

**T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**RESİM SANATINDA
BİR İFADE UNSURU OLARAK
KENT İMGESİ**

**Hazırlayan
Pınar KARADENİZ AKMAN**

**Danışman
Yrd. Doç. Dr. A. Feyzi KORUR**

İZMİR-2010

YEMİN METNİ

Yüksek lisans Tezi olarak sunduğum “Resim Sanatında Bir İfade Unsuru Olarak Kent İmgesi” adlı çalışmanın, tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin bibliyografyada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

.../.../.....

Pınar KARADENİZ AKMAN

TUTANAK

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü' nün/...../..... tarih vesayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisanüstü Öğretim Yönetmeliği'ninmaddesine göre Resim Anasanat Dalı öğrencisi Pınar KARADENİZ AKMAN'ın “Resim Sanatında Bir İfade unsuru Olarak Kent İmgesi” konulu tezi incelenmiş ve aday/...../..... tarihinde, saat’ da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini/projesini savunmasından sonradakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan anabilim dallarından jüri üyelerine sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin.....olduğuna oy.....ile karar verildi.

BAŞKAN

ÜYE

ÜYE

YÜKSEKÖĞRETİM KURULU DOKÜMANTASYON MERKEZİ

TEZ VERİ FORMU

Tez No:

Konu Kodu:

Üniv. Kodu:

Not: Bu bölüm merkezimiz tarafından doldurulacaktır.

Tez Yazarının

Soyadı: KARADENİZ AKMAN

Adı: Pınar

Tezin Türkçe Adı: Resim Sanatında Bir İfade Unsuru Olarak Kent İmgesi

Tezin Yabancı Dildeki Adı: Expression of City in Art

Tezin Yapıldığı

Üniversitesi: D.E.Ü.

Enstitü: G.S.E.

Yıl: 2010

Diğer Kuruluşlar :

Tezin Türü:

Yüksek Lisans:

Dili: Türkçe

Doktora:

Sayfa Sayısı: 68

Tıpta Uzmanlık:

Referans Sayısı: 43

Sanatta Yeterlilik:

Tez Danışmanlarının

Ünvanı: Yrd.Doç.Dr.

Adı: A.Feyzi

Soyadı: KORUR

Türkçe Anahtar Kelimeler:

1- Resim Sanatı

2- Kent

3- İmge

4-

5-

Tarih:

İmza:

İngilizce Anahtar Kelimeler:

1- Picture Art

2- City

3- İmage

4-

5-

Tezimin Erişim Sayfasında Yayınlanmasını İstiyorum Evet Hayır

ÖZET

"Resim Sanatında Bir ifade unsuru olarak Kent İmgesi" başlığı altında hazırlanan bu çalışmada, kent konusu üzerinde yaptığım araştırmalar ve bu konudaki çalışmalarına yer verilerek, özellikle Batı Resmi'nde İzlenimcilik ve sonrasındaki bazı sanat akımları içerisinde kent konusunu ele alan sanatçılara değinilmiştir.

İlk olarak kentlerin ortaya çıkış süreçleri incelenmiş, Sanayi Devrimi'nin gerçekleşmesiyle, teknoloji, fikir ve sanat alanındaki yeniliklerle birlikte ortaya çıkan kentlere değinilmiştir. Teknolojinin akıl almaz bir şekilde ilerlemesi ve beraberinde nüfusun artmasıyla birlikte, kentlerin hızla büyümesinin mimariye olan etkileri de incelenerek, kentleşme sürecinde yaşananlar anlatılmıştır.

Sanayi Devrimi'nin etkisiyle, fiziksel çevredeki değişikliklere değinilmiş ve değişen kent düşüncesiyle birlikte sanatçıların eserlerindeki kent konusuna bakılmıştır. Özellikle Batı Resmi'nde, Sanayi Devrimi'nin gerçekleştiği dönem olan 19. yüzyılın ikinci yarısı ve sonrasındaki kent yorumlarına değinilmiştir. Bu dönem içerisinde Empresyonizm, Kübizm, Sürrealizm, Yeni Dışavurumculuk, Foto Realizm, Pop Art gibi sanat akımlarından etkilenmiş olduğum sanatçılara ve bu sanatçıların tuvallerindeki kent görünümüne yer verilmiştir.

Son bölümde ise, 1996 yılından beri ilgilendiğim bir tema olan 'kent' konusunun bir ifade unsuru olarak tuvalimde ne şekilde yer aldığı açıklanmış ve kent yaşamının benim üzerimdeki etkileri anlatılmıştır. Kent görünümünü farklı bakış açıları içerisinde resmederken fotoğrafın da önemli bir yeri olduğu belirtilmiş ve bir zaman sürecine bağlı olarak bu görüntülerin her ışık altında değişik yorumlarla çalışmalarına yansdığı anlatılmıştır.

ABSTRACT

I have prepared my study with the headline “ Expression of city in art” my search on city images is explained in this study. I have especially dealt with the artists who studied on city images. These artist dealt with Empressionizmin western drawing and they especially chose city images among the other art movements.

To start with, the coming out of the cities has been searched. And within time, cities have changed a lot with the Industrial Revolution in terms of techonology, art and idea. This change has been mentoined in my study. Rapidly developing technology and increasing populalation affected the city images. The changes in the architecture of cities have also been examined in my study.

With the affect of Industrial Revolution, the changes in the physical environments have been mentioned. The subject of the city has also changed with the Industrial Revolution and these drawings have been searched in my study. I have especially examined the second part of the 19 th century as the Industrial Revolution was realized during that period of time. I have searched the drawings of the artists who were affected by Empressionism, Kübizm, Sürrealism, New Expressionism, Photo Realism, Pop Art movements and I have searched the city images of these artists.

And in the last part of my study, the city subject and how it took part in my drawings have been explanied. The affects of city life on me have been searched. While drawing the city images from different point of wievs, it is obvious that photography has also a great role. Depending on time, all these images and their various comments under different types of lights have been explained.

ÖNSÖZ

Bu çalışma benim, 1996 yılından beri ilgilendiğim bir tema olan kent peyzajı üzerine yaptığım araştırmalar ve bu süreçte ortaya çıkan çalışmalarım üzerine yapılanmıştır.

"Kent" kavramı Sanat Tarihi'nde her dönemde sanatçıların eserlerinde yer almış ve farklı yorumlarla karşımıza çıkmıştır. Bu çalışmada kent kavramı çeşitli açılardan ele alınarak, kentin açılımı yapılmış kültür, sanat, mimari gibi unsurlarla birlikte kent kavramı açıklanarak birinci bölüm oluşturulmuştur.

Daha sonra ise Batı Resminde 'kent' imgesinin ele alınışı, kente ilişkin sorunların ve görüntülerin plastik dille ifade edilmesine değinilmiştir. Fakat bu yapılırken 'kentleşme' olgusunun tam anlamıyla ortaya çıktığı, aynı zamanda Sanayi Devrimi'nin gerçekleştiği dönem olan 19. yüzyıl sonlarından günümüze kadar olan zaman sürecine değinilmiştir.

Son bölümde ise benim çalışmalarındaki 'kent' konusunun ifade unsuru olarak betimlenmesi ve kent yaşamından ve kent görünümünden etkileşimlerle, kendi açımdan kente yaklaşımım ifade edilmiştir.

Bu tezin ortaya çıkış aşamasında araştırmamı yöneterek, farklı bakış açılarından düşünmemi sağlayan Yrd.Doç.Dr. A.Feyzi Korur'a, bu süreçteki araştırmalarımnda yardımlarını esirgemeyen Resim Bölümü Başkanı Prof. Mümtaz Sağlam'a, Heykel Bölümü'nde görevli Yrd.Doç. Sevgi Avcı'ya, D.E.Ü. G.S.F., kütüphanesi görevlilerine, İngilizce'den Türkçe'ye çevirilerde yardımcı olan Pınar Gürefe'ye, manevi destekleriyle yanımda olan eşime ve arkadaşlarıma ve bana sevgisiyle güç veren kızım Ada'ya teşekkür ederim.

Pınar Karadeniz Akman

İÇİNDEKİLER

| | |
|---|------|
| YEMİN METNİ | ii |
| TUTANAK | iii |
| YÜKSEK ÖĞRETİM KURUMU DÖKÜMANTASYON MERKEZİ TEZ VERİ FORMU | iv |
| ÖZET..... | v |
| ABSTRACT..... | vi |
| ÖNSÖZ | vii |
| İÇİNDEKİLER | viii |
| KISALTMALAR | x |
| RESİMLER LİSTESİ | xi |
| GİRİŞ | 1 |

I. BÖLÜM

| | |
|---|-----------|
| MODERNİZM VE KİTLE KÜLTÜRÜ BAĞLAMINDA "KENT" | 4 |
| 1.1. KENTLERİN DOĞUŞU VE KENT KÜLTÜRÜ | 5 |
| 1.2. ÇAĞDAŞ KENT DÜŞÜNCESİ VE MİMARİ..... | 11 |

II.BÖLÜM

| | |
|--|-----------|
| BATI RESMİNDE KENT İMGESİ, KENTE İLİŞKİN SORUNLARIN VE GÖRÜNTÜLERİN PLASTİK DİLLE İFADESİ | 19 |
| 2.1. İZLENİMCİLİK VE SONRASINDA ÇAĞDAŞ BİR BİLİNÇ SORUNU OLARAK KENT | 20 |
| 2.2. KÜBİZMDE ALGININ PARÇALANMASI SÜRECİNDE KENT YORUMLARI | 26 |

| | |
|---|-----------|
| 2.3. GERÇEKÜSTÜ (SÜRREALİST) DUYARLILIĞIN METAFİZİK BİR UNSUR OLARAK KENT İMGESİNE YÖNELMESİ | 35 |
| 2.4. YENİ-DİŞAVURUMCULUK VE SONRASI DÖNEMDE KENTE İLİŞKİN YORUMLAR..... | 39 |

III. BÖLÜM

| | |
|--|-----------|
| RESİMLERİMDE ‘KENT İMGESİ’NİN BİR İFADE UNSURU OLARAK BETİMLENMESİ..... | 47 |
| SONUÇ | 61 |
| KAYNAKÇA..... | 63 |
| TÜRKÇE VE TÜRKÇEYE ÇEVİRİLMİŞ KAYNAKLAR | 63 |
| MAKALELER | 65 |
| YABANCI KAYNAKLAR | 67 |
| ÖZGEÇMİŞ | 68 |

KISALTMALAR

| | |
|----------------------|--------------------------|
| a.g.e. | Adı geçen eser |
| a.g.m. | Adı geçen makale |
| Bkz. | Bakınız |
| ev. | eviren |
| Der. | Derleyen |
| D.E.Ü. | Dokuz Eylöl Üniversitesi |
| G.S.E. | Güzel Sanatlar Enstitüsü |
| İst. | İstanbul |
| M.Ö. | Milattan Önce |
| Prof. | Profesör |
| s. | Sayfa |
| vb. | Ve benzeri |
| Yay. | Yayımları |
| Yrd. Doç. | Yardımcı Doçent |
| Yrd. Doç. Dr. | Yardımcı Doçent Doktor |
| yy. | Yüzyıl |

RESİMLER LİSTESİ

| | |
|---|----|
| Resim 1. Kaleyle Kuşatılmış Bir Ortaçağ Kır Manzarası..... | 7 |
| Resim 2. Antonio Sant Elia'nın 'La Cittiq Naova'sı,' 1914..... | 12 |
| Resim 3. Iakov Tchernikov'un 'Geleceğin Kent'i' Tasarımı, 1933..... | 12 |
| Resim 4. Le Corbusier'in, Yalınlıkla Modernliği Birleştiren Kent Tasarımı, 1922..... | 14 |
| Resim 5. Empire State Binası, New York, 1929-31 | 16 |
| Resim 6. Mimar Madelon Vriesendorp, "Après L'amour" (Aşktan Sonra), 1974..... | 16 |
| Resim 7. John Hancock Merkezi, Chicago, 1968 Mimarlar: Bruce Graham + SOM..... | 17 |
| Resim 8. Sears Kulesi, Chicago, 1968-70 Mimarlar: Bruce Graham + SOM..... | 17 |
| Resim 9. Claude Monet, Raunan Katedrali, Batı Bölümü, Gün Işığında, 1894..... | 21 |
| Resim10. Claude Monet, Raunan Katedrali, Sabah Işığında, 1894..... | 21 |
| Resim 11. Camille Pissarro, Monmartre Bulvarı, Gece Manzarası, 1897..... | 21 |
| Resim 12. Camille Pissarro, İtalyan Bulvarı | 22 |
| Resim 13. Renoir, Le Pont, Neuf, 1872..... | 22 |
| Resim 14. Sisley, La Place d'Argenteuil, 1872 | 22 |
| Resim 15. Paul Signac, Ile de la Cite, 1912 | 23 |
| Resim 16. Van Gogh, Restaurant de la Sirene, 1887-1888..... | 24 |
| Resim 17. Paul Cezanne, L' Estaque, 1886..... | 25 |
| Resim 18. Paul Cezanne, Sainte – Victoire Dağı, 1904-1906..... | 25 |
| Resim 19. Georges Braque, Estoque Evleri, 1908..... | 26 |
| Resim 20. Robert Deleunay, Eiffel Kulesi, 1980 | 28 |
| Resim 21. Fernand Leger, Kentte Çemberler, 1920-1921 | 29 |
| Resim 22. Vassily Kandinsky, Kiev'in Büyük Kapısı, 1930 | 29 |
| Resim 23. Ernst Kirchner, Kırmızı Kuleli Çarşı Meydanı, 1915 | 30 |
| Resim 24. Gorge Grosz, Metropolis, 1916..... | 31 |
| Resim 25. George Grosz, Sokak, 1915..... | 31 |
| Resim 26. Charles Sheeler, Kilise Caddesi El, 1920..... | 32 |
| Resim 27. Charles Demuth, Bana Göre Mısır, 1927 | 33 |
| Resim 28. Oscar Kokoschka, Salzburg, 1950..... | 34 |
| Resim 29. Marc Chagall, Ben ve Köy, 1911 | 35 |
| Resim 30. Giorgio De Chirico, Filozofun Zaferi, 1914..... | 37 |

| | |
|--|----|
| Resim 31. Giorgio De Chirico, Beyaz Kuleli Metafizik Peyzaj, 1914..... | 37 |
| Resim 32. Salvador Dali, New York? 1938 | 38 |
| Resim 33. Gerhard Richter, Stadt Biler Dizisi, 1968 | 40 |
| Resim 34. Anselm Kiefer, Innenraum, 1981 | 41 |
| Resim 35. Karl Host Hödicke, 1964..... | 42 |
| Resim 36. Richard Estes, 34. Sokak, Manhattan, 1972..... | 44 |
| Resim 37. Richard Estes, Otobüsten Yansımalar, 1972 | 44 |
| Resim 38. Wayne Thiebaud, İsimsiz, 1984..... | 45 |
| Resim 39. Wayne Thiebaud, İsimsiz, 1984 | 45 |
| Resim 40. Edward Hopper, Şehir Çatıları, 1932. | 46 |
| Resim 41. Peyzaj, Kağıt Üzerine Karakalem, 70*100 cm. | 49 |
| Resim 42. Peyzaj, Tuval Üzerine Yağlıboya, 100*150 cm..... | 49 |
| Resim 43. Kemeraltı, Kağıt Üzerine Yağlıboya, 100*150 cm..... | 50 |
| Resim 44. Hilton Oteli, Tuval Üzerine Yağlıboya, 70*80 cm. | 50 |
| Resim 45. Gökdelenler Serisi, Kağıt Üzerine Akrilik, 20*30 cm. | 51 |
| Resim 46. Kente Bakış I, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 65*75 cm. | 53 |
| Resim 47. Kente Bakış II, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 100*100 cm..... | 53 |
| Resim 48. Desen, Kağıt Üzerine Kurupastel, 35*50 cm. | 55 |
| Resim 49. Desen, Kağıt Üzerine Karakalem, 50*70 cm | 55 |
| Resim 50. Yansımalar I, Tuval Üzerine Akrilik, 38*61 cm..... | 56 |
| Resim 51. Yansımalar II, Tuval Üzerine Akrilik, 47*76 cm..... | 57 |
| Resim 52. Çatılar I, Kağıt Üzerine Akrilik, 70*100 cm. | 58 |
| Resim 53. Çatılar II, Tuval Üzerine Akrilik, 80*110 cm. | 58 |
| Resim 54. Çatılar III, Tuval Üzerine Akrilik, 30*40 cm. | 59 |

GİRİŞ

Kent denildiğinde ilk aklımıza gelen, o kentin genel görünümüyle, yaşam tarzıdır. Sokakları, caddeleri, parkları, heykelleri, kütüphaneleri, alışveriş merkezleri, kısaca halkın bir arada bulunduğu mekanları, insanların giyimi ve davranış biçimleri ve tabii ki kentin mimarisi, bize bir görüş verir. Bir kentin bizim içimizdeki çağrışımları, duygularımızı da etkiler. Böylece bir kenti sever, onunla bütünleşir veya ondan nefret ederiz. Bir kenti sevmek, insanlarıyla, yaşam biçimiyle ilişkilidir.

Toplumbilimsel açıdan kenti tanımlama girişimlerinde kentten, genellikle nüfus birikiminin, uzmanlaşmanın, işbölümünün, sanayileşmenin yoğun biçimde yaşandığı yer olarak söz edilir. Kentleri, uygarlığın doğduğu ve beslendiği, her türlü toplumsal, bilimsel, siyasal ve sanatsal gelişmeyi içinde barındıran, insanlığın uğraşmak zorunda kaldığı sorunların ortaya çıktığı ve bu sorunlarla başa çıkabilmek için çözüm ürettiği, yeniliklerin ortaya çıktığı yerler olarak da görebiliriz.

Kent toplumbilimi çalışmalarının kenti ele alış biçimlerine bakıldığında, çok farklı alanlara odaklanıldığını görebiliriz. Kimi yapıtlar, kentte yaşayan bireylerin davranışlarında kent yaşamına özgü değişimleri incelemiş, kimileri kentte ortaya çıkan sınıfsal ayrımlar üzerinde durmuş, kimileri de gündelik yaşam sorunlarına yoğunlaşmıştır. Kentin çok yönlü bir kavram olması, farklı bakış açıları yaratarak, değişik konularda ele alınmasına imkan vermiştir. Tarih, coğrafya, siyaset, ekonomi, sanat, mimari, gibi konularda kent kavramı farklı yorumlarla karşımıza çıkmıştır.

İnsanoğlunun yerleşik hayata geçmesiyle birlikte, yaşama alanları oluşturmaya başlamasından itibaren, kentleşmeden söz edebiliriz. Fakat gerçek anlamda kentleşme, sanayi devriminin gerçekleşmesiyle (19. yüzyılın 2. yarısı) ortaya çıkmıştır diyebiliriz. Teknolojideki yeniliklerle birlikte, fabrikaların ve yeni yerleşim yerlerinin kurulması, mimariyi de etkilemiş ve gerçek anlamda kentlerin temelleri atılmaya başlanmıştır.

20. yüzyılın başına gelindiğinde ise, sanayi kentinin ortaya çıkmış, biçimlenmiş olduğu görülmektedir. Bu kent, eşi görülmemiş bir büyüklükte,

köklerinden kopmuş bir nüfusun akınıyla, kontrolsüz bir şekilde genişlemiş ve sonrasında elverişsiz yaşam koşullarıyla birlikte karmaşayla sonuçlanmıştır. Sanayi kentiyle birlikte, kırsal özellikleri, doğal güzellikleri koruyan kent de ortadan kalkmıştır.

Kent olgusuna iki açıdan bakabiliriz. Birincisi, mimarların, şehircilerin düşleri, tasarımları, düşünceleri, çabaları, kışkırtmaları, uyarıları çerçevesinde oluşan ve gelişen kentleşme, ikincisi, bu oluşum ve gelişmeyle birlikte sanatçıların ilişkisi. Bu ilişkiyle birlikte, kentleşme sürecinde yaşananlar sanatçıların eserlerine yansımış ve sanatçıların kendi duyarlılıkları, yaratıcı güçleriyle birleşerek, kente bir kimlik kazandırmıştır.

"Kent" kavramı resim sanatının her döneminde sanatçıların eserlerinde yer alarak değişik yorumlarla karşımıza çıkmıştır. Bir çok sanatçı, farklı şehirleri ve binaları resimlerinde betimlemişlerdir. Basit binalardan en karmaşık yapılara kadar, mümkün olan her şey resmedilmiş, özellikle soyut sanatın gelişmesiyle, bu görüntüler değişik biçimlerde yorumlanarak tuval yüzeyine aktarılmıştır.

Kentleşme olgusunun gerçek anlamda ortaya çıktığı, aynı zamanda Sanayi Devrimi'nin gerçekleştiği dönem olan 19. yüzyıl sonlarından günümüze kadar olan zamanda, çeşitli dönemlerde sanat akımlarının içerisinde "kent" konusunun ele alındığını ve sanatçıların kente ilişkin yorumlarında duyarlılığın arttığını görebiliyoruz.

Özellikle Alman Dışavurumcuların kente ilişkin yorumlarında 1. Dünya Savaşı'nın da büyük etkisi olmuştur. Bu doğrultudaki sanatçılar, hem kendi psikolojileri, hem de gelişen ve değişen teknoloji ile birlikte insan ilişkilerindeki yozlaşmanın toplumsal olaylarla bağlantısını kurarak, bunları çalışmalarına yansıtılmışlardır.

Kentte yaşayan bir insan olarak şunu söyleyebilirim ki, içinde yaşadığımız kent bizi belirler. Mekanlar bizi belirler. Her gün yürüdüğümüz sokak, geçtiğimiz yollar, bulunmak zorunda olduğumuz ya da bizim tercih ettiğimiz mekanlar ve yerler, bize bir duygu verir. Hepsinin içinde bir anlam yüküdür.

Nevval Çizgen'in de dediği gibi;

"Mekan, zaman ve hareket bir kentin sınırlarını çizer. Değişen canlı ve cansız tüm varlıklara, eşyaya bir anlam getirir. Yani kent anlamsız bir yığın değildir. Zaman boyutu üstünde tutunmuş bir organizmadır. Devinimdir. Hareket edebilen veya edemeyen her şeyin ortak devinimidir kent imgesi." ¹

Görünüşü ne kadar sıradan olursa olsun, bir kente bakmak kişiye özel bir zevk verebilir. Tıpkı bir bina gibi, bir kent de boşlukta yer tutan bir yapıdır. Bu nedenle farklı bakış açıları bakımından bir kentin resim diliyle ifadesi, bir zaman sürecine bağlıdır. Farklı durumlarda, değişik algı ve duygularımızla birlikte, her ışık altında ve her havada bir başka görünür kentin silueti.

Kent bir toplumsal karakter sunar bize. Simgeleriyle bir dünya kurar. Her simge bir döneme damgasını vurur. Bize sunduğu görünen çevre, duygularımızın ortak bir ifadesidir. İzmir'de Saat Kulesi'ni günbatımında izlerken, Kemeraltı'nda Kestane Pazarı'nda dolaşırken ya da Hilton Oteli'nin farklı sokaklardan yükselişini gözlemlerken hep insanlarla iç içeyizdir. Ama benim resimlerimde olduğu gibi bu insanları hiçbir zaman göstermeyebiliriz de...

¹ Nevval Çizgen, **Kent ve Kültür**, Say Yay., İst., 1994, s.19.

I. BÖLÜM
MODERNİZM VE KİTLE KÜLTÜRÜ
BAĞLAMINDA "KENT"

1.1. KENTLERİN DOĞUŞU VE KENT KÜLTÜRÜ

*“Yapılar bir kent doğururlar,
ama bir siteyi yapan yurttaşlardır.”*

Rousseau²

Kentler, medeniyeti tanımlayıcı insan eserleridir. İnsanların bütün başarıları ve bozgunları kentlerde yatar. Kamu binaları, anıtlar, arşivler ve çeşitli kurumlar, kültür mirasımızı nesilden nesile aktarırlar. Bu gün dünya nüfusunun yarısına yakın bir kısmı kentlerde yaşamaktadır.

Kentler, insanın yaşamını sürdürdüğü ve yeryüzünden yaralandığı odak noktalarıdır.Çevresindeki bölgelerin bir ürünü olan ve buraları etkileyen kentler, ekonomik ve toplumsal gereksinimlere yanıt verecek biçimde gelişirler.

“Kente pek çok açıdan yaklaşılabilir: Psikanalizin kavramlarıyla, cetvel ve pergelle, roman ve şiirdeki yeriyle, militer kaygılarla, "nostalji" ile, "ilerleme ve düzen" çiftiyle, "sınıf mücadelesi"nden hareketle (...) ve tabii demokrasi ile olan ilişkisiyle. Dolayısıyla kent, sosyolojiden ekonomiye, "savaş sanatı"ndan, mimariye birçok disiplinin ortak konusudur. Fakat gecikmeden hemen söyleyebiliriz ki, kent bütün bu disiplinlerden önce orada yaşayanların, kentlilerin asıl konusudur. Kentliler bütün bu disiplinlerin ürettikleri kavramların da yardımıyla kent yaşamını sürekli sorgulamalı, ortaya sürekli yeni değerler koymalıdır.”³

Kentlerin varolabilmesi için ön koşul, belirli bir topluluğun en azından yiyecek ihtiyacı dolayısıyla bir bölgeye bağımlı olmasıdır. Nüfusun kentte yoğunlaşması için buluşlar ve teknoloji gerekmektedir. Bu yüzden kentlerin ortaya çıkışından önce bulunan tekerlek, pulluk vb. gibi aletler toprağın işlenmesini, tarımda verimliliği sağlamıştır. Kentler, bir kere kurulduktan sonra, nüfusun artmasıyla birlikte buluşların ve teknolojinin temel kaynağı olmuşlardır.

² Kürşat Bumin, **Demokrasi Arayışında Kent**, Ayrıntı yayınevi, İstanbul, 1990, s.18.

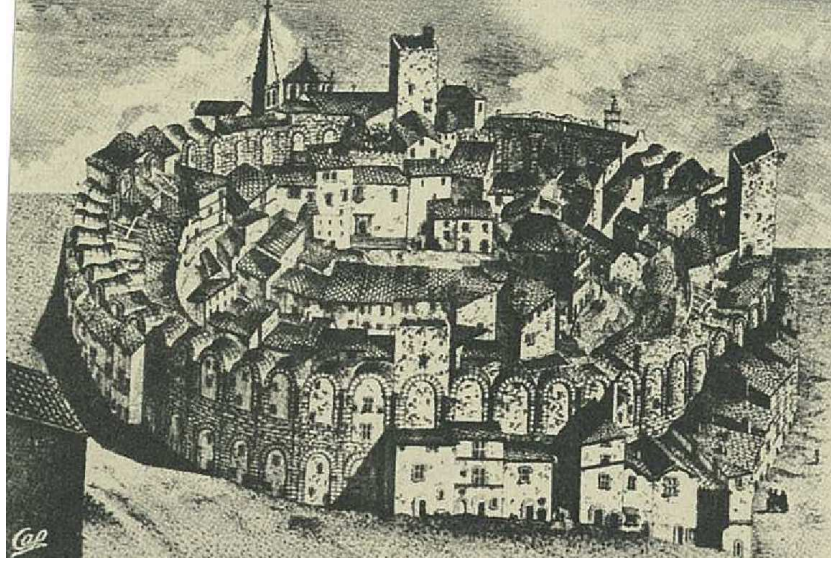
³ Kürşat Bumin, **a.g.e.**, s.18.

“Kentlerin tarihte ilk olarak ortaya çıktığı dönemi saptamak güçtür. Kentlerin ilk olarak M.Ö. 6000 yıllarında belirmeye, M.Ö. 4000 dolaylarında da tam olarak kendisini göstermeye başladığı söylenebilir. Bu ilk kentler doğal olarak küçüktü; belki de yerleşik köy ve kasabalardan çok az farklılık gösteriyordu. Bu kentlerin boyutlarının küçük olmasının görünür nedeni, tarımın veriminin düşük, uzun mesafeli ulaşımın maliyetinin de fazla olmasıydı.”⁴

M.Ö. 3000 yıllarında, Mısır ve Mezopotamya'da ortaya çıktığı sanılan gerçek anlamda ilk kentsel yerleşimler ve daha sonraları Antik Yunan'da görülen kent devletleri, insanların artık basit çiftçilerden oluşan topluluklar halinde değil, çeşitli meslek ve sınıflardan oluşan topluluklar halinde yaşamaya başladığını göstermektedir. Kent tarihine baktığımızda ise, kentlerde önemli toplumsal değişimlerin olduğu görülür. Antik-Yunan'ın "polis" ve Hellenistik dönemin "kosmopolis"leri, bu döneme ve insanlık tarihine damgasını vuran düşünürler de (Platon ve Sokrates gibi) kentlerde varolmuşlardır. Aynı şekilde, ortaçağ, monarşilerin ortaya çıkışı, ticari kapitalizmin gelişimi, ütopyaların kente yansması, burjuvazinin kente egemen olması, sanayi devrimi ve günümüzün çok işlevli hizmet sektörlerinin ortaya çıktığı, sömürünün kurumsallaştığı, insanın kendisine ve yaşadığı mekana yabancılaştığı yerler olarak kentler, bir anlamda demokrasi mücadelesinin de şekillendiği yerler olmuştur.

Avrupa'da X.yy.da ortaya çıkmaya başlayan kentler, gerçek kentlerin habercisi sayılır. Bu yüzyıldan itibaren kale-kentler etrafında oluşmaya başlayan yerleşim alanları hızlı bir gelişim sonucunda, eski yerleşim yerlerinin havasını da değiştirmiştir. Bu kale-kentler geçimini yalnızca topraktan sağlayan yönetim merkezleriydi (Resim 1).

⁴ Paul K. Hatt, Albert J. Reiss,Jr., **20. Yüzyıl Kenti**, Der. ve Çev. Bülent Duru, Ayten Alkan, İmge Kitabevi Yay., Ankara, 2002, s.28-29.



Resim 1. Kaleyle Kuşatılmış Bir Ortaçağ Kır Manzarası

Esas olarak ilk kentler, ortaçağ feodal beylerinin köylüleri denetim altında tuttıkları birer yer niteliğindedir. Kentler, köylülere baş eğdirdikten sonra birbirleriyle savaşmaya başlamıştı. Sonrasında ise bağımsız kent devletinin yerini, bölgesel devlet almıştır. Asya ve Afrika topraklarında bölge devleti çok erken bir aşamada ortaya çıkmış ve onu diğer ülkeler izlemiştir. Bu dönemlerin en büyük imparatorluğu olan Roma, dünyanın büyük bir bölümüne hükmederken kent devletinin en güçlü olduğunu hatırlatmaktadır. Roma modelini izlemeyi başaramayan bazı halklar, kent uygarlığını yıkıp yerine, esas olarak tarımsal bir örgütlenmeye dayanan feodalizmi kurmuşlardır. Kent yapmayıp olanları yıkmışlar ve yerine şatolar dikmişlerdir.

Daha sonrakin yüzyıllarda Ortaçağ'daki, Karanlık Çağlar kapanırken kentler de yeniden yükselişe geçmiştir. Orta ve Doğu Avrupa'da zanaat ve ticaret önem kazandıkça, bir çok yeni kent doğmuştur.⁵

18. yüzyılda, kentin kaderi değişmeye başlamıştır. Sanayi devrimi ve sınıf savaşmaları ile kentin değişimi baş döndürücü bir hıza erişmiştir. Yüzyılın sonlarına doğru devrimci değişimler meydana gelmiştir. Fransız Devrimi, kral ile aristokrasinin egemenliğini kırdıysa da, burjuvazinin tam bir hakimiyet kurması için yüz yıldan fazla bir zaman geçmesi gerekecekti. İşçiler, sayıca diğer kent nüfusunu geride bırakmaya

⁵ Egon Ernest Begel, "Kentlerin Doğuşu", *Cogito, Üç Aylık Düşünce Dergisi*, Sayı:8, Yaz1996, Yapı Kredi Yayınları, İst., s.9-11.

başlamıştı. Önceden işi olmayanlar, üretimdeki artış sayesinde işe kavuştular. Sanayileşmeyle birlikte eski zanaatların çoğu ortadan kalkarak, yeni hizmet dallarının ortaya çıkmasıyla birlikte az sayıda işçi bağımsız olarak girişimler yapmış, garaj, tamirhane, lokanta, pansiyon vb. gibi işletmeler açılmaya başlamıştır.

*"19. yüzyılın kente ve kentliliğe getirdiği, zorla kabul ettirdiği ya da olumsuz yenilikler saymakla tükenmeyecek kadar çoktur. Olumlu yanları, bilimlerin ve tekniklerin, ekonomideki gelişmelerden temel alarak, Ortaçağ sonlarından itibaren artan bir ivmeyle gerçekleştirdiği gelişmelerin ürünleridir. Bu yeniliklerin olumsuz olanları ise, kentlerin yapısal değişiminde ve bu yapısal değişime uğramış yüzyılların kentlerinin ve kentleşme biçiminin yol açmadığı bazı temel nitelikte ahlak, hayat üslubu ve yabancılaştırma sorunlarının ortaya çıkmasından kaynaklanmış bulunmaktadır."*⁶

Yaşama tarzı bakımından kentler, insanların gelişmiş bir kültür ortamında yaşadığı; değişik değerlerin, yargıların ve inanışların bir arada olduğu, mukayese edilebildiği ve bu sayede kırsal yerleşmelere oranla daha hoşgörülü bir ortamın bulunduğu yerlerdir. Fakat Fransız Devrimi'nden önce bütün insanlığı aydınlatacağı, bolluğa ve esenliğe kavuşturacağı, eşitlik içinde, kardeşçe yaşanacak bir toplumsal ve siyasal hayata kavuşturacağı söylenen, inanılan bilimsel ve teknolojik gelişmeler, giderek ekonomik ve siyasal alanda egemen olan kesimin ayrıcalıklı çıkarlar elde etmesine yarayacak şekilde çarpıtılmaya başlamıştır.

"...19. yüzyıldan bugüne kadar ki modern topluma geçiş süreci içinde insanlar, köylerindeki; eş-dostlarını, geleneksel hayatta kasaba ve kentlerde bile devam eden hısım-akraba bağlılık ve yakınlıklarını, aynı mekanda yıllarca yaşamakta olmanın kazandırdığı arkadaşlık bağlarını, yer ve yurt sevgi ve sadakatlarını, dayanışmalarını, hemşehrilik duygularını bile yitirmeye başlamışlardır. Modern dönem, modern dönemin kentleri ile birlikte, yalnızca kentlerde yaşayan insanlar için değil, para ekonomisine geçen kırsal kesimin yerleşmelerinde yaşayan insanlar için de yabancılaştırmanın gitgide

⁶ Ünsal Oskay, "Kent ve Kentlilik Üzerine", **Varlık Dergisi**, Ocak 1994, Sayı:1036, s.5.

daha yoğun yaşandığı; insanın, gitgide, içindeki insani yanlarından ve doğaya ait sağlıklı yanlarından yoksunlaştırdığı yeni bir hayat getirmiştir.”⁷

Sanayi Devrimi, kimileri için şehir hayatının olumlu yönlerini pekiştirmiş, kimilerinin üzerindeyse olumsuz etkiler bırakmıştır. Sanayi ve üretim, bir yandan akıl almaz bir servet, öte yandan da büyük bir fakirlik yaratmıştır. 19. yüzyıldan itibaren kentte ve kırsal kesimde yaşayan insanlar da zamanı ve mekanı, çok farklı biçimde yaşamaya başlamıştır. Öncelikle yaşanan mekan parçalanmış, sonrasında da insanlar birbirine yabancılaşmaya başlamıştır.

Ayrıca milyonlarca insan, tıpkı 19. yüzyıl Avrupa toplumlarında olduğu gibi, doğduğu yerde büyümek, iş kurmak evlenmek, ihtiyarlamak ve ölmek gibi aynı mekanda hayat sürmek yerine, hayat boyu okumak için, işten işe geçmek, terfi etmek için durmadan mekan değiştirmeye başlamıştır. Bu durum, sürekli ve köklü beşeri ilişkileri zorlaştırmış; anlık, kısa süreli, araçsallaştırılmış, yüzeysel, biçimsel ilişkileri arttırmış; insanların yalnızlık içinde yaşamasına neden olmuştur. Buna bağlı olarak, kent mekanındaki kalabalıkların içindeki yalnızlık insanları kentten, kalabalıktan, başka insanlardan korkar hale getirmiştir.

20. yüzyılın başlarına gelindiğinde ise artık sanayi kentinin ortaya çıkmış ve biçimlenmiş olduğu görülmektedir. Kentlere göçle birlikte artan nüfus yoğunluğu, sanayi kentiyle birleşince doğa güzelliklerini koruyan kenti de ortadan kaldırmaya başlamıştır.

Kentlerin tarih boyunca yaşadığı ve dünyanın değişik yörelerinde hala yaşamaya devam ettiği son kuşatma, kent kültürünün yaygınlaşmasıyla, kırsal kesimde ortaya çıkan farklılıklardır. Toprakla olan bağını, geleneksel kültürünü ve köylü kimliğini yitiren köylüler, geleneksel kentlerin çevrelerinde ciddi anlamda bir kuşatma yaratırlar.

"Her zaman için yeniliği, radikal dönüşümleri, farklılaşmayı ve özgürleşmeyi temsil eden kent kültürü, özünde ilkel hayatın yırtıcılığını ve güce de dayanarak hak talep eden kavgacılığını taşıyan bu yeni kuşatmaya karşı tutuculaşmaya başlar. (...)

⁷ Ünsal Oskay, **a.g.m.**, s. 5

*Kentlerin tarihsel süreç içinde özümzenecek ve kurumlaşarak oluştuğu ülkelerde bu çelişki, zorlu mücadelelerle de olsa kentsel kültürün genelde sosyalleşmesi ve liberalleşmesi sonucunu verir. Doğu despotizminin güçlü olduğu toplumlarda ise kentliliğin süratle muhafazakarlaşan uzlaşmazlığı ve doğrudan işçiliğin değilse de, yeni doğan kültür etrafında bir araya gelen güçlerin radikal tutumu, sonunda kent kültürünün özgürlük, çoğulculuk ve özerklik gibi özelliklerinin yok olmasına neden olur. Totaliter yöntemlerle kentlerin kışlaya veya fabrikaya dönüştürüldüğü bu dönemin yenilgisi aslında kent kültürünün tarih sürecinde kazandığı son zaferdir."*⁸

Kentlerin hızla büyümesinin, sanayi devrimi ve onunla birlikte gelen teknolojik değişikliklerle birlikte nüfusun kentleşmesinin, kentlerin mimari yapılarında derin etkileri olmuştur. Kentleşme süreci, yalnızca çok sayıda insanı büyük kentlerde yaşamaya çekmekle kalmamış, etkisi açık kırsal alanlara ve köy topluluklarına kadar yayılmıştır.

Sonuç olarak, kentleşmiş toplumun baskın yerleşme biçimi olan metropoliten kenti ortaya çıkmıştır. Metropoliten kent, geniş bir nüfus yoğunluğunu barındıran, modern ulaşım ve iletişim teknolojilerinin kullanıldığı, bir takım çıkar ilişkileri üzerine kurulu olan, yabancılaşmış bir kenttir.

⁸ Tarık Demirkan, "Tarih Boyunca Kuşatılan Özgürlük Adaları; Kentler", **Cogito (Üç Aylık Düşünce Dergisi: Kent ve Kültürü)**, Yapı Kredi Yayınları, İst., Yaz 1996, Sayı:8, s.21-22.

1.2. ÇAĞDAŞ KENT DÜŞÜNCESİ VE MİMARİ

*"Kentler, içinde yaşayanların etki alanlarıdır. Bu anlamda, İyi bir kentlinin, oluşturulabilmesi için, iyi bir kentin oluşturulması zorunludur."*⁹

Biol ERTAN

İnsanoğlu, Tarım Devrimi'nden bu yana fiziksel çevresini, bilinçli olarak biçimlendirmek çabası içindedir. Sanayi Devrimiyle birlikte fiziksel çevre yeni baştan yorumlanmıştır. Endüstri yapılarının kent içinde yayılması kent imgesini değiştirmiş, sanat yeni boyutlarını genişleyen bir mekan ve hızlanan bir zamanda aramaya başlamıştır.

Sürekli değişim içindeki fiziksel çevrenin çirkinleşmesini engellemek için sanatçının kent imgesi içinde yerini alması, kent görüntüsüne büyü yapması gerekiyordu. Günümüzde gelişmiş ülkelerde, tüm teknolojik olanaklar zorlanarak, görsel sanatlarla kent mekanlarına yeni anlatım biçimleri kazandırılmaya çalışılıyor. Yeni yaklaşımlar içinde, Mathias Goeritz'in önce plastik biçimlerden oluşan istasyonlar kurup sonra bu istasyonların çevrelerinde kentleri oluşturmayı tasarlaması kuşkusuz en aşırı olanıdır. Bu tasarımıyla Mathias Goeritz, önce kent kurup sonra içine sanat koymaya tepki göstermektedir.¹⁰

"Kent Planlama ve Mimarlık sürekli bir sürecin bölümleridir. Planlama insan eylemlerinin ilişkiler düzenini kurmak ise; mimari bu eylemlerin yapılaşmasıdır."

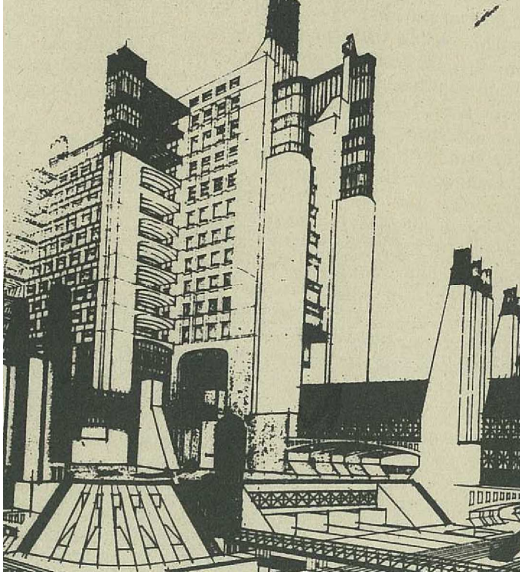
Kent planlama, içindeki mimarinin yer alabileceği ortamı oluşturur. Her ikisi de ekonomik, sosyal, siyasal, teknik ve fiziksel iklim ile koşullanmışlardır. Herhangi bir çevrede dört başı mamur bir kent planlama mimariye öncülük eder. Planlama mimariyi canlandırıp, teşvik etmediği sürece soyut kalmaya mahkumdur. Yapılar, yollar,

⁹ Biol Ertan, "Çevre Hakkı Üzerine Düşünceler", **Cogito (Üç Aylık Düşünce Dergisi: Kent ve Kültürü)**, Yapı Kredi Yayınları, İst., Yaz 1996, Sayı:8, s.195.

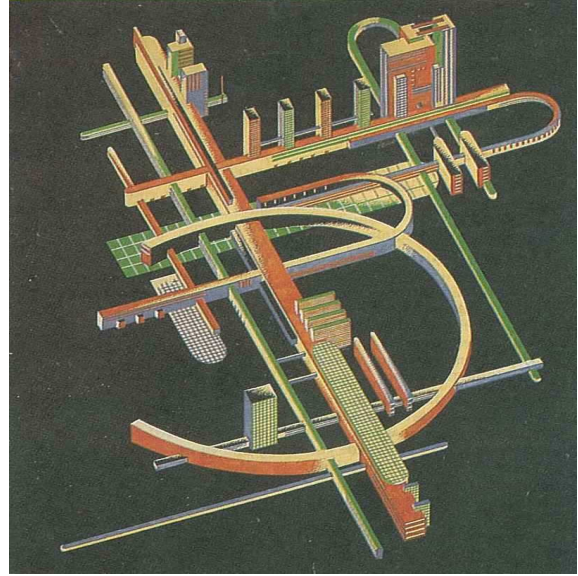
¹⁰ Ayla Ödekan, "Görsel Sanatların Yeni Çevre İmgesinde Yeri", **Milliyet Sanat Dergisi**, Yeni Dizi 37/1, Aralık 1981, s.9.

meydanlar sadece onun sonuçlarıdır. Onun işlevi şimdiki zamanı / bugüne, geleceğe hazırlayacak yeterli ve gerekli (optimum) koşulları oluşturmaktır. Bunu yapabilmek için insan eylemleri arasındaki ilişkileri keşfetmek ve açıklamak durumundadır. Sonra da bütün bu eylemleri, tüm kent yaşamını, parçaların toplamından daha zengin yapabilmek için bir araya getirmelidir. Önemli soru 'nasıl?' değil, 'neden?' ya da 'ne için?'dir. Kent Planlama, aynı mimari gibi, topluma amacına ulaşmada, toplumsal yaşamı olanaklar elverdiğince zenginleştirmede, kısacası bu günün ütopyasını yaratmada yardımcı olmak zorundadır."¹¹

Mimar Antonio Sant Elia'nın çizdiği "La Citta Nouva" (Yeni Kent), ileride birçok arayışı etkileyecek, fütürist mimarı ve şehirciliğin ortaya koyduğu en önemli çalışmaydı. Sant Elia, Yeraltı trenleri, uçaklar için alanlar, kent içindeki mekanik merdivenleri ve asansörleriyle birkaç kattan oluşan, yeni bir kent tasarlamıştı (Bkz. Resim.2).



Resim 2. Antonio Sant Elia'nın
'La Cittiq Nouva'sı,' 1914



Resim 3. Iakov Tchernikov'un 'Geleceğin
Kent'i' Tasarımı, 1933

¹¹ Doç.Dr. Sümer Gürel, **Kent Planlama Kuramına Doğru: Kent Olgusuna, Bütüncü Bir Yaklaşım**, E.Ü., G.S.F. Yayınları, İzmir, 1998,s.67.

Ona göre, yeni bir plana uygun olarak düşünülecek ve kurulacak olan kent, gürültüsü ve hareketiyle büyük bir tersaneyi andırmalı, modern ev "çok büyük bir makine"ye benzemeliydi. Çimento, demir ve camdan yapılan evler, bütün süslerden arınmış, yalnızca çizgileriyle güzel olarak, yer altında uzanan sokakların kenarlarına dizilmişti. Sant'Elia, mimarının ağır malzeme kullanmaktan sakınarak, değişkenliğe ve dinamizme uygun, esnek ve hafif malzemeleri seçmesi gerektiğini söylerken de, şehircilikte çok sonradan sözü edilecek bir çok tasarımın habercisi oluyordu. O da, diğer fütüristler gibi geçmişe karşı tavrıyla eski kentlerin yerine, yenilerini koymayı amaçlıyor, fakat kuracakları yeni kentin de geçici olacağını belirtiyordu. "Her kuşak kendi kentini kurmalıdır" derken, hiç bir zaman tamamlanmayacak, durmaksızın yeniden kurulacak olan ve fütürist iskelelerle simgelenen fütürist kentten söz ediyordu."¹²

Yaşayan kent modelinin çekirdeğini oluşturan planlı çevre boyutu, bu günkü hüznü verici kentlerin dönüşümü ve özlenen kentin yaratılması için vazgeçilmez bir önem taşımaktadır. Mimarlar gösterişten uzak bir çerçevede, bireye yönelmeli, kişiye mutluluk verecek, kentte yaşayan insanların hayatını kolaylaştıracak yaşam alanları tasarlamalıdır.

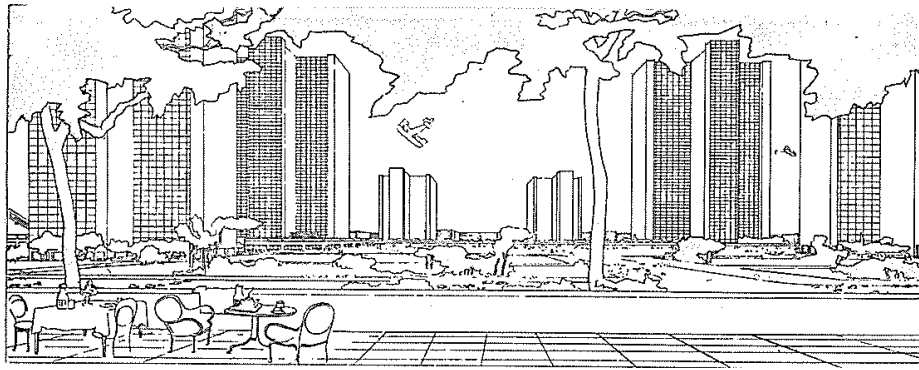
*"Kent imajını oluşturan değerlerin arasında, yapıya göre değişen kent duvarlarının görünümü, yöresel iklim ve ilgili olarak değişen çatı görünümleri ve benzeri değerler, yol güzergahları, tasarlanan yeni gelişmeler içinde bağımsız olarak düşünülemezler. Onların hem fizik, hem de görüntü açısından çağdaş kentleşme olgusunun gelişiminde, yeni ve eskiyi birleştirmedeki yerlerinin kaçınılmazlığı da açıktır."*¹³

Yüzyılımızın başlarında kenti yeniden düzenlemek artık yalnızca yeni gelenlere yer açmak, kenti büyütmek değil, aynı zamanda insanca koşulları yaratmaya dönüşür.

¹² Kürşat Bumin, **Demokrasi Arayışında Kent**, Ayrıntı yayınevi, İstanbul, 1990, s.108-109.

¹³ Dr.Bozok Özerdim, "İzmir Kent İmajı ve Sokakları", **Mimarlık Dergisi**, 1987/4, Sayı:225, s.39.

Birbirinin aynı yolların, bulvarların, yapıların tekrarındansa çekirdek ailenin gereksiniminden yola çıkan Fransız Mimar Tony Garnier ve daha sonra Le Corbusier, yapılarda işlevselliği ön plana çıkaracak, sokağın, geçitlerin egemenliğine son vereceklerdi. Sayısız aileyi barındırmaya yönelik, "bahçe-kentler", "bahçe-yapılar" da gün ışığını ya da yeşilliği kavrayan alanlar değil, basamak basamak yükselen, cepheleri bitki örtüsüyle örülmüş bol ışıklı, havadar, iç avluları çocukların oynamasına elverişli, toplumsal hizmetleri (eğlence-alışveriş vb.) içinde barındıran; yapışık düzen ya da kule biçiminde yükselen, kendi içlerinde bir bütünlüğe sahip yapılardı (Bkz. Resim.3-4).¹⁴



Resim 4. Le Corbusier'in, Yalınlıkla Modernliği Birleştiren Kent Tasarımı, 1922

Modern mimarlığın yaratıcısı olarak görebileceğimiz Le Corbusier, kent tasarımlarında Kübizm ve Dadaizm akımlarından etkilenmiştir. Bir konuşmasında:

*"...geometri, çevremize bakmak ve kendimizi ifade etmek için kendimize sağladığımız araçtır... Makine geometriden çıkarak gelişir. Böylelikle modern çağın tümü her şeyden önce geometriden oluşur... Tümüyle yeni yapım yolları, yeni bir yaşam biçimine uyarlanmış tümüyle yeni bir zemin kat planı, yeni bir zihin yapısından ortaya çıkan bir estetik gerektiren konut, mimarlık sorununu yeni baştan dile getiriyor"*¹⁵ diyerek kentsel düzenlemeyle ilgili düşüncelerini belirtmiştir.

¹⁴ Zeynep Oral, "Kentler: Tüm Yaşamımız, Kimliğimiz, Benliğimiz...", **Milliyet Sanat Dergisi**, Nisan 1994, Sayı:334, s.18

¹⁵Le Corbusier, "Kent Planlamasını Yönlendirici İlkeler", **20. Yüzyıl Mimarisinde Program ve Manifestolar**, Çev. Sevinç Yavuz, Şevki Vanlı, Mimarlık Vakfı Yay., 20. Yüzyıl Uluslar arası Mimarisi 3, 1991, s. 75-76.

İnsanların yaşadığı çevreyi algılamalarında, bu çevredeki yapıların ölçekleri, oranları, renkleri, dokuları vb. öğeleri estetik yargıya konu olacak etkiler doğurmuştur. Kuşkusuz kentsel tasarımın ulaşmak istediği kaliteler arasında, sağladığı görsel ve estetik doyum da önemli bir husustur.

Kentin estetik görünüşü de kent içinde yaşayanlar açısından son derece önemli bir yaşam kalitesi unsurudur. Kentteki yapılanmanın kentsel estetiğin temelini oluşturduğuna kuşku yoktur. Bu konuda planlama süreci kadar, kentlilik bilincinin de devreye sokularak kentsel estetiğin gerçekleştirilmesi için bir kentlilik bilincinin devlet, kent yönetimi, kent bilimci, uzman ve en önemlisi kentlilerle oluşturulması gereklidir. Kentin estetiği, kentlinin estetiğini de belirlemektedir. Kentler, içinde yaşayanların etki alanlarıdır. Bu anlamda, iyi bir kentlinin oluşturulabilmesi için, iyi bir kentin oluşturulması zorunludur.¹⁶

Kentlerin yalnız gelişmesini önleyen değil, kentleri yıkan, yok eden iki şok yaşanmıştır. Birinci Dünya Savaşı, ardından İkinci Dünya Savaşı... İki savaş arasında "modern mimari"yle bütünleşen bir şehircilik anlayışı egemen olacaktı. Keşfetmekten çok, felsefi düşünceye ağırlık veren, ahlaksal, toplumsal kaygılar taşıyan araştırmalar yapılacaktı. Fransa'da Le Corbusier'in, Almanya'da Bruno Taut'un işlevsellikle düş gücünü birleştiren tasarımları gibi.

Bu dönemde, kentin görüntüsü tiyatrolarda (özellikle Almanya'da kabare tiyatrolarında), sahne dekorlarında yer alır. Fotoğraf sanatında kent, foto-montajlara konu olur.

İkinci Dünya Savaşı ve totaliter mimari... Kentler artık iktidarın ya da yöneticinin gücünü simgelemektedir. Kimi kentler anıtsal yapılarla donatılır. Amaç "en büyük", "en güçlü", "mutlak egemenlik" kavramlarını herkese göstermek ve kabul ettirmektir.¹⁷

1900 ile 1940 yılları arasında Amerika'da bina yükseklikleri hızla artmıştır. New York ve Chicago'da binalar yarıştırdı. Yükseklikleri önceden bilinmesin diye

¹⁶ Birol Ertan, "Çevre Hakkı Üzerine Düşünceler", **Cogito (Üç Aylık Düşünce Dergisi: Kent ve Kültürü)**, Yapı Kredi Yayınları, İst., Yaz 1996, Sayı:8, s.194-195.

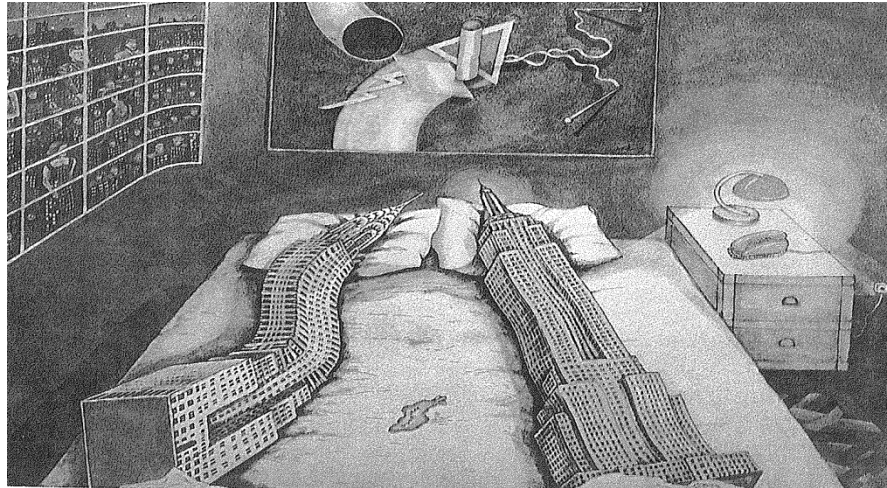
¹⁷ Zeynep ORAL, **a.g.m**, s.18-19.

projeleri gizlendi. 1930 yılında gerçekleştirilen 102 katlı Empire State Binası, kendi yüksekliği ve buna ilaveten anten yüksekliği ile bu yarışı kazandı (Bkz. Resim.5).



Resim 5. Empire State Binası, New York, 1929-31

Ünlü mimar Rem Koolhaas'ın eşi Madelon Vriesendorp'un hazırladığı çizimde, 'Bayan Chrysler'(solda) ve 'Bay Empre State'in'(sağda) gizli aşkları resmediliyor. Chrysler, (resimde görülmeyen) teras çatılı 'nikahlı kocası' RCA binasını aldatırken, New York'un diğer gökdelenleri de pencerenin ardından bu ihanete tanıklık ederler....(Resim6).¹⁸

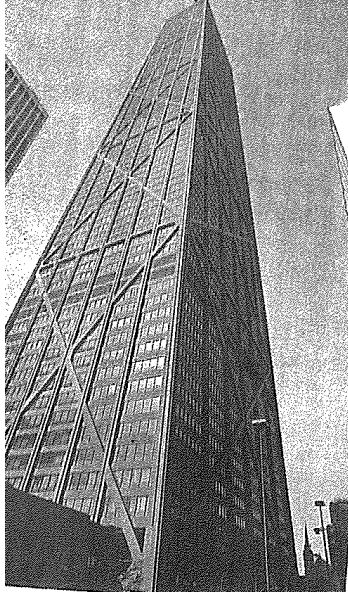


Resim 6. Mimar Madelon Vriesendorp, "Après L'amour" (Aşktan Sonra), 1974

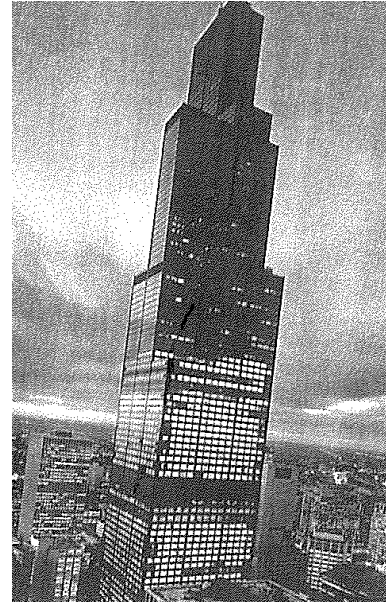
¹⁸ Yonca Al (Hürol), "Yüksek Binalar ve Çağdaşlaşma", **Mimarlık Dergisi**, 1994, Sayı:260, s.39-40.

1940 yılına kadar gerçekleştirilmiş olan yüksek binalar, aynı dönemde yapılan modernizm örneklerinden biçimsel özellikleri ile ayrılıyorlardı. Geçmişin biçimsel özelliklerini taşıyan bu binaların, sadece yükseklikleri ile, insanın kendi kendini ölümsüz ilan ettiğini göstermeleri yeterliydi.

1940 ve 1965 yılları arasında gerçekleştirilen yüksek binalar ise, nispeten alçak gönüllü yükseklikleri ile ve Modernist biçimleme anlayışının kullanılmaya başlaması ile öncüllerinden ayrıldılar. 1965 ile 1975 yılları arasında bu anlayış devam ederken, bunun yanında biçimsel arayışlar da başladı. Modernist biçimlere alışılmıştı ve teknolojideki gelişmeleri ifade edecek yeni biçimlenmeler gerekiyordu. 1968'de John Hancock, 1972'de World Trade Center Kuleleri ve 1974'te 114 katlı Sears and Roebuck Binaları, dünyanın en yüksek binası unvanını elde ettiler (Resim 7-8).



Resim 7. John Hancock Merkezi, Chicago, 1968 Mimarlar: Bruce Graham + SOM.



Resim 8. Sears Kulesi, Chicago, 1968-70 Mimarlar: Bruce Graham + SOM.

"Yeni kent ideolojisi çağdaş kentin tipik çelişkilerini, dengesizliklerini, kaosunu, topluma kabul ettirmeye çalışmaktaydı. Öğeleri de şunlardı: mimari ve süper

teknolojik ütopyacılık, halkın katılımı oyununun yeniden keşfi, estetik toplum kehanetleri ve imgelemin öneminin vurgulanması..."¹⁹

Bu çeşitlenme teknoloji ve insan konusundaki düşüncelerde de ortaya çıktı . Hem teknolojiye kullanılmak üzere bilgi üretilmesi, hem de teknolojiden bağımsız olarak bilim için bilim yapılması eleştirildi.Genellikle bu tartışmalardan habersiz kalanlar yeryüzünü, bilimsel bilginin ve teknolojinin denemesi için bir deney alanı olarak görmeye devam ettiler.Bu görüştekiler, yüksek bina yapımı ve benzeri durumları savundular. Teknoloji ve bilimselliğin bu şekilde putlaştırılması gerektiğini düşünenler ise dünyanın bir deney ve gösteri alanına dönüştürülmesine karşı çıktılar. Bunlardan biri olan Eco,

“Aydın Avrupalılar ile Avrupa eğitimi görmüş Amerikalılar, Amerika’yı cam ve çelikten gökdelenlerin, soyut dışavurumculuğunun yurdu olarak görüyorlar...

*Kendimi bir karınca gibi küçücük duyumsuyorum, metalik gökdelenlerin yükseldiği mekanik bir kentin sokaklarında dolaşan şaşkın bir yolcu gibi...”*²⁰ diyerek bu konudaki görüşünü belirtmiştir.

1990’lı yıllarda yüksek binalar artık teknolojik, bilimsel ve ekonomik gücün simgeleri olan binalar olmaktan çok, gökyüzünün sarmaladığı kentler ile şaşırtıcı beraberlikler sergileyen ve uygun işlevler barındıran estetik objeler olarak görülmektedir.

Türkiye’de ise yüksek binaların sorgusuz sualsiz çağdaşlaşma göstergeleri olarak kabul edilmesi üzücüdür. Hıncal Uluç, 9 Mayıs 1994’te Sabah Gazetesi’nde yayınlanan ‘İstanbul’un Baş Yıkıcıları’ adlı yazısında,

“Mimarlar Odası, işte yasadaki bazı boşluklardan yararlanıp, bu çağdaşlığa göz dikti. İstanbul’u çağdaş yapan her şeye göz diktikleri gibi ...Park Otel’i yıktılar. Gök Kafes’i engellediler...Ellerinden gelse Conrad’ı, Swiss Otel’i, Çırağan’ı da yok edeceklerdi” diyerek Mimarlar Odası’nın yüksek binalara olan tutumunu eleştirmiştir.

¹⁹ Haldun Ertekin, "Mimarlık ve Ütopya III", **Mimarlık Dergisi**, 1981/2, Sayı:164, s.11.

²⁰ Yonca Al (Hürol), **a.g.m.**, s. 39-40

II.BÖLÜM
BATI RESMİNDE KENT İMGESİ,
KENTE İLİŞKİN SORUNLARIN VE
GÖRÜNTÜLERİN PLASTİK DİLLE
İFADESİ

2.1. İZLENİMCİLİK VE SONRASINDA ÇAĞDAŞ BİR BİLİNÇ SORUNU OLARAK KENT

İzlenimcilik (Empresyonizm), 19. yüzyılın son yarısında (1860 yıllarında) Fransa'da başlayan ve daha sonra diğer ülkelere de yayılan bir sanat anlayışının adıdır. Bu yüzyılda Avrupa'da teknik bakımdan bir çok gelişmeler olmuş, sanat ve felsefede fikir ve düşünceler gelişmiştir. Teknolojik ilerleme, kente ve orada yaşayan insanlara bir hareket getirmiştir. İzlenimciliğin ifade etmek istediği de bu yeni hız ve değişim duygusudur.

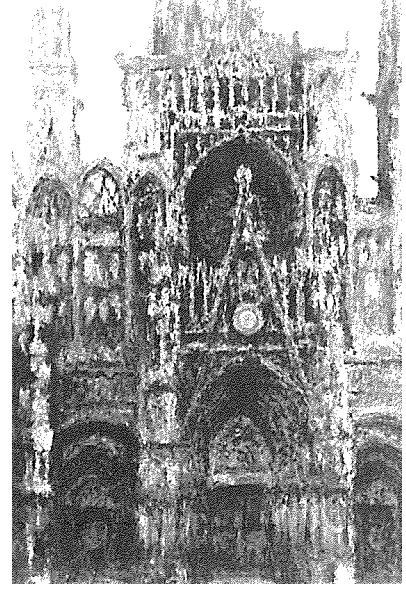
Bu akım, resim sanatında gerçek bir devrim olarak nitelendirilmiştir. En belirleyici özelliği, sanat tarihçilerinin belirttikleri gibi, değişik düşünceleri olan sanatçıların birbirlerinden farklı karmaşık tavır ve davranışları içermesidir.

İzlenimcilik bir bakıma 'kent sanatı' olarak nitelenebilir. Çünkü bu akımın sanatçıları resmi kır ve köy yaşamından kurtararak kente sokmuşlardır. Ve bu sanat da kente özgü bir üsluba sahiptir. Kent yaşamının değişkenliğini, ritmini, ani ve gelip geçici olan izlenimlerini anlatmıştır. Böylece Sanat Tarihi'nde Ortaçağ'ın dünya görüşünü tümüyle yıkan bir gelişim, bir dönüm noktası olmuştur.

Bu akımın içerisinde Claude Monet 1892-1895 yılları arasında 'katedraller' adlı bir dizi çalışma yapmıştır. Yaklaşık kırk kadar resimden oluşan bu dizide Rouen Katedrali'nin batı cephesini, bu cepheye bakan bir evin penceresinden görüldüğü gibi çizmiştir (Bkz. Resim.9-10). 1904 yılında da Londra'da Parlamento Binası'nı resmetmiştir. 1908 ve 1909 yıllarının güz aylarını Venedik'te geçiren sanatçı, titrek ışıkları, sudaki ve gökyüzündeki ışığın değişen etkileriyle kente hayranlığını; 'Dükalık Sarayı', 'Venedik' ve 'Büyük Kanal, Venedik' adlı resimlerinde göstermiştir.



Resim 9. Claude Monet, Raunan Katedrali,
Batı Bölümü, Gün Işığında, 1894

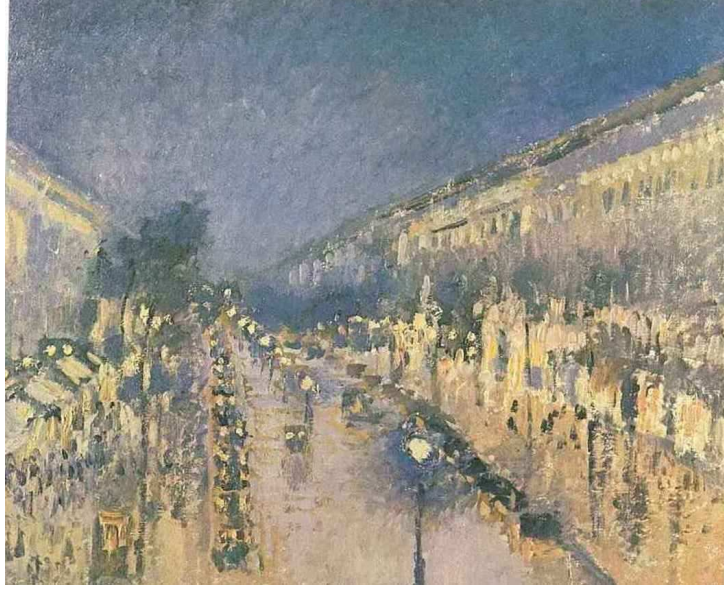


Resim10. Claude Monet, Raunan Katedrali,
Sabah Işığında, 1894

Camille Pissarro ise genellikle kırsal yaşamdan görüntüleri yaparken, 'Monmartre Bulvarı, Gece Manzarası' ve 'İtalyan Bulvarı, Sabah' isimli resimlerinde şehir görünümünü yansıtmıştır (Bkz.Resim 11-12).



Resim 11. Camille Pissarro, Monmartre Bulvarı, Gece Manzarası, 1897



Resim 12. Camille Pissarro, İtalyan Bulvarı

Bu resimlere baktığımızda kentteki hareketli elemanlar, özellikle de insanlar ve onların faaliyetleri, binalar kadar önemlidir. Biz bu resimlerin izleyicileri olarak kalmıyor, kendimiz de resmin bir parçası oluyoruz.

Pierre-Auguste Renoir de bir dönem Paris'ten görünüm resmetmiştir. Bunlar arasında 'Le Pont-Neuf' (1872) (Bkz.Resim 13) ve 'Les Grands Boulevards' (1875) sayılabilir. Renoir'in Empresyonist olarak adlandırılan bu dönemde yaptığı resimler, yaşam, canlılık ve neşe doludur.



Resim 13. Renoir, Le Pont, Neuf, 1872



Resim 14. Sisley, La Place d'Argenteuil, 1872

Bu dönemde kendine özgü duyarlılığıyla tam bir Empresyonist olan Alfred Sisley, renklerin ve duyguların zarafetine hayrandır. Sisley, bir doğa ressamıydı ve

doğanın değişen bütün durumlarını yakalayabiliyor, bunlara anında dikkat edip, izlenimlerine aktarabiliyordu.²¹ 1872 yılında yapmış olduğu 'La Place d'Argenteuil' adlı çalışmasında binaların görünümünü, gün ışığının etkisinde bize aktarmıştır (Bkz. Resim 14).

Georges Seurat ve Paul Signac, optik renk karışımını uygulamaya başladıktan sonra, anlık bir izlenimden bağımsız kalarak, eşsiz bir renk düzeninden, uyum yaratma özgürlüğü kazanmış oluyorlardı. Nitekim Signac 'Ile de la Cite' adlı resminde kenti, bu yeni renk anlayışıyla yorumlamıştır (Bkz. Resim 15). Maruce Serullaz, Signac için:



Resim 15. Paul Signac, Ile de la Cite, 1912

*"Duyguları iletme için kullandığı hatlar da çeşitlidir. Yatay çizgiler durgunluk, yukarı uzananlar neşe, aşağı dönükler ise hüznü yansıtmaktadır. Aradaki diğer hatlar, bütün karmaşık duyguların yorumudur. Yaptığı manzaralarda, içinde bulunduğu tutumla görüntüyü tümüyle belirlemek ve ilettiği duyguyu ölümsüzleştirmektedir."*²² diyerek onun resimlerini bize anlatmıştır.

İzlenimcilik sonrası dönemde, tarihte Post-Empresyonist ressamı diye bilinen ve bir grup oluşturmamakla birlikte, Empresyonizm'in etkisini paylaşan ve bu

²¹ Maurice Sérullaz, **Empresyonizm Sanat Ansiklopedisi**, Çev. Devrim Erbil, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1990, s.160.

²² Maruce Sérullaz, **a.g.e.**, s.188-190.

akımın genel yaklaşımından daha belirgin ve anlamlı bir yere varmak isteyen sanatçılar, yirminci yüzyıl sanatı için hem kuramsal düzeyde, hem de uygulamada bir çok başlangıç noktaları sağlamışlardır.

20. yüzyılda adını duyuran Vincent Van Gogh konularını çevresinden almıştır. Tek tek insanları, ev içlerini, nesnelere ele alan Van Gogh, şehir manzaralarında da yaşadığı çevreyi bize yansıtmıştır (Bkz.Resim 16). Van Gogh, hem izlenimciliği hem de Serurat'ın noktacılığını özümseyerek her fırça vuruşunu, yalnızca rengi parçalamak için değil, aynı zamanda kendi çöşküsünü dile getirmek için kullanmıştır.²³



Resim 16. Van Gogh, Restaurant de la Sirene, 1887-1888

Aynı dönemlerde Paul Cezanne, doğayı taklit etmeyi değil de, ona paralel bir görüntü yaratmayı istiyordu. Ona göre bütün sorun, nesnelere tablonun derinliği içinde yerini bulabilmesidir. Manzara resimlerinde çoğunlukla kimsecikler yoktur. Bunlar uzaktan görünen bir gezegenin yüzeyine benzerler. Cezanne, Saite Victorie Dağı'nın görünümü ve L'Estague Manzaraları adlı tablolarında fırça vuruşlarıyla doğal bir uyum yakalamış ve sadece renklerden yararlanarak resimde perspektif etkisi yaratmaya çalışmıştır. Cezanne, bir hacim ressamıydı ve hacmin yapısını arıyordu. Resimlerinde her ne kadar küre, koni ve silindir biçimleri net olarak görünmüyorsa da, onun doğada geometrik biçimleri aradığını biliyoruz. Bu resimlerinde de gerçekten bazı evler küp

²³ E.H. Gombrich, **Sanatın Öyküsü**, Çev. Bedrettin Cömert, Remzi Kitabevi, İst., 1976, s.436.

biçiminde, ağaçlar da silindir şeklindedir. Böylece Cezanne'ın sanatı giderek kübist anlayışa yaklaşmış ve sonrasında da kübizmin çıkış noktası sayılmıştır (Resim 17-18).



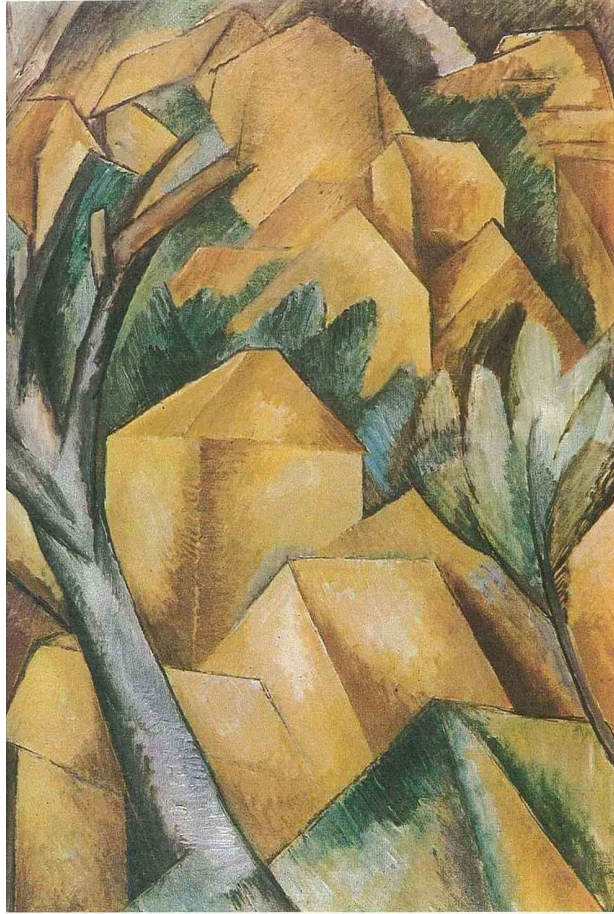
Resim 17. Paul Cezanne, L' Estaque, 1886



Resim 18. Paul Cezanne, Sainte – Victoire Dağı, 1904-1906

2.2. KÜBİZMDE ALGININ PARÇALANMASI SÜRECİNDE KENT YORUMLARI

20. yüzyılın başlarında kentteki gelişmelere sanatçılar, kübizm akımıyla yanıt verdiler. 1910 yılında Fütürist akım, mimarlarla görsel sanatçıların çabalarını birleştirecek, çağdaş kentleşmede dinamizm, hareket, etkinlik ön plana çıkacaktı. Bu yüzyılın başında Cezanne'la başlayan hacim ressamlığı doğanın dış görünümünü verme kaygısından kurtulmuş bir sanatın başlangıcıdır. 1910'larda Endüstri çağı, bilincinin uyanmaya başladığı sırada sanat dili Kübizm'le çözülmeye başladı. Georges Braque ve Pablo Picasso bir tür geometri üslubuna başvurmuşlardır. O dönem peyzajlarında her iki sanatçı da basit geometrik biçimlerle resmi oluşturmuşlardır. Braque, gerçekte olanaksız olan bir görünümde, gördüklerinden çok, konuya ilişkin bilgilerini değişik plan ya da cephelerden göstermiştir (Bkz.Resim 19).



Resim 19. Georges Braque, Estoque Evleri, 1908

"Kübist ressam olarak Picasso ile Braque, her günkü dünyayı konu edinen Courbet-Monet-Empresyonistler geleneğinin birer temsilcisidirler. Ancak nesnelere onların çevresindeki ortamın resim olarak bir kimliğe ve anlatım gücüne kavuşabilmesi yönünde bunların tuval üzerinde yeniden düzenlenmesine inandıkları için bir yandan da Seurat ile Cezanne'ı izlemiş oldular."²⁴

Picasso ile Braque'ın kısa zamanda oluşturdukları bu yeni anlatım uluslar arası sanat ve tasarımda bir dizi gelişmeler için bir sıçrama tahtası olmuştur.

İkinci Sanayi Devrimi'nin etkisiyle insan-makine ilişkileri artmış, zaman ve hız kavramları toplumsal yaşamın içine girmiştir. Hız, etkinlik ve hareket, teknik dünyada doğadaki ölçütlerin sınırlarını aşarak, dev boyutlara ulaşmıştır.

"'Eve Giren Sokak', 'Uzaklaşan Lokomotifler', 'Araba Sarsıntısı', 'Otomobil ve Gürültü', 'Güneşin Önünden Geçen Merkür'... fütürist ressamların yapıtlarına verdikleri bu ve benzeri adlar bile, sanatlarının, Endüstri çağının simgesi olarak gördükleri hız ve devinimi eşzamanlı verme çabasını gösteriyor (...) Çizginin hızlı ritmi, bağırarak renkler ve biçim çarpıtmaları bu resimlerde, Delaunay'nin 'Eiffel Kulesi', Franz Marc'ın 'Tirol'unda görüldüğü gibi şiddetli bir gerilim yaratır, biçim öğeleri dört bir yana savrulur, yuvarlanıyor ya da devriliyormuş etkisi bırakır."²⁵

Deleunay'ın 'Eiffel Kulesi' dizisi, onun renk ve biçimlerle kişisel heyecanını nasıl dile getirdiğini, aynı zamanda ele aldığı konuyu nasıl inandırıcı bir üslupla betimlediğini göstermiştir. (Bkz.Resim 20).

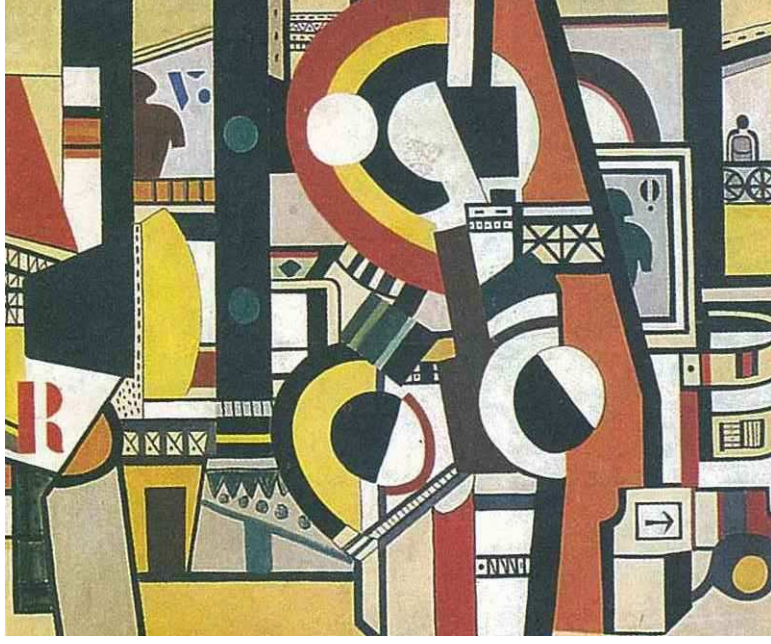
²⁴ Norbert Lynton, **Modern Sanatın Öyküsü**, Çev: Cevat Çapan, Sadi Öziş, Remzi Kitabevi, İst., 1993, s.19.

²⁵ Nazan-Mazhar İpşiroğlu, **Sanatta Devrim**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1993, s.36.



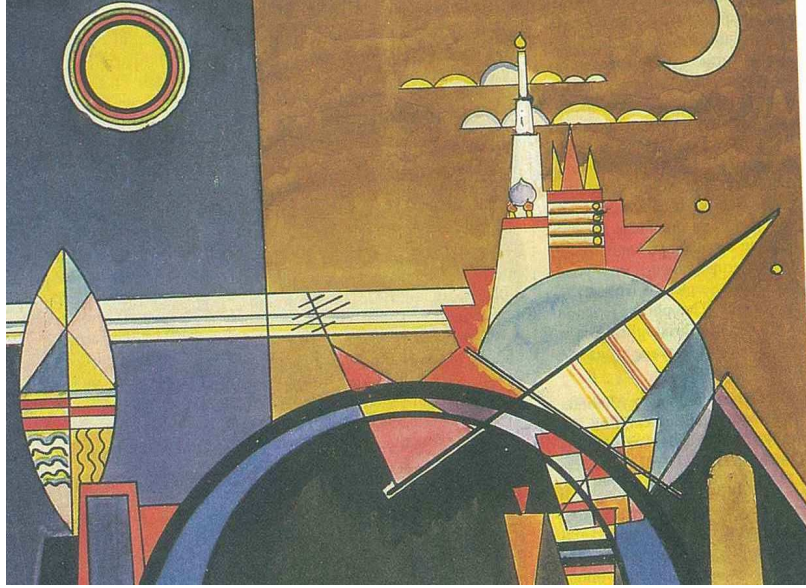
Resim 20. Robert Delaunay, Eiffel Kulesi, 1910

Hız çağrışımı uyandıran makine ve makine parçaları da bu dönemde resim sanatına girer. Fernand Léger, çark, silindir, koni, prizma vb. geometri biçimlerinden oluşan resimlerini bu sırada yapmaya başlar. Geometrik soyut sanatın evrenselliğini çekici bulan Leger, bu sanatı mimarlığın tamamlayıcı bir ögesi olarak görmüştür (Bkz.Resim 21).



Resim 21. Fernand Leger, Kente emberler, 1920-1921

Vassily Kandinsky'nin ise 1910'dan sonraki soyut resimlerinde konunun yerini renk ve biçim patlamaları almaya başlamıştır. Onun daha sonraki dönemlerde kente bakışını 'Kiev'in Büyük Kapısı' isimli resminde görebiliriz (Bkz.Resim 22). Fernand Leger'in resimlerinde olduğu gibi geometrik Őekillerden oluşan ögeler resimde bir kompozisyon oluşturarak, bize bir kent betimlemesini yansıtılmıştır.



Resim 22. Vassily Kandinsky, Kiev'in Büyük Kapısı, 1930

Ernst Ludwig Kirchner, insanoğlunun doğa içindeki değişkenliklerinden başka, çağdaş yaşam ve Berlin gibi kalabalık bir merkezde rastlanan kent faaliyetlerinin dramatik yönlerine de eserlerinde yer vermiştir.²⁶ Kirchner'in binaları canlandıran ve ender rastlanan 'Kırmızı Kuleli Çarşı Meydanı' isimli tablosunda <gotik> stilin şekilsizliği, gerçekten de tarihi mistik binaların etkisinin dramatik basıncını belirtmektedir (Bkz. Resim 23).



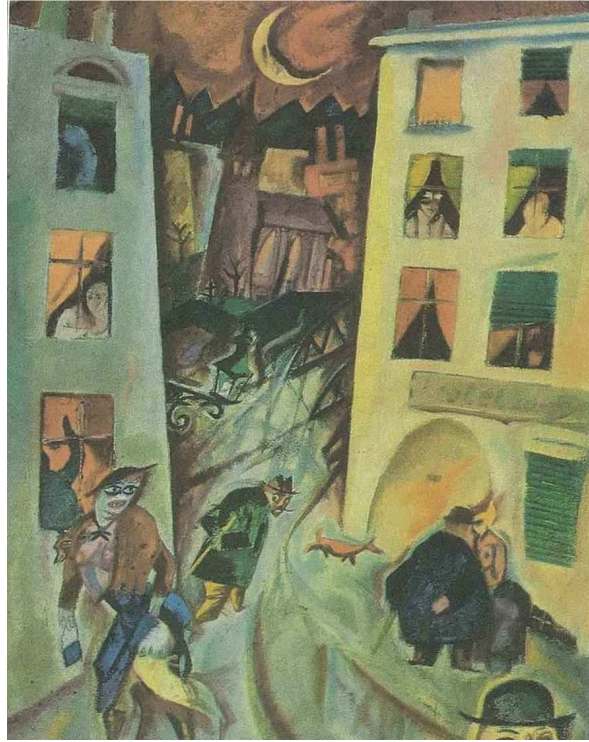
Resim 23. Ernst Kirchner, Kırmızı Kuleli Çarşı Meydanı, 1915

²⁶ Ernst Kirchner, *Moetri Del Colore*, Fratelli Fabbri Editori, İtalya, 1996, s.1.

George Grosz 1915-16 yılları arasında yaptığı 'Sokak' ve 'Metropolis' isimli resimlerinde kentin karmaşıklığını ve çarpıklığını kullandığı renk ve biçimlerle çok iyi yansıtmıştır. Özellikle 'Metropolis' isimli resminde, kalabalık, kargaşa içinde bir insan topluluğu adeta bir deprem görüntüsü izlenimi vermektedir (Bkz.Resim 24-25).

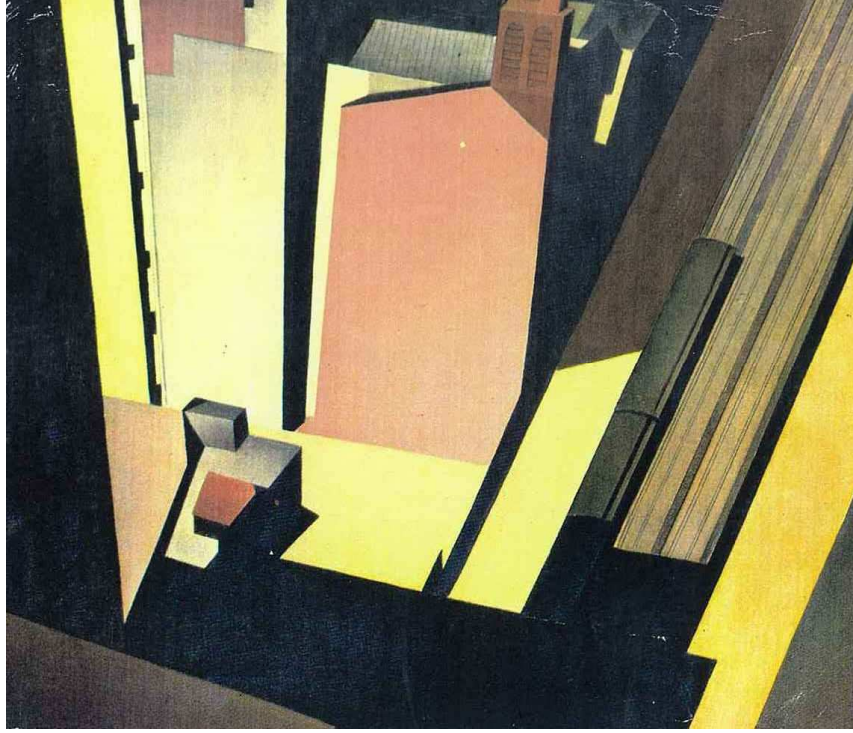


Resim 24. Gorge Grosz, Metropolis, 1916



Resim 25. George Grosz, Sokak, 1915

Amerikalı sanatçılardan Charles Sheeler 1920'lerde yapmış olduğu 'Kilise Caddesi El' adlı resminde kent görünümünü bize farklı bir bakış açısından göstermiştir. Gölge ve ışıklar belirgin biçimdedir. Bakış açısı yukarıdandır ve belli bir ayrıntıya odaklanmıştır (Bkz. Resim 26).



Resim 26. Charles Sheeler, Kilise Caddesi El, 1920

"Charles Sheeler'in bu tablosu; bakış açısını ve garip perspektifini fotoğraf makinesine borçludur. Aynı etki, belki odaklamasındaki kesinlikle de görülür. Aslında Sheeler hem fotoğrafçı, hem de ressam olarak çalışıyordu. Unutmamamız gerekir ki; derinlemesine odaklama fotoğrafçı için de bir üslup özelliğidir; yumuşak odaklı fotoğraflara da belli bir eğilim duyulmuş ve fotoğraf sanatı her zaman sert odaklı görüntü peşinde kalmamıştır.²⁷

Aynı dönemde Charles Demuth, teknolojiyi insan davranışlarının alaycı bir dönüşümü olarak ele alan sanatçılar arasındaydı. Demuth'un bu tutumu, teknolojinin gücüne ve bu güce hoş gelen biçimlere duyulan hayranlığı yansıtmıştır.

²⁷ Norbert Lynton, **Modern Sanatın Öyküsü**, Çev: Cevat Çapan, Sadi Öziş, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1993, s.165-166.

“Demuth, ‘Bana Göre Mısır’ tablosundaki Frank Lloyd Wright, Gropius ve öbür mimarların yeni bir güzellik türünün örnekleri olarak önerdikleri adsız Amerikan mimarisini yüceltiyordu. Bu anlayış Le Corbuse’nin işlevsel Modern tasarımı, klasik Yunan mimarisinin en parlak örnekleriyle eşdeğer görmesini de yansıtıyordu. Demuth’un resminde fotoğraflık bir yaklaşım ağır basıyordu; görüntünün üzerine düşen çarpıcı kübist ışınlar ve renk lekeleri kullanan motifi yüceltiyor, ona kutsal bir görünüm kazandırıyor. Gerçekle büyü burada yan yanaydı”²⁸ (Bkz. Resim 27)



Resim 27. Charles Demuth, Bana Göre Mısır, 1927

Kübist ressamlardan tümüyle ayrılan Oscar Kokoschka, eşyayı ayrıntılarına kadar inceleme ve birleştirme düşüncelerini benimsemez, mekanik unsurları, şekil aramalarını sevmezdi. Kendisi renk coşkusuna ve bu coşkuyla her türlü duygu ve

²⁸ Norbert LYNTON, a.g.e., s. 166-167

tutkunun doruğuna ulaşabileceğine inanırdı. Ünlü manzaralarını daima yüksek bir açıdan yapmıştır. 'Salzburg' isimli resminde bir yanda şato, öbür yanda dağlar ve üzerlerinde çakmak çakmak bir gök görölmektedir. Bu manzarayı şehrin evleri, çan kulesi ve köprülerin altından büyük bir coşkuyla akan Salzach nehri tamamlamıştır.²⁹ (Bkz. Resim 28)

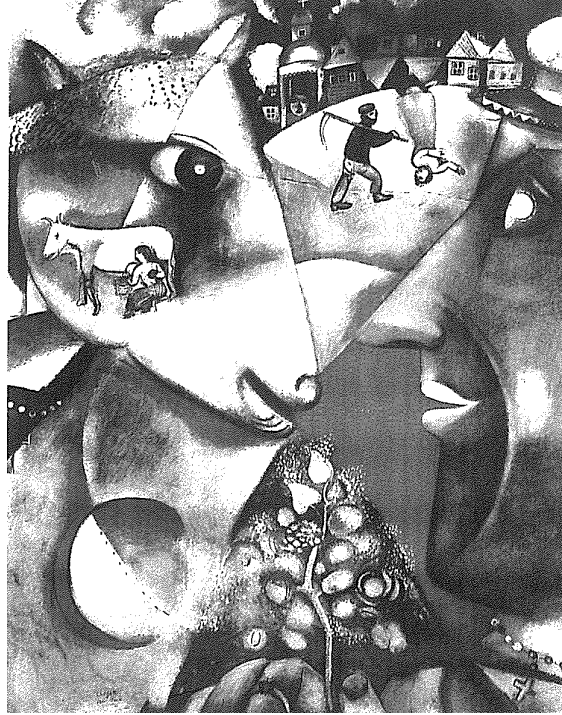


Resim 28. Oscar Kokoschka, Salzburg, 1950

²⁹ Oscar Kokoschka, *Maestri Del Colore*, Fratelli Fabbri Editori, İtaly, 1996, s.1-2.

2.3. GERÇEKÜSTÜ (SÜRREALİST) DUYARLILIĞIN METAFİZİK BİR UNSUR OLARAK KENT İMGESİNE YÖNELMESİ

Gerçeküstücü duyarlılık doğası gereği, bizleri sadece meydana getirilen işlerin estetiği açısından değil, aynı zamanda uygulamadaki değişiklikler yönünden de uyanık olmaya zorlamıştır. Sürrealizmin gerçekleştirdiği devrimse, gözle görünen ve görünmeyen dünyaların tartışıldığı bir oyun alanıdır. Bu alanda çözümlenmesi gereken tüm sorunlar da yeterince önemlidirler. Uygar olduğu söylenen bu yüzyılda, gözle tadına varılamayacak nice gölgeler vardır. Duyarlı bir deyişle, *"Sürrealist resim ellerin ya da gözlerin bir becerisi olmaktan ibaret değildir; sanatçı böyle bir yapıtı yüreğiyle de oluşturur"*³⁰ düşüncesiyle yaklaştığımızda gerçeküstü duyarlılığın kent imgesine yönelmesini bazı sanatçıların eserlerinde görebiliyoruz.



Resim 29. Marc Chagall, Ben ve Köy, 1911

Rus ressamı Marc Chagall'ın resimleri çocukluk çağının ilkel dinsel imgeleriyle doludur ve anti-realistik fantaziye karşı alaycı bir hoşgörü taşır. 'Ben ve

³⁰René Passeron, **Sürrealizm Sanat Ansiklopedisi**, Remzi Kitabevi, Çev:Sezer Tansuğ, İst., 1990, s.7.

Köy' isimli resmi Deleunay'ın yuvarlak biçimlerden oluşan resimlerindeki düzenlemeyi anımsatan bir anılar demetidir. Bilinen ölçek ve yerleştirme kuralları burada yerini başka bir gerçeğe bırakmış gibidir. İnsanın gözünü ineğin gözüyle birleştiren noktalı çizgi, görünmeyeni de görünür kılabileceğimizi bize kanıtlamıştır (Bkz.Resim 29).

*"O dönemde Apollinaire, Chagall'ın atölyesine girdiği zaman, kendisinin önce şaşırdığı, sonra da 'Doğüstü!' diye mırıldandığı söylenir. Andre Breton, daha sonra Chagall için şunları söylemiştir:'Onun tam anlamıyla lirik bir biçimde patlaması 1911'de başlar. Eğretileninin modern resme başarıyla girişi yalnız onun yapıtlarında görülür.'"*³¹

Nesneler dünyasına yeni bir gözle bakan 1911-15 yılları arasında Paris'te bulunan fakat Kübizm ve Fütürizm'den uzak duran ressam Giorgio de Chirico'nun resimleri gelecekle ilgili bir önseziyi yansıtıyordu.

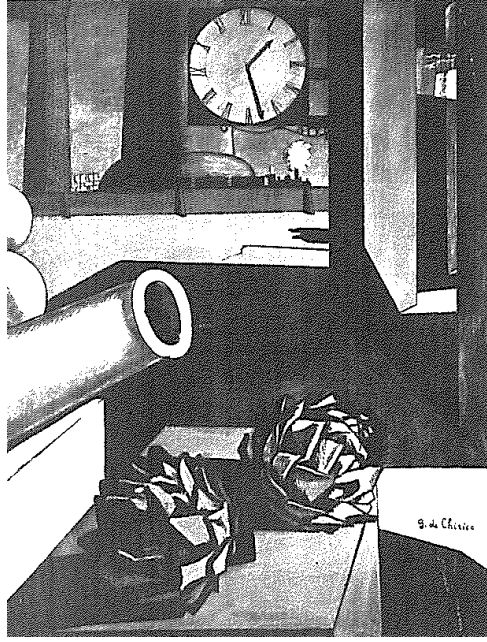
*Onun kentleri, kemerleri, bir meydandaki anıtları, geçen trenleri, terzi mankenleri, durumlarını belirsiz bir beklenti haline sokan bir ışık seli içindeydi. Bu, bir akşam ışığıydı; çarpıktı, ılıktı, gecenin müjdecisiydi. Gölge, resmin dışındaki bir kimsenin gölgesiydi; ama gecenin gündüzün içinde olmayışı gibi, var olmaksızın oradaki yerini alıyordu, ya da hemen hemen oradaki yerini almak üzereydi. Chirico'nun resminde acı vardı. Bu sanatçının 1911-1918 yılları arasındaki tüm çalışmalarını "metafizik resim diye adlandırmak pek yanlış olmaz."*³²

Fakat ressam bu özelliği elde etmek için sıradan nesnelere ve durumlardan yararlanmıştı. 'Filozofun Zaferi' adlı resimdeki cisimler, hiç de tedirgin edici değildir. Resimdeki topun ne bizim için, ne de canlandırılan sahne için tehlikeli bir yanı vardır. Fakat geri plandaki tren, fabrika bacaları, saat ve ön plandaki enginarlarla karşılaştırılınca, modası geçmiş bir şey gibi görünür. Ayrıca, topun namlısı ile enginarlar, garip bir cansız doğa resmi ilişkisi içinde belirir ve geride saatin ürktücü bir görünümle öne çıktığı şehir manzarası önünde daha da garip bir etki yaratırlar. Saat hala

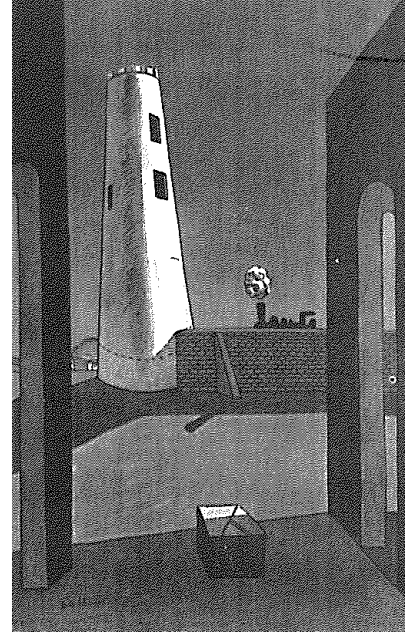
³¹ Norbert Lynton, **Modern Sanatın Öyküsü**, Çev:Cevat Çapan, Sadi Öziş, Remzi Kitabevi, İst., 1993, s.152.

³² René Passeron, **a.g.e.**, s.27.

işlemekte midir? İşlemiyorsa, resimdeki tek canlı öge trendir. Trenin bacasından çıkan dumani, bir an için durmuş gibi görünen günlük hayatın akışının bir belirtisi olarak benimseriz. Fakat gerideki anlaşılması güç boşluk arasındaki insan gölgelerinin anlamı nedir? Böyle bir sahnenin mantıksal ya da şiirsel bir açıklamasını yapabiliriz, ama bu durumda bile, boşlukta ezici bir nesne kalabalığının, belli bir gerilimin sessizliği içinde, hem çarpık hem de yakından bildiğimiz açık seçik fakat aynı zamanda da şaşırtıcı perspektifle bizi tedirgin ettiğini hissederiz. (Bkz.Resim 30).³³



Resim 30. Giorgio De Chirico,
Filozofun Zaferi, 1914



Resim 31. Giorgio De Chirico,
Beyaz Kuleli Metafizik Peyzaj, 1914

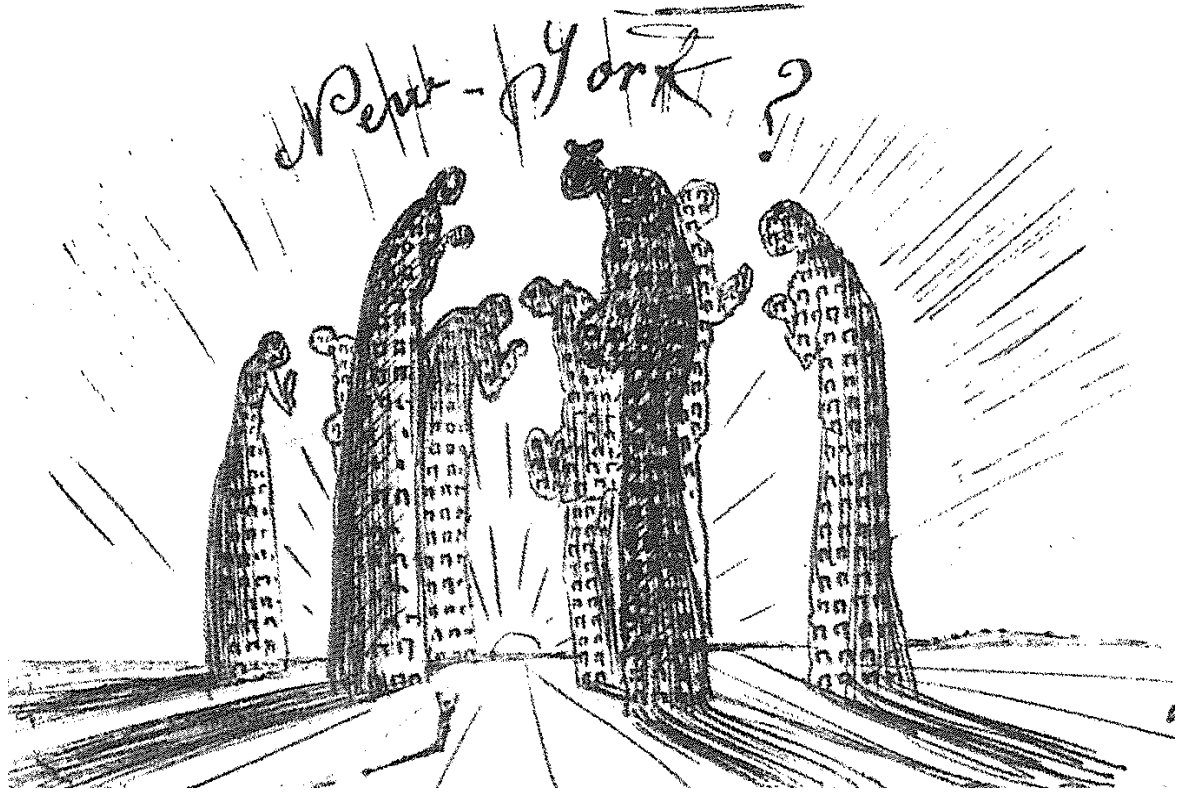
Chirico'nun 1914'te yaptığı 'Beyaz Kuleli Metafizik Peyzaj' isimli resminde de arka planda görülen tren ögesi, ressamın kent imgesine, metafizik açıdan yaklaşımını göstermiştir (Bkz.Resim 31).

Sürrealizm'deki bol ayrıntıya yer veren ve doğrudan bilinçaltını yansıtan resim türünün en inandırıcı örneklerini yapan Salvador Dali 1929'a kadar eski ustaların doğalcılığından Kübizm'e ve de Chirico ile Carra'nın metafiziksel resimlerine kadar değişik türlerde resimler yapmıştır. Kendisi, insan vücudunu, boşlukları, cisimleri, hatta

³³ Norbert Lynton, a.g.e., s.151-152.

biçimleri en aşırı ölçüde çarpıtmanın yollarını da çok iyi bildiği için, bu çarpıtmalarla bizde şaşkınlık ve tedirginlik duygusu yaratmayı başarmıştır.

Nitekim onun 1928 yılı imzasını taşıyan 'New York?' isimli verdiği çiziminde, şehirdeki yüksek yapı binaların insan figürüne dönüşümlerini, belki de sanatçının kendi çağına olan bir tepkisinin ifadesi olarak yorumlayabiliriz (Bkz. Resim 32).



Resim 32. Salvador Dali, New York? 1938

2.4. YENİ-DIŞAVURUMCULUK VE SONRASI DÖNEMLERDE KENTE İLİŞKİN YORUMLAR

‘Bir kentteki hareketli elemanlar, özellikle de insanlar ve onların faaliyetleri, sabit fizikse bölümler kadar önemlidir. Biz bu gösterinin izleyicileri olarak kalmayız, kendimiz de onun parçasıyızdır, öteki katılımcılarla birlikte sahne yer alırız. Çoğu kez kenti algılamamız süreklilik göstermez; kısmi, bölük pörçük olur daha çok, dikkatimizi çeken başka şeylere bölünür. Hemen hemen bütün duyularımız devrededir, kentin imgesi de bütün bunların bileşimidir.’³⁴

Kevin LYNCH

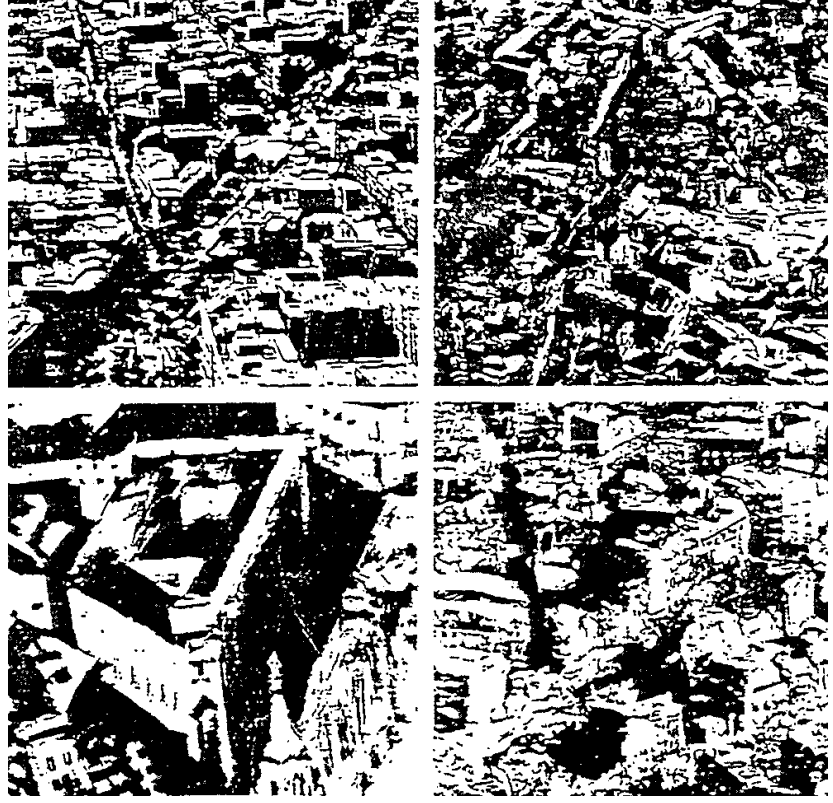
1980’li yıllarda özellikle Avrupa ve Amerika Sanat Sahnesi’nde ortaya çıkan Yeni-Dışavurumculuk etkin bir hareket olarak hala devam etmektedir. Amerikan soyut Dışavurumcu resminde görülen serbest, figürsüz, lekeci, eylemsel uygulamaya karşı, Yeni-Dışavurumculuk daha geleneksel yapılanmanın benimsendiği tuval resmine bir dönüş anlamı taşır.

Avrupa ve Amerika’da benimsenen bu hareketin Almanya’daki temsilcileri G.Baselitz, A.Kiefer, H. Middendorf, J. Immendorf, M. Lupertz, Salome, Fetting, Penck, S. Polke ve G. Richter olmuştur. Her ne kadar bir isim altında toplansalar da, bu sanatçılar arasında farklı eğilimler görülür. Resimlerinde genel olarak kent temalarını, geçmişe ve savaşa göndermelerini, güncel yaşamı konu olarak işlemişlerdir. Boyayı genellikle şiddetli renklerle, serbest, doğaçlama tarzında kullanmışlardır. Bunlardan biri olan Gerhard Richter sanat yaşamının her döneminde figür resmiyle soyut resim arasında sürekli gidip gelen bir tarza sahiptir.

Gerhard Richter, bir seri kuşbakışı şehir görünümünde, ışık ve gölge kontrastlığı içinde, binaların yığınlar halinde görüntüsünü yansıtmıştır. Kent görünümlerinden oluşan bu 'stadt biller' dizisi için bir konuşmasında şöyle demiştir:

³⁴ Kevin Lynch, “Çevrenin İmgesi”, **Cogito**, (Üç Aylık Düşünce Dergisi), Çev. İlkur Özdemir, Yapı Kredi Yay., İst., Yaz 1996, Sayı:8, s.153.

Bu görüntüler ürküntü vericiydi, tıpkı yeni inşa edilmiş toplu konut alanları gibi insanlıktan uzak ve tiksindirici, olağan kentler olmalarına karşın, bombalanmış görüntüsü taşıyorlardı. Ama bu görüntülerle bir şeyler dile getirmek istediğimi hiç bir zaman söylememişimdir. (Bkz.Resim 33)



Resim 33. Gerhard Richter, Stadt Biler Dizisi, 1968

Üst solda, Madrid Şehri, Üst sağda, Frankfurt Şehri,

Alt solda, Milona Şehri, Alt sağda, Zürih Şehri

Richter, tek bir üsluba bağlı kalacak bir sanatçı değildi. Çoğu zaman çok karmaşık ve huzursuz duygular içinde olsa bile her zaman sorumludur ve resim yapma düşüncesi onda bir tutku halindedir. Diyalektik açıdan kendi eserlerine karşı çıkabilir ve yine de kendini sorgularken, pek çok yeni problemin farkına vararak her şeye yeniden başlayabilirdi. 1968'de yapmış olduğu duygu yüklü, keskin siyah beyaz kontrastlı Stantbilder dizisine tepki olarak, Gri Resimler (Graue Bilder) dizisini ortaya çıkarmıştır.

Gerhard Richter'den birkaç yıl sonra, Markus Lüpertz de çok renkli estetize olmuş bina resimleriyle, o dönemde yapılan sıradan iş merkezi binalarıyla alay etmiştir.

Anselm Kiefer'in tavanarası resimleriyle, mimarinin özellikle dış görünümü, tahtadan yapılmış dış yüzey ayrıntılarını resmetmesi, mimari yapıya dramatik bir görünüm yükleyerek onun resimlerinde esrarengiz ve mitolojik bir temel oluşturmuştur (Bkz.Resim 34).



Resim 34. Anselm Kiefer, Innenraum, 1981

Aynı zamanda İmmendorf, figürlerle dolu iç mekan görünümünün yer aldığı 'Cafe deutschland' serisinde, ayrılmış Almanya'nın politik durumunu yansıtmıştır. Hodicke ise, çağının sanatçılarının aksine bir yaklaşım göstererek, kendisi için önemli olan resimsel temaları, Berlin'de savaş sonrası, soğuk, hayalet gibi kalmış boş blok apartmanlardan seçmiştir. Bu temalar Hodicke'in parçalanmış şehir görünümüne gösterdiği tepki olmuştur. Resimlerinde, yalnız kaybolmuş ruhlar gibi duran, terkedilmişliğin çığlıklarını atan binalar, Berlin Duvar'ını temsil eder. Bazı izleyiciler Hodicke'in resimlerinde yer alan bina görünümünün, duvarla çevrili dışlanmış bir toplumun bireyleri olarak düşünebilirler (Bkz.Resim 35). Hodicke önceleri ıslak kaldırımlardan yansıyan, renkli dükkan vitrinleriyle başlamış, ve Shöneberg'in göğe bakan avlularıyla devam etmiştir.



Resim 35. Karl Host Hodicke, 1964

Aynı zamanda, 1975'lerin ortalarında boyadığı blok apartman resimleri Hodicke'e renk alanlarından oluşan, nesnel olmayan bir resmi büyük fırça darbeleriyle boyama tatminini vermiştir. Hodicke, bir eğitimci olarak, Berlin College of Art'ta, aralarında Fetting, Middendorf ve Zimmer'in de bulunduğu öğrencilerini Berlin'in şehir görünümleriyle gayet kişisel ve bağımsız bir şekilde uyuşabilmelerini teşvik etmeğe çalışmıştır. Apartman blokları ve Berlin Duvarı tekrar tekrar Fetting ve Middendorf'un resimlerinde kendini göstermiş, sonuçta en basite indirgenmiş görüntü olarak gece yarısı mavisi bir gökyüzü önünde yalıtılmış bir siyah çocuk haline dönüşmüştür. Bütün bu resimlerde binalar, Berlin Duvarı ve sokakları, dünya ve doğa görüntülerinin yerini almıştır.

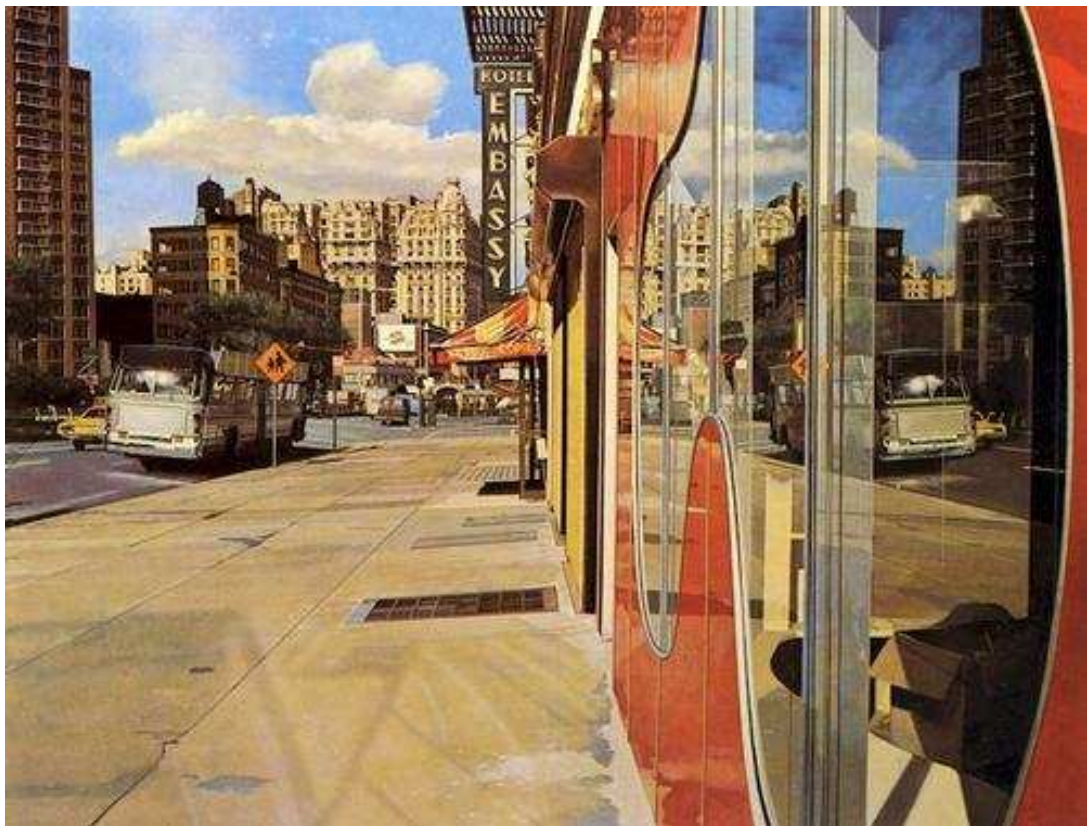
Ancak sanatçılar Berlin'in bu aşırı atmosferine fazla dayanamadılar. Fetting bu gün New York'taki atölyesinde yaptığı resimlerinde gökdelenler arasında organik formları yansıtmaya çalışmaktadır. Zimmer ise şehirleri, ufukta bir hayal gibi doğanın uçsuz bucaksızlığından ortaya çıkan bir canlı gibi yansıtmıştır. Ve şehir kaybedilenleri geri istercesine yaşama geri dönmektedir.

Mimari, Hodicke'in ilk resimlerinden beri, Şu veya bu Şekilde güncel sanatın önemli bir teması haline gelmiştir. Bttner, Hacker, ve Oehlen'in resimlerinde olduğu gibi, binanın bir bilmece, Őifre halini almasında, Tadeusz'daki gibi mimari formu yansıtmasında ya da Kippenberger'in resimlerindeki modern, evrensel anıt görünümüne girmesinde, ana tema hep mimari betimlemedir. Bu durum resimlerin temel içeriği haline gelmiŐ tuvali ve dolayısıyla görüş alanımızı ve bilincimizi doldurmuŐtur. Çevremizdeki binalar artık doğanın bir parçası haline gelerek, doğa görünümlerinin yerini almıştır. Gerçekten, Christa Naher için, bunlar artık hayal gücümüzün esas manzaralarıdır. Aynı zamanda da yaşamın bir simgesi ve zetidirler.

Amerikalı ressam Richard Estes'in çalışmalarının birçoğu 1960'ların baŐındaki Şehir yaŐayanlarının günlük aktivitelerini göstermektedir. 1967'nin ortalarından itibaren Richard, pencereleri vurgulayarak, cama vuran yansımaları, Fotogereki bir tarzda resimlerinde göstermeye çalışmıştır. Günün farklı saatlerinde çektiği fotoğraflardan yararlanarak, kent yaşamından görüntüleri resmetmiştir. Estetiğe çok önem verirken aynı zamanda yansıyan objeleri de çok gerçekçi bir biçimde yansıtımıŐtır (Resim 36-37).



Resim 36. Richard Estes, 34. Sokak, Manhattan, 1972

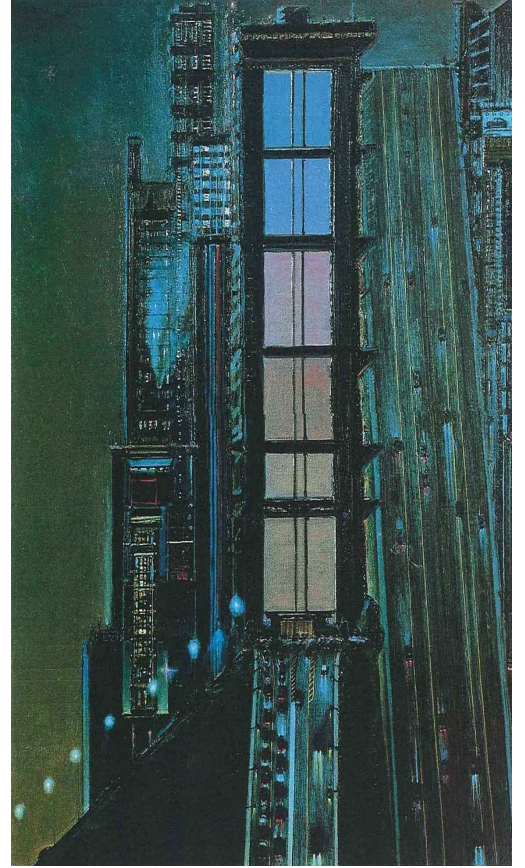


Resim 37. Richard Estes, Otobüsten Yansımalar, 1972

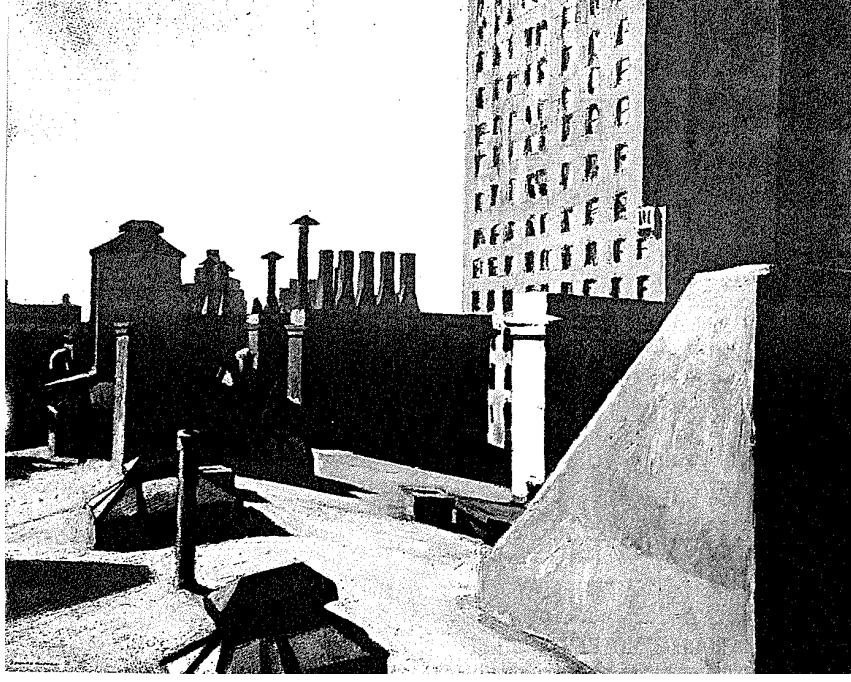
Wayne Thiebaud ise 1950-1960 yılları arasındaki çalışmalarıyla, eserleri Pop-Art'la özdeşleşmiş bir isimdir. Abartılı renkleri, yoğun pigmentleri kullanarak ilgi uyandırmıştır. Thiebaud, Pop Art ressamlarından çok etkilenmiş ve özellikle vitrinlerde sergilenen yiyecekleri resmetmiştir. Bu resimlerinin yanı sıra bazı çalışmalarında kent yaşamından izlenimlerini resmetmiştir (Bkz.Resim 38-39). Bu resimler genellikle Hiper Realist tarzdadır ve Edward Hooper'ın çalışmalarına benzer. Hooper'da Amerika'nın günlük hayatını resmeden bir ressamdır (Bkz.Resim 40).



Resim 38. Wayne Thiebaud, İsimsiz, 1984



Resim 39. Wayne Thiebaud, İsimsiz, 1984



Resim 40. Edward Hopper, Şehir Çatıları, 1932.

Güncel sanattaki mimari betimlemeler bu örneklerin çok daha ötesine gitmiştir. Hubert Kiecol ve Thomas Schütte'ün heykellerinde, ve Thomas Bayrle'in resimlerinde mimari betimleme görüş alanımızı dolduran bir senaryo halindedir. Diğer sanatçılar için insan ve doğa görüntülerinin yerini almış bir varoluştur.

III. BÖLÜM
RESİMLERİMDE
‘KENT İMGESİ’NİN BİR İFADE UNSURU
OLARAK BETİMLENMESİ

"Şehre anlam katan bir oluş içinde binalar kendi estetik ölçüleri içinde, kendi tarihsellikleri, kök veya köksüzlükleri içinde bir anlam, bir anlamsızlık katıyorlar şehre..."³⁵

Ümit GEZGİN

Bir biçimler dünyasında yaşıyoruz. Günlük yaşamın her anında her algımız, her sıradan kullanım, her duygu bizi biçimlerle karşı karşıya getiriyor. Evimiz, işimiz, evden işe aştığımız yollar, geniş alanlar, alanlardaki yontular, bizi yönlendiren işaretler, duyurular, kullandığımız araçlar, üzerimizdeki giysiler, oturduğumuz kanepeler, bilgisayarımız... Bunlar sadece birer kullanım aracı değil; aynı zamanda bize ilettikleri anlamlar, gönderdikleri mesajlar var. Onlara güzel-çirkin, huzur verici-itici, düzenli-gelişigüzel gibi sıfatlar yakıştırabiliyoruz. Değer sistemimiz içinde buldukları bir yer var. Böylece sokaktan evdeki bilgisayarımıza, giysilerimizden, etrafımızdaki yontuya, bizi kuşatan tüm bu biçimler bir kültürün ögesi ve hayatımıza bir anlam katıyorlar.

İçinde bulunduğumuz çevre, yaşadığımız kent, mekanımız, araçlarımız, bu topluma, bu kültüre ve bu kültürün bireyelerine, aynı değerlere, aynı toplumsal anlamlara, aynı simgelere denk düşüyor. Kenti kent yapan, o kentte yaşayan insanların kültürüdür. Yüzyıllar öncesinden başlayan ve yüzyıllar sonrasına bırakmak istedikleri kültürün bir ürünüdür.

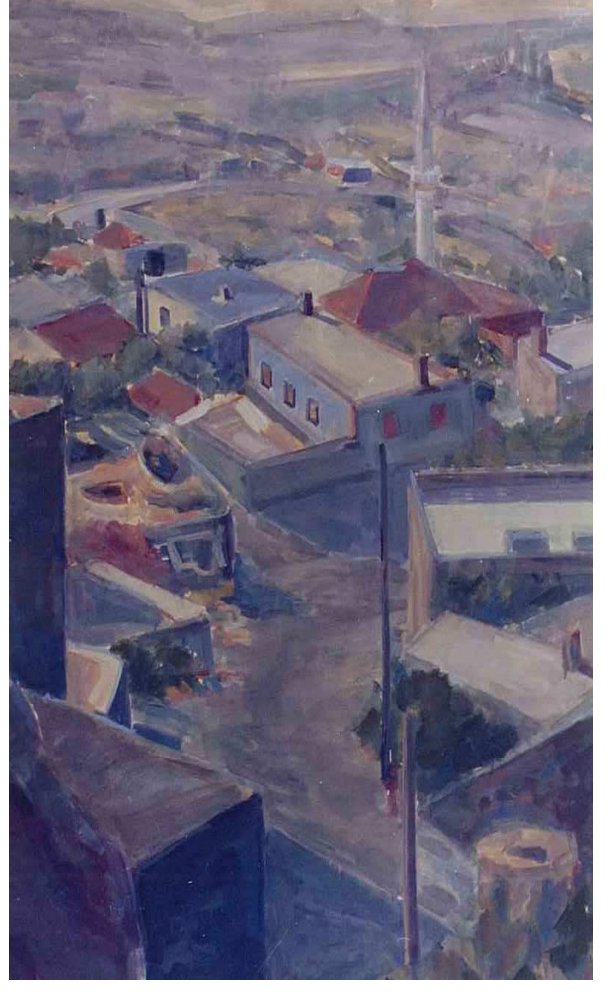
Kentler asla statik, durağan ya da kalıplaşmış değil. Sürekli değişiyorlar, akınlara uğruyorlar. Ancak yeni gelenler, kendi kültürel renklerini kente katarlarken, kentte zaten var olan, geçmişten bu yana var olanı silmek, yok etmek yerine, sürekliliği kollayıp var olanı zenginleştirmek zorundalar.

Ben resimlerimde, 1996 yılından beri, fiziksel çevreden seçtiğim görüntüleri resmediyorum. Bu bazen evlerin, ağaçların ve yolların oluşturduğu bir manzara resmi, bazen bir sokaktan görünüm, bazen çatıların görüntüsü, bazen de tüm karmaşıklığıyla tüm çelişkisiyle bir şehrin görünümünü oluveriyor (Bkz. Resim 41-42-43-44).

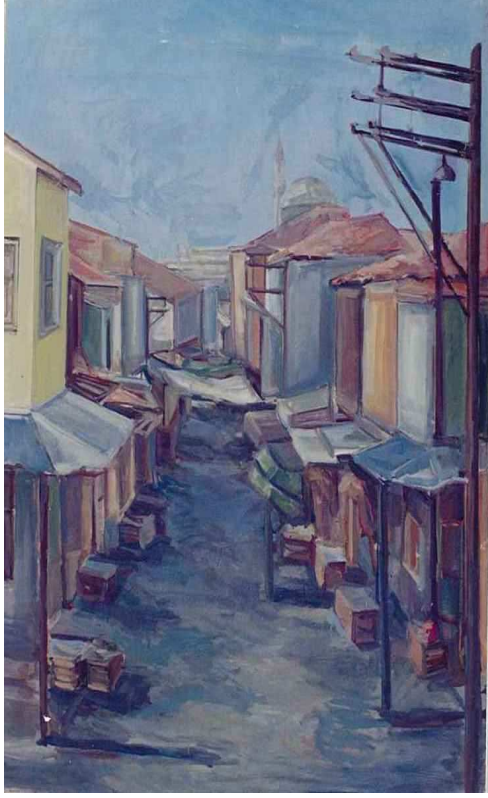
³⁵ Ümit Gezin, "Bir Şehri Aşan Şehir", **Sanat Çevresi**, (Aylık Sanat Dergisi), Aralık 1995, Sayı:206, s.84.



Resim 41. Peyzaj, Kağıt Üzerine Karakalem,
70*100 cm.



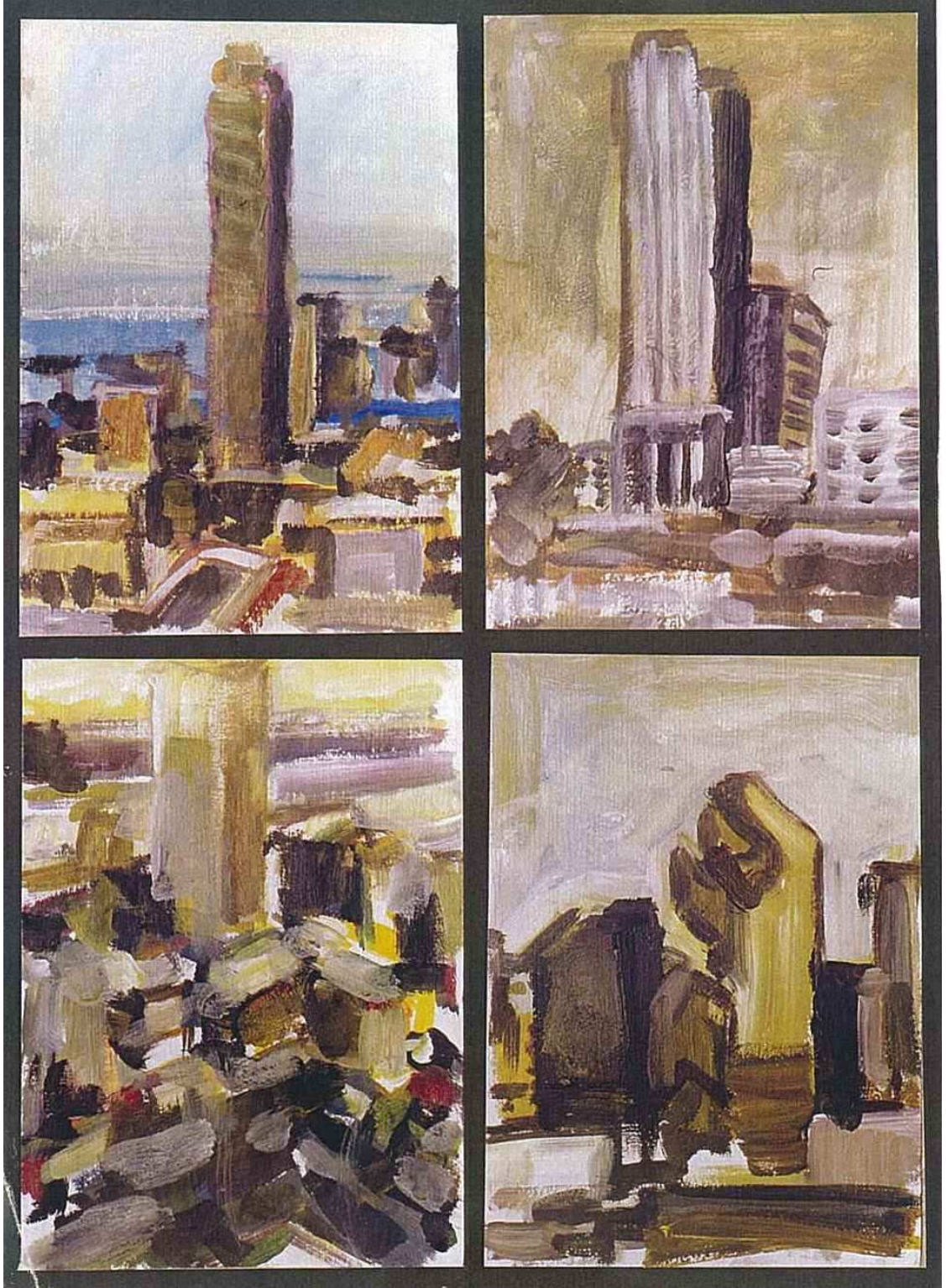
Resim 42. Peyzaj, Tuval Üzerine Yağlıboya,
100*150 cm.



Resim 43. Kemeraltı, Kağıt Üzerine Yağlıboya, 100*150 cm.



Resim 44. Hilton Oteli, Tuval Üzerine Yağlıboya, 70*80 cm.



Resim 45. Gökdelenler Serisi, Kağıt Üzerine Akrilik, 20*30 cm.

İçinde yaşadığımız kentler... Binalar, yollar, köprüler, evler, ağaçlar, sokaklar, dükkanlar, fabrikalar... Binaların çeşitliliği ve karmaşıklığı, kentsel çevrenin biçimlerine yansıyor, gündün güne çelişkileri arttırıyor. Teknolojinin akıl almaz bir şekilde ilerleyişi, her gün yeni bir gelişmeye şahit olmamız, ister istemez bizi de mekanikleştiriyor. Etrafımıza baktığımızda ise yığınlarla karşılaşıyoruz.

Dünyamız giderek beton yığınlarına dönüşüyor... İster istemez bu durumdan etkileniyor ve düşünüyorsunuz. Kentteki bu karmaşa, bu bulanık atmosfer sizi tepeden tırnağa etkiliyor ve resimlerimize yansıyor... Binalar, katı ve geometrik biçimlerde görünürken, renkler monotonlaşarak griye dönüşüyor (Bkz.Resim 45). Özellikle Gerhard Richter'in 'Standbiller' dizisindeki kent görünümü bu bağlamda beni çok etkilemiştir. Nitekim Resim 46 ve47'deki kent görünümünde, kompozisyon ve boyamadaki fırça vuruşlarının Richter'i hatırlatması bu yüzdendir.

Tuvalimde, seçtiğim dikdörtgen ölçüleri çoğunlukla dikey olarak kullanıyorum. Yatay olarak seçtiğim kompozisyonlar, genellikle kareye yakındır. Dengeyi sağlamak için yatay-dikey elemanlar, çapraz ve diyagonal hareketler devreye girer. Amacım resimlerimde, karmaşıklık içinde denge ve uyumu yakalayıp, leke ve renk yoğunluğuyla birlikte, seçtiğim kent görünümünü yorumlayabilmektir.



Resim 46. Kente Bakış I, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 65*75 cm.



Resim 47. Kente Bakış II, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 100*1000 cm.

Bu arayış içerisinde fotoğraf, bana değişik açılardan ilginç görünümler sağlıyor.

“FOTOĞRAF,

Sanatta bir aşama gerçekleştirmek, yeni ufuklar aramak, yeni bir anlatım dili oluşturmak, kitlelere daha etkileyici yapıtlar sunmak, kitlenin bilinçli katılımını sağlamak, kitleye toplumsal, siyasal, ülküsel uyarılar göndermek, uluslar arası bir sanat dili yaratmak, sanat yapıtının gizil gücünü vurgulamak amaçlarıyla kullanılıyorsa, yaratıcılığın bir parçasıdır, Bu durumda bir sanatçının bir resmi, bir fotoğraftan kopya ettiği ileri sürülemez.”³⁶

Tuval resimlerimde, çalışma koşulları açısından benim için daha pratik olması nedeniyle genellikle akrilik boya kullanıyorum. Farklı açılardan seçmiş olduğum kent görünümelerini tuvale aktarmadan önce, bir eskizini yaparak, kompozisyonu hangi açıdan ele alacağıma karar veriyorum. Boyamaya geçmeden önce karakalem, füzen, renkli kalem ya da pastelle desenini çizerek, bütünde lekesele dağılımı, koyu-açık değerleri görmeye çalışıyorum. Bunlar tuvale geçişte benim için bir temel teşkil ediyor (Bkz. Resim 48-49).

Paletimde genellikle limon sarısı, oksit sarısı, ultramarin mavi ve crimson kırmızıyı ana renklerim olarak seçiyorum. Diğer renkleri bu renklerin karışımıyla ve bu renklere siyah ve beyaz karıştırarak ulaşıyorum. Bu temel renkleri azaltıp çoğaltarak, bir rengin çeşitli valörlerini elde edebiliyorum. Ortaya çok işlevsel ve çekici renkler çıkıyor. Ancak akrilik boyanın çabuk kuruması nedeniyle renk geçişlerinde bazen sert bir görünüm izlenimi yaratıyor. Ya da başlangıçtaki kararlı ve dengeli renk dağılımı çalıştığım her seanstan sonra giderek monotonlaşarak, resmin bütününde gri-mavi hakimiyetine dönüşebiliyor. Bu paletimde kendiliğinden oluşan bir sürecin sonucudur (Resim 50-51).

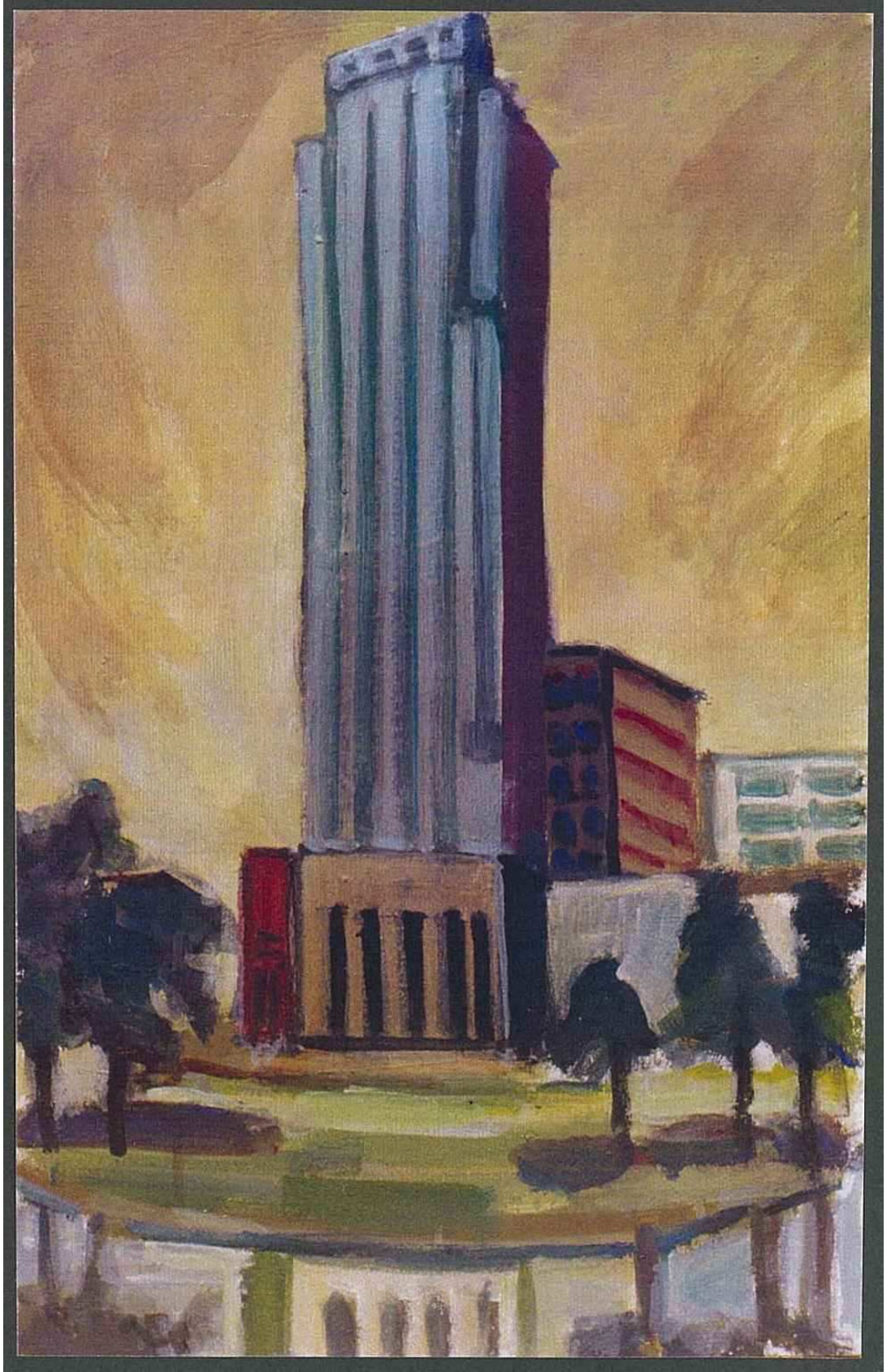
³⁶ Beral Madra, “Sanatın Boyutları İçinde Fotoğraf Sanat İlişkisi,” **Kalın Sanat Seçkisi**, Ocak-Şubat 1987, Sayı:4, s.11.



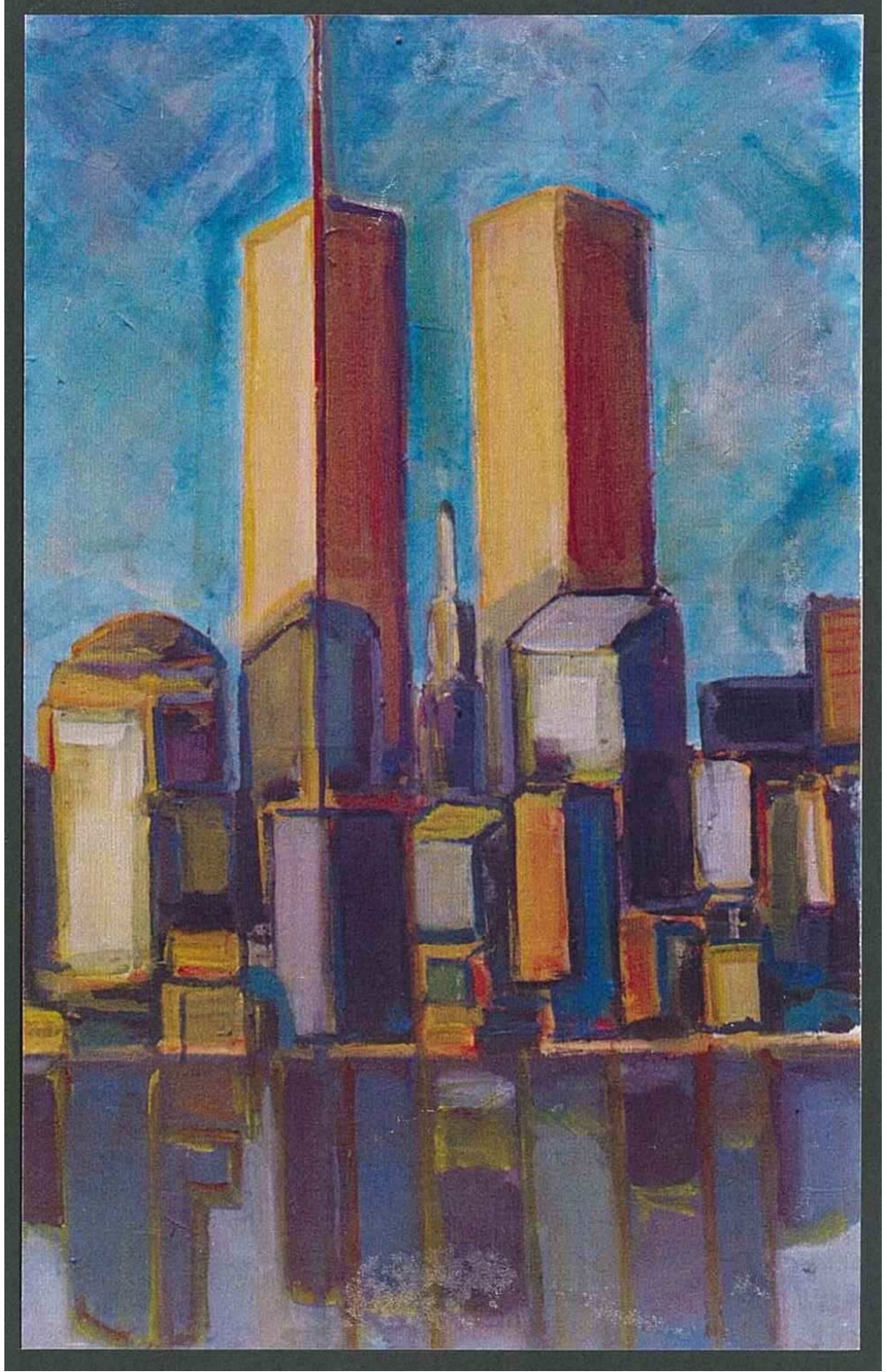
Resim 48. Desen, Kağıt Üzerine Kurupastel, 35*50 cm.



Resim 49. Desen, Kağıt Üzerine Karakalem, 50*70 m.



Resim 50. Yansımalar I, Tuval Üzerine Akrilik, 38*61 cm.



Resim 51. Yansımalar II, Tuval Üzerine Akrilik, 47*76 cm.

Ayrıca kuşbakışı çatı görünülerinde bıçakla ayırır gibi sert değerler, binaların yapısını belirten düzgün çizgiler koyuyorum. Bu, ışık-gölge etkisini kuvvetlendirmek için yaptığım bir harekettir. Resimde her şey katı, düzenli, yerli yerinde olmalı. Sanırım bu benim kişiliğimden kaynaklanan, düzenli olmanın getirdiği bir yaklaşım (Resim 52-53-54).



Resim 52. Çatılar I, Kağıt Üzerine Akrilik, 70*100 cm.



Resim 53. Çatılar II, Tuval Üzerine Akrilik, 80*110 cm.



Resim 54. Çatılar III, Tuval Üzerine Akrilik, 30*40 cm.

Sözlerimi Kevin Lynch'ın düşüncelerime tanıklık eden şu sözleriyle bitirmek istiyorum;

“ Her an gözün görebileceğinden, kulağın duyabileceğinden fazlası vardır kentte, keşfedilmeyi bekleyen bir dekor,bir manzara vardır. Hiçbir şey kendi başına algılanmaz, çevresiyle, kendisini doğuran olaylar zinciriyle, geçmiş yaşantılarının anısıyla ilinti olarak algılanır. Bir çiftçinin tarlasının orta yerine oturtulan Washington Caddesi, Boston'un göbeğindeki alışveriş caddesine benzeyebilir, ama yine de göze bambaşka görünecektir. Her yurttaşın, oturduğu kentin bir yeriyle uzun süren ilişkisi olur, o kentle ilgili imgesi anılar ve anlamlarla yüklüdür. ”³⁷

³⁷ Kevin Lynch, “Çevrenin İmgesi”, **Cogito (Üç Aylık Düşünce Dergisi)**, Çev. İlknur Özdemir, Yapı Kredi Yay., İst., Yaz 1996, Sayı:8, s.153.

SONUÇ

İnsanoğlu Tarım Devrimi'nden bu yana fiziksel çevresini bilinçli ya da bilinçsiz olarak biçimlendirmek çabası içindedir. 20. yüzyıl Sanayi Devrimi'nin gerçekleşmesiyle birlikte teknoloji, bilim, sanat ve felsefedeki yenilikler beraberinde mimariyi de etkilemiş ve gerçek anlamda kentlerin temelleri atılmaya başlanmıştır.

Sanayi Devrimi, fiziksel çevrenin yeni baştan yorumlanmasını gerektirmiş, endüstri yapılarının kent içinde çoğalması, kent düşüncesini de değiştirmiştir. Sürekli değişim içindeki fiziksel çevrenin çirkinleşmesini engellemek için sanatçının kent imgesi içinde yer alması, kent görünümünü değiştirmesi gerekmektedir.

Sanatçılar buldukları çevreden her zaman etkilenmişler ve bunu eserlerine yansıtmişlardır. 19. yüzyılın son yarısından itibaren görülen bu yenileşme ve değişim hareketleri, İzlenimcilik sonrasında Modern Sanat'ın da öncüsü olmuştur. Bunu izleyen dönemlerde Kübizm, Sürrealizm, Yeni-Dışavurumculuk, Post-Modernizm ve sonrasında pek çok sanat akımları içerisinde 'kent imgesi' sanatçılar tarafından ele alınmış ve farklı yaklaşımlarla tuvale aktarılmıştır.

Kenti değiştirmeye çalışan bazı sanatçılar, zaman zaman yapıların cephelerini renklendirerek, ışık-gölge oyunları yaratarak, belirli bir kent görüntüsü oluşturmaya çalışmışlardır. Bazen de kentin meydanlarını, toplumun manevi değerlerini canlı tutacak bir anıt ile değerlendirmişler ya da yontularla bezenmiş havuzlar ve çeşmelerle, kent dokusu içinde hareketli görsel noktalar oluşturmuşlardır.

Kent imgesine giren tüm elemanlar; sokak lambaları, direkler, çöp kutuları, işaret levhaları, reklam panoları, vitrinler, fiziksel çevremizin estetik elemanları durumundadır. Kentteki tüm bu elemanlar, Richard Estes'in resimlerinde olduğu gibi tüm gerçekliğiyle ve tüm estetikliğiyle karşımızda durmaktadır.

Mimarlığın günlük yaşama sanatı olmaktan çıkıp, teknoloji konusu olması ve insanların çıkarları doğrultusunda, sadece yararlı olacak nesnelere dönüşerek metalaşması, bugünkü yabancılaşmanın da kaynağı olmuştur.

Teknolojinin akıl almaz bir hızda ilerlemesiyle birlikte, mimarının de giderek farklı boyutlara ulaştığı ve insanların yabancılaşmaya başladığı bir dünyada, sanatçılar her zaman yapıtlarıyla tepkilerini dile getirmişlerdir.

Eserleriyle yaratma etkinliğine süreklilik katan sanatçı, dünyamızın sınırları içinde kalarak: “bir zamanlar başkaydı bu dünyanın görüntüsü, ileride de başka türlü olacak” diyerek bu yabancılaşmanın görüntüsünü çizecek, belki de metropol kentin gökdelenleri arasında kaybolup gidecektir.

KAYNAKÇA

TÜRKÇE VE TÜRKÇEYE ÇEVİRİLMİŞ KAYNAKLAR

- 1- BATUR, Enis; **Modernizmin Serüveni**, 7.baskı, Alkım Yayınevi, İstanbul, 2007, 495 S.
- 2- BUMİN, Kürşat; **Demokrasi Arayışında Kent**, 1.Basım, Ayrıntı yayınevi, İstanbul, 1990, 151S.
- 3- BRAGUE, Gerges; **En Büyük Ressamlar ve Sanat Şaheserleri**, Doğan Kardeş yayınları, 1969.
- 4- CORBUSIER, Le; “Kent Planlamasını Yönlendirici İlkeler”, **20. Yüzyıl Mimarisinde Program ve Manifestolar**, Çev. Sevinç Yavuz, Şevki Vanlı, Mimarlık Vakfı Yay., 20. Yüzyıl Uluslar arası Mimarisi 3, 1991.
- 5- ÇİZGEN, Nevval; **Kent ve Kültür**, 1. Basım, Say Yay., İst.,1994, 159 S.
- 6- GOMBRICH, E.H.; **Sanatın Öyküsü**, Çev. Bedrettin Cömert, 1. Baskı, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1976.
- 7- GÜREL, Sümer; Kent Planlama Kuramına Doğru: **Kent Olgusuna, Bütüncü Bir Yaklaşım**, E.Ü., G.S.F. Yayınları, İzmir, 1998.
- 8- HATT, Paul K., Albert J. Reiss, Fideon Sjoberg ve diğerleri, Derleme ve Çev. Bülent Duru, Ayten Alkan, **20. Yüzyıl Kenti**, 1.Baskı, İmge Kitabevi, Ankara, 2002, 306 S.
- 9- İPŞİROĞLU, Nazan-Mazhar; **Sanatta Devrim**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1993.
- 10- LYNTON, Norbert; **Modern Sanatın Öyküsü**, Çev: Cevat Çapan, Sadi Öziş, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1993.

11- PASSERON, René; **Sürrealizm Sanat Ansiklopedisi**, Remzi Kitabevi, Çev:Sezer Tansuğ, İstanbul, 1990, 292 S.

12- READER, John; **Şehirler**, Çev. Fatine Bahar Karlıdağ, 1. Baskı, Yapı Kredi Yayınları, İst., 2007, 355 S.

13- TANSUĞ, Sezer; **Resim Sanatının Tarihi**, 2.Basım, Remzi Kitabevi, İst., 1993, 279 S.

14- TUNALI, İsmail; **Felsefenin Işığında Modern Resim**, 3. Basım, Remzi Kitabevi, İst., 1989, 200 S.

MAKALELER

- 1- AL (HÜROL), Yonca; "Yüksek Binalar ve Çağdaşlaşma", **Mimarlık Dergisi**, 1994, Sayı:260, 50 S.
- 2- DEMİRKAN, Tarık; "Tarih Boyunca Kuşatılan Özgürlük Adaları; Kentler", **Cogito, (Üç Aylık Düşünce Dergisi: Kent ve Kültürü)**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Yaz 1996, sayı:8., 291 S.
- 3- ERTAN, Birol; "Çevre Hakkı Üzerine Düşünceler", **Cogito (Üç Aylık Düşünce Dergisi: Kent ve Kültürü)**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Yaz 1996, Sayı:8, 291 S.
- 4- ERTEKİN, Haldun; "Mimarlık ve Ütopya III", **Mimarlık Dergisi**, 1981, Sayı:164, 24 S.
- 5- GEZGİN, Ümit; "Bir Şehri Asan Şehir", **Sanat Çevresi (Aylık Sanat Dergisi)**, Aralık 1995, sayı:206.
- 6- LYNCH, Kevin; "Çevrenin İmgesi", **Cogito, (Üç Aylık Düşünce Dergisi)**, Çev. İlknur Özdemir, Yapı Kredi Yay., İst., Yaz 1996, Sayı:8.
- 7- MADRA, Beral; "Sanatın Boyutları İçinde Fotoğraf Sanat İlişkisi," **Kalın Sanat Seçkisi**, Ocak-Şubat 1987, Sayı:4.
- 8- OSKAY, Ünsal; "Kent ve Kentlilik Üzerine", **Varlık Dergisi**, Ocak 1994, sayı:1036.
- 9- ORAL, Zeynep; "Kentler: Tüm Yaşamımız, Kimliğimiz, Benliğimiz..." **Milliyet Sanat Dergisi**, Nisan 1994, Sayı:334, 65 S.

10- ÖDEKAN, Ayla; "Görsel Sanatların Yeni Çevre İmgesinde Yeri", **Milliyet Sanat Dergisi**, Yeni Dizi 37/1, Aralık 1981, 64 S.

11- ÖZERDİM, Bozok; "İzmir Kent İmajı ve Sokakları", **Mimarlık Dergisi**, 1987/4, S.225, 65 S.

12- TEKELLİ, İlhan; "Bir Kentsel Tasarım Kuramının Geliştirilmesi Üzerine Düşünceler", **Ege Mimarlık Dergisi**, 1993/1-2, 94 S.

13- TORUNOĞLU, Ethem; "Çevre Sorunları ve Kentsel Yaşam Kalitesi", **Ve Kirlendi Dünya**,(Özgür Üniversite Kitabı:3) Öteki Yayınevi, Ankara, 1999.

YABANCI KAYNAKLAR

- 1- ART İN AMERİKA; April, 1982.
- 2- ART İN AMERİKA; April, 1982.
- 3- ART İN AMERİKA; September, 1985
- 4- ART NEWS; September, 1990.
- 5- ART İN AMERİKA; December, 1986.
- 6- ART İN AMERİKA; July, 1996.
- 7-ART İN AMERİKA; Marc, 1990.
- 8- ART İN AMERİKA; January, 1996.
- 9- ART İN AMERİKA; February, 1991.
- 10- DAS KUNSTWERK, September, 1991.
- 11- FERRİS, Hugh; WerkBauen, Wohen Hohe Hauser, Dezember, 12/1991.
- 12- KIRCHNER Ernst; Maestri Del Colore, Fratelli Fabbri Editori, İtaly,1966.
- 13- KOKOSCHCA, Oscar; Maestri Del Colore, Fratelli Fabbri Editori, İtaly, 1966.
- 14- SİGNAC, Paul; Maestri Del Colore, Fratelli Fabbri Editori, İtaly, 1966.
- 15- SYLVESTER, David; The Book of Art, Modern Art, From Fovism to Abstrack Expressionism Edided.
- 16- JENCKS, Charles; Post Modernism, Academy Editions, London, 1987.

Ö Z G E Ç M İ Ş

Ad, Soyad: Pınar KARADENİZ AKMAN

Doğum yeri ve yılı: Akhisar - 1974

Yabancı Dil: İngilizce

Eğitim:

Lisans: 1996, Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü, Resim Anasanat Dalı

Lise: 1991, Akhisar Lisesi

İş tecrübesi:

1997-1998, Manisa Özel Doruk Koleji

1998-2001, İzmir Özel Gelişim Koleji

2001-2005, Kınık-Poyracık Mehmet Akif Ersoy İ.Ö.Okulu

2005-2006, Çiğli Münevver Öğretmen İ.Ö.Okulu

2006-2008, Bornova Suphi Koyuncuoğlu Lisesi

2008-2010, Bayraklı Durmuş Yaşar İ.Ö.Okulu

Mesleki Birlik/Dernek/Kuruluş Üyelikleri: Eğitim-Sen

Alınan Burs ve Ödüller:

2005, Teşekkür Belgesi, Çiğli Münevver Öğretmen İlköğretim Okulu

2006, Teşekkür Belgesi, Çiğli Münevver Öğretmen İlköğretim Okulu

2006, Milli Eğitim Bakanlığı, Aylıkla Ödüllendirme

Sergiler:

1992-1995 D.E.Ü. Resim Bölümü Yıl Sonu Sergileri, İzmir

1995 Karma Sergi, Vakko Sanat Galerisi, İstanbul

1996 Kişisel Sergi, İletişim Kitabevi, İzmir

1997 D.E.Ü., 15. Kuruluş Yılı, Resim Bölümü Sergisi, Yapı Kredi Sanat Galerisi, İzmir

1997 Genç Etkinlik 3, Tüyap Tepebaşı Sergi Sarayı, İstanbul

1999 İzmir Büyükşehir Belediyesi 2.Resim Yarışması Sergisi, Çetin Emeç Sanat Galerisi, İzmir

2001 Karma Sergi, Adnan Franko Sanat Galerisi, İzmir