



**T.C.  
GAZİ ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

**YÜKSEK  
LİSANS  
TEZİ**

**GEOMETRİK SOYUTLAMA YOLUYLA KENT  
YANSIMASI**

**GİZEM SÜRÜCÜ**

**BİLEŞİK SANATLAR ANABİLİM DALI**

**AĞUSTOS 2019**



**GEOMETRİK SOYUTLAMA YOLUYLA KENT YANSIMASI**

**Gizem SÜRÜCÜ**

**DANIŞMAN Dr. Öğr. Üyesi. Gonca YAYAN**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**BİLEŞİK SANATLAR ANABİLİM DALI**

**GAZİ ÜNİVERSİTESİ**

**GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

**AĞUSTOS 2019**

Gizem SÜRÜCÜ tarafından hazırlanan “Geometrik Soyutlama Yoluyla Kent Yansıması” adlı tez çalışması aşağıdaki jüri tarafından OY BİRLİĞİ / ~~OY ÇOKLUĞU~~ ile Gazi Üniversitesi Bileşik Sanatlar Anasanat Dalında YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi. Gonca YAYAN

Resim – İş Eğitimi Anabilim Dalı, Gazi Üniversitesi

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum

Başkan : Doç.Dr. Aysun ALTUNÖZ

Heykel Anasanat Dalı, Hacı Bayram Veli Üniversitesi

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum

Üye : Doç. Dr. Mehtap BİNGÖL

Temel Sanat Eğitimi Anasanat Dalı, Hacı Bayram Veli Üniversitesi

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum

Tez Savunma Tarihi: 21/08/2019

Jüri tarafından kabul edilen bu tezin Yüksek Lisans Tezi olması için gerekli şartları yerine getirdiğini onaylıyorum.

Prof. Dr. Figen ZALF  
Enstitü Müdürü

## ETİK BEYAN

Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada;

- Tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- Tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- Tez çalışmada yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi,
- Kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- Bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu,

bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim.

Gizem SÜRÜCÜ

21/08/2019

GEOMETRİK SOYUTLAMA YOLUYLA KENT YANSIMASI  
(Yüksek Lisans Tezi)

Gizem SÜRÜCÜ

GAZİ ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ  
Ağustos 2019

ÖZET

Bu tezin hazırlanış amacı sanat ve kent ilişkisini sorgularken aynı zamanda kentlerin evrim sürecinde kent imgesinin plastik sanatlara ve diğer sanat disiplinlerine nasıl yansıdığını irdelemektir. Günümüzde kentleşme ve göç özellikle gelişmekte olan ülkelerin en önemli sosyal politika sorunlarından. Kentlerin geçirdiği kültürel değişimleri sanat içerisinde farklı yöntemlerle irdelenmiştir. Problem olarak alınan kent, gözlem ve deneyimler doğrultusunda uygulama çalışmalarına yansıtılmaktadır. Resim sanatı ile birlikte kullanılan uygulama çalışmaları doğrultusunda, kent imgesinden yola çıkılarak yüzey çözümleme yoluna gidilmiştir. Kent yansımalarını ele alarak hem kuramsal hem de uygulama açısından yaklaşabilmek amaçlanmıştır. Sanatçılar arasında Türk sanatçıları ele alarak günümüze kadar kent imgesinin değişimi çözümlenerek anlatılmıştır. Bu çalışmada, kenti konu edinen bazı çağdaş sanatçıların incelenmesi amaçlanmıştır. Çalışmanın altyapısını oluşturmak için, 1980 öncesi Türk sanat anlayışı ve bu çerçevede kent konusunu irdeleyen bazı sanatçılara da yer verilmiştir.

Bilim Kodu : 404, 7016  
Anahtar Kelimeler : Soyutlama, Kent, Kent İmgesi  
Sayfa Adedi : 97  
Danışman : Dr. Öğr. Üyesi. Gonca YAYAN

URBAN REFLECTION THROUGH GEOMETRIC ABSTRACTION  
(M. Sc. Thesis)

Gizem SÜRÜCÜ

GAZİ UNIVERSITY  
ENSTITU OF FINE ARTS  
August 2019

ABSTRACT

The purpose of this thesis is to question the relationship between art and city, while at the same time to examine how urban imagery is reflected in plastic arts and other art disciplines during the evolution of cities. Today, urbanization and migration are one of the most important social policy problems of developing countries. Cultural changes of cities are examined in different ways in art. The city, which is taken as a Problem, is reflected in the implementation studies in line with observations and experiences. In line with the application studies used with the art of painting, surface analysis was taken from the image of the city. It is aimed to be able to approach urban reflection both theoretically and in terms of application. The change of urban imagery has been explained by analyzing Turkish artists among artists up to the present day. In this study, it is aimed to examine some contemporary artists who have made the city a subject. In order to build the background of the work, some artists who have studied the concept of Turkish art before 1980 and the subject of the city within this framework have been included.

Science Code : 404, 7016  
Key Words : Abstraction, City, City  
Page Number : 97  
Advisor : Assist. Prof. Dr. Gonca YAYAN

## TEŞEKKÜR

Yüksek lisans tezimin hazırlanma sürecinde bana her aşamada rehberlik eden kıymetli danışmanım Dr. Öğr. Üyesi. Gonca YAYAN'a, değerli hocalarım; Doç. Dr. Aysun ALTUNÖZ ve Doç.Dr. Mehtap BİNGÖL'e bilgi ve birikiminden faydalandığım sevgili Doç. Dr. Pelin AVŐAR KARABAŐ'a eserlerinden faydalandığım tüm yazar ve sanatçılara, Her zaman yanımda olan ve hiç bir konuda desteğini eksik etmeyen annem Nuran SÜRÜCÜ, babam Mustafa SÜRÜCÜ ve ablam Zeliha ÇOPUR'a teşekkür ederim.





## İÇİNDEKİLER

	<b>Sayfa</b>
ÖZET.....	v
ABSTRACT.....	vi
TEŞEKKÜR.....	vii
İÇİNDEKİLER .....	viii
RESİMLERİN LİSTESİ .....	x
<b>1. GİRİŞ.....</b>	<b>1</b>
1.1. Araştırmanın Amacı .....	3
1.2. Araştırmanın Önemi .....	4
1.3. Varsayımlar .....	4
1.4. Sınırlılıklar.....	5
1.5. Yöntem .....	5
1.6. Araştırmanın Modeli .....	6
1.7. Veri Toplama Teknikleri .....	6
<b>2. RESİMDE SOYUT OLGUSU.....</b>	<b>7</b>
2.1. Soyut Sanatın Başlangıç Noktası .....	9
2.2. Soyutlama .....	12
2.3. Geometrik Soyutlama.....	17
<b>3. RESİMDE SOYUTLAMA OLGULARI.....</b>	<b>21</b>
3.1. Lirik .....	21
3.2. Lirik Non-Figüratif.....	25
3.3. Geometrik .....	29
3.4. Geometrik Non-Figüratif.....	30
<b>4. KENT OLGUSU.....</b>	<b>33</b>
4.1. Kent İmgesi .....	35

	<b>Sayfa</b>
4.2. Kent İmgesinin Günümüzdeki Yeri .....	49
4.3. Kent İmgesini Ele Alan Bazı Çağdaş Sanatçılar .....	50
4.3.1. Turan Erol .....	50
4.3.2. Nedim Günsür .....	53
4.3.3. Devrim Erbil .....	56
4.3.4. Naile Akıncı .....	60
4.3.5. Cihat Burak .....	62
4.3.6. Bayram Gümüş .....	64
4.3.7. Mustafa Pancar .....	66
4.3.8. Cansen Ercan .....	67
4.3.9. Melis Bilgin .....	69
4.3.10. Emre Tandırılı .....	70
5. KENT İMGESİNE DAİR BİREYSEL UYGULAMALAR .....	73
6. SONUÇ .....	87
KAYNAKLAR .....	89
ÖZGEÇMİŞ .....	97

## RESİMLERİN LİSTESİ

	<b>Sayfa</b>
Resim.2.1. Moai, Paskalya Adası, Şili.....	14
Resim.2.2. Mağara Resimleri.....	15
Resim.2.3. Sabri Berkel, “Simitçi”, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi 91x162 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya.....	19
Resim.3.1. Abidin Dino, “Soyut Çiçek”, Özel Koleksiyon, 50x70 cm, Kağıt Üzerine Guaj.....	22
Resim.3.2. Zeki Faik İzer, Soyut Kolaj, 1976.....	23
Resim.3.3. Abidin Elderoğlu. İsimlessiz, 1901-1974, Seramik Üzerine Baskı, 30x39 cm.....	23
Resim.3.4. Hasan Pekmezci, İnsanlar Üzerine, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 120x100 cm., 2004.....	26
Resim.3.5. Abidin Elderoğlu, “Soyut Kompozisyon” İstanbul Resim ve Heykel Müzesi, 81x105 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya.....	28
Resim.3.6. Sabri Berkel, Kompozisyon, Kontrplak Üzerine Akrilik, 20x25cm...	30
Resim.4.1. Ambrogio Lorenzetti, “İyi ve Kötü Yönetim“, (Good and Bad Government) ,1328, Fresko, 1098x719 cm. ....	38
Resim.4. 2. Andrea Mantegna,“Ölü İsa” (Calvary), 1460, Fresko, 1098x719 cm.....	39
Resim.4.3. Andrea Mantegna, “Bahçedeki Izdırıp” (The Agony in the Garden),1460, Fresko, 63x81 cm.....	40
Resim.4.4. Matrakçı Nasuh, “Sultan Süleyman Han’ın İrakeyn Seferi Menzillerinin Beyanı” 1533-1536, Kitap Resmi.....	41
Resim.4.5. Claude Monet, “St-Lazare Tren Garı” (St-Lazare Station), 1877, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 75.5x104 cm.....	42
Resim.4.6. Camille Pissarro, “Gece Boulevard Montmarte” (The Boulevard Montmarte at Night), 1897, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 65x53 cm.....	43
Resim.4.7. Georges Seurat, “La Grande Jatte Adasında Bir Pazar Günü Öğleden Sonra” (Sunday Afternoon on the Island of La Grande Jatte), 1884, Tuval üzerine yağlı boya, 205,7x305,8 cm.....	44

Resim.4.8. Fernand Leger, “Üreticiler” (The Builders), 1950, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 96x69 cm.....	45
Resim.4.9. Paul Klee, “Kırmızı Köprü” (Red Bridge), 1930, Suluboya, 30x22 cm.....	46
Resim.4.10. Paul Klee, “Rüya Şehir” (Dream City), 1929, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 18,7x12,4 cm.....	47
Resim.4.11. Kasimir Malevich, “Architekton Önündeki Skycraper” (Architekton in front of a Skycraper), 1924, Fotomontaj.....	48
Resim.4.12. Turan Erol, Altındağ, Tuval Üzerine Yağlıboya, 50 x 70 cm, 1986.....	52
Resim.4.13. Turan Erol, Karşılaşma, Tuval Üzerine Yağlıboya, 120 x 200 cm, 2003-2006.....	53
Resim.4.14. Nedim Günsür, Rıhtım Sokak, Tuval Üzerine Yağlıboya, 120 x 170 cm, 1985 Tuğray Kaynak Koleksiyonu .....	54
Resim.4.15. Nedim Günsür, Balık Pazarı, Tuval Üzerine Yağlıboya, 54 x 100 cm, 1993 .....	55
Resim.4.16. Nedim Günsür, Arnavutköy’den Boğaziçi, Tuval Üzerine Yağlıboya, 40 x 80 cm, 1993 .....	56
Resim.4.17. Devrim Erbil, Ayasofya Sarı, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 90 x 180 cm- 2014.....	58
Resim.4.18. Devrim Erbil, İstanbul - Beyazıt’tan Bir Bakış, Tuval Üzerine Yağlıboya, 120 x 120 cm, 2016 .....	59
Resim.4.19. Naile Akıncı, Eyüp, Tuval Üzerine Yağlıboya, 100 x 100 cm, 2004.....	61
Resim.4.20. Naile Akıncı, Eyüp, Tuval Üzerine Yağlıboya, 73 x 116 cm.....	62
Resim.4.21. Cihat Burak, Rueff Çıkmazı, Tuval Üzerine Yağlıboya, 65 x 81 cm, 1961 .....	63
Resim.4.22. Bayram Gümüş, İsimlessiz, Tuval Üzerine Yağlıboya, 130 x 240 cm, 2012 .....	64
Resim.4.23. Bayram Gümüş, Ayasofya, Tuval Üzerine Yağlıboya, 150 x 200 cm .....	65
Resim.4.24. Mustafa Pancar, Göç Yolları, Kağıt Üzerine Kolaj, 15 x 15 cm, 2012 .....	67

Resim.4.25. Cansen Ercan, İsimsiz, Kağıt Üzerine Pastel Boya, 58 x 133 cm, 2006, Hasan Tayyar Arıca Koleksiyonu .....	68
Resim.4.26. Melis Bilgin, Tetrast, Animasyon, Süre: 00:02:48, 2010.....	69
Resim.4.27. Emre Tandırlı, İsimsiz, 2012, Tuval üzerine yağlıboya, 140x200cm, İstanbul .....	71
Resim.4.28. Emre Tandırlı - Sapphire Panorama, 140x225 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya. 2013.....	72
Resim.5.1. Şehrin Ritmi, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 100x100 cm.....	74
Resim.5.2. Şehrin Ritmi Tuval Üzerine Karışık Teknik, 30x30 cm.....	75
Resim.5.3. Şehrin Ritmi, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 50x50 cm.....	76
Resim.5.4. Şehrin Ritmi, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 30x30 cm.....	77
Resim.5.5. Şehrin Ritmi, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 2019, 50x50 cm.....	78
Resim.5.6. Şehrin Ritmi, Tuval Üzerine Karışık Teknik 50x50 cm.....	79
Resim.5.7. Şehrin Ritmi, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 30x30 cm.....	80
Resim.5.8. Şehrin Ritmi, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 100x100 cm.....	81
Resim.5.9. Şehrin Ritmi, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 25x25 cm.....	82
Resim.5.10. Şehrin Ritmi, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 50 x50 cm.....	83
Resim.5.11. Şehrin Ritmi, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 130 x130cm .....	84
Resim.5.12. Şehrin Ritmi, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 130 x130 cm.....	85

# 1. GİRİŞ

Resimde geometrik soyutlama, sanat tarihi süreci içinde, plastik anlamda ele alınarak, simgesellik, dışavurum olguları, anlatımcı ve imgesel ilişkiler bir bütün içerisinde incelenmiştir. Çalışmada sanat içerisinde soyut kavramının nasıl bir süreçten geçtiği bu kavramın içerisindeki geometrik soyutlamanın nasıl yer edindiği ve sanatçıların bu yansıtma biçimini nasıl ele aldığı irdelenmeye çalışılmıştır. Sanatçının soyut, soyutlama ve geometrik soyutlama ile kendisini, insanı, doğayı, yani yaşamın tümünü sorgulaması ve kavrama çabasının nedenleri sonuçları üzerinde durulmuştur. Bu incelemelerden hareketle araştırma üç bölüm başlığı altında incelenmiştir.

Kent denildiğinde ilk aklımıza gelen, o kentin genel görünümüyle, yaşam tarzıdır. Sokakları, caddeleri, parkları, heykelleri, kütüphaneleri, alışveriş merkezleri, kısaca halkın bir arada bulunduğu mekânları, insanların giyimi ve davranış biçimleri ve tabii ki kentin mimarisi de bize bir görüş vermektedir. Bir kentin bizim içimizdeki çağrışımları, duygularımızı da etkilemektedir. Böylece bir kent sevilir, onunla bütünleşilir veya ondan nefret edilir. Kısaca bir kenti sevmek, insanlarıyla, yaşam biçimiyle olan ilişkilerinin hepsini bünyesinde barındırmaktadır.

Kentin tarihsel süreci ise insanlığın uygarlık yolundaki sürecini de ifade etmektedir. Tarım toplumuna geçişle birlikte bir çok toplum, yerleşikliği bir uygarlık belirtisi olarak görerek etkilenmiştir. Kentler, ticaretin, kültürün geliştiği çeşitlendiği, endüstrileşmenin ve ideolojilerin oluşumunda katkı sağlayan önemli mekanlar olmuştur. Ayrıca bu gün kentler, pek çok sanatçının yaşam alanı olmakla birlikte plastik dilde yeni anlatım olanaklarını içerisinde barındıran bir konu olarak karşımıza çıkmaktadır.

Kentsel yerleşme, belirli bir tarihsel dönemde oluşan çevreyi korumuş onu gelecek dönemlere aktarmış ve her kuşağın yaşam tarzını, daha öncekilerin yaptıkları seçimlerle de bir ölçüde birleştirmiştir. Böylece kentsel yerleşme hem hızla geleceğe götüren bir motor hem de geçmişle bağlantılarını koruyan bir dayanak noktası görevini de yapmıştır (Benevolo, 1995, s. 13).

Kentler, aynı zamanda toplum ve sanat arasında kurulması gereken doğal ilişkilerde; sanatı topluma ulaştırmak ve dolayısıyla kentin sanat açısından sanatçı, seyirci ve eser ilişkisinin sağlıklı kurulmasını sağlayan mekânlar oluşumuna imkân veren bir görevi de üstlenmişlerdir.

Kentler, insanlar arasında tüm bu olumlu açılardan varlıklarını sürdürmelerine karşın; kent ortamını bozan sıkıcılık, monotonluk, bedensel doyumlara ve fiziksel hayat özgürlüğüne tanınan ayrıcalıklar duygusal yorgunlukları da ortaya koymaktadır. Kentler insanları, depresif bir kimliğin gerisinde sürekli yalnız ve anlamsız bir hüzne boğarken yaşam ritminin rutin kalıplarında esir, belirsiz ama endişe dolu geleceğe doğru hep ürkek adımlarla ilerletmişlerdir. Bu durum popüler ve seçkin kültürün beğeni düzeylerine ilişkin , çağdaş dünyanın tartışılan önemli sorunlarından birisi olarak günümüzde de karşımıza çıkmaktadır (Aydın, 2001, s. 8).

Türkiye'deki kentleşme olgusu, ülkenin toplumsal ve ekonomik yapısını biçimlendiren temel öğelerden birisidir. Tarımdaki değişmelerin ve sanayileşmenin bir sonucu olarak değil aynı zamanda toplumsal değişme sürecinin de bir göstergesi olmaktadır. Bu yüzden siyasal, toplumsal ve ekonomik yapı üzerinde kendisine özgü etkileri bulunmaktadır (Kongar, 1998, s. 549).

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

Bu açıdan bakıldığında kentin çok yönlü bir kavram olması, farklı bakış açıları yaratarak, değişik konularla beraber ele alınmasına da imkân vermektedir. Bu konular içerisinde tarih, coğrafya, siyaset, ekonomi, sanat, mimari, gibi kent kavramı farklı yorumlarla karşımıza çıkmaktadır.

İkinci bölüm de "Resimde Soyut" ana başlığı kendi içerisinde üç alt başlıktan oluşmaktadır. Bunlar sırasıyla; Soyut sanatın başlangıç noktası, Soyutlama, Geometrik

soyutlama. ilkel insanın doğayı algılayışında nasıl farklılıklar bulunduğu ve bu doğa anlayışının o dönemlerde üretilen eserlere yansımaları incelenirken tüm bu etkilerle birlikte, bireyin doğada var olan nesnelere ve insanı algılama, tanıma ve betimleme içgüdülerinin ne derece önemli olduğu gerçeği de ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Üçüncü bölüm de 'Soyutlama Eğilimleri'nin den kısa tanımlamalar yapılmaya çalışılmıştır.

Dördüncü bölüm de 'Kent Olgusu' nun tanımı, gelişimi, kentleşme ve kültür ilişkisine değinilmiştir. Kentleşme olgusu ile birlikte sanatın değiştiğine bununla birlikte ekonomik yönden zenginleşen ülkelerin coğrafi olarak büyümesine ve devamında gelen sınıf farklılıklarına vurgu yapılmıştır. Kentlerin büyümesi ile birlikte oluşan kent kültürü ve kent kimliği kavramları doğrultusunda görsellere zemin hazırlanmıştır. Bu süreçte ortaya çıkan kent kültürü, ada kültür, alt kültür ve popüler kültürün sanata yansımaları sorgulanmıştır.

Beşinci bölümde ise uygulama çalışmalarından örneklerle resimlerin okumaları yapılarak kent ile olan bağlantıları aktarılmıştır. Uygulama çalışmaları kuramsal çerçevenin alt yapısını oluşturmaktadır. Birebir kente dair formların kullanılması yerine göstergelerle çözümleme yoluna gidilmiştir. Boya dışında bir çok malzeme kullanılan bu resimlerin, kent renkliliğine, kim zaman da eklektik yapıya göndermeleri bulunmaktadır.

Yöntem araştırmasının ismi olarak kitap, makale, dergi gibi yayınlardan kaynak taraması yoluna gidilmiştir. Bunun dışında dijital ortam, alanda yayınlanan çeşitli basılı yayınlar, katalog ve görsellerden yardım alınmıştır.

### **1.1. Araştırmanın Amacı**

Bu araştırmanın amacı sanatın toplumsal hareketlilik kavramı üzerinden kültürel boyutlarıyla kent kavramını geometrik soyutlama ile çözümlenmektedir. Bu doğrultuda soyutlamayı pekiştirmek adına, eserlerinde soyut ölçüler içinde kullanan önemli sanatçıların eserlerinden örnekler verilmiştir. Kentlerin tarihsel süreçte insanların çeşitli gereksinimlerinden doğan her tür ürünüde doğal olarak sürekli bir



gelişim göstermiştir. Bu gelişim sürecinde bu önemli gelişmeler ve yeniliklere yön verilmesi de sağlanacaktır.

Kentler, kültürel değişimlerin metropolleşme süreciyle önemli bağlantılı unsurunu oluşturmaktadır. Ayrıca gözlenen kültürel deformasyonun olumlu ve olumsuz birçok dönütü olduğu gözlemlenmiştir.

Yapılacak olan çalışmalarda ise kentlerdeki oluşumların sanatın daha çok plastik yönleriyle ele alınarak geometrik formlarla nasıl ifade edileceği araştırılmaya çalışılmıştır.

## **1.2. Araştırmanın Önemi**

Sanatın toplumsal hareketlilik kavramı üzerinden sosyolojik, ekonomik, politik, demografik ve kültürel boyutlarıyla kent kavramı üzerinde sanatçıların resim çalışmalarına yansımaları araştırılmaya çalışılmıştır. Ayrıca , kentte yaşayan bireylerin davranışlarından kent yaşamına özgü değişimlerinde inceleneceği düşünüldüğünde kentte ortaya çıkan sınıfsal ayrımlar üzerinde de durulacaktır. Kent toplum bilimi üzerine yapılan çalışmalarda, araştırmacıların kenti ele alış biçimlerine bakıldığında çok farklı alanlara odaklanıldığı görülmektedir

Fakat bu konuyla ilgili olarak fazla kaynak bulunamaması dolayısıyla konuyla ilişkin araştırmalar ancak Türkçe kaynaklardan yapılmıştır. Bu konuyla ilgili yabancı kaynakların ise çevirisinin yapılmamış olduğu gözlemlenmiştir.

Ayrıca araştırması yapılan bu tezle ilgili olarak kent üzerinden sanatsal geometrik soyutlamaların gelecekte araştırmacıların çalışmalarına da kaynak teşkil edilmesi düşünülmektedir.

## **1.3. Varsayımlar**

Çalışma kapsamı bağlamında incelenen, sanatçıların ve eserlerinin araştırmacının konusunu belirleyebilecek ve destekleyecek nitelikte yeterli olduğu varsayılmaktadır.

Akman Tezinde, yaşıyan kent modelinin çekirdeğini oluşturan planlı çevre boyutu ile, bugün hüznün veren kentlere dönüşen metropollerin özlenen kentlerin dönüşülmesindeki önemine vurgu yapmaktadır. Günümüzde mimarların amacının gösterişten uzak bir çerçevede, bireye yönelerek, kişiye mutluluk verecek ve kentte yaşıyan insanların ise hayatını kolaylaştıracak yaşam alanları tasarlamalı olmalıdır (Akman, 2010, s.13).

Kentin estetik görünüşü de kent içinde yaşıyanlar açısından son derece önemli bir yaşam 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. Çünkü kentler, içinde yaşıyanların etki alanlarıdır. Bu anlamda, iyi bir kentlinin oluşturulabilmesi için, iyi bir kentin oluşturulması da zorunludur (Akman, 2010, s. 27).

Bu araştırma, çevrenin yeni baştan yorumlanmasını gerektiği üzerinde durulmaktadır.

#### **1.4. Sınırlılıklar**

Bu araştırmanın sınırlılıkları, son seksen ve doksan yılda yaşanan günümüze kadar gelinen süreçte kent imgesinin, kültürel boyutlarıyla tespit edilmesini sağlamaktır. Belirtilen zaman aralığı dışında kalan yazılı ve görsel veriler araştırma kapsamı dışında bırakılmış ve Kent imgesine yönelik eser üreten Türk sanatçılar ile sınırlıdır.

#### **1.5. Yöntem**

Bu çalışmada betimsel yöntem kullanılmıştır. Tarama modeli olarak ise kitap, makale, dergi gibi yayınlardan kaynak taraması yoluna gidilmiştir.

Yapılan bu uygulamalar ise teknik açıdan incelenmiştir.

## **1.6. Araştırmanın Modeli**

Bu araştırma, nitel araştırma türlerinden tarama modelidir. Bu araştırmada sanat tarihi ve eserleriyle kent imgesini ele alan 10 sanatçıya ait sanat eserleri incelenerek Geometrik soyutlama yoluyla kent yansımalarının belirlendiği 20 esere kaynak taraması ile ulaşılmıştır.

## **1.7. Veri Toplama Teknikleri**

Kaynak taraması ile ulaşılan eserler, betimsel analiz ile tanımlamaları yapılmıştır ve eserlerin arka planında yer alan temel dayanaklar belirlenmeye çalışılmıştır. Araştırmacıya ait, kent imgesi içerikli eserler biçim ve içerik yönünden incelenmiştir.

## 2. RESİMDE SOYUT OLGUSU

İnsanoğlu yazmadan önce çizmeye ve boyamaya başlamıştır. Mağaralarda ve kaya yüzeylerinde bulunan boyalı resimler ve çizgiler, insanın binlerce yıl önceki fikirlerini nasıl ifade ettiğini bize göstermiş olup ancak nasıl konuştuğu hakkında çok fazla bilgi vermemiştir. Tarih öncesi insanının çizgiyle anlattığı düşünceleri çağdaş düşünceyle yorumlamak pek kolay olmamıştır. Tarih öncesi resimlerin, bugünkü anlamda sadece kendi resimsel gerçeklerini anlatan resimler olmadıkları görölmektedir. Bu resimlere baktığımızda bu çalışmalarını yapanların mağara duvarlarını süslemekten öte; amaçlara yöneldiği tespit edilmiştir.İnsanların doğaya ve doğadaki yaratıklara karşı çetin bir savaş içinde oldukları yaşadıkları tarih öncesi çağlarda, bu resimlerden anlaşılmaktadır.Aynı zamanda bu resimleri insana olağanüstü büyüsel güç sağladığına inanılan birer araç olarakta görölmektedir.Bu resimler doğaya, hayvanlara, egemen olmanın birer sembolü ve avın şanslı geçmesini sağlayan birer tılsım olarak karđımıza çıkmışlardır (Tansuğ, 2011, s. 20).

Soyut sanat resimsel anlatımlar yerel bir gelişime bağlı olmadan, biçimleme anlayışları dışarıdan devamlı hazır olarak alınmıştır. Bunun asıl nedeni, sanatçı ve düşünürlerimizin sanatsal üslup ve akımlar üzerine fazla eğilmemiş olmalarıdır. Ayrıca bunların oluş nedenlerini ve zeminlerini iyice araştırıp incelememişlerdir (Yılmaz, 2009, s.25)

İlk soyut çalışmalar geometrik- non figüratif biçimlemeler olmuştur. Türk sanatçılar soyut sanatı, daha çok halk sanatıyla ilişkilendirmişlerdir. Bu sanatçıların bazıları ise yapıtlarında yöresel ve folklorik motiflerin soyut düzeni içerisinde değerlendirme çabasında olmuşlardır. Renk soyutlaması mantığı ilk kez müstakiller ve D grubunda görölmüştür. Die Brücke ve Der Blaue Reiter gibi renk soyutlamasına dayanan dışavurumcu anlayışlar, Türkiye 'de hem etkili olamamış, hemde çok yankı yapmamıştır (Erden, 2013, s.78).

Soyut resimde yapısal bütünlüğü sağlayan unsurlardan biri düzendeki parçaların eklenme suretiyle yan yana, üst üste ve iç içe geçirilmesiyle elde edilecek olan biçimsel unsur çabalarıdır. Bu parçacılıkta bütünü meydana getiren tek unsurken hem ayrılan

yanlarıyla kendi bağımsız değerlerini yitirmemiş hem de bütününün yararına bir benzeşmeye uğramamışlardır. Bu benzeşme biçimsel parçanın bağımsız değerine zarar vermemiştir. Böylece herhangi bir sanat yapıtına bakıldığı zaman, onu biçimsel bir bütün olarak görebildiğimiz gibi her parçasının eklenerek bütüne iletilmiş olan kendi varlığını da ayrı ve bağımsız bir unsur olarak görebilmişizdir. Bu parça - bütün bağıntısında yapının meydana gelişi, bir yandan biçimsel harmoninin yapı taşlarını eklemenin başarısını sağlama gücüyle öbür yandan da üslûbun kendine özgü tutarlılığıyla ilgilidir. Parçanın bütünle olan yapısal bağıntısının bu koşullarında en büyük yardımcılarından biri biçimci üslûbun yapısal bütünlük için zorunlu kıldığı teknik özellikleri olmuştur (Tansuğ, 1983, s.12).

Soyut sanatta ve soyutlamanın özünde yatan biçim ve biçimlendirme konusundaki bilgiler bağımsız öğretiler değildir. Bu bilgiler soyut sanatın içerik kapsamını oluşturan nesnelere aittir. Nesnelere anlamlandırılması için ise içerik ve özün belli bir bütünlük içerisinde olmasını gerektirmektedir. Nesne biçimlerinin kavranması ise öncelikle kavranacak şeyin ortaya konmasıyla meydana gelmektedir. Bu meydana geliş, içeriktir ve doğa ile kurulması gereken bir bütünlüktür. Böylece nesnelere dıştan görüldüklerinden daha fazla oldukları hakkındaki bilgi yeni bir doğa incelemesini gerektirmiştir (İpşiroğlu,1993,s.68).

1953 yılında soyut resimler ile ilgili yazılar yazılmaya başlanmıştır, 1954 yılında ise Adnan Çoker ve Lütfi Günay'ın soyut çalışmalarının bulunduğu bir sergi açılmış. Yapılan bu soyut çalışmalar bizdeki geometrik soyutun ilk yansımalarıdır. Selim Turan, Nejad Devrim, Fahrünissa Zeid'in 1958 yılına kadarki çalışmaları soyut resim tarihinde önemli yere sahiptir (Yılmaz, 2009, s. 26).

Soyut sanat, doğa görüntülerine bağlı olmamış, eşya, doğa ve canlıların görünüşlerinden faydalanmayı reddetmiştir.Soyut sanat renkleri ve çizgileri kullanmayı amaç edinmiş, bunlarla heyecan verici kompozisyonlara ulaşmıştır (Erden, 2013, s. 15).

Soyut sanat günümüzde bir çok avangard sanat akımıyla karışarak ilerlemiştir. Soyut sanat doğayı asla ortadan kaldırmamış ve tamamen onu başka bir biçimde

anlatmıştır.Soyut resimde sanatçılar, saf kompozisyon ve renk elemanlarından yararlanmış ve kendi hayal dünyalarından bir şeyler katarak eserlerini oluşturmuşlardır.

II. Dünya Savaşı sonrasında tüm dünyada olduğu gibi Türkiye 'de de önemli sosyal, kültürel ve ekonomik gelişmeler meydana gelmiş ve toplumda yaşanan bu gelişmeler kendini resim sanatında bulmuşlardır. Bununla beraber 1940'lı yılların sonu ile 1950'li yılların başında Türk resim sanatı da yeni bir döneme girmiş ve Türk resim sanatında modern batı sanatından etkilenmeler olmuştur (Erden, 2013, s. 16).

Soyut sanat genel olarak bakıldığında doğa görüntülerine bağlı olmayan canlıların görünüşlerinden faydalanmayı reddederek, yer yer de yararlanarak, renk , çizgi ve düzenlemeleri yaparak bunlarla heyecan verici kompozisyonlara ulaşmayı amaç edinen 20. yüzyılın resim anlayışında yeni bir sanat akımıdır. Bu sanat akımı aynı zamanda renk, kütle, ton, çizgi, şekil gibi çeşitli biçim öğelerinin nesnelere benzemeyecek bir biçimde kullanımı sonucunda ortaya çıkan geometrik ya da amorf imgelerle oluşturulan düzenlemeler olarak da tanımlanmıştır.Soyut sanat , Non figüratif sanat terimiyle değişmeli olarakta kullanılmıştır (Özen, 1989, s. 2).

Kavram olarak Soyut Sanat incelediğinde , sanat alanlarına ve bu alanların içinde resme bir dönem nasıl yansıdığını anlayabilmek için öncelikle soyut kavramını irdelenmek gerekmektedir. Çeşitli dil ve kaynaklarda, soyut sanatın kelime anlamlarına bakıldığında İngilizce'de abstract art; Fransızca'da art abstrait, Almanca'da abstakte kunst ve son olarak Osmanlıca'da ise mücerret sanatı olarak adlandırılmıştır (Güvendi, 2006, s. 42).

## **2.1. Soyut Sanatın Başlangıç Noktası**

Soyut sanat, biçim yönünden kompozisyonda kullanılan öğelerinin bilinen nesnelere benzemeyecek biçimde, kullanımı sonucu geometrik ya da amorf imgelerle oluşturulan betimlemelerdir.

Bir resmin soyut olabilmesi için yaşadığımız dünyanın nesnel gerçeklerinden hiçbir şeyi yansıtmaması gerekmektedir. Başka bir deyişle, her türlü açıklanabilen ve

tanınabilen gerçekliğin yokluğu karşısında resmi yalnız resim olarak bütün ölçütlerin dışındaki ölçütlerle, imgeleme yoluyla değerlendirmek durumunda kaldığımız zaman, o resme soyut resim denmektedir (Özer, 2009, s.120 ).

Tabiattaki bir gerçek ne kadar deforme olursa olsun figüratif niteliğini kaybetmez, gözümüz bir biçim değişikliğinin yer aldığını fark edemeyecek duruma geldikten sonra sanatçının soyutlamaya başvurduğunu söyleyebiliriz. Doğadaki nesnenin biçiminin genelleştirilmesi ve artırılmasıyla, dış dünyadan herhangi bir şeyi çağrıştırıyorsa soyutlama denmektedir.

Soyut, kavram olarak bakıldığında toplumsal psikoloji ile de ilgilidir. Dışavurumcu anlatımlı imgelemeler üzerine şekillenmiştir. Resimlerin, psikolojik duygularla bağlı olduğu görülmektedir. Böylece doğa biçimlerinden uzaklaşmış, doğa karşısında çalışmaktan vazgeçmişler, nesnelere soyutlamaya yönelmişlerdir. Bu sayede renk ve biçimlerde, çeşitli dramatik anlatımlar ortaya çıkmıştır (Turani, 2003, s.28).

Soyut biçim ve renkler, sanatçının içinden gelen, iç dünyasının bir yansımasıdır. Sanatçının soyutlama sürecinde biçim, çizgi ve renkleri, doğanın biçimi ile uyumlu ya da tam tersi olabilmekte, farklı anlatım biçimleri sanatçıların tarzlarına göre farklılıklar göstermektedir. Doğadaki nesnenin biçiminin giderek genelleştirilmesi hatta artırılmasıyla elde edilebilir. Doğa, sanatçının elinde yeniden biçim kazanarak, sanatçının iç dünyasının bir yansıması olarak görülmektedir (Turani, 2003, s.29).

‘Soyut sanat, 20. Yüzyıl modernizminin başlıca ifade biçimi olmuştur.19. Yüzyıl sonunda İzlenimciler’ den başlayarak gelişen soyutlama eğilimi, sanatçıların görünen dünyanın gerçekliğinden aşama aşama kopuşunu beraberinde getirmiştir. Tek bir sanatçıya ya da akıma atfedemeyeceğimiz bu kopuşu, dış gerçekliğin yerine sanatın kendi öz gerekliliğini koyan, böylece renk, çizgi, şekil, espas, gibi biçimsel öğelere odaklanan pek çok sanatçı birlikte gerçekleştirmiştir. 20. Yüzyıl başına tarihlenen her akım, genel bir eğilim olarak soyutlamayı benimsemiş, “ sanat için sanat “bir yaklaşım içinde akademik ve natüralist ifadeden ayrılmıştır (Antmen, 2010, s.79).

Bu anlamda , nesnel gerçeklik doğanın tamamen değişmesinden yana olmuş ve insanın yaşayarak öğrendiği deneyimlerle beraber kendisinin oluşturmuş olduğu yöntem biçimidir. Farklı etmenlerle bir araya toparlayarak görsel bir etki sağlanmıştır.

20. Yüzyılın bu yeni “ izm “ leri öncesinde 19. Yüzyılda soyuta yönelişin erken örnekleri arasında Fransız ressamlar Claude Monet ve Paul Cezanne, İngiliz ressam J.M.W Turner ve Amerikalı ressam J.M. Wistler’ in resimleri dikkat çekmektedir. Bu ressamların hiçbiri görünen gerçeklikten ayrılmamış olmakla birlikte, biçimsel arayışların ve boyasal etkilerin ön planda olduğu resimlerinde ‘ modern ‘ ifadesinin temsili gerçekliğin ötesine uzanan ‘ saf sanat’ ta aranacağına ip uçlarını vermişlerdir (Antmen, 2010, s.80).

Wasily Kandinsky, sanat öğrenimine otuz yaşını aştıktan sonra başlayan bu ressam bilim adamı, 4 Aralık 1866’da Moskova’da, aslen Moğol olan zengin bir tüccar babanın oğlu olarak doğmuştur. Annesi Moskovalı olan sanatçı Hukuk ve iktisat öğrenimini bitirdikten sonra Dorpad Üniversitesine profesör olarak tayin edilmiştir. Daha sonra 1896’da bilim gücüne ve pozitif yöntemlerin kesin doğruluklarına olan inancı kaybaldığından bilimsel mesleğine son vermeye karar vermiştir (Turani, 2017, s.596).

Soyut sanat, temelde nitelik kazanılarak kendi içinde kavranmalıdır. Soyut sanatın geometrik biçimler kullanması, bir yöntem değil, tersine, mutlağı, temel varlığı, derinliği soyut düşünme ve soyut biçimlendirmedir. Bu şekilde soyutlukta yeni bir varlık ve yeni bir realite söz konusudur. Anlam içeriği, göstergeleri dış dünyaya açıkça gönderme yapan somut figüratif resimlerde görülmektedir. Duygu içeriği ise, görünür dünya ile bağlantısı olmayan göstergelerin kendi aralarındaki işlevsel ilişkide ortaya çıkmaktadır. İçerik bir açıdan da sanat eserinin konusu olmuştur (Ziss, 2011, s.18).

Ülkemizde soyutla ilgili gelişim çizgisi üzerinde 1952’li yıllarda yapılan çalışmalarda giderek batıdaki paralel olarak artan bir ilgi meydana gelmiştir. 1959’lardan sonra devlet sergilerinde bu anlayışa ait çalışmalar büyük önem taşımıştır. Bu durumda karşılık İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi’nin çatısı altındaki ressamlardan bahsedilebilir. Bunlar Zeki Faik, Şemsi Arel, Ercüment Kalmık, Ferruh Başağa, Nuri İyem, Adnan Çoker, Cemal Bingöl, Adnan Turani, Lütfi Günay ve Cemil Eren soyutun



çeşitli anlayışlarını temsil etmişlerdir. Soyut anlayış 1960'lerde sonra büyük bir etkinlik ve yayılma gücü göstermiştir (Erguvanlar, 2013, s.11).

II. Dünya Savaşı sonrasında yaşanan değişimlerle ortaya çıkan kaos içerisinde sanatçılar kendi iç dünyalarına yönelerek bu karmaşa içerisinde yeni algılayabiliyorlarsa eserlerinde onu yansıtmışlardır. Bu süreçte seyirciye verilen ipuçlarını tamamen ortadan kaldıran leke çalışmalarına varan eserler ortaya çıkmıştır. Leke çalışmalarının öncülerinden Michel Seuphor, soyut sanatı, gerçeği hiçbir yönden hatırlatmayan, akla getirmeyen sanat olarak tanımlamıştır. soyutlamadan bahsetmek için nesne ile ilgili her türlü anı ve işaretin ortadan kaldırılması gerektiği düşüncesi doğmuştur (Yavuz, 2007, s.84).

1950'den itibaren Türk resim sanatı çok farklı sanat akımlarının bir arada geliştiği bir döneme girmiştir. Ulusallık ve evrensellik kavramları tartışılmıştır. Bu arada non-figüratif ve geleneksel resim tartışmaları da sürmektedir. Türk sanatçıları soyut anlatımları hızla benimsemiş, Batı'nın evrensel sanat dilini takip ederek, çağdaş bir resim sanatına ulaşabileceğini savunmuşlardır (Akdağlı, 2007, s.11).

## **2.2. Soyutlama**

Soyutlama, üç boyutlu sanatsal üretimin başlıca eğilimi olmuş, özellikle konstrüktivizm akımı bağlamında üretilen bir çok nesne, tümüyle soyut bir anlayışı ortaya koymuştur (Antmen, 2008, s.83).

Langer "Soyutlama aslında doğa ötesi bir şey değil, son derece doğal, fiziksel şeylerle bağlantılı, düşünsel, kurgusal ve içgüdüsel bir insan etkinliğidir. Soyutlama, gerçekten de doğal bir şey olmasa idi onu kimse bulup çıkaramazdı; zira insan, ancak doğanın verdiği yetiler sayesinde soyutlayabilir" demektedir (Langer, 2004, s.228).

Plastik sanatlarda soyutlama doğa nesnelерinin, belli bir düşünce doğrultusunda biçimsel olarak yorumlanmasıdır. Soyutlama kavramını şöyle açıklanmaktadır.

Soyutlama, bir bilgi yöntemi olarak insan zihninde yapılır. İnsan zihninin algı esnasında ve onu takip eden süreçlerde ulaşabileceği için soyutlama ve kavramlarda

bu yöntemle elde edilir. Bu süreç’de zorunlu bir yöntem olarak görülmektedir. Soyutlamayı bir kavram olarak ele alacak olursak bilmemiz gereken en önemli şey, “Soyutlama, gerçekte, yeniden somuta varmak ve somut bütünü parçalarında da birbirleriyle olan ilişkileri içinde tümüyle kavramak için kullanılan bir yöntem, bir araçtır (Hançeroğlu, 2008, s.381)

Soyutlayıcı sanat, doğa biçimlerinden hareket eden sanattır. Soyutlama, doğadaki bir nesnenin biçiminin giderek genelleştirilmesi ve arıtılmasıyla elde edilebilir, ancak ortaya çıkan biçim nesnenin ilk halini çağrıştırmaktadır. Dolayısıyla oluşan biçim için soyut yerine “soyutlama” terimini kullanmak gerekir. Soyutlamada başlangıç noktası doğadır, ‘gerçek’ dünyadır; sanatçı, bir form seçer ve bu formu, ilk baştaki haliyle pek az bağlantısı kalıncaya kadar yalınlaştırır ya da değişime uğratarak, sonunda ise doğadan tamamen uzaklaşmıştır. “Soyutlama, görünenin anlamını daha kuvvetli bir hale getirebilmek üzere sadeleştirilmesi olup yan anlamların ortadan kaldırılmasıdır” (Kalkan, 2006, s.4).

İnsan, varoluşundan beri çevresinde karşılaştığı olay ve olguları anlamaya ve tanımlamaya çalışmıştır. Üzerinde var olduğu dünya karmaşık yapısıyla insanoğlunun olay ve olguları tanımlamasını, anlamlandırmasını zorlaştırmaktadır. Fakat insan düşünce yapısı gereği çevresini tanımlamaya ve düzenlemeye ihtiyaç duymaktadır. Bu nedenle insan üzerinde yaşadığı dünyayı karmaşıklığından kurtarma dahası anlaşılır kılma çabası içerisinde olmuştur.

Soyutlama, bir şeyin ayırt edici özelliklerinden birini düşünce yoluyla yalıtmaya ve o özelliği nesnenin öbür özelliklerinden bağımsız olarak ele almaya dayanan düşünsel işlem olarak tanımlanmaktadır. Bir grup nesnenin ortak ögesini yalıtmayı ya da birden fazla nesnenin ortak bağlantısını açıklamayı içeren zihinsel süreçtir (Ana Yayıncılık, 1994, s. 205).

Soyutlama, gerçekte ayrı ve başlıbaşına olmayan bir şeyi, zihnin ayrı olarak tasarlaması, onu maddesinden soyarak göz önüne almasıdır (Ağakay, 1974, s.723).

1910 dolaylarında, Avrupa’nın değişik ülkelerinden farklı sanatçılar, her biri betimlemenin sanatta artık yeri kalmadığı düşüncesini kendince yorumlayarak,

soyutlama deneylerine girmişlerdir. Endüstri ve teknolojinin gelişimi ile resimde biçimler parçalanmaya başlar. Cezanne'nın doğadaki nesnelere küreye, koniye ve silindire göre biçimlendirme fikrini empresyonistler daha da ileri götürmüşlerdir. Cezanne'nın yarattığı etkiyle Kübizm başlamış, akımın öncülerinde Picasso biçimi uç noktaya taşımıştır (Kalkan, 2006, s.44).

Soyutlama, bilgilenme sürecinin en yetkin aşamasını gerçekleştiren soyut kavramlar elde etmek için yapılır, gerçekte ayrılamayanı düşüncede ayırmaktır. Soyut kavramlar elde edilmeden hiçbir olgu ve olayın özünün ve gerçeğinin bilgisine varılamaz. Soyutlama, gerçekte, yeniden somuta varmak ve somut bütünü parçalarında da birbiriyle olan ilişkileri içinde tümüyle kavramak için kullanılan bir yöntem, bir araçtır. Hegel'e göre soyutlama, varlığın kendini ortaya koyma sürecinin başında ve henüz kendinde bulunan gerçekliğini belirtir. Bu anlamda soyut, salt ve yalın olanla özdeşdir (Bilir, 2013, s.60).

İnsanoğlu varoluşundan bugüne kadar içgüdüsel ve kurgusal olarak soyutlama eylemini birçok teknikle gerçekleştirmiştir ve bu tekniklerden hareketle soyutlama çok farklı şekillerde ifade edilmiştir (Nezor, 2011, s.5).



**Resim.2.1.** Moai, Paskalya Adası, Şili (İnternet 1; İnternet 2; İnternet 3)

Mağara duvarlarına yapılan resimler, insanın gerçek nesnelere, bazı özelliklerinden ayırarak ifade etmesi yönünden soyutlamalar olarak tanımlanmakta ve bu resimler insanın yaratıcı gücü, diğer bir deyişle soyutlama gücünün göstergesi olarak ifade edilmektedir (Yılmaz, 2009, s. 56).

Duygu ve düşüncelerini mağara duvarlarına çizdikleri resimlere, gravürlere ya da heykelciklere yansıtan kromanyonlar ile başladığını ve yaklaşık olarak otuz bin yıl

öncesinden itibaren üst yontma taş çağında ortaya çıkan mağara resimleri ile sanatın doğduğunu ifade etmektedir (Nezor, 2011, s.6).



**Resim.2.2.** Mağara Resimleri (İnternet 4; İnternet 5; İnternet 6)

20. yüzyıl sanatta soyutlamanın yaygınlaştığı ve bir hareket olarak tanımlandığı sanat çevresinde adeta patlama yarattığı bir dönem olmuştur. Sanatın bu derece soyutlamaya yönelmesi, sanatçının 20. yüzyılda başlangıcında yaşanan değişimlerin etkisiyle, herkesin kendine ve topluma yabancılaşarak bireysel bir tutum içine girdiği gibi bir tutum içerisine girmesinin sonucu olarak görülmektedir (Resim.2.2.).

Soyutlama iç tepkisinin kaynağında korku ve huzursuzluk duygusu barındırmaktadır. Sınırsız, bağlamsız ve karmaşık dış dünya olayları karşısında duyulan korku ‘büyük tinsel uzay korkusu’ dur.Uzayın sonsuzluğu ve insanın bu sonsuzluk içindeki sonluluğu bu korku duygusu yaratmaktadır. İnsan, dış dünya olaylarının karmaşık bağlamı ve değişik görünüşü karşısında bir huzursuzluk duyar ve bir huzur ihtiyacı onların bütün ruhunu kaplamaktadır (Worringer, 1985, s. 12).

İlkel insan da bu korkudan uzaklaşmak için geometrik soyutlamaya yönelmiştir. Gelişmiş toplumlarda evren hakkında daha fazla bilgi sahibi olsalar da, karmaşık olaylar karşısında insanlar bir huzur arayışına girmiş ve bunun sonucu olarak maddeyi soyut biçimlere taşıyarak ölümsüzleştirme şekline gitmişlerdir. Bu şekilde yalnız çizgiler ve geometrik kurallara dayanan eğilimi seçmelerinin nedeni ise nesnenin görünüşteki belirsizliğinden sıyrılma ve ona değişmez bir nitelik kazandırarak, onu mutlak olana ulaştırmayı amaçlamışlardır (Yavuz, 2007, s.10).

Soyutlama ile insan, her bir nesneyi keyfilikinden ve görünüşteki tesadüfiliğinden kurtarıp, onu soyut biçimlere yaklaştırarak ölümsüz kılmış ve böylece görünüşler

dünyasında kendilerine sığınacak bir huzur noktası bulmuşlardır (Worringer, 1985, s.12).

Sanatçının soyutlama sürecinde biçim, çizgi ve renkleri, doğanın biçimi ile uyumlu ya da tam tersi olabilmekte, farklı anlatım biçimleri sanatçıların tarzlarına göre farklılıklar göstermektedir. Doğa, sanatçının elinde yeniden biçim kazanarak, sanatçının iç dünyasının bir yansıması olarak görülmektedir. Soyutlayıcı sanatçı, daha önceki desen disiplini içerisinde renk uyumu gibi geçmiş sanat özelliklerini değerlerini görmek ve algılamak istememektedir Belirli biçime, belirli figür resmine bağlı olmayan biçim ve renklerle, vahşi haykırışı ile sanatçı kendi iç isyanını anlatmak istemiştir. Dışavurumcuların hemen hepsinin, sonunda soyutlamaya yönelen anlayışa varmaları, Dışavurum'un, salt soyutlamanın ilk basamağı olduğuna işaret etmektedir (Turani, 2003, s.29).

Soyutlamadaki yapısal bütünlüğün temelinde sanatçı, doğadaki yaratıcı sürecin özünü canlandıramayan biçimlere bağlı kalmamış, biçimler altında gözlerinin önüne serilen nesnelere kavrayan bir bakışla renksel, çizgisel ve biçimsel bir anlatım tarzıyla eserlerinde bütünlük sağlamaya çalışılmıştır. Kendisinde doğanın sınırlı bir izlenimini keşfeden sanatçı, sanatın tabiatın kaçma eğilimini reddetmiş ve bu görünüşün ardında bulunan özü araştırmaya yönelmiştir. Soyutlamacı anlayışın temellerini oluşturan biçimlerin özüne inmek, nesnelere özünü bilmenin gerekliliğini sağlamaktadır.

Kuşkusuz soyut sanatta ve soyutlamanın özünde yatan biçim ve biçimlendirme konusundaki bilgiler bağımsız öğretiler değildir. Bu bilgiler soyut sanatın içerik kapsamını oluşturan nesnelere aittir. Nesnelere anlamlandırılması için ise içerik ve özün belli bir bütünlük içerisinde olması gerekmektedir. Nesne biçimlerinin kavranması ise öncelikle kavranacak şeyin ortaya konmasıyla meydana gelmektedir. Bu meydana geliş, içeriktir ve doğa ile kurulması gereken bir bütünlüktür. Böylece nesnelere dıştan görüldüklerinden daha fazla oldukları hakkındaki bilgi yeni bir doğa incelemesini gerektirmiştir (İpşiroğlu, 1993, s.68).

### 2.3. Geometrik Soyutlama

Geometrinin insan hayatına etkisi M.Ö. 4000 yıllarına uzanacak kadar eskidir. Eski Mısırlılar ve Mezopotamya Uygarlığı, bugünkü geometrinin temel bilgilerini ihtiyaçları sonucu ortaya koymuşlardır. Doğa içerisinde orantıları hemen hemen sıradanlaşmış olan özne formlarının; geometrik biçimlere dönüştürülmesi yada şekillerinde oynama yaparak yeni bir hale getirilmesidir. Bu eylem ile öznelere biçimleri kesin olarak bozulur. Bu değiştirme usulü neticesinde öznedeki bazı detayların elenmesinin yanında gerçek bilinen ve sıradanlaşan orantılar geometriye edilmiş olabilir (Bayraktar,2011, s.9).

Eski Mısır'da görülen geometri bilgileri yüzey ve hacim hesapları olarak karşımıza çıkmaktadır. Üç boyutlu cisimlerden yamuk, silindir, koni, küre, piramit, dikdörtgen, prizma gibi iki ve üç boyutlu geometrik biçimlerin alan ve hacim hesaplamalarını da bildikleri anlaşılmaktadır.

Geometri; yüzeyler, aralar ve mesafeler gibi özellikler ile dünyayı ölçme ve anlama çabasıdır. Sanatçı da gözlemleri ve sezgileri yoluyla doğadaki geometriyi bularak resimlerine aktarmıştır. Dünyadaki her formun kendine özgü bir geometrisi ve biçimi bulunmaktadır. Sanatçı bu formları geometriksel bir düzlemde ele almıştır (İşgören, 2007, s.72-73.)

Geometrik soyutlama döneminin getirisi olan ve endüstrileşme sürecinde rasyonel ve ekonomik olma tutumuyla ilgi gösteren sanat alanındaki düzenlemeler de geometrik bir dil kazanmıştır. Sanatçıların ortaya çıkardığı geometrik dil onları evrensel olana ulaştırmış ve zamana egemen olmuştur. Sanat eserlerinde rasyonel asal biçimlerin kullanımı ön plana çıkmıştır (Yavuz, 2007, s.55).

Türkiye'de 1950 sonrası başlayan yeni bir dönemin olduğunu ve soyutlayıcı eğilimlerin olduğu bu dönemde figür ile soyutlama arasında bir tercih sorunu ortaya çıkmış, geometrik soyutlama eğilimi ile figürden tamamen kopmayan bir çizgi izlenmiştir. Bu anlamda figür veya nesne soyutlamaları geometrik kökenli olmuştur.

Sanat tarihçisi Moszynska, soyut sanat anlayışındaki temelin geometrik ve geometrik olmayan soyutlama anlayışlarına dayandığını söylemiş ve soyutlama anlayışları değerlendirildiğinde elde edilen soyutlama türleri daha çok geometrik ve geometrik olmayan soyutlama başlıkları ile sınıflandırıldığı görülmektedir (Yavuz, 2007, s.54).

Modernleşme sürecindeki önemli halkalarından biri olan soyut sanatta geometrik soyut. resimde nesne ve görüntülerin optik görüntülerine, ya da akli tasarımlarına katı, farklı eğilimler bulunmaktadır. II. Dünya Savaşı sonrasında gelişen düşünsel ve kültürel atmosferden beslenen soyut sanat fikri, bu farklı yönelimleri sergileyerek bugüne kadar canlılığını korumuştur geometrik bir biçim verilerek yapılan değişiklikler, biçim bozmalarla oluşturulmaktadır (Yılmaz, 2009, s.29-30).

Geometrik soyut'ta görülen nesne ve figürlerin optik görüntülerine, ya da akli tasarımlarına katı, geometrik bir biçim verilerek yapılan değişiklikler, biçim bozmalarla oluşturulmaktadır Görünenin ardındaki özü yansıtmaya çalışan, geometrik soyut tarzda resimleme diline sahip ressamlar, bu gün, özgün doğadaki temel formlarda olacağını düşünerek resimlerini bu geometrik biçimleri kompoze ederek oluşturmuşlardır. Onlara göre kozmosun özü, ancak geometrik biçimlerle elde edilebilmektedir. Bu resme özgü biçimlemede, nesne figürlerin optik görüntülerinde görülebilenlerdir. Geometrik soyutlamada doğa tam olarak değişmemekte fakat bu basit bir biçim bozma da değildir (Yılmaz,2009, s.30).

Türk resim sanatında geometrik soyutlama Avrupa'ya giden sanatçıların yurda döndükten sonra 1950 sonrasında belirginleşmiştir. Bu tarihten sonra Geometrik – Soyut araştırmaları; Sabri Berkel'in "Kubbeler I-II", Adnan Çoker'in "1951" Düşünceleri" adlı yapıtlarında görülür. Bu uygulamalarda, Avrupa Soyut Sanat örneklerini benimseyen bir yaklaşım izlenmektedir (Yılmaz, 2009, s.31).

Cemal Bingöl'de tümüyle Geometrik – Soyut anlayıştaki yapıtlarını sergilemiştir. 1953'de Adnan Çoker ve Lütfü Günay Geometrik – Soyut, Siyah - Beyaz ağırlıklı ortak bir sergi açmışlardır. "Sergi Öncesi" adıyla, nitelendirdikleri bu sergiyi, resmin bir düşünce işi, olduğunu vurgulayan yazılı açıklamalarıyla halka sunmuşlardır.

Paris'te bulunduğu 1949 yılında, soyut sanatı benimseyen Cemal Bingöl, Türk hat sanatçısı Ahmet Karahisari'nin çalışmalarını uzun süre incelemiş ve günümüze kadar Geometrik – Soyut anlayışını sürdürmüştür. Türk resminde Geometrik – Soyut anlayış, 1946-1960 yılları arasında, birkaç yıllık araştırma döneminde yeterli sanat eğitimi almış sanatçılar ortaya çıkmıştır. Geometrik Soyutlamacılar Cemal Bingöl, Sabri Berkel, Şemsi Arel, Adnan Çoker, Ferruh Başağa, Hamit Görele, Salih Urallı, Refik Epikman, Erol Eti, Cemal Bingöl ve Şemsi Arel, sanat gelişim ve kültürleri geçmiş deneyim ve biçimleri ile çağdaş sanatta Geometrik Soyut anlayışta özgün yorumlara ulaşmışlardır. Ayrıca Halil Dikmen, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Arif Kaptan, Nuri İyem, Ercüment Kalmık, Elif Naci, Erol Akyavaş, Burhan Doğançay ve Özdemir Altan'da geometrik soyutlama tarzında çalışmalar ortaya koymuşlardır. (Yılmaz, 2009, s.32). Bu sanatçılardan Sabri Berkel'in geometrik soyutlama anlayışına uygun yaptığı bir çalışma örneği aşağıda gösterilmektedir (Resim.2.3).



**Resim.2.3.** Sabri Berkel, “Simitçi”, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi 91x162 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya (İnternet 1)





### 3. RESİMDE SOYUTLAMA OLGULARI

#### 3.1. Lirik

Modernleşme sürecindeki Türk resmin bir diğer soyutlama eğilimlerinden olan ve doğaya alternatif yeni bir düzen peşinde olup II. Dünya Savaşı'ndan sonra başlayan bu süreç, sanatçıların yeni bir "güzellik" keşfetme hayallerine işaret etmiştir. Ressam, renklere yüklediğimiz anlamları özgürlüğüne kavuşturup, biçimler arasında armonik bir ilişki kurmak istemişlerdir. Kimi zaman tekne, kuş, deniz, fırtına gibi görünüşleri soyutlar, kimi zamanda tuval yüzeyinde yeni bir imge keşfetmeye girişmişlerdir. Renk, biçim, jest ve ifadeyle sonuçlarını önceden kestiremediği bir oyun oynamaktadır. Yeri geldiğinde lirik bir coşkuyla resmin yüzeyine dokunup, kompozisyonun oluşum evresini adım adım izlememize yardımcı olmaktadır. Yeri geldiğinde de kesik, aralıklı ve dinamik sürüşlerle resim yaparken resmini keşfetmektedir. Yoğun duyguların yönlendirici olduğu bu tip bir resimde, rastlantı eseri keşfedilen değerler de resmin oluşumuna katkıda bulunmuştur (Yılmaz, 2009, s.33).

Resminde gözlemlenen lirik soyutlama anlayışı, heyecanlı, coşkulu sanatçının, serbest fırça darbeleri, boya kazımaları, karışımları ve boya bıçağı ile yarattığı boyasal doku şiiriyle de biçimlenmektedir. Bu, bir çeşit, el yazısı notlarına dayanan serbest boyasal anlatımın şiirsel güzelliği içinde, nesne, figür ve doğa görüntüleri, nerdeyse tanınmaz soyut biçimlere dönüştüğünden, optik görüntülerde görülen biçim ve düzende kaybolmaktadır. Bu lekese ve çizgisel doku yüzünden, nesne, figür ve doğa görüntüleri, asli biçimlerini büyük oranda, gösteremediklerinden, bir biçim soyutlaması ister istemez ortaya çıkmaktadır. Hatta doğa karşısında yapılan kimi resimlerde bile, nesne figür biçimleri, sanatçının tuşsal kompozisyonu içinde tanınmaz bir biçime girmektedir. lirik soyutlama biçimlemesini yansıtan resimler, çoğu zaman, figürsüz resim görüntüsüne ulaşmakta ve lirik - soyut ile non – figüratif resimler birbirine karıştırılmaktadır. Lirik soyut resimler doğa ile bağlantısını tam olarak koparmadığından, doğa ile ilgili anımsamalar yaşatmakta ve isimleri de doğa ile bağlantılı olabilmektedir (Yılmaz,2009, s.33).



**Resim.3.1.** Abidin Dino, “Soyut Çiçek”, Özel Koleksiyon, 50x70 cm, Kağıt Üzerine Guaj (İnternet 7)

Türk sanatındaki lirik soyutlamacılar arasında Zeki Faik İzer, Abidin Elderoğlu, Ercüment Kalmık, Abidin Dino ,Fahrünnisa Zeid, Arif Kaptan, Hasan Kavruk, Mustafa Esirkuş, Özdemir Altan, Devrim Erbil, Ömer Uluç, Mustafa Ayaz, Zafer Gençaydın, Burhan Uygur, Süleyman Veliöğlu, Tamer ve Tangül Akalncı, Güngör Taner gibi sanatçılardır (Yılmaz, 2009, s.35). Bu sanatçılardan Abidin Dino'nun Lirik soyutlama anlayışına uygun yaptığı bir çalışma örneği yukarıda gösterilmektedir (Resim.3.1).



**Resim.3.2.** Zeki Faik İzer, Soyut Kolaj, 1976 (İnternet 8)

İzer, bu çalışmasında çizgilerini ön planda kullanarak ritimsel, bir duygu ortaya koymaya çalışmıştır. Plastik açıdan renk kontrastlığından daha çok soğuk tonlar kullanarak bazı yerlerde sıcak tonlar elde ederek resime hareketlilik katmıştır. Yüzeyde geniş fırça izlerinin yanı sıra ince ayrıntılarda yer verilmiştir (Resim.3.2.).



**Resim.3.3.** Abidin Elderoğlu. İsimsiz, 1901-1974, Seramik Üzerine Baskı, 30x39 cm (İnternet 9)

Elderoğlu, Kaligrafik çalışmalarıyla ön plana çıkmıştır. Yapmış olduğu resimde arka planına derinlik katarak ön plandaki rengin daha çok dikkat çekmesini sağlamıştır. Modernleşme sürecinde, kaligrafi'yi resimlerinde kullanarak yer vermektedir (Resim.3.3.).

Resimsel Lirizm, çağın sanatçısının iç dünyasındaki fırtınaların, bir çeşit yazısal boya tuşlarıyla ifadesi olmuş, bu nedenle bu anlayışta, sanatçı çevresinin görüntüleri değil, onun iç dünyasındaki bilinçaltı evresinin orkestral çok renkliliği, ürpermeleri, munisliği, kısacası, onun iç savaşı dile getirilmiştir. Ancak genellikle lirik soyutlamada doğasal bir motiften hareket edildiği görülmektedir (Yılmaz, 2009, s.34).

Ömer Uluç, 1931 ABD'ne gitmiş, orada 1948'de doruk noktasına ulaşmış olan Dışavurumcu -Soyut anlayışın etkisinde kalmıştır. Adnan Turani 1926- 956 yıllarında motifsel bir Lirik-Soyut anlatımına gitmiştir. 1958'den sonraki Non- Figüratif eğilimi 1975'e kadar sürdürmüştür. Dışavurumcu-Soyut sanatın güçlü temsilcilerinden biri de Lirik – Soyut anlayışın önemli temsilcilerinden biridir. 1950-1960 yılları arasında eğri çizgi ve düz yüzey karşıtlığındaki doğa ve figür soyutlamalarını, çizginin kalın ve içgüdüsel kullanımıyla işlenmiştir (Berk, 1981, s.70).

Arif Kaptan, 1950'den sonra nakış ve geleneksel süsleme sanatlarından hareketle soyut sanat araştırmalarına yönelmiştir. Hasan Kavruk, 1944'den başlayarak Lirik-Soyut çalışmalar yapmıştır. 1953'ten sonra Anadolu görünümünden Lirik-Soyut yapıtlarında dokuya önem vermiştir. Hakkı Anlı, 1960'larda Lirik-Soyut anlayışta yapıtlar vermiştir. Ferruh Başağa geometrik soyut çalışmalarının yanı sıra, boyayı kalın, hızlı tuşlarla ve lekeci bir yaklaşımla kullanarak lirik soyuta varmıştır. 1960'larda Fethi Arda, atak fırça darbeleriyle oluşturduğu yapıtlarında, psikolojik bir patlamayı yansıtmıştır. Burhan Doğançay, Mehmet Gün, Adnan Turani bu sanat anlayışının gelişmesine katkıda bulunmuşlardır. Ayrıca Refik Epikman, Zahit Büyükişleyen, Erol Akyavaş, Turan Erol, Güngör Taner'de bu alanda eserler vermiş sanatçılarımızdır (Yılmaz,2009,s.36).

Lirizm, sanatçının iç dünyasındaki fırtınaların, çeşitli teknik ve fırça vuruşlarıyla, dışa aktarımıdır. Bu anlayışa göre, sanatçı çevresindeki nesne ve varlıkları taklit etmek yerine, iç dünyasındaki ve bilinçaltı duyularının çok renkliliği, korkuları, sevinçleri kısacası, resimlerde sanatçının iç dünyası anlatılmaktadır (Kurt, 2008, s.17).

Lirik soyutlamada, ilk başta görülen değil, hissedilendir. Sanatçı doğadaki nesnelere taklit etme yerine kendi iç sesine ve gerçeklerine yönelmiştir. Böylece resimde kullanılan figür, yavaş yavaş resmin temel elemanları durumuna gelen renk ve çizgiyi taşımakla görevli birer şematik iskeletten ibaret kalır. Doğada bulunan bir nesnenin

doğrudan doğruya aktarılmasının dışında bir anlam kazanarak, sanatçının imzası haline gelmektedir.

Geometrik soyutlamada, nesneyi çağrıştıran sembolik biçimler bulunmaktadır. Resme bakıldığında, geometrik motifler ön plana çıkmaktadır. Lirik soyutlamada ise resme heyecan ve coşku girerek mantığın önüne geçmiştir. Resmin oluşum sürecinde heyecanı ve coşkuyu içinde barındıran ressamın etkili fırça vuruşları, boyayı kullanım tarzı, renklerin karışımı ile çeşitli malzemelerle oluşturduğu etkiler resmi şiirsel bir doku üzerine oturtularak, anın duygu yoğunluğunu yansıtmıştır.

### **3.2. Lirik Non-Figüratif**

Türkiye’de soyut sanata ilişkin çalışmalar, resimsel yaratmanın sınır tanımayan bir anlatım alanı olduğunu ortaya çıkarmış, sanatçının zihninde bir şey tasarlamadan içinden geldiği gibi çalışmakta olduğunu gözler önüne sermiştir. Lirik non-figüratif resme, içinde lirizmin olduğu renkçi anlayışa dayanan figürsüz resim diyebiliriz. Sanatçı genellikle doğadaki bir motiften hareket etmektedir. Manzara, çiçek, kadın ve hareketli bir figürün biçimidir. Biçimler, sanatçı için bir çıkış noktası olabilmektedir. Doğa görüntüsü, lirik soyutlamayla birleşince biçimsel bir oluşum başlamaktadır. Doğa neredeyse tanınmaz biçimlere dönüşmüştür. Geometrik ve lirik soyutlamalar özellikle 1950’li yıllarda gelişme göstermiştir. O yıllarda Paris’e giden Türk sanatçıları olarak nitelendirilen, Nejat Devrim, Selim Turan ve diğer sanatçılar lirik-soyut anlayışı benimsemişlerdir (Öztütünü, 2013, s.76).

Soyutlama çalışmaları dönemin çoğu sanatçısının eserlerinde görülür. Lirik soyutlamada, Hasan Pekmezci, Şiirsel soyutlama örnekleri veren coşkulu renkçi anlayışla renk ve yüzey dinamiğini öne çıkaran Pekmezci, resimlerinde yer alan soyutlaştırılmış figür çağrışımlarını dinamik bir kurgu içinde değerlendirmektedir. Abidin Elderoğlu, sanatçılar kaligrafinin etkisini kullanırken, Bedri rahmi Eyüboğlu ve Refik Epikman gibi kimi sanatçılar da yerel motif ve nakışları biçimsel öge olarak kullanmışlardır. Motifsel bir lirik soyutlama yapan Adnan Turani ve kaligrafik eğilimli resimler yapan Sabri Berkel’in ise bu alanda önemli çalışmalar yapmışlardır. Lirik soyutlama anlayışında bireysel üslubu araştırmacı bir çizgide sürdürerek özgün anlatım dili oluşturabilen öncü sanatçılardan Adnan Turani’dır. Figür çağrışımlarının yanı sıra kaligrafik arabeskle resmin dinamiği parçalanmakta, uyumlu renk yüzeyleriyle bağlantı kurulmaktadır. Kırmızı ve yeşilin ağırlıklı olarak zemin rengi

kullanıldığı Açık sarı ve kirli beyaz renkleri ile yer yer ışık etkisiyle yüzey parçalanarak, resmin arka planından öne doğru oluşan renk etkileriyle arlara serpiştirilmiş doğasal çağrışımlar veren motifler, soyut bir mekân içinde yerleştirilmektedir. “İnsanlar Üzerine” isimli çalışmasında bu etkiler görülmektedir. Doğal nesne çıkışları ile soyut beğeniye uygun geliştirilen kompozisyonlar coşkulu bir biçimsel dil kazanmaktadır (Öztütünü, 2013, s.76-77).



**Resim.3.4.** Hasan Pekmezci, İnsanlar Üzerine, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 120x100 cm., 2004 (İnternet 10)

Pekmezci , yapmış olduğu resimde ön palanda kırmızı renklerin daha sert bir vurgu ile ifade edildiği görülmektedir. Kompozisyonun tam merkezinde yuvarklak formada güneşin doğuşu görülmektedir. Resimin alt kısmında çizgilerle insan figürleri

yapılmıştır. Zemininde yeşilin tonları kullanılmıştır. Yuvarlak formun arka planında yine kent görümlü binalar inşa edilmiştir (Resim.3.4.).

Lirik non - figüratif resim eserler, sanatçının coşkusunu, heyecanını özgün bir şekilde ortaya koymasındır. Bunu figür kullanmadan, lekeleri ve fırça vuruşları tamamen özgürdür. Sanatçının içinden gelen dürtülerle doğal bir doku ile yapılmıştır. Bu doğal, kendiliğinden, heyecanla sürüşe dayalı, boyama sonucu, önceden kestirilemeyen ve hatta bilinmeyen, resimsel bir boya dokusu, resim yüzeyinde biçimlenebilmektedir. Bu nedendir ki, lirik non – figüratif resimlerde figürden bağımsız yeni bir boya dokusu ve bir hacim görüntüsü ortaya çıkarılmıştır (Yılmaz, 2009, s.43).

Lirik soyut anlatım, yazısal özellikler taşıyan boyasal bir savaştır. Fransızların motifsel lekeçiliği ile Amerikalıların motifsiz, rastlamsal lekeçiliği de gene bu anlayış içinde sınıflanır. Bizde lirik non-figüratif resim yapanlarda bu iki değerlendirme de görülür. Daha önce denildiği gibi bizde 1953’lerde Ankara ve İstanbul’da yapılan non-figüratif çalışmalar, geometrik bir kuruluşu yansıtmakta idi ve soyuta da böyle girilmiştir. Ülkemizin dışında bu anlayışa yani non-figüratife giren ressamlarımız ise, Batıdaki gelişime uygun olarak lirik bir soyutlamadan ulaşımlardır. Bu oluşum yolu, doğal, zorlamasız ve rengin nesnelere parçalayan yazısal notları ile bunların bağlantılarının yarattığı resimsel dokuya dayanmaktadır. Bu nedenle burada soyutlamadan soyuta geçiş, doğal bir oluşum olmaktadır (Yılmaz, 2009, s.43).

Lirik soyut anlatım, yazısal özellikler taşıyan boyasal bir savaştır. Bir diğer deyişle eser sanatçının coşkusunu, heyecanını özgün bir dille ortaya eserine yansıtmasıdır. Lekelerinde fırça darbelerinde kendisini tamamen özgür hisseden sanatçı içinden gelen dürtüleri ile özgün dokusunu çalışmasına yansıtmıştır. Bu da kendiliğinden oluşmuş, spontane ve heyecanlı işler çıkmasına önayak olmuştur. Sonu kestirilemeyen, hatta bilinmeyen bu çalışmaların bir diğer amacı da resimsel dokunun yerleşimi ile hem sanatçıyı hem de tüketicisinin heyecanını canlı tutmaktır (Bayraktar, 2011, s.27).

Lirik non - figüratif çalışmalarda resim ve yazı arasında etkileşim sanatçıları farklı motiflere götürmüştür. 1945’li yıllarda Selim Turan ve Nejat Devrim non- figüratif çalışmalar ortaya koymuşlardır. Abidin Elderoğlu, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Ferruh Başağa, Adnan Çoker, Fethi Arda, Hasan Kavruk, Muammer Bakır, Mübin Orhon, Erdal Alantar, Fethi Kayaalp, Zahit Büyükişleyen, Altan Gürman gibi sanatçılar da



lirik non-figüratif çalışan sanatçılarımızdır. Nuri İyem, Adnan Turani, Şemsi Arel, Cemil Eren, Hüseyin Bilişik, Sabri Berkel ve Güngör İplikçi'nin de bu anlayış içerisinde değerlendireceğimiz çalışmaları bulunmaktadır.



**Resim.3.5.** Abidin Elderoğlu, “Soyut Kompozisyon” İstanbul Resim ve Heykel Müzesi, 81x105 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya (İnternet 11)

Figürsüz yani non-figüratif denilen resimde, niyet olarak bile nesne figürle ilgili bir izlenime sanatçı itibar etmemektedir. Bu anlayıştaki yapıtta yalnız, sanatçı coşkusu, heyecanını, kişiye özgü mizaç olarak yansıtan boyasal bir savaş söz konusudur. Lirik non-figüratif resimde; boya tuşlarının , hiçbir biçimleme amacına eğilim göstermeden, sanatçının içinden gelen istekle yaptığı bir doğal dokusu olmuştur. Bu doğal kendiliğinden daha çok heyecanla sürüşe dayalı boyama sonucu, önceden kestirilemeyen ve bilinmeyen resimsel bir boya dokusu, resim yüzeyinde biçimlenmektedir. Bu sebeple lirik non-figüratif görüntü de ortaya çıkmıştır (Turani,1977, s. 72). Bu sanatçılardan Abidin Elderoğlu'nun Lirik non- Figüratif soyutlama anlayışına uygun yaptığı bir çalışma örneği yukarıda gösterilmektedir (Resim.3.5).

### 3.3. Geometrik

Geometri; nokta, çizgi, açı, yüzey ve cisimlerin birbiri ile ilişkilerini, ölçümlerini, özelliklerini inceleyen matematik dalı olarak tanımlanabilmektedir. İsminin açılımına bakıldığında 'geo' ve 'metri' birlikte 'dünya ölçümü' anlamına gelmektedir. Geometri; aritmetik, müzik, evrenbilimin yanında, bilinen en eski çağlardan beri dünyanın başlıca ilimlerinden biri olmuştur. Geometrinin bugün de eskiden olduğu gibi yaşamı ilgilendiren, sade ve evrensel dillerden biri olduğu yadsınamaz bir gerçektir (Lundy, 2003, s.7).

Resimde geometrik biçim anlayışı; resmin mekanının, kompozisyonu oluşturan canlı ve cansız nesnelerin biçimsel formlarının, plastik değerler göz önüne alınarak, geometrik bir anlayışla tekrar yapılandırılması olarak tanımlanabilmektedir. Resimlerdeki bu geometrik etki, bazen biçimlerin kendi doğal görünülerinin geometrik olması ile sağlanırken, bazen de organik formlarda yalınlaştırmalara gidilerek veya resmin kompozisyonunun geometrik kurgusu ile sağlanmıştır. Bunlarında yanında resimde ışık faktörü de izleyen üzerinde geometrik etki yaratan diğer bir unsur olarak belirlenmiştir. Yani resme hakim olan geometri algısı modern sanat akımlarından önce de çeşitli etkenlerle varolmuştur ve resimde geometrik biçim anlayışının temelleri bu resimlerde görülmektedir (Gökkaya, 2006, s.39).



**Resim.3.6.** Sabri Berkel, Kompozisyon, Kontrplak Üzerine Akrilik, 20x25cm (İnternet 12)

Sabri Berkel, doğaya bağlı kalmadan gördüğü şeylerin yerine kendi görüşünün resmini yapmış, soyut yapıtlarını öncelikle zihinde biçimlenme sürecini tamamlayan bir anlayışla geliştirmiştir. Berkel'in geometrik soyut yapıtlarında olduğu gibi lekeci çalışmalarında da kurgulama anlayışının ön planda olduğu görülmektedir (Ersoy, 2000, s.36). Bu sanatçılardan Sabri Berkel'in geometrik soyutlama anlayışına uygun yaptığı bir çalışma örneği yukarıda gösterilmektedir (Resim.3.6).

### **3.4. Geometrik Non-Figüratif**

Geometrik Non-Figüratif resimler, içerisinde figürün olmadığı geometrik düzenlemeler içermektedir. Nesnel ve evrensel bir bakış açısını yansıtmayı amaçlayan eğilim, özellikle geometrik öğelerden yararlanmıştır. Anlatımcı dışavurumcu niteliklere yer vermeyip, malzemenin duyumsal özelliklerini yok ederek, kişisel izler taşımayan son derece kesin ve düzgün fırça vuruşlarını yeğlemiştir. Renk, çoğu kez ton ilişkileri vurgulamak amacıyla kullanılmıştır. Kompozisyon, ulusal ilkeler

doğrultusunda önceden tasarlanmış akılcı bir biçimde kurgulanmıştır (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi,1997,s.94).

Soyut sanata duyulan ilginin başlamasıyla, “D Grubu” sanatçıların kübist yaklaşımları daha sonraki yıllarda geometrik soyutlamaya doğru bir yönelmeyi gerekli kıldı. Grubun sanatçılarından Halil Dikmen non-figüratif resim yönünde çalışmalar üzerinde durmuştur. Türk sanatçıların bir kısmının geleneksel folklorik soyutlamalara gittiği yıllarda, kimi sanatçılar da geometrik soyutlamaya kendilerine yeni yollara aramışlardır. Ülkemizde ilk geometrik-non-figüratif resim sergisi Adnan Çoker ve Lütfü Günay’ın 1953’te siyah-beyaz ağırlıklı resimlerinden oluşmuştur. Adnan Çoker ve Lütfü Günay “sergi öncesi” adıyla nitelendirdikleri sergiyi, resmin bir düşünce işi olduğunu vurgulayan yazılı açıklamalarıyla halka sunmuşlardır. Resimler geometrik-soyut anlayışta olup, o günün şartlarında ülkemiz için alışılmadık bir yaklaşımdı. Bir sanatçının birden çok ekol içerisinde görülmesi mümkün olduğu için, sanatçıları belirli bir akım veya anlayış içerisine koymak pek mümkün olmamaktadır. Fakat sınıflandırmayı genel anlamda en fazla ilgi duyulan ve çalışılan alan olmasıyla yapabiliriz. Bağlamda 1950 sonrası Geometrik Non- figüratif çalışma tarzını ülkemizde yaygınlaştıran sanatçılar arasında Sabri Berkel, Özdemir Altan, Adnan Çoker ve Halil Akdeniz önemli yere sahip sanatçılar olarak dikkati çekmektedir (Öztütüncü, 2013,s.61).

Geometrik-non figüratif resmin zemini, Batıdakinden farklı olduğu gibi; gösterdiği gelişimde farklıdır. Akımla ilgili eserler biçim yönünden parçalanmasına rağmen, resimde, görüntüye dayanan konu terk edilmemiştir (Öztütüncü, 2013, s.62).

Geometrik formlardan hareketle oluşturulan non figüratif çalışmalarda figür ve nesne yoktur. Sadece geometrik formlar yer almaktadır. Sanatçılar figür olmadan tamamen salt soyut biçimlerden oluşan geometrik bir kuruluşa dayalı olarak resim yapmıştır. Sanatçıların resmine bakıldığında sadece katı geometrik biçimlerden oluştuğu görülmektedir. Geometrik non- figüratif resmin gelişimi ve onun ortaya çıkması Türk resim sanatında Batı’ya göre tamamen farklı olmuştur. Türkiye’de yapılan soyut çalışmalar bir geçiş aşaması geçirmeden yapılmıştır. Ankara ve İstanbul’da salt, soyut anlatıma nesnenin renk yoluyla parçalanması anlayışı bir modanın etkisi içinde, 1953’lü yıllarda batıdaki yaygınlığına paralel olarak benimsenmiştir (Yılmaz , 2009, s.41).

Türk resminde lirik non-figüratif anlayışta hem motifsel lekecilik hem de motifsiz rastlamsal lekecilik bulunmaktadır. Batı’da soyut anlatıma nesnelere parçalanması ile

varılmış, bizde bu aşama yaşanmadan non-figüratif çalışmalar geometrik bir kuruluş ile yapılmıştır.

Eşref Üren, Cemal Bingöl, Şemsi Arel, Sabri Berkel, Cemil Eren, İsmail Altınok, Halil Akdeniz, Elif Naci, Gencay Kasapçı, Bekir Sami Çimen, Hüseyin Bilişik geometrik non-figüratif tarzda eserler ortaya koyan önemli sanatçılarımızdandır. Ayrıca Arif Kaptan, Adnan Çoker, Şükrü Aysan ve Tamer Akakıncı'nın da bu türden çalışmaları bulunmaktadır.



#### 4. KENT OLGUSU

Kent; aynı alanda farklı insanların ortak bir yaşam alanı kurduğu, teknik, ekonomik, sosyal, politik, kültürel ayrılıkların yarattığı birliktelikler ortamıdır. Kent hayatı sunduğu ve sunabileceğine inanılan maddi manevi fırsatlarıyla her türlü bireysel özgürlüğü beslemeye uygun karmaşık yapısıyla sanatsal imgelemin öncelikli besleyicisi olmuştur. Bu bağlamda kenti bir nesne gibi ele alıp yapılan tanımlamaları ve tarihsel süreci irdelemek anlamlı olacaktır.

Sosyolojik, ekonomik, politik, demografik ve kültürel boyutlarıyla kent kavramı, her sosyal bilimci tarafından değişik yönleri ile tanımlanmıştır. Kent, diğer birçok sosyolojik kavram gibi soyut bir nitelik taşımaktadır. Buna karşılık kenti oluşturan yerleşme, sosyal yapı, tesisler, kent içi akıcılık gibi unsurlar ise somut, özdeksel nitelikler taşımaktadırlar. Soyut bir anlam taşıyan kenti meydana getiren de kapsamına giren unsurların bir bütün içinde işlevsel tamamlanmasıdır (Özek, 1974, s.46).

Kimsenin tarım kesiminde çalıştığı, köylere bakarak nüfus yönünden daha yoğun olan ve komşuluk birimlerinden oluşan yerleşme birimidir. Başka bir tanıma göre kent “Sürekli toplumsal gelişme içerisinde bulunan ve toplumun yerleşme, barınma, gidiş-geliş, çalışma, dinlenme gibi ihtiyaçlarının karşılanmıştır (Keleş,1968, s.19).

İnsanlık ilk çağdan itibaren bir örgütün doğmasını sağlamıştır. Bu örgüt başlangıçta kan ve akrabalık bağları üzerine kurulmuş ve kabile, aşiret, tribü, köy, kasaba, site, polis, komün ve kent devletleri ortaya çıkmıştır .Tüm bu tanımlardan hareketle kentin üç temel özelliği olduğu söylenebilir. Bunlar nüfus yoğunluğu, yerleşmenin büyüklüğü ve heterojen yapılarıdır (Pustu, 2006, s,130).

İnsan topluluğunun yoğun bir şekilde yaşadığı yerleşim birimi olarak nitelendirilen kentlerin fiziki ve fonksiyonel açılarından incelenmesi mümkündür. Fiziki açıdan kentler, farklı amaçlar için kullanılan çok sayıdaki binalar ile insanların ulaşımını sağlayan yollardan oluşmaktadır. Fonksiyonel açıdan kent ise ekonomik, sosyal ve kültürel faaliyetlerin, aktivitelerin gerçekleştirildiği yerleşim birimleridir.

İnsanların yaşamlarını belirli bir toprak parçası üzerinde sürdürdüklerinden bu mekân parçasına “kent” ya da “köy” adı verilmekte olup kent ve köy kavramları her zaman birbirinden kesin çizgilerle ayrılamamaktadır . Kent toplumsal, siyasal, yönetsel ve ekonomik alanların bütün vatandaşlar için var olduğu yaşam kavramı; kentli insanı çevreleyen ve ondan etkilenen tüm boyutları içermektedir. Buna ilave olarak geniş kapsamda tanımlanması gereken bir nitelik taşımaktadır (Keleş, 2002, s.89).

Bu iki mekân birimi arasındaki temel farklılıklar açıklanmaya çalışılarak terimleri netliğe kavuşturmak için uğraşılsa da, farklılıkları ifade ederken kenti yalnızca kalabalık bir yerleşim birimi olarak açıklamak, yeni bir ekonomik teşkilatlanma ve değişmiş bir fiziki çevre olarak belirtmek de yeterli değildir. Çünkü kent aynı zamanda insanın davranış ve düşüncelerini de etkileyen farklı bir sosyal düzeni ifade etmek için kullanılmaktadır (Kavruk, 2002, s.65).

Çağın egemen yerleşme biçimi olan kent; insanlık tarihi boyunca, insanlar arası ilişkilerin, fiziksel mekana yansımalarının yeni bir boyutudur. Kentlerdeki mahallelerin, mekanların çeşitli şekillerle ortaya çıkışları, her kenti, bir diğerinden ayırdığı gibi demografik ve ekonomik yapılarıyla da kentler birbirlerinden ayrılmaktadırlar. Kent; sadece yeni bir ekonomik teşkilatlanma ve değişmiş bir fiziki çevreyi belirtmez; aynı zamanda insanın davranış ve düşüncelerine de tesir eden yeni bir değişik sosyal düzeni de ifade etmektedir (Sezal, 1992, s.23).

Kent; ticaretin, kültürün geliştiği, çeşitlendiği, endüstrileşmenin ve ideolojilerin oluşumunda katkı sağlayan önemli bir mekân olmuştur. Kent, sanatçının yaşam alanı olmakla birlikte, plastik dilde yeni anlatım olanakları bulduğu bir konu olarak da etkili olmuştur.

Fransızca “civilisation” “uygarlık” anlamında kullanılmış olan ve yönetsel örgüt birimi anlamına gelen kent karşılığı olarak, Latince “urbs” sözcüğü kullanılmaya başlanmış ve bu kökten İngilizceye geçmiş olan “urban” ve Fransızca “urbain”, kent karakterinde olan yerleşmeleri tanımlayan niteleme sıfatı olarak kullanılmıştır (Arısoy, 2010, s.5).

Kültürel, toplumsal, ekonomik, siyasal açıdan etkin merkezler olan bu yerleşim alanlarına günümüzde “kent” ya da “şehir” denmektedir.

MÖ. 4. binyılın sonlarında ilk kentler doğmuştur. Mezopotamya’da (MÖ. 3500), Mısır’da (MÖ. 3000), Çin ve Hindistan’da (MÖ. 2500) Neolitik dönemin sonunda ortaya çıkmıştır. İngiliz arkeolog Gordon Childe, daha önceki aşamaya “Neolitik Devrim” denilmesine dayanarak, Doğu kentlerinin belirmesine tanıklık eden bu döneme “Kent Devrimi” adının verilmesini önermiştir (Girgin, 2000,s.26).

İlk kentlerin, pratikte ilkel köyün gitgide gelişmesiyle değil, askeri istilalar sonucu kurulduğu bilinmektedir.

Rönesans döneminin en önemli siyasal değişimi, mutlakıyetçi devletin ortaya çıkması olmuştur. Bürokrasi ve ordunun gücü ile temsil edilen bu değişime paralel olarak kentler yeni iktidar biçimini yansıtan yeni düzenlemelere tabi tutulmuşlardır (Aydın, 2001,s.33).

18. yüzyılın ortalarında İngiltere’de ortaya çıkan Endüstri Devrimi, sanayi alanında buhar gücünü kullanma ve makineleşmeyle gerçekleşen büyük bir aşama olmuştur. Bu olay, Batılı toplumların yaşantısını tümünden değiştirmesi açısından bir devrim olarak nitelendirilmiştir. Üretimde, insan emeğinin yerini makineler almıştır. Karmaşık makine sistemlerinin bulunduğu yeni üretim yerleri olan fabrikalar, enerji kaynaklarına yakın yerlerde konuşlandırılmıştır. Kapitalist fabrika sahipleri ve yeni bir sınıf olan işçi sınıfı oluşmuştur. Bu gelişmeler var olan kentlerin yapısını değiştirmiş ya da yeni sanayi kentlerinin kurulması sağlanılmıştır. Tüm bunların sonucu olarak kent ve köy arasındaki fark artmıştır. Kentler sanayi ve ticaret faaliyetlerinin yapıldığı merkezler, köyler ise tarım faaliyetlerinin yapıldığı yerler haline getirilmiştir (İşlek, 2005, s.29).

#### **4.1. Kent İmgesi**

Doğa koşulları karşısında korunma, beslenme, üreme gibi iç güdüsel hayat döngüsünü sürdürmeyi amaçlamıştır. Bunun için kendini yeryüzünü imar etmekle sorumlu hisseden insanoğlunun ortaya ilk koyduğu eser barınma mekanlarıdır. İnsan ilk



tarihinden bu yana çevresiyle uyum içinde olmanın yollarını aramış, fiziksel ortamını buna göre organize etmiştir. Kentin sosyo-kültürel evrimine bakıldığında kentlerin temel olarak birer barınak yada korunak ve yönetim merkezi olduğu da görülmektedir. Bu mekanlar tarihsel süreç içerisinde kentleri oluşturmuştur (Şentürer, 2004, s.112).

Bu anlamda kentler, üretimin ve tüketimin doğuşuyla ortaya çıkmıştır denilebilir. Bunun nedeni üretim ve tüketim biçimleridir. Çünkü üretimin başlamadığı bir dünyada insanoğlu doğaya hakim değildirler (Şenel, 2004, s.28).

Medeniyetlerin çoğu zaman kentlerde ortaya çıktığı ve kentlerin çökmesi ile birlikte medeniyetlerin de çöktüğü görülmektedir. Dolayısıyla kent olgusunu ayakta tutan en önemli birim üretim, dağıtım ve tüketim biçimleridir. Özellikle “Elde edilen artı ürün kenti korumak ve güvenlik altına alma zorunluluğu getirmiş, bununla birlikte ticaret ilişkilerini hızlandırmış, süreç içerisinde güç siyaset hukuk gibi kavramları geliştirmiş, yönetici, din adamı, asker, zanaatkar, çiftçi gibi toplumsal sınıfları kurgulamıştır (Şenel, 2004, s.41).

Kentlerin gelişim tarihine bakıldığında üretim, dağıtım ve tüketim tarzı bununla bağlantılı olarak kentsel toplumsal sınıf ve tabakaların kentin yapılanmasında belirleyici rol üstlendiği açıkça görülmektedir. Ancak “Sanayi öncesi kentlerde üretimin insan ve hayvan gücüne bağımlı olması, kent ekonomisini üretimden çok malların alınıp satıldığı pazar olgusuna dayalı gelişmesine zorunlu kılmıştır” (Özbek, 2002, s.24).

Üretim biçimleriyle de alakalı olarak ortaya çıkan sosyal sınıflar farklı yerleşim yerlerine konumlanmışlardır. Dolayısıyla üreten ve tüketen sınıf oluşmuştur. Bu aynı zamanda mesleki bölünme anlamına gelmektedir. “Bir aristokrasiye bağlı kadrolar, tüccar sınıfı, zanaatkarlar sınıfı ve düzenli geçimi olmayan yoksullar sınıfı ortaya çıkarmıştır.” (Şenel, 2002, s.43).

Mezopotamya’da M.Ö. 3500-4000 yılları arasında Mısır’da sonra Çin’de ortaya çıkmıştır.” (Ortaylı, 1985, s.9).

M.Ö. 3. binyılda Güney (Aşağı) Mezopotamya' da yer alan bir dizi kent devleti var olmuştur. Aşağı Mezopotamya' da ilk kent ve kentlerin ortaya çıkışına ilişkin kuramlar, 40 yılı aşkın bir süredir hararetli bir şekilde tartışılmıştır. Kentleşme olgusunun ilk görüldüğü yer olduğundan, buradaki ilk kentlerin diğer kültürlerden bağımsız ve yerel bir gelişim sonucu doğduğu herkes tarafından tartışmasız olarak kabul edilmiştir. Aşağı Mezopotamya da, ilk iskan aşamasından kentlerin doğuşuna dek olan süreci (M.Ö. 5500–3500) takip edilmesini sağlayan arkeolojik kanıtlar bulunmuştur. Kentlerin ilk ortaya çıktığı döneme ait yazılı kanıtlar bulunmamakla birlikte, daha geç döneme ait yazılı belgeler yardımıyla, daha erken dönemi kısmen de olsa aydınlatmak mümkün olmuştur (Çevik, 2005, s.26).

Şehir kurma ve insanların çevrelerini güzelleştirme eğilimleri Hellen şehirlerinde devam etti. Yunanlıların siyasal açıdan son derece önemli olan ve polis adını taşıyan ilk kent devletleri Batı Anadolu'da kurulmuştur. “Yalnızca çevrelerindeki topraklara sahip ve başlı başına küçük devletler olan Yunan polislerinin başta gelen ilkeleri, dışa karşı tümüyle özgür ve bağımsız olmak, yasalarını kendisi yapmak ve uygulamak, olabildiğince kendi kendine yetmek şeklinde sıralanabilmektedir” (Yıldırım, 2004, s.174)

Tarihsel süreç içerisinde de kent imgesini, kent yaşayışını konu eden sanatçıların sayısı oldukça fazladır. Değişik konulara yönelen sanatçılar bile dönem dönem yaşadıkları kentin görünümüne yer vermişlerdir. İçindeki çağa göre şekil alan bu akımlar doğrultusunda ve bireysel üslup farklılıklarıyla göze çarpan kent imgesi yapıtlarda gizlenmiş olsa dahi sanatçıların psikolojik yönden dışavurumuyla, hep kendini ele vermişlerdir.

Tarihte, ilkçağda kurulmaya başlayan kentler, Rönesans ile birlikte yükselişe geçmiştir. 1295-1384 yılları arasında yaşamış olan Sienalı ressam Ambrogio Lorenzetti, Siena'da Palazzo Pubblico'nun Sala dei Nove'sinde yer alan adlı duvar resminde de dönemin kentleri açıkça gösterilmektedir.



**Resim.4.1.** Ambrogio Lorenzetti, “İyi ve Kötü Yönetim“, (Good and Bad Government) ,1328, Fresko, 1098x719 cm. (İnternet 13)

Yapılan bu duvar resminde , kentte yaşayan insanlar farklı boyutlarda anlatılmıştır. Kompozisyona genel olarak bakıldığında koyu renklerin yanı sıra açık tonlar kullanıldığı gözükmektedir. Arka planda kalan evlerde ise perspektif kullanılmıştır. Resmin merkezinde bulunan evin ön kısmında silüetler kullanılmıştır. Kompozisyonun sağ tarafındaki tezgah lüks bir yönetimin olduğunu ifade etmektedir. Sağ üst köşesine baktığımızda çatının üzerinde çalışan işçiler yer almaktadır. Resmin sol tarafında ata binmiş insan figürleri kullanılmaktadır. Resmin merkezinde çalışan iki kadın görülmektedir. Sanatçı yapmış olduğu bu resimde halkı, soylular ve kent görünümü, içinde yan yana kullanarak farklı bir resim dilinde anlatmaya çalışmıştır (Ay, 2010, s.28). Bu sanatçılardan Ambrogio Lorenzetti'nin “Good and Bad Government” yaptığı çalışmasında o dönemle ilgili kent yaşamına ait ipuçlarını bize göstermektedir (Resim.4.1.).



**Resim.4. 2.** Andrea Mantegna,“Ölü İsa” (Calvary), 1460, Fresko, 1098x719 cm (İnternet 14)

Andrea Mantegna, antikiya olan hayranlığı geri plandaki kent imgesinden anlaşılmaktadır. Arka planda kullanmış olduğu monokrom tonlardaki renklerle, ön plandaki kompozisyona dikkat çekmeyi amaçlamıştır. Venedik’te yaşamını sürdüren Andrea Mantegna’nın bu resmi ayrıca rakursinin en iyi kullanımı olarak görülmektedir. Kentin dışında oluşu dikkat çekici öğelerden biridir. Bununla birlikte kenti adeta saklamak için dikilmiş olan surlar, form olarak bir dağ görüntüsünü andırmaktadır. Kentin korunma amacıyla yüksek yerlere konumlandırılmasının iyi örneklerinden biridir. Orijinali Calvary yani İsa’nın çarmıha gerildiği dağın adı olarak bilinen bu resim, Paris Louvre Müzesinde bulunmaktadır (Ay, 2010, s.36). Bu sanatçılardan Andrea Mantegna’nın “Ölü İsa” adlı çalışmasında o dönemle ilgili sosyal kent yaşamını bize göstermektedir (Resim.4.2.).



**Resim.4.3.** Andrea Mantegna, “Bahçedeki İzdırap” (The Agony in the Garden),1460, Fresko, 63x81 cm. (İnternet 15)

Andrea Mantegna'nın ikinci resminde, yine antik kent formları kutsalla ve bu sefer mitolojik imgelerle birleşmiştir. Resimde asimetrik formlara yer verilmiştir. National Galeri'de bulunan bu resimde kent, bir önceki gibi figürleri için fon niteliğinde resmedilmiştir. Dolayısıyla, antik kent yapılanmasına uygun olarak bir sur etrafında şekillenmiş gibi görülmektedir (Resim.4.3.). Bu sanatçılardan Andrea Mantegna'nın “Bahçedeki İzdırap” adlı çalışmasında o dönemle ilgili soysal kent yaşamını bize göstermektedir (Resim.4.3.).



**Resim.4.4.** Matrakçı Nasuh, “Sultan Süleyman Han’ın İrakeyn Seferi Menzillerinin Beyanı” 1533-1536, Kitap Resmi (İnternet 16)

Matrakçı Nasuh, “Sultan Süleyman Han’ın İrakeyn Seferi Menzillerinin Beyanı” adlı eserinde, bütün ayrıntılarıyla İstanbul, evleri, camileri, parklarıyla net ve perspektif kurallarına uyulmaksızın yansıtılmıştır. Derinliği olmayan bu kitap resmi, soyut bir resme benzemektedir. Deniz kenarındaki surlar yatay bir şekilde, yapılar ise izleyicinin bakış açısına göre resmedilmiştir. Tipik bir minyatür örneği olan bu kitap resmi, kent imgesi kullanımını açısından da ilginç bir örnektir (Ay, 2010, s.33).

Matrakçı Nasuh, “Sultan Süleyman Han’ın İrakeyn Seferi Menzillerinin Beyanı ” adlı eserinde o dönemle ilgili sosyal kent yaşamını bize göstermektedir (Resim.4.4.).



**Resim.4.5.** Claude Monet, “St-Lazare Tren Garı” (St-Lazare Station), 1877, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 75.5x104 cm (İnternet 17)

Claude Monet, “St-Lazare Tren Garı” adlı eserinde, kent’in yapısı arka kısımda flu olarak görülmektedir. Tek başına kente ait olan tek imge gar ve tren görselleridir. Yolculuk yapmaya hazır tren ve trenden çıkan dumanlar, yolcular, geride kalan binalar, tam da bir kent izlenimiyle örtüşmektedir. Cam tavandan süzülen dumanlar kenti kaplamış, renklerin oluşturduğu buğulu hava belirsiz bir hava yaratmıştır. Kentin izleyici üzerindeki izlenimi düşünülerek resmedilmiş olması açısından önemli olan bu resim, Paris Orsay Müzesinde yer almaktadır (Ay, 2010, s.41).

Bu sanatçılardan Claude Monet, “St-Lazare Tren Garı” adlı çalışmasında o dönemle ilgili sosyal kent yaşamını bize göstermektedir (Resim.4.5.).

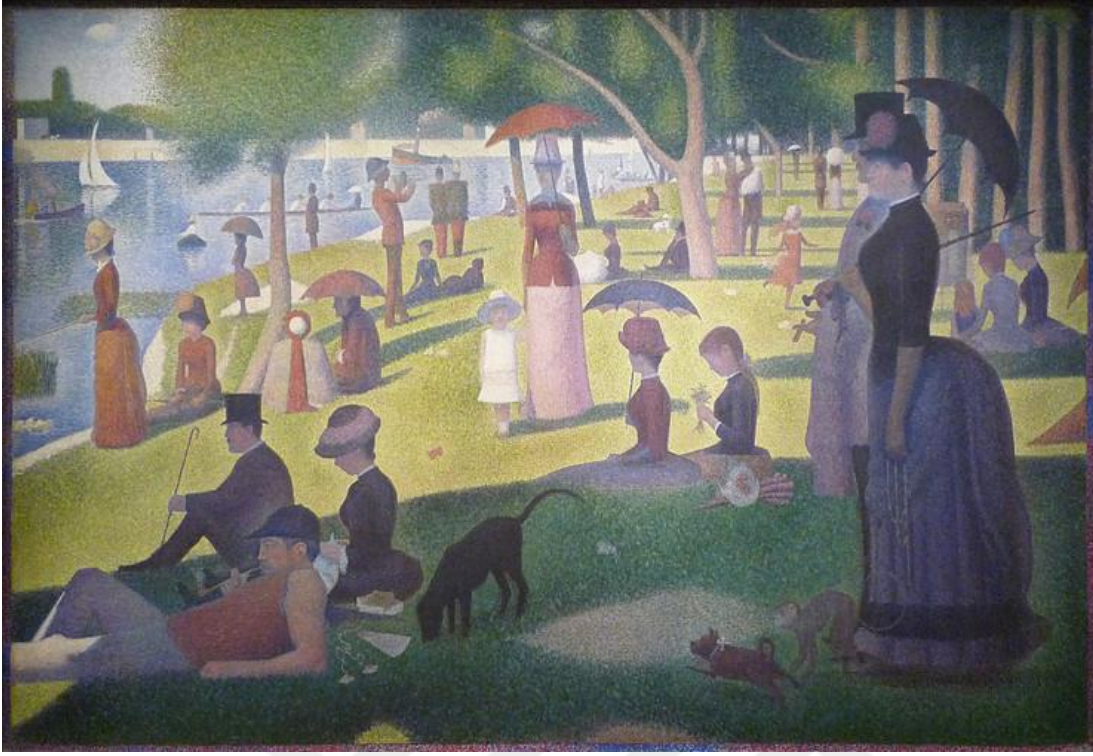


**Resim.4.6.** Camille Pissarro, “Gece Boulevard Montmartre” (The Boulevard Montmartre at Night), 1897, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 65x53 cm (İnternet 18)

Camille Pissarro, “Gece Boulevard Montmartre” adlı eseri Paris ile ilgili bu dönemde eserler, 19. yüzyılın modern kent görünümünü yansıtan resimlerinden biri olmuştur. Sanatçı, Paris’te tuttuğu bir odadan, günün farklı saatlerinde bu caddeyi resimleyerek bir seri oluşturmuştur. Resim, sokak lambaları, caddeye yansıyan gölgeler ve ışıklarıyla yağmurlu bir günün gecesini anlatır gibidir. Buğulu kentin gecesinde figürler de oldukça silik bir şekilde betimlenmiştir (Ay, 2010, s.43).

Bu sanatçılardan Camille Pissarro’nun, “Gece Boulevard Montmartre” adlı çalışmasında o dönemle ilgili soysal kent yaşamını bize göstermektedir (Resim.4.6.).





**Resim.4.7.** Georges Seurat, “La Grande Jatte Adasında Bir Pazar Günü Öğleden Sonra” (Sunday Afternoon on the Island of La Grande Jatte), 1884, Tuval üzerine yağlı boya, 205,7x305,8 cm (İnternet 19)

Georges Seurat, “La Grande Jatte Adasında Bir Pazar Günü Öğleden Sonra” eserinde her figür bir kentliyi yansıtmaktadır. Dengeli renk anlayışı, figürlerin uzayan gölgeleri, hareket ve durağanlık, yatay bir zeminde dikeylerden oluşan kompozisyonuyla resim oldukça çarpıcı görünmektedir. Bu resimde hafta sonlarını kent yakınındaki dinlenme yerlerin geçiren Parislilerin günlük hayatı konu edilmiştir. Bu esere kamusal alan, toplu olarak eğlenme, zaman geçirme, kentin karmaşasından kaçma gibi alt anlamlar yüklenebilir. ( Resim.4.7.) Bu sanatçılardan, Georges Seurat, “La Grande Jatte Adasında Bir Pazar Günü Öğleden Sonra” adlı çalışmasında o dönemle ilgili sosyal kent yaşamını bize göstermektedir (Resim.4.7.).

İzlenimcilik sonrasında Paul Gauguin, Vincent Van Gogh gibi sanatçılar da, kent imgesini ve dış dünyayı kendi üslup ve anlatımlarıyla konu etmişlerdir. Sanayi Devrimi ve sömürgecilik hareketleri ile birlikte sanat yeni bir ivme kazanılmıştır. Bilek gücünün yerini makine gücünün alması, ürün çeşitliliği, bunun devamındaki sömürgecilik anlayışı sanayi devriminin sonuçlarından biri olmuştur.. Avrupa’da 16. yüzyılda yaşanan Katolik-Protestan ayrımının yarattığı Otuz yıl savaşlarının ardından sanattaki en önemli yansıması kübizmdir. Bu süreçten sonra resimlerdeki kent imgeleri

göstergelere dayanılmaktadır. Sanatçılar gerçekçi olarak kenti betimlemek yerine kente ait ya da kentte işaret eden simgelerle yapıt üretmişlerdir. Sanayi devrimi sırasında fabrikaların, endüstriyel makinelerin ve benzeri iş araçlarının, geometrik formları daha dikkat çekici bir hal almaktadır (Ay, 2010, s.45).



**Resim.4.8.** Fernand Leger, “Üreticiler” (The Builders), 1950, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 96x69 cm (İnternet 20)

Fernand Leger, “Üreticiler” adlı eserinde sanatçı işçi sınıfına yapılan vurgu ile birlikte göklere ulaşan bir binanın renkli ve geometrik sunumu etkili bir şekilde göstermiştir. Bu resimde, kent vurgusu kübist anlayışıyla kurgulanmıştır. Modern kentin oluşumu sırasında bir inşaatta çalışan işçiler resmedilmiştir. Resimde genel olarak kente ait bir görünüm olmamakla birlikte kullanılan görsellerin referansı kenti işaret etmektedir. İşçilerin güçlü ancak sade duruşları yanında demir kütlelerinin renkliliği

ilginç bir kontrast oluşturmuştur. Fernand Leger, “Üreticiler” adlı çalışmasında o dönemle ilgili sosyal kent yaşamını bize göstermektedir ( Resim.4.8.).



**Resim.4.9.** Paul Klee, “Kırmızı Köprü” (Red Bridge), 1930, Suluboya, 30x22 cm (İnternet 21)

Paul Klee'nin, 1930'da yaptığı bu resmi kent konusu ile oldukça bağlantılıdır. Formların havada süzülür gibi asılı olduğu gökyüzünde güneş kendini göstermektedir. Büyüklü küçüklü renkli geometrik formların her biri bir yapıyı andırmaktadır. Resme adını veren kırmızı köprü kompozisyon olarak dikeyliği bozarken anlam olarak bir geçişi sembolize etmektedir. Yan yana da olsa birbirine bitişmeyen bu formlar, kent insanın birbirine uzaklığına gönderme yapar gibidir. Renk taşımalarıyla oluşturulmuş düzen içerisinde mavi dinginliği ile ve kontrastlar, kent içerisindeki çok sesli yapıyada işaret etmektedir. Paul Klee, “Kırmızı Köprü” adlı eserinde o dönemle ilgili kent olgusunu bize göstermektedir (Resim.4.9.).



**Resim.4.10.** Paul Klee, “Rüya Şehir” (Dream City), 1929, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 18,7x12,4 cm (İnternet 22)

Paul Klee, “Rüya Şehir” adlı bu resminde ise, diğer resmin renkliliğinin aksine monokrom bir görünüm dikkat çeker. Rüya şehir adını taşıyan bu eser, ormanları, evleri, pencereleri ve kapılarıyla bir kent ütopyası gibidir. Resim kent imgesinin soyut olarak görünümü açısından önemli bir örnek teşkil etmektedir. Paul Klee’nin “Rüya Şehir” adlı eserinde o dönemle ilgili kent olgusunun bir yansımasını bize göstermektedir (Resim.4.10.).

Bir diğer sanatçı olan süprematizm'in kurucusu olan, Kasimir Malevich fizik ötesi bir dünya nesnel-dışi bir duygu durumuyla ilgilenmiştir. Bu bağlamda saf amaçsız soyutluk deneyimini yaratmak istemiştir. Resim alanındaki yapıtları giderek mimari ve mekansal konstrüksiyonlar üzerine yoğunlaşmıştır. Kullandığı kimi kolajlar ve mimari çizimlerle yeni bir kent tasarımı oluşturmuştur. Fotoğrafa kendi imgelerini yerleştirerek bir düzen oluşturan Malevich, gökdelen ve kent formlarını kullanarak bir çok kompozisyon oluşturmuştur (Resim.4.10.).



**Resim.4.11.** Kasimir Malevich, “Architekton Önündeki Skycraper” (Architekton in front of a Skycraper), 1924, Fotomontaj. (İnternet 23)

1938-1945 yılları arasında II. Dünya Savaşı siyasal,ekonomik ve toplumsal yönden izler bırakırken, Amerika bu savaşı lehine çeviren bir ülke olarak yeni kentlerini inşa etme, kültür yaratma ve toplumda sanatsal bir dil edinme derdinde olmuştur (Ay, 2010, s.48). Kasimir Malevich, “Architekton Önündeki Skycraper” adlı eserinde o dönemle ilgili kent olgusunun bir yanısımasını bize göstermektedir (Resim.4.11.).

## 4.2. Kent İmgesinin Günümüzdeki Yeri

Bir yerleşim biriminin fiziksel özelliklerinden yola çıkarak onun sosyal anlamını çözmeye çalışma girişimini, bir araya getirmiştir. Kentler, devlet organizasyonu ile özdeşleştirildiğinden, arkeolojik olarak beyliklerin, yerleşim sistemi olarak kentleri, örgütsel olarak da devleti andıran, ancak bunları tam olarak karşılamayan bir yerleşim birimi ve siyasi ve sosyo-ekonomik, biçimine karşılık geldiğini söylemek mümkün olmuştur. Çünkü beylik aşamasında kentler, çeşitli bilim adamları tarafından, surla çevrili, ritüel merkezleri olan kimi zaman anıtsal yapılara sahip, kısmen uzman zanaatların icra edildiği, beylerin statü göstergesi olarak uzak mesafeli ticaretle egzotik malların elde edildiği, yeniden dağıtım sistemine sahip yerleşim yerleri ve sosyal gruplar olarak tanımlanmıştır (Çevik, 2005, s. 22).

Geçmişte kentlerin gelişim sürecine bakıldığında ise kentleşme tarihi, Mısır-Sümer uygarlığından Helen-Yunan uygarlığına, oradan'da özellikle yönetim ve idari fonksiyonlarla çağın en ileri mekansal organizasyonuna dönüşen Roma dönemi kentlerine dek uzanan bir süreci kapsamaktadır. Ancak dünya üzerinde ekonomik ve siyasal ilişkilerle birbirine bağlanmış kentsel ağların varlığı bu dönemlerde henüz oluşmamıştır (Kayganak, 2007, s.18)

Her ne kadar eski kıta ülkelerindeki liman kentleri ve ticaret yolları üzerindeki kentler arasında daha çok ticarete dayalı bir bağdan bahsedilebilse de gerçekte mekânsal bağımlılık açısından bu dönemde kentleri arasında güçlü bir bağlantının olduğunu savunmakta zor olmuştur. Sadece İpek Yolu, Baharat Yolu gibi geleneksel ticaret yolları üzerinde yer alan kentler ile aynı ülkenin ya da imparatorluğun sahasında bulunan liman kentleri ön plana çıkan yerleşim alanları olmuştur. Özellikle Roma uygarlığında imparatorluk yönetimindeki liman kentlerinin, savunma açısından stratejik konumda bulunan askeri kentlerin ve yine ticaret yolu üzerindeki kentlerin ön plana çıktığı bilinmektedir. Roma ve Yunan uygarlığı kentleri sahip oldukları idari ve hukuksal düzenlemeler itibariyle de kırsal yerleşmelerden kesin sınırlarla ayrılan bir yapı gösterse de ekonomik yeterlilik açısından yakın kır çevresiyle entegre olmuşlardır (Kayganak, 2007, s.19).

Kent, günümüz dünyasında insan toplulukların sayıları giderek artan bir biçimde yöneldiği yaşam alanları olarak karşımıza çıkmaktadır. Kent olgusu yönetsel, nüfus yoğunluğu, ekonomik ve toplumsal olmak üzere birtakım ölçütlere göre tanımlanmaktadır (Keleş, 1993, s.75).

Kentlerin açık alanları, kentin belleğinde yeri olan olay ya da kişilerin izlerini barındırmaktadır. Antik Yunan'dan itibaren var olan kent olgusunun günümüze kadar geçirmiş olduğu gelişim çizgisine bakıldığında ise değişik dönemlere ait coğrafyalarda; tarihsel, sosyo-ekonomik ve kültürel farklılıkla biçimlenen kentsel formların oluşturulduğu görülmektedir. Kentsel formlar içerisinde meydanlar, bedestenler (Agora), pasaj ve AVM'ler örnek olarak kullanılmıştır. Bu yerler insanların çalışmalarından arta kalan zamanlarında ihtiyaçlarını karşılayabildikleri, sosyalleşmelerini güçlü kılan, sosyo-kültürel aktivitelerin bir arada bulunduğu sosyal etkileşim alanları oluşturmuşlardır (Yüce, 2013, s.2).

Dünden bugüne gelindiğinde ise kentler ve farklı kent formları, başta görsel sanatlar olmak üzere sanatsal etkinliklerde konu ve mekân olarak işlenmiştir. Bir kentin kimliğini sosyal, kültürel, siyasal, ekonomik ve sanatsal etkinliğe tanıklığının en önemli göstergelerinden olan mimari yapılar ve bunların görsel sanatlardaki yansımaların temelini oluşturmuştur (Yüce, 2013, s.2).

### **4.3. Kent İmgesini Ele Alan Bazı Çağdaş Sanatçılar**

#### **4.3.1. Turan Erol**

Kent imgesini ele alan günümüz sanatçılarından olan Turan Erol 1927'de Milas'da doğmuştur. Bedri Rahmi Atölyesinin öğrencilerinden biri olarak, geniş bir yazı ve eğitim uğraşımının yanı sıra, sürekli sergiler açarak ortaya koyduğu resim değerleri ile önemli bir teknik ustalığın izlerini de eserlerinde göstermiştir. Turan Erol, seçtiği temalarda şiirsel yaklaşımları olan bir sanatçıdır; fakat bu yaklaşımlar salt biçim öğeleri ve renk uzlaşımlarıyla sınırlı, dramatik yoğunlaştırmalardan kaçınmıştır (Tansuğ, 2008, s.284).

Turan Erol'un doğa resimlerini yanı sıra eserlerinde kent yaşamı ve yeni kent yerleşimlerine dair yaptığı gecekondular resimleri'nde büyük bir çoğunlukta yer almıştır.

Turan Erol'un resimlerinde doğa resimlerinin yanında, kent yaşamı, yeni yerleşimler, yeni kent konumları da yer alır. Bozkır doğası gibi, özellikle Ankara'nın kent konumu, gecekondularını resmedip böylece fukara gecekondularla paletini de karartmıştır. Sanatçının eserlerinde beyazın yerini, maviler almış, özellikle kahverengiler de boy göstermiştir. Büyük kütlenin istifleriyle, uzun yeni bir denge kurmuştur (Arısoy, 2010, s.63).

1960'lara kadar geometrik soyutlama üslupta yapıtlar verdikten sonra kısa bir dönem soyut peyzajlar yapan sanatçı, 1965'lerden sonra yöresel izlenimlerine dayanan peyzaj ve natürmort resimler üretmiştir. Ankara, Kapadokya, Bodrum, Milas evleri, deniz görüntüleri, kayıklar, tekneler ve tekne iskeletlerini resimlerinde konu almıştır (Ersoy, 2004, s.213).

Gecekondulaşmada geleceği haber veren bir Şeyler bulunmaktadır. Geleceğin kentini, geleceğin nüfusunu, halkını, oluşmakta olan bir kültürü işaret eden bir yön var diye sorulduğunda Turan Erol, Şöyle demiştir. "Gecekondular mahalleleri gözümün nnden gitmiyor. Köydeki boz evlere karşılık, bu mahallelerde en canlı renklere boyanmış evler görülüyor. Zehir gibi bir yeşil, bir mor, bir sarı, bir firuze, yığınlar içinde patlar durur. Grlme, ayırmsanma, varlığını kanıtlama isteğinden mi kaynaklanıyor bu renklerin seçimi" demiştir (Őenyapılı, 2008, s.50).

Türk resim sanatında önemli bir yeri olan Turan Erol, kent temalı pek çok eser üretmiştir. alışmalarında, başta Ankara olmakla birlikte, gittiği çeşitli kentlere de yer vermiştir. "Erol dış mekanların ressamı olmuştur her zaman, kendini odalara evlere kapamamış odalardaki nesnelere yetinmemiştir" (Arısoy, 2010, s. 63).

Turan Erol'un resimlerinde egemen ge eninde sonunda peyzaja dayanmaktadır. Erol, sanki kırların, kentlerin ve çeşitli konumların topografyasını oluşturma çabası içindedir. Diyarbakır, Ankara, Bodrum, istanbul veya başka hangi Şehir olursa olsun, elinde kağıt ve kalemle dolaşması bu sebeptendir (Berk, 1990, s.11).



Turan Erol'un özellikle Ankara'nın kent konumunu ve gecekonduarı işlediği resimler önemlidir. Resimlerinde büyük boyutlu kütleler kendini gösterip; dağlara ve tepelere, küçük gecekonduarı yerleştirip ve paletinin renkleri gittikçe kararmaya yüz tutup. Beyazın yerini; karalar, maviler, kahve renkleri almıştır (Bulut, 2009, s.62).



**Resim.4.12.** Turan Erol, Altındağ, Tuval Üzerine Yağlıboya, 50 x 70 cm, 1986 (İnternet 24)

Turan Erol, resimlerinde genellikle gecekonduarı ele aldığı gibi, bazı resimlerinde gecekonduar arasında yükselen gökdelenlere de yer vermiştir. Resimlerin ön tarafında yeni yapılaşmanın devam edeceğini işaret eden, temeli atılmış binaların yerden yükselen direk ve iskeleleri, gecekonduarı geri planda göstererek resimlerine derinlik katmıştır. Kendine has fırça vuruşları, boya kullanımındaki ustalığı, leke ve çizgi karakteri ile hesap yapılarak oluşturulan formların sağlamlığı, çalışmalarındaki kararlılığı göstermektedir (Resim.4.12.).



**Resim.4.13.**Turan Erol, Karşılaşma, Tuval Üzerine Yağlıboya, 120 x 200 cm, 2003-2006 (İnternet 25)

Turan Erol'un yapmış olduğu karşılaşma resimde, genel olarak kenti ele alarak eski zamanlardaki puslu ve soğuk günleri nitelendiren çalışma yapmıştır. Bakıldığında resim genel olarak pastel tonlar kullanarak iç içe geçmiş, gecekonduların arasından yükselmiş uzun binalara dikkat çekmeyi sağlamıştır (Resim.4.13.).

#### **4.3.2. Nedim Günsür**

1947 yılında, Akademi'de Bedri Rahmi Atölyesi'nde öğrenciyken on genç bir araya gelerek 10'lar grubunu kurmuşlardır. Öğrencilik yıllarında izlenimci olarak devam etmiş, 1950'lere doğru ise Paris'te aldığı eğitimin etkisiyle soyuta yönelmiş, daha sonra naif öğelerin öne çıktığı Dışavurumcu bir anlatıma ulaşmıştır (Ersoy, 2004, s.254).

Nedim Günsür, sanayileşmenin yaygınlaşması ve göç kavramıyla gerçekleşmeye başlayan sosyolojik olguların kentlerde yarattığı hızlı değişimin sonuçlarına duyarsız kalamayıp eserlerini bu konular üzerine üretmiştir. Günsür; Resimlerinde sirk gösterileri, tren istasyonları, lunaparklar, gecekondular, pazar yerleri gibi konuları çizgisel olarak betimle yapılarak derinlikle dramatize ettiği çalışmalarında; rengine , hacime, ve ışık gibi uygulamalarla biçimsel olarak yapılandırarak devinim ilkesini

temel almıştır. Günsür'ün eserlerinde, içsel bir derinlik resimlerinde temel olmuştur ( Aydın, 2010, s.38).

Günsür, 1950'li yıllarda maden işçilerinin yaşantısını konu alan çalışmalar gerçekleştirmiş, 1960'lardan sonra kent yaşamı ve sorunlarına yönelmiş, naif özellikler de taşıyan figüratif bir anlayışla gerçekleştirdiği toplumsal içerikli yapıtları ile tanınmaya başlanmıştır (Giray, 2007, s.322).

Resimlerinde acele etmeyen, temkinli, soğukkanlı figürler ince ve süzgül görünüşleriyle moral yapılarının uyuşumunu anlatmıştır (İşanç, 2008, s. 34).



**Resim.4.14.** Nedim Günsür, Rıhtım Sokak, Tuval Üzerine Yağlıboya, 120 × 170 cm, 1985 Tuğray Kaynak Koleksiyonu (İnternet 26)

Nedim Günsür'ün 1985 yılında yaptığı bu eserinde minyatür sanatından etkilenmiş olup, genel olarak deformize edilerek çizilmiş evler ve ağaçlar yer almıştır. Resimde , sahilde teknelerle meydanda bekleyen fayton , koşup oynayan çocuklar, bisiklete binen , balon alan yürüyüş yapan çocuklar betimlenmiştir. Kompozisyon mutlu bi yaşam sevinci yansıtılmış ve resime hareketlilik katılmıştır. Esere bakıldığında düzlem üzerine kurulmuş olan bu evler , bir adanın görünen kısmından daha fazlasıyla anlatılmıştır. Genel olarak geniş bir alan içerisinde kentin görünümü yansıtılmaya çalışılmıştır. Yoğun olarak pastel tonlar kullanılmıştır. Resmin ön planında daha çok hareketlilik katılarak resimde denge sağlanmıştır (Resim.4.14.).



**Resim.4.15.** Nedim Günsür, Balık Pazarı, Tuval Üzerine Yağlıboya, 54 x 100 cm, 1993 (İnternet 27)

Nedim Günsür , bu resimde ise o dönem kentin kültürel yapısını ele alarak betimleme yapılmıştır. Deniz kıyısına yakın olan balık pazar yeri , genci yaşlısı ayırt etmeden her yaştan insanları resiminde kullanarak hareketlilik katmıştır. Minyatür sanatını resimlerine taşıyan Günsür , yapıtlarında farklı bir dil kullanarak resimlerine yeni bir heyecan katmıştır (Resim.4.15.).

Nedim Günsür, üslup sorununa özgün bir resim dili oluşturmak olarak bakmamış, aynı zamanda resimlerine içsel bir derinlik kazandırmayı amaçlamıştır. Çalışmalarında sürekli dış etki olarak değil, iç derinliğinde peşinde olduğu gözlemlenmektedir. Günsür“ün resimlerinde içsel derinlik iki açıdan önem taşımaktadır. Birincisi içsel derinlik olmadan kendini ve de toplumu anlatıp, yorumlayamayacağını düşünmektedir. Resimlerinde, içsel derinlik olmadan üslup sorunun biçimsel nitelikten ileriye gidemeyeceğini düşünüp biçime verdiği önemi her zaman vurgulamaktadır (Gönenç, 1980, s.87).



**Resim.4.16.** Nedim Günsür, Arnavutköy'den Boğaziçi, Tuval Üzerine Yağlıboya, 40 x 80 cm, 1993 (İnternet 28)

Nedim Günsür'ün bu çalışmasında ise resmi , perspektifi kullanarak farklı bir üslup geliştirilmiştir. Resme bakıldığında kompozisyonun merkezinden geçen deniz, ön planda birbirine yapışık olan büyüklü küçüklü kompozite edilen evler ve son olarak resmin arka kısmında kalan dağlar dikkat çekmektedir. Yine esere bakıldığında sıcak tonların hakim olduğu görülmekte olup, kahverengi tonlarında arka planda kullanılması resme ayrıca bir derinlik katılmasını sağlamıştır (Resim.4.16.).

### 4.3.3. Devrim Erbil

Kent olgusunu kullanan sanatçılarımızdan birisi de Devrim Erbil'dir. Türk resminin en özgün sanatçılarından biri olan Devrim Erbil, eserlerinde batı resim geleneği ile doğuya ait motifleri kendine has bir üslupla harmanlamıştır. Çizgi gücünün hakim olduğu çalışmalarında şiirsel bir ritimi yakalamıştır. Gökyüzü ve Şehrin anıtsal yapılarına odaklanarak, "çizgi", "renk" ve "doku" ile perspektif kaygısı olmadan oluşturduğu kompozisyonlarda İstanbul'a uzaktan bir bakışla resmetmiştir. Kentte yaşanan tüm olumsuzlukları da, dokuların altında gizlemeyi başarmıştır (Aydın, 2016, s.40).

Devrim Erbil, 1980'li yıllarda ritmik düzenler üzerine gelişen çeşitlemelere yönelmiştir. Simetrik olmayan ancak kendi içinde hareket eden ve bu akışı gizli odaklara çekerek eserlerinde geniş perspektifle bir yüzey anlatımı sağlamıştır. Ayrıca

Devrim Erbil, sonsuzluğu resimlerinde ifade etmeye çalışmıştır. Bu nedenle de biçimden kaçmış. Düz çizgiler ise, çalışmalarında sonsuzluğun tanımı olarak resmedilmiştir (Giray, 2013, s.34).

Devrim Erbil'in yapıtlarında yerel bir özgünlük bulunmaktadır. Yaşamdan kopuk, donuk duyarsız bir yaklaşım yerine, etkin olarak yaşama sıkı sıkıya bağlı bir tavır göstermiştir. Bu tavır ağaç veya kuş soyutlamalarında olduğu gibi İstanbul'u kuşbakışı gösteren çeşitlemelerinde de görülmüştür. Aynı konuya bağlı kalmakla birlikte birbirinden farklı ve birbirini bütünleyen yapıtlarında bu dizgeler de görülmektedir. Çizgisel kökenli bu resimlerinde tekrar ve tek düzeliğe düşmeden, her tuvalde farklı oluşumların doğuşuna sebep olmuş, yüzeye bağlı bu soyutlayıcı öğeler resme dekoratif bir özellikte kazandırmıştır (Ersoy, 1998, s.61).

Devrim Erbil, 1960'lardan itibaren doğadan yola çıkarak çizgisel ağırlıklı yapıtlar gerçekleştirmiştir. 1960'ların ortasına doğru, mavi rengin egemen olduğu resimlerinde insan ve doğayı işlemeye başlamış, kesin ve sert çizileriyle yeni bir ritim oluşturarak belirgin bir soyutlamaya yönelmiştir (Erdemci, 2007, s.250).

Genelde köy, kent, kasaba vb. belli bir yeri konu alan resimlerin en belirgin özelliği, o yörenin simgesi olan yapının başrolde olup, her şeyin ona göre ayarlanması olmuştur. Bir meydan, yapı, anıt veya oradan geçen akarsu, salt estetik yönüyle, o yerleşim bölgesinde sürekli varlığı hissedilen bir baş oyuncusudur (Ergüven, 1995, s.72).

Devrim Erbil, resimde sınırlı kalmayıp, sanatın başka etkinlik alanlarının, mozaik, duvar seramiği, baskı resim ve halı gibi değişik teknik uygulamalara yönelmesinde Devrim Erbil'in üstlendiği aktif yaklaşımlar, ondaki sanatçılık vizyonunun araştırıcı bir kimlikle de yakında ilgili olduğunun göstergesidir. Çağdaş sanatçı imgesiyle de örtüşen bu yaklaşım, onun farklı uygulama alanlarından, ifadeye ilişkin bir sentez yaratma çabasına tanıklık eder. Sanattaki uygulamalı dallar, resimde varılan noktanın ötesini araştırma bilincini açığa vurur. Erbil, kucağının başka sanatçılarından da gördüğümüz bu açılımı paylaşmıştır. Bu alanda yapabileceğinin sınırlarını yoklayıp, yeni teknolojilerin ya da eskimiş olduğu halde çağdaş sanat kapsamında alındığında,

ilginç sonuçlar verebilecek uygulama biçimlerinin deneysel sonuçlarını irdelemeye çalışmıştır (Erguvanlar, 2013. s.45).



**Resim.4.17.** Devrim Erbil, Ayasofya Sarı, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 90 x 180 cm- 2014 (İnternet 29)

Devrim Erbil 2014 yılında yaptığı Ayasofya dikey, yatay, eğri çizgilerin uyumu içinde biçim ve hareketlilik kazandırmıştır. Ritim ve devinim içinde zorlanmadan çizgisel bir görsel şölenine çevirmiştir. Doğanın gizli gücü, grafiksel ağırlıkta, çizgisel bir yöntemle anlatılmaya çalışılmıştır. Resmin üst kısmına baktığında düz rengin hakim olmuş ve keskin bir çizgiyle gökyüzü ve bulutlar grafiksel şekilde tuvale aktarılmış, kenti kuşbakışı olarak yorumlanmıştır.

Ayrıca bu resimde açık mavi rengin üzerine siyah çizgisel grafik şekillerle kent imgesi yansıtılmıştır. Sanatçı kompozisyonun üst kısmında denizi sarı renkte kullanarak şehri ikiye bölmekte, resmin en üstü kısmında düz bir renk üzerine beyaz renk ile geçiş sağlanarak hareketlilik katılmıştır (Resim.4.17.).



**Resim.4.18.** Devrim Erbil, İstanbul - Beyazıt'tan Bir Bakış, Tuval Üzerine Yağlıboya, 120 x 120 cm, 2016 (İnternet 29)

Devrim Erbil, 2016 yılında yapmış olduğu bu çalışmasında ise İstanbul'u kendi üslubuyla yorumlamıştır. Genel olarak bakıldığında Erbil, yapmış olduğu kent resimlerinde çizgisel formlar kullanarak, bazı yerlerde baskın monokrom rengi verilirken resimlerinde de derinlik katmıştır. Kontrast renkler kullanılmıştır, yeşil zemin üzerine kırmızı çizgiler ile kent imgesini yorumlanmaktadır (Resim.4.18.).



#### 4.3.4. Naile Akıncı

Naile Akıncı 1923 yılında Van'da doğan sanatçı, 1952 yılında, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yüksek resim bölümü, Zeki Kocamemi atölyesinden mezun oldu. 1964 yılında İstanbul Şehir Galerisi'nde açtığı sergi ile dikkatleri çekti. Kente ait belirli sanatçılardan biri olan sabırı ve titizlik içinde defalarca kez gözlemleyip tekrar tekrar tuvale resmeden Naile Akıncı, Türk resim sanatının önemli temsilcilerindendir. Akıncı, parkinson hastalığına rağmen sürdürdüğü sanat hayatı boyunca çağdaş olanı yakından takip etmesine rağmen hiçbir zaman piyasa koşullarına teslim olmamıştır. Kendine has üslup ve değişmeyen bir tutarlılıkla, benzersiz bir anlatımın temsilcisi olarak çalışmalarını sürdürmüştür. Akıncı'nın Eyüp Çeşitlemeleri, Bebek Çeşitlemeleri, Boğaziçi, Marmara ve Ekinlik Adaları gibi birbirinden ilginç seri çalışmaları bulunmaktadır (Aydın, 2010, s.54).

1960'dan bu yana ilk bakışta değişmeyen bir anlayışla doğacı bir tutumun temsilcisi olmuştur. Doğayageniş bir perspektiften bakarak, alabildiğine gerilere doğru uzanan bir topografyayı resime sabırla işleyerek oluşturmaktadır (Ersoy,2004, s.22).

Eyüp ve Haliç görünümelerini doğa tutkusuna paralel olarak yansıttığı bu resimlerinde, ayrıntıyı bütünsellik içinde eritme ustalığına, renkçi doğrultuda, renksel öğelerle sağlanan çizgisel lirizme ve çeşitlemeci bir duyarlık eksenini çerçevesinde geliştirmesinde etüt yeteneğinde ustalağını göstermektedir. Açık hava ressamlığının çağdaş bir yorumunu da gündeme getiren bu çalışmalar, kompozisyon türüne bağlı bir anlayışı, ısrarlı bir gözlem temeli üzerinde biçimlendirmiştir (Özsezgin, 1999, s.33).



**Resim.4.19.** Naile Akıncı, Eyüp, Tuval Üzerine Yağlıboya, 100 x 100 cm, 2004 (İnternet 30)

Seçtiği görüntüyü kendi resimlerinde kullanan Naile Akıncı , tüm ayrıntılara egemen olmaya çalışmıştır. 2004 yılında yaptığı bu çalışmasında resmin, dokusu sert ve kontrastlara yer vermeden monokrom bir anlayış içinde ince ton farkıyla, titiz bir işçiliğin ürünü olan geleneksel minyatür ve modern resim ile oratya çıkarılmıştır. Naile Akıncı, diğer resimlerinde olduğu gibi bu resminde de denge ritim, armoniye önem vermiş ve derinlik hissini en iyi şekilde yansıtmıştır (Resim.4.19).



**Resim.4.20.** Naile Akıncı, Eyüp, Tuval Üzerine Yağlıboya, 73 x 116 cm (İnternet 31)

Naile Akıncı'nın defalarca resmettiği Eyüp adlı çalışması, semt olarak Eyüp'ün bünyesinde taşıdığı uhrevi değerler ile ilgili değildir. Akıncı, fetih sonrasında Müslümanlar için mezarlıklar ve türbeler mekanına dönüşen Eyüp'ü, bu tinsel özelliklerinden ötürü tuvaline taşımayıp. defalarca betimlediği cami, kompozisyonun biçimsel bir ögesi olarak resimlerde yerini almıştır (Aydın, 2014, s.55).

#### **4.3.5. Cihat Burak**

Cihat Burak 1915'te İstanbul'da doğmuştur. Galatasaray Lisesi'nde okuduktan sonra Güzel Sanatlar Akademisi'nin Mimarlık Bölümü'nü bitirmiştir. Kent olgusunu kullanan Mimar ve ressam olan Cihat Burak, her resminde içtenlik, arınmışlık, yapmacıksız ve çocuksu bir üslupla öykülerini anlatmıştır. Tarihsel Anadolu ve halk kültürü ile Batı kültürünü birleştiren bir taban üzerinde düşündürürken gülümseten resimlerinde yaşadığı dönem içinde sosyal, politik ve kültürel tarihin bir yorumlayıcısı olmuştur. Yapıtlarında gerçekçi bir duyarlılıkla garip kentler, dolambaçlı yollar, keçiler, kuşlar, çeşmeler, kalabalıklar karışık bir yapı içinde yer almış ve boş kalan yerleri renklerle doldurulmuştur (Ersoy, 1998, s.62).



**Resim.4.21.** Cihat Burak, Rueff Çıkma, Tuval Üzerine Yağlıboya, 65 x 81 cm, 1961 (İnternet 32)

Cihat Burak, mimar ve ressam olan , halk sanatıyla osmanlı sanatının öğelerini Batılı bir yöntemle bağdaştırıp sunmaktadır. Düş dünyasıyla gerçek dünyanın bileşimini naif üslup içerisinde yansıtmaya çalışmaktadır. Dış dünyada gördüklerini olduğu gibi yansıtmaz , kendi iç dünyası ile birleştirip tüm içtenlikle dış dünyaya vurgulamıştır (Ersoy, 2004, s.129).

Cahit Burak, Rueff Çıkma çalışmasında , günlük yaşam kesitlerinden düşsel bir dünyada gördüklerini kendi iç dünyası ile birleştirip resimlerine vurgu yapmaktadır. Çalışmasının geneli soğuk ve monokrom tonlardan oluşmaktadır. Paris’de kış gününden kesit almış , fantastik bir kurgu içinde toplumsal yaşamın oluşumlarını düşsel bir öykü gibi ayrıntıları önemseydiği gözlemlenmektedir. Eser zengin imgelem gücüyle ve kullanmış olduğu kalın katman boylarıyla oluşturulmuştur (Resim.4.21.).

Geçmiş, içinde bulunduğu zamanı ve geleceğe ilişkin bilgileri, Doğu-Batı kültürlerini var eden düşünce yapısını, insan denen tuhaf kargaşanın ürettiği kültürü, sanat tarihinde var olduğu iddia edilen hiyerarşileri, görünüş dünyasına sızan anlamları

kendince çözümler, biriktirdiği hayatın bir yer gösteren samimiyetle işlemiştir. İhtiyaçtan, göz zevkinden, doğal bir gereklilikten doğan tüm süslemeci formlar ve renkler, kültürel bir gereklilikten güç bulan tüm mimari ve yapısal uygulamalar, hayal gücü ve gerçeklik arasındaki sınırdan beslenen tüm edebi metinler Burak için biçim anlam ve renk olmuştur (Üner, 2008, s.25-27).

Çağdaş Türk resminde köy ve kent temalarının birbirine karşıt eğilimler oluşturduğu söylenememiştir. Çünkü Neşet Günel'in dışında da birçok ressam, kırsal ya da kentsel temalara zaman zaman ilgi göstermişlerdir. Eğitim formasyonu mimarlık olan Cihat Burak gibi cumhuriyet döneminin "medarı iftihar" olan bir resim ustasıdaysa, bazen gözlemci, bazen düşsel yaklaşımlar içinde kent temalarının ilginç sorunlarının etkili görünümünden uzaklaşmamıştır (Tansuğ, 2008, s. 270).

#### 4.3.6. Bayram Gümüş

1960 yılında Konya'da doğmuştur. 1967 yılında ailesiyle beraber İstanbul'a yerleşmiş olan Bayram Gümüş, 1980'li yıllardan itibaren Türk sanatının önemli naif temsilcileri arasında yer almıştır. Bayram Gümüş'ün İstanbul konulu resimlerindeki sanatsal yaklaşımının, kenti bütünüyle kucaklamaya yakın bir boyutta olduğu söylenebiliriz. Çalışmalarında; telaşlı kent hayatını sükûnet içinde ele alırken kenti yaşanamaz hale getiren gürültü ve gerilim Gümüş'ün resimlerinde, yerini sessiz ve huzurlu bir atmosfere bırakmıştır (Aydın, 2016, s.58).



**Resim.4.22.** Bayram Gümüş, İsimsiz, Tuval Üzerine Yağlıboya, 130 x 240 cm, 2012 (İnternet 33)

Gerçek naif bir ressam olan Gümüş, doğaya hoşgörüyle bakan iyimser ve sevecen resimleri ile insanlara nir cennet atmosferi yaşatmaktadır.

Çalışmalarını yaparken , İstanbul'u gece betimleyen bu çalışmasında kenti tüm anlamıyla yansıtmaya çalışmaktadır. Gündüz vakti kent yaşamını çekilmez hale getiren gürültülü ve karmaşanın aksine kent tüm güzelliği ile sesiz ve düzgün olarak resmedilmiştir. Evlerin yanan ışıkları, boş yollar ve durgun bir denizle zengin kent dokusu titiz ve ayrıntılı yapmış olduğu işçilikle, sabırla işlenmiştir. Birbiri üzerine yığılan bu evler çalışmanın üzerine çizgisel öğelerle oya gibi işlenmektedir (Resim.4.22.).

1980'li yıllarda Bayram Gümüş naif resmin temsilcilerinden olmuştur. Sanatçı yapıtlarında özellikle İstanbul kentinin trafiğini, çay bahçelerini, köy düğünlerini, kentteki telaşlı yaşamı, kar altındaki evleri tema olarak seçmiş ve bunları safyürek resamlara özgü yaşam sevinci, mutluluğuyla tuvaline yansıtmıştır (Gören, 1998, s.266).



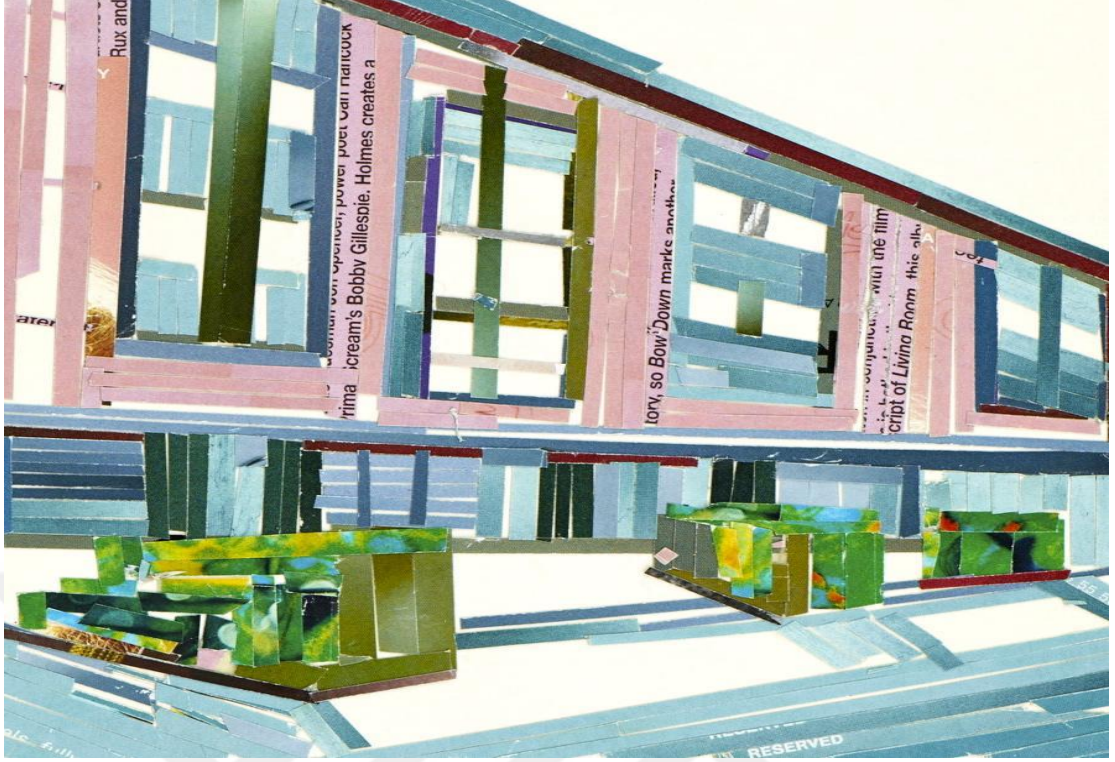
**Resim.4.23.** Bayram Gümüş, Ayasofya, Tuval Üzerine Yağlıboya, 150 x 200 cm (İnternet 34)

Gümüş bu çalışmayı gece İstanbul şehrini gözlemleyeyip kendi üslup tarzıyla , düşsel ile gerçekten ayırmaksızın yorumlayarak vurgulamıştır. Kentteki telaşlı yaşamı, Dikkat çeken sarı ışıklar üst üste yığılan evler dikkat çekmektedir. Yoğun bir yaşamı tuvaline aktarmaya çalışmaktadır (Resim.4.23.).

#### **4.3.7. Mustafa Pancar**

1964 yılında İstanbul'da doğan sanatçı, 1987'de Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü'nden mezun olmuştur. Hafriyat grubu üyelerinden Mustafa Pancar, çalışmalarını oluştururken içinde bulunduğu sanatsal dönemin sunduğu disiplinler arası uygulama imkanlarından da yararlanmıştır. Genellikle resim, heykel, kolaj ve enstalasyon ile oluşturduğu işlerini bir anlatı yapacak şekilde kurgulanmıştır. Çalışmalarında gazeteler, müzelerde sergilenmiş halılar, eski dergilerdeki resimler ve öğrencilik işleri gibi pek çok malzemedен faydalanmıştır (Aydın, 2016, s.66).

Türkiye'nin siyasal-toplumsal karmaşasına karşı tepkisini sıradanlığın gizli iktidarını görselleştirerek gösteren 1990 kuşağının temsilcilerindendir. Pancar'a ait çalışmaların arka planında toplumsal gerçekçilik, Türkiye modernizmine özgü çekingen gerçeküstücülük ve Pop Art'ın kaçınılmaz etkileri yer almaktadır. Pancar, resim yapma eylemini sıradan günlük gerçekleri izlemek ve belgelemek için sürdürüyorsa, bu resimlerin ortaya koyduğu birikimle bize İstanbul'un 20 yıllık değişimini göstermektedir (Madra, 2008, s. 2-3 ).



**Resim.4.24.** Mustafa Pancar, Göç Yolları, Kağıt Üzerine Kolaj, 15 x 15 cm, 2012 (İnternet 35)

Sanatçının, göç yolları adlı eserinde dışavurumcu bir üslupla , kolaj çalışmasını karıştırarak yeni bir algı oluşturarak çok renkli geniş lekelerle oluşturmuştur. Kağıt üzerine yapmış olduğu kolaj çalışması tuval üzerinde sanatçı fırça ve boyalarla tuval üzerine , resmin hem konusu hemde biçimi zorlanmadan ortaya çıkmaktadır. Eğlenceli ve cıvıl cıvıl renklere kullanılarak çalışmaya hareket katılmıştır.

Mustafa Pancar, resimlerinde geometrik formlarda bir düzen oluşturarak , düz ve net şekiller kullanarak resimlerini üretmiştir.Genel olarak bakıldığında dokusal öğelere ağırlık verilerek renk seçimini monokrom renkler üzerinde kullanmıştır. Plastik açıdan perspektif kullanarak dikkat çekmiş ve bakıldığında resme boyut kazandırmıştır. Yüzde açık renklerin hakim olduğu resimlerde bazı yerlerde dikkat çekici renkler kullanarak resimde farklı bir atmosfer yaratmıştır (Resim.4.24.).

#### **4.3.8. Cansen Ercan**

Cansen Ercan, 1958'de Kars'da doğmuştur. 1987'de Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü Neşet Günal'ın atölyesinden mezun olmuştur. Çoğu zaman yaşadığı yer olan Kuzguncuk tepelerindeki evlerin damları üzerinden daracık



bir şerit veya kocaman bir leke olarak gördüğü İstanbul Boğazı'na başrol vererek kenti resmetmiştir. İstanbul'un apartmanlaşma istilasından kurtulabilmiş nadir yerlerinden biri olmuş, kırılğan ve melankolik peyzajlarının, semtin karakteri ile bire bir örtüştüğü görülmektedir. Figüratif resim anlayışından gelen çizgisel üslubunu izlenimciliğe yaklaşan lekesel alanlar ile besleyerek, kompozisyonlarını negatif ve pozitif alan dağılımları üzerine oturtmuştur. Özellikle pastel malzemesinin kullanımında yetkin örnekler veren sanatçı, geniş bir skalaya yayılan gri renk tonlarıyla da az ve çok etkisi yaratma çalışmıştır (Alpsoy, 2009, s. 102-103).



**Resim.4.25.** Cansen Ercan, İsimsiz, Kağıt Üzerine Pastel Boya, 58 x 133 cm, 2006, Hasan Tayyar Arıca Koleksiyonu (İnternet 36)

Cansen Ercan'ın isimsiz kağıt adlı resmin arka planını daha slik şekilde yaparak ön plandaki kentsel görünüme canlılık katmıştır. Genelde koyu tonlar kullanmayı tercih ederken pastel boya ile zemin arasına başka bir materyal kullanmadan , kendi eli ile müdahale ederek kendisini resim içerisine dahil etmiştir. Peyzajlarında 18. Yüzyılın peyzajlarından esinlenerek panoramik istanbul manzarası gravürlerini çağrıştırmaktadır. Bütün çalışmalarında olduğu gibi bu eserinde de Ercan'ın boğaza özgü sisli,puslu ışıklı lirik bir görüntü vermiştir (Resim.4.25.).

#### 4.3.9. Melis Bilgin

1980 yılında İstanbul'da doğmuştur. 1997'de Özel Amerikan Robert Lisesi'nden, 2001'de ise Bennington College'dan (VT, ABD) resim ve tiyatro yönetmenliği okuyarak mezun olmuştur. İstanbul Bilgi Üniversitesi'nde sinema yüksek lisansına devam etmektedir Melis Bilgin, Tetrlist adlı animasyon çalışmasında, hızla büyüyen istanbul'un plansız yapılaşma ve rant sonucu bozulan tarihi dokusunu eleştirel bir yaklaşımla ele alarak talihsiz bir yakın geleceği işaret etmektedir. Bilgin, çalışmasında 16. yüzyıl minyatür ustası Matrakçı Nasuh'un istanbul betimlemesini başlangıç olarak seçmiştir. Tetris oyunuyla ilişkilendirdiği animasyon boyunca üst üste binen plansız yapılarla, kentin hızla tahrip olan tarihi silüetine dikkat çekmiştir (Aydın, 2016, s.71).



**Resim.4.26.** Melis Bilgin, Tetrlist, Animasyon, Süre: 00:02:48, 2010 (İnternet 37)

Bilgin, animasyon çalışmasında başta İstanbul olmak üzere dünyadaki tüm metropollerdeki kentsel dönüşümü bir tetris oyunu üzerinden anlatan animasyon kısa film çekmiştir. Şehrin dönüşümünü anlatan bu çalışma parça parça tarihi yapılarla başlayan ve yenilenen şehrin dönüşümü anlatılmıştır. Çalışmada şehrin oluşumu büyüklü , küçüklü boyutlarla animasyon şeklinde yerlerine yerleştirilmiştir. Zeminde doğadan yararlanılmıştır. Merkezi yerde toplanan çalışma gözü rahatsız etmemektedir (Resim.4.26.).

Kadrajda Galata Kulesi ve Pera bölgesinin 15. yüzyıldaki halini gösteren bir İstanbul minyatürü vardır. Yukarıdan tetris parçaları halinde bina parçaları düşmeye başlar. şekiller görünmez bir el tetris oynuyormuşçasına minyatürün üzerinde yönleri değiştirilerek yerleştirilmeye başlar. Bir araya gelen parçalar betonarme yapıları oluşturur. Ara ara bir iki satır tamamen dolsa ve tetris oyunundaki gibi kaybolursa da, yerlerine sürekli yeni parçalar gelir; yeni binalar birbirlerinin üstüne tırmanarak yükselir. Giderek bölgenin görünümü günümüzde tanıdığımız görüntüsüne yakınlaşır. Parçalar giderek daha hızlı bir şekilde düşer ve kadraj, oyuncusu yenilmekte olan bir tetris oyunundaki gibi tepeleme dolmaya başlar. Hızlanan binalar Galata Kulesi'ni de geride bırakarak kadrajın üst noktasına ulaştınca "Game Over" yazısı belirir. Ekran kararır. "Tetrist" günümüz İstanbul'unun kaybedilen bir Tetris oyunu düzenlemesidir (İnternet 40).

#### 4.3.10. Emre Tandırılı

Emre Tandırılı 1977 İstanbul doğumludur. İstanbul Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi Resim Bölümünden 1996 yılında mezun olmuş, Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümüne derece ile girmiştir. Yüksek Lisansını da aynı Üniversitede yapan sanatçı, 2002–2008 yılları arasında Fransa'nın Paris Kentinde bulunan Paris I Pantheon Sorbonne Üniversitesi Plastik Sanatlar Bölümüne ikinci bir Yüksek Lisans, hemen ardından aynı Üniversitede Sanat Bilimleri Alanında Doktorasını tamamlamıştır.

Emre Tandırılı, içinde bulunduğu kent olan İstanbul'un günlük görünümünü ele alan çalışmalar üretmiştir. Sanatçının İstanbul'a yaklaşımı, kente eleştirel gözle bakan pek çok sanatçının aksine, yapıcı yönde olmuştur; bu ironik yaklaşım, eserlerinin önemini ortaya koymasını sağlamıştır. Tandırılı, bir çok kişi tarafından beton yığılı olarak değerlendirilen karmaşık kent yapısını, romantik ve idealist yaklaşımı doğrultusunda huzur verici bir atmosfere dönüştürmüştür (Aydın, 2016, s.76).

Tandırılı, Mega kentin rutin halinden bambaşka sıradışı çalışmalar yapmıştır. Genel olarak yağlıboya tuval üzerinde kontrollü ve bir okadarda rastlantısı sonuçlar ortaya çıkmıştır. Çalışma kuşbakışı olarak ele alınmış, genel olarak yapışık iç içe geçerek resmetmiştir, Koyu zemin üzerine, kırmızı, turuncu renkler kullanılmıştır.



**Resim.4.27.** Emre Tandırılı, İsimsiz, 2012, Tuval üzerine yağlıboya, 140x200cm, İstanbul (İnternet 38)

Emre Tandırılı bu çalışmasında, mega kentin görünen ve rutin halinden bambaşka sıradışı düşsel, gizemli manzaralarıyla farklı bir bakış açısıyla dikkat çekmektedir. Metropolleşmiş kenti konu almış ve bu görünümü romantik bir yaklaşım ile geleneksel görünümlerin pitoresk ve şiirsel yönleriyle ön plana çıkarmayı amaçlamıştır. Yağlıboya'yı tuval üzerindeki kontrollü ve bir okadar da rastlantısı sonuçlar elde etmiş zengin ve hatta sonsuz bir uygulama bütünlüğünde ele almaktadır (Resim.4.27).



**Resim.4.28.** Emre Tandırılı - Sapphire Panorama, 140x225 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya. 2013 (İnternet 39)

Emre Tandırılı'nın diğer bu eserinde şehir, kuş bakışı olarak ele alınmış ve genel olarak yapışık iç içe geçmiş binalar resmedilmiş, resmin sağ ve sol tarafında koyu tonların hakim olduğu çalışmada dikkat çekmiş çalışmanın üst kısımlarında açık tonların ve renk geçişliliği ön plana çıkmakta sıcak ve soğuk tonlar bir arada kullanılmıştır. Perspektif bu çalışmada kendisini en iyi şekilde göstermektedir (Resim.4.28).

## 5. KENT İMGESİNE DAİR BİREYSEL UYGULAMALAR

Şehirler, sadece yaşayıp nefes aldığımız, gündelik hayatımızı sürdürdüğümüz kara parçaları değildirler; aynı zamanda dünden bugüne geçirdiği süreçlerle kendi dokusunu, ruhunu ve rengini oluşturan tarihtirler.

Bir doğa ve tarih kitabı gibi okunup yorumlanabilirler. Şehirlerde bütün bir tarihsel sürecin, fiziksel, çevrenin, psiko-sosyal etkileşimlerin ve kaynaşmanın, farklı yaşam tarzlarının yansıması görülmektedir.

Şehirler, uygarlığın yabancılaşmaya evrildiği ciddi mekanlardır. Sanayileşme ve modern çağa geçmenin etkisiyle mimari yapıların değişmesi büyümesi ve çok katlı yapılara dönüşmesi, mahalle kavramının gittikçe zayıflaması özellikle toplumsal sınıfların ortaya çıkmasına neden olmuş bu da zaman zaman kaosa yol açmıştır.

Tüm bu süreç; kuş bakışı yorumlandığında kaos kalabalık insan toplulukları, ekonomik ve kültürel sorunlar, siyasal sorunlar vb. olgular araştırmacı için bir renge, biçime ve armoniye dönüşmüştür .

Araştırmacının kullanmış olduğu soyut geometrik üslup, kesin düz renkli yüzey çizgilerin yatay ve dikey yönlerde yorumlanmaktadır. Araştırmacının ilk çalışmalarında oluşan şehir soyutlamaları, ağırlıklı olarak monokrom ve kontrast renklerle tuvale aktarılmış, geometrik formlar ise daha rahat ve özgürce kompozite edilmiştir. Genel olarak bakıldığında araştırmacının teması olan şehir ve binanın kuş bakışı fotoğrafların, yollar, mahalle ve binaların en sade geometrik formlarla tuvale yansıtılmıştır.

Pastel , naif, dinlendirici renkler kullanarak da insanları şehrin boğucu kaosundan dingin bir tuvale yönlendirmeye çalışılmaktadır. Araştırmacın soyut sanata yönelik çalışmaları, kişinin içinde yaşadığı anlamsız ve çarpıklaşmış mekandan uzaklaştırıp Araştırmacının resimleriyle şehrin ritmini yakalamaya çalışmıştır.



**Resim.5.1.** Şehrin Ritmi, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 100x100 cm (G.Sürücü, 2018, Ankara)

100x100 cm boyutlarında tuval üzerine karışık teknik ile yapılmış olan bu eserde, Resmin tüm yüzeyinde, spatula kullanarak kırmızı , turuncu ve siyah renklerin karıştırılmasıyla ortaya çıkan atmosfer ile resimde kullanılan çizgisel kompozisyon üzerine soğuk renkler kullanılmıştır. Katmanlar halinde ilerleyen bu çalışmada doğadan esinlenerek alınmış kent dokuları yerleştirilmiştir. Resimde kullanılan dokular kuşbakışı şehir görünülerinden yararlanılmıştır. İç içe geçmiş olan binaların görünümü izleyicilere, sıkışmış ve görülmeyen ince dokular ile yansıtmaya çalışmıştır (Resim.5.1).



**Resim.5.2.** Şehrin Ritmi Tuval Üzerine Karışık Teknik, 30x30 cm (G.Sürücü, 2018, Ankara)

30x30 cm boyutlarında tuval üzerine karışık teknik ile yapılmış olan bir diğer eserde, zemin hardal sarısı ve gri tonlarla oluşmaktadır. Resimde yer yer kullanılan turuncu tonlar şehrin karanlıktan aydınlığa ulaşılmasında izleyicilere düşünme kaygısı yaratmaktadır. Kuş bakışı yorumlanarak kent izlenimi verilmektedir. Genel olarak resimde kullanılan kırmızı renkler, çalışmanın ön plana çıkması sağlanmıştır. Diyagonal çizgilerle hareketlilik vermiştir ve koyu renklerle yolları ön plana çıkartmış ve açık gri tonları çalışmada vurgu yeri olmuştur (Resim.5.2).





**Resim.5.3.** Şehrin Ritmi, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 50x50 cm (G.Sürücü, 2019, Ankara)

Araştırmacı, çalışmasında siyah , kırmızı, turuncu, bej ve lila renklerin hakim olduğu görülmektedir. İki resim bir arada kullanılmaktadır. Üst çalışmada çalışma merkezde toplanırken alt kısımda resmin sola doğru taşınmış ve bu şekilde denge oluşturulmuştur. Doluluk ve boşluluk açık tonlarla , beyazlarla ön plana çıkartmaktadır. Kuşbakışı kent imgesi yorumlanarak , çizgisel diyagonal çizgilerle hareketlilik verilmiştir (Resim.5.3.).



**Resim.5.4.** Şehrin Ritmi, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 30x30 cm (G.Sürücü 2019, Ankara)

Araştırmacı, Çalışmasında kuşbakışı yorumlanan kent yansıması görülmekte , kullanılan mavilerle kentin içerisinden geçen nehir dikkat çekmektedir. Kullanılan bej tonlarla doluluk ve boşluk kullanılarak denge oluşturulmuştur. Resimde soğuk renklerin arasında kullanılan turuncu rengiyle resmin ilgi çekici hale gelmesi sağlanmıştır. Kullanılan yeşil tonun kullanılmasıyla ise kentin daha yeşil bir kent olduğu izlenimi verilmektedir.

Özellikle resmin sol tarafından başlayan diyagonal çizgi resmi ikiye bölmektedir, sağ taraftaki geçen çizgiler ise resmin birbiriyle olan ilişkisini açığa çıkartmaktadır (Resim.5.4.).



**Resim.5.5.** Şehrin Ritmi, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 2019, 50x50 cm (G.Sürücü, 2018, Ankara)

Araştırmacı , kuşbakışı olarak yaptığı bu çalışmasında, kullanılan renkler çoğunlukla sıcak aralardada soğuk renkler kullanılarak resme denge oluşturmuştur. Kullanılan yol görünümlü çizgilerle resmin daha estetik görülmesi sağlanmış ve çalışmaya bakıldığında 8 parçaya ayrıldığı izlenimini vermektedir. Grilerle beyaz lekelerle doluluk boşluk ilişkisi verilmeye çalışılmıştır. Kullanılan kırmızıyla resmin dikkat çekici olması sağlanarak , resimdeki yatay ve dikey çizgilerin kullanılmasıyla estetik katmaktadır. Resminin özellikle merkezinde yapılmış olduğu büyüklü küçüklü yapılmış olan evlerin çalışmaya hareket ve estetik bir görünüm sağlanmıştır (Resim.5.5).



**Resim.5.6.** Şehrin Ritmi, Tuval Üzerine Karışık Teknik 50x50 cm (G.Sürücü, 2019, Ankara)

Araştırmacı bu çalışmasında renkleri pastel tonlarda kullanmıştır. Kontrast renklerin hakim olduğu bu çalışmada dikkat çeken kent görünümünün yanı sıra zeminde kullanılan kirli pembe tonlarıyla çevre kirliliğine vurgu yapılmıştır. Yeşil tonların çalışmanın kenarlarında kullanılması ormanların katledilmiş ve yok olmuş bir kenti ifade edilğini gösterilmiştir (Resim.5.6.).



**Resim.5.7.** Şehrin Ritmi, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 30x30 cm (G.Sürücü, 2019, Ankara)

Araştırmacı , bu çalışmasında ikiye bölünmüş kenti ifade ettiği görülmekte ve yanı sıra soğuk renklerin hakim olduğu bu çalışmada, sıcak tonlarında kullanılmasıyla resmin estetik değeri artırılmıştır. Resme bakıldığından yoğun bir kent görülmektedir ve iç içe geçmiş evlerin yansıması görülmektedir. Çalışmanın sağ alt kısmında kullanılan krem rengi, doluluk boşluk değeri artırılmıştır. Çalışmanın yine sol kısmında daha az ev kulanılarak aralarında bulunan yeşil tonlar o kentin daha sade görünmesini sağlamıştır. Soğuk tonların hakim olduğu bu çalışmada, yeşil tonlar orman görüntüsü şeklinde algılanmaktadır dikkat çekmiştir. çalışmadaki renklerin parlak kullanılması , izleyiciye heyecan uyandırmıştır. Çalışmanın merkezi kısmında kent yapısının birbiriyle iç içe geçmiş hali yorumlanmıştır (Resim.5.7.).



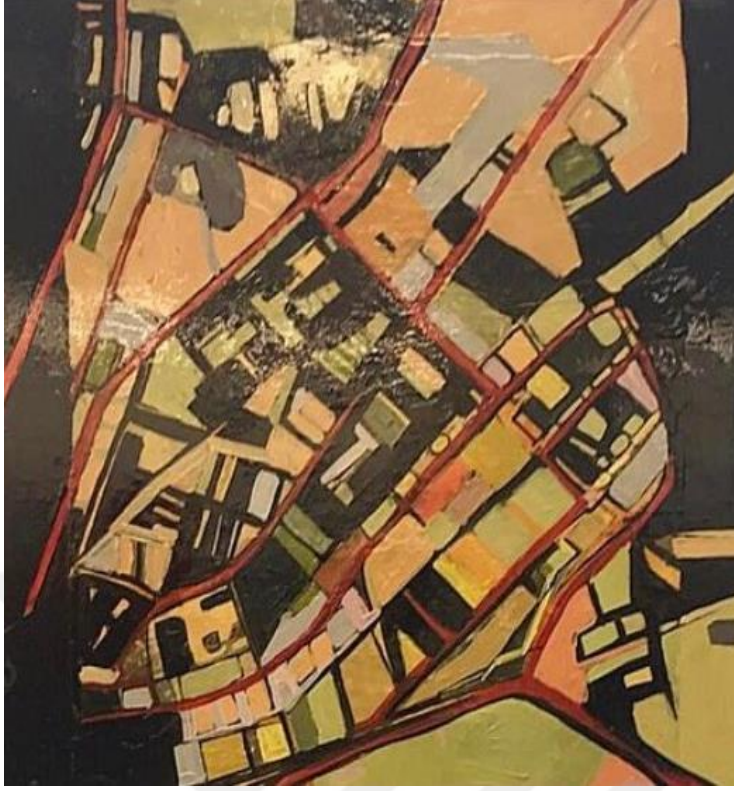
**Resim.5.8.** Şehrin Ritmi, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 100x100 cm (G.Sürücü, 2019, Ankara)

Araştırmacı, bu çalışmasında tam anlamıyla kent olgusunu en sade şekilde indirgiyerek geometrik formlarla ele almaktadır. Çalışmanın etrafında gri tonlar kullanılarak, resmin merkezi noktasının ön planda tutulmasını sağlamıştır. Yeşil tonların hakim olduğu çalışmada genel yüzeyinde, turuncu renklerin kullanılması , kent imgesinin karmaşıklığından kurtararak , sadeleştirilmesinde etken olmaktadır. Sağ üst ve alt kısımda kullanılan krem rengi resmin nefes alması sağlamıştır. Kuş bakışı yorumlanan bu çalışmada şehrin karmaşıklığı ve kalabalığından kurtararak , şehirden uzak olduğu betimlenmiş ve yeşil alanların çok olduğu anın hissini vermiştir (Resim.5.8.).



**Resim.5.9.** Şehrin Ritmi, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 25x25 cm (G.Sürücü, 2019, Ankara)

Araştırmacı, yapmış olduğu bu çalışmada, kent görünümünün sadeleştirilmiş süreci irdelenmiştir. Genel görünümüne dikkat çekmiştir. Kent'in genel görünümünden sayutlanarak sağ üst'te bulunan kent'in yok oluşu anlatılmıştır. Plastik değerler olarak pastel ve monokrom renkler kullanılmıştır. Merkez'i kısmında sert çizgiler kullanılmıştır (Resim.5.9.).



**Resim.5.10.** Şehrin Ritmi, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 50 x50 cm (G.Sürücü, 2018, Ankara)

Araştırmacı, çalışmasında kalabalık şehri ele alarak, geometrik formlarda düzenlemeler yapmış ve dikkat odağı olan kırmızı renklerle belirlenen yollar olmuştur. İç içe geçmiş kuş bakışı kent görünümü iki farklı bakış açısıyla yorumlayarak resmetmiştir. Çalışmada kullanılan renkler pastel tonlarda olup üst kısımdaki çalışmada gri tonların hakim olduğu görülmektedir. Üst resimde sarı ve kırmızı renkler kompozisyona boyut kazandırmıştır (Resim.5.10.).





**Resim.5.11.** Şehrin Ritmi, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 130 x130cm (G.Sürücü,2018, Ankara)

Araştırmacı, yapmış olduğu bu çalışmada, kent görünümünü dört farklı şekilde , kolaj, akrilik ve marker kullanarak resmetmiştir. Genelde sıcak tonların hakim olduğu görülmekte olup, Zeminde kullanılan kahverengi , resime boyut katarken bir yandan da ön plana çıkarmıştır. Resmin iki kenarından kullanılan açık mavi tonu ile şehrin, sadece binadan ibaret olmadığını vurgulamıştır. Kozmopolitik binaların iç içe geçmiş bir his vermektedir. Kırmızı rengi ile resme vurgu yapılmış, diyagonal çizgiler ile resme estetik bir görünüm katmıştır (Resim.5.11.).



**Resim.5.12.** Şehrin Ritmi, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 130 x130 cm (G.Sürücü, 2018, Ankara)

Çalışma 130x130 cm ölçülerinde Tuval üzerine , karışık teknik kullanılarak yapılmıştır. Resmi yaparken üç farklı tuvalin üzerine zemin oluşturulması yapılmıştır.

Geniş fırça kullanılarak zemin oluşturulmuş ve üzerine , geometrik formlarda dinamik bir kompozisyon yapılmıştır.Hareketli zemin üzerine kullanılan renk ve şekiller , çalışmanın ön plana çıkmasına yardımcı olmuştur. Kent imgesinden yola çıkılarak tasarlanmış ve geometrik formlardan oluşmuştur. Resimin sağ ve sol kısımlarda yer alan geometrik formlar kent izleminin daha hareketli olmasını sağlamaktadır. Ortada yer alan şehir çalışması ise karamsarlığını ve sessizliğini resimde ön plana çıkartarak sağlamıştır (Resim.5.12.).



## 6. SONUÇ

Türk resminde, İnsanoğlu yazmadan önce çizmeye ve boyamaya başlamıştır. İnsanların binlerce yıl, fikirlerini nasıl ifade ettikleri görülmüş ve incelenmiştir. İnsanoğlu farkında olmadan yaşamlarını her anında yaşadığı şehrin bir parçası olmuşlardır. Kent olgusu toplumlar için birçok farklılıklar sunmuştur. Sanayi devrimin, ekonomik kültürel ve toplumsal olarak, irdelenmiştir. Çoğalan kent, insanların ihtiyaçlarını karşılamak adına hızlı bir yapılanma ortaya koymuştur.

Kent resmi üzerinde incelemeler yapılırken İstanbul'un önemi büyük olmuştur. Kent peyzajlarının izlenimci duyarlılığın etkisindeki gelenekselleşmiş anlatım biçimi varlığını bu tarih, sürecine kadar etkisini sürdürmüştür.

Kentlerin gelişim ve değişim tarihi doğrultusunda kent kimliği ve kent kültürü kavramlarına değinirken, kültür ve popüler kültürün kentleşme ile olan bağlantıları irdelenmiştir.

Kenti konu edinen çağdaş sanatçılar, kentin olanak ve olanaksızlıklarından hareket ederek işler üretir, kentin biçimsel özelliklerini kimi zaman araştıran işlere ağırlık verir. Genç kuşak sanatçılar son dönemlerde, başta İstanbul olmak üzere büyük kentlerde yaşanan sıkıntıları eleştirel yönden ele alır. Özellikle, çarpık kentleşmenin bireysel yalnızlaşma ve tarihsel doku üzerinde yarattığı tahribat sanatçıları etkileyen başlıca konular arasındadır.

Sonuç olarak. toplumun bir bireyi olan sanatçı, yaşadığı çevreden etkilenecek bunu kendi malzemenin imkanlarını kullanarak dünya görüşü ile çalışmalar ortaya koyar. Şehirlerin giderek büyümesi yanında, İstanbul gibi büyük metropollerin oluşması aynı zaman da onların sanat piyasasında etkin rol oynamasını sağlamıştır. Büyük kentlerin oluşumu yeni iş sahaları oluşması açısından önemlidir.Şehirleşmenin yarattığı sıkıntılar sanatçıların konuya eleştirel olarak yaklaşmalarını sağlamaktadır.

Uygulama ve teorik bakımdan değerlendirildiğinde , geometrik ve kent yansımanın bir arada kullanılarak araştırılma yapılması , şehirlerde yaşayan insanların , yaşadıkları yerden daha sakin , dinamik, enerji dolu bir yer hissedilmesi sağlanmıştır.



## KAYNAKLAR

- Ağakay, M. A. (1974). *Türkçe Sözlük*. Bilgi Basımevi. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Akdağlı, S. (2007), *1950 Sonrası Türk Resminde Soyut Eğilimler*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.
- Akman, K. P. (2010). *Resim Sanatında Bir İfade Unsuru Olarak Kent İmgesi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir.
- Alpsoy, S. (2009). *Türk Resminde Kent Peyzajı*, Yüksek Lisans Eser Metni, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Ana Yayıncılık (1994). *AnaBritannica Genel Kültür Ansiklopedisi*. İstanbul: No:16, Cilt 13.
- Antmen, A. (2012). *20. yüzyıl batı sanatında akımlar*. Dördüncü Baskı.İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Antmen, A. (2010). *20. yüzyıl batı sanatında akımlar*. Üçüncü Baskı.İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Arısoy, D. (2010). *1950''den Günümüze Türk Resminde Kent İmgesi*, Yüksek Lisans Tezi, Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kütahya.
- Ay, C. (2010). *Kent İmgesi Üzerine Görsel Çözümler*. Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara.
- Aydın, O. (2016). *Türk Sanatında 1980 Sonrası Kent Teması*. Yüksek lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara.
- Aydın-Deveci, A. (2001). *Resimde Kent ve İmge*. Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi, Eskişehir.
- Bayraktar A. (2001) *Sabri Berkel'in Türk Resim Sanatı İçindeki Yeri Ve Önemi*. Yüksek Lisans Tezi Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Edirne.
- Bayraktar, A. (2011). *Sabri Berkel'in Resim Sanatı İçindeki Yeri Ve Önemi*. Yüksek Lisans Tezi, Trakya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Edirne.
- Benevolo, L. (1995), *Avrupa Tarihinde Kentler*. (Çev:NurNirven). İstanbul: Afa Yayıncılık.
- Berk, İ. (1990). *Turan Erol*. İstanbul: Ada Yayıncılık.
- Berk, N. ve Turani, A. (1980). *Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi*. Cilt:2. İstanbul: Tıglat Yayınları.

- Berk, N. ve Turani, A. (1981). *Başlangıcından Bugüne Türk Resim Sanatı*, İstanbul: Tıglat Yayını.
- Bilir, S. (2013). *Mekan Tasarımında Kavram Geliştirme Sürecine Analitik Bir Yaklaşım*. Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara.
- Bulut, A. (2009). *Çağdaş Türk Resim Sanatı'nda „Onlar Grubu”*. Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.
- Çevik, Ö. (2005). *Tarihte İlk Kentler ve Kentleşme Süreci*. İstanbul: Kanaat Matbaa.
- Eczacıbaşı, Ş. (1997). *Eczacıbaşı sanat ansiklopedisi*. Cilt:1, İstanbul: Yem Yayınları.
- Erdemci, F., Germaner, S. ve Koçak, O. (2007). *Modern Ve Ötesi*, İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Erden, A. (2013). *Soyut Sanat ve Soyut Sanatta Mübin Orhon'un Yeri*. Yüksek Lisan Tezi, Yeni Yüzyıl Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul.
- Erguvanlar, Ö. Ö. (2013). *Devrim Erbil sanatı ve sanat anlayışı*. Yüksek Lisans Tezi, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Edirne.
- Ergüven, M. (1995). *Sırdış Görüntüler*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Ersoy, A. (2004). *Günümüz Türk Resim Sanatı 1950'den 2000'e*, Bilim Sanat Galerisi, İstanbul: Creative Yayıncılık.
- Ersoy, A. (1998). *Günümüz Türk Resim Sanatı*. İstanbul: Bilim Sanat Galerisi.
- Giray, K. (2013). *Erbil ve Görünmezi Görünür Kılan Soyutlamalar*. İstanbul: Türkiye.
- Giray, K. (2007). *Türk Resim Sanatının Bir Asırlık Öyküsü*, İstanbul: Akbank Baskı.
- Giray, K. (2000). *Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınlar.
- Girgin, A. B. (2000). *Kentlerin Doğuşu*. Ankara: İmge Kitabevi.
- Gökkaya, E. K. (2006). *Türk Resminde Cumhuriyetin İlk Yıllarında Gelişen Geometrik Biçim Anlayışı Ve Figüratif Türk Resimine Etkileri*. Yüksek lisans Tezi, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler, Çanakkale.
- Gönenç, T. (1980). *Nedim Günsür Üzerine Dipnotları*. İstanbul: Sanat Çevresi.
- Gören, A. K. (1998). *50. Yılında Akbank Resim Koleksiyonu*. İstanbul: Akbank Kültür ve Sanat Kitapları.
- Güvendi, Ü. (2006). *Eğitim Fakülteleri Güzel Sanatlar Eğitim Bölümleri Ana Sanat Atölye Resim Dersi Kapsamında Soyutlama Yöntemlerinden Biçimbozumun Kullanımı*. Yüksek Lisans Tezi, 19 Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Samsun.

- Hançerlioğlu, O. (2008). *Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Hançerlioğlu, O. (2005). *Felsefe Ansiklopedisi Kavramlar ve Akımlar*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Hançerlioğlu, O. (1993). *Felsefe Ansiklopedisi Kavramlar ve Akımlar*. İstanbul: Remzi Kitabevi, 147.
- İprişoğlu, N.M. (1993). *Sanatta Devrim*, 3.Baskı, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- İşlek, A. (2005). *19. Yüzyıldan Günümüze Batı Resminde Bir Metafor Olarak Kent*. Yüksek Lisans Tezi, Mimarşinan Üniversitesi, İstanbul.
- İşanç, Y. (2008). *Yeni Türk Gerçekçiliği ve Nedim Günşür*. Yüksek Lisans Tezi, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Edirne.
- İşgören, S. (2007). *Resimsel Soyutlama da Kurgu Farklılıkları ve Geometrik Oluşumlar*. Yüksek Lisans Tezi, Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kocaeli.
- Kalkan, M. (2006). *Resim sanatında soyutlama*. Yüksek Lisans Tezi, Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kocaeli.
- Kavruk, H. (2002). *Anakente Bakış*. Ankara: Hizmet İş Sendikası Yayınları.
- Kayganak, İ., Işık, Ş. (2007). Kentleşmenin Yeni Ekenomik Boyutları. *Ege Coğrafya Dergisi*, 16 (17-35), 18-19.
- Keleş, R. (2002). *Kentleşme Politikası*. Ankara: İmge Kitabevi.
- Keleş, R. (1993). *Kentleşme Politikası*. Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.
- Keleş, R. (1968). *Türk Dil Kurumu, Kent Bilim Sözlüğü*. Ankara: İmge Yayınevi.
- Kongar, E. (1998). *21.yüzyılda Türkiye*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Kurt, E.K. (2008). *Çağdaş Türk sanatında Soyut Resim*. Yüksek Lisans Tezi, Teknik Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul.
- Langer, S.K. (2004). *Bilimde Soyutlama ve Sanatta Soyutlama, Sanatın Felsefesi, Felsefenin Sanatı*. (Çev: N.Özüaydın). Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Lundy, M. (2003). *Kutsal Geometri*. (Çev: Nasip Akasya), Birinci Baskı. İstanbul: Ne Kitaplar.
- Madra, B. (2008). *Gölge Dünya Sergi Kataloğu*. İstanbul: Türkiye.
- Mahmuzlu, A. (2006). *Figüratif Resim Geleneği İçinde Kadını Yorumlayan Ressam Kadınlar*. Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Nezor, S. (2011). *Mimarlık Eğitimi Ve Soyutlama*. Yüksel Lisans Tezi, Karadeniz Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Trabzon.



- Ortaylı, İ. (1985). *Tanzimat'tan Cumhuriyete Yerel Yönetim Geleneği*. İstanbul: Hil Yayınları.
- Özbek, M. (2002). *Kentsel Mekan, Toplum*. İstanbul: Bağlam Yayınları.
- Özek, Ç. (1974). Türkiye'de Şehirleşmenin Ana Nitelikleri ve Ceza Adaleti Yönünden Yol Açabileceği Sorunlar, *Şehirleşmenin Doğurduğu Ceza Adaleti Sorunları Sempozyumu* (17-19 Aralık 1973), İstanbul: İ.Ü. Huk. Fak. Ceza Hukuku ve Kriminoloji Enstitüsü Yayını, Fakülteler Matbaası.
- Özen, Y. (1989). *Soyut Resimde İfade*. Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Öztütüncü, S. (2013). *1950 Sonrası Resim Sanatı'nda Soyutlama Eğilimleri Ve Plastik Çözümlemeler*. Yüksek Lisans Tezi, Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Antalya.
- Pustu, Y. (2006). Küreselleşme Sürecinde Kent- Antik Siteden Dünya Kentine. Ankara: *Sayıştay Dergisi*, 60.
- Şentürer, A., Ural, Ş. ve Uz, F. (2004). *Etik-Estetik*, İstanbul: Mimarlık ve Felsefe Sempozyumu Kitabı, Yapı Yayın.
- Sezal, İ. (1992). *Kentleşme*. İstanbul: Ağaç Yayınları, Alternatif Üniversite Serisi.
- Şenel, A. (2004). *Siyasal Düşünceler Tarihi*. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Tansuğ, S. (2011). *Resim Sanatının Tarihi*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Tansuğ, S. (2008). *Çağdaş Türk Sanatı*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Turani, A. (2017). *Dünya Sanat Tarihi*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Turani, A. (2003). *Çağdaş Sanat Felsefesi*. Dördüncü Baskı. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Üner, P. (2008). Cihat Burak Retrospektifi Üzerine. *Sanat Dünyamız*, (106), 25, 27.
- Worringer, W. (1985). *Soyutlama ve Özdeşleşim*. (Çev: İsmail Tunalı). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Yavuz, E. (2007). *Yirminci Yüzyılda Sanatta ve Mimarlıkta Soyutlama İlişkisi*. Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Yıldırım, R. (2004). *Uygarlık Tarihine Giriş*. Ankara: Asil Yayın Dağıtım.
- Yılmaz, N. (2009). *Türkiye'de Soyut Sanatın Gelişimi İçerisinde Burhan Uygur'un Yeri*. Yüksek Lisans Tezi, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Edirne.
- Yüce, A. ve Yüce, T. (2005). *Görsel Sanatlarda Kent İMgesiNiN Temsili*. Mersin Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü, Mersin.
- Ziss, A. (2011). *Estetik*, İstanbul: Hayalbaz Kitap.

- İnternet 1: <https://www.artamonline.com/255-muzayede-interior-sale/9523-sabri-berkel-1907-1993-simitci> (moai), Son Erişim Tarihi: 12.02.2019.
- İnternet 2: <https://tr.redsearch.org/images/5948831#images-7>, Son Erişim Tarihi: 12.02.2019.
- İnternet 3: <http://lorenzodominguez.com/CATALOGO/HTMLS/MO29.HTM>, Son Erişim Tarihi: 12.02.2019.
- İnternet 4: <https://www.thenakedscientists.com/articles/interviews/when-did-we-start-acting-modern-humans>, Son Erişim Tarihi: 12.02.2019.
- İnternet 5: [https://www.nationalgeographic.com.es/historia/grandes-reportajes/mamut-rey-animales-edad-hielo\\_13878/1](https://www.nationalgeographic.com.es/historia/grandes-reportajes/mamut-rey-animales-edad-hielo_13878/1), Son Erişim Tarihi: 12.02.2019.
- İnternet 6: [https://tudasbazis.sulinet.hu/hu/0d0cc85d-f7b5-41fb-aec0-d1b8362c7ebf\\_e90c4562-46d5-4b3a-a5ed-d640f67b512a\\_4b689ab8-8562-4513-a0a1-c0536f93bcdb\\_55e1d7fc-58aa-4647-a269-30b150aeb33\\_a57d69b1-4259-4cb3-8d71-9e02b06c684f\\_cbc1019-2c7e-4d77-8e5c-69a9d008ad2c](https://tudasbazis.sulinet.hu/hu/0d0cc85d-f7b5-41fb-aec0-d1b8362c7ebf_e90c4562-46d5-4b3a-a5ed-d640f67b512a_4b689ab8-8562-4513-a0a1-c0536f93bcdb_55e1d7fc-58aa-4647-a269-30b150aeb33_a57d69b1-4259-4cb3-8d71-9e02b06c684f_cbc1019-2c7e-4d77-8e5c-69a9d008ad2c), Son Erişim Tarihi: 12.02.2019.
- İnternet 7: <http://maksivizyon.blogspot.com/2015/02/abidin-dino-eser-ve-biyografi.html>, Son Erişim Tarihi: 12.02.2019.
- İnternet 8: <http://www.leblebitozu.com/turk-edebiyatinda-siir-ve-onemli-donemleri/>, Son Erişim Tarihi: 12.02.2019.
- İnternet 9: <https://www.artiummodern.com/en/product/1055323/abidin-elderoglu-190>, Son Erişim Tarihi: 12.02.2019.
- İnternet 10: <http://www.hasanpekmezci.com/calismalari/>, Son Erişim Tarihi: 12.02.2019.
- İnternet 11: <https://i.pinimg.com/originals/06/96/fe/0696fe28fd5a3561ba6fcbb8c9aea3cf.jpg>, Son Erişim Tarihi: 12.02.2019.
- İnternet 12: <http://www.artsuitesgallery.com/sergi-detay.php?Sergi-ID=42&Kategori=2>, Son Erişim Tarihi: 12.02.2019.
- İnternet 13: <https://www.evrensel.net/haber/92404/yeriniz-mi-dar>, Son Erişim Tarihi: 12.02.2019.
- İnternet 14: [http://mini-site.louvre.fr/mantegna/acc/xmlen/section\\_3\\_0.html](http://mini-site.louvre.fr/mantegna/acc/xmlen/section_3_0.html), Son Erişim Tarihi: 12.02.2019.
- İnternet 15: <http://www.tualim.net/yabanci-ressamlarin-eserleri/4345-andrea-mantegna-eserleri-andrea-mantegna-tablolari-andrea-mantegna-resimleri.html>, Son Erişim Tarihi: 12.02.2019.

- İnternet 16: <http://photos1.blogger.com/x/blogger2/7463/3164/1600/380342/DSCF4478a.jpg>, Son Erişim Tarihi: 12.02.2019.
- İnternet 17: <http://michelleheaton.info/monet-train-station-painting/monet-the-gare-saint-lazare-smarthistory-monet-train-station-painting-2/>, Son Erişim Tarihi: 12.02.2019.
- İnternet 18: <http://www.galleryintell.com/artex/the-boulevard-montmartre-at-night-by-camille-pissarro/>, Son Erişim Tarihi: 12.02.2019.
- İnternet 19: <https://zorkbra.wixsite.com/yortan/blog/george-seurat-la-grande-jatte-adası-nda-pazar-öğleden-sonra>, Son Erişim Tarihi: 12.02.2019.
- İnternet 20: [http://www.4-construction.com/tr/oneri-ipcucu/makaleler/slaytsov/fernand-leger-resimlerinde-insaat-iscileri\\_8435/10008/](http://www.4-construction.com/tr/oneri-ipcucu/makaleler/slaytsov/fernand-leger-resimlerinde-insaat-iscileri_8435/10008/), Son Erişim Tarihi: 12.02.2019.
- İnternet 21: <https://tushita.de/Post-and-Greeting-Cards/Postcards/Fine-Art-Postcards/Paul-Klee-Red-Bridge-1928::12085.html?language=en>, Son Erişim Tarihi: 12.02.2019.
- İnternet 22: <http://totallyhistory.com/wp-content/uploads/2012/12/dream-city-1921-paul-klee.jpg>, Son Erişim Tarihi: 12.02.2019.
- İnternet 23: <https://euanlynn.tumblr.com/image/143181322628>, Son Erişim Tarihi: 12.02.2019.
- İnternet 24: [http://www.photoshopmagazin.com/yetkinyagci/paylasim/2579/turan\\_erol.html](http://www.photoshopmagazin.com/yetkinyagci/paylasim/2579/turan_erol.html), Son Erişim Tarihi: 12.02.2019.
- İnternet 25: <http://sergirehberi.com/img/work/3590.jpg>, Son Erişim Tarihi: 12.02.2019.
- İnternet 26: <http://www.leblebitozu.com/turk-ressamlarin-fircasindan-15-buyuleyici-at-resmi/>, Son Erişim Tarihi: 12.02.2019.
- İnternet 27: [https://anetteblogzamazingo.files.wordpress.com/2016/05/nedim\\_gunsu](https://anetteblogzamazingo.files.wordpress.com/2016/05/nedim_gunsu)
- İnternet 28: <https://www.artamonline.com/264-muzayede-degerli-tablolar-ve-antikalar/7281-nedim-gunsur-1924-1994-arnavutkoy-den-bogazici>, Son Erişim Tarihi: 12.02.2019.
- İnternet 29: <http://www.ekolsanatgalerisi.com/?p=2547>, Son Erişim Tarihi: 12.02.2019.
- İnternet 30: [http://4.bp.blogspot.com/-TdRcaXM8JRI/TnHzkeTDWhI/AAAAAAAAABcY/c2Djr7e\\_Uy0/s1600/Akinci%2BN-Eyup%2B%2528Large%2529.jpg](http://4.bp.blogspot.com/-TdRcaXM8JRI/TnHzkeTDWhI/AAAAAAAAABcY/c2Djr7e_Uy0/s1600/Akinci%2BN-Eyup%2B%2528Large%2529.jpg), Son Erişim Tarihi: 12.02.2019.

- İnternet 31: <http://www.kmarsiv.com/sayilar/20051207.asp>, Son Erişim Tarihi: 12.02.2019.
- İnternet 32: <https://www.mutualart.com/Artwork/Rueff-Cikmazi-Paris/DCE90A2150583599>, Son Erişim Tarihi: 12.02.2019.
- İnternet 33: <http://www.ekolsanatgalerisi.com/?p=1051>, Son Erişim Tarihi: 12.02.2019.
- İnternet 34: <https://www.artamonline.com/298-muzayede-degerli-tablolar-ve-antikalar/18044-bayram-gumus-1960-ayasofya>, Son Erişim Tarihi: 12.02.2019.
- İnternet 35: <http://pinarogrenci.com/2013/temel-siz/mustafa-pancar-goc-yollari/>, Son Erişim Tarihi: 12.02.2019.
- İnternet 36: <http://v3.arkitera.com/arsgratiaartis.php?action=displayNewsItem&ID=16182>, Son Erişim Tarihi: 12.02.2019.
- İnternet 37: <https://www.istanbultravelogue.com/wp-content/uploads/2013/11/tetrismelisbilgindetay.jpg>, Son Erişim Tarihi: 12.02.2019.
- İnternet 38: <https://www.isikun.edu.tr/i/cv/guzel-sanatlar-fakultesi/emretandirli/html-cv/emretandirli.html>, Son Erişim Tarihi: 12.02.2019.
- İnternet 39: [http://istanbularts.blogspot.com/2014/01/genc-sanatclardan-guzel-kalksma.htmlr\\_balikpazari1.jpg](http://istanbularts.blogspot.com/2014/01/genc-sanatclardan-guzel-kalksma.htmlr_balikpazari1.jpg), Son Erişim Tarihi: 12.02.2019.
- İnternet 40: Akbank 8. Kısa Film Festivali Kataloğu (2012). İstanbul, Türkiye. <http://www.kameraarkasi.org/yonetmenler/canlandirmalar/tetrism.html>, Son Erişim Tarihi: 12.02.2019.



## ÖZGEÇMİŞ

### Kişisel Bilgiler

Soyadı, adı : SÜRÜCÜ, Gizem  
Uyruğu : T.C.  
Doğum tarihi ve yeri : 30.04.1994, Yenimahalle  
Medeni hali : Bekar  
Telefon : 0 (538) 040 68 19  
E-mail : gizemsrcgsf@gmail.com



### Eğitim

Derece	Eğitim Birimi	Mezuniyet Tarihi
Yüksek Lisans	Gazi Üniversitesi/ G.S.E / Bileşik Sanatlar	2019
Lisans	Dumlupınar Üniversitesi / G.S.F / Resim Anabilim Dalı	2016
Lise	Yunus Emre Anadolu Kız Meslek Lisesi	2012

### Yabancı Dil

İngilizce

### Hobiler

Fotoğraf, Doğa.

### Katıldığı Sergiler

2016 / Resim Sergisi “21 x 21 Eserler Sergisi” Anadolu Üniversitesi, Eskişehir.

2016 / Sergileme Ödülü “13. Üniversite Öğrencileri İçin Resim Yarışması”  
Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi.

2016 / Jüri Özel Ödülü “Turgut Pura Vakfı 35. Resim Yarışması” Devlet Resim  
Heykel Müzesi, İzmir.

2016 / Karma Sergi ‘ III. TÜSGAD Gençlerle Birlikte Sanat Buluşması,’ Ankara.

2017 / Sempozyum Karma Sergi ‘ Bir Parça Sempozyum’ I. Ulusal Sanat  
Sempozyumu Performansı, Gazi Üniversitesi, Ankara.

2017 / Resim Sergisi ‘Hoşgörülmez Hoşgörü,’ Gazi Üniverstesi, Ankara.

2018 / Resim Sergisi ‘ Sergi 8 Diyalog’ Gazi Üniversitesi, Ankara.



*GAZİLİ OLMAK AYRICALIKTIR..*

