



Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü

Resim Anasanat Dalı

**SENTETİK ÇEVRE, SANAT VE ALGI İLİŞKİSİ:
GÜNLÜK DENEMELERİ**

Kerem İŞCANOĞLU

Sanatta Yeterlik Tezi

Ankara, 2014

SENTETİK ÇEVRE, SANAT VE ALGI İLİŞKİSİ:
GÜNLÜK DENEMELERİ

Kerem İŞCANOĞLU

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü

Resim Anasanat Dalı

Sanatta Yeterlik Tezi

Ankara, 2014

KABUL VE ONAY

Kerem İşcanoğlu tarafından hazırlanan "Sentetik Çevre, Sanat ve Algı İlişkisi: Günlük Denemeleri" başlıklı bu çalışma, 22 Aralık 2014 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Sanatta Yeterlik Tezi olarak kabul edilmiştir.

[İ m z a]

Prof. İsmail ATEŞ (Başkan)

[İ m z a]

Prof. Hüsnü DOKAK (Danışman)

[İ m z a]

Prof. Mehmet YILMAZ

[İ m z a]

Doç. Necla Rüzgar KAYIRAN

[İ m z a]

Doç. Zuhale Baysal BOERESCU

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

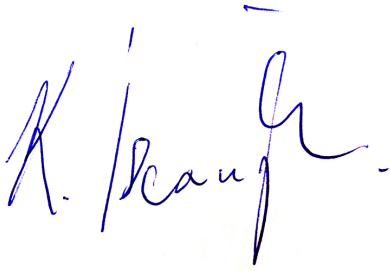
Prof. Dr. Türev BERKİ
Enstitü Müdürü

BİLDİRİM

Hazırladığım tezin tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezinin kağıt ve elektronik kopyalarının Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

- Tezinin tamamı her yerden erişime açılabilir.
- Tezim sadece Hacettepe Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.
- Tezinin yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezinin tamamı her yerden erişime açılabilir.

22.12.2014



Kerem İşcanoğlu

TEŞEKKÜR

Bu çalıőmanın oluşumunda bana yol gösteren ve desteğini esirgemeyen tez danıőmanım Prof. Hsn Dokak'a, tez jürimde bulunan ve tezin geliőimi esnasında yardımlarını benden esirgemeyen değerli hocalarım Prof. Mehmet Yılmaz'a, Prof. İsmail Ateş'e, Doç. Necla Rüzgar Kayıran'a ve Doç. Zuhul Boerescu'ya, maddi ve manevi desteğini arkamda her daim hissettiğim değerli annem Süheyla İşcanoğlu, Fergana Kocadoru'ya, tez sürecim sırasında yardımlarını esirgemeyen tüm hoca ve dostlarıma teşekkür ederim.

ÖZET

İŞCANOĞLU, Kerem. *Sentetik Çevre, Sanat ve Algı İlişkisi: Günlük Denemeleri*, Sanatta Yeterlik Tezi, Ankara, 2014.

Yaşadığımız mekânlar hakkında çeşitli fikirlere sahibiz. Fakat aslında aklımızdaki imgelerin birçoğu gerçekliği ifade etmekten epeyce uzaktır. Bu yönüyle, zihnimizdeki imgeler, gerçekliğin bozulmuş bir taklidi olarak değerlendirilebilir. Örneğin; İstanbul denildiğinde akıllara “mavi turkuaz boğaz”, “Osmanlı İmparatorluğu”, “padişah” gibi imgelerin gelmesi kentin gerçekliğiyle belli oranlarda bağlantılıdır. Fakat var olan gerçeklik ile bu imgeler arasında farklılıklar da söz konusudur. Bu zihinlerimizdeki imgelerin gerçeklikle bağlı olduğu kadar başka nedenlerle de alakalı olduğunu ifade etmektedir. Bunun nedenlerin en önemlisi iletişim araçları aracılığıyla üretilen iletilere maruz kalmamızdır. Maruz kaldığımız birtakım iletiler gerçekliği tamamıyla yansıtmaz. Burada dikkat edilmesi gereken, iletişim araçları aracılığıyla yaratılan gerçekdışı algılar kitle tarafından kabul edilmekte ve gerçek olarak benimsenmektedir.

Sanatın bir takım toplumsal işlevleri vardır. Bunlardan birisi sanatın algı yaratmaktaki rolüdür. Sanatçı görünen gerçekliğin karmaşıklığını sadeleştirir ve algılanabilir hale dönüştürür. Sanat bu bakımdan gerçekliği bir bakıma algılanır kılar.

Kent ve onun küçük yapıtaşları olan odalar, çağlar boyu sanat yapıtlarına konu olmuştur. Sanat yapıtlarında karşılaştığımız oda ve kent imgelerinde mekânların ötesinde mekânların içeriklerindeki değişimleri de izlemekteyiz bu eserlerde. Sanat kent üzerine imgeler oluşturur ve kent imgesinin oluşumuna ve insanların kentler ile girdikleri iletişimin kurulmasına katkıları sağlar.

Sanatın doğrudan imge yaratmak dışındaki diğer bir önemli rolü ise, insan algıları açısından yaşamın günlüğünü tutmasıdır. Sanatçıların yaptıkları gözlemler bize, onların hayatlarından kareler sunduğu kadar, aynı zamanda insanın düşünsel tarihçesini de verir. Bu çalışmada kamusal alanda kurduğum atölyede, mekân ve algı bağlamında sanatın kimliğini sorguladım, doğal öğrenme yolu olarak kamusal alanda sanat üretimini deneyimledim.

Anahtar Sözcükler

Sanat, Temsil, Resim, Algı, Çevre, Günlük, Sentetik Çevre.

ABSTRACT

İŞCANOĞLU, *Kerem, Synthetic Environment, Relations of Art and Perception,*
Thesis of Phd. In Works of Art, Ankara, 2014.

We have some opinion about our living environments. However, most of the perceptions of us actually are faraway from representing the reality. In this respect the images in our minds can be considered as a corrupted image of the reality. For example; when we think about Istanbul we remember “turquoise blues of bosphorus”, “Ottoman Empire”, “Sultan” and etc. These images at a certain extent are related to the reality of Istanbul. However, there are also some differences between these images and the existing reality. This shows us that the images in our minds depend on reality as well as depending on other things. The most important reason of this is that we expose to the images which are produced by the media. These images actually do not represent the actual reality well. Here, the main point that we should take into consideration is the acceptance and adaptation of these media-made unreal images and perceptions by population.

Art has some social functions. One of these is the role of creating perceptions. The artists make the complexity of reality more simpler and transform it to a perceivable form. The art in this respect makes the reality perceivable.

The cities and their building stones, rooms, have been a subject of art for centuries. In the art works including room and city images on behind of spaces we can also observe the changes in the functions of spaces. The art creates images on cities and contributes the formation of the city images and also contributes the development of communications between human and cities.

Other than creating direct images the art has another important role. This role is to keep a journal of life in the sense of human perceptions. The observations of the artist show us not only the pictures of his/her life but also show us the history of human thought.

In the study, in my studio which is built in public space I analysed the identity of the art within the context of space and perception. Moreover, as a natural way of learning I experienced the performance of art in a public space.

Key Words

Art, representation, painting, perception, environment, diary.

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY	ii
BİLDİRİM	iii
TEŞEKKÜR	iv
ÖZET	v
ABSTRACT	vi
İÇİNDEKİLER.....	vii
RESİMLER DİZİNİ	viii
GİRİŞ	11
1. BÖLÜM: SENTETİK ÇEVRE.....	13
1.1. KENT	16
1.2. İNSAN İLE KENTİN ETKİLEŞİMİ.....	18
1.3. BİR KENT, BİRDEN FAZLA ALGI.....	21
1.3.1. İstanbul.....	22
1.3.2. Ankara	29
2. BÖLÜM: SANAT VE ALGI İLİŞKİSİ.....	39
2.1. İLETİŞİM ARAÇLARI VE ALGILARIMIZ	39
2.2. TAKLİT VE TAKLİDİN TAKLİDİ	41
2.2.1. Plastik Sanatların Mekan Algısı ve İnsan ile Diyalogu	42
2.3. ODA ÖZELİNDE MEKÂN ALGISI VE RESİM SANATI	44
3. BÖLÜM: GÜNLÜKLER	61
3.1. DENEMELER	63
3.2. YILDIZ AMFİ GÜNLÜĞÜ.....	76
SONUÇ	91
KAYNAKÇA	92
ÖZGEÇMİŞ.....	96

RESİMLER DİZİNİ

Resim 1: Vincent Van Gogh, “Gece Kahvesi”	11
Resim 2: Türkiye'nin Bursa kentinde farklı tarihsel dönemlere ait kentsel yapılaşma örnekleri.....	14
Resim 3: Kerem İşcanoğlu, “Edirne’de Bir Garip Selimiye Camii”	15
Resim 4: Devrim Erbil, “ İstanbul; Turkuaz Haliç”	18
Resim 5: 19. Yüzyılın başlarında yapımı 40 yıl süren Moskova Aziz Nikola Kilisesinin, Josef Stalin döneminde 1931’de Açık hava yüzme havuzu yapımı için yıkılışı.	19
Resim 6: 1990’larda tekrar yapılan Moskova Aziz Nikola Kilisesi.....	20
Resim 7: Pablo Picasso, “Guernica”	21
Resim 8: Antoine Ignace Melling, “Kâğıthane’de Cirit Oyunu”,.....	23
Resim 9: İvan Ayvazovski, “Ayışığında Constantinopol’ün Görünümü”,.....	24
Resim 10: Kerem İşcanoğlu, “Haydarpaşa; Arkadan İş Çevirenler”	25
Resim 11: Atıf Yılmaz, “Ah Güzel İstanbul”, filminden kareler.....	26
Resim 12: “Ankara’dan Görünüm”, Anonim, 1700 - 1799	30
Resim 13: Halil Paşa, “Peyzaj; Ankara Bentderesi”	31
Resim 14: Nevzat Akoral, “Ankara Kalesi”	32
Resim 15: Lütfü Günay, “Gecekondular”.....	33
Resim 16: Eşref Üren, “Bulvar’dan Manzara”.....	34
Resim 17: “İtfaiye Meydanı’nda 1 Mayıs”.....	35
Resim 18: Turan Erol, ‘Altındağ’dan’	36
Resim 19: Hayati Misman, “Ankara”	36
Resim 20: Zafer Gençaydın, “Kaleden İzlenim”	37
Resim 21: Halil Akdeniz, “Ankara’dan Görsel Notlar I”	37
Resim 22: Atina Akropolisi “Parthenon”,	42

Resim 23: Prag Görselini Barındıran Çekoslovak Sosyalist Cumhuriyeti Parası	43
Resim 24: Johannes Vermeer, “Sürahili Genç Kadın”	45
Resim 25: Rembrandt, “Melekler ile Kutsal Aile”	46
Resim 26: Jan van Eyck, “Arnolfini'nin Evlenmesi”,	47
Resim 27: Diego Velázquez, “Nedimeler”	48
Resim 28: Pablo Picasso, “Nedimeler”	49
Resim 29: Fransisco Goya, “Majas on a Balcony”	50
Resim 30: Edouard Manet, “Kafede”	51
Resim 31: Henri de Toulouse-Lautrec, “Au Moulin-Rouge”	52
Resim 32: Edgar Degas, “Cafe'de (L'Absinthe)”	52
Resim 33: Van Gogh, “Arles'teki Yatak Odası”	54
Resim 34: George Grosz, “Üstün İnsan (Ecce Homo)”	55
Resim 35: James Abbott McNeill Whistler, “Whistler'in Annesi”	56
Resim 36: Edward Hopper, “New York Movie”,	57
Resim 37: Richard Hamilton, “Bugünün Evlerini Bu Denli Farklı, Bu Denli Cazip Kılan Nedir?”,	58
Resim 38: David Hockney, “Los Angeles, Büyük Enteriyör”,	59
Resim 39: Damien Hirst, “Evim Güzel Evim”,	60
Resim 40: Bruce Nauman, “Atölye'nin Haritasını Çıkarmak I”	60
Resim 41: “Yaşlı Kocasını ile Genç Eşi Nikâh Töreninden Sonra”	64
Resim 42: “Edirne'deki Çingene Kadın”	65
Resim 43: “Emperyalizmin Hayaleti İnsanların Üzerinde dolaşüyor”	66
Resim 44: “Model Ümit”	66
Resim 45: “Oda İçinde Yalnız Bir Adam”	67
Resim 46: “Oda İçerisinde Yalnız Kadın”	68
Resim 47: “Nuhun Gemisinde Zenginler Avrupa'ya Kaçıyor”	69
Resim 48: “Ayaş'ta, Kurak Yıl Sonunda Gelen Bahar”	70

Resim 49: "Ankara'lı Temizlikçi Nihat Derslikte"	71
Resim 50: "Monet'den, Bir Güvenlik Görevlisinin Düğündeki Hayaline"	72
Resim 51: "Uzaktaki Korkuluk ve Yakındaki Genç Adam"	73
Resim 52: "Zeytinsizleşme"	74
Resim 53: "Ressamın Modelini Kırma Götürmesi; Tuzak"	75
Resim 54: Yıldız Amfide Çalışma Alanım	76
Resim 55: "13 Ocak 2014; Ebru"	79
Resim 56: "18 Ocak 2014; Mustafa Abi"	79
Resim 57: "8 Nisan 2014; Hals, Çingene Kızı ve Kimya Bölümü'nden Nuray"	80
Resim 58: "18 Mart 2014 ;Düşünde Dut Ağacı Gören, Hıdırlıktepe Mahallesinin Eşrafından Seher Hanım"	81
Resim 59: "Murat"	82
Resim 60: "Türkiye Yerel Seçimleri"	83
Resim 61: "Anadolu'nun Yeniden Paylaşılması- Cenaze Töreni"	84
Resim 62: "10 Mayıs 2014; Yıldızdaki Çıplak Konulu Resmin Okula Dönüşü"	85
Resim 63: "6 Haziran 2014; Ben ve Dante"	86
Resim 64: "8 Haziran 2014; Erkan Ş"	87
Resim 65: "9 Haziran 2014; Meryem'in Rüyası"	88
Resim 66: "Arkasından vurulan Anadolu"	89
Resim 67: "Bir Hariciyeci'nin Kır Gezintisi"	89
Resim 68: "Entegre Olan Ülkesine Entegre Olamayan Yaşlı Bir Adam"	90

GİRİŞ

Mimari ile ilgili bir kitaptan, yapılar ve oluşum süreçlerini bir kronoloji çerçevesi içerisinde ifade etmesi beklenebilir. “Bu kitap daha çok insan-yapısı çevrenin anlaşılmasını ve algılanmasını öğrenmeye ilişkindir.” diye başlıyor Mimarlığın Öyküsü adlı kitabına yazar (Roth, 2000, s.13). Yapılar ve mekânların teknik analizlerinin yapılması, mimarlığın kronolojik olarak değerlendirilmesi, tasarımın çeşitli ilkeleri ya da önemli yapıların teknik analizlerinin gerçekleştirilmesi, mimarlık sanatını değerlendiren bir yapının konusunu oluşturabilir. Fakat insanla yapıları beraber değerlendirmek, “sanat” alanının konusudur. İnsan ile mekânların arasında kurulan bağların kurulması bu türden yapılara bağlıdır. Van Gogh’un gerçekleştirmiş olduğu “Gece Kahvesi” adlı çalışma, Arles’te yaşanmış bir gecenin, sanatçı açısından görsel ifadesidir. Ama izleyiciye ulaşan sanat “nesnesi”, izleyicilerin algılarında da çeşitli değişimler yaratır. Bu açıdan sanat bir algı yaratma aracı olarak da kendisine varlık alanı oluşturmaktadır.



Resim 1: Vincent Van Gogh, “Gece Kahvesi”

(1888, Tual Üzerine Yağlı Boya, 80.7x65.3 cm)

(<http://leslieparke.com/blog/wp-content/uploads/2012/11/an-vicentt-van-gogh-cafe-terrace-at-night.jpg>)

Konuya farklı bir açıdan bakıldığında “Niteliksiz Adam” adındaki romanında Robert Musil’in sözleri dikkate değerdir:

“İnsanların birlikte yaşamaları, öylesine yaygınlaştı, öylesine yoğunlaştı, ilişkileri öylesine arap saçına döndü ki, artık kimsenin gözü ve sezgisi belli bir genişlikte bir alanı kavramaya yetmiyor; artık herkes kendi uğraşının o en dar çemberinin dışında, bir çocuk gibi başkalarına bağlı olmak zorunda. Bu bağımlı varlığın akli hiçbir zaman, her şeyi yönettiği bugünkü kadar sınırlı olmamıştır.” (Fischer, 1980, s.90)

Bir diğer konu “hayatın” karmaşık biçim ve içerik yapısıdır. Yazar metinde, sanatın ürettiği algıları kullanıyor oluşumuzu, hayatın çoklu ve karmaşık yapısına bağlıyor. Yaşamımızda gözlemlediğimiz karmaşık görüntülerin normal bireyler tarafından zihinlerde kişisel olarak sadeleştirilip depolanması güçtür. Sonuçta insanların algılarını şekillendiren, farklı araçlar aracılığıyla tükettikleri sanat yapıtları gözlemlediğimiz karmaşayı belli oranlarda sadeleştirir ve bir bakıma algılanabilir boyutlara indirger.

Bir diğer önemli kavramımız ise “sentetik çevredir”. Sentetik kelimesi doğal olmayanı ifade etmektedir. Çevremizde insan yaratısı olan yapı toplamımızı ifade etmektedir. Artan nüfus ve artan istekler doğrultusunda, sentetik çevrenin boyutlarının genişletti. Bu durum etkisini sürekli genişleterek insanı hiç olmadığı kadar doğadan uzak bir yaşam alanı içerisinde yaşamaya itti. İnsanın, yaşamının neredeyse tamamını tükettiği sentetik çevre ile diyalogu, sanatında oluşturduğu göstergelerde sentetik çevrenin elemanlarına sıklıkla yer vermesini bir bakıma zorunlu kıldı.

Sanatın çevresel değişimleri belli oranlarda kayıt altına aldığını söyleyebiliriz. Bu açıdan sanat yapıtlarını, nesnel ve içerik değişimlerinin günlüğünü tutan bir anlayışla tekrar değerlendirebiliriz. Burada dikkat edilmesi gereken aynı tarihte benzer görüntüye sanatçıların yükledikleri anlamlar arasındaki zıtlıktır. Her sanatçı gerçekliği, kendi diliyle ve algısıyla farklı içerikle tekrar üretmektedir.

Sanat bir günlük tutmakta fakat bu günlük gerçekliğe dayandığı kadar sanatçının kendi serüveninden de izler taşımaktadır.

Sanat, algı ve sentetik çevre bağlamında yapılan çalışmalar, kent-birey ilişkisi üzerine kurulmuş, bireyin bir tür günlükleri ile kayıt altına aldığı, kendi yaşamından kareler niteliğindedir.

1. BÖLÜM: SENTETİK ÇEVRE

Uygurlık tarihi ile doğul olmayan yapılar arasındaki paralellik dikkat çekicidir. Uygurlık tarihindeki değışimler, insanın doğayı dönüştürmesinin ve toplu yaşama deneyiminin boyutlarındaki büyüme ile doğru orantılıdır. Kentlilik, kimi süreçlerin sonucunda insanın toplumsallığını ileri boyutlara taşımış veya taşımaktadır. Kentler hayatımızın geçtiği, odaların, koridorların, binaların, insanların ve çevremizi oluşturan insan yapısı evrenin sosyal veya nesnel bütünlüğünden oluşur. Varlık alanımızı kentlerin içerisinde var ederiz. Bu sebeple insanı anlamak, onu şekillendiren sentetik çevreyi de değerlendirmeyi bir bakıma gerektirir.

Sentetik çevre, dünyada “doğal” olanın yerini alan veya onu yapay olan ile değıştiren olarak tanımlanabilir. Doğalın yerine ürettiği bu sentetik çevrede var olanlar, insanın bir bakıma “doğal”ı sayılabilir. Sentetik çevre insan için yeni bir olgu olması, etkilerini ve kapsamını ilerleyen zaman ile beraber arttırması, sürekli değışen biçimiyle onu, insan için her daim “yeni” kılmaktadır.

Louis Kahn’a (1901-1974) göre “Mimarlık doğanın yapamadığıdır.” (Roth, 2000, s.19). Doğa çeşitli kapalı alanları kendi bünyesinde oluşturabilmektedir. Mimarlık doğanın yapabildiklerinin üzerinde tıpkı resim sanatında olduğu gibi gerçekliğin üzerinde ikinci bir gerçeklik alanı yaratır. Kendisini kent olgusu ile devleştiren mimari, hayatımızın neredeyse tamamını kaplamaktadır. Özel durumlar haricinde insan zamanının neredeyse tamamını tarihsel, ekonomik ve sosyal süreçler sonucunda yarattığı sentetik çevrede tüketir. Sentetik çevrede doğanın sunduğunun yerini insanın yarattığı düzenlemeler, sentezler ve doğrudan soyutlamalar alır. Sanatta yaşadığımız “soyutlama ile temsil arasındaki uyumsuzluk” (Kuspit, 2006, s.116), kentleşme olgusunda da söz konusudur. Doğanın taklit edilmesi yerine sıklıkla “yeni bir doğa” oluşturulmaktadır.

“Sentetik” ,“yapay”, vb. isimlerle tanımlayabileceğimiz mekânsal birikimimiz aynı zamanda, sosyal tarihimizin de birikimini sunar. Sentetik çevre ile insan arasındaki diyalog, temelde faydacı bir anlayışın sonucudur. Göçlerle, yeni yerlerin farklı iklim koşullarına uyum sağlayabilme zorluğu ya da, doğanın verdiği imkânların hayati ihtiyaçları karşılayamaması durumu, insan türünü doğanın imkanları ile yetinememe durumunda bıraktı. Zorlu çevresel koşulların etkisinde kalan insan türünün ilkel ataları, ilk kapsamlı yapıları inşa ettiler. Doğal sığınaklardan sonra gelişen ilk insan yapısı yapılar sadece basit çatılardı. Zaman içerisinde yapılar, basitten karmaşığa doğru evrildi. İnsanın yaşama mücadelesinin devamında gerçeklik kazanan

yayılcılığının yarattığı bir sonuç olan bu durum günümüze kadar ilerleyerek devam etti. Halen devamlılık gösteren bu yayılcılığımız, artan nüfus ve tüketim, yaşanan çevreyle ilgili kimi sosyal değişimlerin de yoğunlaşan baskısı ile, varlık alanını her geçen gün artırmaktadır.



Resim 2: Türkiye'nin Bursa kentinde farklı tarihsel dönemlere ait kentsel yapılaşma örnekleri.

http://www.bursa.bel.tr/dosyalar/resimler/haberler/2012/10078_20120425AW000378_01_201204260932.jpg

Yapı yapmak ve üretilen yapıların incelenmesi çağlar boyu birçok araştırmacı için önemli bir alanı oluşturdu. Yapılan araştırmalar bize, yapıların ve mekânların teknik analizlerini, mimarlığın evrimini, yapı yapmanın tarihinin kronolojik sıralamasını, tasarım ilkeleri ve başyapıtlar üzerinde önemli bilgiler vermektedir. Yapı sanatının, yani mimarlığın anlaşılması için önemli katkılar sağlamış ve sağlamaktadır. Marcus Vitruvius, (MÖ80-15) De Architectura adlı yapıtın da mimarlık sanatı ile ilgili altmış üç adet Yunan ve Roma kaynağının listesini vermektedir (Roth, 2000, s.29). Bu, bize “yapı yapma” eyleminin kendisinin başlı başına her zaman önemli bir konu oluşturduğunu ifade etmektedir.

İnsan merkezli çevrenin bir önemi de görsel olarak sunulmuş biçimleridir. Mimari denildiğinde çoğunlukla yapı yaratmanın üzerinde bir anlama vurgu yapılmaktadır. Yapıların görsel zevklere hitap etmeleri, sanat eserlerine dönüşmelerinde katkılar sağlamaktadır. Sentetik çevrenin elemanları nesnel veya görsel faydalarının ötesinde

önem taşırlar. Sanata da bu açıdan kentlerin mimarlık açısından değerli öğeleri, sıklıkla konu olmaktadır. Kentlerin sembollerine dönüşen bu tarz sanat eserleri arasında Edirne “Selimiye” Camii sayılabilir.



Resim 3: Kerem İşcanoğlu, “Edirne’de Bir Garip Selimiye Camii”
(2013, Tual Üzerine Akrilik Boya, 140X100cm)

İnsan ürünü sentetik çevrenin etrafımızda oluşturduğu alan doğallığa neredeyse hiç yer vermeyecek kadar geniş bir kapsama sahiptir. Bizleri bütünüyle saran çevrenin düşüncelerimize çeşitli açılardan etkilerinin bulunması beklenen durumdur. Ekonomik ve sosyolojik süreçlerin çevremizde oluşturduğu sentetik evren ile neredeyse her zaman iletişim halindeyiz. Etrafımızla alakalı pek çok fikre sahibiz ve çeşitli fikirlere sahip olduğumuzun da farkındayız. Bu fikirlerimizin birçoğunu toplumun diğer bireyleri ile paylaşıyoruz. Paylaşım sürecimiz iletişim araçları kavramını karşımıza çıkar. Fikirlerimizin yayılan yönde hareket kazanması, toplumsallaşması için bu araçlar önemli olduğu bilinir. Kentin zihinsel ve ideolojik bütünlüğüne en büyük katkısı çevremiz ile iletişim kurmamızı sağlayan bu araçlar sağlar. Fikirseller farklarımızı, dolayısı ile düşün dünyamızı etkileyen bu araçlar bizlerin düşüncelerini bir ölçüde ortaklaştırmaktadır.

Sentetik çevre bu açıdan bir varlık alanına sahip olduğu gibi, algılarda yarattığı imgeler düzleminde de ek bir varlık alanına sahiptir. İletişim araçlarının büyük oranda yarattığı bu sanal dünya gerçekliğin yerini büyük oranda doldurmaktadır. Burada ifade olunan, nesnenin gerçekliğinin üzerine bir üst gerçeklik giydirilmesidir. Bu çağlar boyu birçok mit üreten ve bunlara inanan insan düşüncesine de uygundur.

Bahsedilen konu üzerinde değerlendirmelerimizin sentetik çevrenin en büyük boyutlu örneklerinden biri olan kent olgusu ile devam ettirmemiz faydalı olacaktır.

1.1. KENT

Richard Leakey (1944-) ve Roger Lewin'in (1944-) "Göl İnsanları" adlı yapıtında, insanı evrimsel açıdan değerlendirirken, insan türünün paylaşmak ve sosyallik gibi özelliklerinden bahsetmektedir (Leakey ve Lewin, 1997). Bu özellikler insanın diğer türlerden ayırıcı niteliklerindedir. Sosyal ihtiyaçları olan insan, uzun sürelerden beri toplu halde yaşamaktadır. Kent kelimesi günümüzde insan nüfusunun büyük kitleler halinde yaşamasını ve sıradan bir insanın yaşadığı alanın bütünü ifade etmektedir. Burada konu edilen kent olgusu, toplu yaşamın inanılması güç boyutlardaki, sentetik çevre örneklerini ifade etmektedir.

Kapitalizmin gelişmesi, nüfusun büyümesi ve ihtiyaçların artması, kentleşmenin boyutlarındaki artışı ciddi olarak etkilemektedir. Büyüyen kentler sentetik varlıkları ile doğal olanı hiç olmadığı kadar tahrip ederek, doğal edinme yollarını kapatarak, endüstri aracılığıyla, dünyanın yaşam alanının büyük bölümünde doğal olmayı egemen kılmıştır. Süreç içerisinde doğanın olanaklarının yerini büyük oranda sentetik çevrenin olanakları aldı.

Kentlerin üretime yaptıkları katkıların beraberinde, bir diğer etkileri de tüketimin yoğunluğuna yaptıkları katkıdır. Doğanın sunduğu hayatın yerini, çok "ürünlü", çok insanlı, büyük oranda dönüştürülmüş doğal olmayan çevresi aldı. Rekabet, üretimin fazla oluşu, tüketimin ve pazarın genişletilmesi ile dengelendi. Aynı ürünlerin geniş pazarlarda satılması, kültür ortaklığını hiç olmadığı kadar zorunlu kıldı veya yarattı. Gelişen basım teknikleri, okuryazarlığın artması ve gazete gibi iletişim araçlarının ortaya çıkışı ve yaygınlaşması önemli değişimlere sebebiyet verdi. İletişim araçlarının temelde yaptığı, düşüncenin ortaklaştırılması idi. Kentler bu noktada toplumsal imgelere ve fikirlere toplumsallaşmak için verimli ortamlar sağladı.

Kent, barındırdığı bütün ekonomik, siyasi veya nesnel varlığı ile varlığımızın, yaşamımızın ve düşüncelerimizin temelini oluşturmaktadır. İçinde barındırdığı iletişim olanaklılıkları ile de önemlidir. Kentin kendi içeriğinin oluşturulması da buna dâhildir.

Ortak kent imajımızın olması karmaşık görünenin “sadeleştirmenin” sonuçlarından birisidir. Sanata bu açıdan gerek duymamız daha önce bahsettiğimiz üzere, bizlerin bütünü görmemizin zorluğu veya var olan imgelerle yetinmeyişimizin bir bakıma sonucu olabilir. Bir diğer iddia olarak gerçeklikten kaçışımızın da buna çeşitli açılardan etkisi katkısı söz konusudur.

Kent imgesi bu açıdan pek çok sanatçı için yapıtlarında kullandıkları önemli bir konuyu oluşturmuştur. Örnek olarak Türkiye'nin sanat atmosferinin önemli ismi Devrim Erbil'in (1937-) kent ve İstanbul imgesi üzerinde çalışmaları gösterilebilir. Bu çalışmalar kenti gündelik yaşamımızda hiç göremeyeceğimiz bir açıdan resmeder. Tepeden kuşbakışı bir İstanbul karşımıza çıkar. Evlerin sınırsızlığını bozan tek şey denizin sınırlarıdır bu resimlerde. Kentin içerisindeki küçüklüğümüz bu resimlerde daha bir hissedilir olur.



Resim 4: Devrim Erbil, “ İstanbul; Turkuaz Haliç”
(2009, Tual Üzerine Karışık Teknik, 180x180cm)
(http://www.olcayart.com/get_image/id:50a21c0b-bd2c-42b4-8600-3b1ab24f9a9b/h:480/w:640)

Plastik sanatlar bir iletişim aracı olarak kent algımızı etkilemekte ve bir bakıma kent kimliğini belli oranlarda oluşturmaktadır.

1.2. İNSAN İLE KENTİN ETKİLEŞİMİ

“Yunan Uygarlığının en önemli politik katkısı Atina’da demokrasinin icat edilmesi ve bunun Atinalıların büyük gayretleriyle etkisi altındaki kentlere yayılmasıydı. Diğer Yunanca sözcüklerde olduğu gibi, polis sözcüğünün de tam karşılığı yoktur. “Kent devleti” diyoruz, ama bu sözcük de yeterli değildir. (...) Polis çevresindeki çiftlikleri kuşatırdı, çünkü Yunanlılar birbirlerinden ayrı çiftlik villalarında değil kentte birbirlerine yakın mahallelerde oturmayı ve buradan çiftliklerine gitmeyi yeğlerdi. H.D.F. Kito’nun özetlediği gibi, polis “halkın tüm komünal yaşamını, politik, kültürel, ahlaksal ve ekonomik yaşamını kapsardı.” (Roth, 2000, s.266).

Polis bir bakıma Yunan yaşamının ve demokrasinin ifadesiydi ve Polis ve demokrasi beraberlik içerisindeydi. Bu ve benzeri anlam birliktelikleri bize, kentlerin

kullanım değerleri dışında da bir değerinin ve anlamının olduğunu ifade etmektedir. Bu bakımdan kentler birçok açıdan önemlidir. Düşüncelerimiz, bakış aılarımız üzerinde önemli değişim ve dönüşümlere sebep olabilir ve bizlerin nasıl yaşayacağımızı büyük oranda belirler. “Bizim binaları yaptığımız gibi binalarda bizleri inşa eder” cümlesindeki düşünce bu açıdan tekrar düşünölmelidir.

Bu bakımdan toplumsal devrimler beraberinde kedilerini çoğunlukla yeni bir kentleşme politikası getirmek zorunda hissetmişlerdir. “Yeni” sistemin “yeni” insanı ancak, “yeni” kentlerle mümkün olduğu düşünölmüştür.

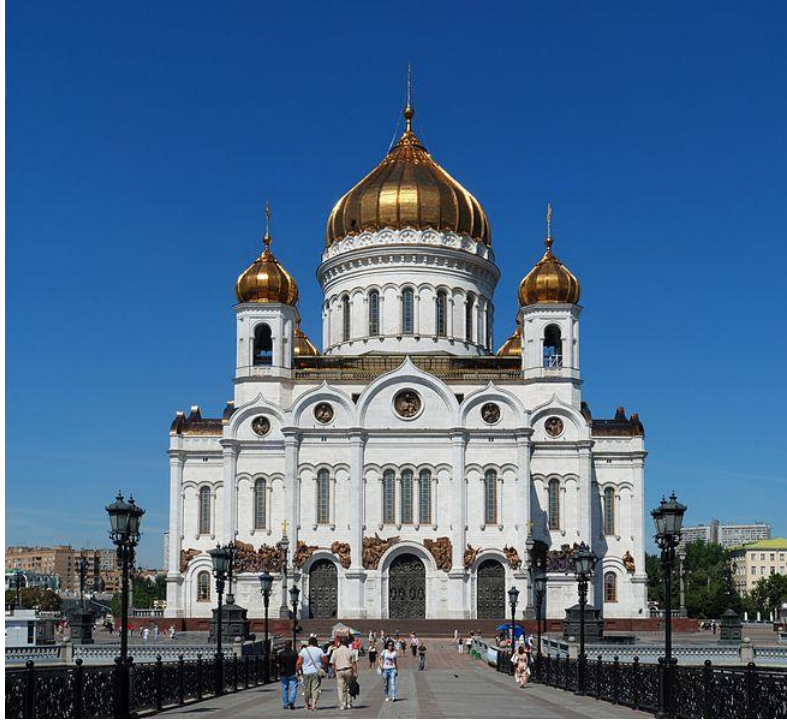
Bunun bir örneğini Komünist bir toplum yaratılması savıyla kurulan Sovyetler Birliği’nde görebiliriz. Fütürist manifestolarda da bu düşüncenin izlerini bulmak mümkündür. Sovyet devrimi de özellikle başlarda modernizmin öğretisiyle eskinin yerine yeniyi inşa etme yolunda ilerlemiştir. Sovyet devrimi sonrası yıkılarak açık hava yüzme havuzuna dönüştürölen kutsal Vasili Kilisesi’nin serüveni, kapitalizme geçiş sonrasında tekrar hayata geçecek olması bu açıdan normal sayılabilir.

Klisenin yıkımına 1919’da Malevi’in (1879-1935) verdiği tepki dikkate değerdir: “Bir yivini kaybetmiş bir bir vidaya, Kutsal Vasili Klisesinin yıkılmasından daha çok üzülmek gerekir.” (Morss, 2004, s.99). Bu sözlerde, katı modernist tavrın ötesinde, devrimin inançlı bir savunucusunun, komünist insanı yaratacak bir çevrenin inşasını isteyen bakış açısını buluyoruz. Bu bakış açısı, adı geçen insanları üreten birer olgu olarak kent imgesine bakışı pekiştirmektedir.



Resim 5: 19. Yüzyılın başlarında yapımı 40 yıl süren Moskova Aziz Nikola Kilisesinin, Josef Stalin döneminde 1931’de Açık hava yüzme havuzu yapımı için yıkılışı.

(http://c1038.r38.cf3.rackcdn.com/group1/building2807/media/media_4.jpg)



Resim 6: 1990'larda tekrar yapılan Moskova Aziz Nikola Kilisesi

(http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/d/d6/Moscow_July_2011-7a.jpg/656px-Moscow_July_2011-7a.jpg)

Kentleri neyin var ettiği sorununun yanı sıra bir diğer inceleme konusu, kentlerin gerçekliklerinin nasıl algılandığı meselesidir. Kent veya mekânın gerçeklikleri, insan tarafından ne şekilde algılanmaktadır? İnsan doğrudan veya varlığından gelen nitelikleri ile kentleri veya onu bütünleştiren elemanları, belli açılardan algılama yeteneğine sahiptir fakat bu algıların toplumsallaşmaları (yayılm) veya boyut olarak gerçeküstü bir değer edinmeleri için çeşitli araçlara gereksinim vardır. Burada karşımıza algı yönetiminin gerçekleştiği ve gerçekleştirildiği yaygın veya dar kapsamlı iletişim araçları çıkar. Bu araçlar mekânlar ile insanları çeşitli algılarla birleştirirken bir taraftan ortak fikir olgusunu tetikler.

Nazi yönetimindeki Almanya tarafından 26 Nisan 1937'de bombardıman edilen İspanya'nın Guernica Kenti, savaşın acı yüzünü insanlığa gösteren bir tablo yaratmıştır. Gelecek yıkımında habercisi olan bu bombardıman, bir kent ile insanlığın gelecek yıkımları arasında bir köprüyü kurmaktadır. Bu olayı tarihe not düşen başlıca yapıtlardan biri sanatçı Pablo Picasso (1881-1973) tarafından gerçekleştirilen "Guernica" tablosudur. Resim, bir kentte gerçekleşen bir yıkımın izlerini yansıttığı kadar, insanların "savaş" kavramı ile diyaloga girmesi, bağ kurması açısından da önemli başarılar kaydetmiştir. II. Dünya Savaşı'nın, birçok kötü izinin silindiği günümüzde, bu resim yıkımın yarattığı vicdani yükümlülük hissini izleyenler üzerinde

sürekli sıcak tutmaktadır. Burada dikkat edilmesi gereken, insanlar ile kent arasında bağın ve diyalogun kurulmasının dışında, yorumladığı ve yarattığı kent imgesiyle gerçekliğin doğrudan temsilinin ne ölçüde örtüştüğüdür.

“... Pablo Picasso, çok ünlü “Guernica” adlı tablosunda çok kapsamlı bir olguyu; bir kentin (dünyada ilk kez) havadan bombardıman ile yok edilmesini, insanların acılarını ve çaresizliğini, modern savaş içinde asker, sivil yada hayvan ayırımının kalktığı ve her canlının hedef haline gelmesi gibi dramatik bir olayı bütün yönleri ile yansıtmaya çalışmıştır. Ama Picasso aynı zamanda taraf tutmaktadır, İspanya İç savaşında Cumhuriyetçilerden yanadır, faşistlere karşıdır. “Guernica” tablosunda bir taraftan dramatik bir olayı ve olağanüstü yoğunlukla duyumsanan acıları diğer taraftan da çaresizlikler ve acılar içinde yaşanan teröre karşın gelecek için sürdürdüğü umudu ve aydınlığı yansıtmaya çalışmaktadır. Yani Picasso için hümanizm, sosyalizm değişmeyecek yüce değerlerdir ve ressam bu çerçeve içinde taraftır, taraftarlığı resmine de yansımıştır.” (Şaylan, 2009, s.99-100)



Resim 7: Pablo Picasso, “Guernica”

(1937, Tual Üzerine Yağlı Boya, 349x776 cm)

([http://tr.wikipedia.org/wiki/Guernica_\(tablo\)#mediaviewer/File:Picasso_Guernica.jpg](http://tr.wikipedia.org/wiki/Guernica_(tablo)#mediaviewer/File:Picasso_Guernica.jpg))

1.3. BİR KENT, BİRDEN FAZLA ALGI

Bir sanatçı veya birden fazla insanın oluşturduğu bir organizasyon tarafından oluşturulan her bir ileti, izleyicilerin zihinlerini belli ölçülerde etkilemektedir. Araçların gelişkinliği iletilerin yaygınlığını geliştirmekte bu durum onların kitlelerle buluşmasını kolaylaştırmaktadır. Bir noktada oluşan algı kitlelere mal olabilmektedir. Kitlelerin sahiplendiği ortak değerler, kitle iletişim araçlarının üretimlerinden ciddi olarak etkilenir. Sonuçta kişi iletişim araçlarının iletilerine yoğunlukla maruz kalır ve bu durum bünyelerimizin kendi, bireysel gerçeklik algısında kimi sapmalar yaratır. Bu bizleri kimi küme, grup veya sosyal sınıfın zihni parçası yapar. Algıların farklı olması iletişim araçlarının iletilerinin çeşitliliğine belli oranlarda bağlıdır.

Yaşadığımız kentler ile diyaloga sanatın yarattığı bu algı çeşitliliğinin arasında gireriz. Çeşitli yönelimlerden gelen pek çok ileti ile karşılaşırız gündelik yaşamımızda. Sanatın yaşadığımız kentler üzerinde oluşturduğu verileri değerlendirirken kendi algılarımızı yaratmaktan öte kentimiz ile gireceğimiz algı bağlarını sağlamlaştırabilir, yaşam alanımıza aidiyet hissimizi geliştirebiliriz.

Bu açıdan yaşamımın neredeyse tamamını geçirdiğim iki kent olan İstanbul ve Ankara'yı burada kent üzerine algı yaratan sanat özelinde tekrar değerlendirmenin uygun olacağı fikrindeyim. Algılardaki İstanbul'un, gerçeklikte olmayan, algılardaki görüntüsünün ne olduğuna, sanat, kültür araçları ve kentler özelinde çeşitli örneklerin incelenmesi ile bakmaya çalışalım.

1.3.1. İstanbul

“İstanbul” imgesinin zihnimdeki çağrışımı; “yeşillikler arasında turkuaz boğaz”, “kalabalık”, “yalılar”, “saray”, “sanayi” ve “padişah” vb. çeşitli imgelerin dizinidir. Algımdaki dizini oluşturan unsurlardan birisi İstanbul'un gerçekliği olan; mimari, coğrafi, tarihsel ve insani varlığıyken diğeri ise kent üzerine iletişim araçları aracılığıyla gösterilenlerdir.

Benzer veya zıt anlamlı birçok imgenin oluşturduğu zenginlik gerçekliğe dayandığı kadar kültür araçları tarafından iletilerin çok yönlülüğü ile alakalıdır. Kişinin kendi duyu organları aracılığıyla oluşturduğu imgeler aldığı iletiler ile sentezler oluşturarak, izleyicinin aklında gerçekliğin üzerinde ilişkin bir ikinci gerçeklik alanı oluştururlar. Bu tür algılar, farklı tarihsel dönemlerde gerçeğin yerini kısmi olarak veya tamamı ile almış veya almaktadırlar. Kültür araçları bu noktada etkin algı yaratma araçları olarak karşımıza çıkmaktadır. Burada, yazın, resim ve sinemadan çeşitli örnekleri içerikleri, yaratılan algılar bağlamında değerlendireceğiz.

Antoine Ignace Melling (1763 - 1831), İstanbul üzerine birçoğu gravür olmak üzere, önemli yapıtlar üretmiş bir Fransız gezginidir. İmparatorluk bünyesinde çalışan sanatçı mimarlığıyla da önemli bir isimdir. Restorasyon için gerçekleştirdiği düşünülen resimler o dönemine gerçekçi bir bakışın ürünleri olarak, araştırmacılara da önemli veriler sunmaktadır. “Kâğıthane’de Cirit Oyunu” adlı çalışması dönem İstanbul algımız için önemli veriler sunmaktadır. Pera Müzesinde olan bu resim, Kağıthane mesiresinde bir oyunu göstermektedir. Uzakta Kağıthane'nin eski yerleşim yeri vardır. Resimde renkli bir görünüm söz konusudur. İstanbul bir semti, eğlenceli ve renkli bir imge olarak resmedilmiştir.



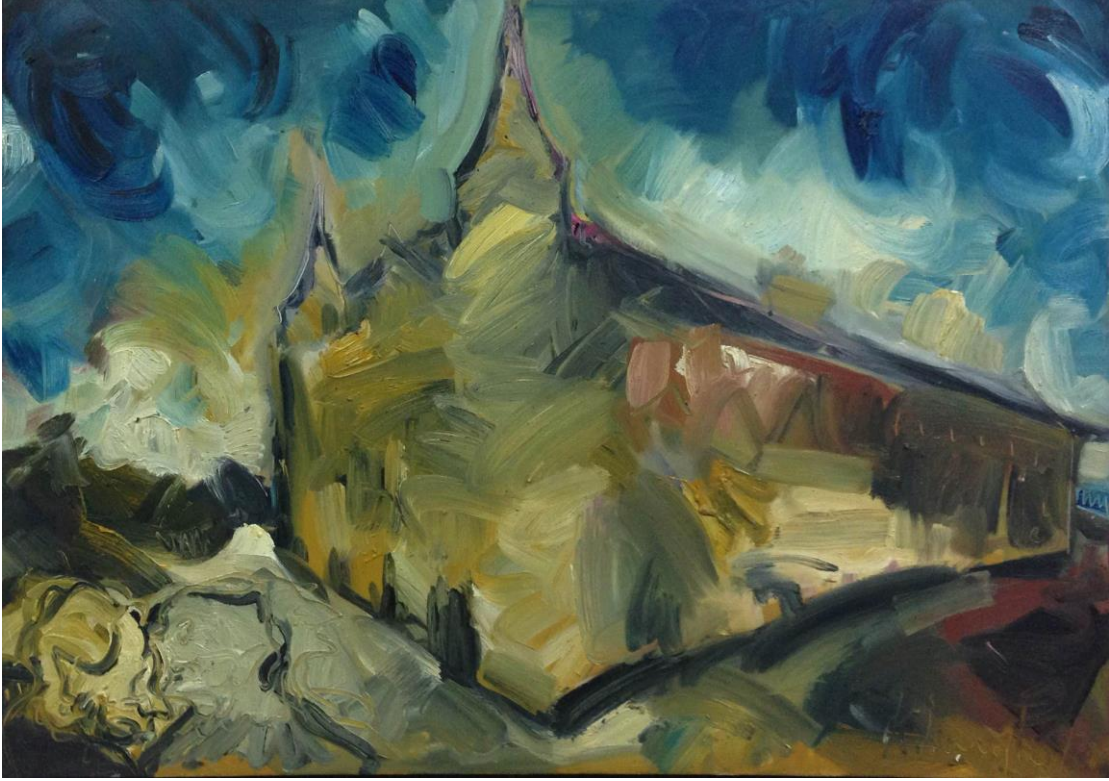
Resim 8: Antoine Ignace Melling, “Kâğıthane’de Cirit Oyunu”,
 (1890-91, Tual Üzerine Yağlı Boya, 65.5×120 cm)
 (<https://www.google.com/culturalinstitute/asset-viewer/a-jereed-game-in-ka%C4%9F%C4%B1thane/mgGbtNEOVdNKLA?hl=tr&projectId=art-project>)

İvan Ayvazovski (1817-1900), deniz konulu manzara resimleri ile tanınmış bir Ermeni asıllı Rus ressamdır. Osmanlı sarayına davet edildikten sonra İstanbul konulu birçok resme imza atmıştır. Bu çalışmalarından birisi “Ay Işığında Constantinopol’ün Görünümü” adlı çalışmasıdır. Oryantalist bir tutumu sezinlediğimiz bu çalışmada, ruhani ve münzevi bir İstanbul tasviri söz konusudur. Ressamın İstanbul’da bulunduğu süreç, “İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı”na (Ortaylı, 2008) denk gelmektedir. Fakat yapıtta, 19. Yüzyıl Osmanlısı’nda çöküşün yarattığı izleri bulmak zordur. Ayvazovski’nin “Şark”ı, geceleri gizemli işlerin olduğu, gizli saklı ve karmaşık bir imgede yansıtılmaktadır. “Binbir Gece Masalları”nın gizemli ve zengin dünyasına (2001) benzer bir İstanbul resmedilmiştir. Ressam burada kendisi ile İstanbul arasında bir sentez oluşturmaktadır. Gerçekliği dönüştürmekte ve yeni bir gerçeklik alanı yaratmaktadır.



Resim 9: İvan Aivazovski, "Ayışığında Constantinopol'ün Görünümü",
(1846, Tual Üzerine Yağlı Boya, 124x192cm)
(<http://www.museumsyndicate.com/images/1/2631.jpg>)

Anadolu Bağdat Demiryolu hattının başlangıç noktası olan Haydarpaşa Garı, Türkiye tarihinde önemli bir görsel figürdür. Pek çok anıyı barındıran bu yapı birçok kişinin anılarında İstanbul imgesi ile özdeş bir anlam ifade eder. İstanbul'un görsel sembolleri arasındadır. 2010'larda kamuya duyurulan Haydarpaşa Port Projesi, yapının kimliğinde ciddi bir kırılmaya sebep olmaktadır. Gar kimliğine son verilmiş olması, yapının "kapı" kimliğine zarar vermiş ve onun üzerinde yapılan yeni işlevlendirme çalışmaları farklı anlamlar kazanmasını sağlamıştır. "Haydarpaşa; Arkadan İş Çevirenler" adlı çalışmamda yapı kentin sembolü olmaktan uzak, kimliğini yitirmiş bir şekilde ifade edilmiştir. Sol alttaki iki figürün durumdan rahatsız olmamaları ve "fısıldaşmaları" ise gelecekte beklenecekler üzerinde göndermeler içermektedir. Genel olarak burada ifade edilen İstanbul, kimliğinden epeyce uzaklaşmış karamsar bir tablonun parçasıdır.



Resim 10: Kerem İşcanoğlu, “Haydarpaşa; Arkadan İş Çevirenler”
(2012, TÜYB, 70x100 cm)

Kültür araçları özelinde konu daraltıldığında, karşımıza ilk çıkan disiplinlerden birisi sinemadır. Sinemanın kitle iletişimi ve algı yönetimindeki rolü göz ardı edilemez. Günümüzde algı yaratma araçlarından biriside sinemadır. En yaygın kullanılan araçlardan olması ve barındırdığı teknik olanaklar, sinemayı algı oluşturmada ilk sıralara yerleştirmektedir.

İstanbul Türk Sineması’nda sıklıkla kullanılan fonu oluşturur. Yeşilçam olarak adlandırılan, Hollywood’a yerel düzeyde belli açılardan karşılık gelen üretim merkezidir. Örnek olarak konu edindiğimiz film Türk Sinemasının da en önemli yapıtlarından birisi olan “Ah Güzel İstanbul ” adlı Atıf Yılmaz eseridir. Film İstanbul’u çeşitli karelerle arka planda zemin rengi olarak işlemektedir. İstanbul özelinde döneminin gerçeklik algısını ifade etmesi kadar günümüz için geçmişin algısını da izleyicileri için şekillendirmiş veya şekillendirmektedir. 1966 yapımlı film, barındırdığı karelerle ve kurgusundaki öğelerle İstanbul’un dönem algısı için önemli etkileri olmuş bir yapıt olarak dikkati çekmektedir.



Resim 11: Atıf Yılmaz, “Ah Güzel İstanbul”, filminden kareler

(<http://www.divxzevki.net/cop-kutusu/324460-ah-guzel-istanbul-1966-sadri-alisik-dvbrip.html>)

İstanbul’un panoramasına yer veren bir diğer başyapıt Servet-i Fünûn şairlerinden Tevfik Fikret’in (1867-1915) ünlü şiiri “Sis”tir (Yeşilyurt, 2002, s.120-123). Bu şiir sadece yazarının ruh halindeki dönemsel karamsarlığı yansıtması bakımından değil bir toplumun dönem karamsarlığını ifade etmesi açısından da önemlidir. Sinemanın yaygın kültür araçları arasında yerini henüz kazanmadığı bir döneme ait olan yapıt dönemin yaygın kültür araçlarından birisi olan “şiir” formunda oluşturulmuştur. Mehmet Kaplan’a (1915-1986) göre “Türk edebiyatında İstanbul ilk defa “Sis” ile menfur ve mel’un bir şehir olarak ele alınmıştır” (Uçan, 2008: s. 189).

Nazım Hikmet’in (1902-1963) Piyer Loti şiirinde de benzer bir algı söz konusudur. Oryantalist bakış açısını eleştiren şiir “Şarklıdan başka herkesin orta malı olan memleket” in yani “şarkın” batı kapitalist gelişimin altında kalan, insanının ciddi sorunlarının adeta bir çığlığını ortaya koymaktadır (Hikmet, 2002) . Şair Doğu’nun oryantalist bakış açısından ne şekilde algılandığını vurgularken şu ifadelere yer veriyor;

“Esrar!
Tevekkül!
Kismet!
Kafes, han, kervan
şadırvan!

Gümüş tepsilerde raks eden sultan!
 Mihrace, padişah,
 bin bir yaşında bir şah.
 Minarelerden sallanıyor sedef nalinlar,
 burunları kınalı kadınlar
 ayaklarıyla gergef dokuyor
 Rüzgârlarda yeşil sarıklı imamlar ezan okuyor!" (Hikmet, 2002, s.18)

Şiirde ilginç olan aynı görüntü üzerinde yaratılan iki imgenin arasındaki anlam zıtlığıdır. Bu da gerçekliğinden koparılan imgelerin sanattaki varlığının bir şiir ile örneklenmesi açısından önem taşımaktadır.

Algıların farklılığı çıkarların farklılığı ile paralellikler veya zıtlıklar gösterebilir. Bunun sebebi sınıflı toplumların varlığında gizli olabilir. Bu Karl Marks (1818-1883) ve Friedrich Engels'in (1820-1895) beraber 1848'de kaleme aldıkları Komünist Parti Manifestosu adlı eserde "şimdiye kadarki tarih, sınıf savaşmaları tarihidir" (tr.wikipedia.org/wiki/Sınıf_mücadelesi) şeklindeki düsturla, tarihin ekonomik süreçlerden ayrı düşünülmemeyeceği, onların bir sonucu olduğunu ifade etmişlerdir. Farklı çıkar çevrelerinin yani birbiri ile çelişen çıkarların farklı algılar yaratması doğaldır. Muhalif taraftan bir anlamda olumsuz taraflarıyla bir İstanbul tasvirinin, sınıfsal algı temelinde tekrar düşünülmesi yararlı olacaktır. Siyasi hayatımızda yaşadığımız Cumhuriyet sonrası yoğunlaşan ve yaygınlaşan "Halkçılık" fikri, İstanbul tasvirlerine farklı görüntülerin yaratılmasında önemli rol oynamıştır.

Yahya Kemal (1888-1958), Türk yazın hayatının önemli bir ismidir. İstanbul üzerine epeyce çalışmalar yürüten edebiyat adamı İstanbul'a olumlu bir aşından yaklaşmaktadır. Onun İstanbul'u inanılmaz zengin ve güzel bir kenttir. Yahya Kemal'in bakış açısında fakirler ve harap manzaralar seçilmez olur. Onların yerlerini inanılması güç güzellikte manzaralar alır.

Oryantalist yazında sıklıkla karşılaştığımız olumlama örneklerine batılı bir yazar olan Edmondo De Amicis'ten (1846-1908) alacağız. "Çocuk Kalbi" adındaki önemli edebiyat eserinin de sahibi olan yazar 1870'lerin sonunda İstanbul'a bir gezi gerçekleştirir ve sonucunda "İstanbul" adındaki yapıtını üretir. Gezi türündeki bu eser kent ve yaşamı hakkında önemli bir inceleme niteliğindedir. Bu yapıtta İstanbul birçok açıdan değerlendirilmiş ve batılı bir göz ile İstanbul irdelenmiştir. O güne kadar gerçekleştirilen İstanbul Seyahat kitaplarının en kapsamlıların birisi olan yapıt, batılı yazarın nesnellik üzerindeki titizliğine rağmen doğuya bakışını ortaya koyar.

İstanbul'un diğer kentlere göre en önemli değerlerinden birisi olan silueti, yazar tarafından bu çarpıcı sözlerle ifade edilmeye çalışılmıştır (Amicis, 2010, s.18).

Çıkar farklılıkları bakış açılarını değiştirmekte, değişen algılar iletilerle toplumda ciddi yankılar bulmaktadır. Pozitif bilimler alanında çalışan insanların dahi toplum mühendisliği sayesinde koşullandırılabilirler ve çeşitli paranoyalarla silahlandırılabilirler bilinmektedir. Uzlaşım olarak bulunamayacak bilimsel olmayan öznel doğrular toplumsal kırılmalarda etkin roller üstlenmektedir. Terry Eagleton'a (1943-) göre:

“Ordularını, küçük çocukların yanarak ölebilecekleri savaflara gönderenler, en yumuşak başlı insanlar olabilir. Öyle olsa bile Nazizm sadece zehirli bir siyasi sistem değildi; aynı zamanda kötücül olarak tanımlanabilecek bireylerin sadistliklerini, paranoyalarını ve patolojik nefretlerini kullanmıştır.” (Eagleton, 2011, s.117).

Vladimir İlyiç Ulyanov Lenin'in (1870-1924) savaş karşıtlığını, çarlığa ve kapitalizme karşı savaşın bir argümanına dönüştürmesi ve kitle davranışında değişiklik yaratması da buna benzer bir işleyişin sonucudur. Algılarla gerçeklik arasında ciddi anlam kaymaları söz konusu olabilir. Bu anlam sapmaları toplum üzerinde etkili olduğunda Eagleton'unda bahsettiği üzere önemli sorunlar yaşanabilir. Tabi ki algıları değerlendirirken, onların tamamının, iletişiminin süreçleri ile koşullandığını ifade etmek niyetinde olmadığını ifade etmekte fayda var. Maddi süreçlerin hayatımızı şekillendirmek ve yaşanan birçok toplumsal sıkıntı üzerindeki etkili rolü göz ardı edilemez. Marksizm'in konumuz dâhilinde maddi süreçlerin rolünü ifade etmesi değerlidir.

“Eğer Marx, geleceğe dair bir hayli umutlu olmuşsa nedeni, bu iç karartıcı tarihsel sicilin büyük ölçüde bizim hatalarımızdan kaynaklanmadığının farkında olmasıydı. Tarihin bu kadar kanlı oluşunun nedeni, insanların çoğunun kötü ruhlu olması değildi. Bunun nedeni maruz kaldıkları maddi baskılardı.” (Eagleton, 2011, s.116)

Marks'ında vurguladığı gibi, maddi baskılarında insan algıları üzerinde doğrudan etkileri önemlidir. Ama algılarımızı tek başına oluşturan maddi olgular değildir. Gerçeklik algımız birçok sürecin sonucunda oluşur. Artık İstanbul imgesi denilince akla mega yapılar, tüp geçit projeleri, iş merkezleri aklımıza gelmektedir. Eski romantik, büyülü İstanbul imgesi artık siyah beyaz Türk filmlerinde, şiirlerde kalmıştır. Şehir planlamacısı, mimar Wagner bu durumu önceden adeta öngörmüştür.

“Türk şehirlerinde yapılan yeni ikametgâh binaları şehir halkının darlık içinde yaşayan yüzde seksen oranındaki kısmı için değil, daha müreffeh bir halde bulunan yüzde altısı içindir.” (Wagner, 1938: s.80) şeklindeki sözleri gerçekten dönemin konut

durumunu belirlemektedir. Sınıfla toplumun Türkiye’de varlığı savlanan ulus ilkelerin ve ideallerin özlerine aykırı olarak varlığını sürdürmektedir. Çünkü gerçek olan Yaratılan Cumhuriyet ideallerinin imgesi değil Cumhuriyetin kendisidir. Halkçılık politikası yetersiz görünmektedir. Bu da Nazım Hikmet’in Pierre Loti (1850-1923) şiirinin “emperyalist batı” ile “şark”ın sefaletinin çıkar farklılığını vurgularken Cumhuriyet sonrası şarkta bir şehri anlatan “Ah Güzel İstanbul” filmi, “yeni şark”ın sınıfsal bölünmelerini ve çatışmalarını İstanbul özelinde konu edinmektedir.

1.3.2. Ankara

Ankara benim doğduğum ve büyüdüğüm kenttir. Küçük bir bozkır kasabasıyken, başkent olmasının beraberinde bir metropole dönüşen şehir, farklı tarihlerde yaşamış birçok sanatçı için konu oluşturmuştur. Pek çok sanat yapıtı kente birçok açıdan bakmış ve sonucunda farklı algılarda birçok yapıt çıkmıştır. Bu yapıtlar kente oluşum aşamasında tanıklık etmelerinin dışında algılarımızdaki “Ankara”nın da bir bakıma günlüğünü içermektedir.

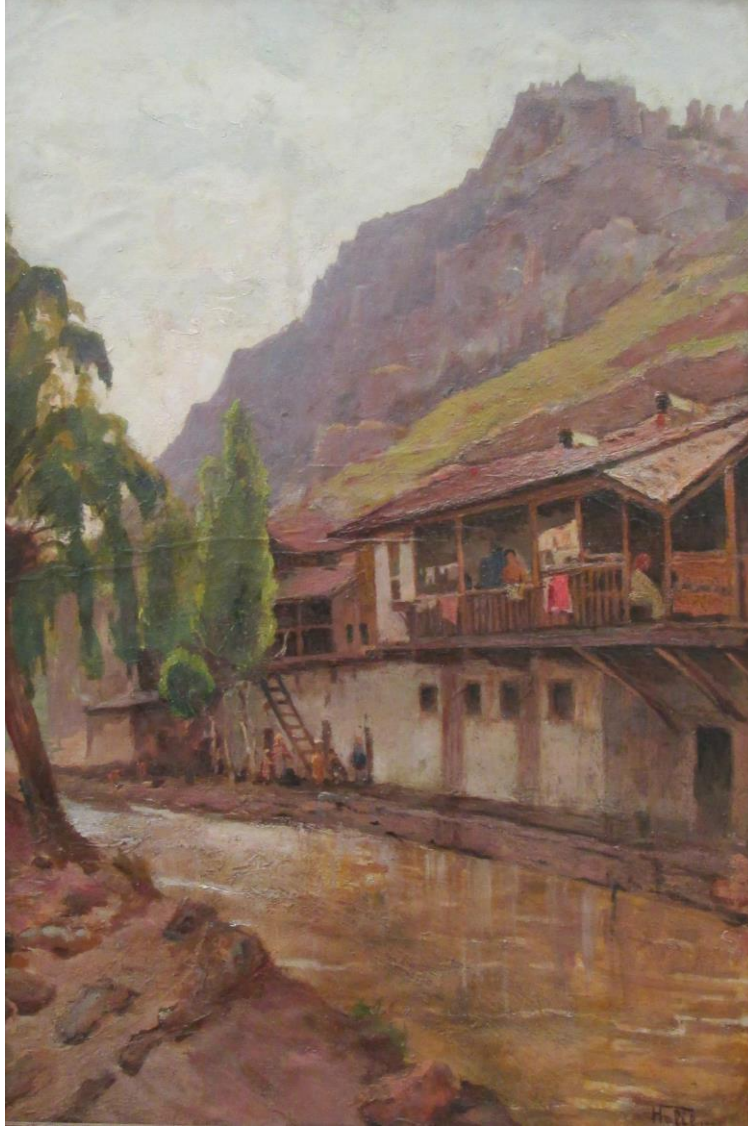
Amsterdam Rijksmuseum’da 1700 – 1799 yıllarına tarihlenen Anonim bir Ankara resmi Ankara şehri üzerine yapılan erken bir değerlendirme örneğini oluşturmaktadır. Bu resim dönem Ankara’sını zihinlerimizde birçok açıdan oluşturmaya çalışmaktadır. Batılı bir sanatçı tarafından yapılan bu resimde canlı bir sosyal yaşamın olduğu sarı bir Ankara imgesi söz konusudur. Sağ alttaki tiftik keçilerinin kırılması durumu, kentin gelir kaynaklarından birisinin yün işi olduğunu belirtmek için kompozisyon içerisinde yer verilmiş bir ayrıntıdır. Ayrıca resimde yer verilen dokuma tezgâhları ve yün eğirenler, bu ekonomik aktivitenin kent için önemli olduğunu ifade etmektedir. Resimle ifade edilen bir diğer içerik kervanlarla ve tartı ile ifade olunan ticaret yollarının buradan geçtiğinin vurgulanmasıdır. Sonuç olarak ressam yaptığı resim ile gördüğü gerçekliği belli açılardan değişime uğratarak, yeni bir “taklit” üretmektedir. Bu salt gerçeklik görüntüsünden daha yoğun bir içeriğe sahip, içerisinde sanatçının üretim sürecinin de bulunduğu ikinci bir gerçeklik alanıdır.



Resim 12: "Ankara'dan Görünüm", Anonim, 1700 - 1799

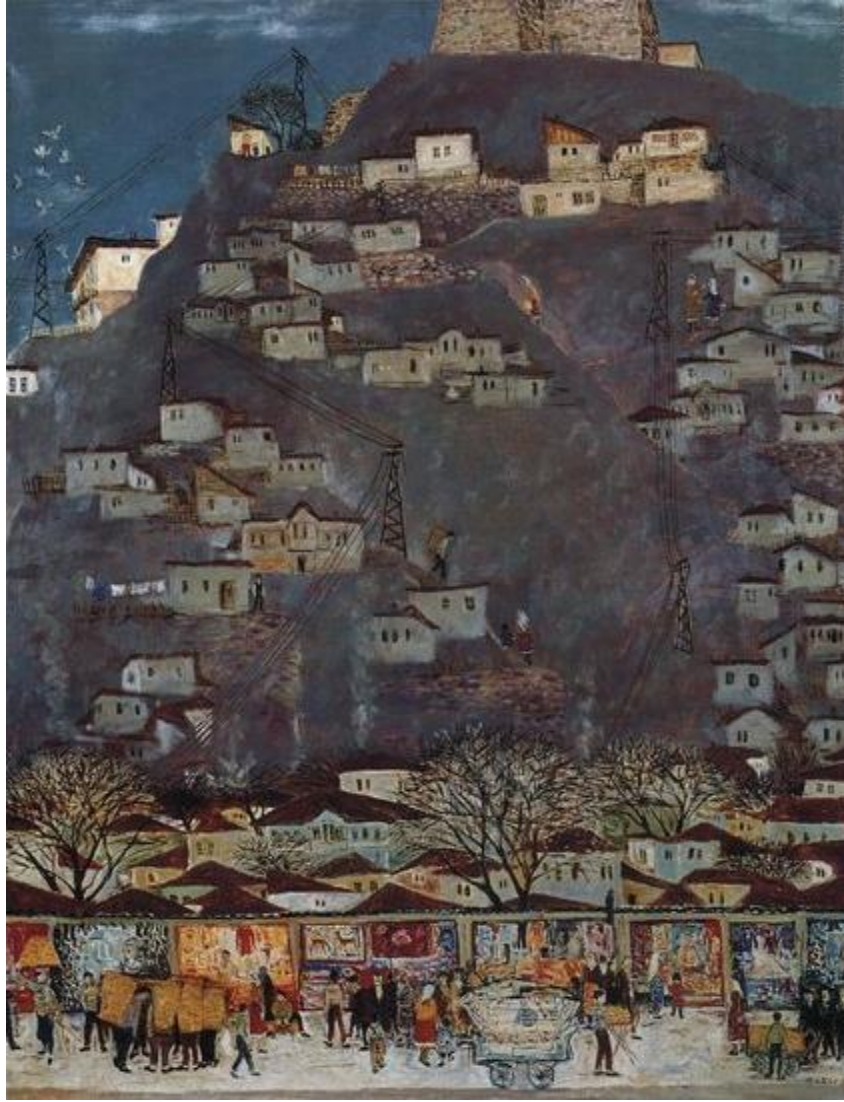
http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/ff/ff0/Ankara_rijkmuseum.jpeg

Başkent oluşuna kadar uzun yıllar tiftik keçisi ve onunla ilişkili sektörler Ankara yaşamına damgasını vurmuştur. Özellikle tiftik keçisi üretiminin beslediği deri işçiliği, kentin ekonomik hayatında önemli bir yer tutmaktaydı. Dericiliğin Ankara'daki adreslerinden birisi olan Bentderesi, Türkiye resim sanatının Asker Ressamlar Kuşağının tanınmış ismi, Halil Paşa'nın (1857-1939) resmine konu oluşturmuştur. 1925-1939 dönemleri arasında bir tarihte, ressam Halil Paşa tarafından gerçekleştirilen bir yapıt, belirtilen dönem özelinde Ankara'nın durumunu belli bir açıdan resmederken, dönem algımızı da bir ölçüde şekillendirmeye adaydır. Resimdeki manzara, çokta iç açıcı görünmemektedir. Yeni kurulan Cumhuriyetin barındırdığı umutlu atmosferin zıddı bir görüntüdür karşımızdaki. Arkada görünen kale silueti, Anadolu'nun yüzyıllar süren harap durumunu hatırlatır bir şekilde karşımıza çıkmaktadır. Resimde Osmanlı İmparatorluğu döneminde süren savaşların sonrasında harap Anadolu'nun, Halil Paşa'nın Ankara'sının yansımaları görmekteyiz. Ankara burada yeni "Türkiye"nin yarattığı umudun dışında bir peyzaj oluşturmaktadır. "Başkent Ankara umut ve idealin, umutsuzluk ve yetersizlikle mücadele ettiği bir şehir olarak gelişmiştir."(Sarıcaoğlu, 2001, s.154). Halil Paşa'nın Ankara imgesinde yer verdiği peyzajındaki evler muhtemelen Hatip Çayı'nın çevresindeki tabakhaneler olmalıdır. Suyun içerisindeki yaşam çokta iç açıcı gözükmemektedir. Ankara imgesi ressam tarafından fakir bir yaşam imgesine dönüştürülmektedir.



Resim 13: Halil Paşa, "Peyzaj; Ankara Bentderesi"
(1925-1939, Tual Üzerine Yağlı Boya, 67.5x44cm)

Nevzat Akoral (1926-) "Ankara"nın barındırdığı öğeleri konu edinen çalışmaları ile Ankara'nın günlüğünü tutan bir diğer sanatçısıdır. Gecekondu sanatçısının konularından bir tanesidir. Sanatçının görselleştirdiği 1970 sonrası Ankara imgesi zor bir coğrafyada gerçekleştirilen konut modelini (Ankara gecekondu) tarihe not düşmektedir. Kale'nin eteklerine yaslanmış bu gecekondu, tarihi evler ve yapılar yan yanadır. Elektrik direkleri görüntüdeki bir diğer öğe olarak, boyutuyla ve rengiyle kentin silüetini etkilemektedir. Altta görünen insan kalabalığı bir çarşı imgesidir. Ulus semti çevresindeki gecekonduya rağmen kentin ticari ve sosyal yaşamının bir parçasıdır. Sanatçının oluşturduğu 1970 sonrası Ankara imgesi Modern bir kentten çok farklı bir görünüme sahiptir.



Resim 14: Nevzat Akoral, “Ankara Kalesi”

(1973-1987, Tual Üzerine Yağlı Boya, 115x90cm)

([http://www.kultur.gov.tr/genel/SanalMuzeler/ResimHeykelMuzesi/katalog/image130.html](http://www.kultur.gov.tr/genel/SanalMuzeler/ResimHeykelMuzesi/katalog/imagepages/image130.html))

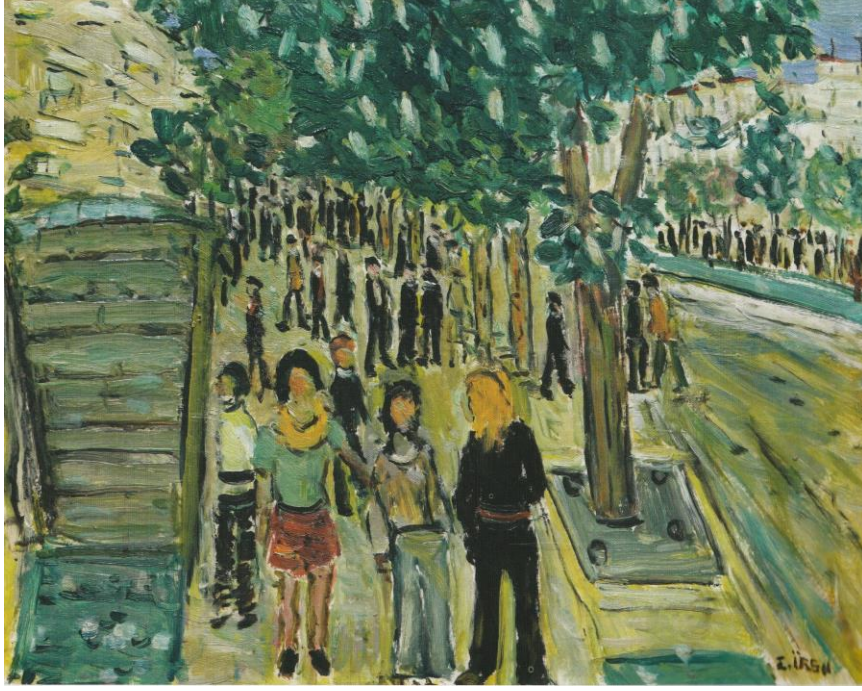
Ankara’yı eleştirel açıdan değerlendiren bir diğer çalışmada Lütfü Günay’ın (1924-) “Gecekondular” adlı çalışmasıdır. Yapıtın gerçekleştirildiği yıl 1979’dur. Türkiye için siyasi açıdan karmaşık bir dönem olan 1970-80 aralığı sol hareketlerin yükselişe geçtiği bir döneme denk gelmektedir. Sanatçının konuyu muhalif bir tavırla ele alması bu açıdan diğer resimde olduğu gibi doğaldır. Sınıfsal çelişkilerin artması ve beraberinde gelişen tepkinin yansımalarından biri olarak algılanabilir bu resim. Sanatçı Ankara gerçeğini sınıfsal çelişkiler ekseninde oluşan Gecekondular bağlamında ifade etmekte, bir açıdan hayattan süzdüğü kendi gerçekliğini bir görsele indirgemektedir.



Resim 15: Lütfü Günay, “Kayaş'ta Gecekondular”
(1979, Kağıt Üzerine Karışık Teknik, 101x101cm)

Ankara denilince akla gelen ilk ressamlardan birisi Eşref Üren'dir (1897-1984). Üren'in “Ankara'sı” naif, temiz ve ferahdır. Ankara üzerine gerçekleştirdiği pek çok peyzajda fovist ve empresyonist izler görülür. Kendine özgü figürleri ile dikkat çeker. Turan Erol Üren'i şu şekilde tanımlıyor:

“Kırk yılı aşkın bir süre Ankara'da yaşayan, Ankara dışına çıkmayı sevmeyen Eşref Üren'in genel olarak tabiat gözlemlerine dayanan manzaraları çok sevilmiş ve yaygınlaşmıştır. Ankara peyzajının, daha doğrusu Ankara kenti imgesinin yaratıcısıdır o... Olağanüstü zengin renk nüanslarıyla nefes alıp verircesine bir doğallıkla boyadığı resimlerindeki tuş serbestliği, renk yumuşaklığı onun bir izlenimci ressam sanılmasına yol açmıştır.” (Erol,1998, s.193)



Resim 16: Eşref Üren, “Bulvar’dan Manzara”
(1950-1984, Tual Üzerine Yağlı Boya, 48x56cm).

Bu bölümde Ankara algımıza çeşitli katkılar sunan yapıtlardan bahsedildi. Şahsi olarak farklı bir bakış açısından denemeler gerçekleştirmek, konunun daha iyi anlaşılmasına katkı sağlayabileceği düşüncesindeyim. Bunun için “İtfaiye Meydanı’nda 1 Mayıs” resmini yaptım. Bu çalışma ile Ankara algısına başka bir açıdan bakmanın bir örneğini vermeye çalıştım. İtfaiye Meydanı Ankara’nın ikinci el eşyalarının satıldığı, elektrikçilerin, hırdavatçıların ve alt gelir gruplarının yoğunlukla kullandıkları bir sosyal alandır. Ankara’da 1 Mayıs kutlamaları için seçilen yerlerden birisi değildir. Kentin eski bölümünün içerisinde yer alan meydan, bu tarz bir etkinlik için çokta düşünülmez. Ama düşünülmemesi meydanın alışkanlıklarıyla alakalıdır. Bu açıdan gerçekliği anlatmaktan çok, gerçekliğin üzerine “yeni” gerçeklik alanını oluşturmanın gayreti içerisinde resmi oluşturdum.



Resim 17: "İtfaiye Meydanı'nda 1 Mayıs"
(Tual Üzerine Yağlı Boya,140X140cm)

Ankara üzerine pek çok sanatçı, kendi bakış açılarından Ankara imgesi için çeşitli temsiller ürettiler. Bu sanatçılara bir dönem Ankara'da bulunmuş veya halen yaşamakta olan Turan Erol (1927-), Halil Akdeniz (1944-), Zafer Gençaydın (1941-) ve Hayati Misman'dan (1945-) örnek verilebilir.



Resim 18: Turan Erol, 'Altındağ'dan'

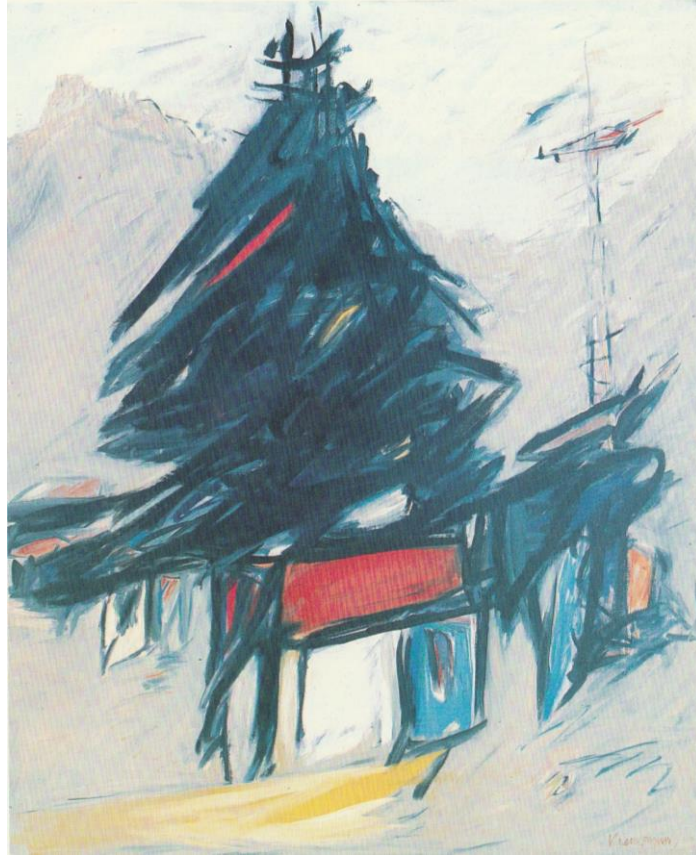
(1976, Tual Üzerine Yağlı Boya)

http://blog.peramuzesi.org.tr/wp-content/uploads/2013/11/akmed_001769.jpg

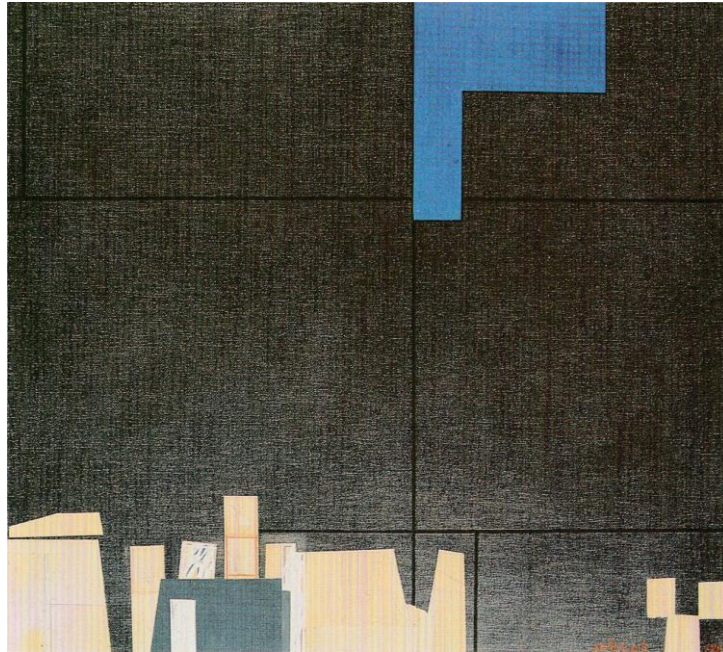


Resim 19: Hayati Misman, "Ankara"

(1989, Gravür, 70x100cm)



Resim 20: Zafer Gençaydın, "Kaleden İzlenim"
(1989, Tual Üzerine Yağlı Boya, 160x130cm)



Resim 21: Halil Akdeniz, "Ankara'dan Görsel Notlar I"
(1989, Tual Üzerine Akrilik Boya, 125x140cm)

Ankara özelinde yaratılmış imgelere başka örneklerde verilebilir. İhap Hulusi Görey'in (1898- 1986) afişlerinde kullandığı modern kentli görseli, Nazım Hikmet'in "Kuvayı Milliye Destanı" adlı yapıtında tasvir ettiği Ankara manzarası (Hikmet, 1986) veya Sabahattin Ali'nin (1907-1948) "Kürk Mantolu Madonna" adındaki kitabında resimlediği Raif Beyin Ankara'daki içine kapalı dünyası (Ali, 2013) ve 1978'de çekilen Yılmaz Güney'in (1937-1984) senaryosunu yazdığı Zeki Ökten'in yönetmenliğini yaptığı "Sürü" filminde yer verilen sınıfsal ayrılıkların yoğunlukla göze çarptığı çarpıcı görüntülerdir. Bu açıdan "Ankara" imgesinin zihinlerdeki oluşumunda rol üslenen birçok yapıt söz konusudur. Burada dikkat edilmesi gereken yaratılan imgeler arasındaki farklılıklardır. Her sanatçı fikirleri dahilinde kendi "Ankara" imgesini oluşturmaktadır. Yaratılan imgeler binalar ve insanlar arasında kurulan algı köprülerini, yani insanların kentleri ile kurduğu bağları zenginleştirmektedir. Bu açıdan Ankara imgelerinin zenginliği, daha fazla ve farklı sosyal grupların, insan çevrelerinin kent ile girdiği diyaloga katkı sağlamaktadır.

Ankara örneğinde çeşitli değerlendirmelerde bulunduk. Burada sanat ve algı ilişkisi konusunun açılması faydalı olacaktır.

2. BÖLÜM: SANAT VE ALGI İLİŞKİSİ

“Olağan yaşantımızda en basit gözlemler için bile her türlü aracı nesneyi- gözlük büyüteç ya da sözgelimi, bayağı pencere camı kullanmamız gerekir. Aynı şekilde, cerrahlar da bir yarayı muayene etmek için sonda kullanırlar. Bütün olgularda insan, araçları değil, yapay olarak yaratılmış aygıtlar aracılığıyla ilişki kurduğu nesnelere inceler.” (Lektorsky, 1998, s.201)

Sanatın toplumsal işlevi konusu, uzun yıllardır tartışılan bir konudur. Çeşitli işlevler üstlenen sanatın, dinsel mekânlarda kendisine varlık alanı yaratması, devletlerin kendilerine kültür politikası oluşturma gereğini duymaları veya belli grupların sanata finansman sağlamaları sanatın birtakım faydacı işlevlerinin bulunmasına işaret etmektedir. Bunlardan bir tanesi Victor Lektorsky'nin de ifade ettiği gibi algılamamıza yardımcı olacak bir gereç olarak, görev yürütmesidir. Çünkü sanat gerçeklik üzerinde dönüştürücü bir güce sahiptir ve gerçekliği öyle yada böyle belli oranlarda yeniden yaratır. Bu açıdan sanatın diğer bir önemi de, insanın nesnel gelişiminin evrelerini sunması kadar düşünsel gelişiminden de izler taşımasıdır. Sanat, gerçeklerin evrilmesine paralel olarak geliştiği kadar, düşün tarihindeki değişimlerden de ciddi etkiler görmüştür. Bu düşünce onun, nesnelere ile bağının sağlamlığı kadar, düşün değişimleriyle de etkileşimlerinin olduğunu ifade etmektedir.

Sanatın işlevinin burada en azından salt gerçekliğin ifade edilmesi olmadığını söylemek yanlış olmaz. Gerçeği aramak işlevinin taşıyıcısı sanattan çok bilimin alanıdır. Theodor W. Adorno (1903-1969), sanatın gerçeklikle bağdaşmayan işlevsizliğini, şu cümlelerle ifade etmektedir:

“Sanatın toplumsal karakteri topluma karşı kendi içkin hareketidir, toplum hakkında herhangi bir açık bildiri olması değil. Onun tarihsel tavrı, sanat yapısı da nesne olarak gerçekliğin bir parçası olsa bile, ampirik gerçeklikle bağdaşmaz. Sanat yapısına toplumsal bir işlev yüklenecekse, bu ancak onun işlevsizliği olabilir.” (Slater, 1998, s.244-245)

Sonuç olarak sanat yapıtları gerçekliği bozmaktalar. Geniş kitlelere ulaştıkları zaman kitlede de benzer tesir yaratarak genel yaygın gerçek dışı algıları yaratırlar.

2.1. İLETİŞİM ARAÇLARI VE ALGILARIMIZ

Günümüzde iletişim araçlarının ve olanaklarının hiç olmadığı kadar geliştiği ve yaygınlaştığı bir dönemi yaşıyoruz. Bu araçlar aracılığı ile kitlelere ulaşan iletiler, öncesinde hiç olmadığı kadar geniş kapsamlı bir etkinlik alanına sahip olurlar. Küresel ölçekte kullanılan cihazlar, kitleselleşmiş ölçeklerde etkiler yaratmaktadır. Bu durumun kapitalizmin küresel ölçekli yaygınlığıyla da belli paralellikleri olması doğaldır. Ulusal ekonomik koruma bariyerlerin aşılması, yani sermayenin özgür

dolaşımı, küresel “kültürün” yaygınlığında kültürü merkezileştirmesi ile dolaylı olarak önünü açmaktadır. Marksist düşünür Frederic Jameson (1934-) şöyle düşünmektedir;

“Sermayenin yoğun bir biçimde uluslararasılaşması, teknolojik devrim ve siyasal güç olarak ulus devletin aşılmasıdır. Kapitalizm bu yeni aşaması, yeni bir insan psikolojini oluşumuna yol açmış; bir başka deyişle ortalama insanın algılama, öğrenme ve bilme süreçleri büyük ölçüde etkinliği olağanüstü artan görsel medya tarafından belirlenmeye başlamıştır. Bu medya, hızla ulus ötesi hale gelen sermaye tarafından denetlenmekte; zaman ve uzay değişkenlerini aşan yeni bir ideolojik yorum dünya ölçeğinde egemen hale gelmektedir.” (Aktaran; Şaylan, 2009: s.48,49)

Sermayenin uluslararasılığıyla ideolojinin dünya ölçekli olması arasında bir bağlantı söz konusudur. Metaların belli merkezlerden yayıldığı bir dünyanın benzerini, algıların merkezileşmesi durumu ile sosyal ilişkiler alanında yaşamaktayız. Bu aynı zamanda yeni bir dönemde ifadesidir.

“Ernest Mandel’in (1926-1995) *Late Capitalism* adlı yapıtına ve Jean Baudrillard’ın kültür çözümlemelerine dayandırdığı söylenebilmektedir. Yazara göre kapitalizmin bu yeni modunun kültürel formu postmodernizm olarak nitelenmektedir” (Şaylan, 2009: s.48).

Bu yeni dönemin veya modernizmin aşılmasının yarattığı bir süreçtir. Kapitalizmin gelişim grafiğinin kültür alanına da ciddi etkilerinin olduğu vurgulanmaktadır. Burada dikkat edilmesi gereken tüketimin yoğunlaşması ve yaygınlaşmasıdır.

“Jameson, postmodernizm gelişmiş kapitalizmin kültürel formudur derken de bu olguya işaret etmektedir. Bu aşamada büyük yığınların sürekli tüketmesi ve böylece sermaye birikim sürecinin işlerliğinin sağlanması söz konusudur. Artık tüketim fiziki bir süreç olmaktan çok imgeler ve imajlara yönelik olarak gerçekleşmektedir.” (Şaylan, 2009: s.49)

Sanat, oluşturduğu algılarda zamanla çeşitli iletişim araçları ile kopyalanmakta, daha geniş ve yeni alanlar bularak kitlesel etkiler yaratabilmektedir. Sanatçılar postmodern dönemin sağladığı birçok imkâna sahiptir ve küresel ölçekli birçok yeni iletişim teknolojisini kullanmaktadır. Yaratılan kitlesel, genel veya özel bütünleşik algılarımızın birçoğu, Jameson’un bahsettiği tüketiciye yönelik çeşitli imgeler ve imajlar aracılığıyla oluşturulmaktadır.

İnsanın yarattığı “taklit”lere -gerçekliğin yerini alan taklitlere- dönmemiz konuyu derinleştirmemiz, faydalı olabilir.

2.2. TAKLİT VE TAKLİDİN TAKLİDİ

“Bunu Henry Joudin “...doğanın bir tıpkıbasımı, görülebilecek en acı verici görüntüdür,... içeriksiz bir biçimdir o ... Houdon, büstlerini modelle bire bir ölçekte yapar ve modelin yüzünden alınan dökümler kullanılır. Bu bir hatadır: Döküm, insanı yeniden üretmez.” (Sayın, 2009, s.103).

Üretilen imgeler üzerinden diğer taklitler üretilebilir. Bu durum yaratılan ilk taklidin gerçek olarak algılanmasını kolaylaştırır ve insanların gözünde gerçek olarak kabul görebilir.

Mimar Turgut Cansever'in (1921-2009) “Şehir ve şehir imajı İslam kültüründe Cennet tasavvurunun bir yansımasıdır.” (Cansever, 1996, s. 129) ifadesi, bu düşünceyi desteklemektedir. Cennet imgesi şehir algısının yerini almaktadır. Cennet ütopyelerinin tarihsel kökleri dikkate alındığında, göstergeleri gerçekliklerinden ayırarak, uzak anlamlı göstergeler olarak kullanmanın geçmişinin de ne kadar eskilere gittiği tahmin edilebilir.

“Nesnenin veya oluşun kendisi imgesi ile karşımızdayken neden taklitler bize cazip gelmektedir ?” sorusu yöneltiler. Gerçeklikten belli oranlarda kaçtığımız, karşımızda tüm açıklığı ile duran şeylerin gerçeklikleriyle insanın, arasındaki mesafeyi sıklıkla koruduğu söylenebilir. Bu tutumu Avusturyalı psikolog Sigmund Freud'un (1856-1939) , egonun savunma mekanizmalarındaki durumlarla ilişkilendirmektedir. Bu açıdan “gerçekliğin” tatsız olması durumunda, “hayale” yaklaşmayı bir savunma tepkisi olarak düşünülebiliriz.

Toplum mühendisliği olarak adlandırılan, varlığı tartışılan, yaygın kültür araçları sayesinde işlerlik kazanan, kitle algılarını manipüle eden, yöntemde bu perspektifte değerlendirilebilir. Bu araçlar yapısı gereği imgesel dizinleri, gerçekliklerinden kısmi yâda bütünü ile kopararak, yan anlamlar veya zıt anlamlara dönüştürebilir. Karl Marks'ın yabancılaşma analizinde (Marx, 2003), Jean Baudrillard'ın simülasyon tespitlerinde yaptıkları (Baudrillard, 2013) tanımlamalarda bu düzlemin mantığını açıklamaya yönelik çeşitli çözümler sunarlar. Baudrillard gerçeğin üzerini örten göstergeyi “simülakr” olarak tanımlamaktadır. Gerçekliğinden en uzak göstergenin göstergesini (taklidin taklidi) ise “simulakrum“ olarak ifade etmiştir.

2.2.1. Plastik Sanatların Mekan Algısı ve İnsan ile Diyaloğu

Daha önce sentetik çevrenin tarihinin oldukça eskilere dayandığını belirtmiştik. İlk kulübelerin yapıldığı tarihlerden itibaren insanlar, yaşama sahalarını sürekli genişlettiler. Bugün teknolojinin gelişkinliği ile birlikte olgunlaştırdıkları yapı endüstrisindeki gelişim bizlere zor koşullarda dahi yaşayabilme olanakları sağlıyor.

İnsanın yaşamı, çevresini saran, dış etkilerin zararlı etkilerini azaltan yapıların devamlılığına bağlıdır. Onun ürünü olan yapay çevre ile onun arasındaki bağlantıyı mutlak kılan ve beraberliği kaçınılmaz kılan nedenler bütününe en önemli noktası burada karşımıza çıkmaktadır. Bir diğeri ise mekânların içeriklerinde barındırdıkları görsel ve tematik noktalar, yani üzerlerine giydirilmiş içerikleridir.

Yapılar insanın gelişiminin, estetik beğenilerinin ve yaşam sürecimizin tarihi birikiminin, belleğini oluşturur. Yaşama mücadelemizde ürettiğimiz mekânlar, bu açıdan yaşamsal faydalarının ötesinde de önem taşırlar. Yapılardan ve onların bütünleşmelerinden oluşan kentler, aynı zamanda yarattıkları estetik hazlarla da bir toplamın bütünleştirici unsuru olabilmektedirler. Bu açıdan Atina Akropolis, "Parthenon", kullanım değerinden çok ötede bir anlam ifade eder. Zaman içerisinde yeni anlamlar yüklenerek varlığını sürdürür. Yunan toplumunun ve batı kültürünün estetik birleştirici sembollerindendir. Karşımızdaki Estetik ve düşünsel bir içerikle donatılmış bir yapıdır. Bir tapınak olmasının çok ötesinde bir anlama ve içerik zenginliğine sahiptir.



Resim 22: Atina Akropolis "Parthenon",

(MÖ 447-432) (http://dunyaninyediharikasi.net/wp-content/uploads/2013/12/athen_acropolis_akropolis_resimleri-8.jpg)

Yapılarla insanların kurdukları diyalogların ötesinde toplumlarda yapılar ve kentlerle önemli etkileşimlere girerler. Bahsi geçen toplumların görsel sembollerinde, sıkça yer verilen mimari öğeler bunu yansıtır niteliktedir. 100 Çekoslovak Kronu, bir toplumu bir kentin temsil edebildiğini bizlere göstermektedir. Bir ulusun ruhu adeta bir mekân algısıyla özdeşleştirilmektedir. “Çek”lerin sembolik anlatımı bugün “Prag” algısıyla beraber yapılmaktadır.



Resim 23: Prag Görseini Barındıran Çekoslovak Sosyalist Cumhuriyeti Parası
(<http://www.koleksiyon.org/urunler/301/2001-3000/2948/2948z.jpg>)

Edebiyatın ve plastik sanatların birçok önemli ismi düşünülduğünde, ilk akla gelen onların varlıkları ile değer kattıkları, yapıtlarında izlerini bulduğumuz mekânlardır. Vincent Van Gogh (1853-1890) anıldığında Arles'in atmosferini akla getirmek, bir Kafka yapıtı okuduğumuzda Prag şehrini veya bir Fyodor Dostoyevski'nin (1821-1881) Beyaz Geceler” adlı yapıtını okuduğumuzda Saint Petersburg'un gerçekliğinden çok “Beyaz Geceler”deki görünümünün akla gelmesi bu duruma örnek verilebilir.

Sanat, görüntüler üzerine çeşitli içerikler oluşturmaktadır. Yaratılan içeriklerin sonucunda var olanda belli oranlarda anlam kaymaları ve yan anlamlar kazanması söz konusu olabilmektedir. Burada gerçeğin yerini alan yeni bir gerçeklik alanının yaratılması söz konusudur.

2.3. ODA ÖZELİNDE MEKÂN ALGISI VE RESİM SANATI

Hayatımızın büyük bölümünü sentetik çevrenin kapalı doğasında tüketiyoruz. Bu alanların en önemli yapı taşı “odalar” oluşturmaktadır. Evlerde kendimizle beraber şekillendirdiğimiz odalar, ortak alanlarda işliklere, bürolara, sınıflara ve daha nice toplumsal mekâna evirilerek varlığını bütün alanlarda sürdürmektedir. İnsanın keşfi olan “oda”, insanın yaratıldığı en önemli sentetik çevre mekanlarından biridir. Gidebileceği en son nokta olarak da oda kavramını aktarabiliriz. Kendimizi güvende hissettiğimiz kadar hapiste hissedebildiğimiz bir yerdir. Onun için içinde oluşan kurgu üzerinde çok farklı anlatımların konusunu oluşturabilmesi olağandır.

“Oda”nın sanatın sıklıkla konusu olması kaçınılmazdır. İnsanın bu kadar yoğun olarak var olduğu odalar, pek çok kez, önemli sanat yapıtlarına, içerisinde barındırdıkları insan ile birlikte konu olmuşlardır. Oda insan için çok önemli bir sosyal varoluş alanıdır. Birçok sebeple “oda”larda sıklıkla zaman tüketiriz.

“Odaya giden birçok yol vardır: Dinlenme, uyku, doğum, cinsel istek, aşk, tefekkür, okuma, yazma, kendini arama, Tanrı, isteyerek ya da mecbur kalarak her şeyden elini eteğini çekme, hastalık, ölüm. Doğumdan ölüm döşeğine kadar, varlığın sahnesidir, ya da en azından kulislerinde maskelerin çıkarıldığı, çıplak bedenlerin kendilerini heyecanlara, üzüntülere ve şehvete bıraktığı yerdir oda. Yaşamımızın neredeyse yarısı burada geçer, en şehvetli, en dingin, en karanlık anlar, uykusuzluk, başıboş düşünceler, düşler. Bilinçaltına ya da öte dünyaya açılan penceredir oda ve bu alacakaranlık onun çekiciliğini artırır.”(Perrot, 2013: 11)

Michelle Perrot’un (1928-) sözleri de odanın insan yaşamı için ne kadar özel bir yeri olduğunu anlatır. Bu konunun irdelenmesi, kavram olarak incelenmesinden öte ilgili yapıtların incelenmesi, alt okumalarının yapılması, konuya derinlik kazandırması yanında üretilecek eserler içinde yol gösterici niteliktedir.

Oda kavramına vurgu yapan en önemli ressamlardan biri de Johannes Vermeer’dir (1632-1675) Sanatçı yaşadığı Hollanda’nın özelinde dönemin ev hayatını resimleriyle adeta çağının dokümanı halinde bize resimleri ile sunmaktadır. 17. Yüzyıl Hollanda’sının ev içi mimarisini, modasını, ev eşyalarını net bir biçimde Vermeer’in yağlıbovalarında görmekteyiz. Gündelik hayatın tasvirindeki başarı dikkat çekicidir.

“Sanatçının ev görünüşleri hikâyelerin her bir parçasını sarıp sarmalama göreviyle sahibinin karakteri, kendi rengi, sembolü ve sesi olur. Vermeer, böylece zamanın ve mekânın getirdiklerini insan ruhunun duygusal ve ruhsal yüzüyle inşa eder.”(Abana, 2014: s. 69)



Resim 24: Johannes Vermeer, "Sürahlili Genç Kadın".

(1662, Tual Üzerine Yağlı Boya, 45.7x40.6 cm)

(<http://www.metmuseum.org/collection/the-collection-online/search/437881>)

Oda ve mekân kavramı üzerine birçok önemli resim üretilmiştir. Bu sanatçılardan birisi de Hollandalı ressam Rembrandt Van Rijn (1606-1669) olmuştur. Ressam, kullandığı mekânlarda ışığı belirli bir noktaya indirgeyerek kullanışı, figürlerindeki ifade ve onu diğer dönem ressamlarından ayıran boya sürüş tekniği ile dikkat çekmektedir. Rembrandt'ın resimlerinde ışık ve gölge mekânın ayrılmaz bir parçasıdır. Örneğin "Meleklerle Kutsal Aile" adlı tabloda bütün hikâyeye mekân üzerinden anlatılır. İç mekâna yansıyan gölgeler, kısıtlı ışık bize resmin konusundan anlaşıldığı üzere nesnel olmayan bir ortam sunar. Doğan çocuğun yaydığı ışık yanar bir ateş odağı kadar etkili yansımalar oluşturmakta ve ona odaklanmamıza yardımcı olmaktadır. Etkinin çocukta toplanmasına çalışılması, anlatılan konunun içeriğinde yeni doğan çocuğun önemine işaret etmektedir. Burada karşımızdaki harap hali ile duran bir mekândır. Fakat görüntünün bu haline bir kutsal mucizenin içeriği giydirilmiş, mekâna var olandan farklı bir anlam yüklenmiştir. Kutsal bir mucizenin sahnesidir artık bu oda.

“Geleneksel dinsel ikonografiden kaynaklanan hassas çerçeve, burada dolaysız ve canlı bir gerçeklik yaratma uğruna göz ardı edilmiştir. Derin gölgeler, beşiğinde uyuyan bebekten yayılan zayıf ışık ve anneye büyükannenin bebekle bir arada bulunmasının çağrıştırdığı insanoğlunun üç dönemi üzerindeki vurgu, bu resmi Rembrandt'ın en dokunaklı çalışmalarından biri haline getirir.”(Zuffi, 2000: s.85).



Resim 25: Rembrandt, “Melekler ile Kutsal Aile”.

(1646, Tual Üzerine Yağlı Boya, 65.5x55 cm)
(<http://titusonetwo.blogspot.com.tr/>).

Sanat tarihinin en ünlü tablolarından birisi "Arnolfini'nin Evlenmesi" adlı eserdir. Eserin sahibi 15. yüzyıl Flaman ressamı Jan Van Eyck'dır (1389–1441). Flaman bölgesi bugün Belçika devleti sınırlarında bulunan üç eyaletten birisidir. Belçika, Almanya'nın batısında Fransa'nın kuzeyine yer alan bir deniz ülkesidir. Kuzeyde oluşu bölgenin ışık algını doğrudan etkilemekte ve bir bakıma resme karamsar bir nitelik kazandırmaktadır. Resimde, bir oda içerisinde, yeni evli bir çift, lüks bir avize, büyük bir pencerenin önünde portakallar, yerdeki takunyalar ve izleyiciye bakan köpek, o zaman zengin bir evde olduğumuzu bize hissettiren cibinlikli yatak, yerde gözükten bir halı, arkada duvara asılı duran tesbih, ayna ve bunların üzerinde yer ressamın imzası yer almaktadır.



Resim 26: Jan van Eyck, "Arnolfini'nin Evlenmesi",
(1434, Meşe Pano Üzerine Yağlı Boya, 81,8cm×59,7 cm)
(http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/0f/Jan_van_Eyck_001.jpg).

Diğer bir oda konulu resim, Diego Velázquez'in (1599-1660) "Nedimeler" adlı tablosudur. İspanyol kraliyet ailesinin özel yaşamını konu edinen resim, kendisine plan olarak "oda"yı seçmiştir. Oda İspanyol kraliyet ailesini barındırması bakımından ressamın konusunu oluşturmuştur. Resim saray yaşamının izlerini taşıdığı kadar o dönem idealist bakış açısının ötesine geçerek nesnel bakış açısının epeyce izini taşımaktadır. Anlatımdaki doğallık bu gerçekçi bakışın sonucudur. Ressamın saray çevresine yakınlığını belirtmesi açısından kendisine resmin merkezde yer vermesi ileride başarı kazanacak eşitlik ve adalet gibi fikirlerin bir bakıma habercisi veya müjdecisidir. Bu açıdan Kraliyet ailesinin "insan" kimliklerine vurgu yapılmaktadır.

"Kralın odası hem bir mekân hem de bir hizmet alanıdır. Hem içi hem de girişi, simgesel olarak biçimlendirilmiş somut bir mekândır. Kapı görevlileri ve özel hizmetkârların denetimleri altındaki kapılar, sofalar, geçitler, merdivenler hiyerarşik bir sıralamaya konmuştur."(Perrot, 2013: s.26).



Resim 27: Diego Velázquez, "Nedimeler".

(1656, Tual Üzerine Yağlı Boya, 318x276 cm)

(<https://www.museodelprado.es/typo3temp/pics/5dc4b4ce85.jpg>)

Velázquez'in "Nedimeler" adındaki tablosu ünlü ressam Picasso'nunda ilgisini çekmiştir. Çağının ve şahsının teknik algısında "Nedimeler" tablosunu tekrar resimlemiştir. Ama artık eski resmin huzurlu durgunluğunun yerinde başka bir çağın hızı ve dinamizmi vardır. Tavanda et askılarına benzeyen, ilk resimde avize asılmak için yer alan tavan göbekleri farklı bir döneme ve bakış açısına işaret eder. İlk resimde şahsiyetleri olan figürlerin yerlerini ikinci resimde şahsiyetlerini yitirmiş soyut formlar almıştır. Ortada iki farklı dönemde aynı konu üzerinde çalışmış iki ressam olması aynı konu üzerinden iki farklı algının varlığını doğurmuştur.



Resim 28: Pablo Picasso, "Nedimeler".

(1957, Tual Üzerine Yağlı Boya, 194 ×260 cm)

(http://33.media.tumblr.com/tumblr_lhn1faTY5M1qhxnezo1_1280.jpg)

Büyük İspanyol ressam Francisco Goya (1746-1828), resimlerinin bazılarını toplumsal eleştiri niteliğinde kullanmıştır. Oda içi resimlerinden sayılabilecek olan "Balkondaki Grup" adlı resminde figürlerin kompozisyonu da bu tarz bir eleştiri içeriğinde barındırması muhtemeldir. İspanya'da savaşın yarattığı ağır bunalım ve değişim Goya'nın resimlerine ve mekân algılarına da yansımaktadır.



Resim 29: Fransisco Goya, "Majas on a Balcony"

(1800-1810, Tual Üzerine Yağlı Boya, 194.9x125.7cm)

(<http://www.metmuseum.org/collection/the-collection-online/search/436548>)

Gobrich Goya'nın resimleri üzerine yaptığı yorumda şu sözleri sarfetmektedir:

"Goya'nın figürleri tamamen farklı bir dünyaya aittirler. İki kadın yoldan geçenlere baştan çıkarıcı bir şekilde bakarken, kötü niyetli gibi görünen iki kavalye de arka planda yer almış. Goya'nın hiç acıması yok gibi görünüyor. Modellerini tüm değersizlikleri, çirkinlikleri, açgözlülükleri ve aptallıklarıyla ortaya çıkarmaktan çekinmiyor. Ondan önce ve sonra, hiçbir saray ressamı, koruyucularına ilişkin böylesi bir belge bırakmamıştır geriye."(Gombrich, 1997, s.488)

Gerçekliğin temsili, bir teknolojik ilerleme sayesinde farklı bir boyut kazanır. Bu cihaz fotoğraf makinasıdır. Bir bakıma Sanatçının sübjektivitesi hiç olmadığı kadar özgür kalmıştır. Temsilin yerini "ortak" gerçeklikten daha bağımsız yorumlamalar ve sübjektif değerlendirmeler alacaktır. Süreç 20. Yüzyılda yoğunlaşarak devam edecektir.

“Örneğin fotoğraf makinasının devreye girmesinden sonra plastik sanatlarda gerçeği bire bir yansıtmak değil sanatçının gerçeğe ilgili izlenimini ortaya koymak önemli hale gelmektedir. 20. Yüzyılda başladığı öne sürülen bu estetik ilke, sanatın konusunun temsil edilme yerine yorumlanmasını öngörmektedir. Sanatçı ilgilendiği konuyu tam bir özgürlük içinde yorumlayacaktır.” (Şaylan, 2009, s.64)

“Oda” bazen de sanatın gelişme noktalarından biri olmuştur. Sanatçıların toplandıkları mekânlar fikirlerin tartışıldığı, üretildiği ortamlar olmuştur. Özellikle 18. Yüzyılda salonlar adeta bir akademi gibi fikir tartışılan bir yer konumuna gelmiştir.

“18. yüzyıl Fransız edebiyatı, salonlarda gelişmişti. Salonlar, yazar, sanatçı ve eleştirmenlerin sürekli olarak üst sınıftan gelme kişilerle bir araya geldikleri, orta sınıfın üst kesiminin ve soyluların evlerinde yaratılan ortamdı. Bu çevreler topluma kapalı idi. Kültürlü toplumun tutum ve davranışları günün modasını saptar ve entelektüellerin yaşam biçimlerine arada bir özenilse de bu salonlar toplumsal olma özelliklerini korurlardı.” (Hauser, 1984, s. 171).

Fransız edebiyatı salonlardan etkilenir ve gelişirken, resim sanatı da bir bakıma kafeleri kendine mesken edinir. Empresyonist ressamalar kafelerde eskizler alır ve tartışır. Dönem içerisinde birçok empresyonist sanatçı, bu kafe ortamını resimlerine yansıtır. Édouard Manet'in (1832-1883), “Kafede” adlı resmi, Edgar Degas (1834-1917) ve Henri de Toulouse-Lautrec'in (1864-1901) eskiz ve yağlıboyaları mekân olarak kafeyi konu alan çalışmalarına örnek verilebilir.



Resim 30: Edouard Manet, “Kafede”

(1878, Tual Üzerine Yağlı Boya, 47.3×39.1 cm)

(http://en.wikipedia.org/wiki/The_Caf%C3%A9-Concert_%28painting%29#mediaviewer/File:Edouard_Manet_-_At_the_Caf%C3%A9_-_Walters_37893.jpg)

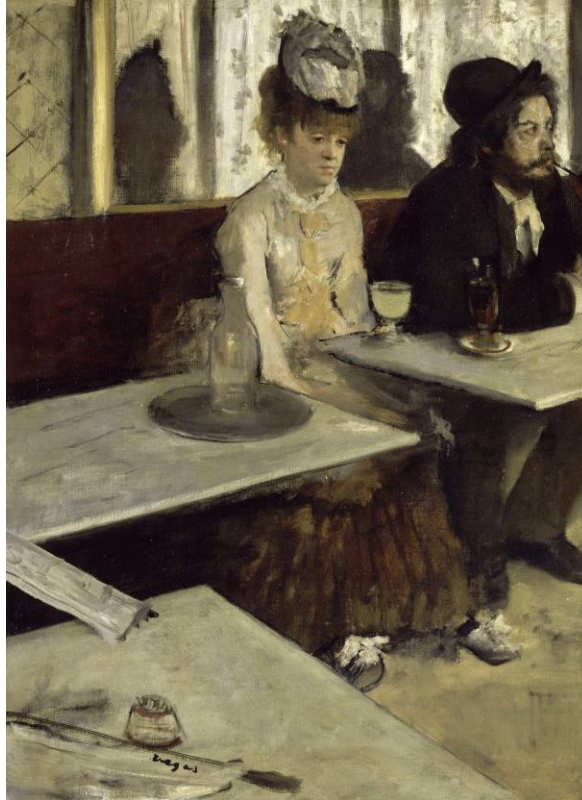
Concert_%28painting%29#mediaviewer/File:Edouard_Manet_-_At_the_Caf%C3%A9_-_Walters_37893.jpg)



Resim 31: Henri de Toulouse-Lautrec, "Au Moulin-Rouge".

(1892-95, Tual Üzerine Yağlı Boya, 123 x 141 cm)

(http://www.artic.edu/aic/collections/citi/images/standard/WebLarge/WebImg_000184/83483_2028041.jpg)



Resim 32: Edgar Degas, "Café de (L'Absinthe)".

(1873, Tual Üzerine Yağlı Boya, 92 × 68 cm)

(http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/e8/Edgar_Degas_-_In_a_Caf%C3%A9_-_Google_Art_Project_2.jpg)

“Rue Batignolles no.11’deki Cafe Guerbois, 1886’dan sonra ressam, yazarlar ve yeni düşünce akımlarıyla ilgilenen aydınların uğrak yeri olur. O dönem her Perşembe düzenlenen toplantıların yanı sıra günün her saatinde ateşli bir tartışmaya tutuşmuş olan sanatçı topluluklarına da rastlanır. Sanatçılar ışıklar şehri büyümesine kapılırlar. Düşlerle dolu şehir, binaları, istasyonları, eğitim, tedavi, eğlence merkezleriyle gerçeğe dönüşür” (Borghesi, 2000, s. 62).

Van Gogh, Empresyonizmin öncülerindedir. Rembrandt hayranı olan sanatçı, boya kullanımını öykündüğü sanatçıdan başka bir noktaya taşımıştır. Diğer bir ifade ile sanat tarihinin ilerleyen gidişatında önemli bir “köşe taşı” olmuştur. Sanatçının Rembrandt’dan etkilendiğinin en güzel kanıtı Lazarus’un dirilişi adlı resimdir.

“Van Gogh’un Lazarus’un Dirilişi’nden yola çıkarak yaptığı resim, daha da aydınlatıcıdır. Rembrandt bu konuyu bir tablosunda ve üç karakalem resminde ele almıştı. Vincent kolunu uzatan ana figürü resminde kullanmamıştır. O sadece Rembrandt’ın açık koyu desenine paralel, ama dini resimleme niteliğinden soyutlanan bir olay haline gelmişti. Bu resim Rembrandt’ın açık-koyu desenine paralel, am dini resimleme niteliğinden soyutlanan bir olay haline gelmiştir.”(Frank, 1985: s.121-122).

Daha sonra Matisse’nin kırmızı odasında da örneğini gördüğümüz anlayışta olan “oda” resmi Van Gogh’un eşyanın kimyasına duygu katan bir bakıma insanileştiren tavrına örnek olarak değerlendirilebilir. Ayrıca resmin değerlendirilmesi bize ters okumada Van Gogh’un kendisini verecektir. Ressamın odasına bakışı, kendi oluşturduğu (organize ettiği) bir kompozisyondan öte kendisini resmetmesidir bir bakıma. Dekorun sadeliği ve haraplığı, maddi ve manevi imkânsızlıklarını da bir içerik olarak barındırmaktadır. Ressam burada Rembrandt ’ın evinin bodrumundaki atölyesinde hissettiğine benzer bir hissiyat içinde miydi? Rembrandt’ın atölyesi başta olumlu bir imgeyen sanatçının hayatı zorlaştıkça bir hayal kırıklığı sembolü durumuna gelmiştir.

“Rembrandt’ın 1655 tarihli Ressamın Atölyesinde Bir Model adlı deseni Rembrandt’ın bir zamanlar öğrencilerle ve nadir bulunan nesnelere dolup taşan atölyesinin, mali sıkıntılarla boğuştuğu dönemdeki boş halini gözler önüne serer.” (Zuffi, 2000: 127).

Her insan gibi ressamalarda mekânlarda yaşar ve mekânlarla beraber oluşurlar. Hatta onların ömürleri sonrasında bile onların yaşadıkları alanlar onlara ait izleri ve çağrışımları diğer insanların benliklerinde kurarlar. Van Gogh’un odasını resimlediği çalışmasında Arles’teki odasından izler olduğu gibi, ondan da izler bulunmaktadır.

Van Gogh’un görseline yer verdiğimiz bu tablosu, küçük penceresi olan ufak odasında küçük boyuttaki resimleri ile sadeliğe önem veren bir insan yaşamını çağırıştırıyor. Tavanın darlığı ayrıca vurgulanmıştır. Bu ayrıntı, yaşanan maddi güçlüklerin ressamın yaşamına müdahale ediyor oluşunu yansıtıyor olabilir. Tavanın

darlığının diğer bir okuması dışarıdaki kırlar ile evinin içindeki tezatlık, geniş atmosfer ile içerinin sıkışıklığı arasında tezatlık ise, oda içi yaşamın bunaltıcılığını derinden hissettiğini ifade etmektedir. Bu durum bir diğer okuma ile ünlü olmak ve yükselmek iddiasının derinden etkisinde olan bir kişinin, geniş bir koridora mahkûmiyetidir.

Resim bize sadece bir mekânın plastik tahlilinden fazlasını taşımakta bir insan ile bir mekânın sırdaşlığını, bir bakıma yoldaş çilekeşliğinin ve ümidinin izlerini de sunmaktadır. Bu eserin evrenselliği de tamda bu noktada oluşmaktadır. Eser bir bakıma, insanın en temel sorunlarından birini; mekânın darlığı ile (resimde pencere elemanı ile ifade edilen) dışarının ferahlığı arasında gelgitleri yansıtmaya çalışmaktadır.



Resim 33: Van Gogh, "Arles'teki Yatak Odası".

(1888, Tual Üzerine Yağlı Boya, 72.4 x 91.3 cm)

(http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/7/76/Vincent_van_Gogh_-_De_slaapkamer_-_Google_Art_Project.jpg/1024px-Vincent_van_Gogh_-_De_slaapkamer_-_Google_Art_Project.jpg).

Ekspresyonist bir sanatçı olan George Grosz (1893-1959) ise oda ve mekân kavramına çok farklı bir sembol yükler. I. Dünya savaşı ile ortaya çıkan umutsuzluk, toplumdaki ahlaki değerlerin düşmesi Grosz'u kentsoylu sınıfı betimleyen resimler yapmaya itmiştir. Savaş olmasına rağmen Almanya'daki kentsoylu kısım kendini eğlenceye adeta hapsederek unutmaya eğilime saplanmıştır. Bu yüzden sanatçı mekân olarak Berlin genelevlerini aşağılayıcı biçimde ele almıştır. "Ecce Homo" isimli çalışma ile hedeflenen ve olan arasındaki zıtlık vurgulanmış olduğu düşünülebilir.



Resim 34: George Grosz, “Üstün İnsan (Ecce Homo)”

(1922-1923, 34.8 x 25 cm, Litografi)

(http://www.moma.org/collection_images/resized/219/w500h420/CRI_123219.jpg)

Sanatçının annesinin portresinin olduğu “Gri ve Siyah Düzenleme” adlı resim yalınlığıyla dikkat çeker. Amerikalı empresyonist sanatçı James Whistler (1834-1903) resimde sadeleşmeye gitmiş, aradığı duygusal etki yaratmak için biçim ve renk yalınlığına özen göstermiştir. Sanatçı iç mekânı duygu vermekten çok biçimi dengeleyecek nitelikte kullanmıştır. Oda burada kendi anlamının ötesinde bir içeriğe sahiptir.

“Yalın biçimlerin özenli dengesi, tabloya huzur dolu bir özellik vermekte, yaşlı hanımın saçlarında, giysisinde ve duvarda görünen “gri ve siyahın” donuk tonları, tabloyu bu kadar çekici kılan, kabullenmiş yalnızlık duygusunu güçlendirmektedir.” (Gombrich, 1998, s.530).



Resim 35: James Abbott McNeill Whistler, “Whistler’in Annesi”
(1871, Tual Üzerine Yağlı Boya, 144.3×162.4 cm).
(<http://centuryguild.wordpress.com/2012/03/02/welcome-to-the-freakshow/>).

“Oda” konusunun, mekân olarak veya başlı başına bir tema olarak birçok yapıta konu oluşturduğunu görmekteyiz. Yaşamın gerçeğinden kopuk imgelerin sıklıkla bulabiliriz. Ahu Antmen bu durumu, 19. Akademik Ressamlar özelinde, şu şekilde ifade etmektedir:

“1837’ de Güzel Sanatlar Okulu’nun tiyatro salonu için tüm çağların en büyük sanatçılarını temsilen gerçekleştirdiği dev boyutlu resim, sanat yaşamının doruğu olmuştur. Bütün akademik ressamlar gibi Paul Delaroche da yaşadığı zamanların değil geçmişin görüntülerini, öykülerini ve kahramanlıklarını klasik güzellik ideallerine göre resmetmiş, gerçek yaşamdan kopuk bir imgeler alemi sunmuştur.” (Antmen, 2013, s.12).

Edward Hopper’ın (1882-1962) “New York Movie” adlı çalışması gündelik Amerikan yaşamını kendisine konu edinmektedir. 1930’lar gelişen sinema teknolojisinin beraberinde şekillenen yaşamın izlerini taşımaktadır. Sanatçı döneminin Amerikan gündelik yaşamından bir kare sunmaktadır.



Resim 36: Edward Hopper, "New York Movie",
(1939, Tual Üzerine Yağlı Boya, 82x102 cm)
(http://www.moma.org/collection_images/resized/312/w500h420/CRI_151312.jpg)

Gerçeklikten kopuk imge oluşturan sanat bağlamında, "oda" konusu örneklerine, Pop sanatından bir çalışma ile devam edelim. 1956 yılında Londra'daki Whitechapel Galerisindeki sergisi için tasarlan bir kolaj, sonrasında Pop Sanat akımının başlıca yapıtlarından birisi olarak değerlendirilecekti. Bu Richard Hamilton'un (1922-2011) tasarladığı, "İşte Yarın" adındaki serginin kataloğunda basılması için yapılan "Bugünün Evlerini Bu Denli Farklı, Bu Denli Cazip Kılan Nedir?" adlı çalışmaydı. Eser popüler kültüre önemli göndermeler içermekte ve izleyiciye birçok mesaj vermektedir. Birçok kişi tarafından yapılabilecek, kes yapıştır yöntemi ile üretilmesi, yani pentür geleneğinin dışlanmış oluşu ve evin içinde sırada birçok birbiriyle ilişkili veya ilişkisiz nesnenin yerleştirilmiş olması "ucuzluk" ve "popülerlik" gibi pop göndermelerle ilgilidir. (Antmen, 2013, s.158-160).



Resim 37: Richard Hamilton, "Bugünün Evlerini Bu Denli Farklı, Bu Denli Cazip Kılan Nedir?",

(1956, Kolaj, 26x24.8 cm)

(http://kolajmagazine.com/content/wp-content/uploads/p78920_1-web.jpg)

David Hockney'in New York'u büyük bir iç mekân olarak tasarladığı çalışması veya Damien Hirst'ün kül tablası klasik sanat normlarının aşımına tanıklık etmektedir. Hayatın günlüğü sanatçılar tarafından tutulmakta ve yaratılan imgelerle izleyicilerin algıları belli oranlarda oluşturulmaktadır. Hayat bir bakıma algılanabilir boyuta indirgenmektedir.



Resim 38: David Hockney, "Los Angeles, Büyük Enteryör",
 (1988, Tual Üzerine Yağlıboya, Mürekkep ve Kağıt, 182.88x304.8cm)
 (http://www.hockneypictures.com/images/3-works/1-paintings/80/large/large_interior_la_88.jpg)

"Popüler kültür ya da popüler sanat, hiç kuşkusuz sanayileşme ve kentleşme olarak tanımlanan toplumsal değişimlerin ürünüdür; sanayileşmiş ve kentleşmiş bir topluma özgü yaşamı, duyguları ve düşünceleri yansıtmaktadır. Bununla beraber, sanatın da metalaştığı sanayi toplumunda sanatsal ürünler, saklamak yerine tüketilip atılmak durumundadır. Bu varlığı yadsınamaz bir gelişmedir." (Şaylan, 2009, s.109)

Damien Hirst'ün "Evim Güzel Evim" adlı enstalasyon çalışması, sergilediği galeride bir temizlik görevlisi tarafından sanat eseri olarak değerlendirilmeyerek olağan olan bir çöp yığını olarak çöpe atılmıştı. Burada temizlikçi en iyi katılımcı gözlemciydi (Kuspit, 2006, s.88). Hirst bu çalışmasında günlük yaşam ile sanat nesnesi kavramını karıştırmaktaydı. Ortada olan bir temsilden öte görünenin kendisiydi.

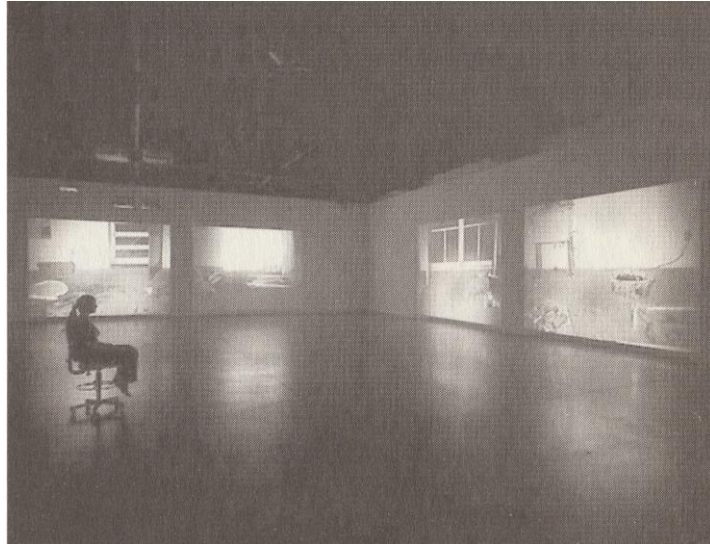


Resim 39: Damien Hirst, "Evim Güzel Evim",

(1996, 21,82cm)

(http://media.mutualart.com/Images/2012_11/02/10/101206351/65a4a3b3-759a-4ec4-b2bf-017713b5ff29_570.Jpeg)

"Atölye atıklarla dolu boş bir alan haline gelmiştir. Arnheim'in sözlerini hatırlayacak olursak, Nauman'ın ıssız atölyesi, çöküşün ve kısırlığın dürüst bir ifadesidir. Atölye, yaratıcılık alanı olmaktan çıkmış, entropi tamamen başarılı olmuştur. Atölye çöplerle kirlenmiş bir postsanatsal sokak, yani nihai entropik happening haline gelmiştir. (...) Galerinin boşluğuyla etkisi artan atölyenin boşluğu postmodern bir performans alanına dönüşür. Bu sahte yaratıcı bir ortamdır – (...) Sanatçının tek tyaptığı bu ortamı hazırlamak, izleyiciyi çöplüğe dönüşen atölyeye yerleştirmektir." (Kuspit, 2006, s.194).



Resim 40: Bruce Nauman, "Atölye'nin Haritasını Çıkarmak I"

(10 Ocak 2002-27 Temmuz 2002, enstelasyon)

(Kuspit, 2006, s.195)

3. BÖLÜM: GÜNLÜKLER

“Yazınsal alanla siyasal alanın böyle köklü biçimde iç içe geçmesi” (Bourdieu, 2006, s.99) sözü, yazının nesnel değerlendirmeler yaptığı iddiasının geçerliliğini zedelemektedir. Burada daha çok edebi metinler üzerine bir söylem söz konusudur. Sanatçı var olan gerçeklik üzerinde yapıtlarını üretir. Bu sanatçının kendi bakış açısından tekrar biçimlendiği, “kurduğu” bir gerçeklik alanı olarak algılanmalıdır. Burada, bilimsel bir yöntemden çok, kişisel bir deneyimleme süreci söz konusudur. Bu açıdan sanat, “gerçekliği” belli oranlarda dönüştürür (yeni bir “gerçeklik yaratır), bir bakıma onları yeniden yaratır. Sanat özlük değerleriyle bu tahribatları büyük oranda bilinçli bir şekilde gerçekleştirir. Sanat izleyicisi veya algılayıcı için ise, edilgen bir durum olarak “gerçekliğin”, izleyici için, belli oranlarda tekrar tekrar dönüştürülmesi ve oluşturulması söz konusudur. Burada irrasyonel bir düşüncenin kazanılması söz konusudur. İrrasyonaliteyi burada kör nesnellik olarak düşünebiliriz (Elster, 2008, s,37).

Günlükler, edebi metinler olarak olduğu kadar, tarihçilerin de belli durumlarda başvurduğu bir yazın türüdür. Bunun dışında birçok günlük popülerlik kazanarak ciddi okur kitleleri ile buluşmuştur. “Anne Frank’ın Hatıra Defteri” popülerliği ile İkinci Dünya Savaşı’nın algılanması için büyük katkılar sağlamıştır. Savaşın bir çocuğun bakış açısından ve bütün sertliğiyle gözler önüne serildiği bu yapıt, savaşın ve ırkçılığın insanlık dışı karakterinin anlaşılması konusunda önemli başarılar kaydeder. Okurların algılarında ciddi etkiler yarattı. Bahsettiğimiz “inandırıcılık” bu yapıt özelinde etkisini göstermekte ve yapıta izleyici açısından “güvenirlik” hissi yaratmaktadır. Bu durum eserin algı yaratmaktaki başarısını arttırmaktadır.

Günlük formuna bir diğer örnek ressam Paul Klee’nin günlüğüdür. Paul Klee’nin ölümünden sonra ortaya çıkan dört günlüğü de kendi yaşamının ifade ettiği kadar çağının da belli açılardan aynası olmuştur. Sanatçının geçirdiği her evre adeta bir doküman niteliğinde sanatçının kendi ağzından bize sunulmuştur. Yetişen genç kuşaklar Klee’nin tuttuğu günlük sayesinde her sanatçının karşısına çıkan insani ve sanatsal sorunları görebilecektir. Ayrıca Klee’yi insani yönü ile tanıyacaktır. Çünkü günlük kişinin mahremidir ve kişi ne kadar dışardan resmi olursa olsun günlükte bambaşka biri olarak karşımıza çıkar. Bu duruma Klee’nin metinlerinden örnek verebiliriz:

“Burghausen 1899

70 Burghausen’de resim yapmaya başlamak istiyordum. Böylece Hondsik’le birlikte boya ve boya kutusu aldım. Ağır ük olarak Burghausen’e doğru yola çıktım. Inn Nehri bulunan Mühldorf’a bayıldım. Buradan çok hoşlanmıştım. Geceyi Burghausen yerine burada geçirmem benim için hiç fark etmiyordu. Ertesi sabah yeniden Burghausen’e doğru yola çıktım. Derhal bir aylığına mükemmel bir oda tuttum. Resim yapmak epey güçtü, ancak kısa süre içinde belli bir beceri düzeyine eriştim ve çeşitli eskizler ortaya çıkarmaya başladım. Bunun yanı sıra bazen de tembellik edip bira içiyor ve karşıda, yani Avusturya’da kalan Ach’da da iyi bir kırmızı şarap içiyordum. Ne ki hanımlar eksikti.” (Klee, 2005: s.31-32).

1.6.1901

Beni düşünceler sarıyor. Liy’ye verecek neyim vardı? Sanattan kimsenin karnı doyumamıştı ki. Yeniden ayrılık düşünceleri sıralanmaya başladı. Zafer ve aşk duygusu bende güçlülük duyguları uyandırdı. Ama bu duygular ne işe yarayabilirdi ki?” (Klee, 2005: s.55).

Fikret Mualla’dan da günümüze hem günlük hem de mektuplar kalmıştır. Sanatçının yaşayışını, fikirlerini “Dostlara Mektuplar” adlı mektup derlemesinden hem de Albastı Defterleri olarak adlandırılan hem eskiz defteri hem de günlük olarak kullanılan defterden net görebiliriz. Fikret Mualla “Albastı Defterleri”nde geçirdiği günü bir eskizle betimlemiş hem de yanına kısa notlar almıştır. Fikret Mualla’nın defterlerini derleyen Ferit Edgü bu defterler için şunları söylemiştir:

“Paris sokaklarının, kafelerinin, barlarının ressamıyla karşı karşıya olmadığını bilmem için onun resim ve yaşam serüvenini yakından izlemiş olmam gerekmiyor. Stalin, Beria, Molotof, Celal Bayar, maymunlar, sırtlanlar ve anonim olmadığını bildiğim ama tanımakta güçlük çektiğim kişilerle karşı karşıyayım. Ve her biriyle ilgili ya da ilgisiz sözcüklerle.” (Edgü, 1995, s.10).

Günlük tutan bir başka sanatçımız da Bedri Rahmi Eyüboğlu olmuştur. Bedri Rahmi’nin “Yukule-le’ye Mektuplar”ı, Fransa’da tanıştığı Çinli bir ressama günlük şeklinde yazdıklarını göndermesiyle oluşur. Bu metinlerde sanatçının gün içinde karşılaştıklarını, izlenimlerini ve görüşlerini bir ölçüde bulabiliriz.

“6 Eylül 1938

Edirne, İstanbul’a çok benziyor. Yalnız, dümdüz bir İstanbul. Bu dümdüz şehre bir tepe lazım geldiğini ilk defa anlayan Sinan olmuş ve şehrin ortasına Selimiye’yi bir dağ parçası gibi dikmiş...Fakat ne yalan söyleyeyim, ben Sinan’ın şaheserini Edirne’ye yakıştıramadım. Bir de, burada o kadar yalnız kalıyor ki! Onu heybetini saran evlerin hemen hemen hepsi, sırf mimarının heybetini işaret etmek için çizilen sıska bir ağaç veya insan resmi kadar cüce kalıyor.” (Çelik, 1996: s.110).

Yazın alanının önemli anlatım biçimlerinden olan romanların içerisinde günlüklere yer verilmektedir. Bu bir ölçüde okur üzerindeki ikna edicilik düzeyini arttırmak için yapılmaktadır. Seyirci günlükle neredeyse tamamı ile ikna edilebilmektedir. Bu alanda birbiri ile benzeşen iki örnekten bahsedilmesi faydalı olabilir. Birincisi Türk edebiyatının en çok okunan popüler eserlerinden olan Sabahattin Ali’nin “Kürk

Mantolu Madonna” adındaki yapıtıdır. Gözleri yaşlı Raif Bey’in “Seninle hiç şöyle uzun boylu konuşamadık evladım... Yazık!” (Ali, 2013, s.46) sözlerinin hemen ertesinde başlayan günlük bize Raif Beyin ağzından onun yaşamını sunmaktadır. Yazar burada Raif Bey’in hayatını bizlere onun ağzından anlatır. Sanatçı bunu, kendi ağzından anlatarak ta yapabiliirdi. Ama burada günlük aracılığı ile Raif Bey’in ağzından yaparak, izleyici doğrudan karakterin kendisi ile tanıştırır. Bu bizlerin üzerinde ziyadesi ile ikna edici olmasını sağlıyor. Diğer Reşat Nuri Gültekin’in “Acımak” adındaki romanıdır. Bu romanda benzer bir günlük ortaya çıkarılır ve seyirciye başroldeki Genç kadın öğretmenin hayatını babasının günlüğü adı altında sunar (Gültekin, 2000).

Yaygın olarak kullanılan günlük formunu biraz da metaforik bir anlamıyla kullanmak amaçlarımın arasındadır. Resimlerimle ve metinlerimle bir bakıma yaşam alanımın günlüğüyle “kendi” günlüğüm arasında kim paralellikler kuruyordum. Yıldız Amfi’de oluşturduğum günlükler ve öncesi olarak tanımlayabileceğim denemelerim bu açıdan değerlendirilebilir..

3.1. DENEMELER

Denemeler bir bakıma Yıldız Amfiye giden süreçte gerçekleştirdiğim ara dönem çalışmalarını ve sonrasını kapsayan bir dönemin adı. Bu resimler hayata dair deneyimlerimin sonuçları. Birbirinden kopuk konuları olan bu çalışmalar, Richard Hamilton’un, “Bugünün Evlerini Bu Denli Farklı, Bu Denli Cazip Kılan Nedir?” adındaki çalışması benzeri bir kolaja benzetilebilir. Benim duyu organlarım ile tanımlamaya çalıştığım “dünyanın” plastik ifadeleridir bu resimler.

“Yaşlı Kocasını ile Genç Eşi Nikâh Töreninden Sonra” adlı çalışmamı kafama takılan evlilik, genç ve yaşlı evlilikleri, nikah töreni, düğün, doğa, dürüstlük gibi anlamlandırmaya çalıştığım olguların kafamdaki karmaşasını biraz hafifletmek için gerçekleştirdim.

“Emperyalizmin Hayaleti İnsanların Üzerinde Dolaşıyor” adındaki çalışmam, komünist manifestodaki, “Avrupa’da bir hayalet dolaşıyor — Komünizm hayaleti” ifadesine bir gönderme içermektedir.

Diğer resimlerde de benzer atıflarla kendi günlüğümle hayatın günlüğü arasında paralellikler bulmaya çalıştım. Kafamdaki soruların karmaşası içerisinde, çözümlenme

ve bir bakıma sadeleştirme isteğiydi bu. Algılanabilecek bir boyuta indirgenmeliydi yaşamın karmaşası.

Bu açıdan günümüzün karmaşasından seçtiğim, birçok konuyu kendi açımdan öznel olarak tekrar deneyimledim.



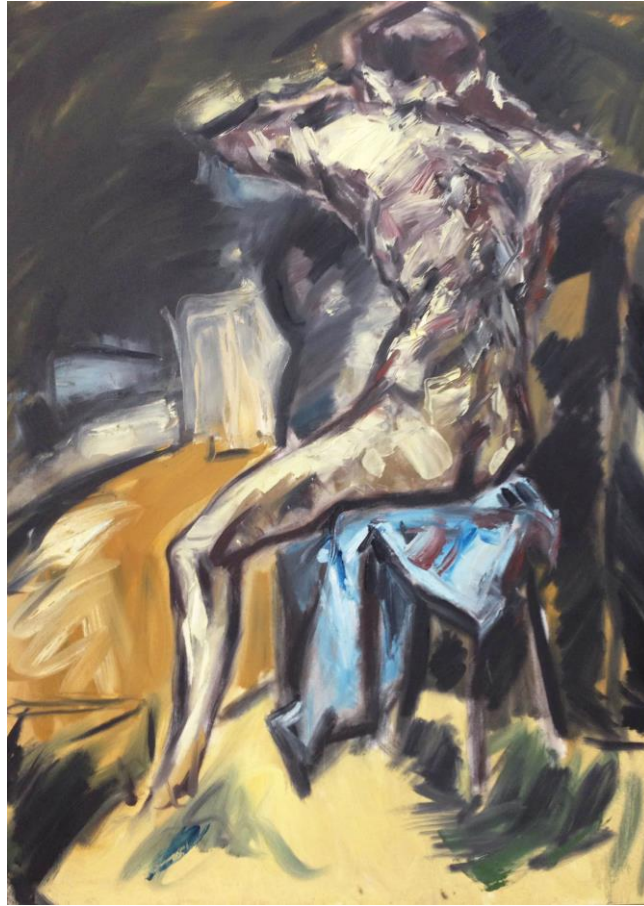
Resim 41: "Yaşlı Kocası ile Genç Eşi Nikâh Töreninden Sonra".
(2012, Tual Üzerine Akrilik Boya, 140X100 cm)



Resim 42: "Edirne'deki Çingene Kadın"
(2013, Tual Üzerine Akrilik Boya, 140X100 cm)



Resim 43: "Avrupa'da Bir Hayalet Dolaşıyor; Emperyalizm Hayaleti"
(2012, Tual Üzerine Yağlı Boya, 100x200 cm)



Resim 44: "Model Ümit".
(2013, Tual Üzerine Yağlı Boya, 100x70 cm)



Resim 45: "Oda İçinde Yalnız Bir Adam".
(2013, Tual Üzerine Yağlı Boya, 100x70 cm)



Resim 46: "Oda İçerisinde Yalnız Kadın".
(2013, Tual Üzerine Akrilik Boya, 140x100 cm)



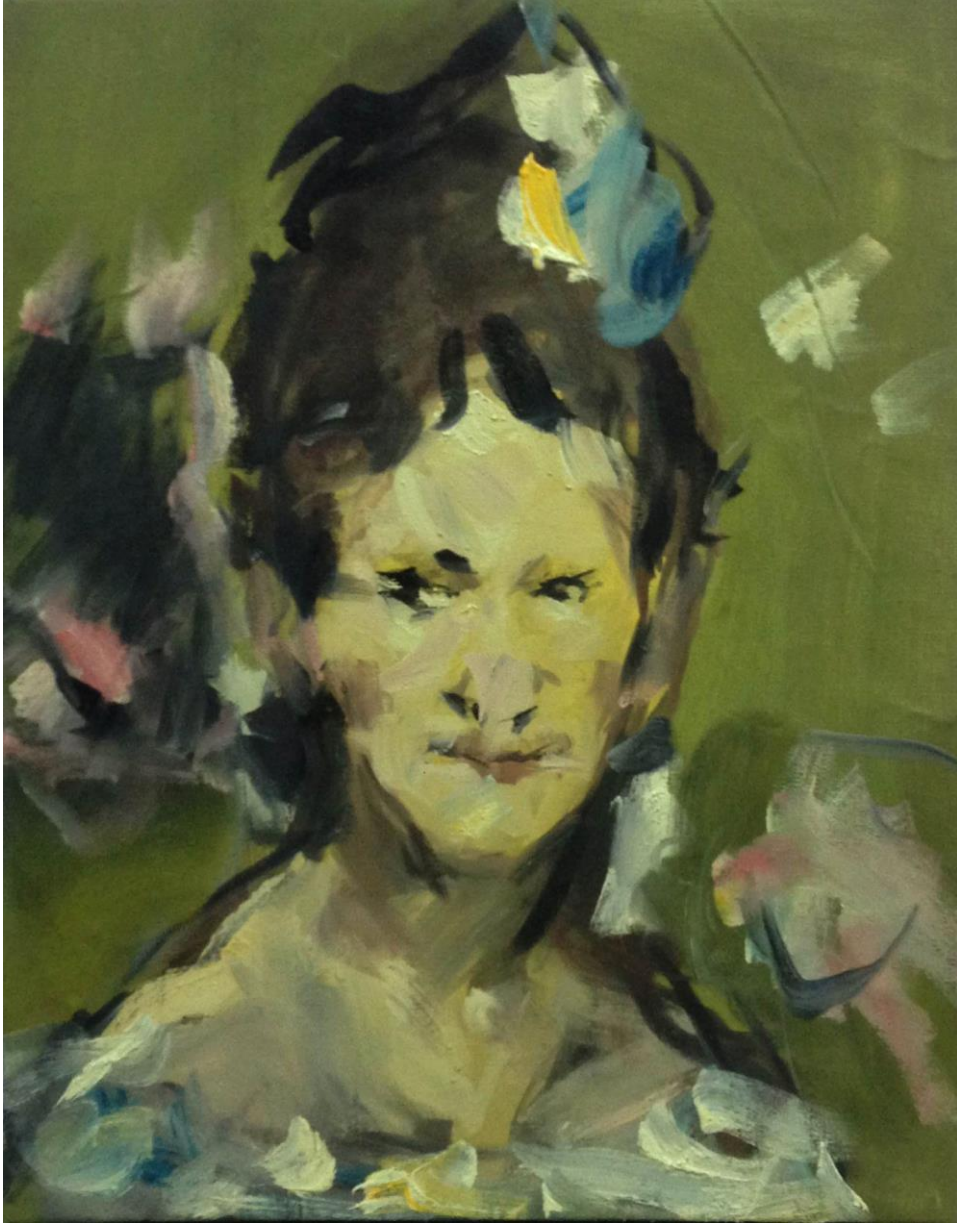
Resim 47: "Nuhun Gemisinde Zenginler Avrupa'ya Kaçıyor".
(2014, Tual Üzerine Yağlı Boya, 177x177 cm)



Resim 48: "Ayaş'ta, Kurak Yıl Sonunda Gelen Bahar".
(2014, Tual Üzerine Yağlı Boya, 150X130cm)



Resim 49: "Ankara'lı Temizlikçi Nihat Derslikte".
(2014, Tual Üzerine Yağlı Boya,30X30cm)



Resim 50: "Monet'den, Bir Güvenlik Görevlisinin Düşündeki Hayaline".
(2014, Tual Üzerine Yağlı Boya, 50,5X43,5cm)



Resim 51: “Uzaktaki Korkuluk ve Yakındaki Genç Adam”.
(2014, Tual Üzerine Yağlı Boya, 160X100cm)

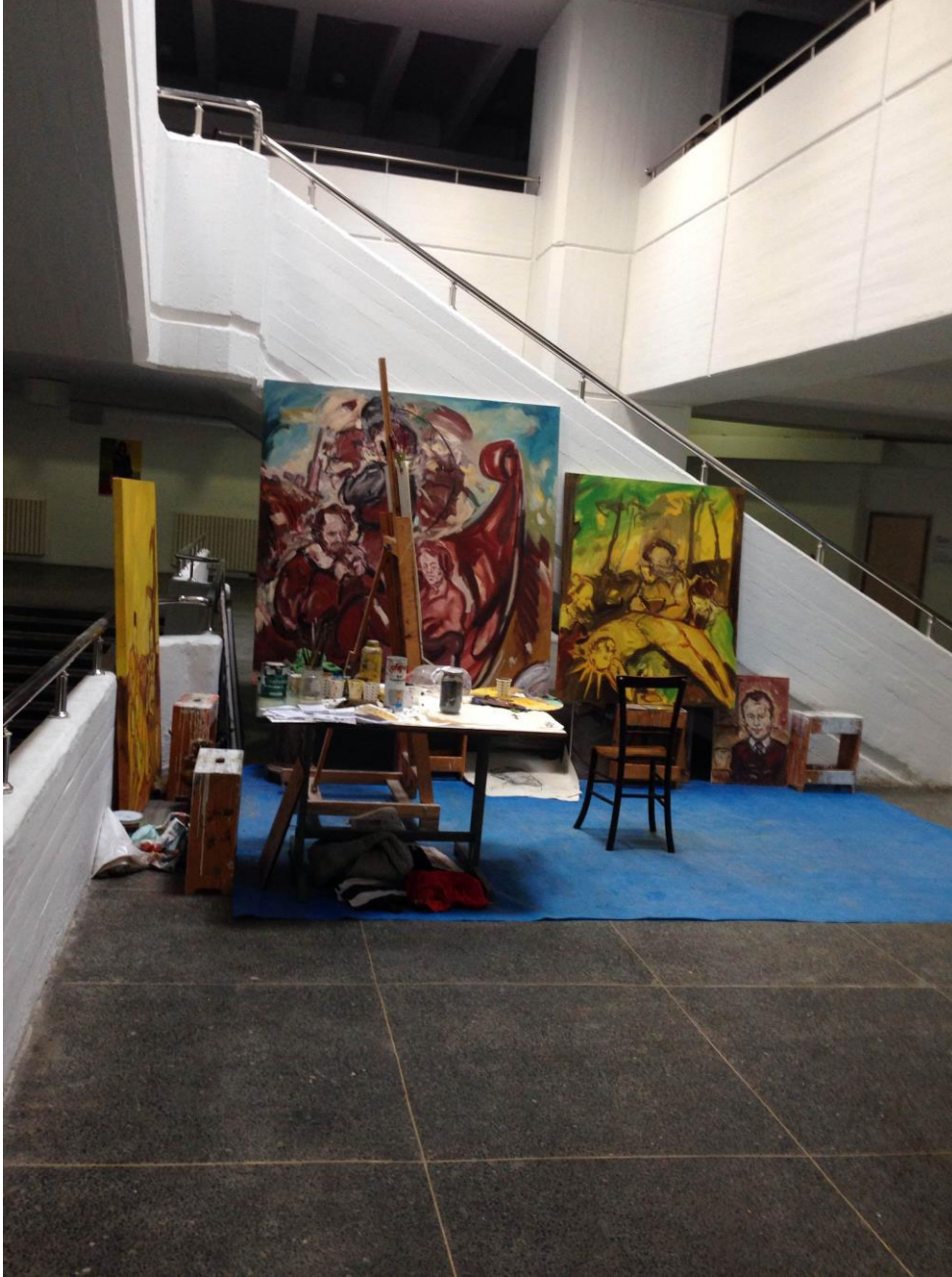


Resim 52: "Zeytinsizleşme".
(2014, Tual Üzerine Yağlı Boya, 100,5X85cm)



Resim 53: "Ressamın Modelini Kıra Götürmesi; Tuzak".
(2014, Tual Üzerine Yağlı Boya, 135X115cm)

3.2. YILDIZ AMFİ GÜNLÜĞÜ



Resim 54: Yıldız Amfide Çalışma Alanım

Günlükler kısa ifadesi ile tarih verilerek kişilerin gün içerisindeki izlenimlerini, yaşantıları ve karşılaştıkları çeşitli durumları anlattıkları çeşitli görsellerde içerebilir metinlerdir. Günlüklerin tarih yazımı için karşılaştırma olanakları yaratması açısından önemli katkıları söz konusudur. Çünkü veriler algılandığı andan itibaren ve daha sonrasında, aklımızda, çeşitli bozulmalara ve değişime uğrarlar. Günlükler, bu süreçleri en asgariye indiren, bilinen yazılı belgeler içerisinde tutarlı, yazınsal

ürünlerden biri olarak görülebilir. Günlükler araştırmacılara geçmiş dönemlerin aydınlatılması için önemli veriler sağlar.

Her dönem günlük tutmak önemli bir yazın biçimi olarak sürdürüle gelmiştir. Sanat çağının birer parçası olduğu, gündemi yakaladığı ölçüde, bu günlük tutma işlevini üretimleri ile yürütür. Bu gün birçok resim çağlarını algılanır kılmakta, bir bakıma bir tarihsel dönemin hafızasını oluşturmaktadır. Eugène Delacroix'in (1798-1863), "Halka Önderlik Eden Özgürlük" adlı tablosuyla, o zamanın politik ve sosyal durumunu Fransa özelinde not etmişti. Bu ve benzeri resimler, günümüzdeki iletişim araçları ile tarihsel dönemlerin algılarımızda şekillenişlerine ciddi katkılar yapar. Gerçekliği bir bakıma algılanır kılar.

Bu açıdan "Yıldız Amfi" de bir günlüğün tutulması sadece oranın kısıtlı alanını değil dönemin sorun ve sıkıntılarını anlatmak amacındadır. Bu anlatımla gerçekliğin bozulduğu yapıtlarla dönemsel algıların yaratılış süreçlerine diğer iletişim araçları benzeri bir katkının sağlanmasına çalışıldı.

Amfi'de çalışmak, başlı başına bir etkinlik biçimi olarak değerlendirilebilir. Bu etkinliğin sanatın toplumsallaşmasına bir doğal öğrenme yolu olarak katkı sağlayacağı düşünülmektedir. Cumhuriyet'in erken dönemlerinde de benzer uygulamalar yapılmış, dönemin şehirler ve insanlar özelinde günlüğü tutulurken bir taraftan da halkın plastik sanatlar ile tanışıklığın sağlanmasına çalışılmıştır.

Yurt sergileri Cumhuriyet'in ilk döneminin kültür politikasında belirli bir yeri olan büyük çaplı bir sanat etkinliğidir. Uygulamanın ana stratejisi; halkın, batılı anlamda plastik sanatlar ile tanışıklıklarının sağlanması, doğal öğrenme metodundan faydalanarak belli aydınlanma kazanımları sağlayabilmek ve ülke sanatçılarının memleket gerçekleri ile tanışmalarını kolaylaştırmak olarak izah edilebilir. Bu süreç içerisinde birçok ressam, yurdun çeşitli yerlerinde sanat çalışmaları gerçekleştirmiştir. Sanat ile devlet arasındaki bağlantıya yani yürütülen sanat politikasına örnek olarak verilebilecek bu girişim, resim sanatının halk tabanları ile buluşması için önemlidir. Gerek bunları çeşitli kamusal mekânlarda sergilemek sureti ile gerekse kimi dergilerde yayınlanması, kitlenin bu yapıtlardan haberdar olması noktasında önemlidir. Sanat izleyicisinin yaratılmasını ve ressamların ülke gerçekleriyle tanıştırılmasını amaç edinen bu etkinlik, aynı zamanda üretilen yapıtlarla dönem algısına da belli katkılar sağlamış olması doğaldır.

Batılı anlamda plastik sanatlar, ülkemizde kuruluş dönemleri ile kıyaslandığında önemli mesafeler kat etti. Fakat halen plastik sanatların halk tabanları tarafından

içselleştirildiği, bir bakıma homojen bir sanat atmosferine bir hayli uzak olduğumuzu düşünüyorum. Benim düşüncem bunun ancak plastik sanatların kitle iletişim araçlarını daha yoğun olarak kullanması ve sanatın kamusal alanda daha yoğun olarak varlığıyla mümkün olduğudur. Erken örneklerini ülkemizde gördüğümüz kamusal alanda sanatçıların çalışması durumu yeniden örneklenmesi, bu konuda ülkenin sanat atmosferine çeşitli katkılar sağlayabilir düşüncesindeyim. Doğal yolla eğitim yöntemi eğitimin temel yöntemlerindedir. Bu düşünceden hareketle bir doğal öğrenme yolunu sanat eğitiminde özellikle hayat içerisinde etkin kullanılmasını sağlamaya çalıştım.

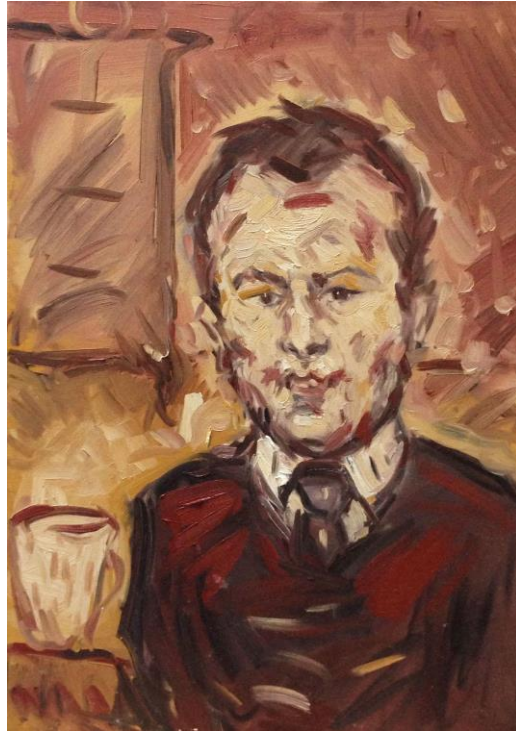
Sosyal alanda sanat üretimi, üretildikleri mekânlara görsel ve sosyal bir zenginlikte sunacaktır. Geçilmesi ve ders dışında, yaşanılmayan bir mekân olduğu izlenimine kapıldığım Yıldız Amfi koridorlarında sanat yapılarak, binanın daha uzun süre yaşanan bir mekân olmasına katkı sağlamış olduğumu düşünüyorum. Söz konusu altı aylık izin süresince amfi koridorlarında resimler üretilmiş, öğrenciler ve amfi görevlileri çeşitli sanatsal ve siyasi tartışmalar yürütülmüş, gençlerin ve çalışanların çeşitli sorunları dinlenmiştir.

Koridorlar hemen geçilmesi gereken bir alan olarak tasarlanmıştır. Herhangi bir konaklamaya müsait düzenlenmemiş olmasını dikkat çekmek gerekir. Ders dışında kimse tarafından yaşanmamakta ve güvenlik görevlileri dışında herhangi bir ziyaretçisi bulunmamaktadır. Çok farklı türden bölümlerin öğrencileri ağırlayan bir merkez konumundaki Yıldız Amfi okulun “kozmopolit” ders ortamını iyi yansıtan bir yapıdır. Belki de okulun sorunları ve ruhu en iyi orada keşfedilebilir.

Çalışmamı yürüttüğüm süre zarfında, yüzlerce insan ile doğrudan görüşmeler gerçekleştirdim. Bu sürelerde onları konu edinen çeşitli boyut ve tekniklerde çalışmalar yaptım. Bunlar üzerinden Yıldız Amfi'nin ve ülkenin nabzını bir açıdan tutmuş olmayı hedefledim. Ayrıca burada kullanılan günlük sözcüğünün bilinen anlamda günlük sözcüğü ile belli açılardan benzerliklerinin olması dışında, tamamı ile karşılık gelmediğini de burada belirtmek isterim. Yapılan uygulama, “Yıldız Amfi” örneğinin ötesinde, Hacettepe Üniversitesi'nin küçük bir imgesinin yaratılmasını amaçlanmıştır.



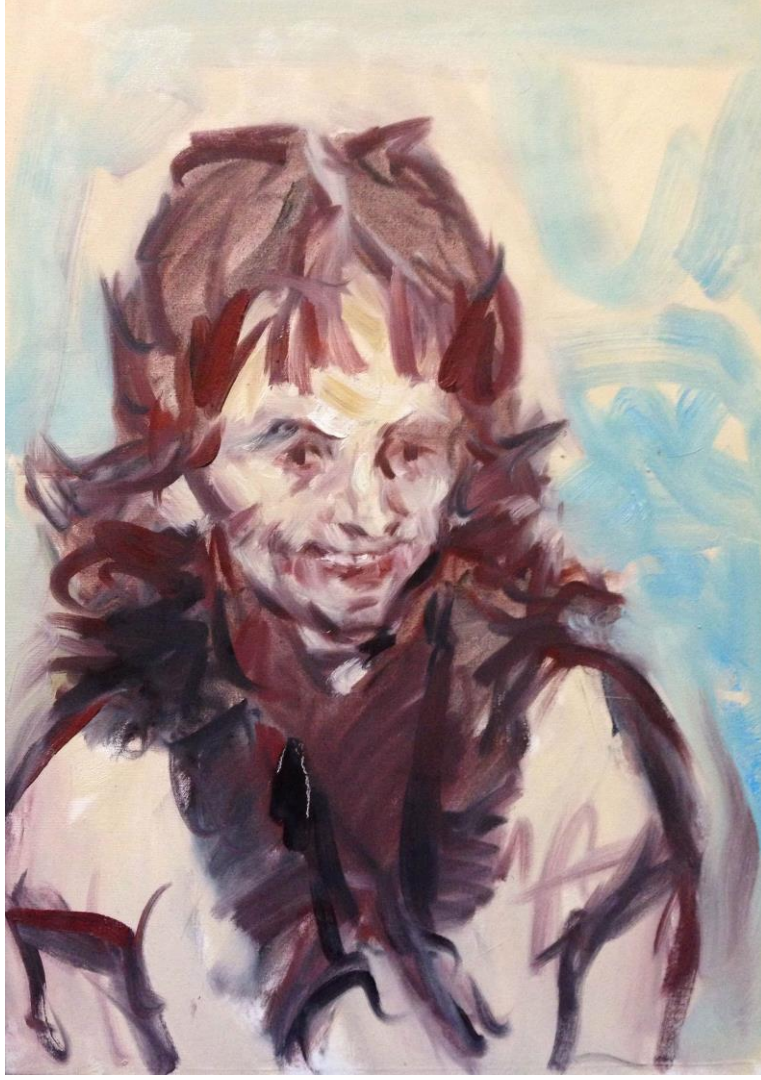
Resim 55: “13 Ocak 2014; Ebru”.
(Tual Üzerine Yağlı Boya, 70x50 cm)



Resim 56: “18 Ocak 2014; Mustafa Abi”.
(Tual Üzerine Yağlı Boya, 70x50 cm)



Resim 57: "8 Nisan 2014; Hals, Çingene Kızı ve Kimya Bölümü'nden Nuray".
(2014, Tual Üzerine Yağlı Boya, 60x40 cm.)



Resim 58: "18 Mart 2014 ;Düşünde Dut Ağacı Gören, Hıdırlıktepe Mahallesinin Eşrafından Seher Hanım".

(2014, Tual Üzerine Yağlı Boya, 700x50 cm)



Resim 59: "Murat".

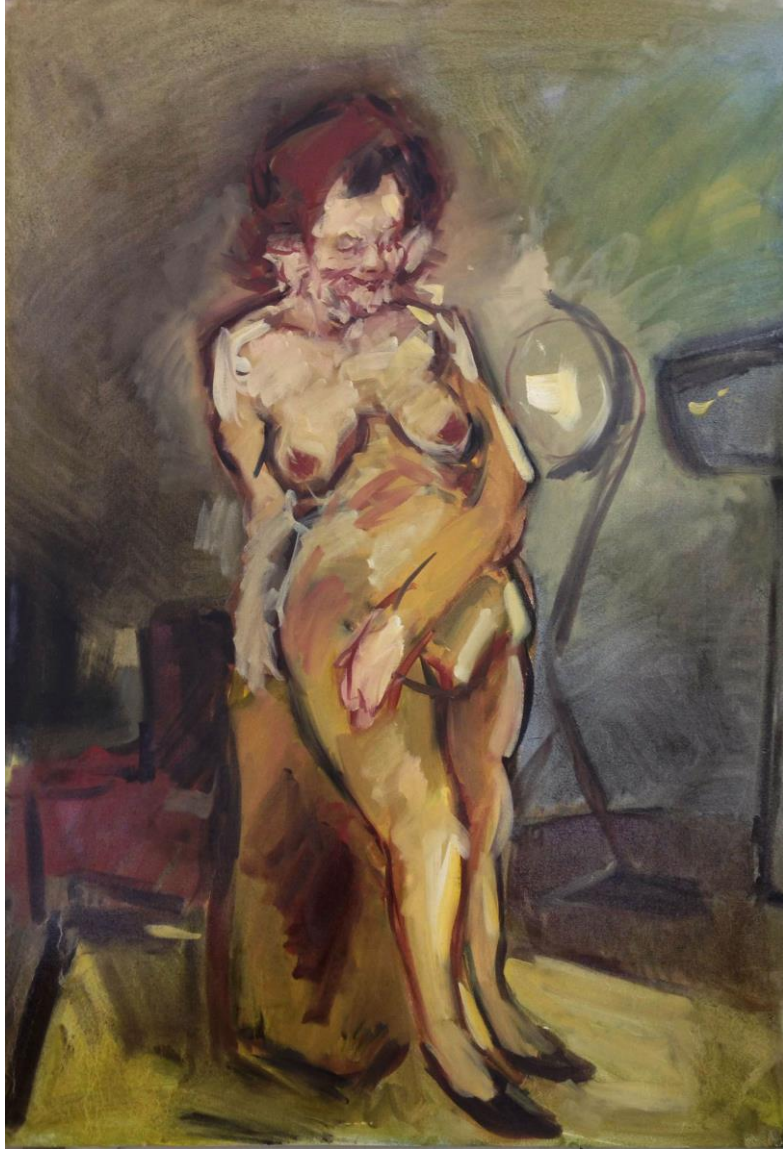
(2014, Kağıt Üzerine Kurşun Kalem, 90X60cm)



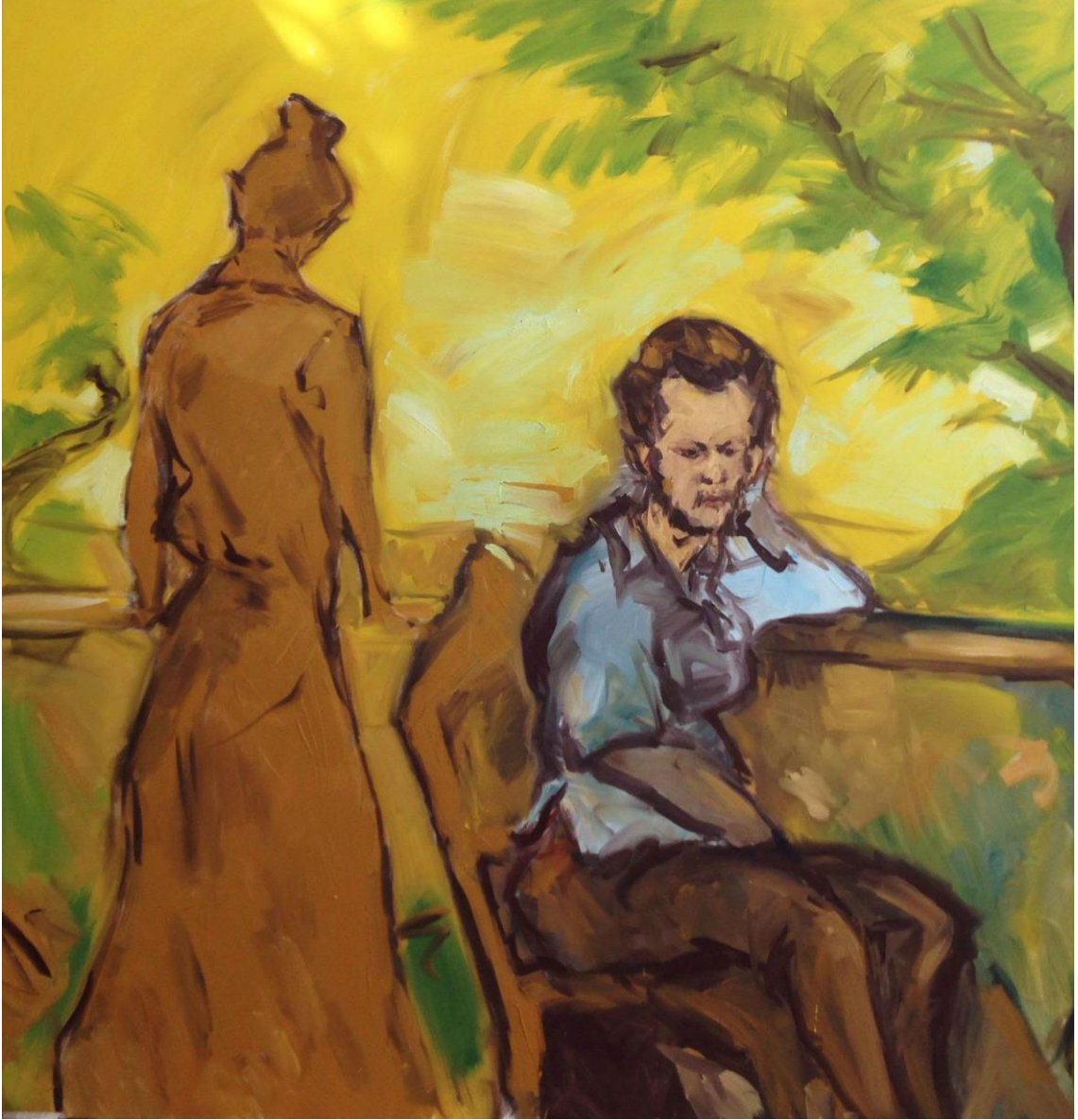
Resim 60: "Türkiye Yerel Seçimleri".
(2014, Tual Üzerine Yağlı Boya, 160x120 cm)



Resim 61: "Anadolu'nun Yeniden Paylaşılması- Cenaze Töreni".
(2014, Tual Üzerine Yağlı Boya, 139x118 cm)



Resim 62: “10 Mayıs 2014; Yıldızdaki ıplak Konulu Resmin Okula Donüşü”.
(2014, Tual Üzerine Yağlı Boya, 100x70 cm)



Resim 63: "6 Haziran 2014; Ben ve Dante".
(2014, Tual Üzerine Yağlı Boya, 147x147 cm)



Resim 64: "8 Haziran 2014; Erkan Ş".
(2014, Tual Üzerine Yağlı Boya, 149x148 cm)



Resim 65: "9 Haziran 2014; Meryem'in Rüyası"
(2014, Tual Üzerine Yağlı Boya, 148x146 cm)



Resim 66: "Arkasından vurulan Anadolu".
(2014, Tual Üzerine Yağlı Boya, 200x130,5 cm)



Resim 67: "Bir Hariciyeci'nin Kır Gezintisi".
(2014, Tual Üzerine Yağlı Boya, 147,5x147 cm)



Resim 68: “Entegre Olan Ülkesine Entegre Olamayan Yaşlı Bir Adam”.
(2014, TÜYB, 145x145 cm)

SONUÇ

İki yıllık tez çalışmam süresince, sanatı, algı yaratma yolu olarak çeşitli açılardan sorguladım. Resim sanatı özelinde bir günlük tuttum ve bununla birlikte, kendi serüvenimle çevremi tanımlamaya bir bakıma kayıt altına almaya çalıştım. Plastik sanatların algı yaratma olanaklarının kullanılması ve geliştirilmesi gerektiği sonucuna vardım.

Deneyimlediğim diğer bir konu ise doğal öğrenmenin kamusal alandaki kullanışlılığıydı. Çalışmalarımın tamamını okul koridorlarında yani kamusal alanda gerçekleştirdim. Birçok dal ve farklı fikirde öğrencilerin bir kısmının resim sanatı ile tanışıklığı bu süreç içerisinde belli oranlarda sağlandı. İlgili öğrencinin sorularını yanıtladım ve resim pratiği yapmaları için gerekli malzemeyi sağladım. Resim sanatının kamusal alana yayılma gücünü kamusal alanda var olmakla mümkün olabileceği sonucuna vardım. Bundan sonraki çalışmalarına ortak alanlarda yoğunlaştırarak devam etmemin daha sağlıklı olacağına ikna oldum.

Ayrıca kamusal alanlarda gerçekleştirdiğim çalışmalarımı, sohbet ile yakaladığım kimi hissi izlenimlerin, modelimle ve bulunduğum mekân ile kurduğum bağın resimlerime ciddi katkıları olduğunu fark ettim. Bu diyalogla gerçekleştirdiğim çalışmalarımın daha samimi olduğunu fark ettim.

Sonuç olarak kamusal alanın daha yoğun olarak sanatçıların tüketimine açılması, sanatın toplumla kurduğu bağları güçlendirecek ve bir bakıma sentetik olan ile insan arasındaki diyalogu geliştirecektir. Sanatın, insan ve mekân ile daha yoğun ilişkisi, sanatın yaşamın bir bakıma nabzını tutan kimliğini daha da güçlendirecektir. Bu açıdan kamusal alanda sanatın varlık alanı genişletilmelidir.

KAYNAKÇA

- Abana, D. (2014). Jan Vermeer'in Resimlerinde Figür, Mekân ve Yalnızlık İlişkisi, Yüksek Lisans Tezi. Kütahya.
- Ali, S. (2013). Kürk Mantolu Madonna. İstanbul: Yapı ve Kredi Yayınları.
- Alighieri, D. (2013), Yeni Hayat. Işıl Saatçioğlu (Çev). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Alptekin, A.B. (2012). Efsane ve Motifleri Üzerine. Ankara: Akçağ Basım Yayım
- Anonim, (2001). Binbir Gece Masalları, Alim Şerif Onaran (Çev), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.Pazarlama A.Ş.
- Anonim, (1989). Çeşitli Yönleriyle Ankara Resim Sergisi, Ankara: TC. Ankara Valiliği Kültür Müdürlüğü Yayınları
- Antmen, A. (2013). 20. Yüzyılda Batı Sanatı, İstanbul: Sel Yayınları.
- Bahtin, M. (2005). Sanat ve Sorumluluk. Cem Soydemir (Çev). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Baudrillard, J. (2013). Simülakrlar ve Simülasyon. Oğuz Adanır (Çev). Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Borghesi, S. (1998). Cezanne, Özge Özbek (Çev.), Ankara: Dost Kitapevi.
- Bozdoğan, S. (2002). Modernizm ve Ulusun İnşası, İstanbul: Metis Yayınevi.
- Canetti, E. (2012). Kitle ve İktidar. Gülşat Aygen (Çev). Ankara: İletişim Yayınları.
- Cansever, T. (1996). Şehir. Cogito:Kent ve Kültürü. İstanbul:Yapı Kredi Yayınları. Sayı 8. s.125-129.
- Clark, T. (2004). Sanat ve Propaganda. Esin Hoşsucu (Çev). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Crepaldi, G. (2004). Ekspresyonistler, Durdu Kundakçı, (Çev.), Ankara: Dost Kitapevi.
- Curipeschitz, B. (1989). Yolculuk Günlüğü 1530, Özdemir Nutku (Çev). Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

- Çelik. A. (1996). Bedri Rahmi Eyüboğlu, Ankara: Kültür Bakanlığı Milli Kütüphane Basımevi.
- Daylan, H. (2012). Yeni Dünya Düzeninde Sanat. 10. Ulusal Sanat Sempozyumu Bildiri Kitabı: "Cumhuriyet Döneminden Günümüze Sanat ve İdeolojik İlişkiler Açısından Anıt Kavramı". Ankara: Hacettepe Yayınları.
- De Amicis, E. (2010), İstanbul, Filiz Özdem (Çev). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Dufour, D. (2002). Bosch, Nur Gökçeoğlu, (Çev.). Ankara: Dost Kitapevi.
- Eagleton, T. (2011). Marx Neden Haklıydı. Oya Köymen (Çev). İstanbul: Yordam Kitap.
- Elster, J. (2008). Ekşi Üzümler; Rayonalitenin Altüst Edilmesi Üzerine Çalışmalar. Barış Cezar (Çev.). İstanbul: Metis Yayınları
- Erol, T. (1998). Yurt Gezileri ve Yurt ve Yurt Resimleri (1938-1943). İstanbul:Milli Reusürans TAŞ.
- Fischer, E.P. (1980). Sanatın Gerekliliği, Cevat Çapan (Çev). İstanbul: E Yayınları.
- Frank. H. (1985). Van Gogh, Ülkü Akçar ve Emel Şatiroğlu, (Çev.). İstanbul: Alan Yayıncılık.
- Fromm, E. (1981). Sevme Sanatı, Yurdanur Salman (Çev). İstanbul: Payel Yayınevi.
- Gezer. H. (1984). Cumhuriyet Dönemi Türk Heykeli. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Gombrich. E. H. (1998). Sanatın Öyküsü, Erol ve Ömer Erduran, (Çev.), İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Hauser, A. (1984). Sanatın Toplumsal Tarihi. Yıldız Gölönü (Çev). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Hikmet, N. 2002, 835 Satır, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Hikmet, N. (1986). Kuvayi Milliye. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Klee. P. (2005). Günlükler, Selahattin Dilidüzgün, (Çev), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

- Leakey R. ve Lewin R. (1997), Göl İnsanları; evrim sürecinden bir kesit. Füsün Baytok (Çev). Ankara: Tübitak Yayınları.
- Lektorsky, V. (1998), Özne Nesne Biliş, İstanbul: Toplumsal Dönüşüm Yayınları
- Lenin (1997). Marx-Engels- Marxizm. Vahap Erdoğan (Çev). Ankara: Sol Yayınları.
- Leppert, R. (2009). Sanatta Anlamın Görüntüsü. İsmail Türkmen (Çev). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Kuspit, D. (2006). Sanatın Sonu. Yasemin Tezgiden (Çev.). İstanbul: Metis Yayınları
- Marx, K. Engels F. (1997). Yazın ve Sanat Üzerine 2. Ankara: Sol Yayınları.
- Marx, K. (2003). Yabancılaşma. Kenan Somer, Ahmet Kardam, Sevim Belli, Arif Gelen, Yurdakul Fincancı, Alaattin Bilgi (Çev). Ankara: Sol Yayınları.
- Mengi, A. (2007). Kent ve Politika. Ankara: İmge Kitapevi.
- Mualla. F. (1995). Albastı Defterleri, Ferid Edgü, (Sunu), İstanbul: Yapı Kredi Yayınevi.
- Önder, D. (2011), Nietzsche, İstanbul: Say Yayınları.
- Ortaylı, İ. (2008), İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı, İstanbul: Timaş Yayınları.
- Rapelli, P. (2001). Goya. Aykut Hakverdi (Çev.). Ankara: Dost Kitapevi.
- Perrot. M. (2013). Odaların Tarihi. Şilan Evirgen (Çev). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Rosetti, C. (2011). Cin Pazarı ve Seçme Şiirler, Fahri Öz (Çev). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Sarioğlu, M. (2001). "Ankara" Bir Modernleşme Öyküsü. Ankara: TC Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Sanat Tarihi Ansiklopedisi 3, (2011). İstanbul: Görsel Yayınlar.
- Sayın, Z. (2009). İmgenin Pornografisi. İstanbul: Metis Yayınları.
- Slater, P. (1998). Frankfurt Okulu. Ahmet Özden (Çev). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Strathern, P. (1997), Platon, Rüstem Aslan, (Çev.), İstanbul: Gendaş Yayınları.
- Şaylan, G. (2009), Postmodernizm, İstanbul: İmge Kitabevi Yayınları.

- Timur, T. (2001). Osmanlı Toplumsal Düzeni. Ankara: İmge Yayınları.
- Turani, A. (2011). Çağdaş Sanat Felsefesi, İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Uçan, H. (2008) , “Sis” “Siste Söyleniş” ve “Sonuç” Şiirleri Çerçevesinde Üç Şair:
Tevfik Fikret, Yahya Kemal ve Baudelaire, Sosyal Bilimler Dergisi / Cilt: X
(Sayı 3), 181-198.
- Yasa-Yaman, Z. (ed.), (2012), Ankara Resim ve Heykel Müzesi, Ankara: Kültür ve
Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Yavuz, F. (1980). Kentsel Topraklar Ülkemizde ve Başka Ülkelerde. Ankara: Ankara
Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Yayınları.
- Yeşilyurt, E. 2002, Tevfik Fikret Hayatı ve Eserleri, Ankara: Yeryüzü Yayınevi.
- Yılmaz, A. (Yönetmen). (1966). Ah Güzel İstanbul [Film]. İstanbul: Be-Ya Film.
- Zuffi, S. (2000). Rembrandt, Serkan Uzun (Çev), Ankara: Dost Kitapevi.

ÖZGEÇMİŞ

KEREM İŞCANOĞLU

1982'de Ankara'da doğdu. 2000 senesinde Ankara Anadolu Güzel Sanatlar Lisesini bitirdi. Aynı yıl Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi'nin resim bölümünde eğitime başladı ve 2005 senesinde mezun oldu. 2006'da Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü'nde yüksek lisans programına başladı. 2010'da bu programı bitirdi. 2011'de Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümünde, Sanatta Yeterlik (doktora) Programına başladı. Trakya Üniversitesi'nde Araştırma Görevlisi olarak görev yürüttü. Halen Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümünde Araştırma Görevlisi olarak çalışmaktadır. Sanatsal çalışmalarına okulda ve kişisel atölyesinde devam etmektedir.

KATILDIĞI KARMA SERGİLER

- 2001 - Beşiktaş Belediyesi İdealimizdeki Sokak Yarışma Sergisi
- 2002 - Mimar Sinan Üniversitesi Öğrenci Sergisi
- 2003 - Deniz Kuvvetleri Yarışma Sergisi
- 2003 - Kalp Vakfı Yarışma Sergisi
- 2004 - Türk Kalp Vakfı Yarışma Sergisi
- 2004 - İpek Ahmet Merey Yarışma Sergisi
- 2005 - Mimar Sinan Üniversitesi Mezuniyet Sergisi
- 2006 - Hacettepe Üniversitesi Büst Yarışması Sergisi
- 2007 - Dış İşleri Bakanlığı Genç Ressam Yarışması Sergisi
- 2007 - Beşiktaş Belediyesi Sanat Fuarı Genç Etkinlik
- 2007 - Rotary klübünün düzenlediği Heykel Yarışması Sergisi
- 2008 - Gazi Üniversitesi Merdiven Sanat Galerisi
- 2009 - İstanbul tüyap sanat fuarı
- 2011 - Hacettepe Lisansüstü Atölye Sergisi
- 2013 - (13 Ocak-13 Şubat) 10. Meksika Uluslararası Suluboya Bianali
- 2013 - (11-21 Şubat) "Bir Kentin Belleği, HAYDARPAŞA" sergisi, Haydarpaşa/İstanbul
- 2013 - (07 Şubat-07 Mart) "Sanatın Anadolu Aydınlanması" sergisi, Türkiye Cumhuriyeti Merkez Bankası Sanat Galerisi, Ankara
- 2013 - (8-29 Mart) "Hacettepe Lisansüstü Grubu Sergisi-2", Adnan Turani Sergi Salonu Beytepe , Ankara
- 2014 - (8-16 Kasım) "Ma vie", Tüyap Fuar ve Kongre Merkezi, İstanbul

SANATSAL PROJELER

- 2007 - Panora Alışveriş Merkezi 60 metrekare sanatsal seramik projesinin uygulanması
- 2008 - 2009 Antep Kuvva-ı Milliye Müzesi projesinin 50'yi aşkın anlatımlı yüksek kabartmasının yapımı
- 2009 - Kuzey Irak'ta bir firma için 7.5m ördek ve 3.5m miki fare yapımı
- 2009 - Erzurum, çift başlı kartal biçimindeki tırmanma duvarının (35 metre yüksekliğinde), iki adet kartal başının fiberden yapımı (uzunluk 7 metre)
- 2010 - Kentpark Alışveriş Merkezi 7.5x15m kaya görünümlü fiber tırmanma duvarı yapımı
- 2010 - Kentpark Alışveriş Merkezi 8m yapay ağacın yapımı
- 2010 - Acity Alışveriş Merkezi "Gofret" oyun merkezi lazer oyun alanının "black-light" dekorasyonunun yapımı
- 2010 - Ankara Sayıştay sosyal tesis binası için 10 metrekarelik sanatsal seramik uygulaması
- 2011 - Ankara inşaat ve yapı fuarı için 4 metrekarelik sanatsal seramik uygulaması
- 2011 - Adana Fun gate eğlence merkezi 4x60 metre duvar resim uygulaması
- 2011 - Adana Fun gate eğlence merkezi 450 metrekare lazer oyun alanı dekoratif efekt ve resim uygulaması
- 2011 - Adana Fun gate eğlence merkezi çeşitli ebatlarda heykel uygulaması
- 2014 - Eskişehir Masal Şatosu için ahşaptan insan boyutunda "Pinokyo" heykelinin yapımı
- Ayrıca yurt içinde ve dışında birçok sanatsal proje uygulamaları gerçekleştirmiştir.

KAZANDIĞI YARIŞMALAR

- 2001 - Beşiktaş Belediyesi İdealimizdeki Sokak Yarışması grup olarak üçüncülük
- 2007 - Erzurum Palandöken Kar Heykel Yarışması grup olarak üçüncülük

KİŞİSEL SERGİLER

- 2008 - (8-15 Eylül) Ankara Çağdaş Sanatlar Merkezi Sanat Galerisi, C Salon
- 2010 - Ankara Velo Sanat Atölyesi
- 2011 - (1-15 Şubat) Nazım Hikmet Kültür Merkezi- Ankara
- 2012 - (13-27 Aralık) Trakya Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Mimar Kemalettin Salonu

GERÇEKLEŞTİRDİĞİ ÇALIŞTAYLAR

- 2012 - (10-14 Aralık) Trakya Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Karaağaç/EDİRNE
- 2014 - (8 Mart) Adıyaman Üniversitesi, Adıyaman

BİLDİRİ SUNDUĞU SEMPOZYUMLAR

- (15-16 Mart 2012)Yeni Yüzyıl Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi “SANATTA YERELLİKVE EVRENSELLİK ULUSAL SEMPOZYUMU”, İstanbul
- (2-3 Mayıs 2014) 3rd World Conference on Design, Arts and Education

İLETİŞİM

E-Posta: kerem.iscanoglu@yahoo.com.tr

Tel: 0505 539 91 19