T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI
Yüksek Lisans Tezi

2000'DEN GÜNÜMÜZE TÜRK RESİM SANATINDA KENT İMGESİ

Hazırlayan
Elif İMAMOĞLU

Danışman
Doç. Yıldız ERSAĞDIÇ

İzmir/2023

T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI

Yüksek Lisans Tezi

2000'DEN GÜNÜMÜZE TÜRK RESİM SANATINDA KENT İMGESİ

Hazırlayan
Elif İMAMOĞLU

Danışman
Doç. Yıldız ERSAĞDIÇ

İzmir/2023

YEMİN METNİ

Resim Anasanat Dalı Yüksek Lisans Tezi programı kapsamında "Yüksek Lisans" olarak sunduğum "2000'den Günümüze Türk Resim Sanatında Kent İmgesi" adlı çalışmanın, tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla sunarım.

Tarih

…../…../…..

ADI SOYADI

TUTANAK

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü'nün ...../…../…… tarih ve ……sayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisanasüstü Öğretim Yönetmeliği'nin ……maddesine göre yüksek lisans öğrenci Elif İmamoğlu "2000'den Günümüze Türk Resim Sanatında Kent İmgesi'' konulu tezi incelenmiş ve aday …../…../…..….. tarihinde, saat ……'da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini savunmasından sonra …….. dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan anasanat dallarından jüri üyelerine sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin …… olduğu oy…….. ile karar verilmiştir.

BAŞKAN

ÜYE ÜYE

ÖZET

Kentler, insanlık tarihi boyunca değişime ve gelişime tanıklık etmişlerdir. Kent, birçok alanda araştırma konusu olmuş, resim sanatının ilk dönemlerinden itibaren sanat eserlerinde etkisini göstermiştir. Kent imgesi, günümüze kadar olan zamanda içerik zenginliğini korumuş ve güncel tutmuştur. Aidiyetsizlik, yabancılaşma, yalnızlık, bellek ve mekan kentin beraberinde getirdiği ve bireyin sık sık yaşam içinde sorguladığı kavramlardır. Günümüzde de hala daha sanatçılar kent imgesinin bu kavramsal içeriğini, görsel zenginliğini ürettikleri işlere referans almışlar ve konu edinmişlerdir. Bu bağlamda tez çalışmasının genel yapısında, 2000'den günümüze Türkiye'de değişen ve yenilenen sanat ortamı irdelenmiş, sanat inisiyatifleri, müzeler, fuarlar ve bienallerden bahsedilmiştir. Türk resim sanatında; Matrakçı Nasuh'tan Devrim Erbil'e kadar uzanan, kent imgesini çalışmalarına yansıtan sanatçılar örnek gösterilmiştir. Kent imgesini sorgularken, kentlerin tarım devriminden sanayi devrimine kadar olan tarihsel sürecine, bu sürecin sanata nasıl yansıdığına, kent yaşamının olumlu ve olumsuz yönlerine değinilmiştir. Kent kavramı ile beraberinde gelen bellek, mekan, yabancılaşma gibi kavramlar açıklanıp tartışılmıştır. Son olarak ise, günümüzde çalışmalarına kent imgesini konu alan genç kuşak sanatçılar ve güncel sanat piyasasında yer edinmiş sanatçıların resimleri ikonografik olarak çözümlenmiştir.

Anahtar Sözcükler: Kent, İmge, Sanat, Türk Resim Sanatı, Sanatçı.

ABSTRACT

Cities have witnessed change and development throughout human history. The city has been the subject of research in many fields and has shown its influence in works of art since the early periods of painting. The image of the city has preserved its richness of content and kept it up to date until today. Non-belonging, alienation, loneliness, memory and space are concepts that the city brings with it and that the individual often questions in life. Today, artists have taken this conceptual content and visual richness of the city image as reference and subject matter in their works. In this context, in the general structure of the thesis, the changing and renewed art environment in Turkey since 2000 has been analyzed and art initiatives, museums, fairs and biennials have been mentioned. In the Turkish art of painting, artists from Matrakçı Nasuh to Devrim Erbil, who reflected the image of the city in their works, were given as examples. While questioning the image of the city, the historical process of cities from the agricultural revolution to the industrial revolution, how this process is reflected in art, the positive and negative aspects of urban life are mentioned. Concepts such as memory, space, alienation that come along with the concept of city are explained and discussed. Lastly, the paintings of young generation artists and artists who have gained a place in the contemporary art market and whose works are based on urban imagery are analyzed iconographically.

Keywords: City, Image, Art, Turkish Painting Art, Artist.

ÖNSÖZ

Kent imgesi sanat tarihi boyunca her dönemde sanat eserlerinde yer almıştır. Her sanatçı kendi özgün anlatımıyla yorumlamış ve çok çeşitli bakış açılarıyla ele alınmıştır. Bu araştırma kapsamında da 2000'li yıllardan günümüze kadar olan süreçte kent kavramı/ imgesi üzerine çalışan plastik sanatçılar ve bu sanatçıların eserlerinin özgün çözümlemeleri yapılmıştır.

Tez araştırmam ve yazım süresi boyunca farklı bakış açılarıyla beni yönlendiren ve destek olan danışmanım Doç. Yıldız Ersağdıç'a, lisans hayatım boyunca bana hem akademik hem de manevi olarak destek olan, çok sevdiğim atölye hocalarım; Dr. Öğretim Üyesi Özden Gezer Oğuz'a ve Dr. Öğretim Üyesi Erdem Oğuz'a teşekkürlerimi sunuyorum.

Elif İmamoğlu

İÇİNDEKİLER

2000'DEN GÜNÜMÜZE TÜRK RESİM SANATINDA KENT İMGESİ

YEMİN METNİ……..ii

TUTANAK……..iii

ÖZET……...iv

ABSTRACT……v

ÖNSÖZ……vi

İÇİNDEKİLER…….....vii

RESİMLER DİZİNİ……...ix

GİRİŞ……1

BİRİNCİ BÖLÜM

2000 SONRASI TÜRK RESİM SANATINA GENEL BİR BAKIŞ

1.1.2000 Sonrası Türk Resim Sanatını Etkileyen Dönemsel Faktörler…….4

1.2.Çağdaş Kent Düşüncesi/Kentleşme Kültürü ve Sanata Yansımaları…….....10

1.3.Türk Resim Sanatında Değişen Dinamikler ve Kent İmgesi…….....19

İKİNCİ BÖLÜM

KENT İMGESİ VE BERABERİNDEKİ KAVRAMLAR

2.1.Görsel Bir İmge Olarak Kent……....27

2.2.Bellek ve Mekan Olarak Kent……...34

2.3.Kent Kavramı ve Yabancılaşma……....39

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

2000'DEN GÜNÜMÜZE TÜRK RESİM SANATINDA KENT İMGESİNİ KONU EDİNEN SANATÇILAR

3.1. Ahmet Doğu İpek……46

3.2. Ayhan Çetin……..49
3.3. Burcu Perçin……52
3.4. Emin Mete Erdoğan……56
3.5. Gizem Çeşmeci…….....58
3.6. Kadir Ablak…….……60
3.7. Mustafa Albayrak……64
3.8. Nursun Hafızoğlu……68
3.9. Samed Arda Selim……..…..70
3.10. Semih Zeki……72
3.11. Setenay Alpsoy……...75
3.12. Sidar Baki……...78

SONUÇ……...81
KAYNAKÇA……..83

ÖZGEÇMİŞ

RESİMLER DİZİNİ

Resim 1: Gülsün Karamustafa, "Kapıcı Dairesi",1976…….6

Resim 2: Fotoğraf: Muammer Yanmaz, Gruppo A12,‘’ İstanbul-Magenta’’, 9. İstanbul Bienali, 2005…….9

Resim 3: Pieter Brugel, ‘’ Babil Kulesi’’, 155x114 cm, Ahşap Üzerine Yağlı Boya, 1563…….12

Resim 4: William Morris, Tekstil Tasarımı, 1890……..13

Resim 5: Camille Pissarro, Bir Kış Sabahı Monmarte Bulvarı, 1897……14

Resim 6: Umberto Boccioni, ‘’The Street Enters Of House’’,100x100,6 cm, 1911…….17

Resim 7: Trump Tower ve çevresi, İstanbul…….18

Resim 8: Mustafa Pancar, ‘’Hafriyat’’, 145x200 cm, 1996…….....22

Resim 9: Hakan Gürsoytrak, ‘’Kalabalık’’, 146x192cm, 1997……23

Resim 10: Devrim Erbil, Galata-Mavi-Beyaz, 125x180cm, Tuval üzerine karışık teknik, 2013…….24

Resim 11: Canan Tolon, Waiting to Happen, 122x122cm, Panel Üzerine Yağlı Boya, 2010…….25

Resim 12: Nazmi Ziya Güran, Taksim Meydanı, 73,5x92 cm, 1935……30

Resim 13: Şeref Akdik, Peyzaj, Tuval Üzerine Yağlı Boya……..31

Resim 14: Hikmet Onat, Peyzaj, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 54x74 cm, 1952…….31

Resim 15: Nuri iyem, Gecekondular Önünde, 58x38,5 cm, Duralit Üzerine Yağlı Boya, 1970…….32

Resim 16: Turan Erol, Altındağ, 148x104cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1972……33

Resim 17: Sarkis, ‘’Çaylak Sokak’, 2019, Arter……38

Resim 18: Edward Hooper, ‘’Gece Kuşları’’, 84x152cm, Yağlıboya, 1942……42

Resim 19: Mustafa Albayrak, ‘’Zamanın Ritmii-44’’,Detay, 80x100 cm, Tuval Üzerine Akrilik Boya, 2022……..43

Resim 20: Ahmet Doğu İpek, ‘’Konstrüksiyon Rejimi II’’, 75x100cm, Kağıt Üzerine Suluboya, 2020……47

Resim 21: Ahmet Doğu İpek, ‘’Konstrüksiyon Rejimi’’, 125x170cm, Kağıt Üzerine Suluboya, 2019……48

Resim 22: Ayhan Çetin,‘’Gri Şehir’’, 45x45cm, Tuval Üzerine Akrilik Boya, 2020….50

Resim 23: Ayhan Çetin, ‘’Göklerde’’, 60x60cm, Tuval Üzerine Akrilik Boya, 2023….51

Resim 24: Burcu Perçin, ‘’Kapı’’, 244x288cm, Kapı ve Cam Üzerine Karışık Teknik, 2012…….54

Resim 25: Burcu Perçin**,** ‘’Neşe Apatmanı’’, 150x118cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 2017…….55

Resim 26: Emin Mete Erdoğan, **‘’**Bitkiler, Hayvanlar ve Binalar IV’’, 190x142,5cm, Akrilik Mürekkep, 2019……..57

Resim 27: Gizem Çeşmeci, ‘’Terkedilenin Pembe Düşü’’, 35x50cm, Ahşap Üzerine Yağlı Boya, 2018……...58

Resim 28: Gizem Çeşmeci, “Terkedilenin Pembe Düşü II” , 35x50 cm, Ahşap Üzerine Yağlıboya, 2018……...59

Resim 29: Kadir Ablak, ‘’Bir Metropolün Anatomisi’’ serisinden, 80x115cm, Tuval Üzeri Yağlıboya, 2019……...61

Resim 30: Kadir Ablak, ‘’Bir Metropolün Anatomisi’’ serisinden , 80x100cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 2016……62

Resim 31: Kadir Ablak, **‘**’Bir Metropolün Anatomisi’ serisinden, 80x60cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 2018…….63

Resim 32: Mustafa Albayrak, ‘’3 Gece Kırmızısı’’, Tuval Üzerine Akrilik Boya, 100x155 cm, Özel Koleksiyon, 2018…….65

Resim 33: Mustafa Albayrak, ‘’Zamanın Ritmi- 59’’, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 50x35cm, 2023……67

Resim 34: Nursun Hafızoğlu**,** ‘’Hayat Ağacı’’, Tuval Üzerine Akrilik Boya, 80x110cm, 2022…….69

Resim 35: Samed Arda Selim, ‘’İsimsiz’’ 120x90cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 2021..71

Resim 36: Semih Zeki, ‘’Yeniden Yapılanma’’, 180x160cm, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 2019……73

Resim 37: Semih Zeki, ‘’Derme- Çatma III’’, 155x125cm, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 2018……74

Resim 38: Setenay Alpsoy, ‘’ IETT Blokları II’, 145x200cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 2017…….76

Resim 39: Setenay Alpsoy, ‘’Pencereden İçeri’’, 60x45cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 2020…….77

Resim 40: Sidar Baki, ‘’Hiçbir-Yer 3’’, 110x136cm, Tuval Üzerine Akrilik Boya, 2019…….79

Resim 41: Sidar Baki, ‘’Hiçbir-Yer 17’’, 137x177cm, Tuval Üzerine Akrilik Boya, 2019…….80

GİRİŞ

İnsanlığın ilk çağlarından itibaren oluşmaya başlayan kentsel yapılar zaman içinde insan ile bütünleşmiştir. Sosyal bir yapı olan kent, birçok bilim dalının ilgi odağında olduğu kadar sanatın da ilgisi dahilinde olup bir yaratım konusu olarak oldukça derin bir geçmişe sahiptir. Rönesans öncesi dönemden günümüze kadar güzel sanatlar alanında güncel olarak en çok çalışılan konulardan birisidir. Bu çalışmada kent imgesi tarih ve ülke olarak sınırlandırılmıştır. Bu bağlamda, Türk resim sanatında 2000 yılından günümüze kadar olan süreçte plastik anlamda kent imgesini ve beraberinde getirdiği kavramları kendine konu edinen sanatçıların eserleri tez çalışması kapsamında çözümlenecektir.

Araştırmanın amacı, Türkiye'de yaşayan, 2000 sonrası kent imgesini plastik anlamda çalışmalarına yansıtan sanatçıların kentin, kentleşmenin, kent kavramlarının, mimari yapıların estetik açıdan görüntüsünü, kent yaşamının hissettirdiği duyguları ve kent kültürünün karmaşıklığını hangi olgu ve metaforlar ile ele aldığını ve ele alırken nelere dikkat ettiklerini saptamak ve böylelikle literatüre katkı sağlamaktır.

Tez çalışmasının birinci bölümünde, 80'li yılların Türkiye'sinden başlayarak 2000'li yıllara kadar olan zamanda toplumsal çerçevede yaşanan olaylardan ve daha sonraki yıllara zemin hazırlayan dönüşümlerden bahsedilmiştir. Ayrıca yine bu bölümde; çağdaş kent düşüncesine, kentlerin ilk zamanlardan günümüze kadar gelişen tarihsel sürecine, sanayileşme ile değişen toplumsal ve kentsel yapıların sanata yansımalarına ve günümüzdeki kent kültürüne değinilmiştir. 2000'li yıllardan da günümüze kadar olan zamanda değişen ve dönüşen Türkiye'nin sosyal, ekonomik ve toplumsal olaylarıyla beraber yenilenen sanat ortamı anlatılmış, güncel olarak kent imgesini eserlerine konu edinen başlıca sanatçılar örnek çalışmalarıyla incelenmiştir.

Tez çalışmanın ikinci bölümünde, kentin imge ve görsel açıdan güzel sanatlarda nasıl işlendiği, Türk resminde nasıl bir anlatım / yaratı aracı haline geldiği ve kentin beraberinde getirdiği kavramlar Marx, Simmel ve Hegel çerçevesinde açıklanıp

tartışılmıştır. Bu kavramlar tartışılırken de sanat ile olan ilişkileri ele alınmış ve günümüzden örneklerle gözden geçirilmiştir.

Tez çalışmasının üçüncü ve son bölümünde ise, 2000'den günümüze kadar aktif olarak kent imgesi ile ilgili çalışmalar üreten sanatçılar seçilmiştir. Bu sanatçıların eserlerinden seçkiler yapılıp ikonografik çözümlemelere gidilmiştir. Resimler konu, renk, kompozisyon, leke ve içerik bağlamında değerlendirilip tartışılmış ve öznel yorumlamalar yapılmıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM

2000 SONRASI TÜRK RESİM SANATINA GENEL BİR BAKIŞ

BİRİNCİ BÖLÜM

2000SONRASI TÜRK RESİM SANATINA GENEL BİR BAKIŞ

1.1. 2000 Sonrası Türk Resim Sanatını Etkileyen Dönemsel Faktörler

2000'li yılların Türkiye'sini, dönemin içinde olduğu durumu anlamak ve iyi bir şekilde değerlendirebilmek için geçmiş yıllarda yaşanan olaylara da değinmek gerekir. Bu nedenle ilk olarak 1980'lerin genel durumdan ve sanat ortamından bahsederek başlamak doğru olacaktır. 12 Eylül 1980 yılında ülke ağır bir askeri darbe almıştır. ''O dönem başbakan olan Süleyman Demirel görevden alınmış ve yönetime el koyan Genel Kurmay Başkanı Kenan Evren Cumhurbaşkanı olmuştur''[1]. ''Darbenin yapılma gerekçesi bir yana; darbe, ülkenin ekonomik ve siyasî yapısında "liberalleşmenin önünü açar bir niteliktedir. Yani, devletçi yapı terkedilip başta ABD olmak üzere Batı ülkelerinde uygulanmakta olan serbest piyasa ekonomisine geçilir''(Sever, 2019: 5).

Bu yıllarda yeni kültürel yapı oluşmaya başlar. Köyden kente göç artar. Göçün artması şehirlerin kalabalıklaşmasına ve gecekondulaşmanın artmasına sebep olur. Sadece köyden kente değil şehirden büyük şehirlere de göçler olmaya başlar. Bu durum şehirlerin yapısında ciddi bozulmalar oluşturur. Bu dönemde ''1980'lerin ortalarında iktidara gelen Turgut Özal, Türkiye'de özelleştirme, çokuluslu şirketlerin piyasaya hakimiyeti, serbest pazar ve yabancı malların girişinin de önünü açan siyasetçidir''(Odabaş, 2012: 115). Türk parasının yurt dışına çıkmasını ve birçok sanatsal malzemenin de ithalatını sağlamıştır.

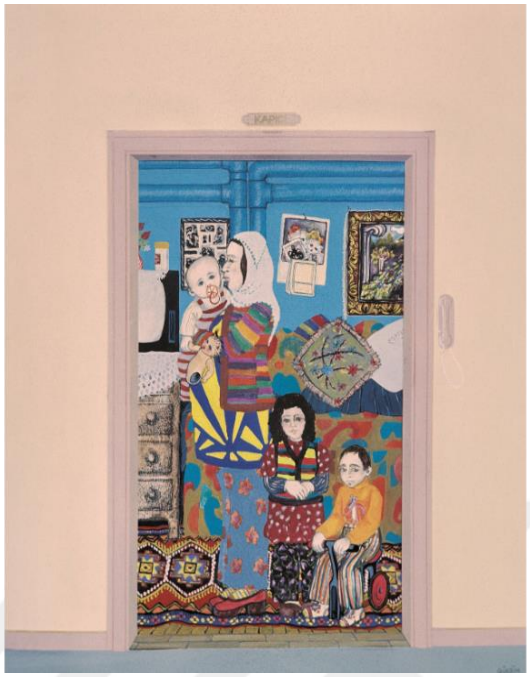
80'li yıllar, Türkiye'nin başka alanlarda olduğu gibi sanatsal ve kültürel alanda da önemli bir dönüm noktası olmuştur. Modernleşme süreci bitmiş, yerini çoklu düşünen ve an'a odaklanan postmodern söyleme bırakmıştır. Modernizm sonrası olarak ifade edilen bu söylem; sanatı yeni bir bakış açısı olarak önümüze sunar. Zaman ve mekân kavramının olmadığı, sanat adı altında her bir şeyin kullanılabileceği bir döneme geçilmiştir. ''Sanat için bir ''devrim'', ''özgürleşme'' dönemi olarak ifade edilen 1980'lerde çağdaş sanat

[1] https://tr.wikipedia.org/wiki/12_Eyl%C3%BCl_Darbesi

alanındaki ilk değişim, Türkiye'de kültürün ve sanatın özelleştirilmesidir''(Özçelik, 2019: 9). Kültür ve sanatın özelleştirilmesi ile Türkiye'de birçok özel sanat galerileri açılmaya başlamış ve sanat koleksiyonculuğu da oluşmaya başlamıştır. Arka arkaya açılan galeriler koleksiyonculuğu ve sanat piyasasının popülerliğini gittikçe arttırmayı başarmıştır. ''Sanat piyasasındaki bu hareketlilik özellikle resim sanatının bir yatırım aracı haline gelmesine yani metalaşmasına neden olurken sanatın akademinin duvarların içerisinden çıkıp bir meslek haline gelmesinin de önünü açmıştır''(Çelebi Erol, 2019: 979).

1980'ler Türkiye'sinde plastik sanatlar alanı oldukça gelişmiştir. Birçok Türk sanatçı kendi adını yurtdışında duyurmayı başarmıştır. Bu yıllarda da Uluslararası bienaller düzenlenmeye, yeni sergiler -Yeni Eğilimler Sergileri, Günümüz Sanatçıları Sergileri, Tüyap Sanat Fuarı- ve bu sergilerde enstalasyonlar, video ve dijital sanat olarak sergilenen işler kavramsal sanat anlayışının Türkiye'de birçok sanatçı tarafından benimsendiğini göstermiştir. ''1980'lerde gerçekleşen yeni sanat ortamı ve sergiler, bireysel çabaların ve büyük mücadelelerin ürünleri olmuş, 1980'ler Türk sanatında, tarihsel zaman çerçevesi içinde birbirinden farklı sanat anlayışları varlıklarını sürdürmüşlerdir''(Özçelik, 2019: 11). 80'li yılların öne çıkan isimlerinden birisi de Gülsün Karamustafa'dır. Yaptığı çalışmalarda köyden kente göç, feminizm, arabesk kültür ve kimlik kavramlarını sorgular. Plastik alanda göç konusuna ve arabesk kültürüne yönelik bu dönemin ilk örneklerini vermiştir. Bu işlerinden bazıları şunlardır; Kapıcı Dairesi(1976), Balkon(1982), Star Wars(1982).

Türkiye'de 1990'lı yıllara geldiğinde hem ekonomik hem de sanat ve siyaset anlamında büyük gelişmeler yaşanmıştır. Küreselleşme olgusunun gittikçe baş gösterdiği 90'lı yıllarda, teknolojik ortamda da ilerlemeler yaşanmıştır. En önemli gelişme internetin hayatımıza girmesidir.



Resim 1: Gülsün Karamustafa, “Kapıcı Dairesi”, 1976.

‘’90’ların sonu ile 2000’lerin ilk yılları; cep telefonu, taşınabilir oyun konsolları, CD(compact disk) gibi pek çok yeni teknolojiye hızla adapte olunan, çok kültürlülük, küreselleşme ve alternatif medya gibi terimlerin sık sık kullanıldığı bir dönem olarak hatırlanabilir’’(Özdemir, 2022: 3). 1984’te kullanılan ilk renkli televizyon ve özel kanalların artması sayesinde halk, dünyadaki kültürel, ekonomik, siyasi ve toplumsal olaylardan haberdar olmuştur. Telefonlar, bilgisayarlar, laptoplar ve kameralar gibi teknolojik araçlar neredeyse her evde yerini almaya başlamıştır.

80’li yıllardaki göç hareketleri 90’lı yıllarda daha da çok artmıştır. Ekonomik olaylar ve terör olayları insanları zorunlu göçe sürüklemiştir. Halkın birçoğu büyük şehirlere ve sahil bölgelerine yerleşmiştir. 80’li yıllarda başlayan gecekondulaşma devam etmiş ve bu yüzden çarpık kentleşme oluşmaya başlamıştır.

Bu yıllar Türkiye’de sanatın çağdaş bir noktaya geldiği dönemdir. Üretilen işler güncele ayak uydurmaya başlamıştır. Sanatçılar tuvalin dışına çıkmaya başlamış, ağırlıklı olarak yapıt ve kavramsal metin üzerine çalışmalara yönelmişlerdir. Bu durumda resim ve heykel üzerine çalışan sanatçılar yeni sanat eleştirilerine karşı koymuşlar, fakat bir

yandan da kendilerini güncelleştirmeye çalışmışlardır. 1987 tarihinde başlatılan İstanbul Bienali ülkedeki en önemli sanatsal etkinlik olmuş ve Türk sanatına çokça katkı sağlamıştır. Bununla birlikte günümüzde aktif şekilde kullanılan birçok galeri ve müze açılmıştır. Uluslararası Plastik Sanatlar Derneği, İstanbul Modern, Cer Modern, Arter, Nazım Hikmet Kültür Merkezi gibi kuruluşlar bu zamanlarda açılmışlardır. Yine bu dönemde küratörlük ve grup şeklinde açılan sergiler sanat ortamına iyice yerleşmeye başlamıştır. Diğer bir yenilik ise sanatçı inisiyatiflerinin çoğalmasıdır. Topluluklardan bazıları şunlardır; Hafriyat, Oda Projesi, Apartman Projesi, Güncel Sanat Merkezi ve Karşı Sanat.

90'lı yılların sanat ortamı; küreselleşmenin, disiplinlerarası sanatın yükselmesinin, grup sergilerinin olduğu, geleneklere karşı gelen, eklektik ve farklılık yaratan bir dönemin başlangıcı olmuştur. Sanatçılar, galeri mekânıyla sınırlandırılmamış, mekânın dışına çıkılan, hayatın içinde olan, popüler kültüre ayak uyduran ve şu ana odaklanmış bir anlatım ile kendilerini ifade etmeyi önemsemişlerdir. Bu yıllarda küratörlük sistemi de oldukça gelişmiştir. Çağdaş sanat sergilerinin düzenleyici olan küratörler, yurt içi ve yurt dışı bienallerinin düzenlenmesinde etkili rol almışlardır. ''Beral Madra, Vasıf Kortun, Ali Akay, Erden Kosova, Başak Şenova, Levent Çalıkoğlu… vb. isimler Türkiye'de küratörlük denilince ilk akla gelenlerdir''(Kozlu, 2011: 150).

Yeni oluşumlara bakarsak, sanatın tuval dışına çıkması, sanat inisiyatiflerinin kurulması, grup sergilerinin yapılmaya başlanması ve yeni sanat kavramlarının (enstalasyon, video, dijital art vb.) ortaya çıkması gibi gelişmeler plastik sanatların giderek görsel sanatlarla iş birliği içinde olduğu disiplinlerarası sanat ve türevlerine zemin hazırlamaya başlamıştır.

Türkiye 2000'li yıllara derin bir kriz ile girmiştir. Hem ekonomik hem de siyasi anlamda istikrarsızlıklar yaşanmaktadır. ''Siyasi istikrarın sağlanamamış olması terör olaylarını da artırmıştır''(Özsoylu, Metin, 2019: 1). Devam eden terör olaylarının çoğalması insanları büyük şehirlere göç etmeye zorlamaya devam etmiştir. Ülkeyi sarsan bir diğer gelişme ise 1999 yılında yaşanan Marmara depremidir. Deprem ekonomik ve insani boyutu açısından çok yıkıcı olmuştur. ''17 Ağustos depremi, tüm Marmara

Bölgesi‘nde ve Ankara‘dan İzmir‘e kadar geniş bir alanda hissedildi. Resmi raporlara göre, 17.480 ölüm, 23.781 yaralı oldu. 2010 yılında yayımlanan Meclis Araştırması Raporu‘na göre 18.373 kişi hayatını kaybetti. 48 bin 901 kişi ise yaralandı’’[2]. Bu durum şehirlerin yapılanmasını, ülke ekonomisini ve kent planını oldukça değiştirmiştir.

2001’ de yaşanan ekonomik krizden sonra uygulanan ekonomik politikalar sonucunda ülkeye yurtdışından yüksek miktarda sermaye girişi olmuştur. Özel şirketlerin ve sermaye sahiplerinin yurtdışı ile ticari ilişkileri gelişmektedir. ‘’Sanat eserlerinin ekonomik getirilerinin farkına varan sermaye sahipleri yurtdışında izledikleri sanat ortamını, gezdikleri sanat müzelerini Türkiye’ye taşımaya başlamışlardır. 2004 yılının ardından yürürlüğe giren vergi yasalarının da etkisi ile resim piyasasına yüksek oranda sermaye akışı sağlanmıştır’’(Sülün, 2020: 437). Sanat piyasasına katkı sağlayan özel kurum ve kuruluşlar, yaptıkları yatırımlarla sanat ve kültür anlamında Batı ile neredeyse Türkiye’de de eşdeğer bir gündem oluşturmuşlardır. Bu sayede galeriler, grup inisiyatifleri, müzeler, fuarlar ve bienallerin açılışları gittikçe çoğalmıştır.

2019 yılının sonuna doğru Çin’de ortaya çıkan korona virüs(Covid-19) salgınını tüm dünyayı etkisi altına almıştır. Dünyada tüm sosyal faaliyetlerin durmasına sebep olmuş ve sokağa çıkma yasakları gelmiştir. Bu salgın ekonomik ve sosyal anlamda ciddi sorunlar yaratmış, her alanı etkisi altına aldığı gibi sanat alanında da çoklu değişikliklere sebep olmuştur. Konserler iptal edilmiş, galeri sergileri yerine online sergiler düzenlenmiş, canlı müzik mekanlarına saat sınırlamaları getirilmiştir.

Bu çalışmanın konusu olan kent ve mekân bağlamının sanatta ki yansımasını 2005 yılında düzenlenen 9. İstanbul Bienali’nde de gözlemleriz. Bienalin küratörlüğünü; Charles Esche ve Vasıf Kortun yapmıştır. İsmi ‘’İstanbul’’ olan serginin küratör metninde Vasıf Kortun sergi için şöyle söyler;

> ‘’Modernizmin estetikle daha fazla ilgilendiği söylenebilirken, bu bienaldeki işlerin çoğu, daha doğrudan, anlamı sorgulayan yorumbilimci rolüyle avangard gelenekten kaynaklanır. 9.bienalin kendisini belli bir mekân ve

[2] https://www.jmo.org.tr/genel/bizden_detay.php?kod=9121&tipi=3&sube=2&subesi=

zamanın işaretlerinden hareketle, anlam öneren bir form olarak düşünüyor. Bu önermeler birey olarak sanatçı ve şehir arasında, aynı zamanda sanat eseri ve izleyici arasında önerilen ilişkiyi tanımlayan kişisel ve samimi koşullar içerisinde ortaya konuldu''(Kortun- Esche, 2005: 17).

Bienal'de İstanbul'un değişimine dikkat çekilmiştir. Katılan sanatçıların birçoğu İstanbul'da yaşamış, yurt dışından gelen sanatçılar ise gözlem için uzun vade de İstanbul'da kalacak şekilde davet edilmişlerdir.



Resim 2: Fotoğraf: Muammer Yanmaz, Gruppo A12,'' İstanbul-Magenta'', 9. İstanbul Bienali 2005.

1.2. Çağdaş Kent Düşüncesi/ Kentleşme Kültürü ve Sanata Yansımaları

Kentin sözlük anlamı ‘nüfusunun çoğu ticaret, sanayi ya da hizmet alanında çalışan, tarımsal faaliyetlerin olmadığı yerleşim alanı’ olarak tanımlanır. Ancak kentin tanımı bununla sınırlı değildir. Kent, içinde birçok yaşamı barındıran topluluklar bütünüdür. Kentler insanlık tarihi boyunca toplumsal yapıyı belirleyen, biçimleyen mekanlar olarak tarihi bir öneme sahiptir. Kentleşme ise, ‘’ …bir yerleşim biriminin kent haline gelmesini anlatmaktadır. Kentlerin ortaya çıkma, gelişme ve değişme süreci kentleşme kavramı ile ifade edilir’’(Kaypak, 2013: 80).

Tarihsel sürece baktığımızda kent ve yerleşik hayat ortamının oluşmasını sağlayan önemli gelişmelerden birisi Tarım Devrimi’dir. İnsanların tarım yapmaya başlaması ile beraber sosyal ve ekonomik şartlar da değişmiştir. Bir daha bırakmamak üzere yerleşik hayata geçilmiş ve ilerleyen zamanlarda köylerin, kasabaların oluşmasında devrimsel bir süreç başlamıştır. Tarımın yapılmaya devam edilmesi kendi yiyebileceğinden fazla gıda artışı sağlamıştır. Bu durumda nüfus artışına, yerleşim yerlerinin büyümesine ve farklı meslek gruplarının gelişmesine olanak sağlamıştır. Bunun sonucu olarak da yerleşim yerleri gittikçe büyümeye başlamıştır.

Köye dair nitelik ve durumlar zaman içinde gelişip değişerek kent birimine entegre olarak kentleşmenin genel yapısını hazırlamıştır. Böylelikle göç kültürü de kentleşmenin bir nevi yeni yüzünü oluşturmuştur.

‘’Kentler yaradılışın başlamış olduğu merkezde kurulmuştur’’(Bumin, 2019:17). Kentlerin ortaya çıkışını saptamak zordur fakat kent olarak adlandırılabilecek ilk yapıların M.Ö. 6000’li yıllara dayandığı öngörülür. Yapılan araştırmalara göre yerleşik olarak Anadolu’da ilk kentler 9 bin yıl önce Konya ‘Çatalhöyük’ de görülmektedir. Gordon Childe, M.Ö. 3000’li yıllarda Mısır, Mezopotamya ve İndus Vadisinde yaşanan gelişmeler ile kentlerin toplumsal ve fiziksel değişimleri ‘kentsel devrim’ olarak adlandırır. ‘’ Yeni kentler kapladıkları alan ve nüfus bakımından eski yerleşim yerlerine oranla çok daha büyük ve kalabalıktır. Ayrıca bu kentler daha da önemli olarak, yeni bir toplumsal iş bölümü getirmekte, artık besin üretimi işinden uzaklaşmış zanaatkarları ve memurları barındırmaktadır’’(Bumin, 2019: 17).

Araştırmalara göre, ilk büyük kentler Nil nehri, Fırat ve Dicle kıyılarında kurulmuştur. Kentlerin su yataklarının yanına kurulmasının sebebi ise tarıma elverişli olmasıdır. Her bölgede yetişmeyen besinler ihtiyaçlara göre diğer bölgelerden takas yolu ile temin edilmiş ve böylelikle ticaret oluşmaya başlamıştır. Ticari yapının oluşmasıyla birlikte güvenliği sağlayan ve ürünleri kontrol edecek askeri bir yapı da ortaya çıkmıştır. ‘’Krallık kurumunun oluşmasıyla yerleşmelerde sosyal tabakalaşma ve köy tipi yerleşme modelinden kent modeline doğru bir geçişin yaşandığı; ticaretin gelişimiyle ticaret kentlerini, bölgesel farklılaşmalar ile önce küçük kent devletlerinin kendi kültürlerini yansıtan yerleşmelerini oluşturmaya başladığı ve nihayet kentlerin planlanarak yapılmaya başlandığı görülmektedir’’(Uğurlu, 2010: 35).

İlk kentlere örnek olarak, 16. yüzyılda Flaman Ressam Brugel’in yapmış olduğu ünlü ‘Babil Kulesi’ isimli resmi verilebilir. Sanatçı, o döneme ait kentlerinin yapısını yansıtmıştır. Resimde, aslında bir Ziggurat olan kulenin yapım aşamasını ve Babil kentinin coğrafyasını, mimarisini, yönetim şeklini ve yaşam koşullarını görmekteyiz.

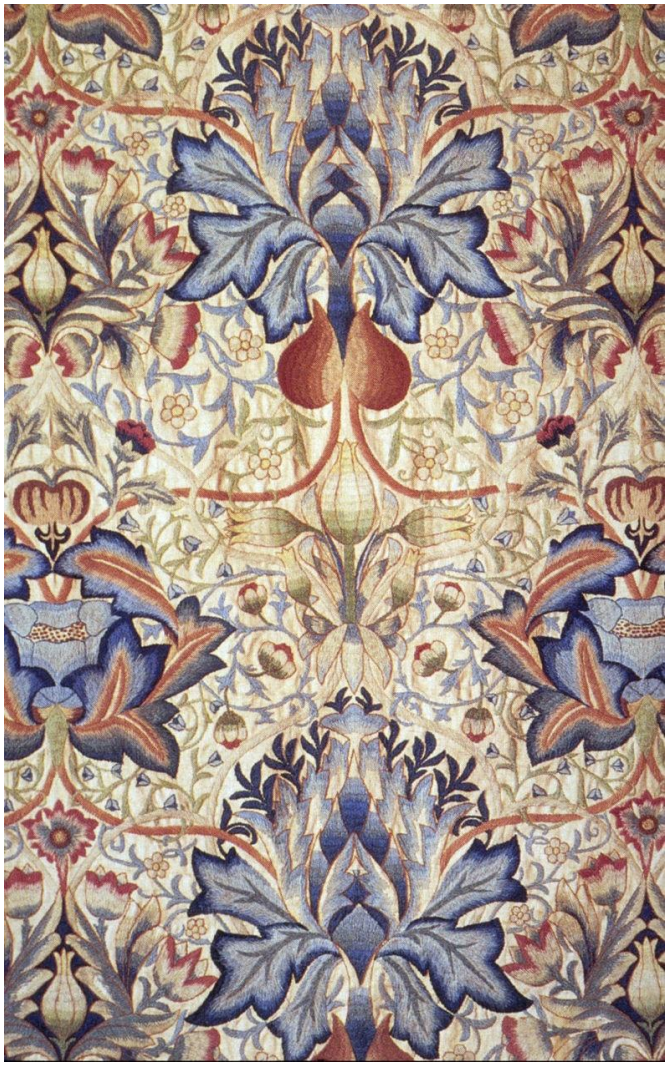


Resim 3: Pieter Brugel, ‘’ Babil Kulesi’’, 155x114 cm, Ahşap Üzerine Yağlı Boya, 1563.

18. yüzyıl’ da ortaya çıkan Sanayi Devrimi ile kentler hızlı bir şekilde değişmeye başlamıştır. Sanayi Devrimi; ‘’Avrupa'da 18. ve 19. yüzyıllarda yeni buluşların üretime olan etkisi ve buhar gücüyle çalışan makinelerin makineleşmiş endüstriyi ortaya çıkarmasıyla birlikte, yaşanan gelişmelerin de Avrupa'daki sermaye birikimine katkı sağlamasına ve artırmasına denmektedir’’[3]. Sanayi Devrimine sebep olan önemli faktörlerden birisi hızlı nüfus artışı olmuştur. Nüfus çoğalmasının ardından insanlar kentlere göç etmeye başlamıştır. Sanayideki üretimin artması sayesinde kente göç eden insanlara hazır işgücü olmuştur. Kentler sürekli gelişen ve değişen yerlerdir. Sanayi Devrimi ve beraberinde gelişen teknoloji ile kentler gittikçe büyümeye ve çoğalmaya devam etmiştir.

[3] https://tr.wikipedia.org/wiki/Sanayi_Devrimi

Sanayileşmeyle birlikte zanaat gerektiren meslek grupları giderek azalmaya başlamış insanlar kent yaşamının ve sanayileşmenin getirdiği alanlara yönelmişlerdir.



Resim 4: William Morris, Tekstil Tasarımı, 1890.

Zanaatın azalmasına karşı tepki olarak, öncelikle 19. yüzyılda Londra'da ortaya çıkan Art Nouveau sanat akımı, süslemelerin ve dekoratif desenlerin ön plana çıktığı sanat akımıdır. İzlerini en çok mimari anlamda gördüğümüz akımda, mühendisler önce binayı inşa ediyor, sonra da tarihsel üsluptan alınmış süs motiflerini kullanarak binanın çeşitli cephe ve mekanlarına sanatı serpiştiriyorlardı. Bu süslü tavır tekstil alanında da etkili olmuştur. Bu alanda dönemin bilindik sanat yazarı ve desinatörü olan William Morris'in desen tasarımları dikkat çekmektedir.

Modern hayatın gerçeklerini savunan realizmin, soğuk ve yargılayıcı tavırlarına karşı 19. Yüzyılda Fransa'da ortaya çıkan Empresyonizm akımı, sanat için sanat anlayışını savunmuştur. Işık ve gölge oyunlarıyla yaptıkları resimler modern hayatın sıkıcılığına renk katmıştır. Genellikle şehirlerin ve parkların resimlerini yapan izlenimciler o dönem kentlerinin yapısını ve mimarisini de yansıtmışlardır. Ünlü Montmarte Bulvarı'nı resmeden Pissaro, aynı açıdan resmin pek çok farklı versiyonlarını yapmıştır. Bir kış sabahını gösterdiği resimde, havanın sisli oluşunu ve kentin kasvetini yansıtmıştır. Modern resmin babası olan Cezzane ise yaptığı Marsilya Körfezi resminde kübik formlar kullanarak objeleri olduğundan farklı resmedip, daha modern bir anlayış getirmiştir. Kullanılan bu kübik formlar değişerek fütürist etkiler oluşturacaktır.



Resim 5: Camille Pissarro, Bir Kış Sabahı Monmarte Bulvarı, 1897.

‘’Kentleşme, yapılı çevreyi dönüştüren karmaşık bir sosyo-ekonomik süreçtir. Eskiden kırsala ait olan yerleşimler kentsel alana dönüşürken aynı zamanda kırsal nüfus da kentsel nüfusa evrilmektedir’’(Sağır, 2019:27).

Kentleşmenin en önemli sebeplerinden birisi göç olgusudur. Bu sayede nüfus çoğalmaya başlamıştır. Kırsal kesimlerden kente göç eden halk, burada eğitim, iş gücü ve fiziksel koşulların çok daha iyi olması beklentisi içindedir. 1980’li yıllardan itibaren tüm dünyada etkisini gösteren küreselleşmenin kentleşme üzerinde de etkileri vardır. Üretmekten çok tüketen toplum düzeni, yaşanılan mekanların hızlı değişimleri, yeni yapıların inşaları, toplu taşıma araçlarının çeşitliliği ve sürekli hareket halinde olmak kentleşmenin hayatımıza getirdiklerinden sadece bazılarıdır.

‘’Uluslararası alışveriş ve bütünleşme süreciyle, bilgi ve kültür yayılımı sağlayan küreselleşme, dünyayı bir nevi büyük bir kent haline getirmektedir’’(Can Gürbüz, 2022: 247). Fakat kentleşme sadece nüfus yoğunluğundan ve her gün inşa edilen binalardan ibaret değildir. Kentleşme, kent kültürünün yansımasıdır. Bireyin kent içinde hem tekil hem de toplumsal doğası vardır. ‘’Kentleşme sürecini belirleyen ve bu sürece yön veren sanayileşme alanındaki gelişmeler, teknolojik gelişmeler, ulaşım imkanlarının artması ve makineleşme olanakları gibi değerler yeni dünya düzenini küreselleştirirken büyüyen kentlere şekil verdiği gibi, kentin nüfusunu oluşturan bireyi ve çevresini de şekillendirmiş, etkilemiştir’’(Selim, 2018: 1). Fütürizmin bu yeni modern dünya düzeninde hız ve makinaya duyduğu hayranlık hemen aklımıza gelir.

Günümüzdeki modern kentler, Sanayi Devrimi sonrasında sanayileşme ile değişen toplumsal ve kültürel yapıların yenilenmesi ile oluşmuştur. ‘’ Sanayi toplumunun önemli bir niteliği olarak kentleşme, kentin biçimlenmesinde sanayileşme-modernlik boyutunu ortaya çıkarmaktadır’’(Kaypak, 2013: 81). Günümüzde modern toplumlar yerini postmodern toplumlara bırakmaktadır.

Teknolojinin gelişmesiyle birlikte anlık olarak her yerden her şeye ulaşabilir olmuş, farklı toplumlar arasındaki mesafeyi kısaltmıştır. Toplum, kültürünün geleneklerini reddedip güncel olmaya zorlamaktadır.

Modern kelimesinin Latince anlamı ‘şu an, şimdi’ olarak tanımlanır. Postmodern ise post; ‘sonrası –ötesi’ anlamına gelerek modern sonrası demektir. İkinci Dünya savaşı sonrası, modernizme dair duyulan inanç sarsılmış modernizm, ‘’insanlığa büyük vaatlerle gelmiş,‘‘ gelişim-değişim’’ başlığı altında yaptığı umut tacirliğinin sonucunda ancak kendi kendisini değillediği büyük bir fiyasko hediye verebilmiştir: Kapitalist pazar kavgası, parçalanan gelenek, hızla hiçsizleşen tüketim toplumu, meta fetişizmi, toplumsal belleğin ve *ben*‘in yitimi, kimlik arayışlarıyla hareketlenen etnik ve ulusal savaşlar / çatışmalar, iktisadi-sosyal krizler, iki dünya savaşının tarihsel bunalımı ve masumiyetin yitimi… İşte tüm bunlar, 20. Yüzyıl insanına sunulan acı dolu bilançodur.’’(Ersağdıç, 2011:10). Ve dolayısıyla modernizm ölmeye başlamış ve yerini postmodern döneme hazırlamıştır. Postmodernizm edebiyat, felsefe, sinema, mimari gibi neredeyse her alanda etkisini göstermiştir. Sinema alanında, Modernizmi eleştiren konusuyla kült bir film olan Charli Chaplin’in yönetmenliğini ve oyunculuğunu yaptığı ‘Modern Zamanlar’ ya da ‘Asri Zamanlar’ filmi en iyi örneklerindendir. Bu kavram ile beraberinde gelen diğer bir kavram ise ‘çağdaş’ tır. Modern dünya yerini çağdaş dünyaya bırakmıştır.

Türkiye’de çağdaş kentlerin fiziksel yapısını oluşturan ögeler ise alışveriş merkezleri, tarihi müzeler, kafeler, caddeler, apartmanlar, pasajlar ve ibadethanelerdir. Mimari ve estetik anlamda kentlerin görüntüsünü değiştirecek önemli oluşumlar yaşanmıştır.

Günümüzde çağdaş kentlerin en önemli özelliği ulaşımdır. Bugün yaşayan bir insanın tüm dinamikleri zaman kaybetmeme üzerine kuruludur. ‘’Zamanı öne çıkaran çağdaş yaşamın içinde, zamandan tasarruf sağlayan şey ise ‘hız’ kavramıdır’’(Okudan, 2018: 11). İşte bu hız 1900’ lerin başlarında sanat dünyasında Fütüristlerin adeta taptıkları ve yücelttikleri bir değerdi.. Fütürizm sanat akımının öncü isimlerinden olan Umberto Boccioni ‘nin ‘’The Street Enters Of House’’ isimli resmi şehirlerin hızını ve karmaşıklığını renkçi bir anlatımla yansıtmıştır. Fütürizmin esinlendiği ögeler olan hız, dinamiklik, ses, makineler ve şehirlerdir. Hız olgusu bu akımın temel kavramıdır. Fütürist felsefe sanat alanının içinde daha da devam ederek sinemayı da etkilemiştir. Ünlü yönetmen Christopher Nolan’ın çektiği ‘’Inception’’ filmi, hız ve dinamiklik açısından bu akımın güzel örneklerindendir.



Resim 6: Umberto Boccioni, ‘’The Street Enters Of House’’,100x100,6 cmm, 1911.

‘’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’’(Çeşmeci, 2019: 28).



Resim 7: Trump Tower ve çevresi, İstanbul.

‘’2000’lerle birlikte kentlerimizde artık kimliği somut biçimde saptanamayan, melez, kiç ağırlıklı, lümpen (yoksul, sefil) bir kültürün ögeleri görülmeye başlamıştır’’(Özçelik, 2019: 56).

Hızlı büyüyen kentlerin, düzensiz ve kalitesiz konutların doğal afet durumlarında can ve mal kaybına sebep olmalarıdır. Halkın bir kesimi lüks konutlarda yaşarken alt kültürden olan kesim ise gecekondu ve apartmanlarda yaşamını sürdürmektedir. Bu da kentleşmenin heterojen bir yapısı olduğunu gösterir. Günümüzde kentler artık içinde birçok kimliği ve kültürü barındıran, melankolik ve gergin bir mekâna dönüşmüştür.

1.3. Türk Resim Sanatında Değişen Dinamikler ve Kent İmgesi

2000'li yıllarda Türkiye'de sanat, neredeyse batı ile eşzamanla gitmektedir. Bienaller, grup sergileri, koleksiyonerler ve yurtdışından gelen küratörler hepsi Türkiye'nin sanat ortamını ileri seviyeye taşımıştır. Bu yıllarda sanat, genç kuşak tarafından şekillenmekteydi. Güncel sanatın görünürlüğünü arttırmak ve genç sanatçıları desteklemek için yapılan genç sanatçı yarışmaları düzenlenmekteydi. 80'li ve 90'li yıllarda güncel sanat adı altında birtakım değişikler yaşanmış ve yaşanan bu değişikler yeni sanat ortamına altyapı oluşturmuştur. ''Batı'da Fluxus, Happening, Kavramsal Sanat... gibi oluşum ve hareketlerin 1950'li ve 1960'lı yıllarda oldukça etkin olması; 1980'lerin Türkiyesi'ndeki sanat anlayışının çağdaşlaşmasında önemli bir yere sahiptir. Özellikle 1990'lardan sonra Türkiye'nin sanatı, özgür bir biçimde kendini ifade etmekten kaçınmayan sanatçılarıyla biçimsel, figüratif ya da soyut anlayışın ötesinde oldukça hareketli bir dönemin içine girmiştir''(Kozlu, 2011: 149).

Geleneksel kültüre karşı çıkmak, otoriteyi reddetmek, sanatın tuval dışına taşınması ve hatta galeri dışına çıkması yeni sanatın temelini oluşturmaktadır. İkinci Dünya savaşından sonrası, dünyanın değişmeye başlamasıyla birlikte değişen ekonomik, kültürel ve toplumsal hayat sanat alanında da etkisini göstermiştir. 1950'li yıllarda ortaya çıkan pop art, toplumsal kültürün eleştirisine karşı gelmek amacıyla güzel sanatlarda yeni bir sanat görüşü olarak ortaya çıkmış ve beraberinde gelen diğer sanat akımlarıyla çağdaş sanatı tüm dünyaya tanıtmıştır.

Bu yıllarda yeni sanat pratiklerinin oluştuğunu görürüz. Bunlar, sanat inisiyatifleri, müzayedeler, müzeler, kültür merkezleri vs. Sanatçıların çoğunlukla çalıştığı ve eleştirdiği konular hayatın gerçekliğini sorgulamaları üzerinedir. Dönemin getirdiği gelişmelerden biri de yabancı eserlerin çevirilerinin çoğalmasıdır.

Bu sayede sanatçılar farklı bilim dallarındaki metinleri okuyarak kendi gerçeklikleri ile yeni temsil etikleri sanat anlayışlarını ortaya koymaktadırlar. Hazır nesneler, fotoğraf, video, yerleştirmeler bu temsil biçimleri artık çağdaş sanatın yeni dinamiklerini oluşturmaktadır. ''1960-80'li yıllarda Türkiye'de, kavramsal sanatın ya da yerleştirmenin örneklerini Altan Gürman, Füsun Onur, Sarkis, Serhat Kiraz, Ahmet

Öktem, Şükrü Aysan gibi sanatçılarda görebiliriz ancak, bu kavramların ve anlayışın doksanlı yıllarda herkesçe görünür ve okunur olmaya başladığını söylemek yanlış olmaz''(Özdemir, 2022: 24).

1990'lı ve 2000'li yıllarda kavramsal anlamda işler üreten sanatçılar çok daha fazladır. Cengiz Çekil, Ayşe Erkmen, Şükran Moral, Vahit Tuna, Nur Koçak, Hale Tenger, İpek Duben, Canan Beykal, Gülsün Karamustafa, Devabil Kara, Halil Altındere, Bedri Baykam gibi sanatçılarda Türkiye'de kavramsal sanat alanında avangard çalışmalar yapmışlardır. Bu yıllarda kadın sanatçıların da ön planda olması dikkat çekicidir.

Türkiye'nin çağdaş sanat piyasasını güçlendiren en önemli etkinliklerin birisi İstanbul Bienali'dir. 25 Eylül 1987' de başlayan Bienal sanat camiası için oldukça güçlü bir damardır. Günümüzde hala en çok merak uyandıran sanat etkinliklerindendir. 1987' de gerçekleşen ilk Bienal'in ve ikincisinin koordinatörlüğünü Beral Madra yapmıştır. Daha sonra Vasıf Kortun yönetmiş ve sonralarda yurtiçi ve yurtdışından gelen küratörler ile çalışılmıştır. Diğer sanat etkinliği ise Contemporary İstanbul çağdaş sanat fuarıdır.

Çağdaş kelimesinin tam olarak olmasa da İngilizce karşılığı olan Contemporay, 2006 yılında kurulan fuarın adını almıştır. Fuar, yurtiçi ve yurtdışından katılan sanatçıların kavramsal ve pentürel düzeyde işlerini görme imkanını bizlere sunuyor. Bir diğer önemli gelişme ise çağdaş sanat galerilerinin, müzelerin ve müzayedelerin çoğalmasıdır. Sanat galerilerinin amacı; genç yetenekleri keşfedip sanata yön vermek, önemli koleksiyonlar oluşturmak, yeni sanat görüşlerini benimseyip yatırım yapmak, yeni ve genç sanatçıları sanat piyasasına duyurmaktır.

''Galeriler sanatçının sanatını geliştirmesi için ona olanak sağlamak ile yükümlüdürler. Bu yükümlülük, hem sanatçıyı tanıtmak ve eserlerini daha fazla koleksiyoner ile buluşturmak hem de sanatçıya manevi destek vermek olarak açıklanabilir''(Nuran, 2016: 11).

90'lı yıllarda açılan Maçka Sanat Galerisi, Mine Sanat Galerisi, Kare Sanat Galerisi, Ekav Sanat Galerisi, C.A.M. Sanat Galerisi ve Pi Artworks gibi galeriler Türk sanat piyasasında birçok önemli isim ile çalışmışlardır. 2000'li yıllarda ise, Galerist, X-

ist Galeri, Piramid Sanad, Zilberman Galery, Arter, Salt Galata, Salt Beyoğlu, Art On İstanbul gibi kurulan çağdaş sanat galerileri günümüzde de halen çalışmalarını sürdürmekte ve Türkiye'de sanat galerinin başında gelmektedir.

''Eczacıbaşı ailesi, İstanbul Modern'i; Can Elgiz, Proje 4L Elgiz Çağdaş Sanat Müzesi'ni; Sakıp Sabancı, Sabancı müzesini; Vehbi Koç Vakfı, Arter'i; Suna ve İnan Kıraç ise Pera Müzesi'ni kurar''(Nuran, 2016: 47).

2000'li yıllarda sanat fuarları ve bienallerin yanında diğer önemli gelişme ise sanat inisiyatifleridir. İnisiyatifler; birden fazla sanatçının toplanıp ortak sanat görüşlerini ve sanat pratiklerini dile getirdikleri gruplardır. Bu dönemin önemli inisiyatif isimlerinden birisi Hafriyat grubudur. 1996 yılında kurulan grubu oluşturan sanatçıların isimleri şunlardır; Mustafa Pancar, Antonio Cosentino ve Hakan Gürsoytrak. Daha sonradan gruba Murat Akagündüz de dahil olmuştur.

Grup, kent imgesi ve kentleşme ile ilgilenmiştir. Mahallelerin, sokakların, gecekonduların, apartmanların ve sokak insanlarının sesini resmetmişlerdir. Bu resimler; sokakların gündelik halleri, mahalle aralarındaki oto tamirciler, kahvehanelerdir. Sanatsal olarak ürettikleri işler genellikle resimsel ağırlıkta olmuştur. Ama zaman zaman video ve heykel ile de işler yapmışlardır.

Grup, kendini sivil bir inisiyatif olarak tanımlar. Gruba göre sivil olmak, bir çeşit kenarda durma meselesidir. Örneğin; Mustafa Pancar'a göre yapılan sergilerin sponsorsuz olması bir çeşit kenarda durma meselesidir. Zaten sözcük anlamı kenarda durma, kenara konma ve eskimişlik olan Hafriyat'ın diğer anlamı da yeni bir şeyin (sivil durumun, uygarlığın ve kentin) yapımına işaret eder(Yılmaz, 2015: 241).

Hakan Gürsoytrak'a göre Hafriyat; aynı derdi benimsemiş sanatçıların bir araya geldiği sivil toplum hareketidir. Ortak olarak yapılan iş, kenti resmetmektir. Kent içinde derme çatma yerler, şehir planları, çarpık binalar ve bitmek bilmeyen hafriyat çalışmaları yap-takçı zihniyetin benimsendiğinin göstergesidir(Özçelik, 2019: 46).



Resim 8: Mustafa Pancar, ‘’Hafriyat’’, 145x200 cm, 1996.

Grup ismini, İstanbul Kare Sanat Galerisi’nde açmış olduğu ilk sergisinde Mustafa Pancar’ın ‘’Hafriyat’’ resminden almıştır.

‘’1996’dan bu yana birlikte sergi açan Hakan Gürsoytrak, Antonio Cosentino ve Mustafa Pancar’ın kurdukları Hafriyat; Neriman Polat, Murat Akagündüz, İrfan Önürmen... gibi sanatçıların dahil olmasıyla ve Hafriyat-Karaköy’de yeni katılımlar ile genişleyen bir yapıya dönüşür’’(Kozlu, 2011:151).

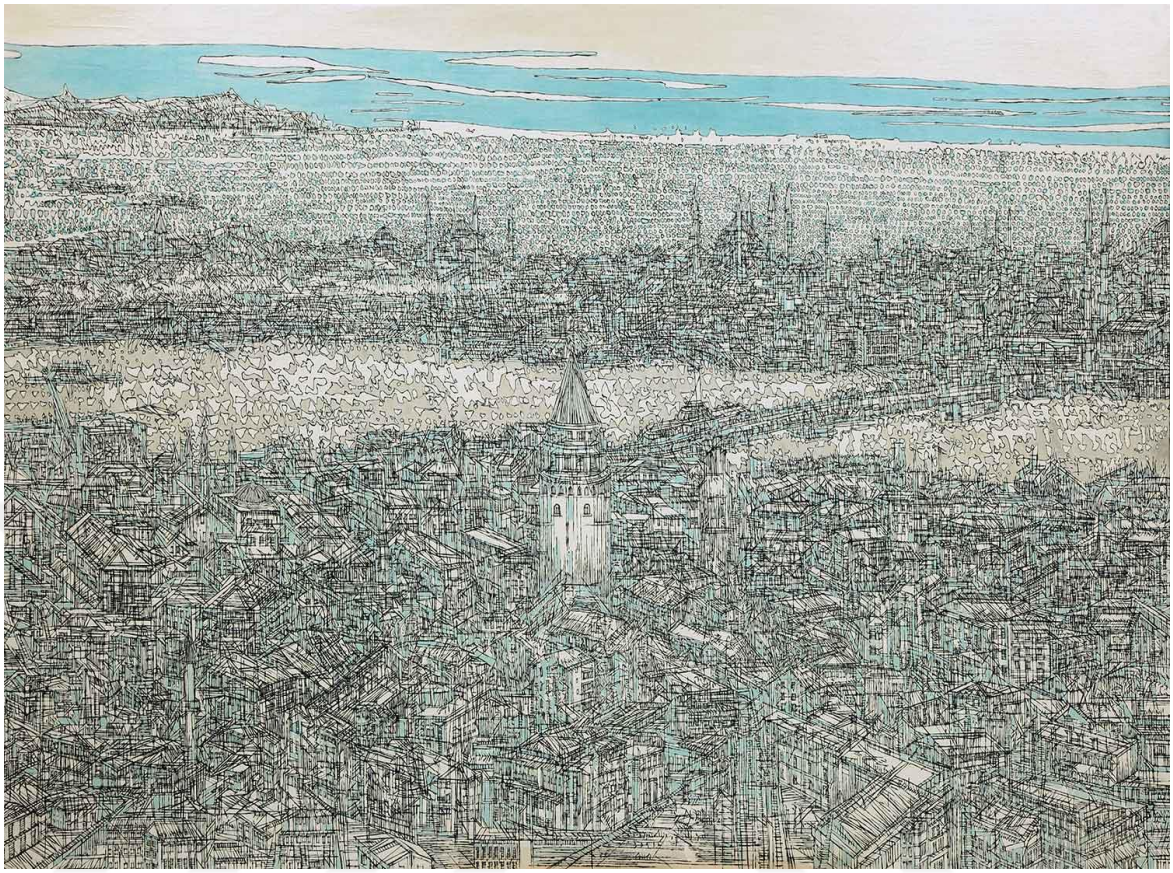


Resim 9: Hakan Gürsoytrak, ‘’Kalabalık’’, 146x192cm, 1997.

Hafriyat grubun dışında, Oda projesi, Apartman Projesi, Vahit Tuna’nın kurmuş olduğu MASA grubu, gibi birçok inisiyatif kurulmuştur. Günümüzde de halen sanatçı inisiyatifleri oluşmaya devam etmektedir.

Türkiye’de 90’lı yılların önemli gelişmelerinden olan kentli olma/kentleşme durumu sanatçılar için vazgeçilmez bir çalışma ögesi olmuştur. Kent imgesi sanatçılar tarafından sık sık eleştirilen, üzerine düşünülen bir konudur ve 2000’li yıllarda da sanatçıların gündeminden düşmeyecektir.

Kent imgesi üzerine çalışan ve günümüzde oldukça popüler olan sanatçı Devrim Erbil’dir. Sanatçının ilk dönem işleri doğa soyutlamaları iken daha sonraları kent üzerine yoğunlaşarak uzun süredir yaşadığı İstanbul’u resmetmiştir. Topografik bir resim anlayışı üzerine minyatürize edilmiş İstanbul’u farklı renkler ve bakış açıları ile yansıtır.



Resim 10: Devrim Erbil, Galata-Mavi-Beyaz, 125x180cm, Tuval üzerine karışık teknik, 2013.

Günümüzde kent çalışmalarıyla bilinen diğer bir sanatçı ise Canan Tolun'dur. Çağdaş Türk resim sanatının önemli isimlerindendir. Yurt içi ve yurt dışında birçok sergiye katılmıştır. Sanatçı; kombinasyon, süreklilik ve sentez gibi çağdaş sanat kavramları ile ilgilenirken aynı zamanda enstalasyonlarda üretmektedir.

Sanatçı, 90'lı yıllardaki ilk dönem eserlerinde soyut dokunuşların yanı sıra figür betimlemelerine yer vermiş, 2000 sonrası resimlerinde ise kentsel ve mimari ögeleri kullanmıştır.



Resim 11: Canan Tolon, Waiting to Happen, 122x122cm, Panel Üzerine Yağlı Boya, 2010.

Sürekli olarak gelişmekte olan bir ülkede yaşayan insanın çevresinde olan şeyleri ve içinde olduğu durumu en anlamlı şekilde dışa vurması sanat aracılığı ile mümkündür. Sanatçılar da bu sebeple halkın yaşadığı olayları kendi sanat pratikleri ile anlatmaktadırlar. Çağdaş Türk Sanatında kent konusu bahsettiğimiz sanatçılar ile sınırlı değildir. Kenti, kentleşmeyi konu edinen birçok sanatçı vardır. Kentler sadece gecekondulardan, gökdelenlerden, apartmanlardan ibaret değildir. Kalabalık, düzenin içindeki düzensizlik, sürekli olarak hareket hali, aidiyet hissi, yabancılaşma, yalnızlık gibi kavramlarda kent imgesinin içindedir. ‘’Kent konusu, yerleşik sanat anlayışı ile sınırlı kalmayıp, eleştirel söylemlerle ele alınabilmektedir’’(Can Gürbüz, 2022: 258). Günümüz Türkiye’sinde Mehmet Güleryüz, Ferhat Özgür, Halil Altındere, Murat Germen, Ali Kazma, Nermin Er, Nuri Kuzucan gibi sanatçılar kavramsal ve görsel anlamda kent imgesini irdelemişlerdir.

İKİNCİ BÖLÜM

KENT İMGESİ VE BERABERİNDEKİ KAVRAMLAR

İKİNCİ BÖLÜM

KENT İMGESİ VE BERABERİNDEKİ KAVRAMLAR

2.1. Görsel Bir İmge Olarak Kent

İmgenin Oxford Languages sözlüğüne göre anlamı, ‘düşsel olarak tasarlanan ve gerçekleşmesi özlem olarak duyumsanan düş, şey’ olarak tanımlanır. Ruh bilim terimi sözlüğüne göre ise; ‘duyu organlarının dıştan algıladığı bir nesnenin bilince yansıyan benzeri, görüntüsü’ olarak tanımlanmaktadır. Güzel sanatlarda ise, sanatçının doğada görüp ve hissedip zihninde canlandırdığı imgeyi, kendi bakış açısı ile yansıtması olarak tanımlayabiliriz. Sanatçı imgeyi kendi görme biçimiyle yansıtır. John Berger’e göre;

> ‘’Bir imge, yeniden yaratılmış ya da yeniden üretilmiş görünümdür. İmge ilk kez ortaya çıktığı yerden ve zamandan –birkaç dakika ya da birkaç yüzyıl için- kopmuş ve saklanmış bir görünüm ya da görünümler düzenidir’’(Berger, 2014:10).

İmge için Oswald Mathias Ungers ise şöyle der;

> ‘’Kant’a göre düşünme eylemimiz tamamen imgelemle ilgilidir. Yani duyularımıza dayanır, çünkü nesneler ancak imgeler aracılığıyla kavranabilir. Zihin herhangi bir şeyi imgeleme yetisine sahip değildir; duyular ise düşünemez. Bilgi yalnızca bu ikisinin birlikteliğiyle oluşabilir. İmgelem tüm düşünce süreçlerinden önce gelmek zorundadır, çünkü bir özetten, çokluğa düzen getiren kapsayıcı bir ilkeden başka bir şey değildir. Düşünmenin daha kapsayıcı bir imgeleme süreci olduğunu kabul edersek –ki Kant’ın iddiası budur- bütün bilgi imgeleme dayanır’’(Ungers, 2018:7).

‘’ Zaman, mekan ve hareket bir kentin sınırlarını çizer’’(Aydın Deveci, 2001: 39). Kent, içinde yaşayan insanlar ile bir bütündür. Her kentin kendine ait bir yaşam tarzı ve imgesi vardır. İmgenin görüntüsü değişkendir. Roma’nın kent görüntüsü ile İstanbul’un

kent görünümü birbirinden oldukça farklıdır, Roma'nın kent imgelerinden birisi Kolezyum' dur. İstanbul'un imgelerinden birisi ise Galata Kulesi'dir. Kentler temelinde betondan ve tuğladan yapılmış olsalar bile her kentin yaşamı ve kültürü farklıdır. ''Kent, çok çeşitli sınıf ve karakterlere sahip milyonlarca insan tarafından algılanabilen ve hatta zevk alınan bir nesne olmanın ötesinde, yapısını kendilerince sebeplere göre sürekli geliştiren pek çok yaratıcının da ürünüdür''(Lynch, 2020: 2).

''Kentler sadece içinde bulunulan mekanlar değildir. Bireyin hayal gücünü geliştiren, sayısız çevresel imgelerin bulunduğu mekanlardır''(Bayındır, 2010: 22). Fiziksel olarak sürekli değişen kent, yolları, meydanları, caddeleri, sokakları, yüksek binaları ve alışveriş merkezlerini içinde barındırır. Bunlarda insanın belleğinde kent imgesini oluşturmaktadır. Kent sürekli olarak hareket halindedir. Kendi içinde bir devinimi vardır. 19.yüzyılda fotoğraf ve sonrasında sinemanın ortaya çıkmasıyla birlikte kent imgesi bu alanlara da konu olmuştur. Tarihte çekilen ilk fotoğraf 1826'da yılında Nicephore Niepce tarafından Fransa'da evinin penceresinden obscura kullanarak çekilmiştir. Çekilen fotoğraf bulanık olmasına rağmen kente dair ögeleri –bacalar ve diğer evlerin çatısı gibi- görmek mümkündür.

Kent imgesi, Rönesans'tan bu yana resim sanatına sık sık konu olmuştur. ''Mekanların karışık ve dinamik hali özellikle sanatçılar için yaratıcılığı tetikleyen birçok öğeyi içinde barındırır''(Bayındır, 2010: 23). Sanatçılar, kentlerin bu yapısını resmederek yaşadıkları yer ile duygusal bağ kurarken aynı zamanda tarihsel açıdan da kentlerin gelişimini izleyicilere göstermektedirler. Yapılan kent resimleri o döneme ait yapısal, görsel ve mimari açıdan bilgiler sunar. Rönesans'tan önce resimlerde perspektif kullanımı yoktur. Anlatılmak istenilen ve resmedilen imgeler derinlik olmadan yan yana resmedilmiştir. Perspektifin bulunmasıyla beraber kent resimleri derinlik kazanmıştır.

Örneğin Rafaello'un 'Atina Okulu' isimli eserinde yüksek sütunlarla çevrili bir mekan resmedilmiştir. Kemerler, perspektif kullanımıyla arkaya doğru gittikçe küçülür ve mekanın ne kadar büyük olduğunu izleyiciye hissettir. O dönem kentinin ve mimarinin hakkında bilgileri de göstermektedir. ''Kent içerisinde üretilen sanat, kentin kimliğini

taşır ve böylelikle tamamlanır. Sanat eseriyle birlikte kentler kültürel belleği gelecek nesillere aktarır ve devamlılığını sağlarlar''(Tandırverdi, 2019: 141).

16.yüzyılda Türk resminin ve minyatürünün önemli isimlerinden birisi olan Matrakçı Nasuh topografik resim geleneğini Türk resim tarihine katmıştır. En ünlü eseri olan Beyan-ı Menazil-i Sefer-ul Irakeyn Sultan Süleyman Han –tam adıyla- Kanuni döneminde Irakeyn seferinde yapılmıştır. 1533-1536 yıllarında Doğu Anadolu'dan Tebriz'e kadar uzanan bu seferde İstanbul, Diyarbakır, Tebriz, Bağdat gibi şehirlerin minyatür resimleri yapılmıştır. Bu resimlerin coğrafi açıdan da oldukça önemi vardır. Bu minyatürler kendi zamanlarının da şartlarını gösteren belge niteliğindedirler. Resimler, dönemine göre fazlaca realisttik şekilde çizilerek şehrin en önemli özelliklerini kuş bakışı olarak yansıtır.

20. yüzyılın ilk çeyreğinde Türk resim sanatı neredeyse batı ile eşdeğer seviyede olmuştur. Türk ressamlar Avrupa'ya gidip dönemin ünlü ressamlarından dersler almıştır. Fakat I. Dünya savaşının çıkması nedeniyle eğitimlerini yarıda bırakmış ve ülkeye geri dönmüşlerdir. Orada yaşadıkları ve eğitim aldıkları süre zarfında öğrendiklerini Türkiye'de kendi atölyelerini açarak sürdürmüşlerdir. İzlenimci sanat anlayışını benimseyen bir çok ressam yaşadıkları ve etrafında gördükleri birçok nesneyi resimlerine aktarmışlardır. Yaptıkları ışık ve gölge oyunları ve izlenimci leke tarzlarıyla Türk Sanatına yeni bir arayış getirmişlerdir. Genellikle sokakları, meydanları, park ve bahçeleri resimlerine konu edinen sanatçılar kent yaşamından kesitlerini yansıtmışlardır.

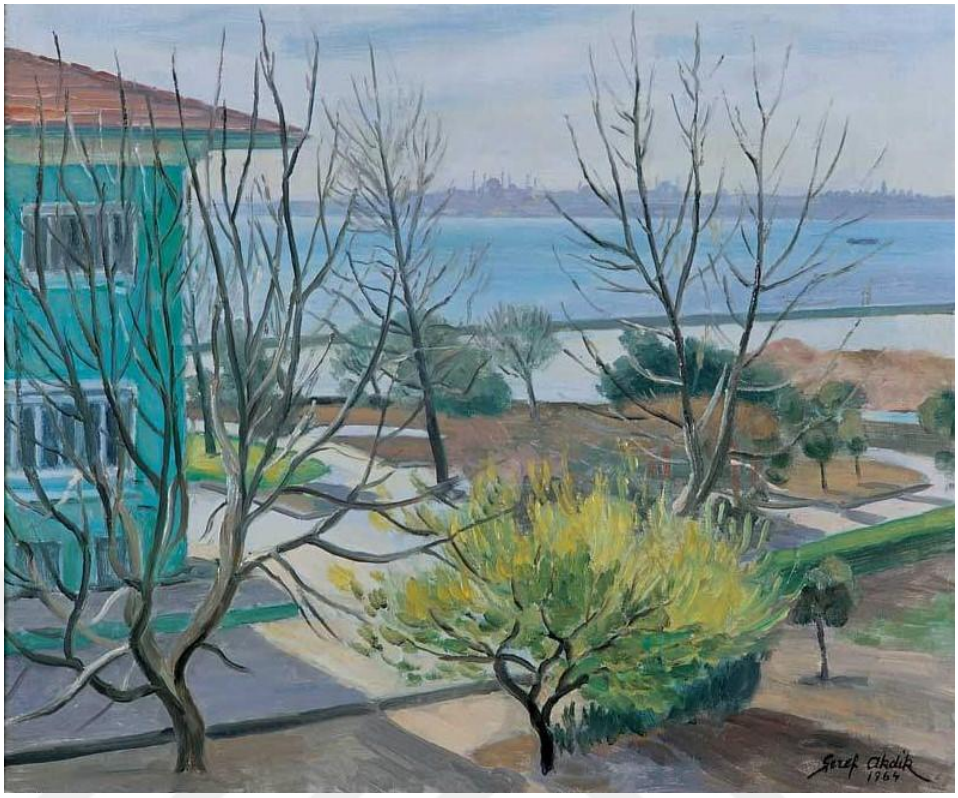
Çallı kuşağı izlenimcilerinden olan Nazmi Ziya Güran, yaşadığı dönemin İstanbul'unu ışık ve gölge oyunları ile resmetmiştir. Sanatçının okul yıllarından itibaren belirgin bir şekilde izlenimci üslubu vardır. Avrupa sanat eğitiminden sonra Neo-Empresyonist ressam Paul Signac'tan esinlenip çiğ renkleri yan yana kullanarak puantiyalist sanat anlayışını benimsemeye başlamıştır. Sanatçı, gün içinde İstanbul'un farklı yerlerinde durup, şehri izleyip peyzaj çalışmaları yapmıştır. Aynı resimleri farklı zaman diliminde defalarca çalışmıştır. O dönemin diğer ünlü sanatçılarında olan Hikmet Onat, Şeref Akdik, Hüseyin Avni Lifij'de kent resimlerine yönelmiş ve kentsel peyzajlar çalışmıştır.



Resim 12: Nazmi Ziya Güran, Taksim Meydanı, 73,5x92 cm, 1935.

Gülsevim Can Gürbüz'e göre;

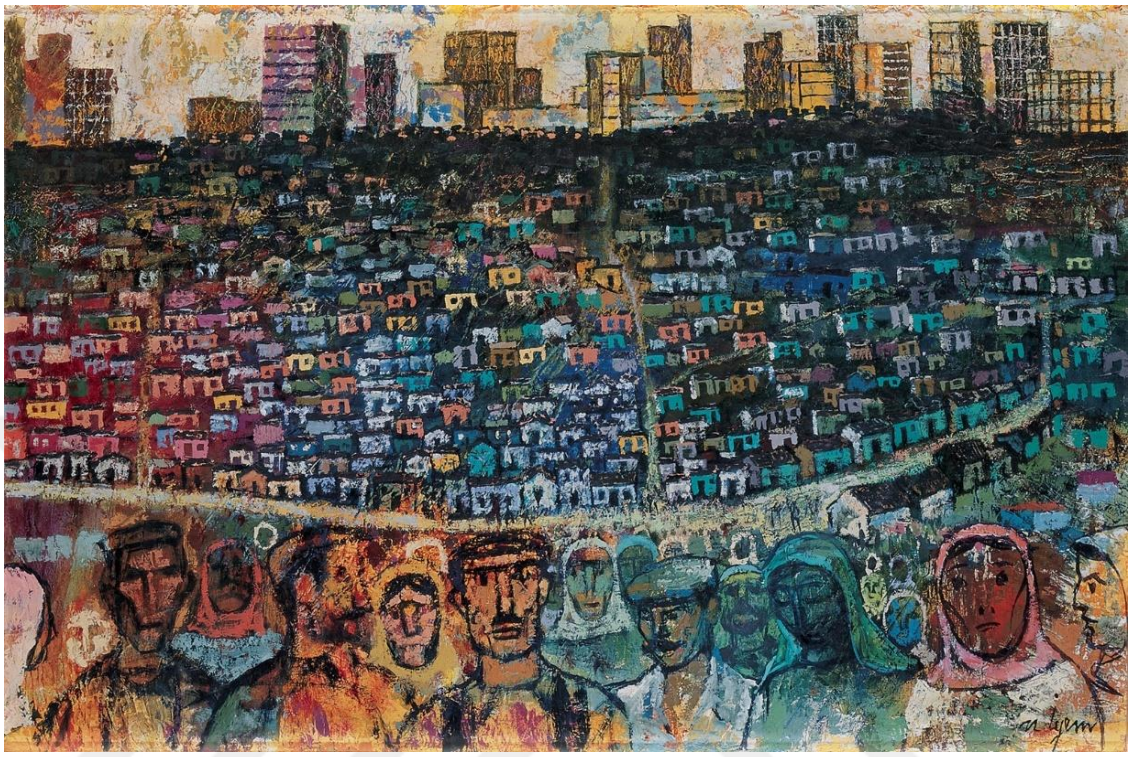
> ''Taksim Meydanı'' eserinin, kaynaklarda yer yer izlenimci olarak nitelendiği görülmüştür. Ancak eser, 1880'lerde baskı olan izlenimcilik ve akımının belirleyici unsurlarıyla tam olarak uyuşmamaktadır. Cumhuriyet'e geçiş döneminde, benzer konu ve üslupta yapılmış sanat üretimleri için ''izlenimci anlayışa yakın'' tabiri daha uygundur. Türk sanatçıların bu dönemde sıklıkla kent resmine yönelmeleri, kentlileşmeye ve değişen kentlerin, cazibe merkezleri olarak onları kuşatmasına bağlanabilir''(Can Gürbüz, 2022: 258).



Resim 13: Şeref Akdik, Peyzaj, Tuval Üzerine Yağlı Boya.



Resim 14: Hikmet Onat, Peyzaj, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 54x74 cm, 1952.



Resim 15: Nuri iyem, Gecekondular Önünde, 58x38,5 cm, Duralit Üzerine Yağlı Boya, 1970.

Toplumsal gerçekçi sanat anlayışını benimsemiş olan Nuri İyem sanat hayatı boyunca Anadolu kadınlarının portrelerini yapmıştır. Ancak portrelerin yanı sıra şehir manzaralarını da resmetmiştir. Köyden kente göç eden insanları, gecekondu yaşamını resimlerinde konu olarak işlemiştir.

Nuri İyem' in peyzaj çalışmaları ise alışılmışın dışında kendi resim tarzıyla bütünleşmiştir. Kent ve gecekonduların önünde şehir hayatına alışmaya çalışan, köyden kente göç eden insanları, yüzlerinde sorgulayan bir ifade ile peyzajlarına dahil etmiş ve dönemin gerçekliğini bu şekilde yansıtmıştır.

1950'lerden 1960'lı yılların ortalarına kadar boyanın dokunsal niteliğini ön plana çıkaran, soyutlamalardan yana geometrik bir biçimlendirme anlayışı olmuştur ve sonrasında ise figüratif resme dönüşü gözlemlenir.



Resim 16: Turan Erol, Altındağ, 148x104cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1972.

Kent resimleriyle bilinen bir diğer isim Turan Erol'dur. Erol; ''…yumuşak renk lekelerinin hakimiyetinin görüldüğü gecekonduları konu aldığı resimlerinde kırsal kesim insanının, büyük şehirlerin çevresinde odaklaşan yaşam özelliklerini sergileyen önde gelen Türk ressamlarındandır''(Kaynar- Dalkıran, 2020: 395). Sanatçı renkçi bir leke anlayışına sahiptir. Özellikle Ankara'nın semt görüntülerini resmeden sanatçı Anadolu mimarisinin gittikçe değişen yapısını leke ve çizgiler ile soyutlayarak yansıtmıştır.

Erol'un doğa, insan, yaşam bağlamını aktardığı lirik çalışmalarında lekenin soyut yalınlığı ve boyanın arttırılmış dokusu bariz bir şekilde ön plana çıkmaktadır. (Kaynar-Dalkıran, 2020: 396).

''Sanatçıların kenti yorumlama süreçlerine alçıdan yağlı boyaya, asemblajdan akrilik boyaya, kolajdan çimentoya çok farklı malzeme kullanımları dahil olurken, sanatçılar hiperrealizmden minimalizme birçok farklı anlayışta eserler üretmiştir''(Özçelik, 2019: 90).''

Kent imgesi resim sanatının en eski ve temel konularından biridir. Kent konulu resimler insanlığın ilk çağlarında mağara duvarlarına çizilen görsellerden günümüze kadar süregelmiştir. Görsel anlamda, sinema, film, fotoğraf, resim ve edebiyat gibi alanlarda kent konulu birçok eser üretilmiştir. Türk sinemasında Ömer Lütfi Akad, Halit Refiğ ve Nuri Bilge Ceylan kent imgesini ve göç olgusunu filmlerinde vurgulamışlardır. Ara Güler çektiği siyah-beyaz İstanbul fotoğrafları ile, İzzet Keribar ise fotoğraf kolajları ile, Burhan Doğançay kendine özgü ürettiği resim kolajları ile kent imgesini çalışmalarında işlemişlerdir.

2.2. Bellek ve Mekan Olarak Kent

Bellek, öğrenilmiş ya da yaşanmış anları hafızada tutma anlamına gelir. Bellek kavramı hakkında sıklıkla nöroloji, sosyoloji, psikoloji ve felsefe alanlarında çalışmalar yapılmaktadır. Bellek, bilimden önceki dönemlere kadar geriye giden bir araştırma alanına sahiptir. Platon, Aristo, Descartes gibi birçok ünlü filozof bu kavramı sorgulamışlardır. ''W.James 1890 yılında yayınlanan 'Psikolojinin İlkeleri' isimli kitabında, bellek sistemlerini bilinçli zihinsel yaşantının destekleyici unsurları olarak tanımlarken, belleği birincil (primary) ve ikincil (secondary) bellek olarak sınıflandırmıştır. Birincil bellek, şu an yaşananlara ilişkin yakın hatıraları içerir, bu bellek türünde geri getirilmesi için fazla çaba harcanmayan bilgiler tutulur, ikincil bellek ise uzak geçmişteki hatıraları içerir, buradaki hatıraların geri getirilmesi için daha fazla zihinsel çaba gerekir''(Cangöz, 2005: 52). W.James'in bu söylemi günümüzde de doğruluk göstermektedir.

Belleğin asıl amacı depolamadır. Çevremizde gördüğümüz her anı arşivler. Çevremizdeki evler, arabalar, yollar, parklar, tabelalar, bisiklet sürenler, işe giden insanlar yani gözümüzün görebileceği her şeyi belleğimizde saklanır. “ Belleğin sadece bireye ait bir özellik olmadığı, toplumsal olarak belirlendiği üzerine düşünceler toplumsal bellek kavramını ortaya koymuştur. Bellek denilen bu yetenek insanın toplum içerisinde gelişimini ve etkinliğini sağlayan en önemli özelliklerinden biridir’’(Öymen Özak- Pulat Gökmen, 2009, 148).

Oxford Languages sözlüğüne göre mekan; ‘yer, ev ve yurt’ anlamına gelmektedir. ‘’Mekan kelimesi, Türkçeye Arapçadan geçmiş olup. ‘herhangi bir varlığın şu veya bu şekilde bir yerde var olması’ anlamına gelen *kevn* (kef-vav-nun) kökünden türemiştir. Dolayısıyla mekan, bir bakıma, varlığın herhangi bir formda var olduğu yerdir’’(Lefebvre, 2020: 7).

Mimari olarak mekan ise, inşaat malzemeleri ile yapılan fiziksel olarak sınırlandırılmış olan alana denir. Mimari mekan; doğal mekan, yapay mekan ve karma mekan olmak üzere üçe ayrılmaktadır. Doğal mekan; yeryüzünün ve gökyüzünün göründüğü alanlar, yapay mekan veya mimari mekan; kolonlar, duvarlar, kirişler ve insan yapımı olan alanlar, karma mekan ise; doğal ve yapay malzemeler ile yapılan alanlardan oluşmaktadır.

Mekan her birey için farklıdır. Bireyin mekanı bilişsel ve fiziksel olarak algılaması gerekir. ‘’Algılanan mekan ise uzun süreli bellekte saklanır’’(Öymen Özak- Pulat Gökmen, 2009: 150). Birey içinde yaşadığı mekana ait olmak ister. Bir mekan birey için ne kadar çok yaşanmışlık içeriyorsa bellekte o kadar çok kalıcı olmaktadır. ‘’Mekansal bir ögenin bellekte saklanması bireyin duyumsal ve algısal süreçte mekanı algılarken mekanla kurduğu ilişkinin boyutlarına göre değişken bir yapı sergiler’’(Öymen Özak-Pulat Gökmen, 2009: 150).

Birey, ilk olarak doğduğu ve büyüdüğü mekanı, çevreyi belleğine kodlar. Çocukluk döneminde yaşanan anılar ve mekan algısı bireyin belleğinde daha derin izler bırakır. Cinsiyet farklılığı, tek başına yaşamak ve aile evinde yaşamak gibi unsurlar mekansal

deneyimlerde farklılık gösterir. ‘’Duyuların mekan belleği açısından önemi bireyin mekanı algılamasındaki rollerinden dolayıdır’’(Öymen Özak- Pulat Gökmen, 2009: 152).

Bireyin ilgi alanlarının belleğindeki yeri diğer anılara göre daha detaylı hatırlanır. Kendini duygusal olarak güvende ve ait hissetmesi belleğinde kalıcı olur ve o mekanda hissedilen duygu kolayca unutulmaz. Mekanların hissettirdiği başka duygular da vardır. Örneğin, dikey ve derin mekanlar kişide gerginlik, huzursuzluk hissi, yatay ve geniş mekanlar ise kişide rahatlama ve güven hissi oluşturur.

‘’Yaşanılan döneme ait mimari, politik ve ekonomik durumun bireyin mekan hatırlamalarına etkisi önemli olmaktadır. Mimarinin, özellikle de konutun biçimlenişini yönlendiren ana etkenlerin başında sosyo-politik ve sosyo-ekonomik yapı gelmektedir. Gelenek ve göreneklerin, kültürel çevrenin mekanların hatırlanmasında bir ölçüt olduğu görülmektedir’’(Öymen Özak- Pulat Gökmen, 2009: 153).

Kent mekanı, doğal ve yapılaşmış alanın oluşturduğu mimari yerlerdir. Kent mekanı, içinde ekonomik, tarihsel, sosyal, siyasi ve kültürel kimlikler barındıran yerleşimlerdir. Kent mekanı, mekanın somutlaşmış halidir. Çağdaş kentlere bakıldığında mekan ve zaman olarak karmaşık bir yapılaşma vardır. Birey kendini bu karmaşık mekana ait hissetmek ister ve duygusal anlamda bu mekanı belleğinde saklı tutar.

‘’Kent mekanları, tam da gündelik yaşamın ortasında yer alır. Bu mekanlar, modernite ile birlikte insanların, kentlilik imajlarını da gösterdikleri yerler hâline dönüşmüştür. Kent yaşamının odak, minör kurumları aklımıza gelir ilk olarak, çünkü gündelik yaşamda geçirilen vakit oldukça fazladır bu mekanlarda ve yine bu mekanlar kentin kültürel bilgisi hakkında da veriler taşır. Örneğin, sinemalar, tiyatrolar, restoranlar, pastaneler, müzeler, kütüphaneler, oteller, kafeler, parklara (vb.) bakıldığında kentli bireyler, bu mekanlarda birçok yaşamsal aktivitelerini karşılarlar. Sadece yeme-içme değil, aynı zamanda eğlenebilecekleri kendilerini rahatlatabilecekleri mekanlarda zaman geçirme fırsatları vardır. Kent dokusu, âdeta yaşayan bir organizmadır, tüm kentlilerin karşılaşmaları burada gerçekleşir. Bu nedenle kentin ortak kamusal benliğinin inşa olduğu yerlerdir’’(Arkaç, 2021).

Kent mekanı kendi içinde 4'e ayrılır. Bunlar; özel mekanlar, yarı özel mekanlar, kamusal mekanlar ve yarı kamusal mekanlar olarak ayrılmaktadır. Özel mekanlar, şahsa ait olan mekanlar, yarı özel mekanlar ise; herhangi bir şahsa ait olan ve kapalı olmayan mekanlardır. Kamusal mekanlar, kent içinde yaşayan her bir bireyin rahatça girebildiği mekanlardır, yarı kamusal mekanlar ise, kamuya veya kişiye ait olup kontrol edilerek girilen mekanlardır. Bu kent mekanları kapalılık ve açıklık olarak değişkenlik gösterebilir.

Güzel sanatlar alanından bellek ve mekan kavramlarına bakacak olursak, sanat mekanı olarak gösterdiğimiz galeriler, müzeler ya da sanatçıların mekanları nasıl kullanacağına bağlı olarak yeryüzü bile bir sanat mekanı olarak sayılabilir. Land art ve pop art akımları, sanatın mekan olarak dağlık alandan başlayıp otobüs durağına kadar olan ve aklımıza gelebilecek her hangi bir yerin sanat mekanı olabildiğini göstermişlerdir. Levent İskenderoğlu ve Yüksel Göğebakan sanat ve bellek ilişkisi için söyler söyler;

''Kolektif bellek; insanları birbirine bağlayan ve aidiyet duygularını pekiştiren, besleyen ortak değerlerdir. İnsanın kendini tanıma ve tanımlama çabasında en çok kullandığı başvuru kaynağı, adına kültür dediğimiz, zamanın çizgisi içerisinde biriktirip üst üste inşa edilerek gelen bu birikimlerdir. Aidiyet duygusu içeren kolektif bir zihin yaratmak ve varlıklarını sürdürebilmek için, bu birikimlerin de varlığını sürdürmesi toplumlar için son derece hayati bir durumdur. Bilhassa insan yaratıcılığının ve zihninin biricik ürünleri olan sanat eserleri, toplumun kültür kodlarının önemli kayıtları durumundadır. Çünkü sanatçılar, yaratıcılıklarının kaynaklarını içinde yaşadıkları toplumun, üzerinde yaşadıkları coğrafyanın ürün ve imkanları ile yoğuran, bilinçlerini, sezgilerini bu ürün ve imkanlara göre biçimlendiren bireylerdir. Bu bakış açısıyla sanat eserleri, kolektif hafızanın en kıymetli ürünleridir, denebilir''(İskenderoğlu- Göğebakan, 2022: 514).

Üretilen her bir sanat eserinin arkasında o topluma ait olan kültür, bellek, sosyal yapı, hayat standardı, inanç ve coğrafya yatar. Sanatçının bulunduğu ortam ürettiği sanat eserinin yaratıcılığına ve anlatım şekline yansır. Bu sebeple ortaya çıkan eserlerin ileriki dönemlerde de sürdürebilirliği ve korunması oldukça önemlidir.

Türkiye'de ise 2000'li yıllardan itibaren bellek kelimesi birçok serginin başlığını almış ve sanatçıların ilgi gösterdiği bir çalışma kavramı olmuştur. Bellek üzerine çalışan önemli sanatçılardan birisi de Sarkis Zabunyan'dır. Sanatçı ürettiği her işte kendi ''…bellek kavramını, çocukluğunun geçtiği İstanbul Talimhane'deki Çaylak Sokak ve ziyaret ettiği kentler çerçevesinde tekrar tekrar ele almıştır''(Karaçalı Annepçioğlu- Kurt, 2019:234).



Resim 17: Sarkis, ''Çaylak Sokak', 2019, Arter.

''Sarkis, bütün çalışmalarında yaşamıyla, geçmişiyle yani belleğiyle ilişki kurmaktadır. Özellikle sanatçının belleğinde önemli bir yer tutan Çaylak Sokak, sanatçının yapıtlarında sürekli olarak karşımıza çıkmaktadır. Bunu ilk olarak 1986'da Maçka Sanat Galerisi'nde Çaylak Sokak adlı sergisinde daha sonra sırasıyla 1989 yılında Paris'te Yeryüzü Büyücüleri ve 2010 yılında Yapı Kredi Kazım Taşkent Galerisi'nde gerçekleştirdiği Bir İkona sergilerinde görmekteyiz. Doğduğu evin bulunduğu Çaylak

Sokak'ta, yaşamının önemli yıllarının geçtiği ve ilk çalışmalarının başladığı apartman bulunmaktadır''(Karaçalı Annepçioğlu- Kurt, 2019:234).

2.3. Kent Kavramı ve Yabancılaşma

Kent, birçok farklı sosyal sınıf topluluklarının farklı yaşam koşullarının bir araya geldiği bir yerleşme mekanıdır. Yollar, caddeler, binalar, kamusal mekanlar, mahalleler, sokaklar hepsi kentin ögeleridir. Bu ögelerin hepsi kent kavramının içine girer fakat bunlarla sınırlı değildir. Kent kavramı ile ilgili literatürde birçok değişken anlam vardır. Kent kavramı, sınırları olmayan, dinamik bir kavramdır. ''Tarihsel gelişim içinde kentin kavramsal değişimi devam etmiş, geçmiş dönemlerde ''cite'', ''polis'', ''medine'', ve ''kent'' gibi az çok yakın anlamlarda kullanılan kavramların yerini, bugün ''bourg'', ''ville'', ''city'' ve ''urban'' kelimeleri almıştır. Öte yandan, sosyo-ekonomik gelişmelere bağlı olarak, kent kavramının içeriğinde de önemli değişmeler yaşanmış, eski dönemlerde ''kale'' veya ''sur'' kent kavramını tanımlamada önemli bir kriter olarak kullanılmıştır''(Topal, 2004: 277).

Günümüzde kent kavramının tanımı daha farklıdır. Sanayi devriminden sonra kentlerin fiziksel ve işlevsel yapısı oldukça değişmiş ve kent kavramının içeriğini de sosyolojik, toplumsal ve ekonomik açıdan tamamen değiştirmiştir. Kenti kent yapan en önemli özellik insan ve insana bağlı olarak uygarlık, bir bakıma da kimliktir. Bir yerin kent olabilmesi için nüfusa ihtiyaç vardır. Kentleşme oluşmaya başladıkça nüfus oranı da artmıştır. Farklı iş güçleri, ticaret ve sanayi gelişmiştir. İş gücünün bu sektörlerde artması tarım alanını düşüşe geçirmiştir.

Kent heterojen bir kültüre sahiptir. Kente kırsaldan gelen göçlerle beraber kentin nüfus yapısı görece değişerek farklı yaşantı tarzlarından beslenen aktif bir merkez haline gelmiştir. Dolayısıyla bu heterojenlik hem kültür hem nüfus hem de mekan-bellek anlamında hızlı bir oluşum sergilemiştir.

''Marx kenti, sınıf bilinci ve proletarya kültürünün oluşumu çerçevesinde analize dâhil etmiştir. Engels ise, sınıf ve mekan ilişkisini dikkate alarak kentteki eşitsizliğe vurgu yapmıştır. Weber kenti, özerk yönetimine vurgu yaparak siyasi yönü üzerinden

tanımlarken, Simmel, kapitalizmin hızlandırdığı metropolleşme ile kent insanının kendisine ve çevresine yabancılaşmasına odaklanmıştır''(Turut- Özgür, 2018: 2-3).

Marx'a göre, sanayileşmeyle birlikte yeni bir ploterya sınıfı oluşacak ve kent için yeni bir sisteme geçilecektir. ''Marx kentleri tanımlarken iş bölümünü esas almıştır. Ona göre, Orta Çağ'a kadar olan toplum tarihi kırsal kesimin tarihi iken Orta Çağ'dan itibaren feodal üretim biçimin ortaya çıkması ve ticaretin yoğunlaşmaya başlamasıyla kır-kent ayrımı meydana gelmiştir''(Turut- Özgür, 2018: 4).

Kent ile beraberinde gelen diğer kavram ise yabancılaşmadır. Yabancılaşma, bireyin toplumsal olaylara ve sosyal anlamda diğer bireylere olan uzaklaşma durumudur. Yabancılaşma kavramı ilk çağlardan itibaren üzerine konuşulmuş, psikolojik, sosyolojik ve felsefi açıdan araştırılmış ve günümüzde de hala üzerine çalışılan bir kavramdır. ''Platinus felsefe tarihinde ilk kez kendine yabancılaşma terimini kullanmıştır. Ona göre yabancılaşma ruhun maddeye düşmesi/alçalmadır''(Kırman, Atak, 2020: 280).

George Simmel, kent ve yabancılaşma üzerine çalışmış ve kentin tarihsel ve fiziksel yapısından ziyade, bireyin kent yaşamı içindeki kişilik ve duygu durumunu, bireylerin üzerinde yarattığı değişikleri incelemiştir.

''Simmel'e göre, kent insanı yalnızdır; çünkü kentsel mekandaki kalabalık aslında topluluk duygusunun ve mekansal bağlılığın giderek zayıflamaya başladığı ortamlar yaratmıştır. Buna göre kentli insan, her şeyi sayıya indirgeyen, rasyonel, dakik ve kendisi için hiçbir şeyin anlamı olmayan ve çelişkili tutumlar sergileyen bir yaşam tarzına sahiptir''(Güllüpınar, 2013:57; akt. Turut-Özgür, 2018:6).

Özellikle çağdaş kentlerde, metropolde yaşayan bireyin çevresinden uzaklaştığı, tek tip ve makineleşmiş olan yaşamdan kendi benliği ile uzaklaştığı görülmektedir. Bu durumda birey, kendisi dışında kalan her şeyden uzaklaşır ve zamanla kent içindeki kimliğini kaybetmeye başlar. ''Yabancılaşma, insanların sahip olduğu içsel fenomenlere ve etkilendiği dışsal fenomenlere karşı hissettiği bir uzaklaşma duygusu, kayıtsızlık, tiksinti hissi, uzaklık ve soğukluk sonucunda, bu fenomenlerden kaçışıdır. Özne olan

insanın, kendi dışında kalan tüm nesnelere ve hatta kendi öznesine karşı duyduğu uzaklık hissidir''(Aydın, 2019: 62).

Hegel'e göre yabancılaşma, başka biri olma fikridir. Hegel' den öncesinde yabancılaşma daha çok dinsel ve ontolojik boyutunda incelenmiştir. Hegel kavrama bilimsel yönde bakar ve kendi felsefesini, yabancılaşma düşüncesini Mutlak Tin üzerinden oluşturur. Ayşenur Aydın şöyle der;

''Hegel'in yabancılaşma kavramı içinde iki önemli hareketi içerir; ayrılma ve bütünleşme. Başta kendi kendine olan, yalnızca fikir olarak mevcut olan Tin, gerçekleştirilmemiş bir potansiyel güç durumundadır. Kendi potansiyeline ve kendi içselliğine ulaşabilmesi için öncelikle kendini gerçekleştirmeli, kendi kabuğundan ayrılarak var olmalıdır. Bunun için yabancılaşma gereklidir. Yabancılaşma, Tin'in kendini tamamlaması, potansiyelini dışa vurması için gerekli bir aşamadır ve ancak aşıldığı zaman Tin gerçekten var olacak, ancak o zaman kendi öz karakterini oluşturacaktır''(Aydın, 2019: 65).

Yıldız Ersağdıç yabancılaşmayı şöyle açıklar;

> ''Yabancılaşma teriminin ilk kullanımına Hegel'le birlikte, "Tinin Görüngübilimi" (1807) adlı yapıtında rastlarız. Hegel'e göre yabancılaşmayı en iyi "mutsuz bilinç" durumları örnekler. Feuerbach ise insanın kendine özgü etkinliklerinden koparılmasının doğal bir sonucu olarak görür yabancılaşmayı. Öte yandan Marx'ta ise, emeğin ürünle, bir insanın başka bir insanla arasında kurduğu bağ ve anlamlı ilişkinin sekteye uğramasının sonucunda yabancılaşma kavramından söz edilmeye başlandığını görürüz. Yitirilen kimlik duygusu, farklılıklar ve beraberinde yeni dünyanın açmazlarıyla gündeme gelen yabancılaşmayı şu şekilde tanımlayabiliriz. "Bir kimsenin kendi emeğinin ürünlerinden aşırı biçimde kopması; genellikle yaşamın aslında çekici ve değerli olabilecek kimi yönlerinden açıkça nefret etmeyle ya da bunlara kayıtsız kalmayla sonuçlanan toplumsallıktan ayrı düşme" (Ersağdıç, 2011: 42).

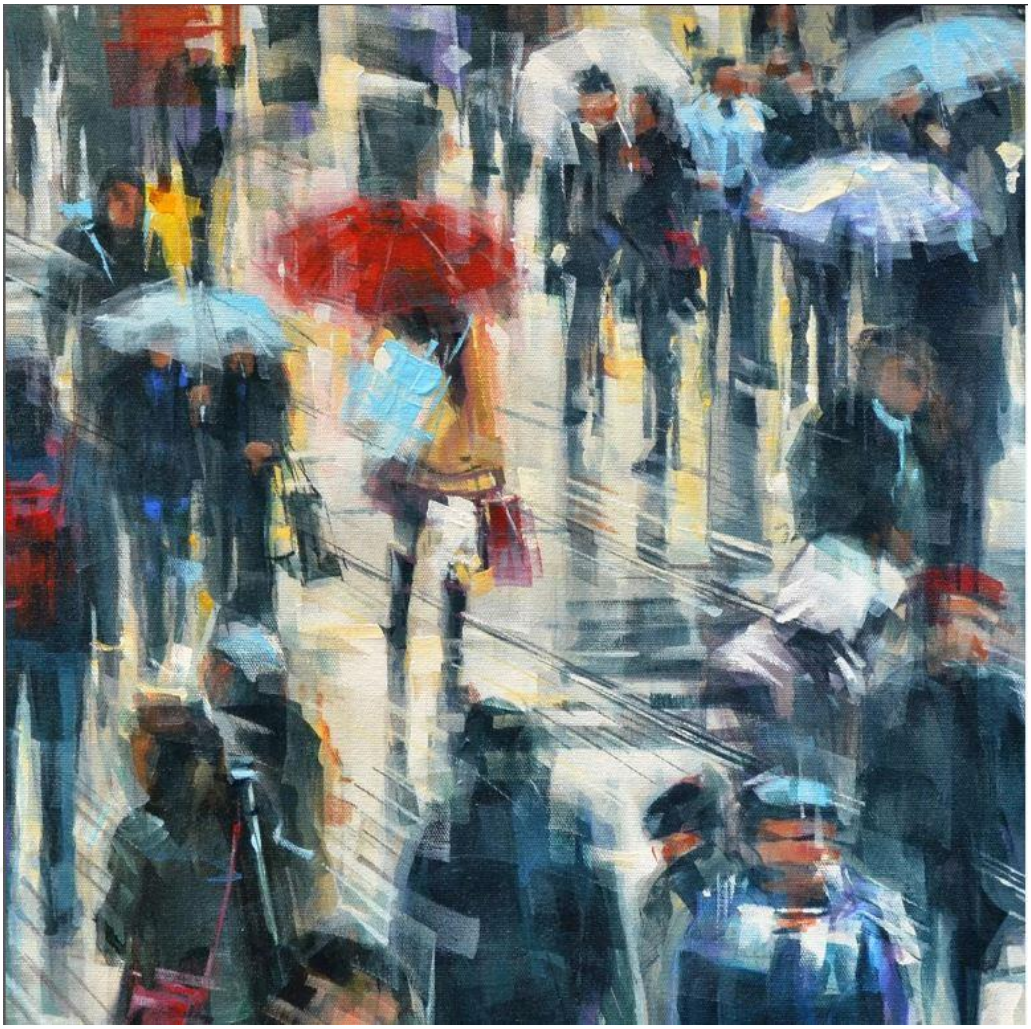
Yabancılaşma kavramı birçok alanda irdelenmiştir. Sanat, edebiyat, sinema, felsefe, psikoloji ve sosyoloji alanlarında yabancılaşma kavramı sık sık çalışmalara konu olmuştur.

Yabancılaşma ve kent denilince akla Edward Hooper'ın resimleri gelir. Kent sakinlerinin ölümcül sessizliğini, yalnızlığını, umutsuzluğunu ve kent hayatının yaşattığı karmaşık deyimi tasvir eder. Hooper, ''Gece Kuşları'' isimli resminde kompozisyonu rahatsız edici bir şekilde bölerek yalnızlık hissini donuk ve karanlık mimari yapıyı kullanarak içine serpiştirdiği durağan figürler ile vermektedir.



Resim 18: Edward Hooper, ''Gece Kuşları'', 84x152cm, Yağlıboya, 1942.

Günümüz kentlerinde yabancılaşan birey çevresindekilerle duygusal bağ kuramaz. Kendi içine dönüktür. Kalabalık olan metropoller, sürekli hareketlilik hali insanı kırsal kesimdeki yavaş ve sakin yaşamdan farklı olarak, kentte yaşamak için zihinsel ve fiziksel açıdan daha akılcı olmaya zorlar. Bu bağlamda Mustafa Albayrak'ın resimlerini örnek gösterebiliriz. Kent yaşamının hareketliliğini ve bireyin içindeki yabancılaşmayı kendine özgün bir anlatım ile anlatır.



Resim 19: Mustafa Albayrak, ‘’Zamanın Ritmii-44’’,Detay, 80x100 cm, Tuval Üzerine Akrilik Boya, 2022.

‘’Yabancılaşmanın yirminci yüzyıl sanatında ve edebiyatında belirli bir etkisi olmuştur:

—Kafka‘nın önemli yapıtlarını, Schoenberg‘in müziğini, gerçeküstücüleri, birçok soyut sanatçıyı, ‘’anti-romancıları’’, ‘’anti-oyun’’ yazarlarını, Samuel Beckett‘in ürpertici güldürülerini, Amerikan ‘’beatnik’’ lerini etkilemiştir. Bu Şiirlerden biri şöyle başlar:

Şimdi şunu dinle
kendin kullanabileceğin bir karın-deşme aygıtı
hidrojen serpintisi

görülmemiş ölçüde.
Garip oğulcuların değişmesini düşün
eli açık, sevinçli, ırkların kırımını.
Üstelik demokratik de
alacak parçalanmış insanı
yükselecek herkes yukarı doğru
özgür dünyada
herkes eşit
o son aydınlanmada

(Carl Forsberg: Lines on a Tifuana)

Bu tam yabancılaşma duygusu giderek tam bir umutsuzluğa yani nihilizme dönüşür''(Ersağdıç, 2011: 46-47).

Kent yaşamı ilk başta cazip gelse de kentin de kendi içinde sunduğu paradokslar vardır. Toplu ulaşım sorunları, sabah- akşam trafikleri, her gün çoğalan binalar, kalabalık ve bu kalabalığın içinde olan yalnızlık hissi kentin içinde yaşayan bireylerin kendini sorgulamasına iter. Bu kent karmaşasının içinden doğan melankoli, yabancılaşma ve aidiyet gibi kavramlar zamanla kentleşmenin ve kent kültürünün birer parçası olmuştur.

Kent ve yabancılaşma kavramı içi içedir. Farklı kültürden olan farklı karakterdeki insanların bir arada yaşaması ve kent yaşamına, hızlılığa, sürekliliğe uyum sağlamak zorludur. Her birey farklı süreçlerden geçer. Kentin içinde ki yabancılaşma, konfor alanın dışına çıkmamaktır. Birey dış etkenlerden uzaklaşmış ve birey olma kimliğini kaybetmiştir. Kente yabancılaşan birey, aidiyetsizlik ve güvensizlik duygusu yaşamaya başlar. Kendi kültürünü ve geleneğini yaşamakta zorlanır. Kent hayatında her şey planlı ve programlıdır. Bireyin seçme hakkı, duygu ve düşüncelerini aktarma şansı yoktur. Kentin bu sistematik yapısında, insanı insan yapan en önemli özelliği olan düşünme yetisi zaman içinde kaybolur.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

2000'DEN GÜNÜMÜZE TÜRK RESİM SANATINDA KENT İMGESİNİ KONU EDİNEN SANATÇILAR

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

2000'DEN GÜNÜMÜZE TÜRK RESİM SANATINDA KENT İMGESİNİ KONU EDİNEN SANATÇILAR

Tezin bu bölümünde, 2000'li yıllardan itibaren konu bağlamında kent yaşamının beraberinde getirdiği yabancılaşma, yalnızlık, aidiyetsizlik, umutsuzluk gibi kavramları kent manzaraları yordamıyla eserlerine yansıtan ve sanat piyasasında bu üslup ile tanınmış isimlerin resimlerinden seçkiler yapılmış ve ikonografik açıdan çözümlenmiştir.

3.1. Ahmet Doğu İpek

1982 yılında doğan sanatçı Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi Resim Bölümü'nden mezun olmuştur. İlk kişisel sergisinin 2012 yılında Sanatorium'da açmıştır. Çok kapsamlı ikinci kişisel sergisini ise 2017 yılında Galata Rum Okulu'nda açmıştır. Birçok yurtiçi ve yurtdışı yayında da işlerine yer verilmiştir. Katıldığı karma sergiler aşağıdaki gibidir;

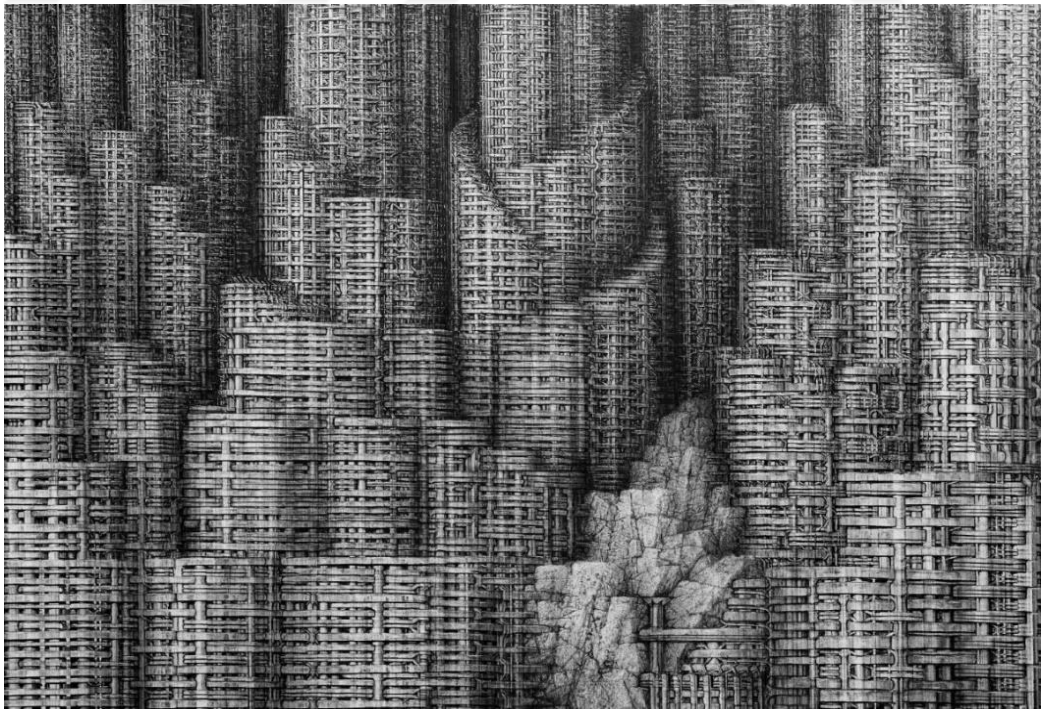
- 2022 - Arter, İstanbul.
- 2020 - Odunpazarı Modern Müze, Eskişehir.
- 2019 - Abdülmecid Efendi Köşkü, İstanbul.
- 2018 - Neues Museum Nürnberg, Nürnberg.
- 2015 - ArtScience Museum, Singapur.
- 2017 - Müze Evliyagil, Ankara.
- 2016 - Mekan68, Viyana.
- 2015 - Baksı Müzesi, Bayburt.

Sanatçı, genellikle suluboya, mürekkep ve karakalem tekniğini kullanarak monokrom işler üretmektedir. Resimlerinde modern kentin karmaşık yapısını örüntü gibi

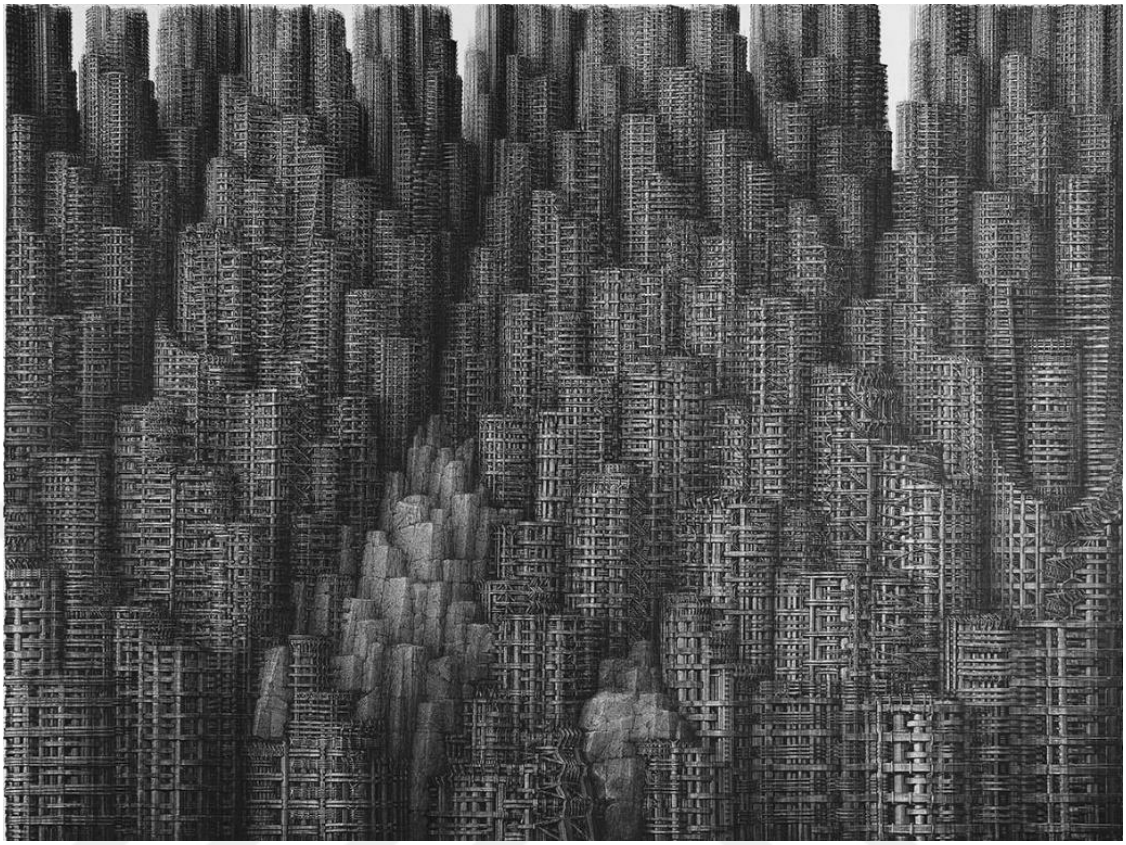
işleyerek, yoğun ve melankolik havayı farklı bir ütopya içinde yansıtır. Üst üste, yığın halinde çizdiği binalarla kentin sıkışık ve kalabalık halini anımsatmaktadır. Oluşturduğu kent kompozisyonlarında çok az boşluk alan bırakmaktadır. Bu da sanki ruhun kentin kalabalığından, yoğunluğundan kaçmak ve rahatlamak için kendine yer bulmak istemesinin işaretini gösterir.

Gizem Çeşmeci sanatçının işleri için şöyle der;

> ‘’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’’(Çeşmeci, 2019: 81).



Resim 20: Ahmet Doğu İpek, ‘’Konstrüksiyon Rejimi II’’, 75x100cm, Kağıt Üzerine Suluboya, 2020.



Resim 21: Ahmet Doğu İpek, ‘’Konstrüksiyon Rejimi’’, 125x170cm, Kağıt Üzerine Suluboya, 2019.

Kendine özgü ütopyasını resmeden sanatçı, fabrikasyon üretim gibi yapılan binaları, apartmanları, plazaları, insanın doğadan uzaklaşmasını ve nasıl ruhunu kaybettiğini çalışmalarına yansıtmıştır. Resimlerinde genellikle kullandığı siyah renk, kentin kasvetli ve boğucu havasını anlatmak için doğru bir seçim olmuştur. Resimler her ne kadar yoğun ve kalabalık olsa da her resmin kendi içinde yalın ve devam eden bir ifadesi vardır. Sistematik kent yaşamındaki düzeni ve hareketliliği dikey formları sıklıkla kullanarak anlatmış ve bu dikey formlar resme bakan kişiye gerginlik ve korku hissettirmeye odaklıdır. Birbirini tekrar eden binalar şehirlerin göbeğinde inşa edilen örüntü halinde olan yapılaşmayı, kentsel dönüşüm kavramını anımsatmaktadır.

Sanatçı, kağıt üzerine yaptığı çalışmalar dışında mekana özgü yerleştirmeler, doğal buluntu nesneler ve baskı teknikleri ile de işler üretmiştir. Günümüzde İstanbul’da yaşıyor ve güncel olarak çalışmalarını üretiyor.

3.2. Ayhan Çetin

1978 yılında Bulgaristan'da doğan sanatçı Trakya Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nde öğretim görevlisi olarak görev yapmaktadır. İlk kişisel sergisini 2000 yılında açmıştır. Diğer kişisel sergileri aşağıdaki gibidir;

- 2000 - İzmir Büyükşehir Belediyesi Çetin Emeç Sanat Galerisi, İzmir.
- 2003 - Devecihan Devlet Güzel Sanatlar Galerisi, Edirne.
- 2003 - İzmir Büyükşehir Belediyesi Çetin Emeç Sanat Galerisi, İzmir.
- 2005 - Devecihan Devlet Güzel Sanatlar Galerisi, Edirne.
- 2006 - "Çiziktirmeler",Devecihan Devlet Güzel Sanatlar Galerisi, , Edirne.
- 2008 - Ziraat Bankası Tünel Sanat Galerisi, Beyoğlu, İstanbul.
- 2009 - Taksim Sanat Galerisi, İstanbul.
- 2011 - "Taraftar", Devecihan Devlet Güzel Sanatlar Galerisi, Edirne.
- 2012 - "Taraftar-II", Ziraat Bankası Mithatpaşa Sanat Galerisi, Ankara.
- 2013 - ''Buluşma", Galeri Soyut, Ankara.
- 2014 - "Akrofobi", Galeri Artist, Çukurcuma, İstanbul.

Kişisel sergilerin dışında yurtiçi ve yurtdışı birçok karma sergiye katılmıştır.

Sanatçı, yaptığı resimlerde kent meydanlarını derin bir perspektif noktasından alarak şehre yüksekten bakıyormuş hissini yansıtır. Kent meydanları olarak; havaalanı, tersaneler, inşaat alanları, pazar yerleri, caddeler gibi kente dair ögeleri işlerinde görürüz. Resimlerinde genellikle siyahlar, beyazlar ve griler hakimdir, fakat arada maviler, sarılar ve kırmızılar da resmin içine dahil olmaktadır. Bu da kentin karamsar ve tedirgin havasını keskin kontrastlığı ile yansıtmaktadır. Dahil olan diğer renkler ise kent yaşamını seven insanları anlatmak ister gibidir.



Resim 22: Ayhan Çetin,‘’Gri Şehir’’, 45x45cm, Tuval Üzerine Akrilik Boya, 2020.

Ayhan Çetin’in resimlerine baktığımızda kent görünümleri aşağı kayıyor hissi vermektedir. Leke ve fırça vuruşlarının agresifliği şehir ve kent yaşamının gerginliğinin adeta bir dışavurumudur. Resimlerinde verdiği derin perspektif ile izleyiciyi eserin içine çekmeye başarmıştır. Resimlerinde, kalabalık ve açık kompozisyonlar oluşturarak kent meydanlarının, apartmanların ve insanların sürekliliğini sağlamıştır. Zaman zaman sert fırça vuruşları yapmış zaman zaman ise arkaya doğru kaybolan silik lekeler kullanmıştır. Bu sayede resimlerin espas değerini doğru bir şekilde dengelemiştir. Sanatçı, güncel olarak Edirne’de yaşamakta ve çalışmalarını sürdürmektedir.



Resim 23: Ayhan Çetin, ‘’Göklerde’’, 60x60cm, Tuval Üzerine Akrilik Boya, 2023.

3.3. Burcu Perçin

Sanatçı, 1979 yılında Ankara'da doğmuştur. Resim eğitimini Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Resim Bölümü'nde 2002 yılında tamamlamıştır. Sanatçının başlıca kişisel sergileri şöyledir;

- 2005 - Pi Artworks Contemporary Art Center, İstanbul.
- 2009 - ''Foto-Collage", C.A.M Gallery, İstanbul.
- 2010 - ''No Where", Operation Room, İstanbul.
- 2012 - ''Mural Domination", art ON Istanbul, İstanbul.
- 2012 - ''Under The Rose/ Under The Walls", Galeri Nev, Ankara.
- 2014 - ''Mountains Have No Owners'', art ON, İstanbul.
- 2017 - ''Fill in The Plant'', x-ist Gallery, İstanbul.
- 2019 - ''Meeting At The Same Scene'', Artweeks Akaretler, İstanbul.
- 2020 - ''At the End of the Day '', Odun Pazari Modern Museum, Eskisehir.
- 2020 - ''Crystal Dhateau'', Evliyagil Museum, Ankara.
- 2022 - ''Art is The Highest From of Hope'', Evliyagil Museum, Ankara.

Burcu Perçin işlerinde, terkedilmiş depolar, endüstriyel alanlar, mermer ocakları gibi kente dair toplumsal ve çevresel konuları ele almaktadır. Kent olgusunu inşa edilen yapı olarak değil doğa ve mekan kavramı ile beraber geniş bir bakış açısıyla işlemektedir. Çalışmalarında sıklıkla terk edilen mekanlara dikkat çekmektedir.

Son dönem yaptığı çalışmalara sokak sanatı olan graffitileri de dahil etmiştir. Sanatçı, unutulmuş mekanlara dikkat çekerek endüstriyel alana dair belleği sorgular. Resimlerinde kullandığı grafitiler bu mekanların hala kullanıldığına dair izler taşır.

Nuri Özçelik, Perçin'nin işleri için şöyle der;

> ''Burcu Perçin, resimlerinde inşaat alanlarının, bazen harabe izlenimi veren mekanların tedirginlik uyandıran, yabancılaştırma duygusu yaratan, insanı, zaman-mekan eksenlerinde boşluğa iten bir boyutta, ince bir çizgide anlatımlar sunar. Zaman zaman hareketli, zaman zaman oldukça durgun ve donuk bu mekanlar yıkıntı olsun, inşa olsun ifade ettikleri gerçekliğin ötesinde bir anlam derinliği yaratır. Yüzey estetiğinin çok farklı ve figürasyonda hayli uzak bir noktasında kendisini ifade eden sanatçı, 2000'lerin gene ilginç ve çekiçi bir başka alanını oluşturmuştur''(Özçelik, 2019: 89).

Sanatçının kendine özgü bir fırça dili ve görsel anlatımı vardır. Hem soyut hem de realist üslup ile çalışabilen sanatçı rölyef, fotoğraf ve heykel gibi farklı disiplinlerde de işler üretmektedir. Sanatçının ilgilendiği diğer bir konu ise yapay peyzajlardır. Kendi oluşturduğu yapay ve doğal yapıları (metal, doğal taşlar ve mermerler) harmanlayarak yeni kompozisyonlar yaratır.

''Sanatçı, resmin yanı sıra heykel ve fotoğraf disiplinleri üzerinden de kendisini ifade etmektedir. Foto-kolaj, fotoğraf üzerine yağlı boyayla müdahale ettiği işler ve doğal taşlardan oluşturduğu rölyef işleri resimleriyle güçlü bir paralellik gösterir. Bakılan mesafeye göre görsel algısı değişen, yakından bakıldığında soyut formlar olarak algılanan, biraz uzaklaşınca bütünün parçalarının belirdiği çalışmalarında sanatçı hem soyut hem de realist resim düşünce pratiklerine referans verir. Yağlı boya ile yaptığı tual resimlerindeki soyut dili, doğal taş ve mermerleri keserek bir yüzey üzerine kurguladığı işlerinde de devam ettiren Perçin, sanat pratiğinde ayrı bir yere sahip olan doğa düşüncesine bu eserler üzerinden yeni bir pencere açar''[4].

Sanatçı, yaptığı çalışmalarda doğa imgelerine de sık sık yer vermiştir. Resimler; ağaçlar, bitkiler ve düzenlenmiş peyzajlar diğer imgeler ile bütünleşip harmanlanarak, doğa ve kentin birbirini tamamladığını göstermektedir.

[4] https://www.kolekta.com.tr/sanatcilar/burcu-percin/



Resim 24: Burcu Perçin, ‘’Kapı’’, 244x288cm, Kapı ve Cam Üzerine Karışık Teknik, 2012.

Sanatçı, resimlerinde seçtiği kapılar, pencereler, balkonlar gibi endüstriyel mekan ögelerini istifçi bir yaklaşımla yüzeyde kurgular. Ve hatta bu kurgusu için seçtiği yüzey, sanayiden alınan herhangi bir kapı yüzeyi bile olabilmektedir. Atıl bir obje olarak herhangi bir hurdacıdan aldığı bu kapıyı kullandığı farklı malzeme estetiği ile (bant, sprey boya, yağlı boya, grafitiler) yeniden sentezler. Bu sayede farklı bir mekandan alınmış obje artık yeni bir mekan algısıyla yeni bir gerçeklik oluşturur.



Resim 25: Burcu Perçin**,** ‘’Neşe Apartmanı’’, 150x118cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 2017.

3.4. Emin Mete Erdoğan

Sanatçı, 1982 yılında İstanbul'da doğmuştur. Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü'nden 2010'da mezun olmuştur. İlk kişisel sergisini 2013 yılında Sanatorium'da "Dolanık Cern Planları" ismiyle açmıştır. Sanatçının katıldığı başlıca diğer sergiler şunlardır;

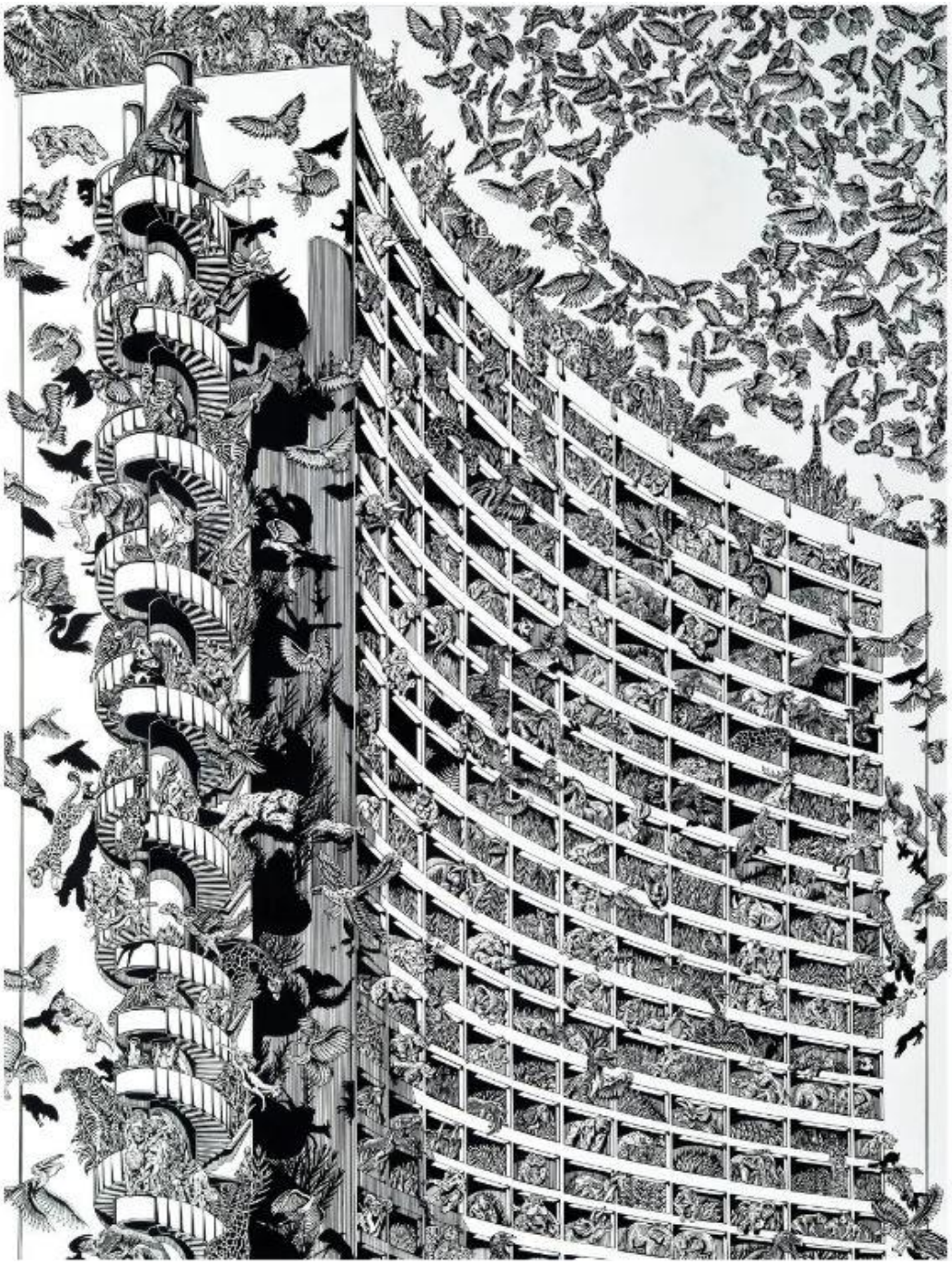
- 2013 - "No 3", Nesrin Esirtgen Collection, İstanbul.
- 2014 - "Kırılma", Kare Sanat, İstanbul.
- 2015 - "Bir Endülüs Köpeği Üzerine Çeşitlemeler", x-ist, İstanbul.
- 2016 - "Detay", Blok Art Space, İstanbul.

''Ayrıca Miami Pulse 2013, Art Stage Singapore 2016, Art Dubai 2016 ve 2018 Contemporary İstanbul 13, 14, 15, 16, 17 solo proje bölümüyle Contemporary Istanbul 18, ArtInternational 2014 (İstanbul) fuarlarına katıldı''[5].

2015 yılında Erdoğan'ın, oldukça prestijli sayılabilecek "Gestalten Illusive-Contemporary Illustration Part Four" kitabında yer aldığını görürüz.

Sanatçı, yaptığı çalışmalarda genellikle mürekkep ve akrilik kalem kullanmaktadır. Kenti ve doğayı harmanlayarak kendine özgü görsel anlatım tekniği ile çalışmalarına yansıtmaktadır. İşlerinde, kent ile beraber hayvan, bitki ve insan hiyerarşisini yeniden tanımlayarak izleyiciye sunar. Kompozisyonların kendi içindeki örüntüyü tekrar etmesi kentin monotonluğunu ve yoğunluğunu göstermektedir. Balkonlardan görünen hayvanlar, tıpkı insanlar gibi kent yaşamının yapıtaşlarından biri olan binaların içinde sıkışıp kalmıştır. Sanatçının ''Kürenin Üzerindeki Entroforming'' serisindeki çalışmalarında konstrüktif yapıların örnekleri görülür. Fütürist bir ütopyanın içinde metal konstrüksiyonlardan oluşan yapılaşmalar sanki film karesinin bir kesitini anımsatmaktadır.

[5] https://www.artxist.com/Sanatci-Cv/Emin-Mete-Erdogan/10-



Resim 26: Emin Mete Erdoğan, **‘’**Bitkiler, Hayvanlar ve Binalar IV’’, 190x142,5cm, Akrilik Mürekkep, 2019.

3.5. Gizem Çeşmeci

Sanatçı, 1989 yılında Bursa'da doğmuştur. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Resim Bölümü'nden dereceyle mezun olmuştur. Yüksek Lisansını Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Bölümü'nde yapmıştır. Sakıp Sabancı Sanat Ödülleri'nde 3.lük ödülünü almıştır.

Çeşmeci, ürettiği işlerinde endüstriyel mekanlar ve fabrikalar üzerine çalışmaktadır. Renkçi sanat anlayışına sahiptir. Çalışmalarında, kentlerin sanayileşmesi, endüstriyel mekanların tarihsel süreç içerisinde kimliğini kaybetmesini ve değersizleşmesini sorgulamaktadır. Sanayileşen kentler içinde birey, hayattan zevk alma duygusundan mahrum kalır ve bu kişinin yalnızlaşmasına neden olur. Sanatçı, bu düşüncelerini mimari yapıları ve iç mekanları kullanarak yansıtır.



Resim 27: Gizem Çeşmeci, ‘’Terkedilenin Pembe Düşü’’, 35x50cm, Ahşap Üzerine Yağlı Boya, 2018.

Çeşmeci çalışmalarında, iç mekanları resmederken mekanın yaşanmışlık duygusunu ele almaktadır. Sanayi mekanlarının içindeki paslı ve dağınık metal yığınları bireyin modern kent yaşamının içinde ki ruh halini yansıtmaktadır. Birey, kendini metal yığınlar gibi yalnız ve yabancılaşmış hisseder. Fakat bu eski ve paslı fabrikanın içine yerleştirilmiş pembe bulutlar bu duygudan kurtularak umudu temsil eder.



Resim 28: Gizem Çeşmeci, "Terkedilenin Pembe Düşü II", 35x50 cm, A.Ü.Y.B. 2018.

Sanatçının Terkedilenin Pembe Düşü II adlı serisinde metruk bir fabrikanın içindeki yaşanmışlığın izlerini resmettiği görülür. Bu, bir bakıma modern kent yaşamı ve tüketim kültürünün insanı tek tipleştiren yanını ve insan ögesini pembe bulutlarla metaforlaştırma gibidir. Nihayetinde modern yaşam, bireylerin hayal dünyalarını da zapturap altına alıp mümkün olduğunca onların öznel dünyasına ait her şeyi tek tipleştirmeye yönelmiştir. Bu tek tipleşmeye bir karşı duruş olarak sanatçının resimlerindeki pembe bulut ögeleri vazgeçilmez metaforik bir değer taşır; hala daha umudun, kimliğin, insanın ve insanın biricikliğinin var olabileceğinin bize bir göstergesidir. Sanatçı; eserde, terk edilmiş olan mekanın tarihsel sürecinin sanat tarihiyle bağlantısını göstermek için duvara çizilmiş bir bizon figürünü resmetmiştir.

3.6.Kadir Ablak

1974 yılında Erzurum'da doğmuştur. 2002 yılında Erzurum Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü'nden mezun olmuştur. 2004 yılında Erzurum'da ilk olan Rönesans Sanat Evi'ni kurmuştur. Sanatçı, birçok karma sergiye, bienale, sanat fuarlarına katılmış ve yarışmalarda ödüller almıştır. Başlıca kişisel sergileri şunlardır;

- 2001 - "Akımsal", Resim Heykel Galerisi, Erzurum.
- 2004 - "Kadir Ablak", Rönesans Art Hause Sanat Galerisi, Erzincan.
- 2005 - "Konteyner'', Enstelasyon, Cumhuriyet Meydanı, Erzincan.
- 2009 - "DoğuYORUM", Doğuyorum Sanatevi, Beyoğlu, İstanbul.
- 2013 - ''Bir Metropolün anatomisi'', Arda Sanat Galerisi, Ankara.
- 2015 - ''Negatif Mekanlar'', Sanat Yorum Galeri, İstanbul.

2000'li yılların önemli sanatçılarından biri olan Ablak, resimlerinde büyük metropol kentlerini ele almaktadır. Resimlerde genellikle İstanbul ve Ankara kentlerinin peyzajları görülmektedir. Lekeci bir anlayışa sahip olan sanatçı kendine özgü bir pentür dili oluşturmuştur. Resimlerinde çalıştığı kent kesitleri; dar sokalar, dip dibe yığılmış evler, mahalle araları ve geniş açılı kent manzaralarıdır. Sanatçı resimlerinde metropollerin kalabalıklığını ve karmaşasını yansıtmış olsa da temelde kent kültürünün olumsuzluklarına da değinmektedir. Aynı apartmanda oturup da birbirini tanımayanlar, sürekli bir yere yetişmeye çalışanlar, estetik zevklerden yoksun olan binalar, doğal yaşam alanlarının azalması bunların hepsi Ablak'ın resimlerinde sorguladığı imgelerdir.



Resim 29: Kadir Ablak, ‘’Bir Metropolün Anatomisi’’ serisinden, 80x115cm, Tuval Üzeri Yağlıboya, 2019.

Genellikle kullandığı mavi ve kahve tonları kentin puslu havasını hissettirmektedir. Önlerde net olan binalar arkaya doğru silikleşerek bireyin kent yaşamının içinde gittikçe kaybolan varlığını sorgulamasını göstermektedir. Sanatçının kullandığı renkler mat, soğuk ve pastel tonlarındadır. Seçtiği bu renkler, her ne kadar bakan kişiyi tedirgin etse de yaptığı çalışmalara nostaljik bir hava katmaktadır.

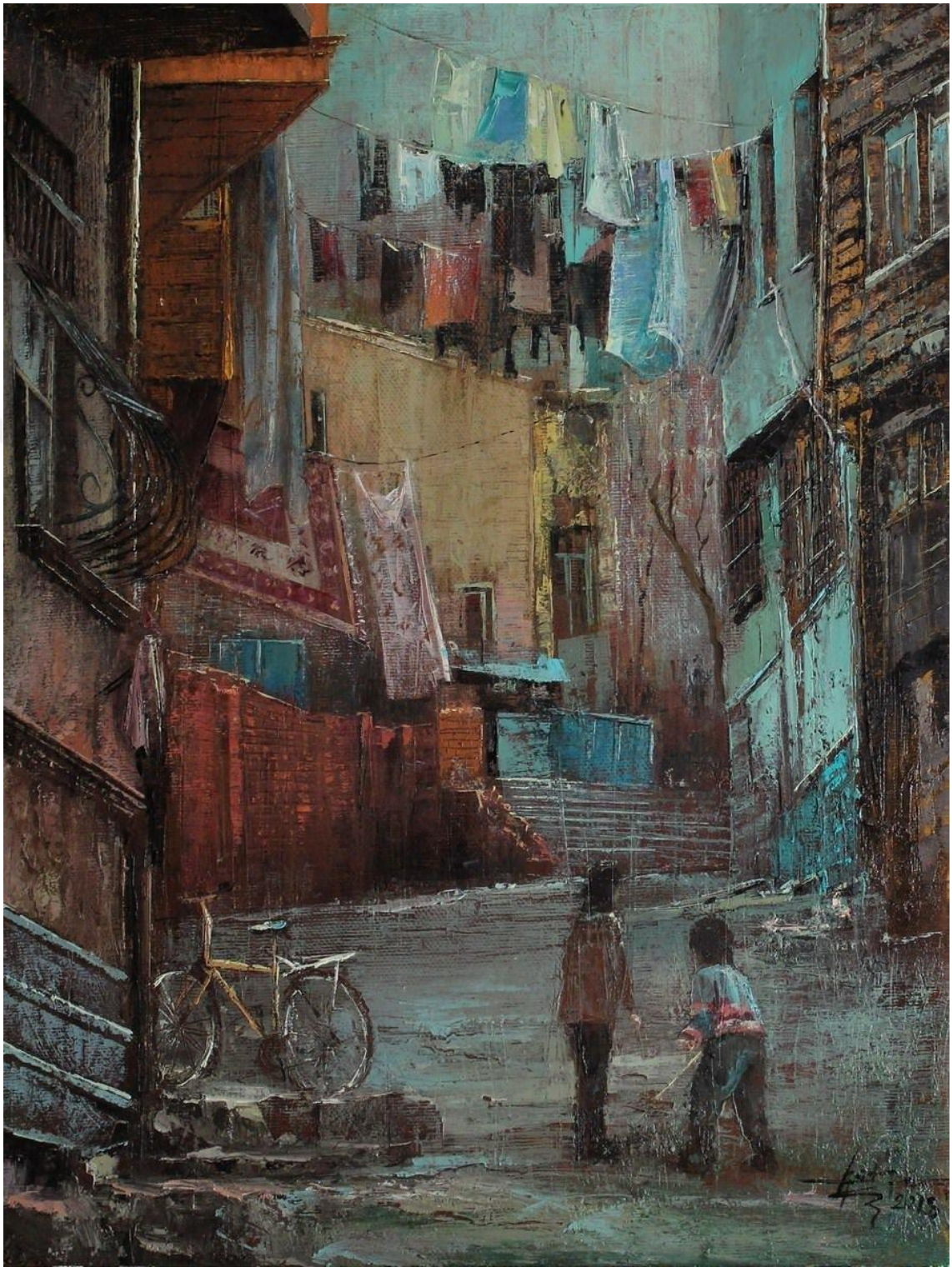
‘’Lekesel ve ekspresif boya sürüşleri, mat ve pastel tonlardaki renkleri ve uzak alanlara doğru silinerek yok olan alanlardan oluşan resimlerinde çatıları, antenleri, balkonları, pencereleri ile insanlara nefes alacak boş bir alan bırakmadan birbirine geçmiş halde yan yana istiflenmiş binaları ile yaşam alanı olarak metropol Ablak’ın resimlerine yansıyarak kentin yerleşim kültürüne örnek oluşturmaktadır’’(Pehlivan, 2016: 235).



Resim 30: Kadir Ablak, ‘’Bir Metropolün Anatomisi’’ serisinden , 80x100cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 2016.

Metropoller, mekanların uzaklaşan ilişkisinin izlerini taşımaktadır. Kırsal yaşantılarda mesafeler uzak olsa da insani ilişkiler yakındır. Mega kentlerde ise insanlar, iç içe yaşamasına rağmen sosyal ilişkilerden uzaktır. Bu uzaklıkta aidiyetsizliği arttır. Kadir Ablak’ın resimleri, kent yaşamının olumsuzluklarına rağmen, bize samimiyet ve içtenlik duygusunu hissettirmektedir.

Sanatçı güncel olarak İstanbul’da yaşamakta ve çalışmalarına devam etmektedir.



Resim 31: Kadir Ablak, ‘’Bir Metropolün Anatomisi’ serisinden, 80x60cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 2018.

3.7. Mustafa Albayrak

Sanatçı, 1971 yılında Erzurum'da doğmuştur. Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü'nden birinci olarak eğitimini tamamlamıştır. Erzurum'da Rönesans isimli bir sanat atölyesi kurmuştur. Yüksek Lisansını Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü'nde tamamladı. Birçok kişisel sergi açmış, karma sergilere, sempozyumlara, fuarlara katılmış ve yarışmalarda ödül kazanmıştır. Sanatçının başlıca kişisel sergileri şunlardır;

- 1998 - "Yeni Çizgi", Resim Sergisi, Resim Heykel Müzesi ve Galerisi, Erzurum.
- 2000 - "Zaman ve Mekan", Enstalasyon ve Resim Sergisi, Resim Heykel Müzesi ve Galerisi, Erzurum.
- 2001 - "Sanat Tarlası", Enstalasyon ve Resim Sergisi, Çifte Minareli Medrese, Erzurum.
- 2005 - Resim Sergisi, Devlet Güzel Sanatlar Galerisi, Beyoğlu / İstanbul.
- 2007 - "Erime Noktası-I ", Resim Sergisi, T.C. Ziraat Bankası Tünel Sanat Galerisi, Beyoğlu / İstanbul.
- 2013 - "Melankoli", Resim Sergisi, Zeytinburnu Kültür ve Sanat Merkezi, Zeytinburnu / İstanbul.
- 2014 - "Şehir Gölgeleri-I" Beyoğlu Akademililer Sanat Merkezi, Beyoğlu / İstanbul, Küratör: D. Özer.
- 2016 - "Zamanın Ritmi" Armoni Sanat Galerisi, Çankaya / Ankara.
- 2018 - "Berrak Düşler, Saydam Gerçekler" Platform A Sanat Galerisi, Balgat / Ankara.

21. yüzyıl Türkiye'sinin önemli ressamlarından olan sanatçı, genellikle resimlerinde kentsel peyzaj, mekan ve kurgulama üzerine işler üretmektedir. İstiklal Caddesi, Beyoğlu, caddenin kalabalıklığında kaybolan insanlar Albayrak'ın resimlerinin temel imgeleridir. Kent imgesini insan bedeni üzerinden izleyiciye sunarken zaman ve mekan kavramını da ön planda tutmuştur.



Resim 32: Mustafa Albayrak, ‘’3 Gece Kırmızısı’’, Tuval Üzerine Akrilik Boya, 100x155 cm, Özel Koleksiyon, 2018.

Resimlerde, kendine özgü pentür anlatımıyla birlikte boyanın yoğunluğu dikkat çekmektedir. Betimlediği insan bedenleri kristalize edilmiş formlardan oluşmaktadır. Yanılsama halinde görünen bedenler ve binalar kent yaşamının içindeki varoluşu sorgular haldedir. Renkçi bir anlayışı olsa da, renkler kendi içinde melankolik bir ahenk oluşturarak kentin nemli ve puslu havasını izleyiciye hissettirmektedir.

İsmail Tetikçi sanatçının renkleri ile ilgili şöyle der;

> ‘’Mustafa Albayrak’ın resimlerini izlerken bize “bu resimleri tek bir bakış açısıyla okumayın” der gibi. Yüzeyde belirgin bir biçimde hareket, zaman ve hızın devinimi betimlerken renk, coşkuyu azaltacak nitelikte grilere ve soğuk armonilere dönüşmüş. Çoğu zaman yalnızlık gibi dramatik bir duyguya kapıldığımız resimlerde; birden turuncular, sıcak yeşiller ve kırmızılar sürpriz birer öğe gibi çıkıyor karşımıza. O’nun resmindeki bu sıcak alanlar

> yaşamlarımızdaki umutlar gibi. Bütün bu hayatın dertleri, yalnızlıkları ve sıkıcılığına karşı yaşamaya değer umut verici hayaller kurduruyor''[6]

Kentte yaşamanın verdiği telaş ve hızlılık Albayrak'ın resimlerinde dikkat çekici bir özelliktir. Resimlerde, geometrik formlar ve sert fırça lekeleri renkler ile desteklenerek keskin bir kontrastlık oluşturmaktadır. Formlar her ne kadar keskin ve sert olsa da detaylı fırça lekeleri ile beraber organikleşmektedir. Sanatçı, genellikle tuval üzerine işler üretmektedir. Fakat çerçeve, saat gibi hazır nesneleri kendi pentür tarzıyla birleştirerek 3 boyutlu çalışmalarda üretmiştir.

Diler Çelikörs Albayrak'ın sanat anlayışı için şöyle der;

> ''Mustafa Albayrak resimlerinin, Toplumsal Gerçekçilik Kuramından yola çıkışla anlam arayan, fikirsel altyapısını Fütürizmden başlatan, açık-koyu ritimleri ile yakalanan bütünde birlik olgusunu harmanlayan çalışmalar olarak değerlendirmek mümkündür. "Sokak" kavramından hareketle, sokağı kentsel yaşamın hız ve tüketim alışkanlıklarının yapısal değişiklerin nedeni olarak Kapitalizme eleştiri getirmektedir. Gri hâkimiyetindeki açık-koyu ritimlerin birbirini takip ederek oluşturduğu monokrom yapılar kurgulamıştır. Kent yaşamının sıkıcı ve boğucu yönü ile tekrarlar halindeki yaşam döngülerine vurgu yapmaktadır. Eylemin an an sıralandığı betimleyici bir yaklaşımla hız, hareket ve devinime yönelik ilgisini biçimsel düzeyde kentsel ve endüstriyel temalara eğilmiştir. Çalışmalarına hareketli insan bedenleri ve devingen nesneler gibi konuları aktarmış, zamanın izini görünür kılma gayreti ile eserler üretmiştir''(Çelikörs, 2022: 20).

Çalışmalarında aktarmış olduğu hız ve hareketlilik kavramları, Modern Sanat akımlarından olan yeni bir gerçeklik ve gelecek arayışını savunan Fütürist felsefeden ve sanat anlayışından etkilenmiş olduğunu gösterir. Albayrak, güncel olarak İstanbul'da yaşamakta ve sanat üretimlerine atölyesinde devam etmektedir.

---

[6] https://www.platformarmoni.com/index.asp?islem=sergiler&sergi=69



Resim 33: Mustafa Albayrak, ‘’Zamanın Ritmi- 59’’, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 50x35cm, 2023.

3.8. Nursun Hafızoğlu

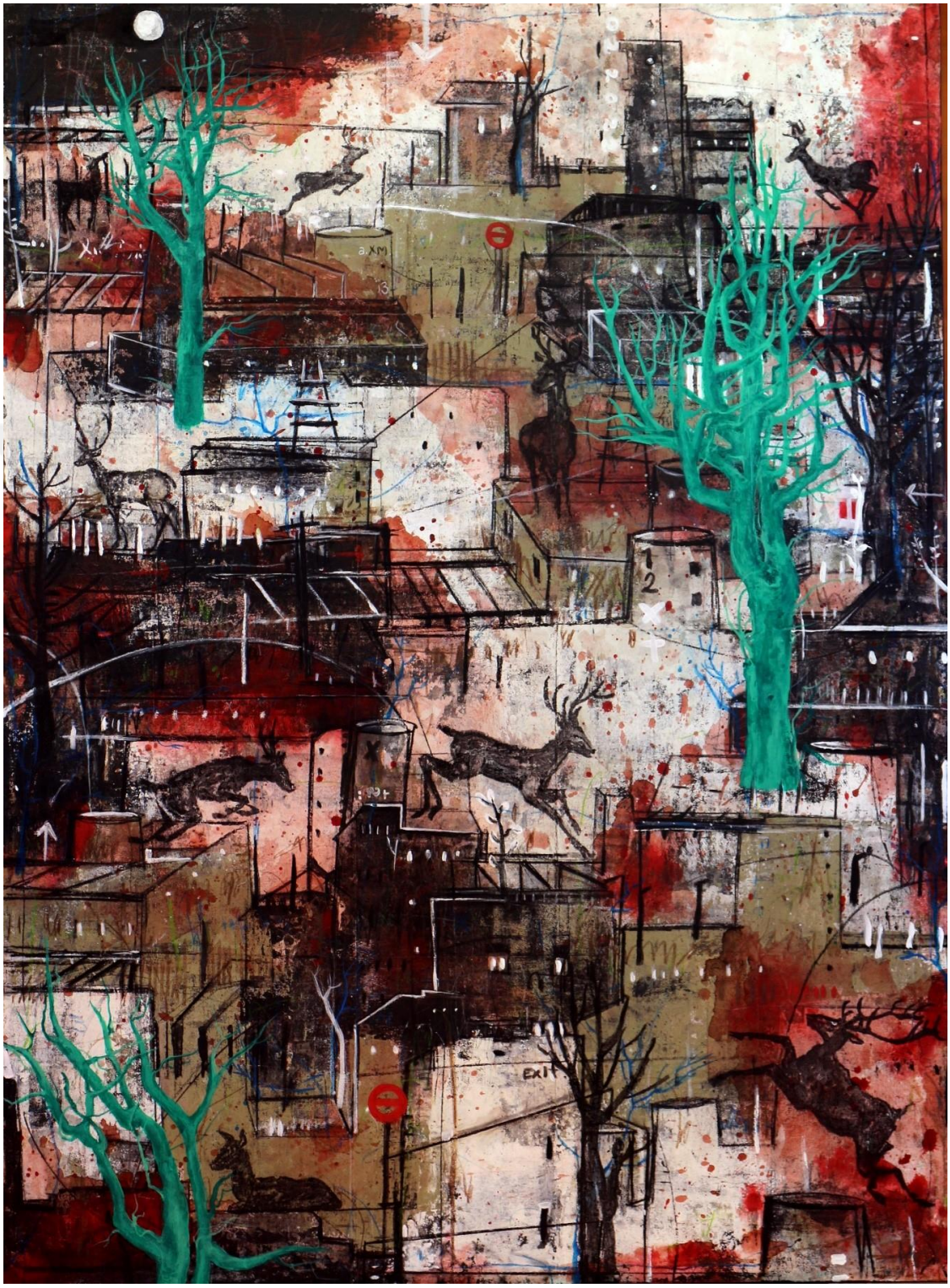
Sanatçı, 2011 yılında Çukurova Üniversitesi Resim-İş Bölümü'nden mezun olmuştur. Yüksek Lisansını Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Bölümü'nde tamamlamıştır. Hala aynı üniversitede sanatta yeterlilik programına devam etmektedir. Sanatçı, birçok sergiye katılmış, kişisel sergiler açmış ve ödüller almıştır. Kişisel sergileri şöyledir;

- 2016 - ''Daha Çok Sevgi'', Sümerpark Sanat Galerisi – Diyarbakır.
- 2018 - ''Tahribatın Resimleri'', Devlet Güzel Sanatlar Galerisi – Antalya.
- 2021 - ''Yersiz Yurtsuz'', Gru Sanat Galerisi – İzmir.
- 2022 - ''Kent Çıkmazı'', Mira Koldaş Sanat Galerisi – Ankara.

Sanatçı, resimlerinde modern kentin kalabalıklığını ve kent yaşamından kesitleri yansıtmaktadır. Sanatçı çalışmalarında kendine özgü bir distopik dünya oluşturur. Kentin içindeki kaos, yalnızlık, belirsizlik ve yığılmışlık gibi kavramları işlerinde görmek mümkündür. Doğa ve hayvan figürlerini de işlerine dahil ederek insanın doğadan uzaklaşmasını ele almaktadır. Resimlerde karşımıza çıkan hayvan imgeleri ve doğa soyutlamaları kentin gittikçe doğal yapıdan kopuşunu ve doğal yaşam alanlarının tahrip olmuşunu simgelemektedir. Sanatçının oluşturduğu kalabalık ve açık kompozisyonlar kent yaşamının yoruculuğunu yansıtmaktadır.

Resimlerde kullandığı renkler genellikle siyah, gri, kahverengi, kırmızı ve doğal yaşamı simgelemek için kullanılan yeşildir. Dikey ve yatay çizgileri doğru orantıda kullanması kent yaşamının sistematik düzenini ifade eder.

Sanatçı, güncel olarak Antalya'da yaşamakta ve çalışmalarına atölyesinde devam etmektedir.



Resim 34: Nursun Hafızoğlu**,** ‘’Hayat Ağacı’’, Tuval Üzerine Akrilik Boya, 80x110cm, 2022.

3.9. Samed Arda Selim

1990 yılında İstanbul'da doğmuştur. Anadolu Üniversite Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü'nden 2012 yılında mezun olmuştur. Aynı Üniversite'de Yüksek Lisans eğitimini tamamlamıştır. 2014-2015 yılları arasında İspanya'da Erasmus programına katılmış ve Baskı Sanatları üzerine eğitim almıştır. Kişisel sergileri söyledir;

- 2012 – Samed Arda Selim Kişisel Resim Sergisi, Anadolu Üniversitesi, Eskişehir.
- 2015 – "Dönüşüm" Kişisel Resim Sergisi, Galeri Soyut, Ankara.
- 2021 – "Kartezyen" Kişisel Resim Sergisi, Armoni Sanat Galerisi, Ankara.

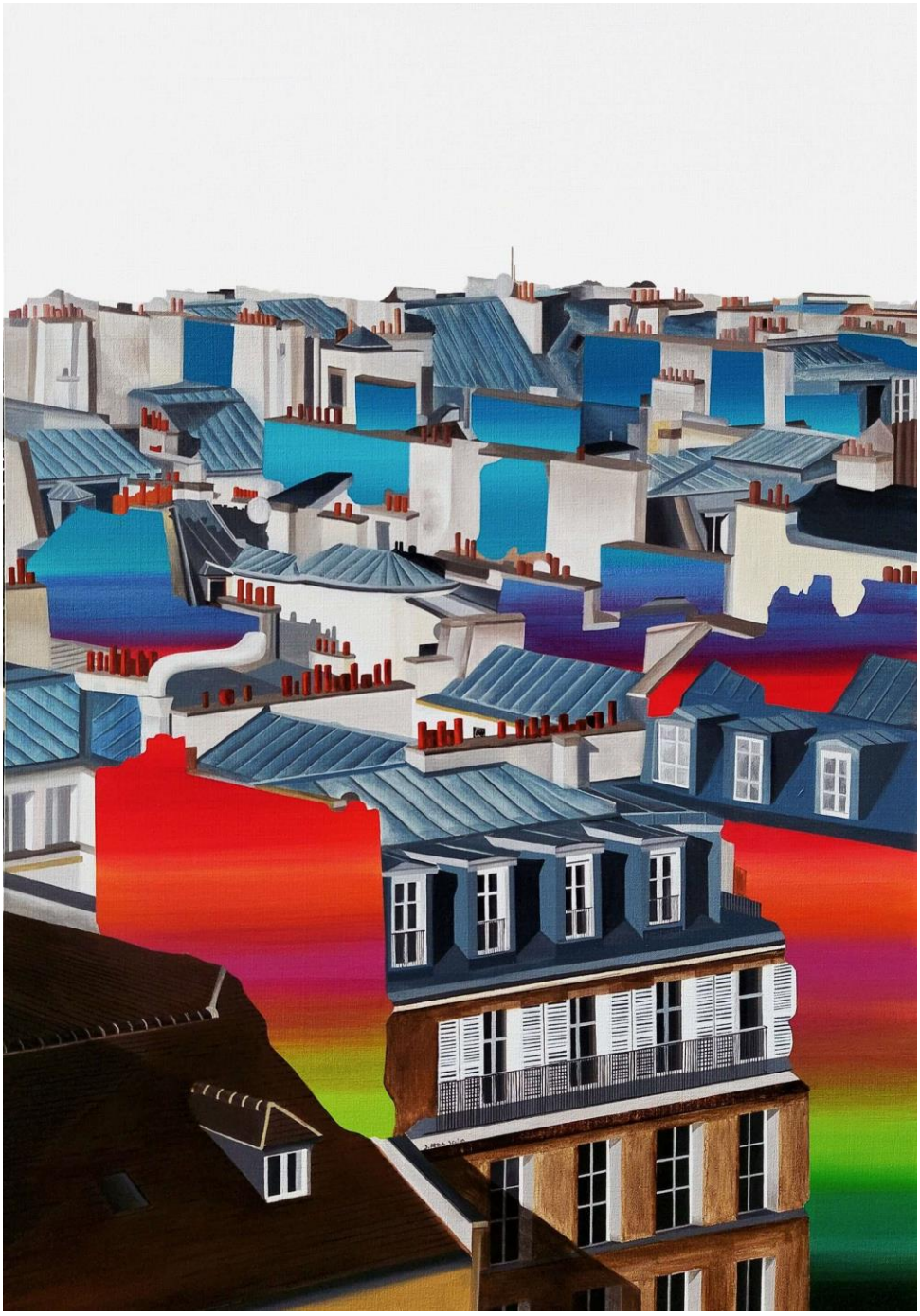
Bunların dışında yurtiçi ve yurtdışında birçok karma sergiye katılmış ve yarışmalarda ödül kazanmıştır.

Sanatçı, organik ve inorganik formlar üzerinden kent imgesini sorgulamaktadır. Binalar, elektrik direkleri, pencereler, kaldırımlar sanatçının işlerindeki kent imgesinin ritmini oluşturan ögelerdir. Resimlerinde, renkli ve siyah beyaz anlatımı harmanlar. Sanatçı farklı mimari üslupları bir biri ile karıştırarak özgün estetik yapılar oluşturur. Çalışmalarında renkli ve siyah beyaz üst üste boyanmış lekeler, kolaj tekniğini anımsatmaktadır. İnsan siluetlerinin yüzleri belli değildir; Bu durum sanayileşen kentler içinde insanın kimliksizleşmesinin ve aynılaşmasının bir göstergesidir. Binalar arasında tek bir boşluk bile yoktur bu da beraberinde yüzeyde istifçi bir yapılanmayı getirir.

Çalışmalarında farkı mimari tarzları harmanlayarak yeni mekanlar ve estetik yapılar oluşturur. Bu sayede yaptığı çalışmalar kolaj gibi görünmekte ve alışagelmiş kent yapısından farklılık oluşturmaktadır. Sanatçı bu konu hakkında düşüncelerini şöyle anlatır;

> ''Bu noktada sanatçının yapmak istediği belli kalıpların dışına çıkarak "bakış"ı yeniden düşündürmektir. Farklı bakış açıları ile çerçevenin ne yana döndüğünün önemi kalmaksızın yeni kent estetiklerini izleyiciye sunulmaktadır. Fakat var olan sergileme kurallarına uyulması bu çoklu bakışı yine tek bakışa ve tek boyuta indirgemektedir. Kolaj anlayışı ile kentler veya farklı imgeler bir

araya gelerek ortak bir dil oluşturup yeni bir imge doğmasına da imkân vermektedir’’(Selim, 2018: 100).



Resim 35: Samed Arda Selim, ‘’İsimsiz’’ 120x90cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 2021.

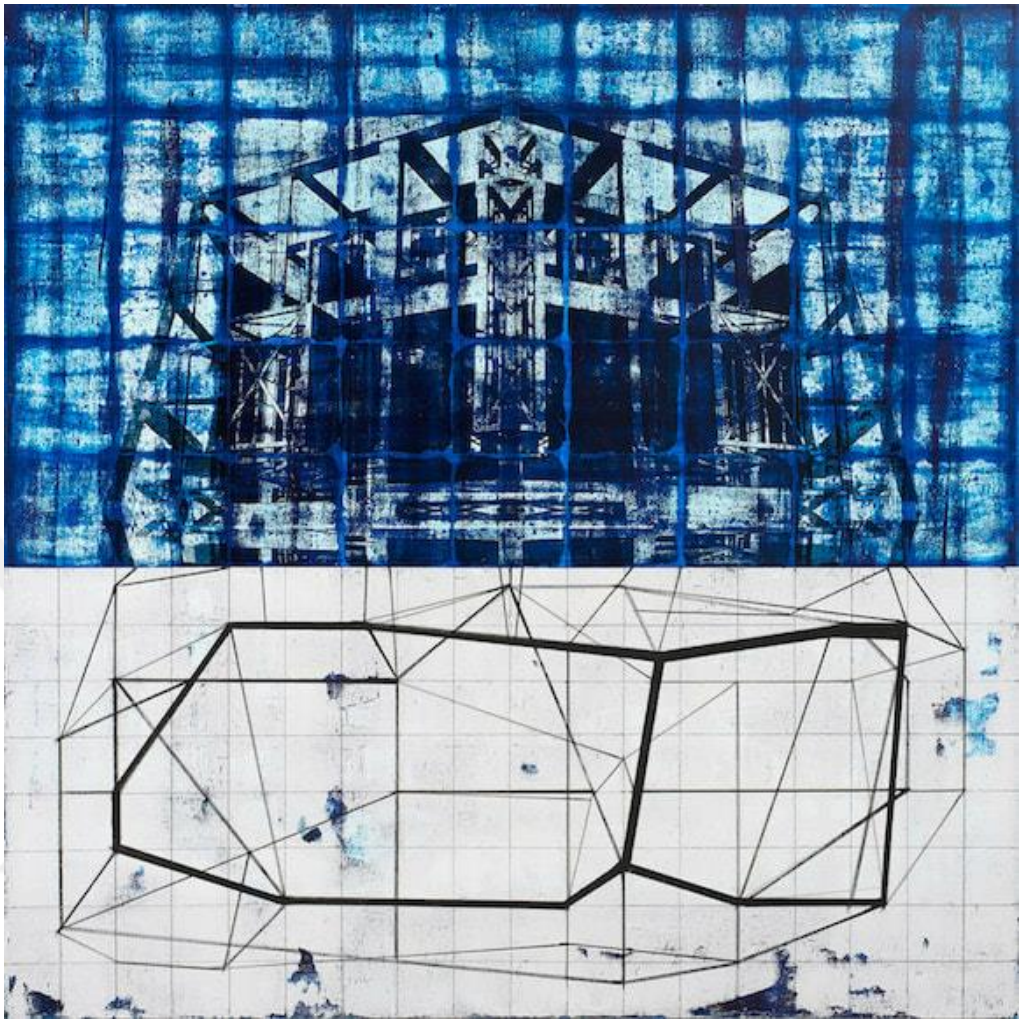
3.10.Semih Zeki

1981 yılında Bolu'da doğan sanatçı Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Üniversitesi Resim Bölümü'nden mezun olmuştur. Yüksek Lisans eğitimini Işık Üniversitesi Sanat Kuramı ve Eleştiri Bölümü'nde tamamlamıştır. Sanatçının kişisel sergileri şöyledir;

- 2010 - Benim Doğamdan Sizin Gördükleriniz / Ütopya Platform, İstanbul.
- 2012 - Tehdit / Artgalerim Nişantaşı Sanat Galerisi, İstanbul.
- 2015 - Brüt Katmanlar / Bozlu Art Project, İstanbul.
- 2017 - Yıkım / Bozlu Art Project, İstanbul.
- 2019 - Autopoiesis / Bozlu Art Project, İstanbul.

Kişisel sergilerin dışında sanatçı birçok karma sergiye ve çağdaş sanat fuarlarına katılmıştır. Sanatçı, çalışmalarına İstanbul'daki atölyesinde devam etmektedir.

Sanatçı, kent formlarını soyutlamaya yönelik bir dil ile ele almaktadır. Genellikle mimari konstrüksiyonlar kullanır ve mimari detayları harmanlayarak kendine özgü yeni yapılar oluşturur. İşlerinde organik formları da kullanarak doğayı da resimlerine bir şekilde dahil eder. İnsanın parçası olan doğayı mimari yapılar ile resmederek doğal ve yapay ilişkisini bütünsel şekilde irdelemiştir. Yaptığı çalışmalarda doku ve baskı gibi teknikleri kullanır. Ön planda görünen büyük kütleler ve arkaya doğru silikleşen çizgiler resimlerin kendi içindeki hiyerarşisini ve dinamikliğini oluşturur. Ayrıca mekanın içinden çıkan mekanların, soyut formların tekrarının sorgulamasını yapan sanatçı bunu kendi deyimiyle 'resmin resme yolculuğu' olarak adlandırmaktadır. Sanatçı yaptığı mimari kompozisyonlarda önce yapıları bozarak sonrasında parçaları birleştirerek yapı-sökümünü tekrarlamaktadır. Sanatçının çalışmaları her ne kadar mimari üzerine olsa da resimlerin arkasında doğal mekan ele alınmıştır. Doğal mekanın üzerine katmanlar şeklinde boyanan yapılar yapay mekanların sistematikliğini ve karmaşıklığını anımsatmaktadır.



Resim 36: Semih Zeki, ‘’Yeniden Yapılanma’’, 180x160cm, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 2019.

Sanatçının sıklıkla kullandığı renkler mavi, turkuaz, siyah ve yeşildir. Birbirinin içinden çıkan geometrik formlarla yeni mekanlar sürreal bir biçimde kendiliğindenlikle oluşurken, boşluk ve doluluk dengesi de hassas bir şekilde kurgulanır. Sanatçı, işlerinde baskı tekniğini kullanarak resimlerinde paslı bir görüntü oluşturur. Fona uyguladığı, doğa imgeleri üzerine inşa ettiği mimari yapılar, doğal ve yapay mekanı dengeler. Her resim birbirinin devamı niteliğindedir. Resimlerde mimari yapıyı soyutlama bir tavır ile tuvale aktarmış ve yapıları tamamlamayarak resmi izleyen kişinin de sorgulamasını sağlamıştır. Bu şekilde de izleyiciyi işin içine dahil etmiştir.



Resim 37: Semih Zeki, ‘’Derme- Çatma III’’, 155x125cm, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 2018.

3.11. Setenay Alpsoy

1983 yılında İstanbul'da doğmuştur. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Resim Bölümü'nden 2005 yılında mezun olmuştur. Neşe Erdok'un atölyesinde dersler almıştır. Aynı Üniversite'de Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Bölümü'nde Yüksek Lisansını 2009 yılında tamamlamıştır. Sanatçının kişisel sergileri şöyledir;

- 2008 - Evin Sanat Galerisi, İstanbul.
- 2010 - "Denizin Ayırdığı Şehir", Evin Sanat Galerisi, İstanbul.
- 2012 - "Görünmeyen Kent" (2012), Evin Sanat Galerisi, İstanbul.
- 2014 - "Kusurlu Güzellik" (2014), Evin Sanat Galerisi, İstanbul.
- 2016 - "Doku", Evin Sanat Galerisi, İstanbul.
- 2018 - "İstanbul, Ziyaret", Selçuk Yaşar Sanat Galerisi, İzmir.

Bunların dışında yurtiçinde birçok karma sergiye ve çağdaş sanat fuarlarına katılmıştır. 2022 yılında Bakü'de gerçekleşen YARAT/ Contemporary Art Space'de Fırat Arapoğlu küratörlüğünde düzenlenen 'In a Multiple-Perspective' isimli karma sergiye katılmıştır. Sanatçı çalışmalarına İstanbul'daki atölyesinde devam etmektedir.

Çalışmalarında genellikle şehir mimarisini gerçekçi bir üslup ile resmetmektedir. Balkonlar, pencereler, pencereden görünen eşyalar, perdeler, binaların dış cepheleri, klimalar, uydu antenleri sanatçının sıklıkla öne çıkardığı ögelerdir. Kent hayatının yoğun ve karışık yapısının insan hayatını nasıl etkilediğini irdelemektedir. Sanatçının yaptığı çalışmalar binalar, apartmanlar olsa da temelinde insan faktörü yatmaktadır. İnsan, beton yapıların içinde kent kavramını kendi yaşantısının içinde ne şekilde benimsediğini yaşadığı ortam içinde dışavurmaya çalışır. Alpsoy'un resimlerinde bu dışavurum, bazen açık bir pencere, bazen balkondan savrulan perde, bazense anten kabloları olarak yansımaktadır.



Resim 38: Setenay Alpsoy, ‘’ IETT Blokları II’, 145x200cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 2017.

Sanatçının ‘’IETT Blokları I-II’ isimli eserleri Zaha Hadid’in hayattayken tamamladığı son projelerden olan ‘’One Thousand Museum’’ a 2019 yılında kabul edilmiştir.

Renklerin kendi içinde uyumu resimdeki ritmi kurgular. Açık kompozisyonlar oluşturması bakan kişiyi resmin içine sürüklemektedir. Bazen renkçi anlayışının içinde melankolik bir tavırda duyumsanır. Beton blokların, gecekonduların, apartmanların arasında sıkışıp kalmış bireyin duygularını ise yoğun kullandığı boya vuruşları, lekeler ve çizgiler ile dışa vurmaktadır. Sanatçı, son dönem çalışmalarında gravürler, eski ahşap pencereler ve mozaik parçalar gibi hazır nesneleri de estetik kurgusuna dahil eder.

Sanatçı, daha öncesinde ürettiği kentsel peyzajlarında gökyüzünü betimlediği görülür, fakat son dönem işlerinde tamamen karşıdan baktığı ve gökyüzü olmayan

resimler üretmeye başlamıştır. Sanatçının bu tavrı kentin yoğunluğunun içinde nefes alacak bir zaman olmadığı hissini izleyiciye aktarır.



Resim 39: Setenay Alpsoy, ‘’Pencereden İçeri’’, 60x45cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 2020.

3.12. Sidar Baki

1981 yılında Diyarbakır'da doğmuştur. 2008 yılında Marmara Üniversitesi Eğitim Fakültesi Resim Bölümü'nden mezun olmuştur. Aynı yıl Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi'nde Yüksek Lisans Resim Bölümü'ne kabul edilmiştir. Birçok karma sergiye katılmış ve ödüller almıştır. Sanatçının kişisel sergileri şunlardır;

- 2019 - Hiçbir Yer, C.A.M. Galeri, İstanbul.
- 2020-2021 - Oyuna Devam, C.A.M. Galeri, İstanbul.

Sanatçı, resim çalışmalarında yıkık, dökük, eski ve terkedilmiş mekanları ele almaktadır. Mekanların içine yerleştirdiği küçük çocuk bedenleri yalnızlığın ve yabancılaşmanın aksine karmaşık kent yaşamının iyimserliğini ifade eder. Genellikle resimlerinde kullandığı konstrüksiyonlar ve beton yapılar kent hayatının sıkıcılığını ve tekdüze sistematik bir döngünün içinde olduğumuzu hatırlatır. Lekeci bir görsel anlatıma sahip olan sanatçı aynı zamanda resimlerini gerçekçi bir dil ile ifade etmiştir.

Sidar Baki'nin, resimlerinde değişmez iki ana form; mekan(metruk fabrika ve binalar) ve çocuktur. Bu iki form, kendi içinde bir zıtlaşma sergiler. Şöyle ki; bu metruk mekanlar insanın acımasız yüzüyle karşılaşıp, tahrip edilip terk edilmiştir. İnsanın bir nevi karanlık, yıkıcı tarafını temsil eder. Buna karşılık vazgeçilmez diğer ikinci ana form olan çocukta; masumiyetin, el değmemişliğin timsalini ve temsilini görürüz. Çocuk formu aynı zamanda duyusal anlamda geleceğe ve mutlu yarınlara karşı duyulan özlem ve inancı da ifade eder. Yine sanatçının yapıtlarındaki mekanların çoğunluğunda umudun bir göstergesi olarak binanın arka planında yer alan bir gökyüzü mutlaka vardır.



Resim 40: Sidar Baki, ‘’Hiçbir-Yer 3”, 110x136cm, Tuval Üzerine Akrilik Boya, 2019.

Resimlere baktığımızda geniş yer zeminin üzerine yerleştirilmiş çocuk figürlerini görürüz. Resmin yarısından devam eden fabrikanın eski, yıkık dökük durumu metropol kentlerinin karamsar havasını anımsatır. Kasvetli gri renklerin yanında kullanılan maviler, sarılar, gökyüzünün açıklığı ve çocukların beyaz renkli elbiseleri adete umudun temsilidir.



Resim 41: Sidar Baki, ‘’Hiçbir-Yer 17’’, 137x177cm, Tuval Üzerine Akrilik Boya, 2019.

Resim öğretmenliği yapan sanatçı, çocuklarla sürekli iç içe olmasından dolayı, onların hayal dünyasını, çevreyi nasıl gördüklerini yakından izler ve gözlemler. Bu sebeple koca fabrikaların içine resmettiği figürler, okul bahçesinde oyun oynayan çocukları anımsatır. Fabrika zeminine çizilmiş resimler, çocukların okul formalarıyla oluşu dikkat çekmektedir.

SONUÇ

Bu araştırma da, 2000'li yıllardan günümüze kadar uzanan kentsel değişimler, Türkiye'nin toplumsal ve fiziksel yapısı, kent kültürü, bellek-mekan ilişkisi ve yabancılaşma kavramları resim sanatı üzerinden incelenmiş, bunun sonucunda da günümüzde aktif olarak kent imgesi üzerine düşünen genç bir sanatçı kuşağının varlığından rahatlıkla söz edilebilmiştir.

Rönesans'tan beri süre gelen modernleşme süreci Sanayi Devrimi ile tekrar değişmeye başlamıştır. Bilimde, sanatta, teknolojide oluşan yenilikler mimari yapıyı da etkilemiş ve bu sayede de gerçek anlamda kentleşme oluşmaya başlamıştır. Endüstriyel yapıların çoğalmasıyla da modern kent kavramı değişime uğramıştır. İçinde bulundukları ortamdan beslenen sanatçılar ise 19. yüzyıl sonlarından itibaren kentlerin değişen fiziksel yapılarını kendilerine özgü bir dille sanat anlayışlarına yansıtmışlardır. Bu değişim ilk olarak 1874'te Manet'in ''Gün Doğumu' tablosuyla beraber Empresyonist dönemden başlayarak ilerlemiş ve kent imgesi birçok sanatçının işlerine konu olmuştur.

Günümüzde kent imgesinin sunduğu zengin içerik hala daha sanat dağarcığımızdaki ilgi çekici yerini korumaktadır. Sadece plastik sanatlarda değil kavramsal sanatta da kent imgesi; müzik, edebiyat, tiyatro ve sinema aracılığıyla da sorgulanmıştır. Birçok sanatçı kent imgesi ve kentin getirdiği kavramlar ile ilgili yerleştirmeler, fotoğraflar ve dijital işler üretmiştir. Dijital sanat ve kent imgesinin buluştuğu, kamusal mekan da görsel bir şölen oluşturan Refik Anadol'un, Ünlü Mimar Gaudi'nin eseri ''Casa Batlló'' binasına yaptığı dijital performans da bu duruma örnek olarak gösterilebilir.

1980'li yıllarda köyden kente göç artmış ve sonrasında ise kentleşme oldukça yoğunlaşmıştır. Gecekondular, apartmanlar çoğalmaya başlamış İstanbul, Ankara ve İzmir gibi şehirler iyice kalabalıklaşmıştır. Bu durumda kent imgesi sanat pratiklerine konu edilenecek kadar ön plandadır. Aynı zamanda birçok bienalin de konusu olan kent, Türkiye'de özellikle 2010 yılından itibaren oldukça popülerleşmiş ve çağdaş sanat pratiklerindeki yerini sürekli olarak güncellemiştir.

Bu tez kapsamında da, 2000'li yıllardan itibaren kent imgesini farklı açılardan ele alan 12 sanatçının işlerinden seçkiler yapılıp çözümlenmiş ve öznel yorumlamalar yapılmıştır. Her sanatçı kent imgesini çalışıyor olsa da hepsi farklı açılardan ele almıştır. Kadir Ablak işlerinde daha çok İstanbul peyzajlarını yukardan ele alırken, Mustafa Albayrak; İstanbul'un en kalabalık yerlerinden biri olan İstiklal Caddesi'ndeki o yoğunluğu, karmaşıklığı ve hareketliliği insan figürleri üzerinden göstermiştir. Setenay Alpsoy ve Ahmet Doğu İpek, kentin kalabalıklığını ve iç içe olan halini binalar üzerinden anlatırken Burcu Perçin ve Gizem Çeşmeci ise terk edilmiş, metruk ve kullanılmayan mekanları kendilerine özgü görsel anlatım dili ile resimlerine yansıtmışlardır. Semih Zeki işin içine geometriyi de alarak mekan içinde mekan illüzyonu yaratmıştır. Sidar Baki ise, kent imgesini terk edilme, umutsuzluk gibi kavramlarla çalışırken saflığın ve masumiyetin simgesi olan çocuk figürlerini de işlerine dahil etmiştir.

Sonuç olarak kent imgesi; minyatürlerden Türk İzlenimcilere ve günümüz çağdaş resim örneklerine kadar yayılan bir yelpazede sanatçıların yaratıcılığını tetikleyen bir öge olarak hala yeni sanat güncemizdeki yerini korumaktadır.

KAYNAKÇA

Kitaplar:

BERGER, J.(2014). *Görme Biçimleri*, Çev: Yurdanur SALMAN, İstanbul: Metis Yayınları.

BUMİN, K. (2019). *Demokrasi Arayışında Kent*, Çizgi Kitabevi.

LEFEBVRE, H.(2020). *Mekanın Üretimi*, Çev: Işık Ergüden, İstanbul: Sel Yayınları.

LYNCH, K.(2020). *Kent İmgesi,* Çev: İrem BAŞARAN, İstanbul: İş Bankası Yayınları.

ÖZSOYLU, A.F. – METİN,İ.H.(2019). *Umuttan Çöküşe 2000'li Yıllarda Türkiye*, Adana: Karahan Kitabevi.

SAĞIR, H.(2019). *Küreselleşme ve Dönüşen Kent*, Ankara: Orion Kitabevi.

UNGER, O.M.(2018). *Kent Metaforları*, Çev: Ceren Verbowski, İstanbul: Lemis Yayınları.

YILMAZ, A.N.(2015). *1980 Sonrası Türkiye'de Sanat ve Siyaset,* Ankara: Ütopya Yayınevi.

Makaleler:

ATAK, Hasan- KIRMAN, Tuğba (2020), ''Yabancılaşma: Kavramsal Ve Kuramsal Bir Değerlendirme'', Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, Yıl 2020, Sayı 2,Cilt: 10, ss. 279-295.

ARKAÇ, Pınar(2021), ''Kent, Mekan ve Toplumsal Cinsiyet Üzerine'' https://www.ontodergisi.com/sayilar/kent-mekan-ve-toplumsal-cinsiyet-uzerine (Erişim Tarihi: 29.05.2023).

CANGÖZ, Banu(2005). ''Geçmişten Günümüze Belleği Açıklamaya Yönelik Yaklaşımlara Kısa Bir Bakış'', Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, Yıl 2005, Sayı 1, Cilt: 22, ss. 51-62.

CAN GÜRBÜZ, Gülsevim(2022). ‘’Kültürel Kimlik Bağlamında Kent ve Kent Olgusunun Türk Resim Sanatına Etkileri’’, Kent Akademisi Dergisi, 15(1) ss. 245-261.

ÇELİKÖRS, Dilek(2022). ‘’ Mustafa Albayrak Eserleri Üzerinden Toplumsal Gerçeklik Kuramında Zaman – Mekân Algısı’’, Aydın Sanat, Yıl: 8, Sayı 15, Haziran 2022, ss. 15 – 21.

ÇALIŞKAN, Serkan(2019). ‘’Gülsün Karamustafa’nın Eserlerinde Köyden Kente Göç Ve Kimlik Olgusu’’ , Kırklareli Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, Haziran 2019, ss. 97-106.

ÇELEBİ EROL, Cansu(2019). ‘’1980’li Yıllarda Türkiye’de Yaşanan Toplumsal Değişimin Sanat Eserlerine Yansıması”. Ulakbilge, ss. 977-983.

İSKENDEROĞLU Levent- GÖĞEBAKAN Yüksel (2022). ‘’Sanat, Mekân ve Bellek’’ Turkish Studies, 17(3), ss. 511-521.

KARAÇALI ANNEPÇİOĞLU, Hülya – KURT Cüneyt(2019). ‘’ Bellek ve Sanat İlişkisi: Canan Tolon ve Sarkis Zabunyan’’. Art-Sanat, 12,Temmuz 2019, ss. 223-241.

KAYNAR, Ümmü Seda - DALKIRAN, Ahmet(2020). ‘’Turan Erol Resimlerinde Lekesel Anlatım Bağlamında Şehir Teması’’, Uluslararası Tarih Ve Sosyal Araştırmalar Dergisi, Yıl 2020, Sayı 23, ss. 393-401.

KAYPAK, Şafak(2013). ‘’Modernizmden Postmodernizme Değişen Kentleşme’’, Global Journal of Economics and Business Studies Küresel İktisat ve İşletme Çalışmaları Dergisi, Sayı 4, Kış-2013, Cilt-2, ss. 80-95.

KOZLU, Düriye(2011). ‘’Türkiye’nin 1990 Ve 2000’li Yıllardaki Çağdaş Sanat Ortamına Genel Bir Bakış’’, Türk Sanatları Araştırmaları Dergisi, Yıl 2011, Sayı 2, Cilt 1, ss. 147-160.

OKUDAN MUTLU, Ayşe (2018). ‘’Geleneksel/ Çağdaş Kesitinde Kent Deneyimlerinin Sorgulanması’’, Mimari Tasarım Araştırmaları Ulusal Sempozyumu- II ‘Kentlerin Geleceği’,

https://www.academia.edu/44592056/Geleneksel_%C3%87a%C4%9Fda%C5%9F_Kesitinde_Kent_Deneyimlerinin_Sorgulanmas%C4%B1 (Erişim Tarihi: 20.04.2013).

ÖYMEN ÖZAK, Nilüfer- PULAT GÖKMEN, Gülçin(2009). '' Bellek ve mekan ilişkisi üzerine bir model önerisi'', İtü Dergisi/a, Yıl 2009, Sayı 8, Cilt: 2, ss. 145-155.

SEVER, Mustafa(2019). '' 1980 Sonrası Türkiye'de Kültürel Ve Toplumsal Değişme'', Uluslararası Halk Bilimi Araştırmaları Dergisi, Yıl 19, Sayı 3, Ekim – Kasım 2019, ss. 3-10.

SÜLÜN, Ebru Nalan(2020) . "Türkiye'de 2000 Sonrası Sanat Piyasasında Sanatın Kurumsallaşma Eğilimi: Arter Örneği". Ulakbilge, ss. 435–458.

TANRIVERDİ, Yasemin(2019). ''Kentte İmge Üretimi Bağlamında Sanatsal Yaklaşımlar'', Journal of Awareness Dergisi, Yıl 19, Sayı 1, Ocak 2019, ss. 139-146.

TOPAL, A. Kadir(2004), ''Kavramsal Olarak Kent Nedir ve Türkiye'de Kent Neresidir'', Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Yıl: 2004, Sayı 1,Cilt: 6, ss. 276-294.

TURUT, Hatice- ÖZGÜR, E. Murat(2018), ''Klasik Kent Kuramlarından Eleştirel Kent Kuramlarına Geçiş Bağlamında Kentleri Yeniden Okumak'', Ege Coğrafya Dergisi, Yıl: 2018, Sayı 1, Cilt: 27, ss. 1-19.

UĞURLU, Örgen (2010). ''Kentlerin Tarihsel Gelişimi'', https://www.researchgate.net/publication/344950250_Kentlerin_Tarihsel_Gelisimi (Erişim Tarihi: 17.04.2023).

Basılmamış Kaynaklar:

AYDIN, Ayşenur(2019). *Kent Hayatının Sosyal Psikolojik Sorunları: Yabancılaşma Üzerine Bir Analiz,* Yüksek Lisans Tezi, den. Prof. Dr. Kemal GÖRMEZ, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kamu Yönetimi Anabilim Dalı, Kentleşme Ve Çevre Sorunları Bilim Dalı, Ankara.

AYDIN DEVECİ, Arzu(2001). *Resimde Kent ve İmge,* Yüksek Lisans Tezi, den. Yrd. Doç. Gülbin KOÇAK, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Ana Sanat Dalı, Eskişehir.

BAYINDIR, Özen(2011). *Resim Sanatında Bir Metafor Olarak Kent İmgesi*, Yüksek Lisans Tezi, den. Doç. Hayriye KOÇ BAŞARA, Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Ana Bilim Dalı, Sakarya.

ÇEŞMECİ, Gizem(2019). *Endüstri Devriminden Günümüze Kentsel Alanda Yaşanan Değişim Ve Dönüşümlerin Resim Sanatındaki Yansımaları,* Yüksek Lisans Tezi, den. Prof. Leyla VARLIK ŞENTÜRK, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Resim Ana Sanat Dalı, Eskişehir.

ERSAĞDIÇ, Yıldız(2011). *Lirik Soyut Söylem,*Sanatta Yeterlilik Tezi, den. Prof. Bedri KARAYAĞMURLAR, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Resim Ana Sanat Dalı, İzmir.

NURAN, Beste(2016). *İstanbul'da Yer Alan Sanat Galerilerinin Yer Seçim Kriterleri,* Yüksek Lisans Tezi, den. Yrd. Doç. Dr. Gökçe DERVİŞOĞLU OKANDAN, İstanbul Bilgi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kültür Yönetimi, İstanbul.

ODABAŞ, Osman(2012). *1990 SONRASI TÜRKİYE'DE ÇAĞDAŞ SANATTA POLİTİK GÖRÜNTÜ VE ELEŞTİRİ,* Sanatta Yeterlilik Tezi, den. Doç. İnsel İNSAL, Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Bölümü, Plastik Sanatlar Programı, Kocaeli.

ÖZÇELİK, Nuri(2019). *1980'den Günümüze Çağdaş Türk Resminde Kent İmgesi,* Sanatta Yeterlilik Tezi, den. Prof. Rıdvan COŞKUN, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Resim Ana Sanat Dalı, Eskişehir.

ÖZDEMİR, Çağıl Sezin(2022). *Türkiye'de 2000-2021 Yılları Arasında Resim Sanatında Yeni Eğilimle,* Sanatta Yeterlilik Tezi, den. Prof. Leyla Varlık ŞENTÜRK, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Resim Ana Sanat Dalı, Eskişehir.

PEHLİVAN, Burcu(2016). *Kent Kültürü Ve Türk Resim Sanatına Yansımaları,* Sanatta Yeterlilik Tezi'den. Prof. Aydın AYAN, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Ana Sanat Dalı, İstanbul.

SELİM, Samed Arda(2018). *Resim Sanatında Bir İmge Olarak Kent,* Yüksek Lisans Tezi, den. Prof. Leyla Varlık ŞENTÜRK, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Resim Ana Sanat Dalı, Eskişehir.

İnternet Kaynakları:

1980 Darbesi:

https://tr.wikipedia.org/wiki/12_Eyl%C3%BCl_Darbesi (Erişim Tarihi: 1.03.2023).

17 Ağustos Depremi:

https://www.jmo.org.tr/genel/bizden_detay.php?kod=9121&tipi=3&sube=2&subesi= (Erişim Tarihi: 4.03.2023).

9. İstanbul Bienali:

https://bienal.iksv.org/tr/bienal-arsivi/9-uluslararasi-istanbul-bienali (Erişim Tarihi: 08.04.2023).

Burcu Perçin:

https://www.kolekta.com.tr/sanatcilar/burcu-percin/ Erişim Tarihi: 8.06.2023).

Emin Mete Erdoğan:

https://www.artxist.com/Sanatci-Cv/Emin-Mete-Erdogan/10-(Erişim Tarihi: 16.05.2023).

Mustafa Albayrak:

https://www.platformarmoni.com/index.asp?islem=sergiler&sergi=69 (Erişim Tarihi: 18.06.2023).

Sanayi Devrimi:

https://tr.wikipedia.org/wiki/Sanayi_Devrimi (Erişim Tarihi: 13.04.2023).

Vasıf Kortun:

https://bienal.iksv.org/i/assets/bienal/document/9B_CHARLES-ESCHE-VASIF-KORTUN_TR.pdf (Erişim Tarihi: 08.04.2023).

*11, 13 ve 14. sayfalarda Pieter Bruegel, William Morris, Camille Pissarro, Paul Cezanne resimleri hakkında yapılan yorumlar Abant İzzet Baysal Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü, Batı Sanatı dersinden alıntılanmıştır.

ÖZGEÇMİŞ

KİMLİK BİLGİLERİ

Adı Soyadı **:** Elif İmamoğlu

EĞİTİM BİLGİLERİ

Lisans **:** Abant İzzet Baysal Üniversitesi
Güzel Sanatlar Fakültesi
Resim Bölümü

Mezuniyet Tarihi **:** 2020

Yabancı Dil **:** İngilizce

ARAŞTIRMA ALANLARI: Resim, Grafik Tasarım.

SERGİLER:

2017 ‘’Long Live The Art’’ International Mail Art Exhibition, İngiltere.

2018 ‘’Kadın’’, Karma Sergi, Artsürem Sanat Galerisi, Ankara.

2018 ‘’Tıp Bayramı Resim ve Seramik’’, Karma Sergi, AİBÜ İzzet Baysal Baysal Fizik Tedavi ve Rehabilitasyon Eğitim ve Araştırma Hastanesi, Bolu.

2018 ‘’Kullanılabilir Sanat’’, Karma Sergi, Artsürem Sanat Galerisi, Ankara.

2019 ‘’Atölye 118’’, Karma Sergi, BAİBÜ Güzel Sanatlar Fakültesi Galerisi, Bolu.

2020 ‘’Mezuniyet Sergisi’’, Karma Sanal Sergi, BAİBÜ Güzel Sanatlar Fakültesi, Bolu.

2020 ‘’Uzaktan’’, Karma Sanal Sergi, Artsürem, Ankara.

2020 ‘’Bienala Internationala de Arte Miniaturale Timisoara’’, Karma Sanal Sergi, Romanya.

2021 ‘’Uzaktan Yakına ‘’, Karma Sanal Sergi, Online Exhibition.

2021 3. Online Karma Sanal Sergi , ARTDISTX.

2021 ‘’Sanata Bir Yer’’, Karma Sanal Sergi .

2023 ‘’ Dünya Sanat Günü’’, Uluslararası Online Karma Sergi, Artmeez Gallery.