derleme makale kitabında İbrahim Nacak'ın kentleşme ile kentlileşme arasındaki farkı betimleyen sözlerine bakmamız gerekmektedir:

"Kentleşme süreci bütünüyle kentsel oluşumun fiziki mekâna yansımalarıyla gerçekleşen bir süreç değildir. Bu süreç aynı zamanda kentleşme sürecini deneyimleyen aktörler olarak insanları etkileyen bir süreçtir de. Kentleşme pek çok yönüyle bir taraftan insanın müdahalesiyle gerçekleşen bir süreçken, diğer taraftan kentte yaşayan insanı etkileyen bir süreçtir. Dolayısıyla kent olgusu ve kentleşme süreci insanla olan ilişkisinde hem etken hem de edilgen durumdadır. Kentleşme sürecinin bir etken olarak insan dokunduğu, insana dönüştüğü sürece ise biz kentlileşme diyoruz" (Alver, 2017, s.103).

Kent kültürünün aslında iki ana kavrama bağlı olduğu anlaşılmaktadır. Bu kavramlardan kentleşme kavramını daha önceki bölümde açıklanmaya çalışılmıştır. Kentleşme kavramı; toplumun yaratılarıyla birlikte oluşan, kentin gelişimini ve bütünleşmesini somut olarak gözlemlenmesini sağlayan bir perspektif olarak tanımlanabilmektedir. Bu noktada önümüze çıkan bir diğer kavram olan kentlileşme; özetle oluşturulmuş olan bir kültüre yani kent kültürüne dâhil olabilmeye dikkat çekmektedir.

Kentlileşmenin, kentleşmeye bağlı olarak hali hazırda oluşumu tamamlanmış bir kültür hareketine dâhil olma hareketi olduğu açıklanmıştır. Bu noktada bu iki kavramın birbirinden farklı oluşunun bir kez daha üstünden geçmenin faydalı olduğu düşünülmektedir.

Kent kültürü; bir mekânın, bir yaşam alanının tasviri ya da bir diğer deyişle bir kent üzerine konuşurken aklımızda kalanların göstergesi olarak da gözlemlenebilmektedir. Yapılan araştırma sonucunda; kent dokusu ve kent imgesi olarak iki kavram öne çıkmaktadır. İki kavramın da aslında özetle birey üzerinde kimliksel algı olduğu anlaşılmaktadır. "Yani kent kimliği, kentin ortaya çıkması için gerekli olan fiziksel, mekânsal, kültürel ve davranışsal unsurları bünyesinde taşıyan, aynı zamanda sahip olduğu fenomenlerle insanların tahayyüllerinde yer edinen bir karakterdir" (Alver, 2017, s.105).

Kent kimliği doğrudan kent kültürü ile bağlantılıdır. Kent kültürünü genellikle sosyal hayatımızda bahsedilirken, dokusundan ve üzerimizde bıraktığı imgesel getirilerden oluşmaktadır. Bu noktada, işaret edilen iki kavramın daha net açıklanabilmesi için Köksal Alver'in derleme makale kitabında İbrahim Nacak'ın bu konudaki açıklamalarının önemli olduğu gözlemlenmiştir:

"Kent dokusu ve kent imgesi kavramları daha çok kendisini bir karşıtlık üzerinde inşa etmektedir. Doğrusu bu karşıtlık hem konuyla ilgili teorik tartışmaları hem de sosyal ve kültürel yaşamı etkilemektedir. Örneğin Henri Lefebvre 16. yüzyılda Avrupa'da başlayan kentleşme sürecini, "kırların kent dokusu tarafından işgal edilmesi" şeklinde ifade etmektedir (2014: 123). Bu tarihlerden önce insanların yaşadığı toplumsal mekân (ya da kentsel mekân) daha fazla kültürel çeşitliliğe sahipti. Bu anlamda kent dokusu, sınırları çizili belirli bir toprak parçası değil, kent sınırları dışına taşan, kırlara kadar uzanan bir özelliğe sahiptir. Kent imgesi ise daha çok insanın tahayyülünde yer etmesiyle ilgilidir. Bu isimle müstakil bir eseri olan Kevin Lynch, bir imgenin kimlik, yapı ve anlam gibi bileşenleri içerdiğini ileri sürmektedir. Buna göre kent imgesi hem o nesneyi tanımlamaya hem diğer şeylerden ayırt etmeye hem de bireylere özgü anlamları ortaya çıkarmaya

yaramaktadır (2013, 8-9). Her kentte bu imgeye katkı sağlayan unsurlar farklılaşabilir; inşa edilen binaların büyüklüğü, kullanılan taş ya da renkler, sokakların, caddelerin, meydanların karakteri, politik, ticari, dini mekânların tasarımı bunun gibi pek çok unsur kent imgesini oluşturur ve güçlendirir. İmgenin anlam gibi bir bileşenin olması ise, kent kimliğini de çeşitlendirebilir. Aynı mekân, aynı kent farklı insanlarda farklı imgeye sahip olabilir. Bu yüzden her kentin farklı bir kimliği olabileceği gibi, bir kentin farklı kimlikleri de olabilir" (Alver, 2017, s.103).

İnsan ve toplumun oluşturduğu kentleşme sürecinin direkt yaratımı olarak gözlemlenebilen kent kültürü, açıklamalar doğrultusunda kentleşmenin değişkenlik sürecine bağlı doğrudan dinamik bir olgudur. Kentleşme açısından ise, bireyin kent kültürüne olan katılımını ölçüt alabilmek çıkarımlar arasındadır. Kent kültürünün, verisel birikimi ise kent dokusu ve kent imgesi olarak gözlemlenen bu iki kavram üzerinde yoğunlaştığı anlaşılmaktadır.

Kavramsal içeriklerinin yanı sıra açıklanan bilgiler ışığında kenti, özündeki insana benzetmek pek de yanlış olmayacaktır. Tıpkı insana dair olan, yaratıcılığını üstlendiği kültür kavramının öznesi olan insanoğlu gibi kentte insanın bir kopyasıdır. Bu yüzden tıpkı bir insanın kültürü olduğu gibi kentin de kültürü bu şekilde var olmaktadır. Kültürel açıdan kent; tıpkı yaratıcısı insanoğlu gibidir. Kent kültürü açısından Köksal Alver'in açıklamaları şu şekildedir:

"Kent, toplumsal ve kültürel bir öze sahiptir. Kenti var eden aslında bu toplumsal ve kültürel özdür. Kentten söz etmek doğrudan belli bir kültür kalıbından, kültürel hayattan söz etmek demektir. Kent ile kültür iç içedir, zorunlu birliği işaret eder (Alver,2009a). Daima kültür ile birlikte anılan kent, kültürü içeren mekân olarak tanımlanır. "Kent bir yapılar yığılından çok, birbiriyle ilişkili ve sürekli etkileşim içinde olan bir işlevler kompleksidir; tek başına bir güç yoğunlaşması değildir, aynı zamanda bir kültür kutuplaşmasıdır" (Mumford, 2007:109). Kent, orada bir yerde insanın elinin değmesiyle oluşur: ilk taşı koyan insan, kentin duvarını yükseltir. "Kenti neyin oluşturduğu sorusuna genel olarak verilen cevaplar çoğu kez mekân ve demografi ölçütlerine dayanır; kente, birbirine sıkı biçimde bağlı, büyük nüfuslu bir insan topluluğunun işgal ettiği bir alan gözüyle bakılır... Kent tanımı bazı önemli toplumsal potansiyellerin, bunların gelişim evrelerinin, geleneklerin, kültürün ve yerleşik bir insan topluluğuna ait özelliklerin birikimci gelişimini ya da diyalektiğini içerir" (Bookchin, 1999:17)" (Alver, 2017, s.18).

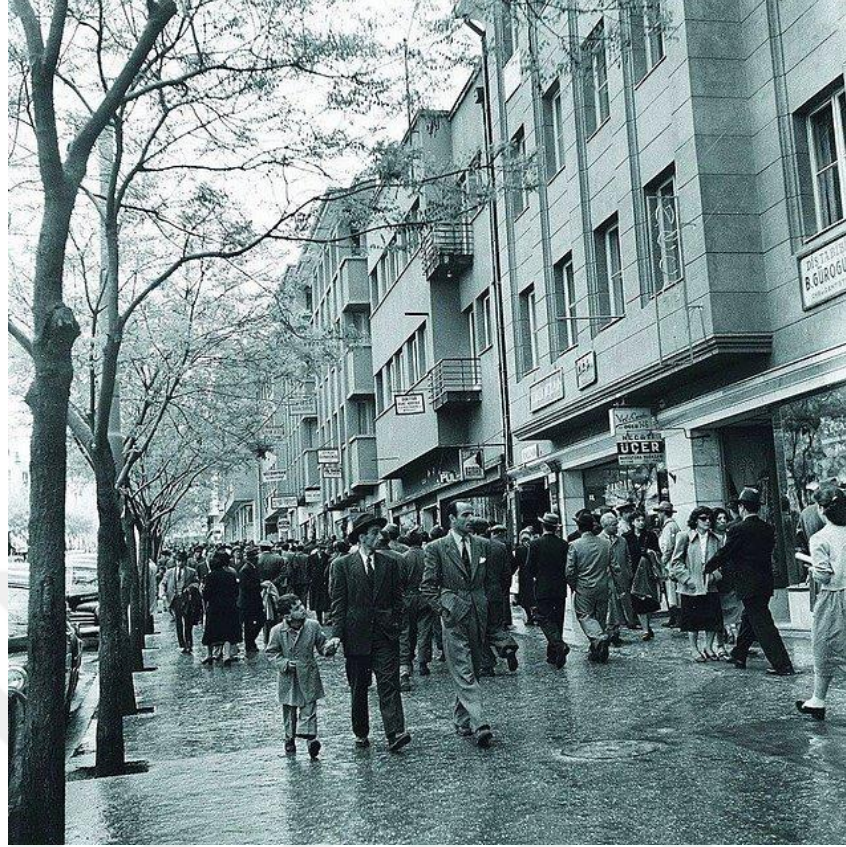
Birbirine sımsıkı bağlı toplum hareketi, beraberinde güçlü bir toplumsal etkileşimi getirmektedir. Toplumsal hareket ve etkileşiminin getirdiği ivme doğal olarak insana benzetilen bu kavram üzerinde bir gelişim sağlamaktadır. İnsan ve toplum temeli açısından bu yüksek düzeyde etkileşim sayesinde; kentin tam olarak bir kültür havuzu olduğu anlaşılan bir diğer çıkarımdır. Köksal Alver bu konuda bir önceki açıklamalara ek olarak şu şekilde devam etmektedir:

"...Kenti var eden nüfus, belli bir inanç ve kültür etrafında oluşan kümeyi ifade etmektedir. Bu kümenin temsil ettiği kültür ise doğrudan kentin yapısına eklenmekte ve bu yapının ayırıcı unsuru haline gelmektedir. Kentten söz etmek doğrudan belli bir kültür kalıbından, kültürel hayattan söz etmek demektir. Featherstone (1996:160), kentlerin daima kültür ile anıldığı, kültüre sahip mekânlar olarak bilindiğini vurgulamaktadır. Hem bir hayat tarzı olarak kültür ve hem de sanat, sanatsal/kültürel ürünler ve tecrübeler anlamında kentin en üst seviyede kültürü barındırdığını söylemektedir. Hatta kent, bu anlamda 'kültürel sermaye merkezi' şeklinde anılmayı hak eder. Kültür merkezi hatta 'bir kültür tarzı' (Mumford, 1938:10) şeklinde görülen kent, kültürel sermayenin, kültürün her çeşidinin tanığıdır. Televizyon, sinema, yayıncılık, turizm, moda gibi kitle kültürü endüstrilerini de kapsayan kent, kültürün cisimleşmiş bir halini alır. Kent kültürü üzerine özellikle eğilen Zukin (1995:264), hayat tarzları, etnisiteler, imajlar, farklı nüfus kategorileri, küçük gruplar, kültür endüstrisinin ürünleri gibi kenti var eden çeşitli yaşam alanlarının kent kültürünün kaynakları olarak kaydeder" (Alver, 2017, s.19).

Bütün açıklamalar neticesinde, bir kentin kültürü olup olmadığı açıklanmaya çalışılmıştır. Kentin bir imajı, kimliği, dokusu ve imgesi olduğu gözlemlenen çıkarımlar arasında yerini almıştır. İçinde yaşamasak bile duyulduğunda, imgemizde oluşan bir gerçektir kent ve bunu da kültürü ile üzerimizde yaratmaktadır. İçeriği açısından neredeyse tüm toplumsal etkileşimlerin sonucunda ortaya çıkan unsurları kuşatabilmektedir.

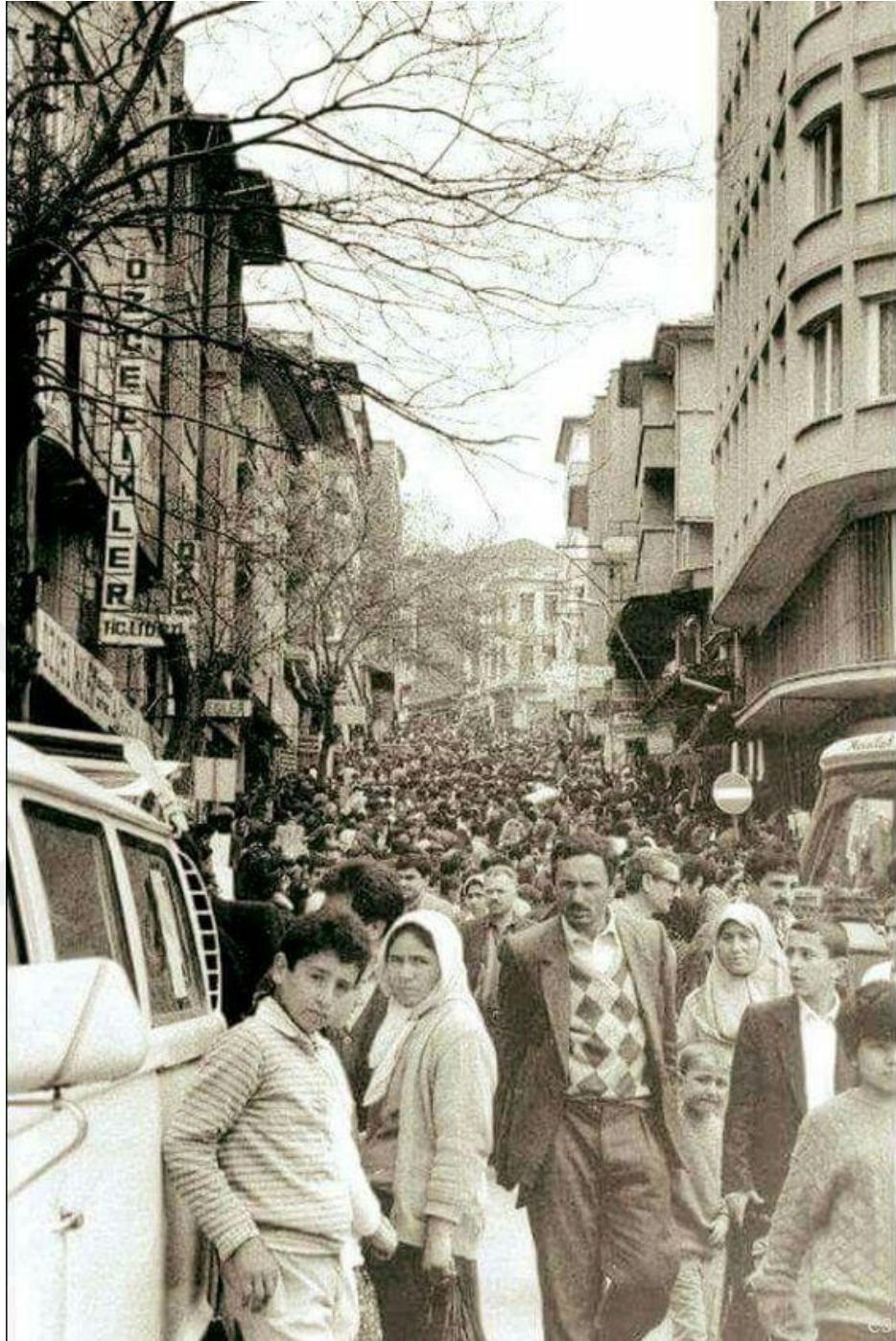
Kentler, kültür ile birlikte düşünüldüğü zaman aslında bir ruhtur; yaratıcısı olan insanoğlunun ruha sahip olduğu gibi, eğer kültürden ayrılırsa bir anlamı olmayacağı anlaşılmaktadır. Bu yüzden yaratıcı insandan etkilendiği en açık olan sonuçtur ve de yaratıcısını etkileyen bir kavramdır. Nasıl ki insanın bir kimliği bir aidiyeti varsa, kentinde kimliği vardır ve bu çıkarımlar içerisinde yer alanların en anlamlısıdır. Kent kimliği açısından çok belirleyici bir unsurdur ve bunun için son kez Köksal Alver'in açıklaması konuyu tamamlayıcı hale getirecektir:

"...Kent kimliğinin oluşumunda fiziki çevrenin önemi ortadadır, ancak bütün özelliklere anlam veren, onları toplumsal ve kültürel bir olgu haline getiren insandır, toplumdur, hayattır. Eğer kent bir kimlik ortamı ve referansı haline gelebiliyor, belli imajlar imgeler üstleniyorsa, bunun temelde insanın kente kattığı anlam ile ilgili olduğu düşünülmelidir. Onun için insan kentle hep içli dışlı olmuş, ondan etkilenmiş, onunla kendi ruh dünyası arasında doğrudan bağlar kurmuştur" (Alver, 2017, s.25).



Resim 16. Cumhuriyetin ilk yıllarında modern kültür ile şekillendirilmeye çalışılan modern başkent yaşamını gösteren; Ankara, Ulus, Anafartalar Caddesinden çekilmiş bir fotoğraf (<https://img-s1.onedio.com/id-5698e9ddad4ea44a369ebc76/rev-0/w-635/f-jpg-webp/s-3dcdce70160c61a2a8e60896e6354e2d7cb17650.jpg>)

Kentler için kültürü ile birlikte çıkarımlar yapılmıştır. Bu kavramın, doğal olarak bir kimliği olduğu; bunun toplumun kültürü ile tamamen bütünleştiği ve onunla birlikte yaşadığı anlaşılmıştır. Gelişiminin büyük kentler açısından en üst seviyede olduğu ve artık yaratıcısı üzerinde söz sahibi olduğu çıkarımların bir diğer boyutudur.



Resim 17. Başkent'in yüksek oranda kırsaldan aldığı göçler sonucu kalabalıklaşması; Ankara, Ulus, Çıkırıkçılar yoluşundan çekilmiş bir fotoğraf  
(<https://i.pinimg.com/564x/9f/12/7a/9f127a75521d4d450d8796602005d8d2.jpg>)

Bu noktada diğer araştırmalar neticesinde ise, kent kültürünün her zaman medeniyetin en üst seviyesi olduğu ya da sabit bir durumda kaldığı söylenilmemektedir. Bu kavram özünde insanı barındırdığı için, tıpkı insanoğlu gibi eksikler ve fazlalıklar ile dolu olduğu gözlemlenmiştir. Özellikle ülkemizde, büyük ya da orta ve hatta küçük kentlerin bir kültürü vardır diyebilmekteyiz lakin birçok faktör ile birlikte, özellikle özünde göreceli



insan kavramı olduğu için kimi zaman çok sorunlu, kimi zaman ise bunalımlı bir kavram olarak imgelerimizde gözlemlenebilmektedir. Kent bir yaşayan unsurdur, bu kavramın da ruhunu kültürü belirlemektedir.

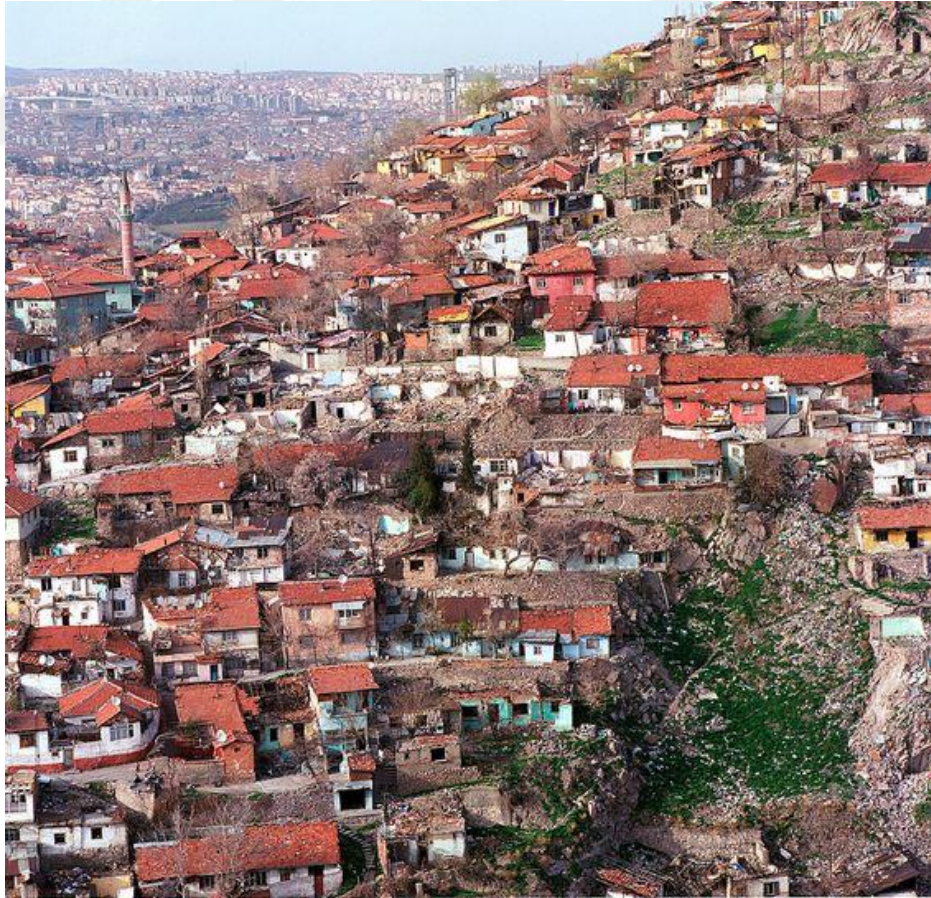
Yaşayan varlık olarak nitelendirilen kent içerisinde, eksikliklere ve sistemsizliklere dayalı olarak hatta en önemli sebep olan hızlı kentleşme ile birlikte kültürel erozyonların da başlaması kaçınılmaz bir sonuçtur. Gecekondu kavramının ortaya çıkışı, sistemin gerekenleri yapamaması ve yetkin olamama durumuna bağlı olarak; kent içerisinde gecekondu varlığı kendini somut bir şekilde göstermeye başlamıştır. Kırdan gelen göçün artması gecekondu için de bir dönüşüm yaratmıştır. Artan gecekondu talebi, var olan gecekonduların ticari meta haline gelmesi, artan gecekondu sayısı yeni varoşları ortaya çıkarmıştır. Gecekondu artık kendi mahallelerini ve varoşlarını yani kente dâhil olmayan başka bir kültürü oluşturmuştur. Ötekileştirmenin tanımı olan varoş kültürü, aslında kent kültürünün büyümesinin hızına bağlı olarak, kültür bütününe önemli bir parçası haline gelmeye başlamıştır.

## 2. BÖLÜM

### VAROŞ İMGESİ

#### 2.1. Varoşun Tanımı

Ülkemizde kentleşme sorununa bağlı olarak gelişen düzensizlikler sonucunda, belki de daha önce kentleşme konusunda tanımlandığı gibi, belli planlamalar ya da denetimsizlikler neticesinde; gecekondular, gecekondulaşma, gecekondular, varoş, varoş mahallesi ve bölgeleri gibi birçok tanım kent kültürü bünyesine dâhil olmuştur. Bu noktada başlangıcı 1940'lar ile tarihlenen bu kavramlar, modern dünya olarak içinde bulunduğumuz ortamın verilen kavramları barındırmaması gereken bir sistem içinde olmasına rağmen hala gözlemlenebilen kavramlar olduğu bilinmektedir.



Resim 18. Ankara'dan bir gecekondular fotoğrafı  
(<https://i.pinimg.com/564x/46/c3/98/46c398d09088254dd0475da34518be75.jpg>)

Daha öncede belirtilmeye çalışıldığı gibi, kentleşme büyük bir dinamiktir. Bu dinamiğin ölçütleri, nüfus hareketiyle başlamakta ve ekonomik, toplumsal, siyasal unsurları da içine alan bir hareket olduğu açıklanmak istenmiştir. Bu açıklamalara bağlı kalarak, Ruşen Keleş'in açıklaması şu şekildedir:

"Türkiye'de kentleşme sorunları, kentlerde karşılaşılan bütün sorunlar değil, fakat kentleşme hareketlerinin dolaylı ya da dolaysız sonucu olan sorunlardır. Bunlar, türlü belediye hizmetlerinden yaralanma durumu, teknik altyapı, barınma sorunları, ulaşım, sağlık ve eğitim gibi temel hizmetlerin yurttaşlara sunulmasında, türlü yerleşim kademeleri arasında görülen dengesizliklerdir" (Keleş, 2015b, s.100).

Açıklamaları diğer bölümlerde yapılmaya çalışılacak ve ayrıntılı olarak irdelenecek bu dengesizliklerin somut olarak gözlemlenen ve içinde yaşadığımız kentlerdeki genel tanımı varoş olarak betimlenebilmektedir. Varoşa dair olan ve aslında mekânsal ötekileşmeyi anlatan bu durum çalışmanın bu bölümünü oluşturmaktadır.



Resim 19. Varoş'u betimleyebilecek bir fotoğraf. Tarlabası, İstanbul  
(<https://www.turizmgunlugu.com/wp-content/uploads/2018/05/tarlaba%C5%9F%C4%B1-varo%C5%9F.jpg>)

### 2.1.1. Gecekondu ve Gelişimi

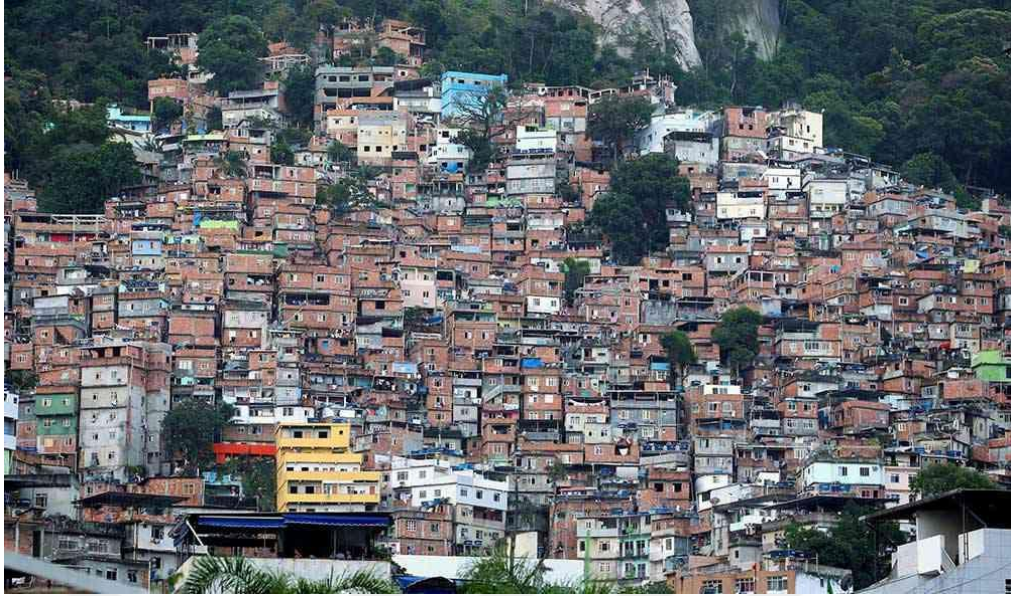
Sadece dünya üzerinde değil, ülkemizde de 1940'lara dayanan kentleşme problemleri kaynaklı mekânsal ayrılaşmalara bağlı olarak, kentlerde yeni yerleşim bölgelerinin yapılandığı anlaşılmaktadır. Kırdan, kente göçün hızlanması; hali hazırda bulunan kent sisteminin bu göç karşısındaki olanaklarının yetersiz oluşuna bağlı olarak birçok unsur ile birlikte barınma problemlerinin doğduğu, anlaşınlar arasında yer almaktadır.



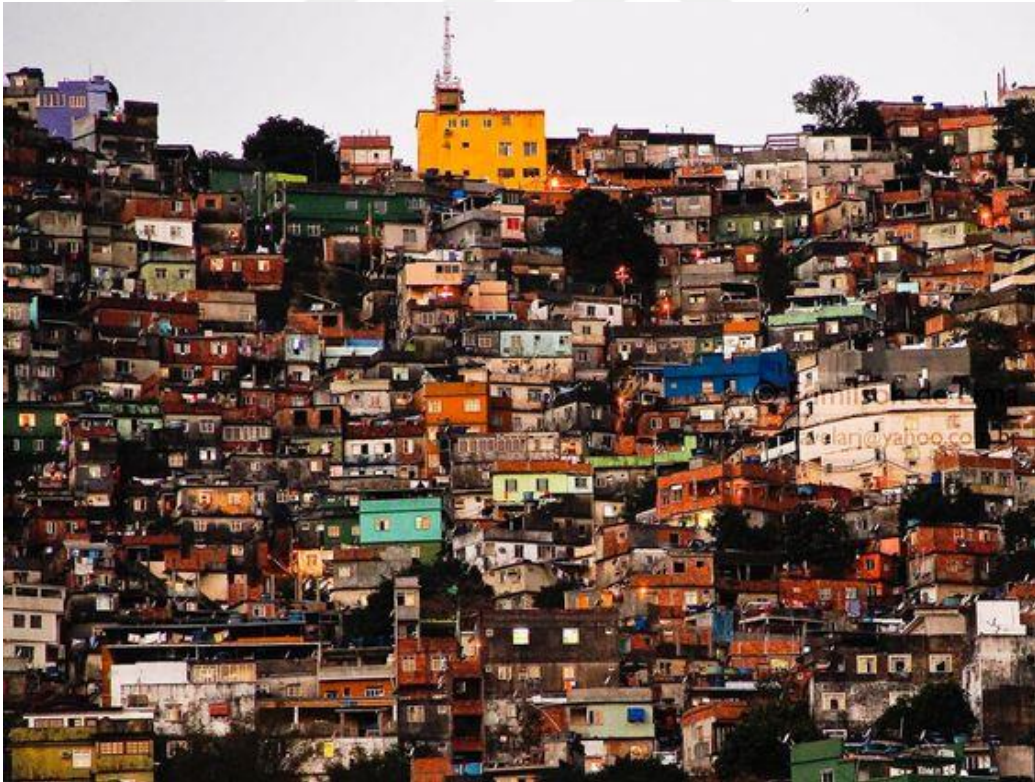
Resim 20. Dünyadaki örnekleri açısından Nairobi'den bir gecekondu mahallesi fotoğrafı (<https://designtoimprovelife.dk/wp-content/uploads/2013/08/sanitzenairobifeature.jpg>)

Bu barınma problemleri, yeterli konut ihtiyacının bulunmaması; nüfus hareketlerinin yoğunluğu ve iç göçün artışı olarak tanımlanabilmektedir. Göçün yanı sıra göç eden bireylerin ekonomik olarak yetersizliği ile birlikte yeni toplumsal yerleşim yerlerinin oluşmasının kaçınılmaz olduğu anlaşılmıştır. Ruşen Keleş'in bu konudaki açıklamasını belirtmenin konunun başlangıcı açısından anlamlı olacağı düşünülmüştür:

"Konuşma dilimize 1940'lardan sonra girmiş olan *gecekondu* için türlü tanımlar yapılmıştır. Bu tanımlardan birine göre, "Gecekondu, imar yasalarına aykırı olarak, çoğu zaman ilkel, denetimsiz ve sağlık koşullarından da yoksun olarak, acele yapılmış olan konutlara verilen isim"dir. Resmi bir kaynaktaysa, gecekondu, "Kendisine ait olmayan yerde, imar yasalarına, sağlık ve fen kurallarına aykırı olarak, alelacele yapılmış bir barınak" olarak tanımlanıyor. 1966 yılında kabul edilmiş olan Gecekondu Yasası, gecekonduyu, "imar ve yapı yasalarına aykırı olarak, başkalarına ait arsa ve araziler üzerinde ve arsa sahiplerinin arsa sahiplerinin rızası olmaksızın yapılmış yapılar" biçiminde tanımlanmıştır. Görüldüğü gibi, bu resmi ve yasal tanımda, acele yapılmış olmak, sağlık kurallarına uyulmaksızın yapılmış olmak gibi öğeler yer almamaktadır. Bu son öğeler, bir yapının imar ve yapı yasalarına aykırı olarak yapılmış olması durumunda zaten dikkate alınmış sayılabilecek öğelerdir" (Keleş, 2015b, s.365).



Resim 21. Dünyadaki örnekleri açısından Brezilya'dan ünlü gecekondü mahalleleri olan Favelalar'ın bir fotoğrafı  
([https://www.ascoa.org/sites/default/files/styles/article\\_detail/public/field/image/AP\\_BrazilFavela\\_\\_compressed.jpg](https://www.ascoa.org/sites/default/files/styles/article_detail/public/field/image/AP_BrazilFavela__compressed.jpg))



Resim 22. Dünyadaki örnekleri açısından Peru, Lima'dan bir gecekondü mahallesi örneği  
(<https://i.pinimg.com/564x/34/ea/cf/34eacf4fa7f6e447e4bd8e37772e849f.jpg>)



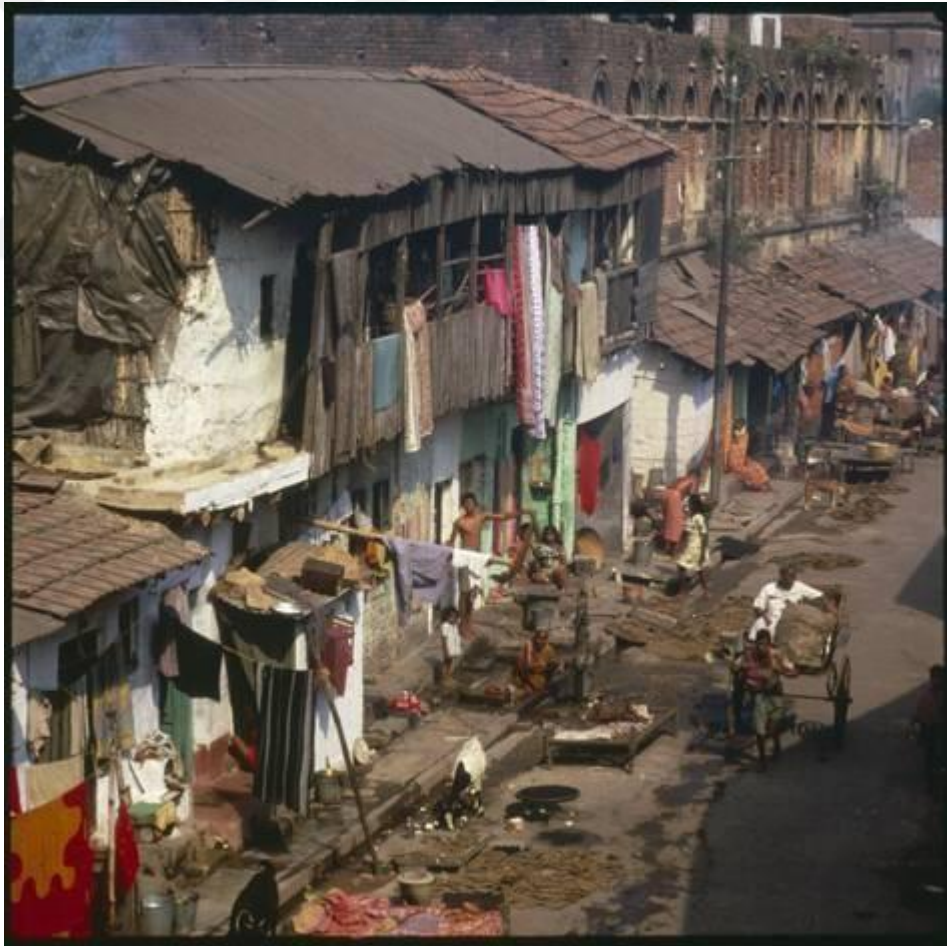
Resim 23. Dünyadaki örnekleri açısından Venezuela, Caracas'dan bir gecekondü mahallesi örneği  
(<https://i.pinimg.com/564x/34/7d/5a/347d5a1ddc605d8060067b8e423d0afa.jpg>)



Resim 24. Dünyadaki örnekleri açısından Filipinler, Manila'dan bir gecekondü mahallesi örneği  
(<https://i.pinimg.com/564x/2a/59/7d/2a597d7018c3caa9593d6fd86015f174.jpg>)

Gecekondu aslında ekonomik temelli, toplumsal yansımaları olan bir sorundur. Bu sorun girişte de belirtildiği gibi üçüncü dünya ülkeleri arasında sıkça gözlemlenmektedir. Gecekondu olgusu, isim değişikliği gösterse de ülkeden ülkeye; özünde göç ekseninde gelişmiş olan bir barınma ihtiyacı olarak tanımlanabilecektir. Dünyadaki örnekleri açısından, Keleş konuyla alakalı şu açıklamaları dile getirmiştir:

"Gecekondu Türkiye'ye özgü bir olgu değildir. Türkiye'ye özgü olan *gecekondu* sözcüğüdür... Başka ülkelerde ve özellikle Üçüncü Dünya ülkelerinin büyük kentlerinde gecekondu olgusu vardır ve benzer koşullar içinde, benzer nedenlerle oluşmaktadır. Barriada, favela, rancho, macambo, casbah, bidonville, favela, bustee, gourbeville, jacale, gibi adlarla Güney Amerika'nın kentlerini dolduran gecekondu, bizimkilerden pek de farklı olmayan koşulların, yoksulluğun, geri kalmışlığın simgelediği bir gelişme biçiminin ve düzeyinin ürünüdürler. Kent nüfusunun, Lima'da %36'sı, Caracas'ta ve Manila'da %35'i, Calcutta'da %33'ü, Mumbai'de %50'si gecekondu bölgelerinde yaşamaktadır. Türkiye'de, İstanbul, Ankara ve İzmir'de, gecekonduya yaşayan kentli nüfus oranı sözü edilen örneklerinden de yüksektir" (Keleş, 2015b, s.366).



Resim 25. Dünyadaki örnekleri açısından Hindistan, Calcutta'dan bir gecekondu mahallesi örneği

(<https://i.pinimg.com/564x/fc/7e/a0/fc7ea0c9cee2c022d5ec309600e684f3.jpg>)



Resim 26. Dünyadaki örnekleri açısından Hindistan, Mumbai'den bir gecekondu mahallesi örneği

(<https://i.pinimg.com/564x/f9/ff/e1/f9ffe1c8e02bd075594f07d30da8e84e.jpg>)

Aslında gecekondu kavramı küresel boyutları olan bir kavramdır. Bu kavram; dar gelirliler ve ekonomik yetersizliklerin bir sonucu olarak gözlenmektedir. Anlamı açısından sadece ekonomik ya da dar gelirin getirdiği bir problem olarak gözlemek yetersiz ve anlamsız olacaktır. Barınma kavramının, kent olgusu içerisinde; ne derece derin boyutları olabileceği Köksal Alver'in bu noktadaki açıklamalarıyla tam olarak derinliği açısından kavramın boyutlarını gözlemlememizi kolaylaştıracaktır:

"Kentsel toplumun önemli sorunlarından biri barınmadır. Kenti kuran ev olduğuna göre bu sorunun sürgit devam edeceğine hükmedilenebilir. Ev, başlı başına bir meseledir kentsel toplum ve kentliler için. Konut sorunu saçaklanarak kentin önemli başlıkları arasında yerini alır. Bu bağlamda konut edinme ve barınma sorunu,



gecekondu, gettolaşma, kentsel dönüşüm, soylulaştırma, mekânsal ayrışma, çöküntü mahalleler, güvenli siteler gibi farklı başlıklarda tezahür etmektedir. Bunun yanında evsizlik de önemli bir sorun olarak buna eklenmektedir. Ortaya konan siyasetler, çözümler, pratikler sorunu çözmeye dönük olmakla birlikte, barınma sorununun kentle birlikte süreceği görülmektedir. Bunun yanında kent sorunları arasında işsizlik, yoksulluk, altyapı ve ulaşım sorunu, trafik, suç, şiddet, sokak çocukları, çalışan çocuklar gibi başlıklarda sıralanabilir" (Alver, 2017, s.32).



Resim 27. İstanbul, Kumkapı'da 80'li yıllarda çekildiği söylenen bir fotoğraf karesi (Kırsaldan göçün etkileri fotoğrafta çok net gözlemlenmektedir.)

(<https://scontent-frx5->

[1.cdninstagram.com/vp/58dca5090c04e1315a102a34f20077b8/5CB6562D/t51.2885-15/e35/43631758\\_157829171843382\\_3286440848567836756\\_n.jpg?\\_nc\\_ht=scontent-frx5-1.cdninstagram.com&se=8&ig\\_cache\\_key=MTkxNjg3OTEwNDAYMDQ3NDM3OQ%3D%3D.2](https://scontent-frx5-1.cdninstagram.com/vp/58dca5090c04e1315a102a34f20077b8/5CB6562D/t51.2885-15/e35/43631758_157829171843382_3286440848567836756_n.jpg?_nc_ht=scontent-frx5-1.cdninstagram.com&se=8&ig_cache_key=MTkxNjg3OTEwNDAYMDQ3NDM3OQ%3D%3D.2))

Bu noktada basit bir kavram olarak adlandırılabilen gecekondu kelimesi, tanımı itibari ile kentleşmenin neticesinde etkilenen bir kavramdır. Kente doğru olan nüfus hareketlerinin yoğunluğu ile birlikte gelişmiştir ve basit olarak barınma sorunu olarak görülebilen kavramın aslında içerik olarak ne kadar derin olduğu çıkarımlar arasında kendini yoğun olarak göstermektedir.

Kavramsal açıklamaları yapılmaya çalışılan gecekondu kavramı, imgesel tanımı açısından da incelenmelidir. Gecekondu, kente göç etmiş dar gelirli bireylerin ya da ekonomik çöküntü noktasındaki ailelerin; geleneksel yapı metotları ile çok kısa sürede ortaya çıkardıkları, sadece bireyin temel barınma gereksinimlerini karşılamak için yapılmış basit yapılardır. Bu yapılar, kent içerisindeki boş arazilere niteliği kamu ya da özel olması fark etmeksizin, kanun dışı bir şekilde tamamen temel ihtiyaçlar sonucunda

inşa edilmişlerdir. İnşası yönünden basitliğini pekiştirebilmek için Ruşen Keleş'in açıklamasının faydalı olacağı düşünülmektedir:

"...Gecekondu kentlerin eski ve yeni kesimleri arasında hem tinsel (manevi) hem özdeksel (maddi) anlamda, geçiş halindeki alanları oluştururlar. Çoğu, türdeş görünümlü, tek katlı, tek odalı, bahçeli; ağaçları, kümesi, ahşap eklentileri olan barınaklardır. İçlerinde 25-30 yıllık olup kentin ayrılmaz bir parçası durumuna gelmiş olanlar bulunduğu gibi, kente yeni göçmüş olanlarca yapılanları da vardır. Bir kesimi sağlık ve sağlamlık yönünden çok iyi, öteki kesimi ise, içinde oturulamayacak niteliklerdedir" (Keleş, 2015c, s.517).



Resim 28. Gecekondu  
(<http://filhakikat.net/wp-content/uploads/2014/12/g.jpg>)

Gecekondu, tamamen basit inşa yöntemleri ile temel barınma ihtiyacını karşılamak üzere oluşturulmuştur. Bu oluşum, kırdan gelen nüfus hareketinin, tamamen kendi potansiyelleri ile yarattıkları gecekondu ile kentte oluşan konut ihtiyacını karşılayan bir potansiyel yaratmıştır. Araştırmalar doğrultusunda gecekondu aslında dar ekonomik ölçütleri olan toplum kümelerinin; devletin karşılaması gereken konut ihtiyacı talebine büyük bir çözüm olduğu gözlemlenmektedir. Bu yaklaşımın olumlu olarak gözlemlenmesi, nitelik tartışmalarını değiştirmemektedir. Çünkü açıklamalardan anlaşıldığı üzere; bu oluşum düzensiz, sağlıksız, denetimsiz ve yasalara aykırı olmak gibi ölçütlere sahip olduğu unutulmaması gereken bir gerçek olarak karşımıza çıkmaktadır.



Resim 29. Ankara'nın Mamak ilçesinden bir gecekondu manzarası  
(<https://emlaktahaber.com/wp-content/uploads/upload/730x483/ankara-mamak-kentsel-donusum-kapsaminda-gecekondular-modern-yapilara-donusuyor-0f3c0.jpg>)

Yararları açısından değerlendirilen, gecekondu kavramının konut gereksinimini karşılaması yukarıda açıklamaya çalışılmıştır. Ruşen Keleş bu noktada şu sözleri söylemiştir:

"Bir kez, gecekondu, serbest pazar ekonomisinin işleyişindeki aksaklıklardan dolayı, toplumsal konut üretiminde meydana gelen açığın kapatılmasına yardımcı olan bir yöntemdir. Hiç olmazsa, durum sayısal olarak böyledir. Örneğin ülkemizde, konut gereksinmesi ile konut sunusu arasında son 25 yılda görülen fark, yani açık, gecekonduyla kapatılabiliştir" (Keleş, 2015c, s.523).



Resim 30. İstanbul'un Sarıgöl Mahallesinden gecekondu manzaraları  
([http://emlakansiklopedisi.com/images/wiki/sarigol-mahallesi-gaziosmanpasa-istanbul\\_%20502720.jpg](http://emlakansiklopedisi.com/images/wiki/sarigol-mahallesi-gaziosmanpasa-istanbul_%20502720.jpg))

Sadece bu yararı gözlemek bile kentleşmenin hızlı dinamiği üzerinde büyük değişim sağlamış olması açısından bir çıkarım ve bir değerdir. Bu konuda diğer gözlemlenen yararlı olarak adlandırılabilir yaklaşım halkın ekonomik yetersizlikler dolayısıyla birbirine yapmaya çalıştığı yardımdır. Bu yardımın açıklanması açısından Ruşen Keleş'in sözlerindeki başka bir yaklaşıma odaklanmak yerinde olacaktır:

"...Gecekondu yapımı, öyle bir yardımlaşma (mutual help) ve kendine yardım (self-help) yöntemidir ki, gecekondu yapan ve gecekondu bölgelerinde oturanlar arasında dayanışma duygularının ve katılım eğilimlerinin gelişmesini güçlendirir. Bunula birlikte, halk katılımının değeri hakkında, genel olarak ya da gecekondu bölgelerine özgü olarak kuşku yok değildir. Katılımın, gerçekten yaşam koşullarının iyileştirilmesine ve halkın daha çok bilinçlenmesine yarayıp yaramaması, katılımın biçimine, yer aldığı ortama, katılanların niteliklerine ve katılımın genel koşullarına yakından bağlıdır. Halkın katılma eğilimine sahip olmadığı, katılma özlemi duymadığı yerlerde katılmadan beklenen yarar sağlanamaz. Kimi yazarlar bu nedenle, kimi yerel hizmetlerin, çok yoksul topluluklarda, halk katılımı ve çabalarıyla değil de, yerel yönetimlerce karşılanmasının daha yerinde olacağı kanısındadırlar" (Keleş, 2015c, s.523).

Tartışmalar ölçütünde gecekondu yapımının, yapılırken ya da oluşumu açısından halk üzerindeki getirilerini gözlemek büyük bir olgunun çerçevesini gözler önüne sermektedir. Gecekondu bölgelerindeki yaşamını oluşturmaya çalışan halk açısından, yerel yönetimlerin yapması gerekenlerin hayati önem arz ettiği gözlemlenmektedir. Bu gereklilikler yerine getirilmediği için halkın birbiri ile örgütlenerek, kendi ölçütlerinde kendilerine yetebilmesi belli bir limite dayanmaktadır. Bu noktada imece usulü birbirlerine yardımcı olan halk anlaşılacağı üzere her konuyu kendilerince ele alabilmesi, ekonomik yetersizliklere sahip yerel yönetimler üzerindeki yük olarak nitelendirilebilecek baskıyı azaltmaktadır. Lakin tüm bu yazılanlar gecekondu oluşumu ve getirilerine olumlu ya da olumsuz bir yaklaşım içermemektedir. Açıklanmaya çalışılan amaç kapsamında gecekondu her yönüyle anlatılmaya çalışılmaktadır.



Resim 31. İzmir'in Tepecik Mahallesinden gecekondu manzaraları  
(<http://static.panoramio.com/photos/original/16972212.jpg>)

Gecekondu konusu üzerine, halkın yetersizlikler sebebiyle sadece bir araya gelerek yardımlaşması hareketi olarak tanılandırma yetersizlik oluşturacaktır. Yardımlaşmanın doğal getirileri olarak; yoksul kesimin kaynaşması, birbiriyle olan diyaloglarının gelişmesi, mahalle kültürüne bağlı olarak samimiyetin oluşması, dayanışma gibi örnekler belki de bugün özlemi duyulan duyguların özüne işaret etmektedir. Ruşen Keleş bu samimi duygular üzerine şu sözleri söylemektedir:

"Gecekondu, konutu olmayan yoksul kentlilerin yaratıcı zekâsının bir ürünü olduğundan, topluluğu oluşturan bireylerin kendine güven duygularını pekiştirmeğe yarar. 1960'lı yıllarda Ankara'da Aktepe ve Çiçinbağları gecekonduları üzerinde toplum bilimsel araştırmalar yapmış olan Amerikalı Granville Sewell, gecekondu halkı arasındaki bu dayanışmaya örneklerle dikkat çekmiştir" (Keleş, 2015c, s.524).



Resim 32. Ankara'nın Çinçin Mahallesinden gecekondu manzaraları  
(<http://i.hurimg.com/i/hurriyet/75/590x332/5926ddb18c7741478fc6204.jpg>)

Öte yandan, bu oluşum hareketinin getirilerine ek olarak kendi içerisinde oluşturduğu ekonomiyi göz ardı etmek mümkün değildir. Detaylı olarak ilerleyen kısımlarda daha fazla açıklama getirilmesi planlanan gecekondu yarattığı ekonomik boyut üzerine ilk örnekleme olarak işsizlik boyutunda yarattığı olumlu etkileşim üzerine Ruşen Keleş'in açıklamasına bakmak konunun gidişatı açısından yararlı olacaktır:

"Gecekondu savunucularının dayandıkları en önemli etmenlerden biri, bu ülkelerin yapısal bir özelliği olan aylak iş gücüne çalışma alanı açmakta olmasıdır. Bir başka deyişle, gecekondu yapımının, işsizliğin azaltılmasına yardımcı olacağı varsayılmaktadır. Gecekondu yapımının bu olumlu özelliği üzerinde de tartışmalar vardır. Bütün gün herhangi bir yerde çalışmaktan yorgun düşmüş insanları toplantılarda ve yapım işlerinde yormak, onların verim düzeyini olumsuz olarak etkiler. Kimi araştırmacılar, Üçüncü Dünya ülkelerinden bazılarında, işsizlik oranlarının %10'a kadar düştüğünü, aile üyelerinin örgütlü sınırsız bir emek gizilgücünün varlığına kuşkuyla bakıldığını öne sürerek yöntemin dayandığı bu gerekçenin gerçeklik taşımadığına dikkat çekmektedirler. Eğer durum böyleyse, bu insanların, katılmaya ayırabilecekleri zaman kalmayacak demektir." (Keleş, 2015c, s.524).

Gecekondu gibi bir oluşumdan bahsederken kendi içinde yarattıkları açısından getirilerinin ülkeye olumlu etkiler kazandırması, devlet bünyesinde bazı karar verme mekanizmalarını da etkilemiştir. Devletin yapması gerekenleri halk kendi usulüyle çözmeye çalışmakta, topluluk için küçükte olsa ekonomik özerkler yaratarak devletin ekonomik yetersizliklerine çözümsel yaklaşımlar içermektedir. Bu yüzden gecekondu kavramı bir devletin temel politikalarına ters düşse bile getirilerinin olması açısından,

devletin kontrol mekanizması ya da gecekondular üzerinde ciddi bir yaptırım politikası ile harekete geçmemesi doğal bir sonuç olarak gözlemlenebilmektedir.

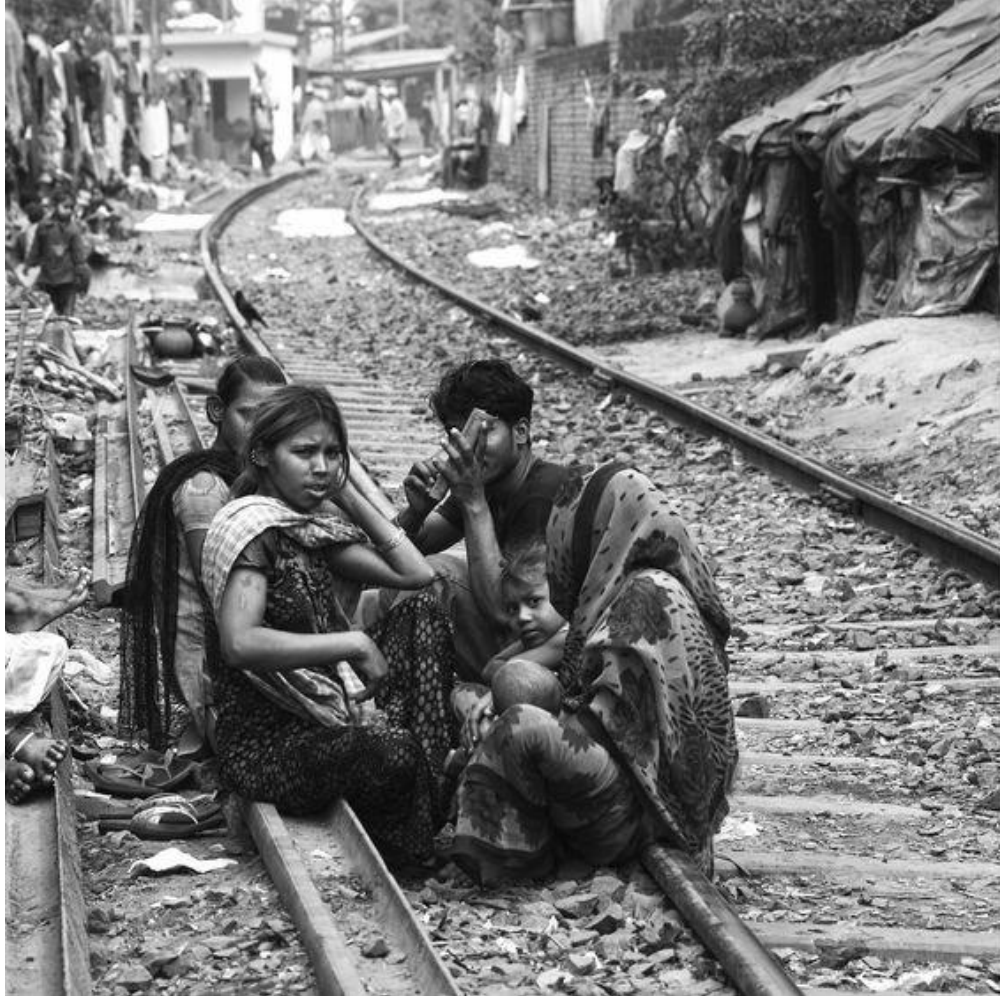
Her konuda olduğu gibi kavramların olumlu perspektiflerinin yanı sıra olumsuz noktaları ile de incelenmesi gerektiği; gecekondular kavramında da ortaya çıkmaktadır. Halkın bütünleşmesi, yardımlaşması; kendi içinde yarattığı küçük ekonomik çözümlerinin yanı sıra olumsuzluk içeren yönleri de bulunmaktadır. Bu olumsuzluklar, ekonomik yetersizliklerin ortaya çıkardığı etmenler olduğu gibi; ana çerçevede belli bir devlet kontrolü olmadığı için gelişmiş güzel çözümlere bağlı olarak kendi içerisinde bir kargaşa düzeni olarak gözlemlenebilir. Çünkü bu gözlemin sebebi şununla alakalıdır; ortada bir planlama ve denetim yoktur ve ekonomik yetersizlikler neticesinde toplum en kısa ve en ucuz şekilde ihtiyaçlarını gidermek için çözüm yollarına başvurmaktadır. Yetersizlikler içerisinde oluşturulmuş her bir gecekondular unsuru temel insan yaşam standartlarını zorlayacağı gibi kentleşmekte olan kentler açısından da çeşitli problemler yaratmaktadır. Ruşen Keleş'in, gecekonduların yapısal olumsuzlukları eleştireci cümleleri konuyu açıklamaktadır:

"Köylerden kentlere göç eden yoksullar genellikle, insanların yerleşmesine ve insanca bir yaşam sürdürmesine elverişli olmayan arsalar üzerine de gecekondular yapmaktadırlar. Sel baskınına uğramış ovalar, çöl nitelikli kurak yerler, toprak kayması tehlikesi bulunan tepeler, kirlenmenin ileri düzeylere vardığı sanayi kuruluşlarının yakınındaki alanlar bunlar arasındadır. Gecekondular yapılan alanlar, çalışma alanlarına, fabrikalara yakınlık yönünden "işlevsel" olmakla birlikte, sağlıklı ve düzenli kentleşme açısından hiç de öyle değildirler. En kısa sürede en ucuz biçimde yapılıp bitirilme zorunluluğu, bunların çok yetersiz niteliklerde yapılmasına yol açmaktadır. İnşaatin, hafta sonlarında, ya da gecenin geç saatlerinde, yani işçilerin yorgun buldukları saatlerde yapılması, yapı kalitesini düşüren bir başka etmendir. Sonradan, genişletilmek ve iyileştirilmek zorunda olmalarının gerekli kıldığı harcamalar da dikkate alınırsa, içinde oturanların uzun yıllar boyunca bu yapılar için kaynak, zaman ve enerji ayırmalarının bu yapıların mal oluşunu ölçsüz derecede yükselteceği anlaşılır. Deprem gibi doğal yıkım olaylarından etkilenme olasılığının yüksekliğini, bir başka mal oluş etmeni olarak hesaba katmak zorunludur" (Keleş, 2015c, s.525).

Gecekondular, kısıtlılıklar içinde yaşam alanı oluşturmakta lakin oluşturulan bu yaşam alanı genellikle yaşam standartları açısından yetersizlikleri içinde barındırmaktadır. Altyapı hizmetlerinin yetersizliği, sosyal hizmetlerin azlığı bu yaşamsal alanlarda yüksek oranda sağlıksız bir oluşuma işaret etmektedir. Kentsel ve altyapı hizmetleri açısından geride kalan bu muhitler Ruşen Keleş'in şu sözlerinde ifade bulmaktadır:

"İnsanlar, yüksek yoğunluk ölçünleri içinde, bulaşıcı hastalıkların kolayca artabileceği, kötü beslenmenin insan sağlığı için tehlike oluşturduğu bir ortam içinde yaşarlar. Kimi gözlemciler göre, gecekondular alanlarında, yoksulluk

sokaklardan konutların içine çekilmiş olduğundan gözle görülmesi güçleşmektedir. Bu gözlem, Bombay ve Calcutta gibi kimi Hint kentlerinde, gecekonduya bile sahip olmak şansını elde edemeyen ve sokakları dolduran yoksul yığınların durumunu hesaba katmaktadır" (Keleş, 2015c, s.525).



Resim 33. Hindistan'ın, Calcutta şehrindeki yoksulluğu gözler önüne seren bir fotoğraf (<https://i.pinimg.com/564x/8f/77/7f/8f777f79178792116f239a89335364df.jpg>)

Aslında, konunun bütünleşmesi açısından ilk anlatılar ile son yaklaşımlar arasında farkı şu şekilde özetlenebilir. Günlük politikanın sığılı, uzun vadede ne derece pahalılık, zaman ve gayrete sebebiyet veriyorsa; aynı derecede bir gecekondu kültüründe uzun vadede sıkıntılı sonuçlara sebep olabilmektedir. Bir devlet açısından, ekonomik sebepler nedeniyle başta sistem kurmanın, paydaş hizmet vermenin zorluğu gayet açıktır. Lakin verilemeyen hizmetler, kurulamayan sistemler uzun vadede gecekondu açısından büyük problemlere vesile olmaktadır. Tam da bu noktada gayretin büyüklüğünü Ruşen Keleş'in cümlelerinde bulabiliriz:



"Gecekondu bölgelerinin iyileştirilmesi, konutların yenilenmesi ve bu yörelerde yaşayanların kentin başka yerlerine taşınması zamanla zorunlu duruma gelir. İlk bakışta, kaynaklardan biriktirim sağlıyor gibi görünen gecekondu yapımı, yinelenmekte olan bu harcamalar yüzünden pahalılaştır" (Keleş, 2015c, s.525).



Resim 34. Ankara'da gecekondu mahallelerinin çehresini değiştirmek amacıyla başlatılan "Kentsel Dönüşüm" projesinin haber fotoğrafı  
([https://icdn.ensonhaber.com/resimler/diger/ankara\\_2852.jpg](https://icdn.ensonhaber.com/resimler/diger/ankara_2852.jpg))

Geniş tanımlamaların özetinde, kısa vadede çözümsel olanakları gözlemlenebilen gecekondu kavramının uzun vadede getirdiği yükün tartışılmaz boyutlarda olduğu anlaşılmaktadır. Temel barınma ihtiyacını karşılaması için yapılan gecekondu, işsizliğe sağladığı kısa vadeli çözümler, ekonomik olarak sıkıntıda olan halkın yardımlaşması gibi getirilerinden öteye gidemeyen bir kavram olarak gözlemlenmektedir. Yasalara aykırı olarak yapılması, yaşam alanı olarak sağlıklı koşullar içermesine rağmen devlet kontrolüne alınmamış ve belli başlı yasal aflarla zaman dilimleri içerisinde desteklenmiş bir kavramdır. Ruşen Keleş'in sözlerinde ticari gelişimini gözlemlemek mümkündür:

"...Bireyin ve aile üyelerinin emeği tümüyle üretim sürecinin dışında bırakılmıştır. Konutun tasarımını ve üretimini ticari firmalar üstlenmiştir. Kendi konutunun yapımında işsiz insanların emeklerinden yararlanılması savı, bu evre de artık geçerliliğini yitirmiştir. Bireyler, kullanıcılar, artık, konutun tasarım ve yapımında artık söz sahibi değildirler. Kısaca, gecekondu yapım yöntemi, artık özerk niteliğini yitirmiştir. Bir başka deyişle, karın en çoğa çıkarılması güdüsünü sürece katarak, özel kesim, halk kesiminin yerini almış durumdadır. Bu evrede, konutun değişim değeri (exchange value), kullanım değerinin yerini almış olduğundan, gecekondu toplumsal anlamda bir konutlandırma yöntemi olarak anlamı da kalmamıştır. Başlangıç anlamının tam tersine olmak üzere, gecekondu yaşamakta olanlar sahipleri değil, daha çok kiracılarıdır. Bu da, olayın spekülasyon niteliğini açıklamaya yeterli bir etmendir" (Keleş, 2015c, s.526).



Resim 35. Cumhuriyet Gazetesinin, 09 Mayıs 1990 tarihinde gecekondular kendi içinde yaşadığı ticari meta dönüşümünü dönüşümü anlatan bir haber yazısı  
([https://cdn-images-1.medium.com/max/2000/1\\*pl\\_zSWmQiOLJSY\\_9RiGE1w.jpeg](https://cdn-images-1.medium.com/max/2000/1*pl_zSWmQiOLJSY_9RiGE1w.jpeg))

Başlangıcından, sonuna yaklaşan süreci içerisinde gecekondular; geçirdiği değişimler açısından ticari bir nesne konumuna yükselmiştir. Gelişimi ile alakalı olarak söylenmesi gereken ulaştığı rakamsal boyutları ile de kavramsal büyüklüğünü gözler önüne koymaktadır. Gecekondular sayısının yıllar içindeki artışının özetini bu açıklama doğrulamaktadır.

"... 1948 yılında, büyük kentlerde 25 – 30 bin gecekondular bulunuyordu. 1953 yılında, gecekondularla ilgilendiren 6188 sayılı yasa çıktığında, gecekondular sayısı 80 bini bulmuştu. Bu sayı, 1960 yılında 240 binden, 1983 yılında 1.5 milyona yükselmiştir. Yasaların, yapımını yasaklamış olmasına karşın, gecekondular sayısının

sürekli olarak artmış olduğu görülür. 21. Yüzyılın ilk yıllarında, Türkiye'de gecekonduların sayısının 2.200.000 dolaylarında olduğunu söylemek abartma olmayacaktır" (Keleş, 2015c, s.528).

Milliyet Gazetesi'nde yayınlanan gecekondular ve birinci ve ikinci eldeki alanların satış fiyatları.

## SATILIK ARSALAR HİSELİ PARSELLER

# Yasağa rağmen 55 bin gecekondular yapıldı

■ İstanbul'da 6 yılda 100'den fazla yeni gecekondular kuruldu. Gecekondular sayısını öğrenmek için uçaktan resim çekmek gerekiyor...

**GÜNGÖR GÖNÜLTAS**

**K**ANUNLARIN çok ve kesin yasaklarına rağmen, İstanbul'da son altı yıl içinde yaklaşık olarak 55 bin yeni gecekonduların yapıldığı tahmin ediliyor. Bu yeni gecekonduların çoğu, İstanbul'un büyük şehirleri dışında kurulmuş. İstanbul'da ise, özellikle Beşiktaş, Şişli, Kadıköy, Üsküdar ve Fatih bölgelerinde, özellikle Beşiktaş'ta, çok sayıda yeni gecekondular yapıldı. Bu bölgelerde, özellikle Beşiktaş'ta, çok sayıda yeni gecekondular yapıldı. Bu bölgelerde, özellikle Beşiktaş'ta, çok sayıda yeni gecekondular yapıldı.

**NİÇİN NASIL?**  
Gecekonduların yapıldığı yerler, genellikle şehirlerin dışındaki yerlerdir. Bu bölgelerde, özellikle Beşiktaş'ta, çok sayıda yeni gecekondular yapıldı. Bu bölgelerde, özellikle Beşiktaş'ta, çok sayıda yeni gecekondular yapıldı.

**YENİ GECEKONDULAR**  
Yapılan temellere göre, son altı yıl içinde en çok gecekonduların yapıldığı yerler, özellikle Beşiktaş'ta, çok sayıda yeni gecekondular yapıldı. Bu bölgelerde, özellikle Beşiktaş'ta, çok sayıda yeni gecekondular yapıldı.

- Ankara: Astanin, çevre ve diğer yerlerde.
- Bursa: Bursa'da.
- İzmir: İzmir'de.
- İstanbul: İstanbul'da.
- Diğ. iller: Diğ. illerde.

© 2009 Doğan Gazetecilik A.Ş.

Resim 36. Milliyet Gazetesinin, 28 Mayıs 1972 tarihinde gecekonduların yasaklamalara rağmen artışının gösterildiği bir haber manşeti ([https://cdn-images-1.medium.com/max/1000/1\\*xj3cVY2QRBUQP\\_mEkzg2PQ.jpeg](https://cdn-images-1.medium.com/max/1000/1*xj3cVY2QRBUQP_mEkzg2PQ.jpeg))

Bu sayısal verilerin yanı sıra ek sayısal açıklamalar da bulunmaktadır. Bu ek açıklamaların sorunsal nitelikte olan gecekondular kavramının boyutlarını bizlere sunmaktadır.

"Kentlerde ortalama hane halkı büyüklüğü beş olarak kabul edilirse, gecekondularda 10milyondan çok insanın yaşadığı sonucuna varılır. Bu nüfus, kentlerimizin toplam nüfusunun %30'una yakındır. Gecekondular bölgelerinde yaşayan kentsel nüfus oranı kentten kente değişmekle birlikte, en büyük beş kentimizde bu oran %50 dolaylarındadır. Bütün ülkede 50 bin hektar kadar toprak gecekondularla kaplıdır. Gecekondular, ülkemizde, bir büyük kent ve gelişmiş bölge sorunudur.

Gecekondular bölgelerinde yapı, barınma ve hizmet ölçünleri kentlerde normal yapı izinlerine dayanan semtlerdeki ölçünlere oranla düşüktür. Oda başına 2.6 kişi düşmektedir. 1 ve 2 odalı konutlarda yaşayanların oranı %72'dir. Gecekondulardan %30'unun sağlam, geriye kalanların ise çürük (%30) ve onarılabılır (%40) durumda olduğu bilinmektedir. Üçte ikisinde akarsu, %40'ında ise elektrik yoktur" (Keleş, 2015c, s.529).

Sayısal verilerle gösterilmek istenen, sorunun hem ne kadar büyük olduğu hem de etkileşeceği kent kavramı üzerindeki etkisinin oranıdır. Etkileşimi en doğal sonuç olarak gözlemlenmektedir. Gecekonduda yaşayan toplum kümesi, doğrudan kent kavramını ve kültürünü her boyutuyla etkilemiş ve etkilenmiştir. Tüm bu etkileme ve etkileşim hareketlenmelerinin topluma yeni boyutlar kazandırdığı tartışılmaz bir gerçektir. Bu kümede yaşayan toplumun zamanla geçirdiği dönüşümler ise tartışılmaz bir oluşumdur.

"..., gecekondular bölgelerinde yaşayanların büyük bir bölümü, adına "alt proletarya" (*lumpenproletarya*) ya da "sanayi işçisi durumuna gelememiş kitle" denilen bir alt sınıf oluşturmaktadır. Bunun dışında kalarak, belirli hizmet dallarında iş tutup bir miktar kaynak bulabilen ve esnaflıkla, küçük ticaretle uğraşmaya başlayanların, küçük kentsoylular durumuna geldikleri açıktır. Bu küme, kentlerdeki yaşantının bütün özelliklerini yakından izlemekte ve almaya çalışmakta; yaşadıkları semtleri, konutları, değer sistemlerindeki değişimlere koşut olarak zamanla değişmektedirler" (Keleş, 2015c, s.532).

Etkileşimi değerlendirilen açıklamaya ek olarak, bu oluşumu genel çerçevesinde içinde faydalı bir gelişim olarak gözlemleyenler; adeta gecekondunun ya da gecekondular mahallelerinin kentin gelişiminin en önemli özerki olduğu savunulan bir başka boyut olarak ortaya çıkabilmektedir. Bu yaklaşım kendi ekseni içerisinde bazı olumsuz değerlendirmeleri olanaklı kılmaktadır. Yaşanılan ortam gözlemlenebileceği gibi, yoksul içerisinde oluşturulmuş bir barınma ortamını ve çevresini ifade etmektedir. Kentsel gelişimi bu çerçeveden değerlendirmek sağlıklı bir sonuç doğurmamaktadır.

"Gecekondulaşmayı, sağlıklı ve normal bir gelişmenin, sanayileşmenin, kalkınmanın, bir belirtisi sayma eğiliminde olanlar, bu bölgelerde yaşayanların

içinde buldukları koşullardan memnun olduklarını ileri sürerler. Gecekondu ailelerinden pek çoğunun, köylerine dönmeyi düşünmediklerini saptamış olan araştırma bulgularına dayanarak, bu savlarını güçlendirmek isterler. Gerçekten de, gecekondualarda yaşayanların köylerine dönme eğilimleri son derece zayıftır. Durumlarından memnun olmalarının ilk akla gelen nedeni, kentteki kazanç düzeyidir. Gecekondu araştırmalarından hemen hemen hepsi, bireylerin kentte, köydekinden daha yüksek gelir elde ettiklerini ortaya koymuştur" (Keleş, 2015c, s.532).

Gecekondu semtlerinde yaşamlarına devam etmekte olan bu toplum kümelerinin geldikleri yerlere dönmemelerinin en büyük sebebinin kazançlarının köylere göre daha yüksek oluşu olsa da bu noktada gecekondu toplumu bireylerinin yüksek kazançlar elde ettiklerini düşünmek gerçek dışı olacaktır. Bireysel gelirin yüksek olmadığı gibi, bireysel istihdamın da olmadığı anlatılanlar doğrultusunda gayet açıktır. Gecekondulaşma gerek içinde yaşayan bireylerin, gerek oluşturduğu toplum kümesi açısından herhangi bir kentsel gelişmeyi ifade etmesi çok güçtür. Gecekondu kavramının barındırdığı sistemsizlik ve denetimsizlik içerisinde, bireysel istihdamı ve sosyal refahı aramak; buna bağlı olarak herhangi bir kentsel gelişimi nitelendirmek sadece olumsuz bir gözlemi bizlere sunacaktır.

"Gecekondu ailelerinin gelirlerini, köylerinde ki gelirleriyle karşılaştırmak, çoğu kez, kentleşmeyi, özelliklerine ve içeriğine bakmaksızın, önyargı ile olumlu bir süreç gibi göstermek eğiliminden doğmaktadır. Oysa, ülkenin ekonomik ve toplumsal gelişmesi bakımından önemli olan, bireysel gelirlerin göreceli artışı kadar, gecekondu nüfusunun temel sanayi kuruluşlarında çalışmasının sağlanmasının sağlanabilmesidir. Ülkemizde, bu noktaya varmış olmaktan çok uzaktayız. Gelir artışı, hem üretim gizil gücüne oranla az, hem de dağılışı dengesizdir" (Keleş, 2015c, s.533).

Ekonomik belirsizlikleri ya da toplumsal değişim süreci sadece tartışmalardan bazılarıdır. Bunlar arasında en önemli tartışmalardan birisi ise, köyden kente göç ile oluşan gecekondu olgusunun kent üzerindeki etkisi ya da diğer bir yönüyle kentin nedenli bir şekilde bu yeni oluşumu etkilediğidir. Bu tartışmada şu açıklamalar gayet yerinde olacaktır:

"Bir görüşe göre, gecekondualarda yaşayanlar, kentlerimize köy ve kasaba değerleriyle yaşantılarını,"köy havasını" taşımakta, "kentleri köyleştirmektedirler". Öte yandan, bir başka görüşe göre de, gecekondualarda yaşamak insanları "kentlileştirmektedir". Her iki görüşte de abartma olduğu söylenebilir. İlk görüş, kentlere olan göçü, kendi kentsoylu değerleriyle ölçen ve kentleşmeye "karşı bir tavır" alanların görüşüdür. Kentlere göçün durdurulması istekleri de, bu çevrelerce yinelenir. Bu, gerçekleştirilmesi olanaksız ve yeryüzündeki deneylerin, başarılı olmadığını gösterdiği bir istektir. Ama, bu "kente karşı tavır"ı, kimilerinin yaptığı gibi, kentleşmeyi düzene sokmak, denetim altına almak isteyen, verimli bir duruma getirmeyi amaçlayanların önerileriyle karıştırmamak gerekir. Öte yandan, ekonomik

yönden verimsiz ya da az verimli kentleşmenin, toplumsal yönden önemli değişimler sağlayabileceğini varsaymak da tartışılabilir" (Keleş, 2015c, s.533).

**AĞAÇLARIMIZ**

## Köyleşen İstanbul'un simgesi, kavaklar

**Kentlere kavak ağacı dikilmemelidir. Tüylü tohumları ilkbaharda havada uçarak İstanbul'u pencere açmaz.**

**Faik Yaltrık\***

**C**umhuriyet döneminin ilk yirmi yılında (II. Dünya Savaşı'nın sona ermesinden sonra) İstanbul'da bahçeler ve yeşil alanlar açısından büyük bir değişiklik olmuştur. Fakat şehirleşme ve özellikle 1950'li yıllardan sonra süratli bir sanayileşme, İstanbul nüfusunun hızla artmasına sebep olmuş, bu zorunlu, bilinçsiz ve plansız yerleşmelerin kötü etkileri Boğaziçi ve yakın çevresi ile bir zamanlar İstanbul'un "Rivierası" sayılan Fenerbahçe, Kalamış, Erenköy ve Bostancı semtlerinde görülmüştür. Aşşap evler ile yalılar, kök ve konaklar, arsaya (araziye) olan talebin birdenbire artması üzerine, yıkılmış veya yakılmış yerle bir edilmişlerdir; bugün mevcut olan bir villa ertesi gün yok olmuştur; bunların parselenen bahçeleri üzerinde birbirinin sırtına binen, beş on katlı beton binalar yükselmiştir.

Bu insafsız yıkımdan kurtulmuş, tek tük bahçeli evler ile villalar ise, sahiplerinin kanunlara karşı saygılı olması yüzünden etraflarında yükselen apartmanlar arasında sığıp kalmışlardır. Böylece, bir zamanlar bahçeleri süsleyen güzelim nasıde ağaçlar kesilip devrilmiş, parçalanıp yok edilmişlerdir.

**Üstte Levant'teki gecekonduların bahçelerine dikilmiş olan kavaklar (Foto: F. Yaltrık, 1993) Sağda ise kırsal kesimden göçüp gelmiş Anadolu insanının alışkanlığı: Gecekonduların bahçesinde köyünde gördüğü kavagi dikmiştir. Mekan ise Feriköy'ün aşşap kesimleri (Foto: H. Müderrisoğlu, 1993)**

1947 yılından bu yana İstanbul'da, kırsal kesimden iş bulmak için evini bırakıp göçen yılda 250-300 bin kişinin dağda-taşa, bayırda, Boğaz görünümü yamaçlarda, çoğunlukla kamu arazileri üzerinde kaçak olarak inşa ettikleri çarpık yapılarla, "gecekondular" yaşamaktadırlar. Onları küçük birer bahçeleri de vardır; bu evlerde yaşayan kırsal kökenli insanlar bahçelerine çoğunlukla, köyünde gördüğü biçimde kavak dikmişlerdir. Her yıl ilkbaharda bu kavaklar, havada uçan milyonlarca pamuksu tohumlarını etrafa saçarken, İstanbullu uzun bir süre pençerelelerini ağamaz duruma gelir; yolda yürüyünlerin ağızına, genizine kaçır, şaşkına çevirtir. Denebilir ki "kavaklar", İstanbul'un köyleştiğinin bir göstergesidir veya simgesidir. Osmanlı döneminde ve Cumhuriyet'in rahat yaşanın döneminde İstanbul'a hiçbir zaman kavak dikilmemiştir.

Bilindiği gibi, birçok ağacın aksine kavaklar iki evcildirler; yani, erkek ve dişi çiçek taşıyan ağaçlar ayndır; bir ağaç erkek çiçekleri taşıyor, diğer başka bir ağaç dişi çiçekleri taşıyor.

Kavaklarda çiçekler teker teker değil, birçoğu biraraya gelerek "kedicik" durumunda aşşığıya doğru sarkan kurulan oluşturlar.

Çiçeklerin açılması her zaman yapraklanmadan önce olur. Tozlaşma (erkek çiçek tozlarının/polenlerin/dişi çiçeklere taşınması) rüzgârlarla olur. Döllenme rüzgâra, bir diğer ifade ile tesadüfe bağlı kaldığı için, kavakların havaya çok sayıda çiçek tozu salması gerekmektedir; nitekim, bunu yapabilmek için de kavakların erkek çiçekleri zengin kuru oluşturlar.

Dişi ağaçların çiçek kurullarındaki her bir çiçeğin ovaryumunu döllenir döllenmez, değişerek çoğunlukla iki, bazen dört parçaya açılan kapsül meyveye gelir. Meyvenin içinde de sayısız küçük tohumlar vardır; tohumları çepeçevre pamuksu tüyler sarmıştır; bu tüyler, tohumların uçmalarına, uzak mesafelere taşınmalarına yardımcı olurlar.

Erkek kavak ağaçlarının çevreye saçtıkları polenler, bazı hassas bünyeli insanlarda, deri kızanıklarına, saman neziesine sebep olmaktadır; alerji yaparlar. Fakat asıl önemli olanı, diğer ağaçların meyve kurullarından etrafa saçtıkları, havada uçan milyonlarca pamuksu tüylü tohumlardır. Lütfen polen ile pamuk tüylü tohumları birbirine karıştırmayınız. Polenler gözle görülme-yecek kadar küçüktürler, ancak mikroskop altında farkedilebilirler. Havada uçuşunu gördüğümüz beyaz nesnelere tohumlardır. Havaların birdenbire ısınması, sıcak bir mayıs ayı tüm kavak meyvelerinin birden olgunlaşp açılmasına, tohumların etrafa dağılmasına neden olur.

Bu nedenle di ki bazı Batı ülkelerinde, özellikle Amerika Birleşik Devletleri'nin bazı eyaletlerinde keni ve kasabalara kavak ağaçlarının dikimi yasaklanmıştır.

Kavaklar hızlı büyüdükleri ve odunları çok değişik yerlerde kullanıldıkları için ekonomik önemli olan ağaçlardır; bunun için, köylerde, nehir ve dere kıyılarında dikilecek ağaçların başında gelirlerdir. Fakat zorunluluk olmadıkça şehirlerde, yoğun yerleşim yerine, sayfiye yerlerine dikilmemelidir.

İstanbul'un Boğaziçi kıyılarında: Haliç'te özellikle Hasköy ve Sütlüce'de; Kadıköy, Erenköy ve Bostancı ile Adalarda, Osmanlı döneminin son iki yüzyılı içerisinde zenginlerin, özellikle yabancıların ve azınlıkların yaptırıldıkları birbirinden güzel, son derece görkemli kök, konak ve yalıların bahçelerine Avrupa fidanlıklarından getirdikleri egzotik ağaç ve çal türlerini dikmişlerdir. Orta halli İstanbul'da da aşşap evinin bahçesine ıhlamur, fısıtkıran, servî, sedir, dut, nar, erik, yasemin, morsalkım, asma veya acemborusu gibi ağaç, çalı ve sarıncı bitkileri dikmiştir; kavak dikimi hiçbir zaman akla gelmemiştir.

Adalar'da, son yıllarda kök ve konakların el değiştirdiği, yeni mal sahiplerinin de bahçelerine kavak ağaçları dikirdikleri tarafımızdan saptanmıştır. İstanbulumuzun sayfiye beldesi Adalara kavak dikimine mani olmayız; üstelik kavak dikimi su sarfiyatını da artırır.

Büyükşehir Belediye Başkanının, özellikle park ve bahçelerin bakımından sorumlu Bahçeler Müdürlüğü'nün bu konuya eğilmeleri, tedbir alınması gerekir.

\* I.Ü. Orman Fakültesi Orman Botanigi Anabilim Dalı Üyesi

378-16

Resim 37. Cumhuriyet Gazetesinin, 18 Haziran 1994 tarihinde Bilim ve Teknoloji ekinde gecekonduların kentleri köyleştirdiğini gösteren bir haber ([https://cdn-images-1.medium.com/max/2000/1\\*Inqsi2OCr-eDNrnFHxWjOA.jpeg](https://cdn-images-1.medium.com/max/2000/1*Inqsi2OCr-eDNrnFHxWjOA.jpeg))

Kentleşmenin az ya da çok oluşunun yanı sıra, bu yeni toplum kümelerinin hayatlarındaki değişimler göz ardı edilemez. Kentlerdeki hali hazırda bulunan kent kültürü, tüm bu gecekonduda yaşamlarını sürdürmüş olan toplumu ivedi bir şekilde etkilememiş olsa da, önemli değişimler yarattığını göz ardı etmek yanlış bir betimleme olmayacaktır.

"Kentlerin sağladığı olanaklar sayesinde, gecekondulu ailelerin, beslenme, giyinme, sağlık ve temizlik gibi özdeksel değer ve alışkanlıklarıyla, tinsel yaşantılarında ve değer sistemlerinde önemli değişimler olmuştur. Okuryazarlık oranları, ülkede %80'i geçmiş bulunan okuryazarlık oranlarının üstündedir. Gazete satın alan, kitle haberleşme araçlarından yararlananların oranı yükselmiştir. İş güç türleri arasında, tarımsal nitelik taşıyanlar hiç kalmamış gibidir. Gecekondulu aileler ve özellikle kentte yerleşme tarihi eski olanlar, erkek ve kız çocuklarının öğrenimleri ve eğitimleri konusunda çağdaş, aydın ve laik eğilimleri çoğunlukla benimsemişlerdir" (Keleş, 2015c, s.533).

Gecekonduda yaşayanlar için, kentler sağladığı olanaklar ve temel kültür etmenleri açısından cazibe merkezi olmuştur. Gecekondulu toplum üzerinde büyük değişimlere yol açtığı gibi, kendi öz değerleri koruyup yaşatmaya çalışanları da görmemezlikten gelmek olanaksızdır. Gecekondulu yerleşimlerine bir kez girdiğinde, yaşanan atmosferin; olağan kent kültüründen farklı olduğunu anlamak çok zor değildir. Giyim tarzı, yaşam şekli, konuşma biçimi gibi birçok gözlemlenebilen unsur kent ve kültüründen farklı ve daha çok kırsal kültürü yaşatmaktadır.

"Bununla birlikte, eşlerini bir işte çalıştırmak istemeyen erkeklerle, gelin alayları, başlık, çeyiz gibi alışkanlıklarını koruyanlara, çatal, bıçak kullanmayan, aynı kaptan yer sofrasında yemek yeme alışkanlıklarını sürdürenlere de rastlamak olanaklıdır. Kadınların başörtüsüz, kısa kollu giysilerle, çorapsız gezinmesi hoş karşılanmaz. Saç kestirip boyanmalarına karşı da tepki vardır. Adak, kurban, ziyaretçi gibi, gelenek ve göreneklere önem verilir. Kente geliş tarihi eski olmayanlar, köylerine zaman zaman kısa süreli ziyaretler yapar, kışlık yiyeceklerinin bir bölümünü oradan getirirler. Sonbaharda evlerinin pencere ve bahçelerinde kırmızıbiber ve benzeri besin maddelerini kurutma alışkanlıklarından kolayca tanınırlar" (Keleş, 2015c, s.534).

Gecekondulu kentler için hep bir gerçek olmuştur ve konut gereksinimi tekeline ortaya çıkmış bir olguyken devletin olanaksızlıkları içerisinde ya da yanlış uygulanan politikalar neticesinde giderek büyümüştür. Bu büyüme oranı çok büyük oranlara ulaşmış ve kendi egemen bölgelerini yaratmıştır. Gecekondulu yerleşimlerinin ilk zamanlarında teşvik edici politikalar bu sorunun büyümesindeki en büyük etmendirdir.

"Özellikle 1945-1960 yılları arasında, parlamentoda ve yerel yönetimlerin türlü organlarında görev almış politikacılar, gecekondulu olgusu karşısında, özendirici, koruyucu bir tutum içine girmişlerdir. Bu tutum, politikacıların, Hazineye, belediyelere ve öteki kamu kuruluşlarına ait arsalar üzerinde yapılmış bulunan gecekondularını birer olup bitti sayarak onlara tapu dağıtmalarında kendini göstermiştir. Tapu dağıtma törenlerinin gecekondulu bölgelerindeki, kamuoyunu etkileyecek biçimde düzenlenmesinde politikacılar önemli rol oynamışlardır. Bu törenler olmasaydı, gecekondulu sorununun bugünkü boyutlarına ulaşmayacağını varsaymak olanağı yoktur. Ama söz konusu törenlerin, köylerden kentlere olan akınları ve gecekondulu yapımcılarını yüreklendirdiği açıktır" (Keleş, 2015c, s.536).

Gerek kentin kırsal kesime oranla cazip olanakları, gerek de teşvik edici politikalar ile bu sorunun teşkil edecek büyümesi doğal bir süreç olarak gözlemlenmiştir. Politik olarak da bu teşvik edici davranışların, arka planında bazı tutumların olduğunu söylemek gayet yerinde olacaktır.

"Politikacı, bir yandan yapılmış gecekonduyu yasallaştırma yolunu seçerken, bir yandan da yapılması yasaklanmış bulunan gecekonduların yapımına göz yummuştur. Bunun bir sonucu olarak, ister parlamento seçimleri, ister yerel seçimler olsun, bu seçimlerden hemen öne gelen aylar ve haftalar, ülkemizde gecekonduların yapımının en çok hızlandığı dönemler olmuştur. Politikacının, gecekonduların sorunlarının süregelenleşmesindeki rolü, yalnız gecekonduların yapımına yeşil ışık yakmaktan ibaret kalmış değildir. Bu bölgelerin, yol, su, elektrik, kanalizasyon, park, okul, otobüs gibi türlü kentsel hizmet gereksinimlerinin karşılanmasında, bunlar için ödenekler ayrılmasında da, bu bölgelerde yaşayanlar arasında, siyasal eğilimlerine göre ayrımlar yapıldığı görülmüştür. Ödenek paylaşımındaki partizanca tutumun gecekonduların fonlarının dağıtımında da görüldüğü bilinmektedir" (Keleş, 2015c, s.536).

Geniş açıklamaları ile değerlendirilen gecekondular kavramı, birçok açıdan örnekleriyle sunulmaya çalışılmıştır. Bu genel açıklamaların yanı sıra Ruşen Keleş'in dört madde ile özetlediği gecekonduların gelişimi sürecine konuyu tamamlamak açısından önemli bir noktadır.

a) Birincisi, 1960'a gelinceye kadarki dönemi kapsar. Burada, gecekonduların yoksul ailelerin "masum" barınma gereksinimlerini kendi güç ve olanaklarıyla, ufak tefek yardımlarla karşılamaya çaba gösterdikleri dönemdir. Bu dönemde, gecekonduların kiralandığına ender rastlanır. Aileler, yapmayı başatabildikleri gecekondularda kendileri otururlar.

b) İkinci dönem, 1960-1970 arasındadır. Bu dönemde gecekondular genellikle, sahibinin emeğinden yararlanılarak yapılmakta, ancak kiraya verilme oranı yükselmektedir. Bir başka deyişle, gecekonduların birçok gecekondular yaparak, kendi gereksinimlerinden arta kalanı kiraya vermektedir.

c) 1970 ve 1980'lerden sonraki üçüncü dönemde ise, gecekonduların yapım süreci tümüyle ticarileşmiş, yoksul kitle için arsa sağlayıp yapı gereçlerini bulan ve gecekonduların yapısını yaparak bunları satışa çıkaran "gecekondular firmaları" türetmiştir.

d) 2000'li yıllarda, gecekondular, özellikle büyük kentlerin doğal karşılanan bir parçası haline gelmiş gibidir. Gecekonduların sahibi, daha çok, gecekondularından en büyük kazancı elde edebilmek için serbest piyasada iş gören yüklenici ile en karlı pazarlığı nasıl yapabileceğinin derindedir. Devlet ve belediyeler ise, kentsel dönüşüm adı altında, planlı bir dönüşüm etkinliği görünmesine karşın, gerçekte projeler toplamından ibaret olan parçacıl bir dönüşüm çerçevesinde, gecekonduların alanlarında yaratılmış olan rantın gecekonduların sahipleriyle, yükleniciler arasındaki paylaşımına öncülük etmeye çalışmaktadır. Rant dağıtımına ilişkin olarak, gecekonduların yerine yüksek apartman bloklarının yerleştirilmesi, yanlış bir değerlendirmeye, çevre ve güzelduyu açısından olumlu bir özellik olarak kamuoyuna sunulmaktadır. Yeni kentsel dönüşüm girişimlerine, yoksulların iş sahibi kılınmasına, bir başka deyişle yoksulluğun giderilmesine ilişkin çabaların yön verdiğini görmek olanağı yoktur" (Keleş, 2015c, s.537).





# Gecekondu'nun 50. yılı



**Erkan YİĞİT**

**İSTANBUL** Türkiye'nin yüzde 13'ünü barındırır hale gelirken, gecekondu sayısı toplam bina sayısının beşte birine oturdu. Kenti baştan başa saran gecekondulaşma 50. yılını kutlarken, gecekondu sayısı 500 bine yaklaştı. Belediye yıkım ekipleriyle gece sık rastlıyoruz. Büyükşehir Belediyesi, su havazaları başta olmak üzere kaçak yapılmış konutların yıkımına bundan sonra da devam edileceğini açıkladı. Ancak İstanbul'un gecekondu sorunu, yıkım anında fotoğraf makineleri ve kameralara takılan görüntülerin ötesinde bir derinlik taşıyor. İşte, İstanbul'da önümüzdeki aylarda da sık sık gündemde önemli bir yer tutacak olan gecekondulaşmanın panoraması...

Gecekondu sahipleri yıkım anında barınma gibi masum bir isteğin arkasına sığınıyor ancak yüzde 75'inin kirada oluşu sadece rant için gecekondu yapıldığı gerçeği ortaya koyuyor. Gecekonduların yüzde 17'si hazine arazisi üzerinde. Yüzde 66'sında "bu tür arazilerin başkalarından kanunlara aykırı olarak gayrimenkul satış vaziyete alınarak inşa edilmesiyle" doğmuş.

Arazi işgalinin en kolay yolu bölgeye önce yıkılamayacak bir bina yani cami inşa etmek. Uzmanlara göre gecekondu yağması mafyanın kasasına yılda en az 550 milyon dolar bırakıyor. Gecekondular özellikle suyu, elektriği, yolu olmayan yörelere yapılarak, yerel idareler üzerinde oy tehdidiyle baskı oluşturuluyor. Af kanunları gecekondulaşmayı körükliyor. Kaçak kent İstanbul'un su havzalarını giderek büyüyen tehdit altında bulunuyor. İstanbul'da her gün ortalama 250 gecekondu yapılıyor. Boğaziçi İmar Müdürlüğü Boğaziçimin bir gecekondu cenneti olduğunu vurguluyor.

**Dünyada** benzerine zor rastlanacak bir hızla büyüyen İstanbul'da her yıl 100 bin yeni konuta daha ihtiyaç var. Gecekondu da oturan nüfus kenti nüfusun yüzde 34'üne ulaşmış. Nüfusun yüzde 60'ı imar plansız ve gecekondu bölgelerinde yaşamaya başlamış. Kullanılabilir arazinin sadece yüzde 25'i planlı. Plansızlar kaçak inşaat mafyasının elinde boy atmış. Kentteki ruhsatsız binaların 750 bini imar affi ile gitmeye yasal olmuş.

### ● ŞİMDİ DE VİLLAKONDU

İstanbul'un talanı bununla bitmiyor. Villakondular gecekonduları aratmıyor. Hazine arazilerinde mantar gibi bitiyor. Ormanları muhtar senediyle kapatan para babaları havuzlu villalarda keyif çatıyor. Ümraniye'nin Resadiye, Alentepe köyleri, Beykoz'un Tokatlı, Pendik'in Balıca köyleri de elden gidiyor. Buralarda yağmalanan alanın şimdiden 20 milyon metrekare olduğu bildiriliyor. Orman bakanlığı ellerinde 300 bine yakın dava olduğunu, buraların yakıldığını, orman köylülerinin de bu yağmadan paylarını aldığını doğruluyor.

**Tayyip Erdoğan**, vize uygulamasından sonra gecekondulardan vergi alınmasını istiyor. Ama kim dinliyor. **Erdoğan** bir arazi bankası kurulmasını öneriyor. Böylece hazine arazilerinin gayri resmi kentsel rantlara dönüşmesinin önüne geçilebilir. Boğaziçi İmar Müdürlüğü yağmalanan Boğaz'da sayım yapıyor. İmarın sorumlu genel sekreter yardımcısı **Birrol Tortop**, Boğaziçi'nin bir gecekondu cenneti olduğunu, sayıların ve durumlarının net olarak bilinmediğini söylüyor.

**Prof. Hande Stier**, ömrünü teknik üniversitede mimarinin güzelliğine, adanmış. Yönetimlerin en önemli sorunlarından birinin kente göç edenleri kentleştirmek olduğunu söylüyor. Stier, "köyden kente göç eden insan kenti tanımıyor. Kentte nasıl yaşanacağını da bilmiyor." İstanbul her gün yağmalanıyor. Devlet seyrediyor, mafya semizliyor. İstanbul bitti, yağma Trakya'ya yayılıyor.

İstanbul'un gecekondu sorunu, yıkım anında fotoğraf makineleri ve kameralara takılan görüntülerin ötesinde bir derinlik taşıyor. Gecekondulara indirilen her kepeğe yeni bir dram yaratıyor. **Fotoğraflar: Ercan ARSLAN**

© 2009 Doğan Gazetecilik A.Ş.

Resim 38. Cumhuriyet Gazetesinin, 24 Eylül 1996 tarihinde "Gecekondu'nun 50. Yılı" isimli bir haber

([https://cdn-images-1.medium.com/max/1000/1\\*i4bgfoBKAn6uckBRxDvIjw.jpeg](https://cdn-images-1.medium.com/max/1000/1*i4bgfoBKAn6uckBRxDvIjw.jpeg))

Hemen her boyutuyla, başlangıcından bugüne kadar gecekondu olgusu olumlu ve olumsuz yanlarıyla; etkilediği ve etkilendiği ölçütleriyle en kısa biçiminde sunulmaya çalışılmıştır. Gecekondu, ihtiyaçlar doğrultusunda oluşmuş masum bir kavram iken; rant mekanizmalarına yön veren bir ekonomik unsur konumuna kadar yükselmiştir.

İçinde yaşayan halk kentten etkilenmiş ve kenti etkilemiştir. Gecekondu, politik bir malzeme olarak da gündemde yer almıştır.

Günümüzde kentsel dönüşüm projeleriyle nispeten de olsa gecekondu çehreleri değişmektedir. Lakin gecekonduların oluşumuna izin veren sistemsizlik ve denetimsizlik yeni varsıllarını oluşturmaktadır. 1940'lardan itibaren oluşmuş ve gelişmiş, hatta kendi kültürünü yaratmış olan gecekondu, kent kültürüne günümüzde bile tam anlamıyla adapte olamamıştır.

Yarattığı kültürel başkalaşımın açısından, kent kültürü üzerinde farklı bakış açıları oluşturduğu söylenebilmektedir. Bu kültür hareketi; kentliyi de gecekonduyu da etkilemiştir lakin tam anlamıyla sürecin son bulduğunu ya da kültürel bütünleşmenin tamamlandığını söylemek yanlış olacaktır. Gecekondu, geniş anlamda bir hareketin tanımıdır; ekonomik, siyasi, politik, zaman, mekân vb. gibi birçok ayağı olan çok boyutlu bir kavramın bir kelime olarak ifadesi demek yanlış olmayacaktır.

### **2.1.2. Varoş Kavramı ve Oluşumu**

Gecekonduların; yasallaşması, büyümesi, kamusal hizmetlerin sunulması, mahalleler oluşturması artık beraberinde yeni bir kavramı ortaya koymuştur. Bu kavramın adı varoştur. Bu kavram kente dâhil olamayan diğer kesimleri ifade etmektedir. Gecekondular, 1980 sonrasında giderek yasallaşmış ve tapuları bulunan birer konut düzenine girmişlerdir. Alınıp satılabilen, kiralanabilen gecekondu yetersizde olsa kamu hizmetlerinden faydalanabilmekteydiler. Kentin gelir olanakları sağlaması, daha yaşanabilir imkânlara sahip olması ve sonrasında gelen teröre bağlı zorunlu göç gibi yıllar içerisinde yaşanan iç göç ile artık kentler göç dalgasını kaldırmaz hala gelmiş ve sindirmekten, içine dâhil edebilmekten çok uzak kalmıştır.

"Günümüzde daha çok yoksulluğun kentli karakterine vurgu yapılırken, birçok kentli kurumca çözüm aranan bir olgu olarak görülür. Kırsal kesimden kentlere yaşanan hızlı göçle yoksulluğun ve yoksulluk kültürünün kentlerde sorun haline gelme sürecinde birbirine paralel gider. Gelişmekte olan ülkelerin büyük kentlerinde yoğun göçlerin yaşanmasıyla bu kentlerin etraflarında, kenti kuşatan, insanların sefalet içinde yaşadıkları gecekondu mahalleleri ortaya çıkmaktadır. Burada yaşayan insanlar alt yapı, ulaşım, eğitim, kültürel imkanlar gibi kent merkezlerinin sahip olduğu olanaklardan yararlanamazlar. Alt gelir grubunda yer alan bu insanlar gelir ve eğitim eksikliğine bağlı olarak, kent hayatına uyum sağlamayıp olanaklardan yararlanamadıkları için çocuklarının da çok küçük yaşlarda içinde doğu

benimsedikleri bir yoksulluk çıkmazı içinde (Erdem, 2006:333) büyümelerine neden olurlar" (Alver, 2017, s.354).

Topraklarını satarak daha iyi bir yaşam umuduyla İstanbul'a göç eden insanlar düş kırıklığına uğradı

# Varoşlarda yaşam zor

► Doğu ve Güneydoğu göç ederek "Ümraniye, Gaziosmanpaşa, Sultanbeyli, Kurtköy" gibi varoşlarına yerleşen yurttaşların çoğunun sosyal güvencesi yok. Bu insanlar genellikle işportacılık, simitçilik, hamallık gibi işler yapıyorlar.

**İstanbul Haber Servisi** - Siyasal, sosyal ve ekonomik nedenlerle köylerinden göç ederek İstanbul'a gelen ve kentin varoşlarına yerleşen yurttaşlar sağlık, barınma ve eğitim gibi temel ihtiyaçlarını bile karşılayamıyor. Yaşadıkları kente yabancı olan gecekondü sakinleri, seçim zamanlarında kapılarını çalarak bir sürü vaatlerde bulunan siyasetçilere de artık oy vermeyeceklerini anlatıyorlar. Daha iyi bir yaşam umuduyla İstanbul'a göç eden insanlar, şartların hiç de istedikleri gibi olmadığını fark ettiklerinde geriye dönmeleri için artık çok geç olduğunu anladılar. Evlerini ve topraklarını satarak yollara düşen insanlar, kendilerini bitmek bilmeyen hayat çilesinin içinde buldular. Genellikle Doğu ve Güneydoğu bölgelerinden gelerek İstanbul'un, "Ümraniye, Gaziosmanpaşa, Sultanbeyli, Kurtköy" gibi varoşlarına yerleşen yurttaşlar, düzenli bir işleri olmadığı için hiçbir sosyal güvenceye de sahip olamadılar. Emekli oluncuya kadar çok çeşitli işlerde çalışan insanlar, genellikle işportacılık, simitçilik, hamallık gibi işler yapıyorlar. Mahalle kahvehaneleri geçimlerini sağlamakta güçlük çeken ve gündelik iş bekleyen insanlarla her gün dolup taşıyor.

## Ev çilesi bitmiyor

Varoşlar genellikle Hazine arazisine kaçak olarak kuruluyor ve insanlar ev sahibi olabilmek için "arazi mafyalarına" çok yüksek miktarda para ödemek zorunda kalıyorlar. Yapıların tamamına yakınının kaçak olduğuna ve yerel yönetimlerin bu yapılara seçim öncesinde oy uğruna rühsat ve tapu dağıtıyor. Ancak burada yaşayan insanlar yol, su, elektrik gibi temel hizmetlerden yeterince faydalanamıyorlar. Bu durumun sorumlusunun belediyeler olduğunu ifade eden gecekondü sakinleri "Seçim zamanlarında tek tek kapımız çalarak bizi en dilemeler seçildikten sonra bütün vaatlerini unutup bir sonraki seçime kadar gelip gitmiyorlar. Altyapı için gerekli yatırımlar yapılmadığından her yağmurda evlerimiz sular altında kalıyor. Perişan oluyoruz. Geldiğimize biz de çok pişmanız, ancak başta da belirttiğimiz gibi geri dönüş için artık çok geç" diye konuşuyorlar. Geçmiş seçimlerden ders aldıklarını belirten vatandaşlar, seçimler konusunda çok da fazla ümitli olmadıklarını söylüyorlar. Boş ya da geçersiz oy kullanacaklarını ifade eden insanlar, tepkileri nedeniyle AKP'ye veya HADEP'e oy vermeyi düşündüklerini de vurguladılar.

## İstanbul'a yabancılar

Varoş insanı İstanbul'un tarihi ve doğal güzelliklerine de yabancı. Bu bölgelerde yaşayanların birçoğu "Kız Kulesi, Topkapı Sarayı, Ayasofya Müzesi" gibi kentin simgesi olan yapıları hiç görmediklerini ifade ediyorlar ve "Görmek için de para lazım. Kim bundan hoşlanmaz ki" diyerek duygularını ifade ediyorlar. Varoşların saymakla bitmeyen sorunlarından birinin de eğitim olmasına karşın sekiz yıllık eğitime geçişle birlikte özellikle kız çocukların okula gitme oranlarında artış yaşanıyor. Orta yaş ve üstündeki kadınların büyük çoğunluğunun okuma-yazma bilmedikleri varoşların okullarında ise yeterli kadar öğretmen yok. Sağlık ocaklarının birçoğu personel eksikliği nedeniyle hem verimsiz çalışıyor hem de kapasitesinin çok üstünde hasta kabul etmek zorunda kalıyor.

## Hepsi birbirinden dertli

Gazi Mahallesi'nde ikamet eden Musa Asrak, Erzurum'dan 1980 yılında göç ettiğini anlatarak çok zor şartlarda gündüze 15-16 saat çalışarak geçimini sağladığını söyledi. Paranın hızla değer kaybetmesinden yakınan Asrak, "1980'lerdeki kaanemle hem arsa aldım hem de ev geçirdiyordum. Şimdi insanlar kiralarını ödemekte zorlanıyor" dedi. Kurtköylü Rıza Çalık, 70 yaşında olduğunu ve sağlık sorunları yaşadığını söyleyerek "Hiçbir sağlık güvencesi yok. Devlet ve sigorta hastanelerinde tedavi olabilmek için para gerekiyor. Sağlık ocakları ise tedavide çok yetersiz" diye konuştu.

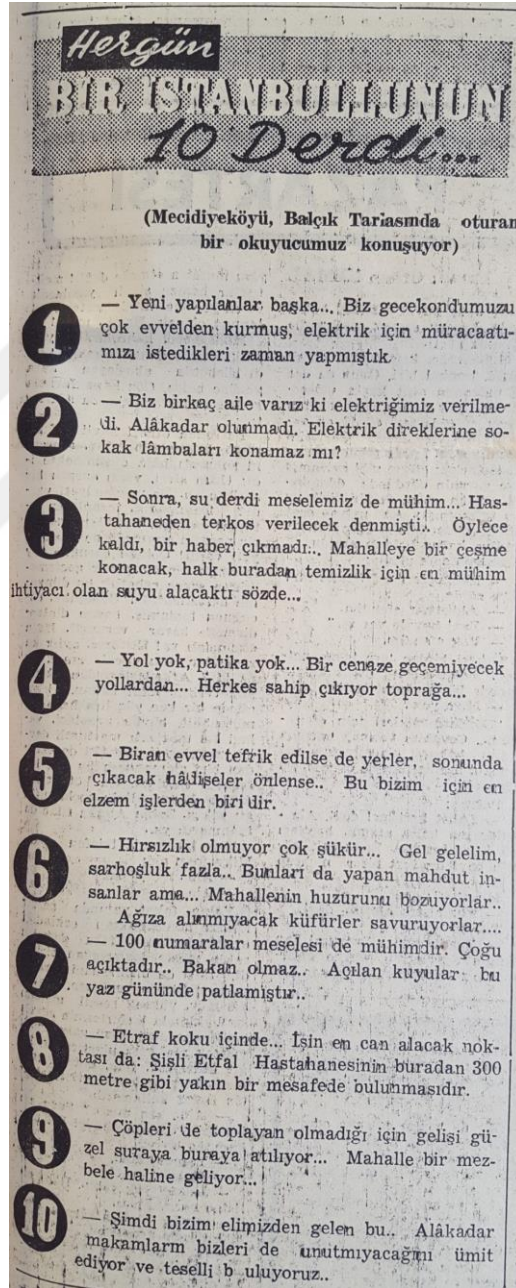


Varoşlarda yaşayanların en büyük mutluluğu, beraber yaptıkları kahvaltı. Fazla zengin olmayan sofrada bütün dertler unutuluyor. (OKAN BARIS)

Resim 39. Cumhuriyet Gazetesinin, 19 Eylül 2002 tarihinde "Varoşlarda yaşam zor" isimli bir haber.

([https://cdn-images-1.medium.com/max/2000/1\\*pr23S3l-vdGN-hdYzzk5RA.jpeg](https://cdn-images-1.medium.com/max/2000/1*pr23S3l-vdGN-hdYzzk5RA.jpeg))

Anlatılanlar bağlamında kentin çevresini sarmalayan; sosyal refahtan uzak, kentsel hizmetlerden tam olarak yararlanamayan, tapusu olan yerleşimler olduğu kadar olmayanlarında içerisinde bulunduğu; kente dâhil olamayan, kent kültürü dışında yer alan kavram bütünlüğünü varoş olarak tanımlanabilir. Varoşlar kendi karma kültürüne sahip olan, kırsal kültür ile kent kültürünü arasında kendine bir yer vermeye çalışmaktadır.



Resim 40. İstanbul Ekspres Gazetesinin, 28 Temmuz 1952 tarihinde "Her gün bir İstanbulunun 10 derdi" isimli bir haberde gecekondulardaki kentsel hizmetlerin olmayışının haberi. ([https://cdn-images-1.medium.com/max/1000/1\\*sdJanRFtm1TyzQSJNeaFLg.jpeg](https://cdn-images-1.medium.com/max/1000/1*sdJanRFtm1TyzQSJNeaFLg.jpeg))

Ülkemizde, tüm bu göç hareketlerinin getirdiği en büyük sonuç kentsel yoksulluktur. Yaşanılan ekonomik dar boğazın en çok gözlemlendiği yer ise varoşlardır demek yanlış olmayacaktır. Bu nedenle, varoş demek kentsel yoksulluğun en temel yaşandığı kentsel ama kente dâhil olamamış alanları kapsamaktadır.

"Gecekondu bölgelerinin seksenlerden itibaren yoğun şekilde apartmanlaşma ve ticarileşme süreciyle ciddi bir dönüşüm içine girdiğini de söyleyebiliriz. Oysa seksenlere kadar gecekondu, endüstrileşmede gerekli olan emek gücünü barındıran alanlar olarak daha çok işlev görürlerken, kentsel rantın dinamiklerinin değişmesi, gecekondu arazilerinin yasadışı yollarla ele geçirilmiş olduğu fikrinin yaygınlaşmasını beraberinde getirdi. Buna mukabil gecekondu artık sadece kente ayak uyduramayan köylüler değil, kenti işgal eden illegal yöntemlerle mülk edinen kesimler olarak düşünülerek suçlulaştırmaya başlamışlardı. Fakat, özellikle medyada, gecekondu sözcüğünün yerini 'varoş' un alması, artık bu alanlarda tehlikeli sınıfların var olduğu ve bu sınıfların şehrin asli sahiplerini tehdit ettiği fikrinin (Gönen,2008; 94) kamuoyunda yaygın bir şekilde yerleşmesine neden olduğu söylenebilir" (Alver, 2017, s.356).



Resim 41. Ankara, Çinçin Mahallesi bir haber başlığı

([http://i.radikal.com.tr/150x113/2015/03/19/201503190954\\_3.jpg](http://i.radikal.com.tr/150x113/2015/03/19/201503190954_3.jpg))



Resim 42. Ankara Çinçin Mahallesinde çekilmiş bir fotoğraf  
(<http://www.radikal.com.tr/radikalist/turkiyenin-san-andreasi-cincin-baglari-1316827/>)

Gecekondu, artık boyut değiştirmiş ve ticari bir unsur haline gelmiştir. Sistemsizlik, denetimsizlik, eğitimsizlik, ekonomik yetersizlik, çarpık oluşmuş bir kültür hareketi varoşlar içerisinde karmaşayı ortaya çıkarmıştır. Aynı zamanda, varoşlar kentten uzak ve öteki konumunda olan bölgeler olarak adlandırılmaktadırlar.

"...1980'ler ve sonrasında ise devam eden kentleşme ve kent merkezlerinde artan bina yoğunluğu, orta sınıftan artan konut talebi vb. sebepler gecekondu alanlarının birden değer kazanmasına yol açmıştır. Sonuç olarak, küçük bahçeli tek katlı evler yıkılıp çok katlı apartman gecekondu haline almıştır ve bu da daha sonra gecekondu sahipleri ve gecekondu kiracıları ayırmasını yaratacak süreci başlatmıştır. Artık ilk dönemlerde inşa edilmiş, tek katlı ve bahçeli gecekondu bulma şansımız düşüktür. Genelde göreceğimiz, sağlam olmasına karşılık kötü inşa edilmiş, bazen bitmemiş ve estetik kaygılardan uzak gecekondu-apartmanlardır..." (Alver, 2017, s.367).



Resim 43. Tercüman gazetesinde, 14 Haziran 1973 tarihinde gecekonduların gelişiminin (kaçak apartmanlara dönüşümü) kaleme alındığı, Murat Çulcu tarafından hazırlanan yazı dizisinin bir bölümü

([https://cdn-images-1.medium.com/max/1000/1\\*8P\\_4wVY1pyWnBwbidMI76A.jpeg](https://cdn-images-1.medium.com/max/1000/1*8P_4wVY1pyWnBwbidMI76A.jpeg))

Hali hazırda, değişime uğramış ve kendi içerisinde belli bir doyuma ulaşmış gecekondular mahalleleri; 1990'ları takip eden süreç içerisinde yeni bir kuvvetli göç dalgası ile yüzleşmek durumunda kalmıştır. Bu yeni ve kuvvetli göç dalgası, kent ile bütünleşmesini zaten tamamlayamamış olan gecekondular mahallerinin; kent kültüründen kopma sürecini hızlandırmış, hatta kentlerin ekonomik ve kültürel yapısını kırsal boyutlara indirgediği söylenebilir. Yeni tanımıyla varoşlar artık mekânsal ayrımın en net gözlemlendiği yer olarak gözler önüne çıkmıştır.

"...Bu yeni sosyal ayrım 1990'lardaki kitlesel zorunlu göç ile (Doğu ve Güneydoğu Anadolu'nun kırsal kesiminden bölgedeki ve Batı'daki şehirlere) daha da şiddetlenmiştir. Yeni gelenlerin inşaata başlayacak maddi imkânları ya da kendisine bu yolda yardım edecek tanıdıkları da bulunmamaktadır. Bu dönemde kente gelen göçmenler, üzerine inşaat yapabilecek arazi de bulamamışlardır. Ayrıca araziler üzerinde talepleri bulunan birçok kesim vardır. Bu sebeple 1990'lardan itibaren gecekondular kiracılığında ciddi bir artış gözlemlenmiştir. Bu durum beraberinde, eski göç edenlerin yeni göç edenler üzerinden rant sağlamasına ortam hazırlamıştır. Dolayısıyla, yeni göç edenlerin kendilerini yoksulluğun içinde bulmaları bir anlamda kaçınılmaz olmuştur, zira kira ödemek gibi önemli bir maliyet söz konusudur. Bu sürecin bir diğer yansıması ise kiracı olarak gecekondular mahallesine gelen kesimin hemşerilik ilişkilerinden ilk gelmiş olanlar kadar yararlanamamaları ve dolayısıyla kendilerini yeni göç ettikleri kente büyük ölçüde yalnız hissetmeleridir. Yine bu dönemin başat özelliklerinden biri olan mekânsal ayrışma da kutuplaşmaları ivmelendiren bir etmendir..." (Alver, 2017, s.368).

Tüm bu göçler neticesinde, artık varoşlar içlerinde kendi sistemini oluşturmuş; kent kültüründen kopuk yerleşim yerleri olarak tanımlanabilmektedirler. Kent imajı içerisinde estetikten yoksun, gelişmiş güzel yapılanmış, denetimin güç olduğu, eğitimsizlik ve ekonomik eksiklikler neticesinde suç unsurlarının son derece yüksek olduğu varoşlar; kentsel adaletsizliğin merkez dinamiğidir.



Resim 44. Adana, baraj yolu ve çevresi  
([http://galeri3.arkitera.com/var/albums/G%C3%B6r%C3%BC%C5%9F/ozkal\\_yuregir/02%20%20BARAJ%20YOLU%20VE%20CEVRESI.jpg.jpeg](http://galeri3.arkitera.com/var/albums/G%C3%B6r%C3%BC%C5%9F/ozkal_yuregir/02%20%20BARAJ%20YOLU%20VE%20CEVRESI.jpg.jpeg))

Varoşlar için bir sosyo-ekonomik dönüşümün göstergesi olduğu anlaşılmaktadır. Ne göç edenler bu sistem içinde yaşamayı; ne de kentli varsıllar bu gibi bir durum ile içinde yaşadıkları kentin dönüşümünü izlemeyi seçmiştir. Günümüzde varoşlar, dünya üzerinde gözlemlenen gerçek bir olgu olduğu kesin olarak anlaşılmaktadır. Her göç dalgası ile birlikte dünya kentlerinde bu kargaşa büyümüş ve kendisine yeni bir kargaşa eklemiştir. İçinde yaşadığı bireyler açısından da köy – kent paradoksunun en çok yaşandığı ve belli bir kültüre ait olamama hissiyatının gözlemlendiği yerler denilebilmektedir.

## 2.2. Varoş İmgesi

İmge, gerçek ile insan arasında oluşan bütünseli temsil eden bir kavramdır. Duyular yoluyla algılanan ve insanın bilinç yoluyla tasavvur etmesine olanak sağlayan düşsel oluşum olarak ortaya çıkmaktadır. Platondan bugüne kadar olan süreç içerisinde açıklanmaya çalışılan imge kavramının, en büyük destekçisi olan sanat ile bütünleşen ve insan bilinci ile varlığını sürdürdüğü bilinmektedir.

Düşsel nitelikleri olan bir kavram gibi görünen imge kavramı, özünü tamamen gerçekliklerden almaktadır. İnsan bilinci bu duyumsal yollarla ulaştığı imgeyi; beyinde kurgulayarak imgeden imgesel boyutlara taşımaktadır. Bu uzamsal süreç içerisinde imge kavramının detayları takip eden devam başlığında açıklanmaya çalışılmıştır.

Söz konusu, insanın beş duyu yoluyla deneyimleyebildiği gerçekliklere geldiğinde; imge insana hitap eden her gerçeği, içinde yaşadığı her durumu ve hatta insanı ruhsal bütünlüğü içerisinde sarıp sarmalayan bir olgudur. İnsanın, sadece gördüğü bir manzarayı zihninde hayal etmek değil, onun insani duygularının (özlemek, gülmek, ağlamak vb.) tinsel oluşumunu da kapsamaktadır.

İnsanın beş duyu organına hitap eden en önemli şeylerden birisi içinde yaşadığı çevredir. Bu yüzden gündelik yaşam içerisinde en çok yüz yüze kalınan olgulardan birisi çevre faktörü olarak tanımlanabilmektedir. İnsanın çevresi; içinde yaşadığı kentten, bulunduğu sokağa kadar mekânsal olarak tanımlanabilecek kavramların tümü olarak açıklanabilmektedir.



Sanat açısından ise çevre, mekân ve imgenin gerçekliğinin insan üzerindeki etkisi açıklanması gereken bir birleşimdir. Sanat, imge kavramının eşiğinde çalışmaktadır ve gücünü insan bilincinin etkileşimlerinden almaktadır. İnsan bilinci içerisinde kentler imgeleri ile var olmaktadır. Kent imgesinin ise en çarpıcı elementi: Kent ile bütünleşemeyen, bilinçlerde hızlı bir farkındalık yaratan varoş imgesi olarak adlandırmanın mümkün olduğu söylenebilir. Kent dokusu içerisinde yer alan varoş imgesinin sanatsal yönden açıklanması amaçlanacaktır.

Bu bölümde daha önce detayları ile anlatılmaya çalışılan gecekondu, varoş, kent ve kültür gibi insanın içinde her gün yaşadığı çevrenin imgeye olan etkisi yanı sıra imgenin detaylı açıklamaları ile sanat ile olan ilişkisi anlatılmaya çalışılacaktır.

### 2.2.1. İmge

İçinde yaşadığımız dünya, insan varlığının; bilincinin başladığı zamandan beri insanoğlu için duyuları ile erişebildiği en büyük nesnel gerçekliktir. Başlangıçtan beri insanoğlu, duyuları sayesinde elde edebildiği dünyevi nesnel gerçeklikleri bilinci sayesinde tasavvur etmiştir. Zaten imge kavramı için, duyular yolu ile elde edilen gerçeklikleri, tasavvur etme süreci olarak açıklamak yanlış olmayacaktır.

İmge hakkındaki bazı tanımlamalara R. Suat Işıldak makalesinde şu şekilde değinmiştir:

"İmge, çeşitli tanımlamaları yapılmış olsa da gizemini hala koruyan bir kavramdır. İmgedeki özün gün yüzüne çıkartılması ve özelliklerinin belirlenmesi, doğru tanımlanması, önemli bir konunun, "yaratma tavrının" çözümlenmesine katkıda bulunabilir. Bu bağlamda imge;

- Bir nesneyi doğrudan doğruya yeniden tanıtmaya yarayacak bir biçimde göz önüne seren şey, duyu organlarıyla algılanmış olan bir şeyin somut ya da düşüncel kopyası (Türk Dil Kurumu, 2006).
- İmge gerçekliğin tıpatıp kopyası değil, gerçekliğin zihni süreçlerle yeniden kurulmuş biçimidir. Bu nedenle yeni bir şeyi temsil eder (Keser,2005)
- Nesnel dünyanın öznel bir tasarımıdır (L'Abbe, & Domecq, 1925)" (Işıldak, 2008, s.64-69)

İmge kavramını kısa açıklamalar neticesinde değerlendirmek tabii ki çok zor olacaktır. Aslında bu kavramın tam olarak açıklanabilmesi, geçmişte ilk dönem filozoflarından; günümüze kadar uzanan bir süreçtir. Bu konuda, Louis Marin'in imge hakkında açıklamalarına değinmek çok yerinde olacaktır:

"Nedir imgenin varlığı? "İmge nedir" sorusuna bir tür yanıt, daha doğrusu bir tür kategoridir. Oysa "Batı" felsefesi tarihinin aceleci yanıtı ya da onun bir çırpıda okunan kaba hali, imgenin varlığını eksik bir varlık, bir suret, bir kopya, daha az gerçekliğe sahip ikinci bir şey diye alır. İmge, aynı zamanda, şeyleri yalıtarak onların bir yanılması, zayıf bir yansıması, bir var olma görüntüsü, yanıltıcı bir peçe olur. Öylesine yanıltıcıdır ki imgeden varlığa götüren ilişki taklit edimiyle yönetilmeye başlar ve şeyin bir eşini oluşturup onun yerine geçen imgeyi şeyin bir temsiline çevirir. Sonuçta, imgenin varlığı sorusuna, imgeyi var olana, şeyin kendisine göndererek, imgeyi bir temsile, ikinci dereceden –ikincil- bir mevcudiyete dönüştürerek, varlığın sorusunun yerini değiştirerek yanıt verilmiştir: "Nedir imge?" sorusu, "imge-benzeşmeyle ve tezahürle-bize varlığın nesini tanıtır (nesini tanımamızı engeller)? sorusuna evrilir. Varlık sorusuna, bir bakıma, tanıma anlamındaki varlıkbilimsel eksikliğiyle, var olana ilişkin karakteristik bir bilgi yokluğuyla, veya varlığın olumsuzlamayla, ya da hiç değilse varlığın kopyasındaki veya sahteliğindeki güçsüzlüğüyle yanıt verilir" (Marin, 2013, s.12).

İmge için, varlığın hakikatler ölçütünde bir temsili denilebilmektedir. Açıklaması yapılmaya çalışılan imge kavramında, asıl vurgulanmak istenen nokta; gerçek ve imgenin birbirinden ayrılamayacağı olacaktır. Varıldığı nokta neticesinde, insan bilincinin gizil güçlerinin bir tezahür eylemi ile birlikte nesnenin temsiliyetini idrak edebilme yetisi olarak imgeyi açıklayabilmek mümkün olabilmektedir. Daha öncede söylendiği gibi uzun yıllardır tartışılmalı gelen bu kavram için, Platon'un mimesis (taklit) kuramını incelemek yerinde olacaktır. Platon'a göre mimesis kuramı bir örnek ve suretinden bahsetmektedir. Sebebi açısından yaklaşılacak olursa, Platon'un fikirleri doğrultusunda imge kavramının hiçbir zaman aslını yani var olanı taklit ya da diğer okumalarda gözlemlendiği kadarıyla yansıma olarak kısa tanımlara hapsedebilmek mümkün olamamaktadır.

"Mimesis her şeyden önce bir poiesis (yaratma) (Sophistês 265b) faaliyetidir ve bütün bir doğuş, değişim ve hareketi içine alan *genesis*'le de (oluş) yakından ilgilidir. Bu anlamda mimesis'in "taktit" anlamına geldiğini söylemek yanlış değilse de yeterli olmayacaktır, çünkü burada önemli olan, bu taklidin neye dayandığı ve hangi koşullar altında gerçekleştiğidir" (Haşlakoğlu, 2016, s.68).

Aslında, Platon'un mimesis anlayışı bütünü sadece bir parçasıdır ve bu taklit edebilme yetisi insanın imge gücünden gelmektedir diyebiliriz. Platon, genel olarak *tekhne düşünce*sinin içerisinde mimesis'i açıklamaya çalışmaktadır. "...Platon'un kullandığı *tekhne* sözcüğü, Antik Yunan kültüründe bizim bugün yaptığımız türden zanaat ve sanat ayrımlarının söz konusu olmadığı "meydana getirme" faaliyetidir ve doğrudan bilgiye (epistêmê) dayanan bir esas içerir" (Haşlakoğlu, 2016, s.17). Ana düşüncesi itibarıyla Platon'un meydana getirme unsurunu doğrudan doğruya bilgiye dayandırması, mimesis'in bir özü olduğu hatta doğrudan var olan ile bütünlüğünü açıklamaktadır. Mimesis kavramını, eğer insan bilincinin düşünsel bir kopyası olan

imgenin açıklanmasında bir çıkış noktası olarak alırsak; Platonun gerçek (hakikat) ile sureti (taklit) arasındaki süreci bir ‐oluş‐ yani imge ya da imgelem olarak nitelendirdiğini gözlemleriz.

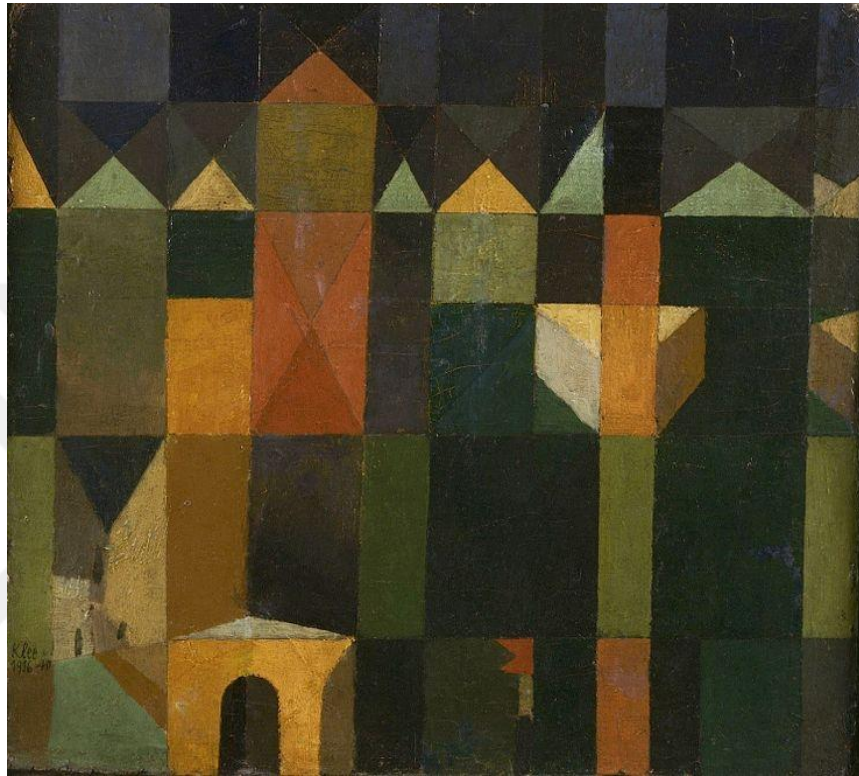
"İmge; "gölge", "hayal" ve "görüntü" terimleri ile eş anlamlı olarak kullanılmaktadır. Buradaki görüntü ile anlatılmak istenen, hayali olarak zihnimize canlandırılan bir iç gerçekliğin görüntüsüdür. Aslında imgenin tartışılması çok eskiye dayanır. Çeşitli zamanlarda farklı biçimlerde ele alınmıştır. Platon'un tanımlamasıyla imge gerçekliğin yansımından başka bir şey değildir. Yani imge yanılısamdır. Gerçekliğe sadık bir sunum olarak yorumlanır. Epiküros ve Demokritos'ta imge maddesel bir şey, yani nesneden kaynaklanan bir benzer şeydir. Nesnenin biçimini özgün karakterini koruyarak zihnimize oluşan görüntüsüdür. Skolastik geleneğe sadık kalan Descartes için imge; dışsal cisimler meydana getirilmiş, duyular ve sınırlar aracılığıyla beyin içinde izler bırakan görüntüdür. 17.yüzyıl büyük metafizikçilerinden Leibniz, duyuları anlaksala benzeten ilk filozoftur. Hume ise insanın bilme yetisini, fikirlerin bütününe indirgemek ister. O'nun için fikir, duyular izlenimin yalnızca bir kopyasıdır; imgedir (L'Abbe, & Domecq, 1925), Sartre incelemesinde Descartes, Leibniz ve Hume'un imge anlayışlarının aynı olduğunu, ancak imgenin düşünce ile ilişkisi konusunda ayrıldıklarını belirtir" (Işıldak, 2008, s.64-69).

Geniş açıklamalarıyla anlatılmaya çalışılan imge kavramı duyumsamaların insan için yani özne durumunda olanın üzerindeki yansıması olarak açıklanabilmektedir. İnsan bilincinin duyular yoluyla elde ettiği belleksel birikimlerin tezahürü imge kavramını açıklayabilmektedir. İmgenin detaylı olarak açıklanmaya çalışılmasındaki amaç, bölüm itibarıyla sanat ve imge başlığının öncüsü olmasından kaynaklanmaktadır. Sanat bir yaratı gücü olduğu için doğrudan doğruya insan ve bilincini kaynak olarak kullanmaktadır. İnsan bilinci ise tüm bu anlatılanlar doğrultusunda; imgeden en çok etkilendiği için imgenin anlaşılması bu bağlamda önemli olacaktır.

### 2.2.2. Sanat ve İmge

Sanat, felsefe ve imge yüzyıllar boyunca sorgulamalar eşliğinde açıklanmaya çalışılmış, tartışmalara konu olmuş ama bütün olan bu iç içe geçmiş kavramların ayrılamayacağı araştırmalar neticesinde gözlemlenmiştir. Sanat'ın bir meydana getirme unsuru olduğu için, insan duyularının neticesinde imgeye yöneldiği daha önceki bölümde detaylı bir biçimde anlatılmaya çalışılmıştır. Bu bağlamda meydana getirme, yaratma, bilişsel kurgu gibi sanatın özü olarak tanımlanabilecek bu unsurlar, imge ile doğrudan bağlantılıdır. Gelişimi itibarıyla bir özden yola çıkar insanoğlu, duyularını neticesinde algıladığı nesnedir ve değiştirilemeyecek olandır. Harun Tepe bu süreci Hartmann'dan şu şekilde aktarmaktadır:

"Hartmann da bu kurma ya da oluşturma işlemini yadsımaz; ama kurulan (oluşturulan) ya da yeniden biçimlendirilen nesne değildir, nesnenin bir tasarımıdır ve bu tasarımla varlık kazanan şeylerdir –sentetik yargılar, kavramlar, dünya tasarımlarıdır-, kısaca "bilgi oluşumu" düzeyinde yer alan ve "bilgi oluşumu"na ait olan her şeydir. Bunların tümü bilince ait oldukları, tüm kurma süreci de bilinçte olup bittiği için, burada söz konusu olan, nesnenin kendisini, ona hiç dokunmaksızın, olduğu gibi bırakan saf bir "iç kurma"dır. (Hartmann, 1998:11)" (Tepe, 2017, s.52).



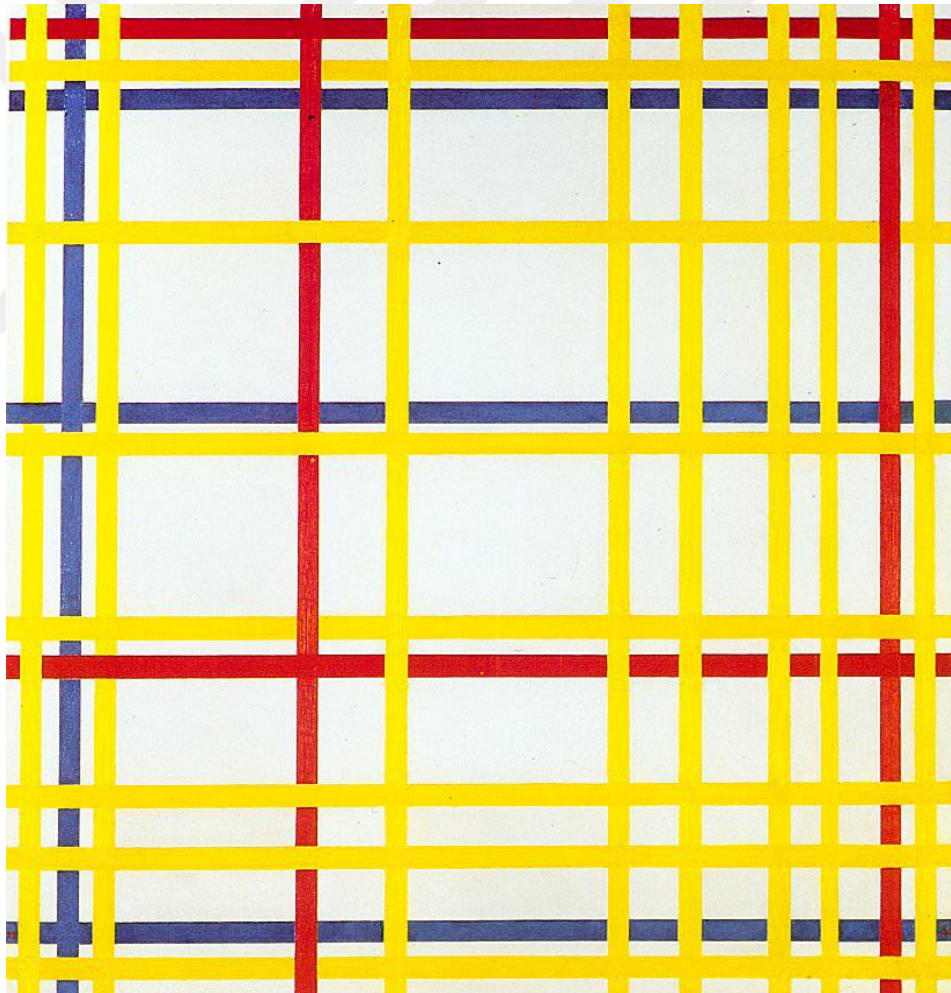
Resim 45. City of Towers, Paul Klee, 1916  
(<https://dg19s6hp6ufoh.cloudfront.net/pictures/612341113/large/photo.jpeg?1406383988>)

İsviçre doğumlu Alman sanatçı Paul Klee; Dışavurumculuk, Kübizm ve Gerçeküstücülük akımlarından son derece etkilenmiştir. Kendine özgü farklı tarzı ve yeteneği; imgelerden imgelem yönündeki sanatsal çalışmalarında ortaya çıkmaktadır. Çalışmalarında, imgeleri tasavvur ederken çocuksu, müzikal etkisi olan ve renkli kompozisyonlar ortaya koymaktadır. Çok farklı çalışmaları olmasına rağmen, konunun bütünlüğünü koruması açısından "City of Towers" isimli çalışması seçilmiştir. Bu ve bunun gibi çalışmalarında tam olarak imgeden, imgelem yolunun izlendiği gözlemlenmektedir. Klee, gözlemlendiği imgeleri hayal gücünün yardımıyla imgelem boyutunda fantastik bir şekilde gözler önüne sermiştir.

Sanat noktasında, aslında bu iç kurmanın ne denli önemli olduğu kuşku götürmez gerçektir. Çünkü sanatın öze ihtiyacı vardır, bir meydana getirme sürecinde etkilenilen

en salt unsur içimizden gelen yani açıklanan kavram gibi iç kurma olarak açıklanabilecektir. İç kurma olarak adlandırılan bu kavram gördüğümüz nesnelere nasıl bir değişikliğe uğrar da; imge daha öncede açıklandığı gibi nasıl örnek - suret ilişkisinin dışına çıkarak yeni bir boyutta algı sınırlarımızın üstünü gösterebilmektedir? Bu soru tam olarak açıklanamayan bilişsel gücümüzü hatta insana özgü yaratım ya da tasarım yönünü işaret etmektedir.

"Nesneden ayrı bir imge ya da tasarımdan söz etmesi, Hartmann'a nesnenin "ikileşmesi"ne yol açtığı itirazının yapılmasına neden olur. Hartmann bilginin bu üçüncü ögesinin varlığını, günlük yaşamda karşılaşılan kimi durumlardan hareketle kanıtlamaya çalışır... Bu "bir şey" ya da resim, ne nesnenin kendisidir –çünkü nesneden farklıdır- ne de öznedir. Bu, ikisinden farklı olan, bilgi ilişkisine yeni katılmış olan üçüncü bir unsurdur: Nesnenin tasarımı, imgesi denilen şeydir" (Tepe, 2017, s.52).



Resim 46. New York City I, Piet Mondrian, 1942  
(<https://www.piet-mondrian.org/images/paintings/new-york-city-1.jpg>)

Soyut alışmaları ile çok iyi tanınan Hollandalı ressam Piet Mondrian, başlangıçta Kübizm akımından oldukça etkilenmiştir. İlk olarak nitelendirilebilecek çalışmalarında, çevresindeki imgeleri soyut da olsa tanınabilir halleri ile ortaya koymuştur. İlk dönem çalışmaları ne kadar tahmin edilebilir olsa da, imgelemin gücünü göstermektedir. İlerleyen dönemlerinde, imgesel gerçeklikleri tahmin edilebilir soyutlamalarını geliştirmiş ve artık daha soyut hale getirdiği çalışmalarını basit kompozisyonlar olarak ortaya koymuştur. "New York City I" isimli eseri ve benzeri çalışmaları, daha önceki cümlede söylenilmiş olan yüksek soyutluk derecesinde kompozisyon çalışmalarına verilecek rneklendir. Bu alışmaları ile Mondrian'ın sanat alanın da açtığı yeni radikal unsurlar içeren dönemin rneklelerinden olduğu söylenilebilmektedir. "New York City I" isimli çalışmasında, 1918 den beri kullandığı renklerin çevresindeki siyah kontur çizgileri artık yoktur; bu siyah konturların ortadan kalkması çalışmada bütünlüğü ortaya koymuştur. Aslında, değişimin temelinde yatan sebep Modrian'ın; yeni bir yaşam için Amerika Birleşik Devletlerine gelmesidir. Sanatçılar yaşamsal standartların değişimlerinden her insan kadar etkilenir ve sanat çalışmalarında bunları yansıtırlar. Çünkü imgeler değişmiştir; ruh halinin değişiminin imgelem boyutuna olan etkisi de bu durum için verilebilecek bir diğer etken unsurdur. Mondrian'ın bu çalışmasının en büyük seçilme nedeni, konunun çevresel imgelerin sanatçı ile olan etkileşimini göstermesi açısından önem arz etmektedir. Piet Mondrian, "New York City I" adlı eserinde New York şehrinin bir metropol olduğunu ve metropolün canlı ritminin imgelemdaki tezahürünü diyagonal renkli şeritlerle ortaya koymuştur.

Tasarım olarak nitelendirilen imge, değişime uğrayabilen bir kavramdır. Bu değişimin yönü bilgi eşliğinde değişebilen ama her ne kadar değişse de özünde az da olsa gerçeği yansıtabilen bir durumdur.

"Tasarımın varlığı da bilinmesini ya da bilinmiş olmasını gerektirmez; bilincinde olursa da olunmasa da bilmede tasarım hep vardır, bilgi ilişkisinin zorunlu bir unsurudur. Tasarım (imge) zne alanına ait olan, özne tarafından değişikliğe uğratılabilen, ama nesneyle de nesnellik biçimini paylaşan şeydir (Hartmann 1965b: 46). Bilince aşkın olan, ne türden olursa olsun hep bilinçten bağımsız bir varlığa sahip olan nesneye karşılık tasarım, bilinçte yer alır ve kendisini taşıyan bir bilinç alanı olmaksızın da var olamaz. Bu nedenle özne karşısında bağımsız bir var olmaya sahip olan, bilinmesine karşı kayıtsız olan nesnenin, tümüyle bir bilinç oluşumu olan tasarımla karıştırılmaması gerekmektedir. İkiisi arasındaki farkı grmememizi sağlayan da onların ontolojik yeridir..." (Tepe, 2017, s.53).

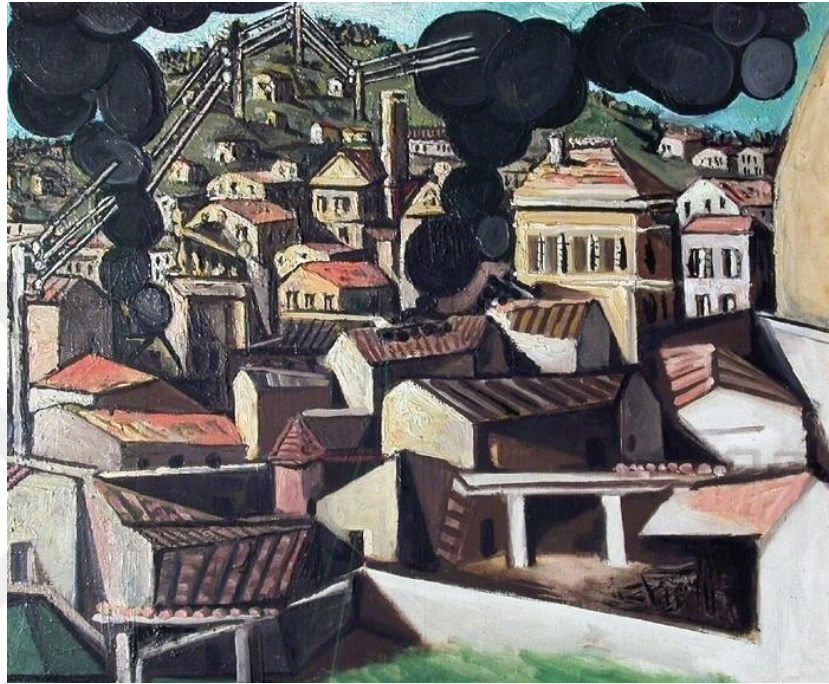


Resim 47. Moscow Red Square, Wassily Kandinsky, 1916  
(<https://www.wassilykandinsky.net/images/works/38.jpg>)

Soyut ve modern sanatın öncülerden olan Rus ressam Wassily Kandinsky, imgeleri yüksek soyutlamalar ile gözler önüne sermiştir. Kandinsky için kişisel sanat çalışmaları derin bir ruhsal imgelem ile ortaya çıkan sanat ürünleriydi. Çalışmalarında özellikle, seçilmiş "Moscow. Red Square" isimli çalışmasında güçlü bir çevresel imge olan Moskova Kızıl Meydanını; kültürel, fiziksel bağlarından kopararak imgelemine evrensel bir anlayışta tutmuş ve çalışmasında aktarmaya çalıştığı duyguyu daha çok maneviyat ve ruhsal derinlik boyutunda, insani olarak daha kolay anlaşılabilir şekilde aktarmaya çalışmıştır.

Öznenin değişime uğratabildiği imge kavramı, tıpkı sanatın çeşitliliği gibi meydana gelişindeki ahenk ya da cümbüş gibi öznenin bilinci içerisinde farklılıklar gösterebilmektedir. Lakin açıklandığı üzere nesne bu noktada bambaşka bir kavramdır. İmge için öznenin tekelinde değişken bir ussal uzantı olduğunu açıklamak yanlış olmayacaktır. Girişte verilen sanat, felsefe ve imgenin bütünlüğünü; yapı olarak bir bütünü temsil etmelerini bir gerçekten yola çıkararak, geldikleri ya da gelecekleri noktalarının sürekli değişkenliği açısından açıklamak mantıklı olacaktır.

"Nitekim nesnenin kendisi hep aynı kalır, oysa nesneye ilişkin tasarım farklılaşır, değişir, ilerler. Hatta soruna daha yakından bakılırsa, buna 'ikileşme' demek de yetersiz kalmaktadır. Aslında buna 'çoklaşma' denmeliydi: Çünkü nesne hep aynı kalırken, onun tasarımı her bilinçte farklıdır. Aynı şey felsefede de söz konusudur, tek bir dünyanın karşısında, çok sayıda dünya tasarımı vardır: Bunların hiçbirisi bir diğeriyle tam örtüşmez, hiçbiri (olduğu gibi) dünyanın kendisiyle de örtüşmez. Ama yine de bunların hepsinde dünyaya ilişkin bir parça hakiki bilgi de bulunmaktadır..." (Tepe, 2017, s.53).



Resim 48. Fumées à Vallauris, Pablo Picasso, 1951

([https://dg19s6hp6ufoh.cloudfront.net/pictures/612604584/large/1951\\_Fum%C3%A9es\\_%C3%A0\\_Vallauris.jpeg?1428151973](https://dg19s6hp6ufoh.cloudfront.net/pictures/612604584/large/1951_Fum%C3%A9es_%C3%A0_Vallauris.jpeg?1428151973))

Kübizm akımının öncü isimlerinden olan İspanyol ressam Pablo Picasso, aynı zamanda Sembolizm ve Gerçeküstücülük akımında büyük katkılar sağlamıştır. Kübizm akımı ile ilgilendiği zamanlarda Kolaj tekniğini bulmuş ve aslında tam da bu noktada gerçek imgeleri kullanarak sanatsal çalışmalarına farklı bir imgelem boyutu kazandırmıştır.

Çevresel imgeleri yansıtması açısından ve sanat-imge bağlamında seçilmiş olan "Fumées à Vallauris" isimli çalışması yani Türkçe manası ile Vallauris'in üzerindeki duman; Picasso'nun dışavurumcu aktarımı ile ortaya çıkmıştır. Çalışma da, çevresel imgelerden olan yerleşim yerinin üzerindeki duman imgelem tasavvurunda kalıcılık yarattığı için belki de öncelikli olarak aktarılmaya çalışılmıştır. İmgelem sürecinde çevresel imgelerden kaynaklı insan bilincinde kalan olaylar tıpkı yerleşim yeri üzerinde ki duman gibi elementler belirleyici olabilmektedir.



İşte tamda bu noktada sanat ve imgenin iç içe olan örgüsünün birbirinden ayrılamaz bir bütün olduğu bilinmektedir. İmgenin, sanat kavramı için aslında temel unsurlarından biridir diyebilmek bu noktada yanlış olmayacaktır. İmge her bilinçde farklıdır, tıpkı sanatın her birey üzerinde farklı etkisi gibi, imge tasarı olarak ne kadar farklılaşmaya giderse doğal gelişimi neticesinde sanattaki değişimi de aynı oranda etkilenecektir.

Tüm bu açıklamaları neticesinde imgenin sanat ile orantısal yaklaşımı açısından, somut ve soyut düzlem arasında gidip gelen bir kavram olduğu anlaşılmaktadır. Sanatın imgesel uzamdaki yeri tıpkı Bonfand'ın Soyut Sanat kitabında Worringer'den aktardığı gibidir:

"...başlangıçtaki sanatsal itkinin doğayla alakası yoktur. Dünyanın imgesinin karmaşıklığı ve karanlığı içindeki tek dinginlik olasılığı olarak saf soyutlamanın peşindedir ve tamamen içgüdüsel biçimde, kendinden yola çıkarak geometrik soyutlama yaratır. Sanatsal itki, dünya imgesinin bütün keyfiyeti ve zamansallığı karşısında özgürleşmenin tamamlanmış ve insana uygun tek ifadesidir" (Bonfand, 2015, s.11).



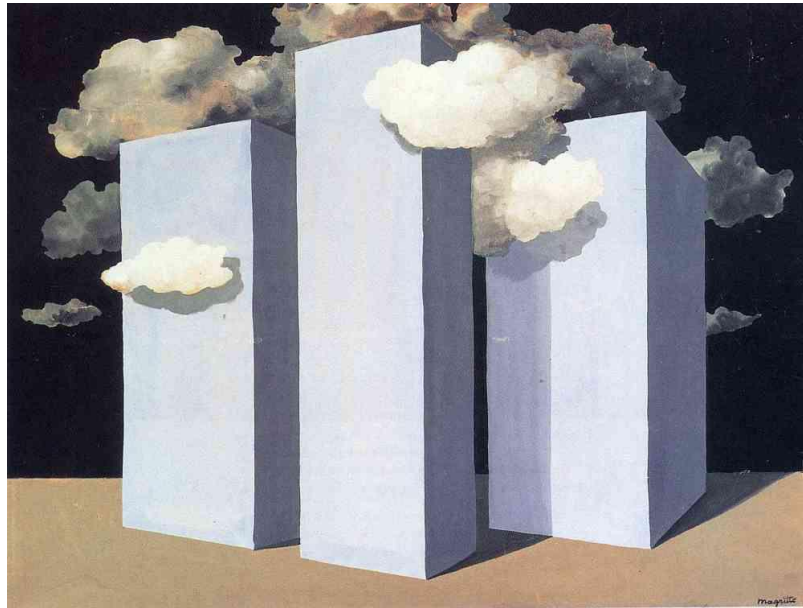
Resim 49. Paseo a la ciudad (Walk to the City), Joan Miró Ferra, 1917  
(<https://dg19s6hp6ufoh.cloudfront.net/pictures/613124440/large/43c68cacad15e3a51bec7a2a632b08994.jpeg?1478550542>)

Seçilmiş sanat eserleri içerisinde çevresel imgelerden yola çıkışlı, yine bir İspanyol sanatçı olan Joan Miro Ferra, Fovizm ve Kübizm akımında çalışmalar ortaya koymuşsa da Gerçeküstücü çalışmaları da bulunmaktadır. Çalışmalarında, canlı renklerin hâkim olduğu Miro, gözlemediği imgeleri çocuksu ve fantastik bir anlatımla aktarmaya çalışmıştır.

Örnek olarak verilmiş olan "Paseo a la ciudad (Walk to the City)", isimli çalışmasında gördüğü imgelerden yola çıkarak, imgeleminde şehre giden yolu tasvir etmiştir. Sanat, bir kurma yani meydana getirme fonksiyonu olduğundan Joan Miro bu çalışmasında, şehre doğru yürürken gördüğü imgeleri belki de tümünü hayalinde tekrar kurgulamasıyla gözlemlendiği şekilde ele almıştır.

İmge kavramı için tıpkı bir fotoğraf makinesinin görüntüyü tüm gerçekliğiyle kaydetmesi gibidir demek yanlış olacaktır. Bilişsel gelişimi açısından sanat ile örtüşmektedirler, sanat ya da imge dünyevi görüngüler doğrultusunda ilerlemekte olmasına rağmen ortaya koydukları açısından büyük farklar içermektedirler.

"İmgeler genellikle bu kişileri, nesnelere ya da olayları, bunların bir fotoğraf levhasına kaydedilmelerine kıyasla daha soyut bir üslupla betimlerler. O halde imgeler dünyayı iki karşıt yönde ele alırlar. "Pratik" şeyler âleminin üstünde ve bu şeyleri harekete geçiren cisimsiz kuvvetlerin altında bir yerlerde dolanıp dururlar. İkisi arasında arabuluculuk yaptıkları söylenebilir" (Arnheim, 2015, s.157).



Resim 50. A Storm, René Magritte, 1932  
(<https://curiator.com/art/rene-magritte/a-storm>)

Belçikalı sanatçı Rene Magritte, 20. yüzyılın öne çıkan Gerçeküstüçülük akımında kendine özgü imgelemlerini izleyiciye aktarmıştır. Çalışmalarında genellikle, güçlü paradokslar ortaya koymuştur. Bu paradokslar; sadece ve kolay bir anlatım yolu içeren çizimlerle tasvir olursa da, izleyici de rahatsızlık uyandırıcı sonuçlar vuku bulmaktadır.

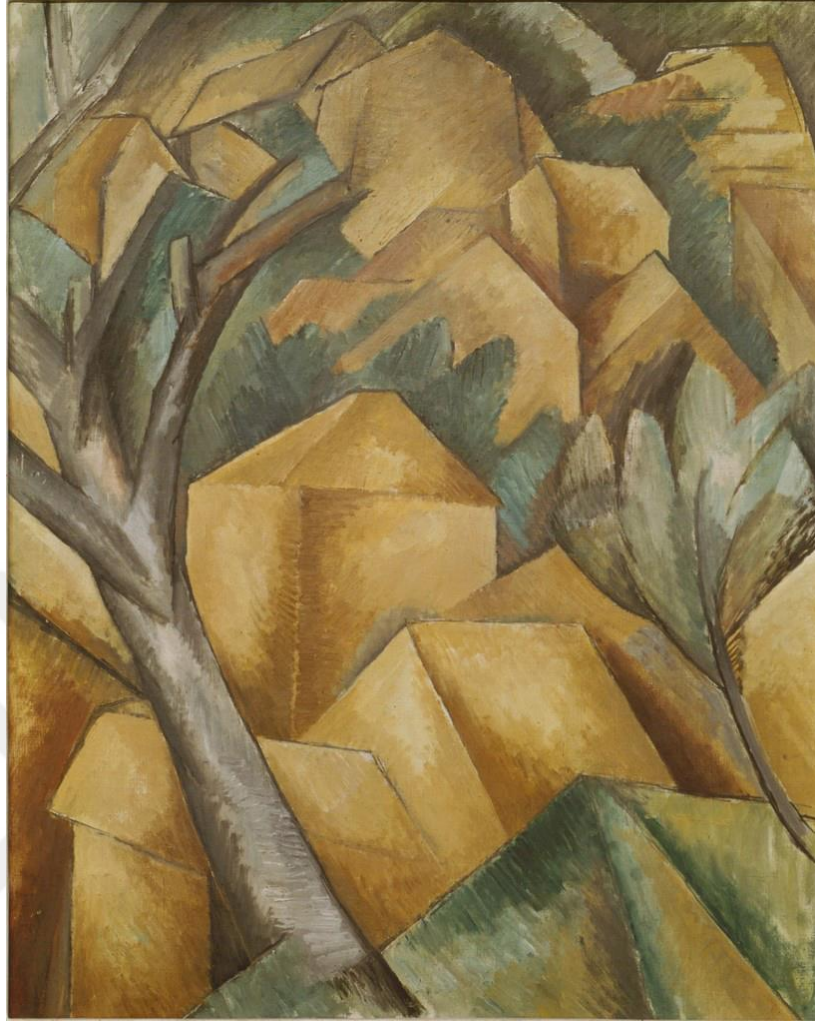
Gözlemlenen örnek olarak "A Storm" yani Türkçesi: "Bir fırtına" isimli çalışma çevresel imgelerden olan binaları en net haliyle ortaya koymaktadır. Binalar imgelem açısından izleyicinin en kolay anlayabileceği şekilde çizilmişken, yine bir çevresel imge olan bulutlar çalışmada mutlak bir gizem yaratmaktadır. Aslında bu noktada dikkat edilmesi gereken yarattığı gizemden farklı olarak, Magritte'nin genel olarak çalışmalarında imgelemin gücü ile izleyicinin ön koşullu gerçeklik algısını kırmaya hatta bu kaygısına, meydan okumasından kaynaklanmaktadır. Magritte, çalışmalarında çevresel imgeleri iyi gözlemleyen ve bu imgeleri kendi imgelemindeki kurgulamalarla izleyicide düşündürücü etki bırakacak bir şekilde aktarmasından dolayı tanınmış bir sanatçı olarak gözlemlenmektedir.

Sanat ile olan bağlantısını biraz daha derinlemesine inceleyebilmek ve anlayabilmek adına Rudolf Arnheim Görsel Düşünme kitabındaki gibi imgelerin işlevleri üzerine gidilecektir. Bu açıklamalar ile imge kavramının; sanatın yapısındaki yeri daha fazla anlam kazanacaktır.

"İmgelerin göndermeleriyle ilişkilerini açığa kavuşturmak ve bu ilişkiler arasında karşılaştırma yapmak için, imgelerin gerçekleştirdiği üç işlevi birbirinden ayıracağım. İmgeler, resimler ya da simgeler olarak iş görebilirler; sadece gösterge olarak da kullanılabilirler. Bu konuda yazıp çizen bir sürü yazar bu tür bir ayrımaya gitmişlerdir" (Arnheim, 2015, s.157).

İmgelerin işlevleri, yani bizim hangi uzamda kullandığımız bu noktada bir önem arz etmektedir. İşlevleri denmesinin sebebi ise bilişsel olarak yarattığımız imge kavramının bilinçten çıktıktan sonraki süreci tanımlamaktadır.

"Bu üç terim –resim, simge, gösterge- imge türleri değildir. Daha ziyade imgelerin yerine getirdiği üç işlevi betimlerler. Bir imge, bu üç işlevin her biri için kullanılabilir ve çoğu kez de aynı anda birden fazla işlevi yerine getirir. Kural olarak imge, hangi işlevi göreceğini söylemez. Bir üçgen, bir tehlike göstergesi ya da bir dağ resmi veya bir hiyerarşi simgesi olabilir" (Arnheim, 2015, s.158).



Resim 51. Houses at L'Estaque, Georges Braque, 1908.  
(<https://d32dm0rphc51dk.cloudfront.net/Uzo50n1m4bydqTvhd1YE9w/larger.jpg>)

Kübizm kurucularından olduğu bilinen, Fransız ressam Georges Braque 20. Yüzyılın içerisinde yer alan diğer akımlarıyla da ilgilenmiştir. Çalışmalarında, imgelemi destekleyen imge parçalarını, Kübizm akının etkisi ile çarpıcı renkler ve farklı şekillerde ortaya koymuştur. Farklı akımlarla ilgilenmiş olsa da genel olarak çalışmalarında Kübizm akımından hiçbir zaman uzaklaşmadığı gözlemlenmektedir.

"Houses at L'Estaque" isimli çalışmasında, sanatçının kübist bir üslup ile çevresel imgeleri nasıl tasvir ettiğini göstermektedir. İmgelem açısından Türkçesi ile "L'Estaque'deki Evler" adlı çalışmada sanatçının bilincinin bir ürünü olarak; çevresel gözlem tasvir edilirken kısıtlı ama çarpıcı bir ren paleti ile aktarılmıştır. Alanların kalabalıklığı, kübizmin etkisindeki keskin geometrik formlar açıkça sanatçının çevresel imgeden oluşturduğu imgelem boyutunu izleyici ile buluşturmaktadır.

Çıktıları itibari ile sanat ve imge benzeşmesinin ne denli ortak oluşunun temeli bir meydana getirme dürtüsünün insanın bilinç düzeyinin temelinden gelmesidir. İmge bir çıktı olarak gösterge olduğu zaman nesnesinin ya da gerçeğinin önüne geçmektedir. İmge çıktısının farklılaşması gerçekliğini betimlememesi onun gerçeklikten tamamen kopuk olduğunu ifade etmemektedir.

"Bir imge, bir içeriğin ayırt edici özelliklerini görsel olarak yansıtmaksızın onun yerine geçiyorsa sadece bir *gösterge* olarak hizmet eder. En katı anlamıyla bakacak olursak, görsel bir şeyin göstergeden başka bir şey olmaması mümkün değildir herhâlde. Betimleme sessizce araya girme eğilimindedir... Öte yandan göstergeler, betimlemenin gerektirdiği koşullardan daha farklı başka koşullardan kaynaklanan, ayırt edici nitelikte görsel özellikler taşırlar, yani göründükleri gibi görünmemelerinin sebebi vardır. 1926 tarihli uluslararası trafik işaretleri anlaşmasında, tehlike uyarısında bulunan bütün trafik işaretlerinin üçgen biçiminde olması karara bağlanmıştı. Belki bir üçgen sivri ucu yüzünden, diyelim ki bir daireden biraz daha fazla tehlike çağırıştırır, ama esasında, kendi başına kolaylıkla seçilebildiği ve diğer işaretlerden kolayca ayrılabilirdiği için bu şekil seçilmişti" (Arnheim, 2015, s.158).

Bu bağlamda, göstergenin imgesel uzantısı, gerçek varlığından farklılık taşıyabilmekte ama gerçekliğinden kopmamaktadır. Çünkü bu bağlantının kaybolması demek bambaşka bir anlamsal farklılığı ifade edecektir.

Sanat ve imge için bir köprü olarak, açıklanacak olan resim, simge ya da ikisinin birleşiminin işlevsel olarak en önemli unsurlar olduğu anlaşılmaktadır.

"İmgeler, soyutluk düzeyi bakımından kendilerinden daha aşağıda bulunan şeyleri betimliyorlarsa *resim*'dirler. Betimledikleri nesnelerin ya da etkinliklerin birtakım ilgili niteliklerini –şekil, renk, hareket- kavrayıp sunarak görevlerini yerine getirirler. Resimler salt replikalar, yani sadece rasgele kusurlar sayesinde modelden farklılaşan sadık kopyalar değildir.

Bir resim, çok çeşitli soyutluk düzeylerinde gezinebilir. Bir fotoğraf ya da on sekizinci yüzyıla ait bir Hollanda peyzajı, oldukça canlı gibi görünebilir, yine de biraz konunun özüne odaklanacak şekilde onu seçer, düzenler ve hemen hemen göze batmayacak şekilde stilize eder. Öte yandan Mondrian'ın hiçbir biçimde mimetik olmayan geometrik bir örüntü, New York'un Broadway'inin kargaşası olarak tasarlanmış olabilir. Bir çocuk, oldukça soyut birkaç daire, oval ya da düz çizgi sayesinde bir insan figürünün ya da bir ağacın karakterini yakalayabilir" (Arnheim, 2015, s.159).

Anlaşıldığı üzere resim kavramı, imge ve gerçeklik arasında bağlantılar kurmaktadır. İmgenin tasarımı tam da bu noktada resim unsurunun işlevselliğine odaklanmaktadır. Soyutluk düzeyi ne olursa olsun, resim işlev olarak bir betimlemedir ve gerçekliğinin her detayına ihtiyaç duymamaktadır. İmgenin işlevleri içerisinde simge kavramı için ise, gerçeğin betimlenmesinde resim kavramının tam tersidir denilebilmektedir. Resim ne

kadar maddesel gerçeklikten soyut üslup aracılığı ile uzaklaşırsa uzaklaşsın, simge tam olarak maddesel gerçekliklerin gücünü hatta detaylarını kullanarak; hakikati temsil etmeye yönelmektedir.

"Bir imge, simgenin kendisinden daha yüksek soyutluk düzeyindeki şeyleri betimliyorsa bir *simge* olarak davranır. Bir simge, şey tiplerine ya da kuvvet gruplarına belli bir şekil verir. Elbette ki bir imge tikel bir şeydir ve örneğin bir imge *köpek* kavramının ne olduğunu göstermek için köpeği gösterirse, bir şeyin yerine geçerek, bir simge olur... Örneğin Ambrogio Lorenzetti'nin Siena belediye binasında bulunana duvar resimleri, iyi ve kötü yönetime dair fikirleri, mücadele ve müreffeh uyum sahneleri sergileyerek simgelemektedir; ve sanat yapıtı oldukları için de, bu sahneleri icat eder, seçer ve şekillendirirler; öyle ki ilgili nitelikleri kasaba ve kır yaşamı manzaralarının sergilendiğinden daha saf biçimde sergilerler. Ya da bir başka örnek verirsek, Holbein'ın Henry VIII portresi kralın bir resmidir, ama resmin kendisinden daha yüksek bir soyutlama düzeyinde yer alan krallığın ve zalimlik, güç, bolluk gibi niteliklerin de bir simgesidir. Dolayısıyla bu tablo, kralın kanlı canlı görsel görünümünden daha soyuttur, çünkü simgeleştirilen niteliklerin benzeri olan biçimsel şekil ve renk özelliklerini keskinleştirmektedir" (Arnheim, 2015, s.160).



Resim 52. Landscape with Five Houses, Kazimir Malevich, 1932  
(<https://uploads5.wikiart.org/images/kazimir-malevich/landscape-with-five-houses.jpg!Large.jpg>)

Ukraynalı ressam Kazimir Malevich, Süprematizm akımının öncülerinden olduğu bilinmektedir. Sanatçı, çalışmalarında kullandığı formlar ve onlara yüklediği anlamlar açısından, nesnel olmayan yani soyut sanat olarak adlandırılan sanat kuramının temellerini oluşturmaktadır. Genel olarak çalışmalarında çok farklı tarzlar gözlemlense de, sanatçı en bilinen ve en ünlü sanat çalışması örneklerini; basit geometrik formların resimsel alan içinde birbirleriyle olan ilişkisi üzerinde yoğunlaştırmaktadır.

"Landscape with Five Houses" isimli çalışmasında, daha önce söylenmiş olan basit geometrik formlar açıkça ortaya konulmuştur. Çevresel imge olan evler en basit haliyle, izleyicinin imgelemine sunulmuştur. İmgelemin tasviri ele alındığında, Malevich için bu çalışmasında sadece üç çevresel imge ortaya çıkmaktadır; gökyüzü, evler, yeryüzü gözlemlenenler arasında yer almaktadır. Kazimir Malevich, imgelemi güçlendirmek için; renk, çizgi ve şeklin sanat olarak aktarımı sırasında, imge gerçekliğinin üstünde yani imgeden güçlü bir imgelem olması gerektiğini savunan bir ressam olarak gözlemlenmektedir.

İnsan ve bilinci, şüphesiz ki başlangıçtan bu zamana çevresindekileri ve kendini sorgulamıştır. Bu sorgulamalar kimi zaman ona cevaplar kazandırmış ya da tam tersine onu yeni sorular ile baş başa bırakmıştır. İnsanoğlu, sorgulamasını belki de en çok varlık üzerine yoğunlaştırmıştır. Onu düşünmüş, bilincinde tezahür etmiş ve anlamlandırmaya çalışmıştır. Hakikati sorgulamak, görünenin ötesini görmeye çalışmak en büyük amacı haline gelmiştir. Başlangıçtan itibaren bilincin gelişimi ile birlikte var olan; konuşmuş, anlatmış, dinlemiş, taklit etmiş, resmetmiştir. Tüm duyumsal yeteneklerini, imge ile birleştirmiş ve bilincin sınırlarını sürekli zorlamıştır.

Sanat bir meydana getirme olarak en genel ifadesi ile tanımlandığı zaman; ilk mağara resimlerinden günümüze kadar, imge ve işlevlerinin uzamsal boyutlarını yansıtmıştır. İmgenin doğal yollardan tezahürü ya da bilinç yardımı ile yapılan tasarım, sanat kavramını ortaya çıkarmıştır demek yanlış olmayacaktır.

İmge ve işlevlerinin; sanat ile olan doğrusal olan bağlantısı tüm açıklamalar eşliğinde çözümlenmeye çalışılmış ve açıklamalar ile desteklenmiştir.

### 2.2.3. Kent Kültürü İçerisinde Yer Alan Varoş İmgesi

Kentlerin büyüklükleri ve içinde yaşattıkları insan nüfusu açısından; insanlık için çok önemli bir yaşamsal mekân olduğunu daha önceki bölümlerde detayları ile anlatılmaya çalışılmıştır. Şüphesiz götürmez bir biçimde insanlığın gün ve gün daha fazla göç ettiği, kentler daha öncede belirtildiği gibi sadece içinde yaşanan değil aynı zamanda yaşayan bir varlık durumuna gelmiştir.

Zaman içerisinde, gelişen varlık olan kent kendi kültürünü oluşturmuştur ve bu kültür hareketi içinde "kent ve imge" hatta tıpkı Kevin Lynch'in kitabının adı gibi kent imgesi ortaya çıkmıştır. Aslında yeni bir kavram olduğunu söylemek ve yanlış anlaşılmasına sebebiyet vermek anlamsız olacaktır. İmge ve kent ne kadar eskiyse, kavramsal anlamı da o kadar eskidir diye tanımlama yapmak mümkündür.

Yaşadığımız mekân olarak kent içerisinde; her gün sokaklarından geçip, onun yapılarını gözlemlemekteyiz. Kültüründen etkilenip, kendi hayatımıza yön vermekte hatta insanoğlu olarak kimi zaman kente kızıp söylenmekte, kimi zamanda ona olan özlemimiz yüzünden üzölmekteyiz. İmgenin oluşabilmesi için daha öncede söylendiği gibi duyumsamalara ihtiyaç olduğu anlaşılmıştır. Bu noktada belki de kent kavramı insani duyuların hepsine hitap edebilen çevresel imge olarak tanılamak mümkündür.

"Çevresel imgeler, gözlemci ve çevresi arasında işleyen iki yönlü bir süreçtir. Çevre, farklılıklar ve ilişkiler ortaya koyar. Gözlemci ise uyum kabiliyeti ve kendi amaçları doğrultusunda gördüklerini seçer, düzenler ve anlamlandırır. Bu şekilde oluşturulan imge, göröleni sınırlandırır ve vurgulanmak isteneni vurgularken imgenin kendisini de sürekli etkileşim içinde bulunan çevrenin süzölen algısal girdilerine karşı test edilir. Böylece, verili bir gerçekliğin imgesi değişik gözlemciler arasında farklılaşabilir" (Lynch, 2018, s.7).





Resim 53. Gecekondulu Evler, Turan Erol, 1968  
 ([http://www.turkishpaintings.com/content/mod\\_images/painters/works/large/work\\_2762.jpg](http://www.turkishpaintings.com/content/mod_images/painters/works/large/work_2762.jpg))

Turan Erol, 1927 yılı Milas doğumlu ve Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi'nden mezun bir Türk ressamdır. Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun öğrencisi olmuş olan Erol, eğitimini tamamladıktan sonra Fransa'da burslu olarak bir dönem eğitim almıştır.

Sanatçının, konunun varoş imgeleri olması nedeniyle; 1960'lı yıllarda popüler olan yöresellik anlayışı ya da peyzaj olarak betimlenen çalışmalarını üzerinde durulmuştur. Varoş imgelerinden olan gecekonducuların, çarpıcı bir çevresel imge olması dolayısıyla Turan Erol "Gecekondulu Evler" adlı çalışmasında Ankara'nın gecekondu tepelerinin imgelemine ele almıştır. Soyut-dışavurumcu bir üslup ile betimlediği gecekonduculardan oluşan Ankara tepeleri, imgelem açısından farklı bir Ankara manzarası ortaya koymaktadır.

Anlatıma bir örnek teşkil etmesi açısından, kent imgesinin yazınsal tasavvurdaki yerine bakacak olursak Italo Calvino'nun *Görünmez Kentler* kitabı büyük bir önem arz etmektedir. Çevresel imgelerin, insanoğlu olarak üzerimizde ne denli etkili olduğunu şu şekilde betimlemektedir.

"Bugün kent kavramı bizim için ne anlama geliyor? Onları kent olarak yaşamamanın gittikçe zorlaştığı şu günlerde, kentlere, son bir aşk şiiri gibi bir şey yazdığımı düşünüyorum. Belki de kent yaşamının kriz noktasına yaklaşmaktayız ve *Görünmez Kentler*, yaşanmaz hale gelen kentlerin kalbinden doğan bir rüya. Metropollerin tamamını bloke ederek zincirleme zararlar doğurabilecek büyük teknolojik sistemlerin çekiciliğinden konuşulduğu kadar, doğal ortamın yıkımından da aynı süreklilikte konuşuluyor. Çok büyük kentlerin yaşadığı kriz doğanın yaşadığı krizin diğer yüzüdür. "Megapol"lerin imgesi, dünyayı kaplayan tek, sürekli kent benim kitabıma da hükmediyor... Benim Marco Polo'nun kalbinde yatan, insanları kentlerde yaşatan gizli nedenleri, krizlerin ötesinde değerleri olan nedenleri keşfetmek. Kentler birçok şeyin bir araya gelmesidir: Anıların, arzuların, bir dilin işretlerinin. Kentler takas yerleridir, tıpkı bütün ekonomi tarihi kitaplarında anlatıldığı gibi, ama bu değiş – tokuşlar yalnızca ticari takaslar değil; kelime, arzu ve anı değiş – tokuşlarıdır. Kitabım, mutsuz kentlerin içine gizlenmiş, sürekli biçim alıp, yitip giden mutlu kentler imgesi üstüne açılıp kapanıyor" (Calvino, 2018, s.13).



Resim 54. Peyzaj - Gecekonular, Nuri İyem, 1976  
(<http://www.nuriyem.com/wp-content/uploads/s132-084.jpg>)

Nuri İyem, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi'nden mezun, 1915 yılı İstanbul doğumlu ressamlarımızdandır. Genel olarak sanatsal çalışmalarında; soyut ve modern figüratif çalışmalar yapmış olduğu bilinmektedir. Lakin konunun bütünlüğü açısından 1960'lı yıllarda başlayan ve ilerleyen yıllarda devam eden köyden kente göç sonucunda oluşmuş gecekondu problemine bağlı olarak gelişen varoşlar ve imgeleri sanatçının dikkatini çekmiştir. Bir simge olarak aktarmaya çalıştığı gecekondu imgeleri, sanatçının çalışmalarında bir dönem yer edinmiştir.

Seçilmiş olan "Peyzaj-Gecekondular" adlı resminde İyem; gecekondu imgelerini sade bir anlatım ile betimlemiştir. Aslında çalışmada görülen bir varoş mahallesidir demek yanlış olmayacaktır. İyem, bu dikkat çeken kent imgesini betimlerken soyut bir üslup ile aslında varoşun imge karşılığını izleyiciye tüm çıplaklığıyla, kargaşa yaratmadan sade bir şekilde aktarmak istemiştir.

Kentsel imgeler için yalnızca görünenin tezahüründen ibaret olmadığı anlaşılmaktadır. İlk açıklamada da belirtildiği üzere gözlemci ve çevresi arasında geçen bir tasavvur eyleminin örneğidir kentsel imge kavramı. Bir kültür sürecinin birey üzerindeki etkileşimi tüm bu imgelem sürecini yansıtmaktadır. Çalışmanın girişinde belirtildiği gibi üç bileşene ayrılabilen çevresel imge kavramı, tıpkı verilen açıklamada olduğu gibi kentsel imge içinde bu yönünü korumaktadır. Üç bileşen: Kimlik, yapı ve anlam; kent, kentsel alanlar ve kent kültürü olarak açıklanabilmektedir.



Resim 55. Gecekonu, Bedri Rahmi Eyüboğlu, 1972

(<http://www.leblebitozu.com/wp-content/uploads/2016/09/bedri-rahmi-eyuboglu-gecekonu.jpg>)

Bedri Rahmi Eyüboğlu, 1911 yılı Görele Doğumludur. Daha önce örnekleri verilen ressamlarımız gibi Eyüboğlu'da Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi'nden mezun olmuştur. Mezun olmadan önce bir dönem Fransa'da sanat eğitimi almıştır.

Sanatçı bir dönem; köy manzaraları, kırsal yaşam gibi yöresellik içeren çalışmalara yoğunlaşmıştır. Gözlemlenen örnek olarak "Gecekonu" isimli çalışmasında, tıpkı daha önce ki verilen örneklerde olduğu gibi gecekondu imgesini, bir peyzaj çalışması olarak izleyici ile buluşturmuştur.

Kentlerin değişik katmanlardan oluştuğunu, aldığı göçler sonucunda içinde gelişen kendi varoşlarını ortaya çıkardığını daha önce detaylı bir şekilde açıklanmaya çalışılmıştı. Oluşan varoşlar, büyük kent imgesi içerisinde birey üzerindeki imgelenebilirlik düzeyini açıkça farklılaştırmaktadır. Sebebi açısından bakılacak olursa, ortada bir bütün vardır ve bu bütünü aksine zıt bir oluşum gelişmektedir.

Varoşlar, genel kent görünümünün aksine sert ve keskindir demek yanlış olmayacaktır. Çünkü ideal kent uyumun, planın ve gelişmişliğin simgesidir. Aksi olarak varoşlar,

düzensiz mahalleleri, şiddeti ve az gelişmişliğin örneğidir. İmgelenebilirlik sürecinde, keskin hatları sayesinde, birey ve duyuları üzerinde fark yaratan bir etki bırakabilmektedir. Kentin genel hatlarının tam zıttı olan varoşlar, bireyin imge tasarımında bir kargaşayı betimleyebilir ya da aksi olarak varoşların içinde bulunan ama kent kültüründe giderek eksilmeye başlayan samimiyeti tanımlayabilmektedirler.



Resim 56. Bent Deresinden Karlı Manzara, Lütfü Günay, 2002  
([http://www.turkishpaintings.com/content/mod\\_images/painters/works/large/work\\_5149.jpg](http://www.turkishpaintings.com/content/mod_images/painters/works/large/work_5149.jpg))

Günay, 1924 yılı Çanakkale doğumludur. Daha önce örneklemelerde bulunmuş Türk ressamı gibi Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi'nden mezun olmuştur. Türk ressamı arasında soyut çalışmalara öncülük eden sanatçılardan olduğu bilinmektedir.

Genel olarak soyut peyzaj çalışmaları üreten Günay, "Bent Deresinden Karlı Manzara" adlı sanat eserinde, Ankara'nın gecekondualarını imgelemiştir. Çalışmada renklerin dinamik etkisi, renklerin birbiri ile olan uyumu göze çarpan detaylardandır. Özne olarak beliren gecekonduar, soyut bir şekilde tasvir edilmek istenmiştir.

Sonuç olarak varoş imgesi, kent gibi büyük bir bütünün içerisinde yer alan başka bir bileşendir. Varoş, öteki olanı temsil ettiği hatta kendi içerisinde ötekileşmiş ve oluşumdaki çarpıklığı ile kendisinin kültürünü yaratmıştır. Daha öncede açıklamalarına yer verdiğimiz üzere var olan ya da varlığı temsil eden bir oluşumdur varoşlar; ve kent gibi büyük bir bütünün içinde var olmaktadır.

Varoşlar, dünya üzerinde yoksulluğu, sistemsizliği, uyumsuzluğu temsil etmektedirler. Sanat ve imge açısından değerlendirilecek olursa varoş kavramı; imgenin işlevleri açısından hem simgedirler hem de resimdirler demek yanlış olmayacaktır. İmgelenebilirlik düzeyi açısından büyük bir zenginliği temsil etmektedirler. Varoş imgesi, bu yüzden hemen hemen her sanat alanına konu olmuştur. Muzaffer İzgü'nün "Gecekondular" adlı romanı, Orhan Pamuk'un "Kafamda Bir Tuhaflık" isimli romanı, Haldun Taner'in "Keşanlı Ali Destanı" gibi eserler edebiyat alanındaki başlıca örneklerdendir. Senaryosunu İlhan Engin'in yazdığı yönetmenliğini Feyzi Tuna'nın yaptığı 1967 tarihli "Gecekondular Peşinde", senaryosunu Yavuz Turgul'un yazdığı yönetmenliğini Kartal Tibet'in yaptığı 1978 tarihli "Sultan", senaryosunu Umur Bugay'ın yazdığı yönetmenliğini Zeki Ökten'in yaptığı 1988 tarihli "Düştürü Dünya" sinema alanındaki başlıca örnekler olarak göstermek mümkündür.

### 3. BÖLÜM

## SANATSAL İMGELERİNİN GERÇEKLIĞİNİ KENT OLARAK BELİRLEMİŞ VE KENTSEL İMGELER ÜZERİNE ÇALIŞMALAR YAPAN SERAMİK SANATÇILARI

İmgenin sanat açısından önemi daha önceki bölümlerde detaylı şekilde açıklanmaya çalışılarak aradaki köprünün ne derece kuvvetli olduğu anlatılmaya çalışılmıştır. Konuya giriş olması açısından sanatın, hakikatlerle yani var olan ile yaptığı bağdaşım ve buna bağlı olarak içsel tasarımın getirdiği imgeden – imgeleme giden yolculukta çevresel imgelerin rolünün paydasını tartışmak tutarlı olmayacaktır.

Çevresel imgelerin özne üzerinde güçlü oluşunun sebebi içerisinde aktif bir şekilde rol almamızdır. Çevresel imgeler ile sürekli bir temas halinde olmak; ondan etkilenerek, bilişsel boyutta sürekli tezahür sınırlarını zorlaması imgelenebilirlik düzeyi açısından önemli bir rol oynamaktadır.

İleride örnekleri verilecek olan ve geniş açıklamalarına yer verilmiş çevresel imgelerden kentsel imgeler bu konunun temelini oluşturmaktadır. İmgelenebilirlik düzeyi sanatçı açısından çok önemlidir, bir birey içinde yaşadığı kentten ne kadar etkileniyorsa bu etkileşim sanatçı için de geçerlidir. Bu yüzdendir ki, kent ve sanatçı arasındaki bu etkileşim düzeyi yüksek düzeydedir. Kent olarak sayılabilecek mekânların ilk oluşumlarından günümüze değin; sanatçılar kenti imgelemiş ve içsel anlamlandırmaları nihayetinde sanatsal çalışmalarına yön vermişlerdir.

Yüzyıllar süresince, sanatçılar kentler üzerine şiirler yazmış, şarkılar bestelemiş, romanlarına konu edinmiş, resimlerinde yer vermişlerdir. Kent bir sanat nesnesidir demek yanlış olmayacağı gibi; özne konumunda olan sanatçının, nesne olarak ele aldığı kent; içinde çok fazla element barındıran büyük bir oluşumdur demek de yanlış olmayacaktır.

Kentin soyut ya da somut tüm elementleri sanatçıların duyularına hitap etmektedir ve bu yüzden sanatçılar için çok çeşitli imgeler oluşturmaktadırlar. Gelecek alt başlıkta,

genel sanat disiplinlerinde gözlemlenmiş kent imgelerinden yola çıkarak ortaya konmuş sanatsal seramik çalışma örnekleri gösterilmeye çalışılmıştır.

### 3.1. Kent İmgelerinden Yola Çıkarak Çalışmalar Yapan Seramik Sanatçıları

Yüzyıllar boyunca, içinde yaşadığı yaşam alanından etkilenmiş olan sanatçılar, sanatsal çalışmalarında çevresel imgeleri betimlemeleri sıklıkla karşılaşılan bir durumdur. Çevresel bir imge olan kent, sanat disiplinlerinin hemen hemen hepsinde kendini göstermekte ve kendinden söz ettirmektedir.

Tüm sanat disiplinlerinin yanı sıra; kent ve imgesi, sanat akımlarının her birinde de kendini çeşitlenmeli örnekleriyle göstermiştir. Sanatçıların, bu kavrama olan yatkınlıkların sebebinin, içinde yaşadıkları bu mekân ile girdikleri büyük etkileşimin sonucu olduğunu söylemek yerinde olacaktır.

Kent imgelerinin verdiği gerçeklik ve sanat ile olan ilişkisi açısından Italo Calvino'nun Görünmez Kentler kitabındaki kurmaca kentleri konunun bütünlüğüne verilecek olumlu örneklerdendir. Örnek olarak seçilen bu kitap, kent imgesine bağlı olarak simgesel yol ile anlatılmaya çalışılan metaforları en yalın haliyle ifade etmeye çalışmaktadır. Yazarın kendi söylemlerinin ışığında, kurmaca olan bu kentlerin hepsine kadın isimleri vermiştir. Daha açıklayıcı olarak "Görünmez Kentler" kitabının betimlemesini, yazarın kendi sözlerinde bulmak mümkündür.

"Geometrik rasyonellik ile insan yaşamlarının iç içe geçmiş yumağı arasındaki gerilimi dile getirmek açısından bana daha geniş olanaklar sunan, daha karmaşık bir simge, kent simgesidir. İçinde en çok şeyi söylemiş olduğuma inadığım kitabım *Görünmez Kentler*'dir, çünkü *Görünmez Kentler*'de bütün düşüncelerimi, deneyimlerimi ve varsayımlarımı bir tek simge üzerinde yoğunlaştırabilirdim..." (Calvino, 2018, s.15).

Sanatın sınırsız örneklerinin arasında, kent üzerine yorumlar yapan sanatçıların sayısı gerçekten çok fazladır. İncelemeler üzerinde gözlemlenen en büyük sonuç kent imgesi hakkında tezlerin yazıldığı ve diğer sanat disiplinlerinde detaylı örneklemelerin ortaya konulduğudur. Verilen örneklemelerin tekrar edilememesi adına, konunun özü olan seramik sanatına yoğunlaşmak amaçlanmıştır.



İmgelerinin, gerçekliğini kent kavramının içinden seçen seramik sanatçıları bu bölümde gösterilmeye çalışılacaktır. Kent imgesinin varlığı, tüm sanat alanlarında olduğu gibi seramik sanatçılarının da ilgisini cezbetmiş ve sanat çalışmalarına yansımıştır. Seramik sanatçıları duyumsadıkları ya da içselleştirdikleri kent imgelerini, sadece mimetik bir yol izleyerek betimlememiş aynı zamanda bu imgeleri resim ya da simgesel anlamda da ortaya koydukları gözlemlenmiştir.

### 3.1.1. Nina Hole

1941 yılında Danimarka'da doğmuş olan Nina Hole, 2016 yılında hayata gözlerini kapamıştır. 1961'de başladığı Kopenhag, Danimarka da bulunan, Sanat ve El Sanatları okulundaki eğitimi 1963'te tamamlamıştır. Daha sonra, 1969'da Amerika'da başladığı seramik eğitimini ilk olarak Chatauqua Sanat Enstitüsünde 1972'de tamamlamış ve yine aynı yıl Fredonia Eyalet Üniversitesi'nde başladığı seramik eğitimini 1974'de sonlandırmıştır.

Yarım asırlık seramik sanatı yaşamı boyunca, onlarca seramik sergisine katılmış, birçok kişisel sergi açmıştır. Ayrıca uluslararası ödülleri de bulunan sanatçı, Danimarka da bir müze ve uluslararası seramik merkezi kurucu üyeliğinde katkıları olmuştur.

Sanatsal çalışmalarında metaforlara geniş yer veren Nina Hole, eserlerinde sadece kent imgelerini kullanmamış aynı zamanda farklı form arayışlarının da ortaya koymuştur. Mimari öğeler içeren ve en çok bilinen çalışmaları içerisinde açık alan heykelleri dikkat çekmektedir. Sanatsal çalışmaları hakkında, 2011 kış ayında yayınlanmış olan, Ceramics Sculpture dergisindeki Layla Khani'nin röportaj yoluyla yazmış olduğu Nina Hole adlı makalesinde; size ne ilham verir sorusuna şu şekilde cevap vermiştir.

"Birçok ilham kaynağımdan birisi, Gaudi'nin "La Sagrada Familia"sıdır. Onun hayalgücü, projesi ve böylesi bir mühendislik harikasını yapmak için inşasını baş aşağı yapmaya karar vermesi, beni şaşkına döndürmüştü. Reaksiyonum şuydu: Bir kadın bunu nasıl inşa ederdi?" (Khani, 2011)

Yine aynı makalenin giriş cümlesi olarak yapılmış olan açıklamada, genel sanat görüşü üzerine; formlarındaki estetik kaygılar ve anlam içeriği açısından vermiş olduğu metaforik bilgiler hakkında genel olarak söylemi şekildedir. "Klasik gelenek anlamında, hiçbir mükemmellik ya da güzellik aramıyorum. Aynı zamanda, bir içyapıya ya da gizli bir desene ulaşabilmek için formu delmeye, şeffaflaştırmaya çalışıyorum"(Khani, 2011).

Bazı çalışmalarını kentsel imgelerden alan Nina Hole, kentsel imgelerden olan evler ve mimarisi üzerine söyledikleri konuyu anlam bütünlüğüne kavuşturacaktır.

"Bana göre, evlerin mimarisi çok ilham verici ve gözlerimde en iyi heykellerde evler. Ev, kişinin kendi bedenine, hatta kendi egolarına metaforik bir referans olarak görülebilir ve işimde keşfettiğim şey budur" (Lacostegallery, 2018).



Resim 57. Konutlar, 26,67 x 26,67 x 11,43 cm., Odunlu pişirim, Sert çini  
([http://www.lacostegallery.com/dynamic/artwork\\_display.asp?ArtworkID=6050](http://www.lacostegallery.com/dynamic/artwork_display.asp?ArtworkID=6050))



Resim 58. Evler 1, 25,4 x 12,7 x 12,7 cm., Odunlu pişirim, Seramik, 2010  
([http://www.lacostegallery.com/dynamic/artwork\\_display.asp?ArtworkID=6045](http://www.lacostegallery.com/dynamic/artwork_display.asp?ArtworkID=6045))



Resim 59. Üçte bir, Porselen  
([http://www.lacostegallery.com/dynamic/artwork\\_display.asp?ArtworkID=6045](http://www.lacostegallery.com/dynamic/artwork_display.asp?ArtworkID=6045))

### 3.1.2. Arthur Meijer

Sanatçı, 1951 yılında Hollanda'nın Haarlem şehrinde doğmuştur. 1978 – 1983 yılları arasında, Amsterdam, Dedi Witte Lelie'de bulunan Öğretmenler Koleji'nde ki Tekstil ve El sanatları programında seramik eğitimini tamamlamıştır. 1984 – 1986 yılları arasında Amsterdam'da, Görsel Sanatlar ve Eğitim Akademisinde metal ve seramikte tasarım konusunda birinci derece eğitimini tamamlamıştır. Arthur Meijer, 2000 yılı temmuz ayından bugüne tam zamanlı olarak sanat çalışmalarına devam etmektedir.

Bugün kendi stüdyosunda doğrudan kent imgelerini çalışmalarına yansıtan sanatçı, birçok seramik sergisine katılmıştır. Sanatsal çalışmalarını ülkeler arası yaptığı gezilerinde gördüğü yapılar ile ilişkilendirmektir. Sanatçı, aldığı farklı materyaller, farklı disiplinler arasındaki eğitimlerinin sonucundaki seramiğe yönelişini şu şekilde açıklamaktadır.

"Çok geniş bir eğitim almama rağmen, akademik seviyemi seramikte ve metal tasarımında tamamladım. Ahşap, sentetik, kâğıt ve tekstil ürünleriyle de çalışmayı öğrendim, şimdi seramik konusunda uzmanım. Yüzeyi (Doku) yüzünden heykellerimi seramik ile yapıyorum, sırsız pişmiş çamurun renk sonucunun yaz atmosferiyle uyumlu olduğunu düşünüyorum, uyandırmak isteğim merak ve en önemlisi eski binalarda hayran kaldığım zamanın bitişine çok benzemesidir" (Artodyssey1, 2018).

Seramik çalışmalarını üretirken, genellikle gezdiği ülkelerin kentsel mimari karakterlerinden etkilendiği anlaşılmıştır. Soyutlamaya kaçmadan, gerçekliğin sınırlarında gezinen sanatçı; farklı mimari üslupları çalışmalarında betimlemesi önemli detaylar arasında yer almaktadır. Sanatçı kendi sözleriyle eserlerini daha detaylı bir şekilde anlatmaktadır.

"Her zaman mimari için bir hayranlık yaşadım. Akdeniz'in çevresinde, somut ve eski geçmişiyse seyahat etmenin muhteşem olduğunu düşünüyorum: Benim için bir tür ev ziyareti. O zamanlarda nasıl bir hayat yaşandığını çok iyi görselleştirebilirim ya da Fas, Yemen ve Mali yoluyla yaptığım seyahatler sırasında kendi hayatlarımızın nasıl olduğunu merak ettim. Daha yavaş bir yaşam temposu, el emeği ve sohbet için uygun zaman. Bu romantik bir geçmiş için özlemlerim var mı?"

Evlerimin yükselişi insan oranlarına referans vermektedir. Pencereler ve diğer açıklıklar küçük olduğundan içeriye bakmak zordur. İçeriden birinin bize baktığını ve sadece orada gizli bir hayatın olduğunu tahmin edebiliriz. Evlerin boşluk da durması ve çevresiyle ilişkisi; ama aynı zamanda, insan ilişkilerinin ve karakterlerinin birbirleriyle nasıl olabileceğini gösterir...

Bu heykeller izleyiciyi hayal etmeye davet ediyor." (Artodyssey1, 2018)



Resim 60. Topkapıpalace, 40 x 40 x 15cm., Sırsız, Pişmiş toprak  
(<https://www.arthurmeijer.nl/img/sp03tkm.png>)



Resim 61. Özel Kaide, 56 x 40 x 40 cm., Sırsız, Pişmiş toprak  
(<https://www.arthurmeijer.nl/img/sp02seb.png>)



Resim 62. Unutulmuş Rüya Evleri 2, Yükseklik 43 cm., Sırsız, Pişmiş toprak  
(<https://www.arthurmeijer.nl/img/tu04uev.png>)

### 3.1.3. Pálma Babos

Sanatçı, 1961 yılında Macaristan'ın Nagykanizsa şehrinde doğmuştur. 1985 yılında, Macaristan Uygulamalı Sanatlar Akademisi Porselen Fakültesi'nden mezun olmuştur. Yıllar içinde sanatsal kurumlara üyeliği, on üç farklı ödülü, on beş kişisel sergisi, kamusal alanlarda sanatsal iş birlikleri ve çalışmaları olmuştur. Sanatçının sanatsal bakışının ve çalışmalarının genel izlemini kendi sözlerinde net bir şekilde gözlememek mümkündür.

"Ben kolejdeyken, porselen ile ilk karşılaşmam, madde ve ifade aracı olarak gerçekleşti. Onun lirik şiiri beni çok etkiledi... Benim porselen çalışmalarında, fonksiyon ve plastiklik ayrılırlar. Tüketici mallarının dönüşümü ve farklı çağlardaki modalardan değişmesiyle dikte edilen şeylerin metamorfozu ile her zaman ilgilenmekteydim. Porselen nesnelere oluşturma sürecini katı kurallar ve disiplinle kontrol edilen bir şiirin yazımıyla karşılaştırabilirdim" (Babospalma, 2018)

Dünya çapında büyük ilgi göre porselen sanatçısı Babos, sanat çalışmalarında kendisinin de söylediği gibi sadece artistik çalışmalar yapmakla sınırlı kalmamış aynı zamanda fonksiyonel porselen ürünlerde üretmektedir. Konumuzun kent imgeleri ve rotasını bu yönde sürdüren sanatçılar olması açısından; Babos'un kent imgelerinden olan kent yapılarından yola çıkarak, metafora uğrattığı bu imgeler üzerinde durulacaktır.

"Porselen heykellerim, 21. yüzyılın şehirlerini ve içinde yaşayan insanların ilişkilerini ve tek / çift temaslarını çağırıştırıyor. Binalar, yıkılırken, dönerken, nazikçe ve yumuşak bir şekilde düştüğünde insanlara dönüşür. Sanki yok edilmemiş gibi, ama kaçınılmaz bir güce eğiliyormuş gibi. Kuleler arasındaki paralelliklerin, insanlara ve insan toplumu dönüşümünün algılanması kaçınılmazdır" (Babospalma, 2018)

Sanatçı tıpkı söylediği gibi, kent yaşamında gözlemlediği imgeleri bilişindeki tasarım süreci yani imgelemenin doğrultusunda; gerçeklik algısından koparmış ve resimsel boyuta taşıyarak çalışmalarında metaforlar yaratmıştır. Sanatçı, 2004 yılında yaptığı "Gelecek Anıları" adlı eseri üzerine yaptığı açıklamalar da kullandığı metafor bağlantılarını ve gerçekliğe olan göndermelerini kendi sözleriyle açıklamaktadır.

"Çünkü tepki üretebilen herşey varlığını sürdürmektedir..."

Öncelikle büyük şehirlerin genişliği önümde ortaya çıktı ve sonra bu vizyon ile birlikte geleceğin hayali görüntüsü için harekete geçtim. Kule, monoton küçük elemanların kütlelerinden oluşur, çok sayıda kule kenti oluşturur. Havadar ve tesadüfi yollarla oluşmuş sıkı içyapısı; hassas bir şekilde oluşturulmuş yapıya eşlik etmektedir" (Babospalma, 2018)



Resim 63. Geleekten Anılar, Sırlanmış Porselen, 1380 °C, 2012.  
(<http://www.aic-iac.org/en/member/palma-babos/>)



Resim 64. Yalnızlık, Sırlanmış Porselen, 1380 °C, 2013, Seto Şehri /Japonya  
(<http://www.aic-iac.org/en/member/palma-babos/>)



Resim 65. Çift, Sırlanmış Porselen, 1380 oC, 2014  
(<http://www.aic-iac.org/en/member/palma-babos/>)

### 3.1.4. Robert Winokur

1933 yılı, Amerika; New York, Brooklyn doğumlu seramik sanatçısı olan Robert Winokur, lisans eğitimini Temple Üniversitesi, Tyler Sanat Okulunda 1956'da tamamlamıştır. Sanatçı, Yüksek lisansını ise 1958 yılında Alfred Üniversitesi, New York Seramik Eyalet Kolejinde tamamlamıştır. On iki tane ödülü olan seramik sanatçısı, onlarca sergiye katılmıştır. Ayrıca sanatçının, birçok özel ve müze koleksiyonunda da çalışmaları yer almaktadır.

Çömlekçilikte yapmış olan Winokur, sadece bununla sınırlı kalmamış aynı zamanda çevresel imgeleri kullanarak çok farklı çalışmalarda gerçekleştirmiştir. Sadece kentsel imgeler ile seramik heykellerini ürettiğini söylemek yanlış olacaktır. Sanatçı daha çok çevresel imgeler üzerinden faydalanarak doğal yaşamdan, köylere, tarlalara ve kentsel imgelere uzanan geniş perspektifte bir yaklaşım sergilemektedir.

"Uzun zamandır çömlekçi olmak, bir evin benzersiz bir kap olduğunu fark etmeme sebep oldu. Sanırım, fanteziden çıkan bu düşünce bir zamanlar yaptığım büyük bir vazodan ortaya çıktı, dekorasyon yapabilmem için kurulan iskelede kendimi yukarıdan aşağıya indirmem gerekiyordu. Bu boyutlarda bir çömlek, bir ev kadar büyüktü" (Robertwinokur, 2018).

Sanatçının bu açıklamaları, çömlekçilikten yola çıkan macerasında kentsel imgelerin yapısal anlamdaki en önemli içeriği olan ev kavramının seramik ile birleştirmeye çalışması anlaşılmaktadır. Evler üzerinde yapmış olduğu çalışmalar için açıklamalarını gözlemek gerekmektedir.

"Bir ev benzersiz bir kaptır; derin ve çok katmanlı ruhsal ilişkilerin içe işleyen derine yerleşik olarak aşılmalı olan. Bir çocuk için; ev sıcaklığı, ailesi, sevgiyi, güvenliği ve kimliği temsil eder. Ev çalışmalarım sürecinde, benim için bir seçim sembolü haline geldiler ve on yıldan uzun bir süredir formla çalışıyorum" (Robertwinokur, 2018).

Seramik ve ev bağlamında oluşturduğu, sanatsal çalışmalarını çok sade, kargaşadan uzak betimlemeler kullandığı gözlemlenmektedir. Kendi sözlerinde de belirttiği gibi, çocuklar tarafından çizilmiş resimlerden yola çıktığı için sanatsal çalışmalarındaki yalın betimlemeler olması muhtemel sonuç olarak anlaşılmaktadır.

"Çocuklar tarafından yapılan sanat çalışmaları ve özellikle onların evlerinde yaptıkları çizimler ve boyamalar tarafından ne zaman büyülediğimi ve etkilendiğimi bilmiyorum. Bu işler hakkında onların masumiyetleri, coşkunlukları ve doğallıkları gerçekten ilgi çekici şeyler olarak buluyordum" (Robertwinokur, 2018).



Resim 66. Gündoğumu Evi, 30,48 x 13,97 x 15,24 cm  
(<http://robertwinokur.com/images/artwork/Sun-Rise-House.jpg>)



Resim 67. Bir Merdiven Tarafından Bağlı Evler, 38,1 x 19,05 x 8,89 cm  
(<http://robertwinokur.com/images/artwork/Houses-connected-by-ladder.jpg>)



Resim 68. Wyeth'in Evi ve Ahır, 45,72 x 74,93 x 27,94 cm., 3 Parçalı, 2009  
(<http://robertwinokur.com/images/artwork/houses05.jpg>)



### 3.1.5. Mary Fischer

Amerika, Teksas doğumlu olan Fischer, diğer verilmiş örneklerdeki seramik sanatçılarının aksine sanat akademisi geçmişi olmayan bir sanatçıdır. Sanatçı, Kuzey Teksas Eyalet Üniversitesi'ndeki tarih bölümünden mezun olmuş ve devam eden süreç içerisinde Dünyada neler olup bittiğini gözlemlemek için Amerikan Hava Kuvvetleri'ne katılmıştır. Sekiz yıllık Hava Kuvvetleri kariyerinden sonraki süreç içerisinde harita yapıcılığı, danışmanlık gibi çeşitli sektörlerde girişimleri olduğu gözlemlenmiştir.

Sanatçı, seramik ile tanışmasını ve kendisi için bir tutku haline gelen bu malzemeyi kendisi ile yapılan bir röportajda sorulan "Seramik tutkusunu nasıl ve ne zaman keşfettiniz?" sorusunda şöyle açıklamıştır:

"Tayland ve Okinawa'da bulunduğum zamanlarda önce seramiği fark ettim.

(Hava Kuvvetleri'nde, 60 ve 70'li yıllarda 8 yıl geçirdim.)

Zanaat şovlarında ve galerilerde seramiği gördükten sonra, yapabileceğim bir şey olduğunu düşündüm. 40. doğum günümüz için bir arkadaşım ve ben Austin'deki bir şehir işletmesinde ders almaya karar verdik. Elbette yapabileceğimi düşündüğüm şeyi yapamadım ama seramik ile bağımlı hale geldim ve sonunda kil ile sürekli oynamak için harita çizmeyi bıraktım" (Norman, 2013).

Sanatçının eserlerinde metafor yapmadığını söylemesi ise çarpıcı bir nokta olarak ortaya çıkmaktadır. Sanatçının kendi sözlerinde bulabileceğimiz gibi sanatçı çevresinde bulunan kentsel imgeleri tekrar ettiğini söylemektedir. Sanatçıya sorulan bir diğer röportaj sorusunda "Her türlü mimariyi yaratıyorsunuz. Binalar için cazibenizi nasıl açıklarsınız ve onlar sizin için bir metafor mu?" sorusuna verdiği cevap aslında; kent ve imgelerine bakarak, imgelem sürecinde sadece mimetik bir yol izleyerek, meydana getirdiği çalışmalarını şu şekilde ifade etmiştir.

"Birincisi, benim yaptığım binalar bir metafor değil, ya da görmediğim herhangi bir yapıyı temsil etmiyorlar. Mimaride kitap ve dergilerde gördüğüm, fotoğrafladığım ve okuduğum her şeyin bir ürünü.

Binalar beni daima büyüledi. Çocukken, ablam, kuzenim ve büyükbabam evinde sedir direği istifleyerek bir kale inşa ettik...

Sanat çalışmalarım heykelsidir, onlar tren setlerine binaların eklenmesi ve toz toplamak dışında hiçbir işe yaramazlar" (Norman, 2013).



Resim 69. Ahır ve Sundurmaları, 27,94 x 25,4 x 19,05 cm., Sertçini, Astarla Renklendirme, 2017  
(<http://www.snyderman-works.com/artists/mary-fischer>)



Resim 70. İsimsiz (L- Şeklindeki Ev ve İskelesi), 31,75 x 19,05 x 7,62 cm., Seramik, 2015  
(<http://www.snyderman-works.com/artists/mary-fischer>)



Resim 71. İsimsiz (Kiler Faresi), 33,02 x 20,32 x 11,43 cm., Seramik, 2015  
(<http://www.snyderman-works.com/artists/mary-fischer>)

### 3.1.6. Füreya Koral

1910 yılında İstanbul'da doğmuş olan Füreya Koral, 1997 yılında hayata gözlerini kapamıştır. Türk seramik sanatının öncüsü olan Koral, Türkiye'de seramik sanatının gelişimi için son derece gayret göstermiştir. Buna bağlı olarak Candeğer Fürtun'un Radikal Gazetesi'nde Ayşegül Sönmez ile yapılan "İyi ki Doğdunuz Füreya" isimli röportajda, "Sizce Füreya Koral seramik disiplinine ne kattı?" sorusuna verdiği cevap konu bütünlüğü açısından önem arz etmektedir.

"...Füreya Koral aslında ilk çağdaş seramik sanatçımız. Herkes, 'İlk kadın seramik sanatçımız' der. Hayır, ilk çağdaş seramik sanatçımız. Çünkü Füreya Hanım, Haziran 1951'de Paris'te Galerî M.A.'da sergi açtığı zaman aynı sergiyi burada Maya galerisinde açtı. O sırada Türkiye'de ne vardı? Türkiye'de sadece çömlekçiler vardı. İmza yok, seramik yok, sanatçı yoktu. Akademide açılan seramik atölyesi türlü nedenlerle işlememişti. 1949'da tek bir öğrencisi vardı. O da Sadi Diren'di. Füreya Hanım hakikaten Ayda'nın dediği gibi bir bomba gibi geldi. Çağdaş bir seramikçi olarak geldi. Dışarıda müthiş bir beğeni kazandı. Söylenen şey şuydu, Doğu duyarlılığını Batı tekniğiyle birleştirmiş.

Füreya Hanım'ın kendisini yetiştirdiğini biliyorsunuz. Hastalığı nedeniyle gidiyor Leysin'de porselenler boyamaya başlıyor. Sonra neden diyor bu şekillerin üstünü boyayayım, ben getirteyim çamuru... Hastalığına rağmen 1949'da kalkıyor Paris'e gidiyor. Hem tedavi oluyor, hem de Paris'in dışındaki bir atölyede çalışıyor. Fahrünissa (Zeid) hanımın çok yakından tanıdığı ünlü eleştirmen Jacques Lassaigue işlerini görünce onu sergi açmaya teşvik ediyor. Füreya Hanım, bu şekilde orada sergi açıyor" (Sönmez, 2010).

Sanatçı, yurtdışından Türkiye'ye döndükten sonra kendi atölyesini açmıştır. Türkiye için: Fonksiyonel seramikten, dekorlu ürünlere; çağdaş seramik heykel çalışmalarından, seramik duvar panolarına çok yönlü bir seramik sanatçısı olmuştur. Konumuzun kent imgelerinden yola çıkan seramik sanatçıları olması sebebi ile Koral'ın bu geniş sanat hayatı içerisinde ki üretmiş olduğu evler serisine bakmak gerekmektedir. Koral, evler serisinde kentsel imgeyi çevresiyle birlikte imgelemiştir.

"...Seramik panoları, tabakları, kadın heykelcikleri özellikle küçük boyutlu seramik evleriyle tanınan Koral, 1970'li yıllarda ev ve insanı konu alan çalışmalar üretmiştir. 'Seramik Evler', 'Seramik Kapı' (1979), 'Mahalle'(1980) adıyla anılan seriler üretmek evin içtenliğini, duygusallığını çevresiyle birlikte vurgulamıştır. Füreya'nın seramik evleri, anıların izlerini taşıyan, evin sıcaklığını, düşselliğini hissettiren çalışmalardır. Edgü, sanatçının çalışmaları üzerine yazdığı öyküsel bir makalede (1986:155) düşselliğe vurgu yapmaktadır. "Ama bir insan görebilir, dedi. Böylesi bir evi olduğunu düşleyebilir. Orda oturduğunu, yaşadığını, yatıp uyduğunu, uyandığında bir düşünce gördüğünü... Bu evlerde çok güzel düşler görünür" (Aktuğ, 2010, s.23-33).



Resim 72. Füreyä Koral'ın Evler Enstalasyonundan Bir Görünüm, Füreyä Retrospektif Sergisi, 2017 – 2018, Akaretler Sıraevler, İstanbul  
([http://artasiapacific.com/image\\_columns/0030/2108/0.\\_\\_dsc2055\\_862.jpg](http://artasiapacific.com/image_columns/0030/2108/0.__dsc2055_862.jpg))



Resim 73. Füreyä Koral, İsimsiz, Evler Serisinden, 10 x 10 x 10 cm., Seramik, Sara Koral Aykar Koleksiyonu  
([http://www.artfulliving.com.tr/image\\_data/content\\_pane\\_image/1c1df68596afd13bd07864938e949d4f.jpg](http://www.artfulliving.com.tr/image_data/content_pane_image/1c1df68596afd13bd07864938e949d4f.jpg))

### 3.1.7. Elif Aydoğdu Ağatekin

1977 yılı Ankara doğumlu Ağatekin; 2000 yılında lisansını, 2002 yılında yüksek lisansını, 2012 yılında sanatta yeterlik eğimini Anadolu Üniversitesi'nde tamamlamıştır. Yüksek lisans; "Artistik Seramik Biçimlendirmede Doku", Sanatta Yeterlik; "Seramik Sanatında Alternatif Bir İfade Aracı Olarak Atık Seramik Kullanımı" konularında eğitimini tamamlamıştır. Beş adet ödülü bulunan sanatçı, yurtiçi ve yurtdışında onlarca seramik sergisine katılmıştır. Ağatekin, halen Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi Seramik ve Cam Bölümünde Doçent olarak görev yapmaktadır.

Ağatekin, sanatsal çalışmalarında bireylerin yaşadıkları ruhsal durumları daha derin bir bakış açısıyla; insana özgü olan duygu etkileşimlerini, bireyin içinde yaşadığı çevre olan kentsel imgelere başvurarak ya da günlük hayatta kullanılan objeleri imgelem yönüyle değerlendirmektedir. Sanatçının dönemsel çalışmalarını anlamak adına; İstanbul, Galeri Selvin 2'deki açmış olduğu "Veda" isimli sergisinin manifestosunu incelemek yerinde olacaktır.

"Göçmek zorunda kalmış aileler, çoğunlukla büyük travmaların, büyük özlemlerin, büyük vedaların içinde geçmiş bir hayatın sahibi olurlar. Onlar yalnızca evlerini, komşularını, şehirlerini, mahallerini değil tüm geçmişlerini de bırakıp gitmek zorunda kalanlardır. Bir daha göremeyeceğini bilerek son kez kitlenmiş evlerin kapıları, o evlerin içinde kalan anılarla kalakalır geçip giden zamanın içinde... Veda, göçün yordduğu insanları, bu insanların kendilerine yeniden kurmak zorunda kaldıkları hayatları, o hayatın içindeki tatları, anıları, yaşanmışlıkları, küçük bir kızın hatıralarında kalan parçalarla anlatmaya çalışan bir sergi. Sergiyi oluşturan serilerin her biri kırık dökük seramik parçalar ve belli belirsiz anıların içinden bir bütüne dönüşmekte ve izleyeni; ayrılmaya, kopmaya, vaz geçmeye, geride bırakmaya bir başka ifadeyle "veda" etmeye zorlamaktadır. Elif Aydoğdu Ağatekin bu duyguyu eski bir fotoğrafla gidip geliverilen zamanda, yıllarca yemek yenilmiş aneane tabaklarında, çocukluk resimlerinde, hepsi bu dünyadan göçmüş büyüklerin portrelerinde ve bir daha açılmamak üzere kapatmak zorunda kaldığımız kapılarda aramaktadır" (Galeriselvin, 2018).

Sanatçı çalışmalarında, genellikle seramik atık malzemeleri kullanarak daha öncede belirttiğimiz gibi insana özgü duygu durumlarının betimlemelerini; kentsel imgelerde sorgulamaktadır. Özellikle çalışmalarındaki renk uyumları dikkat edilmesi gereken bir noktadır çünkü anlatılan insani duyguların rengi donuk renkler ile bütünleşmektedir. Sadece renksel uyumdan söz etmek eksik olacağı gibi, biçiminde kurguya kattığı anlam bütünlüğü gözlemlenenler arasında yer almaktadır ve tıpkı daha önce çevresel imgenin tanımlamalarındaki gibi imge ve gerçeklik bütünlüğünü gözlemlenmektedir.



Resim 74. Ana Evi, 31 x 19,50 x 11 cm., Atık Seramik ve Refrakter Parçaları, Raku, 2016  
(<http://lebrizimages.net/imageHandler.ashx?iType=jpg&wType=1&wID=110871&iName=0778-185&iPath=/artst/0778&iSize=2&iResizeParam=0&isGrayscale=False&watermark=&transp=0>)



Resim 75. İç Sızısı, 31 x 20 x 4,5 cm., Atık Seramik ve Refrakter Parçaları, Raku, 2016  
(<http://lebrizimages.net/imageHandler.ashx?iType=jpg&wType=1&wID=110859&iName=0778-173&iPath=/artst/0778&iSize=2&iResizeParam=0&isGrayscale=False&watermark=&transp=0>)



Resim 76. Kapatmak, 19,3 x 14 x 6 cm., Atık Seramik ve Refrakter Parçaları, Raku, 2016  
(<http://lebrizimages.net/imageHandler.ashx?iType=jpg&wType=1&wID=110851&iName=0778-165&iPath=/artst/0778&iSize=2&iResizeParam=0&isGrayscale=False&watermark=&transp=0>)

## 4. BÖLÜM

### KENT VE VAROŞ İMGELERİNDEN YOLA ÇIKILARAK KURGULANMIŞ OLAN KİŞİSEL SERAMİK UYGULAMALARI

İmgeler, insanoğlu olarak algımızın gelişiminden günümüzdeki modern bireye kadar hep var olmuştur. Daha öncede, detayları ile açıklanan kültür, kent, kentleşme ve bu üç kavrama bağlı olarak gelişen kent kültürü; bir yanda ise söylenen çevresel imgeler içerisinde kalan birey ve duyularının her gün imgeden – imgeleme giden süreci yüzyılları alan bir serüvenin tanımı olarak gösterilebilmektedir. "İmgeler bilincin ürünüdürler. Bilincin kültür, tarih ve toplumla şekillenmesi nedeniyle imgeler belli sosyo – kültürel ortamı gösterirler" (Bayav, 2009, s.105-122).

Sanatsal olarak imgeden yola çıkarak imgelem oluşturmak, zaten kendisinin doğasında bulunan bir süreçtir. Meydana getirme eylemi sırasında, sanatçı bir geçekliği görür ve o gördüğü gerçekliğin çevresinde oluşturduğu imgelem tasarımları neticesinde sanatsal çalışmalarını ortaya çıkarır.

"İmgelerle düşünme ve imgeler tasarlama insanlığın en eski düşünsel süreçlerindedir. Duyularla algılanan veya zihinde tasarlanan imgeler, sanatı vareden temel kavramlardır. Sanat, imgeler tasarlama ve oluşturma sürecidir. Bu süreç sanatçıya ve döneme göre şekillenir. Sanatçı, kendi imgelerini oluşturarak duygu-düşünce dünyasını kendi algı ve kurgu dünyasına göre yansıtır. Sanatçı ile çocuğun imgeler oluşturma süreci benzerdir. İkisi de duyularından ve yaşantılarından etkilenecek imgeler oluşturur..." (Bayav, 2009, s.105-122).

Sanatta yeterlik eğitimi süresince bir araya getirilmiş olan araştırmalar ve yapılan gözlemler sonucunda, kent ve kültürünün yanı sıra günümüzde halen varlığını sürdüren varoş kavramı üzerinden yaklaşılarak sanatsal çalışmalar yürütülmeye çalışılmıştır. Kişisel uygulamalar olarak adlandırılan bu ana başlık altında, imgeye bağlı olarak imgelem gücünü yansıtan çalışmalara yer verilmiştir. Sanatsal çalışmalar, seçilen kent ve unsurlarının imgeleri, özellikle varoş kavramı üzerinde yürütülmüştür. Günümüzdeki kent görünümünden yola çıkarak, çoğunlukla metaforlar ile yürütülmüş çalışmalar; varoş kavramının bugün yapı temelinden çıkarak kültürel yozlaşma çerçevesinde değerlendirmesiyle birlikte eş zamanlı yaklaşımlar gerçekleştirilmiştir. Çalışmalarda yoğunluğun metaforlara dayandırılması, gecekonduya bağlı varoş gerçekliklerinden

konuyu uzaklaştırmamış, aksine kente genel bir görünüm çerçevesinde değerlendirmelerde uygulamalarla kendisini göstermektedir. Metaforlar genel olarak kent imgelerinden olan yapı kavramı ile ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır.

Bir yaratma eylemi olan sanat kavramı içerisinde kavramsal gücünü aslında, sanatçının yaşamsal sürecinden almaktadır. Yaşamsal sürecin içine bu bağlamda imgelerin getirdiği algısal uzamı da dâhil etmek son derece mümkün olmaktadır. Gaston Bachelard'ın yazmış olduğu Mekânın Poetikası adlı kitapta bulunan bir açıklama aslında genel anlamda; çalışmalarımı ortaya koyarken kullanılmış olan sanatsal yaratı felsefemi tam anlamıyla ortaya koymaktadır.

"...Jean Lescure, Lopicque konusunda şöyle der (age, s.132) "Lopicque, yaratıcı edimin, kendisine yaşam kadar şaşılabilir olaylar sunmasını ister." Öyleyse sanat, yaşamın bir kat daha yoğunlaşmasıdır, bilincimizi uyaran, uyku durumuna girmesini engelleyen şaşılabilir olaylar arasında yapılan bir tür yarışmadır. Lopicque şöyle yazar (alıntı yapan Lescure, s.132): "Örneğin ırmağın Auteuil'den geçişini resmediyorsam, yaptığım resmin bana, ırmağın gördüğüm gerçek akışı kadar beklenmedik şeyler vermesini (bunlar başka türden bile olsa) beklerim. Zaten geçmişte kalmış bir manzaranın tıpatıp aynısını yapmak, bir an için bile söz konusu olamaz. Benim için gerekli olan, o manzarayı yeni bir biçim de ama bu kez resim açısından tümüyle yeniden yaşamak, bunu yaparken de kendime yeni yeni bir şok yaşama olanağı sunmaktadır." Lescure, sözünü şöyle bitirir: "Sanatçı, yaşadığı gibi yaratmaz, yarattığı gibi yaşar" (Bachelard, 2017, s.25).

Tıpkı alıntıda yer alan geniş açıklama gibi, bugün kentsel çarpıklıkların en büyüğü olan varoş kavramı; sanatsal çalışmalarını kent imgeleri üzerinde sürdüren sanatçılar için tartışılmaz büyüklükte kaynak olanağı sağlamaktadır. Hali hazırda genel kent görünümüne göre çok farklı bir tezat içeren varoş kavramı, kişisel sanat felsefesinin olanı olduğu gibi yansıtmaktansa; heyecan verici betimlemeler ile hatta geleneksel seramik sanatına ilave malzemeler kullanarak yeniden tasarlanmasını içermektedir. Kişisel yorumlamaların içerisinde yer alan; varoş gerçeğinin günümüzde artık kentin dış mahallerindeki özerk konumundan kurtulmuş; artık kenti sınırları içine almış olması çalışmalarındaki kent silüetlerinde gözlemlenebilmektedir. Uygulamalarda, belli bir yapı ögesi; mimari öge ya da algılanan kentsel öğelerin mimetik bir betimlemesi bulunmamaktadır. Varoşları oluşturan, gecekondu nasıl ki bir kent manzarasında tezatlık gösteriyorsa; ortaya çıkarılmış olan çalışmalarda kendini tezat yönleriyle belli etmektedir. Sınırları içine sığmayan artık egemen bir unsur olan varoş kavramı, daha öncede gecekondu ya da varoş konusunda detaylı belirtildiği gibi öteki olarak açıklanmaktadır. Öteki, metaforu çalışmalarda kente dâhil olamayan, kent kültürüne tezat oluşturan imgeler üzerinde betimlemelere gidilmiştir. Bir gecekondu ya da varoş



mahallesi kent kültürüne ne derece tezat oluşturuyorsa, lüks yaşamın kent kültürüne getirdiği tezat da aynı yaklaşımla incelenmiştir.

Kişisel iç devinmelerinde bu etkileşime, yaratıma olan katkısı çok yüksektir, belki de yeni haliyle tam bir kargaşa durumundaki kentlerde; kişisel uygulamalar sıkışmışlığın vermiş olduğu duyumsal algının sert bir dışavurumu olarak da gözlenebilmektedir. Fatma Batukan Belge'nin, Aydınlık Gazetesi'nde çalışmalarım hakkında yazmış olduğu yazıdaki açıklamalar; dış bir gözlemcinin neler hissettiği açısından önem arz etmektedir:

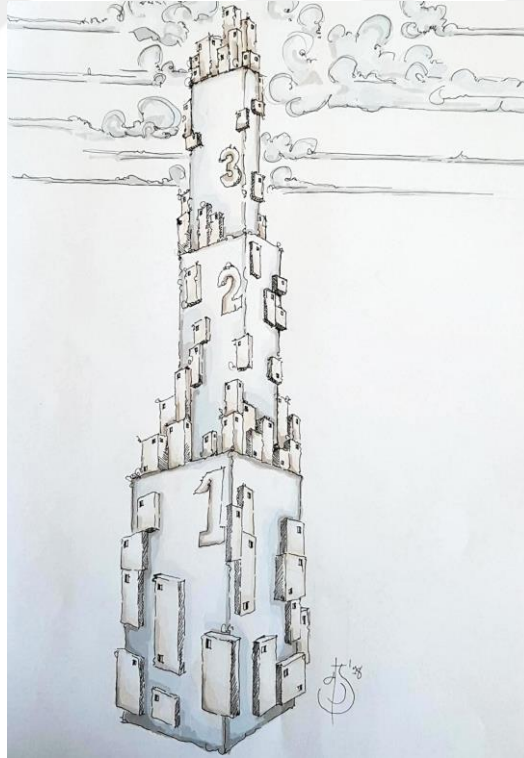
"Yaşadığımız kentleri nasıl görüyoruz? Antik kentlerden günümüze ulaşan yapıları, Osmanlı İmparatorluğu'ndan kalanları, Cumhuriyet modernizminin özelliklerini taşıyanları, kenar semtlerdeki gecekonduları, son yıllarda lüks etiketiyle yapılan ucube binalarıyla kentler bir bütün... Bu bütünü nasıl algılıyoruz? Gündelik yaşamın koşuşturması içinde yaşam alanlarımızın kalitesini ve görseelliğini sorguluyor muyuz? Genç seramik sanatçısı Hasan Numan Suçağlar bunu yapıyor" (Belge Batukan, 2017).

Çalışmaların yapım şekli, bir seramik şekillendirme tekniği olan plaka tekniği doğrultusunda ilerlemiştir. Plaka tekniği, kent konusuyla bütünlük sağlaması açısından bir inşaat metodu gibi uygulanmıştır. Çünkü kentsel imgeler nasıl yapılıyorsa aynı mantıksal uzamda konuyu bütünleştirmek ana kıstastır. Yapısal betimlemelerin; çarpıklığı temsil etmesi, sistemsiz bozukluğu tasvir etmesi üzerine yoğunlaşmıştır. Kimi zaman neon renklerin yoğun olarak kullanmış olması ise heterojen olarak bütünleşemeyen kent toplumunun bir metaforu olarak gözlemlenebilmektedir. Kullanılan ek malzemelerin genellikle ahşap, demir çubuklar olması hem kentleşme sürecinin bir simgesi olarak tıpkı devam eden bir inşa süreci gibi, hem de bu yapı elemanlarının gelişi güzel olarak parçaları birbirine bağlaması kültürün güçlüğüyle kendini ayakta tutmasına işaret etmektedir.

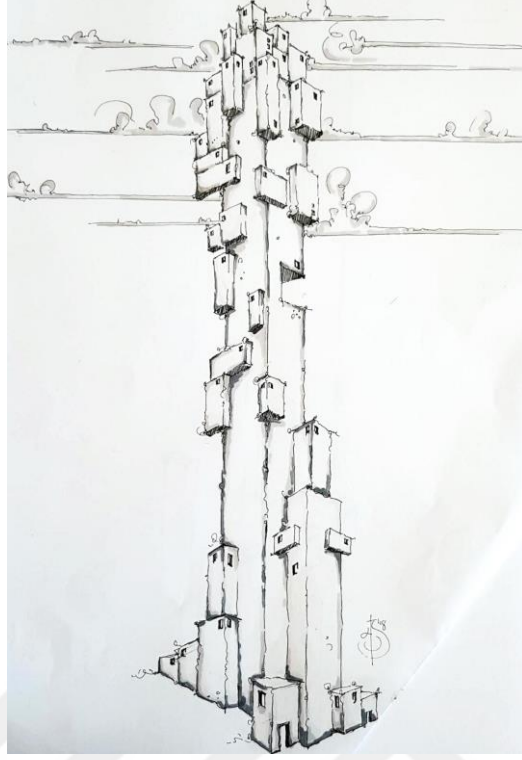
Çalışmalar gerçekleştirilmeden önce tasarımların kâğıda döküldüğünü de söylemek yerinde olacaktır. İmgelem süreci geniş bir süreçtir. Tasarımlar tam olarak ne gerçeği ne de ortaya çıkan sanatsal çalışmayı yansıtmaktadır. Tasarımları, bir tezahürün ilk adımı olarak gözlemlenmek yerinde olacaktır.



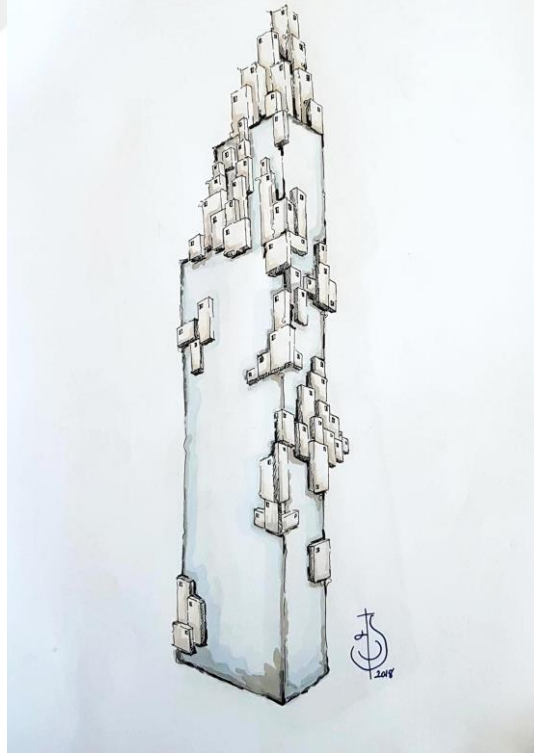
Resim 77. Antik bir kent imgesi tasarımı (Suçağlar, Kişisel arşiv)



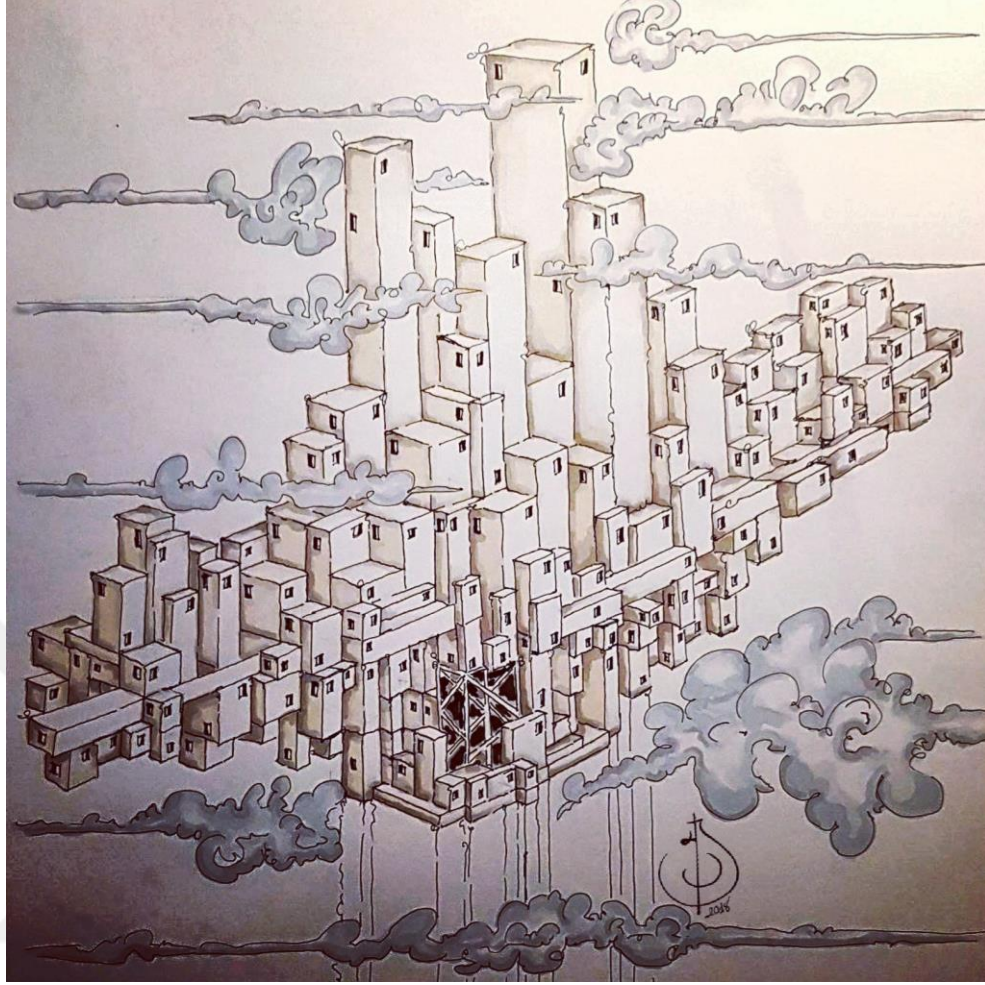
Resim 78. Günümüz kent imgesi tasarımı (Suçağlar, Kişisel arşiv)



Resim 79. Günümüz kent imgesi tasarımı (Suçağlar, Kişisel arşiv)



Resim 80. Günümüz kent imgesi tasarımı (Suçağlar, Kişisel arşiv)



Resim 81. Günümüz kent imgesi tasarımı (Suçağlar, Kişisel arşiv)

Sanatsal çalışmalara yol gösterici olması açısından zaman zaman yapım aşamaları esnasında, yapım aşamaları çekilmiş fotoğraflara dijital düzenlemeler yapılarak da izlenimler edilmeye çalışılmıştır. Sanat meydana getirmenin her yönden tıpkı bir deney mantığında olması, sürekli geliştirilebilir olması her yönden bakmayı gerektirdiğinden; incelemeler açısından deneysel yaklaşımların da önemli olduğu kanısına varılmıştır. Dijital düzenlemelerin en önemli getirisi yaratılmaya çalışılan varoş imgelemine ilk izlenimlerini gözlemsel olarak çeşitlilik sağlaması, tikel boyutlarda düşünmenin pekiştirilmesi ya da imgenin zihindeki tezahürüne yaklaşma çabaları olarak tanımlanabilmektedir. Ortaya konması amaçlanan kente bağlı imgelerden, imgelem yaratma sürecinde bu araştırmanın farklı bir bakış açısı kazandırdığı söylenebilmektedir.



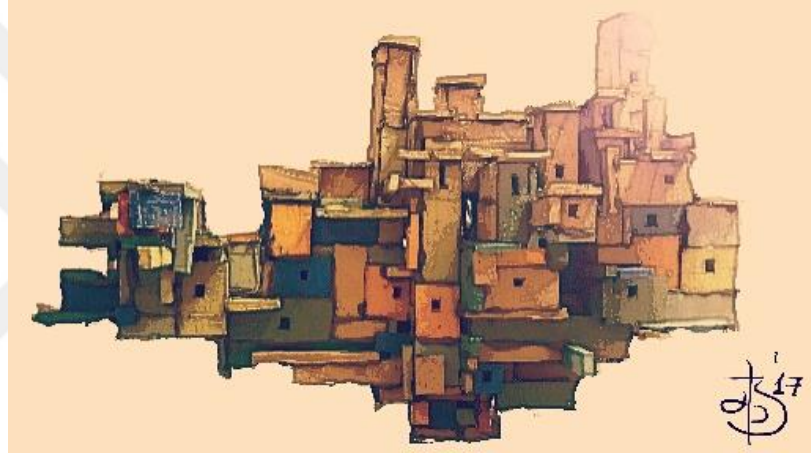
Resim 82. Dijital düzenlemeler (Suçağlar, Kişisel arşiv)



Resim 83. Dijital düzenlemeler (Suçağlar, Kişisel arşiv)



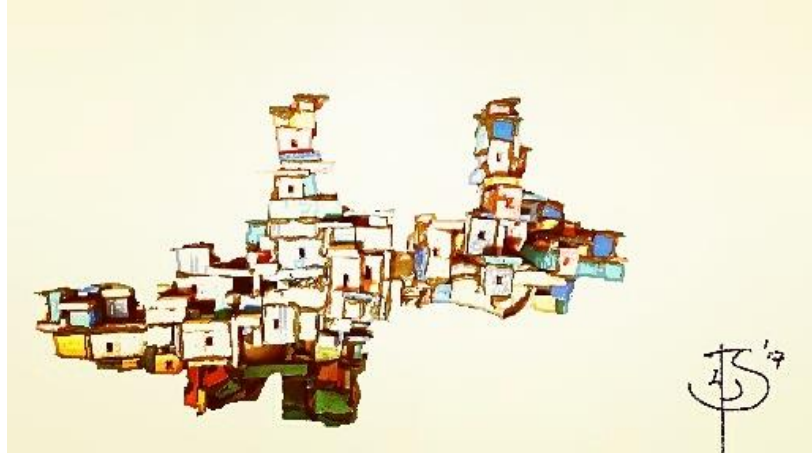
Resim 84. Dijital düzenlemeler (Suçağlar, Kişisel arşiv)



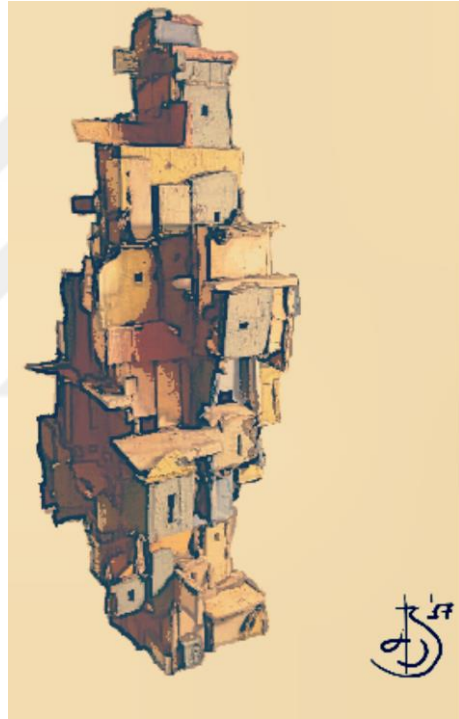
Resim 85. Dijital düzenlemeler (Suçağlar, Kişisel arşiv)



Resim 86. Dijital düzenlemeler (Suçağlar, Kişisel arşiv)



Resim 87. Dijital düzenlemeler (Suçağlar, Kişisel arşiv)



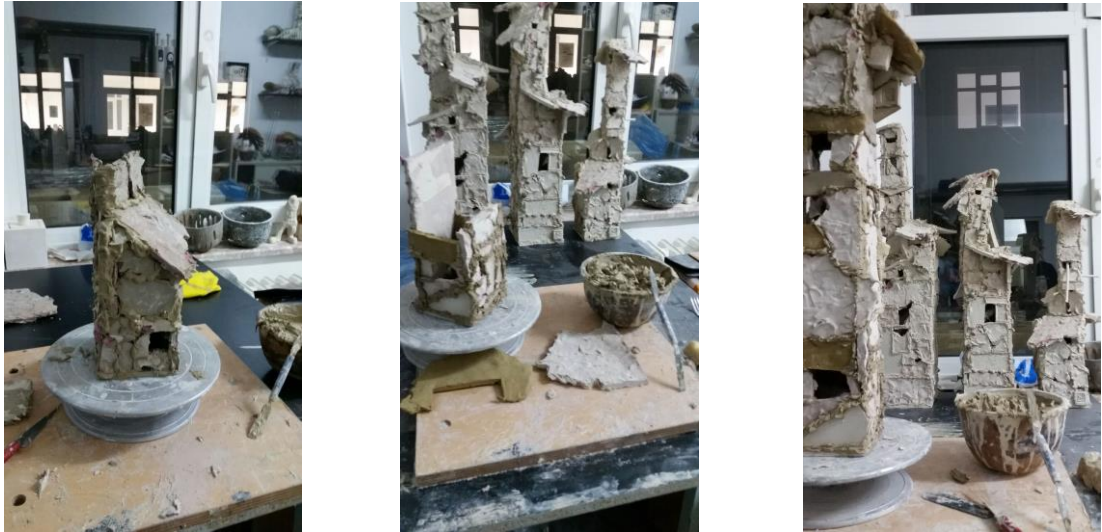
Resim 88. Dijital düzenlemeler (Suçağlar, Kişisel arşiv)

Sanatta Yeterlik Eseri Çalışma Raporu kapsamında çalışmaların yapım aşamalarının görsellerine geçmeden önce bir noktaya değinilmesi gerekmektedir. Dijital düzenlemelerin getirdiği kazanım olarak, yan malzemeye (ahşap, demir ya da mermer gibi) olan ihtiyacı ortaya çıkarmıştır. Sebebi itibariyle; ortaya çıkan çalışmaların yoğun kütlelerinde, sanatsal kaygılardan belki de konu için en önemlisi boşluk – doluluk gibi eksiklikleri gidermek amaçlanmıştır. Devam eden süreç içerisinde çalışmaların çeşitli yapım aşamaları gözlemlenebilmektedir.



Resim 89. Formları oluşturmak için kâğıt katkısı ile hazırlanmış plakalar (Suçağlar, Kişisel arşiv)

Temel olarak, 2015 yılından itibaren Sanatta Yeterlik Eseri Çalışma Raporu'na yönelik çalışmalara başlanmıştır. İlk olarak oluşturulmaya çalışılan formlar; yüksek lisans tez çalışmasından kalma bir teknik olan kâğıt katkısı ile hazırlanmış plakalardan yapılmaya çalışılmıştır. Kâğıt katkısının yine kullanılmasındaki temel amaç kâğıdın pişirim sırasında yanarak bünyeden uzaklaşması ile formların yüzeylerinde doğal doku oluşturmasından kaynaklanmaktadır. Oluşturulması amaçlanan formlar, kente özgü yapıları temsil edeceğinden; formlar üzerinde doğal doku etkilerinin olmasının anlatımda güçlü bir etki oluşturacağı düşünülmüştür.

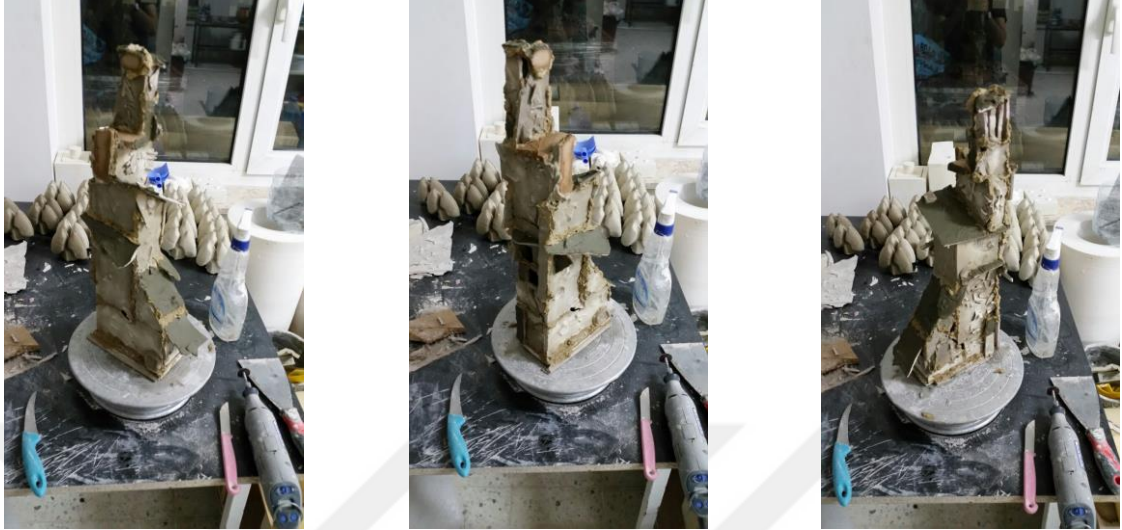


Resim 90. Form Denemeleri (Suçağlar, Kişisel arşiv)

İlkler olarak nitelendirilebilecek; resimler ile gösterilen form arayışlarında, gecekondunun imgenmesi temelde hedeflenmiştir. Formların, düzgün yüzeylerden oluşmaması; belli bir sistemsel yapılanmayı takip etmemesi öncelikli olarak göze



çarpan detaylar olmaktadır. Bir gecekondunun inşa süreci temelde ne kadar çarpık ise formların inşa süreci de aynı oranda çarpıklığı temsil etmektedir.



Resim 91. Form örneği (Suçağlar, Kişisel arşiv)

Gözlemlenen bu formda, temel bir yapı biriminden fazlasını gözlemek mümkün değildir. Form üzerinde; çatı, duvarlar, küçük boşluklar gibi yapıya dair temel unsurlardan başka herhangi bir element bulunmamaktadır. Sebebi açısından, gecekondunun yapılışındaki temel anlayış; insanın ana ihtiyaçlarından olan barınma haricinde hiçbir estetik unsurun bulunmayışı ile aynı doğrultuda gelişmiştir. Gecekondu birey için ekonomik yetersizlikler neticesinde, rastgele oluşturulmuş bireye sadece barınma ihtiyacı sağlamak üzere gelişmiş bir yapı birimiye; gözlemlenen formlar aynı düzlemde geliştirilmiştir.

Gecekondu, nasıl ki başlangıcından itibaren bir gelişim göstermiş ise; çalışmalara bağlı formlardaki süreç aynı ölçü de devinmiştir. Devinim olarak nitelenen anlayış herhangi bir olumlu ya da olumsuz nitelemeyi tanımlamamaktadır. Gecekondu tarihinin hatta sürecinin hemen hemen her aşaması anlatılmak istenmiştir. Araştırmalar neticesinde okumalardan çıkarımlar yapılması ve gözlemlenenler doğrultusunda basit bir konut gereksinimi olan gecekondudan, ticari metaya doğru evrimleşen gecekondu apartmanlarda form arayışlarında yerini almıştır.



Resim 92. Form örnekleri (Suçağlar, Kişisel arşiv)

Resimlerde örnekleri gözlemlenen form denemeleri esnasında, plastik yol ile gecekondü konusunun tasvir edilebileceği anlaşılmıştır. Çünkü gecekondü konusu bir tek yapı değildir, bir bütünü oluşturmaktadır. Evrimleşen süreci içerisinde kendi mahallerini oluşturmak ile kalmamış, kentler üzerinde baskın bir duruma gelmiştir. Resimlerde gözlemlendiği üzere birkaç düzensiz yapı bir araya geldiğinde tıpkı bir gecekondü mahallesi izlenimini hatta bu mahallelerden, çarpık kentlere uzanan yolu aralamakta olduğu anlaşılmıştır.

Diğer yandan ise giriş konularından olan kültür, kültür ve kent, kentlerin oluşturduğu kültürel birikimlere atıf olması açısından farklı form arayışlarına gidilmiştir. Günümüz kentlerinde kültürel çöküntülerin tasviri açısından, kültürün en başından antik kentlerden gelen bir birikim olduğu; bu birikimin ise artık içinde yaşadığımız kentlerdeki yok olma sürecine değinilmek amaçlanmıştır. Bu olumsuz sürecin tasviri sırasında, antik uygarlıkların görkemli ve kudreti temsil eden yapılarından tapınaklar ele alınmaya çalışılmıştır. Belli bir uygarlığın temel sembollerini kullanmak yerine, genel olarak antik öğelerin konu anlamı açısından imgenmesi yani antik uygarlıklar düşünüldüğünde akla gelen öğelerin tasavvur edilerek betimlenilmesine odaklanılmıştır.



Kent ve kültür konularında, kültürel imgeler doğrultusunda oluşturulmuş çalışmaların yanı sıra konunun özünü yansıtması açısından kentleşmeye dairde çalışmalarda bulunulmuştur. Kentleşmeye bağlı olarak; gecekondü, varoş ve kent kültürü içerisinde yer alan varoş imgesinin plastik anlatılarının üzerine çalışmalar yapılmıştır. Devam eden form arayışlarında, kurgulamalarda ve imgelem sürecinde çamur bünyelerde renk çeşitlemelerine, farklı malzemeler ile formlarda kompozisyon güçlendirmeleri üzerinde durulmaya çalışılmıştır.



Resim 94. Formlar üzerinde yan malzeme olan ahşap malzeme kullanımı (Suçağlar, Kişisel arşiv)

Resimlerde görüldüğü gibi ahşap yan malzemenin kullanılması, formlarda kompozisyona bağlı olarak dinamik etkiyi arttırmış ve daha yapısal, daha kente dair örneklemeler oluşturduğu gözlemlenmiştir. Ahşabın yan malzeme olarak seçilmesindeki en büyük etken, kolay işlenebilir oluşunun yanı sıra; konunun gecekondudan yola çıkışlı olmasından kaynaklanmaktadır. Bir gecekondunun, imgemizde ya da imgelem sürecinde ne kadar ahşap ile iç içe bir yapı olduğunu tasavvur edebilmek olanaksızdır. Seramik ve ahşabın form üzerindeki etkisi yapısal ve kompozisyon anlamında çözümler sunsa da formlarda ahşabın seramik malzemenin önüne geçmesinden kaçınılmıştır.

Sanatsal çalışmalar sürecinde takip edilen ilerlemede yalnızca aynı çamur bünye ile form oluşturmanın yanı sıra birbirinden çok farklı bünyelerde kullanılmıştır. Bu kullanımın amacı ise temelde gecekondü yapımı mantığa değinmektedir. Bu değinme; sanki elde olan malzemeler ile bir barınak nasıl oluşturulursa ya da plansızca elde edilen bir yapı nasıl bir görünüme sahip olacak gibi aslında hiçbir kültürel unsura bağlı

kalinmaksızın ama aynı zamanda sanatsal çıkarımların kaygısı göz önünde bulundurulmaya çalışılmıştır.

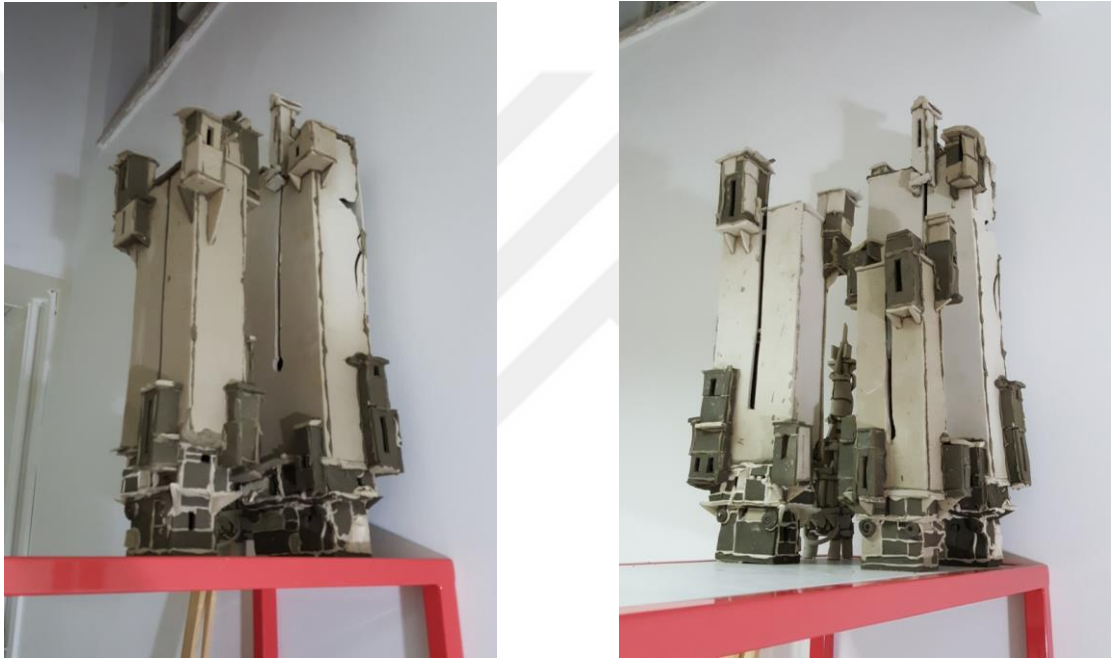


Resim 95. Farklı çamur bünyeler ile oluşturulmuş bir form örneği (Suçağlar, Kişisel arşiv)



Resim 96. Bir formun ahşap parçalar ile geliştirilmesi süreci (Suçağlar, Kişisel arşiv)

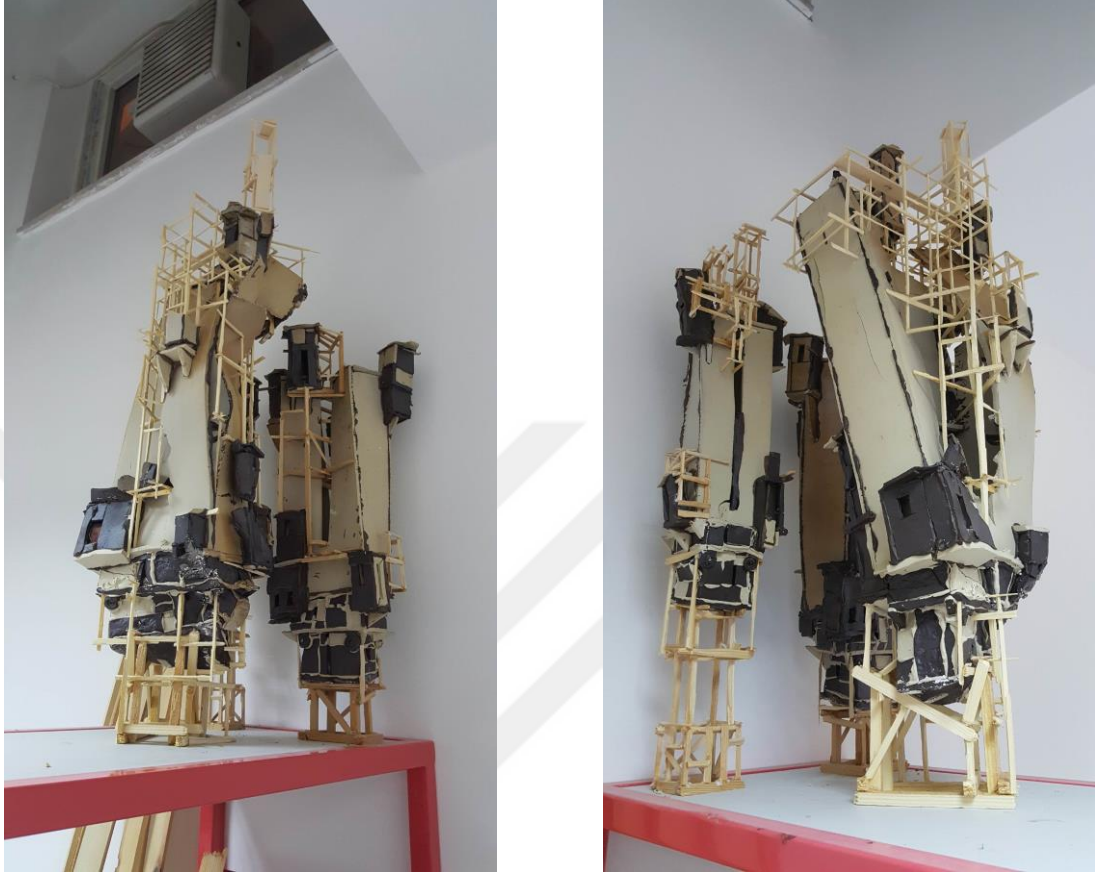
Ayrıca, konunun sadece varoşları ya da sadece gecekonduları kapsamaması; konu kapsamında varoşun bir kavram olarak ele alınması neticesinde imgelem süreci genişlemektedir. Genişlemenin ölçütü, varoş kelimesinin kapsamı ile doğru orantılı olarak değişmektedir. Varoş kavramının kent kültürü çerçevesinde incelendiği bir süreç de varoş olarak nitelendirebilecek unsurlar gecekondu ile sınırlandırmak olanaksız olacaktır. Çünkü varoş imgesine bağlı olarak imgelem sürecini güçlendiren bir diğer nokta ise çarpık kentleşmedir. Çarpık kentleşmenin imgelem sürecini daha net belirleyebilmek için gecekonduların dönüştüğü betonlaşma süreci içerisinde kaçak apartman imgelerinde de değinilmeye çalışılmıştır.



Resim 97. Apartman form örnekleri (Suçağlar, Kişisel arşiv)

Farklı çamur bünyeler ile yapılmış olan form örnekleri, öncelikli olarak görüldüğü gibi şekillendirilmiştir. Şekillendirmeleri biten formlar üzerinde pişirmeden sonra ahşap uygulamalara yer verilmiştir. Bu şekilde, form ve yan malzeme uygulaması ile anlatılmak istenen kaçak apartmanlara değinilmek istenmiştir. Formlar oluşturulurken, şekillendirme tekniği olarak; plaka tekniği kullanılmıştır. Pişirim sürecinde ise odunlu pişirim metoduna başvurulmuştur. Pişirim esnasında, odunlu pişirimin; elektrikli pişirime oranla daha farklı sonuçlar verdiği gözlemlenmiştir. En önemli fark olarak odunlu pişirim esnasında, plaka tekniği ile oluşturulmuş uzun ve dikey formlar yüksek ısı değeri (1300°C) ve gerçek ateşin yüzeylere olan direk teması sonucunda deformasyonlara

neden olmuştur. Gözlemler neticesinde, deformasyonların ahşap parçalar ile değerlendirilebileceği düşünülmüştür.



Resim 98. Pişirmeden sonra deformasyona uğrayan, apartman formlarının ahşap parçalar ile yeniden yapılandırılması (Suçağlar, Kişisel arşiv)

Kaçak apartmanlar konusunda, sadece bu örnekler ile sınırlı kalınmamıştır. Devam eden sürecinde farklı form değerlendirmelerine de yer vermeye çalışılmıştır. Farklı form uygulamalarında, boyutlar daha uzun yapılmaya çalışılmıştır. Uzun formların hedeflenmesinin amacı, sanatsal yönden farklılaşmanın amaçlanmasıdır. Farklılaşma esnasında, uzun olarak şekillendirilen formlar üzerinde tıpkı kaçak yapılarda olduğu gibi güzel bir yapılanmaya gidilmiştir. Sadece formlar oluşturulurken sanatsal kompozisyon kuralları dikkate alınmaya çalışılmıştır. Uzun form örneklerinin yapımı sırasında, plaka yöntemi kullanılmıştır. Yükseklik neticesinde bazı zorluklar ile karşılaşmıştır. Bu sorunlar formun gereğinden yüksek oluşuna bağlı olarak taşıma, kurutma ve pişirim sırasında ortaya çıkmıştır. Bu sorunlar karşısında daha yüksek form çalışılmamasına karar verilmiştir. Anlatılmak istenenin formun yüksekliği olmadığı, formun konu ile bağdaşımında eğreti durumunun, içerdiği karmaşa durumunun üzerine daha fazla durulmasının gerektiği çıkarımlar arasında yer almaktadır.



Resim 99. Uzun form deneme çalışmaları (Suçağlar, Kişisel arşiv)

Yüksekliğinin incelendiği form arayışları sırasında ilk defa, renk çeşitlemeleri açısından daha farklı renklendirilmiş çamur plakalara yer verilmeye başlanmıştır. Sadece iki farklı rengin oluşturduğu form denemeleri yapılmaktayken, bir uzun form çalışması sırasında iki farklı renk yerine, dört farklı renklendirme ile form oluşturulmuştur. Bu nokta da gecekonduların ya da varoş mahallelerinin sadece bir ya da iki renkten oluşmadığını, bir renk kargaşasının bu bölgelerde egemen olduğunun ve bu kargaşanın çalışmalara ya da yeni form arayışlarına yol gösterebileceği düşünülmüştür.

Gecekonduların ya da varoş mahallerinin imgesel tasavvurunda renkler, imgelem yönünden gözlemlenmesi gereken bir nokta olarak ortaya çıkmaktadır. İmgeleminde, herhangi bir renk düzeninden bahsetmek olanaksızdır. Sebebi noktasında, bu renklendirmelerin herhangi bir sisteme hitap etmemesinin temel nedeni konunun öznesi olan varoşların temelde içerdiği düzensizlikten kaynaklanmaktadır.





Resim 100. Uzun form denemeleri sırasında farklı renklerin denemesi süreci (Suçağlar, Kişisel arşiv)

Renkli çalışmalara yoğunluk verilmesi kararlaştırıldıktan sonra, renklerin çeşitlenmeleri artırılmıştır. Gecekondu ve varoş mahallerinden yola çıkan imgeyi desteklemesi açısından imgelemi güçlendiren renklerin seçilmesine çaba gösterilmiştir. Yanı sıra, yeni yapılan formlarda daha öncede belirtildiği gibi daha küçük boyutlarda çalışmalar yapılması planlanmıştır.



Resim 101. Renkli çamur plakaların yapılıma süreci (Suçağlar, Kişisel arşiv)

Öncelikli olarak, renklendirici seramik pigmentler yardımı ile birlikte limoj porselen çamuru renklendirilmiştir. Limoj porselen çamurunun bu noktadaki seçim nedeni olarak; kendinin bünyesinin beyaz oluşu ve ilave edilen pigmentlerin renklerini gösterebilmesinden kaynaklanmaktadır. Diğer porselen bünyelere oran ile daha uygun fiyatlarda satılması da bir diğer neden olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Limoj porselen bünyeler tıpkı diğer porselen bünyeler gibi yüksek sıcaklıklarda dayanıklı olmalarıyla, daha önce gözlemlenen deformasyon riskini ortadan kaldırmaktadırlar. Aynı zamanda, yüksek sıcaklıklarda pigment renkleri istenilen renk tonlarını verdiklerinden; limoj porselen bünyenin kullanılması bu noktada kararlaştırılmıştır.



Resim 102. Renkli çamur plakalar ile şekillendirilmiş form örnekleri (Suçağlar, Kişisel arşiv)



Resim 103. Renkli çamur plakalar ile şekillendirilmiş form örnekleri (Suçağlar, Kişisel arşiv)

Yapılmış olan üç boyutlu renkli çalışmalardan, sürecin gözlemlenmesi bakımından bazı örnekler seçilmiştir. Üç boyutlu çalışmaların yanı sıra, aynı renkli çalışma tekniğinde duvar panoları da yapılmıştır.



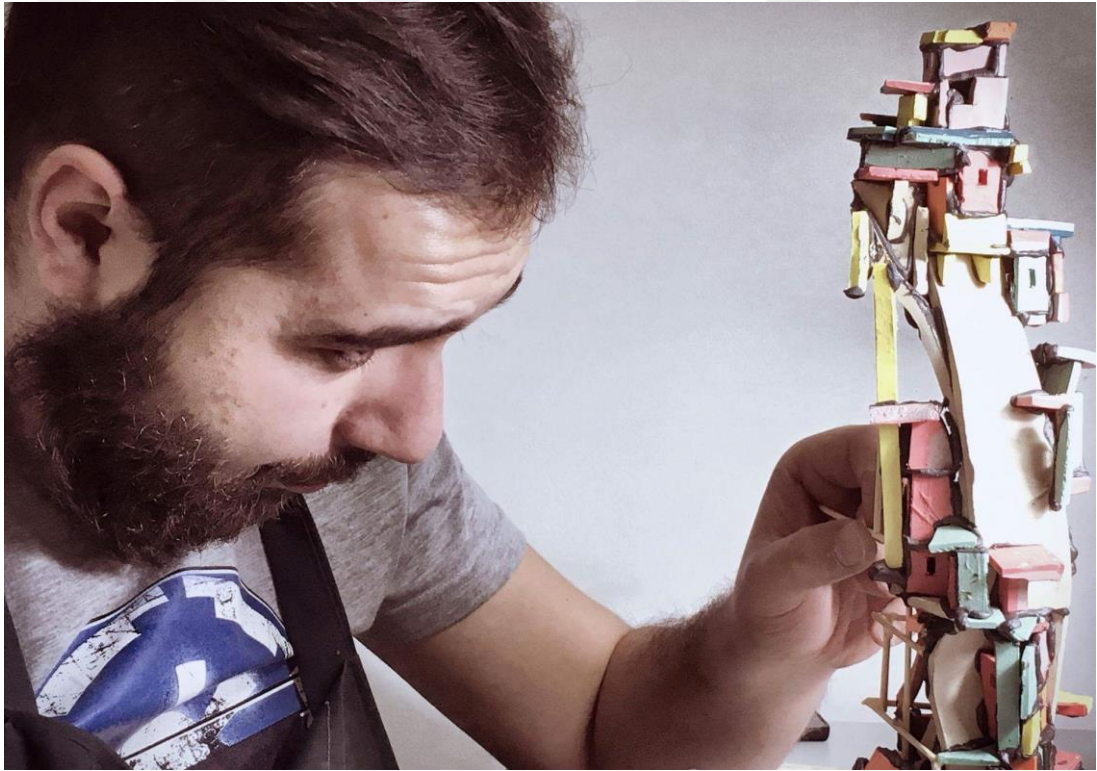
Resim 104. Renkli çamur plakalar ile şekillendirilmiş duvar panosu örnekleri (Suçağlar, Kişisel arşiv)

Bu nokta da şekillendirilmesi tamamlanmış olan renkli çalışmalar üzerinde fark edilen bir nokta olarak, renklerin düzensizliği ve çokluğu ile birlikte formların sanatsal kompozisyonlarının çok yoğun olduğu fark edilmiştir. Yoğunluk; sanatsal anlamda aşırı olduğunda, imgelem açısından bakan gözü yoran ve kompozisyonun dengesini zayıflatan bir unsur olarak ortaya çıkmaktadır. Sanatsal kaygıların ön planda tutulduğu çalışmalarda, bu yoğunlaşmanın giderilmesi ve derme çatma olan gecekondü imgesinin güçlendirilmesi açısından tekrar yan malzeme olarak ahşap parçalarının kullanılmasına karar verilmiştir.

Daha öncede belirtildiği üzere ahşap yan malzemenin kullanılması tamamen konunun, gecekondü ve varoş imgesinde bulunan bir parça oluşundan kaynaklanmaktadır. Gecekondüyü oluşturan temel malzemenin ahşap ve demir parçaları olduğu bilinmektedir. İmgesel anlamda düşünüldüğünde, kullanılan ahşap parçaları formlar üzerinde temel malzeme olan seramik ile bütünleştirilmiştir. Ahşap malzemenin kullanılması ile birlikte, formlardaki yoğunlaşmalar ortadan kalkmaya başlamış ve kompozisyonlarda boşluklar açılarak yoğunluk dengelenmeye başlamıştır.

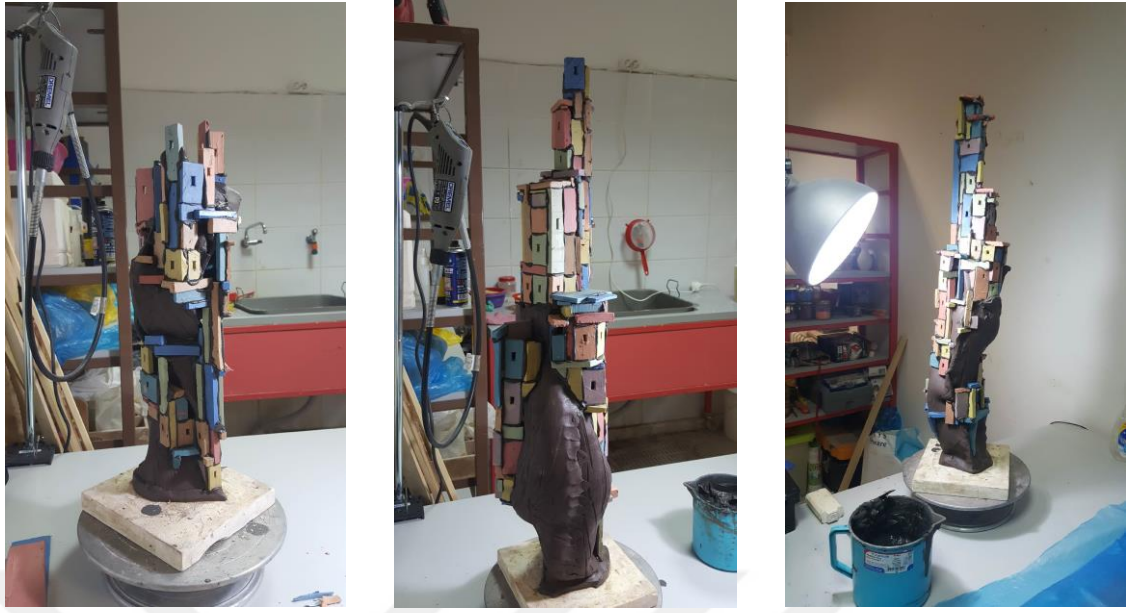


Resim 105. Pişirimden sonra, ahşap parçaların montajı (Suçağlar, Kişisel arşiv)



Resim 106. Pişirmeden sonra, ahşap parçaların montajı (Suçağlar, Kişisel arşiv)

Yan malzeme konusunda, ahşap parçalar kullanılarak oluşturulan formların yanı sıra farklı yan malzemelerinde kullanılmasına çalışılmıştır. Daha öncede belirtildiği gibi, bir diğer unsur olan demir parçaların da oluşumunda katkısı olduğu için gecekond ve varoş imgesini güçlendirebilmek ve farklı form dinamiklerini gözlemlemek adına; demir görünümü vermesi sebebiyle alüminyum çubukların kullanıldığı çalışmalara form denemeleri yapılmaya çalışılmıştır.



Resim 107. Form yapım aşaması (Suçağlar, Kişisel arşiv)

Dil birliğinin devam etmesi açısından, devam eden süreç içerisinde gözlemlendiği gibi öncelikli olarak form şekillendirilmesi ile süreç devam ettirmeye çabalanmıştır. Alüminyum çubuklar ile inşa süreci yapılabilmekte lakin pişirim esnasında herhangi bir direnç gösteremeyeceği bilinmektedir. Alüminyum çubukların eriyerek (Alüminyumunun erime derecesi 660°C olarak bilinmektedir.) form da bozulmalar yaratacağı için bir formun oluşturulması, pişirilmesi ve daha sonraki süreçte bazı kısımlarının kırılarak; belirlenen yan malzeme ile tekrar oluşturulmasına karar verilmiştir.

Yoğun olarak alüminyum çubuklar kullanılsa da konunun yani gecekondü ve varoş yapılanmalarında, artık demir malzemelerinde kullanıldığı bilinmektedir. Bu yüzden artık demir malzemelerin de kullanımı sağlanmıştır. Form pişirim sürecinden sonra, sanatsal kompozisyon oluşturabilmesi açısından bazı noktalarından kırılarak tekrar, elde olan malzemeler ile assemblaj tekniği ile oluşturulmaya çalışılmıştır.





Resim 108. Pişirimden önce form örnekleri (Suçağlar, Kişisel arşiv)



Resim 109. Demir ve alüminyum çubuklar ile tekrar oluşturulmuş form örnekleri (Suçağlar, Kişisel arşiv)

Devam eden süreç içerisinde, 20-30 Nisan 2018 tarihleri arasında, Bulgaristan'ın Cherven Bryag şehrinde; "GAYA" Pişmiş Toprak Alanı isimli, seramik-heykel

çalıştayına katılım sağlanmıştır. Yapılmış olan bu çalıştay, yerel bir tuğla fabrikasının bünyesinde gerçekleştirilmiş ve katılan sanatçılara sadece yerel tuğla fabrikasında üretilmiş olan plastik ham oluklu yapı tuğlası ile çalışma imkânı verilmiştir. Tuğla'nın işlenen konu üzerindeki manevi yeri önem arz etmektedir. Konunun yapılaşma ile ilgili oluşu ve yapı biriminin temel maddesinin tuğla olması; malzeme ile yapılması planlanan formlar üzerinde farklı bir ikili ilişki oluşturmuştur.



Resim 110. Plastik ham oluklu tuğladan oluşturulmuş form örneği (Suçağlar, Kişisel arşiv)

Yukarıdaki resimde görülen çalışma ham oluklu tuğlanın, kesilip parçalanarak tekrar tıpkı plaka tekniğinin yapım sürecinde olduğu gibi yapılarak oluşturulmuştur. Formda gözlemlendiği üzere hem oluklu tuğlanın malzeme olarak kullanılması, hem de oluşturduğu yapının kaçak apartman imgesini ortaya koymaktadır. Bu formun yanı sıra, çalışılan tuğla fabrikasının bahçesinde kalması için yüksek boyutlu bir çalışma yapılması istenmiştir. İstenen çalışma beş farklı parça olarak planlanmıştır. Pişirim sonucunda yaklaşık dört metre olması hesaplanmıştır. Elde olmayan sebepler açısından; çalışmaların çalıştaydan sonra pişirilip montaj edileceği ve fotoğraflanacağı söylenmesine karşın, geçen süre zarfında herhangi bir bilgi verilmediği için çalışmanın son halinin fotoğrafları mevcutta bulunmamaktadır. Sadece genel süreç içerisinde

önemli bir detay olarak tespit edildiğinden, fotoğraflarının paylaşılması uygun bulunmuştur.



Resim 111. Plastik ham oluklu tuğladan oluşturulmuş, beş farklı parçanın bir araya gelmesiyle oluşturulması planlanan dört metrelik form örneği (Suçağlar, Kişisel arşiv)

Farklı yurtdışı etkinliklerinin devamında, Çin Halk Cumhuriyeti'nin, Zibo şehrinde 12 – 22.05.2018 tarihleri arasında yapılmış olan "Uluslararası Seramik Sanatı ve Kültür Değişim Haftası" süresince, dünya örnekleri olması açısından gözlemlenen kent imgelerinden esinlenerek, varoşlaşma olarak imgelenebilecek form çalışmaları yapılmıştır. Bu çalışmalarda, günümüzde modernleşme başlığı altında kaybolan Çin mimarisi ve kültürünün yozlaşarak nasıl varoş imgelere yol açtığı form örnekleriyle gösterilmeye çalışılmıştır. Bu çalışmalar yapılırken Zibo kenti gözlemlenmiştir. Gözlemler sonucunda, kenti oluşturan yapılardan varoş imgelerinin, bilinç de tasarlanarak imgelem hali için form olarak ortaya konmasına çabalanmıştır. Gidilen her farklı ülkede gözlemlenen, kültürel kayıpların ve sosyo-ekonomik döngülerin kent yapılarında ne derece etkili olduğu gösterilmesi temel hedef olarak saptanmıştır. Çalışmalar esnasında, yine dil birliğinin devamı açısından; plaka yöntemi uygulanmıştır. Yerel çamur bünyelerin kullanılması ile elde edilen formlar, tıpkı bir kentsel yapı gibi inşa edilerek pişirmeden sonra herhangi bir renklendirme uygulanmamıştır.



Resim 112. Zibo kentinde, yapılmış olan form örneklerinin pişirmeden önceki görünüşleri (Suçağlar, Kişisel arşiv)



Resim 113. Zibo kentinde, yapılmış olan form örneklerinin pişirmeden önceki görünüşleri (Suçağlar, Kişisel arşiv)

Güney Kore'de, 04 Eylül – 02 Aralık 2018 tarihleri arasında Gimhae – si Gyeongsangnam – do şehrinde, 2018 Clayarch Gimhae Museum, Young Artist

Residency Program (2018 Clayarch Gimhae Müzesi, Genç Sanatçı Misafir Programı) isimli organizasyona misafir sanatçı olarak katılım sağlanmıştır. Üç aylık süreç içerisinde daha önceki Çin örneğinin aksine daha fazla gözlem yapılmış lakin gözlemler neticesinde teknolojinin çok hızlı geliştiği bu ülkede kentsel varoşlar gözlemlenmiştir. Buradaki, varoş imgesi fakirliğin anlatıldığı bir varoş imgesin yanı sıra kültürel bir kayıp olarak gözlemlenmiştir. Kent kültürünün egemen olamadığı yapılar; mimari üslup açısından arada kalmışlığın bir göstere olarak ortaya çıkmaktadır. Ne tam olarak modern bir kimlik elde etmiş, ne de yüzyıllardır süre gelen Kore'nin temel kültürünü yansıtmaktadırlar. Genel olarak gözlemlenenin; Kore'nin köy kesimlerinde evlerin en fazla iki katlı olmasına rağmen, çatıların uzak doğu stilinde yapıldığı apartmanlar olmuştur. Bu kent imgelerinin yansımaları doğal olarak üzerinde çalışılmış olan formlarda gözlenmektedir.



Resim 114. Güney Kore'de, yapılmış olan form örneklerinin pişirmeden önceki görünüşleri (Suçağlar, Kişisel arşiv)



Resim 115. Güney Kore'de, yapılmış olan form örneklerinin pişirimden sonraki görünümüleri (Suçağlar, Kişisel arşiv)



Resim 116. Güney Kore'de, yapılmış olan form örneklerinin pişirimden sonraki görünümüleri (Suçağlar, Kişisel arşiv)

Çalışmalar görüldüğü üzere, tıpkı küçük bir kent olacak şekilde düzenlenmiştir. Yapılar, kültürel elementler ile donatılmış olmasına rağmen, bir yandan da modern yaklaşımlar göstermektedir. Bu karmaşa, daha öncede belirtildiği gibi kültürel bir çarpıklık olarak görülmektedir.



Resim 117. Güney Kore'de, yapılmakta ve yapılmış olan form örneklerinin pişirmeden önceki görünümleri (Suçağlar, Kişisel arşiv)

Bu çalışmaların yanı sıra, daha yüksek boyutlu konu açısından daha belirleyici olması beklenen form çalışmaları da denenmeye çalışılmıştır. Yapılan yüksek boyutlu çalışmalarda kenti oluşturan yapı imgelerini her yönüyle gözlemlemek amaçlanmıştır. Çalışmalar daha önceki çalışmalar gibi plaka tekniği ile üretilmiş ve pişirmeden sonraki süreç içerisinde çalışmalara herhangi bir renklendirme uygulanmamıştır. Renklendirmenin olmayışının temel sebebi, gözlemlenen Kore kent imgeleri olan yapılarda sade ve toprak tonları olan renkler gözlemlenmesinden kaynaklanmaktadır.



Resim 118. Güney Kore’de, yapılmakta ve yapılmış olan form örneklerinin pişirmeden önceki görünümleri (Suçağlar, Kişisel arşiv)





Resim 119. Güney Kore'de, 245 cm'lik bir form çalışması örneği (Suçağlar, Kişisel arşiv)



Resim 120. Güney Kore'de, ortalama boyları 85 cm olan form çalışmaları (Suçağlar, Kişisel arşiv)

Gelinen nokta itibariyle, genel hatlarıyla 3. Bölümde incelenen çalışmaların gelişim süreçleri açıklanmıştır. İlk bölüm olarak "Seramik ve Yan Malzemeler ile Kurgulanmış Formlar, Düzenlemeler" çatısı altında iki ana grup gözlemlenmektedir. Formlar ve

Düzenlemeler isimlerinin verildiği bu iki grup, sadece seramik malzemeden yapılmış çalışmaları kapsadığı gibi aynı zamanda; yan malzemenin (ahşap ve metal) seramik ile bütünleşmesine ışık tutmaktadır. İkinci bölümde ise “Duvar Uygulamaları” başlığı altında seramik ve ahşap malzemenin oluşturduğu varoş imgelerinin kurgusal olarak imgelemine gösteren çalışmalar yer almaktadır. Üçüncü bölümde, kente dair olan yapı imgelerinin kent kültürünün kaybı noktasında; dünyadaki örneklerinin gözlemlenmesi açısından Çin ve Kore’de bulunan süreler dâhilinde bizzat kişisel olarak yapılan gözlemler ile oluşturulmuş Formlar ve Düzenlemelere yer verilmiştir.

#### **4.1. Seramik ve Yan Malzemeler ile Kurgulanmış Formlar, Düzenlemeler**

Tüm anlatılanlar ve gözlemler ışığında; gecekondudan varoşlara kadar bir yapı biriminin evrimleşmesini, varoşların içerisinde bulunan evrimleşmiş gecekondunun yeni adı olan kaçak apartmanların içinde bulunduğu, hatta günümüz kentlerinin belki de en büyük sorunlarından olan dikey yapılaşma ürünü olan gökdelenlerin de kapsam dâhilinde imgesel çıkarımları gösterilmek istenmiştir.

Formlar ve Düzenlemeler olarak iki grup da incelenmiş olan çalışmalar; nasıl ki bir yapı hem tek olarak imgemizde canlanıyor ise, bir mahalle; bir semt belki de bir ilçe gibi varoş yapı gruplarının imge tezahüründeki kişisel tasvirleri olarak ele alınmıştır. Süreç açısından daha öncede kapsamlı açıklamalar ile anlatılmaya çalışılan seramik çalışmaların; yan malzeme ile bütünleşme ve betimleme süreci bu bölümde çalışmaların tamamlanmış halleri ile ortaya konmuştur.

Çalışmalarda genel olarak isimlendirmeye gidilmemiştir. Herhangi bir isimlendirme sürecinin olmayışını tamamen imgelem süreci ile bağdaştırmak yanlış olmayacaktır. İmgelem kişisel olarak ve izleyici açısından, imgenin tasvirine odaklanmaktadır. Gözlemlenen kentler ve yapılar, sadece bir semte veya bir ilçe üzerinde yoğunlaşmamaktadır. Konunun kent ve varoş imgelerinden yola çıkarak kurgulanmış kişisel seramik uygulamaları oluşu, çalışmaların isimlerinden ziyade imgesel boyutunun ön plana çıktığını göstermektedir. Bu bölümde; seramik, ahşap, metal malzemelerin kurgulanmış çalışmalarının fotoğrafları yer almaktadır.

#### 4.1.1. Formlar



Resim 121. Form 1, 70x23x12cm. (y.x g.x d.), 1300°C, Farklı Çamur Bünyeler, 2015 (Suçağlar, Kişisel arşiv)



Resim 122. Form 2, 70x13x11cm. (y.x g.x d.), 1300°C, Farklı Çamur Bünyeler, 2015 (Suçağlar, Kişisel arşiv)



Resim 123. Form 3, 55x15x13cm. (y.x g.x d.), 1300°C, Karışık Malzeme, 2015 (Suçağlar, Kişisel arşiv)



Resim 124. Form 4, 50x12x12cm. (y.x g.x d.), 1000°C, Farklı Çamur Bünyeler, Raku Pişirimi, 2015 (Suçağlar, Kişisel arşiv)



Resim 125. Form 5, 45,5x15,5x10cm. (y.x g.x d.), 1300°C, Karışık Malzeme, 2015 (Suçağlar, Kişisel arşiv)



Resim 126. Form 6, 24x23,5x18,5cm. (y.x g.x d.), 1300°C, Karışık Malzeme, 2015 (Suçağlar, Kişisel arşiv)



Resim 127. Form 7, 50x15x14cm. (y.x g.x d.), 1300°C, Karışık Malzeme, 2015 (Suçağlar, Kişisel arşiv)





Resim 128. Form 8, 60x20x18cm. (y.x g.x d.), 1300°C, Karışık Malzeme, 2015 (Sualar, Kişisel arşiv)



Resim 129. Form 9, 53x18x15cm. (y.x g.x d.), 1300°C, Karışık Malzeme, 2015 (Suçağlar, Kişisel arşiv)



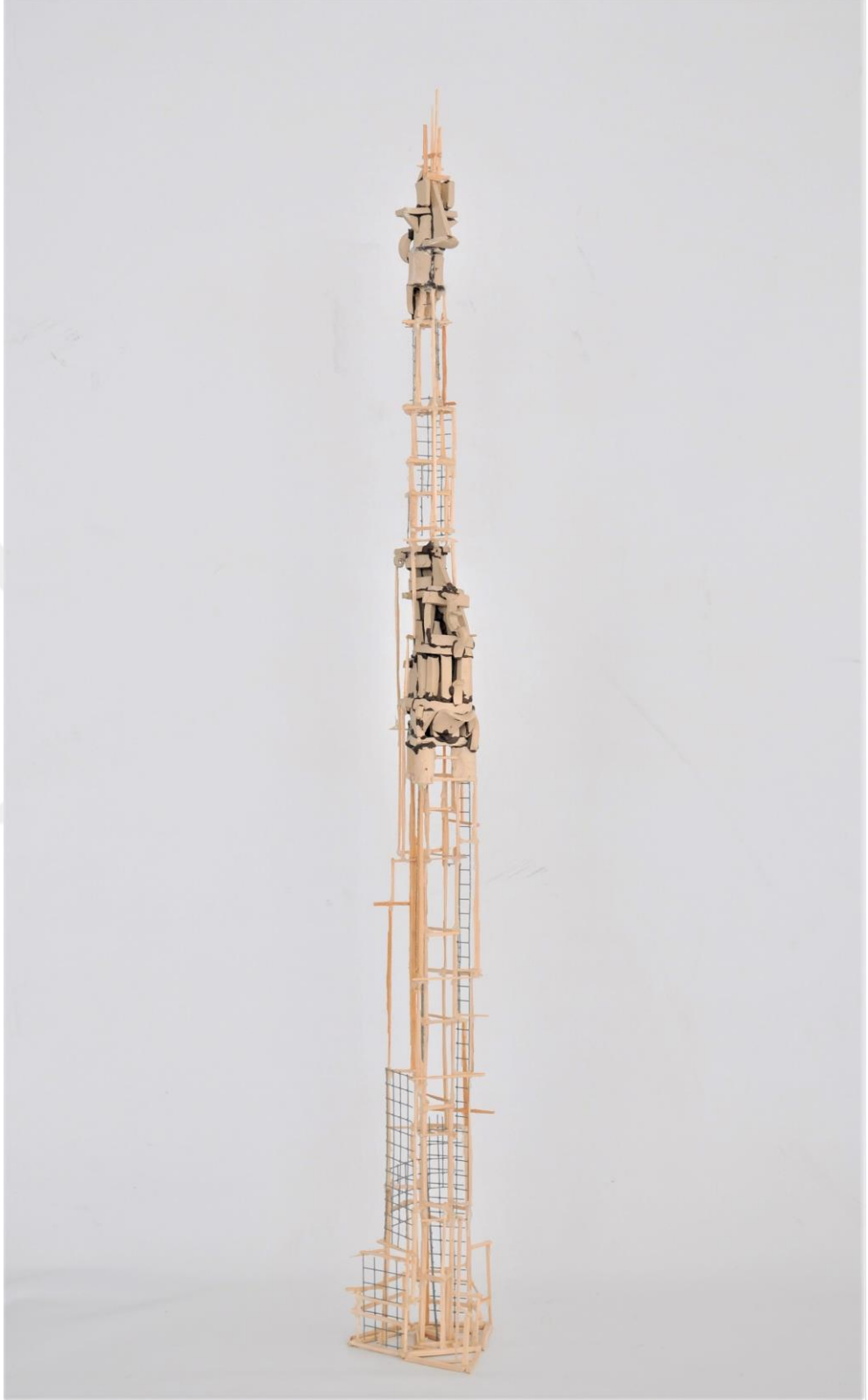
Resim 130. Form 10, 39x18x11cm. (y.x g.x d.), 1300°C, Karışık Malzeme, 2015 (Suçağlar, Kişisel arşiv)



Resim 131. Form 11, 55x17x12cm. (y.x g.x d.), 1300°C, Karışık Malzeme, 2016 (Suçağlar, Kişisel arşiv)



Resim 132. Form 12, 55x15x11cm. (y.x g.x d.), 1300°C, Karışık Malzeme, 2016 (Suçağlar, Kişisel arşiv)



Resim 133. Form 13, 113x20x15cm. (y.x g.x d.), 1300°C, Karışık Malzeme, 2016 (Suçağlar, Kişisel arşiv)

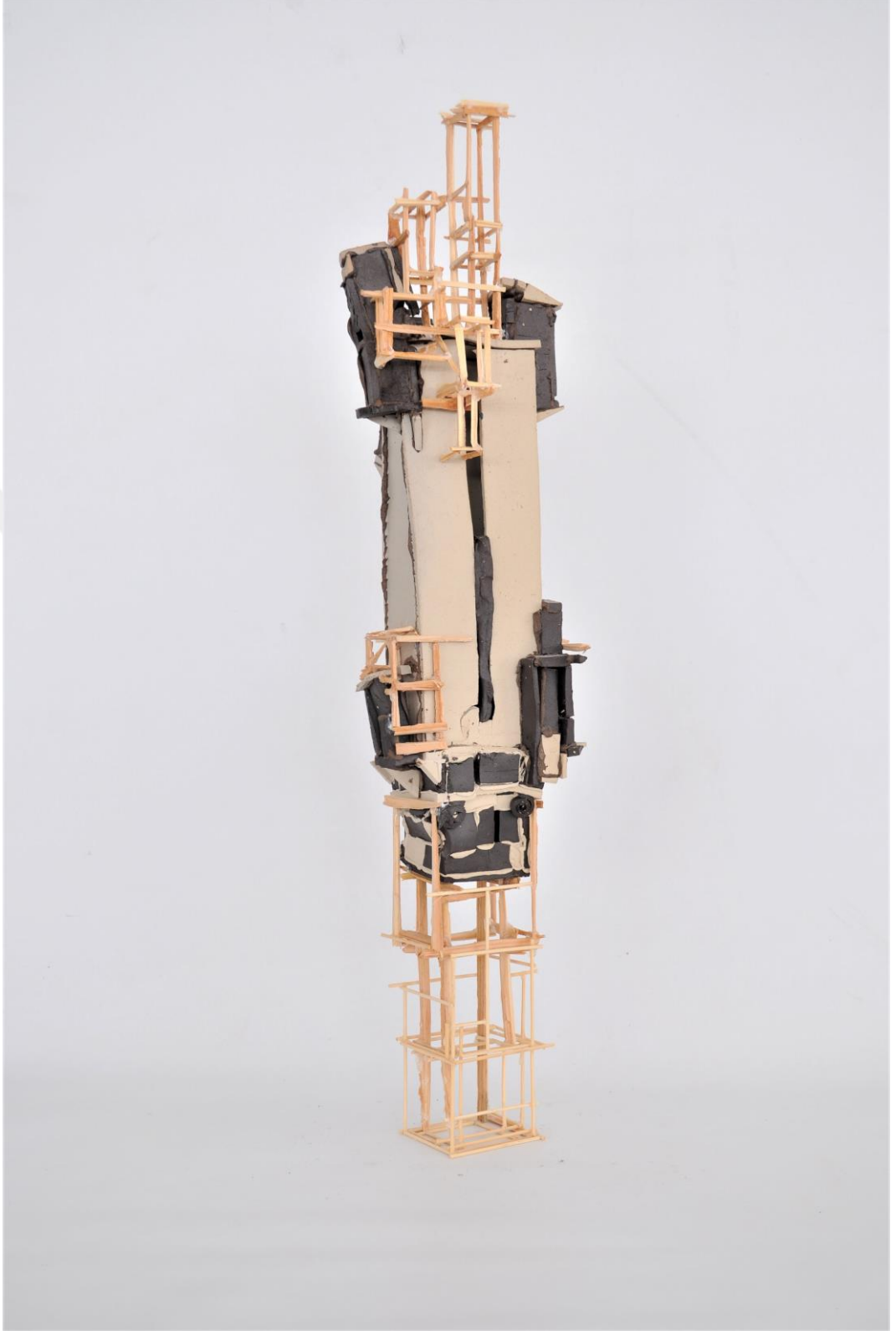


Resim 134. Form 14, 180x23x21cm. (y.x g.x d.), 1300°C, Karışık Malzeme, 2016 (Suçağlar, Kişisel arşiv)

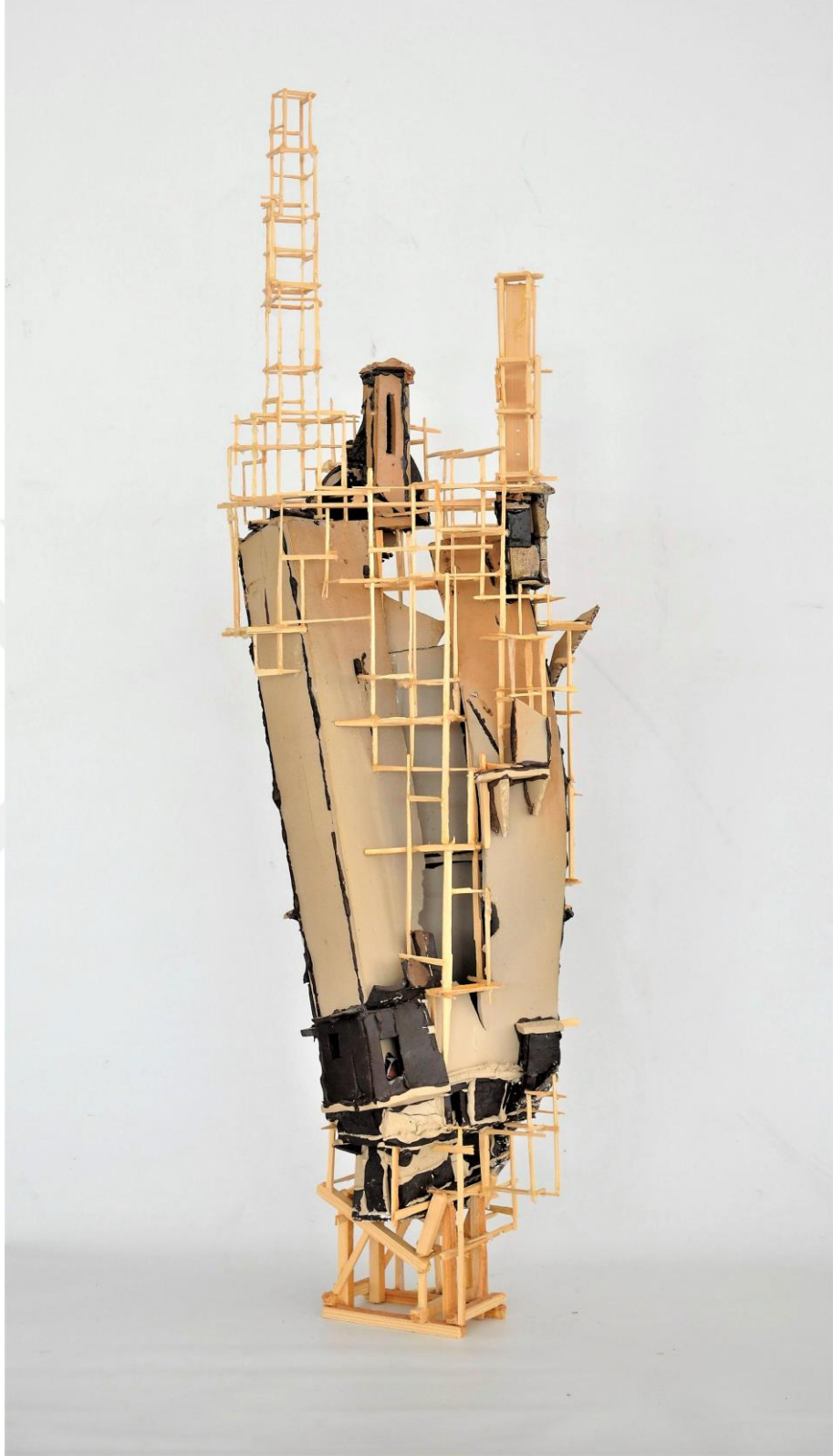


Resim 135. Form 15, 41x20x13cm. (y.x g.x d.), 1300°C, Karışık Malzeme, 2016 (Suçağlar, Kişisel arşiv)





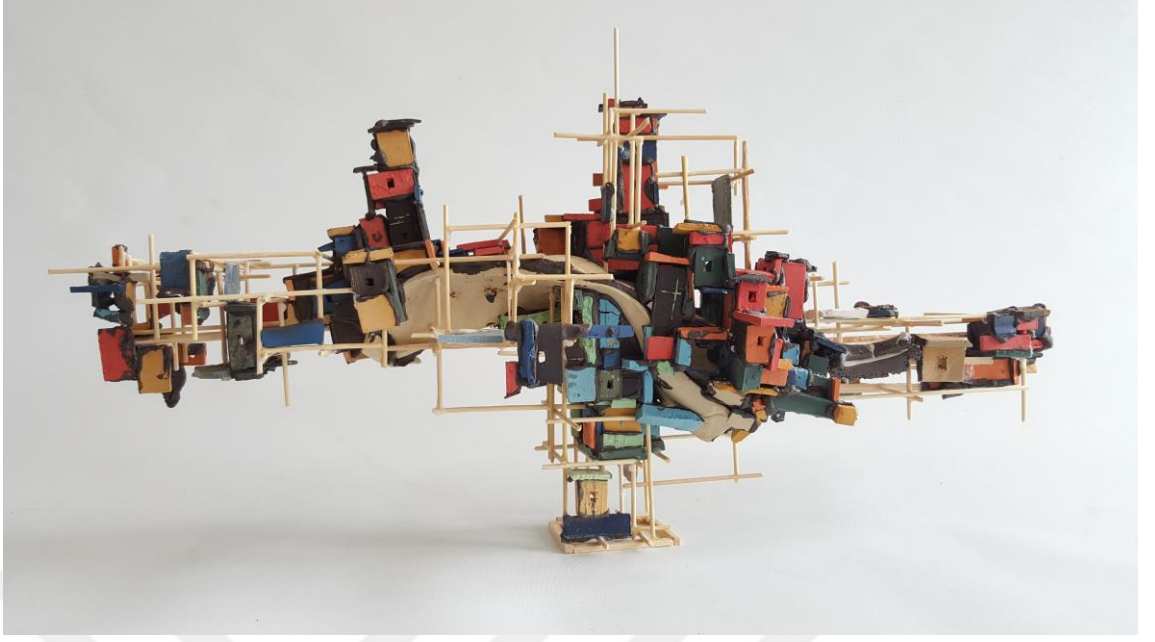
Resim 136. Form 16, 71x16x14cm. (y.x g.x d.), 1300°C, Karışık Malzeme, 2016 (Suçağlar, Kişisel arşiv)



Resim 137. Form 17, 104x30x25cm. (y.x g.x d.), 1300°C, Karışık Malzeme, 2016 (Suçağlar, Kişisel arşiv)



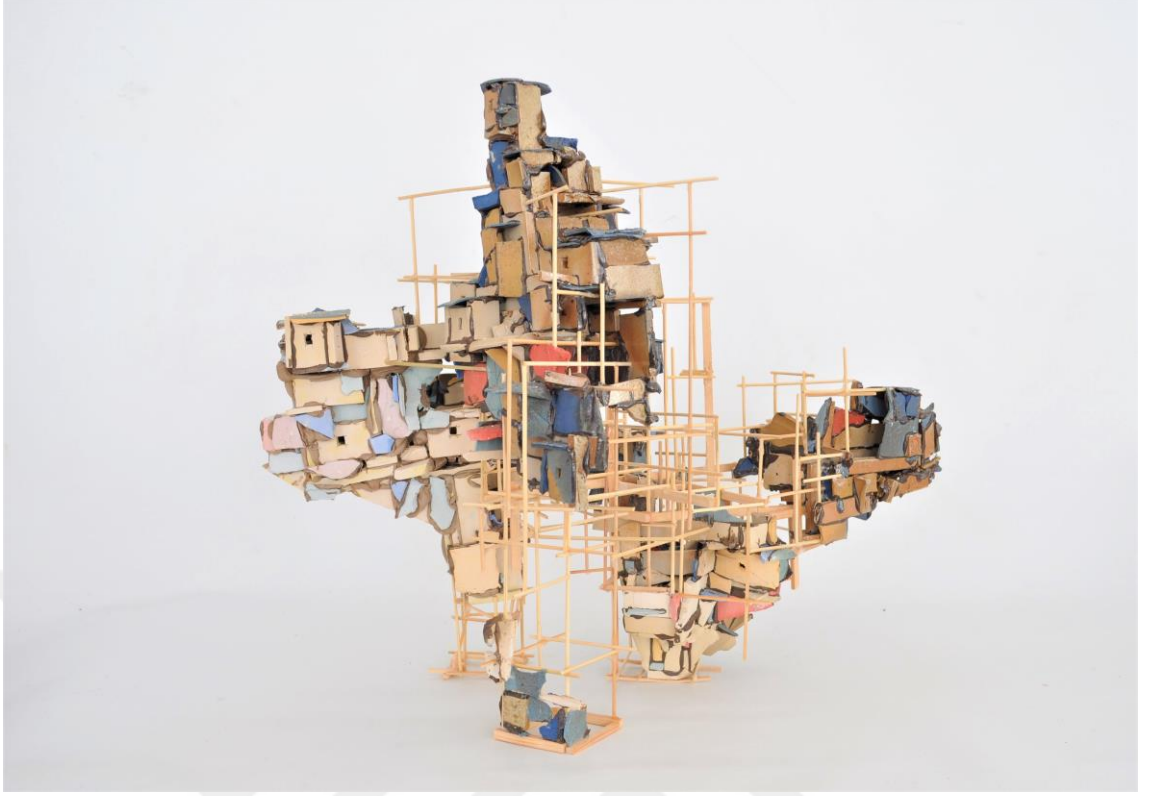
Resim 138. Form 18, 110x15x15cm. (y.x g.x d.), 1300°C, Karışık Malzeme, 2016 (Suçağlar, Kişisel arşiv)



Resim 139. Form 19, 29x60x18cm. (y.x g.x d.), 1300°C, Karışık Malzeme, 2017 (Suçağlar, Kişisel arşiv)



Resim 140. Form 20, 40x70x20cm. (y.x g.x d.), 1300°C, Karışık Malzeme, 2017 (Suçağlar, Kişisel arşiv)



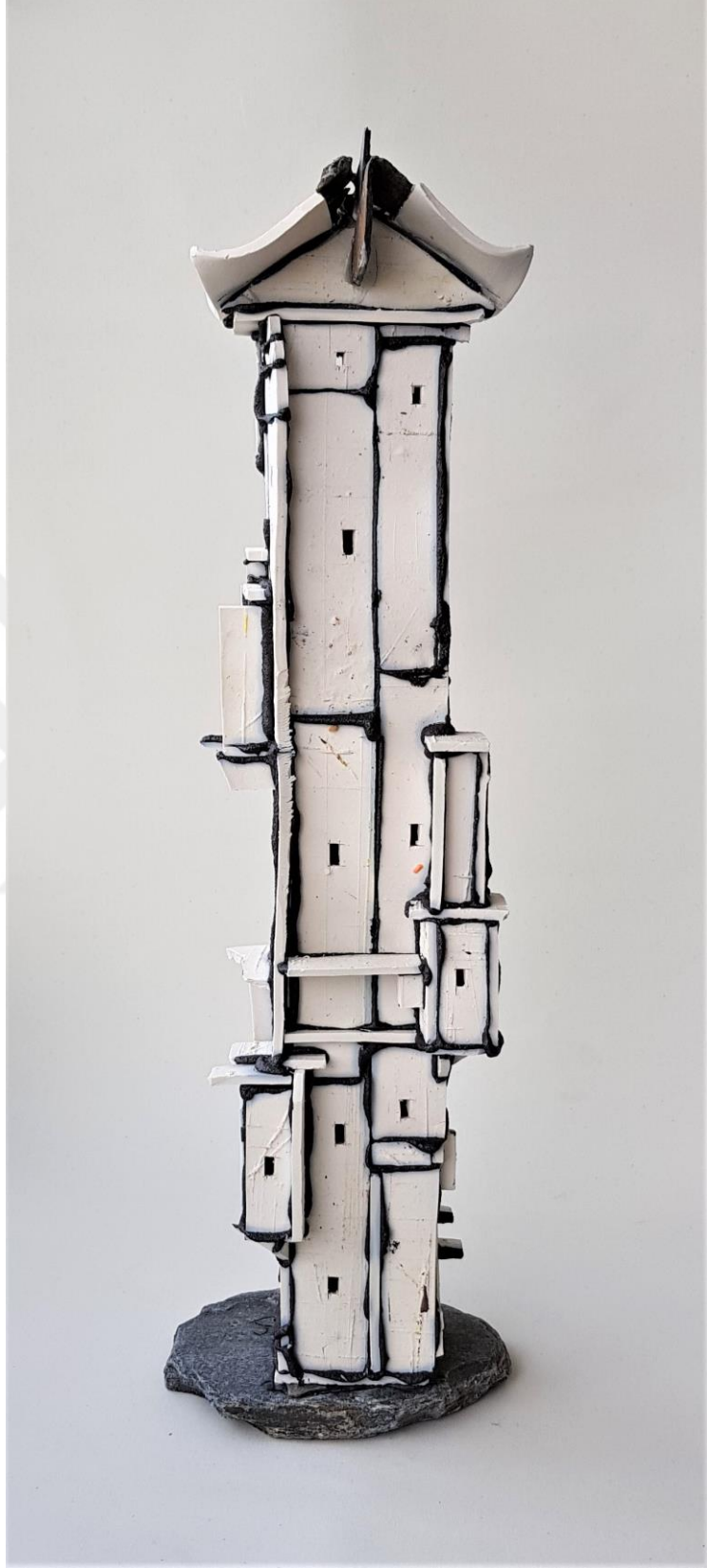
Resim 141. Form 21, 45x50x30cm. (y.x g.x d.), 1300°C, Karışık Malzeme, 2017 (Suçağlar, Kişisel arşiv)



Resim 142. Form 22, 26,5x9x9cm. (y.x g.x d.), 1300°C, Karışık Malzeme, 2017 (Suçağlar, Kişisel arşiv)



Resim 143. Form 23, 32,5x15,5x7,5cm. (y.x g.x d.), 1280°C, Karışık Malzeme, 2017 (Suçağlar, Kişisel arşiv)

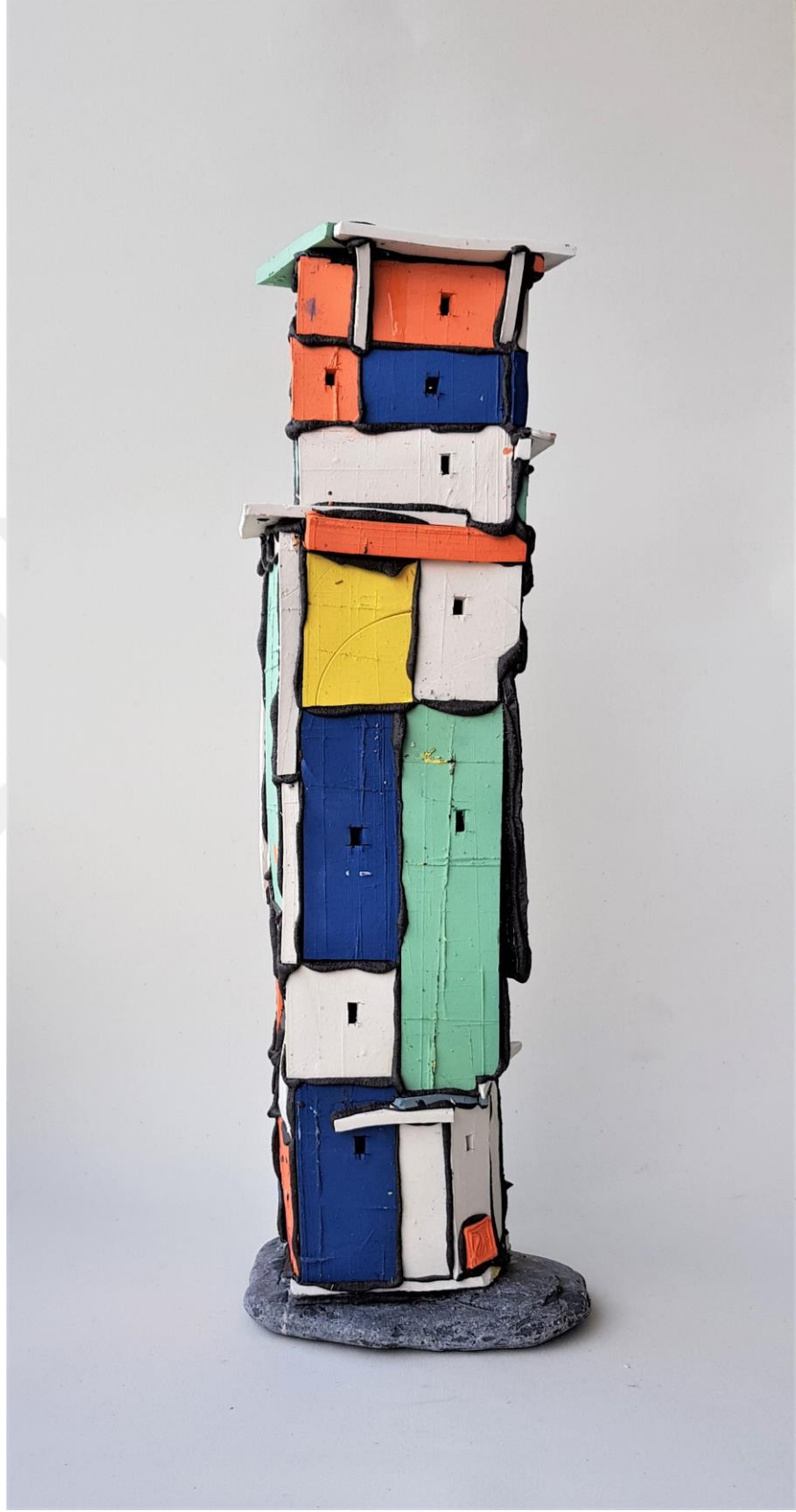


Resim 144. Form 24, 52x16x13 cm. (y.x g.x d.), 1280°C, Karışık Malzeme, 2018 (Suçağlar, Kişisel arşiv)

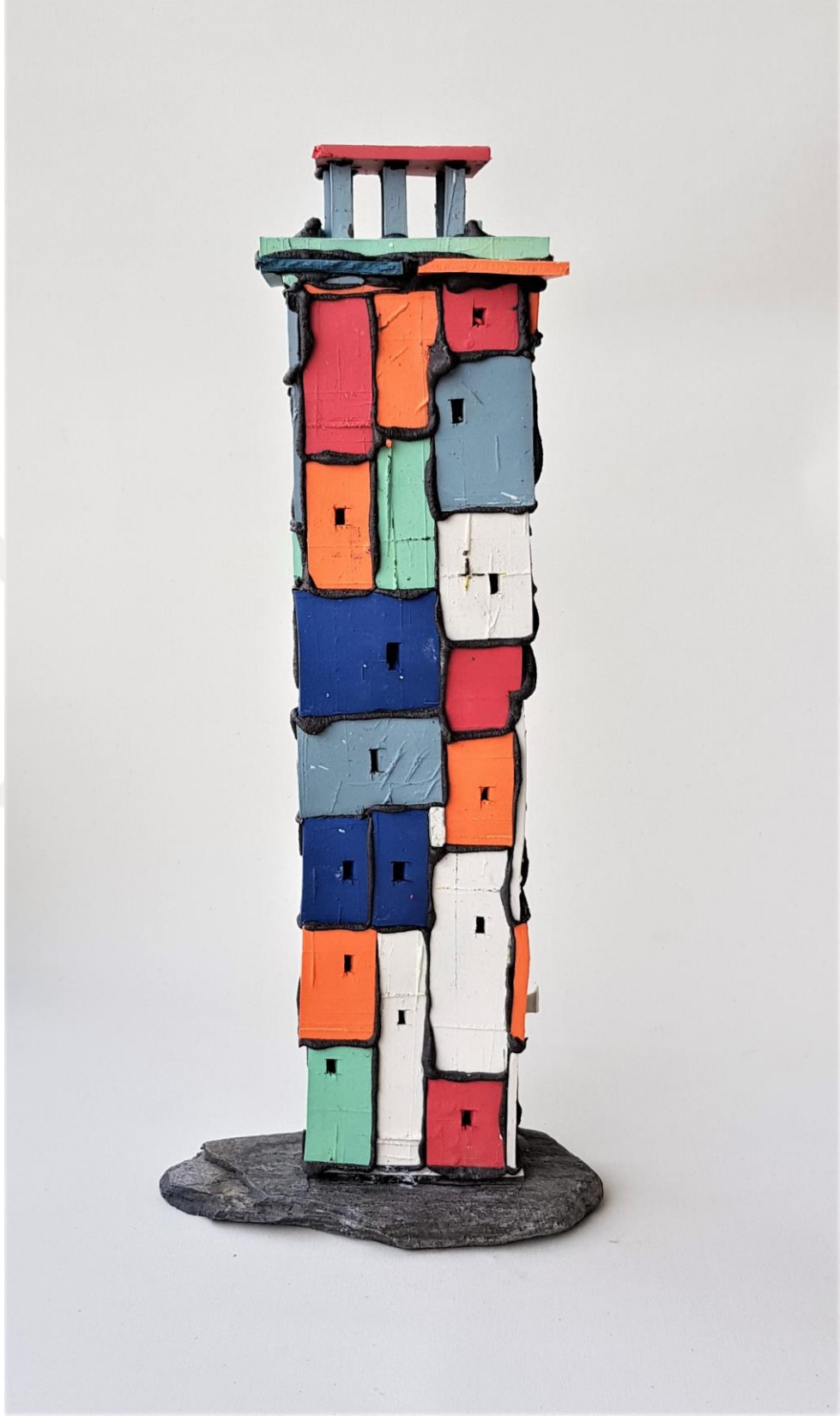


Resim 145. Form 25, 46,5x22,5x16 cm. (y.x g.x d.), 1280°C, Karışık Malzeme, 2018 (Suçağlar, Kişisel arşiv)





Resim 146. Form 26, 41x14x13 cm. (y.x g.x d.), 1280°C, Karışık Malzeme, 2018 (Suçağlar, Kişisel arşiv)



Resim 147. Form 27, 39x17x9 cm. (y.x g.x d.), 1280°C, Karışık Malzeme, 2018 (Suçağlar, Kişisel arşiv)



Resim 148. Form 28, 112,5x20x17 cm. (y.x g.x d.), 1280°C, Karışık Malzeme, 2018 (Suçağlar, Kişisel arşiv)

Formlar bölümünde yapı imgesinin, imgeleminin sağlanabilmesini tekli formlar üzerinde gösterilmeye çalışılmıştır. Çalışmalar üzerinde gözlemlenen özelliklerden biri, genel anlamda odun pişiriminin bir getirisi olan kül sırlı yüzeylerin form üzerinde oluşturduğu etkilerdir. Kirli, yıpranmış hatta gecekondunun, varoş yapılarının yorgun kimliğini odun pişiriminin sonucunda elde edilmesi mümkün olmuştur. Ahşap ve metal malzemelerin formlara kattığı dinamik etkiler gözlemlenmektedir. Yapıların çarpıklığının anlatımı esnasında, yan malzeme olan ahşap ve metalin etkisi büyük ölçüde fayda kazandırmıştır. Çeşitli renklerin bir araya gelmesiyle yapılmış çalışmalarda, imgelemdeki görsel zenginlik artırılmaya çalışılmıştır. İmgelemin ne kadar kolay ulaşılabilir olması noktasında, elden gelindiğince farklı formlar ortaya konmuştur.

#### 4.1.2. Düzenlemeler

Tekli formların yanı sıra; imgeden – imgeleme giden süreç içerisinde formların bir araya gelmesiyle farklı bakış noktaları yaratabilmesi açısından düzenlemeler yapılmıştır. Düzenlemeler genel görünümü itibariyle asıl konunun gidişatındaki öğeleri içermektedir. Konunun gelişimindeki öğeler olarak; kültürden başlayan sürecin, kentleşmeye ve kentlileşemeyen varoş unsurlarına kadar olan kentsel ve kültürel imgeleri ortaya koymak hedeflenmiştir.

Çalışmaların gelişimi sürecinde, teknik detaylarına değinilen yan malzeme ile kompozisyonları destekleme çalışmaları ilk olarak 2015 yılında (Düzenleme 1) olarak adlandırılmış çalışmanın, yüksek dereceli odun pişirimi esnasında uğradığı deformasyonlar neticesinde ortaya çıkmıştır. İlk grup çalışması olan (Düzenleme 1), pişirim sonrasında deformasyonların giderilmesi olarak yan malzeme olan ahşap ve metal parçalar ile (Düzenleme 2) olarak adlandırılan grup çalışmasına dönüştürülmüştür. Dönüşümü tamamlanan grup çalışması (Düzenleme 2) isimli çalışma da gözlemlenen ve anlaşılan, devam eden süreç içerisinde kullanılan yan malzemelerin kent imgesi ya da varoş imgesi kompozisyonlarına katacağı olumlu anlam olmuştur.

Açıklamalar doğrultusunda, genel olarak seramiğin temel malzeme olarak ele alındığı ancak ahşap ve metal parçalar ile güçlendirilmiş kent, varoş imgelerinin gözlemlendiği düzenlemeler ortaya konmuştur.



Resim 149. Düzenleme 1, 88,5x90x70 cm. (y.x g.x d.), 1100°C, Plaka Tekniği, Farklı amur Bünyeler, 2015 (Suçağlar, Kişisel arşiv)



Resim 150. Düzenleme 2, 150x150x80 cm. (y.x g.x d.), 1300°C, Karışık Malzeme, 2015  
(Suçaçlar, Kişisel arşiv)



Resim 151. Düzenleme 3, 39x70x50 cm. (y.x g.x d.), 1300°C, Karışık Malzeme, 2016 (Suçağlar, Kişisel arşiv)



Resim 152. Düzenleme 4, 78x80x35 cm. (y.x g.x d.), 1300°C, Karışık Malzeme, 2016 (Suçağlar, Kişisel arşiv)



Resim 153. Düzenleme 5, 43x70x50 cm. (y.x g.x d.), 1200 - 1300°C, Karışık Malzeme, 2017  
(Suçağlar, Kişisel arşiv)



Resim 154. Düzenleme 5, (Detay), 2017 (Suçağlar, Kişisel arşiv)





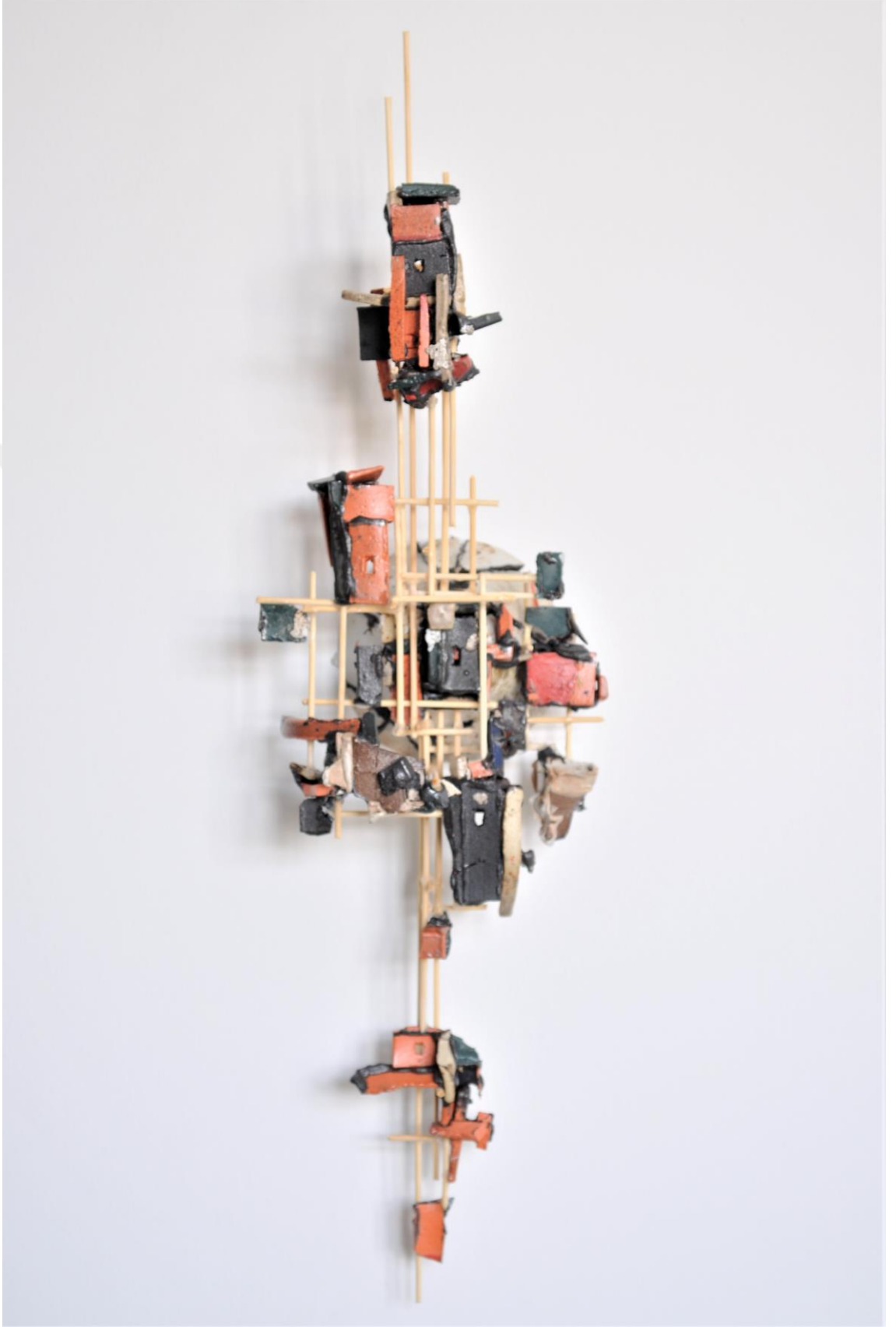
Resim 155. Düzenleme 6, 85x75x40 cm. (y.x g.x d.), 1280°C, Karışık Malzeme, 2017 (Suçağlar, Kişisel arşiv)

#### 4.2. Duvar Uygulamaları

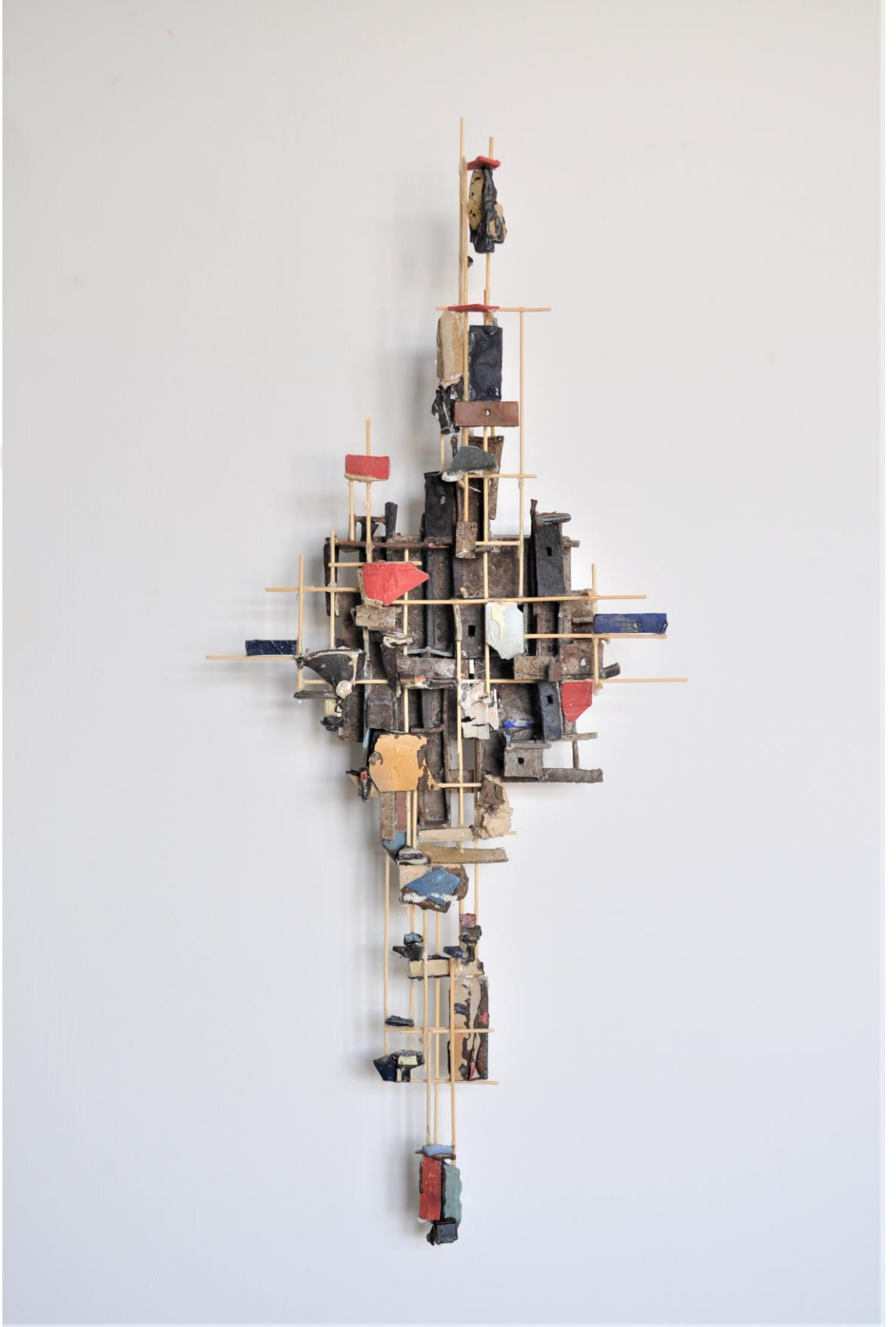
Bir önceki bölümde üç boyutlu çalışmalar formlar ve düzenlemeler başlığı altında ele alınmıştır. Üç boyutlu kent ve varoş imgelerinden olan yapı formlarının, imgelem sürecinin her yönü ile gözlemlenebilmesi adına duvar uygulamalarının yapılmasına karar verilmiştir. Duvar uygulamaları bölümünde farklı ebatlarda, yalnız seramik ve aynı zamanda ahşap parçaların da kullanıldığı çalışmalar ortaya konulmuştur. Şekillendirmelerin uygulanma metodu olarak plaka tekniği kullanılmıştır. Ahşap parçalarının kullanıldığı çalışmalarda ise, pişirimden sonra seramik çalışmalar kırılmış ve tekrar yan malzeme ile farklı kompozisyonlar oluşturulmuştur.



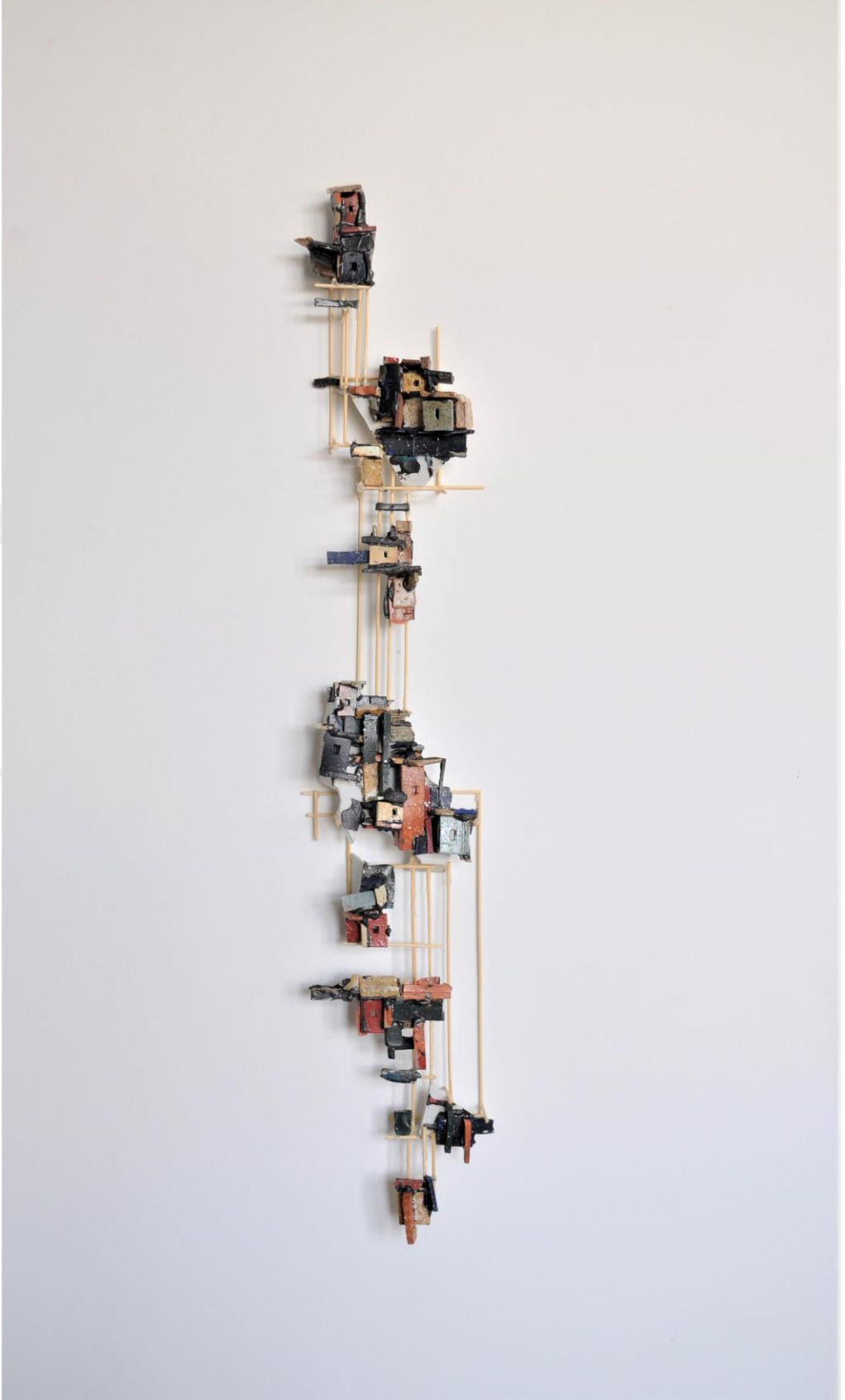
Resim 156. Pano 1, 46x30 cm. (y.x g.), 1300°C, Karışık Malzeme, 2017 (Sualar, Kişisel arşiv)



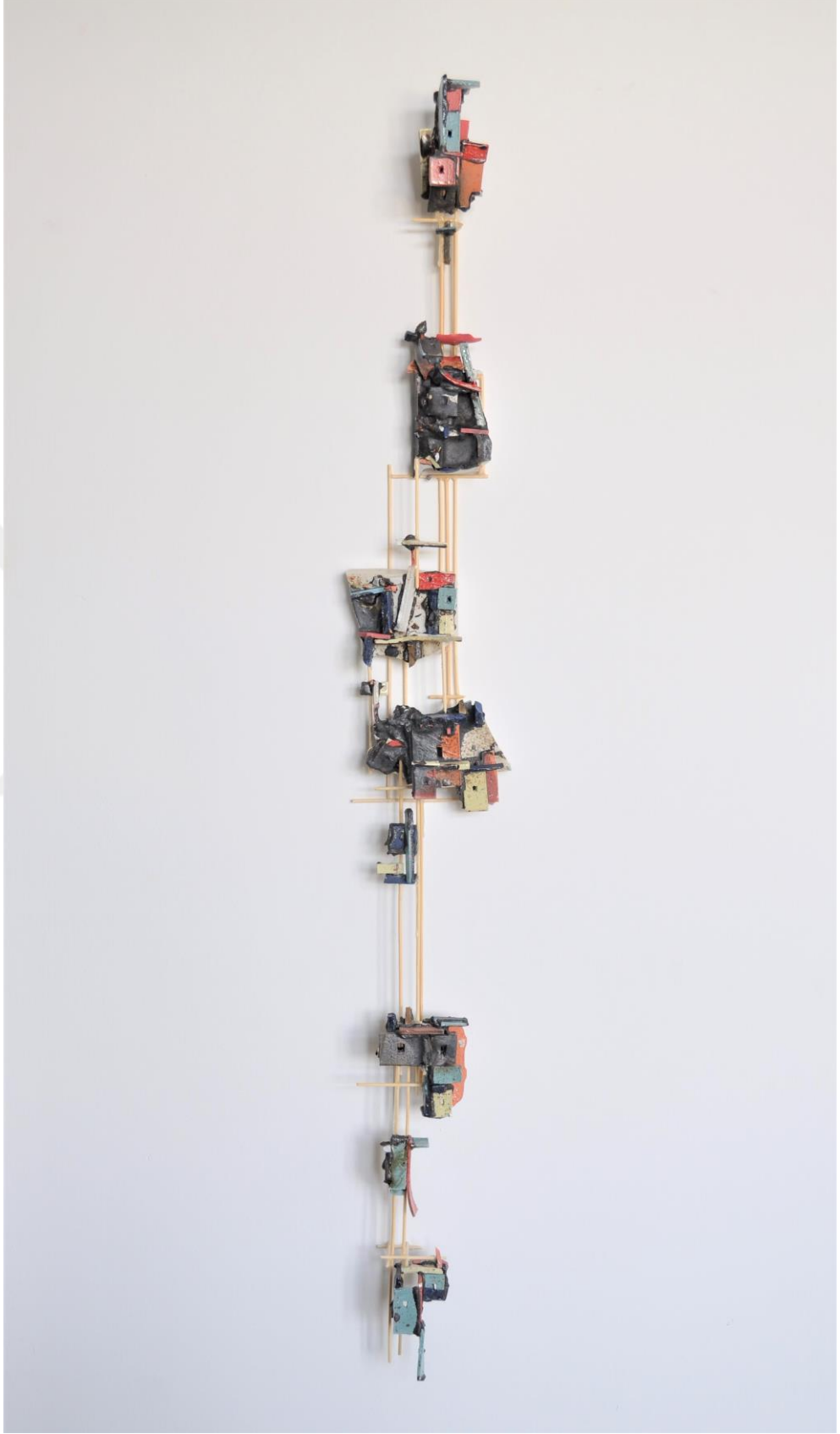
Resim 157. Pano 2, 52x15 cm. (y.x g.), 1300°C, Karışık Malzeme, 2017 (Sualar, Kişisel arşiv)



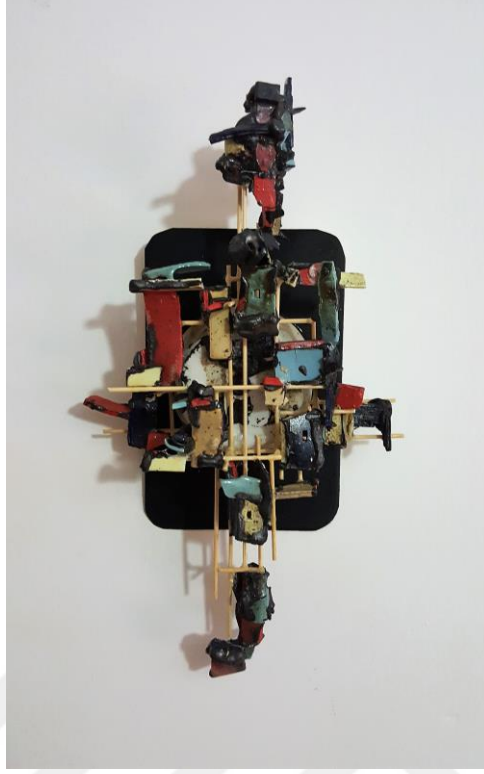
Resim 158. Pano 3, 75x30 cm. (y.x g.), 1300°C, Karışık Malzeme, 2017 (Suçağlar, Kişisel arşiv)



Resim 159. Pano 4, 77x15 cm. (y.x g.), 1300°C, Karişık Malzeme, 2017 (Suçağlar, Kişisel arşiv)



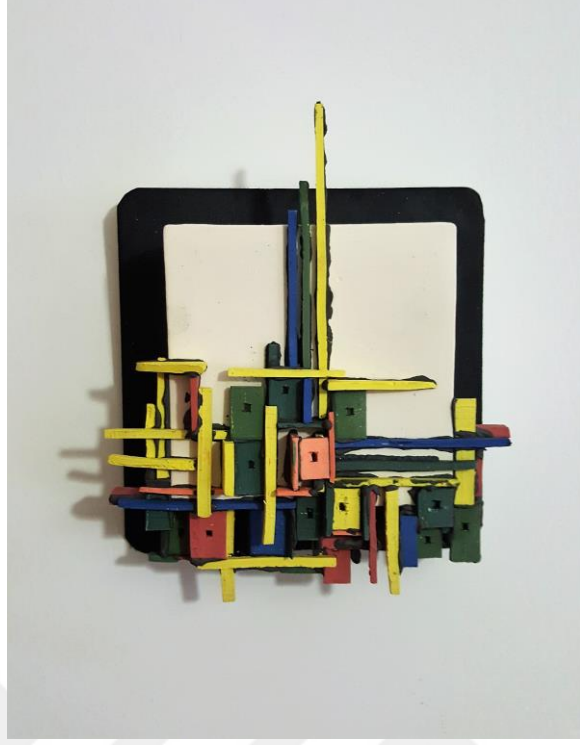
Resim 160. Pano 5, 95x14 cm. (y.x g.), 1300°C, Karışık Malzeme, 2017 (Suçağlar, Kişisel arşiv)



Resim 161. Pano 6, 37x20 cm. (y.x g.), 1300°C, Karışık Malzeme, 2017 (Suçağlar, Kişisel arşiv)



Resim 162. Pano 7, 35x25 cm. (y.x g.), 1280°C, Renklendirilmiş Limoj Porselen, 2017 (Suçağlar, Kişisel arşiv)



Resim 163. Pano 8, 26x21 cm. (y.x g.), 1280°C, Renklendirilmiş Limoj Porselen, 2017  
(Suçağlar, Kişisel arşiv)



Resim 164. Pano 9, 30x20 cm. (y.x g.), 1280°C, Renklendirilmiş Limoj Porselen, 2017  
(Suçağlar, Kişisel arşiv)





Resim 165. Pano 10, 25x25 cm. (y.x g.), 1280°C, Renklendirilmiş Limoj Porselen, 2017  
(Suçağlar, Kişisel arşiv)

### 4.3. Yurtdışında Yapılmış, Kurgulanmış Formlar ve Düzenlemeler

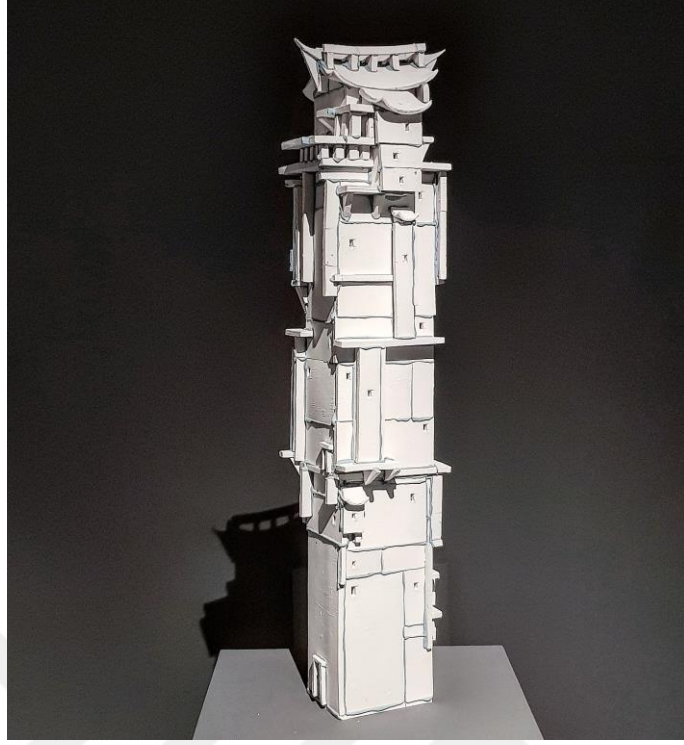
Gelişim sürecinde açıklamalarına yer verilmiş, yurtdışında bulunan süreler dâhilinde yapılmış olan kent imgelerinden oluşan çalışmalar; iki ana başlıkta formlar ve düzenlemeler olarak alınmıştır. Genel çalışma görünümlerinin aksine, bu bölümde bulunmuş olan ülkedeki kentsel yapıları, kent görünümleri gözleme tabi tutularak farklı imgelerden-imgelem süreci kendini göstermiştir. Farklı kentlerin, farklı kültürleri olmasından dolayı yapılmış olan çalışmalar da farklar ortaya çıkmıştır.

Çalışmalar daha önceki uygulamalardaki gibi, plaka tekniği ile şekillendirilmiştir. Bu çalışmalar esnasında, herhangi bir yan malzeme kullanımı bulunmamaktadır. Sebebi açısından bakılacak olursa, uzak doğu ülkelerinden olan Güney Kore ve Çin Halk Cumhuriyeti kent kültürü ile doğrudan bağlantılı olan seramik çalışmaları; varoş kavramının bir diğer boyutu olan kültürsüzleşme, süregelen kent kültürünün teknolojiye ve modernliğe bağlı çöküşünün gözlemlerine dayanmaktadır. Bu çıkarımlar, kişisel gözlemler neticesinde alınmış kararları içermektedir. Gözlemlenecek olan çalışmalar, tamamen seramik malzeme ile ele alınmıştır. Çalışmalarda, herhangi bir renklendirmeye gidilmemiş olmasının temel nedeni kişisel gözlemlere dayanan kent imgelerinden kaynaklanmıştır.

#### 4.3.1. Formlar



Resim 166. Form 1, 86x21x20 cm. (y.x g. x d.), 1240°C, Yerel Şamotlu Çamur, 2018, Güney Kore (Suçağlar, Kişisel arşiv)



Resim 167. Form 2, 81x21x17 cm. (y.x g. x d.), 1200°C, Yerel Porselen Bünye, 2018, Güney Kore (Suçağlar, Kişisel arşiv)



Resim 168. Form 3, 89x24x23 cm. (y.x g. x d.), 1260°C, Yerel Porselen Bünye, 2018, Güney Kore (Suçağlar, Kişisel arşiv)



Resim 169. Form 4, 79x23x22 cm. (y.x g. x d.), 1200°C, Farklı Çamur Bünyeler, 2018, Güney Kore (Suçağlar, Kişisel arşiv)



Resim 170. Form 5, 44x11x10 cm. (y.x g. x d.), 1260°C, Yerel Şamotlu Çamur, 2018, Güney Kore



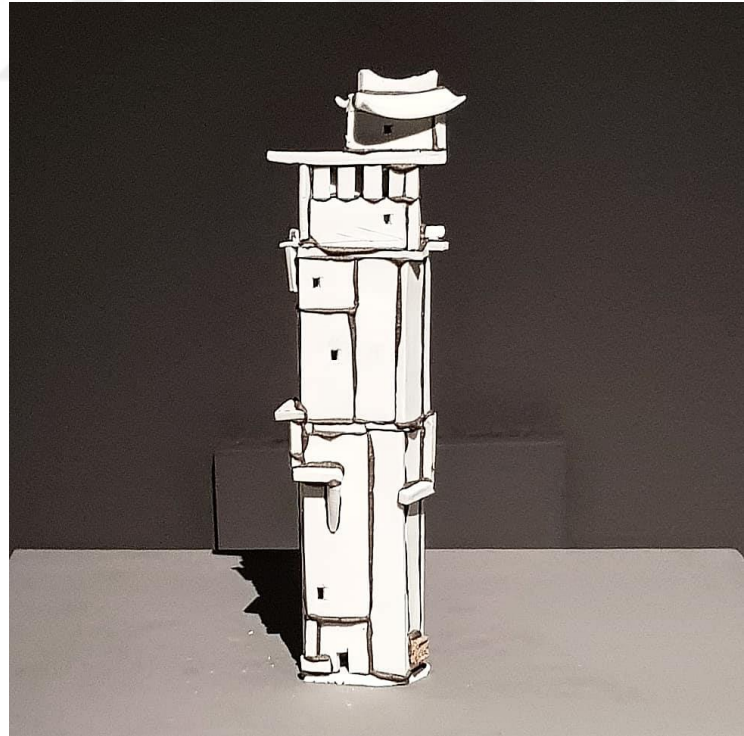
Resim 171. Form 6, 28x11x8 cm. (y.x g. x d.), 1260°C, Yerel Şamotlu Çamur, 2018, Güney Kore (Suçağlar, Kişisel arşiv)



Resim 172. Form 7, 62x15x15 cm. (y.x g. x d.), 1260°C, Yerel Porselen Bünye, 2018, Güney Kore (Suçağlar, Kişisel arşiv)



Resim 173. Form 8, 34x11x7 cm. (y.x g. x d.), 1260°C, Yerel Porselen Bünye, 2018, Güney Kore (Suçağlar, Kişisel arşiv)



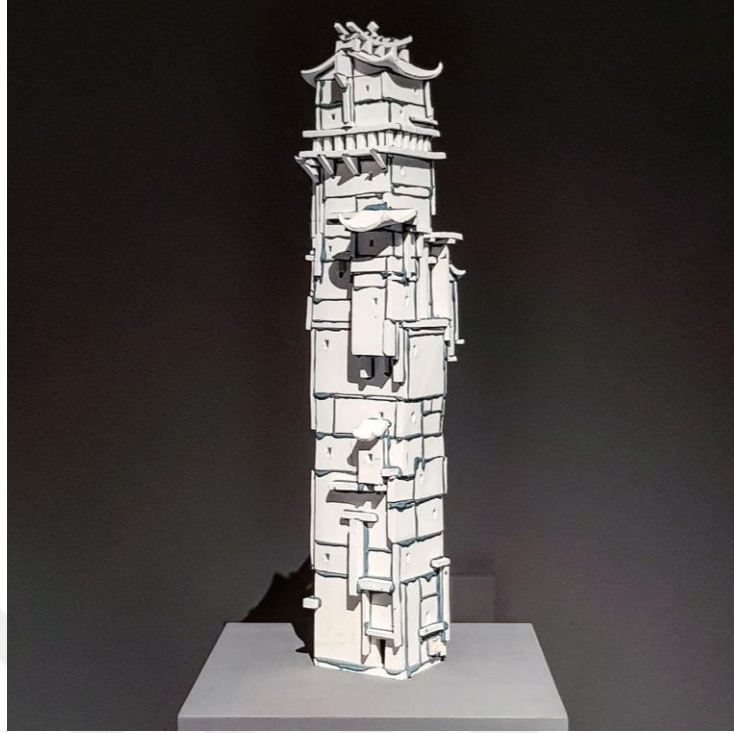
Resim 174. Form 9, 26x8x7 cm. (y.x g. x d.), 1260°C, Yerel Porselen Bünye, 2018, Güney Kore (Suçağlar, Kişisel arşiv)



Resim 175. Form 10, 46x18x15 cm. (y.x g. x d.), 1260°C, Yerel Şamotlu Çamur, 2018, Güney Kore (Suçağlar, Kişisel arşiv)



Resim 176. Form 11, 87x23x21 cm. (y.x g. x d.), 1240°C, Yerel Şamotlu Çamur, 2018, Güney Kore (Suçağlar, Kişisel arşiv)



Resim 177. Form 12, 74x19x16 cm. (y.x g. x d.), 1240°C, Yerel Porselen Bünye, 2018, Güney Kore (Suçağlar, Kişisel arşiv)



Resim 178. Form 13, 60x18x15 cm. (y.x g. x d.), 1260°C, Yerel Şamotlu Çamur, 2018, Güney Kore (Suçağlar, Kişisel arşiv)





Resim 179. Form 14, 89x28x24 cm. (y.x g. x d.), 1240°C, Yerel Şamotlu Çamur, 2018, Güney Kore (Suçağlar, Kişisel arşiv)



Resim 180. Form 15, 245x50x45 cm. (y.x g. x d.), 1240°C, Farklı Çamur Bünyeler, 2018, Güney Kore (Suçağlar, Kişisel arşiv)

### 4.3.2. Düzenlemeler



Resim 181. Düzenleme 1, 84x90x40 cm. (y.x g. x d.), 1250°C, Farklı Çamur Bünyeler, 2018, Çin Halk Cumhuriyeti (Suçağlar, Kişisel arşiv)



Resim 182. Düzenleme 2, 45x35x30 cm. (y.x g. x d.), 1260°C, Farklı Çamur Bünyeler, 2018, Güney Kore (Suçağlar, Kişisel arşiv)

## SONUÇ

İlk bölümdeki anlatıların ışığında insanlığın tümü denebilmesinin bile yeterli olmayacağı kültür kavramının, insanlık tarihinin en eski olgularından olduğu belirtilmiş lakin gün yüzüne çıkması gerçekten zaman almış hatta farkına varılması neredeyse Sanayi Devrimi'nin sonlarına doğru olmuştur. Aslında, anlaşılması gereken nokta; kültürün insanoğlunun bilinci ile birlikte var olduğu ve varlığını bu kavram ile devam ettireceğidir.

Varlık olarak insanın; kültür ekseninde oluşturduğu toplum ya da toplumslaşma hareketleri yani insan ve çevresindekilerin mağara toplumundan, tarım toplumuna geçişini izleyen süreç içerisinde en başta küçük yaşam alanları oluşturdukları bilinmektedir. Belki de en temel anlamıyla, en basit haliyle; ilkel köy birimleri olarak adlandırılabilen bu yaşam alanlarında bile en ilkel formuyla bir kültür varlığından bahsetmek yanlış olmayacaktır. Yüzyıllar içerisinde insanoğlunun en ilkel haldeki toplum kümeleri ve yaşam alanlarından günümüz dev kentlerine kadar, varlık olan insan nadir örneklerinin dışında içinde yaşadığı toplum ile birlikte var olmuştur. Tüm geçen bu zaman dilimlerinin toplamında, varlık olan insanın en başından bu zamana edinimlerini aktarması ve aktarılan edinimlerin toplumlardan toplumlara devinen süreci kültür hareketi olarak tanımlanabilir. Varlık olarak insanın; kültür ekseninde oluşturduğu toplum ya da toplumslaşma hareketleri yani insan ve çevresindekilerin mağara toplumundan, tarım toplumuna geçişini izleyen süreç içerisinde en başta küçük yaşam alanları oluşturdukları bilinmektedir. Belki de en temel anlamıyla, en basit haliyle; ilkel köy birimleri olarak adlandırılabilen bu yaşam alanlarında bile en ilkel formuyla bir kültür varlığından bahsetmek yanlış olmayacaktır. Yüzyıllar içerisinde insanoğlunun en ilkel haldeki toplum kümeleri ve yaşam alanlarından günümüz dev kentlerine kadar, varlık olan insan nadir örneklerinin dışında içinde yaşadığı toplum ile birlikte var olmuştur. Tüm geçen bu zaman dilimlerinin toplamında, varlık olan insanın en başından bu zamana edinimlerini aktarması ve aktarılan edinimlerin toplumlardan toplumlara devinen süreci kültür hareketi olarak tanımlanabilir.

İlk başlarında, en basit haliyle tarım toplumuna geçişi takip eden basit yaşam alanlarından, ilk ilkel köy yapılanmalarına ve eski çağların antik kentlerine kadar toplumdan topluma değişen kültür hareketinin insan üzerindeki etkisi fark yaratmaktadır. Antik kentlerin, coğrafyalarıyla; kendini yaratan toplumlarının farkıyla değişen imgelerini görmek olanaksızdır. Günümüzün modernleşme hareketi hatta teknolojik gelişmelerinin dünya düzenini istikrarlı bir şekilde tek düze bir noktaya çekmeye çalışması, bu farklı kültürel oluşumlar üzerinde hala egemenliği tam anlamıyla göstermemektedir. Sebebi açısından, kültür hareketi yüz yılları alan sürecinde kentleri bugünkü noktalarına taşımış ve yadsınamayacak olan kent kültürünü oluşturmuştur.

Kentleşme hareketinin yanlış anlaşılması gereken noktası sadece olumsuzluk içeren bir kavram değildir demek yerinde olacaktır. Konunun varoş imgelerini ele alması, varoş imgelerinden yola çıkarak sanat eserleri tıpkı seramik, resim, heykel, müzik, edebiyat, tiyatro sinema gibi hemen hemen her sanat alanında kendine yer

edinmesi konuya görünmeyen boyutundan bakmayı hedeflemiştir. Çünkü kent bir doku bütünleşmesidir, doku katmanlarının arasında kültür ile doğrudan alakalı olarak farklı toplumsal katmanları yaşatır. Kentin içinde yaşayan sanatçılar da bu farklı doku katmanlarından, doğrudan kentin kültüründen beslenmektedir.

Kentleşmesi ne derece olumsuz da olsa kentler, içindeki barındırdıkları kent kültürü ile yaşarlar. Daha önce dile getirilen Sanayi Devrimi'nin sonrasında, kentler özellikle de ülkemizin büyük kentleri yoğun bir iç göçe maruz kalmışlardır. Bu göçün sonucunda, ekonomik yetersizliklere bağlı olarak kentleşen ama kültürel anlamda farklı yapılanmalara yol açan gelişimler gözlenmiştir. Kırsal göçün büyük kentler üzerindeki en önemli etkilerinden biri gecekondu kavramının ortaya çıkışıdır. Gecekondu, sadece bir barınma ya da yapı sorunu olarak tanılandırılamayacak kadar farklı sosyolojik boyutları olan bir unsurdur. Kent kültürünü doğrudan etkileyen, kentleşmenin bir ürünü olan gecekondu başlangıcından itibaren tartışılmakta olan bir konu olarak sosyolojide yerini almıştır.

Başlangıcında gecekondu olarak nitelendirilen bir yapı birimini tasvir eden kavram, devam eden sürecinde gecekondulaşma olarak ortaya konmuş ve tartışılmaya başlamıştır. Gecekondulaşma sırasında evrimine devam eden bu kavram artık bir barınma probleminden farklı olarak hem içerisinde kentten farklı olan toplum kültürünü yaşatan, hem de kendi ticari meta haline gelen unsurun adını yani varoşları yaratmaya başlamıştır. Mekânsal ayrımın, eğitimsizliğin, ekonomik yetersizliklerin ve daha birçok olumsuzluğun tanımını kapsayan varoşlar, genel kent imgesinin içerisinde kendine yeni bir imge yaratmıştır.

Gelinen sonuç itibariyle anlatılanlar ve gözlemlenenler doğrultusunda, kente dair olan unsurlar içerisinde kent kavramı, kent kültürü ya da kentleşme gibi kavramlar ile günümüzde dünya çapında yadsınamayacak boyutlarda karşımıza çıkan varoş kavramının bir bütün içerisindeki önemli noktaları, sanat yoluyla ve seramik malzeme aracılığıyla değerlendirilmeye çalışılmıştır. Yalnızca değerlendirmeleri sosyoloji ve antropoloji sınırlarında tutmayarak, felsefe ve sanatsal açıklamalar ile bağlantılı olarak araştırmalardaki kentin bir unsuru olan varoş imgesinin önemi; tek ve çok renkli kil inşası ile vurgulanmak istenmiştir. Ahşap yan malzemenin kullanılması, formlarda kompozisyona bağlı olarak dinamik etkiyi arttırmış ve daha yapısal, daha kente dair örneklemeler oluşturduğu gözlemlenmiştir. Ahşabın yan malzeme olarak

seçilmesindeki en büyük etken, kolay işlenebilir oluşunun yanı sıra; konunun gecekondudan yola çıkışlı olmasından kaynaklanmaktadır.

Sanatsal uygulamalar kısmında ele alınan varoş imgelerinin gözlemlere bağlı olarak, kişisel imgelerin boyutu araştırılmıştır. Bu araştırmalarda öğeler, tasavvur edilerek betimlemeye çalışılmış, kullanım ihtiyacı doğrultusunda küteselliği gidermek ve deformasyonu önlemek amacıyla yan malzemeler seçilmiştir. Böylece farklı form çeşitlemeleri uygulanmıştır. Varoş imgelerinin konu olarak ele alınması ile genel açıdan sanatsal uygulamalarda kentlileşemeyen ama aynı zamanda kentsel varoş yapılar, sanatsal anlamda ortaya konması sağlanmıştır.



## KAYNAKÇA

- Aktuğ, C. (2010). Seramik Eserlerde Evin Anlamı. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 1(6), 23-33.
- Altıntaş, O. ve Eliri, İ. (2012). Birey Toplum İlişkisinde Kent Kültürü, Kamusal Alan ve Yeniden Şekillenen Sanat Olgusu. *İDİL*,1(5), 61-74.
- Alver, K. (2017). *Kent Sosyolojisi*. İstanbul: Çizgi Yayınları.
- Arnheim R. (2015). *Görsel Düşünme*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Artun, A. (2013). *Çağdaş Sanat ve Kültüralizm Kimlik ve Estetik*. İstanbul: İletişim Yayınları, 1860.
- Artun, A. (2014). *Sanat Siyaset Kültür Çağında Sanat ve Kültürel Politika*. İstanbul: İletişim Yayınları 1312.
- Artun, A. (2015). *Bir Muamma Sanat Hayat Aforizmalar*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2206.
- Artun, N.A. (2014). *Sürrealizm Mimarlık Mekân Sanatı*. İstanbul: İletişim Yayınları 2058.
- Bachelard, G. (2017). *Mekânın Poetikası*. İstanbul: İthaki Yayınları, 892.
- Barnard, M. (2010). *Sanat Tasarım ve Görsel Kültür*. Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Baudrillard, J. (2014). *Sanat Komplosu Yeni Sanat Düzeni ve Çağdaş Estetik 1*. İstanbul: İletişim Yayıncılık.
- Bayav, D. (2009). Resim Sanatında ve Sanat Eğitiminde İmge. *Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*,11(2), 105-122.
- Bayraktar, N. (2017) *Sivil Mimari Bellek Ankara 1930-1980* Ankara: Vekam Yayın.
- Benedict, R. (2015). *Kültür Örüntüleri*. İstanbul: İletişim Yayıncılık.
- Berger, J. (2018). *Görme Biçimleri*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Berlage, H. P. (2015). *Mimarlıkta Üslup Üzerine Düşünceler*. İstanbul: Janus Yayıncılık.
- Bilgin, İ. (2015). *Mimarın Soluğu Peter Zumthor Mimarlığı Üzerine Denemeler*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Bolla, P.de. (2012). *Sanat ve Estetik*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Bonfand, A. (2015). *Soyut Sanat*. Ankara: Dost Yayınevi.
- Bozkurt, N. (2014). *Sanat ve Estetik Kuramları*. Ankara: Sentez Yayıncılık.
- Brockman, J. (2013). *Kültür Önde Gelen Bilim İnsanları Toplum, Sanat, İktidar ve Teknolojiyi Tartışıyor*. İstanbul: Alfa Bilim.

- Burnett, R. (2012). *İmgeler Nasıl Düşünür?* İstanbul: Metis Yayınları.
- Calvino, I. (2018). *Görünmez Kentler*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Chambers, L. (2014). *Göç, Kültür, Kimlik*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Eagleton, T. (2016). *Kültür Yorumları*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Erinç, S.M. (2004). *Kültür Sanat- Sanat Kültür*. Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Foster, H. (2015). *Sanat Mimarlık Kompleksi Küreselleşme Çağında Sanat Mimarlık ve Tasarımın Birliği*. İstanbul: İletişim Yayınları, 1867.
- Francalanci, E.L. (2012). *Nesnelerin Estetiği*. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Gans, H.J. (2018). *Popüler Kültür ve Yüksek Kültür*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Gombrich, E.H. (2015). *İmge ve Göz Görsel Temsil Psikolojisi Üzerine Yeni İncelemeler*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Güvenç, B. (2015). *İnsan ve Kültür*. İstanbul: Boyut Yayıncılık.
- Haşlakoğlu, O. (2016). *Platon Düşüncesinde Tekhne Sanat ve Felsefenin Ortak Kökeni Üzerine Bir İnceleme*. İstanbul: Sentez Yayıncılık.
- Huntürk, Ö. (2011). *Heykel ve Sanat Kuramları*. İstanbul: Kitabevi, 450.
- Işıldak, R. S. (2008). Yaratmada İlk Adım: İmge ve İmgelem. *Necatibey Eğitim Fakültesi Elektronik Fen ve Matematik Eğitimi Dergisi*, 2(1), 64-69.
- Jenks, C. (2007). *Alt Kültür Toplumsalın Parçalanışı*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Keleş, R. (2015a). *100 Soruda Çevre Çevre Sorunları ve Çevre Politikası*. İzmir: Yakın Kitabevi.
- Keleş, R. (2015b). *100 Soruda Türkiye de Kentleşme, Konut ve Gecekondu*. İstanbul: Cem Yayınevi.
- Keleş, R. (2015c). *Kentleşme Politikası*. Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.
- Keleş, R. (2016). *İnsan Çevre Toplum*. Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.
- Keleş, R. (2016). *Şehirciliğin Kuramsal Temelleri*. Ankara: İdealkent Yayınları.
- Köktürk, M. (2017). *Toplum ve Kültür*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Kuban, D. (2016). *Türkiye de Kentsel Koruma Kent Tarihleri ve Koruma Yöntemleri*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Kulak, Ö. (2017). *Theodor Adorno: Kültür Endüstrisinin Kıskaçında Kültür*. İstanbul: İthaki.
- Lefebvre, H. (2015). *Kentsel Devrim*. İstanbul: Sel Yayıncılık/Kentsel.

- Lynch, K. (2018). *Kent İmgesi*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Mannheim, K. (2017). *Kültür Sosyolojisi*. İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- Marin, L. (2013). *İmgenin İktidarları*. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Münch, R. and Smelser, N.J. (2014) *Kültür Kuramı*. İstanbul: Pales Yayınları.
- Öncü, A. and Weyland, P. (2016). *Mekân, Kültür, İktidar Küreselleşen Kentlerde Yeni Kimlikler*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Özarpınar, Y. (2015) *Kültür Değişmeleri ve Batılılaşma Meselesi*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Özkul, O. (2013). *Kültür ve Küreselleşme*. İstanbul: Açılım Kitap.
- Özlem, D. (2015). *Kültür Bilimleri ve Kültür Felsefesi*. İstanbul: Notos Kitap, 067.
- Perniola, M. (2015). *Sanat ve Gölgesi Sanattan Geriye Ne Kaldı?* İstanbul: İletişim Yayınları.
- Rasmussen, S. E. (2014). *Yaşanan Mimari*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Roth, L. M. (2017). *Mimarlığın Öyküsü Öğeleri, Tarihi ve Anlamı*. İstanbul: Kabalıcı Yayıncılık.
- Sevindi, N. (2003). *Kent ve Kültür*. İstanbul: Alfa/Aktüel Kitabevi.
- Swartz, D. (2015). *Kültür ve İktidar Pierre Bourdieu'nün Sosyolojisi*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Şakar, C. (2017). *İmge, Gerçeklik ve Kültür*. İstanbul: İz Yayıncılık.
- Şen, A.Y. (2014). *Kar İçin Değil Halk İçin Eleştirel Kent Teorisi ve Kent Hakkı*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Tepe, H. (2017). *Varlık ve Bilgi Ontolojik Yaklaşımla Felsefe Yapmak*. Ankara: Türkiye Felsefe Kurumu.
- Tomlinson, J. (2013). *Küreselleşme ve Kültür*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Tunalı, İ. (2009). *Tasarım Felsefesi Tasarım Modelleri ve Endüstri Tasarımı*. İstanbul: Yem Yayın.
- Tunalı, İ. (2014). *Sanat Ontolojisi*. İstanbul: İnkilap Kitabevi.
- Türkdoğan, T. (2014). *Sanat Kültür Politika Modernizm Sonrası Tartışmalar*. Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık.
- Tütengil, C.O. (2013). *Az gelişmenin Sosyolojisi*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Vassaf, G. (2016). *Medeniyet, Kültür, Sanat*. İstanbul: İletişim Yayınları.



Wilde, O. (2014). *Sanatçı:Eleştirmen, Yalancı, Katil Estetik ve Etik Üzerine*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Williams, R. (2017). *Kültür ve Toplum 1780-1950*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Yücel, H. (2016). Varoşun Üç Hali: "İç Varoş", "Parçalanmış Varoş" ve " Bütünleşik Varoş". *Marmara Üniversitesi Siyasal Bilimler Dergisi*, 4(1), 53-84.

### İnternet Kaynakları

A Storm, René Magritte,1932. <https://curiator.com/art/rene-magritte/a-storm> , Son Erişim Tarihi: 25.12.2018.

Adana, baraj yolu ve çevresi. [http://galeri3.arkitera.com/var/albums/G%C3%B6r%C3%BC%C5%9F/ozkal\\_yuregir/02%20%20BARAJ%20YOLU%20VE%20CEVRESI.jpg.jpeg](http://galeri3.arkitera.com/var/albums/G%C3%B6r%C3%BC%C5%9F/ozkal_yuregir/02%20%20BARAJ%20YOLU%20VE%20CEVRESI.jpg.jpeg), Son Erişim Tarihi: 22.12.2018.

Ahır ve Sundurmaları, 27,94 x 25,4 x 19,05 cm., Sertçini, Astarla Renklendirme, 2017 <http://www.snyderman-works.com/artists/mary-fischer>, Son Erişim Tarihi: 24.08.2018.

Ana Evi, 31 x 19,50 x 11 cm., Atık Seramik ve Refrakter Parçaları, Raku, 2016. <http://lebrizimages.net/imageHandler.ashx?iType=jpg&wType=1&wID=110871&iName=0778185&iPath=/artst/0778&iSize=2&iResizeParam=0&isGrayscale=False&watermark=&transp=0>, Son Erişim Tarihi: 24.08.2018.

Ankara Çiğcin Mahallesinde çekilmiş bir fotoğraf. <http://www.radikal.com.tr/radikalist/turkiyenin-san-andreasi-cincin-baglari-1316827/>, Son Erişim Tarihi: 22.12.2018.

Ankara, Çiğcin Mahallesi bir haber başlığı. [http://i.radikal.com.tr/150x113/2015/03/19/201503190954\\_3.jpg](http://i.radikal.com.tr/150x113/2015/03/19/201503190954_3.jpg), Son Erişim Tarihi: 22.12.2018)

Ankara'dan bir gecekodu fotoğrafı. <https://i.pinimg.com/564x/46/c3/98/46c398d09088254dd0475da34518be75.jpg>, Son Erişim Tarihi: 20.12.2018.

Ankara'dan çarpık bir kentleşme örneği. [http://harmonigd.com.tr/media/filer\\_public\\_thumbnails/filer\\_public/b3/f1/b3f1efe7-ef00-40bc-8bca-5616a8b2bd65/ankara\\_gecekodu.jpg\\_\\_850x350\\_q85\\_crop\\_subsampling-2.jpg](http://harmonigd.com.tr/media/filer_public_thumbnails/filer_public/b3/f1/b3f1efe7-ef00-40bc-8bca-5616a8b2bd65/ankara_gecekodu.jpg__850x350_q85_crop_subsampling-2.jpg), Son Erişim Tarihi: 20.12.2018)

Ankara'nın Çiğcin Mahallesinden gecekodu manzaraları. <http://i.hurimg.com/i/hurriyet/75/590x332/5926ddb18c7741478fc6204.jpg>, Son Erişim Tarihi:

Ankara'nın Mamak ilçesinden bir gecekodu manzarası. <https://emlaktahaber.com/wp-content/uploads/upload/730x483/ankara-mamak-kentsel-donusum-kapsaminda-gecekondular-modern-yapilara-donusuyor-0f3c0.jpg>, Son Erişim Tarihi: 21.12.2018.

Antik bir kent olan Babil'in ünlü asma bahçelerini tasvir eden illüstrasyon örneği.  
<https://i.pinimg.com/564x/67/ff/c2/67ffc24441837dfed36bc1eb7698483f.jpg>, Son Erişim Tarihi: 17.12.2018.

Antik Mısır yapılarından olan piramitler ile günümüz Mısır yapılarının aynı karede buluşturan bir Kahire fotoğrafı.  
<https://i.pinimg.com/564x/84/f8/a3/84f8a3c025aa5edb099eeb093fe3374a.jpg>, Son Erişim Tarihi: 18.12.2018.

Ara Güler'in objektifinden, 1947 yılına ait İstanbul'un Mahmutpaşa ilçesinde çekilmiş gündelik kent yaşamını resmeden bir kare.  
<https://i.pinimg.com/564x/cf/6e/c1/cf6ec1ff300a0d235dbadb33aa9173e7.jpg>, Son Erişim Tarihi: 18.12.2018.

Artodyssey1. <http://artodyssey1.blogspot.com/2011/03/arthur-meijer.html> , Son Erişim Tarihi: 23.08.2018.

Babil kent görünümünün illüstrasyonu.  
<https://i.pinimg.com/564x/01/84/43/018443e7468a08a13a20ef96d95bec40.jpg>, Son Erişim Tarihi: 17.12.2018.

Babospalma. (2018). <http://babospalma.hu/index.php/en/about-me>  
<http://babospalma.hu/index.php/en/sculptures>, Son Erişim Tarihi:23.08.2018.

Başkent'in yüksek oranda kırsaldan aldığı göçler sonucu kalabalıklaşması; Ankara, Ulus, Çıkırıkçılar yokuşundan çekilmiş bir fotoğraf.  
<https://i.pinimg.com/564x/9f/12/7a/9f127a75521d4d450d8796602005d8d2.jpg>, Son Erişim Tarihi: 20.12.2018.

Belge-Batukan, F. (2017). Eğreti kentlerin hafızasını sorgulamak.  
<https://www.aydinlik.com.tr/kultur-sanat/2017-nisan/egreti-kentlerin-hafizasini-sorgulamak> , Son Erişim Tarihi:01.02.2018.

Bent Deresinden Karlı Manzara, Lütfü Günay, 2002.  
[http://www.turkishpaintings.com/content/mod\\_images/painters/works/large/work\\_5149.jpg](http://www.turkishpaintings.com/content/mod_images/painters/works/large/work_5149.jpg) , Son Erişim Tarihi: 25.12.2018.

Bir kentte çekilmiş ve çok farklı etnik gruplardan olan insanların bir arada olduğunu gösteren bir kare.  
<https://i.pinimg.com/564x/bd/06/3b/bd063b76284b4296e1b0690fed2534c2.jpg>, Son Erişim Tarihi: 18.12.2018.

Bir Merdiven Tarafından Bağlı Evler, 38,1 x 19,05 x 8,89 cm.  
<http://robertwinokur.com/images/artwork/Houses-connected-by-ladder.jpg>, Son Erişim Tarihi: 24.08.2018.

Bir örnek olarak Shanghai'nın, 1987 yılından günümüze olan kentleşme süreci.  
[https://www.boredpanda.com/how-famous-city-changed-timelapse-evolution-before-after/?utm\\_source=google&utm\\_medium=organic&utm\\_campaign=organic](https://www.boredpanda.com/how-famous-city-changed-timelapse-evolution-before-after/?utm_source=google&utm_medium=organic&utm_campaign=organic), Son Erişim Tarihi: 19.12.2018.

City of Towers, Paul Klee, 1916.  
<https://dg19s6hp6ufoh.cloudfront.net/pictures/612341113/large/photo.jpeg?1406383988>, Son Erişim Tarihi: 24.12.2018.

Cumhuriyet Gazetesinin, 09 Mayıs 1990 tarihinde gecekondular kendi içinde yaşadığı ticari meta dönüşümünü dönüşümü anlatan bir haber yazısı. [https://cdn-images-1.medium.com/max/2000/1\\*pl\\_zSWmQi0LJSY\\_9RiGE1w.jpeg](https://cdn-images-1.medium.com/max/2000/1*pl_zSWmQi0LJSY_9RiGE1w.jpeg), Son Erişim Tarihi: 21.12.2018.

Cumhuriyet Gazetesinin, 18 Haziran 1994 tarihinde Bilim ve Teknoloji ekinde gecekonduların kentleri köyleştirdiğini gösteren bir haber. [https://cdn-images-1.medium.com/max/2000/1\\*Inqsi2OCr-eDNrnFHxWjOA.jpeg](https://cdn-images-1.medium.com/max/2000/1*Inqsi2OCr-eDNrnFHxWjOA.jpeg), Son Erişim Tarihi: 22.12.2018.

Cumhuriyet Gazetesinin, 19 Eylül 2002 tarihinde "Varoşlarda yaşam zor" isimli bir haber. [https://cdn-images-1.medium.com/max/2000/1\\*pr23S3l-vdGNhdYzzk5RA.jpeg](https://cdn-images-1.medium.com/max/2000/1*pr23S3l-vdGNhdYzzk5RA.jpeg), Son Erişim Tarihi: 22.12.2018.

Cumhuriyet Gazetesinin, 24 Eylül 1996 tarihinde "Gecekondunun 50. Yılı" isimli bir haber. [https://cdn-images-1.medium.com/max/1000/1\\*i4bgfoBKAn6uckBRxDvIJw.jpeg](https://cdn-images-1.medium.com/max/1000/1*i4bgfoBKAn6uckBRxDvIJw.jpeg), Son Erişim Tarihi: 22.12.2018.

Cumhuriyetin ilk yıllarında modern kültür ile şekillendirilmeye çalışılan modern başkent yaşamını gösteren; Ankara, Ulus, Anafartalar Caddesinden çekilmiş bir fotoğraf. <https://img-s1.onedio.com/id-5698e9ddad4ea44a369ebc76/rev-0/w-635/f-jpg-webp/s-3dcdce70160c61a2a8e60896e6354e2d7cb17650.jpg>, Son Erişim Tarihi: 19.12.2018.

Çift, Sırlanmış Porselen, 1380 °C, 2014. <http://www.aic-iac.org/en/member/palmababos/>, Son Erişim Tarihi: 23.08.2018.

Dünyadaki örnekleri açısından Brezilya'dan ünlü gecekondular mahalleleri olan Favelalar'ın bir fotoğrafı. [https://www.ascoa.org/sites/default/files/styles/article\\_detail/public/field/image/AP\\_BrazilFavela\\_\\_compressed.jpg](https://www.ascoa.org/sites/default/files/styles/article_detail/public/field/image/AP_BrazilFavela__compressed.jpg), Son Erişim Tarihi: 20.12.2018.

Dünyadaki örnekleri açısından Filipinler, Manila'dan bir gecekondular mahallesi örneği. <https://i.pinimg.com/564x/2a/59/7d/2a597d7018c3caa9593d6fd86015f174.jpg>, Son Erişim Tarihi: 20.12.2018.

Dünyadaki örnekleri açısından Hindistan, Calcutta'dan bir gecekondular mahallesi örneği. <https://i.pinimg.com/564x/fc/7e/a0/fc7ea0c9cee2c022d5ec309600e684f3.jpg>, Son Erişim Tarihi: 20.12.2018.

Dünyadaki örnekleri açısından Hindistan, Mumbai'den bir gecekondular mahallesi örneği. <https://i.pinimg.com/564x/f9/ff/e1/f9ffe1c8e02bd075594f07d30da8e84e.jpg>, Son Erişim Tarihi: 20.12.2018.

Dünyadaki örnekleri açısından Nairobi'den bir gecekondular mahallesi fotoğrafı. <https://designtoimprovelife.dk/wp-content/uploads/2013/08/sanitizenairobi-feature.jpg>, Son Erişim Tarihi: 20.12.2018.

Dünyadaki örnekleri açısından Peru, Lima'dan bir gecekondulu mahallesi örneği.  
<https://i.pinimg.com/564x/34/ea/cf/34eacf4fa7f6e447e4bd8e37772e849f.jpg>, Son Erişim Tarihi: 20.12.2018.

Dünyadaki örnekleri açısından Venezuela, Caracas'dan bir gecekondulu mahallesi örneği.  
<https://i.pinimg.com/564x/34/7d/5a/347d5a1ddc605d8060067b8e423d0afa.jpg>, Son Erişim Tarihi: 20.12.2018.

Erol, T. (1968). Gecekondulu Evler.  
[http://www.turkishpaintings.com/content/mod\\_images/painters/works/large/work\\_2762.jpg](http://www.turkishpaintings.com/content/mod_images/painters/works/large/work_2762.jpg), Son Erişim Tarihi: 25.12.2018.

Evler 1, 25,4 x 12,7 x 12,7 cm., Odunlu pişirim, Seramik, 2010.  
[http://www.lacostegallery.com/dynamic/artwork\\_display.asp?ArtworkID=6050](http://www.lacostegallery.com/dynamic/artwork_display.asp?ArtworkID=6050),  
 Son Erişim Tarihi: 22.08.2018)

Fumées à Vallauris, Pablo Picasso, 1951.  
[https://dg19s6hp6ufoh.cloudfront.net/pictures/612604584/large/1951\\_Fum%C3%A9es\\_%C3%A0\\_Vallauris.jpeg?1428151973](https://dg19s6hp6ufoh.cloudfront.net/pictures/612604584/large/1951_Fum%C3%A9es_%C3%A0_Vallauris.jpeg?1428151973), Son Erişim Tarihi: 24.12.2018.

Füreyâ Koral, İsimli, Evler Serisinden, 10 x 10 x 10 cm., Seramik, Sara Koral Aykar Koleksiyonu.  
[http://www.artfulliving.com.tr/image\\_data/content\\_pane\\_image/1c1df68596afd13bd07864938e949d4f.jpg](http://www.artfulliving.com.tr/image_data/content_pane_image/1c1df68596afd13bd07864938e949d4f.jpg), Son Erişim Tarihi: 24.08.2018.

Füreyâ Koral'ın Evler Enstalasyonundan Bir Görünüm, Füreyâ Retrospektif Sergisi, 2017 – 2018, Akaretler Sıraevler, İstanbul.  
[http://artasiapacific.com/image\\_columns/0030/2108/0.\\_\\_dsc2055\\_862.jpg](http://artasiapacific.com/image_columns/0030/2108/0.__dsc2055_862.jpg), Son Erişim Tarihi: 24.08.2018.

Ağatekin Elif. (2016). Veda Sergisi Manifestosu. Galeriselvin. (2018).  
[http://www.galeriselvin.com/sergiler.php?p=elif\\_aydogdu\\_agatekin](http://www.galeriselvin.com/sergiler.php?p=elif_aydogdu_agatekin), Son Erişim Tarihi: 24.08.2018.

Gecekondulu, B. ve Eyüboğlu, R. (1972). <http://www.leblebitozu.com/wp-content/uploads/2016/09/bedri-rahmi-eyuboglu-gecekondulu.jpg>, Son Erişim Tarihi: 25.12.2018.

Gecekondular <http://filhakikat.net/wp-content/uploads/2014/12/g.jpg>, Son Erişim Tarihi: 21.12.2018.

Gelecekte Anılar, Sırlanmış Porselen, 1380°C, 2012.  
<http://www.aiciac.org/en/member/palma-babos/>, Son Erişim Tarihi: 23.08.2018.

Gündoğumu Evi, 30,48 x 13,97 x 15,24 cm.  
<http://robertwinokur.com/images/artwork/Sun-Rise-House.jpg>, Son Erişim Tarihi: 23.08.2018.

Hindistan'ın, Calcutta şehrindeki yoksulluğu gözler önüne seren bir fotoğraf.  
<https://i.pinimg.com/564x/8f/77/7f/8f777f79178792116f239a89335364df.jpg>, Son Erişim Tarihi: 21.12.2018.

Houses at L'Estaque, Georges Braque, 1908.  
<https://d32dm0rphc51dk.cloudfront.net/Uzo50n1m4bydqTvhd1YE9w/larger.jpg>,  
 Son Erişim Tarihi: 25.12.2018.

İç Sızısı, 31 x 20 x 4,5 cm., Atık Seramik ve Refrakter Parçaları, Raku, 2016.  
<http://lebrizimages.net/imageHandler.ashx?iType=jpg&wType=1&wID=110859&iName=0778173&iPath=/artst/0778&iSize=2&iResizeParam=0&isGrayscale=False&watermark=&transp=0>, Son Erişim Tarihi: 24.08.2018.

İsimsiz (Kiler Faresi), 33,02 x 20,32 x 11,43 cm., Seramik, 2015  
<http://www.snyderman-works.com/artists/mary-fischer>, Son Erişim Tarihi: 24.08.2018.

İsimsiz (L- Şeklindeki Ev ve İskelesi), 31,75 x 19,05 x 7,62 cm., Seramik, 2015  
<http://www.snyderman-works.com/artists/mary-fischer>, Son Erişim Tarihi: 24.08.2018)

İstanbul Ekspres Gazetesinin, 28 Temmuz 1952 tarihinde "Her gün bir İstanbullunun 10 derdi" isimli bir haberde gecekondulardaki kentsel hizmetlerin olmayışının haberi.  
[https://cdn-images-1.medium.com/max/1000/1\\*sdJanRFtm1TyzQSJNeaFLg.jpeg](https://cdn-images-1.medium.com/max/1000/1*sdJanRFtm1TyzQSJNeaFLg.jpeg), Son Erişim Tarihi: 21.12.2018.

İstanbul Taksim caddesinde çekilmiş, mega kentin kalabalıklığını gösteren bir fotoğraf.  
[https://geoim.bloomberght.com/2018/11/01/ver1541083979/2169154\\_720x360.jpg](https://geoim.bloomberght.com/2018/11/01/ver1541083979/2169154_720x360.jpg), Son Erişim Tarihi: 19.12.2018.

İstanbul, Gazi Mahallesinden çekilmiş bir fotoğraf.  
[https://www.bbc.com/turkce/multimedya/2014/05/140523\\_ugc\\_gecekodu](https://www.bbc.com/turkce/multimedya/2014/05/140523_ugc_gecekodu), Son Erişim Tarihi: 19.12.2018.

İstanbul, Kumkapı'da 80'li yıllarda çekildiği söylenen bir fotoğraf karesi. (Kırsaldan göçün etkileri fotoğrafta çok net gözlemlenmektedir.)  
[https://scontent-frx5-1.cdninstagram.com/vp/58dca5090c04e1315a102a34f20077b8/5CB6562D/t51.2885-15/e35/43631758\\_157829171843382\\_3286440848567836756\\_n.jpg?\\_nc\\_ht=scontentfrx51.cdninstagram.com&se=8&ig\\_cache\\_key=MTkxNjg3OTewNDAYMDQ3NDM3OQ%3D%3D.2](https://scontent-frx5-1.cdninstagram.com/vp/58dca5090c04e1315a102a34f20077b8/5CB6562D/t51.2885-15/e35/43631758_157829171843382_3286440848567836756_n.jpg?_nc_ht=scontentfrx51.cdninstagram.com&se=8&ig_cache_key=MTkxNjg3OTewNDAYMDQ3NDM3OQ%3D%3D.2), Son Erişim Tarihi: 20.12.2018.

İstanbul'un Sarıgöl Mahallesinden gecekodu manzaraları.  
[http://emlakansiklopedisi.com/images/wiki/sarigol-mahallesi-gaziosmanpasa-istanbul\\_%20502720.jpg](http://emlakansiklopedisi.com/images/wiki/sarigol-mahallesi-gaziosmanpasa-istanbul_%20502720.jpg), Son Erişim Tarihi: 21.12.2018.

İstanbuldan bir hızlı kentleşme örneği.  
<http://i.hurimg.com/i/hurriyet/75/750x422/580f674ec03c0e27bcdd69fe.jpg>, Son Erişim Tarihi: 19.12.2018.

İzmir'in Tepecik Mahallesinden gecekodu manzaraları.  
<http://static.panoramio.com/photos/original/16972212.jpg>, Son Erişim Tarihi: 21.12.2018.

İzmirden bir hızlı kentleşme örneği.  
<https://scontent-arn2-1.cdninstagram.com/vp/5d8c6dd2ba81fc3349433591cb94e801/5CB391BB/t51.2885->

15/e35/30086271\_206202606646968\_2176580771530145792\_n.jpg?\_nc\_ht=content-arn2-1.cdninstagram.com, Son Erişim Tarihi: 19.12.2018.

Kapatmak, 19,3 x 14 x 6 cm., Atık Seramik ve Refrakter Parçaları, Raku, 2016. <http://lebrizimages.net/imageHandler.ashx?iType=jpg&wType=1&wID=110851&iName=0778165&iPath=/artst/0778&iSize=2&iResizeParam=0&isGrayscale=False&watermark=&transp=0> , Son Erişim Tarihi: 24.08.2018.

Khani, L. (2011). Nina Hole. <http://www.ninahole.com/publications/Nina%20Hole%20Interview.pdf>, Son Erişim Tarihi: 22.08.2018.

Konutlar, 26,67 x 26,67 x 11,43 cm., Odunlu pişirim, Sert çini. [http://www.lacostegallery.com/dynamic/artwork\\_display.asp?ArtworkID=6050](http://www.lacostegallery.com/dynamic/artwork_display.asp?ArtworkID=6050) , Son Erişim Tarihi: 22.08.2018.

Kültür içeriğinin anlaşılabilmesi için hazırlanmış bir buzdağı şeması. (Kültür bir buzdağı olarak düşünülmüş, görünen ve görünmeyen yüzü olarak ikiye ayrılmıştır) <https://i.pinimg.com/564x/ae/91/89/ae918990e74776aaf7817ef334bd4037.jpg>, Son Erişim Tarihi: 17.12.2018.

Lacostegallery. (2018). <http://www.lacostegallery.com/dynamic/artist.asp?artistid=93>, Son Erişim Tarihi:22.08.2018.

Landscape with Five Houses, Kazimir Malevich, 1932. <https://uploads5.wikiart.org/images/kazimir-malevich/landscape-with-five-houses.jpg!Large.jpg> , Son Erişim Tarihi: 25.12.2018.

Milliyet Gazetesinin, 28 Mayıs 1972 tarihinde gecekonduların yasaklamalara rağmen artışının gösterildiği bir haber manşeti. [https://cdn-images-1.medium.com/max/1000/1\\*xj3cVY2QRBuQP\\_mEkgz2PQ.jpeg](https://cdn-images-1.medium.com/max/1000/1*xj3cVY2QRBuQP_mEkgz2PQ.jpeg), Son Erişim Tarihi: 22.12.2018.

Mimar, arkeolog ve araştırmacı olarak çalışmalarını sürdüren Jean-Claude Golvin'in, 15. Yy. Paris'ini tasvir eden bir çalışması. <http://jeanclaudegolvin.com/wp-content/uploads/2018/01/france-paris-vue-moyen-age-jc-golvin.jpg> , Son Erişim Tarihi: 18.12.2018.

Moscow. Red Square, Wassily Kandinsky, 1916. <https://www.wassilykandinsky.net/images/works/38.jpg>, Son Erişim Tarihi: 24.12.2018.

New York City I, Piet Mondrian, 1942. <https://www.piet-mondrian.org/images/paintings/new-york-city-1.jpg>, Son Erişim Tarihi: 24.12.2018.

New York kentinin, aşağı Manhattan bölümünün 157 yıl içerisinde ki değişimini gösteren iki fotoğraf. <https://i.pinimg.com/564x/63/7b/e6/637be6e74611e93b191cbea7108d1224.jpg>, Son Erişim Tarihi: 18.12.2018.

- Norman, C. (2013, 30 Temmuz). Mary Fischer – Plinth Gallery Artist Interview. <http://connienorman.com/blog/2013/07/30/mary-fischer-plinth-gallery-artist-interview/> , Son Erişim Tarihi: 24.08.2018.
- Özel Kaide, 56 x 40 x 40 cm., Sırsız, Pişmiş toprak. <https://www.arthurmeijer.nl/img/sp02seb.png> , Son Erişim Tarihi: 23.08.2018.
- Paseo a la ciudad (Walk to the City), Joan Miró Ferra, 1917. <https://dg19s6hp6ufoh.cloudfront.net/pictures/613124440/large/43c68cacd15e3a51be7a2a632b08994.jpeg?1478550542> , Son Erişim Tarihi: 25.12.2018.
- Peyzaj - Gecekondular, Nuri İyem, 1976. <http://www.nuriiyem.com/wp-content/uploads/s132-084.jpg> , Son Erişim Tarihi: 25.12.2018.
- Robertwinokur. (2018). <http://robertwinokur.com/statement.html>, Son Erişim Tarihi:23.08.2018.
- Sanayi devrimi sırasında, İngiltere de Viktorya dönemi olarak belirtilen periyotta burjuva ve işçi sınıfını tasvir eden bir illüstrasyon. <https://i.pinimg.com/564x/c9/5f/a8/c95fa825133484006a059aa60b976304.jpg>, Son Erişim Tarihi: 18.12.2018.
- Sönmez, A. (2010). İyi ki doğdunuz Füreya. <http://www.radikal.com.tr/yazarlar/aysegul-sonmez/iyi-ki-dogdunuz-fureya-998489/>, Son Erişim Tarihi:24.08.2018.
- Tercüman gazetesinde, 14 Haziran 1973 tarihinde gecekonduların gelişiminin (kaçak apartmanlara dönüşümü) kaleme alındığı, Murat Çulcu tarafından hazırlanan yazı dizisinin bir bölümü. [https://cdn-images-1.medium.com/max/1000/1\\*8P\\_4wVY1pyWnBwbidMI76A.jpeg](https://cdn-images-1.medium.com/max/1000/1*8P_4wVY1pyWnBwbidMI76A.jpeg), Son Erişim Tarihi: 22.12.2018.
- Topkapepalace, 40 x 40 x 15cm., Sırsız, Pişmiş toprak. <https://www.arthurmeijer.nl/img/sp03tkm.png>, Son Erişim Tarihi: 23.08.2018.
- Unutulmuş Rüya Evleri 2, Yükseklik 43 cm., Sırsız, Pişmiş toprak. <https://www.arthurmeijer.nl/img/tu04uev.png>, Son Erişim Tarihi: 23.08.2018.
- Üçte bir, Porselen [http://www.lacostegallery.com/dynamic/artwork\\_display.asp?ArtworkID=6045](http://www.lacostegallery.com/dynamic/artwork_display.asp?ArtworkID=6045), Son Erişim Tarihi: 22.08.2018.
- Varoş'u betimleyebilecek bir fotoğraf. Tarlabası, İstanbul. <https://www.turizmgunlugu.com/wpcontent/uploads/2018/05/tarlaba%C5%9F%C4%B1-varo%C5%9F.jpg> , Son Erişim Tarihi: 20.12.2018.
- Wyeth'in Evi ve Ahır, 45,72 x 74,93 x 27,94 cm., 3 Parçalı, 2009. <http://robertwinokur.com/images/artwork/houses05.jpg>, Son Erişim Tarihi: 24.08.2018.
- Yalnızlık, Sırlanmış Porselen, 1380 °C, 2013, Seto Şehri /Japonya. <http://www.aiciac.org/en/member/palma-babos/>, Son Erişim Tarihi: 23.08.2018.

## EKLER

### EK 1. Orijinallik Raporu






# VAROŞ KAVRAMININ KENT KÜLTÜRÜ ÇERÇEVESİNDE SANATSAL UYGULAMALARLA KURGULANMASI

*Yazar* Hasan Numan Suçağlar

---

**Gönderim Tarihi:** 29-Oca-2019 09:33PM (UTC+0300)  
**Gönderim Numarası:** 1070178128  
**Dosya adı:** Hasan\_Numan\_SU\_A\_LAR\_-\_22.01.2019.pdf (16.93M)  
**Kelime sayısı:** 37 132  
**Karakter sayısı:** 265106



## VAROŞ KAVRAMININ KENT KÜLTÜRÜ ÇERÇEVESİNDE SANATSAL UYGULAMALARLA KURGULANMASI

### ORIJINALLIK RAPORU

<b>%5</b>	<b>%4</b>	<b>%1</b>	<b>%3</b>
BENZERLIK ENDEKSİ	İNTERNET KAYNAKLARI	YAYINLAR	ÖĞRENCİ ÖDEVLERİ

### BİRİNCİL KAYNAKLAR

<b>1</b>	<b>Submitted to Hacettepe University</b> Öğrenci Ödevi	<b>%2</b>
<b>2</b>	<b>ZÜMRÜT, Yeşim. "Seramik Sanatçısı Velimir Vukicevic ve Çözümsüz Bulmacaları", Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fak., 2015.</b> Yayın	<b>%1</b>
<b>3</b>	<b>docplayer.biz.tr</b> İnternet Kaynağı	<b>&lt;%1</b>
<b>4</b>	<b>menzilocambazi.blogspot.com</b> İnternet Kaynağı	<b>&lt;%1</b>
<b>5</b>	<b>noob-noob.com</b> İnternet Kaynağı	<b>&lt;%1</b>
<b>6</b>	<b>www.tasarimgunlukleri.com</b> İnternet Kaynağı	<b>&lt;%1</b>
<b>7</b>	<b>www.onurluhamle.com</b> İnternet Kaynağı	<b>&lt;%1</b>
<b>8</b>	<b>acikarsiv.ankara.edu.tr</b>	

	İnternet Kaynağı	<% 1
9	Submitted to Writtle Agricultural College Öğrenci Ödevi	<% 1
10	Submitted to Suleyman Demirel University Öğrenci Ödevi	<% 1
11	Submitted to TechKnowledge Turkey Öğrenci Ödevi	<% 1
12	<a href="http://www.openaccess.hacettepe.edu.tr:8080">www.openaccess.hacettepe.edu.tr:8080</a> İnternet Kaynağı	<% 1
13	Turnitin 한국 DB, 국민대학교 Yayın	<% 1
14	<a href="http://www.forumgercek.com">www.forumgercek.com</a> İnternet Kaynağı	<% 1
15	<a href="http://www.okumaninsonunayolculuk.com">www.okumaninsonunayolculuk.com</a> İnternet Kaynağı	<% 1
16	Submitted to Curtin University of Technology Öğrenci Ödevi	<% 1
17	<a href="http://www.turkmetal.org.tr">www.turkmetal.org.tr</a> İnternet Kaynağı	<% 1
18	<a href="http://www.ek.yildiz.edu.tr">www.ek.yildiz.edu.tr</a> İnternet Kaynağı	<% 1
19	<a href="http://www.ratingacademy.com.tr">www.ratingacademy.com.tr</a> İnternet Kaynağı	<% 1

20	<a href="http://issuu.com">issuu.com</a> İnternet Kaynağı	<% 1
21	<a href="http://magodor.ru">magodor.ru</a> İnternet Kaynağı	<% 1
22	Submitted to The Scientific & Technological Research Council of Turkey (TUBITAK) Öğrenci Ödevi	<% 1
23	<a href="http://haber.fragman-tv.com">haber.fragman-tv.com</a> İnternet Kaynağı	<% 1
24	Submitted to Ekrem Elginkan High School Öğrenci Ödevi	<% 1
25	<a href="http://e-dergi.atauni.edu.tr">e-dergi.atauni.edu.tr</a> İnternet Kaynağı	<% 1
26	<a href="http://gist.github.com">gist.github.com</a> İnternet Kaynağı	<% 1
27	<a href="http://emlaktahaber.com">emlaktahaber.com</a> İnternet Kaynağı	<% 1
28	<a href="http://aregem.kulturturizm.gov.tr">aregem.kulturturizm.gov.tr</a> İnternet Kaynağı	<% 1
29	<a href="http://llufb.llu.lv">llufb.llu.lv</a> İnternet Kaynağı	<% 1
30	<a href="http://polen.itu.edu.tr">polen.itu.edu.tr</a> İnternet Kaynağı	<% 1

- 31 [dergipark.gov.tr](http://dergipark.gov.tr) <% 1  
İnternet Kaynağı
- 
- 32 [ubek-icse.com](http://ubek-icse.com) <% 1  
İnternet Kaynağı
- 
- 33 Elif Agatekin. "BLUE WHITE PLATES IN MODERN CERAMICS ART", *Idil Journal of Art and Language*, 2018 <% 1  
Yayın
- 
- 34 Zehra Seda Boztunali, Fatih Basbug. "ANALYSIS OF NATURE IN PAUL CEZANNE'S ART", *SED Journal of Art Education*, 2017 <% 1  
Yayın
- 

Alıntılarını çıkart

üzerinde

Eşleşmeleri çıkar

Kapat

Bibliyografyayı Çıkart

üzerinde