



**SOYUT SANATTA KENT DOKUSUNUN  
ELE ALINMASI**

**Elanur ERDAĞI**

**Yüksek Lisans Tezi**

**Resim Ana Sanat Dalı**

**Doç. Dr. Ayça ALPER AKÇAY**

**2019**

**Her Hakkı Saklıdır**

**T.C.  
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ  
RESİM ANASANAT DALI**

**Elanur ERDAĞI**

**SOYUT SANATTA KENT DOKUSUNUN ELE ALINMASI**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**TEZ YÖNETİCİSİ  
Doç. Ayça ALPER AKÇAY**

**ERZURUM-2019**



TEZ BEYAN FORMU  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE

BİLDİRİM

*Atatürk Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Uygulama Esaslarının ilgili maddelerine* göre hazırlamış olduğum "SOYUT SANATTA KENT DOKUSUNUN ELE ALINMASI" adlı tezin/raporun tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin/raporumun kâğıt ve elektronik kopyalarının Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

*Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Uygulama Esaslarının* ilgili maddeleri uyarınca gereğinin yapılmasını arz ederim.\*

Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

Tezimin/Raporumun makale için **altı ay**, patent için **iki yıl** süreyle erişiminin ertelenmesini istiyorum.

20.09.2019

Elanur ERDAĞI

\* LİSANSÜSTÜ TEZLERİN ELEKTRONİK ORTAMDA TOPLANMASI, DÜZENLENMESİ VE ERİŞİME AÇILMASINA İLİŞKİN YÖNERGE

.....  
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

Çeşitli ve Son Hükümler

**Lisansüstü tezlerin erişime açılmasının ertelenmesi MADDE 6– (1)** Lisansüstü teze ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.

**(2)** 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 danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.

**Gizlilik dereceli tezler 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.

**(2)** Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.



**Atatürk Üniversitesi**  
**Güzel Sanatlar Enstitüsü**

**TEZ KABUL TUTANAĞI**

**GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE**

Doc. Dr. Ayça ALPER AKÇAY danışmanlığında, Elanur ERDAĞI tarafından hazırlanan bu çalışma 20/09/2019 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından. Resim Anasanat Dalı'nda Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

<b>Başkan</b>	: Dr. Öğr. Üyesi Hüseyin ELİTOK	İmza :	
<b>Jüri Üyesi</b>	: Doc. Dr. Ayça ALPER AKÇAY	İmza :	
<b>Jüri Üyesi</b>	: Dr. Öğr. Üyesi Fatih KARİP	İmza :	

Yukarıdaki imzalar adı geçen öğretim üyelerine aittir. 20/09/ 2019

  
**Doç. Dr. Ahmet Selim Doğan**  
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü

**İÇİNDEKİLER**

<b>ÖZET</b> .....	<b>III</b>
<b>ABSTRACT</b> .....	<b>IV</b>
<b>RESİMLER DİZİNİ</b> .....	<b>V</b>
<b>ÖNSÖZ</b> .....	<b>VII</b>

**BİRİNCİ BÖLÜM****SOYUT SANAT İÇERİSİNDE KENT İMGESİ**

<b>1.1. KENTİN TANIMI, GELİŞİMİ, SANAT ETKİSİ</b> .....	<b>1</b>
1.1.1. Kent ve Sanatsal Etkisi .....	3
1.1.1.1. Sanatta Mekân ve Özgürlük.....	5
1.1.2. Tarihsel Süreç İçerisinde Kent Resimleri.....	7

**İKİNCİ BÖLÜM****BÖLÜM BAŞLIĞI**

<b>2.1. SOYUT SANAT NEDİR?</b> .....	<b>18</b>
<b>2.2. SOYUT SANAT OLUŞUMLARINDA KENT İZLERİ</b> .....	<b>20</b>
2.2.1. Dışavurumculuk .....	20
2.2.2. Renk Alan Resmi.....	23
<b>2.3. MİNİMALİZM</b> .....	<b>26</b>
<b>2.4. KONSTRÜKTİVİZM</b> .....	<b>29</b>

**ÜÇÜNCÜ BÖLÜM****KENT DOKUSU ÇALIŞAN SANATÇILARDAN ÖRNEKLER**

<b>3.1. YÜKSEL ASLAN</b> .....	<b>34</b>
<b>3.2. MEHMET GÜRELİ</b> .....	<b>36</b>
<b>3.3. HALİL DİKMEN</b> .....	<b>37</b>
<b>3.4. DEVRİM ERBİL</b> .....	<b>41</b>
<b>3.5. BEDRİ RAHMİ EYÜPOĞLU</b> .....	<b>43</b>

**DÖRDÜNCÜ BÖLÜM**

<b>KENDİ İŞLERİM VE UYGULAMALAR .....</b>	<b>47</b>
<b>SONUÇ.....</b>	<b>53</b>
<b>KAYNAKÇA .....</b>	<b>54</b>
<b>ÖZGEÇMİŞ.....</b>	<b>56</b>



ÖZET

YÜKSEK LİSANS TEZİ

SOYUT SANATTA KENT DOKUSUNUN ELE ALINMASI

Elanur ERDAĞI

Tez Danışmanı: Doç. Ayça Alper AKÇAY

2019, 56 Pages

Jury: Assoc. Prof. Dr. Ayça ALPER AKÇAY  
Assist. Prof. Dr. Hüseyin ELİTOK  
Assist. Prof. Dr. Fatih KARİP

Kent, tarihsel süreçleri, sanatı, kültürü, bilimi tanımlayan ve birçok sosyal bilinci, değeri koruyarak günümüze ve geleceğe aktaran bir düzendir.

Hazırlanmış olan bu çalışmada, kentin tanımı, gelişimi, sanata olan etkileri, dokusu, planlaması, tarihsel dönemleri, soyut sanatla olan ilişkilerine değinilmiştir.

Kent, çevre ve görsel ortamın izlerini, sanatçının duygu ve düşüncesinin yansıdığı, insanın mekânla iç içe olmasını değerlendirmesidir. Bu durumu kendi hayal gücünü kullanıp sanata dâhil ettiği, sanata özgü resimlerini kent üzerinden kurmaya başlamış, kendi üretimini sergilemişlerdir. Sanatta, kent kavramının dönemler içerisinde yer aldığını görüyoruz. Sanayileşme dönemiyle beraber ağırlıklı olarak kent konularında yer almıştır.

Bu çalışmada kent olgusu; sanat ve sanatçının kente bakış açıları ve kentin toplumsal değerleri, ekonomik ilişkilerinin ele alınarak resimsel öğelerine yer verilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Kent, Kent ve Sanat, Kent Dokunuşları.

**ABSTRACT**

**MASTER THESIS**

**AN EVALUATION ON URBAN TEXTURE IN ABSTRACT ART  
Elanur ERDAĞI**

**Advisor. Assoc. Prof. Dr. Ayça ALPER AKÇAY**

**2019, 56 Pages**

**Jury: Assoc. Prof. Dr. Hüseyin ELİTOK  
Assist. Prof. Dr. Ayça ALPER AKÇAY  
Assist. Prof. Dr. Fatih KARİP**

The city defines historical processes, art, culture, science and preserves many social consciousness and values. It is also a composition that transmits them to the present day and future.

In this study, the definition of the city, its development, its influence on art, its texture, its planning, its historical periods and its relations with abstract art are discussed.

The aim of this study is to evaluate the traces of the city, environment and visual environment by reflecting the feelings and thoughts of the artist and the intertwining of the human with the space. Artists started to build their own paintings through the city by using their imagination and incorporating them into the art, exhibiting their own production. In art, it can be seen that the concept of the city has taken place in periods. With the period of industrialization, the city has been mainly involved in the subjects.

In this study, the phenomenon of the city, art and artist 's view of the city, social value of the city, economic relations are discussed and pictorial elements are given.

**Keywords:** City, City and Art, Urban Touches.



## RESİMLER DİZİNİ

Resim 1.1. Mehmet Kavukçu, Çifte Minareler; Buz ve Ateş, 2016 .....	5
Resim 1.2. Matrakçı Nasuh, İstanbul tasviri 13-19yy arası .....	7
Resim 1.3. Ambrogio Lorenzetti, "City by the Sea" Fresk, 1335 .....	8
Resim 1.4. Martin Schongauer, "Çarmıhın Taşınması" Bakır Oyma, 1480, 28,8x43cm .....	9
Resim 1.5. Piet Mondrian, Kırmızı Ağaç, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1908-1910. ....	10
Resim 1.6. Paul Cezaanne, "Mont Sainte Victoire", Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1902-04. ....	11
Resim 1.7. Piet Mondrian, Place De La Concorde- 1938-43, Dallas Modern Sanat Müzesi .....	12
Resim 1.8. Piet Mondrian, Mavili Kompozisyon Çizgili ve Renkli Kompozisyon 3, Tuval Üzerine Yağlı Boya 1937, 80 x 77 cm, (Haags Gemeente Müzesi, La Hey .....	12
Resim 1.9. Fernand Leğer, Şehir (The City), Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1919, 97x13cm .....	13
Resim 1.10. Robert Delaunay, Eysel Kulesi, 1911 .....	14
Resim 1.11. Ernst Ludwig Kirchner, Berlin Caddesi, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1913 .....	15
Resim 1.12. George Grosz, Berlin'den sokak görüntüsü, 1930 .....	16
Resim 2.1. Wassily Kandinsky, 4Composition VIII – 1923 .....	19
Resim 2.2. Claude Monet, Tren Garı, Tuval Üzerine Yağlı Boya 1877, 75,5x104 cm ..	21
Resim 2.3. Vincent Van Gogh, Kafe Terasta Gece Tuval Üzerine Yağlı, Boya 81x 65cm, 1888 .....	22
Resim 2.4. Mark Rothko, Violet, Black, Orange, Yellow on White and Red, 1949 .....	25
Resim 2.5. Mark Rothko, Yellow Cherry, Orange, 1947 .....	25
Resim 2.6. Kazimir Maleviç, Siyah Kare, 1915 .....	27
Resim 2.7. Dan Flavin, "site-specific Installation", Floresan tüpleri, 1996 .....	28
Resim 2.8. Vladimir Tatlin, 3. Enternasyonal Anıtı, 1919-1921, Ahşap Maket .....	30
Resim 2.9. Do Ho Suh, "Passage/s" 2017, Viktoria Miro Galerisi, Londra .....	31

Resim 2.10. Do Ho Suh, ‘‘House in House 2014, Modern ve Çağdaş Sanat Ulusal Müzesi, Seul .....	32
Resim 3.1. Yüksel Aslan, LeKapital Serisi, Arture 131, 1968 .....	35
Resim 3.2. Yüksel Aslan, LeKapital Serisi, Arture IX .....	35
Resim 3.3. Mehmet Güreli, 2015 Carre d’Artistes Sanat Galerisi.....	37
Resim 3.4. Halil Dikmen, Portakal Toplayanlar .....	38
Resim 3.5. Halil Dikmen, Kübik kompozisyon, Tuval Üzerine Yağlı Boya.....	39
Resim 3.6. Halil Dikmen, Soyut Kompozisyon, Tuval Üzerine Yağlı Boya .....	40
Resim 3.7. Devrim Erbil, Haydarpaşa, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 2009 .....	41
Resim 3.8. Devrim Erbil, Kuşlar, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 2001 .....	42
Resim 3.9. Devrim Erbil, Turkuvaz İstanbul, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 2012.....	43
Resim 3.10. Bedri Rahmi Eyüpoğlu, 1911-19, Özgün Baskı, Yataklı Vagon,.....	44
Resim 3.11. Bedri Rahmi Eyüpoğlu, Tophane, 1950-19.....	45
Resim 4.1. Elanur Erdağı, ‘‘Mavi-siyah’’ 2011, tuval üzerine akrilik, 135x90cm .....	47
Resim 4.2. Elanur Erdağı, ‘‘Bağımsız’’ 2011, tuval üzerine akrilik, 270x135cm.....	48
Resim 4.3. Elanur Erdağı, ‘‘Yeşil-Siyah’’ 2011, tuval üzerine akrilik, 135x90cm.....	49
Resim 4.4. Elanur Erdağı, ‘‘Kırmızı-Siyah’’ 2011, tuval üzerine akrilik, 135x90cm...50	
Resim 4.5. Elanur Erdağı, ‘‘Kırmızı-Siyah Hareketi’’ 2014, Kolaj .....	51
Resim 4.6. Elanur Erdağı, ‘‘Mavi-Siyah Hareketi’’ 2014, Kolaj .....	51
Resim 4.7. Elanur Erdağı, ‘‘Gri-Siyah Hareketi’’ 2017, Kolaj .....	52

## ÖNSÖZ

Kent, toplumların bir araya geldiği insan birliğidir. Farklı işler yapan ve farklı düşüncelere sahip insanların bir arada oldukları kültürü, tarihi, felsefesi, siyaseti, ekonomisi doğrultusunda insanın yaşayacağı ve gelişebileceği yerdir.

Kentin özellikleri, içgüdüsellikten gelen yerleşim ve uyumu bir ahenk ve düzen içinde devam ettirebileceği, toplumsal değerler yükleyebileceği, insanların bu değişkenliklere ayak uydurabileceği bir alandır. İnsanların uyum sağlayabileceği, toplumda ayrılmaz bütünlük kurabileceği yerdir.

Kent, sanatta insanların yaşam biçimlerini, toplumsal değerlerini, hayal gücünü kullanarak yapılan işlerde, doğadan yararlanan sanatçılar tarafından ele alınmıştır. Dönemin sosyo-ekonomik düzeyini yansıtan resimler, gündelik yaşamı konu alan resimlerde kenti sanatına dâhil ederek, dönemi ve değerlerini bize yansıtan çalışmalara yer vermiştir.

Çalışmada; desteklerini eksik etmeyen aileme, arkadaşlarıma, eşim Hasan Ali Erdağı'ya ve danışmanım Doç. Dr. Ayça Alper AKÇAY hocama teşekkürlerimi sunarım.

**Erzurum, 2019**

**Elanur ERDAĞI**

## BİRİNCİ BÖLÜM

### SOYUT SANAT İÇERİSİNDE KENT İMGESİ

#### 1.1. KENTİN TANIMI, GELİŞİMİ, SANAT ETKİSİ

TDK'ya göre; “Kent; sürekli toplumsal gelişme içinde bulunan ve toplumun, yerleşme, barınma, gidişgeliş, çalışma, dinlenme, eğlenme gibi gereksinimlerinin karşılandığı, pek az kimsenin tarımsal uğraşlarda bulunduğu, köylere bakarak nüfus yönünden daha yoğun olan ve küçük komşuluk birimlerinden oluşan yerleşme birimi” (Kent, Tarih Yok: 3. Paragraf).

Bir ülkenin nüfus yoğunluğu, ekonomik faaliyetleri, istihdam yapısını, sanayisini, nüfusun kapladığı alanı ekonomik etkinlikleri, liman kentlerinin, üniversite kentlerinin, sanayi kentlerinin, eğlence merkezlerinin vb. yerleşmelerine kent alanının büyüklüğüne bakılmaksızın kent olarak tanımlanır. İnsanlarında uyum, duygu, düşünce ve davranışları kültür bazında etkiler farklı düşünceler, farklı yaşayışlar beraber buldukları ortamda huzur ve mutluluğu yakalamaktır. Kent fiziki bir unsur değil, ağaçların binaların, gökdelenlerin, park ve yolların olması değildir. Kenti kent yapan, insanların kent ortamında bulunan yaşayış biçimine, uygun olarak yaşamalarıdır. Kent, doğada ve toplumda tamamlılık oluşturabilmek için uyum içinde ayrılmaz bütünlüğü sağlar. Denge hâkimdir. İçgüdüsellikten gelen düzen, ahenk, renk, bir tabloda yerini buluyormuşçasına doğanın renklerini ve izlerini taşır.

Sanayileşme, Ekonomik gelişme yıllardan süre gelen şekliyle kentlerin büyümesine toplum yapısını etkilemesine, insan davranışlarını etkileyen sürece ve bu sürecin temeli yaşam koşullarına istinaden uygarlık, birlikte yaşama ekonomik amaçlı faaliyetlerin oluşmasına ve dönem içerisinde bulunduğu zamanın içinde yer alan etkinliklerle değerlendirilir. Yani sanat eseri içinde bulunduğu zamanın etkilerini taşır. Bu açıdan aslında kent yapısıyla benzerlik gösterir. Kentin dokusu dediğimizde, kentin dokusu bulunduğu zamanın etkileriyle ilişkili olarak yapıların oranları, binaların genişliği, yolların düzeni, anayollar, boşluklar, doluluklar, doğaya uyum, renkler, ışıklar kent dokusunu oluşturur.

Kentsel çevrede ki kent dokularının yaşanan değişimler ve bunun sanata yansımaları sanatçılar tarafından ele alınmıştır. Kent dokusunun duygusu, kent dokusunun düşüncesi soyut sanatla etkileşimi yaşama uygun olarak yaşama imkânlarının bulunduğu mekândır.

Kentin insan hayatı üzerinde etkileri vardır. Resmin temel öğeleri renk, çizgi, doku ve benzeri gibi kent yapısına baktığımızda, iniş çıkışlar, renkli düzenekler, doğal malzemeler, yapılan düzenekler ve bu düzeneklerin çarpıklıklarıyla alakalı olmasıdır. Düzenekler doğaya uygun olarak yerleştirilir, gelişi güzel değildir.

Yaşam yeri karmaşık olan ortamda kentler için gerekli olan kullanım alanlarına göre kentte yaşamın toplumsal kurallara ayak uydurma bilincidir. Bu bilinç gözle görünen ya da görünmeyen her düşünce ve düzenek için doğal gerçek ya da soyut gerçek kabul edilir.

Doğal olan kent, kentin yerleşim şekli, kent kültürü, yaşayış biçimi, ekonomisi, sanayisi, uygarlığı maddi manevi değerlerinin toplamıdır.

Kent ve insan sorusunun çekirdeği bugün burada bulunur. İnsan kenti yaratmıştır: ama aynı kent kendisini yaratmış, olan insana özgür bir varlık olarak yaşama olanağı vermemektedir. Burada insan için bir kader sorusu doğar: kenti tekrar insani bir yaşam mekânı yapmak için ne yapmak gerekir? 20. yy ilk çeyreği içinde Bauhaus ile doğan ve bugün endüstri tasarımı ve akademi düzeyinde geçerlik kazanmış olan bir yaklaşıma göre; insan yaşamını çevreleyen araç-gereç dünyasını onlara sanatsal biçim vererek tinselleştirmek ve bu anlamda insanileştirmek; insanın yakın çevresini oluşturan makine dünyasını işlevsel ve insana yabancı bir varlık olmaktan çıkarıp, onlara bir estetik nitelik yüklemek; böylelikle insan ve makine arasındaki yabancılaşmayı ortadan kaldırmak; insanı bir makinenin uydusu olmaktan kurtarıp, insan ve makine arasında bir uzlaşım sağlamak gerekir. Böyle bir çözüm, geniş kapsamlı olmadığı için, insanın kendi insani özüne dönmesine ancak sınırlı bir katkı sağlayabilir (Tunalı, 2012: 46).

Soyut gerçek olan kent, var olan gerçek nesnelere, renkleri, biçimleri geometrik şekliyle, içten gelen temsili kullanımlarla yaptığı değişimlerin toplamıdır. Sanatta kenti tam merkezine almıştır; Kent sadece insanların yaşadığı nefes aldığı yer değildir. Toplumsal süreçleri mevcuttur. Nüfusu, yerleşmesi, tarımı, yolları, okulları, köyleri, gelir-gider, ticareti, sanayisi, yönetimi, kültürü, geçimi vb. hayatı ve insanın yaşamını şekillendiren en önemli unsurlarıdır. Kentler, tarihsel süreçleri sanatı, kültürel bilimsel bilgileri de gelecek kuşaklara taşıyan kalıntıları insanın yaşayışını şekillendiren bir düzenle önemli bir yere sahiptir.

Gelecek kuşaklara, yazılı, görsel mimari eserler dönemin biçimine göre kültürünü oluşturur. Biçimlerde ki etki doğanın kabullenişidir. Kabul edilen malzeme, taş, ahşap, metal, renk, uyum, ses, söz bunların hepsidir. Her biçim anlaşılabilir. Her biçim her kişiye ithaf etmez. Sanatçılar belli belirsiz ifadeleri biçimlerde hayat kazanır. Bu sanatın içinde bulunduğu dönemle alakalı olarak dinsel olgularla, kutsal konularla, sanayi döneminde, soyut sanatla, var olduğu içinde bulunduğu döneme ulaşabilmiştir. Hayat kazanan biçime, anlam yükleyen sanatçı, kentin müzelerinde, sokaklarında, katedrallerinde, tiyatrolarında hayatta karşımıza çıkacak her yerde sergilemeyi amaçlar. Kenti, insan topluluklarını bir arada yaşama kararıyla kültür, gelenek, görenek, dil olarak geliştirir.

### **1.1.1. Kent ve Sanatsal Etkisi**

Kentte, gelişen teknolojiyle beraber, hızlı nüfus artışı, doğal çevrenin, bugün ve gelecek için yararlı bir şekilde, planlanması, korunması ve aktarılmasıdır. Uygun yerler belirlenmiş ve sosyo-kültürel olarak değerlendirilmiştir. Sanatçının kent için temel alanı oluşmuştur. Sanatçı doğayı ve kenti kendi sanatına dâhil ederek, dönemin plan ve dokusunu eserlerine yansıtmıştır. Dolayısıyla yapılar, mekânlar anlam kazanmıştır.

Şehirler, köylerin ve köy halkının yaşamını sona erdirmesiyle oluşan toplumun sadece yaşantısını değil, bilgileri, teknikleri, sanatsal değerlerinde olduğu yer kent, yaşam merkezleridir. Yaşam merkezlerinde ki eski ya da yeni kentsel doku önem olarak, birçok şehir ve şehirlerin bağdaşmış bir kent toplumunun yaşam tarzıdır.

Bir bina, bir ev yapılmadan önce konumu yeri nerede olacağı evin planlanması odaları girişi bütün ayrıntılarıyla önceden tasarlanır. Kentteki o binanın konumunun, kentin yollarının, yeşil alanının, çarşı pazarı, cadde, sokak, park yapı konumlarını planlı bir şekilde devam ederse gelecekte alacağı konumunu önceden tasarlamak kent biçiminin tarihsel ve modern dönemdeki yaklaşımlarını incelemiştir.

Kentte, bulunan yaşam alanlarının doğadaki amacı insanlara, teknolojik ve yaşamsal bilinç uyandırmasıdır. Sanatçıda bu değişim ve gelişimlerden uzak değildir. Olup biteni dışarıyı içeriye duygu düşünceleri sentezleyerek; arayışlara, mekânlara, sokaklara, doğaya yönelik işlerinin gelişigüzel duruşundan uzaklaşarak yorumlar.

Sanatçının kente yönelmesi, doğaya karşı oynayıp malzemeler ve yöntemlerle kendini ve duygu düşüncesini ifade eder.

Sanatçılar, her dönemde kenti konu almışlardır, güncel dönemde kenti, sade geometrik şekilleri kullanarak kendi alanını bu alanda anlattığı kentin dokusunu, havasını sezinleyerek kendi dünyasında en sade haliyle konu almışlardır. Sanatçının doğa etütlerinde kullandığı yataylar-dikeyler- dokular gibi geometrik formlar aslında kent oluşumunda da vardır. Kentte, eski kalıntılardan şimdiye kadar izleri olan yaşamın, tarihsel eserlerin günümüz sanatçıların yıllar içerisinde, sanatın dönemine göre ele alınması ve değerlendirilmesidir

Kent oluşumu yapılırken, anıtlar, kentin belli yerlerinde daha önce bulunan doğal çevrenin tarihini anımsatacak şekilde yapılmalıdır. Askerlerin yaşamını ve ölümünü belgeleyen savaş anıtları gibi, nehirler, dereler ve benzeri doğal olguların yaşamını ve ölümünü anımsatan anıtlar tasarlanmalıdır. Kentte bu tür kamusal anıtlar, o kentin daha önce bir orman mı bataklık mı olduğunu ortaya koyacaktır. Sokaklara ağaç isimlerinin yanı sıra başka bitkilerin, hayvanların ve kuşların isimleri verilebilir. Kentin belli mahalleleri, o mahallelerde daha önce bulunan doğal ortamlara göre isimlendirilebilir. Örneğin, Manhattan'ın aşağı doğu bölgesi, daha önce oradaki bataklık bölgelerin anısına konan uygun bir isimle, kentsel ortamla bütünleşen simgesel bir kimliğe büründürülebilir. Bu tür bir yaklaşım, bir zamanlar var olan çevreyi anımsatacağından, kentliler için bir tür eğitim işlevi görmüş olacaktır (Antmen, 2016: 257).

Kentte sahip olunmayan dağlar, yollar, gökyüzünün kimseye ait olmaması, sanatçının olan doğanın içinde kenti bir ahenk uyum ve renk düzenekleriyle yapıtlarını inşa etmesi ve kullanım alanı oluşturmasıdır. Sanatçı kenti bulduğu gibi kullanır. Tüm yapılar doğadaki her şey sanatçı için eşittir. Sahip olunan her şey kent için, bir fikir, düşünce, duygu olabilir. Bu doğrultuda bilgisi bulunan tek kişi sanatçıdır.

Kent ve yaşam alanına uygun olarak, birçok sanatçı işlerine doğanın, çevrenin, iklimin, yaşadığı kentin doğal şartları etkisinde kalarak bunlardan yararlanıp, doğayla iç içe işler sunmaktadır. Buna örnek olarak Mehmet Kavukçu'nun işlerini gösterebiliriz.



Resim 1.1. Mehmet Kavukçu, Çifte Minareler; Buz ve Ateş, 2016.  
<https://twitter.com/mehmetkavukcu/status/685216866600620032> Erişim Tarihi: 17.09.2019

Erzurum kentinin tarihsel dokusu, iklim şartları ele alınarak sanatçının, 2016 yılında yapmış olduğu çalışmada Çifte Minareli Medrese, yeniden çelik konstrüksiyonla inşa edilerek buzlandırma yapılmıştır.

#### 1.1.1.1. Sanatta Mekân ve Özgürlük

Mekân bireysel olarak herkesin kendi dünyasında bulunur. Sanatçı kendi duygu ve düşüncelerini yapıtlarında en sade ve doğal haliyle aktarabilir. Yalnız kent için hiyerarşi düzeninde bir çalışma devam eder. Bunun sonuncu bireysellik olarak kimilerine mükemmeliyetçi kimilerine uygun olmayabilir hiyerarşi düzende her alt kıdem, üst kıdeme duygu, düşüncelerini bir üste aktarıp özgürlüğünü söz hakkını dile getirir. “İyi bir iş, doğru yerde, doğru zamanda bulunan doğru bir şeydir. Karşılaşma yeridir” (Antmen, 2016: 260)

Biçimsel kaygılar üslupsal özgürlükler, alıntılar hepsinin temel noktası farklı bir yaşanabilir yaşam alanı olmasıdır.

Kavramsal içeriğin, ifade biçimlerinin farklılaşması ve alışlagelmiş düzeneklerin ortadan kalkması modern yaşamın mekâna yayılan yeni yaşam izlerini taşır. Sanatında



dâhil edildiği bu dönmelerde kentin sanata bütünleşme dönemi başlamıştır. Modern yaşam bilinç ve düzen içinde yaşamı kurmak ve yaşamaktır.

Mekân olarak özgürlük; estetik ve ahlaki tüm değerleri, bireyselliği ön plana alarak toplumun kendi içsel gereksinimlerini karşılayan, sanata yönlendiren, özgürlüğü savunan, modern hayata çeken, bunları toplumsal bir mesaj verme ve bu durumu uygun bir şekilde özgür kılmasıdır. Bu mekânlar canlılık kazanıp kullanan insanların birbirleriyle paylaştıkları mekânı karşılaştırma, dağınıklığı ya da düzeni dayanışmayı karşılıklı kültür ve şekillenmeyi, saygıya dayalı kendi dünyasında minyatür bir kent inşa etmiştir. Çağdaş düşüncede büyük değişimler meydana gelir. Değişimler her şeyden önce objelerde ve varlıklar da bulunan anlayışlarda kendini gösterir.

Medeniyetlerin kendi yaşam biçimleri ile uygarlık seviyelerini yansıtan en karmaşık ve kapsamlı yapı olan şehrin mekânlarını, sosyal, kültürel arka planlar olmadan anlayıp algılayabilmek mümkün değildir. “*Mekânın doğasını*” anlama çabası olarak adlandırabilecek çalışmalar sayesinde mekânla insan, mekânla toplum, mekânla mekân ve mekânla kentin ruhu arasındaki ilişkiler bütünü kavranabilmiş olunacaktır. Kaldı ki mekânla toplumun ve insanın ilişkisi, bu ikisi üzerinden mekânla mekânın ilişkisi anlamına gelmektedir. İnsanın ve toplumun mekânla ilişkisi ise mekân üzerinden kendileriyle ilişkilerini ifade etmektedir. Bu yönüyle “şehircilik sosyal bir faaliyettir” , bir nesne olduğu kadar, bir özne de olan kentin organik ve sembolik yapısı bir cetvel ve bir pergelle anlaşılmaz. Bir bilim olarak şehircilik ‘kentin şiiri ve metafiziğini’ anlayamaz ayrıca anlamakta istemez.” Söz konusu metafiziği anlamak için ihtiyaç duyulan şey, teknikten daha çok mekânın felsefesi ve teknik donanımlardan daha çok amaçların belirlenerek mekâna dair yapım programının oluşturulmasıdır. Hatta varlığını uzun süre devam ettiren bir kentsel mekân, hızla değişen mimari tarzlara rağmen biçimsel olarak değişmiyorsa burada mimariden daha fazla sosyal ve kültürel yapıdan bahsetmek daha doğru bir yaklaşım olacaktır. Böyle durumlarda mekân veya yapı güncel işlevlerinden ziyade meydana geldiği zaman sürecine göre değerlendirmeye tabi tutulmalıdır (Taşcı, 2014: 1).



Minyatür, el yazmalarına konuyu aktarmak için yerleştirilen açıklayıcı resimlerdir. Orta Çağ boyunca yaygın bir sanat dalı olmuştur. 13yy'dan 19yy'a kadar egemen resim türü olmuştur (Eczacıbaşı, 2008: 1070).

Matrakçı Nasuh, kuş bakışı bir bakış ile karşıdan, önden, arkadan, yandan bakış görüntüleri vardır. Tarihi konu belgelerini Matrakçının minyatürlerinde görülür. Sefer dönemlerinde kalınan konaklama yerlerinin mimarlık örneklerini betimlemiştir. Eser bu dönemin yapılan işlerinin en bilinenidir. Kanuni Sultan Süleyman ile geçirdiği Bağdat seferini kent ve kasaba, konaklama alanlarını resmettiği minyatürleri çoktur. Matrakçı, İstanbul tasvirinde gemileri, binaları, camileri, yolları, hanları medreseleri ve kervansarayları gibi önemli yapıları minyatüründe renkleri uyumlu bir şekilde abartıya kaçmadan resmetmiştir (Temel Britannica, 1993: 238).



Resim 1.3. Ambrogio Lorenzetti, "City by the Sea" Fresk, 1335.

<https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/art/great-works/great-works-city-by-the-sea-c1340-ambrogio-lorenzetti-1501281.html> Erişim Tarihi: 01.05.2019

Batı Sanatının ilk kent resmi, sanata dâhil edilen Ambrogio Lorenzetti, "City by the Sea" 1335 tarihinde yapılmış olan bir freskodur. 13yy ve 14yy başlarında ortaya çıkan kent ve kente ait yerleşim alanlarını konu alan resimler bu dönemde kendini gösterir. Dönemin gerektirdiği gibi, dinsel yaklaşımlarla yapılan resimlerin azalması,

değişen temaların sonucu olarak kenti ve dönemi sanatına dahil ederek sanatı genişlemesine, sanata yeni konular dahil edilmesini sağlar. “Kent ve taşra bölgesindeki ‘iyi yönetimin’ anlatıldığı sahneler panoramik görüntülerin egemen olduğu ve bunları küçük figürlerin desteklediği düzenlemeleridir” (Eczacıbaşı, 2008: 963).



Resim 1.4. Martin Schongauer, “Çarmıhın Taşınması” Bakır Oyma, 1480, 28,8x43cm.  
<https://docplayer.biz.tr/amp/14391739-Saglik-acisindan-geleneksel-metal-gravur-tekniklerine-yeni-bir-alternatif-non-toxic-metal-gravur.html> Erişim Tarihi: 01.03.2019

Alman sanatçı Martin Schongauer, bakır plakalar üzerine uzun ve hassas çizgiler, çarpaz çizgiler, kısa çizgiler, geniş çaplı işaret kazma teknikleri kullanmış, gravür çalışmıştır. Hz. İsa'nın, çarmıkta taşınmasını ele alan Martin Schongauer, resimde bulunan kargaşada, kentin içerisinde yaşanan, acılı anın duygu ve düşüncelerini ele alarak aktarır.

Sanatçıların, dönemsel olarak kent, renk, soyut, mekân algılarında buldukları bazı işlerini ele alınarak, dönemlerdeki teknik, kural ve dönemsel özelliklerinin kullanımları ve teknikleri bakımından farklılık yaratan eserlerine yer verilmiştir.

Piet Mondrian'da Kırmızı Ağaç çalışmasında Sanatçı resminde kırmızı-mavi karşıtlığını ele alarak doğaya karşı olan uyumu ahengi yansıtmıştır.



Resim 1.5. Piet Mondrian, Kırmızı Ağaç, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1908-1910.  
<https://www.paintingstar.com/piet-mondrian-red-tree-s142724.html> Erişim Tarihi: 01.12.2018

“Modern Sanatın Öyküsü” kitabında Nobert Lynton, Mondrian’ı; “Her resim sadece kendisidir ve sürekli olarak şimdiki zaman içinde varlığını sürdürür” diyerek değerlendirmiştir (Lynton 2009: 217).

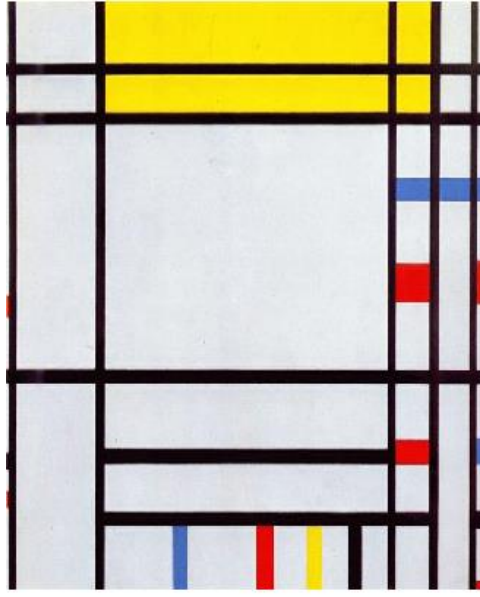
Piet Mondrian, yıllarca doğayı, Hollanda manzaralarını, dikey-yatay unsurlarını resim olarak yapmış yıllarca doğacı ressam olarak çalışmıştır. “Bir sürede yalın kule ve ağaç görüntülerine öbür dünyayı çağrıştıran bir nitelik vermek için Fovist renk anlayışıyla deneyler yaptı” (Lynton, 2009: 74-75). Zamanla renk seçeneklerini azaltarak çizgisel yapılar olarak çalışmaya başladığında, konunun temel özelliklerini aktarırken resmini çizgisel denmiştir.



Resim 1.6. Paul Cezaanne, ‘Mont Sainte Victoire’, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1902-04.  
<https://www.khanacademy.org/humanities/ap-art-history/late-europe-and-americas/modernity-ap/a/cezanne-mont-sainte-victoire> Erişim Tarihi: 03.04.2019

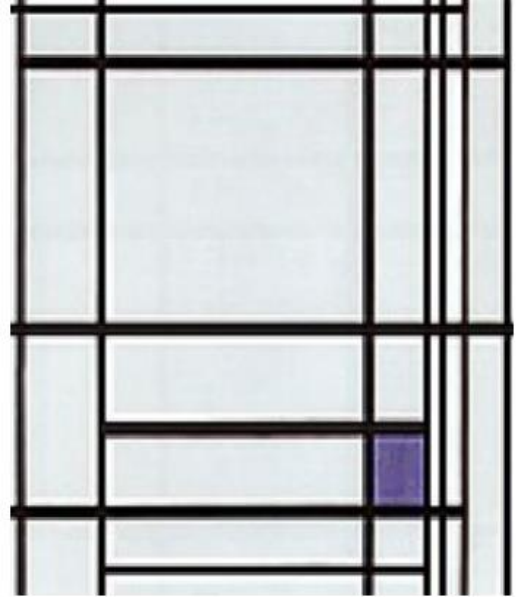
Paul Cezaanne, Mont Sainte Victoire dağını konu alarak ele aldığı birçok eseri mevcuttur. Bu dağa farklı kompozisyonlar kurarak ele almıştır. Doğa gereğince değişiklik gösteren ağaçlar, binalar, köprüler, tarlalar vb. ilişki kurarak resmeder. Paul Cezaanne, kent çalıştığı resimlerde diğer izlenimci resimlere göre derinlik duygusunu da resmine katmıştır. Bunu yaparken ters perspektif cadde modülü kurmuştur.

“İnsan ile insan süje’si ile doğa ve doğal nesnelere arasında bir güven ve bir sempati ilgisinin doğmuş olması gerekir. Böyle bir güven ve sempati ilgisi, insanı doğa ve nesnelere götürür. İnsan, karşılaştığı bu nesnelere kendi duygu ve tinsel etkinliğini yükler. Estetik haz, böyle bir süreç içinde doğan bir ürün olur. Çünkü estetik haz, insanın duygularını yüklediği bir nesnede, kendi duygularını yaşamasından doğar” (Tunalı, 1983: 125).



Resim 1.7. Piet Mondrian, Place De La Concorde- 1938-43, Dallas Modern Sanat Müzesi.

<https://www.piet-mondrian.org/place-de-la-concorde-1943.jsp> Erişim Tarihi: 10.01.2019



Resim 1.8. Piet Mondrian, Mavili Kompozisyon Çizgili ve Renkli Kompozisyon 3, Tuval Üzerine Yağlı Boya 1937, 80 x 77 cm, (Haags Gemeente Müzesi, La Hey

<https://allpainters.org/paintings/composition-with-blue-1937-piet-mondrian.html> Erişim Tarihi: 10.01.2019

Piet Mondrian, bu resminde Paris merkezini özetlemiş ve birbirine kesişen çizgiler belirlemiştir. Kentten etkilenen sanatçı, kent görüntüsünden soyutlamalar yaparak yatay ve dikeyler almıştır.

Hollandalı Ressam, soyut sanatın öncülerinden, Amsterdam Akademisi'nde eğitim gören Mondrian, Birinci Dünya Savaşı sırasında sık sık gittiği Paris'te yeni sanatsal akımlardan etkilenmiş. Kübizmin etkisiyle geometrik soyutlamaya yönelmiş, ancak Kübist soyutlamayı görünenin ötesine taşıyarak saf bir soyut sanat anlayışına girmiştir. 1914-15 yıllarında doğadan tümüyle uzaklaşarak resim yüzeyinde yatay/dikey çizgilerin hâkim olduğu ve kendisinin 'Yeni Plastik' olarak adlandırdığı bir resimsel anlayış benimsemiştir. 1915'te Theo Van Doesburg ile birlikte De Stijl akımını kuran Mondrian'ın tümüyle biçimsel ilişkilere dayanan resimlerinde yatay ya da dikey siyah çizgiler, beyaz yüzeyler ve mavi, kırmızı, sarı gibi temel renkler dışında bir öğe yoktur (Antmen, 2016: 95-96).

Tabloların da önceleri fon kullandığında gri fonlar kullanırken sanatçı son dönem işlerinde fon mavi kullanmaya başlamış, yaklaşık olarak 1922 yılından sonra her resminde beyaz kullanarak, renklerin içine sevdiği kırmızıyı kullanmıştır. Yapıtlarında resmin tamamını ele alındığında üçte biri dikdörtgen şekli vardır. Kesişen kenarlar devam ederek sınırlandırılmamıştır. Yerli ya da yersiz yerleştirdiği kare ya da dikdörtgenler tuvalin dışına taşan devamının olduğunu belirtmiştir.

P. Mondrian'a göre: «Bu yeni biçim verme, yüzeysel görüşlerden soyutlayarak yalnız 'içsel-olan'ı ifade etmekle resimde yeni bir gerçeklik bulunur. Bu yeni gerçekliği de, sınırları çizilmiş biçim-tasvirinin yerini alan renk ve renk-olmayışın dik açılı, yüzeyli komposition'ları ile kurar. Bu evrensel ifade aracı, büyük ölçüde yasalılığa tam bir ifade olanağı verir. Bu ölümsüz yasalılık ile ilgi içinde objeler ve tüm varlık, onun sadece önemsiz soyutlamaları olur. Yeni biçim verme bu yasalılığı, bu 'değişmez olanı' dik açılarla ifade eder. Bunun içinde, boyutların ilgisi, renklerin ilgisi ve rengin renk-olmayana ilgisi yönünden 'değişebilir-olanı' kullanır. Aranan varlık, mutlak olan varlıktır. Mondrian'm deyimi ile söylersek, evrenin ölümsüz olan yasalılığıdır. Buna karşılık, insanın duyulur bir varlık olarak görüşler dünyasında bulunduğu şey, Ölümsüzlüğün karşıtı olan değişmedir, ölümlülüktür (Tunalı, 2012: 86).

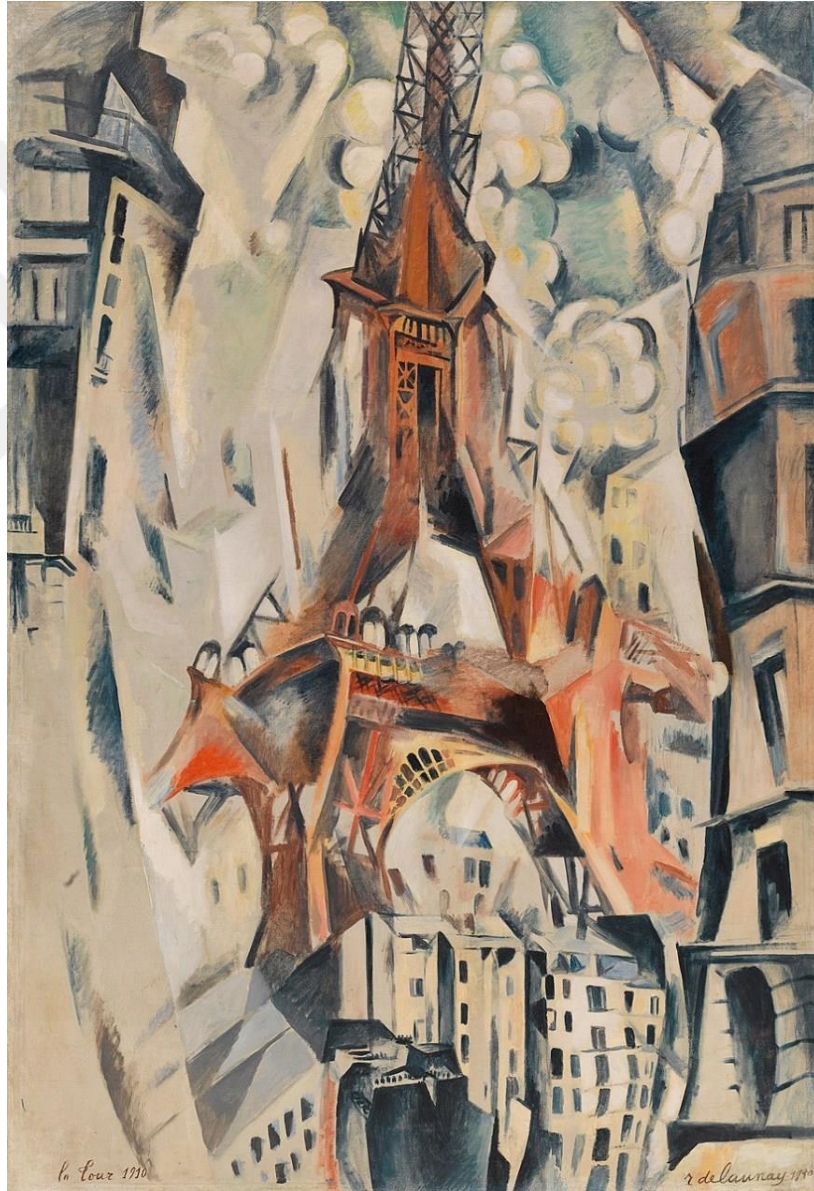


Resim 1.9. Fernand Léger, Şehir (The City), Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1919, 97x13cm.  
<https://www.flickr.com/photos/artimageslibrary/4299067560/> Erişim Tarihi: 01.02.2019



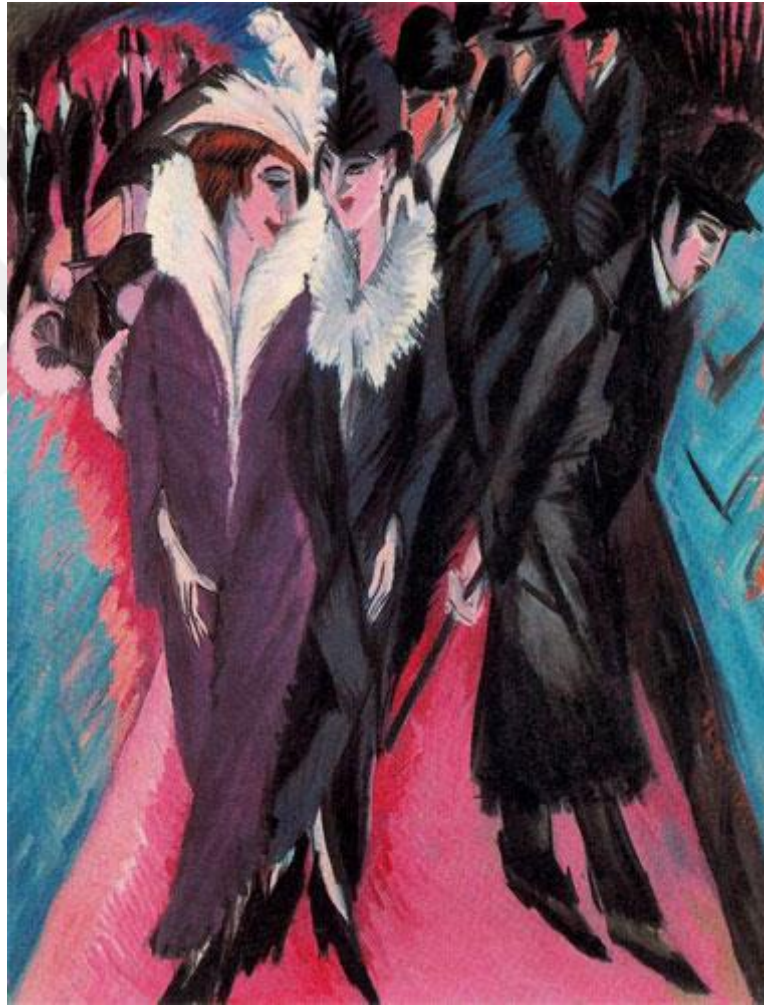
Sanatçı I. Dünya Savaşından, Leğır'in karşılaştığı kentsel ortamı yansıtan kültürel ve fiziksel unsurlar vardır. Bu unsurlar yeni dönem makine ve sanayileşmede yeni düzen eğlence ve iletişim etkilerinde etkilenecek The City yapmış ve sanatsal ya da sosyal olan düzeni sanata aktarmıştır.

Sanayi döneminde kent yaşamını konu alarak "Diskler" serisini yapmış ve kenti daha iyi yorumladığı "The City" adlı eserinde her nesneyi objeyi dağıtarak kolajladığı, karışık kent yaşamını ele almıştır. Geometrik formlardan yararlanmıştır.



Resim 1.10. Robert Delaunay, Eysel Kulesi, 1911.  
<https://www.guggenheim.org/artwork/1022> Erişim Tarihi: 03.12.2018

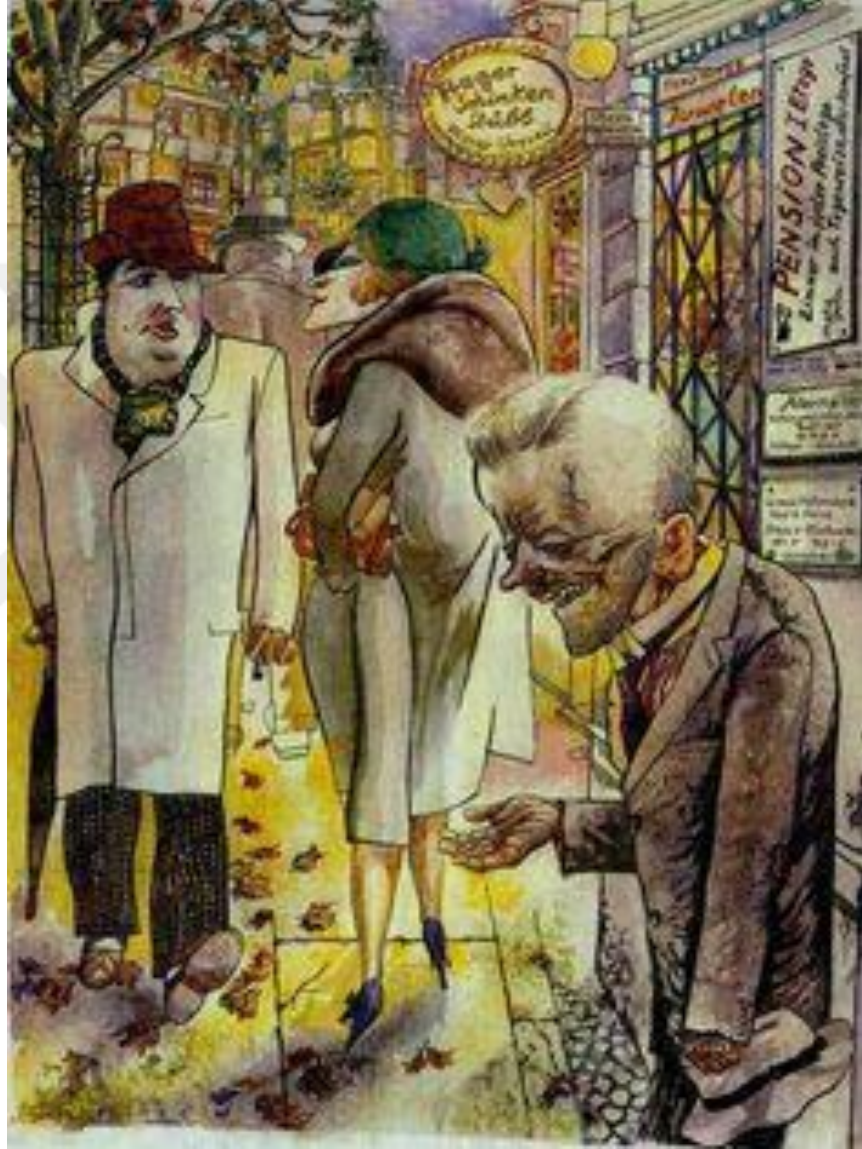
Sanatçının kullanmış olduğu renkler ve ahenk resimde bulunan kırmızı kahve tonlarının karışımı, renklerin orta kısımda belirgin kırmızı rengi dengelemesini ve yapıya odaklanmamızı sağlıyor. Binalarla çevrelediği yüksekliğini belirtmek içinde ön tarafta kullandığı binaları görmekteyiz. Çalışmada odak noktası olan kule binaların arasında belirginliği arttırılmış ve yükseliyormuş gibi görünüm kazanmıştır. Sanatçı Eyfel Kulesini resmetmesiyle dönemin sembolünü ve kentin modern yaşamını konu edinmiştir. Buda sanatçının modern kent yaşamını ve kent dokusunu konu aldığını ve sokağın renkleriyle duygusunu yansıtmıştır.



Resim 1.11. Ernst Ludwig Kirchner, Berlin Caddesi, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1913.  
<http://www.galleryintell.com/artex/street-scene-in-berlin-berliner-strassenszene-ernst-ludwig-kirchner/>  
 Erişim Tarihi: 13.09.2019

Ernst Ludwig Kirchner, Berlin'in gece hayatını konu alan resimde, iki kadın yer alır. Kadınların çevresinde, onlara bakan erkeklerle doludur. Kadınlar güzelliğin

sembolüdür. Özgürlük ve samimiyet vardır. Şık giysiler, lüks otomobiller maddiyatın olduğunu belirtir. Ernst Ludwig Kirchner, resim konularında Berlin'in kalabalık kafelerini, sirklerini, tiyatrolarını, kabarelerini ve caddesi gibi modern kenti, yaşayan insanların ikiyezli, telaşlı, yapay ve kasvetli hallerini konu olarak resimlerine nefretini yansıtmıştır (Tarih Notları, 2017: 1).



Resim 1.12. George Grosz, Berlin'den sokak görüntüsü, 1930.

<http://hlehua.blogspot.com/2017/05/george-grosz-berlin-street-scene.html> Erişim Tarihi: 26.02.2018

George Grosz ünlü karikatürüdür. Kentsel yaşantıda ki karmaşalığa, açlık tokluk yoksulluk durumlarını ele almıştır. Döneminde düzensiz bir kenti hayatı yapılaşmayı konu olarak ele almıştır.

I. Dünya Savaşı sonrasında Almanya'daki acımasızlığı resmetmektedir. Toplumsal, ahlaki kurallara aykırı gördüğü manzarayı içselleştirerek, kendi dünyasında ele almıştır. Bu dönemde insanların ve insanlarda bulunan bencillik ve acımasızca davranılan insan doğasına bir eleştiridir.

Resimde dilenen zavallı bir adam ön planda resmedilirken, arkada bulunan kadın ve erkeğin aralarında ki flört resmedilmiştir. Almanya'nın o dönemdeki koşulları acı bir şekilde resimlere de konu olmuştur.



## İKİNCİ BÖLÜM

### BÖLÜM BAŞLIĞI

#### 2.1. SOYUT SANAT NEDİR?

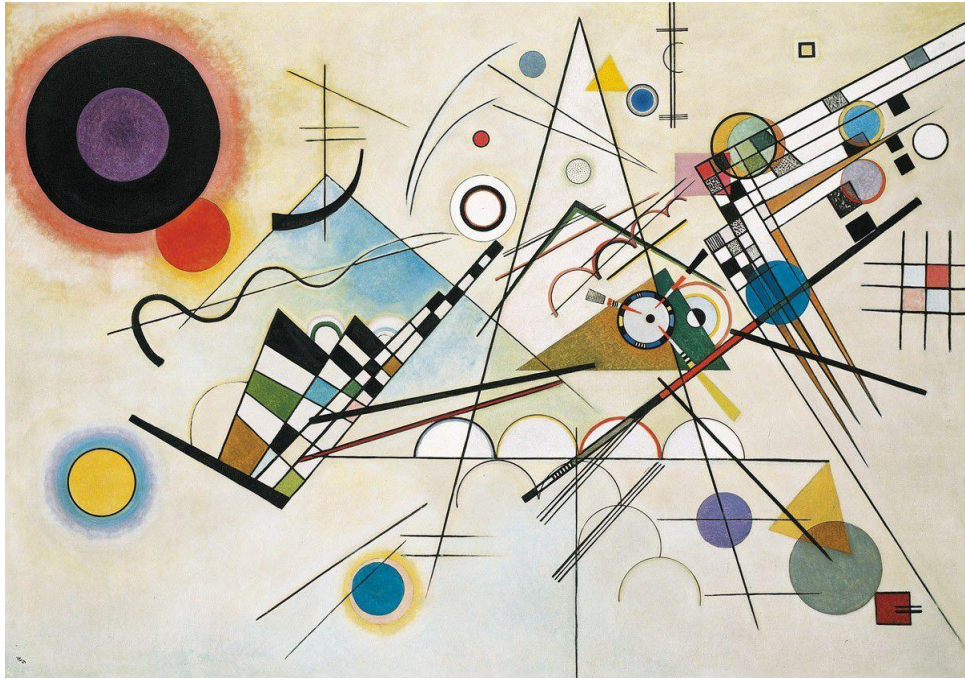
Soyut Sanat, biçimlerin tanıdığımız nesnelere benzemeyen, çizgi, ton, renk gibi biçimlerin kullanımıyla şekillenen, geometrik veya amorf imgelerle kurulan düzenlemelerdir. Nesnel olmayan ve figüratif olmayan, bilinen soyut sanat düşünerek yapılmış olabileceği gibi, doğadan esinlenerek yapılmış bir nesnenin biçimine sade ve artırılmış doğadan örnek olabilir (Eczacıbaşı, 2008: 1432).

Soyut sanat, çeşitli algı ve anlatım kuramlarında bir tartışma konusudur. Sanatçılar soyut sanatın anlatımlarında, mekân, doğa, renk, biçim, çizgi gibi görsel dünyanın düzenini, insan beyninin aktardığı belirtileri, nesnel anlatım ve maddi varlığında uzak olarak sergilemek ve evrensel bir tinsellik ortaya koymak amacı gütmüşlerdir. Soyut, nesnel varlığın ortasında ki arayış dolayısıyla olması her zaman beklenilmez. Mikroskopla ses dalgalarıyla, mor ötesi ışınlarla ya da uzaydan elde edilen görüntüler, insan gözünün alıştığı biçimlerden farklı olduklarında soyut denilebilecek biçimler sunmakta, ama bunu tikel örneğe ve ayrıntıya inerek sağlamaktadırlar. Metafizik bir soyut ilkesiyle çalışan sanatçılar yanında çağımızda birçok soyut sanatçıda biçimlerini bu tür, oldukça gerçek kaynaklardan almışlardır. Görsel sanatlarda var olan soyut, felsefe ya da psikoloji de aktarılan kuram varsayımlarının ötesinde daha geniş olarak ele alınmıştır. İçerik olarak biçimler nitelik kaybetmiş gibi olsa da, soyutun yapılmasında da gerçeklerden söz edilebilir. Bu da soyutun görsel sanatlarda daha çok insan göz ve algı kapasitesinin irdelenmesiyle elde edildiği anlama gelir.

Çağımızda, sanatsal değerlendirmeler ve örneklendirmeler soyuta yönelme Cezaanne'den başlar ve çoğalır. 20.Yüzyıl başlarında Kandinsky, Maleviç ve Mondrian gibi sanatçıların doğadan yola çıkarak tümüyle görsel bir anlatıma varmaları çağın sanat değerleri üzerinde etkileyici olmuştur. Yaklaşık 1960'lara değin soyut sanat, sanatın en arı ve üstün bir aşaması olarak yorumlanmıştır. R. Fry ve Clement Greenberg gibi biçim değerleri ve görsel dil üzerinde ilgilerini yoğunlaştıran eleştirmenlerinde etkisiyle batı sanatı 20.yy da uzun bir süre soyut sanat egemenliği yaşatmıştır.

1950'lere yakın dönemlerde, Türkiye'de soyut sanat ortaya çıkmıştır. 1947-52 arasında etkin olan ve Anadolu'nun geleneksel nakış örneklerini çağdaş batı resimlerinin anlatım biçimlerini bağdaştırıp yöresel dil ile soyut anlayışını birlikte sürdürmeyi amaçlayan Onlar Grubu, yeni sanatın soyut ve özgün olması gerektiği görüşüyle Tavan arası ressamı ve son sergilerinde D Grubu Türkiye'deki ilk adımlarını atarak soyuta yönelmişlerdir.

Sanat böyle bir yola girmiş durumda siz figüratif/soyut gibi tartışmalardan uzak kalmayı tercih ediyorsunuz, ama çalışmalarımız soyut sanat başlığı altında çoktan yerini aldı bile. İnsanlar soyut sanat derken, genel olarak doğaya benzemeyen doğal nesnelere, çağrıştırmayan ya da en azında nesneden uzaklaşma çabasında olan sanatı kastediyorlar. Bu açıdan, siz doğan nesne görüntülerini tuval yüzeyinde parçalayarak onları alışıldık perspektiflerinden uzaklaştırıyorsunuz. Tam soyut olmasa da bazıları soyutlama diyor resimlerimize. Görünmez (yani resmedilemez) olanın resmine gelince; Kandinsky, Mondrian ve Maleviç böyle ciddi bir çabanın içinde büyük bir inançla girmiş durumdadırlar. Bütün çabalarının nedeni, nesnenin engellediği asıl şeye, sanatın özüne ulaşmak; daha pratik söylersek doğalcılık ile modern resmi kesin olarak birbirinden ayırmaktır (Yılmaz, 2006: 40).



Resim 2.1. Wassily Kandinsky, 4 Composition VIII – 1923.  
<https://www.guggenheim.org/artwork/1924> Erişim Tarihi: 14.01.2019

Sanatçı resimlerinde korku, neşe, hüznün değil de başka duyguları hayata geçirme yeteneği vardır. Bu yeteneği geometrik biçimler üzerine kurulu ve somut nesnelere somut formlara dönüşmesini sağlıyor. Resimde denge hâkimdir. Kullanılan her obje, uyum içerisinde tek bir odak noktasına ilerliyormuş gibi, saf ve kendine özgü stiliyle doğaçlama kompozisyonlarını müzikle ilişkilendirmiştir.

Wassily Kandinsky, soyut sanatın babası olarak da bilinir. Doğa, nesnelere, insan düşünceleri bunları engel olarak görerek, ortadan kaldırıp eserlerini oluşturmuştur. İnsan gücü, yerini hayal dünyasına bırakmıştır. Biçim, renk, ton, çizgi, ses, hepsini resmetmek yerine, görsel bir dil koymak istemiştir.

## **2.2. SOYUT SANAT OLUŞUMLARINDA KENT İZLERİ**

### **2.2.1. Dışavurumculuk**

20. Yüzyıl başlarında ortaya çıkmıştır. Edebiyat ve sanat akımıdır. İzlenimciliğe tepki olarak doğmuştur. Sanatçının iç dünyasında bulunan biçimleri anlatması, olay ve varlıkların dış dünyada olduğu gibi olmadığını amaçlamıştır. Akımın en başarılı ve en etkili alanı sinemadır. Bunun yanı sıra edebiyat, tiyatro, plastik sanatlar ve müzikte, başarılı örneklerle rastlanır. Bu eserlerde sanatçıların iç yaşantısı çeşitli simgelerle ya da dolaysız olarak dışavurulmaktadır. Eserin izleyiciler dinleyiciler ve okurlarca gerektiği gibi anlaşabilmesi ve duyumsanması, o eserin dışavurumculuk açısından başarısını ve önemini ortaya koyar.

Dışavurumcu olarak nitelendirilen sanatçıların Batılı olmayan kültürlerin sanatsal verilerine ilişkin merakını ortaya koyar. 20. yüzyıl başında modernliğin temsilini kentsel temalarda ve endüstriyel süreçlerde arayan birçok sanatçının yanı sıra hızlı kentleşmeye ve endüstrileşmeye tepki duyan pek çok sanatçı olmuş (Antmen, 2016: 35).

Dışavurumcu Sanatçılar, kent ve yaşamını çok fazla işlemeye başlamışlardır. Kendilerinin duygu ve düşüncelerini aktarmışlardır. Modern yaşamışlar, mekânların sıcaklığını, çalışırken kentin gar, sokak, bulvar gibi yerlerini tercih etmişlerdir.

Sanatçıların kendilerine özgü tavırları vardır. Biçimlerde bozulma renklerin özelliklerinin etkisi doğrultusunda duygu, düşünce, biçim, simge boyanın yoğunluğu etkilerden yararlanmış, ortak noktalarında abartı vardır. Perspektif de desen anlayışında

abartılar; sanatçının duygu düşüncelerine dikkat çeken, sanatın çizgi renk uyumuyla izleyiciye aktarmasıdır.

Sanatçı ve izleyicin birbirlerinin arasında ruhsal bir etkileşmenin doğması ve çizgi, ritm, renk uyumu sağlanan bu etkileşimin izleyicinin kendi düşünme sezgiselliğinin derecesine bağlı olarak zenginleşmesi söz konusudur (Antmen, 2016: 35).

Biçim ve denge dikkatleri çeker. Mitolojik ve tarihsel konulardan uzak kalarak, günlük yaşamı ele almışlardır. Manzara ve neşeli insan grupları en sevdikleri konular olmuştur. Dönemin moda olan yaşam biçimini belirtir. Doğayla teknoloji arasında bir denge kurmaya çalışırlar. Geleneksel kurallar gibi resmi ortada sıkıştırmamış köşelere çekmişlerdir. Derinlik figürlerin farklı boyutları ve mekânsal konumlarıyla da elde edilmiştir. Kesin dış çizgiler kullanılmamıştır, ışık önemli bir öge olarak kullanılmıştır. Koyu tonlardan kaçınılmış ışığı en iyi yansıtan parlak renkler kullanılmıştır. Boyalar palette karıştırılmadan ayrı ayrı ve tek tek üst üste gelen fırça vuruşlarıyla uygulanmıştır.



Resim 2.2. Claude Monet, Tren Garı, Tuval Üzerine Yağlı Boya 1877, 75,5x104 cm.  
<https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-m/monet-claude/claude-monet-saint-lazare-gari-7379/> Erişim Tarihi: 01.03.2019



Monet, gün boyu değişen ışığın etkilerini yansıtabilmek için kent bölümünden garı ele alarak Saint-Lazere Garı'nın 12 tablosunu yapmıştır. Gerçeğin değil ışığın etkilerinin peşinde gözlemlemiştir.

Trenin olduğu yer, açık hava, raylar, doğa, insanlar, arkada kalan bina kent yapısını geniş fırça darbeleriyle belli belirsiz resmedilmiştir. Hareketleri garın içerisinde olan düzeni ışığa olan ustalığıyla kentten aldığı duyguyu ortaya koymuştur.



Resim 2.3. Vincent Van Gogh, Kafe Terasta Gece Tuval Üzerine Yağlı, Boya 81x 65cm, 1888.  
<https://www.sanatabasla.com/2015/03/gece-terras-kafe-cafe-terrace-at-night-van-gogh/> Erişim Tarihi:  
01.03.2019

Vincent Van Gogh yapmış olduğu resim kentin bir mekânını konu olarak ele almıştır. Mekânda gece resmedilmiştir. Yıldızların, cafenin yolunun resmedildiği, ışığının kafenin üzerine düştüğü, ortaya konulan renk ve biçimselliğin, renk tonlarının resmin içindeki ahengin, derinlik ve perspektifin sunulmasıdır.

Gökyüzündeki parlament mavisinin ve tonlarının, yıldızlardan aşağı süzülen sarının etkisinin, kafe duvarlarına yansıyan sarı ve tonlarının renklerin zıtlığı sanatçının düşüncelerini hayal etmemizi sağlar.

Sürekli mektuplar yazarak gönderdiği kardeşlerine, resimleri hakkında, çalışma bilgilerinden bazen yaptığı işlerin eskizlerinden de gönderen Vincent Van Gogh, kız kardeşi Wil'e şöyle yazmıştı:

Bu aralar bir gece kahvesinin dışını yansıtan yeni bir resimle uğraşıyorum. Terasta içki içen küçük insan figürleri var. Devasa bir sarı fener terası, evi ve kaldırımını aydınlatıyor ve kaldırım pembemsi bir menekşe tonu alıyor. Yıldızlarla süslenmiş mavi bir gökyüzünün altında uzanan bir yol boyunca koyu mavi veya menekşe cepheli evler ve bir de yeşil bir ağaç sıralanmış. İşte sana içinde hiç siyah olmayan ve yalnızca mavi, menekşe ve yeşil tonlarının hâkim olduğu bir gece resmi; ayrıca aydınlık küçük meydan soluk sülfür ve yeşilimsi bir citron sarısına bürünmüş. Gece resmini geceleyin, o anda yapmaktan inanılmaz zevk alıyorum. Genelde gece yapılmış olan kaba karakalemlere dayanarak, gece resimleri gündüzleri çizilir ve boyanır. Ama ben aynı anda resmetmekten daha çok keyif alıyorum. (Eceloveskart. 2013. 33. paragraf)

Eser arles'in Place de forum isimli meydanında Cafe Terrace'tan etkilenerek yapılmıştır ve bugün hala kafe olarak devam etmektedir. Düzenlemeler sonucu kafenin ismi Cafe van Gogh olmuştur (Gong V. 2019: 1).

Ele alınan çalışmalarda, bazı dönemlerin işlerinden yararlanarak değerlendirilmeler yapılmıştır. Kentin soyut sanatta olan ilişkilendirilmesinde, sanatın akımlarının farklı disiplinlerden bir arada olmasını, günümüze kadar dikkat çeken eğilimlerinden bahsedilmiştir. Dönemlerin içinde farklı ve değişkenlik gösteren eserlerin her alanda desteklendiğini, tekniğin ya da malzemenin mekan, kent kavramı olarak sanat eserlerinden yer almasından bahsedilmiştir.

### 2.2.2. Renk Alan Resmi

'Renk Resmi' ya da 'Alan Resmi' isimleri ilede kullanılır. ABD'de 1950'lerde yaygınlaşan, hareketli, gerilimli ve anında uygulamasıyla sanat yaklaşımında ilerleyen soyut-dışavurumculuk, 1950'lerin ortalarında iki farklı ayırmda gelişmiş ve yeni

anlayışlara yön olmuştur. Bu ayrılaşma sonucunda, 1960'larda Soyut-Dışavurumcular'ın tüm tuvale kaplayan imge anlayışı, fırça darbeleriyle uygulanan farklı teknik, resimlere bakıldığında birbirine akışkanlığını ve renklerin birbirine olan tavrı sürdürmekle, gerilim ve hareket yerine uyum ve denge niteliklerini benimseyen yeni bir soyutlama türü belirlemiştir. Aynı dönemde Soyut-Dışavurumculuk'un özelliklerini benimseyen ancak ona karşıt tutumda ikinci bir tür soyutlama daha ortaya çıkmıştır. Yalınlığı renk alanları arasındaki kesin sınırları ve geometrik nitelikteki biçimleri yeğleyen bu soyutlama farkı bir tavır içinde gelmiştir. Her iki türde olan ayırım resimlerde de soyutlamada önceleri ard-ressamca soyutlama adı altında anılmışsa da giderek Renk Alanı Resmi ve minimal sanat olarak birbirinden ayrılmışlardır.

Renk alanı resmi sanatçıları uygulamalarında, çoğu boyalarını tuvale bezin oluşturduğu büyük lekeler olarak uygulamışlardır. Resimdeki geleneksel çizim-boyama ikilemini ortadan kaldıran bu akım, yapılarının çoğu doğadan kaynaklanan bir soyutlama duygusu uyandırmaktadır. Sam Francis daha çok canlı renkleri ve organik biçimleri oluşturan üst üste uygulanmış lekelerle çalışmış Morris Louis duvarlara astığı gerilmemiş bez üstüne çeşitli

Renklerle düşey serbest şekiller uygulamıştır. Olitski ise genellikle atmosferik olan resimlerinde canlı renklerden oluşan şerit ya da bir leke yaparak uçuk pembe ve morlardan uygulamalar yapmıştır. Genellikle Soyut-Dışavurumcu olarak tanınan Rothko resimlerinde üst üste uygulanmış olduğu renklerden ötürü renk alanı resmine dahil edilebilir. Monet'in 1920'lerde yaşamının son döneminde yaptığı büyük tablolar renk alanı resminin ilk habercileri olarak değerlendirilir (Eczacıbaşı, 2008: 1309).



Resim 2.4. Mark Rothko, Violet, Black, Orange, Yellow on White and Red, 1949.



Resim 2.5. Mark Rothko, Yellow Cherry, Orange, 1947.

<https://www.guggenheim.org/artwork/3533> Erişim Tarihi: 10.01.2019

<https://tr.pinterest.com/pin/389983648975404787/> Erişim Tarihi: 10.01.2019

Rothko'nun soyutlamasında ki geçiş, önce kahve ve tonlarının hâkimiyetinde, geometrik biçimlerde karşılaştırmalar başlamış, zamanla daha az biçim kullanmaya başlayan sanatçı çoğu zaman oranları, kenarları bulanık renk alanlarının gölgeli, derin bir zemin gösterilerek üst üste yerleştirilen resimlerini genellikle koyu renkler ve derin bir renk atmosferi bir gölün bulanıklığını anımsatır. Bu koyu zeminin üstünde yer alan mor ya da turuncuya kaçan bir kırmızı anı bir dram oluşturur. Gerçektende Rothko resimlerinden birer dram olarak söz etmiştir. Gençlik yıllarında tiyatro gruplarıyla çalışmış ve turnelere çıkmış. Japon No Tiyatrosunu ve antik yunan oyunlarını yakından tanımış olan sanatçı resimlerinde ki biçimlerden bir tiyatrodaki karşıt kişilikler gibi söz etmiştir. Kuşkusuz resimdeki güç ve anlam zenginliği tüm biçimsel kusursuzluklarına karşın bunların yaşam bunalımına dinsel sorulara ve ahlaki ikilemlere birer psikik çözüm olarak ele alınmalarından gelmiştir. Rothko'nun sanatına olan mistik ve tinsel bağlılığı onu bu konuda herhangi bir ödünden alıkoymuş hatta Guggenheim ödülünü bile kurumsallaşmış bir olay olarak gördüğü için reddetmesine neden olmuştur (Eczacıbaşı 2008: 1338).

1947-1950 yılları sıralarında Rothko, başka renkten oluşan zemin üzerinde, kendine özgü birbiri üzerine binen iki ya da üç renkli dikdörtgen düzenini tamamladığı karakteristik resim üslubunu geliştirdi. Bu renklerin hiçbiri berrak ve kesin değildir. Önümüzde ki yumuşak renk örtüsünü delerek çıkan ya da onun belirsiz kenarlarından

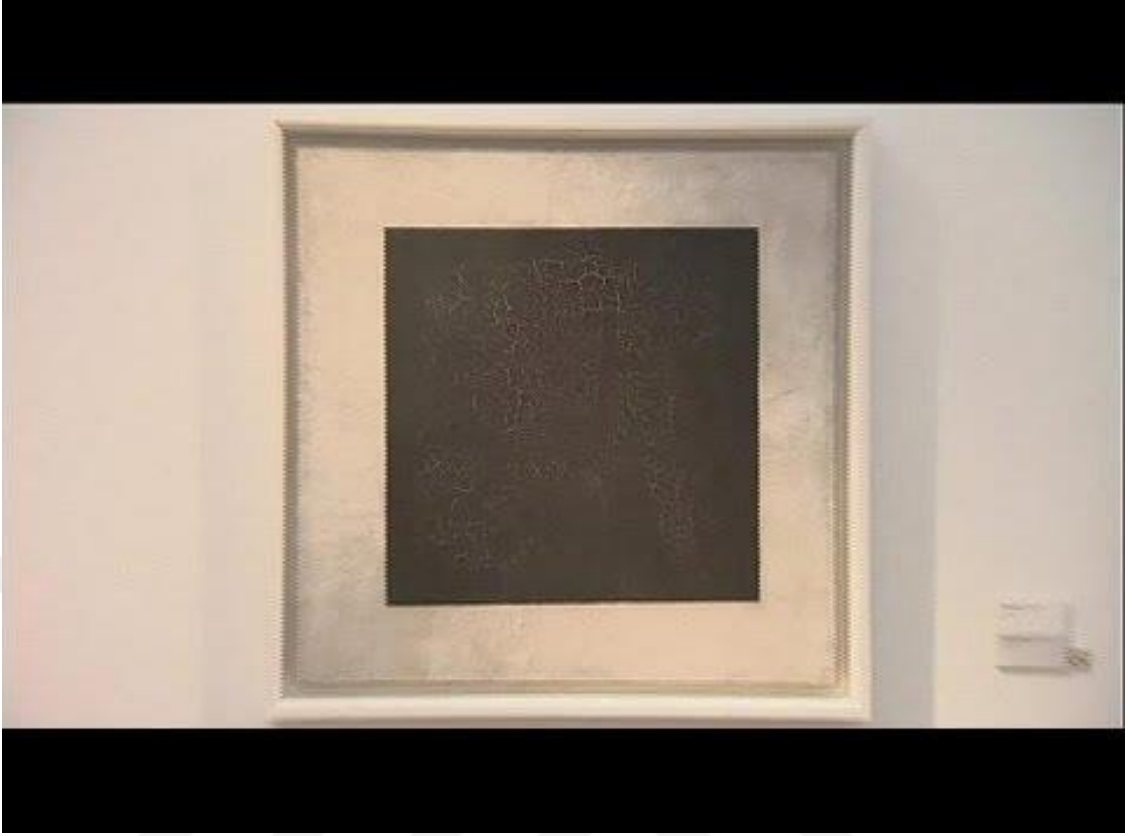
sızan başka renkler görülür zemindeki renkleri neredeyse görülmeyecek kadar değişmeye yatkındır (Lynton, 2009: 239).

### 2.3. MİNİMALİZM

1970'lerden bu yana sanat eserlerinde biçim ve renk repertuarı asgariye indirilmiş şekilde kullanılır. Minimalizmde en önem verilen durum; geometrik biçimdeki eserin kendini sürekli ve düzenli olarak her yerde tekrarlamasıdır. Yanılsama metafor ve simgeden uzak durur.

1913 yılında beyaz bir zemin üzerine siyah bir kare yerleştiren Rus Sanatçı Kazimir Maleviç, resmin belli nesnelere gösterme, temsil etme, uğraşma, tümüne karşı çıkarak kendi kendine anlam bulan sanat anlayışına öncülük yapmıştır. Maleviç böyle sanatı temsil olgusunun ideolojik işlevinden ayırmıştır. Maleviç, bu yaklaşımıyla Tatlin ve Rodçenko gibi Rus konstrüktivistlerinin biçimle işlevi özdeşleştiren ideolojik yaklaşımından ayrılmıştır. Minimalizm; ABD'de Pop Sanatın en şaşalı günleri yaşadığı dönemde, sanat ortamının kitle kültürünün bir başka yüzüyle tanıştırmıştır (Antmen, 2016: 181).

Minimalizm de gerçek mekân kullanılmıştır. Minimalizm mekândan ayrı düşünülemez. Sanatçının yaptığı eser, izleyicinin yorumlamasıyla önem kazanır. Sanatçının ele aldığı duygu, düşünce izleyici üzerinde etki bırakır. Minimalizm kentte ve mekânda en aza indirgenmiş nesnelere ile en işlek alanları ön plana çekerek kendini gösterir. İşlevselliği olan her şey minimalizm de ele alınır. Sade biçimler mekânda, abartıdan uzak çizgiler kullanılarak sanatlarını inşa etmişlerdir (Pürlüsoy ve Doğan, 2019: 1).



Resim 2.6. Kazimir Maleviç, Siyah Kare,1915.

<https://post-ism.com/2013/10/02/art-moscow/kazimir-malevich-black-square-1915/> Erişim Tarihi: 03.01.2019

Maleviç'e göre soyut nesnelere şekillerin nesnel yokluğuyla doludur. Sanatçı işlevselliğini temsil ettiği tüm nesnelere zıt olarak nitelendirir. Sade ve saf çalışarak biçimlere derin anlamlar yüklemiştir.

Minimalistlerin kullandığı gündelik endüstriyel malzemenin tek örneği neon ışıkları kullanan minimalist sanatçı Dan Flavin'in floresanları değildir. Pek çoğu yapı endüstri pazarlarından temin edilen minimalist malzeme içinde tuğla, sunta, kontrplak, alüminyum, çelik, fiberglas, pileksiglas, gibi çeşitli malzemeler, çoğunlukla endüstriyel yöntemlerle bu akımda sanat yapmak için kullanılmıştır. Işığın mekândaki algısının, değişime uğradığını fark eden Dan Flavin, floresan lambalarla mekân algısını oluşturmayı amaçlamıştır. Duygu, düşüncesiyle yeni mekânlar oluşturduğunu düşünen Flavin, izleyicinin zihninde oluşan algı ve göreceliği, mekansal olarak izleyiciye yeni alanlar sunar.



Resim 2.7. Dan Flavin, “site-specific İnstallation”, Floresan tüpleri, 1996.  
<https://365thingsinhouston.com/2014/01/20/menil-collection-dan-flavin-exhibit-houston/> Erişim Tarihi:  
 31.01.2019

Minimalizm; mantıklı ve kavramsal düzenleme yöntemiyle nesnelği ve rastlantısallığından uzaklığıyla tavır olarak soyut dışavırmacılığa karşı bir anlayıştır. Minimal sanatın büyük ölçeklerle ve yalın olarak sergilenmesi, sergi mekânlarının da temiz, yalın, arı ve anlatımcılığa tümüyle karşı bir estetik anlayışı ortaya koyan akım 1960’lı yıllarda ‘Sanat sanat içindir’ düşüncesini yükseltmiştir.

Minimalist dönemde resim ve heykelde parçaların arasındaki ilişki sade, yalın, arı, ard arda gelen benzerlik kurgusu değil bir anda göze çarpan düzen ve bütünlülük önemlidir. Ayrıca heykel sanatındaki yenilikte; minimal sanatın getirdiği anlayışla gelişmiştir. Minimalizm’de renk tonlaması yoktur. 1963’te minimalist heykeltçi Robert Morris; ‘Sanat eserinde estetiğin kaldırılması’ raporunu hazırlamıştır. Minimalizm en yalın örnekliğiyle açıklık ve sadelikten duyulan zevki açığa vurmaktadır.

Minimal sanat özellikle üç boyutlu bir sanat anlayışını belirtir. Bu anlayış ilk kez 1965’te Richard Wollheim’in ‘art magazine’ de yayınladığı ‘Minimal Sanat’ adlı makalesinde kullanılmıştır. Minimal sanat kavramı, Tatlin Rodchenko, Maleviç gibi Rus Konstüriktivistlerinin ve Mondrian gibi De Stijl grubu ressamların çalışmalarında, Pop Ssanatta ‘Hard Edge’ ve Frank Stella önerilerinde düşünce olarak vardır (Lynton, 2009: 244-335).

## 2.4. KONSTRÜKTİVİZM

1914'te Rusya'da resim, heykel, mimari alanında egemen olmuştur. Geometrik kompozisyon anlayışını benimseyen bir tutumdur. Tatlin önderliğinde ilk olarak mimaride ortaya çıkmıştır, fakat ilerleyememiştir.

‘‘Konstrüktivizm’’ 1920’lerde Moskova da gelişen bir soyut sanat akımı. ‘‘Yapımcı’’ sözcüğüyle ilk kez kübik-gelecekçilik içinde Tatlin’in 1914’te geliştirdiği bir dizi kabartmayla ilgili olarak kullanılmıştır. Tatlin bu yapıtlarında malzemeyi taklit etmek konu almak yerine malzemenin kendisini kullanmayı, resimsel mekân yerinede gerçek mekânı kullanmıştır.

Kent planlaması ve mimarlıkla beraber tiyatro, propaganda amaçlı grafik çalışmalar ve endüstriyel tasarım ağırlık kazanmış: çeşitli avangarde akımlardan gelen birçok sanatçı farklı alanlarla yapıtlar üretmeye başlamıştı.

Kandinsky ve Chagall gibi ressam ve heykelticilerse öncü eğilimlerini Rusya’da sürdürme olanağını bulamadıkları için ülkelerini terk etmişlerdir. Gabo, Tatlin’in III. Ensternasyonel Anıtı bütünüyle karşı çıktığı bir işlevselcilik içermiştir. Öğelerin estetik kurallar çerçevesinde bir araya getirilmesi yerine, malzemenin kendisi kullanıldığından malzeme önem kazanmıştı. Bu da Yapımcılık anlayışını tamamen teknik bir ustalık ve malzeme düzenlemesi olarak ortaya çıkıyordu. Ancak kavramların tam olarak netleştirilmemesi ya da çeşitli sanatçıların terimlere farklı anlamlar yüklemesi sonucunda Rus Yapımcılığı net bir tanıma kavuşamamıştır bundan kaynaklı ilerleyememiştir. Oysa Avrupa’da yapımcılık ‘‘evrensel ve nesnel estetik değerler doğrultusunda bilinçli olarak tasarlanmış düzenleme’’ anlamını taşıyordu. İçerdiği yalınlık, netlik ve kesinlik Yapımcılık’ın bir anlamda Öğencilik’le Pürizm’in temel kavramlarıyla örtüşmesine yol açmıştır. Ancak yapımcılık, betimsel olmayan ve anlatımcı öğeler içermeyen geometrik öğelerle salt soyut bir yapıya yönelerek her iki akımında ilerisine geçmiştir (Eczacıbaşı, 2018: 1623).





Resim 2.8. Vladimir Tatlin, 3. Enternasyonal Anıtı, 1919-1921, Ahşap Maket.  
<https://www.britannica.com/biography/Vladimir-Yevgrafovich-Tatlin> Erişim Tarihi: 02.02.2019

Vladimir Tatlin'in Sovyet devrimine ve Komünizme olan sonsuz inancın simgesi olarak tasarladığı 3. Enternasyonal Anıtı, resim, heykel ve mimarinin benzersiz bileşiminin hayalî bir ifadesidir. Gelecekteki uzay çağının dinamizmini yansıtmak adına dev spiral yapının içindeki silindir, küp ve küreyi rotasyonla hareket ettirmeyi hayal eden Tatlin, böylece kinetik heykel ve mimarı fikrinin öncülüğünü yapmış, ancak

Rusya’da dönemin maddi koşulları, Eiffel Kulesi’nin rakibi olan bu iddialı yapının gerçekleştirilmesine engel olmuştur. Tatlin’in 1917-1920 yılları arasında projesi üzerinde çalışarak ahşap-bir modelini yaptığı anıt, Sovyet devriminin hemen ertesinde yeni bir toplumun inşa sürecinde Rus sanatçıların nasıl bir gelecek tasarladığına ilişkin önemli bir ipucudur (Antmen 2016: 102).

Vladimir Tatlin, kulenin maketini yapmıştır. Petrograd sokaklarında sergilemek istemiştir. İstedığı gibi olmayınca, sonrasında Neva Nehrinin üzerine oturtup nehrin iki tarafına da yerleştirmek istemiştir. Bunu meydan okuduğu doğaya, mekâna tam anlamıyla egemen olmak için istemiştir (Artun, 2015: 18-25. Paragraf).



Resim 2.9. Do Ho Suh, “Passage/s” 2017, Viktoria Miro Galerisi, Londra.  
<https://www.dezeen.com/2017/02/10/do-ho-suh-explores-identity-migration-colourful-connected-structures-installations-design-victoria-miro-gallery/> Erişim Tarihi: 22.07.2019

Do Ho Suh, Koreli enstelasyon ve heykeltıraş sanatçısıdır. Eserlerini evleri, mekanı, ev içi malzemeleri ve benzeri ele alarak yapıtlarını inşa eder. Sanatçının izleyiciye sergilediği işlerinin, doğrudan ya da dolaylı olarak aktarması, mekânda insanın hissedeceklerini bir mesaj olarak iletmesidir.

Do Ho Suh, İşinde durmayan sürekliliği anlatırken, bunu mekâna bağlayarak, mimari oda olarak koridor mekânını kullanmıştır.



Resim 2.10. Do Ho Suh, ‘House in House 2014, Modern ve Çağdaş Sanat Ulusal Müzesi, Seul.  
<https://tr.pinterest.com/pin/179440366378940168/> Erişim Tarihi: 22.07.2019

Çocukluğunun geçtiği evini, mor renk kumaş ve metal çerçeve ile yapmıştır.

Mekânı malzeme olarak gören ve mekana teknik uygulayan, Do Ho Suh, kullandığı malzemeleri mimarı seçerek eserlerine anlam yükleyerek değerlendirmiştir.

Sanatçılar modern sanatta her şeyi malzeme olarak kullanmışlardır. Bu durum sanatçının özgürlüğünü ve sanatı ileriye taşımıştır. Mekândan etkilenen sanatçılar, mekânı yeniden tasarlayıp mekânda serilen tekstil malzemelerini mekana uygun, yapısal ve duygusal olarak sınıflandırmışlardır. Do Ho Suh, sergi mekânını bulduğunda eserleri için çevreyle iletişime geçip heykellerini tasarlamıştır. Tasarladığı heykellerini kendisine mekân oluşturmaktadır. Oluşturulan mimari eser, tek başına ayakta duramayan tekstil malzemelerini, metal objelerle, içinde gezilecek kendi başına ayakta durabilen mimari eser haline getirmiştir.

Mimarî olan ev ve ev mobilyasını yorumlar. Klozet, radyatör, kapı kolu vb. malzemeyi konstrüksiyona uygun olarak metal malzemeler kullanıp malzemenin detaylarında ipek kumaşlar ve şeffaf kumaşlar kullanmıştır. Sanatçı eserlerinde mesaj iletir. Sanatçı mimariyi kullanarak, mekânda toplumun önemseydiği ev, doğduğu büyüdüğü ve hala yaşamını sürdürdüğü, geçmişin ve geleceğini kurduğu ortamı eserlerinde ev, dolaplar, koridor ve benzeri birçok nesneyi kullanmıştır. Eserlerinde verdiği mesajı en yalın haliyle aktarır. Kente ait olan birçok nesneyi, kendi sergi mekânında sergiler. (Gürani ve Koşar, 2018: 1489-1498).



## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### KENT DOKUSU ÇALIŞAN SANATÇILARDAN ÖRNEKLER

Türk sanatçılar, batı resminde izlenimcilik anlayışına hâkim olmaya başlayınca, kenti resimlerine daha fazla konu olarak işlemeye başlamışlardır. Kent görünümünü, mekânları, doğayı, yapıları, sokakları, caddeleri, gecekonduları, ele almışlardır. Güncel yaşamı bir yaşam içerisinde toplumsal olaylarıyla dönemin sıkıntılarını ve sorunlarını da ele alıp dile getirmişlerdir.

Kent olgusu arayış içinde olan sanatçıyı, çevresel etkenlere eğilim göstermesini, kentin yaşanılan kaoslarını, yaşam alanı binaları, doğal yaşama etkilerini, endüstriyel etkilerini ve kent kültürü içerisinde ayak uydurması gereken düzenin kent kültürü üzerindeki etkilerini görmede büyük bir etki sağlamıştır.

Kenti, doğrudan gözlemleyen sanatçıların, kenti çalıştıkları ya da kent soyutlamalarına gittikleri resimlerin ve kentin yaşamsal dönemlerinin ele alındığı hüznüleri, toplumsal olayları, gözlemledikleri resimlere yer verilmiştir.

#### 3.1. YÜKSEL ASLAN

1933 İstanbul doğumlu Türk Ressam. İstanbul Erkek Lisesi'ni bitirip İstanbul Üniversite'si Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölüm'ün de ki eğitimini yarıda bırakmıştır. Küçük yaşlarda Desen, resim çizimlerini çevresinde bulunduğu bütün her şeyi kağıt üstünde deneyerek ilk resimlerini oluşturdu. Doğal malzeme ve objelere olan duyguları, ileriki yıllarda resimlerine yansıdı. Resimlerin de kendi duygu ve dünyasını öne çıkarmaya, tepkilere, karşıtlıkları bir araya getirmeye özen gösterir. Gerçek üstü ressamların işlerini, doğu minyatürlerini incelemiştir. Kendine özgü çalışma şekli bulunur. Tekniğinde çeşitlilik, doğal malzeme kullanarak yapar. Karl Marx'ın eserlerinin etkisinde kalmış ve Arture adını verdiği kapital serisiyle bilinir (Yüksel Arslan, Tarih Yok: 1. Paragraf).



Resim 3.1. Yüksel Aslan, LeKapital Serisi, Arture 131, 1968.  
<http://www.beyazart.com/sanatci/Y%C3%BCksel-Arslan> Erişim Tarihi: 18.05.2019



Resim 3.2. Yüksel Aslan, LeKapital Serisi, Arture IX.  
<https://www.aksam.com.tr/pazar/yuksel-arслан-anisina-ozel-koleksiyon-sergi/haber-629965> Erişim Tarihi:  
18.05.2019

Sanatçı resimlerine toprak, su yağ, çeşitli boya kullanarak karışık teknik uygulamıştır. Siyasi ve karışık olan düzenden etkilenerek önce Yabancılaşma ardından Marx'ın el yazmalarından hareketle Das Kapitalini yapmaya karar vermiştir. Doğayı resmederken doğadan toprak kullanarak resimlerini yapmıştır. Doğu batı geleneklerinin buluşması, psikolojik ve bilinç altı konularını işlemiştir (Yüksel Arslan, Tarih Yok: 1. Paragraf).

### **3.2. MEHMET GÜRELİ**

1949 doğumlu Türk Ressam. Aynı zamanda yazar, müzisyen, yönetmen. Lise hayatını Avustralya Lisesi, Yeni kolej ve Ferhan Kolejinde okudu. Sonra 2 yıl İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü'ne devam etmiştir (Mehmet Gürelî, Tarihi Yok: 1-7. Paragraf).

Modern kenti konu alan sanatçı insanların farklı yaşamlarını yönlendiren dramlarını yaşam koşullarını gözler önüne seriyor. Modern yaşamda bulduğumuz eğlence biçimlerini teknolojiyi konforlu ve lüks mekânları kendi hissettiği rahatsızlıkları insanlardaki çelişkiyi resmetmiştir. Modern kentin sunduğu vazgeçilmez yaşamlardan doğanın duygu ve zenginliğinden uzaklaşan insanların gidişatını eleştirerek ele almıştır.



Resim 3.3. Mehmet Güreli, 2015 Carre d'Artistes Sanat Galerisi.  
<https://www.kultursanatharitasi.com/mehmet-gureli-carre-dartistes-sanat-galerisinde/> Erişim Tarihi:  
 19.05.2019

Mehmet Güreli, günlük hayat, sıradan insanlar, toplumsal olayları gündelik yaşamda karşılaşılabileceğimiz yaşamları konu almıştır. Carre d'Artistes Sanat Galerisi için yaptığı 4 işten biridir. Canlı renkler kullanıyor. Yağlı boya ve sulu boya yaptığı resimlerde, insan figürünü, şehrli insanı, kaybolmuşlukları resmetmeyi tercih ediyor

### 3.3. HALİL DİKMEN

1906 yılında İstanbul'da doğdu. Eğitim hayatını ilk ve ortaokulu İstanbul'da tamamladı. Güzel Sanatlar Akademisi (Sanayi-i Nefise Mektebi)'ne girdi. İbrahim Çalli atölyesinde iken Avrupa'da bulunan bir yarışmayı kazanarak 1928'de Paris'e gitmiştir. Andre Lhote ve Paul Albert Laurens atölyelerinde kendini geliştirmiştir. Türkiye'ye



geldiğinde ilk olarak Kayseri’de öğretmenlik yapmıştır. Yıllar sonra ise İstanbul Galatasaray Lisesinde görevini devam ettirmiştir. Bu görevinin ardından 1961 yılına kadar Resim Heykel Müdürlüğü’ne sonrasında Güzel Sanatlar Müdürlüğü görevine hayatı son bulana kadar devam etmiştir (İstanbul sanat evi, 2018: 1-6. Paragraf).

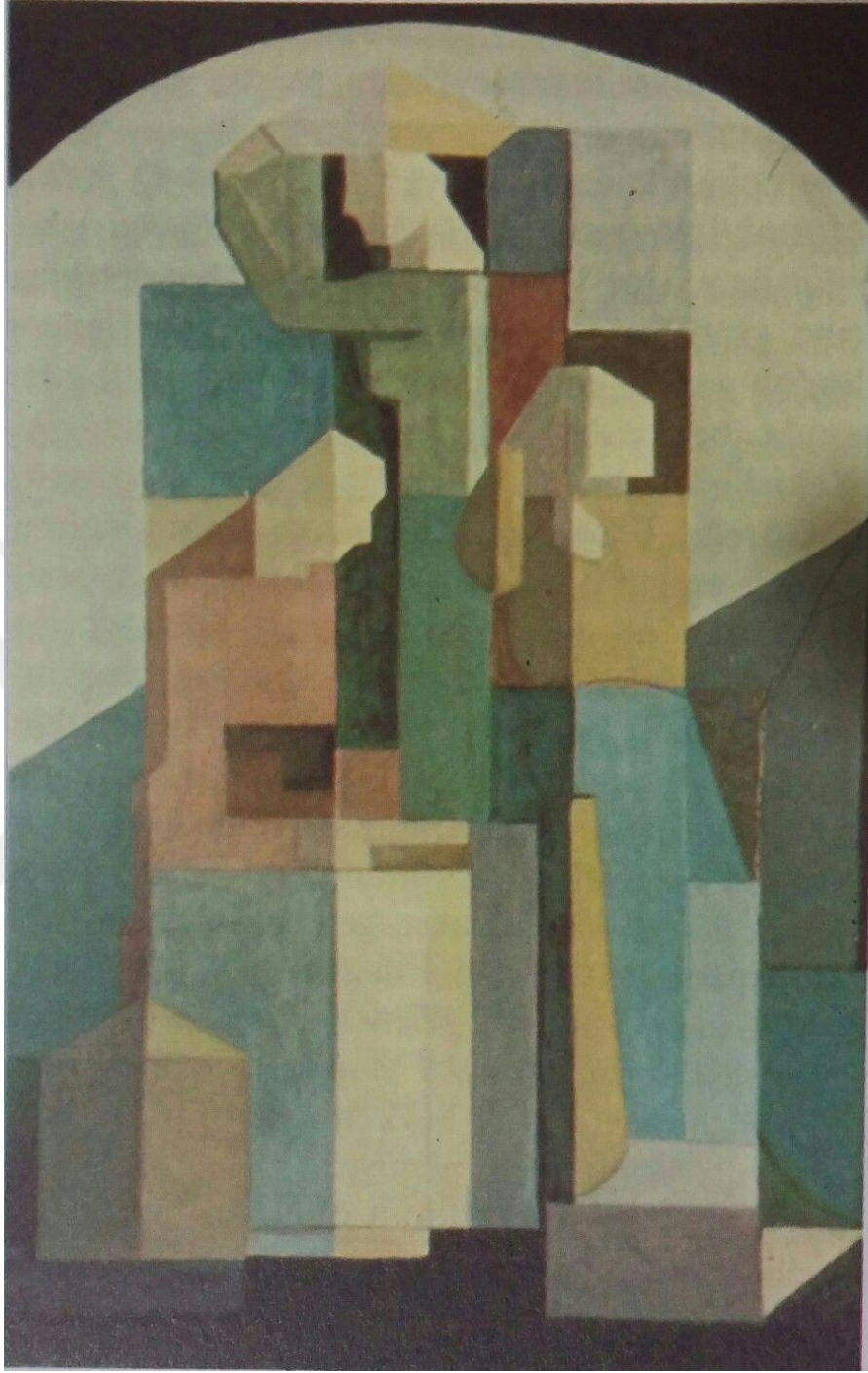
Sanatçı genellikle figüre ve yöresel yaşama uygun resimler yapmıştır. Resimlerinin desen-mimari-ışık-gölge dengelerini kurmuştur. Tabloların krokilerini çizdiği defterinde, desenleri çözmeye çalışmıştır. Yaşamının son yıllarını soyut çalışmalar değil de büyük ustaların işlerini inceleme yapıp anlam kazandırmıştır.

Çağdaş Türk Resim Sanatçısı Dikmen, 1930 kuşağı sanatçılarının Zeki Kocamemi ve Ali Avni Çelebi’nin hacimsel estetik anlayışını resimlerin de kullanmıştır. Bu anlayışı Portakal Toplayanlar, Denizden Ağ Çeken Balıkçılar gibi resimlerinde görebiliriz. Sanatçı daha sonrasındaki dönemlerini soyut resimler yaparak geometrik biçimleri yalın halinden yaralanarak, eski resimlerine istinaden yeni resimlerinde figürleri tamamen hayatın çıkarmıştır.



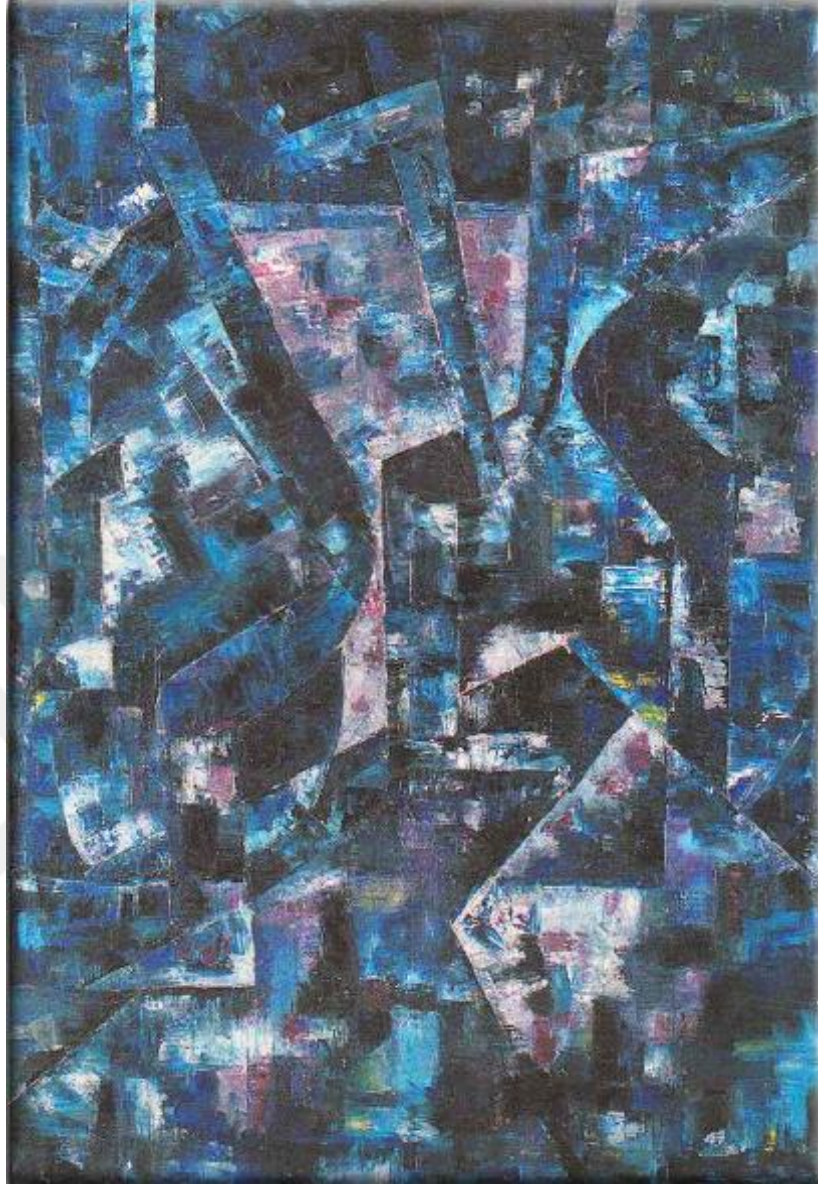
Resim 3.4. Halil Dikmen, Portakal Toplayanlar.

<https://www.istanbulsanatevi.com/turk-ressamlar/halil-dikmen-hayati-ve-eserleri-1906-1964/>  
Erişim Tarihi: 20.05.2019



Resim 3.5. Halil Dikmen, Kübik kompozisyon, Tuval Üzerine Yağlı Boya.  
<https://tr.pinterest.com/pin/788552215975964254/> Erişim Tarihi: 20.05.2019

Halil Dikmen, figürü resminden çıkarıp, soyut kübist eğilim içinde örnekler yapmaya başlamıştır. Batının kübik çalışmaları etkisi altında kaldığı anlaşılmaktadır. Sanayileşmenin ve kentleşmenin, yeni dönemin özellikleri doğrultusunda işlerini tamamlamıştır.



Resim 3.6. Halil Dikmen, Soyut Kompozisyon, Tuval Üzerine Yağlı Boya.  
<https://www.istanbulsanatevi.com/turk-ressamlar/halil-dikmen-hayati-ve-eserleri-1906-1964/> Erişim  
Tarihi: 20.05.2019

Kültürel ve dönemin sosyo-ekonomik sorunlarına, kırsal olan konuların artık yerini kentsel sorunlara bıraktığını, bireysellikten gelen sanatçının kendi iç duygu ve düşüncesini ileten konuları seçmişlerdir.

### 3.4. DEVRİM ERBİL

1937 yılında Uşak'ta dünyaya gelen Türk Ressam'dır. 1955 yılında İstanbul Güzel Sanatlar Akademi Resim Bölümünü kazandı. Halil Diken Atölyesinde Bedri Rahmi Eyyüpoğlu'nun öğrencisi olmuştur. Mezun olduğu okula 1962'de asistan olarak başlamıştır. Mimar Sinan Üniversitesinde ki görevine 1981'den beri Profesör olarak çalışmıştır. (Eczacıbaşı 2008, s.467)

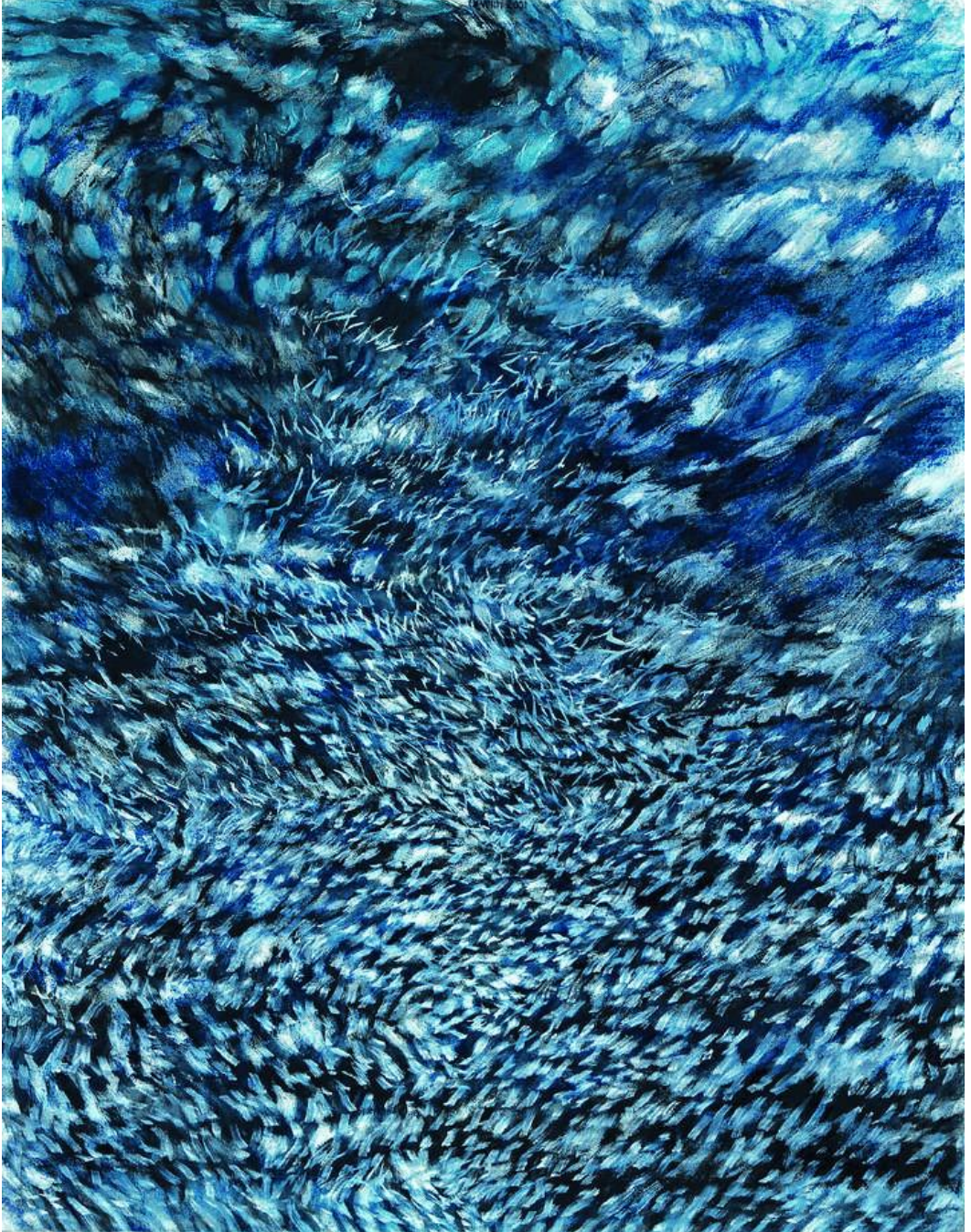
Resimlerinde, minyatür sanatından izler taşıyan kent görünümüleriyle tanınır. derinlikten uzaklaşan yüzey resimlerini çizgisel bir üslupla, temel işlevine rengi ise, işlevini tamamlayan bir durum haline getirmiştir. Doğayı gözlemleyen sanatçı, yöresel izlenimlere de yönelmiştir. Kenti ve doğanın içinde kendi planına toplamış ve gözlemlerinin sonucunu özgün bir şekilde resmetmiştir.



Resim 3.7. Devrim Erbil, Haydarpaşa, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 2009.

[http://www.artnet.com/artists/devrim-erbil/haydarpaşa-fcJA1iatK\\_WWHDM-Act1bA2](http://www.artnet.com/artists/devrim-erbil/haydarpaşa-fcJA1iatK_WWHDM-Act1bA2) Erişim Tarihi: 14.04.2019

Türk minyatürünün anlatım biçimlerinde yola çıkarak, kent görünümünü, özellikle İstanbul görünümünü ele almıştır. Soyut kalıplarla yapmış ve renklilikten kaçmıştır. Yüzeylerini doğa, kent, mimarlık yapıtlarını perspektif dışı iki boyutlu anlatımlarla ele almıştır.



Resim 3.8. Devrim Erbil, Kuşlar, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 2001.  
<http://www.beyazart.com/sanatci/Devrim-Erbil> Erişim Tarihi: 14.04.2019

Devrim Erbil, kent, insan, doğa görünümünün olduğu resimlerinin yanı sıra mavinin egemen olduğu “kuşlar” konulu resimlerini yapmıştır. Geometrik anlayış dışında, çizgi ile birlikte rengi de ön plana almıştır. “Kuşlar” resimlerinde toprak, gökyüzü dengesini çalışmış ve gökyüzüne ağırlık vermiştir.



Resim 3.9. Devrim Erbil, Turkuvaz İstanbul, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 2012.  
<http://www.beyazart.com/sanatci/Devrim-Erbil> Erişim Tarihi: 14.04.2019

Sanatçı psikolojik etkisi olan mavinin İstanbul'a türkuaz yeşil mavinin çok yakıştığını belirtir. İstanbul'da yaşayıp bu şehri çizmemenin olmayacağını dile getirerek, kuşları da ele aldığını ve kuşların hayatın ritmi olduğunu, kanat seslerinin ritmi ve bu sesin müzik olduğunu söyler.

Kuşbakışı çeşitli birbirinden farklı yapıtları tek düze renk ve çizgisel üslupla yapılan resimler, her tuvalde farklı anlam yükleyip farklı dekoratif özellik kazanmıştır.

### 3.5. BEDRİ RAHMİ EYÜPOĞLU

1911'de Giresun Görele doğumlu Türk Ressamdır. Trabzon Lisesi'nde öğrenciyken Zeki Kocamemi'nin öğrencisi olmuştu. 1929 da İstanbul'da Güzel Sanatlar Akademisi'ne girmiştir. Akademide İbrahim Çallı ve Nazmı Ziya'nın öğrencisi olmuştu. 1930 da Paris'e gitti. Paris'te Andre Lhote'nin yanında resim çalışmalarına devam etmiştir.

1940 yıllarında duvar resimlerine yöneldi. Lido yüzme havuzuna 1943'te ilk duvar resmini yapmıştır. Paris'te iken insan müzesinde ilkel kavimlerin sanat anlayışını inceledi. İncelemeleri sonucunda "Güzelin aynı zamanda yararlı olabileceğini, yararlı olmanın güzelin gücünü eksiltmeyeceğini" düşüncesine sahip olmasını bundan sonraki sanat anlayışının tamamını etkilemiştir (Eyüpoğlu, Tarih Yok: 1. Paragraf).



Resim 3.10. Bedri Rahmi Eyüpoğlu, 1911-19, Özgün Baskı, Yataklı Vagon.  
<https://www.ankaraantikacilik.com/urun/769835/bedri-rahmi-eyuboglu> Erişim Tarihi: 14.08.2019

Bedri rahmi Eyüpoğlu, resimlerinde halk öğelerini aynen kopya etmemiştir. Amacı biçim renk ilişkisini farklı teknikler kullanarak birleştirmektir. Bu anlayışla yaptığı çalışmalarda, soyut anlayışın renk ve çizginin soyut olanaklarını araştırmış ve resimlerine yansımıştır. Kullandığı renkler seçtiği halk sanatı örneklerinin canlılığını taşımışlardır (Eczacıbaşı, 2008: 501).



Resim 3.11. Bedri Rahmi Eyüpoğlu, Tophane, 1950-19.

<http://www.kitaptansanattan.com/kose-yazilari/bedri-rahmi-eyuboglunun-toplane-eseri-aysu-altas-yazdi/>  
Erişim Tarihi: 14.08.2019

Bedri Rahmi Eyüpoğlu, Paris eğitiminden sonra, o dönemde her ressam gibi izlenimcilik akımının etkisinde kalmış, bu resimde etkilerini göstermiştir. İstanbul'un kalabalıklığını, sanata yakınlığını, gece yaşantılarını, kahvelerini ve benzeri kent kültürüne sahip olan tophaneyi ele almıştır (Eyüpoğlu, 2014: 1. Paragraf).

Tarihsel süreçlerde kent kavramını sorgulayan çalışmada, kendi uygulamalarına sanat alanında sorgulamalar yapmıştır. Sanat alanlarında olan değişikliklerin içsel anlatımlarını, düşünsel dönüm noktalarını ele alarak kendi işleriyle ilişkilendirmiştir.

Biçimlerde doğanın etkisinde yaşayan toplumun kenti hayat kazanmış biçimleri adlandırıp, hayatı ve yaşamı şekillendiren sanatçı, en sade haliyle resimlerini tek düze indirgeyerek, yalın ve sade resimler tasarlama çabası ve mekânda algısallığı arttırmıştır.

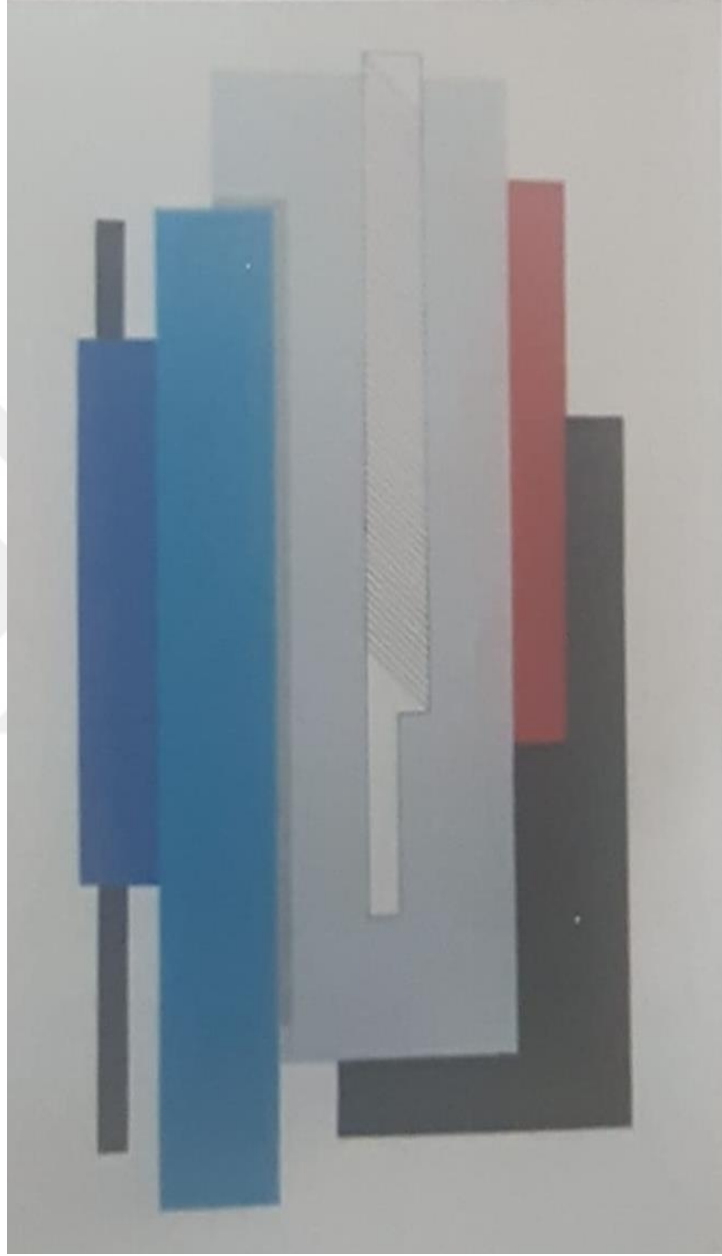


Sanat için nesnelere ve üretkenliği fiziksel ve sosyal ortamla bağlantı kurarak paylaşmış ve sanatın yapısının, bütününe dönem ve dönüşümlerini doğanın kendisiyle, sanatçının müdahaleleriyle gerçekleştirmiştir.



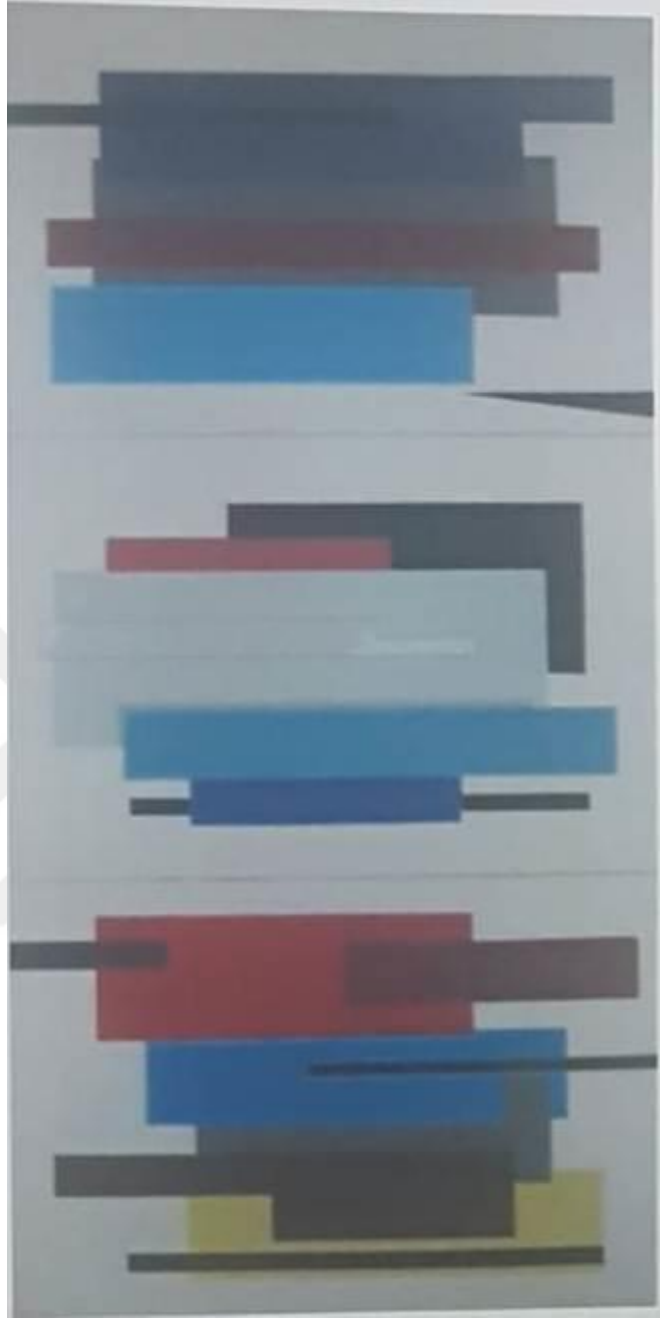
## DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

### KENDİ İŞLERİM VE UYGULAMALAR



Resim 4.1. Elanur Erdağı, ‘Mavi-siyah’ 2011, tuval üzerine akrilik, 135x90 cm.

Yaşadığın sokağın, caddenin, şehrin izlerini soyut bir yapıda, dış doğadan ayrı, içsel bir derinlik olarak irdeleme, sorgulama yapmaktadır. Renkli düzeneklerle de yaşanan şehrin ileri atılan geri çekilen birbirini çevreleyen biçimleriyle kentsel yaşantının çarpıklığını ortaya koymaktadır.



Resim 4.2. Elanur Erdağı, “Bağımsız” 2011, tuval üzerine akrilik, 270x135 cm.

Yaşanılan doğadan çıkışla soyuta ulaşmanın getirdiği özgür düşünme ve davranışın doğal halinde dik duran halinin bir sonucunda cisimlerin yüzey resminin getirdiği bir durumla dikeyleri yatay olarak sunması dış doğadan bağımsızlığın göstergesidir.

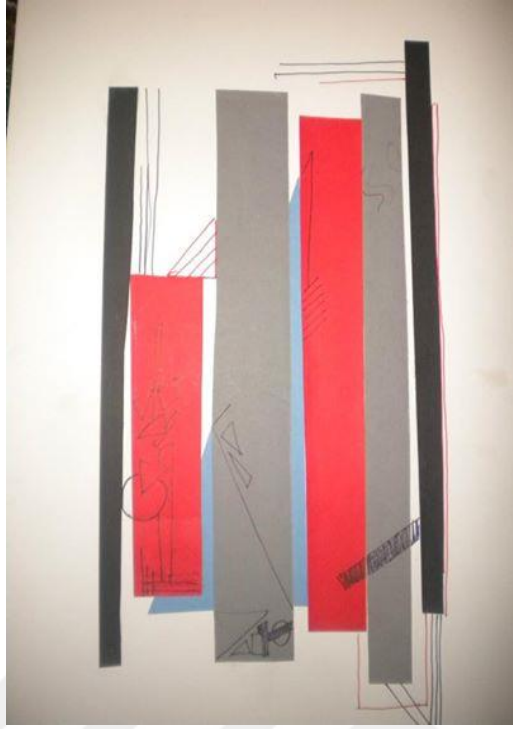


Resim 4.3. Elanur Erdağı, ‘‘Yeşil-Siyah’’ 2011, tuval üzerine akrilik, 135x90 cm.

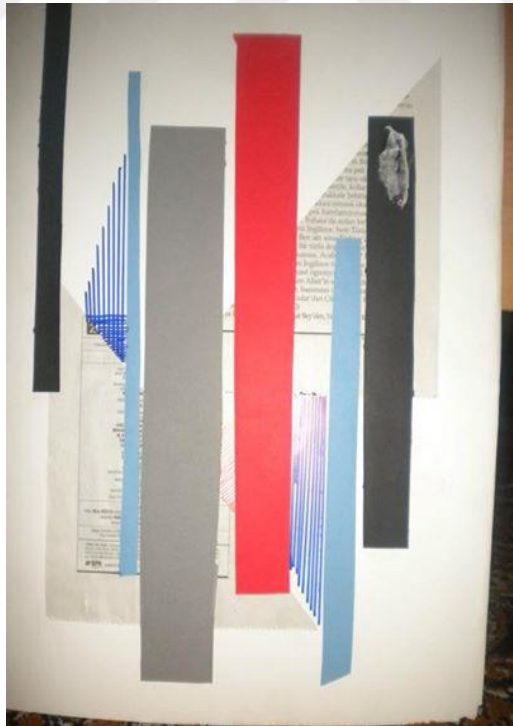
Renklerin kompozisyon üzerinde olumlu olumsuz durumunu, açıkly koyulu renk tonlarıyla elde etmektedir. Biçimlerinde keskin geometrik biçimler ve yalın renklerden oluşan renk armonisi görmekteyiz. Özellikle dik bir yapılanma söz konusuysen yatay ve eğri biçimler sanatçı tarafından değerlendirilmemektedir. Buna biçimsel bir arınmanın doğal sonucu diyebiliriz.



Resim 4.4. Elanur Erdağı, ‘‘Kırmızı-Siyah’’ 2011, tuval üzerine akrilik, 135x90 cm.



Resim 4.5. Elanur Erdağı, ‘Kırmızı-Siyah Hareketi’ 2014, Kolaj.



Resim 4.6. Elanur Erdağı, ‘Mavi-Siyah Hareketi’ 2014, Kolaj.



Resim 4.7. Elanur Erdağı, ‘‘Gri-Siyah Hareketi’’ 2017, Kolaj.

Malzemeleri işleyerek oluşturduğumuz zemin, mekân, taş, duvar, bilinçli olarak seçilerek yaşantıya elverişli kılınmıştır. Malzemelerin geometrik biçimleri, rengi doğayla uyumlu ve ortak noktalar kurarak düşünme ve düşündürmeye başlatmıştır. İnsanın doğayla olan yaşantısına dikkat çekerek, insanın yapmış olduğu yapıtları soyutlamıştır.

Her şeyin içinde olan doğa, sanatçıların daha fazla yönelmesine, aykırı malzeme kullanılmasına, farklı tekniklerin kullanılmasına ve kendi içinde bulunan sanatçının kendi doğasının estetiğine kavuşturur.

## SONUÇ

Kentin sadece yaşam alanı olmayışını, kentin insan yaşamındaki yeri konumu sanata dahil edilmesi, temel yaşam koşulları uyarlık her şeye sahip olunan kentin değerliğini ortaya koyar.

Her şeye ve herkese iyi gelen doğanın insan yaşamına, tabiata, edebiyata, şiire, sanata iyi gelmesi insanın toplum kurallarına uyması ve gelişen kentin kentlileşmesini sağlar.

Kentlerin büyümesi toplum yapısını etkilemeye, toplum yapısı da insan davranışlarını etkilemeye, bu süreçte uygarlığın birlikte yaşamının ekonomik faaliyetlerine dönemin içinde yer alan etkinliklerle değerlendirilir.

Tarihsel dönemlerde kent, yaşam alanına yapılan sorgulamalar, sosyo-ekonomik dönem içerisinde etkileri, düşünsel yapılara ve teknik anlatımlarla yapılan köklü değişimleri dönemleri içerisinde kente bakış açılarını incelemiştir. Sanatçı kenti soyutlayarak özgür olanaklarına kavuşmuştur.



## KAYNAKÇA

- Antmen A. (2016). *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*, 2. Baskı Sel Yayıncılık.
- Artun A. (2015). Formların Siyaseti ve Tatlin Kulesi. <https://www.eskop.com/skopbulten/rus-avangardi-formlari-siyaseti-ve-tatlin-kulesi/2748>  
Erişim Tarihi: 19.10.2019
- Cumming R. (2008). *Görsel Rehberler Sanat*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- İstanbul Sanat Evi. (2018). Halil Dikmen Hayatı ve Eserleri, <https://www.istanbulsanatevi.com/turk-ressamlar/halil-dikmen-hayati-ve-eserleri-1906-1964/> Erişim Tarihi: 20.05.2019
- Ecelovesart. (2013). 19. Yüzyıl Sanat Akımları 'Part 7' Ekspresyonizm <http://eceloveskart.blogspot.com/2013/04/> Erişim Tarihi: 01.03.2019
- Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi. (2008). Cilt 1-2-3, 2. Baskı. İstanbul: Yem Yayıncılık.
- Eyüpoğlu B.R. Cumhuriyet Arşivi, <https://www.cumhuriyetarsivi.com/katalog/192/sayfa/1975/10/3/2.xhtml> Erişim Tarihi: 14.08.2019
- Eyüpoğlu B.R. (2014). <https://resimbiterken.wordpress.com/2014/11/22/bedri-rahmi-eyuboglundun-toplane-eseri/> Erişim Tarihi: 14.08.2019
- Gogh V. (ty). Erişim Adresi <http://vangoghletters.org/vg/letters/let678/letter.html>  
14.10.2019 14:17
- Gürel, M. (Tarih Yok). Mehmet Gürel, <https://www.biyografi.info/kisi/mehmet-gureli>  
Erişim Tarihi: 19.05.2019
- Harrison C. (2011). *Paul WOOD, Sanat ve Kuram 1900-2000 Değişen Fikirler Antolojisi*, (Tercüme Sabri Gürses). 2. baskı, Küre Yayınları,
- Lefebvre H. (2015). *Şehir Hakkı*, (Türkçesi: Işık Ergüden), 2. Baskı Sel Yayıncılık.
- Lefebvre H. (2017). *Kentsel Devrim*, (Türkçesi: Selim Sezer). 5. Baskı, Sel Yayıncılık.
- Lynton N. (2009). *Modern Sanatın Öyküsü*, 4. Basım Remzi Kitapevi,
- O'Doherty B (2013). *Beyaz Küpün İçinde\* Galeri Mekânının İdeolojisi*, (Türkçesi: Ahu Antmen), 2. Baskı Sel Yayıncılık.

- Pürlüsoy, İ., Köse, Doğan R. (2019). “Moda Bağlamında Yapı ve Mekan Üzerine Bir Değerlendirme”. *Yakın Mimarlık Dergisi*, Cilt:3 Sayı: 1 file:///C:/Users/User/Downloads/155-%23%23default.genres.article%23%23-537-1-10-20191004.pdf 13.10.17.45
- Sanat 101 (2015). Türkçesi; *Düz O Leonardo Da Vinci'den Andy Warol'a, Sanat Hakkında Bilmeniz Gereken Herşey*,1 Baskı Say Yayıncılık.
- Stavrıdes S. (2016). *Kentsel Heterotopya\* Özgürleşme Mekânı Olarak Eşikler Kentine Doğru*, Türkçesi: Ali Karatay, 2. Baskı, Sel Yayıncılık
- Suh, D. H. (2018). “Fehime Yeşim Gürani, Sevim Tuğba ARABALI KOŞAR Do Ho Suh eserlerinde Tekstil Malzemenin Mimari Öğelerde Semiyotik Bağlamda Değerlendirilmesi”, *İdil Dergisi*, 7, 2018, 1489-1498, Erişim Adresi: <http://www.idildergisi.com/makale/pdf/1542916768.pdf>
- Taşçı H. (2014). *Bir Hayat Tarzı Olarak, Şehir, Mekân, Meydan*, 1.Baskı, Kaknüs Yayıncılık, Şehir ve Mimarlık
- Tatlin V. (ty). Erişim Adresi: <https://www.e-skop.com/skopbulten/rus-avangardi-formlari-siyaseti-ve-tatlin-kulesi/2748>, 19.10.2019 02:45
- Temel Britannica* (1993). ‘Temel Eğitim ve Kültür Ansiklopedisi Ana Yayıncılık A.Ş, Hürriyet Ofset Baskı.
- Tunalı İ, (2012). *Tasarım Felsefesi, Tasarım Modelleri ve Endüstri Tasarımı*, 4. Baskı Yem Yayıncılık,
- Tunalı, İ. (2013). *Felsefenin Işığında Modern Resim*, (9. Baskı) Remzi Kitap Evi, Kent. [www.tdk.gov.tr](http://www.tdk.gov.tr) Erişim Tarihi: 14.09.2019
- Yılmaz M. (2006). *Modernizmden Postmodernizme Sanat, Ütopya Sanat Dizisi, Ütopya Yayınevi*,
- Yılmaz M. (2013). *Postmodern Söyleşiler, Soyutlama ve Doğalcılık* 2. baskı, Ütopya Sanat Dizisi
- Arslan Y. <http://www.beyazart.com/sanatci/Yuksel-Arslan> Erişim Tarihi: 18.05.2019

**ÖZGEÇMİŞ**

<b>Kişisel Bilgiler</b>	
Adı Soyadı	Elanur ERDAĞI
Doğum Yeri ve Tarihi	Erzurum / 1990
<b>Eğitim Durumu</b>	
Lisans	Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü
Y. Lisans Öğrenimi	Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Anasanat Dalı
Bildiği Yabancı Diller	İngilizce
Bilimsel Faaliyetleri	1'lerle Resim Sergisi-2009, Atatürk üniv. Dünya Sanat Günü Resim Sergisi-2012, Erzincan Üniv. Mezuniyet Sergisi-2012, Atatürk Üniv.
<b>İş Deneyimi</b>	
Stajlar	Erzurum Saltukbey Orta Okulu
Çalıştığı Kurumlar	Global Bilgi Turkcell (2012-2014) Yapı Kredi Bankası (2014-2016) Global Bilgi Sağlık Bakanlığı Operasyonları (2018- )
<b>İletişim</b>	
E-Posta Adresi	elanuroc@gmail.com
Tarih	20.09.2019