



**HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

Seramik Anasanat Dalı

**KENT VE ARAZİ OLGUSUNUN ÇAĞDAŞ SERAMİK
FORMLARDA YANSIMALARI**

Ezgi ŞENDAL

Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu

Ankara, 2019



HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

Seramik Anasanat Dalı

KENT VE ARAZİ OLGUSUNUN ÇAĞDAŞ SERAMİK FORMLARDA
YANSIMALARI

Ezgi ŞENDAL

Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu

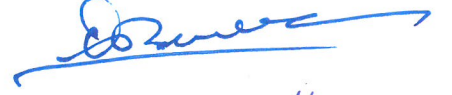
Ankara, 2019

Kabul ve Onay

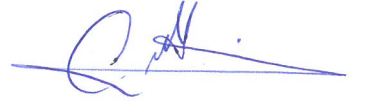
Ezgi ŞENDAL tarafından hazırlanan “Kent ve Arazi Olgusunun Çağdaş Seramik Formlarda Yansımaları” başlıklı bu çalışma, jürimiz tarafından Seramik Anasanat Dalı'nda Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu olarak kabul edilmiştir.

Jüri Başkanı

Yrd. Doç. Olcay BORATAV



Jüri Üyesi (Danışman) Prof. Dr. Candan DİZDAR TERVİEL



Jüri Üyesi

Yrd. Doç. Hüseyin ÖZÇELİK



Bu çalışma, Hacettepe Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliği'nin ilgili maddeleri uyarınca yukarıdaki jüri tarafından uygun bulunmuştur.

Prof. Dr. Pelin YILDIZ

Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü

TEŞEKKÜR

Bu çalışmanın gerçekleőtirilmesinde, değerli bilgilerini benimle paylaőan, kendisine ne zaman danıősam bana kıymetli zamanını ayırıp sabırla ve büyük bir ilgiyle bana faydalı olabilmek için elinden gelenden fazlasını sunan her sorun yaőadıęımda yanına çekinmeden gidebildiğim, güler yüzünü ve samimiyetini benden esirgemeyen ve gelecekteki mesleki hayatımda da bana verdiği değerli bilgilerden faydalanacağımı düőündüęüm kıymetli ve danışman hoca statüsünü hakkiyla yerine getiren Prof. Dr. Candan Dizdar Terviel'a teőekkürü bir borç bilirim.

Lisans hayatımdan bu yana kazandırdıkları her şey için bütün bölüm hocalarıma tek teőekkürü ederim.

Gece gündüz desteklerini hiç esirgemeyen ve daima yanımda olduklarını bildiğim ailem Emine şendal, Rabia Selen, mit Selen ve Zeki Usta'ya, tez sürecim boyunca her türlü destek ve yardımda bulunan sevgili arkadaşlarım Esmay Aydın, Deniz Hasan ve zlem Elif Aras'a ayrıca sevgili anneannem Sevim Terzi'ye sonsuz teőekkürlerimi sunarım.

KENT VE ARAZİ OLGUSUNUN ÇAĞDAŞ SERAMİK FORMLARDA YANSIMLARI

Danışman: Prof. Dr. Candan DİZDAR TERVİEL

Yazar: Ezgi ŞENDAL

ÖZ

'Kent ve Arazi Olgusunun Çağdaş Seramik Formlarda Yansımaları' konulu rapor geçmişten günümüze sanatçının içinde yaşadığı dünya, parçası olduğu toplum, kültür, gördüğü manzaralar ve bunların sanatçı üzerinde bıraktığı izlenimler ve etkilerden oluşur. Bu izlenimler ve etkiler; sanat yapıtına zemin oluşturan, etrafını sarmalayan çevresel faktörlerden; kent ve arazi temellerinden yararlanılarak, bir bağlamda 'mekân ve boşluk' kavramına atıfta bulunarak yürütülen bir çalışmadır.

Bu raporda bütünsel açıdan, tarihsel süreç içerisinde kentin tanımı, gelişim süreçleri, sanata ve özelde de seramik sanatına olan etkileri üzerinde durulmuş, kentin gelişimi genel olarak ele alınmış ve günümüzdeki etkileri öznel seramik uygulamalarla sunulmaya çalışılmıştır. Geçmişle günümüzün bir derlemesi olan kent ve arazi teması kullanan sanatçılar ve kent arazi ilişkisi üzerine seramikten hazırlanmış çok parçalı birimlerle oluşturulan kargaşa, kalabalık ve tüm bu kaosun içinde bireyin kendini bulma arayışı, çabası bu çalışmanın özünü oluşturmaktadır.

Bu tez, kuramsal olarak kent ve arazinin sanatla ilişkisini ve bu bağlamda seramik formlarla üretilen çalışmaların açıklandığı, farklı dönem çalışmalarından oluşmaktadır.

Anahtar Sözcükler

Kent, imge, arazi, mekan ve boşluk, seramik

REFLECTIONS OF URBAN AND LAND PHENOMENON IN CONTEMPORARY CERAMIC FORMS

Supervisor: Prof. Dr. Candan DİZDAR TERVİEL

Author: Ezgi ŞENDAL

ABSTRACT

The report, based on the subject; 'The Reflections of the City and Land Phenomenon in Contemporary Ceramic Forms', consists of the world in which the artist lives, the society, culture, the landscapes he sees and the impressions and influences they have left on him. These impressions and influences are based on the environmental factors that create a ground for the work of art. It is a study, conducted in a way, referring to the concept of 'place and space, by making use of city and land foundations.

In this report, from a holistic angle, the introduction of the city in its historical process, development processes, art and specially their effects on the ceramic art is emphasized. Development of the city is discussed in general and its' effects on the present day are attempted to be presented in subjective ceramic applications. Artists using urban and land themes - a compilation of past and present-, the chaos formed by the multi-piece units made of ceramics created to reflect urban and land relationship, crowd and the effort of individual to find himself in this chaos constitutes the essence of this study.

This thesis, theoretically, explains the relationship between the city, land and art, and in this context, the works produced in ceramic forms, belonging to different periods.

Key Words

City, image, land, place and space, ceramic

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY.....	i
TEŞEKKÜR.....	ii
ÖZET.....	iii
ABSTRACT.....	iv
İÇİNDEKİLER.....	v
GÖRSEL ÇİZELGESİ.....	vi
GİRİŞ.....	1
BÖLÜM 1: TARİHSEL SÜREÇTE KENT VE	
ARAZİ.....	4
1.1.KENT.....	4
1.2.ARAZİ.....	7
1.3.KENT ÖLÇEĞİNDE İMGESELLİK VE ANLAM.....	12
1.3.1 İmge Nedir	12
1.3.2. Kent İmgesi.....	14
1.3.3. Kent İmgesi Nasıl Oluşur.....	15
1.4. MEKAN VE BOŞLUK KAVRAMININ KENT VE ARAZİYLE	
İLİŞKİSİ.....	17
1.5. MEKAN VE BOŞLUK KAVRAMINI KULLANAN SANATÇILAR.....	20
1.6. KENTİN VE ARAZİNİN SANATLA İLİŞKİSİ.....	25
1.7. KENT VE ARAZİ İMGESİNİ ÇALIŞAN SANATÇILAR	26
1.7.1 Craig Underhill.....	27

1.7.2 Richard Diebenkorn.....	30
1.7.3 Jamie North.....	31
1.7.4 Urs Fischer.....	33
1.7.5 Hasan Şahbaz.....	36
BÖLÜM 2: KENT VE ARAZİ OLGUSU ÜZERİNE UYGULAMALAR.....	39
2.1.Seramik Uygulamalar.....	40
SONUÇ.....	49
KAYNAKLAR.....	51
YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI.....	55
ETİK BEYAN.....	56
SANAT ÇALIŞMASI RAPORU ORJİNALLİK RAPORU.....	57
MASTER'S ART WORK REPORT ORİGINALİTY REPORT.....	58
ÖZGEÇMİŞ.....	59

GÖRSEL ÇİZELGESİ

- Görsel 1.** Antik Yunan Kent Örneği Olarak, Delphi Antik Kenti, Yunanistan
<http://www.nkfu.com/delphi-antik-kenti-hakkinda-bilgi/> (25.04.2018).....5
- Görsel 2.** Çatalhöyük Haritası, M.Ö 6200, Konya
<https://www.haritamuzesi.com/catal-hoyuk-haritasi/> (25.04.2018).....5
- Görsel 3.** Stonehedge, M.Ö 3000, Salisbury, İngiltere
https://www.google.com/search?q=stonehenge&rlz=1C1CHZL_trTR705TR705&source=Inms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwjyoLvDmpniAhWh2aYKH98AokQ_AUIDigB&biw=1366&bih=576#imgrc=Y61VTpf8CQupFM: (13.05.2019)..... 8
- Görsel 4.** Christo ve Jeanne Claude ,Sarmalanmış Adalar Eskizi, 1983
<https://christojeanneclaude.net/projects/surrounded-islands> (17.06.2019).....9
- Görsel 5.** Christo ve Jeanne Claude ,Sarmalanmış Adalar,Miami, Florida, 1983
<https://christojeanneclaude.net/projects/surrounded-islands> (17.06.2019).....9
- Görsel 6.** Smithson, Island of Broken Glass Eskizi, 1969Smithson, Island of Broken Glass eskizi
https://www.robertsmithson.com/drawings/map_of_broken_glass_374.htm (17.06.2019).....11
- Görsel 7.** Ai Weiwei, “Sunflower Seeds”, 2010 <https://www.tate.org.uk/art/artworks/ai-sunflower-seeds-t13408> (03.04.2018).....21
- Görsel 8.** Antony Gormley, “FIELD FOR THE BRITISH ISLES”, ROMAN HOUSE, COLCHESTER, 1999 <http://www.antonygormley.com/projects/item-view/id/245#p6> (30.02.2018).....22
- Görsel 9.** Edmund De Waal, ‘The Porcelain Room’ Enstalasyon Görüntüsü, 2001, Geffrye Müzesi, Londra <http://www.edmunddewaal.com/making/the-porcelain-room-1#4> (30.05.2019).....23
- Görsel 10.** Edmund De Waal, ‘The Porcelain Room’ Enstalasyon Görüntüsü, 2001, Geffrye Müzesi, Londra <http://www.edmunddewaal.com/making/the-porcelain-room-1#4> (30.05.2019).....24
- Görsel 11.** Craig Underhill, “Marazion House”, 2012, Erdiñç Bakla Arşivinden <https://tr.pinterest.com/ebakla/5-world-ceramic-artists/90-craig-underhill/> (11.05.2018).....27

Görsel 12. Craig Underhill, Eskiz Defterinden Görüntü, Craig Underhill Arşivinden https://www.craigunderhill.co.uk/sketchbook.html (11.05.2018).....	27
Görsel 13. Craig Underhill, İşlerinden Toplu Bir Görüntü, Erdinç Bakla Arşivinden https://tr.pinterest.com/ebakla/5-world-ceramic-artists/90-craig-underhill/ (16.05.2018)	28
Görsel 14. Craig Underhill “Untitled”, 2010-2013, Erdinç Bakla Arşivinden (16.05.2018) https://tr.pinterest.com/ebakla/5-world-ceramic-artists/90-craig-underhill/	29
Görsel 15. Richard Diebenkorn, “Urbana” 1952, https://www.artsy.net/artwork/richard-diebenkorn-untitled-urbana (12.05.2018).....	30
Görsel 16. Richard Diebenkorn, “Ocean Park 24” 1922–1993, Yale Üniversitesi Sanat Galerisi Arşivinden https://artgallery.yale.edu/collections/objects/58740 (12.05.2018).....	30
Görsel 17. Jamie North, Terraform sergisinden enstelasyon, 2014 https://www.artlink.com.au/articles/4273/jamie-north-terraforming-the-planet/ (12.05.2018).....	31
Görsel 18. Jamie North, Terraform sergisinden görünüm, 2014 https://www.artlink.com.au/articles/4273/jamie-north-terraforming-the-planet/ (13.05.2018).....	32
Görsel 19. Urs Fİscher, “You”, 2007, New York, ABD, https://thefunambulist.net/arts/fine-arts-you-by-urs-fischer (17.06.2019).....	33
Görsel 20. Urs Fİscher, “Yes”, 2013, Los Angeles, ABD, https://imggra.com/media/2028374552614115796 (17.06.2019).....	35
Görsel 21. Hasan Şahbaz, “Kırsal Alan-2” Detay, Mekanlar-İnsanlar-Sınırlar Serisi, 2011, 38x40x3 cm, Paperclay, Elle Şekillendirme, 1200 C Elektrikli Fırın Pişirimi, Hasan Şahbaz Mekanlar-İnsanlar-Sınırlar Sergisi Kataloğundan (30.05.2019).....	36
Görsel 22. Hasan Şahbaz, “Habitat-1”, Mekanlar-İnsanlar-Sınırlar Serisi, 2011, 35x29x5 cm, Paperclay, Elle Şekillendirme, 1200 C Elektrikli Fırın Pişirimi, Hasan Şahbaz Mekanlar-İnsanlar-Sınırlar Sergisi Kataloğundan (30.05.2019).....	37
Görsel 23. “İsimiz”, Elle Şekillendirme, Karışık Malzeme, Beyaz ve Şamotlu Kil, 2018, Kişisel Arşiv.....	40
Görsel 24. “İsimiz”, Elle Şekillendirme, Çalışma Sürecinden Görüntü, Kişisel Arşiv.....	41
Görsel 25. “İsimsiz”, Elle Şekillendirme, Karışık Malzeme, 2018, Kişisel Arşiv.....	41

Görsel	26.	"İsimsiz", Elle Şekillendirme, Çalışma Sürecinden Görüntü, Kişisel Arşiv.....	42
Görsel	27.	"İsimsiz", Elle Şekillendirme, Karışık Malzeme, 2018, Kişisel Arşiv.....	42
Görsel	28.	"İsimiz", Elle Şekillendirme, Karışık Malzeme, 2018, Kişisel Arşiv.....	43
Görsel	29.	"İsimiz", Elle Şekillendirme, Çalışma Sürecinden Görüntü, Kişisel Arşiv.....	44
Görsel	30.	"İsimiz", Elle Şekillendirme, Beyaz Kil, 2018, Kişisel Arşiv.....	44
Görsel	31.	"İsimsiz", Elle Şekillendirme, Karışık Malzeme, 2018, Kişisel Arşiv.....	45
Görsel	32.	"İsimiz", Elle Şekillendirme, Çalışma Sürecinden Görüntü, Kişisel Arşiv.....	46
Görsel	33.	"İsimiz", Elle Şekillendirme, Fırça Dekor Tekniği, 2018, Kişisel Arşiv.....	46
Görsel	34.	"İsimiz", Elle Şekillendirme, Fırça Dekor Tekniği, 2018, Kişisel Arşiv.....	47
Görsel	35.	"İsimiz", Elle Şekillendirme, Fırça Dekor Tekniği, 2018, Kişisel Arşiv.....	47
Görsel	36.	"İsimiz", Elle Şekillendirme, Çalışma Sürecinden Görüntü, Kişisel Arşiv.....	48
Görsel	37.	"İsimiz", Elle Şekillendirme, Fırça Dekor Tekniği, 2018, Kişisel Arşiv.....	48

GİRİŞ

Kimileri için bir rüya kimileri içinse hayatı kabusa çeviren, insan duyuları, duyguları için devingen bir tetikleyici bir mekan olan kent, lokal olarak ve dünya çapında hayatımızın merkezine her geçen gün daha fazla yerleşmektedir. Kentler, daimi devingenlikleriyle sanatçıyı kışkırtır ve üretimlerine sonsuz kaynak oluştururlar. Sunduğu imkanlar kentin cazibesini arttırsa da beraberinde çoğunlukla kaos, kimliksizlik, güvensizlik ve yitmiş etik değerler gibi birçok olguyu da getirmektedir. Richard Sennett, "Modern şehrin, insan bedenini duyarsızlaştırmaya yönelik modern teknolojilerle uyumlu dağınık coğrafyası" (Sennett, 2014, s. 14-15) diyerek bu olgudan rahatsızlığını dile getirir. Kentleşmenin artmaya devam etmesi kentte yaşayanlar kadar kentte yaşamayanları da kente bağımlı bir hayat yaşamaya zorlamaktadır. Toplumlara çağdaş uygarlık düzeyine ulaştıran kültürel gelişmenin kaynağı olan kentler, tarihsel süreçte kendilerine özgü birikimler ortaya çıkarmışlardır. Bu birikimler kentin içinde bulunduğu doğal çevre ile etkileşimi sonucu başlamış, kültürel birikim ile şekillenmiştir. (Altıntaş & Eliri, 2012, s. 63)

İnsanoğlunun en etkileyici özelliklerinden olan gözlem ve ya çevresinde olanlarla bağ kurma varlığının başlangıcından beri mevcuttur. Bireyin etrafını sarmalayan çevresel faktörler (elemanlar) sanat yaratıcısı açısından, yapıtlarını üretmek için çıkış noktası olmuş ve aynı zamanda sanatçının içinde yaşadığı dünya, parçası olduğu toplum/kültür, gördüğü manzaralar onun arka plan verilerini şekillendirmiştir. Bu sayede sanatçı üzerinde bıraktığı izlenim ve etkiler sanat yapıtının oluşumuna zemin oluşturmuştur. Bağ kurma, çevreye/etrafa sanat aracılığıyla bakınca daha da anamlanır. Bu sayede sanatçı, içinde yer alan duyarlılığı yoluyla çevresindekileri gözlemleyip, çevresi ve yaşam arasında bağ kurarak kendisinde var olan estetiği de sanat yoluyla dışa yansıtır. Bunlar sanatçıyı taze tutup algısını, görüş biçimini geliştirir.

Etkileşim yoluyla yeniden şekillenen imge; sanat yapıtı olarak ortaya çıkar. Bu süreç kişisel geçmiş, bellek ve bilinçle bağlantılıdır. Oluşan imge ile nesne birbirine denk değildir; nesne izleyiciden bağımsız bir şekilde var olurken, imge kaçınılmaz şekilde,

öznel izleme ve etkileşim mekânına bağlıdır. (Burnett, 2012, s. 93) Sanat yapıtı imgelemin açığa çıkartılması, var edilmesi eylemidir. Hiçbir gösterge sadece kendi mutlak değerinden oluşmaz. (Erinç, 2009, s. 56) Buna ilave kişisel edinim, kişisel geçmiş ve bellekle bütünleştirilerek yeniden yaratılanın yansımasıdır.

Tarih boyunca; sosyoloji, psikoloji, felsefe, tarih, antropoloji, mimari, şehir-bölge planlama, hukuk ve siyaset bilimi gibi farklı disiplin ve alanlar kentle bağ kurmuş ve kente dair çalışmalar yürütmüştür. Hiç şüphesiz ki çevresinde olanlardan, olgulardan, kültürlerden ve farklı disiplinlerden beslenen sanatta bunlardan bir tanesidir. Toplumun bir parçası olan, (birey olarak) sanatçı için, etrafını çevreleyen sosyo-kültürel yapıların en gelişmiş, en büyüğü ve en büyük ilham kaynağı kenttir. 20. yüzyıldan itibaren sosyolojik, siyasi, kültürel vb. alanlarda kuvvetini rahatça hissedebildiğimiz kentin bu kudreti sosyal devrimle beraber ilk olarak Avrupa'da daha sonra dünyaya yayılmıştır. Peki, 'Sanat alanında, bu bahsedilen kudretli kent imajı oluşmamışken sanat neyden besleniyordu?' sorusu akıllara gelirse cevabı tabii ki çevrelerinde var olan, görüp, algılayıp, özümseyip, değer atfettirip imgeledikleri doğadır. İnsan türü geliştikçe, prehistorik dönemden 21. yüzyıl postmodern dünyasına ilerledikçe; çevremizde algımızı, yaratıcılığımızı tetikleyen unsurlar kent bazında; doğadan, araziye, araziden kente evrilmiştir. Arazi konusunda ufak bir parantez açmak gerekebilir, kuşkusuz araziye doğadan, doğayı araziden ayırmak yersiz ve mantık dışı olur. Bu araştırmada arazinin adının geçmesinin başlıca iki nedeni vardır, kentler de doğa da arazinin ta kendisidir¹. Temel açıdan yaklaşıldığında tözsel biçimleri arazidir. Arazi kelimesi sözlükte; boş alan (wasteland), yeryüzü ve toprakla eş anlamlıdır. Bu nedenle, seramiğin birincil malzemesi olan kille de ilintili olması hoş bir bağlam olarak değerlendirilebilir. Fakat bunlardan ziyade kent ve arazi temellerinden yararlanılarak yaklaşılacak bu çalışma ile 'mekân ve boşluk' kavramının paralellik göstermesidir. Tarih boyunca pek çok sanatçının yapıtının ana malzemesi mekân ve boşluktur. Bu geniş kavram biraz daha öznel bir alana indirgenip kent ve arazi üzerine çalışmalarla paralel olarak ilerletilmektedir. Başka bir deyişle, bu çalışma; mekân ve boşluk kavramına paralel bir konu olarak kent ve arazi kavramı ele almış, karışık biçimlendirme yöntemleriyle

¹ Teknik açıdan değerlendirildiğinde, yerleşim alanlarının planlanması aşamasından oluşturulmasına kadarki evrelerin her birinde tasarımcı ve çevre planlamacısı açısından arazi hep orada olan bir olgudur bu nedenle ayrı düşünülemez bilakis özdeş durumdadırlar.

biçimlerin seramik çalışmalar üzerinde yorumlanarak yansıtılmasını vurgulanmaktadır.

BÖLÜM 1: TARİHSEL SÜREÇTE KENT VE ARAZI

1.1 KENT

Kent ve şehir ayrı kavramlar olarak düşünülse de, genel kanaatin aksine Türk Dil Kurumuna göre; kent, Farsça şehir sözcüğünün Türkçedeki karşılığıdır. Tarihin içinde ve değişik coğrafyalarda değişik anlamlara sahip olan kent, değişkenlik gösteren aktif bir konsepttir. Bu nedenle, her zaman ve her ülke için geçerli olabilen bir şehir tanımı yapılamadığı görülmektedir. Bu konu üzerine Peter Saunders, şunları dile getirmiştir; “Antik kentler, orta çağ kentleri ve modern kentler, kapitalist ülkelerdeki kentler, sosyalist ülkelerdeki kentler ve üçüncü dünya ülkelerindeki kentler; hepsi genel entelektüel sahamızın içindeydi. Kısa sürede anlaşıldı ki kent sosyolojisi, hiçbir şey ve her şey olabilirdi; kentlerde olup biten bir şeyi, kent sosyolojisi literatüründe bir yerlerde tartışılırken de bulabilirdiniz”. Bununla ilgili asıl problemlerden biri, bildiğimiz yazarlardan hiçbirinin kentin tam olarak ne olduğu konusunda net olmamasıdır. Kentlerin geniş insan yığınlarının yaşadığı ve çalıştığı yerler olduğuna kuşku yok, ama bu ilkel tanım bile problemlidir. Britanya’da küçük kasabalar ya da banliyölere tekabül edebilecek yerleşimler, Kuzey Amerika ya da Avustralya’da resmi olarak kent statüsünde tasarlanmış olabilir. Bir yerleşimin kent haline gelmesi için ne kadar büyük olması gerekir?” (Özdemir, 2010)

Kent ile ilgili çeşitli tanımlamalar olsa da Avrupa Kentsel Şartı’nda verilen kavram, “etimolojik olarak “kent”, “citta” “cite” ve “ciudad” (latince kökü “civitas”) sözcüğü, iki temel kavramı içerir: yapısal, arkeolojik, topografik ve kent planlama açısından insan topluluklarının bulunduğu bir mekan; ve Tereccani Italien Ansiklopedisi’ne göre ise, “toplum hayatının temel çekirdeği ve karakteristiğini oluşturan tarihi ve yasal bir oluşum” (Avrupa Konseyi, 1996) olarak tanımlanmıştır.

Ege uygarlıklarına bakıldığında; ünlü Yunan filozoflarından Aristoteles; şehirleri, insanların daha iyi bir yaşam sürmek için toplandıkları yerler olarak tanımlamıştır. Ancak bugün şehir kavramının tanımlanmasında istihdam yapısı, ekonomik faaliyet, nüfus yoğunluğu gibi birçok değişken önemli rol oynamaktadır. Sanayi Devrimi kentsel mekanların biçim ve işlevlerinin değişmesi, sosyoloji, tarih, coğrafya ve

ekoloji gibi birçok bilim dalının inceleme alanına girmesiyle birlikte kentin tanımlanmasında çok farklı yorumlar ortaya çıkmasında büyük önem taşır.



Görsel 1: Antik Yunan Kent Örneği Olarak, Delphi Antik Kenti, Yunanistan

Milattan önce kentlerin her biri bir devleti ifade ederken, günümüzde bir ülkenin topraklarında asayişi sağlayan ve hizmet veren yönetim merkezleri olarak karşımıza çıkıyor. İlk ortaya çıkışlarından sanayi devrimine kadar çoğunlukla bir azınlık deneyimi olarak kalmış, sanayileşmeye kadar işlevsel ve yapı açısından çok az bir dönüşüm geçirmişlerdir.



Görsel 2: Çatalhöyük Haritası, M.Ö 6200, Konya, Türkiye

Bununla birlikte kente pek çok açıdan yaklaşılabilir. Gökdelenleri, geniş yolları, parkları olan her yere kent denmeyebilir çünkü kenti kent yapan kentlileşebilen

insanlardır. Kent sadece fiziki bir unsur değil, kültürün de en az bizim kadar canlı olduğu bir organizmadır.

“Bu yapının en önemli “insani” damgası ise, onun “kolektif bir üretim” olması gerçeğidir. İnsanlar “insan olmayan varlıkların davranış ve yeteneklerinden çok farklı olan” bu “örgütlenme kapasiteleri” sayesinde, kendileri için yeni bir doğal yaşam alanı olan kenti yaratırlar. İnsanın doğaya yaptığı en önemli insani müdahalelerden biri olarak kent, bugünün insanının geleceğe bıraktığı bir mektup, bir kitap gibidir. Onun mimari detaylarında, insanın tercihleri, öncelikleri, değerleri geleceğe miras olarak bırakılır. Peki, günümüz kentleşme anlayışının bırakacağı mirasın temel görünümü nasıl olacaktır? Yalnızca devasa beton yığınları ve yollar için betonlaştırılmış bütün alanlar mı?” (Fırat, 2014, s. 36)

Farklı işler yapan, farklı düşünen insanlardan oluşan bir uyum alanı olmasının yanında aynı zamanda bir çatışma alanı olan kentte toplum; kenti şekillendiren en önemli etmenlerden biridir. Kent en gelişmiş durumuyla etik bir insan birliğidir. İnsanoğlu belli bir gelişmişliğin ardından köy denilen; küçük tek türlü yapısından kurtulup, gittikçe çok türlü bir topluma dönüşmeye başlamıştır. Kent, birçok disiplinin içinde yaşayan ve bu disiplinleri de geliştirebilen yegâne yerdir.

Kentleşme ile ilgili 1960'larda ortaya çıkan yaklaşımlarda da kentleşmenin neden olduğu farklılaştırma ve ayrışmaya işaret edilmiştir. Örneğin Manuel Castells, toplumun mekânsal biçimi, gelişimi, mekanizmaları gibi konular üzerinde durmaktadır. Ona göre kentleri anlamanın yolu mekânsal biçimlerin nasıl oluştuklarını ve dönüştüklerini kavramak gerekmektedir. Kent ve mahallelerin mimari özellikleri ve planları, farklı sosyal gruplar arasındaki çatışma ve mücadeleleri yansıtır. Örneğin gökdelenler, kâr elde etme amacıyla yapılabildiği gibi teknoloji ve güven aracılığıyla kent üzerinde paranın gücünü sembolize ederler. Dahası bu dev binalar, kapitalizmin yükselme döneminin katedralleridir. (Sevinç, 2002, s. 11-12) Tek başına bireyin karar veremediği ve yönlendiremediği bu oluşum toplumu ve toplumsal yaşamı da derinden etkilemektedir. İnsan için, bu yeni sosyolojik ortamdaki uzaklaşma ya da bu ortama uyum sağlama noktasında kent ve arazi konusu yeni bir yapıya bürünür.

Sosyolog Luis Wirth, kentlerdeki yaşamın evrensel niteliklerini tanımak konusuna sahip çıkarak “kentleşme bir yaşam biçimidir” görüşünü savunur. Wirth’ün düşüncesine göre, kentlerle ilgili olarak üç ana özellik öne çıkar. Bunlar nüfusun büyüklüğü, yoğunluğu ve heterojen oluşudur. Kentlerdeki insanlar birbirlerine çok yakın mekânlarda yaşamakla beraber çoğunlukla birbirlerini tanımazlar. İnsanların başkaları ile olan teması kısa ömürlü ve bölük-pörçük bir ilişkiye dayanır. Bu ilişkiler içsel bir tatminden ziyade çıkar üzerine kurulu; anonim değil kişisel ilişkilerdir. Birey manevi değerler, katılma ve yardımlaşma duygusu ve içinden gelen kendini ifade edebilme yetisi gibi özelliklerden soyutlanmıştır. Ekolojik görüşten hareketle kalabalık ve yoğun bir nüfusun, farklılaşan ve belirli özellikler kazanan bölgeler ortaya çıkarmasını kaçınılmaz bir son olarak kabul eden Wirth’e göre, bitki ve hayvanlarda olduğu gibi işlevlerin farklılaşması ile daha fazla sayıda birey nispeten ufak bölgelerde bir arada yaşama fırsatı bulmuştur. (Wirth, 2002, s. 85-101)

1.2. ARAZİ

Arazi kavramının konusunu oluşturan sınırları belli kara parçası, insanlığın yerleşik hayata geçtiği dönemlerden bu yana toplumsal yaşamda çok önemli bir yer tutmaktadır. Daha geniş bir ifadeyle arazi kavramı, insanların doğayla temaslarının yaşandığı ortamları ifade ediyor denilebilir. Yerleşik yaşamın ilk dönemlerde tarımsal üretim amacıyla kullanılan arazi kavramının, insanlığın gelişim sürecinde karşılaşılan ihtiyaçlara göre değiştiğini söylemek mümkündür. Tarıma dayalı ekonominin geçerli olduğu dönemlerde arazilerin kullanımında tarımsal ihtiyaçlar ön plana çıkarken, sanayileşme döneminde arazilerin kullanımının sanayinin ihtiyaçlarına göre şekillendiğini gözlemlemek mümkündür. Gelişmekte olan ülkelerde, arazilerin kullanımında; konut alanları, sosyal donatı alanları, rekreasyon alanları², ulaşım için ayrılan alanlar gibi çağdaş toplumsal yaşamın getirdiği ihtiyaçların karşılanması anlayışı öne çıkmaktadır. Arazi, yukarıda belirtilen ihtiyaçların yanı sıra, çağdaş toplumsal yaşamda bir rant aracı olarak da ön plana

² Kentin açık ve yeşil alan ihtiyacı başta olmak üzere, kent içinde ve çevresinde günü birlik kullanıma yönelik ve imar planı kararı ile belirlenmiş; eğlence, dinlenme, piknik ihtiyaçlarının karşılanabileceği lokanta, gazino, kahvehane, çay bahçesi, büfe, otopark gibi kullanımlar ile, tenis, yüzme, mini golf, otokros gibi her tür sportif faaliyetlerin yer alabileceği alanlardır. (Kireççi, 2014)

çıkılmaktadır. İkinci Dünya Savaşından sonraki yıllarda bir sanatsal ifade biçimi olarak arazi, sanatçılar tarafından da Land Art akımı kapsamında değerlendirilmektedir. Sanat arazi ilişkisi, sanatçının doğayla ilişkisi açısından ele alınmaktadır.



Görsel 3: Stonehenge, M.Ö 3000 Salisbury, İngiltere

Tarihsel bir bakış açısıyla incelendiğinde doğa ve sanat ilişkisinin, insanlığın en eski uğraşlarından biri olduğu görülebilir. Dünyanın çeşitli bölgelerinde, binlerce yıl öncesine tarihlenen mağara resimleri ve Stonehenge gibi taş yapılar ve el işlemleri, sanatın araziyle ve doğayla ilişkisini ortaya koyan en eski eserleri olarak kabul edilebilir. Doğadan esinlenme, tüm kültürlerin temelinde yatmakta ve birçok sanat uygulamasının kaynağı olmaktadır. Yapılış amaçları inanç, doğayı taklit, korunma gibi gerekçelerle olsa da bu eserler, insanoğlunun soyutlama yani araziden etkilenecek imgeler üretebilme yeteneğinin ortaya çıkışı ve gelişmesine dair çok değerli bilgiler vermektedir (Aydın & Zümrüt, 2013).



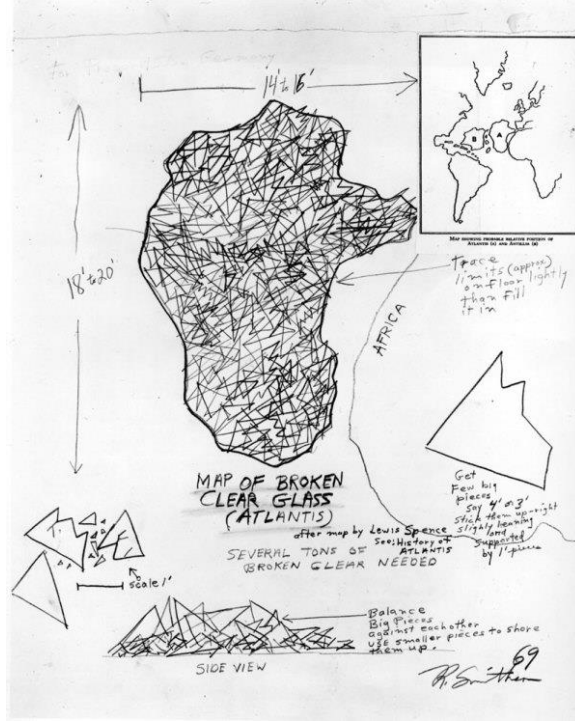
Görsel 4: Sarmalanmış Adalar Eskizi, 1983 Görsel 5: Sarmalanmış Adalar, Miami Florida, 1983, Fotoğraf: Wolfgang Volz

Arazi-sanat ilişkisinde önemli bir kırılma noktası 1960'lı yıllarda ortaya çıkmıştır. Dönemin sosyal ve politik yapısında meydana gelen değişimler, sanatçıların kurumlar ve galeriler için eserler üretmeyi reddetmesine yol açmıştır. Bu ret hareketi sonrasında sanat ve doğa arasındaki ilişkiler farklı bir boyut kazanmıştır. Arazi diye tarif edilebilecek mekânlarda yapılan sanat çalışmaları amaçlarına göre “Arazi Sanatı”, “Yer Sanatı”, “Yeryüzü Sanatı”, “Ekolojik Sanat”, “Çevresel Sanat” ve “Ekosanat” gibi üst başlıklarla tanımlanmıştır. Bu sanat türlerinin kimisi doğada açık alanları kullanırken, kimisi sanat çalışmasında doğal materyalleri kullanma yolunu seçmektedir. Kimi sanat anlayışları ise çevre konusunda duyarlılık yaratmaya; restorasyon, geri dönüşüm gibi çok farklı amaçlarla uygulamalar yapmıştır.

İnsanlar doğada var olan ve yaşamlarını sürdürmek için doğayla ilişkiler kurmak durumunda olan canlılardır. İnsanoğlu, doğayla ilişkisinde temel ihtiyaçlarını karşılamak için doğadan yararlanırken, aynı zamanda çevresini güzelleştirmek, kendisinden sonraya iz bırakmak gibi çok farklı nedenlerle de doğadan yararlanmıştır. Her ne gerekçe ile yapılmış olursa olsun, bu çalışmaların doğa ile sanat arasındaki ilişkinin başlangıcına işaret ettiği bir gerçektir. İnsanın ve sanatın doğa ile oluşturduğu maddi ve manevi bağ Sanayi Devrimi'ne kadar güçlüyken, Sanayi Devrimi'nden sonra bozulmaya başlamıştır. Doğadan esinlenme ya da arazi sanat ilişkisi, insanın doğayla kurduğu romantik bağın, sanayinin ihtiyaçları doğrultusunda yok sayılmasıyla bozulduğunu söylemek mümkündür. 1960'lara kadar olan dönemde, sanat doğanın dışında bir alan olarak yorumlanmaya başlamıştır (Strewlow, Prigann, & David, 2004, s. 90).

Bu dönem sanat eserlerinde doğa, güzel doğal görüntülerin resmedilmesinde kullanılmıştır. Ancak bu dönemde doğayı konu alan çalışmaların, pasifliği ve doğadan uzaklığı dikkat çekmektedir. İnsan, aslında bir parçası olduğu doğaya karşı edilgen bir konuma düşürülmüştür ve doğal güzelliklerin yansımalarını izlemekle yetinmektedir. 1960'lı yıllardan itibaren, doğa sanat eserlerinde çok daha sık yer bulmaya başlamıştır. Bu dönem eserlerinde aslında var olmayan doğal çevrelerin işlenmesi yerine, çevre kirliliği gibi gerçek doğal sorunlar gündeme gelmeye başlamıştır. Sanatçılar doğayı deneyimlemeye, doğa ile ilişki kurmaya başlayarak, buradan elde ettikleri izlenimleri eserlerine yansıtmaya başlamışlardır. Bu dönemde sanatçılar doğa ve araziyi yeniden yaratmakta, geçmişte bozulan dengeyi onarmakta ve düzenlemektedirler. (Matilsky, 1992, s. 25-28)

20. yüzyıl sanatçıları, galerileri terk etme, doğayla tanışma, doğayı gözlemleme, doğaya saygı duyma ve doğa duyarlılığı oluşturma hedeflerini gerçekleştirmek için çalışmışlardır. Bu süreç, sanat çalışmalarını arazi ve doğayla buluşturan sanat hareketlerini de beraberinde getirmiştir. 20. yüzyılda sanatçılar doğayı yeniden tanımlamış ve doğa için kritik görevler üstlenmişlerdir. Kent imgesi, sanat ve arazi-doğa ilişkisi açısından bu hareketin önemli etkileri olduğu söylenebilir. Sanatçılar, 19. yüzyılın sanayileşmeyle anılan ve doğadan kopartılan toplumunun yeniden doğayla tanışması için çalışmışlardır. Bu durum,



Görsel 6: Smithson, Island of Broken Glass eskizi

20. ve 21. Yüzyıllarda kentlerde doğayla uyuşan sanat eserlerinin, kent imgelerinin ortaya çıkmasına neden olmuştur (Tiberghien, 1995).

Kendileri için belirlenmiş arazinin dışına çıkmayı, yeni bir araziyle, doğayla buluşmayı hedefleyen sanatçılar, kendi yaşam alanlarını yani kentleri dönüştürmek için çalışmışlardır. Ancak, bu ilk dönem sanatçıların bazı sanat çalışmalarının, Sanayi Devrimi'nin ve sömürgeciliğin izlerini taşıdığı gerekçesiyle eleştirilere ve protestolara maruz kaldığı da görülmektedir. Yeryüzü sanatının ABD'deki önemli temsilcilerinden Smithson'un Island of Broken Glass adlı projesinin, iki ton camı arazideki bir kayanın üzerine dökmeyi içermesi tepkilere neden olmuş ve proje durdurulmuştur. Projenin kuş yuvaları ve ayı balıklarına zarar vereceği endişesi, tartışma yaratmıştır.

Smithson, kent, doğa ve sanat tartışmasıyla ilgili şunları söylemektedir:

“Ekoloji ve endüstri tek şeritli yollar değildir. Daha çok bu alanlar ortak kesişme noktaları olan iki alan olmalıdır. Aralarındaki gerekli öğreti sanat tarafından karşılanabilir. Sanatçı kendini müze ve galerilerden ayırabilmeli ve o gün için somut bir bilinçlilik sergilemeli, sadece soyutlamalar ve ütopyalar yaratmamalıdır.

Sanatçılar, ekologların ve endüstricilerin karşısına çıkan gerçek problemlerle ilgilenmeli, onları kabul etmelidir.” (Kastner & Wallis, 2005)

Arazi sanatının galeriler ve salonlardan bağımsızlaştırdığı sanatçılar, doğanın yanı sıra bir yandan da kentsel mekânların sanatla buluşmasını hızlandırmıştır.

1.3 KENT ÖLÇEĞİNDE İMGESELLİK VE ANLAM

1.3.1 İmge Nedir

İmge, uzlaşımsal bir göstergedir, anlam değeri vardır. Belli bir insan topluluğunun uzlaşım yoluyla kendisine bir anlam verdiği göstergedir. Birşeyi gösteren, görünebilir kılandır. Görülmez gerçeği canlandıran imgedir.

Toplumlar, küçük bir görünür birlikteliğe ek olarak, çok sayıda, her türden sembol sergiler. Çevreye verilen tepki, sosyal yapılarımıza ya da sanatımıza biçim verdiği gibi, sosyal yapılarımız ve sanatımız da, çevremize verdiğimiz tepkilerin niteliğine bir tanıklık sağlar.

Bazı imgeler ortaktır. Bu imgelerin yardımıyla ki, beş ya da altı bin yıl içinde, çok yalın olanından, olabilecek en karmaşık sosyal düzeylere çıkmıştır. İmgeler, birim uzamsal ölçümler, birim ağırlık ölçümleri ya da birim parasal ölçümler haline gelip, teknolojinin ve bilimin sosyal temelini oluştururlar.

İmge sözcüğü, Türk Dil Kurumu tarafından çeşitli şekillerde tanımlanmıştır. Kabul gören birinci tanım, zihinde tasarlanmış ve gerçekleşmesi beklenen şey, hayal olarak ifade edilmektedir. İkinci tanıma göre imge, genel görünüş, izlenim, imaj olarak adlandırılmaktadır. Bir diğer tanıma göre imge, duyu organlarının dıştan algıladığı bir nesnenin bilince yansıyan benzeri, hayal, imajdır. Duyularla algılanan, bir uyarıcı söz konusu olmaksızın bilinçte beliren nesne ve olaylar, hayal, imaj ise imge sözcüğünün, Türk Dil Kurumu'ndaki tanımlarından biri olarak yer almaktadır (tdk.gov.tr, 2018). Özellikle, en sık kullanılan anlamıyla imge, duyu organlarıyla kavranan maddi bir gerçekliğin, zihinde yarattığı yansıma ve bu yansımaların ifade ediliş biçimi olarak tanımlanabilir. Diğer bir deyişle imge; anlam değeri olan

uzlaşımsal bir göstergedir. Bir şeyi ifade edip görünebilir kılan imge, toplumdan topluma anlam yükü değiştiği gibi kişiden kişiye de farklılık gösterebilir.

Başka bir objeye benzeyen kavram olarak imge, bir göstergedir. İmgede örneklemenin önemini vurgulamak gerekmektedir. Örnekleme yöntemiyle gerçek dünyadaki bir nesneyi ele alan imge, gösterge türleri arasında yer almaktadır. Gerçek dünyada yalın ya da karmaşık haliyle yer alan nesnelere, daha dokunaklı, daha duyarlı, daha güzel bir şekilde belirtilmesi amacıyla zihinsel süreçlerde o nesnenin gösterge olarak yeniden üretilmesi ihtiyacı doğmuştur. İmgenin var olabilmesi için bir nesnenin var olması ve nesneye bir şekilde benzeyen kavramlar, durumlar ya da olgular bulunmalıdır. İmge türleri; çizimsel imge, optik imge, algısal imge, zihinsel imge, sözlü imge, resimler, aynalar, duyu bilgileri, rüyalar, eğretilmeler, heykeller, yansıtımlar, cinsiyet bilgileri, anılar, betimlemeler, tasarımlar, dış görünüşler, fikirler ve düşsel olarak sıralanabilir.

İmge türlerini inceleyecek olursak; çizimsel imge kavramı sanat tarihi, heykel sanatı, mimarlık ve diğer tasarım dallarını ilgilendirmektedir. Optik imgeler; aynalar ve yansıtma konuları bakımından fizik biliminin alanına girmektedir. Algısal imge kavramı, fizyoloji, psikoloji ve nörolojinin ortak alanını ilgilendirmektedir. Zihinsel imge kavramı, psikoloji, bilgi kuramı, düşünceler tarihi alanlarına girmektedir. Sözlü imgeler dilbilim ve sözlü anlatımlar alanı içinde yer almaktadır. Sanat içerikli iletilerdeyse imgenin işlevi yukarıda belirtilenden daha değişiktir. Sanat içerikli imgelerde, imgelerin kendisi bir iletiye dönüşmektedir. İmgenin kendisine özgü bir durumu bulunmaktadır ve imgeler alıcıyı ikna etmeye, yönlendirme yapmaya, bilgiler vermeye veya bir karardan vazgeçirmeye yardımcı olmaktadır.

İmgeler görsel bir obje de olabilir, soyut bir kavram da olabilir. İmge kavramı bu bağlamda en çok sanat alanında kullanılmaktadır. Özellikle yazın, şiir ve görsel sanatlar dallarında imgelerin sıklıkla kullanılmasına ihtiyaç duyulmaktadır. Buradan yola çıkarak, imgenin, göndergesi ile arasındaki benzerliğin sanat ürünlerindeki gibi doğrudan olmasının yanı sıra, simgesel benzerlik de var olabilir.

1.3.2 Kent İmgesi

Kentlerin genel fiziksel karakteri, yer aldığı doğal yapının genel özellikleri, çağlar boyunca onun üzerinde oluşan yapılanmaların, peyzaj düzenlemelerinin, mimari ve tarihsel özelliklerinin birikimi sonucu oluşur.

Ortak yaşamın odakları (aile yuvası, mahalle ibadethaneleri ya da okulu), toplulukların kolektif münasebetine hükmederler. Ortak yaşamı barındırdıkları gibi sembolleştirirler de. Ayrıca kentin sosyal bir rolü de vardır. Herkesin aşına olduğu ortak hafıza, burada yaşayan toplulukları bir araya getirmek için bir potansiyeldir ve birbirleriyle iletişim kurmalarını sağlar.

Bu tür imgeler, algımıza katı bir biçim kazandırırken, sanat ve ritüellerimizin kalıbını belirleyen ve onları yaratan dışavurum açısından önemli formlar oluştururlar. Kentsel formlar, imgesel işlev icra ederler ve bunlar, ortak algısal gerçekliğin imgeleridirler, böyle oldukları için de, ortak bir imge dünyasına aittirler.

Çevre algısının, kent çevresinin anlaşılması ve değerlendirilmesi sürecinde önemli bir rolü olduğunu belirtmek gerekmektedir. Literatürde, imge hakkında yapılan çalışmalar (Moudon, 1992, s. 331-349) çevrenin kişiler tarafından kullanılması ve deneyim kazanılmasının toplumsal yönüne vurgu yapmaktadır. Aynı zamanda, bu yaklaşımın tasarımlara ne şekilde yansımaları olduğu ve olabileceği araştırılmaktadır. Kent imgesi farklı birçok şekilde açıklanmaktadır. Ancak, Lynch'in (1960) çalışması, alanda genel bir kabul görmektedir. Lynch'in bu çalışması, ilkeleri kendisinden sonra gelen araştırmacılar tarafından kabul gören kavramları ve yöntemleri içermektedir. Aynı zamanda kentsel çevre konusuyla ilgilenen çeşitli disiplinler için de gerekli sayılan temel ilkeleri ortaya koymaktadır.

Kent imgesi denildiğinde akla, bir kent düşünüldüğünde onun hangi yapılar ve özellikleriyle anıldığı konusu gündeme gelmektedir. Bir kentte bulunan ve diğerlerinden ayırt edici olan özellikler, kent imgesini meydana getirmektedir. Kent imgesini yaratan özellikler arasında tarihi eserler, rekreasyon alanları, müzeler, ilginç coğrafi özellikler, kültür-sanat etkinlikleri, yiyecek ve içecekler gibi somut özellikler ön plana çıkmaktadır. Bu görüşe örnek vermek gerekirse, İstanbul

imgesinin oluşmasında en çok Tarihi Yarımada olarak adlandırılan bölgenin etkili olduğu belirtilebilir (Ayvalıoğlu, 1989, s. 35-39). Ayasofya Müzesi, İstanbul Üniversitesi Beyazıt Kapısı, Kız Kulesi, Süleymaniye Camii, Boğaz Köprüsü, Galata Kulesi gibi çok sayıda önemli tarihi eserin varlığının, İstanbul imgesinin oluşmasında belirleyici bir etkisi olduğundan söz edilebilir. İstanbul denildiğinde akla bu tarihi eserlerin gelmesi beklenir. Paris kenti, Eyfel Kulesi ve dünyaca ünlü Louvre Müzesi ile bilinmektedir. Aynı zamanda o kentte yaşamış önemli kişiler, hükümdarlar, sanatçılar, halk kahramanları gibi bireyler de kent imgesinin oluşmasına katkıda bulunabilir. Bolu denilince Köroğlu, Giresun denilince Topal Osman, Konya denilince Mevlana'nın akla gelmesi bireylerin kent imgesinin oluşumuna sağladığı katkıyı gözler önüne sermektedir. Aynı zamanda soyut kavramlar da kent imgesini oluşturan özellikler arasında yer alabilir. Bir takım tarihi olaylar da kentlerin kimliğini ve kent imgesini oluşturmada önemli katkılar sağlamaktadır. Stalingrad ve Leningrad kentlerinin İkinci Dünya Savaşı sırasında Nazi Almanyası'na karşı verdiği destansı savaşlar kent imgelerini oluşturmuş ve iki şehrin adı geçtiğinde akla ilk gelen savunma savaşları olmuştur. Yine Ankara denildiğinde akla ilk gelenlerden biri Kurtuluş Savaşı'nda oynadığı rol olmaktadır. İzmir için işgal ve kurtuluş süreci kent imgesinin oluşmasında önemli bir yer tutmaktadır. Örnekler çoğaltılabilir. Bu bağlamda bir kentin çağrıştırdığı anlamların ve insanların büyük bölümü için ifade ettiği ortak özellikler, kent imgesini meydana getirmektedir.

Kent imgesinin ortaya çıkmasında ve kalıcı olmasında kent kimliğinin korunması da önemli bir yer tutmaktadır. Özellikle tarihi kimlikleriyle ön plana çıkan kentlerde, kent kimliğini korumaya yönelik tasarım ilkelerine sahip bir planlama anlayışıyla hareket edilmesi gerekmektedir. Bu anlayışla hareket edilmemesi halinde, kent kimliğini oluşturan değerlerin yitilmesi, değişime uğraması ya da önemini kaybetmesi söz konusu olabilmektedir. (Türkoğlu, 2002, s. 63) İstanbul'da devam eden kent silüetinin bozulmasıyla ilgili tartışma buna örnek gösterilebilir.

1.3.3. Kent İmgesi Nasıl Oluşur

Kent imgesi kavramının oluşumunda, o kentin ön plana çıkan özelliklerinin başat rol oynadığı söylenebilir. Kent imgesinin oluşumu bir anda değil, yüzyıllar içinde gerçekleşmiştir. Kent imgesini oluşturan gerçekliğin, o kente ait tarihi eserler, önemli

yerler, önemli olaylar, önemli kişiler ya da önemli faaliyetler olduğunu belirtmiştik. Söz konusu bu özelliklerin ortaya çıkması, bir ya da birkaçının kentle özdeşleşmesi ve ifade ettiği değerlerin kent imgesi haline gelmesi uzun yıllar almaktadır. Kent imgesinin oluşabilmesinde önemli rol oynayan faktörlerden bir tanesi kentteki yaşanmışlıktır. Çünkü yaşanmışlık, daha genel bir ifadeyle tarih, kent imgesinin ve kimliğinin oluşumunda önemli söz sahibidir. Bir kentin tarihindeki önemli olaylar, kararlar, acılar, sevinçler kenti mekansal olarak da değiştirmektedir. Kent imgesinin oluşumunun bu süreçlerden geçildikten sonra oluştuğunu söylemek mümkündür. Yine kent imgesiyle uyumsuz yapılar, olaylar ve değerler, kentin kimliğini ve imgesini bozabilmektedir. Kent imgelerinin oluşmasında, dünyada etkili olan siyasi konjonktürün, fikir ve sanat akımların belirleyici bir etkisi bulunmaktadır. Söz konusu değişiklikler aynı zamanda kente mimari açıdan yaklaşımı değiştirmektedir.

1970'li yıllardan itibaren kentsel kimlik kavramının ortaya çıkmasıyla birlikte yerellik, gelenekselcilik ve korumacılık gibi kavramların gündeme geldiği görülmektedir. İmgenin oluşmasında rol oynayan kimlik kavramındaki ayırt edici özelliklere yönelik ilgi bu dönemden itibaren önemsenmeye başlanmıştır. Kentsel imge kavramının, öncelikle görsel yönüyle öne çıkan, ayrıca doğal, coğrafi, kültürel ürünler ve sosyal yaşam normlarını da kapsayan çok geniş bir tanımı içerdiği belirtilmektedir. Kentsel kimliğe bağlı olarak kent imgeleri, kent mekanlarında uzun bir süreçte ve genellikle birçok farklı bileşenden meydana gelmiştir (Ulu & Karakoç, 2004, s. 59-66) .

Kent imgeleri kentlerde yaşayanlar bakımından kuşaklar boyunca süreklilik gösteren değerlerden oluşmaktadır. Bu değerlerin oluşması ve korunarak gelecek kuşaklara devredilmesi ise kentte yaşayanlar için bir özveri gerektirmektedir. Kent imgelerinin oluşumunda görülen bir ayrıma dikkat çekmek gerekmektedir. Bu ayrım, sanayileşmiş ve gelişimini esas olarak tamamlamış toplumlarla, gelişmekte olan toplumlar arasında görülmektedir. Kent imgelerinin ve kimliğinin oluşumunun tamamlandığı gelişmiş ülkelerin kentlerinde korumacılık ön plana çıkarken, gelişmekte olan ülkelerin kentlerinde gelişmenin planlı olarak gerçekleştirilmesinin önemi ortaya çıkmaktadır. Ekonomik, sosyal ve kültürel açıdan belirli bir düzeye ulaşan, büyümede dengeye sahip olan gelişmiş batı kentlerinin hemen hemen sabit hale gelmiş olan nüfusları; kent imgesinin oluşmasını sağlayan tarihi, doğal, kültürel ve mimari değerleri benimseyerek, bunların ortak değere dönüşmesine destek

olmaktadır. Ekonomik bakımdan gelişmiş toplumların bu sosyo-kültürel değerlerini kentlere yansıtmak amacıyla yukarıda da bahsedilen yerellik, gelenekselcilik ve korumacılık ilkelerinin benimsenmesi için projeler üretmektedirler.

Gelişmekte olan ülkeler açısından ise durum farklılık arz etmektedir. Gelişmiş sanayi için ihtiyaç olan iş gücü nedeniyle kırdan kentlere yığınsal göçlerin meydana geldiği kentlerde kent imgelerinin oluşumu ve korunması daha sancılı bir sürece işaret etmektedir. Bu durum, kentlerde aşırı nüfus yığılmasına yol açmakta, kentlerin barınma taleplerini karşılayamamasına yol açmaktadır. Böylece kentlerde hızlı ve düzensiz bir gelişme baş göstermektedir. Görülen bu olumsuz sonuç, kent kimliğini oluşturan imgelerin zarar görmesine neden olabilmektedir. Kent imgesinin oluşumu sürecinde gelişmekte olan toplumlarda yaşanan bir diğer sorun da, göç eden insan topluluklarının yaşam alanlarına yakın olan ortak kullanım alanlarını amaç dışı şekilde kullanma yönelimi göstermeleridir. Yine var olan konut ihtiyacından yola çıkarak, kentsel yenilenmeyi rant ekonomisine dönüştürme yaklaşımı da kentsel imge ve kimlik oluşumunda sorun yaratan bir durumdur. Kent yerleşimi yoğun göç alan bölgelerde, farklı kültür ve kimliklere sahip eski ve yeni kentlilerin iç içe yaşadığı görülmektedir. Bu durum da kent kültürünün ve kimliğinin değişmesine, dolayısıyla kent imgelerinin olumsuz etkilenebilmesine yol açmaktadır. (Ulu & Karakoç, 2004, s. 61)

1.4. MEKAN VE BOŞLUK KAVRAMININ KENT VE ARAZİYLE İLİŞKİSİ

Mekân ve boşluk kavramının en çok kullanıldığı sanat kolu olan arazi ya da çevresel sanatta boşluk veya mekân kilit unsurdur. Boşluk ve mekân üç boyutludur ve diğer üç boyutlu nesnelere içerebilirler ve dolayısıyla daha küçük alanları oluştururlar. Maddeyle ve strüktürle olan ilişkisi ve içerisinde var oldukları boşlukta dâhil olmak üzere sorun genellikle mekânsallıkla alakalıdır. Örnek vermek gerekirse; çalışma, etrafına uyum sağlayabildi mi yoksa yanlış yere konumlandırılmış olarak mı görünüyor? İş, mekânda ne tür bir atmosfer yaratıyor? Bazı sanat eserleri kendi alanlarına hükmederken bazıları da itaatkârdır. Bazıları rahatsız edebilir veya boşluğu kırabilir veya gerginlik yaratabilir. Bazıları alanı tehdit edici, çekici ya da hoş karşılanmayan hale getirir. Sanat çalışmasının yukarı-aşağı, sol-sağ ve uzak yönlere nasıl dikkat etmesi gerektiği ve mekanı düzenleyen bir unsur olarak ışığın

nasıl dahil edildiği ilginçtir. Estetik üzerine uzmanlığını yapmış olan Finlandiyalı Doç. Ossi Naukkarinen boşluk ile mekânın arasındaki farkı “Boşluk ve mekân özdeş değildir ve birden fazla yorumlama yapılmasına sebebiyet verirler. Tek farklılık uzayın(boşluğun) üç boyutlu bir konum olması niteliğidir. Bir sanat eseri ya da önemli bir olay gibi, sadece insan faaliyetleri yoluyla bir yer ya da bir alan haline gelir. Bir yer veya bir alanın birden fazla tanımı ve alanı vardır, bu nedenle, örneğin zaman dilimi boşluğa sahiptir, birçok yönden doldurulabilecek bir şeydir. Bir yer uzayda ve bazen de zaman içinde kültürel olarak tanımlanmış bir mekândır. Bir yerin konumu koordinatlarla gösterilebilir, ancak bir yerin karakteri olamaz.” diyerek açıklar. (Naukkarinen, Contemporary Aesthetics: Perspectives on Time, Space, and Content, 2014) Jager (1976) ve Walter (1980-81), bu kavramları etimolojiyle tanımlarlar; “Uzayın/boşluğun yayılmaya veya ilerlemeye izin veren bir şeyi ifade ettiğini, genişlemeci bir çabayı hızlandıran, genişlemiş duygu ve umutlar elde etmeyi mümkün kılan mekanı belirterek, boşluk ile tezatı ifade ederek mekanla/alanla kontrast oluşturabiliriz. Bu anlamda, büyüme, genişleme ve özgürlüğe izin veren bir yer iken, mekân bir “oda”, sınırlı ve belirlenmiş bir yer haline gelir. Uzay, duvarların kurgusu olmadan dışa doğru yayılan hareket anlamına gelirken, yer, kazara kazanılmış bir yerleşim veya muhafaza niteliğindedir.”

Doğa ve çevreyle olan ilişkide her faktörün birbiriyle olan ilişkisi temel öneme sahiptir. Arazi Sanatının öncüleri şehirlerden sözde el değmemiş doğal çevreye geri çekilirken, Orta Avrupa'da çalışan manzara sanatçıları, en başından beri, yoğun nüfuslu, zengin yapılandırılmış kültürel manzarayla bir diyaloga girmek zorunda kaldılar. Kültürel olarak biçimlendirilmiş ortamın parçalanması, peyzaj tasarımının toplumun günlük süreçlerine entegrasyonu, kamusal sanatla ilgili özel problemler, açıkça daha küçük iş parçaları yaratır.

Çağdaş kentlerin oluşumunda dönüm noktalarından bir tanesi, mekân kavramının mimarlığın esas ögesi şeklinde ele alınmasıyla ortaya çıkmıştır. Mekân kavramı, insanların algılamalarına ve mekânların sınırlamalarına bağlıdır. Mekân kavramı, sınırlayıcı öğelerin farklılıklarına göre doğal, yapay ve karma mekânlar şeklinde tanımlanmaktadır. Mekân kavramı, insanların tüm duyu organlarıyla algıladığı ve bu algıları belleklerdeki durumlarla karşılaştırmaları sonucunda ortaya çıkan bir olgudur. Bu nedenle her toplumdaki mekân anlayışlarında farklılıklar görülmektedir; tıpkı kent tanımında farklılık gösterdiği gibi. Her kültür sisteminin, yaşam biçimini

mekân anlayışı ve mekânları kullanışıyla yansıttığını söylemek mümkündür (Altan, 1993, s. 75-88).

Riegl, mekân ve yüzey kavramlarını kullanarak, mimari form anlayışına katkıda bulunmuştur. Schmarsow da mekânı mimarinin temeli olarak görmektedir. Onun en önemli düşüncesi ise, mimarinin kavranmasında gözlemcinin mekândaki hareketinin önemini ortaya koymasıdır. Schmarsow, mimarlığın tarihine “mekânın değişen kavramlarının” tarihi olarak yaklaşmıştır ve bu kuramı, mimarlık alanındaki birçok kurama temel teşkil etmiştir. Scott ise mimarinin, yüzeyler dışında, doğrudan üç boyutlu mekânlara yer verdiğini belirtir. Bütün güzel sanatların mekân kavramıyla ilgilendiğini ancak mimarının mekân ile bizzat uğraştığını belirtmek gerekiyor. Zevi ise, mimariyi “mekân sanatı” olarak tanımlamıştır ve bütünün mekânsal etkisine dikkat çekmiştir. Özellikle yirminci yüzyılda sanat ve mimarlık tarihçileri, mimarlığın mekânsal boyutunun kavranmasının önemli olduğunu ifade etmektedirler (Zevi, 1959).

Mekân ve boşluk kavramlarının, kent ve araziyle ilişkisi ele alındığında, bu kavramların birbirleriyle doğrudan ilişkili olduğunu belirtmek gerekmektedir. Kent imgesini ve kimliğini oluşturan yapıların belli bir arazi üzerine inşa edildiğinden hareketle; mekân, arazi ve boşluk kavramlarının her birinin birbiriyle yakından ilişkili olduğu söylenebilir. Binalar, toplumların belirli ihtiyaçlarına yanıt vermek için, çağının inşaat tekniğine dayalı olarak spesifik bir fiziki mekânın çevrilmesiyle oluşmaktadır. Mekân kavramı, insanlığın arazideki boşlukları mimari bir anlayışla ele almasıyla oluşmuştur denilebilir. Fiziksel mekânın işlenip belli bir kesimin belirginleşmesi ve sınırlandırılmasıyla mimari mekân oluşmaktadır. Bir yerin mekân olabilmesi için oranın sınırlandırılması, çevrenmesi gerekmektedir. Burada bir örnekle mekân kavramını açıklamak yerinde olacaktır. Arazi herhangi bir kara parçası; boşluk arazi kullanımında cisimlerin dışında kalan bölgeyi, mekân ise sınırlandırılmış, çevrilmiş, insanın kullanımına sunulmuş bir araziyi ifade eder. Bir yerin mekân olmasında, korunmuşluk ve çevrenmişlik gibi duyguların ortaya çıkmasının gerekli olduğu düşünülür. İşte kent imgeleri de, kentlerdeki arazi boşluklarının, mimari bir anlayışla ele alınarak mekân haline dönüştürülmeleriyle ortaya çıkmaktadır denilebilir.

Joedicke, insanlar tarafından algılanabilir öğelerin yokluğunun söz konusu olduğu durumlarda, mekânda boşluk oluştuğunu, öğeler arasındaki boşlukların algılanamayacak kadar küçük olması durumunda, mekânın yerini cisimlerin aldığını belirtmektedir. Buradan hareketle boşluk ve cisimlerin, mekânların alt ve üst sınırları olarak belirlenebileceğini ifade etmektedir. (Joedicke, 1968/9)

1.5. MEKAN VE BOŞLUK KAVRAMINI KULLANAN SANATÇILAR

Klasik yedi sanat unsurundan biri olan boşluk (uzay), bir parçanın etrafındaki, arasındaki ve içindeki mesafeleri veya alanları ifade eder. Alan pozitif veya negatif, açık veya kapalı, sığ veya derin ve iki boyutlu veya üç boyutlu olabilir. Bazen boşluk, parça içinde açıkça sunulmaz ama işin (parçanın) yarattığı illüzyonun kendisidir.

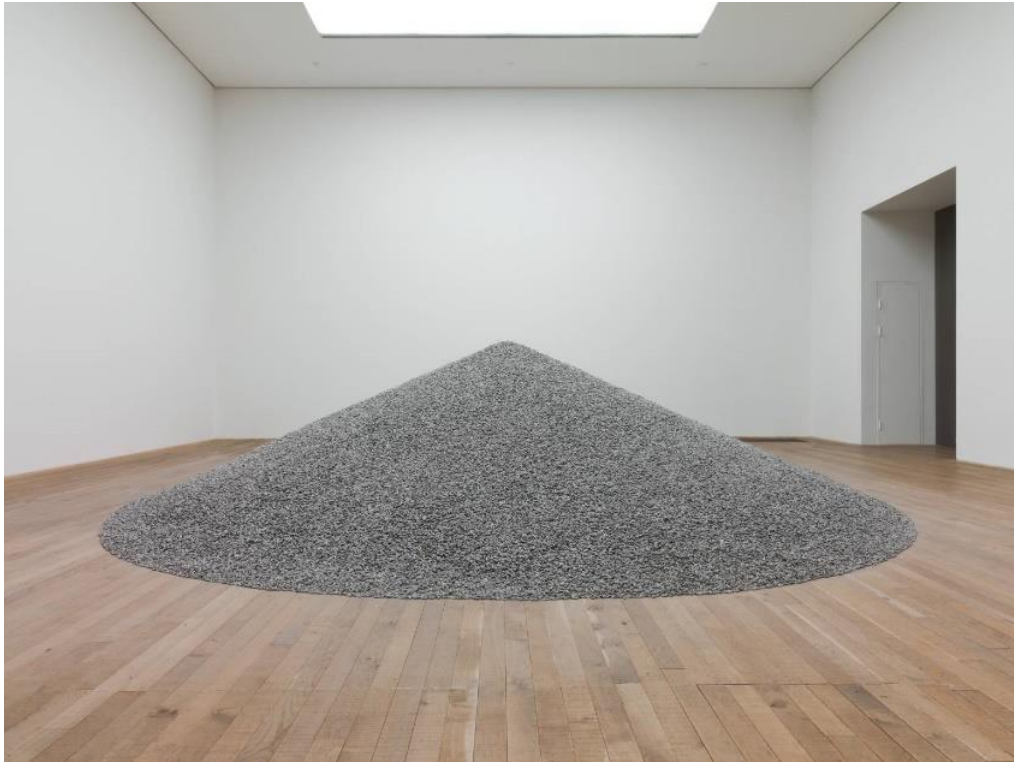
Amerikalı mimar Frank Lloyd Wright “Boşluk sanatın nefesidir” (Leva, 2015) diyerek boşluğun öncelik derecesini vurgulamıştır. Wright'ın kastettiği, diğer sanat unsurlarının çoğundan farklı olarak, yaratılan hemen hemen her sanat eserinde boşluğun kendisine yer bulunmasıdır. Ressamlar boşluğun içinde mekanı ima eder, fotoğrafçılar uzayı yakalar, heykeltıraşlar boşluk ve forma dayanır ve mimarlar boşlukta mekan yaratır. Görsel sanatların her biri için boşluk temel bir unsurdur.

Boşluk izleyiciye bir sanat eserini yorumlaması için bir referans verir. Örneğin, bir nesneyi izleyiciye daha yakın olduğunu ima etmek için diğerinden daha büyük çizilebilir. Aynı şekilde, izleyiciyi boşlukta bir yolculuğa yönlendirecek şekilde bir çevre sanatı da kurulabilir.

Sanat tarihçileri, eserin kendisinin konusuna (resimdeki çiçek vazo veya bir heykel yapısına) atıfta bulunmak için pozitif boşluk terimini kullanırlar. Negatif alan ise sanatçının eser etrafında, arasında ve içinde yarattığı boş alanları ifade eder. Oldukça sık, pozitif olanı aydınlık ve negatif olanı karanlık olarak düşünürüz. Bu her sanat eseri için geçerli değildir. Örneğin, beyaz bir tuval üzerine siyah bir fincan boyayabilirsiniz. Kupayı negatif olarak adlandırmamız gerekmiyor çünkü konu şudur: Siyah değer negatiftir, ancak kupa alanı pozitiftir.

Hümanistik coğrafyada mekan ve boşluk önemli kavramlardır. Uzay, maddesel bir anlamı olmayan soyut bir şeydir. Boşluk her şeyin özünde mevcut her boyutta sınırsızdır. Mekan ise, insanların belli bir alandan nasıl haberdar olduklarını, onları nasıl etkilediklerini ifade eder. Mekan bir anlam ifade eden boşluk olarak görülebilir.

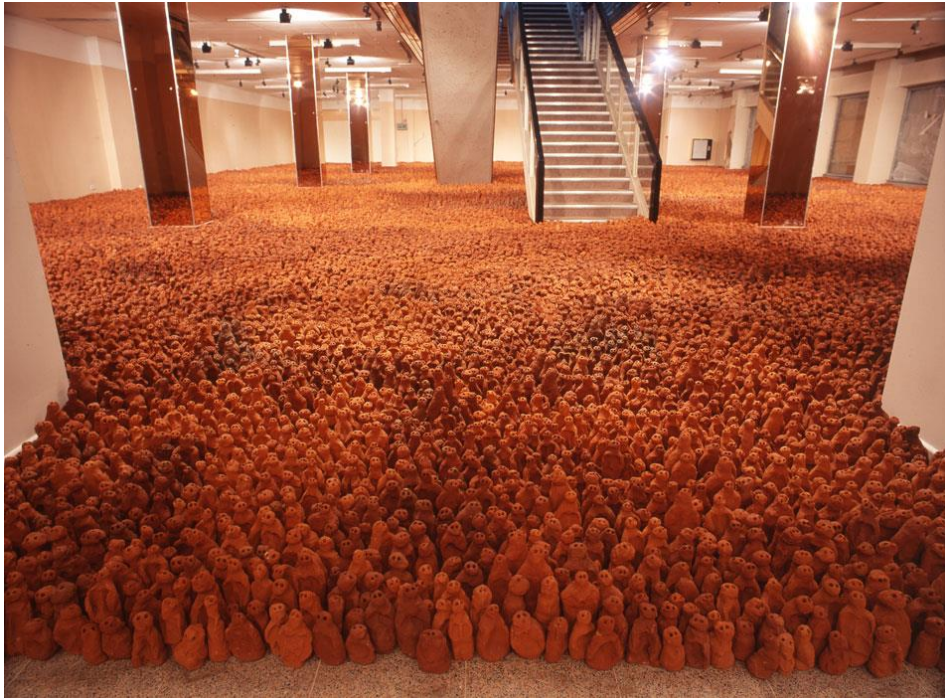
Ai Weiwei'yi, 2007'de yapılan olağanüstü '*Clay Room*' u gibi Andy Goldsworthy'nin geniş kil duvarları ve sürükleyici alanları, Edmund De Waal'ın büyük kabartmaları ve bir duvar dolusu kişisel çömlüklerini ele alalım. Bu sanatçılar için mekan ve boşluk, doğrudan ifadeye ve keşfetmeye olanak sağlayan bir silah, bir araçtır.



Görsel 7: Ai Weiwei, 'Sunflower Seeds' 2010

Bu çalışmada; Çin'in yaşayan en ünlü sanatçısı olan Ai Weiwei tarafından da bu zemin ayrıca ele alınan bir konudur. Sosyal, siyasal ve kültürel bir eleştirmen olmasıyla bilinen sanatçı, heykel, enstalasyon, küratörlük, fotoğraf ve film gibi alanlarda da üretim yapmaktadır. 2010 yılında Tate Modern'de 8 milyon boyanmış porselen tohumdan oluşan, mekan ve boşluk algoritmasını kullandığı büyük enstalasyonu Sunflower Seeds; izole bir galeri salonunun geniş alanlarını, ona kontrast bir porselen yığınyla karşılaştırarak boşluğun ve mekanın sanat eseri için

olan değerini gözler önüne sermiştir. Ayrıca çoğu izleyicinin sanat ve zanaat arasındaki farkı düşünmesini mümkün kılmıştır. Weiwei için malzeme, birçok fikirle iletişim kurma aracıdır –algılanan sıradanlıktan otantikliğe kadar- ve daha da önemlisi, Ai Weiwei sadece çağdaş seramik sanatının ilerlemesine yardımcı olmuyor aynı zamanda devam eden seramik-heykel çalışmaları için, Çin'in güneyinde bulunan antik seramik üretim şehri olan Jingdezhen'deki işçilerle iş birliği yaparak o bölgedeki geleneksel seramik üretiminin de devam etmesini sağlıyor.



Görsel 8: Antony Gormley, Field For The British Isles, Roman House, Colchester, 1999

Antony Gormley'in işi olan 'Field' (Resim 10), on binlerce pişmiş toprak figüründen oluşan, 1989-2003 tarihli 'Field' serisinin, 'Field for the British Isles' sergilemesinden bir görüntüdür. Yapılan bu çalışmada muazzam geniş bir alanda tekrar ve ritimle sanatçı, mekan kavramıyla oyun oynar. 'Field' kelimesinin Türkçede alan, arazi, tarla gibi karşılıkları vardır. 1950 Londra doğumlu heykel ve enstalasyonla ilgilenen sanatçı, çalışmalarında işin özünü bir nesne olarak değil mekan olarak görmeye çalışır. Gormley, 1994 yılında Field for the British Isles serisi ile Turner Ödülünü kazanmıştır.



Görsel 9: Edmund De Waal, 'The Porcelain Room' Enstalasyon Görüntüsü, 2001, Geffrye Müzesi, Londra



Görsel 10: Edmund De Waal, 'The Porcelain Room' Enstalasyon Görüntüsü, 2001,
Geffrye Müzesi, Londra

Çalışmalarında mekan ve boşluğu kusursuz kullanmasının yanı sıra sanat eseri için gerekli olan diğer tasarım ilkelerini de çok temiz bir şekilde kullanan, genellikle minimal yapılara yerleştirilmiş porselen kap enstalasyonlarıyla tanınan İngiliz sanatçı ve yazardır. Edmund De Waal'ın yaptığı vazo ve kaplarda kullandığı hatasız yumuşak beyaz tonlarında seladon sır imzası niteliğindedir. 18. yüzyıl Asya sanatını kopyaladığı söylene de çalışmaları bütünüyle modern ve işlerinde yakaladığı boşluk ve mekan kullanımıyla çağdaşlarının önde gelen temsilcilerindedir.

1.6. Kentin ve Arazinin Sanatla İlişkisi

Kent ve arazi, sanatçıların dikkatini çeken önemli olgulardandır. Kent imgesi ve kimliği, doğal yaşam ve doğa kaynaklı imgeler, sanatçıyı en çok besleyen kaynaklar arasında yer almaktadır. Psikolojik ve sosyolojik olarak yaklaştığımızda kent; bir medeniyeti temsil ederken arazi sivilizasyon tarafından bir bilinmezliğin çağrışımıcısıdır. Kentler kültürlerin merkezidir. Kent yüzyılı olarak anılan 21. yüzyıl, kent kültürünün doğuşunu da beraberinde getirmiştir. Kentler, tasarımcılar ve plancılar tarafından üretilen fikirler doğrultusunda inşa edilen yapılarla oluşmaktadır. Devamlı ve devingenlikle bir inşa süreci yaşayan kentlerin aynı zamanda yaratıcılık ve hayal gücünü teşvik ettiğini, sanatçılar için önemli bir ilham kaynağı oluşturacak malzemelere sahip olduğunu belirtmek gerekmektedir. Bir görsel çevre olan kent dokusu, toplumsal ve kişisel anlamda bir kültür ürünü olmalarının yanı sıra sanatçılar için de uygulama ve yaratma alanları ve sanatsal üretime katkı sağlayacak bolca malzeme içermektedir. Bu durum sadece sergilenmekte olan sanat eserleri açısından değil, aynı zamanda mekânlardaki estetik elemanlar, yapıların cepheleri, sokak ve meydanlar, rekreasyon alanları, kent mobilyaları, bireylerin psikolojik durumları ve bunu çevrelerine yansıtış biçimleri, özgürlük tartışması, kalabalık içinde yalnız olma durumu, inandırıcılık sorunu, tüketim ve üretim gibi çok sayıda olgunun görsel etkiye dönüşmesi potansiyelini taşımaktadır. Görsel çevrenin en önemli estetik unsurları tarafından oluşturulan kompozisyonlar, kentlerin sanatçılar ve beş duyu organı için önemli doneler toplayacak imkânları sunmasını sağlamaktadır. Sanatçılara yukarıda sayılan çok sayıda argüman ve daha fazlasını değerlendirmek ve üretime dönüştürmek kalmaktadır. (Altıntaş & Eliri, 2012, s. 65)

Sanat kuramcıları, modern sanatı, kent sanatı olarak adlandırmaktadır. Kentlerde yaşayan, aynı zamanda kentlerden etkilenerek üretime imza atan sanatçılar, kentleri güzelleştirmekte, kentlere ruh ve duygu yüklemesi yapmaktadırlar. Modern kent kavramı, eski kent anlayışına göre değiştirdiği işlevlerini, sanatsal açıdan yeni olan müze, sanat galerisi gibi mekânlar oluşturarak, bu mekanları anıt ve heykel gibi sanat eserleriyle doldurarak, eski karşısında var olmayı ve direnmeyi gerçekleştirmiştir. Ancak bu süreçte doğa eleştirisi de modern sanata yöneltilen eleştiriler arasında yer almıştır. Gelenek ve geleceğin mücadelesi açısından önemli

bir mekân olan kentlerle ve kamusal alanlarla sanatın hep bir ilgisi ve ilişkisi olmuştur. (Yaman, 2002, s. 155)

Kent ve arazi ilişkisi bağlamında sanat, geleneksel ile modernin, eski ile yeninin, ileri ile gerinin, durağan ile devingenin çatışmasına sahne olmaktadır. Sanatın, bu çatışmadan yeni üretimler için malzemelere ulaştığı yorumu yapılabilir. Bu çatışma aynı zamanda, kent içinde de bazı yarılmalara yol açmıştır. Özellikle medya kuruluşlarının yayınları nedeniyle halk kültürü, kitle kültürü ve yüksek kültür olarak ifade edilen sanat ayrımını ortaya koymuştur. (Strinati, 1995, s. 45) Kentler, popüler kültür ve sanatsal aktivitelerin sergilenme yerleri olmaları nedeniyle ilgi odağıdır.

Kentlerle arazilerin sanatla ilişkisi başlığı altında ele alınacak kavramlardan birisi de yaratıcılık ve korumacılıktır. Doğadan aldığı ilhamla yeni sanat ürünü üreten sanatçılar yaratıcılık unsurunu yerine getirmektedir.

İnsanların kentle etkileşimi, sanatsal anlamda toplumun hafızasında, yaşadıkları ya da ziyaret ettikleri kentlere dair kalıcı etkiler bıraktığı gözlemlenmektedir. İnsanlarda hisler uyandıran onların duygularını canlandıran ve dikkatlerini çeken sanat eserleri, kişilerin gezindikleri mekan ile etkileşime geçmesini sağlamaktadır.

1.7. KENT VE ARAZİ İMGESİNİ ÇALIŞAN SANATÇILAR

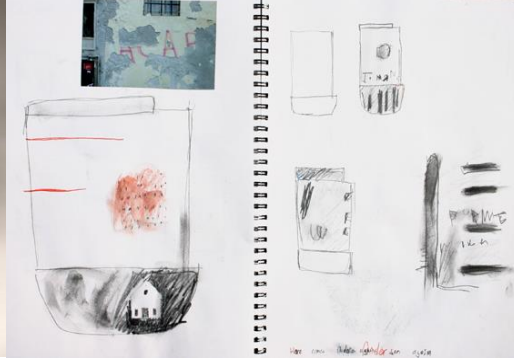
Yüzyıllar boyunca, içinde yaşadığı yaşam alanından etkilenmiş olan sanatçı, sanatsal uygulamalarında çevresel imgeleri betimlemeleri sıklıkla karşılaşılan bir durumdur. Çevresel bir imge olan kent ve arazi, sanat disiplinlerinin hemen hepsinde kendini göstermekte ve kendinden söz ettirmektedir.

Tüm sanat disiplinlerinin yanı sıra; kent ve arazi imgesi, sanat akımlarının her birinde de kendini çeşitli örnekleriyle göstermiştir. Sanatçıların, bu kavrama olan yatkınlıkların sebebinin, içinde yaşadıkları bu mekân ile girdikleri büyük etkileşimin sonucu olduğunu söylemek yerinde olacaktır.

1.7.1 Craig Underhill



Görsel 11: Craig Underhill,
"Marazion House", 2012



Görsel 12: Craig Underhill, Eskiz Defterinden
Görüntü

İskoçya doğumlu Craig Underhill'in³ plakalardan yaptığı vazoları, zengin soyut resimleri ve işlerinde sıkça kullandığı izler ve işaretleri için seramik; aslında onun için üç boyutlu kanvaslardır. Tuval gibi kullandığı bu formların yüzeyine çizimler, astar tabakaları, angobe ve sır altı pigmentler uygular. Bir çizgi ya da ızgara biçiminde, sıkça kullanılan işaretler, çalışmada ince bir anlam duygusu verir. Sanatçı kendi zamansal katmanlarından oluşan kent ve arazi manzaralarını gösterir ve zaman içinde tekrarlayan eylemler, kayıt bırakmanın çalışma üzerinde fiziksel bir metaforudur.

Değişen ortamımızın rengini, alanını ve dokusunu çağdaş seramik sanatında uyandırmayı amaçlayan bu çalışmalar, kentsel manzara yorumlamaları için güçlü bir zemindir. Bulunduğu zamandan etkilenen bir dünyayı işaret eden

³ <https://www.craigunderhill.co.uk/me.html>



Görsel 13: Craig Underhill, işlerinden toplu bir görüntü

çalışmaları Antoni Tàpies'den William Scott'a ve Patrick Heron'a büyük isimlerin etkilerini görmek mümkündür. Kil nesnelerinin alanına kendi hayal filtresinde oluşan etkili ve samimi bir şekilde kendi şehir görüntüsünü lirik bir vizyonla seyirciye sunar.

Underhill'in işlerinde arazi etkisi baskındır ama bu arazi durağan değil daha ziyade zamanın içinde, jeolojik katmanların oluşturduğu; arazinin, hareket edip geliştiği ve daha önemlisi tekrarlayıp duran, insanoğlunun metodik eylemlerinin çevre üzerinde kalıcı görsel etkiler bırakan manzarasını sunar. Boşluk ve mekân kullanımı homojen bir şekilde kendisini gösterir.

Bütün bunların aksine, deniz, rüzgâr, yağmur, don veya güneşin doğal kuvvetleri tarafından zamanla aşınmış veya dönüştürülmüş insan yapımı ortamlardan ve yapılardan da etkilenmektedir. Çalışmalarında gereksiz tanımlayıcı detaylardan kaçınan ve bunun yerine nesnelere, yer ve zamanın ruhunu ve özünü ifade etmek için detayları ayırıştırarak Craig Underhill'in işleri; ziyaret ettiği ya da gezdiği yerler ve manzaralarla ilgilidir.



Görsel 14: Craig Underhill "Untitled", 2010-2013

İşlerinde, insan yapımı olan formlarla doğal olarak yaratılanlar arasında bir denge yaratır. Örneğin, bazı kenarlar erozyona uğramış, rastlantısal bir duyguya sahipken, diğerleri düz ve dik açılarda doğal olarak oluşmaktan uzak insan yapımı hissi oluşturur. Kendisini "Çömlekçiden ziyade çömlek boyayan bir ressam" olarak tanımlamıştır. Diğer taraftan, yüzeyi genellikle astarlı, pigmentlerle boyanmış, çeşitli renkler ve tabakalı uygulamalardan oluşmaktadır.

Zaman içinde gerçekleşen ya da tekrarlayan bir eylemin fiziksel bir kayıt bıraktığı tasvirini, genellikle evler üzerine uyguladığı izler, çentikler, sıra evler ya da kareler gibi simgelerle izleyicilere sunar. Yoğun alanları, genellikle ince bir derinliğe ve dokuya sahip geniş beyaz alanlarla çevreler. Beyaz alanın bu alanlar ile daha ayrıntılı işaretler arasındaki tezat durumu çalışmalarına daha büyük ölçekli bir izlenim vermek için kullanılır.

1.7.2 Richard Diebenkorn



Görsel 15: Richard Diebenkorn, "Urbana" 1952



Görsel 16: Richard Diebenkorn, "Ocean Park 24" 1922-1993

Döneminin etkili temsilcilerinden Amerikan ressam Richard Diebenkorn;1978 Venedik'te Amerika'yı temsil ederken sergilediği soyut manzara resimleriyle, özellikle "Ocean Park" serisiyle tanınır. Küratör Sarah Bancroft, Diebenkorn'un işlerini "Oldukça mimari ve aynı zamanda fazlaca şiirsel." şeklinde anlatır. (Stamberg, 2012) Temasal olarak kenti, mimariyi ve araziye kendine has soyut dışavurumsal tasarımını oluşturmada kullanmıştır. Binaları, onların gölgelerini ve araziye büyük düz yüzeyler olarak yansıtarak kente ve araziye dair anlatımlarını kloströfobik bir söylem ve soyut dışavurumsal diliyle tasvir etmiştir.

Diebenkorn'un işleri genellikle fazlaca fırça hareketleri ve katmanlardan oluşur ve etrafını çevreleyen ortamı kanvas üzerine birebir temsil etmeden yansıtmasıyla bilinir. Atmosferik efektlere sahip olan çalışmaları en soyut haliyle bile dış dünyayla alakalı olduğunu hissettirir. Bir noktada resimleri açıkça bir şehir manzarasına sahip olsa da diğer bir taraftan neredeyse tamamen soyutlaşan yoğun geometrik şekil kullanımları çalışmalarını başka bir boyuta taşımıştır. New Mexico, Illinois ve

California arasında ilerleyip yürüttüğü çalışmaları değişen mimari ve arazisel özelliklerin değişimini uyum içinde yansıtır.

Hem soyut dışavurumcu resimleri örnek olarak; “Ocean Park” hava manzaralarını temsil ediyorsa da, eski çalışmaları sezgisel ve dürtüsel iken, sonraki çalışmaları dingin, rasyonel geniş boşluklardır.

1.7.3 Jamie North



Görsel 17: Jamie North, Terraform sergisinden enstelasyon,2014

North'un heykelleri, elyaf takviyeli betondan yapılmış kolonlar ve boşluk ve oyuklara yerleştirilmiş doğal bitki örtüsü ile başlangıcın ve bitişin yıkılmış simgeleri gibi gözükürler. Heykeller minyatür ekosistemdir ve eskinin döküntüsünden inşa edilen yeni bir dünyayı temsil ederler.

Sidney'deki Sarah Cottier Galeri'de 2013'de “Innerouter”, 2014'de “Terraforms” ve 2017'de “Slidings” en güncel sergisidir. Kalıp ve dökümle çalışır. Heykellerinde, çimentoya ilave olarak; yüksek fırın cürufaları, kömür külü ve mermer tozu gibi yaygın endüstriyel yan ürünler kullanılan malzemelerdir. Kullandığı bitkileri (orkideler ve litofitler gibi yerli Avustralya bitkileriyle dolduruyor) heykellerinde yardımcı oyuncu

olarak gören North için, kullandığı elemanlar ister kentsel ekosisteme ister doğal ekosisteme ait olsun, her zaman doğal çevreye bir öykülenme söz konusudur.

Çevresel sistemler ve arkeolojiye ilgi duyan sanatçı, ontolojik olarak “şeyler arasındaki sıkı bağı” işlerinde araştırır.

Zarif ve minimalizm diline ilgi gösteren çalışmaları, sanayi kentlerindeki büyümenin etkisiyle en fakir malzemelerden yararlanarak evrim ve yaratım anlatıları önermektedir. “Böyle büyük ya da sanayi kentlerinin çağdaş hayal gücünde büyük tezahüratları var, ama gerçekten neye benzediğini anlamak zor. İlk akışta şehir nüfus yoğunluğu ve büyük karmaşası yüzünden bir deniz kabuğu (iskelet) gibi gözükür. Ama insanlar bir şeylerle uğraşıyorlar ve geleceğin kendi versiyonlarını inşa ediyorlar. Disfonksiyonda (işlev güçlüğünde) bir özgürlük hissi buldum, ancak çok parçalı ve ayırık bir şehir olmasına rağmen herkesin iyimser olmaya gücü yetmiyor.” demiştir.



Görsel 18: Jamie North, Terraform sergisinden görünüm, 2014

2014 yılındaki şovunun başlığında açık bir bilim kurgusal referans vardır. Terraforms kelimesinde; yaşam olmayan yaşanamaz yaşamaya elverişsiz bir dünyayı alıp onu yaşanabilir hale getirme süreci olarak kurgular. Düşmancıl yapıda soğuk betonun boşluklarında taze ve yaşayan bitkilerle birlikte olması bu metefor için iyi bir

sunumdur. Bu yüzden, bilim kurguya göz kırptığı söylenebilir, ancak bir kavram olarak terraformanın, bu gezegende gerçekleştirdiğimiz çevresel manipülasyonların sadece bir uzantısı olduğu da düşünülebilir.

Elle hazırlanmış olan her sütun, ağır sanayinin atılan ürünlerinin yeni bir yaşam verildiği bir resim olarak görülebilir; atık alanından sanata dönüştü. İçine dikilen bitkiler sayesinde, eserler zaman içinde gelişmeye devam ederek içsel ikilemlerini ortaya koyar. Bu olağanüstü heykeller eşzamanlı olarak ilerleme ve çöküş, endüstri ve harabe, melankoli ve zafer fikirlerini çağrıştırıyor. (Mróz, 2016)

1.7.4 Urs Fischer

Fischer'in sanattaki yıkıcı yaklaşımı için, genellikle Neo-Dada, Lost Art veya Situationist International gibi sanat karşıtı hareketlerden etkilendiği düşünülür. 1990'lı yılların ortalarında, Avrupa'da işlerini göstermeye başladığından beri, çok sayıda heykel, çizim, kolaj ve enstalasyon kurulumları gerçekleştirdi. En etkili işi 2007 yılında New York Gavin Brown Enterprise'da gerçekleştirdiği "You" sergisidir.



Görsel 19: Urs Fischer, You, 2007, New York, ABD

“You” İsviçreli sanatçı Fischer’ın 2007 yılında Gavin Brown girişimi için yaptığı sansasyonel çalışmasıdır. Urs Fischer galerinin ana odasını, kepçe ve müteahhitler getirip zemini sekiz metre derinliğinde ve neredeyse on dört inçlik bir beton zeminle çevrelediği devasa yarık, galerinin duvarları arasında boydan boya uzanır. O yıllarda New York sanat ortamında çok büyük ses getirmiştir. Büyülü bir cazibe ve anlam yüklü bu iş ünlü sanat eleştirmeni Jerry Saltz tarafından “muazzam bir iş⁴” olarak övgüyle bahsedilmiştir. (Saltz, 2007) Fischer’ın “You” başlıklı işinin yapımı on gün sürmüş ve 2500.000 \$ civarında maliyeti olmuştur. Galerinin elverişli zemin yüksekliği, beton zemini kaldırmak ve tonlarca pislik ve enkazı kazmak için kepçe kullanımı sanatçıya kolaylık sağlamıştır. Daha sonra ekip tertemiz beyaz duvarlarla alanı kapatmıştır. “Küçük bir kapıdan böylesine bir alana geçmek adeta Alice Harikalar Diyarına geçmek gibi.” diyor Jerry Saltz. (Saltz, 2007)

Fischer ayrıca saydamlık, dönüşüm, bozulma ve yıkım temalarını bir araya getiriyor. Galeri ve müze duvarlarında delikler açıyor ve birbiriyle birleşen heykeller yaratıyor. “You” bir yuva, bir sığınaktır. Çok minimalist ama gerçeküstü ve dışavurumcu bir şekilde, “You” mekân ve boşluk ilişkisini açık bir şekilde elle tutulur hale getirir. İlk bakışta bu boşluk izleyicinin görüş alanı üzerinde hâkimiyet kurar ve odayı ele geçirir. Bu devasa kanyonun içerisini inceleyeme başlayınca kendinizi işin içinde bulur detaylara yönelirsiniz. İşin içerisinde olmak hem yukarıda hem de aşağıda olmak demektir. Galerinin mükemmel beyaz duvarları ve bu kızıl-kahve toprakla birlikte, içeride ve dışarıdasınız. Gizli bir içerik katmanı daha fazla anlam katar. Parçanın çılgınlığı ve abartısından dolayı “You” sergisini, bir çeşit uyarı veya alışıl gelmiş sanat ve galericilik anlayışıyla dalga geçmek olarak algılayanlar da olmuştur.

Beyaz sergi duvarları ile sanatçının kazdığı delik arasındaki karşıtlık, kir ile bozulmamış temiz duvar yüzeyleri arasında ilginç bir diyalog sürdürür.

⁴ Bknz. <http://nymag.com/arts/art/reviews/41266/>



Görsel 20: Urs Fischer, Yes, 2013, Los Angeles, ABD

İsveçli sanatçı Urs Fischer, 2013'te Los Angeles şehir merkezindeki Geffen Contemporary MOCA'daki serbest hareket projesini "YES" başlığı altında bugüne kadar görülmüş en inanılmaz derecede garip, ufalanan, parçalanan, monoton bir harikalar diyarı yaratmayı amaçlayarak, 1500 kişiyi istedikleri herhangi bir şeyin heykelini yapmayı vadederek davet etmiştir. Sergide, pişmemiş kil kafatasları, krakerler, süper kahraman olan Batman'in başı, ahtapot, köpekler, kuşlar, gerçek boyutlu nü figürler, küvet, şömüne, küçük bir akıllı telefon, bir şövalye için mezar taşı, bir kâse ramen ve hatta devasa bir bilim kurgu film karakteri bile vardı. Galeri alanının neredeyse her bir köşesi hatta kirişleri ve duvarları da dahil insan yaratıcılığının saldırısına uğramıştır. Bu heyecan verici kargaşa, Fischer'ın kendi çalışmalarının ötesine geçip daha önceki çalışmalarını garip bir şekilde gölgede bıraksa da Fischer'ın çalışmalarında daima karşımıza çıkan, mekân ve boşluk kavramının kullanımının mükemmel örneklerinin tezahürüdür.

1.7.5 Hasan Şahbaz



Görsel 21: Hasan Şahbaz, "Kırsal Alan -2 detay, Mekânlar - İnsanlar - Sınırlar Serisi, 2011, 38x40x3 cm, Paperclay, Elle Şekillendirme, 1200 C Elektrikli Fırın Pişirimi

1975 Konya doğumlu olan sanatçı 2001 yılında Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü'nden mezun olmuş 2006'da Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Seramik Anasanat Dalı'nda "Modern Seramik Sanatında Minimalizm" konulu tezi ile yüksek lisansını tamamlamıştır. Yaşamına dokunan her şeyin esin kaynağı olabileceğini söyleyen sanatçı, bugüne kadar dokuz kişisel sergisi ve onun üzerinde ödülü vardır. 2001 yılından bu yana Kocatepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü'nde öğretim görevlisi olarak çalışmalarını sürdürmektedir.



Görsel 22: Hasan Şahbaz, “Habitat-1”, Mekânlar - İnsanlar - Sınırlar Serisi, 2011, 35x29x5 cm, Paperclay, Elle Şekillendirme, 1200 C Elektrikli Fırın Pişirimi

Sanatçının 2011 yılında “Mekanlar-İnsanlar-Sınırlar” isimli açmış olduğu sergisinin manifestosu şu şekildedir:

“Yerleşik düzene geçişle birlikte, korunma, barınma gibi temel ihtiyaçlar doğrultusunda oluşturulan mimari yapılar, bölgesel, kültürel, sosyoekonomik vb. faktörler nedeniyle oldukça çeşitlilik gösterir. Tek göz geçekondudan görkemli tapınaklara kadar çok değişkenlik gösteren tüm bu yapıların ortak noktası; mekânları oluşturan “duvar” elemanının varlığıdır. Mekânları bölen, örten, sınırlar oluşturan duvarlar aynı zamanda mahremiyeti ve özel alanı da temsil etmektedir. Yatay düzlemde uzanan yerleşim sisteminden giderek uzaklaşan günümüz mimari anlayışının sonucu olarak; dikey yönde gelişen, üst üste binen, küçülen, daralan ve insanları birbirlerine yabancılaştıran bir yapılaşma oluşmuş durumdadır. 15-20 cm kalınlığındaki bir duvarın sınır çizdiği “ortak duvarlı” bu mekânlarda, insanlar, kendi özel yaşamlarını sürdürürken, bu ortak duvarın akasında süregiden diğer bir özel yaşama da dolaylı olarak eşlik etmek zorunda kalmaktadır. Bu bağlamda; mekânlar ve duvarlar, bir yandan yaşam biçimi ve düşünce tarzlarıyla uzak olan insanların yaşantılarına sınır olurken bir yandan da o yaşamları birbirine yaklaştırıp, üst

üste, yan yana dizerek yeni bir sosyal yapı oluşturmaktadır. İnsanlar, ilkel dönem kerpiç yapılardan günümüz beton-çelik modern yapılara kadar her dönemde, statü belirleyici bir unsur haline gelen bu mimari yapıları, mekânları sahiplenme çabası içinde olmuşlardır. Sahiplenilen bu mekânlar da zamanla yaşamımızı biçimlendiren, özgürlüklerimize sınır koyan unsurlar haline gelmektedir.

“Mekanlar-İnsanlar-Sınırlar” serisi, bireysel ve toplumsal yaşantımızda, içine alan -kabul eden- ya da dışında bırakan -dışlayan- eylemleriyle metaforik anlamlar kazanan “mekan” ve “duvar” kavramlarını sorgulamaktadır. Bu çalışmalarda, mimari yapıların ilk örneklerindeki kerpiç duvarların dokusuna benzer yüzeyler oluşturması ve biçim-içerik ilişkisinin daha güçlü kurulması amacıyla özellikle paperclay tekniği kullanılmıştır. Döküm çamuru kullanılarak hazırlanan çamur plakalar üzerine, barınak kavramını simgeleyen duvarlar, temsili yapılar, yerleşim alanları ve labirentler inşa edilmiştir. Bu kurgusal mekânlarda, yapıların içinde ve çevresinde, günümüz yaşam koşullarında tek tipleşen insan profilini temsilen, alçı mühürlere oyulmuş minyatür ölçekte kadın ve erkek figürleri tıpkıbasımlarla tüm çalışmalarda kullanılmıştır.

Bu serideki çalışmalar; açık ya da kapalı en küçük mekânlardan büyük metropol şehirlere kadar yaşam alanlarımızda oluşturduğumuz yapay sınırlar ve bu sınırlar içerisinde varlık göstermeye çalışan insanların, içine itildiği yalnızlaşma ve bireyselleşme eğilimi üzerine kurulan düşünceler bu çalışmaların temelini oluşturmuştur.”

BÖLÜM 2: KENT VE ARAZİ OLGUSU ÜZERİNE UYGULAMALAR

“Yaratılışından bu yana insan, doğa dediğimiz hazır gereçler evreniyle karşı karşıyadır. Bu gereçler dünyasını anlamak için tüm güçlerini; aklını, duygularını, duyularını, sezgilerini ve istencini kullanan insan kendi kültürel, bilimsel ve teknolojik evrenini de yaratma çabası içindedir aynı zamanda.” (Gençaydın, 1990:44) aktaran (Ayaydın, 2016, s. 67)

İnsan hem içeriden hem dışarıdan gelen uyarıcıların karmaşık tesiri ile her gün karşı karşıyadır. Bu husus insanoğlunun mağara yaşantısındaki dönemde de günümüz modernitesinde de geçerliliğini korumaktadır. Tarih boyunca tüm sanatçılar doğadan etkilenmişlerdir ve referans olarak işlerinde kullanmışlardır.

Anlatılmaya çalışılan bu durum her şeyin kendine dönme girişimi olduğunu söyleyen, güncel yaşamdaki nesne ve olguların radikal yaklaşımlarını kapsayan felsefi akım olan fenomenolojinin alt başlığı algı fenomenolojisiyle ilintilidir. Bu yaklaşım temelini, her bireyin dış dünyayı kendisine özgü bir biçimde algılamasına dayandırır. Buna göre birey dış gerçekliği değil, dış gerçekliğin kendisinde oluşturduğu algıyı anlar ve dış dünyaya kendi penceresinden bakar. O halde olay ve durumlara verilen tepki gerçeğe değil, gerçeğin algısına yöneliktir. Bu yaklaşımda, kişinin bu davranışının nedeninin iyice anlaşılabilmesi için, kişinin iç dünyasına yönelmek gerekir.

Bu çalışmada süreksiz (anlık) bir deneyim anı sanata nasıl dönüşür, nasıl dönüştürülür, sanatçının hassas ve kırılğan deneyimleri bir yapıtta nasıl görünür kılınır sorusuna cevap aranmaya çalışılmıştır.

Uygulamalarda günlük yaşantımızda sıklıkla karşılaştığımız ve hatta bazılarımız için bir uyarılmaya bile neden olmayan kent ve arazinin doğasına dair imgeler betimleme kaygısından uzak, biçim ve renge bahane olarak ortaya çıkar. Fakat imgenin getirdiği anlamı da taşır ve değişen doğa algısını yansıtırlar. Bu ifade biçiminde mekan ve boşluk kavrama plastik bir eleman olarak atıflarda bulunmasının yanı sıra kavramsal olarak da işlerin altyapısını oluşturur.

2.1 SERAMİK UYGULAMALAR

Raporun buraya kadar olan bölümünde, bütünsel hatlarıyla kent ve arazinin sosyoloji, kültür ve sanat ile olan ilişkilerine değinilmiş, bazı sanat eserleri ve sanatçılar üzerinden örneklemeler yapılarak, sanata malzeme olmuş kent ve arazi imgesi mekân ve boşluk bağlamında ele alınmaya çalışılmıştır. Yapılan uygulamaların yer aldığı 'Seramik Uygulamalar' bölümü, kent olgusunun öznel yorumlamaları şeklinde görülebilir.

Yüksek Lisans tez çalışması süresince araştırılan ve incelenen kent ve arazi imgesi kişisel deneyim ve izlenimler baz alınarak seramik malzemeyle üç boyutlu formlarda nasıl boyutlandırılıp, yorumlanabileceği üzerinde durulmuş ve bu konular üzerine çözümlenmeler yapılmıştır.



Görsel 23: "İsimsiz" Elle Şekillendirme, Karışık Malzeme, Beyaz ve Şamotlu Kil, 2018

Elle şekillendirme yöntemi ile üretilen bu çalışmada doğal çevreye ve araziye bir öykülenme söz konusudur. Göbekli Tepe ve Stonehenge gibi yapılardan alınan referanslarla ortaya çıkan bu çalışma geçmişle geleceğin daima bir kesişim noktası olduğunu ve günümüzün ise bir zaman mutlaka geçmiş olacağını anlatma kaygısı güdülerek üretilmiştir.



Görsel 24: “İsimsiz”, Elle şekillendirme, Çalışma Sürecinden Görüntü



Görsel 25: “İsimsiz”, Elle Şekillendirme, Karışık Malzeme, 2018

Bu çalışmada ise kent imgesi üzerinden yapılan bir gönderi vardır. Elle üretilen birçok birimden oluşan bu çalışma devirdaim halinde olan kentin simgesel bir replikası niteliğindedir. İnsanlarla birlikte değişen kent olgusunu daha iyi anlatabilmek için her sergilemede farklı kompozisyonlar oluşturulması amaçlanmıştır.



Görsel 26: "İsimsiz", Elle şekillendirme, alışma Sürecinden Görüntü



Görsel 27: "İsimsiz", Elle şekillendirme, Karışık Malzeme, 2018

Bu çalışmalarda arazi ve kentin birbirini nasıl var ettiğine dair arayışlar vardır. Bu arayışlar bir nevi “Yin ve Yang” dūřüncesi tezahürü durumudur. Buna göre doğada bulunan her şeyin bir zıddı vardır. Bu zıtlar Yin ve Yang olarak temsil edilir. Her ikisi de bir arada bulunur ve bu iki zıt güç olmadan hareket de mümkün değildir. ‘Evrede bulunan her řey zıddıyla birlikte var olabilir’ fikri bu çalışmaların ana fikrini oluşturmaktadır.



Görsel 28: “İsimsiz”, Elle şekillendirme, Karışık Malzeme, 2018



Görsel 29: "İsimsiz", Elle Şekillendirme, Çalışma Sürecinden Görüntü



Görsel 30: "İsimsiz", Elle Şekillendirme, Beyaz Kil, 2018



Görsel 31: "İsimsiz", Elle Şekillendirme, Karışık Malzeme, 2018

Yardımcı olarak metal malzeme kullanılan bu çalışmalarda yine birbirini besleyen iki büyük gücün nasıl var olup değişim geçirdiği imgesel yolla anlatılmak istenmiştir.



Görsel 32: "İsimsiz", Elle Şekillendirme, Çalışma Sürecinden Görüntü



Görsel 33: "İsimsiz", Elle Şekillendirme, Fırça Dekor Tekniği, 2018

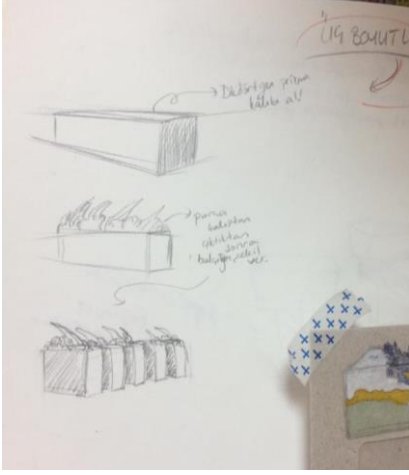
Bu çalışmalarda da arkeolojik ve topografik imgelerden etkilenerek oluşturulan kompozisyonlardan oluşmaktadır. Arkeolojik bir arazi ve aynı zamanda bir kentin düşsel bir kesiti seramik yüzeye öznel bir anlatımla fırça dekor tekniği kullanılarak imgenmiştir.



Görsel 34: "İsimsiz", Elle Şekillendirme, Fırça Dekor Tekniği, 2018



Görsel 35: "İsimsiz", Elle Şekillendirme, Fırça Dekor Tekniği, 2018



Görsel 36: "İsimsiz", Elle Şekillendirme, Eskiz ve Çalışma Sürecinden Görüntü



Görsel 37: "İsimsiz", Elle Şekillendirme, Fırça Dekor Tekniği, 2018

SONUÇ

Kent ve arazi birbirini destekleyen bir kavramdır. Kent olarak adlandırdığımız olgu arazinin üzerinde konuşlanıp gelişen mega bir yapının kendisidir. Kenti daha iyi yorumlamamıza ve algılamamıza müsaade eden arazi mecazi olarak kenti rahminde taşıyan ve daha sonra onu besleyip büyüten bir annedir.

Kimi zaman bir imge, kimi zaman bir işlev, kimi zaman fiziksel bir görüntü, kimi zaman ise bir efsane olarak kentler ve onun bölünmez bir parçası olan arazi tarihlerini içlerinde taşırlar. İçine doğduğumuz bu düzende her ne kadar kentten ya da araziden ve bunların tarihleri ve ya tarihi süreçlerinden ilgisizmişiz gibi gözükse de aslında farkına varmadan süreç işlemekte bu muazzam iki güç insanı etkilemeye ve yönlendirmeye devam etmiş ve edecektir. Yaşadığımız çok katmanlı ve çok boyutlu bu dünyada birey kent ve arazinin yansımasıdır. Bu imgeler her bireyin gözünde, algısında farklı şekillenir, farklı izlenimler ve tecrübeler yaratır. Hepsinin aldığı farklı bir duygu ve bilgi vardır. İnsanla birlikte şekillenen kent ve arazi aynı zamanda insanı da şekillendiren iki uçlu büyük bir güçtür. Bu nedendir ki sosyoloji, felsefe, sanat, antropoloji, çevre bilimi, psikoloji, mimarlık ve daha birçok disiplinin ilgilendiği konuların başında gelmektedir. Ayrıca kuvvetli bir devingen olduğundan sürekli yenilenip gelişir, değişir. Ve her değişim geçirdiğinde yeni araştırmaların, yeni düşünce ve akımların ortak odak noktası olmaya devam eder.

Bu çalışmanın oluşması için ilk kıvılcımın oluşmasını sağlayan arkeoloji disiplininde eski uygarlıkların yaşam alanları olan ve zamanında kent olarak adlandırılan olgu şu anda arkeoloji literatüründe ve arkeologlar tarafından arazi olarak tanımlanmaktadır. Tıpkı bir insan ömrü gibi kentte araziden ürer, büyür, gelişir, belirli zamanlarda belirli yaşamlara dokunur onlara eşlik eder, değişir, değiştirir ve zamanını doldurunca tekrar araziye dönüşür. Ancak insan olmadan varoluşu anlam kazanamayan kent ve arazinin birey olmaksızın değişip gelişemeyeceği çıkarılan sonuçlar arasındadır.

Geleneklere, inançsal yapılara ve kültürlere göre maddi ve manevi değerlerin kent yapısı her bölgede farklı şekillenmiştir.

Kavram olarak doğan, büyüyen ve gelişen büyük bir nüfus hareketini temsil eden bugünün kenti, dünün ve yarının arazisi için; global anlamda yaşanan hızlı büyüme hareketleri günümüz insanını farklı duygu dünyalarına sürüklemektedir. Kültürel değerlerin, normların değişmesiyle aidiyetsizlik, sıkışmışlık, kaos gibi negatif yönde etkileri olurken kimileri için ise bu durum tam zıttı yöndedir. Değişen kent ve kent kültürü; kendisini keşfetme, macera veya sonsuz haz anlamına gelebilmektedir. Aslında bu bahsi geçen durumlar insan olmanın getirisi olan uçucu korkularımız, endişelerimiz ve yeni olanı merak etme, keşfetme arzumuzdan kaynaklı edinilen sonuçlardır. Etrafımızı saran tüm çevresel faktörleri birey nasıl alımlamak isterse o yönde görür ve yorumlar. Yani ebedi bir devinim döngüsü içerisinde olan kent gibi çok yönlü bir yaratık olan insanda sürekli bir yenilenme durumu yaşamaktadır.

Sonuç itibariyle, yapılan çalışmalar ve araştırmalar yöneltisinde, kent ve arazi kavramı, mekan, boşluk kavramı, imge gibi kavramlar ile gün aşırı karşılaştığımız kent ve arazi olgusu sanat yoluyla ve seramik malzeme aracılığıyla değerlendirilmeye çalışılmıştır. Yan malzeme olarak metal, taş ve kente ait moloz parçalarının kullanımı bu araştırmanın kendisine yapılan metaforik bir referanstır.

KAYNAKLAR

- (03.04.2018). <http://www.tate.org.uk/art/artists/ai-weiwei-8208> adresinden alındı
- (13.05.2018). <https://hyperallergic.com/342258/ceramics-stage-a-coup-at-nada-miami-beach-2016/> adresinden alındı
- (10.06.2018).
<https://www.flickr.com/photos/walkerart/sets/72157622598939118/with/4017620634/> adresinden alındı
- (03.05.2018). <http://www.nkfu.com/delphi-antik-kenti-hakkinda-bilgi/> adresinden alındı
- (03.05.2018). <https://www.haritamuzesi.com/catal-hoyuk-haritasi/> adresinden alındı
- (14.05.2018). <http://www.marcelinogbari.com/jabones> adresinden alındı
- (11.01.2019). <http://www.artnet.com/artists/jordi-alcaraz/aixecar-un-dibuix-to-lift-a-drawing-jrfa-9956-a-6uf9bEYrIh7IHAvYkpNHIA2> adresinden alındı
- (11.01.2019). <http://www.artnet.com/artists/jordi-alcaraz/aixecar-un-dibuix-to-lift-a-drawing-jrfa-9956-a-6uf9bEYrIh7IHAvYkpNHIA2> adresinden alındı
- (23.04.2018). <https://www.shanecampbellgallery.com/william-j-obrien/> adresinden alındı
- (11.05.2018). <https://tr.pinterest.com/pin/548102217124961303/> adresinden alındı
- (11.05.2018). <https://www.craigunderhill.co.uk/sketchbook.html> adresinden alındı
- (16.05.2018). <https://artgallery.yale.edu/collections/objects/58740> adresinden alındı
- (12.05.2018). <https://www.artsy.net/artwork/richard-diebenkorn-untitled-urbana> adresinden alındı
- (13.05.2018). <http://renabranstengallery.com/exhibitions/dennis-gallagher-new-sculpture/gallagher-two-hammers> adresinden alındı
- (13.05.2018). <http://renabranstengallery.com/exhibitions/dennis-gallagher-new-sculpture/gallagher-cityscape> adresinden alındı
- (13.05.2018). <http://renabranstengallery.com/exhibitions/dennis-gallagher-new-sculpture/gallagher-three-figures-2006> adresinden alındı
- (16.05.2018). <https://tr.pinterest.com/pin/548102217124961389/> adresinden alındı
- (12.05.2018). <http://jamienorth.com/terraforms-2014> adresinden alındı
- (13.05.2018). <http://jamienorth.com/terraforms-2014> adresinden alındı
- Altan, İ. (1993). Mimarlıkta Mekan Kavramı. *Psikoloji Çalışmaları Dergisi*(19), 75-88.
- Altıntaş, D. D., & Eliri, D. D. (2012). Birey Toplum İlişkisinde Kent Kültürü. *İdil Dergisi*, 63.
- Altıntaş, O., & Eliri, İ. (2012). Altıntaş, O. Birey toplum ilişkisinde kent kültürü, kamusal alan ve onda şekillenen sanat olgusu. *İDİL Sanat ve Dil Dergisi*, 61-74.
- Alver, K. (2017). *Kent Sosyolojisi*. İstanbul: Çizgi Yayınları.

- Artsy. (12.05.2018). *About Richard Diebenkorn*. Artsy: <https://www.artsy.net/artwork/richard-diebenkorn-untitled-75> adresinden alındı
- ARTUN, A. (2015). *Çağdaş Sanatın Örgütlenmesi*. İstanbul: İletişim Yayıncılık.
- Avrupa Konseyi. (1996). *Avrupa Kentsel Şartı.*, (s. 6).
- Ayaydın, D. D. (2016). Sanatın Doğası, Doğanın Sanatı ve. *Dergipark*, 65-72.
- Aydın, İ., & Zümrüt, Y. (2013). Doğa ve Sanat Ekoseninde Farklı Yaklaşımlar. *Anadolu Üniversitesi Sanat & Tasarım Dergisi*, 53.
- Ayvalıoğlu, N. (1989). *İstanbululların Zihnindeki İstanbul-İstanbul'un Kognitif İmajının Saptanması*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Psikoloji Bölümü.
- Burnett, R. (2012). *İmgeler Nasıl Düşünür?* İstanbul: Metis Yayınları.
- Center, W. A. (2018, 04 23). *Dirt on Delight: Impulses That Form Clay*. Flickr: <https://www.flickr.com/photos/walkerart/4016856223/in/album-72157622598939118/> adresinden alındı
- Erinç, S. (2009). *Resmin Eleştirisi Üzerine*. Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Fırat, A. S. (2014). Doğayı Ve İnsanı Yoksullaştırıcı Kentleşme Pratikleri. *TESAM Akademi Dergisi*, 36.
- Gormley, A. (tarih yok). Antony Gormley: <http://www.antonygormley.com/show/item-view/id/2243/type/solo#p1> adresinden alındı
- Joedicke, J. (1968/9). *Bir Mimari Mekan Kuramına Giriş ve Aynı Zamanda Mimarının Durumunun Saptanması İçin Deneme*. (D. A. Arpat, Çev.) Bauen-t-Wohnen: İTÜ Mühendislik ve Mimarlık Fakültesi Matbaası.
- Kastner, J., & Wallis, B. (2005). *Land And Environmental Art* (ISBN 0-7148-4519-1. 29-33 b.). (Y. Ç. Dikilitaş, Çev.) New York: Phaidon.
- Keegan, E. (2017, 09 15). *Snapshots from the 2017 Chicago Architecture Biennial*. Architect Magazine: http://www.architectmagazine.com/design/snapshots-from-the-2017-chicago-architecture-biennial_o adresinden alındı
- Kireççi, T. (2014, 04 13). *Tebernüş Kireççi'ye Sor*. Emlak Ansiklopedisi: <http://emlakansiklopedisi.com/wiki/rekreasyon-alani-nedir> adresinden alındı
- KOÇAK, H. (2011). Kent-Kültür İlişkisi Bağlamında Türkiye'de Değişen ve Dönüşen Kentler. *Afyon Kocatepe Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*, 2.
- Kuban, D. (2004). *İstanbul Bir Kent Tarihi*. İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları.
- Leva, V. (2015, 11 26). *'Space is the breath of art'*. Archilovers: <https://www.archilovers.com/stories/10483/space-is-the-breath-of-art.html> adresinden alındı
- MAD KID'S BEDROOM WALL POT - GRAYSON PERRY. (1996). <http://onviewonline.craftscouncil.org.uk/4040/object/P442> adresinden alındı

- Matilsky, B. (1992). *Fragile ecologies: Contemporary artists interpretations and solutions*. New York.
- Moudon, A. V. (1992). *A Catholic Approach to Organizing What Urban Designers Should Know* *Journal of Planning Literature*, vol. 6, 4,.
- Mróz, M. (2016, 07 27). *Jamie North Fills Concrete With Australian Plants*. Ignant: <https://www.ignant.com/2016/06/27/jamie-north-fills-concrete-with-australian-plants/> adresinden alındı
- Naukkarinen, O. (2014, 12 02). *Contemporary Aesthetics: Perspectives on Time, Space, and Content*. *Contemporary Aesthetics*: <http://www.contempaesthetics.org/newvolume/pages/article.php?articleID=712> adresinden alındı
- Naukkarinen, O. (2014, 12 02). *Contemporary Aesthetics: Perspectives on Time, Space, and Content*. *Contemporary Aesthetics*: <http://www.contempaesthetics.org/newvolume/pages/article.php?articleID=712> adresinden alındı
- Özdemir, E. (2010). Kentin Tanımlanmasında Sosyolojik Yaklaşımlar: Toplumsal Süreç ve/veya Mekânın Çözümlemesi. *İdealkent Dergisi*, 45.
- ÖZDEMİR, E. (2010). Kentin Tanımlanmasında Sosyolojik Yaklaşımlar: Toplumsal Süreç ve/veya Mekânın Çözümlemesi. *İdealkent*, 45.
- Read, H. (1934). *Heykelcinin Amaçları*. New York.
- Saltz, J. (2007, 11 25). *Can You Dig It?* NYMAG: <http://nymag.com/arts/art/reviews/41266/> adresinden alındı
- Sennett, R. (2014). *Ten ve Taş*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Sevinç, G. (2002). *Kentlileşme ve Göç Sürecinde Antalya'da Kent*. Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Smith, R. (2009, 03 19). *Crucible of Creativity, Stoking Earth Into Art*. The New York Times: <https://www.nytimes.com/2009/03/20/arts/design/20dirt.html> adresinden alındı
- Stamberg, S. (2012, 03 02). *In 'Ocean Park,' Gentle Portraits Of California Light*. National Public Radio: <https://www.npr.org/2012/03/02/147722483/in-ocean-park-gentle-portraits-of-california-light> adresinden alındı
- Strewlow, H., Prigann, H., & David, V. (2004). *Ecological Aesthetics Art in Environmental Design: Theory and Practice*. Boston: Publishers for Architecture.
- Strinati, D. (1995). *An Introduction To Theories Of Popular Culture*. Londra: Routledge.
- Sutton, B. (2016, 12 1). *Ceramics Stage a Coup at NADA Miami Beach 2016*. Hyperallergic: <https://hyperallergic.com/342258/ceramics-stage-a-coup-at-nada-miami-beach-2016/> adresinden alındı
- Tiberghien, G. A. (1995). *Land Art*. New York: Princeton Architectural Press.
- Türkoğlu, H. D. (2002). Kentsel imge: İstanbul'dan bulgular. *İTÜDERGİSİ/a*, 58-64.

Ulu, A., & Karakoç, İ. (2004). Kentsel Değişimin Kent Kimliğine Etkisi. *Planlama Dergisi*(29(3)), 59-66.

Underhill, C. (tarih yok). *Me*. Craig Underhill: <https://www.craigunderhill.co.uk/me.html> adresinden alındı

Wirth, L. (2002). *20. Yüzyıl Kenti*. İstanbul: İmge Kitabevi.

Yaman, Z. Y. (2002). Cumhuriyet'in İdeolojik Anlamı Olarak Anıt ve Heykel (1923-1950). *Sanat Dünyamız*(Heykel Özel Sayısı, 82).

Zevi, B. (1959).

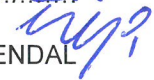
YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü raporunun tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kâğıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Hacettepe Üniversitesi'ne verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversite'ye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikrî mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin/raporunun tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalara (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

Tezin/Sanat Çalışması Raporunun kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin/sanat çalışması raporunun tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde/sanat çalışması raporumda yer alan, telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinleri yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversite'ye teslim etmeyi taahhüt ederim.

Yükseköğretim Kurulu tarafından yayınlanan **Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge*** kapsamında tezimin/sanat çalışması raporum aşağıda belirtilen haricinde YÖK Ulusal Tez Merkezi/ H.Ü. Kütüphaneleri Açık Erişim Sisteminde erişime açılır.

- Enstitü/ Fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren 2 yıl ertelenmiştir. (1)
- Enstitü/ Fakülte yönetim kurulu kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ... ay ertelenmiştir. (2)
- Tezimle ilgili gizlilik kararı verilmiştir. (3)

19.07.2019
(İmza) 
Ezgi ŞENDAL

*Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge

- (1) Madde 6.1. Lisansüstü teze ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.
- (2) Madde 6.2. Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmasını ş ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkanı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.
- (3) Madde 7.1. Ulusal çıkarılan veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, tezin yapıldığı kurum tarafından verilir. Kurum ve kuruluşlarla yapılan işbirliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü teziere ilişkin gizlilik kararı ise, ilgili kurum ve kuruluşun önerisi ile enstitü veya fakültenin uygun görüşü üzerine üniversite yönetim kurulu tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.

Madde 7.2. Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.

Tez Danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu tarafından karar verilir.

Etik Beyanı

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Sanat Çalışması Raporu Yazım Yönergesi'ne uygun olarak hazırladığım bu Sanat Çalışması Raporunda,

- Sanat Çalışması Raporu içindeki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- görsel, işitsel ve yazılı bütün bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda ilgili eserlere bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu,
- atıfta bulunduğum eserlerin bütününe kaynak olarak gösterdiğimi,
- kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı,
- bu Tez/Sanat Çalışması Raporunun herhangi bir bölümünü bu üniversitede veya başka bir üniversitede başka bir Tez/Sanat Çalışması Raporu çalışması olarak sunmadığımı

beyan ederim.

19 / 07 / 2019


Ezgi ŞENDAL

**Yüksek Lisans/Sanatta Yeterlik/Doktora
Tezi/Sanat Çalışması Raporu Orijinallik Raporu**

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
Güzel Sanatlar Enstitüsü

Tez/Sanat Çalışması Raporu Başlığı: Kent ve Arazi Olgusunun Çağdaş Seramik Formlarda Yansımaları

Yukarıda başlığı verilen Sanat Çalışması Raporumun tamamı aşağıdaki filtreler kullanılarak Turnitin adlı intihal programı aracılığı ile Tez Danışmanım tarafından kontrol edilmiştir. Kontrol sonucunda aşağıdaki veriler elde edilmiştir:

Raporlama Tarihi	Sayfa Sayısı	Karakter Sayısı	Savunma Tarihi	Benzerlik Oranı (%)	Gönderim Numarası
06.07.2019	69	84025	19.06.2019	%6	1149181490

Uygulanan filtreler:

1. Kaynakça hariç
2. Alıntılar dâhil
3. 5 kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Sanat Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim. (19 07 / 2019)

İmza

Adı SOYADI
Eylül SENCAL
2019

Öğrenci No.: 114122453

Anasanat/Anabilim Dalı: Seramik

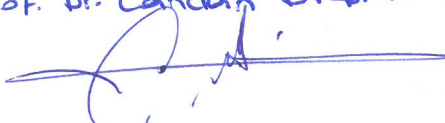
Program (işaretleyiniz):

Yüksek Lisans ✓	Sanatta Yeterlik	Doktora	Bütünleşik Doktora

DANIŞMAN ONAYI

UYGUNDUR.

(Unvan, Ad Soyad, İmza)

Prof. Dr. Candan DİRÖZAR TERVİEL


**Master's/Proficiency in Art/PhD
Thesis/ Art Work Report Originality Report**

HACETTEPE UNIVERSITY
Institute of Fine Arts

Title : REFLECTIONS OF URBAN AND LAND PHENOMENON IN
CONTEMPORARY CERAMIC FORMS

The whole art work report is checked by my supervisor, using Turnitin plagiarism detection software taking into consideration the below mentioned filtering options. According to the originality report, obtained data are as follows.

Date Submitted	Page Count	Character Count	Date of Thesis Defence	Similarity Index (%)	Submission ID
06.07.2019	69	86025	19.06.2019	9.26	1149181490

Filtering options applied are:

1. Bibliography excluded
2. Quotes included
3. Match size up to 5 words excluded

I declare that I have carefully read the Hacettepe University Institute of Fine Arts Guidelines for Obtaining and Using Thesis Originality Reports; that my thesis does not include any form of plagiarism; that in any future detection of possible infringement of the regulations, I accept all legal responsibility; and that all the information I have provided is correct to the best of my knowledge. I respectfully submit this for approval. (18 /07 /2019)

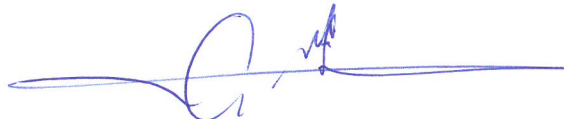
Student No.: **N14122453**
Department: **Ceramic**
Program/Degree (please mark):

Master's	Proficiency in Art	PhD	Joint Phd
<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

Signature
Name LASTNAME
Ezgi SENDAL
09.12

SUPERVISOR APPROVAL

APPROVED
(Title, Name LASTNAME, Signature)
Prof. Dr. Candan DILDAR TERVIEL



ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Adı Soyadı : Ezgi Şendal
Doğum Yeri ve Tarihi : Ankara, 1992

Eğitim Durumu

Lisans Öğrenimi : Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi
Seramik Bölümü
Yüksek Lisans Öğrenimi : Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü
Seramik Bölümü
Bildiği Yabancı Diller : İngilizce
Korece
Bilimsel Faaliyetleri : -

İş Deneyimi

Stajlar : Çanakkale Seramik Fabrikaları, 2012
Ankara Üniversitesi Sualtı Arkeolojik Araştırma ve
Uygulama Merkezi (ANKÜSAM), 2013
Ankara Üniversitesi Sualtı Arkeolojik Araştırma ve
Uygulama Merkezi (ANKÜSAM), 2014
Projeler : -
Çalıştığı Kurumlar : -

İletişim

E-Posta Adresi : ezgisendal@gmail.com

Tarih : 19.06.2019