



2020 / Vol:6, Issue:29 / pp.1308-1318

REVIEW ARTICLE

Arrival Date : 10.06.2020

Published Date : 30.08.2020

Doi Number : <http://dx.doi.org/10.31589/JOSHAS.380>

Reference : Karayel Gökkaya, E. (2020). "Modernizmden Günümüze Yaratıcı Yıkıcılığın Tarihsel Mekanı Olan Kent Yaşamında Resim Sanatı", Journal Of Social, Humanities and Administrative Sciences, 6(29):1308-1318

MODERNİZMDEN GÜNÜMÜZE YARATICI YIKICILIĞIN TARİHSEL MEKANI OLAN KENT YAŞAMINDA RESİM SANATI¹

Painting Art In Urban Life, The Historical Setting Of Creative Destruction From Modernism To The Present²

Doç. Evren KARAYEL GÖKKAYA

Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü, Çanakkale, Türkiye



ÖZET

Kenti toplumsal yaşamın merkezi haline getiren modernizme başlangıç olarak Endüstri Devrimi'ni alabiliriz. Sanayileşme ve makineleşmenin beraberinde gelen sosyolojik, politik, ekonomik bunalımların yaşandığı bir ortamda filizlenen modern sanat hareketi kentsel bir olgu olarak görülmektedir. Bu dönemin sanatçısı hızla bir değişim içinde olan kent hayatı içinde "an"ı yakalama, yeni olanın peşinden koşma, özgün ve biricik olma gayesi ile düşünsel yanının da ağır bastığı yeni bir sanatçı kimliği ortaya koymuştur. Modernizm'de eşitlik, ilerleme, özgürlük kavramlarıyla beraber anılan kent olgusu zamanla özgürlük umutlarının mekanı olmaktan uzaklaşmıştır. Sosyal kuramcı David Harvey'in yaratıcı yıkıcılığın tarihsel mekanı olarak tanımladığı bu kent ortamlarının sanatçılar üzerinde yarattığı etki sanat tarihinin baş yapıtlarını ortaya çıkarmıştır. İnsanları fiziksel olarak yaklaştıran kalabalıklaşma, ruhsal olarak birbirinden uzaklaştırırken, kent; meta odaklı yüzeysel ilişkilerin kurulduğu bir yaşam alanına dönüşmüş ve kentleşme doğadaki diğer canlıların yaşam alanları hunharca katletmiştir. Bu çalışmada ressamların özelinde sanatçıların dünyada ve Türkiye'de bu yaşam alanından nasıl etkilendikleri, kentlerin yaratıcı mı yoksa yıkıcı mı olduğu temel sorusunu irdelenecektir. Varılacak nokta sosyal kuramcı David Harvey tarafından çok güzel özetlenmiştir. "Kent; yaratıcı yıkıcılığın tarihsel mekanıdır."

Anahtar Kelimeler: Kent, Sanat, Resim Sanatı, Kentleşme

ABSTRACT

Industrial Revolution can be considered as the beginning of modernism, which made the city the center of social life. The modern art movement, which flourished in an environment of sociological, political and economic crises accompanying industrialization and mechanization, is seen as an urban phenomenon. The artist of this period represented a new artist identity with a dominant intellectual aspect, aiming to seize the "moment" in the rapidly changing urban life, go after what is new and to be unique and only. The concept of urbanization uttered together with the notions of equality, progress and freedom in modernism more and more no longer places that could satisfy the hopes of freedom. The urban environment defined as the historical site of creative destruction by Social Theorist David Harvey aroused the masterpiece of art history with the influence it has on artists. While the crowding that physically bringing people closer, spiritually moving away, the city; It has turned into a living space where commodity-oriented superficial relationships are established and urbanization has brutally slaughtered the living spaces of other creatures in nature. In this study, painters and artists in particular how they are affected life in this world and in Turkey taken from, or is the creator of the cities will be discussed fundamental questions as whether subversive. The point to be reached has been well summed up by the social theorist David Harvey. "City; it is the historical site of creative destruction."

Keywords: Urban, Art, Painting Art, Urbanization

1. GİRİŞ

Modernite kelimesini ilk kez kullanan Beaudelaire; bu sözcükle gelip geçiciliği, mekanların bir görünüp bir kaybolmasını, yeniliğe mahkum, şaşırtıcı, bireysel ve biricik olabilen bir durumu anlatmıştır. Ancak Beaudelaire'in kullanımından sonra "modernite" içinde tüm bu özellikleri

¹Bu makale 28-30 Haziran 2018 tarihinde Anadolu Üniversitesi – ESKİŞEHİR'de, ISUEP2018 "Uluslararası Kentleşme ve Çevre Sorunları: Değişim/Dönüşüm/Özgünlük" Sempozyumu'nda sözlü bildiri olarak sunulmuştur.

²This article was presented as a verbal presentation at Anadolu University - ESKİŞEHİR, ISUEP2018 "International Urbanization and Environmental Issues: Change / Transformation / Originality" Symposium on 28-30 June 2018.

barındıran bir döneme atfen kullanılan bir sözcüğe dönüşmüştür. “Berman modernliğin tarihini üç evreye ayırır. Kabaca on altıncı yüzyılın başlarından on sekizinci yüzyılın başına dek uzanan ilk evrede insanlar, modern hayatı yeni algılamaya başlamışlardır. İkinci evre 1790'lı yıllarda başlar. Fransız devrimi ve etkileri ile modern bir kamu doğar. 'On dokuzuncu yüzyılın modern kamu alanı, bir yandan da hiç de modern olmayan dünyada yaşamının madden neye benzediğini hatırlatmaktadır hala. Bu içsel ikililik aynı anda iki dünyada yaşıyor olma hissini modernleşme ve Modernizm düşüncelerini doğurur ve kökleştirir.' Berman'a göre üçüncü evreye ise yirminci yüzyılda girilir. Modernleşme süreci neredeyse bütün dünyayı kapsar, gelişmekte olan modernist dünya kültürü sanatta ve düşünce alanında önemli başarılar sağlar." (Erden, 2016:27) Modernliğin uzay ve zamana, ben ve ötekilere, yaşamın imkanlarına ve zorluklarına ilişkin bir deneyim yığını olduğunu savunur (a.g.e:27) Charles Boudelaire'in 1863 yılında Le Figaro Gazetesi'nde yazdığı "Modern Hayatın Ressamı" başlıklı metninde yer alan "Modernite, anlık olandır; sanatın yarısıdır; öteki yarısı ise sonsuz olandır değişmeyendir" cümlesi ile paralel olarak David Harvey modernizmin tarihinin bu iki formülasyonun bir kanadından diğerine yalpalamakla geçtiğini öne sürer. Bu bakış açısı sanatta yeni ve farklı gösterim biçimlerinin ortaya çıkmasına neden olur ve 1890 sonrası Berlin, Viyana, Paris, Münih, Londra, New York, Chicago, Kopenhag ve Moskova gibi çok farklı merkezlerde çok çeşitli düşünce ve resim anlayışları ile karşılaşılır ve her ne kadar istisnalar olsa da, bu yaklaşımların bir çoğu kentleşme ve kentte yaşayan bireylerin sorunlarından beslenmiştir. Kant'ın düşünceleriyle paralel olarak; görünmez olanın resmini yapmak isteyen ressam natüralist yaklaşımdan uzak, yeni biçim arayışlarına yönelmiştir. Bu bağlamda ortaya çıkan Kübizm, Rönesans'tan beri resim sanatının temel ereği olan temsil geleneğini yıkmış ve kentleşmenin temel unsuru olan zaman ve mekan birlikteliğini plastik bir biçim diline uyarlayarak sanatta yeni bir devrin başlangıcı olmuştur. Kübizmin aklın gücüyle ve matematiksel bir yaklaşımla doğayı çözümlenme eğilimi ve natüralizme karşı duruşu Dışavurumcularda dürtüsel ve duyuşsal bir biçim dilinde karşılık bulmuştur. II. Dünya Savaşı sonrasında, sosyo-ekonomik ve psikolojik yıkımların yaşandığı bir ortamda gelişen Fütürizm, Dada ve Sürrealizm insan, kent ve yaşam olgularını farklı yaklaşımlarla sorgulayan avangart akımları olmuşlardır. Özellikle Marcel Duchamp, 'Richard Mutt' adıyla imzaladığı pisuvarı sanat ile hayat arasındaki sınırı eritmiş, sanatı bir biçim sorunu olmaktan çıkartarak bir işlev sorununa dönüştürmüştür. II. Dünya Savaşı'ndan sonra dev bir endüstriye sahip olan ABD sanatta da belirleyici bir rol üstlenmiş, dünyada sanatın merkezi Paris'ten New York'a kaymıştır. Amerikan emperyalizminin yaşandığı bu kentin sanatçılar üzerindeki etkisi Soyut-Ekspresyonizm ve Pop Art olarak ortaya çıkarmıştır. 1960'lardan sonra kapitalist ekonomi ve küreselleşen dünya düzeni ile büyük bir ivme kazanan kentleşme sanatta Post-modernizmi doğurmuştur. Modernizm'de eşitlik, ilerleme, özgürlük kavramlarıyla beraber anılan kent olgusu, taşradan kitlelerin özgürlük umuduyla büyük kentlere yönelmelerini sağlamış, ancak kentte yoksulluk, sömürü ve ağır çalışma şartlarıyla karşı karşıya kalan işçi sınıfının hızla çoğalması kentleri zamanla özgürlük umutlarının mekanı olmaktan uzaklaştırmıştır. Bu çalışma yaratıcılık ve yıkıcılık ikileminde resim sanatında ortaya çıkan akım ve resimleri irdeleyerek modern sanat araştırmaları bağlamında resim sanatı alanına katlı sağlamayı amaçlamaktadır.

2. KENT YAŞAMININ BATI RESİM SANATINA YANSIMASI

Manet'in 1862 yılında yaptığı "Tuileries Bahçeleri'nde Konser" (Resim:1) isimli resmi sanat tarihinde çağdaş kenti konu alan ilk resimdir. Charles Boudelaire ile yakınlığı sonucu modern kent hayatını benimseyen sanatçının tüm resimleri bu ekseninde gelişmiş, döneminin Paris kent yaşantısını ve kadın-erkek ilişkilerini çözümleyebileceğimiz eserler bırakmıştır. Bu anlamda Fransız orta sınıfının modern yaşam biçimlerini başat konuları olarak seçen İzlenimcilerin eserleri de büyük önem taşır. Paris bulvarları, Seine Nehri'nde botla gezintiler, nehrin kıyısından insan manzaraları, kafeler, parklar, opera, bale ve modern kent yaşamına ait herşey onların ilgisini çekmiştir. İzlenimciler sürekli değişen doğa karşısında gördükleri değil duyumsadıkları gerçeğin peşinde bir estetik anlayışa sahiptirler. Bu bağlamda Boudelaire'in edebiyatındaki *flanör* (flaneur) tipi ile özdeşleşirler. Modern hayatın kahramanlarından biri olan flanör, -metropolde yoğunlaşan uyarıcı akışına bağlı olarak-

görme duyusunun olağanüstü gelişmesiyle ortaya çıkan modernliğin yeni estetik rejimi minvalinde anlaşılabilir (Artun, 2004) “Flanör parçalanmış anlık görüntülerin üzerinde, fragman esteteği rejiminde iş gören modern bir ‘sanatçı’ dır. Bununla birlikte, flanör, metropolün tinsel yaşamını basitçe tekrarlayan bir mukallit değildir. ‘Kusursuz’ flanör, ‘geçici olan’ı tekrarlamak yerine ondan ‘ebedi olanı damıtmaktadır’; canlı imgelem gücüyle modern hayatı ‘yeniden’ üretmektedir. (...) Yani sanatçı kent hayatındalı gündelik, geçici izlenimlerden ve anlık görüntülerden güzellik damıtmak için kentin kamusal alanını yuva olarak benimsemiştir.” (Mollaer, 2013-14; 272)



Resim 1: Édouard Manet, Tuileries Bahçeleri'nde Konser, 1862, TÜYB, 76.2 x 118.1 cm, The National Gallery, London, İngiltere.

Ne var ki kentsel hayatın estetikleştirilen büyüleyici görüntüsü Boudelaire edebiyatının sadece bir yönüdür. Diğer taraftan modernliğin sıkıntılı yönlerini vurguladığı ve flanör kimliğinin yerini *dandy* kimliğine bıraktığı Paris Sıkıntısı adlı eserinde gittikçe daha da hesapçı hale gelen modern metropol tinini eleştirir ve plastic sanatlarda da Ard-İzlenimciliğe geldiğimizde paralel bir yaklaşımla İzlenimcileğe karşı, kasıtlı ve planlı olarak medeniyetin tüm yaptıklarının iyisiyle kötüsüyle reddedildiği bir tavırla karşılarız. Bu dönemde avangart sanatı şekillendiren Van Gogh ve Gauguin gibi sanatçıların endüstrileşmeye bağlı kentleşmenin insan yaşamında yarattığı dönüşümler ve bunalımların neticesinde medeniyetten kaçıp, Batı uygarlığı dışında, bireysel ifadeyi öne çıkaran eserler ürettiklerini, böylelikle Fovizm ve Dışavurumculuğun öncüleri olduklarını görmekteyiz. Bu akımların mensubu olan sanatçılar ise özellikle Alman Dışavurumcular bunalıma sürükleyen uygarlıktan kaçmak yerine kent yaşantısı içinde buna başkaldırmışlardır. (Resim 2)



Resim 2: James Ensor, Entrika, TÜYB, Anvers, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten

Diğer taraftan geç kalmış endüstrileşme sürecini hızlı yaşayan İtalya'da özellikle aydınlar arasında teknoloji ve kentleşmeye karşı duyulan sıradışı bir tutkunun yansıması olarak Milano'da ortaya çıkan Fütürizm akımı mensupları modern sanatın hiçbir akımında görülmeyen bir arzuyla gelenekten ve geçmişten kopma isteği taşımışlardır. Yalnızca bir sanat hareketi olmanın ötesinde bütün toplumun yaşayışını ve gündelik hayatını değiştirecek bir tasarım hareketi olarak yaygınlaşmaya çalışmış ve yaklaşan I. Dünya Savaşı'nı bu uğurda bir umut olarak görmüşlerdir. Bu nedenle resimlerinde savaşa, makineye ve bunlara bağlı olarak hareket ve dinamizme övgü çarpıcı bir şekilde öne çıkmaktadır (Resim 3). Fütürizm ile benzer biçim diline sahip olan kübizm de endüstrileşme sonucu gelişen kentleşmenin bir sonucu olan zaman ve mekan birlikteliğini biçimsel bir dil olarak kabul ederek sanatın görüneni yansıtmaya yönelik biçim anlayışını düşünsel bir zemine taşıyarak, yeni bir devri başlatmıştır (Resim 4). Eş zamanlı olarak Avrupa'nın bir diğer önemli kenti olan Viyana'da bu kent ile olabildiğince uyumlu bir yaşam sürmüş olan Klimt, I. Dünya Savaşı'ndan önce dünyanın başkenti olarak görülen ve muhafazakarlık ve avangardizmin iç içe geçtiği bu paradokslar kentini hiç terk etmemiş, bu kentin gerçekleriyle beslenmiş ve yaptığı bir çok dekorasyonla kentin kimliğine katkı sağlamıştır. (Resim 5)



Resim 3: Umberto Boccioni, Eve Çıkan Sokak, 1911, 100x100.5cm, Sprengel Müzesi, Hannover, Almanya (Solda)
Resim 4: George Braque, Keman ve Şamdan, 1910, 61 x 50 cm, San Francisco Museum of Modern Art.(Sağda)



Resim 5: Gustav Klimt, Kunsthistorisches Müzesi, Viyana

I.Dünya Savaşı endüstrileşmeye bağlı olarak gelişen modernleşmenin, kentleşmenin beraberinde yıkımı da getirmiş, böylece Zürih ve New York kentlerinde neredeyse aynı zamanda savaşın şiddetinden kaçan sanatçıların her şeyin anlamsızlığını ve gereksizliğini alaycı bir yolla ifade ettikleri

Dada hareketi doğmuştur ve Dadaizm nihilizminden kurtularak yeni bir dünya kurma ümidiyle Gerçeküstüçülük akımını başlatmıştır. Sürrealizm Modernizin getirdiği akılcılığın sanatta ve siyasette yüceltilmesi sonucu I. Dünya Savaşı yıkımının yaşandığı inancı üzerine akılcılığı redderek Sigmunt Freud'un ortaya koyduğu bilinçaltı kuramından etkilenmiştir. Sürrealistler tarafından “(...)Metropol, esrarengiz doğa olarak deneyimlenir; büyük kentte sürrealistler, tıpkı gerçek doğa içerisindeki ilkel insanlar gibi hareket ederler: Verili olanın içinde bulunacağı varsayılan bir anlamı ararlar: Sürrealistler, insanın bu ikinci doğayı yaratmasının sırlarını çözmeye çalışmak yerine, fenomenin kendisinden bir anlam çıkarabileceğine inanır.” (Bürger,2003:139)

Savaş sonrasında Almanya'ya baktığımızda ise savaş öncesinden çok daha farklı eğilimlerin ortaya çıktığı görülmektedir. Otto Dix, George Grosz ve Max Bexmann'ın bu dönemde ürettikleri eserleri tanımlamak üzere kullanılan Yeni Nesnelcilik; savaş sonrasında sanatın öznel ve biçimsel özelliklerini bir kenara bırakıp, akıldışılığa saplanmadan ve yalnızca plastik değerlere gömülmeden içinde yaşadıkları toplumun gerçekliğini nesnel bir şekilde yansıtmayı amaçlıyordu. Otto Dix'in savaş gazileri üzerinden toplumdaki eşitsizliği gözler önüne serdiği 1920 tarihli “Prag Sokağı” isimli resmi Dresten'in gaziler için porotezler satan dükkanların bulunduğu bir sokakta dilenmek zorunda olan bir gazi ile zengin görümlü elinde “Yahudiler Dışarı!” manşeti taşıyan bir gazeteyi tutan başka bir gazinin karşılaşmasını konu edinir (Resim 6). 1928 tarihli “Metropolis” isimli resmi de toplumsal eşitsizlik ve ahlaki çöküş çerçevesinde resmedilmiştir (Resim 7)



Resim 6. Otto Dix, Prag Sokağı, 1920, Tuv.Üz. Yağlı Boya ve Kolaj, Galerie der Stadt, Stuttgart. (Solda)

Resim 7. Otto Dix, Metropolis, 1927-8, Ahşap Üz Yağlı Boya, 181 x 404 cm, Kunst Museum, Almanya (Sağda)

Almanya kültür hayatında sanat tarihini etkileyen bir diğer oluşum Bauhause'dur. Endüstrileşmede başı çeken İngiltere'de toplumdaki hızlı dönüşüme karşı makine yerine el ile üretimin amaç edinildiği Art and Crafts hareketinden esinlenerek Almanya'da da okulların dışında ev eşyaları, mobilyalar üreten serbest atölyeler, çalışma grupları oluşmaya başlamış ve bu yaklaşım sanatı zanaatla buluşturarak endüstri ve piyasa ile uyum içinde çalışacak Bauhause'un doğmasına neden olmuştur (1919) Ancak üretimde makine kullanımını reddetmiş olan endüstrileşme karşıtı Art and Crafts hareketi ile bu anlamda ters düşer. Çünkü sanayinin yeni yeni geliştiği Almanya teknolojiye tutkuyla sahip çıkmaktadır. Ardından Almanya'da gelişen ve uluslararası bir nitelik kazanan De Stijl akımı savaşın bireyselliğin egemenliğini yok ettiğini ve yeni sanatın saf sanatsal ifadeyi içeren evrensel bir anlayışta olması gerektiğini savunmuştur. Mondrian'ın da içlerinde bulunduğu bu grup modern dünya kentlerinin oluşumunda önemli çalışmalar yapmışlardır. Ancak II. Dünya savaşından sonra modernizm muhalif kimliğini ve insana yönelik ütopyasını bir kenara koyar Walter Gropius ve Le Corbusier'nin mimari planlardaki modernist ütopyası yerini Mies van der Rohe'nin ABD'de yaptığı gökdelenlere bırakır.

3. TÜRKİYE'DE KENT YAŞAMINDA RESİM SANATI

Türkiye'deki modernleşme sürecine ve bu süreçteki sanat üretimlerine baktığımızda Cumhuriyet'in ilanından sonra Batılı ölçütlerle yerel değerleri sentezlemeyi hedeflemiş, fovizm ve kübizm sentezi olarak tanımlayabileceğimiz ve Cumhuriyet ideolojisinin bir göstergesi olan kübist estetik anlayışı görürüz (Resim 8) ve bu ideoloji ekseninde kentleşme örneklerine daha çok Ankara'da rastlarız.

1950'li yıllarda bu yaklaşım yerini soyut sanata, özellikle de lirik soyutlamaya bırakmıştır. Yürütülen siyasi politikalar sonucunda 1950-1960 yılları arasında girilen yenilenme eylemleriyle kentsel karakterin bozulmasına yolunda ilk adımlar atılmış, “Küçük Amerika” olmak ideali doğrultusunda gerçekleştirilen bu icraatların ekonomik motoru olarak da İstanbul görülmüştür. Bu durum sonucunda 50'li yıllarda 1 milyonu bulan nüfus, 1970'lere gelindiğinde 4 milyonu aşmıştır. Böylece artık eski kentin yerli-Avrupa kültüründen farklı, taşralı-Amerikancı bir kültür hüküm sürmektedir. Yakın zamana kadar göçlerini yerleştirebilen mahalle hayatı bu dönemde çöküşe uğramış, bu durum toplumsal hayatın dayanışmacı ruhunu yok ettiği gibi, günü birlik yaşayan kimliksiz kalabalıkları kaba bir estetiğin mahkûmu yapmıştır. (Karayel Gökkaya, Evren, 2012)



Resim 8. Refik Epikman, Bar, 1928, TüyB

Gülsün Karamustafa'nın resimlerinin çıkış noktası bu kozmopolit yapı gereği oluşan kültür katmanları ve bunların oluşturduğu çelişkilerdir. Sanatçı bu ilişkiler sonucu ortaya çıkan arabesk ya da “kitch” olarak adlandırılan kötü beğeni örneklerini eleştirel bir mizah anlayışı ile sanatsal ifade biçimlerine dönüştürmüştür. “Balkon” isimli çalışmasında, köyden İstanbul'a göçmüş, kaygılı bakışlarından bu koca kent içinde nasıl var olacakları düşünceleri okunmakta ve asılı çamaşırlardan arabesk beğenileri yansıtmakta olan bir aile yer almaktadır (Resim 9).



Resim 9. Gülsün Karamustafa, “Balkon”, 52x57 cm, Kağıt Üzerine Guvaş Boya, Füzen, 1982.(solda)

Resim 10. Turan Erol, Gecekondu Tepe 2, Kağıt Üz. Guaj, 68x50 cm, 1968 (sağda)



Resim 11. Nedim Günsür, Gecekondu Yıkımı. TüYB, 32x67 cm

1960 müdahalesi ile 1980 müdahalesi arasındaki dönemde sosyo-ekonomik ve politik bakımdan sosyologlar ve mimarlar arasında egemen olan diğer bir düşünce de gecekondu topluluklarının ne yandan baksan acı görünen bir yaşantı sürdürdükleri yönünde değil, hemen kurulup yaşatılmakta olan, gerek yerleşim düzeni, gerek yeşil alanıyla insancıl değerler taşıyan bir yaşam şekli olduğudur. Turan Erol 1960'lı yıllarda İstanbul ve Ankara'da hızla yaygınlaşan gecekondulaşmaya duyarsız kalmazken, belli bir düzen ile ışıklı ve renkli fırça darbelerini yan yana getirerek gecekondu yaşantısının çıplak gerçeği ve oradaki insani pırıltılarını birçok kez resimlerine konu edinmiştir. (Resim 10) (Doyran,2003:31)

“Kent yaşamı”, “göç” ve “sanayileşme” temalı resimleri ile 1950 sonrası kent profilini gözler önüne seren bir diğer sanatçı da Nedim Günsür'dür. (Resim 11) Günsür o yıllardan şöyle bahsetmiştir: “1959'da yerleşmek üzere İstanbul'a geldim. Büyük kent yaşantıları ve görünüşleri resimlerimde yer almaya başladı. Artık İstanbul gençliğimdeki kent değildi; çevresi baştanbaşa gecekonduyla çevrilmiş, fabrikalarda, şantiyelerde gurbetçilerin çalıştığı, sorunları çığ gibi büyüyen ve Anadolu ile bütünleşmiş bir kent. Türk toplumunun yaşantısının, ekonomik nedenlerin itelediği köy/kent bütünleşmesinin bütün ayrıntı ve çelişkilerini içeren görüntü. Böylece yeni konular kendi biçimini de oluşturup arındırarak resimlerime girmeye başladılar. Gurbetçiler, inşaat işçileri, küçük satıcılar, işsizler, gecekonducular, balıkçılar, çocuklar, uçurtmalar, damlar, sokaklar, bayram yerleri vb...” (Ayan,2006:21)

Gecekondu insanların yaşamına, göç kavramına daha karamsar bir pencereden bakan Cihat Aral figüratif bağlamda insanlık gerçeği, dramı ve yaşamına ilişkin psiko-patolojik bir nosyonu, resmi için hareket noktası yapmış, bir “yıkım estetiği” yaratacak düzeyde trajik bir sahneleme mantığı ile resmetmiştir. “Çöp İnsanları” veya “Göç Resimleri” gibi konular altında; kentin ağırlığından ezilen mutsuz ve sağlıksız insanları betimler (Resim 21).



Resim 12 : Cihat Aral, Göç, TüYB, 115x147cm, 1995 (solda)

Resim 13: Neşe Erdok, Otobüste, TüYB, 180x150 cm, 1993 (ortada)

Resim 14: Resul Aytemur, Balo Sokak, 116x140 cm, TüYB, 2005 (sağda)

Bir diğer kent ressamı Neşe Erdok, kusursuz gözlemciliği ile kent insanının tipik özelliklerini izleyicisine yansıtır. Sabahları Kadıköy vapuru ile seyahat etmekte olanlar ya da İstanbul'da ulaşım

için otobüsleri kullananlar, resmedilen bu insanları mutlaka görmüş olduğunu düşünürler (Resim 13). Benzer ifadeler Resül Aytemur'un resimleri için de kullanılabilir (Resim 14).

Yirminci yüzyıldan yirmi birinci yüzyıla geçişin sancılı toplumsal gerçeklerini resmeden bir sanatçı olan Hakan Gürsoytrak da bir kent ressamıdır. Kaynaklarını gazete haberleri, fotoğrafları, ekrandan yaşamımız içine giren görüntülerden alan ve günlük yaşantımız içinde yer alan kahvehaneler, meyhaneler, benzinlikler, taksiler, sokaklarda geçen sıradan hayatları resmeden sanatçı, kentin kötü yönde değişen ve artık maalesef kanıksadığımız çehresi ile bizleri yüzleştirmektedir. Resimlerindeki kalabalık figürler arasından herhangi birinin kişisel özelliklerini ayıt etmek mümkün değildir. Bu yaklaşımıyla günümüzün kimliksizleşen kent ve kentli profiline altını çizmektedir (Resim 15) (Giray,2002)

Gürsoytrak ile benzer bir yaklaşım içinde günümüz kent yaşantısını birbiri üstüne bindirilmiş ve arttıkça nefes almamızı zorlaştıran kolajlar olarak tanımlayan İrfan Önürmen, yine Gürsoytrak'ın kimliksiz kalabalıklarıyla benzer bir mantıkla resmettiği figürlerin portrelerini siluet halinde bırakarak aynı kimliksiz insan modelini ortaya koymaktadır. Kent kültürünün dışkıladığı, bütün içinde ayrıntı ama aynı zamanda bütünü ele veren sıradan kahramanlar sanatçının konularını oluşturmaktadır (Resim 16) (Dasdarlı,2006)



Resim 15. Hakan Gürsoytrak, Hır TÜYB, 80 x 110 cm, 2001 (solda)

Resim 16. İrfan Önürmen, Simitçi, TÜYB, 130x110 cm. (sağda)

1960'lı yılların ikinci yarısından itibaren sanatçının bireysel tutkuları, kaygıları, düşleri yani kendi yaşantılarını çözümleyip tasarlama üzerine temellenen yaratma eylemleri yerini daha anlık, her türlü renk ve biçimi çekinmeden kullanma cesaretine bırakmış ve bu yaklaşım interdisipliner bir biçim anlayışı doğurmuştur. Üsluplar ve yorumlar arasındaki sınırların kalkması modern sanatın o güne kadar koyduğu gelenekleri sorgulama ortamı oluşturmuştur. Bu disiplinler arasılığı kendine mal eden ve geleneği ona karşı olmadan yadsıyan Post-Modernizm'in bir anlamda tarihten parçaları koparıp birleştirerek kendine "gelenek olmayan bir gelenek" yaratması, ülkemizdeki sanatçılara bir geleneksizlik ve geleceksizlik perspektifi vermiştir (a.g.e). "Modern'den Post-Modern'e" başlıklı makalesinde Beral Madra konu ile ilgili şunları söylemektedir: "(..) Ancak, bu umursamazlık sanatçıya daha büyük bir sorumluluk yükledi: Yıkılması istenen değerlerin yerine yeni değerleri koymak! Yeni değerler yaratma ise bu geleceksizlik duygusu dolayısıyla hiç de kolay olmadı, dahası bu henüz üzerinde tartışılan bir konu. Çağımız sanatını en belirgin özelliklerinden biri olan topluma karşı çıkma, yol gösterme, toplumu uyarma gibi iletiler gittikçe sanat yapıtının kapalı yapısı içine gizlendi ve sanatçıyı umursamaz gibi gösterdi. Bu umursamazlığı kanıtlama onu, sanatın kendisini de bir malzeme gibi kullanmaya kadar götürdü. Bu aynı zamanda bir 'göçebelik' durumuydu." (Madra,40)

Postmodernizmin elli bir üslup ve söylem bütünlüğü taşınamaması, sanatçının konunun ve durumun gerektirdiği şekilde internet, el kamerası, bilgisayar gibi yeni teknolojilerin de dâhil olduğu çeşitli ifade araçlarını ve çeşitli yöntemleri kullanabilmesi bu dönemin en önemli özelliği olarak

gösterilebilir. Sanatçıların başlıca temaları; küreselleşmeye bağlı güç politikaları, kimlik politikaları, çok kültürlülük ve küreselleşen dünyada dönüşen kentlerdir. 1970'li yıllaradar taşı toprağı altın olarak tanımlanan büyük kentler son elli yıllık süreçte sadece sınımlanacak yer olarak görülerek, iç-dış, maddi ve manevi göç olgularıyla evrilmiş ve göç, yersizleşme ve aidiyet konularını Türk sanatının güncel konuları haline gelmiştir. Bülent Şangar'ın "Kurban Bayramı" (Resim 17) isimli çalışması kenti bu açıdan gözler önüne sermektedir. Kırsalın ve geleneksel yaşam biçimlerinin yeniden üretildiği bu manzaralara bakan 15, 20 katlı binalarla dolu sitelerin yükselmekte olduğu görülmekte ve birbirinden çok uzakta başka yaşamların bu derece yakın mekanlarda var olması gerçekten hayrete düşürmekte ve düşündürmektedir. Burada bakıp yazan, çizen, sanat üreten kent insanlarının üretimlerinin nesnesi olan "yurdum insanı" kendi bakışını yansıtabileceği araçlara ve donanımına sahip olmadığından, kendine ait dramı yokmuş gibi görünür.(Taburoğlu,2013-14:19) Boudelaire'den kısa bir süre sonra yazan ve metropolün sosyal, psikolojik ve iktisadi temellerini sorgulayan Simmel ünlü "Metropol ve Zihinsel Yaşam" adlı denemesinde büyük kentlerin karmaşık, kalabalık ve uyumsuz yapısı içinde yaşamın sorunsuz bir şekilde akıp gittiği duygusunu yaratabilmek ve huzur bulabilmek için geliştirilen refleksin bir "içekapanış" olduğundan bahseder. (Taburoğlu,2013-14:14) Sanatçı burada görmezden gelinerek yaratılan bu huzuru bozma amacı gütmektedir. Diğer taraftan bu büyük kültürel ve ekonomik uçurumların yan yana oluşunun yarattığı gerilim, geniş bir açıdan bakıldığında farklı dokuların birbirini zenginleştirdiği plastik bir görünüm yaratmaktadır. Bu bağlamda Devrim Erbil (Resim 18) ve Naile Akıncı (Resim 19) gibi sanatçılar İstanbul'un eşsiz panoramasının plastik değerleri üzerine kafa yorar; biçim, renk ve kompozisyonlarını oluştururken ileri-geri, uzak-yakın, soğuk-sıcak gibi plastic ilişkileri sorgulayarak kurgularını gerçekleştirirler. Nihayetinde sanatçılar doğanın kente dönüşümünün beraberinde getirdiği bozulmaya eleştirel bir bakış ortaya koyarken, diğer yandan yeni oluşumların kaçınılmaz seyri, dönüşüm ve değişimin getirdikleriyle de farklı esin kaynaklarına sahip olmuşlardır.



Resim 17: Bülent Şangar, Kurban Bayramı, 1999, "Yerleşmek" (Proje4L İstanbul Güncel Sanat Müzesi), 2001



Resim 18: Devrim Erbil 100x120 cm, alüminyum plaka üz. baskı, 2013



Resim 19: Naile Akıncı, Eyüp Manzarası, TÜYB, 1986

4. SONUÇ

Aristoteles bir konuşmasında şehri soylu bir amaç için ortak yaşam alanı olarak tanımlar. Dil, din, ırk, renk ayrımı olmaksızın her türlü düşünce şehir yaşantısında yer bulacaktır. Aksi halde oraya şehir denemez. (Aristoteles,1993:32) Ahmet Hamdi Tanpınar bu soylu amacı; "şehir bir terbiyenin ve zevkin etrafında teşekkül eden müşterek bir hayattır" diyerek açıklar. (Genim,2014:55) Böyle bir yaşam alanı doğal yapısı gereği çeşitliliği, çok renkliliği, dinamizmi barındırır ve hayal gücünün imkanlarını araştırır ve onu keşfeder. "Hegelci terimle ifade edildiğinde bu durum mutlak ideanın somutlaşması, duyuların görünür kılınmasıdır. Roma Panteon'da Mısır ise piramitlerde nefes alıp vermeye devam eder. Yapılar birer genel ad olmakta çıkar, kişiselleşir, bizim olur. Notre-Dame yalnız bir katedral değil, o "Notre"- Dame'dır. Süleymaniye herhangi bir camii değil, Süleymaniye'dir. Taşa yontulan, mermere dokunan, yüzeye işlenen sanat yüzyıllar arasında serbestçe dolaşan bir hafızaya bekçilik eder." (Takış, 2013-14)

Böylece dünyadaki etkileyici kentler, yaşadıkları tarihi olayların yanında yazarları, ressamaları, şairleri ve mimarları sayesinde mitik nitelikler kazanmışlardır. Yazar, ressam ya da şair, içinde yaşadığı toplumun aynası olan bu kentlerden ayıkladığı imgelerle eserini oluşturur ve bu kentler kendilerinden söz ettirirken sanatçıların mitleştirmelerinin etkisi kaçınılmazdır. Zamanla bir terbiye ve zevkin etrafındaki bu müşterek hayat bozulmaya uğramış ve yerini büyük bir kaos ve keşmekeşe bırakmış olsa da bu durum sanat eserlerine bu kez eleştirel bir boyut katarak yansımıştır. Hatta bazen eserin doğmasına sadece bu olumsuzluklar neden olmuştur ve bu bağlamda barındırdığı yıkıcılığı yaratıcılığa dönüştüren tarihsel mekan tanımı kenti en iyi ifade eden tanımlardan biridir.

KAYNAKÇA

- Aktaş, D. (2016). Danışman: Yard. Doç. Hakan Özer, *Kent, Göç, Sanat ve Sanatçı İlişkisi*, Yeditepe Üniversitesi, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi
- Altıntaş,O., Eliri İsa (2015). *Birey Toplum İlişkisinde Kent Kültürü, Kamusal Alan Ve Onda Şekillenen Sanat Olgusu*, DOI: 10.7816/idil-01-05-05
- Aristoteles, *Politika*, Çev. Mete Tuncay (1993). İstanbul, 32
- Ayan, A. (2006). *Türk Resim Sanatında İnsani Bir Duyarlılık: Nedim Günsür*, Türkiye İş bankası Yayınları, 21
- Bürger, P. (2003). *Avangart Kuramı*, Çev. Erol Özbek, İletişim Yayınları, İstanbul, 139
- Dasdarlı,E. (2006). Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, MSGSÜ Sos Bil. Ens. Sanat Tari Anabilim Dalı Batı Sanatı ve Çağdaş Sanat Programı 1970-1990 yılları arasında Türkiye'deki Kavramsal Sanatı Oluşturan Ortam, Koşullar, Tartışmalar ve Bir Kavramsal Sanatçı Olarak Füsun Onur'un Bu Süreç İçindeki Yeri ve Önemi, İstanbul, Haziran
- Doğu Batı Düşünce Dergisi (Şubat Mart Nisan 2014). *Şehir Yazıları II*, Y.17, S.68
- Doyran, E. Y. (2003). "Onlar Grubu'ndan Bugüne Turan Erol", RH Sanat, Sayı 2, Kasım Aralık, 31
- Erden, E. O. (Eylül 2016). *Modern Sanatın Kısa Tarihi*, Hayalperest Yayınevi
- Genim, S., *Şehir ve Şehir Yaşantısı Üzerine*, (Şubat Mart Nisan 2014). Doğu Batı Düşünce Dergisi, Yıl: 17, Sayı: 68, ISSN:1303-7242, 55-77
- Harrison C., Wood P., Ç. Sabri Güneş (2015). Küre Yayınları, İstanbul
- Karayel Gökkaya E. (2012). Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi, MSGSÜ Sos Bil. Ens. Resim Ana Sanat Dalı Resim Programı, *İstanbul'da Günlük Yaşam Sahneleri'nin Türk Resim Sanatına Yansımaları*, İstanbul, Ocak
- Kıymet G., Hakan G. (08.02.2002). Toka Sergi Kataloğu, Parmakkapı Sanat Galerisi, Bodrum

- Kamhi R. (2013). Danışman:Prof. Dr. Turan Aksoy, *Değişen Kent Ortamında Hafıza Mekan Ve Sanat Yapıtı İlişkisi*, Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Ve Tasarım Ana Sanat Dalı Sanat Ve Tasarım Yüksek Lisans Programı Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Madra, B.; *Modern'den Post Modern'e 1*"Hürriyet Gösteri, s.40
- Mollaer, F. (Kasım Aralık Ocak 2013-14). "Baudelaire'in Modernlik Kehanetleri Modernleşmeye Karşı Estetik Modernizm", Doğu Batı Düşünce Dergisi, Şehir Yazıları I, Y.17, S.67, 263-280
- Taciser B.(1992). *Ahmet Hamdi Tanpınar'dan Orhan Pamuk' Fantastik Şehir İstanbul Rüyadan Kabusa*, İstanbul Üç Aylık Dergi, S.2, 109
- Takış, T. (Kasım Aralık Ocak 2013-14). "Bir Şehir Farklı Tür İnsanlardan Oluşur. Benzer İnsanlar Bir Şehir Meydana Getiremezler" Doğu Batı Düşünce Dergisi, Şehir Yazıları I, Y.17, S.67
- Taburluoğlu, Ö. (Kasım Aralık Ocak 2013-14). "Görülen ve Bakan Şehrin Sakinleri", Doğu Batı Düşünce Dergisi, Şehir Yazıları I, Y.17, S.67, 11-32