

**ENDÜSTRİ DEVRİMİNDEN GÜNÜMÜZE
KENTSEL ALANDA YAŞANAN
DEĞİŞİM VE DÖNÜŞÜMLERİN
RESİM SANATINDAKİ YANSIMALARI**

Yüksek Lisans Tezi

Gizem Çeşmeci

Mayıs, 2019

**ENDÜSTRİ DEVRİMİNDEN GÜNÜMÜZE KENTSEL ALANDA YAŞANAN
DEĞİŞİM VE DÖNÜŞÜMLERİN RESİM SANATINDAKİ YANSIMALARI**

Gizem Çeşmeci

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Resim Anasanat Dalı

Danışman: Prof. Leyla VARLIK ŞENTÜRK

Eskişehir

Anadolu Üniversitesi

Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü

Mayıs, 2019

JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI

Gizem ÇEŞMECİ'nin “**Endüstri Devriminden Günümüze Kentsel Alanda Yaşanan Değişim ve Dönüşümün Resim Sanatındaki Yansımaları**” başlıklı tezi **24 Mayıs 2019** tarihinde, aşağıdaki jüri tarafından Lisansüstü Eğitim Öğretim ve Sınav Yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca, **Resim Anasanat Dalı Yüksek Lisans** tezi olarak değerlendirilerek kabul edilmiştir.

İmza

Üye (Tez Danışmanı) : Prof. Leyla VARLIK ŞENTÜRK

Üye : Dr. Öğr. Üyesi Özlem KESER

Üye : Dr. Öğr. Üyesi Gülçin KARACA

Prof. Hayri ESMER
Anadolu Üniversitesi
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü

ÖZET

ENDÜSTRİ DEVRİMİNDEN GÜNÜMÜZE KENTSEL ALANDA YAŞANAN DEĞİŞİM VE DÖNÜŞÜMLERİN RESİM SANATINDAKİ YANSIMALARI

Gizem Çeşmeci

Resim Anasanat Dalı

Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Mayıs 2019

Danışman: Prof. Leyla Varlık Şentürk

Tarih boyunca kentler toplumun ortak gereksinimlerini daha rahat karşıladıkları yaşam alanları iken Endüstri Devrimiyle birlikte toplumsal, fiziksel ve ekonomik olarak bir değişim süreci içerisine girmiştir. Kent kavramı sürekli değişim ve dönüşüm süreci yaşarken günümüzde kentleşme, endüstriyelleşme, teknoloji ve bilimsel gelişmelerle yeniden şekillenmiştir. Yaşanan gelişmeler kentleri en çok fiziksel ve toplumsal açıdan etkilerken siyasi ve sosyoekonomik değişimler kent kavramının yeniden tanımlanmasına neden olmuştur. Değişen ve dönüşen kentler fiziksel ve toplumsal olarak tarihsel belleğini yitirirken özünü kaybetmiş ve tek tipleşmeye neden olan bu süreç sanatçıları derinden etkilemiştir.

Endüstriyelleşmeyle kentlerde yaşanan değişim ve toplumsal müdahalelere kayıtsız kalamayan sanatçılar, sanatlarını yeni sanat yaklaşımlarını da dâhil ederek kentsel değişim ve dönüşüm sürecini ifade etmeye yönelmişlerdir. Sanatçılar, modern kentlerdeki fiziksel ve bireysel değişimlerin yarattığı yıkım, dönüşüm, tek tipleşme, yabancılaşma ve kimliksizleşme gibi fiziksel ve toplumsal sorunların yarattığı melankoli, ruhsuzluk ve yalnızlık duyguları sanatlarına yansıtmışlar ve sürekli olarak dönüşmeye devam eden kent olgusunu sanatın önemi bir teması haline getirmişlerdir.

Anahtar Sözcükler: Kent, Kentsel dönüşüm, Tek tipleşme, Yabancılaşma, Kimliksizleşme.

ABSTRACT

THE REFLECTIONS OF THE TRANSFORMATIONS IN URBAN SPACE ON PAINTING FROM INDUSTRIAL REVOLUTION TO TODAY

Gizem eşmeci

Department of Painting

Anadolu University, Graduate School of Fine Arts, May 2019

Supervisor: Prof. Leyla Varlık şentürk

Throughout the history, cities used to be habitats in which people obtain subsistence requirements. However, with the dawn of the Industrial Revolution, they underwent a social, physical, and economical change processes. Whereas the cities are subject to a perpetual change, urbanization also acquired new forms through industrialization and technological and scientific developments. These developments have affected the cities both physically and socially and thus the concept of city stands in need of a new description. Changing and transforming cities are losing their historical memory, and the uniformity imposed by this process deeply affects artists.

The transformations to which the cities are subjected, also affect artists, and artists began to express these processes. Artists reflect various feelings such as melancholia, dullness, and loneliness which are created by the facts of destruction, transformation, alienation, and the loss of identity which are the outcomes of the physical and social transformations that take place in cities. Thus, the ever-changing, ever-transforming city has become an important artistic theme.

Key Words: City, urban transformation, uniformity, alienation, loss of identity.

ÖNSÖZ

“Endüstri Devriminden Günümüze Kentsel Alanda Yaşanan Değişim ve Dönüşümlerin Resim Sanatındaki Yansımaları” adlı tez sürecim boyunca fikirlerinden yararlandığım ve desteğini esirgemeyen Övünç Cengiz’e, her zaman yanımda olan sevgili aileme ve Görkem Usta’ya, her koşulda bilgi ve tecrübesini sabırla aktaran ve bana yeni bakış açıları kazandıran değerli danışmanım Sayın Prof. Leyla Varlık Şentürk’e teşekkür ederim.

Gizem Çeşmeci

24/05/2019

ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Bu tezin bana ait, özgün bir çalışma olduğunu; çalışmamın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumu olmak üzere tüm aşamalarında bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı; bu çalışma kapsamında elde edilen tüm veri ve bilgiler için kaynak gösterdiğimi ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi; bu çalışmanın Anadolu Üniversitesi tarafından kullanılan “bilimsel intihal tespit programı”yla tarandığını ve hiçbir şekilde “intihal içermediğini” beyan ederim. Herhangi bir zamanda, çalışmamla ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçları kabul ettiğimi bildiririm.

Gizem Çeşmeci

İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa</u>
BAŞLIK SAYFASI	i
JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI.....	ii
ÖZET	iii
ABSTRACT.....	iv
ÖNSÖZ	v
ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ.....	vi
İÇİNDEKİLER	vii
GÖRSELLER DİZİNİ	x
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

1. KENT	4
1.1. Tarihsel Süreçte Kent	5
1.2. Kentsel Dönüşümün Sosyolojik Etmenleri ve Sonuçları.....	11
1.2.1. Sosyolojik olarak kentsel dönüşüm.....	11
1.2.2. Uygarlık tarihi açısından kentsel dönüşüm	12
1.2.2.1. Avrupa’da kültürel, coğrafi ve mimari açıdan kentsel dönüşüm	15
1.2.2.1.1. Avrupa’da kentsel dönüşüm sürecinde Paris örneği	15
1.2.2.2. Amerika’da kültürel, coğrafi ve mimari açıdan kentsel dönüşüm	22
1.2.2.3. Türkiye’de kültürel, coğrafi ve mimari açıdan kentsel dönüşüm	24
1.2.3. Kentsel dönüşüm ve sanat ilişkisi.....	29
1.2.3.1. Kentsel dönüşümün sanatçılar üzerindeki etkileri.....	31
1.2.3.1.1. Sanatçıyı güdüleyen kentsel dönüşüm olgusu	39

İKİNCİ BÖLÜM

2. KENTSEL ALANDA YAŞANAN DEĞİŞİM VE DÖNÜŞÜMÜN

PARALELİNDE SANAT VE SANATÇI ARASINDAKİ ETKİLEŞİM..... 42

2.1. Empresyonizm ve 20. Yüzyılda Kentsel Değişim Sonrası Yaşanan

Dönüşümlerin Resim Sanatına Yansıması..... 42

2.1.1. Gustave Caillebotte 43

2.1.2. Pierre-Auguste Renoir 44

2.1.3. Claude Monet..... 46

2.1.4. Camille Pissarro 47

2.1.5. Ernst Ludwig Kirchner..... 50

2.1.6. Max Beckmann 51

2.1.7. Robert Delaunay 52

2.1.8. Fernand Léger 54

2.1.9. Umberto Boccioni 55

2.1.10. Gino Severini..... 56

2.1.11. Giorgio de Chirico 57

2.1.12. Rene Magritte 59

2.1.13. Edward Hopper 60

2.1.14. Charles Sheeler 61

2.2. 20. ve 21. Yüzyılda Kentlerde Yaşanan Değişim ve Dönüşümün Türk

Resim Sanatına Olan Yansımaları..... 63

2.2.1. Nuri İyem 64

2.2.2. Bedri Rahmi Eyüpoğlu 66

2.2.3. Turan Erol..... 68

2.2.4. Burhan Doğançay 69

2.2.5. Hafriyat Grubu..... 71

2.2.6. Nalan Yırtmaç..... 76

2.2.7. Emre Tandırılı 77

2.2.8. Evren Karayel Gökkaya 79

2.2.9. Ahmet Doğu İpek..... 81

2.2.10. Cem Dinlenmiş..... 82

2.2.11. Sercan Apaydın..... 83

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. KENTTE YAŞANAN DEĞİŞİM VE DÖNÜŞÜM SONRASI

TERKEDİLMİŞ MEKÂNLARIN ESTETİK YANSIMALARI.....	85
SONUÇ	95
KAYNAKÇA.....	97
ÖZGEÇMİŞ	103

GÖRSELLER DİZİNİ

Sayfa

- Görsel 1.1.** Eugène Delacroix, “La liberté guidant le peuple”, 260.1 × 325.4 cm.,
Tuval üzerine yağlıboya, 1830, Louvre Müzesi, Paris.
Kaynak: <https://www.artsy.net/artwork/> (Erişim tarihi: 27.12.2018) 16
- Görsel 1.2.** Baron Haussmann’ın bulvar yenilemesi, IV. Henri Bulvarı Öncesi ve
Sonrası, Paris.
Kaynak: <https://www.citi.io/2015.03.27/georges-eugene-haussmann-arrrondissements-boulevards/> (Erişim tarihi: 27.12.2018)..... 17
- Görsel 1.3.** Arc De Triomphe'den yayılan bulvarları gösteren Paris'in havadan
görünümü.
Kaynak:
http://www.citi.io/wpcontent/uploads/2015/03/paris_aerial_view.jpg.
(Erişim tarihi: 27.12.2018)..... 18
- Görsel 1.4.** Baron Haussmann bulvarı, Passage des Princes, 1860, Paris.
Kaynak:[https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Passage_
des_Princes_\(Paris\)](https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Passage_des_Princes_(Paris)). (Erişim tarihi: 27.12.2018) 19
- Görsel 1.5.** İkinci Dünya Savaşı, Berlin.
Kaynak:<https://rarehistoricalphotos.com/berlin-end-war-1945/>
(Erişim tarihi: 27.12.2018)..... 20
- Görsel 1.6.** Bruno Taut tarafından inşa edilen Apartman Evleri, 1926-31.
Kaynak: https://en.wikipedia.org/wiki/Bruno_Taut
(Erişim tarihi: 27.12.2018)..... 21
- Görsel 1.7.** Pittsburgh Kenti, Kentsel Dönüşüm Uygulaması, 1946-1973.
Kaynak: [http://matthewnewton.us/blog/pittsburgh-renaissance-the-
specter-of-urban-renewal/](http://matthewnewton.us/blog/pittsburgh-renaissance-the-specter-of-urban-renewal/) (Erişim tarihi: 27.12.2018) 23
- Görsel 1.8.** 1950'li yıllarda başlayan gecekondulaşma.
Kaynak: [http://apaygayrimenkul.blogspot.com/2017/02/turkiyede-
gecekondur-sorunu.html](http://apaygayrimenkul.blogspot.com/2017/02/turkiyede-gecekondur-sorunu.html) (Erişim tarihi: 27.12.2018)..... 25
- Görsel 1.9.** Bursa Kent İçi, Doğanbey Kentsel Dönüşümü, 2007.
Kaynak: bursahakimiyet.com.tr (Erişim tarihi: 27.12.2018) 27
- Görsel 1.10.** Maslak 1453 Projesi, İstanbul.
Kaynak: <https://www.ntv.com.tr> (Erişim tarihi: 01.12.2019)..... 28
- Görsel 1.11.** Le Corbusier’in dikey yöndeki kent planı, 1925.
Kaynak: <https://commons.wikimedia.org> (Erişim tarihi: 07.01.2019) 30

- Görsel 1.12.** Fernand Leger, “Builders with Rope”, 300 cmx328 cm,
Tuval üzerine yağlıboya, ,1950.
Kaynak: <https://www.guggenheim.org/artwork/2460>
(Erişim tarihi: 07.01.2019)..... 30
- Görsel 1.13.** Honore Daumier, Ocataires ve Propriétaires, Caricature, Paris.
Kaynak: <https://commons.wikimedia.org> (Erişim tarihi: 07.01.2019) 31
- Görsel 1.14.** Auguste Renoir, “Pont Neuf”, 75 cmx93cm, Paris, 1872.
Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/pierre-auguste-renoir/pont-neuf-1872> (Erişim tarihi: 21.01.2019)..... 33
- Görsel 1.15.** Camille Pissarro, “Bulvarı Montmartre”, 74 cmx93cm, 1897,
Hermitage Müzesi.
Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/camille-pissarro/boulevard-montmartre-spring-1897> (Erişim tarihi: 21.01.2019) 33
- Görsel 1.16.** Erich-Kettlehut, ‘Metropolis’, 39 cm× 54,5 cm, Karton üzerine
yağ ve guaj, cm, Film Müzesi Berlin, Deutsche Kinemathek.
Kaynak: <http://ivanredi.com/image-and-reality/erich-kettlehut-metropolis/> (Erişim tarihi: 13.01.2019)..... 35
- Görsel 1.17.** Ernst Ludwig Kirchner, “Halle’deki Kırmızı Kule”,
120 cmx90cm, 1915. Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/ernst-ludwig-kirchner/the-red-tower-in-halle-1915>. (Erişim tarihi: 21.01.2019) 36
- Görsel 1.18.** Umberto Boccioni, “Odaya Açılan Kent”, 100,5 cmx100 cm,
Tuval üzerine yağlıboya, 1911.
Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/umberto-boccioni/the-street-enters-the-house-1911-1>. (Erişim tarihi: 06.02.2019) 37
- Görsel 1.19.** Marcel Duchamp, Woolworth binası hazır nesnesi, New York, 1917.
Kaynak: https://es.wikipedia.org/wiki/Marcel_Duchamp.
(Erişim tarihi: 13.01.2019)..... 41
- Görsel 2.1.** Gustave Caillebotte, “Yağmurlu Günde Paris Caddesi”,
2,12 cmx2,76 cm, Tuval üzerine yağlıboya, 1877, Chicago Sanat
Enstitüsü.
Kaynak: https://www.wga.hu/html_m/c/caillebo/04rainy.html.
(Erişim tarihi: 06.02.2018)..... 43
- Görsel 2.2.** Gustave Caillebotte, “Penceredeki Genç Adam”, 117 cmx82 cm,
Tuval üzerine yağlı boya, 1875.
Kaynak: <https://www.wikiart.org/fr/gustave-caillebotte/jeune-homme-a-sa-fenetre-1875>. (Erişim tarihi: 06.02.2019) 44

- Görsel 2.3.** Pierre-Auguste Renoir, “ Grands Boulevards”, 52,1cmx63,5 cm,
Tuval üzerine yağlı boya, 1875, Philadelphia Museum of Art,
Philadelphia. Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/pierre-auguste-renoir/the-great-boulevards-1875>. (Erişim tarihi: 06.02.2019)..... 45
- Görsel 2.4.** Claude Monet, “Gare Saint-Lazare”, 76 cmx104 cm,
Tuval üzerine yağlı boya, 1877, Musée d'Orsay, Paris.
Kaynak: <https://www.wga.hu/art/m/monet/04/lazare2.jpg>.
(Erişim tarihi: 06.02.2019)..... 47
- Görsel 2.5.** Camille Pissarro, “Rouen Köprüsü”, 74,1cmx92,1cm,
Tuval üzerine yağlı boya, 1896, Carnegie Sanat Müzesi, ABD.
Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/camille-pissarro/the-great-bridge-rouen-1896>. (Erişim tarihi: 06.02.2019)..... 48
- Görsel 2.6.** Camille Pissarro, “La Place du Théâtre Français, Güniştığı”,
73 cmx92 cm, Tuval üzerine yağlı boya, 1898, National Museum,
Belgrat. Kaynak: <https://www.impressionists.org/place-du-theatre-francais-rain-effect.jsp#prettyPhoto>. (Erişim tarihi: 06.02.2019)..... 49
- Görsel 2.7.** Ernst Ludwig Kirchner “Nollendorfplatz”, 69 cmx60 cm, Tuval
üzerine yağlı boya, 1912.
Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/ernst-ludwigkirchner/nollendorfplatz>. (Erişim tarihi: 08.02.2019) 50
- Görsel 2.8.** Max Beckmann, “Demir Köprü”, Tuval üzerine yağlı boya, 1922.
Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/max-beckmann/the-iron-footbridge-1922> (Erişim tarihi: 08.02.2019)..... 52
- Görsel 2.9.** Robert Delaunay, “The City”, 145 cmx112 cm, Tuval üzerine
yağlı boya, 1911.
Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/robert-delaunay/ciudades-city>. (Erişim tarihi: 09.02.2019)..... 53
- Görsel 2.10.** Fernand Léger, “La Ville, Kent”, 231,1 cmx298,4 cm,Tuval
üzerine yağlı boya, 1919, Philadelphia Sanat Müzesi.
Kaynak: <https://www.moma.org/collection/works/80388>.
(Erişim tarihi: 09.02.2019)..... 55
- Görsel 2.11.** Umberto Boccioni, “Şehir Yükselirken”, 200 cmx301 cm, Tuval
üzerine yağlı boya, 1910, MOMA, New York.
Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/umberto-boccioni/the-city-rises-1910>. (Erişim tarihi: 08.02.2019) 56
- Görsel 2.12.** Gino Severini, “Bulvar”, 63,5 cmx91,5 cm, Tuval üzerine
yağlı boya, 1911, Estorick Koleksiyonu, Londra.
Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/gino-severini/the-boulevard-1911>. (Erişim tarihi: 08.02.2019)..... 57

- Görsel 2.13.** Giorgio de Chirico “Bir Sokağın Gizemi ve Melankolisi”, 85 cmx69 cm, 1914. Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/giorgio-de-chirico/mystery-and-melancholy-of-a-street-1914>. (Erişim tarihi: 10.02.2019)..... 58
- Görsel 2.14.** Giorgio de Chirico “Piazza d'Italia”, 3,25 cmx25 cm, 1913. Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/giorgio-de-chirico/piazza-d-italia-1913>. (Erişim tarihi: 10.02.2019)..... 59
- Görsel 2.15.** Rene Magritte, “Golconda”, 81 cmx100 cm, Tuval üzerine yağlı boya, 1953. Kaynak: <http://www.magritte.be/>. (Erişim tarihi: 10.02.2019)..... 60
- Görsel 2. 16.** Edward Hopper, “Otomat”, 71,4 cmx91,4 cm, Tuval üzerine yağlı boya, 1927. Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/edward-hopper/automat-1927>. (Erişim tarihi: 12.02.2019)..... 61
- Görsel 2.17.** Charles Sheeler, “Gökdelen”, 50 cmx33 cm, Tuval üzerine yağlı boya, 1922 Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/charles-sheeler/skyscrapers-1922>. (Erişim tarihi: 12.02.2019) 62
- Görsel 2.18.** Charles Sheeler, “City Interior”, Ahşap üzerine guaj, 1936. Kaynak: <https://www.worcesterart.org/collection/American/1937,3.html>. (Erişim tarihi: 12.02.2019) 63
- Görsel 2.19.** Nuri İyem, “Gecekondu Güzelleri”, Tuval üzerine yağlı boya, 1970. Kaynak: <http://www.nuriyem.com/eser/s1137-028/>. (Erişim tarihi: 13.02.2019)..... 65
- Görsel 2.20.** Nuri İyem, “Gecekondu Önünde”, 58 cmx38.5 cm, Duralit üzerine yağlı boya, 1970. Kaynak: <http://www.nuriyem.com/eser/s1137-028/>. (Erişim tarihi: 13.02.2019)..... 66
- Görsel 2. 21.** Bedri Rahi Eyüpoğlu, “İstanbul”, 191 cmx335 cm, Tuval üzerine yağlı boya (Ahşap marufle), 1955. Kaynak: <https://theartstack.com/artist/bedri-rahmi-eyuboglu/istanbul-35>. (Erişim tarihi: 14.02.2019)..... 67
- Görsel 2.22.** Bedri Rahi Eyüpoğlu, “Kondu”, Tuval üzerine yağlı boya, 1972. Kaynak: <https://theartstack.com/artist/bedri-rahmi-eyuboglu/istanbul-35>. (Erişim tarihi: 14.02.2019)..... 67
- Görsel 2.23.** Turan Erol, “Altındağ”, 150 cmx106 cm, Tuval üzerine yağlı boya, 1996. Kaynak: <https://www.artamonline.com/287-muzayede-cagdas-sanat-eserleri/2277-turan-erol-1927-altinda>. (Erişim tarihi: 14.02.2019)..... 69

- Görsel 2.24.** Burhan Doğançay, “Carlo Loves”, 49,30 cmx63,50 cm, Kâğıt üzerine karışık teknik, 1964.
Kaynak: <http://www.dogancaymuseum.org/pPages/pGallery.aspx?pgID=579&lang=TR§ion=3&sanID=40>. (Erişim tarihi: 14.02.2019). 70
- Görsel 2. 25.** Burhan Doğançay, “Peepholes”, Tuval üzerine kolaj, akrilik ve karışık teknik 2004.
Kaynak: <http://www.dogancaymuseum.org/pPages/pGallery.aspx?pgID=579&lang=TR§ion=3&sanID=40>. (Erişim tarihi: 14.02.2019)..... 71
- Görsel 2. 26.** Antonio Cosentino, “Beton Denizi”, Tuval üzerine yağlıboya, 2004.
Kaynak: <http://www.evin-art.com/exhibitions/42-istanbul-2003-a-sea-of-concrete-antonio-cosentino> (Erişim tarihi: 15.02.2019) 73
- Görsel 2.27.** Hakan Gürsoytrak, “Yeryüzü Cenneti”, 100 cmx150 cm, Tuval üzerine yağlıboya, 2007.
Kaynak: <http://www.gursoytrak.com/sergiler/isimize-bakalim/> (Erişim tarihi: 15.02.2019)..... 74
- Görsel 2.28.** Murat Akagündüz “Park Otel” Tuval üzerine yağlıboya, 2005.
Kaynak: <http://www.evin-art.com/exhibitions/50-lost-dreams-murat-akagunduz> (Erişim tarihi: 15.02.2019) 75
- Görsel 2.29.** Murat Akagündüz, “Aksaray İski”, Tuval üzerine yağlıboya, 2005.
Kaynak: <http://www.evin-art.com/exhibitions/50-lost-dreams-murat-akagunduz> (Erişim tarihi: 15.02.2019) 76
- Görsel 2.30.** Mustafa Pancar, “Hafriyat”, 145 cmx200 cm, Tuval üzerine yağlıboya, 1996.
Kaynak: <http://mustafapancar.com/tr/1996-hafriyat-ilk-sergi/> (Erişim tarihi: 15.02.2019)..... 76
- Görsel 2.31.** Nalan Yırtmaç, “Lütfen Arkaya Doğru İlerleyiniz”, Kolaj, 2015.
Kaynak: <http://nalanyirtmac.blogspot.com/search/label/2012> (Erişim tarihi: 21.02.2019)..... 77
- Görsel 2. 32.** Nalan Yırtmaç, “Afetşehir”, 2012.
Kaynak: <http://nalanyirtmac.blogspot.com/search/label/2012> (Erişim tarihi: 21.02.2019)..... 77
- Görsel 2. 33.** Emre Tandırlı, “Mega Rüya”, Tuval üzerine yağlıboya, 2013.
Kaynak: http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=34&l=1&mod=Painters_artistDetailID=2488 (Erişim tarihi: 22.02.2019)..... 78

- Görsel 2.34.** Evren Karayel Gökkaya, “Kuşatma”, 70 cmx50 cm, Tuval üzerine yağlıboya, 2015.
Kaynak: <http://www.artfulliving.com.tr/sanat/kadikoy-degisirken-20-yildir-ayni-cizgide-i-4332>. (Erişim tarihi: 23.02.2019)..... 79
- Görsel 2.35.** Evren Karayel Gökkaya “Kuşbakışı”, 90 cmx140 cm, Tuval üzerine akrilik, 2010.
Kaynak:<http://kiziltopraksanatgalerisi.net/pPages/pGallery.aspx?pgID=58&lang=TR§ion=2&exhID=5115&bhcp=1>.
(Erişim tarihi: 23.02.2019)..... 81
- Görsel 2.36.** Ahmet Doğu İpek, “Konstrüksiyon Rejimi”, Kâğıt üzerine suluboya, 2012. Kaynak: <http://www.sanatorium.com.tr/tr/artist/works/ahmet-dogu-ipek/6/konstruksiyon-rejimi/84>. (Erişim tarihi: 24.02.2019)..... 82
- Görsel 2.37.** Cem Dinlenmiş, “Kuruluş 1991”, Tuval üzerine akrilik, 2015
Kaynak: <http://www.cemdinlenmis.com/> (Erişim tarihi: 25.02.2019)..... 83
- Görsel 2.38.** Cem Dinlenmiş, “Tozkoparan'da yaşam", tuval üzerine akrilik, 2014.
Kaynak: <http://www.cemdinlenmis.com/> (Erişim tarihi: 25.02.2019)..... 83
- Görsel 2.39.** Sercan Apaydın, “Surface of Heaviness”, 180 cmx130 cm, Tuval üzerine akrilik, 2016.
Kaynak: <https://indigodergisi.com/2017/06/cappadox-cagdas-sanat-sergisi/> (Erişim tarihi: 24.02.2019) 84
- Görsel 2.40.** Sercan Apaydın, “Thing”, 180 cmx130 cm, Tuval üzerine akrilik, 2017. Kaynak: <https://indigodergisi.com/2017/06/cappadox-cagdas-sanat-sergisi/> (Erişim tarihi: 24.02.2019) 84
- Görsel 3.1.** Gizem Çeşmeci, “Nereye Kaça bilirim ki?”, 66 cmx110 cm, Tuval üzerine yağlıboya, 2017, Özel Koleksiyon.
Kaynak: Gizem Çeşmeci Arşiv (Erişim tarihi: 25.03.2019)..... 86
- Görsel 3.2.** Gizem Çeşmeci, “Terkedilenin Aynası I”, 40 cmx58 cm, Ahşap üzerine yağlıboya, 2017.
Kaynak: Gizem Çeşmeci Arşiv (Erişim tarihi: 25.03.2019)..... 87
- Görsel 3.3.** Gizem Çeşmeci, “Terkedilenin Aynası II”, 40 cmx58 cm, Ahşap üzerine yağlıboya, 2017.
Kaynak: Gizem Çeşmeci Arşiv (Erişim tarihi: 25.03.2019)..... 87
- Görsel 3.4.** Gizem Çeşmeci, “Yalnızlık Dolambacı”, 37 cmx58 cm, Ahşap üzerine yağlıboya, 2017.
Kaynak: Gizem Çeşmeci Arşiv (Erişim tarihi: 27.03.2019)..... 88

Görsel 3.5. Gizem Çeşmeci, “Terkedilen”, 37 cmx58 cm, Ahşap üzerine yağlıboya, 2018, Özel Koleksiyon. Kaynak: Gizem Çeşmeci Arşiv (Erişim tarihi: 27.03.2019).....	89
Görsel 3.6. Gizem Çeşmeci, “Terkedilen”, 72 cmx93cm, Tuval üzerine yağlıboya, 2018, Özel Koleksiyon. Kaynak: Gizem Çeşmeci Arşiv (Erişim tarihi: 27.03.2019).....	90
Görsel 3.7. Gizem Çeşmeci, “Terkedilenin Umudu”, 45 cmx65 cm, Ahşap üzerine yağlıboya, 2018, Özel Koleksiyon. Kaynak: Gizem Çeşmeci Arşiv (Erişim tarihi:28.03.2019).....	91
Görsel 3.8. Gizem Çeşmeci, “Terkedilenin Pembe Düşü I” Serisi, 90 cmx143 cm, Tuval üzerine yağlıboya, 2018. Kaynak: Gizem Çeşmeci Arşiv (Erişim tarihi: 28.03.2019).....	92
Görsel 3.9. Gizem Çeşmeci, “Terkedilenin Pembe Düşü II” Serisi, 45 cmx65 cm, Ahşap üzerine yağlıboya, 2018. Kaynak: Gizem Çeşmeci Arşiv (Erişim tarihi: 28.03.2019).....	93
Görsel 3.10. Gizem Çeşmeci, “Terkedilenin Pembe Düşü III” Serisi, 45 cmx65 cm, Ahşap üzerine yağlıboya, 2018. Kaynak: Gizem Çeşmeci Arşiv (Erişim tarihi: 28.03.2019).....	94

GİRİŞ

İnsan toplumsal bir varlıktır ve varlığı bir toplum içinde anlam kazanır. Bu nedendir ki her zaman topluluklar halinde yaşama eğilimi göstermiştir. Yaşamını sürdürürken bir bütünün parçası olarak gereken koşulları da yerine getirmiş, içinde bulunduğu toplumla sosyal ilişkiler kurmuştur. Bu sosyal ilişkiler birlikte yaşam alanlarının (kamusal alan) oluşmasında birincil etmendir. İnsanların birlikte yaşama zorunluluğu ve ortak yaşam alanlarını paylaşma gerekliliği kentlerin de kurulmasında temel etken olmuştur.

Göçebe toplumlarda taşınabilir ortak alanlar, insanların yerleşik düzene geçmesiyle birlikte kalıcı yapıların inşa edildiği kentlere, ekonomik ve toplumsal gereksinimlerini karşıladıkları ve belli sınırlar içinde yaşamlarını sürdürdükleri toplu yerleşim alanlarına dönüşmüştür.

Buna paralel olarak kent devletlerinin, monarşik yapıların oluşturduğu imparatorluk ve saray sınırları içinde kalan ortak yaşam alanları zamanla biçim değiştirmiştir. Bu değişimlerin en önemli ivmesi ise Endüstri Devrimi'nin beraberinde getirdiği teknolojik gelişmeler, üretim ve tüketim biçimindeki değişimler ile sosyoekonomik ve kültürel değişimlerin yaşandığı süreçte görülür. Ağırlıkla kırsal alanlarda yaşayan ve tarımsal üretimle geçinen nüfus, buharlı makinelerin icadı ile tekil tezgâhlardan seri üretime geçiş yapan fabrikaların kurulduğu kentlere göç etmeye başlamıştır. Kırdan kente yaşanan göçler, kentlerin nüfusunun artmasına neden olurken aynı zamanda beden ve zihin göçü ile hem ekonomik hem de sosyokültürel üretiminin merkezi olmalarının yolunu açmıştır. Aynı zamanda değişen ve dönüşen yaşam, kent kavramı üzerinde birçok tartışmanın şekillenmesine neden olmuştur. 1860'lı yıllarda Paris'in Baron Haussmann tarafından bir metropol yaklaşımıyla yeniden inşa edilmesi, yeni kentlerdeki yapılanmanın ve kentsel dönüşüm fikrinin daha da belirginleşmesini açıklayan önemli bir gelişme olarak görülebilir.

İkinci Dünya Savaşı sonrası dönem; Sanayi Devrimi'nden sonra insanlık tarihinin sosyoekonomik ve kültürel anlamda yeni ve güçlü bir kırılma ile karşılaştığı dönemdir. İkinci Dünya Savaşı ile birlikte kentlerde meydana gelen büyük yıkımlar, bu dönem sonrasında gelişen teknoloji, tüketim odağındaki nüfus için kentlerin yeniden inşa edilmesi ihtiyacını gündeme getirmiştir. Kentsel yenilenme ve tüketim kültürü bu dönemin hareket noktasıdır. Bununla birlikte toplumu daha iyiye, refaha ve özgürlüğe

götürmesi beklenen bu anlayış insanları ve doğayı tahakküm altına almakla birlikte yaşamı belirli dar kalıplar içinde sıkışmaya zorlamıştır.

Kentsel dönüşümle birlikte yerel kültürün kaybedilmesi, kentsel politikaların şekillendirdiği estetik eylemler, kente yapılan müdahaleler, endüstriyel mekânların kültürel kullanım anlamında dönüştürülmesi ve kentin tarihsel belleğinin yitirilmesi sonucunda kenti sorunsallaştırarak ön plana çıkaran sanatçılar tarafından yeni sanatsal önermeler geliştirilmesinde etken olmuştur. Bu çalışmaların kentin dönüşümü olgusunun sanatla olan ilişkisini anlamak bakımından önem taşıdığı düşünülmektedir.

Üretim biçimlerinin değişmesiyle yaşanan tarihsel her kırılma, kent yaşamını ve kentin çehresini kökünden değiştirirken, uçsuz bucaksız büyüyen ve yeniden inşa edilen kent, resim sanatını da derinden etkilemiştir.

Bu tezde belirli problemler dâhilinde aşağıda yer alan sorulara cevaplar aranmıştır;

- 1- Kentlerin tarihsel gelişimi nasıl şekillenmiştir? Kentsel değişim ve dönüşümün bu tarih içindeki yeri nedir?
- 2- Kentsel değişime ve dönüşümlerin toplumsal etkileri nelerdir ve bu etkiler bireylerin yaşamını nasıl etkilemektedir?
- 3- Avrupalı, Amerikalı ve Türk sanatçılar çalışmalarında kentsel değişim ve dönüşüm kavramını nasıl ele almışlardır?
- 4- Tarihsel süreç içerisinde toplumsal sorunlar sanatçıları nasıl etkilemiştir?

Tezin temel amacı; Endüstri dönemiyle başlayan, İkinci Dünya Savaşı sonrası hız kazanan ve 2000’li yıllarından sonra yön değiştiren kent ve kentleşme kavramının, güncel sanatla olan ilişkisine, değişen ve dönüşen kent kimliğinin resim sanatına nasıl yansıdığına ve ne türden ifade bulduğuna dair ortaya konan sorulara cevap bulmaktır.

Bu tezin önemi; ulaşılabilecek sonuçlar doğrultusunda bir imge olarak dönüşen kentin resim yüzeyinde yeniden inşa olması, estetik bir nesne olarak sanatçı söylemine dönüşme biçimi/biçimleri ve izleyici ile buluşmasını belirtmektir.

Bu tez yöntem olarak kaynak tarama modelinden elde edilen sonuçlar üzerine şekillenirken teorik alandan ulaşılan sonuçlara nitel araştırma yöntemi ile okuyucuya sunulmaktadır.

Bu tezde ulaşılan sonuçların belirli sınırlılıklar altında toplandığı ve bunlar dikkate alınarak yorumlanması gerektiği baştan kabul edilmiştir.

1. Resim sanatı ile sınırlandırılmıştır.
2. 19. yuzyıl sonlarından günümüz sanatına kadarki süreçte hâkim olan akımları kapsamaktadır.
3. Kent, kentsel değişim ve dönüşüm meknlarını ve terkedilmiş/ yıkık/ kullanılmayan mekânları imge olarak ele almış sanatçıların eserleri seçilmiştir.

Bu tezde ulaşılan sonuçlar; ele alınan konu ile ilişkili olacak şekilde, şehir ve Bölge Planlama, Mimari, Sosyoloji, Felsefe, Tarih ve Sanat Tarihi gibi alanlarda yazılmış makaleler, bu alanlardaki kitaplar, yayımlanmış yüksek lisans ve doktora tezleri, yayımlanmamış yüksek lisans tezlerinden elde edilen sonuçlardan oluşmaktadır. Bu bilgiler, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Kütüphanesi, Anadolu Üniversitesi Kütüphanesi, Salt Kütüphanesi, şahsi ktphanem ve irdelenen konulara ilişkin kişi ve kurumlara dair internet siteleri ile akademik veri tabanlarından elde edilmiştir.

Bu tezin vardığı sonuca göre; kentlerde yaşanan değişim ve dönüşüm süreci sanatçılar üzerinde de etkili olmuştur. Sanatçılar, kent imgesini sanatlarına yansıtırken estetik açıdan da bir değişim süreci yaşamışlardır. Kent imgesini sanatın konusu olarak yansıtan sanatçılar, değişim ve dönüşüm sürecindeki toplumsal sorunları ifade ederken toplumdan, kaybettiği değerleri, tarihsel bellek kaybı, yabancılaşma, tek tipleşme ve soylulaştırma kavramlarına karşı bilinçlenmesini ve bireyde farkındalık yaratarak toplumsal olarak söz sahibi olmalarını ummaktadır.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. KENT

Kentler, insanların birlikte yaşamını sürdürdükleri ortak alanlardır. Çağımızın yaygın yerleşim yeri olan kentler, tarih boyunca insanlığın gelişimiyle birlikte hem biçimsel olarak hem de mimari anlamda sürekli dönüşüm halinde olan yapılara sahip olmuştur. Böylece mimari açıdan değişen ve dönüşen kent/kentler, tarihin her döneminde uygarlığı belirleyen/açıklayan önemli bir kriter olmuştur.

Tarihsel süreç içerisinde kent; kavramsal olarak değişim geçirirken tanımlanma anlamında da farklı sözlüklerle anılmıştır. Erken Türkçe’de “kend” biçiminde kullanılan sözcük, büyük kasaba ya da şehir karşılığına denk gelirken, zaman içerisinde “kent” olarak şekil değiştirmiştir. Günümüzde Türkçe kökenli “kent”, Farsça kökenli “şehir” sözcüğüyle aynı anlamda kullanılmaktadır. Arapça’da “medine”, İngilizce’de “city”, Fransızca’da “cité”, İtalyanca’da “citta”, Almanca da “stadt” sözcükleri yönetsel ve siyasal bir anlam taşımaktadır. Kent kavramının tanımlanmasında sosyo-ekonomik gelişmeler, nüfus yoğunlukları ve ekonomik faaliyetler gibi ölçütler kullanılarak farklı tanımlar yapılmıştır. Kent Bilimleri sözlüğüne göre kent:

Sürekli toplumsal gelişme içinde bulunan ve toplumun, yerleşme, barınma, gidiş-geliş, çalışma, dinlenme, eğlenme gibi gereksinmelerinin karşılandığı, pek az kimsenin tarımsal uğraşılarda bulunduğu, köylere bakarak nüfus yönünden daha yoğun olan ve küçük komşuluk birimlerinden oluşan yerleşme birimidir (Keleş, 1980, s. 196) diye tanımlamıştır.

Sosyologlar ise kenti “geniş bir biçimde bir araya gelmiş ve bir takım farklı faaliyet ve özellikleri bulunan, insanlar ve binalar topluluğu ya da toplumsal bakımdan benzerlik göstermeyen kişilerin oluşturduğu, geniş, yoğun ve süreklilik niteliği olan yerleşmelerdir” (Taneri, 1978, s. 19) şeklinde tanımlanır. Weber’e göre:

Bir nüfus yığılması sürecidir; yığılma noktalarının artışı ve/veya bazı yığılma noktalarının büyüklüklerindeki artmadır. Kentler büyüdükçe veya sayıca çoğaldıkça, kentleşme devam eder ve kentleşme bir olgu ’dur, daha az yığılma durumundan daha çok yığılmaya doğru bir harekettir (Weber, 2010, s. 91).

Kent kavramı toplumsal olarak kültürel ve ekonomik süreçlerle şekillenirken yaşanan göç ve nüfus artışı kentleşme olgusunu yaratmıştır. 19. yüzyıldan günümüze kadar hızla artan kentleşme süreci, sanayinin ve teknolojinin gelişmesi ile kent merkezlerindeki nüfus artışına paralel olarak kentsel büyümeyi de beraberinde

getirmiştir. Toplumsal örgütlenme ile yaşanan rejim değişiklikleri toplumsal ve sosyoekonomik yapıya göre kentlerin yeniden düzenlenmesi ihtiyacını doğurmuş ve kentler toplumun bu isteklerine göre şekillenmiştir. Robert Park’a göre:

Kent, insanın içinde yaşadığı dünyayı daha çok gönlüne göre yeniden yapmada en başarılı girişimdir. Ama eğer kent insanın yarattığı dünyaysa bundan böyle orada yaşamaya mahkûm olduğu dünyadır da. Böylece dolaylı yoldan ve görevinin doğasına dair hiçbir fikri olmaksızın, kenti inşa ederken insan kendini de yeniden inşa etmiştir (Park, 1967, s. 3).

Kentlerin yapısının ve işlevinin değişmesi, kent gibi çok boyutlu bir kavramın yeniden tanımlanmasını sağlamıştır. Rekabet, sınıf atlama mücadelesi ve ekonomik güçlüklerin artması birey üzerindeki baskıyı artırmıştır. Kentlerin sunduğu günlük yaşam pratiklerinin değişmesi ve mekânın örgütlenmesi, insanların kendilerine yönelerek daha içe kapanık hayatlar yaşamasına neden olmuştur. Toplumsal iletişim, yaşam biçimleri, teknolojik gelişmeler ve sosyo-ekonomik ilişkiler, sadece kentin değişimini değil toplumun ve bireyin değişimini de beraberinde getirmiştir. Bu noktada Kürşat Bumin’in kent tanımını “Psikanalizin kavramlarıyla, cetvel ve pergelle, roman ve şiirdeki yeriyle, militer kaygılarıyla, nostalji ile ilerleme ve düzen çiftiyle, sınıf mücadelesinden hareketle (...) ve tabi demokrasi ile olan ilişkisiyle” (Bumin, 2010, s. 18) dikkate almak yerinde olacaktır. Dolayısıyla kent kavramı; sosyoloji, sanat, felsefe mimarlık ve tarih gibi birbirinden farklı birçok disiplinin ortak alanı olmuştur.

1.1. Tarihsel Süreçte Kent

Tarihsel olarak incelendiğinde kentleşmenin kökleri yaklaşık 10.000 yıl kadar önceye dayanmaktadır. Yapılan araştırmalarda ilk yerleşim yeri M.Ö. 6700-5700 tarihleri arasında Çatalhöyük olarak karşımıza çıkmaktadır. Ancak M.Ö. 12000 tarihine ait ilk tapınağın Göbeklitepe’de bulunmuş olması, bölgede bir yerleşim olduğu ve toplu yaşam alanlarının varlığına işaret ettiği söylenebilir. Göbeklitepe ve Çatalhöyük’ten sonra Suriye (Damascus, Şam), Filistin (Eriha), Mısır (El Uksur), Irak (Uruk), Lübnan (Beyrut), İsrail (Kudüs), Hindistan’da İndus Vadisi, Çin ve Girit’te çeşitli yerleşik uygarlıklar ortaya çıkmıştır.

İnsanın doğa ile yaşam mücadelesinde alet kullanmaya başlaması, yiyecek, yakacak ve barınak gibi gerekli olan donanımı geliştirmesi açısından doğal kaynakları kullanmayı öğrenmesini gerektirmiştir. Geliştirdiği kaynakları kullanmayı öğrenen

insan, tarımı icat etmesiyle yerleşik düzene geçmiştir. Avcı-toplayıcı olan göçebe topluluklar, tarım ve hayvancılıkla birlikte hem üretime başlamış hem de büyük topluluklar halinde yaşadıkları merkezleri oluşturmuşlardır. Göçebe topluluklar tohumun yetiştirilme biçimine müdahale ederek ehlileştirirken, hayvanları evcilleştirmiş ve ortak yaşam alanlarını yaratmıştır. Childe bu süreci “toprağın işlendiği, tohum ve hayvanların evcilleştirdiği, avcı-toplayıcı nizamdan yerleşik düzene geçildiği bu dönemi insanlık tarihinde Neolitik Devrim” olarak tanımlamıştır (Childe, 2006, s. 34). Tarımın yarattığı devrim, insanın kitlesel işbirliği ağını oluşturmuştur. Harari’ye göre “insanın toprağa hükmetmesi Neolitik Çağ’da gönüllü olarak bedensel köleliğe geçiş dönemini getirmiştir” (Harari, 2012, s. 113). Childe’a göre Neolitik dönemde kent kavramı:

Neolitik Devrim’in başında tarımın hızla yayılması ve beraberinde daha yerleşik bir hayat tarzını getirmiş olması, insanlara yeni teknoloji icat etmeleri ve hayatın gizemi üzerine düşünmeleri için zaman vermiş, bu süreç ilk tapınakların inşa edilmesi ile sonrasında kentlerin ve uygarlıkların kurulmasıyla sonlanmıştır (Childe, 2006, s. 35).

İlk kentsel merkezlerin tanrılar için yapılan törensel alanlar olduğu düşünülmektedir. Ancak bu düşünce dışında farklı görüşler de mevcuttur. Bookchin’e göre “ilk kentler ideolojiler için yaratılmıştır” (Bookchin, 1999, s.56). Ancak çağdaş yaklaşımlar, kentleri ticaretin ortaya çıktığı ve geliştiği yerler olarak ele alır. Kısacası ticaret, kentleri yaratırken insanın tecrübe ve deneyimini hızlandırmıştır. Sürekli değişim ve etkileşim halinde olan insan topluluğu hiçbir dönemde bilim, teknoloji ve ticaretten bağımsız olarak gelişmemiştir. Childe’a göre:

Arkeoloji tek bir neolitik kültürün değil, ayrı ayrı neolitik kültürlerin varlığını ortaya koymaktadır. Bu kültürlerde ortak temel geleneklerin, belki de değişen yerel olanak ve ihtiyaçlara uydurularak, türlü türlü uygulanmalarının ürünü olarak birbirlerinden farklılaşmışlardır (Childe, 1990, s. 41).

Kentler temel olarak yığılmış yapılardan ziyade; dil, ritüel, gelenek, kültür gibi manevi değerleri de bünyesinde bulundurunca, bilimsel üretim, ekonomi, sosyal ve devlet ilişkilerinin örgütlenmesi anlamında da bir kavram olarak karşımıza çıkmaktadır. Childe’a göre bir kentin kanıtı “yerleşim yerlerinin boyutları, tam zamanlı çalışan uzmanların varlığı, üretim fazlalığı, toplumun hiyerarşikleşmesi ve devlet örgütlenmesiyle olabilir” (Childe, 1950, s. 3-17). Bir kentin varlığını ispatlamak için gözlenebilir arkeolojik kalıntılarla birlikte sosyal, kültürel ve ekonomik kanıtlar da gerekmektedir. Childe’a göre “Mimarlık ve tarım alanlarında kamusal veya kolektif

alışmalar, uzun mesafeli değişimler, sosyal düzenin simgelerinin yaygınlaşmasını sağlayan sanatsal ifade biçimlerindeki belli bir standartlaşma, yazı biçimlerinin varlığı ve nihayet, bilimin gelişmesi gibi” (Childe, 1950, s. 3-17) sosyolojik özellikleri ve süreçleri de içinde barındırmalıdır. Begel’e göre ise bir kentin kanıtı:

Bazı uzmanlar da ilk kentlerin ilkel bir köy olduğunu sonra yavaş yavaş kentsel merkeze dnüştiklerini iddia eder. Ancak sırf nüfus artışıyla kente dönüşmüş neolitik bir köy bulunduğuna dair kanıt yoktur. İlk kentlerin, o zamanki kırsal yerleşimlerden daha büyük olmadığı, hatta daha kk olduğunu kanıtlar gözüken birçok bulgu vardır. Ur, Lutetia ve Vindobona gibi farklı bölgelerdeki yerleşimler o kadar kkt ki askeri lideri, yüksek rahibi, onların ailelerini, maiyetlerini ve elit muhafızları ancak barındırırdı. Üstelik birçok kentin tepelerin üstüne ve benzeri yerlere kurulmuş olması, köylülerin sırtlarındaki ağır yüklerle ulaşmasını zorlaştırıyor ve hiç kuşkusuz çalışan insanları yerleşmeye teşvik ediyordu (Begel, 1996, s. 8).

Kentleri oluşturmaya başlayan insan, ilkel ve düzensiz toplumdan, medeni ve düzenli topluma geçmiştir. Örneğin; Eski Mezopotamya, M.Ö. 4000-2000 yılları arasında ılıman iklim kuşağında yer alan büyük ırmaklara ve verimli topraklara kurulmuştur. Dicle ve Fırat vadisinde kurulan Sümer, Akad, Elam, Asur ve Babil krallıkları, Mezopotamya uygarlığı adı altında toplanmışlardır. Elverişli toprakların olduğu bu bölge, Mısır ile Hindistan arasında bulunduğundan ticaret yaşamı diğerlerinden daha fazla gelişmiştir. Mezopotamya kentleri insanlık tarihinde büyük rol oynayarak uygarlıkların gelişmesinde ön plana çıkmıştır. Bu kentler, surlarla çevrilmiştir. Konutlar arası yollar çoğunlukla dar ve tüm kente hâkim olacak şekilde bir tepede “Ziggurat” yer almaktadır. Kentlerin ortasında ibadethanelere giden 50m-120m. genişlikte bir tören yolu bulunmaktadır. Kk ibadethanelerin ve tapınakların halka hizmet ettiği i içe geçmiş mahalle yapılarından oluşmaktadır. Ayrıca eğlence kasırları, park tesisleri, gezi alanları da ilk kez bu uygarlıkta ortaya çıkmıştır.

M.Ö.200-M.S.600 yıllarında Avrupa kıtasındaki Klasik ağ kentleri, kent evrimi açısından Yunan ve Roma uygarlıklarıyla dönemin en st noktasına ulaşmıştır. M.Ö. 5.yy.’dan başlayarak bu topraklarda kök salan siyasi, kültürel, ekonomik kurumlar, kente de belli düzenler getirmiştir. Yunan kentlerinde polis-emniyet rgt, sokak ve pazar yerlerinin düzeniyle ilgili yasalar çıkarılmıştır. Tiyatro, konser ve şiir okunan salonlar eklenmiş, hazine daireli kütüphaneler, güreş salonları ve stadyumlar yapılmıştır.

Antik Yunan’da kent; “sosyal, siyasal, ekonomik ve askeri birliği ayrı, bağımsız hukuki ve siyasi düzene sahip bir yerleşim alanıydı” (Mazı, 2008, s. 42). Yunan kentleri ilk biçimiyle yani demokrasiyle yönetilmiştir. Kral mezarlarının ve tapınakların bezenmesi için atölyelerde üretim yapan zanaatçılar için iş bölümü ve uzmanlaşma gerekli hale gelmişti. Bu üretim biçimi, sürekli gelişen iş bölümünü ve fabrika sisteminin temelini oluşturmuştur. Ticaretin hızla gelişmesiyle birlikte üretim yalnızca yerel tüketim için değil aynı zamanda ürettiği sürece, ürünlerini sattığı ve dış ticaretle büyük karların kazanıldığı bir sistem de doğmuştur. Ticaretin oluşturduğu ‘endüstri şehirleri’, klasik ekonomi anlayışının yıkılmasına ve bu ekonomiye dayanan siyasal yönetimin çökmesine, kısmen sınıf mücadelesinden ileri gelen ve mücadeleyi büyüten yıkıcı savaşları da beraberinde getirmiştir (Childe, 1990, s. 21). Kentler, köylüler üzerinde hâkimiyet kurduktan sonra birbirleriyle savaşmış ve asıl siyasi güçlerini kaybetmişlerdir. Hâkimiyetini koruyan az sayıda kent, yeni bir siyasi güçle bölgesel devletleri oluşturmuştur. Tarihsel süreçte Helenistik dönem olarak adlandırılan bu dönemin sonunda şehir devleti, özelliğini ve önemini kaybetmiştir. Kentsel gelişim sürecinde artık Roma devleti, Yunan kentlerinin yerini almış ve yönetim biçimi hükümdara geçmiştir. Dini yapılar yerine Roma İmparatorun temsiliyetini ve görkemini gösteren yapılar inşa edilmiştir. Roma kentlerinde mimarlıktan çok mühendislik alanında doruk noktasına ulaşıldığı söylenebilir. Bu dönemde artan nüfus, binaların kat sayılarını artırmış ve dünyadaki ilk konut sorununu ortaya çıkarmıştır (Eczacıbaşı, 1997, s. 986).

Orta Çağ kentleri; M.S.600-1500 yıllarında Roma İmparatorluğu ve Rönesans arasındaki dönemdir. Roma İmparatorluğunun çöküşünden sonra Orta Çağ-kentleri derebeylerin yönetimine girmiş, eski İmparatorluk döneminin görkeminden uzaklaşarak siyasi, ekonomik ve toplumsal olarak durağanlaşmıştır. Orta Çağ kentleri yönetsel özerliklerinden dolayı kuruluş yapıları da birbirinden farklı olmuştur. Bu yapılar arasında Eski Roma kentlerini devam ettirenler, derebeyin şatosu ya da kilise çevresinde kendiliğinden kurulanlar ve 13.yy.'dan sonra planlı olarak oluşturulan örneklere rastlanır. Floransa, Bologna, Londra, Paris, Moskova, Meyenburg gibi kentler bu dönemde kurulmuştur.

Batı Avrupa, Roma’nın parçalanmasından sonra ortak tarımsal örgütlenmeye dayalı feodalizmi kurmuştur. Derebeyler, antik kentlerin aksine kentleri yıkıp kendi

şatoları için stratejik olarak savunmayı kolaylaştıracak tepelere şatolar dikmişlerdir. Kendi güvenliklerinden endişelenen halk, derebeylerin denetimi altına girmiştir. Bunun sonucunda baskılardan dolayı köylü dine sığınmış ve kilise güç kazanmıştır. Savunmayı kolaylaştırdığı için düzensiz kent yapıları ve dolambaçlı sokaklar, savaş zamanı düşmanın işini zorlaştırdığı için tercih edilmiştir. Bu nedenle ‘düzenli yapılar’ kasıtlı olarak ‘düzensiz yapılara’ dönüştürülmüştür. Orta Çağ’daki bu kent planlaması ‘Planlamasız Kentler’ adını alarak organik kentleri oluşturmuştur (Eczacıbaşı, 1997, s. 987).

Kentlerde artan nüfus plansız yapılaşmaya neden olurken, kent belirgin bir şekilde köy yaşamından ayrılmış ve kırsal kesim, kentteki yaşam için üretim gerçekleştirirken kent, kırsal kesimin üretimi için araç-gereç üretmiştir. Bu durum zamanla sınıfsal tabakaya neden olmuştur. “Devletlerin ortaya çıkışındaki en önemli etmen, bu yerleşimlerdeki toplumun tabakalara bölünmüş olmasıydı” (Bookchin, 1999, s. 332). Toplumsal farklılaşmanın sonucunda yerleşim alanlarındaki farklılık ve sınıfsal tabakaların doğmasında etkili olmuştur. Pirenne bu durumu şöyle açıklar;

Hiçbir uygarlıkta, kent yaşamı, ticaret ve teknolojiye bağımsız olarak gelişmemiştir. Ne antik çağda ne de modern zamanlarda bu kuralın dışında kalan bir durum olmamıştır... Ancak Orta Çağ kentleri, bambaşka bir görünüm ortaya koyarlar. Ticaret ve ekonomi, bu kentleri ne iseler o duruma getirmiştir. Bu etki altında gelişmelerini sürdürmüşlerdir. Bu kentlerin toplumsal ve ekonomik örgütlenmesiyle, kırsal bölgelerin toplumsal ve ekonomik örgütlenmesi arasındaki çelişki kadar keskin bir çelişki, tarihin hiçbir döneminde görülmemiştir. Öyle görünüyor ki, Orta Çağ burjuvazisi gibi tam anlamında kentsel bir sınıf daha önce hiç var olmamıştır (Pirenne, 1994, s. 103-104).

Hızla artan tüketim farklı alanlarda iş bölümünü ve yeni meslek gruplarını oluştururken Orta Çağ kentleri, nüfus artışı, iç savaş, yıkım ve yağmalara rağmen hızla büyümeye ve gelişmeye devam etmiştir.

Kent planlaması 1500-1600 yılları arasında Rönesans ve Barok döneminde büyük değişimlere uğramıştır. Rönesans, insanlığın karanlık halinden çıktığı dönem olarak tanımlanmıştır. Bu dönemde Leonardo da Vinci, Raffaello, Michelangelo ve Bernini gibi birçok sanatçı kent planlamacıları olarak çalışmıştır. Kent planlamacıları, kentlerin planlanan şekilde gelişmesini destekleyen ana yollarını belirlemiş, kent kapılarını ve kent öğelerini tasarlamışlardır. Sanatçıların müdahalesiyle kentleşmede süslemeci anlayışın yarattığı üsluplar, kent meydanlarında da kendisini göstermiştir.

Ticaretle ilgilenen Avrupalı tüccarlar, yüksek kar elde edebilmek için uzak ülkelere yönelmişler ve elde ettikleri kazancın artmasıyla sermaye birikimi oluşturmaya başlamışlardır. Kent sahipleri ve burjuva sınıfının arasındaki kentte söz sahibi olma savaşı, bağımsızlık mücadelesine dönüşmüştür. Marx’a göre bu dönemde, “burjuvazi tarihsel olarak en devrimci rolünü oynamıştır” (Marx, aktaran Holton, 1999, s. 117). Bu süreçte kentler, merkezi yönetim dışına çıkarak yargı ve yönetme hakkına sahip özerk birimler haline gelmiştir. Kent, yeniden demokratikleşme sürecine girmiştir ve bu dönem 1789 yılında Fransa Devrimiyle kapanmıştır.

Modern dönem; kent kavramının değiştiği ve üretken kentlerden ziyade büyük nüfus patlamalarını içeren bir olguya dönüşürken fiziksel ve toplumsal olarak da büyük değişimler yaşanmıştır. Kentlerin nüfus artışı ile geniş alanlara yayılması, toplumsal denetimi ortadan kaldırırken özel/kamusal alandaki değişimlerle, teknolojik gelişmelerin üretim biçimlerini farklılaştırması, kentlerin değişimini ve dönüşümünü hızlandırmıştır. Üretim biçimlerinin farklılaşmasıyla artan tüketim beraberinde fabrikaları ve seri üretimi getirmiştir. Küresel kentler, uluslararası sermayenin hareketliliğine yön vermiş, hizmet ve mal kontrolünü de eline almıştır. Begel, bu değişim ve dönüşümle birlikte kentlerin özelliklerini şöyle sıralamıştır:

1. Önceden mevcut kent tiplerine bir başkası daha eklenmiştir: 19. yüzyılın ürünü olan sanayi kenti.
2. Kırsal alanlar yakıp yıkılırken az sayıda kişiyi surların ardında koruma altına alan müstahkem kent yoktur artık. İmtiyazlı yerleşimlere sağlanan koruma da surlarla birlikte yıkılıp gitmiştir. Modern tahkimat, sadece bir kentin değil bütün bir ülkenin savunmasına yöneliktir.
3. Hem kentlerin siyasi ayrıcalıkları hem de kentlere karşı siyasi ayrımcılık ortadan kalmıştır. Kent ve kır aynı siyasi haklara sahiptir. Kent içindeki siyasi ayrıcalıklar da geçmişte kalmıştır yine. Zaman zaman seçim bölgeleri, yönetimdeki partiye avantaj sağlamak için doğal yerleşimlere uygun olmayan bir şekilde düzenlense de, evrensel oy hakkıyla birlikte üst sınıfların hegemonyası da sona ermiştir.
4. Siyasi olarak kentler artık sadece yerel özerkliği olan birer idari merkez durumundadır. Gerçek siyasi nüfusları ise bütün bir ülkenin bileşimine, özellikle de kentleşmenin derecesine bağlıdır.
5. Modern kentin sınıf yapısı artık hukuki ayrımlara dayanmaz. Hukuki eşitliğin yanında grup prestiji, statü ve ekonomik koşullar bakımından farklılıklar bulunması, önceden bilinmeyen gerilimler yaratmaktadır (Begel, 1996, s. 14).

Nüfusunun artması, ileri teknoloji ve sanayi devrimi, gelişen kentleri sadece kültürel olarak değil, mekânsal yapı olarak da derinden etkilemiştir. Yüksek katlı konutlar, konstrüksiyonlu yapılar, ulaşım ağları gibi kent planlarının detaylanması,

mimarlıktan-siyasete kadar bütün alanları etkilemiştir. Modern çağda kentler, her türlü hizmetin sunulduğu iletişim, sanat ve haberleşme gibi olanaklarla topluma yön vermiştir. Dolayısıyla kentler günümüzde toplumsal, kültürel ve siyasi yapılarıyla ön plana çıkan yerleşim merkezleri olmuştur (Aslanoğlu, 1998, s. 142).

1.2. Kentsel Dönüşümün Sosyolojik Etmenleri ve Sonuçları

1.2.1. Sosyolojik olarak kentsel dönüşüm

Türk Dil Kurumuna göre kentsel dönüşüm; “kentlin imar planına uymayan, ruhsatsız binaların yıkılıp, planlara uygun olarak toplu yerleşim alanlarının oluşturulması” olarak tanımlanmıştır (http-1). “Kentsel yenileme”, “soylulaştırma” ve “mutenalaştırma” gibi kavramlar kentsel dönüşüm kavramını belirtmek için kullanılmaktadır.

Kentsel dönüşüm kavramı kentlerin fiziksel, toplumsal ve ekonomik olarak değişim geçirdiği bir süreç olarak tanımlanabilir. Keleş’e göre ise kentsel dönüşüm “farklı nedenlerden dolayı zaman içinde eskimiş, terk edilmiş, değer kaybına uğramış ve köhneleşme eğilimine girmiş olan kent alanlarının günün sosyoekonomik ve fiziksel koşullarına uygun olarak yeniden canlandırılması ve kente kazandırılmasıdır” (Keleş, 1996, s. 296). Ancak kentsel dönüşüm yukarıda belirtilen yenilenme anlamı dışında sosyoekonomik ve toplumsal bir boyuta da sahiptir. Oxford Amerikan sözlüğünde kentsel dönüşüm şöyle tanımlanmaktadır: “Orta sınıf ailelerin kentsel alanlara taşınması sonucunda konut değerlerinin yükselmesi ve bunun sonucunda daha düşük gelirli ailelerin bu alanlardan sürülmesidir” (Oxford Amerikan Sözlüğünden aktaran Smith ve Williams, 2015, s.11). Kentsel dönüşüm, kentlerde birbirleriyle iç içe geçmiş konut, sanayi ve gecekondü gibi çöküntü alanlarının politik ve yasal araçlarla zorunlu olarak fiziksel ve toplumsal açıdan dönüştürülmesidir. Bu dönüşüm kentleri fiziksel olarak yenilerken, endüstriden ve tarımsal dönemden gelen tarihsel kimliği yok ederek onları yeniden yapılandırmaktadır (Lefebvre, 2011).

Kentler, geçmişten günümüze kadar olan süreç içerisinde değişen toplumsal, politik ve yasal stratejilere göre dönüşüm planları oluşturularak yeniden yaratılmışlardır. Kentsel dönüşüm sürecinde farklı disiplinlerle gerçekleştirilen stratejiler, zamana ve mekâna göre değişirken, gelişen teknolojiler ve şehircilik anlayışı günümüzün modern kent yapılarını oluşturmuştur.

1.2.2. Uygarlık tarihi açısından kentsel dönüşüm

“Bir kentin biçimi ne yazık ki

bir ölümünün yüreğinden

daha çabuk değişir”

Charles Baudelaire

“Tarihsel olarak kentler, ilk ortaya çıktıkları andan itibaren, değişimin ve gelişimin taşıyıcısı ve yol göstericisi olmuşlar; yararlı ve olumlu bir işlev gördüklerinden dolayı da desteklenmişlerdir” (Canatan, 1995, s. 89).

İnsanlık tarihinde gerçekleşen “tarım devrimi” ve “sanayi devrimi” gibi büyük olgular toplumsal yaşam koşullarının değiştiği büyük kırılma noktalarıdır. Tarım devriminin gerektirdiği yerleşik hayat, köyleri ve sonrasında kentleri yaratırken, sanayi devriminin sonunda kırsaldan kente göçle artan nüfus hareketleri, modern kentleri oluşturarak kentleşme olgusunu hızlandırmıştır. Başka bir deyişle kentlerin sunduğu dinamik yaşam daha iyi ekonomik ve sosyal imkânları arayan insanları kendisine çekerek büyük göç hareketlerini başlatmıştır (Sezal, 1992, s. 12-13).

Büyük göç hareketlerinin başlamasında diğer bir etmen ise kırsal alandaki bireylerin sahip oldukları olumsuz koşulların daha iyi yaşamsal şartlar için yüksek kentlere yönelmiş olmasıdır. Faist’e göre göç; “uzamsal bir hareket olup, bir mekândan diğerine, bir toplumsal veya siyasal birimden öbürüne doğru bir geçiştir. Göç yaşanan yerin sürekli ya da geçici olarak genellikle de bir idari sınırın dışına doğru değiştirilmesidir” (Faist, 2003, s. 41). Birey ya da kitlelerin yaşadıkları bölgelerden göç etmesi aynı zamanda bilgi birikiminin, inançların, gelenek ve göreneklerin de yer değiştirmesi anlamına gelmektedir. Bu durum toplumsal değişimlerle birlikte kentlerinde dönüşüm sürecini hızlandırmaktadır. Keleş’e göre:

... kentleşme, yalnız nüfus hareketi olarak görülürse, eksik kavranmış olur. Çünkü kentleşme olgusu, bir toplumun ekonomik ve toplumsal yapısındaki değişimlerden doğar. Bu nedenle, kentleşmeyi tanımlarken, nüfus hareketini yaratan ekonomik ve toplumsal değişimlere de yer vermek gerekir. Kentleşmenin ekonomik, toplumsal ve siyasal boyutlarını da hesaba katan, geniş anlamda bir tanımla belki şudur: Sanayileşmeye ve ekonomik gelişmeye koşut olarak kent sayısının artması ve bugünkü kentlerin büyümesi sonucunu doğuran, toplum yapısında, artan oranda örgütlenme, iş bölümü ve uzmanlaşma

yaratan, insan davranış ve ilişkilerinde kentlere özgü değişikliklere yol açan bir nüfus birikimi süreci (Keleş, 1996, s. 21) olarak tanımlanmaktadır.

Sanayi devrimine eşlik eden kentsel büyüme, beraberinde toplumsal ve fiziksel sorunları da getirmiştir. Kentte yaşayan insanların fiziksel olarak cadde, hastane, park, okul ve ulaşım sistemleri gibi gereksinimleri ortaya çıkmıştır (Weber, 2000). Buharlı trenin icadı hammaddeyi daha uzak yerlere götürme imkânı doğurmuş böylelikle kentlerin sınırlarını genişleterek ticareti arttırmıştır. Ayrıca demiryollarının ve deniz ulaşımının gelişimi liman kentlerini endüstri merkezleri haline getirmiştir. Üretimin farklılaşması ve kent nüfusunun artması, uzmanlık alanlarına yönelik talebi artırarak, alanlarında hâkim iş gruplarının oluşmasında etkili olmuştur. Gelişen endüstri sanayisi küçük esnafın sonunu getirerek üretim biçimlerini fabrikalara taşımıştır. Hızla büyüyen kentlerin ve metropollerin kırsal alan üzerindeki hâkimiyeti taşradaki köylüyü işçi sınıfı haline getirmiştir. Kente göç eden kırsal nüfus, sahip olduğu ekonomik imkânsızlıklardan dolayı konut sorununu gecekondulaşmayla çözmeye yönelmiştir (Şahin, 2008, s.162). Göçün beraberinde getirdiği sosyoekonomik ve kültürel sorunlar ilerleyen yıllarda büyük kentsel sorunların da başlangıcı olmuştur. Balbo geliştirmekte olan kent için:

Kent, birbirinden ayrı kısımlara bölünmüştür ve bunlar her biri küçük devlet görünümü arz eder. İmtiyazlı okullar, golf sahaları, tenis kortları, devriye gezen özel güvenlik görevlileri gibi her türlü hizmetten istifade eden varlıklı semtler ile suyunu yalnızca mahalle çeşmesinden temin edilebildiği, kanalizasyon sisteminden mahrum, elektriği yalnızca birkaç evin, o da kaçak kullandığı, yağmur yağdığında yolları çamur deryasına dönen, çoğunlukla bir evden birden çok ailenin yaşadığı kaçak yerleşmeler iç içe geçmiş durumdadır. Her bir kent parçası özerk bir yaşam sürer, hayatta kalmak için verdiği gündelik mücadelede elde edebildiği ne varsa ona sıkı sıkıya tutunur (Balbo, 1993, s. 23).

Kentsel dönüşüm olgusu 19. yüzyıl'da Avrupa kentlerinin genişlemesi ve büyümesiyle gündeme gelmiş, ilk defa İkinci Dünya savaşı sonrasında yıkılan kentlerin yeniden yapılması sürecinde kullanılmaya başlanmıştır (Yalçıntan, 2014). Balaban'a göre; "kentsel dönüşüm, 1970'lere kadar çöküntü alanı olan kentlerin fiziksel olarak iyileştirilme ve dönüştürme süreci olarak anlaşılır" (Balaban, 2013, s. 51). 1980'lerde kent ekonomisi kentsel dönüşüm ile ilişkilendirilirken kent merkezlerinin yenilenme süreci başlamıştır (Yalçıntan, 2014). Bu alanlar; daha çok az gelirli ailelerin yaşadığı dolayısıyla gecekondulaşmaların görüldüğü, kentsel mimariden yoksun, altyapısı olmayan, bu nedenle gelişmemiş aynı zamanda da şehrin gelişebilmesi için en gerekli

arazilere sahip alanlar olmuştur. Bu nedenle kentsel dönüşüm alanları genellikle alt sınıfın bulunduğu alanları derinden etkilerken, mekânsal ve sınıfsal tabakalaşmanın şiddetli hissedildiği mücadele alanları olarak karşımıza çıkmaktadır. Engels’e göre:

Gerçekte burjuvazinin konut sorununu çözmek için bildiği tek bir yol vardır; öyle bir çözümdür ki bu, sorunu tekrar tekrar üretir. Büyük şehirlerimizde bulunan işçi semtlerinde, özellikle merkezi konumdaki semtlerde gedikler açmak. Bunun kamu sağlığı veya şehri güzelleştirmek adına mı, yoksa büyük şirketlerin şehir merkezi üzerindeki taleplerinin karşılamak için mi, veyahut trafiğin gerekli kıldığı bir banliyö hattı, yeni bir cadde (ki bazı durumlarda barikat savaşlarını zorlaştırmak amacıyla inşa edilir) vb. için mi yapıldığı farketmez... Nedeni her ne olursa olsun sonuç aynıdır: Rezil sokaklar ortadan kaybolurken, burjuvazi bu büyük başarı karşısında kendi kendine övgüler düzer, fakat o sokaklar çok geçmeden bu kez başka bir yerden yeniden ortaya çıkar... Hastalık ve bataklık yuvaları ile kapitalist üretim biçiminin işçilerimizi her gece içine hapsedtiği izbe bodrum katı odaları ortadan kaldırılmış olmaz, sadece başka bir yere taşınır! Bu mekânların ortaya çıkmasına neden olmuş olan iktisadi zorunluluk, şimdi de onları yeni bir yerde var etmektedir (Engels, 1992, s. 74-7).

Kentsel dönüşüm süreciyle yerlerinden edilen alt sınıf kent merkezlerinden ayrılarak farklı bölgelere yönlendirilmiş ve kent içerisinde sınıfsal farklılıklarla toplumsal ayrışmayı ön plana çıkarmıştır. Kentsel dönüşüm sadece göçmenlerin ve emekçilerin hapsedildiği getto, gecekondu ve banliyölerin dönüşümüyle sınırlı kalmayıp aynı zamanda eski sanayi bölgelerini, işlevini/fonksiyonunu yitirmiş kamu binaları gibi mekânları da kapsayarak kent ekonomisine dâhil edilmiştir. Sermaye ve yerel hükümetler için kısa zamanda yeni kar elde edebilecekleri yerler üretilirken, bölgede yaşayan yerliler için eşit olmayan mülksüzleşme dinamikleri yaratılmıştır (Kuyucu ve Ünsal, 2010, s. 88-89). Marx bu dinamiklerin etkisine ilişkin gözlemlerini “Servetin artışıyla birlikte kentlerde görülen “imar hareketleri”, eski yapı mahallelerin yıkılması, bankalar, mağazalar vb. için caddelerin genişletilmesi yoksulları gittikçe daha da kötü ve kalabalık kenar mahallelere sürmüştür” şeklinde aktarmıştır (Marx, 1990, s. 626). Kapitalizmin gelişile hız kazanan kentsel dönüşüm süreci, kent kimliklerinin çeşitliliklerini ve farklılıklarını yok ederek tek tipleştirilmiş ve geleneksel dokulardan yoksun kimliksiz yapılara dönüştürmüştür.

1.2.2.1. Avrupa’da kültürel, coğrafi ve mimari açıdan kentsel dönüşüm

“Güzellik, iyilik ve büyük şeylerde gönlüm,

Büyük sanatı esinleyen güzel doğada;

İster gözlerimi süslesin, ister kulağımı büyülesin!

Aşığımı çiçekli ilkbaharın: kadınlar ve güller”

Baron Haussmann

Feodalizmden Sanayi devrimine kadar olan süreç içerisinde kasabalar ve kentler hızla büyümeye devam etmiştir. Reform, Aydınlanma ve Sanayi devrimi gibi toplumsal hareketler, Avrupa ülkelerinde yeni toplumsal sorunlara neden olmuş ve okuma-yazma bilmeyen, işsiz ve niteliksiz insanlardan oluşan kitlelerin kentleri doldurmasına sebep olmuştur (Begel, 1996). Buna bağlı olarak Avrupa’da gelişen ekonomik ve toplumsal gelişmeler kentleri yeniden şekillendirilirken, otoriter güçlerin baskıları kentleri kökten ve radikal bir biçimde değiştirmiştir. Ayrıca kapitalizmin yarattığı üretim zorunluluğu, kapitalizmin gelişimi ile kentleşme arasındaki ilişkiyi yaratmıştır (Harvey, 2015, s.45). Şengül’e göre “kapitalizm kenti kendi mantığı çerçevesinde dönüştürürken, onu sadece yaşam mekânı olarak değil aynı zamanda değişim değeri olan bir meta olarak da görmektedir” (Şengül, 2010, s. 128). Sermayenin üretimi ve yeniden üretim biçimi, yeni mekânlar yaratırken, farklı mekânların değer kaybetmesine de yol açmış; toplumsal çatışmalara ve dolayısıyla kent mekânlarındaki eşitsizliklerin doğmasına neden olmuştur. Bu yüzden kentleşme daima sınıfsal bir yapıyı yansıtmaktadır. Kırsal kesimin gelişmekte olan sanayi için oluşturduğu ucuz emek gücü, işçi sınıfı olarak kentlere taşınmış ve kentlerde yaşama maliyetinin artması sürecini beraberinde getirmiştir. Böylece işçi sınıfının kentte yaşamasının gerektirdiği talepleri karşılayamaması ayrı bir çatışmayı doğurmuştur (Mingione, 1981, s. 36). Bu siyasi çatışmalar Avrupa’daki kentlerin fiziksel dönüşüm sürecini hızlandırırken toplumsal olarak da değişim sürecini başlatmıştır.

1.2.2.1.1. Avrupa’da kentsel dönüşüm sürecinde Paris örneği

Fransa’da işçilerin önderliğinde yaşanan özgürlük hareketleri, 1830-1848 yılları arasında tüm Avrupa’yı etkisi altına alırken özellikle Paris’i derinden sarsmıştır (Görsel 1.1.). Artan sanayileşmeyle gelen yoğun sömürü düzeni, burjuvazinin aristokrasi

karşısındaki ilerici misyonunu kaybedip, işçi sınıfının ezilip yozlaştığı yeni bir baskı düzeninin taşıyıcısı olmasına neden olmuştur. Fransa başta olmak üzere çeşitli kentlerdeki işçi hareketlerinin yenilgisi, işçi sınıfının burjuvazinin hâkimiyetine girmesini sağlamıştır (Harvey, 2015, s. 116). Bu dönemden sonra burjuva sınıfının iktidarı kurulmuştur. Bu durum 1852 yılında Louis Napoléon Bonaparte'ın İmparatorluğu'nu ilan etmesiyle de son bulmuştur. (Yücel, 2015, s. 170).



Görsel 1.1. Eugène Delacroix, “La liberté guidant le peuple”, 260.1 cm × 325.4 cm, Tuval üzerine yağlıboya, 1830, Louvre Müzesi, Paris

Bu süreçte Napolyon yeni iktidar egemenliğini perçinlemek için kentleri tekrar düzenleme ihtiyacı duymuştur. Ayrıca siyasal olarak ayakta kalabilmek için muhalif kesimi bastırmış ve aynı zamanda sermayenin üretimine devam etmek için geniş çaplı altyapı yatırımları yaparak ülke içindeki demiryollarını çoğaltmış, liman kentlerini düzenlemiş, ülke içerisinde ve dışında ekonomik yatırımları arttırmıştır. Louis Napolyon'un modern başkent hayali Paris'in kentsel yapısının yeniden düzenlenmesine de neden olmuştur (Harvey, 2015, s. 47-48). Bu dönemde vali olarak göreve getirilen Baron Haussmann 1855-1870 yılları arasında Paris'te başlattığı Haussmann Operasyonları olarak anılan imar çalışmalarını yürütmüş ve tarihsel açıdan en önemli kentsel dönüşümü başlatmıştır.

Hausmann'ın temel amacı; işsizlik, nüfus problemlerini yönetebilmek ve kent merkezlerini iç savaştan korumak olmuştur. Yasal dayanağa ve yeterli finansa sahip olan Hausmann, 1855 yılında büyük kent yıkımlarına başlamış ve görkemli bir açılış için aralıksız çalışan işçi sınıfının inşa ettiği “Grand Hotel du Louvre” ile “Dünya Sergisi”nde prestij kazanmıştır. Yeni geniş caddelerle birlikte sağlıksız ve güvensiz bölgeler ortadan kaldırılarak, gelecekte ortaya çıkabilecek siyasi karışıklıklara karşı barikatların kurulmasını engelleyecek biçimde tasarlanıp bu bölgeler güvenli hale getirilmiştir (Görsel 1.2, 1.3). Çağdaşları bu dönüştürmeye “stratejik güzelleştirme” adını vermiştir. Parlamantonun 1859 yılında yayınladığı bir raporda Hausmann'ın kentin bu şekilde yeniden düzenlenmesi “hava, ışık ve sağlık koşullarını getirdiğini ve daha önce girilemeyen, barikatlar ile kapatılan dar, karanlık ve sağlıksız sokaklar labirentlerine ulaşımı sağladığı” (Benjamin, 2016, s. 102) şeklinde görüşlerini belirterek kenti güzelleştirdiği vurgulanmıştır.



Görsel 1.2. Baron Hausmann'ın bulvar yenilemesi, IV. Henri Bulvarı Öncesi ve Sonrası, Paris

Hausmann'ın amacı sadece kenti güzelleştirmek değil aynı zamanda İmparatorluk için yapması gereken sermaye ve emek fazlasının dağılmasını da sağlamak olmuştur. Büyüyen Paris ekonomisiyle kent sınırlarını aşan sermaye, Hausmann'ın ilke ve yasalarına göre yeniden düzenlenirken, kentin bina, sokak ve caddeleri dönüştürülerek imar çalışmaları da dikkate alınmıştır. Baron Hausmann ideal

kent merkezini yaratırken aslında sermayenin oluşturduğu imparatorluğa yardım etmiş, Paris'in geçmişinden gelen izleri silmiş, toplumsal düzeni tehdit eden işçi sınıfı ve marjinal grupları kent merkezinden uzaklaştırmıştır (Harvey, 2010, s. 149-50). Böylece Paris'in yeniden inşası sermaye kazancı ve işsizlik sorunlarına çözüm olmuş ve toplumsal düzeni sağlamıştır.



Görsel 1.3. *Arc De Triomphe'den yayılan bulvarları gösteren Paris'in havadan görünümü*

Kent planlamacısı olan Haussmann yeni banliyöler, bulvar ve meydanlar inşa ederek sadece kentin alt yapısını değiştirmemiş aynı zamanda geniş caddeler, kafeler, büyük mağazalar ve pasajlarla birlikte toplumsal yaşam biçimini de değiştirmiştir. Ayrıca bu dönemdeki tekstil ticaretindeki patlama ilk defa mağazacılığın ve büyük mağaza zincirlerinin ortaya çıkmasında etkili olmuştur. Yeni bir mimari oluşum olan pasajlar; lüks eşyaların satıldığı yerleri oluştururken binalardaki şatafat ve görkem tüccarların ticaretine hizmet etmiştir (Görsel 1.4). Bu döneme ait resimli bir rehberde Paris şöyle tanımlanır:

Endüstriyel lüksün yeni buluşu olan pasajlar, sahiplerinin spekülasyonlara karşı birleştiği tüm bina yığınları arasında, cam kaplı mermer döşemeli geçitlerdir. Işığı yukarıdan alan bu geçitler şık mağazalar her iki yanda sıralanıyordu, sanki pasaj da adeta minyatür bir şehir, hatta bir dünyaydı (Benjamin, 2016, s. 88) der.



Görsel 1.4. Baron Haussmann bulvarı, *Passage des Princes*, 1860, Paris

Bu dönemde Paris'in günlük kent yaşantısındaki toplumsal değişimlerle birlikte mimari yapılarda da yaşanan değişimler, demir (ferforje) gibi önemli bir malzemenin kullanılmaya başlanması konstrüktif yapıları öne çıkarmıştır. Mimarların malzeme olarak demiri seçmeleri ve tasarladıkları pasaj, fabrika, konut, gar ve sergi salonu gibi konstrüktif yapılar ortak yaşam alanlarının temel estetiğinin de şekillenmesinde yardımcı olmuştur. Böylece Haussmann'ın mimari anlayışının da temellerini oluşturan bu mimari estetik, tüm kenti de hâkimiyeti altına almıştır. Haussmann sadece kent planlamasında ön plana çıkmamış etkin bir siyasi politika yürüterek İmparatorluğun diktatörlüğünü desteklemeye devam etmiş ve alt sınıfa karşı nefretini dile getirmiştir. Alt sınıfın siyasi ve ekonomik olarak kent yaşamında zorlanması toplumun büyük bir kısmını Paris dışındaki banliyölere yönlendirmiş ve bunun sonucunda Paris kenti karakteristik özelliklerini yitirmiştir. Parislilerin kentlerine karşı yabancılaşmaları, kent yaşantısının acımasız tarafının farkına varmalarına neden olmuştur (Benjamin, 2016, s. 29-50).

Paris'te yaşanan fiziksel ve toplumsal dönüşüm tüm Avrupa'yı etkisi altına almış ve Avrupa'nın diğer kentlerinde de kapsamlı kent planlamasıyla modern kentler ortaya çıkmaya başlamıştır. Ticari merkezlerin, nüfusu çekmesiyle birlikte bankaların ve iş merkezlerinin kentlerde yaygınlaşması gibi unsurlar da modern kent merkezlerini yaratmıştır. Modern kent merkezlerinin gelişmesi, toplumsal değişimler, bilimin

gelişmesi ve doğal kaynakların kullanılmaya başlanması Avrupa kentlerinde yeni gelişmelerin de öncüsü olmuştur.

20. yüzyılın başlarında Avrupa’da kömürle birlikte atağa geçen yeni enerji kaynakları, makinaların üretim hızını arttırmıştır. Sanayi devrimiyle birlikte artan hammadde ve sermaye ihtiyacı sömürgeci devletleri karşı karşıya getirmiş ve Birinci Dünya Savaşı’nı başlatmıştır. Savaşın getirdiği ağır yıkımlar birçok kentin ağır hasar almasına ve yıkılıp yakılarak kentlerin fiziksel olarak tahribatına yol açmıştır. Birinci Dünya Savaşı’nın sonunda Avrupa’da bazı devletler parçalanırken bu süreç yeni siyasi ideolojilerle kentlerin yeniden planlanmasını gerektirmiştir (Özden, 2016). Sanayileşme ve Birinci Dünya Savaşı sonrası artarak devam eden kentleşme hareketleri, 20. yüzyılda tamamlanmış ve İkinci Dünya Savaşı’na kadar büyük bir yükseliş göstermemiştir. 1939 yılında gerçekleşen İkinci Dünya Savaşı’nın getirdiği büyük yıkım Avrupa’daki kentlerin büyük bir kısmının yıkılmasına, tarihsel yapıların, anıtların, konutların hasar görmesine ve kent merkezlerinin yok olmasına neden olmuştur (Görsel 1.5).



Görsel 1.5. *İkinci Dünya Savaşı, Berlin*

Avrupa’da birçok kent İkinci Dünya Savaşından etkilenirken en büyük kentsel yıkım Berlin kentinde olmuştur. Savaşın büyük bir harabe haline getirdiği Berlin

kentinin ilk imar çalışmaları henüz İkinci Dünya Savaşı bitmeden planlanmaya başlanmıştır. Yapılan imar çalışmalarıyla yenilenen Berlin, eski sıkışık mimari anlayış yerine doğanın merkezinde şekillenen yeni modern mimari anlayışla inşa edilmiştir. Berlin, Avrupa'nın diğer kentleri gibi yapısı gereği köklü dönüşüm süreci geçirmemiş İkinci Dünya Savaşının getirdiği büyük yıkımla birlikte kent yeniden inşa edilmiştir. Kentin yenileme stratejilerini oluşturan önemli bir gelişme ise önceden tasarlanan "Bahçe Kent" modelinin uygulanmaya başlanması ve konut üretim sistemindeki bu değişikliklerin kent çehresini de biçimsel olarak değiştirmesi olmuştur. Berlin'de sık ve katlı konut blok anlayışı yerini modernist bir anlayışla geniş yeşil alanlara bırakmış ve kentler parkların içerisinde dağınık bir biçimde konumlandırılmıştır. İdeolojik olarak kenti ayıran Berlin duvarı ise savaş sonrası iki tarafın ideolojisini yansıtarak yenilenmeye devam etmiştir. Siyasi zeminin oturmamış altyapısı ve mimarinin ideolojiyle kurduğu iş birliği, savaş sonrası Berlin'deki mimari yapılar ile değişkenliği gözler önüne sermektedir (Görsel 1.6).



Görsel 1.6. *Bruno Taut tarafından inşa edilen Apartman Evleri, 1926-31*

İkinci Dünya Savaşının kentlerde yarattığı fiziksel, sosyal ve politik yıkım, Avrupalı mimarlar ve kent planlamacıları için bir fırsat olmuştur. Savaştan sonra yenilenen kentler CIAM'ın Atina Sözleşmesi'ndeki ilkelere göre, yeniden tasarlanmıştır. Bu sözleşmeye göre; kentler sağlıklı, temiz ve yeni çevrelere sahip olmak

için köhne ve güvensiz bölgelerin yıkıldığı geniş yeşil ve park alanlarıyla yüksek katlı bloklardan oluşacak şekilde inşa edilmiştir (Madanipour, 2000, s.117-125). Modern kent anlayışına göre inşa edilen bu kentlerde insan doğayla içiçe konumlanmış, ulaşım hız kazanırken endüstri, konut ve ofis binaları birbirinden ayrılmıştır. Kent, makine çağına uygun estetik formlara sahip bir biçimde inşa edilmiş ancak geleneksel kent merkezleri ofis ve ticaret merkezlerinin ekonomik alanları haline gelmiştir.

80’li yıllar ise Avrupa’da kentsel dönüşüm kavramında önemli değişimlerin yaşandığı bir dönem olmuştur. Dönüşümlerin temel hedefi kentlerdeki terk edilmiş atıl ve çöküntü alanların yeniden tasarlanması, yeni imajlar geliştirilmesi ve bu alanların ekonomik canlandırma için turistlere ve uluslararası yatırımcılara açılması olmuştur. Sosyal konut alanlarındaki sorunlar kargaşalara neden olurken fiziksel ve toplumsal sorunlar birlikte çözülmesi gereken problemler haline gelmiştir.

Avrupa’da toplum merkezli bir dönüşüm ön plana çıksa da özel sektörün rolü günümüze gelindiğinde artmaya başlamıştır. Küreselleşmenin yarattığı baskı, Avrupa kentlerindeki silüetleri değiştirmiş ve sermaye yönünde hareket etmesini sağlamıştır. Ancak Avrupa’nın zengin kent kültürü “kültür mirası” kavramının önemini arttırmıştır. Tarihi yapı ile kültürel miras arasındaki ekonomik bağın anlaşılması Avrupa komisyonun, 1990 yılından itibaren kentsel dönüşümde koruma politikalarını ön plana çıkarmasına neden olmuştur. 19. yüzyıldan günümüze kadar olan süreç içerisinde Avrupa’da kentsel dönüşüm politikaları toplumsal, fiziksel ve ekonomik bozulmalara göre çeşitlilik göstererek uygulanmaya devam etmektedir.

1.2.2.2. Amerika’da kültürel, coğrafi ve mimari açıdan kentsel dönüşüm

Avrupa’da 1850’li yıllarda başlayan köyden kente göç hareketleri, aynı şekilde Amerika’yı da etkilemiş ve benzer süreçleri beraberinde getirmiştir. Artan nüfus hareketleri ve hızlı kentleşme hem ekonomik hem de sosyokültürel açıdan sorunlara neden olmuş, konut sorunlarının yaşanması kentlerde çöküntü alanlarını yaratmıştır.

Amerika Birleşik Devletleri’nde 1930’lu yıllarda başlayan kentsel dönüşüm uygulamaları, çöküntü alanlarının temizlenmesi ve kamu konutlarının inşası olarak gösterilse de 1946-1962 yılları arasında uygulanan yenileme hareketleri çağdaş anlamda yapılmıştır. 1949 yılında Konut Yasasıyla birlikte, sosyal konut politikalarının yaygınlaşması kurumsallaşmayı da beraberinde getirmiştir. (Legates ve Stout, 1989, s.

299-313). Kamu ve özel sektörün birlikteliği, dönüşümün arazi ve altyapı hazırlıkları için özel sektör destekli kamu yatırımlarına imkân sağlamıştır (Görsel 1.7).



Görsel 1.7. *Pittsburgh Kenti, Kentsel Dönüşüm Uygulaması, 1946-1973*

1960'a kadar olan süreç içerisinde özel sektörün kentsel müdahaleleri ve metropollerde yaşanan nüfus hareketliliği, 1960'tan sonra yerini kent merkezlerinden banliyölere kaydırmaya başlamış dolayısıyla konutlaşma ve iş merkezlerini de kent merkezleri dışına taşımıştır. Çağdaş düşünürler tarafından bu durum toplumdan koparılmış yaşamlar, toplumsal ayrışma, çevre sorunları, hastalıklar, ekonomik kısıtlılık ve işsizlik gibi temel sorunların ortaya çıkarılması olarak görülmüştür (Dilorenzo, 2000, s. 54-56). Kentlerde yaşanan sosyokültürel ve ekonomik sorunlar suç oranlarını arttırmış ve yaşam kalitesinin düşüşü ile çöküntü alanlarını oluşturmaya başlamıştır. Modern kentlerin inşası için yıkılan bu eski yerleşim alanları, birçok düşük gelirli aileyi mülklerinden ve işlerinden ederek daha fazla ekonomik zorluk yaşamalarına ve sosyolojik güçsüzlüklerine neden olmuştur.

1970'li yıllarda kentlerde yaşanan tüm olumsuzluklar bireylerde farkındalık yaratmış ve kentlerin özüne dönme hareketlerini başlatarak farklı yöntemlerle kente dönüşü başlatmıştır. Bu bağlamda dönüşüm hareketlerinde ilk olarak kentin geleneksel dokusunu ön plana çıkaran, kentin korunmasına ve geliştirilmesine yönelik stratejiler izlenirken, ikinci olarak kentlerin dönüşümüne yönelik küreselleşmenin getirdiği uluslararası ilişkilerin kentlerin dönüşümünü sadece fiziksel olarak değil toplumsal ve

ekonomik anlamda da köklü değişiklikleri içeren stratejilere yöneltmiştir (Kılıç, 2006, s. 12-13).

1980’li yıllarda Amerika’daki reformist yöneticiler tarafından konutların yenilenmesi ve yoksul kesimin konutlarının soylulaştırılması çalışmaları; suç oranlarının düşürülmesi ve politikadan bağımsız olarak hizmet verilmesi amacıyla yapılmıştır. Ancak bugün hala Amerikan kentlerinin büyük sorunu olan banliyölerin sebep olduğu kentsel yayılma, kent gelişimi açısından büyük sorun olmakta ve artan nüfusla birlikte suç oranındaki artış kentleri de güvensiz yerler haline getirmektedir.

1.2.2.3. Türkiye’de kültürel, coğrafi ve mimari açıdan kentsel dönüşüm

Avrupa, 19. yüzyılda sanayileşme sürecini yaşarken, Osmanlı Devleti bu süreçte bir sanayileşme süreci yaşamadığı gibi Avrupa’daki kentleşme planını dayalı bir kentsel dönüşüm süreci de geçirmemiştir. Ancak Avrupa’yla ekonomik ilişkileri gelişen Osmanlı Devleti, büyük kentlerin bazı bölgelerinde kentsel dönüşüm uygulamalarında bulunmuştur (Tekeli, 2001). Dolayısıyla Osmanlı Devleti üretimin gerektirdiği biçimde hareket ederek, ticari ilişkiler için kentlerde dönüşüm gerçekleştirirken aynı zamanda toplumsal dönüşüm sürecini de başlatmıştır.

İkinci Dünya savaşının getirdiği büyük yıkımdan etkilenen Türkiye, 1950’den itibaren tarımın modernleşmesi, eğitim seviyesinin artması ve sanayileşmeyle birlikte nüfus artışı ve hızlı bir kentleşme sürecine girmiştir. Türkiye, Avrupa’daki gibi bir kentleşme süreci yaşamış gibi gözükse de aslında önemli farklılıkların olduğu bir kentleşme olgusu söz konusu olmuştur. Avrupa’da teknolojik ilerlemeyle başlayan kentleşme süreci Türkiye’de yetersiz ve geç sanayileşmeyle başlamıştır. Geç sanayileşmeyle birlikte modern kentlere göç eden işçi sınıfı arasındaki sosyo-ekonomik ve yetersiz donanım, toplumsal farklılıkları yaratmış ve toplumsal dengeleri bozmuştur. Kentlere göç edenlerin ekonomik ve mekânsal sorunlar yaşaması hazine veya özel araziler üzerine illegal olarak inşa edilen gecekondulaşma sürecini getirmiştir (Görsel 1.8) (Kılınç ve Bezci, 2014). Tas ve Lightfoot’a göre gecekondulaşma:

Daha önceden boş olan bir arazi, sabahleyin bir oda bir kulübe ile çevrelenmiş olarak görülür. Daha sonra... Kulübeler, ilk inşa malzemeleri, briket ve çimento ile yer değiştirerek daimi bir ev olacak biçimde yavaş yavaş genişletilir... Yıllar sonra... Küçük

bir bahçesi ve çeşit çeşit çiçekleri ile daha iyi bir ev inşa etmişlerdir (2005'ten aktaran Kılıç ve Bezci, 2011, s.326).

Türkiye’de yaşanan gecekondulaşma süreci devletin kentleşme politikalarıyla hızlanmıştır. Hükümet tarafından hazırlanan kalkınma planlarında kentleşme desteklenirken, ekonomi itici güç olarak kullanılmış, ancak göçün denetlenememesi, ekonomik, toplumsal ve sosyokültürel sorunlarla birlikte fiziksel olarak da kentlerde çöküntü alanlarını yaratmıştır. Göçle gelen nüfusun bir kısmı gecekondu bölgelerini seçerken bir kısmı da kent merkezlerindeki eski değerini kaybetmiş, düşük gelirli ailelerin yaşadığı kaçak yapılardan oluşan bölgeleri seçerek kent merkezlerini köhneleştirmişlerdir. Yaşam standartları düşük olan bu bölgeler kent dokusuna uymayarak kent mekânını tehdit etmiş ve fiziksel kalitesini düşürmüştür.



Görsel 1.8. 1950’li yıllarda başlayan gecekondulaşma

Kentlerde hızlı büyümenin yarattığı boş arazilerdeki gecekondulaşma, sonrasında sağlıksız ve güvensiz olan gecekondu mahallelerinin ortaya çıkması, plansız apartmanlaşmayı ve farklı etnik kökenlere sahip grupların başka bölgelere taşınmasına neden olmuştur. Balamir’e göre:

Bir yandan, kent içinde ruhsatlı konut stoğunun daha çok katlı ve daha yoğun apartman konutlarına dönüşümü sürerken, öte yandan, bu dönemde af uygulamalarından cesaret alan ‘yap-satçılar’ ruhsatsız apartmanlar üretmeye başlamışlardır. Bu düşük standartlı yapılar küçük müteahhitler tarafından, kamu ya da özel denetimlerden yoksun ve kentsel hizmetler

açısından yetersiz olarak inşa edilmiştir (Balamir'den aktaran Ataöv ve Osmay, 2002, s. 64).

Kent merkezinden koparılan birey aidiyetlik duygusunu kaybederken yaşanan siyasi süreçler bireyleri daha da yabancılaştırmıştır. 1980 yılındaki askeri müdahale, Türkiye'nin kentleşme sürecinin kırılma noktası olmuştur. Dönemin siyasi partileri tarafından neoliberal politikalar benimsenmiş ve bu yönde hareket edilmiştir. 1980'li yıllardan sonra Türkiye'de gelişen teknoloji ve haberleşme ağlarının yayınlaması, köyde yaşayan nüfusla iletişimi sağlarken karayolu, demiryolu ve havayolu gibi üstyapı ihtiyaçlarının giderilmesi ulaşım sorununu ortadan kaldırmıştır.

Devlet politikaları ile ortaya çıkan gecekondu afları bu bölgelerde yaşayan nüfusun, arsa veya gecekondularını satarak rant elde etmelerine ve gecekondulaşmanın kontrolsüz bir biçimde artmasına sebep olmuştur. Aynı yıl seçim vaadi için kullanılmaya başlayan imar planları, kaçak ya da plansız yapıları yasallaştırmış ve kat sayılarının artışıyla rantın önü açılmıştır. Kent içinde avantajlı konuma sahip yapıların 'yık-yap' ya da 'yık-sat' planları, gecekondu alanlarında farklı bir dönüşümün yaşanmasına, kentsel dönüşümün düzensiz ve rant fırsatçıları kontrolünde gerçekleşmesine neden olmuştur.

1990'larda ise küreselleşmenin artarak güçlenmesi, fiziksel olarak mekânlarda da hissedilmiştir. Büyük kentlerde yaşam biçimlerinin değişmesi uydu kentlerini oluşturarak yeni siteleri ve kent içindeki yeni merkezleri oluşturmuştur. Modern tasarım, otopark ve çocuk alanlarının olduğu yeni konut biçimleri üst gelir gruplarının talepleri doğrultusunda inşa edilmiştir.

1999'da yaşanan Marmara Depremi, kentlerde deprem faktörünü ön plana çıkarmıştır. 2000'lerde yoğun bir şekilde tartışılmaya başlanan deprem faktörü "kentsel dönüşümü" zorunlu hale getirmiştir. 2000 yılında başlatılan toplu konut atılımı, Büyükşehir Belediyelerinin desteğiyle kurulan şirketlerce geniş çaplı konut projelerini başlatmıştır. "Devletin 1950'li yıllardan beri sürdürdüğü konut politikası, ekonomik krizlerin aşılmasında ve farklı sektörlerdeki sermaye birikimlerinin yaratılmasında kent topraklarını ve konut üretimini bir araç olarak kullanmak yönünde olmuştur" (Dinçer İ, ve Özden P, 2001, s. 6-11).

2000'li yıllardan sonra yeni liberal politikaların uygulanmaya başlanması, kentleri hem uluslararası düzeyde hem de ülke içerisinde bir yarışa sokmuş ve gelişen

teknolojiyle birlikte kentlerin markalaşma sürecini yaratarak pazarlanması ve metalaşmasına neden olmuştur (Polat, 2015), (Görsel 1.9).



Görsel 1.9. Bursa Kent İçi, Doğanbey Kentsel Dönüşümü, 2007

Teknolojinin hızla gelişmesi sanayi alanlarını daraltarak beraberinde kentlerde sanayisizleşmeyi getirmiştir. Kentlerin içerisinde yer alan sanayi kentleri, küreselleşmeyle birlikte eski işlevlerini ve tarihsel kimliğini kaybederken kent merkezleri içerisinde kalan bu alanlar zaman içerisinde kentsel çöküntüyle köhneleşmiş ve bu alanların kente yeniden kazandırılması amacıyla yenileme çalışmaları başlatılmıştır. Sanayi alanlarının yenilenmesi kent ekonomisi açısından da önem kazanırken, bu alanlar sanayi parkları, sanat ve bilim müzeleri gibi cazibe merkezlerine dönüştürülerek kent kimliğine yeniden kazandırılmaktadır. Ancak tarihsel dokuyu ve kent belleğini ne kadar koruduğu günümüzde halen tartışılmakta olan bir konu olarak karşımıza çıkmaktadır.

Sanayi alanlarındaki kentsel müdahaleler ve gecekonduardaki kaçak yapılaşma kent dokusunu tahrip ederken artan lüks konut üretimi de kentin dokusunu tehlike altına alan diğer bir faktördür (Görsel 1.10). Kentlerde, kentsel çöküntü alanı yaratmayan lüks yapılaşma kısmen olumlu olarak da değerlendirilebilir. Ancak artan arz-talep dengesinin sağlanamaması ve yüksek fiyatlandırma, konut sayısında fazlalığa neden olarak ve stok fazlalığını oluşturmuştur. Ayrıca yapılaşma için uygun olmayan alanların seçilmesi;

orman alanlarını ve su havzalarını tehdit ederek yok olmalarına neden olmuştur (Özden, 2016). Bu süreç birçok canlının da ölümü ya da yerlerinden edilmeleriyle sonuçlanmıştır.



Görsel 1.10. *Maslak 1453 Projesi, İstanbul*

Kentsel dönüşüm uygulamalarının olumlu olduğu kadar eleştirilecek boyutları da mevcuttur. Belediyelerin istedikleri alana müdahale edebiliyor olmaları, bazı bölgeleri gereksiz yere dönüştürerek planlama bakımından sorunlu bölgelerin oluşmasına neden olmaktadır. Kent içinde bazı bölgelerde az sayıda bulunan çöküntü veya gecekondü alanlarının dönüştürülmesi; boş arazilerin, ormanların ve sulak alanların tahribatına yol açmıştır (Özden, 2016). Kültürel varlıkların tarihsel sürece uygun olarak yenilenmemesi, tarihsel doku tahribatına ve kent kimliğine de zarar vermiştir.

Kentler farklı sebeplerden dolayı sürekli değişim ve dönüşüm halindedir. Nüfusun sürekli artması, rant alanlarının açılması, kültürel farklılıklar ve ekonominin gelişmesi gibi değişimler kent dinamiklerinin her noktasını etkisi altına alarak dönüştürmüştür. Kentlerin gelişmesi, refah seviyesi, tüketim biçimlerinin farklılaşması ve altyapı çalışmaları kent mekânlarının dönüşümünün tetikleyicisi niteliğindedir.

Kentsel dönüşüm, kentin kimliğini yok etmeden kentin kendine özgü yapısını ön plana çıkararak, yenilenen yeni işlevsel alanlarla bu özgün yapı korunarak

dönüştürülmelidir. Dönüşüm alanlarında toplumsal sorunlara destek olabilecek mekanlar kurgulanmalı, kişisel gelişimi, sosyal ve kültürel aktiviteleri, özel ihtiyaçları karşılayabilen, toplumsal farklılıklar yaratmayan, eşitlikçi yapıda estetik mekanlar üretilmelidir. Kentsel dönüşüm, sadece barınma sorunu olarak ele alınmadan, toplumsal ve sosyolojik sorunları da kapsayan iyileştirici ve güzelleştirici bir eylem olarak görüldüğünde gerçek amacına ulaşabilir.

1.2.3. Kentsel dönüşüm ve sanat ilişkisi

Kentleşmeyle birlikte hızlanan nüfus artışı, göç ve sınıfsal eşitsizlik kutuplaşmayı artırırken, diğer yandan hızlı kent yaşantısı, eğlence anlayışındaki değişiklik, moda ve alışveriş merkezlerinin inşa edilmesi gibi yaşam pratiklerinin değişmesi, toplumsal sorunları yaratarak sanatın konusunda da yeni bir ivme/açılım kazanmasında etkili olmuştur. Sanayi Devrimi öncesinde aristokrasinin ve kurumlarının yönettiği sanat ve sanatçılar, üretim biçiminin değişmesiyle birlikte sadece yaşamlarını değiştirmemiş aynı zamanda duygu ve düşüncelerinde de değişimler yaratmıştır. Klasik düşünce anlayışı yerini modern düşünceye bırakarak sanat dallarında akademik anlayışın reddilmesi ve bireysel olarak ifade biçiminin ön plana çıkmasıyla aydınlanmacı bir anlayışa bürünmüştür.

Aydınlanmacı anlayışla ilerleyen bu dönem endüstri döneminin gereksinimlerini karşılamak için yeni kentleri yaratırken “yaratıcı olmak için yıkıcı olmak düşüncesiyle” hareket edilmiş ve kentlerde büyük yıkımlar gerçekleştirilmiştir. Bu süreçte “toplumun kahramanı” olarak ortaya çıkan Le Corbusier, kentlerin sıkışıklığını azaltmak, kent topraklarının kullanımında ekonomi yapmak için endüstri, okul ve konut binaları ile toplu taşıma, bisiklet ve yaya yollarını birbirinden ayırmıştır. Le Corbusier’e göre “kentlerin tasarımı kentlilere bırakılamayacak kadar önemli” (http-2) dir. Yeni kentlerin planlanması ve biçimlendirilmesi sanatı; Le Corbusier, Niemeyer ve Otto Wagner gibi mimarların eski mimarının süslü yapısına karşı olarak, yeni mimarideki dikey ve yatay hatlardan oluşan geometrik biçimdeki yalın kent planlamaları mimarlıkta büyük kırılma noktası olurken diğer sanat dallarında görülmeye başlayan sadeliğe ve belirgin geometriye doğru yönelimde etkili olmuştur (Turani, 2010), (Görsel 1.11).



Görsel 1.11. *Le Corbusier'in dikey yöndeki kent planı, 1925*

20. yüzyılda endüstrinin ve kentlerin gelişmesiyle, yeni modern kentlerin ivme kazanması akademik sanat anlayışında merkezde olmayan kent imgesini odak noktası haline getirerek, değişen ve dönüşen kentleri sanat ve sanatçının temel konusu haline getirmiştir (Görsel 1.12). Kentin dönüşümünün yarattığı fiziksel ve toplumsal sorunları konu edilen Empresyonizm, Sürrealizm, Dadaizm ve Konstrüktivizm gibi akımlar dönüşümün resim sanatındaki yansımasıdır.



Görsel 1.12. *Fernand Leger, "Builders with Rope", 30,0 cmx3,28 cm, Tuval üzerine yağlıboya, 1950*

1.2.3.1. Kentsel dönüşümün sanatçılar üzerindeki etkileri

Kentlerdeki ekonomik koşulların ve üretim biçimlerinin değişmesi; gündelik yaşam pratiklerini ve sosyal ilişkileri dönüştürerek, kent içinde toplumsal farkındalığın artmasına ve değişimlere uyum sağlanması sürecini beraberinde getirmiştir. 19. yüzyılda büyük dönüşüm geçiren modern kentlerin sahip olduğu yeni alanlar; alışveriş merkezleri, pasajlar, tren garları, kafeler gibi yeni yaşam alanları sanatın da konusu haline gelmiştir. Napolyon ve Haussmann'ın politikalarından bunalan sanatçılar gerçekçi resimler yaparak kentin dönüşümünün yarattığı toplumsal ve siyasal çöküntüyü eleştirmişlerdir (Görsel 1.13).



Görsel 1.13. Honore Daumier, “Ocataires ve Propriétaires”, Caricature, Paris

Modernleşmeyle birlikte siyasi değişimler ve bilimsel alandaki yeni buluşların sanata yansması; teknik ve sanatsal anlatımdaki gelişmeler büyük kırılmaların yaşanmasına neden olmuştur. 19. yüzyıl resim sanatında tarihsel ve mitolojik resimlerin, orta sınıfın beğenisini karşılayamaması sanatçıyı yeni arayışlara yönlendirmiştir. Akademik sanat anlayışının ve aristokrasinin hiyerarşik düzende değersiz kabul ettiği gündelik yaşam sahneleri, natürmort ve manzara gibi konular yeni izleyici kitlesi tarafından benimsenmiş, 19. yüzyıl sanatında dönüşümün tetikleyicisi niteliğinde olmuştur. Değişen ve dönüşen kent, doğanın bir parçası olarak kabul görmüş ve sanatçının kendini ifade etme biçimi olarak sanatına yansımaya başlamıştır. Antmen bu yeni sanatsal yaklaşımı:

19. yüzyılda modernlik deneyimini tüm karmaşıklığıyla temsil etmeye soyunan sanatçılar, modern dünyanın görünümünün ötesinde, modernliğin ruh halini hissettirmeye çalışmışlar, yeni konular yanında yeni biçimsel ve teknik arayışlarla ‘güzel duyu’nun ötesinin amaçlayarak, izleyicinin görme biçimlerini ve algısını değişime uğratma çabası içinde olmuşlardır (Antmen, 2012, s.18) biçimde ifade etmektedir.

19. yüzyılın ikinci yarısında Fransa’da ortaya çıkan Empresyonist sanatçılar klasik sanat anlayışından farklı olarak yaşadıkları dünyayı ‘kendi gözleriyle görmek’ esasına dayanarak açık havada resmettikleri kent yaşamının; dinamik, hareketli ve gelip geçici yapısını izlenimleriyle sanatlarına aktarmışlardır.

İzlenimciler, açık hava resminin öncüleri Barbizon Ekolü ressamı gibi, atölyede değil doğrudan doğa karşısında çalışmayı seçerek atölye ortamından çok farklı koşulların yaratacağı güçlüklerin üstesinden gelmeye kararlı davranmışlar, başta Monet olmak üzere pek çoğu, doğanın bizzat içinde çalışabilmek için yüzen birer atölye haline getirdikleri kiralık sandallarda yaptıkları resimlerde ışığın anlık değişimlerini, doğadaki farklı renkleri olanca çabuklukla kaydetmeye çalışmışlardır (Antmen, 2012, s. 22).

Empresyonistlere kadar olan tarihsel süreç içerisinde kent imgesi akademik sanat anlayışına göre resmin arka planında diğer sanatsal öğeleri destekleyici nitelikteyken, ilk kez Empresyonizmde bir odak noktası olarak karşımıza çıkmaktadır. Empresyonist sanatçılar hayatın sıradanlığını resmetmeye çalışırken açık havada eğlenenler, kır manzaraları, kent hayatı, modern kent peyzajları gibi değişen-dönüşen kentlerle gündelik hayatı resmetmiş ve hayatın gelip geçiciliğini vurgulamak istemişlerdir (Görsel 1.14). Kent ve empresyonizm arasındaki ilişki Hauser’e göre:

Teknolojik ilerlemenin doğurduğu en göze çarpan olgu, kültür merkezlerinin, çağdaş anlayışa göre yapılmış büyük kentlere dönüşmüş olmalarıdır. Sanatın kökleri, bu topraklarda gelişmiştir. Empresyonizm (izlenimcilik) bir ‘kent sanatı’dır çünkü bu akımın sanatçıları, resmi kır ve köy yaşamından kurtararak kente sokmuşlardır. Bunun diğer bir nedeni ise, bu sanatçılarının dünyayı bir kentsoylunun (burjuvazi) gözü ile görmeleri ve dıştan gelme izlenimlere çağdaş, teknik insanın gerilmiş sınırları ile tepki göstermeleridir. Bu sanat kente özgü üsluba sahiptir, çünkü kent yaşamının değişkenliğini, ani, keskin fakat daima gelip geçici olan izlenimlerini anlatır. Ve böyle olduğu için de duyumsal kavrama yeteneğinin aşın derecede geliştirilmesini ve yepyeni bir huzursuzluk ortamı gerektirir (Hauser, 1984, s. 352).



Görsel 1.14. *Auguste Renoir, "Pont Neuf", 75 cm×93 cm, Paris, 1872*

Empresyonist sanatçılar mitolojik, kır ve köy konulu lirik kompozisyonların ötesinde kent imgesini ön plana çıkaran resimler yaparken değişen ve yenilenen kent Empresyonist sanatçıları etkilemiş ve resmin konusu olma durumunda etkili olmuştur. Camille Pissarro, Edgar Degas, Claude Monet, Camille Pissarro, Pierre-Auguste Renoir, Georges Seurat, Paul Signac gibi sanatçılar kentteki binaları, hareketli elemanları, kentin içindeki insanları resimlerine yansıtmış ve izleyiciyi resmin bir parçası haline getirmişlerdir (Görsel 1.15). Bu nedenlerden dolayı Modernizm kavramı Empresyonizm akımını; 'kentlerin sanatı' olarak tanımlanmıştır.



Görsel 1.15. *Camille Pissarro, "Boulevard Montmartre", 74 cm×93 cm, 1897, Hermitage Müzesi*

Hızla artan kentleşme ve sanayileşme süreci her şeyi makinalaştırmış, insanları fabrika dışı haline getirirken kentlilerin ruhsuz, yalnız ve yabancılaşmış hayatları sanatçıları huzursuz etmiştir. Hiyerarşiye her alanda karşı çıkılmış ve burjuvazinin tüketime dayalı yaşam tarzı sanatçılar tarafından eleştirilmiştir. Küreselleşmenin getirdiği rekabet, işçi sınıfının hayat şartlarını kötüleştirirken, burjuva sınıfını hızla zenginleştirmiştir. Kentlerde yaşayanların gelecek kaygısı, toplumda tedirginliğe yol açarak kargaşaya neden olmuş ve bu dönemde kentte yaşayan insanın sıkıntı ve karamsarlığını ifade eden Ekspresyonizm ortaya çıkmıştır.

20. yüzyıl başlarında Ekspresyonistlerin doğacı tavrına karşı olarak doğayı ve toplumu içsel olarak sanatlarına yansıtan Ekspresyonizm; endüstriyel köleliği, kentlerde artan baskı/katı kurallar, yaşamdaki sıkışmışlık duygusuna, bunalımlara ve iç çalkantılara karşı insanın umutsuzluğunun yansıması olarak Almanya’da ortaya çıkmıştır. 20. yüzyılın bireyi, modernliğin simgesi olarak hızlı kentleşmeye ve endüstriyellemeye tepki göstermiştir. Bu sürecin felsefe adamı Nietzsche ise sanatçıyı “Yaratıcı olmak isteyen önce her şeyi yıkmakla işe başlamalı, eski değerler yerle bir edilmelidir” söylemiyle yönlendirmiştir (Antmen, 2010, s. 34). Ekspresyonist sanatçıların umudu, içinde bulundukları ortama tepki olarak endüstriyel olmayan tamamen duygularla ve iç tepilerle anlatılan bir dünya yaratmak olmuştur. Kentleşmenin ve endüstrinin hızla artması eski değerlerin yok olması sürecini getirirken, eski ve yeni değerler arasında çatışma yaşanmasına ve bireylerin yabancılaşarak yalnızlaşmasına neden olmuştur. (Taşkesen, 2018), (Görsel 1.16). Simmel, "Zihinsel Yaşam ve Metropol" adlı denemesinde; “kent yaşamının yabancılaştırıcı bir etkisi olduğunu, bazen kişinin kendini metropollerin kalabalığında hiç hissetmediği kadar yalnız hissettiğini yazmıştır. Simmel’e göre büyük şehirler hakiki değil yapay ve aldatıcıdır” ifadesini kullanmıştır (Simmel, 1903’ten aktaran Gordon, 1987, s. 125).

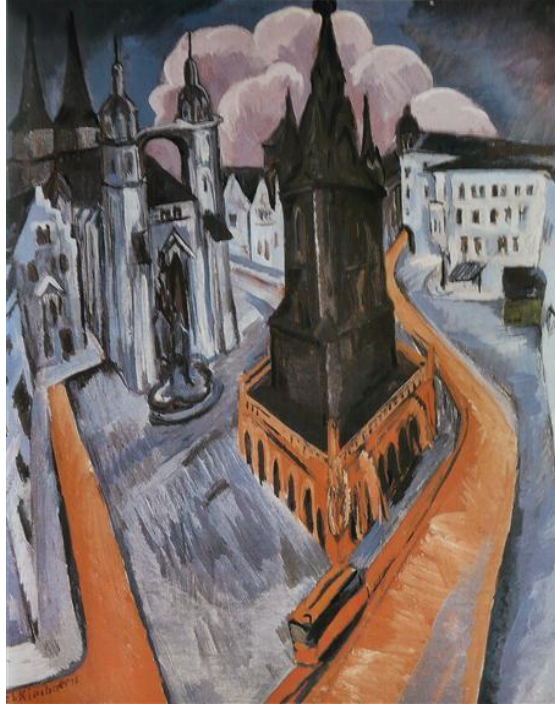


Görsel 1.16. *Erich-Kettlehut, 'Metropolis', 39 cm×54,5 cm, Karton üzerine yağ ve guaj, Film Müzesi Berlin, Deutsche Kinemathek*

Ekspresyonistler, kente yabancılaşan ve bunalan insan dışında; fabrika, cadde ve eğlence mekânları gibi kentin içerisindeki fiziksel ve toplumsal birçok konuyu resmederek de kent yaşamını ifade etmeye çalışmışlardır. Gordon kent resimleri için:

Sonunda, hepimizin anavatanı olan büyük şehrin resmini yapma zamanı geldi. Tuvallerimiz duvar resimleri kadar büyük olsun. Fırçalarımız şanlı ve fantastik olanla dehşetli ve dramatik olanı hızla çizsin. Caddeler, tren istasyonları ve kuleleri, ışıldayan pencere dizilerini, makinaların göz alan pırıltılarını, reklam işaretlerini ve onların şekilsiz renklerinin bombardımanını aktaralım (Gordon, 1987, s. 125) ifadesini kullanmıştır.

Sanatçılar kentleri çeşitli konularla ele alırken renk ve çizgilerle oluşturdukları formları bozarak kentlerin telaşlı ve ikiyüzlü hallerini yansıtmış ve izleyicilerin duyguları ile kentte yaşanan karamsarlık ve umutsuzluk hissi güçlü bir biçimde vurgulanmıştır (Görsel 1.17).



Görsel 1.17. Ernst Ludwig Kirchner, “Halle’deki Kırmızı Kule”, 120 cm×90 cm, 1915

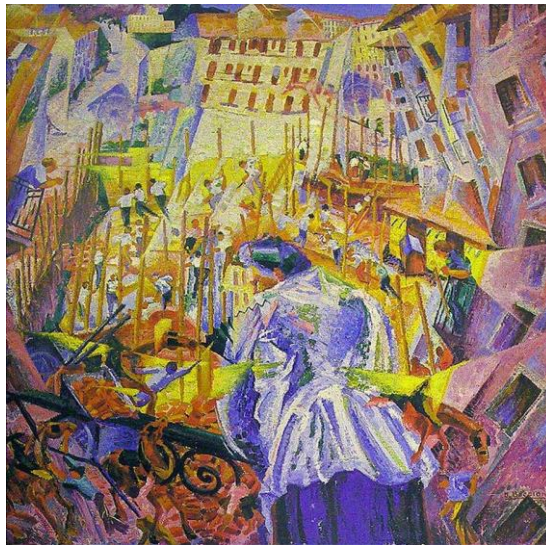
20. yüzyılın devrimci sanat hareketlerinden olan Kübizm, dönemin bilimsel ve felsefi görüşleri ile ilişkilendirilmiştir. Einstein’ın “izafiyet teorisi” ve atomun bölünebilirliğine temel oluşturan “kütle ve enerji arasındaki bağlantı teorisi” nesneleri parçalara ayırıp ve eşzamanlı olarak farklı birçok açıdan gösteren ve zaman kavramını dördüncü boyut olarak resme kazandıran sanatçıları derinden etkilemiştir. Ayrıca Cezanne’nın doğayı sadeleştirmek adına görünümleri geometrik parçalarla tanımlama çabası da Kübizm’in çıkış noktası olmuştur. Kübist sanatçılar için duyularından arınmış hacim, resmin özünü oluşturmaktadır. Bu sanatçıların hacim prensiplerini soyut düşünce planlarıyla sanata aktarmaları devrim niteliğinde bir etki yaratmıştır. Geleneksel perspektif anlayışının kırılmasıyla birlikte nesne ve figürler kompozisyonlarda farklı bakış açılarıyla hacimlendirilmiş ve parçalara ayrılan biçimler irili ufaklı geometrik formlar şeklinde yeniden kurgulanarak inşa edilmiştir. Kübist sanatçılar da Empresyonistler gibi modern kenti ele almış ancak Empresyonistler gibi doğa manzarası, bahçe ve parkları çok fazla resmetmemişlerdir. Sanatçılar modern kentin simgesi olan Eyfel Kulesi gibi yapılarla ve günlük hayatta sürekli kullanılan nesnelerle ilgilenerek sıradan olanı yansıtmış ve parçalara ayırdıkları kent imgesi, kentlerin dinamik ve heyecanlı yapısıyla özleşen imgeler kullanmışlardır. Kentlerde yaşanan

değişimi birçok anı ve açıyla yansıtan kübist sanatçılar, Fütürist sanatçıların da dikkatini çekerek etkisi altına almıştır.

Fütürizm teknoloji, hız ve devinime yönelik biçimsel olarak yepyeni bir görsel anlayış sunmasa da İkinci Sanayi Devriminin de etkisiyle endüstriyel ve kentsel değişimler, ulaşım araçları, tren garları gibi devinim sembolleri konularına yansımıştır. Modern kentle birlikte yaşamın temposu ve boyutlarında da değişim yaşanırken gelişen teknoloji ve malzemeler modern kentlerin şekillenmesinde etkili olmuş ve bu yeni dünyanın yeni yaşam olanaklarını genişletmiştir. Bu yeni olanaklardan etkilenen sanatçılar endüstri, hız ve devinim kavramını sanatlarına yansıtarak kentlerdeki hızlı yaşamı, kalabalık mekânlar ve tren garları gibi kent görüntülerini dinamik bir yaklaşımla ele almışlardır(Görsel 1.18). İpşiroğlu Fütürist sanatçıların kente yaklaşımı için:

'Eve Giren Sokak', 'Uzaklaşan Lokomotifler', 'Araba Sarsıntısı', 'Otomobil ve Gürültü', 'Güneşin Önünden Geçen Merkür'... Fütürist ressamların yapıtlarına verdikleri bu ve benzeri adlar bile, sanatlarının, Endüstri çağıının simgesi olarak gördükleri hız ve devinimi eşzamanlı verme çabasını gösteriyor (...) Çizginin hızlı ritmi, bağırان renkler ve biçim çarpıtmaları bu resimlerde, Delaunay'nın 'Eiffel Kulesi', Franz Marc'ın 'Tirol'un da görüldüğü gibi şiddetli bir gerilim yaratır, biçim öğeleri dört bir yana savrulur, yuvarlanıyor ya da devriliyormuş etkisi bırakır (İpşiroğlu, 2009, s. 34) ifadesini kullanmıştır.

Kent yaşantısındaki değişimi ve hareketi yakalama çabasında olan sanatçılar kentlerdeki gergin ve dinamik atmosferi deformasyon ve ışıklı renk etkileriyle ön plana çıkarmışlardır.



Görsel 1.18. *Umberto Boccioni, “Odaya Açılan Kent”, 100,5 cm×100 cm, Tuval üzerine yağlıboya, 1911*

Endüstrileşmenin getirdiği hızlı yaşantının kentlerde yarattığı bunalım, ruhsal birikimlere neden olmuş ve bu psikolojik etkiler sanatsal oluşumları da içerisine alarak sanatçıları kendi hayal dünyalarına yönelterek sürrealist sanatın temellerini atmıştır. Paris’te yeniliğin öncüsü olan Kübizm ve Fütürizmden de etkilenen Sürrealist sanatçılar; insanın doğal dünyasında olan düş ve imge ile sanatı sınırlı buldukları alandan kurtarmaya çalışlardır. Sürrealistler için hayatın genel akışı ‘düşlerin dilini’ oluşturmuş ve bilinçaltında hissedilen duygular bir imge olarak aktarılmıştır. Chirico, “Benim hissettiklerimin bir değeri yok; yalnızca gördüklerim canlı bir şekilde önümdedir, gözümü kapattığımda ise görüş alanım daha da güçlenmiştir” der (Antmen, 2012, s. 139). Sürrealistlere göre nesneler gördüğümüz gerçek hali dışında zihnimizde yeniden canlanırken hayal ettiğimiz şeyler düşlerimizde yeniden şekillenmektedir. Bu durum tarihsel süreç içerisinde farklı ruh halleri ve değişken yaşam tarzıyla Sürrealist sanatçıların düşünce biçimini ve hayallerini etkilerken kent imgesini de değiştirmiştir. Paris sokaklarının, De Chirico’nun tabiriyle “hayaletvari bir görüntü” yaratması, kent imgesinin neredeyse metafizik bir güçle yüklü olduğu hissini oluşturarak gerçeklik sorgulaması yaratmıştır. Sürrealistler, kenti, kendi şiirsel dünyalarında dönüştürerek gerçek kent imgesinden uzaklaştırmış ve kendi hayallerindeki soyutlanmış kent imgesini yaratmışlardır (Artun, 2014, s. 168-169). Breton soyutlanmış hakiki kent için:

Kentin biçiminin ne olduğunu sorgulamak benim işim değil. Hayat için hava ne ise, bana göre öyle bir elementin gücüyle, yani hayal gücüyle, içinde yaşadığım kentten uzaklaşmış ve soyutlanmış hakiki kent söz konusu olsa bile. Şu an, onun değiştiğini hatta yok olduğunu, hiç pişmanlık duymadan görüyorum. Kayıyor; yanıyor; barikatlar boyunca ürperen yabani otların arasına gömülüyor; bir kadınla bir erkeğin umursamadan sevişmeye devam ettiği yatak odalarındaki perdelerin rüyalarına giriyor. Sınırları cesaretini kıran zihinsel manzaranın eskizini bir kenara bırakıyorum (Artun, 2014, s.200) der.

Breton’un da ifade ettiği gibi sürrealist sanatçıların birçoğu duyularla algılanamayacak bilinçaltı düşlerini en ham haliyle tuvale aktarmışlardır. Breton’a göre Sürrealist sanatçıların, “Nesnelerin de her şeyden önce, gündelik yaşamda duyularımızla aldıklarımızın ve bizi kendileri dışında olabilecek her şeyi aldatıcı olarak görmeye çağırınların bunaltıcı yinelemesinden doğan yasağı kaldırma özelliği vardır” (Breton, 2003, s.341). Bu nedenle sürrealistler nesneleri farklı bir gözle yeniden değerlendirirken yeni ifade olanaklarını da yaratmıştır.

Modernizmle birlikte ortaya çıkan makinalaşma, zaman ve devinim kavramları çağdaş teknolojinin ürünü olan yaşayan makinaları toplumsal yaşamın içerisine dâhil etmiştir. Aynı zamanda hız ve hareket, doğadaki sınırlarını aşarak devasal fabrikaları ve yeni kent hayatını yaratmıştır. Kentler, bilimdeki rasyonalist anlayışla şekillenirken Le Corbusier'in geometrik formdaki yalın mimari anlayışıyla yeniden tasarlanmıştır. İkinci Dünya savaşı sonrası yıkılan ve harabeye dönen kentler, kırdan kente yaşanan göç, endüstri ve ticaretin gelişmesi, kentleşme pratikleri ve toplumların sosyolojik ve psikolojik sorunlarının önemszenmemesi gibi nedenler kentleri dev bir öğütücüye çevirerek yabancılaştırmıştır. İkinci Dünya Savaşı sırasında yıkılan kentler modern mimari anlayışıyla yeniden inşa edilerek beraberinde mimaride tek tip yapıları yaratmıştır. Ancak bu modern mimariden etkilenen sanatçılar; sanat, kent ve endüstri arasındaki bu yeni ilişkiden beslenerek soyut geometrik formlarla Bauhaus, Konstruktizim, De Stijl gibi akımların doğmasına sebep olarak yeni sanatsal ifade biçimleri geliştirmişlerdir (Kurt, 2004).

Endüstri çağı ile birlikte değişen ve dönüşen kentler, 19. yüzyıl sanatından itibaren sanatın temel yansımalarından birini oluşturmuştur. Değişen kent, toplumları ve kültürel kayıpları da beraberinde getirerek sıkışmış, yozlaşmış bir hayata dönüşmüştür. Bu kayıplardan etkilenen sanatçılar ise kendi estetik değerleriyle yıkım, kayıp ve trajedilerini sanatlarına yansıtmaya çalışmışlardır.

1.2.3.1.1. *Sanatçıyı güdüleyen kentsel dönüşüm olgusu*

Akademik sanat anlayışına göre doğa sanatın bir parçasıdır. Sanatçılar kusursuz doğayı taklit ederek, Tanrı'ya ulaşmayı hedeflemişlerdir. Oysaki kentler, doğa gibi organik değil yapay ve inorganiktir. Baudelaire göre “kent; dehşet, şeytan ve günahkârdır” kentin gerçeği doğanın hakikatinden farklıdır (Baudelaire, 2013, s.34.).

19. yüzyılda yaşanan kentsel devrim modern sanatı kent sanatı haline getirmiştir. Daha önce de bahsedildiği gibi bu dönemde Paris'te başlayan Haussmann Operasyonları, kentlileri yerinden ederken tasarladığı düz hatlardan oluşan geometrik mimari anlayışla eski yapıları yenilemiş ve kentin yeni dokusuna aykırı olan toplumsal ve fiziksel çöküntü alanlarını dönüştürmüştür. Bu yüzden Paris'e şekil veren kent yaşamının gerekleri değil kent yaşamına biçimini veren kent planlamaları olmuştur. Haussmann'ın kentsel tutkusu sanayileşmeyle birlikte birçok kentin kimliğini

kaybetmesiyle sonuçlanmıştır. Balzac bu yeni kentler için “Kendi temsil olanaklarını kaybetmiş bir kentin yerine konmuş bir imgedir” der (Clark, s.60, 1984). Haussmann’ın yarattığı bu yeni kentler, akademik sanat anlayışındaki kırılmalarla birlikte sanatçıların, lüks ve gösterişli kent sahnelerini resimlerine yansıtmasına neden olmuştur. Bu dönemde Manet, Pissarro, Seurat gibi empresyonist sanatçılar eserlerinde kenti yücelten, şatafatlı kent hayatını kent soylusunun gözünden resmetmişler, ancak yabancılaşmış ve öz benliğini kaybetmiş kentlerin resmedilmesi, kentlerin sanat anlamında gerçekliğini kaybettirmiştir (Baudelaire, 2013, s. 53).

20. yüzyılda kentlerde yaşanan değişim ve dönüşümler beraberinde işsizlik, yoksunluk, yabancılaşma ve kimliksizleşme gibi toplumsal sorunları da getirirken sanatsal açıdan da ifade edilmiştir. Kentlerin değişen yaşam koşulları Sürrealizm, Dadaizm gibi sanat akımlarında kırılmalar yaratmıştır. Dadaistler 1920’lerde gerçekleştirdikleri kent turlarında fark ettikleri kent hayatının yoksunluğunu ön plana çıkarmaya çalışmış ve Marcel Duchamp “Sanat nesnesini kentin kendisi” olarak tanımlamıştır. Sanatçı Amerika’daki Woolworth binasını hazır nesne olarak kent ve kentsel sorunları ifade etmek için eserlerine yansıtmıştır (Adcock, s.52-55, 1985), (Görsel 1.19).

Duchamp’ın kent yaklaşımı çağdaş sanatla birlikte mimarlığı sanat, mimarları da yeni dünyanın kurucu sanatçıları haline getirmiştir. 20. yüzyıl mimarisi; fabrikaları, konut sorunları, üretim biçimleri, alışveriş merkezleri, metropol ve gökdelenleriyle yapay dünyanın tasarımıdır. Çevre kirliliği, kentsel sorunlar, altyapı yetersizlikleri, çalışma koşullarının eşitsizliği, hızla artan kentleşme, çevre tahribatı, mutenalaştırma gibi kentin dönüşümüyle birlikte artan toplumsal ve fiziksel sorunlar sanatçıları etkilemiş ve kentte yaşayan bireylerin farkındalık duygusunu yaratmak için katkı sağlamışlardır. Günümüzde hızla değişmeye ve dönüşmeye devam eden kentler gün geçtikçe yeni sorunlarıyla sanatçılara yeni sorumluluklar yüklemeye devam etmektedir.



Görsel 1.19. *Marcel Duchamp, Woolworth binası hazır nesnesi, New York, 1917*

İKİNCİ BÖLÜM

2. KENTSEL ALANDA YAŞANAN DEĞİŞİM VE DÖNÜŞÜMÜN PARALELİNDE SANAT VE SANATÇI ARASINDAKİ ETKİLEŞİM

2.1. Empresyonizm ve 20. Yüzyılda Kentsel Değişim Sonrası Yaşanan Dönüşümlerin Resim Sanatına Yansıması

19. yüzyıldan günümüze kadar olan süreç içerisinde kent kavramında oluşan köklü değişimler sadece sosyolojik açıdan değil sanatsal açıdan da devrim niteliğinde olmuştur. Modern kentlerin yeni yaşam biçimi, siyasi, toplumsal ve ekonomik yetersizlikler kentte yaşayan insanların duygu ve düşüncelerinde farklılık yaratmıştır. Kentlerde sanayileşme ile yaşanan işçi sınıfı ve burjuva arasındaki iktidar olma mücadelesinin yarattığı yeni kent ruhu birçok şair, yazar, sanatçı ve mimarı etkilemiş ve sanatsal yaklaşımlarına yansımıştır. Walter Benjamin'in modern pasajlarından etkilenecek kentleri sosyolojik olarak değerlendirmesi, Charles Baudelaire'in nüfus artışıyla birlikte modern kentlerde yaşanan yalnızlık duygusunu ifade etmesi, Le Corbusier'nin kentlerdeki kalabalığa karşı yalın mimari anlayışını benimsemiş olması, bu yeni kentlerin yarattığı düşüncelerin örneklerini oluşturmaktadır.

19. yüzyılda resim sanatında yaşanan değişimler, ressamların kendi hayatlarını ve sanatlarını sorguladığı bir dönemi başlatırken resim sanatında da büyük kırılmaları yaratmıştır. Bu dönemde sanatçıların düşler dünyasında yarattığı arzu, kaygı ve düşüncelerinin oluşturduğu özgün üretim biçimleri hem plastik hem de konu bakımından sanat eserlerine yansımıştır. Yaşanan teknolojik, siyasi ve toplumsal ilerlemeler sanatsal malzemelerde de çeşitlilik sağlarken iki boyutlu tuval resminden uzaklaşmaya başlayan resim sanatı, yerini; Enstalasyon, Video Art ve Fotoğraf gibi farklı disiplinlerin oluşturduğu yeni sanatsal ifade biçimlerine bırakmıştır. Bu yeni sanatsal ifade biçimlerinin oluşturduğu çeşitlilikten etkilenen sanatçılar, kentli insanın maruz kaldığı konut sorunu, tüketim kültürünün yaratmış olduğu dengesizlik, örf ve geleneklerdeki yabancılaşma duygusu, kimliksizleşme ve soylulaştırma gibi kavramları ön plana çıkararak kent kavramını konu çeşitliliği açısından da beslemiştir. Tarih boyunca kent kavramının değişim ve dönüşüm süreçlerini resimlerine yansıtan sanatçılar, kent imgesine eserlerinde en iyi ifade olanaklarıyla yer vermiştir.

2.1.1. Gustave Caillebotte

19. yüzyıl Fransız Empresyonist sanatçıları arasında gösterebileceğimiz Gustave Caillebotte, Haussmann'ın kentsel dönüşümüyle radikal bir biçimde dönüşen Paris'in, gündelik yaşam sahnelerini, düzenli ama kalabalık caddelerini resmederek modern kent yaşantısının eşsiz manzarasını ortaya koymuştur. Modern kente ilgi duyan sanatçı şehrin özenli geometrisiyle birlikte Paris sokaklarını göstermek istemiştir. Gustave Caillebotte, "Yağmurlu Günde Paris Caddesi" adlı eserinde gri, puslu ve yağmurlu bir gökyüzünde kötü hava koşullarına rağmen şemsiyeleriyle yağmura karşı koyan kentlileri ve tüm olumsuz koşullara rağmen hayatın durmak bilmeyen akışını vurgular. Işık, kötü hava koşullarına rağmen Arnavut kaldırımlarda biriken sulardaki yansımalarla vurgulanmıştır. Modern kentleşme hareketlerinin etkisiyle yeniden tasarlanan Neo-klasik üsluptaki binaların yarattığı derin perspektif açıları ve geometrik formların oluşturduğu kompozisyon, farklı statülerdeki yalnız ve birlikte yürüyen insanların birbirlerinden etkilenmeyen duygusal ve sınıfsal mesafelerini ön plana çıkararak değişen Paris'i yansıtmaya çalışır. Sanatçının kusursuz geometriye duyduğu ilgi kentlerin özenli mimari yapısıyla özleşmiştir. Kompozisyon resmin ortasında yer alan sokak lambası ile iki sahneye bölünmüş, sol taraftaki alanda mimari öğeler sahnenin derinliğini oluştururken, sağ taraftaki alanda izleyiciye doğru ilerleyen figürlerin bakış açısı dengeyi sağlamaktadır (Görsel 2.2).



Görsel 2. 1. Gustave Caillebotte, "Yağmurlu Günde Paris Caddesi", 2,12 cm×2,76 cm, Tuval üzerine yağlıboya, 1877, Chicago Sanat Enstitüsü

Caillebotte, “Penceredeki Genç Adam” resminde kardeşi René’yi arkası dönük bir biçimde Haussmann’ın yenilediği bir binada modern giysileriyle yürümekte olan bir kadını seyrederken resmetmiştir. Eser kompozisyonda yer alan sırtı dönük figüre ve caddenin tenhanılığına rağmen kentin yeni mimari ihtişamını gözler önüne sergilemektedir. Mühendis olan Caillebotte’un kusursuz perspektifi ve sırtı dönük figürün mekâna hâkim duruşu sanatçının kusursuz üslubunun özelliği olmuştur. Korkulukların ihtişamlı yapısı kardeşi Rene’in güçlü fiziksel ve karakteristik özelliklerini vurgulamak için kusursuz ve detaylı olarak ele alınarak karakterin özelliklerini de vurgulayıcı nitelikler yüklenmiştir. Haussmann’ın dönüştürdüğü kentteki yeni yaşamı, toplumsal ve fiziksel değişimi vurgulamak isteyen sanatçı, mahallenin mimari yapısı, seyrek bina süslemeleri ve balkonları ile mimarideki tekipleşmenin oluşturduğu kar odaklı ekonomiyi de vurguladığı söylenebilir (Görsel 2.1).



Görsel 2. 2. *Gustave Caillebotte, “Penceredeki Genç Adam”, 117 cm×82 cm, Tuval üzerine yağlı boya, 1875*

2.1.2. Pierre-Auguste Renoir

Resimlerinde 19. yüzyılın kültürel ve ahlaki yapısını yansıtan Renoir, sanat hayatının ilk yıllarında üslup olarak Manet’ten, ifade olarak Courbet’den, armoni olarak Delacroix’dan etkilenmiş bir sentez olarak kendi estetik duruşunu belirlemiştir.

Empresyonistlerin konu ve plastik yaklaşımdan etkilenen sanatçı, modern kentleri askeri disiplini hatırlatırcasına tek tip ve sıkıcı bulmuş ve Haussmann'ın inşa ettiği bulvarların kentin ruhunu kaybettiğini düşünmüştür. Bu yüzden sanatçı kentteki yeni binalar yerine kırsal alanlardaki gündelik yaşam sahnelerini incelemiş ve oralardaki yaşama odaklanmıştır.

Renoir, 1875 yılında yaptığı “Grands Boulevards” adlı eserinde Paris’te genişletilen modern caddeyi, ağaçları, sokak lambalarını ve sağ tarafta bulunan yeni beton binasıyla, sanayileşmenin ve Haussmannlaşmanın etkilerinde olan bulvar ve kent yaşamı arasındaki ilişkiyi vurgulamıştır. Eser, caddeden geçmekte olan at arabasının tıkırtılarını ve kent içerisinde oradan oraya koşuşturan, alışveriş yapan insanların heyecan ve coşkusunu hissettirmektedir. Kentliler, genişletilen modern caddeler üzerindeki at arabaları ve trafiğin neden olduğu karmaşa ve tehlikelere alışmaya çalışmaktadır. Yeni kentlerin yaratmış olduğu sıralı dükkân ve kafeler, yaşamın bir parçası haline gelirken tüketim kültürünün de temellerini oluşturmuştur. Cadde kenarında yer alan yüksek ağaç dalları, kaldırımdaki hareketli figürler, renk ve fırçanın oluşturduğu anonim etkiyle akademik kent manzarası anlayışından ayrılarak dinamik bir manzaraya dönüşmektedir (Görsel 2.3).



Görsel 2. 3. Pierre-Auguste Renoir, “Grands Boulevards”, 52,1 cm×63,5 cm, Tuval üzerine yağlı boya, 1875, Philadelphia Museum of Art, Philadelphia

2.1.3. Claude Monet

Empresyonizm sözcüğü ilk kez Claude Monet 'in “İzlenim; Gündoğumu” adlı eserinden etkilenen Louis Leroy tarafından kullanılmıştır. Empresyonist sanatçılar 1873 yılında gün batımı, doğa manzarası, cadde, bulvar, bina ve kafe gibi günlük izlenimlerden etkilemiş ve kent konusu eserlerinin başkahramanı olmuştur. Paris bulvarları Monet, Caillebotte ve Pissarro için bitmez tükenmez bir esin kaynağı olurken, Renoir ve Degas gibi sanatçılar açısından sadece ilgi çekici bir arka plan oluşturmuştur. Monet ilk sanatsal denemelerinde kenti konu almış ve kendi kent manzaralarını resmedebilmek için kentin yüksek noktalarından gözlemlerini aktarmıştır. Sanatçı, eserlerinde yer alan ev, bahçe, kır ve kent yaşamını hızlı fırça darbeleriyle aktarmaya çalışırken, ışığın anlık değişimlerinin nesnede bıraktığı etkilerden aldığı duyumlarını tanımlamaya çalışmıştır.

Monet, 1876-1877 yılları arasında Saint-Lazare Garının hem içini hem de dışını on iki farklı armoni ve biçimde (farklı zaman dilimlerindeki görünümünü) resmetmiştir. Bu eserlerin bazılarında koyu tonları mavi ve kırmızının oluşturduğu renk armonisiyle bazılarında ise buharın örttüğü formları renk ve ışık ile dengelemiştir. Bunu yaparken de Modern endüstri dünyasının faaliyetlerini, trenin daimi hareketini, yolculuğun verdiği heyecan ve coşkuyu yansıtmıştır. Sanatçı, Baron Haussmann'ın en önemli yapılarından biri olan Saint-Lazare istasyonunun demir konstrüksiyonu altından geçen trenlerin dinamizmini renk ve fırça hareketleriyle belirlemiştir. Monet, garda bulunan hareket halindeki treni ve buharın ürkütücü etkisiyle ortaya çıkan enerjisini adeta kentin dinamikliği ile ilişkilendirmiştir. Kompozisyon kent kavramının izleyicide uyandırdığı tüm duyumsamalarla uyumlu olarak betimlenmiştir. Zamanın ruhunu yansıtan bu eser, endüstri devriminden sonra yaşanan kentsel ve teknolojik gelişimin yarattığı modern yaklaşımları, modern kent imgesine uygun olan formlarla vurgulamaktadır (Görsel 2.4).



Görsel 2. 4. *Claude Monet, "Gare Saint-Lazare", 76 cm×104 cm, Tuval üzerine yağlı boya, 1877, Musée d'Orsay, Paris*

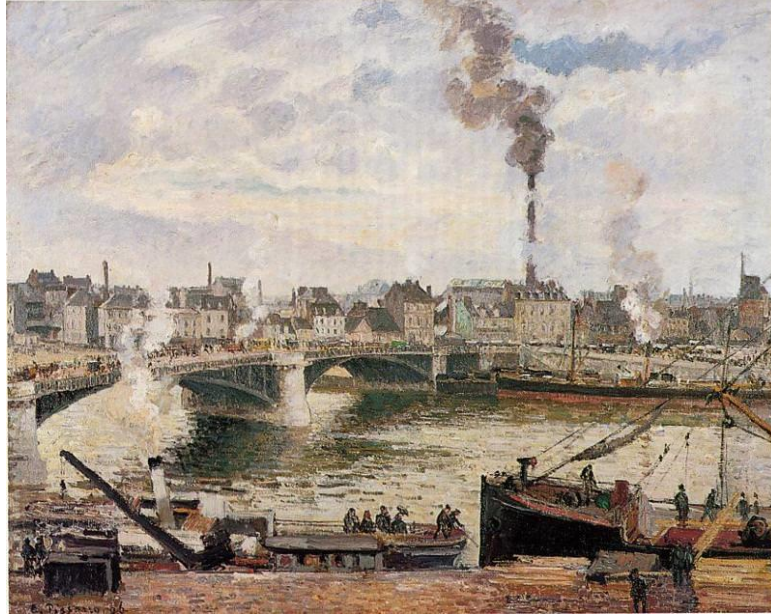
2.1.4. Camille Pissarro

Dönemin önemli sanatçılarından olan Camille Pissarro; Claude Monet, Paul Cezanne, Alfred Sisley gibi sanatçılarla birlikte Empresyonizmin gelişmesinde önemli bir rol oynamıştır. İlk başlarda klasik sanat anlayışına uygun resim üretmiş olsa da ilerleyen dönemlerde Camille Corot'tan etkilenecek gerçek dünyayı resimleyebilmek için "en-plein-air"¹ yapmayı tercih etmiştir. Camille Pissarro da diğer Empresyonist sanatçılar gibi kentteki sokak, cadde ve bulvarlara odaklanarak mekânın "özünü" yansıtmış, Paris'i farklı perspektif açılarıyla betimlemiştir.

Eserlerinde köy, kır ve kent manzaralarını seçmiş, politik inançları gereği köylülerin sınıfsal durumlarını, hantal araç-gereçlerini, endüstrinin kaybettiği değerleri resimlerine taşımış ve Paris'teki burjuva sınıfına olan karşıtlıkları ön plana çıkarmıştır. Pissarro'nun 1896 yılında yapmış olduğu "Rouen Köprüsü" adlı eserinde Paris'in banliyölerinden birinde yer alan fabrikaya enerji sağlayacak kömürleri taşıyan mavnalar ön planda yer almaktadır. Kompozisyonda kentin mimari dokusunu belirleyen apartmanlar ve fabrika arka planı oluşturmuştur. Nehrin etrafında yer alan eski geleneksel yapılar ise yeni fabrika binaları arasındaki görsel zıtlığı ve dönüşen kent yaşamının içerdiği çelişkileri ifade etmektedir. Zaman içerisinde yok olacak olan bu

¹ Fr. en plein air, açık hava da resim yapmayı belirten terim.

eski geleneksel yapılar Pissarro'nun eserinde sadece birer imge olarak yer alsa da kültürel yozlaşma ve yabancılaşma Haussmann'ın planları ile Paris'i etkisi altına alacaktır. Pissarro, kentin içinde gösterdiği gaz fabrikasının bacasından çıkmakta olan siyah dumanı ile kirlenmiş havayı, yeni kentlerin birer endüstri kentine dönüşümünü, çevre sorunlarını ve belki de kaçınılmaz son ölümü vurgulamıştır. Endüstri kentlerinin ön plana çıkardığı işçi sınıfını köprü üzerinde betimleyen sanatçı, işçileri mekanikleşmiş ve tek tipleşmiş bireyler olarak yansıtmıştır. Kompozisyonda yer alan kalabalıkların oluşturduğu gürültü, hareket ve kirli atmosfer dönüşen kentlerin ispatı niteliğindedir (Görsel 2.5).



Görsel 2. 5. Camille Pissarro, “Rouen Köprüsü”, 74,1 cm×92,1 cm, Tuval üzerine yağlı boya, 1896, Carnegie Sanat Müzesi, ABD

Pissarro, Haussmann'ın 1850'lerde dönüştürdüğü Paris'in tüm “fin-de-siècle²” yönlerini, kendine özgü modern mimarisi, geniş caddeleri, hareketli yaşam tarzı, zarif at arabaları, bulvarları, yoğun trafiği ve kent etrafındaki ağaçları ile kente ait olan tüm dokuları ve toplumsal statüleri yansıtmıştır. Sanatçı kentte yaşayan farklı sosyal tabakadan insanları vurgulayarak, mekânın öz kimliğini ve duygusunu estetik bir

² Fr. fin-de-siècle, 19. yüzyılda modernizmin yeni estetik anlayışıyla yüklü atmosferinin tanımı için kullanılmaktadır.

biçimde aktarmıştır. Pissarro için konu an'ın izlenimiyle sınırlı olmamakla birlikte, gelişen ve dönüşen kentin tüm yönlerini barındırmaktadır.

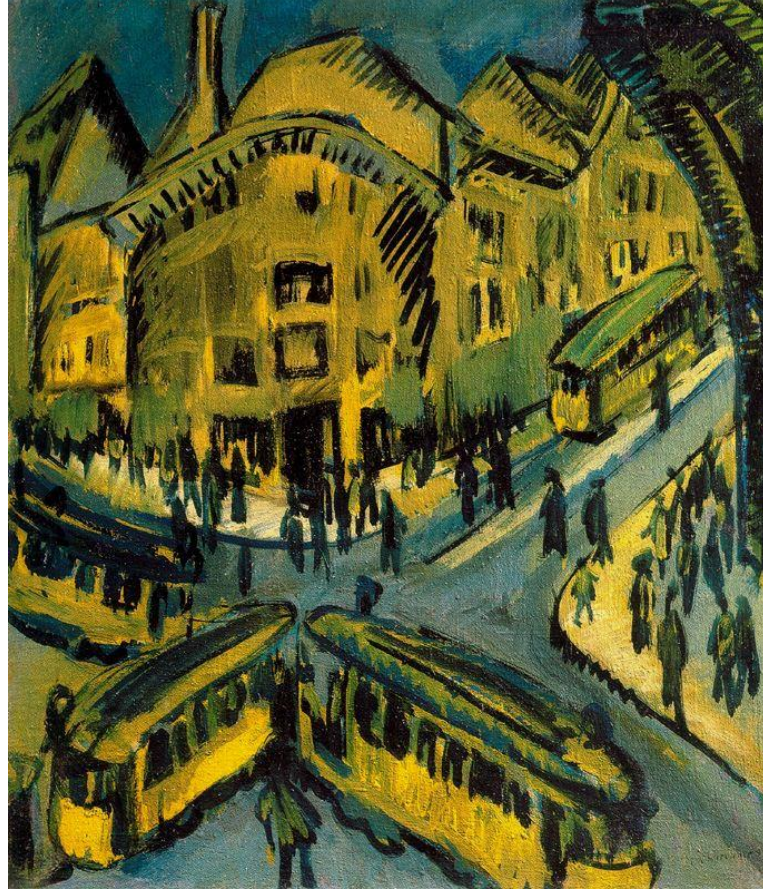
Pissarro, “La Place du Théâtre Français” adlı eserinde Opera binasını resmin odak noktası haline getirmiş ancak ana konu olarak bulvardaki hareketli yaşam tarzını, cadde ve mekânlardaki kalabalıklarla birlikte at arabalarının trafik akışını yansıtmıştır. Baron Haussmann tarafından inşa edilen Avenue de l’Opéra, birinci sınıf dükkânlarıyla tüketicinin merkezi konumunda olan bu cadde, binaların ve ağaçların, hissettirdiği dikey yönlerle karşılık kat aralıklarını belirleyen yatay yönler hava perspektifinin de etkisiyle ön plandan arka plana doğru devam eden güçlü bir derinlik algısı yaratmaktadır. Modern kentlerin atmosferi içerisinde oradan oraya koşuşturan bireylerin ve şehrin dinamiğine uyum sağlayan at arabalarının hareketli formları kent yaşamının kendine özgü yapısını da ifade etmektedir. Sanatçı adeta caddelerde akıp giden yaşam sahnelerinin yarattığı uğultuyu yansıtmaya çalışarak, izleyicinin kentin o bölümünde kalabalığa dâhil olarak duruma şahitlik ediyormuş duygusunu almasını amaçlamıştır (Görsel 2.6).



Görsel 2. 6. Camille Pissarro, “La Place du Théâtre Français, Güneşli”, 73 cm×92 cm, Tuval üzerine yağlı boya, 1898, National Museum, Belgrat

2.1.5. Ernst Ludwig Kirchner

1905 yılında Almanya’da kurulan "Die Brücke" grubundan olan sanatçı Berlin sokakları, kalabalık kent yaşantısı gibi kompozisyonlarıyla Alman Ekspresyonizmin öncüleri arasında yer almaktadır. “Nollendorfplatz” adlı eserinde kentin hız ve hareketliliğini yansıtmayı amaçlayarak tramvaylarla dolu yoğun bir kavşağı, resmetmiştir. Kompozisyon, farklı perspektif açısı ve kullanılan renklerin etkisiyle psikolojik bir gerilim yaratmaktadır. Kentin kalabalık görüntüsüne rağmen küçük figürlerin bireyselleşmemesi (tek fırça darbesiyle detaysız figürler) kentin kalabalığı içerisinde kaybolan bireyin anonim görüntüsünü yansıtmaktadır. Kirchner, idealleştirilmiş bir dünya yerine modern kentlerin yaratmış olduğu ortamın bireyler üzerindeki yabancılaşma, yalnızlık ve umutsuzluk duygusunu modern kent sahnesi ile betimlemiştir. Kirchner için kent; hız, heyecan ve dinamizmin temsilcisiyken bir yandan yalnızlık duygusunun da yoğun olarak hissedildiği mekânlar halini almıştır (Görsel 2.7).

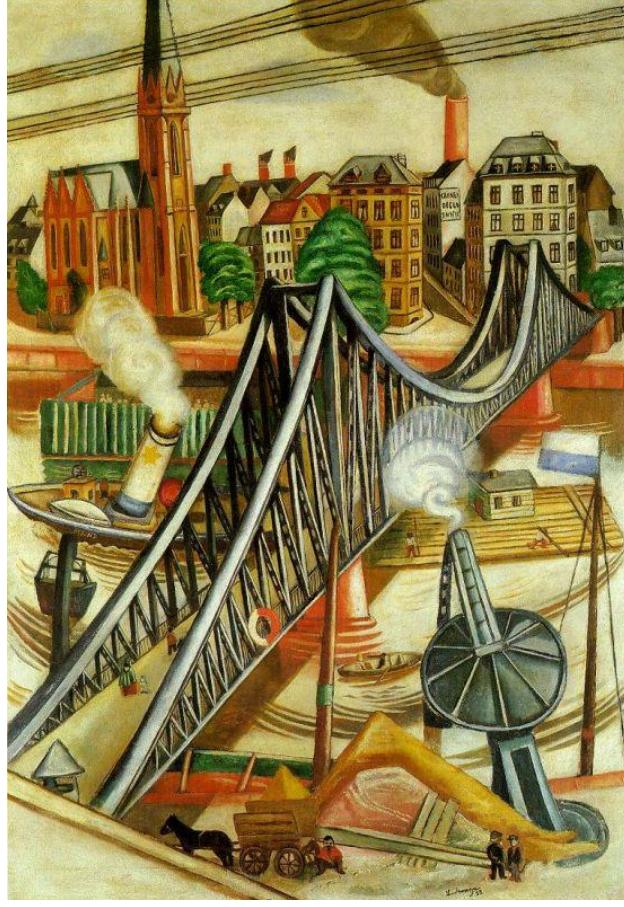


Görsel 2. 7. Ernst Ludwig Kirchner “Nollendorfplatz”, 69 cm×60 cm, Tuval üzerine yağlı boya, 1912

2.1.6. Max Beckmann

Alman Ekspresyonizminin öncülerinden olan Max Beckmann 1920 yılından sonra dışavurumculuğun sadece içe dönük yapısıyla değil “Yeni nesnellik” anlayışla irdelemiştir. Yeni nesnelciler, eserlerinde kentlerde yaşanan yıkım, savaş ve sosyal düzeni yıkıcı bir şekilde dönüştüren kent yaşamını resmetmişlerdir. Kentin tüm olumsuzluklarını resmeden grup üyeleri hissettikleri duyguları kendi iç dünyalarının dinamiklerini açıklayan renk, çizgi ve estetik değerlerle anlatmışlardır. Max Beckmann kenti konu alan resimlerinde Yeni Nesnelciliğin Realizminin etkisi altında kalmış olsa da biçim, perspektif ve orantıları deforme ederek nesne ve mekân ilişkisi ile sıkışmışlık hissini yaratmıştır. Sanatçı dünyaya karşı kişisel tepkisini kent hayatının tüketen, korkunç ve karanlık görüntüleriyle ortaya koymuştur.

Max Beckmann 1922 yılında yapmış olduğu “Demir Köprü” adlı eserinde 20. yüzyıl kentlerindeki sanayileşmeyle birlikte artan makina ve fabrika yapılarını ön plana çıkarmıştır. Sanatçı 20. yüzyılın fabrika ve gökdelenlerini kilise gibi kutsal bir mekân olarak ön plana çıkarmıştır. Endüstrielleşmenin yaratmış olduğu çevre kirliliğini bacalardan çıkan dumanla vurgulamış, eski ve yeni mimari arasındaki tezatı ve durmadan devam etmekte olan kentsel büyümeyi eleştirmiştir. Beckmann, işçi sınıfının ezilmişliğini modern kentleri ve makinaları devleştirerek ifade etmektedir. Modern kentlerle birlikte artan tüketim, bitmek bilmeyen inşaatları ve sıkışmış kentleri yaratırken, makinalaşma ile birlikte gemilerin ve ticari ulaşım araçlarının gelişmesi nehir yüzeylerinin de işgal edilmesiyle sonuçlanmıştır. Bu anlamda sanatçının eseri kentin tüm dokusunu ve seslerini hissettirmektedir (Görsel 2.8).



Görsel 2. 8. Max Beckmann, “Demir Köprü”, Tuval üzerine yağlı boya, 1922

2.1.7. Robert Delaunay

Kübizm’in önemli temsilcilerinden biri olan Robert Delaunay, Picasso ve Braque’dan etkilenerek renklerden oluşan soyut geometrik anlayışla eserlerini üretmiştir. Kentin hareketli yapısıyla ilgilenen sanatçı, Paris kentsel dönüşümü sırasında inşa edilen Eyfel kulesinin sert ve hareketli formundan etkilenerek 1909-1928 yılları arasında farklı biçimlerde resmetmiştir.

Dönemin kent, iktisat ve sanayi koşullarından ortaya çıkan ve dolayısıyla burjuvazinin (Kule’ ye yönelik bütün resmi himayelerde hazır olduğu görülür) doğrudan doğruya evrimine bağlı olan, makinelerin değil de evlerin yapımında taşın yerini demirin alması olayı bütün bir düşselliğin yer değiştirmesine yol açar (Barthes, 1996, s 24).

1909’da “Eiffel Kulesi” adlı serisine başlamış olan sanatçı, “The City” adlı eserinde Delaunay Arc de Triomphe (Zafer Anıtı) güneybatı köşesinden çektiği ve Eyfel Kulesini gösteren bir fotoğraftan esinlenmiştir. Sanatçı bu eserinde sıklıkla kullandığı yanal perdeleri ekleyerek hafif ve belirsiz bir derinlik yaratmıştır. Delaunay, Eyfel

kulesinin anıtsal ve konstrüktif formunu kentin hareket, heyecan ve gerilimli olan yapısıyla birleştirmiş, renk anlayışıyla hareketi vurgulamak istemiştir. Kent silueti resim içerisinde belirgin olsa da tuvalin büyük bir bölümü alması³ renklerle kaplanmıştır. Delaunay eserinde özellikle Kübizm’ in kromatik sadeliğine (kübizmin sade renk yaklaşımı) olan yaklaşımı benimsemiştir. Sanatçının Picasso ve Braque’un kübizminden farklı olarak bu kromatik yaklaşımın ışık ve renk üzerindeki etkileri kompozisyonlarının belirleyici özellikleri olmuştur. Delaunay, Paul Signac ve Henri-Edmond Cross gibi post-empresyonistlerin etkisi altında kalarak parçalı modülasyonu mozaik benzeri bir yapı ile resmetmiştir. Sanatçı kentin hareketli yapısını etkili bir biçimde yansıtmaktadır (Görsel 2.9).



Görsel 2. 9. Robert Delaunay, “The City”, 145 cm×112 cm, Tuval üzerine yağlı boya, 1911

³ Alması renk; İki ya da daha fazla değişik rengin birbirini izlemesiyle oluşan yapıdır.

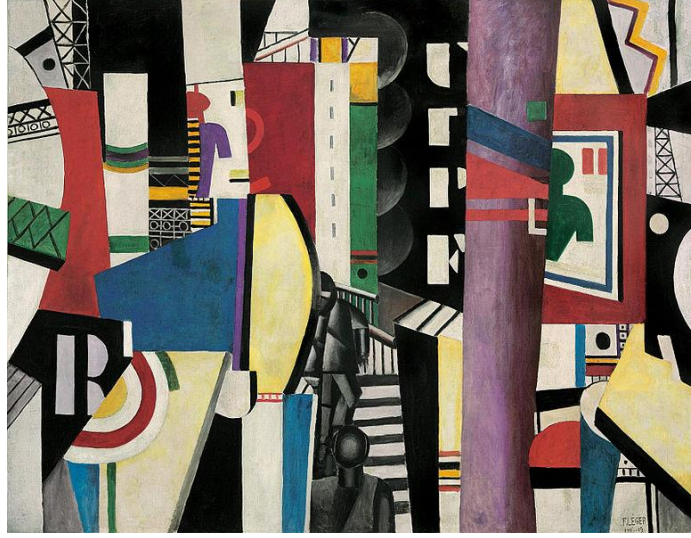
2.1.8. Fernand Léger

Kübizm'in önemli temsilcilerinden olan Fernand Léger, Cezanne'ın yapıtlarını incelemiş ve sanatının odağı olarak sanayileşme ile birlikte dönüşen modern kent hayatını seçmiştir. 19. yüzyılda modern kentleri kalabalık ve sanayileşmenin yarattığı tüketen bir canavar olarak gören sanat anlayışlarına karşı olarak sanatçı, kentleşmeyi insanoğlunun gerçekleştirdiği en büyük başarılarından biri olarak görmüştür. Kentte yaşanan ortak değerleri vurgulamak için geliştirdiği resim dilini Kübizmin estetik biçimine göre şekillendirmiştir. Geometrik soyut sanatı herkesin her yerde anlayabileceği 'evrensel' olan olarak tanımlamış ve mimarının tamamlayıcı bir ögesi olarak yansıtmıştır.

1914'te başlayan Birinci Dünya Savaşı'nın kentlerde yarattığı yıkım sanatçıyı etkilemiş, giysi, asker ve miğfer gibi nesnelerin biçimlerini değiştirerek tüm bu nesneleri bir makinenin ürünü gibi resmetmesinde etkili olmuştur. Léger'e göre bu değişim:

Savaşlar yaşamımda daima önemli bir etki yarattı. Dünya Savaşında mühendistim. Orada ve daha sonra, yaşamın katılığı ve gerçekliği ile tanıştım. Yetmiş beş milimetre kuyruklu top bana müzelerden de çok şey öğretti. Makinenin önemini ve insanın küçüklüğünü gördüm (Lieberman, 1960, s. 50) şeklindedir.

1919'da yapmış olduğu "La Ville" adlı eserinde sanatçının bu biçimsel değişimi görülmektedir. Kentlerin tamamen mekanikleştiğini düşünen sanatçının eserinde yer alan reklam panoları ve ticari logo ile bu mekanikleşmeyi ifade etmek istemiştir. Léger, sanayileşmenin yarattığı modern kentte yaşama hissiyatını staccato ritmi ile vurgulamış, bina, köprü ve iskelelerle bir kent panoraması yakalamaya çalışmıştır. Sanatçı, tuvalin anıtsal ölçüsüyle izleyiciyi kalabalık modern kent içerisine dâhil etmektedir. Léger, kent manzarasını; iskele, merdiven, bina, reklam panoları ve siyah-beyaz blokların oluşturduğu zıt parçalarla ayırarak kent içerisinde var olan karşıtlık ve çelişkileri ifade etmek istemiştir. Eserde kentlerdeki kaos geometrik formlarla dengelenirken kentin yapısındaki yoğun ve gürültülü ortam izleyiciye güçlü bir biçimde aktarılmaktadır. Sanatçı geleneksel chiaroscuro (ışık-gölge) tekniğine başvurmadan renk ile derinlik etkisini yaratmayı başarmıştır (Görsel 2.10).



Görsel 2. 10. *Fernand Léger, “La Ville, Kent”, 231,1 cm×298,4 cm, Tuval üzerine yağlı boya, 1919, Philadelphia Sanat Müzesi*

2.1.9. Umberto Boccioni

Umberto Boccioni Fütürizm akımına hem kuramcısı hem de öncüsü olarak önemli katkılar sağlamıştır. Boccioni, köhneleşmiş akademik bilgi ve çürümeye yüz tutmuş her şeye karşı başkaldırı niteliği taşıyan Fütürist manifestoyu yazmıştır. Yeni çağın hızına geride kalan yüzyılın değerleri ve donanımıyla yetişemeyeceğini savunan sanatçı yeni oluşan kentsel ve endüstriyel çevrenin hızına paralel motor gücünü de eklemleyerek kent insanının yaşamakta olduğu ruhani bunalımları ve toplumsal temaları resmetmiştir. Hızla birlikte gelen devrim kavramını parçalamış ve bu fizik kuramını tuval yüzeyinde estetik bir dille anlatma yollarını aramıştır.

Boccioni, “Şehir Yükselirken” adlı eserinde modern kentlerin dinamizmini ve düşkünlüğünü kaosla yansıtmıştır. Fütürist sanatçıların çok sevdiği konulardan olan tüten fabrika bacalarıyla kentin gelişimini betimlemiştir. Ayrıca birbirine paralel renk ve fırça hareketleriyle eserdeki hareket ve dinamizmi desteklemiştir. Sanatçı kentte inşa edilen elektrik santralinin yapımını anıtsal bir tablo olarak resmetmiştir. Boccioni eserinde inşa edilmekte olan yapıyı arka planda bırakmış, işçilerin çalışmasını ön plana çıkarırken, burjuva ve proletarya arasındaki çatışmayı vurgulamıştır. Sanatçı eserinde endüstriyelleşmenin ve teknolojik gelişimin yükselmekte olduğu modern kenti resmederken işçilerin kahramanca hali ve atın boynundan çıkmakta olan kanat formuyla modern kentlerin mitolojisini yaratmıştır (Görsel 2.11).



Görsel 2. 11. *Umberto Boccioni, “Şehir Yükselirken”, 200 cm×301 cm, Tuval üzerine yağlı boya, 1910, MOMA, New York*

2.1.10. Gino Severini

İtalyan Fütürist sanatçı olan Severini, 1910 yılında Fütürist Manifestoyu imzalamıştır. Fütürizm’ in modern kent hayatını resmeden sanatçı kent merkezlerindeki kalabalık sahneleri, Paris gece kulüpleri, akıp giden trenlerin dinamik ve hareketli yapısına odaklanmıştır.

1911 yılında resmettiği “Bulvar” adlı eserinde Empresyonistlerin renk, Kübistlerin perspektif anlayışını kent yaşantısının hareketli yapısıyla birleştirmiştir. Severini eserinde birbiriyle etkileşen ritimleri staccato⁴ tekniğinin yaratmış olduğu dinamizmle hareket duygusunu vurgulamıştır. Işık ve gölgenin hissedildiği bulvar, ışığını sol taraftan alırken, ışık-gölge üçgen ve altıgen gibi geometrik formlarla ifade edilmiştir. Fütüristlerin şiddeti hissettirmek için kullandıkları renk anlayışından farklı olarak canlı renklerle oluşturulan geometrik soyut parçalanma kentin kalabalığındaki duygusal ve kitlesel hareketliliği yansıtmaktadır. Sanatçı eserinde kentin yoğunluğuna ve dinamizmin odaklanmıştır (Görsel 2.12).

⁴ İt. Staccato; kısa, güçlü ve kesik kesik resmetme tekniği.



Görsel 2. 12. *Gino Severini, “Bulvar”, 63,5 cm×91,5 cm, Tuval zerine yağlı boya, 1911, Estorick Koleksiyonu, Londra*

2.1.11. Giorgio de Chirico

Sürrealizmin önemli temsilcilerinden olan Giorgio de Chirico, Baron Haussmann’ın açmış olduğu geniş bulvarlarda kentte ‘her an her şey olabilir’ duygusunu hissettirmiş ve diğer Sürrealist sanatçıların bilinçaltı düşlerini yansıtmaya biçiminden farklı olarak nesne ya da kent imgesini ışığın içerisine hapsederek yüceltmıştır. Klasik mimarideki yapıların içerisinde farklı perspektif açıları ve gölge oyunları ile çeşitli nesneleri bir araya getirerek düşsel mekânı yaratmıştır.

Onun kentleri, kemerleri, bir meydandaki anıtları, geçen trenleri, terzi mankenleri, durumlarını belirsiz bir beklenti haline sokan bir ışık seli içindeydi. Bu, bir akşam ışığıydı; çarpıktı, ılıktı, gecenin müjdecisiydi. Gölge, resmin dışındaki bir kimsenin gölgesiydi; ama gecenin gündüzün içinde olmayışı gibi, var olmaksızın oradaki yerini alıyordu, ya da hemen hemen oradaki yerini almak üzereydi. Chirico’nun resminde acı vardı. Bu sanatçının 1911-1918 yılları arasındaki tüm çalışmalarını “metafizik resim diye adlandırmak pek yanlış olmaz (Passeron, 1990, s.27).



Görsel 2.13. *Giorgio de Chirico “Bir Sokağın Gizemi ve Melankolisi”, 85 cm×69 cm, 1914*

Sanatçı, “Bir Sokağın Gizemi ve Melankolisi” adlı eserinde klasik mekân ve geometrik temelleri kullanarak çizgisel perspektif ve ışık ile melankoli duygusunu yaratmıştır. Eserdeki Antik mimarinin simgesi olan kemerli yapı, ışık-gölgenin yaratmış olduğu derin çizgisel perspektif ile kent kavramını ön plana çıkartmıştır. Büyük bir kısmı gölgede kalan eserin sağ tarafında yer alan kız figürü, terkedilmiş kent içerisindeki detaysız, ruhsuz ve yalnız bireyin adeta simgesi olmuştur. Bu figür Modern kentlerin içinde yalnızlaşan bireyin güçsüz ve melankolik ruh halinin önemli bir yansımasıdır. Sanatçı kullandığı renkler ile bu hissiyatı güçlü bir şekilde vurgulamıştır. Gölgenin karşıtlığı olarak yer alan beyaz bina ve sarının güçlü etkisi resmin ritmini ve dengesini sağlamaktadır (Görsel 2.13). Chirico için “Kentte dolaşmak, onları gömülü oldukları yerden çıkarmak için, içsel deneyimleri dile getirmek için fırsatlar, rastlantılar, karşılaşmalar yaratır” (Artun, 2014, s. 35). Chirico’nun kent peyzajları; rüya, hayal, deneyim, arzu ve duyuların mekândaki yansımasıdır (Görsel 2.14).



Görsel 2.14. *Giorgio de Chirico "Piazza d'Italia", 3,25 cm × 25 cm, 1913*

2.1.12. Rene Magritte

Belçikalı sürrealist ressam Magritte, 1924 yılında Andre Breton'un yazmış olduğu "kent ve savaş getirdiği ruhsal bunalımı, sanayi ve kapitalizmin yarattığı sınıfsal eşitsizliğe karşı çıkan sanat akımlarının insanın kendi sezgisel ve zihinsel yetileri aracılığıyla mücadele edebileceğini öne sürdüğü" sürrealist manifestodan etkilenmiştir. Rene Magritte, izleyicinin kendi gerçeklik kavramını sorgulamalarını ve yaşadıkları çevreye karşı duyarlı olmalarını istemiştir. Freud'un analizlerinden yararlanarak oluşturduğu düş ve gerçeklik arasındaki ilişkiyi, kent ve gündelik yaşam sahneleriyle birleştirmiştir.

1953 yılında "Golconda" adlı eserinde gökyüzünde durmakta olan uzun paltolu, temiz ve farklı olmalarına rağmen birbirlerine benzeyen duygusuz bireyleri ele almıştır. Kent hayatının katı kurallı yapısını eleştiren sanatçı, insanların tek tipleşerek kimliklerini kaybetmesini ve kent insanın tükenen, depresif, uykusuz halini ve yaşamdan izole olmasını resmetmiştir. Arka planda yer alan binaların detaysız ve tek tip yapısı kent merkezlerinden uzakta inşa edilen banliyöleri anımsatmaktadır. Kent merkezleri dışında inşa edilen bu yerleşim yerleri günümüzün "soylulaştırma" kavramının bir örneği olarak gösterilebilir. Kentlerin bireyler gibi tek tipleşerek geleneksel dokusunu kaybetmesi, endüstriyellemenin getirdiği ruhsuzluğu ifade etmektedir. Kent ve bireyin kompozisyonda yer alan bina, pencere, perde ve insanların

tekrar eden görüntüsü kültürel, sosyal ve bireysel kimliklerinin yitirilmesi olarak yorumlanabilir. Magritte resmine zenginliği ile efsanelere konu olan Hint şehri “Golconda” adını vererek kapitalizmi dolaylı yoldan eleştirmiş, geleneksel gerçeklik anlayışıyla toplum içerisindeki sıradan şeylerin alt anlamlarını düşündürmek istemiştir (Görsel 2.15).



Görsel 2. 15. Rene Magritte, “Golconda”, 81 cm ×100 cm, Tuval üzerine yağlı boya, 1953

2.1.13. Edward Hopper

Amerikan Realizmin önemli temsilcilerinden olan Edward Hopper’ın resimleri modern kentte yaşayan bireylerin siyasi, toplumsal ve kültürel açıdan yalnızlaşan insanın iç dünyasındaki boşluğu ifade etmektedir. Hopper’a göre; 20. yüzyılda değişim ve dönüşüm geçiren Amerikan kentleri (özellikle New York) işsizliğin, yoksulluğun, yasakların ve buhranın yaşandığı, bireylerin eşit haklara sahip olmadığı, kalabalık, düzensiz, şiddetin ve umutsuzluğun var olduğu yaşanılmaması gereken yerlerdir. Bu yüzden sanatçı 20. yüzyılda değişen sanayi kentlerindeki yabancılaşmayı, köklerinden kopma duygusunu, birey ve yaşadığı çevre arasındaki etkileşim içinde ele almıştır.

Hopper’ın 1927 tarihinde üretmiş olduğu “Otomat” adlı eserinde kafede tek başına oturmakta olan iyi görünümlü bir kadının derin yalnızlık duygusunu kalabalık

olarak varsaydığımız kafeyi de boş bir mekân olarak betimleyerek vurgulamıştır. Endüstriyelleşmeyle paralel bir biçimde ilerleyen kentleşme beraberinde bireyselleşmeyi yaratmıştır. Kapitalizmin yarattığı bu kentler, bireyin sadece umutsuz ve melankolik ruh halinin simgesi olmuştur. Kentlerde kalabalık içerisinde fark edilmeyen bireyin, monoton, hüznü ve acı dolu hayatındaki derin yalnızlık ifade edilmektedir. Giyim tarzıyla işe gidiyormuş ya da işten çıkmış izlenimi veren kadının sadece tek eldivenini çıkartmış düşünceli bir şekilde kahve fincanına bakan hali, kent yaşamı içindeki yalnızlığının, gerilim ve yabancılaşmanın bir ifadesi olarak okunabilir. Sanatçı pencereden gözükmeyen dış dünya ile kent hayatının acımasız umursamazlığını, umutsuz ve karanlık ortamını yansıtmıştır (Görsel 2.16).

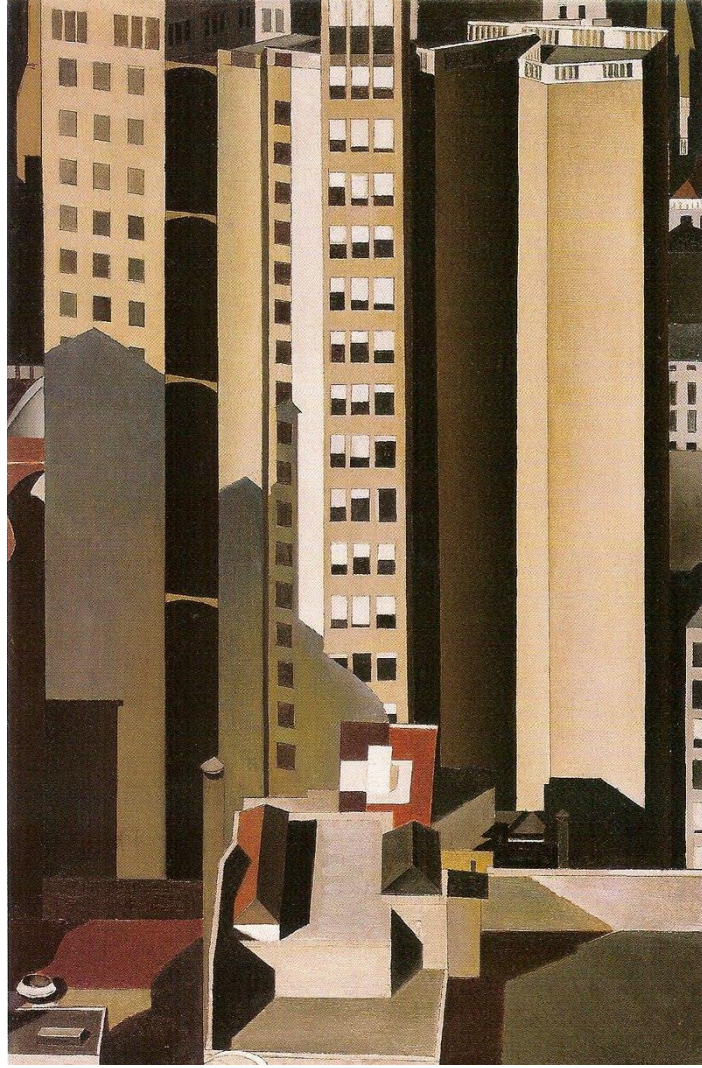


Görsel 2. 16. *Edward Hopper, “Otomat”, 71,4 cm ×91,4 cm, Tuval üzerine yağlı boya, 1927*

2.1.14. Charles Sheeler

Charles Sheeler, Hopper gibi kent hayatını ve Amerika’nın ilk yüksek katlı binalarını resmetmiş ve mimarlık konusunda uzman bir fotoğrafçı olarak çalışmıştır. Presizyonizm akımının öncülerinden olan sanatçı Fütürizmin 20. yüzyıl kent formlarıyla aynı prensipte ilerlemiştir. Kübizmin soyut geometrik anlayışıyla kent ve sanayi alanındaki fabrika, gökdelen ve cadde gibi geometrik formlardaki yapıları arasında bağ

kurmuştur. Amerika'nın fabrika kompleksleri, gökdelen ve makina yapılarını betimleyen sanatçı basit geometrik biçimleri ve keskin dış hatlar ile binaların ve nesnelerin yapılarını yansıtmıştır (Görsel 2.17).



Görsel 2. 17. *Charles Sheeler, “Gökdelen”, 50 cm×33 cm, Tuval üzerine yağlı boya, 1922*

Birinci Dünya Savaşından sonra Avrupa’da makina ve sanayileşmeye duyulan güven sarsılırken, Amerika’da makinalaşmanın getirdiği seri üretim biçiminin gelişmesi reklamlarla birlikte yüceltilerek sembolleştirilmiştir. Sheeler, Ford Motor Company tarafından fabrikalarını belgelemek için fotoğrafçı olarak görevlendirilmiş ve “City Interior” adlı eserinde Ford fabrikasını resmetmiştir. Fabrikanın içerisinde bulunan ısıtma tesisi, yüksek fırın, boru ağı, demiryolu, pencere ve çelik kiriş gibi tekrarlanan

formları mekân ve üretim biçimi arasındaki ilişkiyi görsel ritim içerisinde vurgulamıştır. Modern dünyanın gelişimini ve dinamizmini fabrikalaşmayla ifade etmiştir. Sanatçı, sadece metropolleşmenin yaratmış olduğu çevre kirliliği, sosyoekonomik ve sosyokültürel sorunları yansıtmamış, aynı zamanda endüstri ve teknolojik ilerlemelerin kentleşme üzerindeki rolünü yüceltmıştır (Görsel 2.18).



Görsel 2. 18. *Charles Sheeler, "City Interior", Ahşap üzerine guaj, 1936*

2.2. 20. ve 21. Yüzyılda Kentlerde Yaşanan Değişim ve Dönüşümün Türk Resim Sanatına Olan Yansımaları

Türkiye’de, 20. yüzyıl kentsel sorunların önemli ölçüde ön plana çıktığı ve kişisel özgürlük, eski-yeni çatışması, yaşam standartlarındaki düşüklük, toplumsal eşitsizlik, yabancılaşma, soylulaşma ve kentsel dönüşüm gibi kavramların irdelendiği bir çağ olmuştur. 1950 yılından sonra hız kazanan sanayileşme süreci sosyoekonomik ve sosyokültürel değişimleri de beraberinde getirirken, kentlerdeki hareketlilik artarak sanatçılar için de kentler üretim merkezi konumunu almıştır. Bunun yanı sıra siyasi süreçlerle birlikte kentleşmenin yarattığı toplumsal sorunlar da Türk Resim Sanatına yoğun olarak yansımıştır. Resim sanatında toplumsal konuları ifade etmeye başlayan

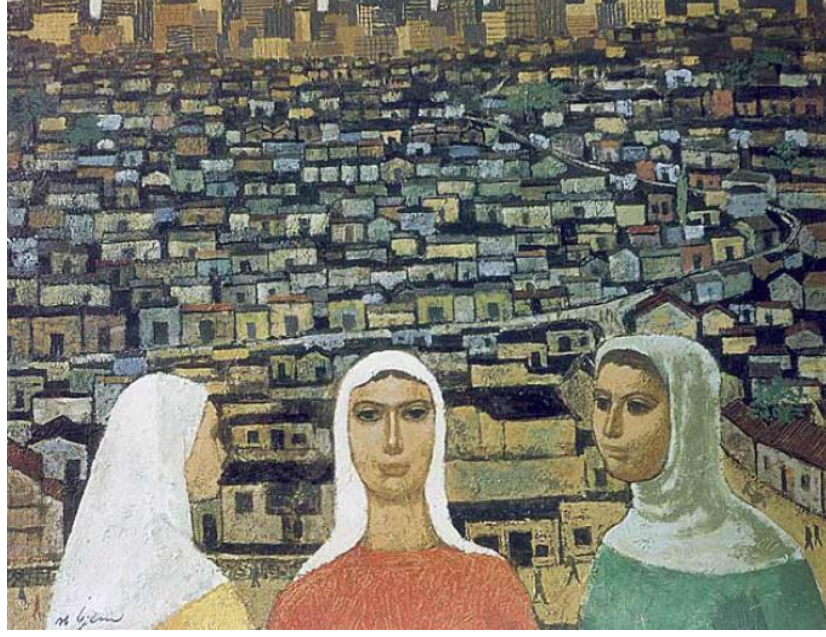
sanatçılar; göç, gurbet kavramı, kentleşme, nüfus artışı, yıkım, kimliksizleşme, gecekondulaşma, kalabalık ve kaos gibi sosyolojik sorunları yansıtmaya çabalarıyla göz ardı edilen tüm kentsel sorunları ön plana çıkarmışlardır. Kentlerin içinde bulunduğu şartlara göre kendilerini ifade etmeye çalışan sanatçılar kent imgesini Ekspresyonist bir üslupla ele alınmış olsalar da bu dönemde konu ve kente dair imgeler plastik öğelerden daha çok ön plana çıkmıştır. Nuri İyem, Turan Erol, Nedim Günsür, Nedret Sekban, Neşe Erdok ve Aydın Ayan gibi isimler kentlerdeki sorunları toplumsal gerçekçi yaklaşımlarıyla ifade eden sanatçılardan bazılarıdır.

1980'leri takip eden yıllar Türk Resim Sanatında farklı sanat pratiklerinin ön plana çıktığı bir dönem olmuştur. Teknolojinin gelişmesi Video Art, Enstalasyon, Fotoğraf, Arazi sanatı ve Performans gibi farklı sanatsal yaklaşımları beraberinde getirirken sanatçıların yeni ifade biçimleri de geliştirmelerinde etkili olmuştur

Türkiye'de 20. ve 21. yüzyıl da hazır nesnenin ve farklı disiplinlerin sanata yansması ve paralelinde sanatçıların yaşadıkları çevreyi sorgulamaya başlaması, kent, alışveriş merkezi, metropol, gökdelen, Cumhuriyet dönemi fabrikaları, stadyum ve iş yerleri, kentleşme, kaos, yabancılaşma ve kent-bellek ilişkisi gibi konuları ön plana çıkarmıştır. Kentler, metropolleşme sürecinin hızlanmasıyla birlikte resim sanatının temel meselelerinden biri olmuştur.

2.2.1. Nuri İyem

1948 yılında soyut resim anlayışıyla resim yapan sanatçı 1968 yılından sonra toplumsal gerçekçi figüratif anlayışta resim yapmaya başlamıştır. Genellikle köylü kadınların portrelerini resimleyen Nuri İyem, modern kent ve gecekondu arasındaki ilişkiyi, İstanbul ve çevresinde yaygınlaşan gecekondu, metropolleşen kentte yaşamakta güçlük çeken insanları resimlerine yansıtmıştır. “Eserlerinin arka alanında kimi zaman bir köy, kasaba görüntüsü, kimi zamansa kentin varoşlarını simgeleyen gecekondu mahalleleri bir mekân görüntüsü olarak yerini almıştır” (Türe, 2002, s. 41).

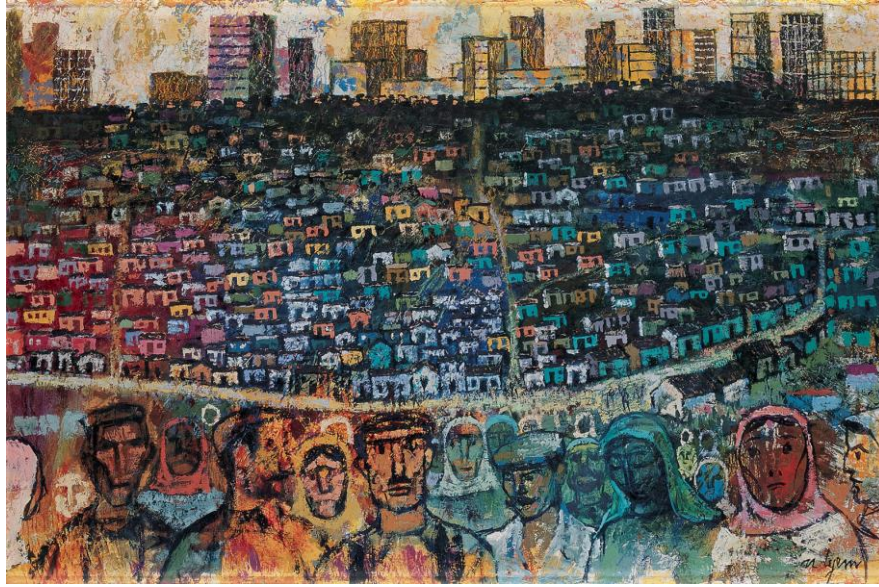


Görsel 2. 19. Nuri İyem, “Gecekondu Güzelleri”, Tuval üzerine yağlı boya, 1970

İyem, 1970 yılında “Gecekondu Güzelleri” adlı eserinde gelişmekte olan kentleri, yüksek katlı binaları, gecekondu yapılarının kent çevresindeki görüntüsünü, modern kent ve gecekondu arasındaki çatışmayı ifade etmiştir. Sanatçı resimde yaygın olan yüksek katlı bina ve gecekondu ile kent içerisinde yaşanan kaosu yarattığı sıkışmışlık hissini plastik bir dille ifade etmiştir. Kentlerdeki toplumsal statüleri gecekondulaşmanın arka planında aktaran sanatçı, kültürel ve ekonomik farklılıkları vurgulayarak kompozisyonda yer alan küçük kent görüntüsü ile gecekondu üzerindeki yıkıcı gücü betimlemiştir. Kentlerde yaşayan köylü kadınların sömürülmesini ve değişmekte olan kentin sosyokültürel sorunlarını yansıtmaya çabasıyla kırsaldan kente göç eden insanların kentlerdeki varoş bölgelerde yaşadıkları yaşam mücadelesini kadın portreleri ile ön plana çıkarmış ve yalın formdaki yüz ifadelerini donuk heykelsi bir biçimde iri göz yapısı ile şematize etmiştir (Görsel 2.19, 2.20). Kentin ağır yaşam koşulları altında ezilen yoksul ve köylü kesimi yaşadıkları mekânlarla birlikte resmeden sanatçı akıp giden yaşamın günlük yalın gerçeklerini betimlemiştir. “Gecekondu formları resmin arka alanında, kentlere hâkim olan çarpık yapılaşma düzeninin sonucunu da ortaya koyar gibidir” (Hanay, 2009, s. 106). Bu dönemde kentler gecekonduyla çevrelenmiş, fabrika, inşaat gibi alanlarda gurbetçilerin

çalıştığı, artan göçlerle kent-köy kavramının yarattığı çelişkiler aktarılmaya çalışılmıştır.

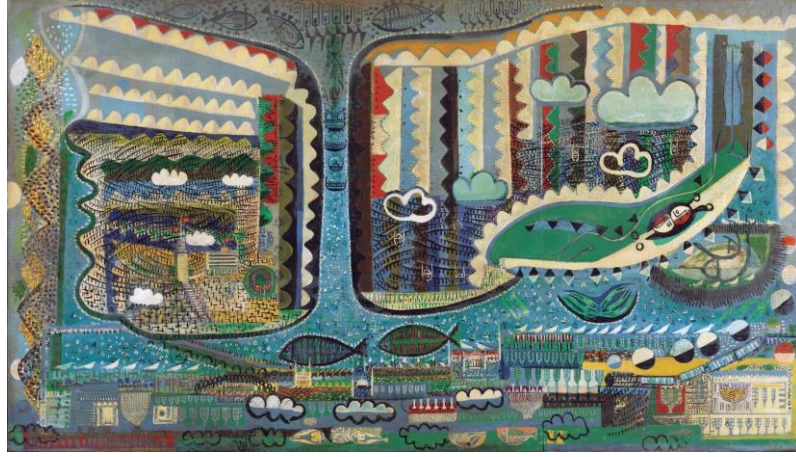
1976 yılında “Güzellerimiz, Göç, Göreme, Gecekondu” sergisinde Türkiye’nin sosyokültürel panoramasını birebir yansıtırken modern kentlerdeki çarpık yapılaşmayı ve gecekondu kahverengi ve sarının çeşitli tonlarıyla, yalın ve lekesel bir tavırla yansıtmaktadır.



Görsel 2. 20. Nuri İyem, “Gecekondu Önünde”, 58 cm×38,5 cm, Duralit üzerine yağlı boya, 1970

2.2.2. Bedri Rahmi Eyüpoğlu

Bedri Rahmi Eyüpoğlu, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisinde başladığı eğitime Paris’te devam etmiş ve Türkiye’ye döndükten sonra Güzel Sanatlar Akademisinde eğitim vermeye başlamış yazar, şair ve ressamdır. 1961 yılında Amerika’ya giden sanatçı buradaki kentsel yapıdan etkilenerek kentlerdeki gecekondulaşma sorununu, gecekondulaşmanın arazi üzerinde yarattığı topografik bozulmaları ve fiziksel değişimleri ele alan ilk sanatçı olarak karşımıza çıkmaktadır. Seyahati sırasında uçaktan görülen kentteki binaların küçüklüğünü fark eden sanatçı yapıları “benek” olarak stilize etmiştir. Lekesel üslupta küçük formlarda resmettiği gecekondu eserleri minyatürü anımsatmaktadır (Görsel 2.21, 2.22).



Görsel 2. 21. Bedri Rahi Eyüpoğlu, “İstanbul”, 191 cm ×335 cm, Tuval üzerine yağlı boya (Ahşap marufle), 1955

Kentlerin içinde bulunan yüksek katlı yapıların oluşturduğu kaostan hoşlanmayan sanatçı büyük şehirleri duygusuz, samimiyetten uzak, kasvetli, kalabalık ve değerlerden yoksun bulmaktadır. Eyüpoğlu’na göre:

...Toprağa yalnız ömürlerini gömüp, bir defacık olsun yalın ayak basmayan, büyük kentlerde oturanlar gün geçtikçe geniş doğadan bir parça daha uzaklaşıyor. Apartmanlara yeni yeni katlar ekleyerek kendilerini dört duvar içerisinde daha rahat, daha güvenli duyuyorlar. Toplum her gün kendi eliyle gökyüzü ile kendisi arasında yepyeni duvarlar önmektedir (Eyüpoğlu, 1986, s.80).



Görsel 2. 22. Bedri Rahi Eyüpoğlu, “Kondu”, Tuval üzerine yağlı boya, 1972

Eyüpoğlu'nun 1970'li yıllarda başladığı “Gecekondular”, “Gecekonduların Gök Mavisi”, “Kondu” adlı eserlerinde ayrıntısız olarak resimlediği gecekonduların oluşturduğu silüetler sanatçının yeni düş mekânını oluşturmuştur. Sanayileşen ve kentleşen, İstanbul'un içerisinde tepelerde yükselmekte olan gecekonduların yarattığı bozulmaları, topografik problemleri yansıtan sanatçı kent ve gecekondu sorununu vurgulamıştır.

Sanatçının resimlerinde çarpık yapılaşmanın kentler üzerinde yarattığı fiziksel değişim, coğrafik arazinin topografyası üzerinde minyatür sanatının istif tekniğini çağrıştıran bir yaklaşımla açık, orta, koyu, lekesele yüzey üzerine yerleştirilen gecekonduyu imgeleyen beneklere dönüştürmüştür (Çoban ve Sert, s. 456, 2018).

Büyük umutlarla kentlere göç edenlerin boş buldukları arazilere inşa ettikleri gecekonduların oluşturduğu yığın hissi yeni modern kentin temsili/sembölü olmuştur. Kent dokusunun yoğunlaşan görüntüsü olan benekler toplumsal sorunların doğa üzerinde yarattığı etkiyle birlikte kentlerin estetik bozulmalarındaki tehdidi vurgulamaktadır.

2.2.3. Turan Erol

Turan Erol, Türkiye’de 1940 yılından sonraki dönem içerisinde dönüşmekte olan geleneksel mimari yapıları, toplumsal gerçekçi yaklaşımla kentlerdeki sosyokültürel değişimini ele almıştır. Sanatçı gecekonduları betimlediği “Mavili Beyazlı Gecekondu”, “Gecekondu”, “Kırmızı Gecekondular”, “Mamak Yolu Üstünde Gecekondular” gibi kentlerdeki değişim konusunu anlattığı birçok eser üretmiştir.

Erol, “Altındağ” adlı eserinde gelişmekte olan Ankara’nın çarpık kent mimarisini, köyden kente göç eden insanların kent etrafında oluşturduğu gecekondu alanlarını kendine özgü soyut lekesele üslubuyları mavi, sarı, kırmızı ve yeşillerden oluşan renk lekelerinin hâkim olduğu kompozisyona dönüşmüştür. Turan Erol resimlerinde yansıttığı gecekonduları:

Büyük kentlerimizin çevresindeki sarp tepelere kadar her yeri, hızlı bir şekilde sarıp sarmalayan mimari istila, açık, orta, koyu, lekelerin yardımıyla yüzey tasarımları üzerine gecekondu imgeleri olarak beneklere dönüşmüş, kompozisyonların özgün dilini oluşturmuştur (Erol, 1984, s. 139) olarak tanımlamıştır.

Endüstriyelleşmeyle birlikte kontrol edilemeyen göçün etkisiyle kentlerdeki gecekondulaşmanın dolayısıyla Ankara’nın yüksek tepelerini işgal eden gecekondu

aracılığıyla doğanın katli ve kaosu vurgulayan sanatçı binalardan oluşan dağlar ile yeni kentlerdeki altsınıfın gökdelen vari kulelerini anlatmıştır (Görsel 2.23).



Görsel 2. 23. *Turan Erol, “Altındağ”, 150 cm×106 cm, Tuval üzerine yağlı boya, 1996*

2.2.4. Burhan Doğançay

Burhan Doğançay sanatsal eğitimini ünlü bir ressam olan babası Arif Kaptan’dan almıştır. 1950’lerde babasıyla birlikte yaptığı sergilerde “kent peyzajcısı” olarak kendisinden söz ettirmiş, kent hayatının dönüşümüyle birlikte değişen kentli insanını kendi estetik yaklaşımıyla resimlerine yansıtmıştır. Kırsal temalardan uzak olan sanatçı kenti eski, çürük ve değersizleştirilmiş körelme noktalarıyla ele almıştır. Sanatçının 1960 yılından itibaren modern kent kültürünün sosyoekonomik ve sosyokültürel dönüşümünün izini sürdüğü söylenebilir. Dünyanın farklı kentlerindeki duvarları

toplumsal ve sosyal dönüşümün bir yansıması olarak görmüş ve kamusal alanlardaki politik söylemleri, afiş ve grafitleri resmetmiştir. Burhan Doğançay’a göre kent duvarları “...sanatçı kent duvarlarıyla ilgilenir çünkü onlar toplumun aynası ve parçasıdır” (Giboire, 2012, s.39). Sanatçının 1963’te başladığı “Genel Kent Duvarları” serisinde kent duvarlarını gerçekçi bir biçimde tarihsel sürecini belirtecek şekilde resmetmiştir. Kolaj, karton ve guaj gibi farklı malzemeleri kullanan sanatçı doğal çevrenin yarattığı biçimleri dokuların oluşturduğu rastlantısallıkla birleştirerek soyut dışavurum etkilerini yakalamıştır. “Yapışmış ve sökülmiş ilanlara, zaman ve hava koşullarının, yağmur, güneş ve gölgelerin de etkileri eklenince, tablolarımın ilham kaynağını oluşturur. Özellikle sorunlu ülkelerde insanlar duygularını, tepkilerini duvarlar yoluyla yansıtmıştır” (Doğançay, 2012’den aktaran Türkölmez, s. 37, 2012), (Görsel 2.24, 2.25).

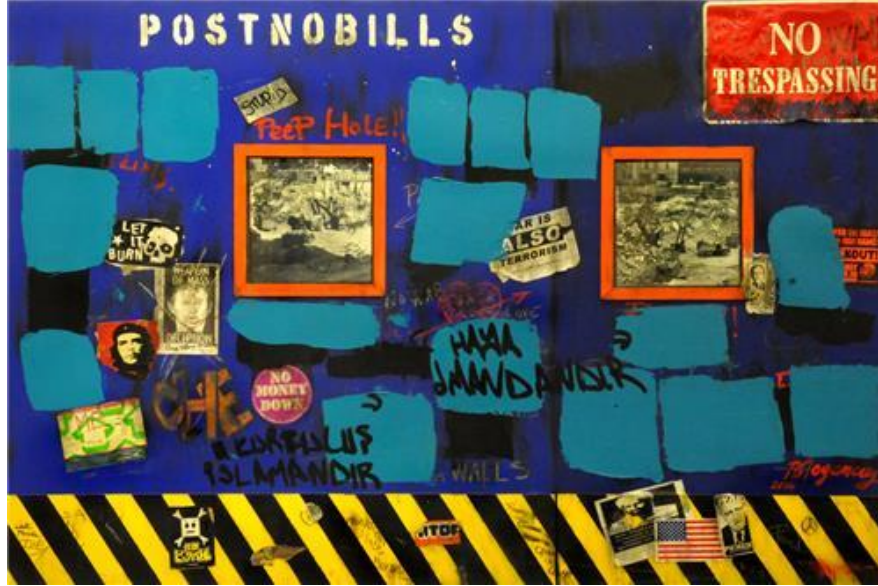


Görsel 2. 24. Burhan Doğançay, “Carlo Loves”, 49,30 cm×63,50 cm, Kâğıt üzerine karışık teknik, 1964

Doğançay, kent duvarlarının toplumun bir yansıması olarak görmüş, toplumsal, politik ve geleneksel olan yapıları eleştirmiş, kent yaşantısının kaygılarını, kimliksizliğini kent duvarlarıyla betimleyerek yabancılaşmayı ön plana çıkarmıştır. Moyer’e göre:

Doğançay'ın tasvir edilmeyen olayları hayal ettirtebilme yönünde dikkate değer bir becerisi var... Resmin yüzeyini kullanarak kişiye kendisine gösterilmeyenleri tahmin ettirmeyi başarıyor. Tuvalin ön ve arka yüzü arasında muzip bir belirsizlik yaratıyor... Doğançay'ın bütün eserleri, onun trajik, bozulmuş, sahte ve terk edilmiş olan karşısındaki kaygısını araştırmasını yansıtır. Onun kent resimleri kentin çürümüşlüğü ve yıkımını akla getirir; kent yaşamının iflas ettiğini ve kontrolden çıktığını, parçaları yeniden bir araya getirmemizin mümkün olmadığını hissettiren yabancılaşma duygusunu çağırıştır (Giboire, 2012, s.136).

Sanatçı, cadde ve duvarlarda gözümüze çarpan afiş, poster gibi kentin dokusuna uygun yeni malzemelerle belleğinde yarattığı görüntüleri idealize etmiş, renklerin üst üste, alt alta gelişyle Pop art izlemi yaratmış olsa da deformasyon kullanarak ideal estetik tavrını ortaya koymuştur.



Görsel 2. 25. Burhan Doğançay, "Peepholes", Tuval üzerine kolaj, akrilik ve karışık teknik 2004

2.2.5. Hafriyat Grubu

1996 yılında Antonio Cosentino, Mustafa Pancar, Hakan Gürsoytrak ve Murat Akagündüz tarafından kurulan grup ilk sergilerini Kare Sanat Galerisinde açmıştır. 1996-2009 yılları arasında farklı sanatçılarla birlikte gerçekleştirdikleri sergilerde metropol gözlemcileri olarak tanınmışlardır. Emre Zeytinoğlu'na göre Hafriyat:

Walter Benjamin'in "flaneur"ler için yazdığı gibi; Hafriyatçıların da yapıtları, sanatçının metropollerde caddeler boyunca yürümekte olduğu izlenimini verir. Bu yapıtlar, büyük göç dalgalarına maruz kalmış metropolde gezinirken, ansızın karşılaşılan; ama çok da dramatik ve çözümlemeci öyküler içermiyormuş gibi duran görüntüleri yansıtır. Söz konusu

görüntüler ilk bakışta, havadan fotoğraflanmış bir kent peyzajı kadar durağan ve hızla göz atılmış bir haber fotoğrafı kadar etkisizdir. Görüntülerdeki bu sıradanlığın altında, metropoldeki hızlı ve sürekli değişimin yarattığı bir körleşmenin olduğu düşünülebilir (Zeytinoglu, s.6, 2004).

Kendilerini kent ressamı olarak tanımlayan grup, kent kavramına ait olan göç, gecekondu mahalleleri, kentsel dönüşüm, hafriyat, sokak kültürü ve sosyal ilişkiler gibi gündelik hayatın içinde yer alan sosyal ve siyasi hayatı, mizahi bir yaklaşımla farklı malzeme kullanarak ifade etmişlerdir. Hakan Gürsoytrak’a göre grubun kent ile ilgili düşünceleri şu şekildedir:

...Kente bakış sadece bir konu sorunu değildir, bir doku ve duygudur da. Kentin yaşam hızı bir televizyon zapçısının tüketim hızı ile eşdeğerdir. Kentin içinde eskinin yerine yeninin geçişini ve sürekli tacizini görmekteyiz. Yeninin sık albenisi ve görkemi, çevresi ile ilişkisi algılandığında ortaya çıkan "ikilik" trajiktir. Yeninin zaten taklit oluşu ve derme çatmalığı, bizde yeninin şimdiden eskimiş ve yıpranmışlığına dair imge oluşturur. Şehircilik planları, mimari düzenlemeler, derme çatma eklemeler, sürekli yamalanmış binalar ve bitmeyen hafriyat çalışmaları, montajcı sanayimizin, yap-satçı zihniyetimizin göstergesidir. Kent modernin mekânıdır ve Hafriyat Türkiye'deki modernleşmenin izlerini sürmektedir... (http-3).

Grubun kurucularından olan Antonio Cosentino, “Beton Denizi” serisinde betonlaşmakta olan kentlerin henüz tek tipleşmemiş karakteristik özelliklerini koruyan hallerinin izini sürmüş, hayatın durmak bilmeyen akışını, sokakları ve düzensiz yapıların hissettirdiği hayal kırıklığını resmetmiştir. Modern kentlerin tarihsel kentlerle arasındaki tüm bağlarının kopması, mekânların ruhunu kaybetmesine ve birey-kent arasında ilişkinin yabancılaşmasıyla sonuçlanmıştır(Görsel 2.26). Sanatçı, kentlerdeki değişim ve dönüşümün yarattığı yabancılaşmayı sıradan mekân ve yaşamlarla kendi estetik değerleri içerisinde anlatmıştır. Cosentino “Beton Denizi” serisinin kataloğunda şöyle bahseder:

Standartlaşmayan, yok olacak mekânların karakterini izlemek ve oluşturabilmek. Mimari görüşün perspektifsizliği, kentin düzensizliği, insanların düş kırıklığını özetliyor. Yarım kalan modernleşme projemizin hüznü tarihini yansıtıyor ve yok olacaklar, tıpkı hızla var oldukları gibi. Bu değersiz mekânlar ve değersiz objeler abidevi değildir. Sıradan mekânlarda sıradan hayatlar yaşıyoruz. Bu mekânların oluştuğu gibi hızla yok olacak olmaları, gözümüzün alıştığı her mekânın parçalanması, boyutlarını bilemediğimiz travmanın asıl sebebidir. Hemen herkes bir zaman yaşadığı, vakit geçirdiği mekânları sadece hatırlamak durumunda. Çünkü geri dönüşü olmayacak biçimde yok olmaktadır... (Cosentino, s. 2, 2004).



Görsel 2. 26. Antonio Cosentino, “Beton Denizi”, Tuval üzerine yağlıboya, 2004

Tarihi kentler içerisinde önemli bir metropol olan İstanbul, üst üste yığılmış gecekondu, yüksek katlı binaları ile geçmişi içinde barındırmış ve modernist kent yaklaşımı geleneğinin üzerine inşa edilmeye devam etmiştir. Kentlerde sürekli devam eden hafriyat, asfalt ve dönüşüm “yeni beton kent” anlayışının eksik olmayan parçaları haline almıştır. Doğayı kaybetmeye başlayan kent insanı artık beton ormanları içerisinde ruhsuz ve mutsuz hayatını yaşamaya başlamıştır. Hafriyat grubu, reklam ve ilan metinlerinden kanıksadığımız, tüketim toplumunun yarattığı sahte ve sözde dürüst dünyayı yansıtmışlardır. 2007 yılında Bienal kataloğunda yer alan metne göre:

Toplumsal tüketim ilişkilerinin sorgulanması üzerine kurulu Hafriyat projesi, iyimserliğin küresel savaş çağındaki potansiyel rolünün eleştirel bir tartışmasından temellendi: Hem küresel hem yerel ölçekte iktidar yapılarındaki ve üretim, tüketim, yapılardaki dönüşüm sanatsal üretim olarak neye karşılık gelmektedir? (İstanbul Bienal Kataloğu, 2007, s. 536).

Kentle ilgili birçok eseri olan Hakan Gürsoytrak “İşimize Bakalım” serisinde değişen kent silüetinin basılı ve görsel medyada yer alan yeni gösterişli imajlarını ve tüketim nesnelerinin ortaya çıkardığı yeni dünyayı sorgulamaktadır. Grafikselsel bir üslup kullandığı eserinde gazetelerde yer alan afiş ve reklamların tüketim kültüründeki dayatmacı zihniyetini yansıtmaktadır. Kentlilerin güvenlik ve park alanı gibi talepler nedeniyle kısıtlı site alanlarında yaşamak zorunda kalmalarını ve kentte reklam

kültürünün yaratmış olduğu maruz kalma duygusunu alaycı bir biçimde ifade etmektedir (Görsel 2.27).



Görsel 2. 27. Hakan Gürsoytrak, “Yeryüzü Cenneti”, 100 cm ×150 cm, Tuval üzerine yağlıboya, 2007

İçinde yaşadığımız kentleri sorgulayan Murat Akagündüz Evin Sanat Galerisinde gerçekleştirdiği “Kayıp Hayaller” sergisinde kenti, kentin içerisindeki tarihi ve kültürel mimarideki binaların sosyal yaşam içerisindeki yerini, görünürlüğünü ve anlamını sorgulamaktadır. 2000’li yıllardan itibaren “Kent ve kimlik” sorununu tartıştığı sanat ortamında Murat Akagündüz mimari yapıların altındaki hikaye ve sosyal olayları resimlerine taşımıştır. Sennett’lerin modern kent anlayışına göre;

Modern binaların çoğunu lanetlemiş gibi görünen duysal yoksunluk; kent ortamını sakatlayan sıkıcılık, monotonluk ve elle tutulur kısırlık. Modern zamanlarda bedensel duylara ve fiziksel hayat özgürlüğüne ne denli ayrıcalık tanındığı düşünüldüğünde bu duysal yoksunluk çok daha kayda değer bir hal alır. Mekândaki duysal yoksunluğu araştırmaya ilk başladığımda, sorun mesleki bir başarısızlık gibi görünüyordu - modern mimarlar ve şehircilere yaptıkları tasarımlarda insan bedeniyle kurulan aktif bağı bir şekilde kaybetmişlerdi. Zamanla, mekândaki duysal yoksunluğun bundan daha geniş nedenleri ve daha derin tarihsel kökenleri olduğunu görmeye başladım (Sennett, 2008, s.11).

Sennett’lerin hissettiği duygularla benzerlik halinde olan bu eserler yüksek katlı binaların merkezi yerleşim yerleri, Gazi mahallesi, Bakanlık ve otel binaları gibi kent

içerisinde inşaat halinde olan yapıların geçmişle arasındaki bağı farklı perspektif açılarıyla kuşbakışı olarak göstermektedir. Devlet kurumları gibi eski mimari anlayışla tasarlanan binaların modern kentler içinde değersizleştirilmelerini ifade etmektedir. Perspektifin yaratmış olduğu geniş açı modern kentlerin içinde yok olmakta olan ve alışveriş merkezleri gibi yerlerde karınca sürülerini andıran bireylerin kimliksizleşmelerini ön plana çıkarmaktadır. Açık koyu tonlarıyla ifade ettiği eserlerinde rengi arka plana atarak izleyicinin konuya odaklanmasını sağlamıştır (Görsel 2.28, 2.29).



Görsel 2. 29. *Murat Akagündüz, "Aksaray İski", Tuval üzerine yağlıboya, 2005*



Görsel 2.28. *Murat Akagündüz "Park Otel" Tuval üzerine yağlıboya, 2005*

Modern kentleri Empresyonistler gibi gözlemleyen Hafriyat grubu, kentin geri dönülemez bir biçimde dönüşümünün yarattığı yapay dünyayı vurgulamıştır. Resim, heykel ve enstalasyon sanatçısı olan Mustafa Pancar 1996 yılında yapmış olduğu "Hafriyat" eserinde yeni yaşam alanları için yapay yollarla genişletilen kenti yansıtmıştır. Kentin içerisinde çalışmakta olan iş makinalarını geniş açılı perspektif ile resmeden sanatçı denize doğru doldurulmuş bir arazide sistematik olarak inşa edilecek ev ve binaları hayali bir plan içerisinde resmetmiştir. Sanatçı gün geçtikçe beton yığınlarına dönen kentlerin, kültürel ve fiziksel talanını pentürel olarak dile getirirse de politik söylemleri ile eleştirel resimler yapmıştır. Empresyonist bir tavır hissettiren sanatçı fırça hareketlerinin oluşturduğu lekelerle kompozisyona dinamizm katarken ön planda yer alan adanın diyagonal açısı ve denizin maviliğiyle denge sağlamıştır (Görsel 2.30).

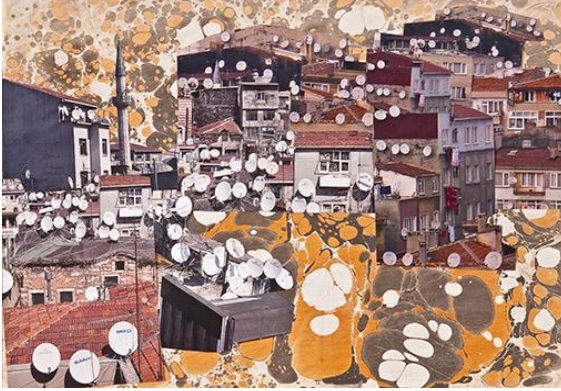


Görsel 2. 30. Mustafa Pancar, “Hafriyat”, 145 cm×200 cm, Tuval üzerine yağlıboya, 1996

2.2.6. Nalan Yırtmaç

21. yüzyılın kent sanatçılarından olan Nalan Yırtmaç, fotoğraf, yağlıboya, kolaj ve grafiti gibi teknikleri kullanır. 90’lardan itibaren “Hafriyat Grubu” sergilerinde de yer alan sanatçı, İstanbul’un kent yaşantısını, alt-kültür hareketlerini, popüler kültürünün iletişim ve eğlence anlayışını, kentsel dönüşüm politikalarını ve metropolleşmeyi konu olarak seçip hızlı tüketen yapısına uygun stencil tekniğiyle vurgulamıştır. Nalan Yırtmaç, “Sulukule Portreleri”, “Afetşehir”, “Lütfen Arkaya Doğru İlerleyiniz II” adlı sergilerde kentsel temaları ön plana çıkarmıştır. 2012 yılında “Afetşehir” sergisinde kentsel alanda yaşanan dönüşümleri, nehir yataklarında artarak devam eden yıkım ve inşaatları, dokusu bozulan ormanları, arka plana atılmakta olan bireyleri, soylulaştırma, zorunlu göç, yıkım ve rant politikalarının yarattığı “Yeni İstanbul”un toplumsal sorunlarını dile getirmiştir. Kentsel dönüşümün ve politikanın ciddiyetini çocuksu saflığıyla ifade eden sanatçı, metropollerdeki gökdelen ve alışveriş merkezlerinin kentte olan hâkimiyetini eleştirmektedir. Gökdelen ve alışveriş merkezlerinin yaratmış olduğu sıkışmışlığı bazen monokrom tonlarla ifade ederken kentlerin belleğinde saklı kalmış

çocuksu hikâyeleri ebru tekniğinin yaratmış olduğu renk ve dokuyla yansıtmıştır (Görsel 2.35, 2.36).



Görsel 2. 31. Nalan Yırtmaç, “Lütfen Arkaya Doğru İlerleyiniz”, Kolaj, 2015



Görsel 2. 32. Nalan Yırtmaç, “Afetşehir”, 2012

İstanbul ve Anadolu kentlerinde çekmiş olduğu fotoğrafları, kolaj ve stencil tekniğiyle birleştirmiş olan sanatçı, “başını sokacak bir ev sahibi olma” düşüncesiyle Sulukule yıkımını, bölgede yaşayan göçmen işçileri, kentsel dönüşüm projelerinde evleri başına yıkılmış insanları, sermaye ve alt sınıf arasındaki gelir eşitsizliğinin artmasına sebep olan dönüşüm politikalarını bu durumdan etkilenen insan (çocuk ve birey) portreleri ile vurgulamış, kentlerin inşaat ve yıkım hallerini göstermeye çalışmıştır.

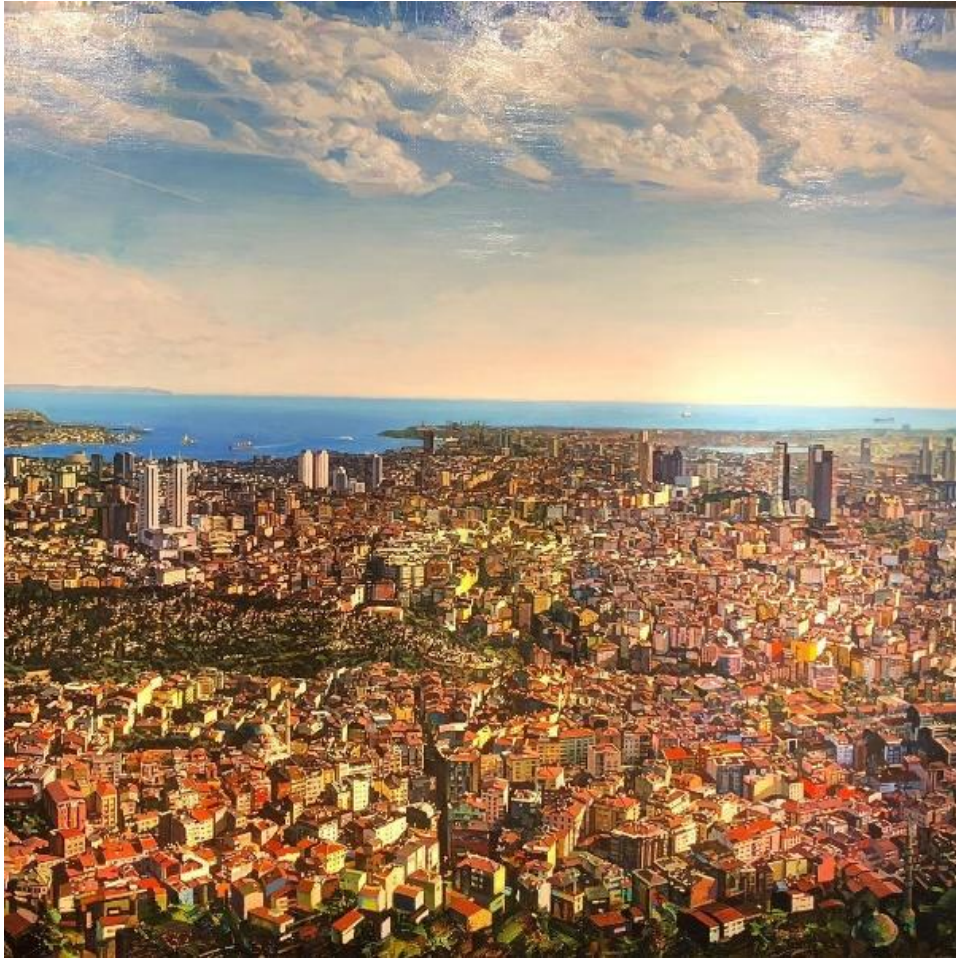
2.2.7. Emre Tandırlı

Akademisyen ve ressam olan Tandırlı, metropolleşen İstanbul’un yoğun ve içiçe geçmiş yapısını kendi estetik değerleri içerisinde romantik bir dille ele almıştır. İçinde yaşadığımız mega kentlerin plansız kent yapısını “dinamik bir istif” olarak yansıtan sanatçı kendi oluşturduğu düşsel imgelemi resmetmiştir. 2013 yılında “Mega Rüya” sergisinde kaotik ve plansız olan Mega kentlerin kendine özgü rutin yapısını farklı bir anlayışla ele alırken, güzellik kavramını devinim halinde olan Mega kentlerin içerisinde aramıştır. İdeal güzellik anlayışından etkilendiğini ifade eden Tandırlı, “beton yığınları” olarak görülen kentlerin, gri, umutsuz ve kaotik dokusunu canlı renklerle yücelterek “kentsel coşkuyu” yaratmayı amaçlamıştır (Görsel 2.37). Kentlerin olumsuz yanlarını

görmezden gelen sanatçı kentlerin kaotik yerler olmadığını ifade etmeye çalışmıştır. Tandırlı kentler için:

Beton Yığını olarak adlandırılan kentlerin gri ve çamur rengine bürünmüş durumdaki mimari detay kümesi yüceltilmekte, kentsel planlamadan yoksun bölgelerin organik ve çirkin yapısı, ironik bir şekilde merkezsizleşen çağdaş kent doğasının pastoral güzelliğine dönüşmektedir (Tandırlı, 2011, s.4) ifadesini kullanmıştır.

Sanatçı, dönüştürülen ve dönüştürülmeye devam edecek olan kentleri kendi romantik bakış açısıyla ele alırken, Mega kentlerin içerisinde saklı kalan gizem, renk ve güzellikleri aktarmaya çalışmıştır.



Görsel 2. 33. Emre Tandırlı, “Mega Rüya”, Tuval üzerine yağlıboya, 2013

2.2.8. Evren Karayel Gökkaya

Ressam ve akademisyen olan Gökkaya, İstanbul'daki cadde, sokak, kalabalık, liman ve apartmanlar gibi kentin içerisinde saklı kalan günlük yaşam ritüellerini ve detaylarını, kaotik renkler ile resimlerine yansıtmıştır. Sözen'e göre:

Evren Karayel Gökkaya, bir bakıma yağlıboya ile İstanbul'a çatılardan bakarken kendi sisini, gizemini ve kederini de resmediyor. Ve her yağlıboyası ile ayrı bir ağıt yakıyor. Ustalığı da burada. Bir kent gezgini gibi kentin çatılarından kente resim olarak göndermelerde bulunmak kolay değil. Hele günümüzde kenti arşınlayanların, o kenti yorumlarken detaydaki çizgi, renk ve gizeminden kaçışlarını düşünecek olursak. Kentin öyküsünden önce kentin yaşamını resmetme önceliğini seçmesi de Evren'in ustalığının bir parçası. Her resmi fırça vuruşlarıyla ayrı bir yorum ama, ayrı bir seziş ve ayrıntılarla, ustalıkla yüklü keyifli bir hüznün aynı zamanda. Bir sanatçının kalıcı oluşunun göstergesi her resmi... (http-4) dir.

Kent ressamı olan sanatçı, doğanın yaşadığı kentsel dönüşümü, fiziksel ve toplumsal olarak ele almış, dönüşümün birey üzerinde yarattığı sosyolojik ve psikolojik etkileri sorgulamıştır. Fütüristlerin coşkuyla karşıladıkları yükselen kentlerin oluşturduğu psikolojik etkileri eleştiren sanatçı, kentleri “Dibe vurduktan sonra değişme ve dönüşme tekrar bozulma başlayana kadar olumluya yönelecek ve belki devran döndükçe bu döngü devam edecektir” (Hakyemez, 2016, s.110) şeklinde tanımlamıştır.

2015 yılında “Kuşatma” adlı eserinde kentsel dönüşüm kavramının sosyo-ekonomik seviyesi düşük olan bireylerin maruz kaldığı soylulaştırma kavramını ifade ederken, kentlerin tarihsel dokularını kaybederek kimliksizleştirilmelerini eleştirmektedir. Artan nüfus ile birlikte kontrol edilemeyen nüfus hareketliliği eski yerleşim yerlerinin işgal edilip dönüşüm sürecini gündeme getirmiştir. Birey ve kentlerin uğradıkları fiziksel ve zihinsel dönüşüm, geleneksel anlayıştaki yapıları değiştirmiş ve yeni modern anlayışa göre yeniden biçimlendirilirken yabancılaşılmaya neden olmuştur. Sanatçının “Kuşatma” adlı eseri kentin ve bireyin uğradığı baskı ve yabancılaştırmanın en güzel örneklerinden biri olmuştur (Görsel 2.38).



Görsel 2. 34. Evren Karayel Gökkaya, “Kuşatma”, 70 cm×50 cm, Tuval üzerine yağlıboya, 2015

2016 yılında “Kuş Bakışı” adlı sergisinde “değişim”, “dönüşüm” ve “bozulma” kavramlarını vurgulayan sanatçı, kentlerin içerisinde bozulan, yıkılan ve yok olmakta olan doğayı ifade etmiştir. Eser tarihi dokuları içerisinde barındıran İstanbul’un, makinalar içindeki kasvetli, kirli ve yıkıcı değişimini ön plana çıkarmaktadır. Gökkaya eserinde sanayileşmenin kent üzerinde kurduğu hâkimiyeti ve tarihsel belleğini yok eden metropolleşmeyi eleştirmektedir. Modern insanın kentlerde yaşanan değişim ve dönüşüme bilerek ya da zorla seyirci kalmasını farklı perspektif açılarıyla kuş bakışı olarak resimlerine yansıtmıştır. Sermaye ve tüketim kültürünün yarattığı yoğun talep orman alanlarını rant merkezleri haline getirmiş ve doğayı beton ormanlarına dönüştürmüştür. Resimde doğa ve kent arasındaki mücadeleyi anlatan sanatçı, kuşları sembolleştirerek doğanın kentle olan hesaplaşmasını ifade etmiştir (Görsel 2.39).



Görsel 2. 35. *Evren Karayel Gökkaya “Kuşbakışı”, 90 cmx140 cm, Tuval üzerine akrilik, 2010*

2.2.9. Ahmet Doğu İpek

21. yüzyılın önemli kent sanatçılarından olan Ahmet Doğu İpek suluboya, litografi ve grafiti tekniği ile ürettiği eserlerinde kentsel dönüşümün günlük hayatımızdaki etki ve yıkımlarını monokrom renklerle yansıtmaktadır. 2012 yılında üretmiş olduğu ‘Konstrüksiyon Rejimi’ adlı serisinde yeni mimarının fantastik biçimdeki gökdelenlerini birbirleriyle iç içe geçmiş olan beton ormanları andıracak bir anlatımla resmetmiştir. Kendi distopik dünyasını resmeden sanatçı, dikey olarak tekrar eden mekanik ve seri üretim ürünü nesne ile örüntülemiştir. Sanayileşen toplumların etnik, kültürel ve fiziksel değişimleri kent insanını doğadan koparıırken aynılaştırmıştır. Sanatçı fabrika üretimi gibi aynı olan kentlerdeki bina, park gibi sosyal ve kültürel mekânların kaybettiği özgünlüğü ve ruhu ifade etmektedir. Sanayileşme, artan konut üretimi, yeşil alanların eksikliği ve bakımsız kentler karamsar dünyanın kapılarını açmış ve grileşen kentlerdeki ruhsuz insanları yaratmıştır. Sanatçı, modern kentlerde artan tüketim ve yüksek katlı yapılaşmanın fiziksel ve sosyolojik dönüşümünün bireyler üzerinde yarattığı karamsarlık, umutsuzluk ve sıkışmışlık duygularını hissettirmeye çalışmıştır. Kompozisyonundaki sık, yoğun ve doluluğa karşı üst kısımda yer alan aydınlık

yüzey ve siyah alandaki beyaz ışık atmosferi yaratırken kaybedilenler için halen bir umut olabileceğini işaret eder gibidir (Görsel 2.40).



Görsel 2. 36. Ahmet Doğu İpek, “Konstrüksiyon Rejimi”, 80 cm×180 cm, Kâğıt üzerine suluboya, 2012

2.2.10. Cem Dinlenmiş

Karikatürist, illüstratör ve ressam olan sanatçı, inşaat, hafriyat, kentsel dönüşüm ve yıkım gibi kentsel sorunların yarattığı kimliksizleşme kavramını mizahi bir dille yansıtmaktadır. “Görsen Kesin Tanırsın” adlı sergisinde kentlerdeki kontrolsüz yapılaşmayı, inşaat şirketlerinin hâkimiyeti ve kentsel dönüşümün yarattığı değişimi ironik bir biçimde ele almıştır. Dinlenmiş, “Görsen Kesin Tanırsın” adlı sergisindeki eserler için:

TOKİ’yle özdeşleşen bir kentsel dönüşüm hikâyesi. Onunla ilgili görsel dünyayı zaten tanıyoruz: Gri, dev konut binaları... Ben bunun dışında başka dönemleri de kapsayan bir anlatı kurguladım. İstanbul’un farklı köşelerine ve farklı zaman dilimlerine baktığınızda, sürekli yenilenme, değişim, yıkım ve yeniden yapma söz konusu. Son 40-50 yıllık dönemde yıkılarak sonra yeniden yapılan, değişen binaların resimlerken, bu mekânsal değişimi, görsel etkileri tuhaf veya can sıkıcı olabilecek yapılar, mekânlar, mahalleler, ilçeler üzerinden yansıtmak istedim (<http-5>) ifadesini kullanmıştır.



Görsel 2. 38. Cem Dinlenmiş,
“Tozkoparan'da yaşam”, tuval
üzerine akrilik, 2014



Görsel 2. 37. Cem Dinlenmiş, “Kuruluş
1991”, Tuval üzerine akrilik,
2015

“Esenyurt”, “Tozkoparan Mahallesi”, “Aksaray İski Binası” gibi gerçek mekânları kendi hikâyeleriyle birleştiren sanatçı kentleri “Büyümekte olan Anadolu Köyleri”ne benzetmiştir. Hayali bir inşaat firmasıyla Esenyurt kentsel dönüşümünü yansıtan sanatçı bölgedeki konut mağdurlarını, kimliksizleştirme politikalarının sistematik saldırılarını, siyasi ve toplumsal açıdan vurgulamıştır. Sanatçı adeta inşaat şirketlerinin İstanbul’daki ihale savaşlarını, dönüşüme uğrayan bölge sakinlerinin kaybettikleri ruhları ve kimliklerinin sözcüsü olmuştur. Doğanın katledilmesinin yanı sıra kentler de artık bireyler gibi duygusuzlaşmıştır. Işık ve gölgenin hissedilmediği eserler grafiksel bir üslupla ele alınırken kentin fotoğrafik görüntüsü değişimin ve dönüşümün önemli bir vurgusu olmuştur (Görsel 2.41, 2.42).

2.2.11. Sercan Apaydın

Apaydın, modern kentlerle birlikte mekân ve nesnelerin oluşturduğu anlamları değişerek kültürel kimliklerinin kaybedilmesi üzerine yoğunlaşmıştır. Sanatçının 2017 yılında gerçekleştirdiği “Sahibinden” adlı sergisinde kimliksizleşerek ruhsuzlaşan modern kentleri ele almıştır. Sanatçı yönlendirici mekanizmaların elinde denetlenen ve gelişen kentlerin tüm özelliklerini kaybederek rant mekanizmalarıyla yıkılıp yenilenme sürecini vurgulamaktadır. Doğal alanların yok olduğu, yüksek katlı binalarla kaplanan ve tarihsel belleğini yitirmiş kentlerdeki öznesini kaybeden bireyin zorla dönüştürülmesini ifade etmiştir. Zeytinoğlu, “Sahibinden” sergisi için;

Öznenin yaşama tutunması bir kentin yeniden özneler çoğulluğuna kavuşturulma çabası değil midir? O halde Sercan Apaydın’ın yapıtlarında belki de ilk göreceğimiz şey şu olmalı:

Öznenin, kendi yaşamına uygun olmayan bir ortamda, mucizevi bir “dönüş” ile kendi şiirini, yani kendi özgün üretimini oluşturması... O “sinir bozucu boşluk” içinde, o boğucu peyzajlar arasında, esaslı bir direniş sayılmaz mı bu? (Zeytinoğlu, 2017, s.7) sorusunu sormuştur.

Sanatçı yüksek gökdelenlerin yarattığı yeni silüetlerin toplumsal huzursuzlukları ve karanlık ruh halini grilerden oluşan renk tonlarıyla ifade etmektedir. Birbirlerine benzeyerek sıradanlaşan kentlerin kaybettiği “kent ruhu”nu kasvetli tonlarla yansıtan sanatçı, egemen mekanizmaların yönettiği kentlerdeki bireylerin benliklerini kaybederek hiçleşmesini vurgulamaktadır. Sanatçı farklı malzemelerin bir araya gelmesiyle oluşturduğu kompozisyonlar ile konutların yapaylığını ve estetiksiz görünüşlerini ifade etmektedir (Görsel 2.45, 2.46).



Görsel 2. 39. Sercan Apaydın, “Surface of Heaviness”, 180 cm×130 cm, Tuval üzerine akrilik, 2016



Görsel 2. 40. Sercan Apaydın, “Thing”, 180 cm ×130 cm, Tuval üzerine akrilik, 2017

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. KENTTE YAŞANAN DEĞİŞİM VE DÖNÜŞÜM SONRASI TERKEDİLMİŞ MEKÂNLARIN ESTETİK YANSIMALARI

Endüstri sonrası hızla değişen kentlerde ortaya çıkan konut sorunlarının gerektirdiği kitlesel çözümler, sanayi kentlerini dönüştürmeye başlamıştır. Tarihsel kentlerdeki nüfus yoğunluğu, eşit olmayan barınma şartları, kısıtlı ulaşım imkânları, tarihsel belleğin yok oluşu ve altyapı yetersizlikleri gibi sorunlar modern kentlerde yaşayan insanların temel sorunları olmuştur. Bu sorunlara çözüm olması için mimar Le Corbusier'in yaklaşımıyla inşa edilen yeni kentler, modern kentler de daha büyük toplumsal sorunlara yol açmış ve etnik, mekânsal ve sınıfsal olarak insanları ayrıştırmış ve zorla soylulaştırılarak modernize edilmiştir. Modernize edilen kentler fiziksel olarak dönüşüm süreci yaşarken yeni toplumsal yapının da temelleri atılmıştır. Gelişen teknoloji, kitle iletişim araçları ve günlük hayata nüfuz eden teknolojik gelişmeler insanları belirli kalıplar içinde yaşamaya zorlayarak tek tipleştirmiştir. Aynı zamanda Tüketim odaklı ekonomik anlayışın kentler üzerinde kurduğu hâkimiyet ve yeni mimarinin fonksiyonel olma çabasıyla inşa edilen yapılar, estetik değerlerden yoksun bir biçimde tasarlanmıştır. Tekdüze ve estetikten uzak bu yeni mimari anlayış ile birlikte hızlı nüfus artışı, kentli bireyleri doğadan kopararak apartmanlara, sıkışmış, bahçesiz mahallelere hapsedilmiş, duygusal olarak körelen, melankolik ve tek tipleşen bireylere dönüştürmüştür. Bir birlerini güdümleyen iki güç gibi nüfus artışıyla genişlemek zorunda olan yaşam alanları da tıpkı bireyler gibi yüksek bloklu, renksiz ve istif halindeki kaotik kentleri oluşturmuştur.

Endüstriyelleşme ile birlikte fabrikaların etrafında örgütlenen 20. yüzyıl kentleri, zaman içerisinde genişleyerek yeni kent merkezlerini oluştururken aynı zamanda 21. yüzyıl şehircilik anlayışının da belirleyicisi olmuştur. Kent merkezlerinin içinde kalan fabrikalar, yeni kent politikaları ve kent planlamaları nedeniyle faaliyetlerini sonlandırarak köhneleşmiş ve tarihsel sürekliliklerini kaybetmişlerdir. Tüketim kültürünün hızla yayılması, mekânların tüketim arzusuna göre örgütlenmesine neden olurken sürdürülebilir kent algısını da yok etmiştir. 20. yüzyılda endüstriyelleşmeyle birlikte yaşanan makineleşme süreci birey ve kenti beslerken günümüz kentlerindeki tarihi yapıları birer metaya dönüştürerek ticari kaygılarla değerini kaybetmesi, kimliksizleşmesi ve dönüştürülmesi mekân üzerindeki yansımaları olarak görülebilir.

“Nereye Kaça bilirim ki?” adlı eserde kent içerisinde kalmış olan eski bir fabrikanın tarihsel sürekliliğini kaybederek kimliksizleşmesi ve değersizleşmesini ifade etmek amacıyla resmedilmiştir (Görsel 3.1).



Görsel 3. 1. Gizem Çeşmeci, “Nereye Kaça bilirim ki?”, 66 cm×110 cm, Tuval üzerine yağlıboya, 2017, Özel Koleksiyon

Gelişmiş teknolojinin, insan eforunun ve çabasının yerini alması, modern kent planlamasının ve doğanın tahrip edilip yok edilmesinin neden olduğu fiziksel ve kültürel değerlerdeki çürümeler, birey-mekân ilişkisindeki belirleyici özellikler arasında yer almaktadır. “Terkedilenin Aynası I ve II” adlı eserlerde resmedilen mimari yapı Le Corbusier’in yeni modern teknikler kullanarak üretmiş olduğu binaların yansıması gibidir. Cam, betonarme ve demir gibi malzemelerin kullanıldığı Modern mimari anlayışıyla inşa edilmiş olan bu binalar yeni kentlerin simgesi olma niteliği de kazanmaktadır. Mimar Le Corbusier’in modern fabrikalardaki seri üretimler gibi ev üretmeyi hayal etmesi bile modern mimari anlayışın sistematik formu ön plana çıkardığını işaret etmektedir. Eserler bu modern anlayışla inşa edilen kentlerin, betondan oluşan katı, sistematik ve tek biçimli yapısını eleştirirken, kompozisyonda yer alan siyah, mavi ve sarı renklerdeki geometrik formların tekrar eden yapısı kentlerdeki sistematikleşmeyi ön plana çıkartmaktadır. Resmin orta kısmında yer alan siyah üçgen alan, insanı kentlerin içindeki kaotik ve renksiz atmosfere çekerken, binanın üzerine yansıyan sarı güçlü ışık doğaya yakın daha insancıl bir yaşam için umut olarak görülebilir.



Görse 3. 2. Gizem eşmeci, "Terkedilenin Aynası I", 40 cm x 58 cm, Ahşap üzerine yağlıboya, 2017

"Terkedilenin Aynası I ve II" adlı eserlerde yer alan horizontal görüntünün yaratmış olduğu ikili görüntü değişen, dönüşen ve dönüştükçe tarihsel kimliğini kaybeden modern kentlerdeki eşitsizlikleri, yabancılaşmanın toplum içinde yarattığı çarpıklaşmayı ve tek tipleşmeyi vurgulamaktadır. İki resim farklı mekânlar olsalar da görüntü olarak "aynı" olma kavramını ön plana çıkarmaktadır. Tarihsel süreç içerisinde zamanla kimliği değişen mekânlar sistemin ihtiyaçlarına göre uyum sağlarken, ruhsuz ve betonlaşmış kentleri de beraberinde getirmiştir. Eserlerin alt ve üst planında yer alan yeşil ve siyah alanlarla mekândaki derinlik etkisi hissettirilirken diyagonal formlarla zıtlık oluşturarak denge sağlanmaya çalışılmıştır (Görse 3. 2, 3. 3).



Görse 3. 3. Gizem eşmeci, "Terkedilenin Aynası II", 40 cm x 58 cm, Ahşap üzerine yağlıboya, 2017

“Yalnızlık Dolambacı” adlı eser, modern kentlerin duygusuz ruh halini kentlerin içinde yer alan otoparkların bitmek bilmeyen dolambaçlı yollarının yaratmış olduğu kısır döngü ile ifade etmektedir. Küreselleşmenin toplum üzerinde yarattığı baskı, metropollerde yaşanan hayat mücadelesi ve iletişimdeki yüzeysellik gibi bireysel ve toplumsal sorunlar, bireyleri kentlerin kalabalığına rağmen yalnızlaştırmaktadır. Toplum içerisinde kurulamayan duygusal bağ, insanları tıpkı binalar gibi köhneleştirirken acımasız kapitalist sistem bireyleri de kendi istediği biçimde şekillendirmiştir. Eser bu zorla olan şekillendirmenin yaratmış olduğu sistemin tekrar eden kısır döngüsünü vurgulamaktadır. Kompozisyonun sol kısmından başlayan diyagonal çizgiler ve geometrik formların birbirini destekleyen yapısı, modern kentlerin içindeki bu kısır döngüyü vurgulamak için kullanılmıştır. Eser ortadan geçen dikey formla iki ayrı alana bölünmüştür. Kompozisyonun sağ tarafında yer alan soyut geometrik formların yaratmış olduğu karmaşa, kentlerin kaotik yapısıyla özleştirilirken, geometrik formların iç içe geçmiş yapısı bu kaotik ortamı desteklemektedir. Sol kısımda yer alan otopark yolu izleyiciye hangi mekânda olduğunu realist bir üslupla ifade etmektedir (Görsel 3. 4).



Görsel 3. 4. Gizem Çeşmeci, “Yalnızlık Dolambacı”, 37 cm×58 cm, Ahşap üzerine yağlıboya, 2017

Kentler teknolojik gelişmelerin cazibesi içindeyken, dünyayı hâkimiyeti altına alan metropol imgesi, tarihsel yapıların yıkılarak yeniden inşa edilmesi süreci başlatmış ve eski mekânları “terk ederek” veya “dönüştürerek” fiziksel ve sosyal olarak kimliksizleştirmiştir. “Terkedilen” adlı eserde fabrikalardaki üretim biçimlerinin değişmesiyle kenara itilen sanayi yapılarının içinde bulunduğu duygusal kayıp, yıkım ve melankolik atmosfer ele alınmaktadır. Kentlerin belleğinde bulunan imgelerin geçmişle olan bağının koparılması anılarda kalan imgeleri yok ederken, birey ve kent arasındaki duygusal kopuş; yoksun, mutsuz ve melankolik kentleri ortaya çıkarmıştır. Realist üslupla resmedilen eser mekânın dramatikliğini, yalnızlığını ve kasvetli yapısını ön plana çıkarırken kompozisyonun renk armonisi bu melankolik yapıyı desteklemek için kurgulanmıştır. Kompozisyonda duvarda bulunan grafitiler eskiden bu alanın yaşayan bir mekân olduğunu gösterirken, terk edilen fabrika mekânı modern kentlerdeki kalabalığa rağmen yalnızlaşan bireyin de yok oluşu gibidir. Eser dönüşümün etkilerini, mekân/bellek ilişkisi ve yalnızlık hissi ile vurgulamak istemektedir (Görsel 3. 5).



Görsel 3. 5. Gizem Çeşmeci, “Terkedilen”, 37cmx58cm, Ahşap üzerine yağlıboya, 2018, Özel Koleksiyon

Toplum, sosyal ve fiziksel mekânı inşa ederken, insanın içinde bulunduğu eylemler mekânların kendi özgün kimliğini oluşturmuştur. Terkedilmiş mekânların yaratmış olduğu melankolik etki ise hiçlik duygusunu hissettirmektedir. “Terkedilen”

adlı eserde ana konu terkedilen mekân ve kent olgusu olsa da arka planda hiçlik duygusu vurgulanmaktadır. Kasıtlı olarak bir nesne ya da özne ile vurgu noktası yaratılmayan eser, mekânın oluşturduğu doğal atmosferle “hiçlik” duygusunu hissettirmeyi amaçlamıştır. Eser, konstrüksiyonların oluşturduğu sistematik formlarla bir fabrika içerisini yansıtmaktadır. Yeşil zeminin yaratmış olduğu dokunun rastlantısal biçimleri eskiden bu mekânda yaşanan kaosu ve karmaşayı hissettirirken mekândaki hiçlik ve terk edilmişlik duygusu ön plana çıkarılmıştır. Kompozisyonda çizgilerle oluşturulan perspektif, izleyiciyi mekânın içerisine doğru çekerken, belli bir düzen içerisindeki yapının beton ve demirden oluşan yapaylığı mekânı kendi doğal ortamından kopararak yapay bir atmosfere hapsetmektedir (Görsel 3. 6).



Görsel 3. 6. Gizem Çeşmeci, “Terkedilen”, 72cm×93cm, Tuval üzerine yağlıboya, 2018, Özel Koleksiyon

Metropol içindeki sınıfsal farklılıklar kentleri gelir seviyesi, eğitim düzeyi ve etnik kökenlere göre bölgelere ayırarak alt gelir gruplarının yaşadığı yerlerde çöküntü alanları oluşturmuştur. Kentsel dönüşüm planları bu çöküntü alanları üzerine yoğunlaşırken, sadece mekân değil toplumu da soylulaştırma yolu ile dönüştürmektedir. Bu dönüşüm süreçlerinin sürekliliği ve soylulaşma, insanları kent merkezleri dışındaki

yeni alanlara atarak mekânla bir aidiyet bağı kurmasını engellemektedir. “Terkedilenin Umudu” adlı eserde köhneleşen ve sıkışan kent içerisinde kendini ve belleğini arayan insanın, terkedilme duygusuyla yaşadığı hüznü ve acıya rağmen içinde barındırdığı daha iyi yaşama umudu ön plana çıkarılmak istenmiştir. Eserin sol kısmında yer alan boru silüetinin içine hapsedilen gökyüzü ve bulut formu bu küçük umudu yansıtmayı amaçlar. Terkedilen mekân içerisindeki yatay borular ve diyagonal konstrüksiyonlarla vurgulanan bu eski üretim mekânının derinlik etkisi varil ile ön plana çıkarılmıştır. Fabrikanın duvarlarında yer alan yeni ve canlı renkli grafitiler mekânın anılarını, eski ve yeni yapılar arasındaki çelişkileri ifade etmek istemektedir. Kompozisyon fiziksel olarak terkedilmiş mekân içerisinde yansıtılmış olsa da sağ tarafta yer alan kumaş parçasıyla köhneleşmekte olan mekânın içerisindeki yaşam vurgulanmaktadır (Görsel 3.7).



Görsel 3. 7. Gizem Çeşmeci, “Terkedilenin Umudu”, 45cm×65cm, Ahşap üzerine yağlıboya, 2018, Özel Koleksiyon

Modern kentlerde tarihsel sürekliliği olan yapıların değersizleştirilmesi mekân ve bireyleri yabancılaştırarak yalnızlaştırmıştır. Tarihsel belleğini yitiren yapılar kendi ritüelini kaybederken yabancılaşarak içlerine kapanık ve ilişkileri kopuk bireyleri yaratmıştır. Birey/mekân ilişkisi içerisinde kimliksizleşen kentler insanları kendi kimliklerini sorguladıkları bir biçime dönüştürmüştür ancak modern kentler mekânlara ve

bireylere yeni kimlikler kazandırmıştır. Sanayi mekânlarının içerisinde yer alan eserler kaotik yapının oluşturduğu yığınlık hissini bireylerin sıkışmışlığını yansıtırken duygusal olarak fakirleşmesini ifade etmektedir. Mekânlar farklılaştıkça mekânların yarattığı etki ve duygu da farklılaşmış ancak günümüzde bu mekânlardaki farklılaşma tek tipleşerek değersizleşmiş ve kutsallığını kaybetmiştir. Modern kentlerin içinde yarattığı kimliksizleşme, yabancılaşma ve yalnızlık duyguları “Terkedilenin Pembe Düşü” adlı serinin vurgu noktasını oluşturmayı amaçlamaktadır. Bu serinin içinde yer alan “Terkedilenin Pembe Düşü I” adlı eserde de bu duygular ifade edilmeye çalışılmıştır. Fabrikaların iç mekânını konu alan eser, bu kutsallığı ve yaşanmışlığı ifade ederken, tarihsel sürekliliğe sahip mekânların yaratmış olduğu “anı” ve “yaşanmışlık” duygularını hafızalarda yenileyerek tarihsel “biricikliğini” vurgulamak istemektedir (Görsel 3.8).



Görsel 3. 8. Gizem Çeşmeci, “Terkedilenin Pembe Düşü I”, 90 cm×143 cm, Tuval üzerine yağlıboya, 2018

“Terkedilenin Pembe Düşü II” adlı seride terk edilmiş olan bir fabrikanın içerisindeki yaşanmışlık duygusu ele alınmıştır. Eser, modern kentlerin ve tüketim kültürünün yaratmış olduğu tek tipleşen insanı bulutlardan oluşan bir metaforla ifade etmektedir. Modern yaşam, bireylerin hayal dünyalarını bile tek tipleştirmiştir. Modern

insanların farklı bireyler olmasına rağmen hayal dünyasında bile aynılaşması tüketim kültürünün bir sonucudur. Ancak insanın hayal dünyası maruz kaldığı bu tek tipleşmeye rağmen daha insani bir yaşama dair umut içermektedir. Resimdeki pembe bulutlar bireylerin bu hayal dünyalarını simgelemektedir. Bulut formunun tekrar eden biçim ve yapısı bireyin tek tipleşerek kimliksizleşmesini vurgulamaktadır. Melankolik renklerden ziyade renkli bir üslupla resmedilen eser, mekânın kaybettiği fiziksel ve duygusal atmosferin içindeki umudu yansıtmaktadır. Eserde yer alan bizon figürü sanat tarihindeki ilkel mağara resimleri ile bağlantılı olarak terkedilen mekanın tarihsel geçmişini ve içeriğini vurgulamaktadır (Görsel 3.9).



Görsel 3. 9. Gizem Çeşmeci, “Terkedilenin Pembe Düşü II” , 35 cm×50 cm, Ahşap üzerine yağlıboya, 2018

“Terkedilenin Pembe Düşü III” adlı eser derin perspektif etkilerini mekânın geniş atmosferi ile güçlü bir biçimde yansıtırken resmin ön kısmında yer alan nesne yığını ile ön/arka ilişkisini kurmaktadır. Sağ tarafta bulutların yaratmış olduğu kalabalığın oluşturduğu yığınlık hissine rağmen sol tarafta tek kalan bulut resim içerisindeki dengeyi oluşturmaktadır. Rene Magritte’in “Golconda” eserindeki gibi aynılaşmayı vurgulayan eser tüketim kültürünün yaratmış olduğu toplumsal sorunları, mekanikleşme ve serileşmenin mahkûm ettiği yalnızlık duygusunu ön plana çıkarmayı

amaçlamaktadır. Eser tüketim kültürünün mekân ve bireyleri denetimi altına alarak yaratmış olduğu duygusuz ve ruhsuz atmosferi yansıtırken bireyi bulutla özleştirmektedir. Başka bir deyişle melankolik ve sıkışmış olan bireyi ifade eden eser, bireyin fiziksel ve psikolojik olarak özüne dönerek kendini gerçekleştirme umudunu yansıtmaktadır. Realist bir üslupla resmedilen eserin yoğun konstrüksiyon yapısına karşı oluşturulan rastlantısal doku kompozisyonundaki detaylara karşı dengeyi sağlamaktadır (Görsel 3. 10).



Görsel 3. 10. Gizem Çeşmeci, “Terkedilenin Pembe Düşü III”, 35 cm×50 cm Ahşap üzerine yağlıboya, 2018

SONUÇ

Kentler tarih içerisinde fiziksel, ekonomik ve toplumsal açıdan çeşitli dönüşüm süreçleri yaşarken endüstrileşme dönemiyle birlikte en büyük kırılma dönemlerini yaşamıştır. Makinalaşmanın yarattığı seri üretim biçimi kentlerde yaşamakta olan insanların hayatlarını biçimlendirmeye başlarken kentlerin buna paralel olarak bir değişim süreci geçirmesine neden olmuştur. Endüstri döneminden sonra modern kent anlayışıyla şekillenen kentlerde, nüfus artışı, göç ve işsizlik gibi temel yaşamsal sorunlar ortaya çıkarken, bu sorunlar modern kentlerdeki yaşamı belirleyen temel unsurlar haline gelmiştir. Kapitalizmin bireylere dayattığı yaşam biçiminin yaratmış olduğu toplumsal baskı, bireylerin duygusal olarak körelip özünü yitirerek tek tipleşmesiyle sonuçlanmıştır. Benzer şekilde kentler de fiziksel bir dönüşüm yaşayarak metropolleşmiş ve iç içe geçmiş yüksek katlı binaların ve gecekondu gibi sıkışık ve kasvetli atmosferlerin hâkim olduğu yeni kent imgesini ortaya çıkarmıştır. Kentlerde metropolleşmenin ortaya koyduğu en büyük değişim ise kentsel dönüşüm hareketleri olmuştur.

Kentlerdeki kentsel dönüşüm süreci ekonomik, coğrafi, siyasi ve toplumsal sorunlar ile o günkü devlet politikalarıyla şekillenmiştir. Büyüyen kentler sıkışık bir biçimde genişlerken yaşam alanları etnik köken ve gelir seviyesi gibi sosyal ve kültüre olgulara bağlı olarak çeşitli bölgelere ayrılmıştır. Gecekondu bölgesinde çöküntü alanları içerisinde yaşanan kentsel dönüşüm süreci bu bölgelerde yaşayan alt gelirli grubuna ait bireyleri kent içinde farklı bölgelere taşınmaya zorlamış ve soylulaştırma kavramı ön plana çıkmıştır. Sonuçta bu alanlarda yaşayan insanların kentle kurdukları bağ parçalanmış ve aidiyetlik duygusu yok olmaya başlamıştır.

Kentsel değişim ve dönüşümün toplumsal yansımaları sanatta da karşılık bulmuştur. Akademik sanat anlayışından özgürleşerek, uzaklaşmaya başlayan sanatçının modernleşme hareketiyle birlikte yaşanmakta olan toplumsal sorunları konu olarak seçmesi hem estetik açıdan kendini özgürce ifade etme ortamını sağlamış hem de içinde bulunduğu zaman dilimine dair ipuçları vermesinde etkili olmuştur. Modern kentlerdeki dönüşüm süreci içerisinde yaşanan kimliksizleşme, tek tipleşme ve yalnızlık olgusu kent imgesiyle birlikte sanatçıların sanatsal yaklaşımlarına da yansımıştır. Endüstri devriminden sonra Baron Haussmann tarafından gerçekleştirilen kentsel yenileme süreci Empresyonizm, Ekspresyonizm, Kübizm, Fütürizm ve

Sürrealizm gibi birçok sanatsal akımını etkilemiş ve sanatçılar kentlerde yaşanan kentsel dönüşümlerin yarattığı toplumsal ve fiziksel yansımaları çalışmalarına aktarmışlardır.

Kentlerde yaşanan sorunları ifade eden sanatçılar, sıklıkla metropollerin insanlar üzerinde yarattığı baskıyı, kentte yaşayan bireyin melankolik ve kasvetli duygularını ifade etmişlerdir. Günümüzde halen devam etmekte olan kentsel değişim ve dönüşüm süreci nedeniyle yabancılaşma ve soylulaşma kavramları sanatın ifade alanına dahil olmuş ve kent yaşıntısındaki sorunlar daha güçlü bir şekilde vurgulanmaya başlanmıştır. Kentlerdeki sorunlara kayıtsız kalamayan sanatçılar ise kitle iletişim araçları, reklam ve teknolojik gelişmelerle birlikte günlük hayatına nüfus eden içindeki kimliksizleşme, tek tipleşme ve yabancılaşma gibi sorunların etkilerini farklı malzemelerle dile getirmişlerdir. Çağımız sanat disiplinleri arasında yer alan fotoğraf, video art, arazi sanatı, performans, kolaj ve enstalasyon gibi farklı tekniklerin kullanılıyor olması sanatçılara kent sorunlarını daha güçlü bir biçimde ifade etme şansı vermiştir.

Sanatçıların kentlerdeki değişim ve dönüşüm sürecine dair hissettikleri sorumluluğun sanatsal bir yaklaşımla dile getirilmesi, farkındalık yaratma ve bu toplumsal sorunların görünürlük kazanması için önemli bir adımdır. Sanatçılar ekonomik, politik ve toplumsal olarak kentlere müdahale edemiyor olsalar da kentlerde yaşayan insanlar üzerinde yarattıkları etkiyle bireyin kendilerini yaşadıkları hayatı ve içinde bulundukları mekânı sorgulama sürecini tetikleyebilir. Eserler yenedünyanın yaşam şartlarını ve değişen ve dönüşen kentlerin sorunlarını görünür hale getirip yeni tartışma ortamları oluşturarak bireylerin kendi hayatları üzerinde söz sahibi olma arzularını besleyebilir.

KAYNAKÇA

- Antmen, A. (2012). *20.Yüzyıl Resim Sanatında Akımlar*. İstanbul: Sel Yayınları.
- Artun, N. A. (2014). *Sürrealizm Mimarlık*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Aslanoğlu, R. (1998). *Kent, Kimlik ve Küreselleşme*. Bursa: Asa Kitapevi.
- Balaban, O. (2013). Neoliberal Yeniden Yapılanmanın Türkiye Kentleşmesine Bir Diğer Armağanı: Kentsel Dönüşümde Güncelin Gerisinde Kalmak. A. Çavdar ve P. Tan, *İstanbul: Müstesna Şehrin İstisna Hali* içinde (s 51). İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Baudelaire, C. (2001). *Kötülük Çiçekleri*. (Çev. Ahmet Necdet). İstanbul: Adam Yayınları.
- Baudelaire, C. (2013). *Modern Hayatın Ressamı*. (Çev. Ali Berktaş). Yedinci Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Barthes, R. (1996). *Eiffel Kulesi*. (Çev. M. Rifat ve S. Rifat). İstanbul: İyi Şeyler Yayıncılık.
- Benjamin, W. (2016). *Pasajlar*. (Çev. Ahmet Cemal). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Breton, A. (2003). *Modernizmin Serüveni*. (Çev. Sema Rifat). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- Bumin, K. (2010). *Demokrasi Arayışında Kent*. İstanbul: Çizgi Kitapevi.
- Bookchin, M. (1999). *Kentsiz Kentleşme*. (Çev. Burak Özyalçın). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Calvino, I. (2007). *Görünmez Kentler*. (Çev. Işıl Saatçioğlu). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Canatan, K. (1995). *Bir Değişim Süreci Olarak Modernleşme*. İstanbul: İnsan Yayınları.
- Clark, T.J. (1984). *The Painting of Modern Life, Paris in the Art of Manet and His Followers*. Princeton: Princeton University Press.
- Childe, V. G. (1990). *Tarihte Neler Oldu*. (Çev. M. Tuncay ve A. Şenel). İstanbul: Alan Yayıncılık.
- Childe, V.G. (2006). *Kendini Yaratan İnsan*. (Çev. Filiz Ofluoğlu). İstanbul: Varlık Yayınları.
- Dinçer, İ. ve Özden, P. (2002). *Değerlendirme ve Sonuç Bildirgesi, Konut Politikaları, Aktörler, Roller Ve Değişim Paneli* içinden (s.6-11) Özden P. P., Turgut, S., Karakaş, İ.(Der.), İstanbul: Pusula.

- Erol, T. (1984). *Günümüz Türk Resminin Oluşum Sürecinde Bedri Rahmi Eyüboğlu Yetiştirme Koşulları, Sanatçı Kişiliği*. İstanbul: Cem Yayınevi.
- Engels, F. (1935). *Konut Sorunu*. (Çev. Güneş Özduval). İstanbul: Sol Yayınevi.
- Eyüpoğlu, B. R. (1986). *Resme Başlarken*. İstanbul: Bilgi Yayınevi.
- Faist, T. (2003). *Uluslararası Göç ve Ulus aşırı Toplumsal Alanlar*. İstanbul: Bağlam Yayınevi.
- Giboire, C. (2012). *Kent Duvarlarının Yarım Yüzyılı: Burhan Doğançay*, Münih: Prestel Yayıncılık.
- Germaner, S. (1997). *1960 Sonrası Sanat: Akımlar, Eğilimler, Gruplar, Sanatçılar*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Gordon, D. E. (1987). *Expressionism: Art And Idea*. New York: Yale University Press.
- Hauser, A. (1984). *Sanatın Toplumsal Tarihi*. (Çev. Yıldız Gölön). İstanbul: Metis Yayınları.
- Harari, Y. N. (2015). *Sapiens*. (Çev. Ertuğrul Genç). İstanbul: Kolektif Kitap.
- Harvey, D. (2008). *Umut Mekânları*. (Çev. Zeynep Gambetti). İstanbul: Metis Yayınları.
- Harvey, D. (2015). *Asi Şehirler, Şehir Hakkında Kentsel Devrime Doğru*. (Çev. Ayşe Deniz Temiz), İstanbul: Metis Yayınları.
- Harvey, D. (2010). *Paris Modernitenin Başkenti*. (Çev. Berna Kılınçer). İstanbul: Sel Yayınları.
- Holton, J. R. (1999). *Kentler, Kapitalizm Ve Uygarlık*. (Çev. Ruşen Keleş), Ankara: İmge Yayınları.
- İpşiroğlu, N. ve İpşiroğlu, M. (2009). *Sanatta Devrim*. İstanbul: Hayalbaz Yayınevi.
- Keleş, R. (1996). *Kentleşme Politikası*. Ankara: İmge Kitabevi.
- Keleş, R. (1980). *Kentbilim Sözlüğü*, Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Kuyucu, T. Ve Ünsal, Ö. (2010). Neoliberal Kent Rejimiyle Mücadele: Başbüyük ve Tarlabası'nda Kentsel Dönüşüm ve Direniş. D. Göktürk ve diğ. (Der.), *İstanbul Nereye içinde* (s. 85-107). İstanbul: Metis Yayınları.
- Legates, R.T. ve F. Stout (1998). Modernism and early urban planning. R. T. Legates ve F. Stout (der.) *The City Reader içinde* (299-313) New York: Routledge.
- Lefebvre, H. (2011). *Kentsel Devrim*. (Çev. Selim Sezer). İstanbul: Sel Yayınları.
- Liberman, A. (1960). *The Artist in His Studio*. New York: The Viking Press.

- Lyton, N. (2009). *Modern Sanatın Öyküsü*. (Çev. Prof. Dr. C. Çapan ve Prof. Dr. S. Öziş). İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Madanipour, A. (2000). Public Space İn The City. P. Knox ve P. Ozolins (Der.) *Design Professionals And The Built Environment* içinden (117-125). New York: John Wiley.
- Marx, K. (1990). *Kapital*. (Çev. Alaattin Bilgi). İstanbul: Sol Yayınları.
- Mingione, E. (1981). *Social Conflict And The City*. Great Britain: Basil Blackwell.
- Mumford, L. (2007). *Tarih Boyunca Kent Kökenleri, Geçirdiği Dönüşümler ve Geleceği*. (Çev: Gürol Koca-Tamer Tosun). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Moyer, R. (1986). *Doğançay*. ABD: Hudson Hills Press Inc.
- Park, R. (1967). *On Social Control And Collective Behavior*. Chicago: Chicago University Press.
- Pirenne, H. (1994). *Orta Çağ Kentleri, Kökenleri ve Ticaretin Canlanması*. (Çev. Şadan Karadeniz). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Passeron, R. (1990). *Sürrealizm Sanat Ansiklopedisi*. (Çev: Sezer Tansuğ). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Özden, P. (2016). *Kentsel Yenileme, Yasal-Yönetmel Boyut Planlama ve Uygulama*. Ankara: İmge Yayınları.
- Sennett, R. (2008). *Ten ve Taş*. (Çev. Tuncay Birkan). İstanbul: Metis Yayınları.
- Sencer, Y. (1979). *Türkiye'de Kentleşme*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayını.
- Sezal, İ. (1992). *Şehirleşme*. İstanbul: Ağaç Yayıncılık.
- Smith, N. Ve Williams, P. (2015). *Kentin Mutenalaştırılması*. İstanbul: Yordam Yayınları.
- Taneri, E. (1978). *Şehircilik Konuları*. İ.D.M.M.A. İstanbul: Mimarlık Bölümü Yayınları.
- Tekeli, İ. (2011). *Kentleri Dönüşüm Mekânı Olarak Düşünmek, Kent, Kentli Hakları, Kentselleşme ve Kentsel Dönüşüm*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Turani, A. (2010). *Çağdaş Sanat Felsefi*. İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Weber, M. (2010). *Şehir: Modern Kentin Oluşumu*. İstanbul: Yarı Yayınları.
- Yalçın, C., Çalışkan, O., Çılgın, K., ve Dünder, U. (2014). *İstanbul Dönüşüm Coğrafyası*. İstanbul: Metis Yayınları.

ANSİKLOPEDI

Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi. (1997). İstanbul: Y.E. M. Yayınları.

DERGİ ve MAKALELER

- Adcock, Cr. (1985). "Marcel Duchamp's Approach to New York: Find an Inscription for the Woolworth Building as a Ready-Made". *Dada/Surrealism Dergisi*, Sayı 14, 52-65.
- Ataöv, A. ve S. Osmay. (2002). Türkiye’de Kentsel Dönüşüme Yöntemsel Bir Yaklaşım. *Ankara: METU*, Sayı: 24 (2), 57-82.
- Balbo, M. (1993). Urban Planning and the Fragmented City of Developing Countries. *Third World Planning Review*. Cilt: 15(1), 269-287.
- Begel, E. (1996). Kentlerin Doğuşu. (Çev. Özden Arıkan). *Cogito Dergisi*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, Sayı:8, 7-16.
- Childe, V.G. (1950). The Urban Revolution. *The Town Planning Review*, Cilt: 21, 3-17.
- Çoban, İ. Ve Sert, N. (2018). 1950 Sonrası Çağdaş Türk Resminde Gecekondu Teması. *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, Sayı:7, 449-458.
- Dilorenzo, T.J. (2000). The Myth of Suburban Sprawl, *Usa Today*, Cilt: 128, 54-56.
www.findarticles.com/cf_0/m1272/2660_128/62590571/print.jhtml, (Erişim Tarihi: 27.12.2018)
- Hakyemez, A.G. (2016). Evren Karayel Gökkaya. *Bast Sanat*, Sayı: 41, 110-117.
- Kılıç, A. (2006). Dönüşüm-Kentsel Yenileme Kavramları ve Yaklaşımlar. *İzmir: Ege Mimarlık Dergisi*, Cilt: 2006(1), 12-13.
- Kılınç, Z. A. Ve Bezci, B. (2011). Kentleşme, Gecekondu ve Hemşerilik. *Akademik İncelemeler Dergisi*, Cilt: 6 - Sayı: 2.
- Kurt, C. (2004). Kentsel Dönüşüm Süreci İçerisinde Sanatın Konumu. *Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Cilt 1(1).
- Marinetti, A. (1990). Antonio Sant’Elia/ Filippo Tommaso Marinetti: Futurist architecture, U. Conrads (Edi.), *Futurist Architecture, Programs and Manifestoes on 20th Century Architecture* içinden (34-38). Cambridge: The MIT Press.
- Mazı, F. (2008). Antik Çağda Düşüncenin Kentsel Mekâna Yansıması. *Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Cilt 5 (10), 34-48.

- Özden, P. (2000). Kentsel Yenileme Uygulamalarında Yerel Yönetimlerin Rolü Üzerine Düşünceler Ve İstanbul Örneği. *İstanbul Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Dergisi*. Sayı:23-24, 255-270.
- Şengül, T. H. (2010). Kapitalist Kentleşme Dinamikleri Ve Türkiye Kentleri, *Evrensel Kültür Dergisi*, 128, 279-290.
- Yücel, A. (2015). Baron Haussmann'ın Parisi, B. Bal (Edi.), *Kıtının Başkentleri, Paris Berlin içinden* (165-183). İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Tas, H. I. Ve Lightfoot D. R. (2005). Gecekondu Settlements İn Turkey: Rural-Urban Migration İn The Developing European Periphery. *Journal Of Geography*. s. 268'den aktaran Z. A. Kılınç ve B. Bezci (2011). *Kentleşme, Gecekondu ve Hemşerilik. Akademik İnceleme Dergisi*, 323-344.
- Taşkesen, S. (2018). Ekspresyonizm Akımının Köprü ve Mavi Atlı Gruplarına Yansımalarının Beden Olgusu Üzerinden Sorgulanması. *Erzincan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi*, Sayı:31, 6-18.
<http://dergipark.gov.tr/download/article-file/564326> (Erişim tarihi: 20.02.2019)
- Türkölmez, E. (2012). Doğançay. Ankara: T.C. Turizm Kültür Bakanlığı, *Müze Dergisi*, Sayı:6,32-37.
https://www.muze.gov.tr/yayin/7/muzedergi06_7_3500474.pdf
(Erişim tarihi: 14.02.2019).

KATALOG

- Costentino, A. (2004). *Beton Denizi*, İstanbul: Evin Sanat Galerisi.
- Erbaş, D. (2007). *Dünyayı Yesen Doymazsın*. İ. B. Ayvaz (Edi.), Onuncu Uluslararası Bienal Kataloğu içinden (536-537). İstanbul: İstanbul Kültür Sanat Vakfı.
- Sözen, G. (2014). *Şehrin Çatısından*. İstanbul: Kızıltoprak Sanat Galerisi Sergi Kataloğu
- Tandırılı, E. (2011). *Süpriztepe*. İstanbul: Mabeyn Galerisi.
- Tandırılı, E. (2013). *Mega Rüya*. İstanbul: Türker Art Galerisi.
- Zeytinoğlu, E. (2004). *Yer'in Altını Üstüne Getirmek: Hafriyat*, Münih
- Zeytinoğlu, E. (2017). *Sercan Apaydın, Sahibinden*. İstanbul: Versus Art Project.

TEZLER

- Hanay, A. (2009). *1930 Sonrası Türk Resminde Köylü Teması*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Edirne: Trakya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Şahin, K. (2008). *Aydın Örneğinden Hareketle Göç ve Kentle Bütünleşme: Kemer ve Osman Yozgatlı Mahalleleri Üzerine Karşılaştırmalı Bir Araştırma*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Aydın: Adnan Menderes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Türe, A. (2002). *1940'dan Sonra Türk Resminde Toplumsal Gerçekçilik*. Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, Konya: Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

İNTERNET ERİŞİMİ

http-1:

http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5cbdd0924cba77.44456422

(Erişim tarihi: 20.11.2018)

http-2: <http://www.yildiz.edu.tr/~enlil/KPT/DERS13.pdf>

(Erişim tarihi: 28.03.2019)

http-3: <http://www.gursoytrak.com/yalan-dunyada-hafriyat/>

(Erişim tarihi: 18.02.2019)

http-4:

<http://kiziltopraksanatgalerisi.net/pPages/pGallery.aspx?pgID=58&lang=TR§ion=2&exhID=4019>

(Erişim tarihi: 25.02.2019)

http-5: <http://www.agos.com.tr/tr/yazi/14292/donusen-kente-bu-gozle-bakin>

(Erişim tarihi: 25.02.2019)