



Kültürel Kimlik Bağlamında Kent ve Kent Olgusunun Türk Resim Sanatına Etkileri

The City In The Context Of Cultural Identity and Its Effects On Turkish Painting Art

Gülsevım CAN GÜRBÜZ¹ 

Öz

Kentler, toplumsal bütünlüğü sağlayan mekânlar olarak, insanlık tarihi açısından önemli bir yere sahiptir. Bu bağlamda kültürel kimlik ve sanatsal faaliyetlerin de, çevresel etkilerden ve kent kimliğinden bağımsız olarak değerlendirilemeyecek olgular arasında olduğu söylenebilir. Kentler sanatçılara görsel ve düşünsel anlamda katkı sağlayan mekanlardır. Sanatta kent konusu, bugün, kente atıfta bulunan sayısız örüntüsüyle, birçok farklı malzemeyle ve kaygılarla karşımıza çıkmaktadır. Zira çağdaş sanat dünyasında sanatın kapsamı genişlemiştir. Sanatın konu, üretim ve sunum alternatifleri çeşitlenirken, kültürel kimliğe olan etkisi, kentlerin ve sanatçıların değişimi hangi koşullar ile gerçekleşmiştir? Çalışmada, bahsi geçen sorulara yanıt olacak nitelikte bilgilere ihtiyaç duyulmuş, kent olgusuyla bağlantılı olarak, kimlik, toplum, kültürel değerler ve sanata değinen alt başlıklar oluşturulmuştur. Çalışmanın amacı kentin, kültür ve sanatın gelişimi ve etkileşimi ile ilgili bilgiler sunmaktır. Çalışma kapsamında, konuyla ilgili yazılı kaynaklar ile görsel kaynaklar taranmıştır. Konunun geniş kapsamı dolayısıyla kent konusundaki incelemeler modernizm ve postmodernizm süreçleri temel alınarak sınırlandırılmıştır. "Türk Resim Sanatı'nda Kent" başlığı altında yer verilen sanat eseri incelemeleri, kronolojik bir sıra gözetilerek Türk Resim Sanatı'nın farklı dönemlerinden üç örnek ile sınırlandırılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Kent, Kültür, Kimlik, Sanat, Türk Resim Sanatı.

ABSTRACT

Cities, as spaces that provide social integrity, have been important in terms of human history from past to present. Cultural identity and artistic activities, which can be evaluated together with environmental effects and urban identity, are also important facts in terms of human history. Cities are places that contribute to individuals visually and intellectually. The subject of the city can be seen in artworks, with many images referring to things in the urban context, with different materials, and with different concerns. While the scope of art has developed in the contemporary art world, alternatives offered by cities to individuals in making art, and cultural identity have also changed. Well, due to what conditions did the changes of the cities and the artists fed by them take place from the past to the current period? In the article, since there is a need for information that can answer this question, subheadings have been created regarding the urban phenomenon, which refer to identity, society, cultural values and art. The aim of the article is to examine the interaction and development of city, culture, and art. Scope of work; written and visual sources related to the subject were examined. Due to the wide scope of the subject, the studies about the city are limited on the basis of the processes of modernism and postmodernism. The examples of artworks in the last subtitle of the article are limited to three examples from different periods of the history of Turkish paintings, with a historical order.

Keywords: City, Culture, Identity, Art, Turkish Painting Art.

¹ Corresponded Author: Kütahya Dumlupınar University, Faculty of Fine Arts, Painting Department. gulsevım.can@dpu.edu.tr
<https://orcid.org/0000-0003-2222-2635>



GİRİŞ:

Tarihsel buluntular ve çalışmalar aracılığı ile farklı ifade biçimlerinin keşfinin kültürlerarası iletişimi sağladığı, sosyal yapıdaki diğer değişimlerle birlikte bağ kurmayı, birlikte yaşama yetisini ve yerleşik düzeni geliştirdiği görülmektedir. Neolitik Çağ öncesinde hayatta kalma amacıyla sağlanan iletişim, zamanla gelişerek birlikte yaşamayı olanaklı kılarken, insanı, diğer canlılardan farklı olarak mağara gibi yerlerden toplumsal bütünlüğü sağlayan mekânların inşasına yönlendirmiştir.

Birlikte yaşama şekillerinden ilkinin, Neolitik Çağ'da küçük gruplardan köy yerleşmelerine dönüştüğü bilinmektedir. Çatalhöyük, Çayönü, Hacılar tarihteki ilk yerleşik düzen örneklerindedir. 2012 tarihinde Dünya Miras Listesi'ne alınan Konya Çatalhöyük, dünya kent tarihi açısından çok önemli bir yere sahiptir. İnsanlık tarihinde tarıma, yerleşik hayata ve mekânsal yönelime atılan ilk adımlardan birini teşkil eden Çatalhöyük, kendi döneminde sahip olduğu ilklerden dolayı hem "İlkler Beşiği" olarak, hem de "Medeniyetin Beşiği" olarak tanımlanmaktadır (Uyanık ve Berk, 2016: 3). Çatalhöyük kazısı öncesinde, kentlere ait en eski bulguların Mezopotamya'ya atfedildiği belirtilebilir. Çatalhöyük kazılarının işaret ettiği tarımı, toplumsal düzeni, sosyal hukuku, kültürü ve mimariyi günümüze aktaran izler, ilk yerleşik düzen toplumları konusundaki çalışmaların revize edilmesini gerekli hale getirmiştir.

İlk Çağ'da güçlü bir imparatorluk olan Roma İmparatorluğu döneminde kentleşme üst seviyelere ulaşmıştır. Köy ve ilçelerin bağlı olduğu, yoğun nüfusa sahip büyük yerleşim yerleri olan kentlerin inşası, büyümeye başlayan toplumların, daha iyi şartlar için, yerleşik hayata benzer bir düzene ihtiyaç duymalarıyla ilişkilendirilebilir. Toplu grupların, üretim, ticaret, yönetim, iş bölümü, din gibi alanlardaki düzenlemeler ve korunma ihtiyacı gibi etmenlerle coğrafyanın getirdiği imkanlar doğrultusunda kentleşmeye yöneldiği bilinmektedir. Yeni düzenlemeler beraberinde oluşan kitlesel şekillenmenin, artan uygarlık ve görgü seviyesinin, kentleşme hareketlerini, kentin kültürünü ve iletişimini geliştiren etmenler olduğu düşünülebilir.

Kent günümüzde, "sürekli toplumsal gelişme içinde bulunan ve toplumun, yerleşme, barınma, gidış geliş, çalışma, dinlenme, eğlenme gibi gereksinmelerinin karşılandığı, pek az kimsenin tarımsal uğraşlarda bulunduğu, köylere bakarak nüfus yönünden daha yoğun olan ve küçük komşuluk birimlerinden oluşan yerleşme birimi" şeklinde tanımlanmaktadır (Keleş, 1998: 75). Çalışmanın amacı kentin, kültür ve sanat alanlarıyla etkileşimi konusunda bilgiler sunmaktır. Bir kapsayıcı alan olarak kent, hem bireylere özel alternatifler sunar, hem de çoklu yaşama müsaittir. Kültür ve sanat alanları da bu alternatiflere dahil olarak, kentlileri ve kentsel özellikleri etkilemektedir. Sanatsal ve kültürel birikim, bireylerin yaşamlarına dahil olmakta ve toplumdan topluma aktarılmaktadır. Kentlerin ilgili tanımda da yer alan kapsamlı özellikleri ve tarihsel süreçteki gelişimi, kenti temel alacak bir çalışmanın ana konusu olacak nitelikte geniş bir alanı işaret eder. Dolayısıyla kent, kültür ve sanat olgularının etkileşimi üzerinde yoğunlaşmış olan incelemeye, Yakın Çağ'ın dönemsal pratikleri olan modernizm ve postmodernizm temel alınarak bir sınırlandırma getirilmiştir. Makalenin son alt başlığında yer alan sanat eseri incelemeleri de, Türk Resim Sanatı'nın farklı dönemlerinden üç örnek ile sınırlandırılmıştır.

Makale tarama modelinde desenlenmiş olup, "Modernizm ve Postmodernizm Süreçlerinde Kent Olgusu", "Kültürel Kimlik Bağlamında Kent" ve "Türk Resim Sanatı'nda Kent" alt başlıklarından oluşturulmuştur.

1. Modernizm ve Postmodernizm Süreçlerinde Kent Olgusu

Tarım ve Sanayi Devrimi, çevresel değişiklikler bakımından insanlık tarihinde önemli rol oynamış iki büyük devrimdir. Tarım devrimi sonucunda, köyler ve kentler ortaya çıkmış, yerleşik hayat benimsenmiştir (Kaypak, 2013: 82). Kentleşme, kentlileşme hareketlerini etkileyen modernist deneyimlerin ve Sanayi Devrimi'nin güçlü etkisiyle birlikte insan iş gücünün yerini alan makineler

kullanılmaya başlanmış, üretim biçimleri değişmeye başlamıştır. Sosyal ilişkilerde, sosyo-ekonomik yapılarda ve dolayısıyla da kentsel yaşam biçimlerinde bir değişim gözlenmiştir.

Işık (1993: 30) modernizmin aslında bir kent ütopyası olduğunu belirtmiştir. Yani, modernist düşünceye göre düzenin ve işlevselliğin ön planda olduğu “ideal” bir kent formu olmalıdır. Modernizmi takip eden, 1960’lı, 1970’li yıllardan itibaren dünyada etkileri gözlemlenen postmodern (modern sonrası) süreçteki değişim ise hala sürmektedir. Postmodern dönem kentlerine bakıldığında, kentlerdeki çeşitliliği azaltan benzer yapıların azaldığı, özgünlüğün arttığı, mimari mirasların korunma stratejilerine önem verildiği belirtilebilir.

Postmodern söylem, tüm dünyayı etkisi altına alan küreselleşme sürecinde, yeniden şekillenen kentsel yapıya kendi kimliğini vurmuştur. Postmodern dönem, “sanayi toplumu” aşamasından, yeni bir uygarlık aşaması olan “bilgi toplumu” aşamasına geçilen bir dönemdir. “Fordist” diye adlandırılan ekonomik dönemin kapandığı dönüşüm sürecine “tarihin sonu”, “geç kapitalizm”, “sanayi sonrası toplumu” gibi farklı adlandırmalar verilmiştir (Kaypak, 2013: 82). Aslanoğlu, konumu, ekonomisi ve tarihi açısından ön planda olan kentlerin, dünya düzeyinde gerçekleşen bir kontrol sürecine dahil olduklarını belirtmiştir. Kentler yalnızca ait oldukları ülkenin ve toplumsal yapının bir parçası olmakla kalmayarak, ekonomik anlamda belirleyici roller üstlenmektedir. Teknoloji ve küresellik, kentler arası bilginin ve etkinin yayılmasını ve çekim ortamı oluşmasını sağlamaktadır. Bunun yanında, zaman içerisinde mekânsal sınırlar önemini yitirmiş, “dünya kenti” kavramlaştırması ortaya çıkmıştır. Yine küreselleşme ve teknolojik gelişmeler, dünyayı adeta bir büyük kent haline getirmektedir (Aslanoğlu, 1998: 113, 123). Uluslararası alışveriş ve bütünleşme süreciyle, bilgi ve kültür yayılımı sağlayan küreselleşme, dünyayı bir nevi büyük bir kent haline getirmektedir.

Tomlinson, küreselleşmenin çelişkileri, birbirlerine karşı koyan güçleri içerdiğini, özü gereği kültür, ekonomi, siyaset gibi alanlarla etkileşim içerisinde olduğunu ve yalın toplumsal gerçekleri aşan, çoğalan etkileri olan bir kavram olduğunu belirtmiştir (Tomlinson, 1999: 31). O halde böyle bir sürecin, daha ismi konmadan, kent iletişimleri temel alınarak düşünüldüğünde, çok eski çağlardan itibaren toplumları etkilediği düşünülebilir. Zira “egemen olan kent diğer kenti dönüştürebilir”, “diğer kentlerde olmayan bir şeye sahip olan kent çevresini etkileyebilir” şeklinde ifadelerle ele alınırsa, tam anlamıyla olmasa da küresellik içeriğine yaklaşılabilir. Ancak küreselleşme dönemi diye adlandırılan günümüzde, tüm dünyayı ilgilendiren yeni üstünlükler ve yeni güçler dönüştürücü olagelmektedir.

Bayındır (2011) tarafından, bireylerin kentleşmeyle birlikte üretmekten çok tükettiği, yaşanan mekânları hızla değiştirirken yaşamı şekillendirdiği belirtilmektedir. Bayındır; insanların bugün ataların hayal bile edemeyeceği hızlarda seyahat ettiğini dile getirmektedir. Otomobillerden uçaklara dek çeşitlilik gösteren hareket teknolojileri ile insan yerleşimleri kalabalık merkezlerden farklı mekânlara genişlemeye başlamıştır. Sürekli hareket dolayısıyla kent mekânının görünüşü silikleşir, zira sürücü mekânın içinden geçip gitmeyi isterken, onun tarafından uyarılamaz. Yeni toplum coğrafyasındaki düzen ile seyretmek, hareket etmek noktasında kolaylık sağlanırken, bireyler karmaşıklığı gittikçe azalan bu ortamda ufak hareketler yaparak yoluna devam edebilir. “Televizyon seyircisi gibi gezgin de mekanları uyuşturucu biçimde deneyimleyebilir” (Bayındır, 2011: 11-15). Karakurt da günümüz kentlerinde mekanları biçimleme anlayışını, büyük ölçüde, aldıkları göçlerin, yaşanan mekânları hızla değiştirmenin etkilediğini belirtmiştir. Ayrıca yazar, modern sonrası mimari tutumla, büyümekte olan kentleri tek biçim altında düzenleme anlayışının ortadan kalkmaya başladığını da eklemiştir (Karakurt, 2006: 14).

Kentleşme, yalnızca bir nüfus hareketinden ya da somut inşaların düzeninden ibaret değildir. Kent oluşumları ve olanakları, bireyin hem tekil doğasını, hem de toplumsal durumunu etkiler. Kent, kendi bireylerini aynı coğrafyadaki diğer topluluklardan ayırırken, onların kendi topluluğuyla ve komşu

topluluklarla ilişkilerini şekillendirir. Tüm dünyada süregelen ve değişimlerin, sosyal, kültürel, ekonomik, teknolojik boyutta etkileşimlere ve yenilenmelere götürdüğü belirtilebilir.

Bu başlık altında modernizm ve postmodernizm süreçlerindeki kent olgusuna ve toplumsal bilgilere değinilmiştir. Bir sonraki başlık olan Kültürel Kimlik Bağlamında Kent”te, kentlerin kültür ve sanat alanları ile etkileşimi, 18. yüzyıldan itibaren değişimi hız kazanan kent imgeleri ve kültürel değerler konu edilecektir.

2. Kültürel Kimlik Bağlamında Kent

Kültür, “tarihsel, toplumsal gelişme süreci içinde yaratılan bütün maddi ve manevi değerler ile bunları yaratmada, sonraki nesillere iletmede kullanılan, insanın doğal ve toplumsal çevresine egemenliğinin ölçüsünü gösteren araçların bütünü, hars, ekin”dir (TDK, 2021). Eagleton (2016), kültür kelimesinin Latince kökünün tarım gelişmeleri, ikamet etme, tapma, koruma gibi birçok anlamı karşılayan “colere” olduğunu belirtmiştir. İkamet etme anlamı, günümüzde “kolonyalizm” biçimine ulaşan “colonus”tan gelmiştir. Yazar, modern çağdaki kültür düşüncesinin, değişimine koşut olarak, Latince “cultus”un oluştuğunu, ardından da “kült” haline geldiğini belirtmiştir. İnsanların yüksek deneyimleri, gelenekleri gibi kültürel hakikatlerin bazen kutsal bulunabildiğini, korunup saygı gördüğünü belirten yazar, buradan, kültürün, dinsel otoritenin konumunu miras aldığı çıkarımında bulunmuştur. Yazar kültürü, aktif, doğal bir gelişme eğilimi olarak tanımlar (Eagleton, 2016: 10-11). Günümüzde, yaygın kültür düşüncesine göre kültür, sanat pratiklerinin oluşturduğu bir kavram olarak kabul edilebilmektedir. Ancak insana ve toplumsal yaşama dair değerlerin de, çok boyutlu bir alan olan kültür üzerinde etkileri vardır.

Kültürün öncelikle bir yaşam standardı olarak, insanların sembolik temsil pratikleri yoluyla “anlam” inşa etmeye çalışmaları olarak ele alınması, yaşamsal şeylerin tümünün kültürel kabul edilmesi genellemesi yerine, bazı kategorizasyonların yapılabilesini sağlar. Tomlinson (2004: 33), bireylerin iletişim kurarak yaşamı daha anlamlı hale getirmelerinin de kültürel alan kapsamında konu edilebileceğini belirtmiştir. Kültürel kimlik ise bireyin kendisini millet, ırk, etnisite din ve cinsiyet gibi belirli bir gruba dahil hissetmesi veya bir kesimi benimsemesi anlamına gelir. “Kültürel gelenekler; miras, dil, estetik, kurallar ve örfler gibi kolektif bilginin paylaşılma sürecinde oluşur ve devamlılığını sürdürür.” (Huseh-Chen, 2017: 1) Farklı özelliklerdeki bireyleri barındıran yerler olarak kentler, bu kozmopolit mekânda insanların nasıl iletişim kurduğunu, bireysel veya birlikte kenti nasıl etkilediğini, ondan nasıl etkilendiğini gösteren mekânlardır. İnsanlar burada toplumsal olguları birlikte deneyimler, zihninde konumlandırır, hatırlar. Böylelikle kolektif hafıza, kolektif kültürü anlamlandırır.

Kentlerin, geçmişten bugüne bir yandan kolektif kültüre, diğer yandan da sanatların oluşumuna etkisi olmuştur. Zira kentler, bireylerin aidiyet gereksinimlerini karşılayan evlere benzeyen özellikleri ve imkanları ile bir yandan bireylere özel alternatifler sunarken, diğer yandan çoklu yaşamı olanaklı kılar. Kentliler birlikte yaşamayı deneyimlerken kolektif kültür şekillenmektedir. Kent görüntüleri ve deneyimleri ise duyguları harekete geçirir ve bu noktada sanata yönelen kimseler için teşvik edicidir. Duygu ve düşüncelerin aktarımında kullanılan yöntemlerin tümü olarak tanımlanabilen sanatın ve sanat ürünlerinin, bireyleri çevreleyen alandan izler taşıması kaçınılmazdır. Öncelikle, kente dönük imgeler, eserlerin arka planını oluşturan birer tamamlayıcı olarak algılanmış ve aktarılmış, zamanla, sanat üretimlerinin ana konusu olarak evrilmiştir. Örneğin Rönesans sanatı ile perspektif kullanımı yaygınlaşmıştır, mekan konusunda yanılısma daha matematiksel, daha gerçeğine uygun hale gelmiştir. Bu dönemde mekan resmin bir parçasıdır, ancak daha çok ele alınan figürlerin birer tamamlayıcısı gibi karşımıza çıkmaktadır. Örneğin, Hollanda Rönesans ve Barok dönemi sanatçıları Pieter Bruegel (1525-1569) ve Philips Koninck’in (1619–1688) eserleri, yaşadıkları dönemlerin insan ve çevresine yönelik göstergelerini ön plana alan birer belge niteliğindedir. Ancak, sanatçıların yaşadıkları dönemlerdeki

sanat dünyasında, doğa ve kent unsurlarının figürlerden bağımsız olarak çok ele alındığı söylenemez. Bu bağlamda, 1500, 1600'lü yıllarda tema olarak kenti, kentsel olanı ön planda tutan eserlerin sınırlı olduğu belirtilebilir. 1870'lere gelindiğinde ise, izlenimci resimlerin, kendi dönemleri çerçevesinde ele alındığında, kent ve manzara konularının çeşitlenmeleri bakımından önemli örnekler olduğu gözlemlenebilir. "Zaman ve mekan" bağlamları ile, kişi eylemleri, doğa, bulvar ya da bina betimlemeleri gibi insanı çevreleyen hemen her konu ya da olay, kentle bağlantılı gösterge olarak, bu dönemde ele alınmıştır.

Artun, kent toplumsallığını konu ve sorun edinen sanatlara yönelik röportajında, öncelikle İzlenimcilik akımına yer vermiştir. Artun'a göre, kentin ve kentlinin "icadı" ile, kentten beslenen ilk akım olan İzlenimcilik eşzamanlıdır (Can ve Artun, 2013: 285).

"T.J. Clark, "The Painting of the Modern Life" (Princeton University Press, 1984) isimli kitabında, III. Napoleon'un ünlü mimarı Baron Haussman'ın, Fransa'nın devrim tarihinin yazıldığı dar sokakları yerle bir ederek yerlerine, rahatlıkla izlenebilecek dolayısıyla da kontrol edilebilecek geniş 'bulvar'lar açmasına referans verir. Böylece açıklıklar görünürlükleri arttırmış; görünür olmak 'görünüş'ü de önemli kılmış; geniş bulvarlar, küçük dükkanlarla yetinemeyip, geniş ve çok katlı alışveriş merkezleriyle donanmış; buralardan alışveriş edenlerin kent içindeki karşılaşmaları artmış; hızlanan ekonomi, hızlanan hareket, hızlanan endüstriye eşlik etmiş; ve nihayet gelişen kent, kentten kaçmak isteyenleri de doğurmuş, yeni burjuva sınıfı, kendilerini café'lere, barlara ya da fahişelerin 'görünmez' kuytularına, kır pikniklerine, dağ yürüyüşlerine, deniz kenarı tatillerine atmış ve tüm bunlar İzlenimci resmin ikonik tablolarında tek tek tespit edilmiştir." (Can ve Artun, 2013: 285)

İzlenimcilik'in son yılları olan 1880'li yıllardan itibaren modernizm dönemi başlamış, bu döneme konumlanan ve kültürel alana etki eden birçok sanat akımı ortaya çıkmıştır. Modern sanat örnekleri, kendilerine has üslupları ile daha birçok tema gibi kent temasını da izleyicilere sunmuşlardır.

Kent, içinde barındırdığı dinamiği ve estetiği ile sanatçıyı kaçınılmaz olarak etkilemektedir. Bayındır (2011) bu etkileyişi, belleğin kenti şekillendirirken aynı zamanda kent tarafından da şekillendirilmesine bağlamıştır. Yazar, kentlerin aynı zamanda keyif mekânları olarak algılandığını belirtmiştir. Kent içindeki kalabalıklar çekicidir, zehirleyicidir, üreticiliği ve yaratıcılığı tetikleyicidir. Yazar, Walter Benjamin'e göre modern metropolün, modernitenin tutarlı-tutarsız imgelemlerinin ve mitosun yeni manifestosunun merkez mekânı olduğunu belirtmiştir. David Harvey'in ise; dev ölçekte kentleşmenin sosyolojik, psikolojik, teknolojik ve organizasyonel sorunlarla başa çıkma konusunda ihtiyacının, "modernist hareketlerin fıskırmasına elverişli bir toprak" olduğu düşüncesini aktarmıştır. Modernizm doğal meskenini kentlerde bulmuştur. "Kentler sanatsal yaratıcılık için uyarıcı alanlardır; hayal gücünü teşvik de edebilir, sınırlayabilir de." (Bayındır, 2011: 24, 25). Özellikle 20. yüzyıl sanatıyla birlikte, mimarlık, kültür ve sanat alanını modernize eden pek çok değişimle beraber kentler, köklü bir değişime uğramışlardır. Modernizm ve sanayileşme, ekonomi, siyaset, sanat gibi birçok alanı etkilediği gibi kent görünümünü de dönüştürmeye başlamış, dolayısıyla kendisine paralel ya da karşıt tutum ve yaklaşımları beraberinde getirmiştir.

Modernizm sonrası ortaya çıkan postmodernizm dönemi, modernizmin devamı olmakla birlikte, onun eleştirisini de içeren en kapsamlı örnektir. Karakurt, postmodern sürece geçişte, kentler için önemli bir unsur olan mimari üslupların değişikliğine değinmiştir. Yazar, postmodern düşüncenin modern mimari işleyişine olan eleştirisini içeren metninde, modern mimarların planlarını üretirken, kentin kendi haliyle de bir sanat yapıtı olduğunu gözden kaçırdıklarını belirtmiştir. Birbiri içine geçmiş birçok yapının çeşitliliği, bireysel kararların, planların, bir araya gelişlerin ve etkileşimlerin sonucudur. Aynı karmaşıklığı içeren ve düzenleyen yeni bir planı tasarlamak, kent yapısını kavramak ve yönetmek tek elden zordur. Karakurt, bu tarz düşünceler neticesinde günümüz kentinde, modern kent planlama anlayışının, postmodern kent tasarımına evrildiği yönünde görüşler olduğunu belirtmiştir.

Postmodernite ile kentler bir kolaj gibi bütünleşen, hareketlenen, farklı mimari üslupların eklektik kullanımına olanak veren mekanlar haline gelmektedir. (Zengel, 2002: 92, Karakurt, 2006: 14)

Farklı malzeme ve üslupların eklektik kullanımı yalnızca mimaride görülmez. Sanat alanında önceki üslup ve yaklaşımları yer yer reddeden, yer yer referans alan, çok kapsamlı bir tutum oluşmuştur. Postmodernizm, çoğulcu kültüre, kuralların sorgulanabilirliğine, teknolojik imkanlara, yenilenmeye dayalı bir bilgi çağını işaret ederken, kültür ve sanat hareketlerini oldukça etkilemiştir. Ayrıca, postmodernizm sanat alanındaki hareketler bağlamında bir akım gibi değerlendirilmekten çok, birçok yaklaşımın benimsediği bir tutum olarak değerlendirilebilir. Örneğin Duchamp, Robert Morris ya da Robert Smithson farklı yaklaşımlar sergileyen sanatçılardır, ancak üç sanatçı da postmodern sürecin özelliklerini yansıtmaktadır. Sanatçılar üretimlerine genellikle mekanın kendisini de dahil etmektedir. Mekân sergi salonlarının dışındadır; şehrin bir kesiti, bir bahçe ya da herhangi bir bina sergi alanı olarak karşımıza çıkabilmektedir. Kent yapıları, doğal alanlar, yani fiziksel mekân olgusu artık üretimin bir parçası olarak, onu değiştirerek kaderinde rol oynar.

Bilgi çağının getirilerinden olan dijital ortam ve olanaklar da, günümüz sanatının kent bağlamındaki üretimlerinde kullanılabilir. Dijital olanaklarla bir mekânın görüntüsü yeniden biçimlendirilebilir, ya da yeni sanal mekânlar yaratılabilir. Bunun yanında, oluşturulan sanal mekanlar, teknolojik imkanlarla salonlara, dev ekranlara ya da kente yansıtılarak, üç boyutlu yansıma halinde sergilenebilir. Dijital imajların yansıtılmasıyla mekân, üretime yeni bir bağlam olarak eklenmektedir. Yine sanal olanaklar, yeni kent görünümüleri yaratılmasına olarak sağlar. Kent kimlikleri için önemli olan kent mimarisi, kent peyzajı gibi alanlarda, dijital çalışmalar yapıp, alternatif görünümler düzenlenmektedir.



Resim 1: İspanya'nın Malaga ilinde bulunan Alhaurin de La Torre'den bir görünüm. Kaynak: <https://www.malaga.es/medioambiente/1330/noticias>



Resim 2: Peter Kogler, Untitled, 2010, Projektion, de Innenhafen Duisburg. Kaynak: <https://www.kogler.net/wordpress/photos/1017/>

Alhaurin de La Torre konulu görselde, yerel halkın ürettiği, el örgüsü örtülerin birleştirilmesiyle oluşturulmuş bir tente görülmektedir. Plastik tente kullanmak yerine el işi bir tente kullanmak, hem daha sağlıklı bir alternatif sunmuştur, hem de kentin kimliğine özgünlük anlamında etki etmiştir. Farklılık, mekanı turistik açıdan da bir cazibe merkezi haline getirmiştir. İkinci örnekte, sanatçı Peter Kogler'in Almanya'nın Düsseldorf kentine bağlı Duisburg'ta gerçekleştirdiği, dijital yansıtmanın kullanıldığı bir düzenleme görülmektedir. İkinci kent görseli de, özgün kent kimliği olgusuna farklı bir pencereden bakılmasına olanak sağlar. İki örneğin ortaklıkları ise şehir görünümüleri olmalarının yanı sıra, postmodern sanat üretimleri olmalarıdır. Örnekler, postmodern süreçte hem yeni teknolojinin kullanıldığını, hem de eski fikir ve uygulamaların, yeni bir bakışla revize edildiğini göstermektedir.

Günümüzde modern kent tasarımının yerini postmodern kent tasarımına; modern toplumların da yerini postmodern toplumlara bıraktıkları yönündeki düşünceler baskındır. Dolayısıyla, kültür kalıpları da değişmektedir. Toplumlar geleneksel değerleri sorgularken, yeni toplumsal değerler yerleşmektedir (Kaypak, 2013: 80).

3. Türk Resim Sanatı'nda Kent

Kentleşmenin kültürel ve sanatsal etkileri, dünyada olduğu gibi Anadolu topraklarında da hissedilmiştir. Küreselleşmenin gündeme geldiği günümüzün çok daha ötesinden bu yana Anadolu, Doğu ile Batı arasındaki konumu dolayısıyla, çeşitli dışsal ve içsel gelişmelerden beslenen bir yer olmuştur. Kentlerin inşasında şifahaneler, kervansaraylar gibi, hem kendi toplumlarının, hem de misafir toplulukların gereksinimlerini karşılayan birçok yapıya yer verilmiştir. Yapılar günümüze dek kısmen korunmuştur. Anadolu Selçuklu mimarisi, Osmanlı mimarisi gibi dönemlere dönük mimari ve yazınsal incelemeler, dönemlerin kendine has siyasal, kültürel, sanatsal ve kentsel altyapısı ile ilgili fikirler vermektedir.

Özcan (2010), Selçuklu dönemini, Anadolu-Türk kentlerinin mekânsal altyapısının oluştuğu bir yerleşim süreci olarak adlandırmıştır. Anadolu Selçuklu kentlerinin düzeni, Anadolu'da var olan Bizans yerleşim kültürünün de etkileriyle, kökenleri Orta Asya ve İran coğrafyasına uzanan Türk-İslâm toplumunun yaşamsal ve mekânsal gereksinimlerine göre uyarlanmış, yapılandırılmıştır. Yani, Türk-İslâm toplumundan Anadolu'ya aktarılan kültür birikimi, Bizans yaşantısının ve yerleşim kültürünün altyapısı ile geleneksel yaşam biçiminin getirdiği ihtiyaçlar doğrultusunda birleştirilerek yapılandırılmıştır. Selçuklu dönemi üzerine yapılan araştırmalar, Selçuklu dönemi kent kültürünün ve sanatsal ürünlerinin, kısmen de olsa, coğrafyalar-arası ortaklıkları yansıttığını göstermektedir (Özcan, 2010: 195). Ökmen ve Yılmaz (2009), Büyük Selçuklu'dan Anadolu Selçuklu Devleti'ne geçişte, kent yapısı ve özelliklerine ilişkin bazı farklılaşmaların görüldüğünü aktarmıştır. Büyük Selçuklu döneminde büyük ölçüde Arap tarzı kentler kurulmaktayken, özellikle Türk boylarının Anadolu'ya göç etmesi ile birlikte Anadolu kentleri kendine özgü biçimlenmeye başlamıştır. Yazarlar, Anadolu Selçuklu Devleti dönemindeki kentsel gelişmelerden en dikkat çekeninin, yeni baştan ordugah kentler kurmak yerine, kiliselerin camiye çevrilmesi gibi, mevcut imkanları işlevsel olarak dönüştürerek değerlendirmek olduğunu belirtmiştir (Ökmen ve Yılmaz, 2009: 3). Selçuklu döneminde var olan kent düzenleri işlevsel olarak yeniden ele alınırken, cami, kervansaray, hamam, han, türbe, medrese gibi Selçuklu mimarisini yansıtan yeni kent oluşumları da gerçekleştirilmiştir. Selçuklu İmparatorluğu vasıtası ile Anadolu'ya aktarılan ve burada yeni mimari yapılarla, kurumlarla dönüşen kent kültürü, Osmanlı dönemi için de zengin bir alt yapı oluşmasına zemin hazırlamıştır.

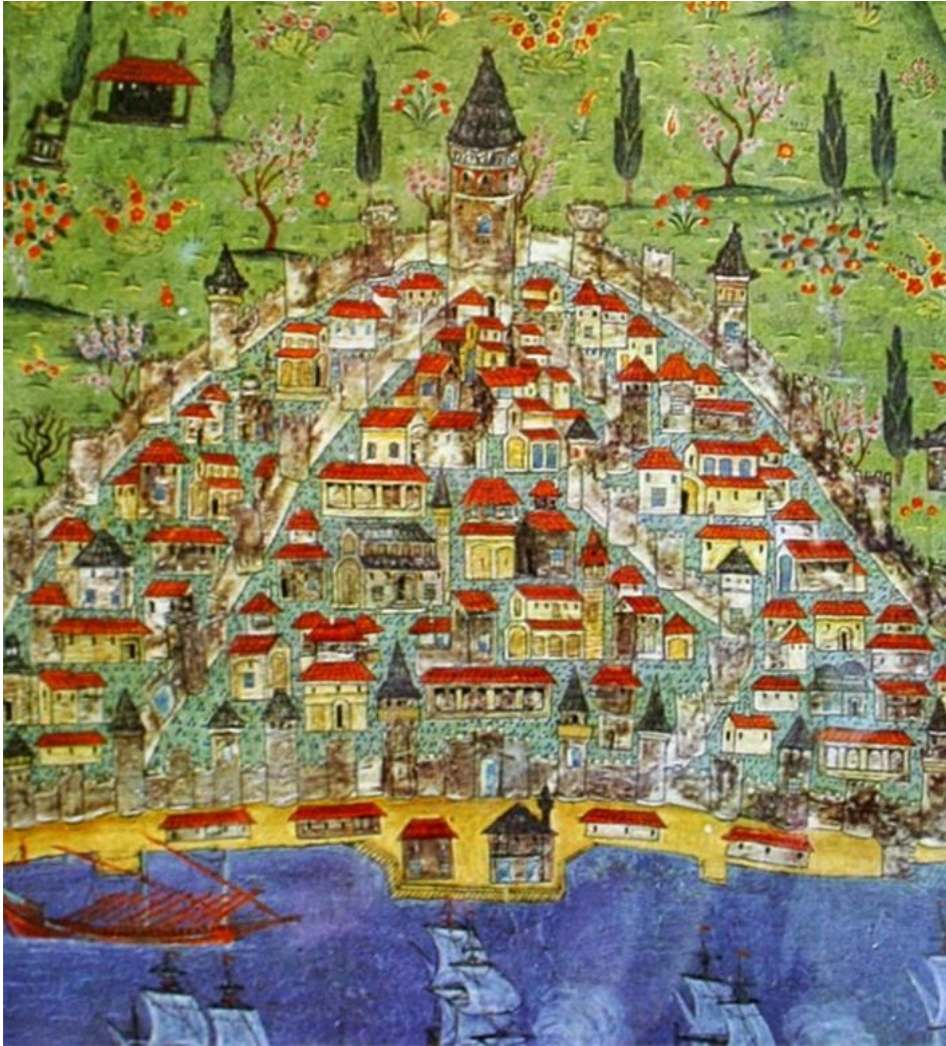
Osmanlı Devleti'nde kentler, siyasi-idari sistemin işlediği, yerel yönetim hizmetlerinin örgütlenip etkin bir şekilde sunulduğu önemli merkezlerdir. Osmanlı sisteminde kent, siyasi, idari ekonomik, dini, sosyal ve kültürel alanların da merkezi konumundadır. Osmanlı Devleti'nde de Bizans'ta olduğunun aksine şehirler köylere hakimdir. Osmanlı döneminde, özellikle 18. yüzyıldan itibaren, Avrupa etkileşimi ile yeni yapılanmalar, yeni anlayışlar ortaya çıkmıştır. Padişahlık sisteminin mutlak gücü azalırken, dışa dönük genişleme siyaseti geçerliliğini kaybetmiştir. (Ökmen ve Yılmaz, 2009: 8-10). Diğer yandan, Batılılaşma hareketlerinin bir sonucu olarak siyasi değişimler gibi, sosyal ve kültürel değişimler de gerçekleşmiştir.

İslam dininde tasvire yeterince başvurulmaması dolayısıyla, batılılaşma hareketlerinden önceki Türk Sanatı'nda daha çok mimari, minyatür, hat gibi sanat alanları öne çıkmaktadır. Başlangıcı Osmanlı Devleti'nin son dönemlerine rastlayan, Osmanlı'dan Türkiye Cumhuriyeti'ne uzanan değişim sürecinde, sanatta tasvir ve yeni yönelimler daha çok ön plana çıkmıştır. Tarihsel özelliklere günümüzde, korunmuş mimari yapılardan müzelere, yazınsal araştırmalardan halk ağzına değin uzanan birçok yol ile ulaşılabilmektedir. Geçmişten bu yana aktarılmış, varlığını korumuş, ya da dönüşmüş birçok değer,

Anadolu topraklarındaki bireyler için bir kültür birikimini de sağlamaktadır. Bu şekilde her türlü fikir ve aktarım, zaman içerisinde dönüşerek, kentlerin, ülkelerin ve ulusların oluşturduğu toplumsal hafızayı geliştirmektedir.

Anadolu topraklarındaki kent ve sanat konusu, öncelikle, Matrakçı Nasuh Efendi'ye ait olan "Beyan-ı Menazil-i Sefer-i İrakeyn-i Sultan Süleyman Han" adlı yazması üzerinden incelenebilir. Matrakçı Nasuh, 16. yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu döneminde yaşamış, kent ve kültürel değerler konularında önemli eserler bırakmış çok yönlü bir minyatür sanatçısı, nakkaştır (Tükel, 2005: 41). Türk Minyatür Sanatı'nın kökeni Uygurlar'a kadar gitmektedir. Ancak ilgili sanatın özellikle Osmanlı İmparatorluğu'nda, İstanbul'un fethinden sonra gelişme kaydettiği bilinir. Bu dönemleri takiben minyatür ve kitap resmi alanında nitelikli çalışmalar ortaya çıkmıştır. İlgili yazma, düzenleniş mantığı ve sunumu dolayısıyla oldukça ön plana çıkmış eserlerden biridir.

Bazı sanat üretimleri, sanatçısının görsel üslubunun yanında bir bilgi içererek, harmanlanarak izleyicilere sunulur. Bu anlatım tekniği ile sanat üretimi yalnızca sanatsal olma durumunu aşar, belgesel bir nitelik de kazanabilir. Osmanlı Dönemi'nde yaşamış Matrakçı Nasuh Efendi'nin eserlerinde kent dokularını, limanlardan fetih bölgelerine dek birçok detayı minyatür sanatı ile aktarması, belgesel niteliğe önemli bir örnektir. Böylelikle, bir yandan kent olgusu farklı bir anlayışla kültürel kimliğe etki etmiş, bir yandan da belge niteliği taşıyan betimlemeler tarihsel bir değer kazanmıştır.



Resim 3: Matrakçı Nasuh, Beyan-ı Menazil- Sefer-i İrakeyn, "9.a yüzü kesiti, Galata. Kaynak: <https://www.oguztopoglu.com/2014/11/matrakc-nasuh-galata-minyaturu.html>

Kanuni'nin Irak Seferi'ni konu alan yazma, sefer sırasında geçilen menzillerin minyatürlerinden ve konaklama, alışveriş, siyasal ilişkiler, yönetsel uygulamalar gibi kentsel bilgiler sunan metin bölümlerinden oluşturulmuştur. Uşun Tükel, tıpkı bir film şeridi gibi sıralanmış, ustaca kurgulanmış yazmanın minyatürlerinin ilk kez Albert Gabriel'in dikkatini çektiğini belirtmiştir. Alan taramasında Walter Denny, Norman J. Jonston, Hamit Sadi Selen gibi düşünürlerin yanı sıra daha birçok akademik çalışmada yazmanın minyatürlerinin konu edildiği görülmektedir (Tükel, 2005: 41). 16. yüzyıl bağlamıyla değerlendirilirse, avangart tutumu dolayısıyla Matrakçı Nasuh'un minyatürlerinin öncü sanat ürünleri olarak kabul edilebileceği de belirtilebilir.

Tükel, Beyan-ı Menazil'in, gerçeği tamamen yansıtmak değil, gerçeğin bellekteki imgesini çağrıştırmak veya kentin ana hatlarını göstermek için görüntüsel göstergelerle oluşturulduğunu belirtmiştir. (Tükel, 2005: 43). Zaten sürekli değişmekte olan kentlerin gerçekleri de hızla değişmektedir. Sayısal bir düzene oturtulduğunda, kent mimarisinin konumu ve biçimi gibi özellikleri bakımından var olan düzene uygunluğu, "gerçeğin bellekteki imgesinin çağrıştırılması"nın gerçeğe bağlı kalınarak sağlandığını gösterir. Ayşe Çetin de Matrakçı minyatürlerindeki mekân tasarımlarında daima rasyonel bir mantık sürdürüldüğünü belirtmiştir. Bu minyatürlerde kentlerin mimari ölçü ve biçimi belge niteliğindedir. Genel olarak bir seyir belgeleme defteri gibi, detaylı notlar ve betimlemeler kullanılarak bir teknik geliştirilmiş, yapılar şablonsuz resmedilmiştir. Yazar, yer alan yapıların detaylarının kent planı doğrultusunda incelendiğinde, çoğunun günümüzdeki konumları ile örtüştüğünü belirtmiştir. Kentlerin konum planları, çevresel ilişkileri, köprü ve yol gibi ulaşım bağlantıları, bağlantı kapıları minyatürlerinde görsel destekler ile güçlendirilerek görüntülenmiştir. Minyatürlerde kent içerisindeki ulaşım, sirkülasyona dek birçok detay görülebilmektedir. Çetin, minyatürlerin, Matrakçı Nasuh'un derin mimari bilgi donanımının göstergeleri olduğu çıkarımında bulunmuştur (Çetin, 2018: 122).

Çetin, Matrakçı Nasuh'un önemli olanı öne çeken tavrının, İstanbul tasvirinin genel görünümünde de bulunduğunu, tasvirde şehrin önemli yapılarının yapısal özellikleriyle konumlandırılırken, aralarındaki evlerin de temsilcileri ile gösterildiğini aktarmıştır. Şehirdeki Bizans ve Osmanlı yapıları, camiler, kiliseler, anıtlar, kıyı şeritlerindeki özellikler genel özellikleriyle canlandırılmıştır. "(Atasoy, 2015: 10: Çetin, 2018: 123). İstanbul sahnelerinin çalışıldığı minyatürlerden "Galata betimlemesi" minyatüründe, günümüzün kent silüetine uyumlu bir tarihi doku tasviri ayırt edilmektedir. Bazı yapıların ise günümüze ulaşmadan yıkılmış olabileceği düşünülmektedir. Çetin, klasik minyatürlerde sanatçıların tasarısı olarak eklenebilen, aslına uyumlu olmayan mekanların ve yerleştirmelerin, Matrakçı'nın minyatürlerinde görülmediğini belirtmiştir. (Çetin, 2018: 123).

Kumcu, sanatçının farklı minyatürlerinde bulunan göstergelerin kıyası üzerinden bir inceleme yapmıştır. Yazar, yapısal özellikler gibi, insan, ağaç, mevsimsel özelliklerin göstergeleri gibi göstergelerin de, ilgili yazmada istikrarlı ve bilinçli tercihlerle ele alındığını belirtmiştir. İstanbul minyatüründeki gemilerde insan figürü bulunmazken, İstanbul Boğazı betimlemesinde kürek çeken sandalcılar görülmektedir. Yazmada başka bir yerde insan figürü bulunmamaktadır (Kumcu, 2014: 169). Kanuni'nin ikinci Macaristan seferini konu alan, 949/950-1542/43 yılları arasındaki olayları anlatan Târih-i Feth-i Şikloş ve Estergon ve İstunibelgrad adlı eserinde ise figürler bulunur (Toklucu, 2010: 15). Kumcu'nun bir başka çözümlemesi Matrakçı'nın eserlerindeki ağaç göstergeleri üzerinedir. Çöl ikliminde, kentsel alanlar ile bağlantılı konumlanmış hurma ağaçlarının çoğunlukla meyveli gösterilmesi, meyvelerin, kent insanların beslenme ya da ticari ihtiyaçları için özellikle ekilmiş olduğunun kanıtıdır. Yerleşim yerlerinden uzakta bulunan hurma ağaçlarının ise meyvesi yoktur. İstanbul'dan Niğde'ye kadar olan konaklama menzillerindeki üslupsal yakınlıktan da bahsedilmiştir. Minyatürlerde özenle işlenmiş, yeşil bir doğa ile karşılaşılmaktadır. Bağdat ile Han-ı Berbat arasındaki doğa göstergeleri ise farklıdır; artık bitki örtüsünün azaldığı görülebilmektedir. Kumcu, sefere giden ordunun kış koşulları ile geri dönemediğinin, çevredeki türbe ve kutsal mekanların da bu zamanlarda ziyaret edildiğinin Matrakçı'nın eserlerinden anlaşıldığını belirtmiştir. Bu açıklamaları takiben, yazarın,

Matrakçı'nın üslubunun ve kentin yapısal özelliklerini aktarırken seçimlerinin, eserlerini yalnızca tekdüzelikten kurtarmaya yönelik süsleme çeşitlemeleri olarak görülmemesi gerektiğinin altını çizdiği belirtilebilir. Aktarılmış göstergeler, doğrudan sunduğu bilginin dışında başka bilgileri de işaret etmektedir (Kumcu, 2014: 169).

Yakın geçmişte Anadolu'da büyük kentler gelişmiştir. Eski yerleşim yerleri, antik buluntular, doğal unsurlar veya yeni yapılar beraberinde kentler, ticaretin, kültürün ve sanatın varlık gösterdiği cazibe merkezleri haline gelmiştir. Özellikle Cumhuriyet dönemine geçiş sürecinde, bir yandan geleneksel sanatlar icra edilirken, diğer yandan Batı resim geleneğini takip eden sanat üretimleri ortaya çıkmıştır. Batı etkileşimi ile izlenimci anlayışa yakın kent resimleri de üretilmiştir.

Nazmi Ziya Güran (1881-1937), dönemindeki birçok sanatçı gibi, izlenimci anlayışa yakın kent ve manzara resimleri üretmiştir. "Taksim Meydanı" adlı eser, sanatçının vefatından önceki döneme tekabül eden, ustalık eserlerinden biridir. Eserde sanatçının gözünden 1935'li yıllardaki Taksim Meydanı'nın tasviri ile, dolayısıyla da toplumsal bir alanın modernleşme olgusu ile karşılaşılır. "Taksim Meydanı", Cumhuriyet'in ilanından 1935'li yıllara kadar, 15 yıl gibi kısa bir sürede, kente modern yaşantının yerleşmesinin bir kanıtı gibidir. Eser, bir önceki örnek olan Matrakçı Nasuh Efendi yazması gibi, belgesel niteliği olan göstergeler barındırmaktadır. Kent meydanındaki modern giyimli figürler, hemen her figürde bulunan şapkalar, arka planda yer alan Cumhuriyet Anıtı, bu fikri destekleyen, öne çıkmış birer gösterge olarak ifade edilebilir.



Resim 4: Nazmi Ziya Güran, Taksim Meydanı, 1935. Kaynak: <https://artsandculture.google.com/>

Gökkaya, Nazmi Ziya'nın İstanbul resimlerini ele alırken, onun tam bir İstanbul portrecisi olduğunu belirtmiştir. Kent konusundaki diğer eserlerine, İstanbul Boğazi, Karacaahmet Mezarlığı, Langa

Bostanları, Çamlıca, mahalle kahveleri gibi betimlemeleri örnek verilebilir. Gökkaya, Nazmi Ziya'nın resimlerinde çoklukla Paul Signac etkilerine rastlandığını belirtmiştir. Renkleri palet üzerinde değil, tuval üzerinde saf haliyle yan yana gelen küçük noktacıklar olarak birleştirmesi, onu çağdaşı olan pek çok Türk ressamında görülmeyen bir çalışma tarzına yönlendirmiştir. Renklerin, özellikle de sıcak ve soğuk renklerin sistemli kullanımı da sanatçının eserlerindeki üslup ortaklıklarından biridir. Gökkaya, sanatçı Nurullah Berk, yazar Kemal Erhan gibi kimselerin Nazmi Ziya'nın güçlü üslubuna dönük düşüncelerini de paylaşmıştır (Gökkaya, 2013: 64, 61). Sanatçı, çağdaşlarından farklı olarak tuşlarla etüt etme tekniğini kullanmasının yanında, konuları, estetik görüşü ve üslup farklılığı ile de ön plana çıkmaktadır. Yani, sanatçının eserleri, hem plastik unsurlar açısından, hem de anlatı açısından oldukça güçlüdür. İlgili resimde de duyguları harekete geçiren bir üslup ve anlatı olduğu görülmektedir. Resim, izleyicide eski bir fotoğrafı seyretme etkisi yaratabilir.

Postmodernizmin de etkisiyle oluşan, duyarlı, sorgulayıcı, kabul edici, üretici ve alıcı kitlesi çok yönlü olan günümüz sanat ortamının oluşma sürecine dek Türk Sanatı, "Taksim Meydanı" örneğindeki gibi, daha çok sınırlılıkların azaldığı, batı etkisinin arttığı dönemlerde değişim göstermiştir. 2000'li yılların Türk Sanatı'nda, geleneklerin ve kolektif belleğin getirdiği tecrübe, güncel olanı takibin getirdiği bilinçlilik ve özgürleşme ile yeni okumalar ve yaklaşımlar yer bulabilmektedir. Hafriyat sanatçı grubu da, "kent ve toplum" bağlamlarıyla değerlendirilebilecek birçok konuya değinmiş önemli bir çağdaş sanat grubudur.

Hafriyat, Antonio Cosentino, Hakan Gürsoytrak, Mustafa Pancar ve Murat Akagündüz tarafından 1996'da kurulan bir sanatçı topluluğudur. Benzer sosyolojik yaklaşım ile birçok sanatçının da yıllar içinde Hafriyat üyesi olduğu bilinir. Grup, birçok sanatçı inisiyatifinin oluşmasında etkili olmaya 2000'li yıllarda da devam etmektedir.

Sanatçılar; kentte barınanların durumu, işçi, polis ya da politikacılar, sokaklardaki inşaat ya da trafik, göç ya da tatil hareketleri gibi kentin gündelik yaşamını etkileyen konuları ve bunlarla ilgili olan "kentsel dönüşüm"ü ele alan pek çok sanat üretimi ve etkinliği gerçekleştirmiştir. Zamanla, her biri kendi üslubunu geliştirirken, bir yandan da gerçek birer kent sosyoloğu haline gelmişlerdir. Artun, en dikkat çekici özelliklerden birinin, en başından itibaren "Hafriyat" ismi konusunda gösterdikleri cömertlik olduğunu belirtmiştir. (Can ve Artun, 2013: 286, 287). Grubun kurucu sanatçılarından Antonio Cosentino, hafriyat adının bir grup sanatçısının resminden geldiğini belirtmiştir. Gruba bir isim aranırken resmin isminin dikkatlerini çektiğini, sözlükte "yeni yaşam alanları açmak" diye bir karşılığı çıkınca ilginç bulduklarını belirtmiştir (Güngör, Cosentino: 2009). Gruba ismini veren resim, ilerleyen paragraflarda konu edilecek olan Mustafa Pancar'ın resmidir. Hafriyat genel anlamıyla "kazı" olarak da bilinir. Kazı çalışmaları sonucu ortaya çıkan malzemelerin kaldırılmasını da kapsayabilir. Cosentino'nun açıklamasının yanında, kelime anlamının hem "kentsel bir eylem"e gönderme yaptığı, hem de "yapıbozumsal bir strateji"ye gönderme yaptığı düşünülmektedir. Yapıbozumun, her ne kadar kısaca ifade edilebilecek bir okuma değilse de, bir yapının (metnin, sanat üretiminin) parçalanarak çözümlenmesi, tüm uyum ve çelişkileri ile yeniden ele alınması olduğu belirtilebilir.

Silahtarlıoğlu, Hafriyat'ın gelişiminin, Türkiye'nin sosyal, politik, ekonomik ve kültürel düzeydeki gelişim ve değişimi ile paralellik gösterdiğini belirtirken, grubun oluşum sürecini şöyle ele almıştır:

Türkiye'de sanat, özellikle 1980 askeri darbesiyle, örgüt kelimesinin kullanımının bile korku yarattığı dönemde değişmeye başlamıştır. Bu dönem sonrasında, Türkiye'de örgütlenme, kolektif olarak hareket etme anlayışı tam yerleşmemişken, sanatçılar birlikte hareket etme ihtiyacı duymuşlardır. Uluslararası Plastik Sanatlar Derneği bu ihtiyaç doğrultusunda çaba sarf etmiştir. Hafriyat sanatçıları ve benzeri diğer sanatçı inisiyatifleri de yine bu dönem sonrasında öne çıkan etkinlikler gerçekleştirmiştir. Ülkemizde 1980 askeri darbesinin getirdiği sıkıntılı ve dönüştürülen Türkiye koşullarından sonra, Özal

dönemi ile birlikte, görece refah düzeyinin arttığı bir dönem başlamıştır. Hafriyat sanatçı grubu ve benzeri diğer sanat oluşumlarını anlama çabası sırasında, toplumsal, siyasal ve kültürel durumun da değerlendirilmesi gereklidir (Silahtarlıoğlu 2009, 43: 3).

Sanat, toplum ve siyaset birbirinden bağımsız değildir. Toplumsal, siyasal veya kültürel etmenler hemen her dönemde sanat hareketleriyle bağlantılı olsa da, bazı olayların sanata yön verme noktasında daha baskın olduğu belirtilebilir. Bu tarzda olayların, 1990'lı yılların Türk Sanatı ortamındaki karşılıklarından birinin ise, postmoderniteye adapte olma süreci olduğu söylenebilir.

Antonio Cosentino, Hafriyat grubu olarak tartışılması gereken şeyin aslında biçim ve malzemeden çok "içerik" olduğunu fark etmelerini, Türk sanat ortamında dönüşüm döneminde gözlemlenen ayrımlar üzerinden açıklamıştır. İlgili dönemde, kullanılagelen teknikler ve daha "new media", daha yeni teknikler arasında ciddi bir ayrım oluşmuştur. Sanatçı, Hafriyat grubu olarak, bu ayrımın yapay bir şey olduğunu düşündüklerini, aslanan şeyin bir sanat üretiminin anlamı olduğunu savunduklarını belirtmiştir (Güngör ve Cosentino: 2009). Zira yeni olanı savunma ya da onu dışlama, tekniğe takılı kalırken içeriği önemsizleştiren bir tutumdur.

Cosentino, müzelerin, postmodern söylem içeren sanat, modern tuval resmi gibi ayrıştırmalara girmeden, bir tutuma öncelik vermeden, tüm bu sanat eserlerini tarihsellik bağlamı içinde yan yana sergileyerek bu tartışmaları sonlandırdığını belirtmektedir. Zira müze kavramı, barındırdığı sanat üretimlerine tarihsellik bağlamı içinde bir değer atfederek, bir anlam yükleyerek, onları tekrar yan yana getirmekle yükümlüdür (Güngör ve Cosentino: 2009). Sanatta önem noktası yalnızca teknik açıdan çağı yakalamak değildir. Bir tuval resmi de kavramsal alt yapısıyla postmodern bir söylem içerebilir. Bugün, iyi bir çağdaş düzenlemeyle iyi bir tuval resmi müzede zaten yan yanadır. Müzelerin yansız yaklaşımı, diğer disiplinler ve multidisipliner yaklaşımlar için de değişmemektedir.

Dönem incelemesini takiben, grup ile aynı adı taşıyan, grubun oluşturulduğu ilk yıllarda yapılmış olan "Hafriyat" eseri incelenebilir. Resmin sanatçısı Mustafa Pancar'dır. Hafriyat resminde, sıradan olmayan bir kent manzarası ile karşılaşmaktadır. Deniz, kara, deniz sıralamasının ortasında, kuru yaprağa benzeyen bir adacık izlenimi veren alan, ilk göze çarpan göstergedir. Belirli bir gözlem sonucunda bu adacığın insan eli ile yapılmakta olduğu anlaşılır. Zira bir hareket vardır; gündelik hayatın hareketlerine eklenen ancak sıradan olmayan bir hareket doğal, doğadan olmayan bir şeyi doğala eklemektedir. Kamyonların, hafriyat malzemelerini, toprağı denize dökme anı üst açıdan izlenmekte gibidir.

İstanbul Modern Sanat Müzesi'nin paylaşımına açtığı bir videoda Mustafa Pancar, resmin, bir anlatım ve hikaye resminden çok bir imge resmi olduğunu belirtmiştir. Buradaki imge, bir kara parçasının genişlemesidir. Kıyı dolgu çalışmaları, bir kıyının genişletilip yeni yaşam alanları açması ise alt motif olarak işlenmiştir. Sanatçı, resme yukarıdan bir bakışın söz konusu olduğunu belirtmiştir. Resmin, burada yeni bir kara parçası oluşturulacağını, ardından üzerinde binalar, yollar, parklar gibi yerleşim yerlerine dönük alanlarla tekrar çalışmalar yapılacağını imlediğini belirtmiştir. Bu imge, şehrin düzensiz gelişmesine de gönderme yapmaktadır. Resimde özellikle bir mekan belirtilmese de, resmin dayandığı imgenin, gitgide düzensiz şekilde genişleyen yapısı ile İstanbul olduğu belirtilmiştir. Sanatçı, 1990'lı yıllarda, çocukluk dönemine tekabül eden yaşlarında, Marmara sahillerinde yapılan kıyı genişletme çalışmalarına, çalışmaların kent görünümdeki etkisine şahit olmuştur ve eserin bu bilinç ile ortaya çıkmış olabileceğini belirtmiştir (Pancar: 2013). Buradan, sanat üretiminin kıyı genişletme çalışmalarına karşı eleştirel bir söylem barındırdığı belirtilebilir.



Resim 5: Mustafa Pancar, Hafriyat, tuval üzerine yağlı boya, 1996. Kaynak: <https://mustafapancar.com/tr/1996-hafriyat-ilk-sergi/>

Gündelik yaşam hafriyat sanatçlarına zengin temalar sunmuştur. Yine gündelik yaşam, sunduğu temaların sorgulanabilirliğiyle bir tartışma ortamını tetiklemiştir, tetiklemeye de devam edecektir. Zira kentlerin kendine özgü bir kimliği vardır, makalede yer yer ele alınmış etmenler bu kimliğe etki ederken, bireysel yaşam alanlarını da etkilemiş olur.

Pelin Tan (2012), “Mekânın Koşulsuz Deneyimi” başlıklı çalışmasında kentsel yerelliklerin, onlarla birlikte var olan, bağlı oldukları heterojen bir gövde yarattığını belirtmiştir. Çalışmanın özel alanı olarak konu ettiği, kentlerdeki bir tür eşik olan “surlar” üzerinden açıklamasına devam etmiştir. Surun her iki tarafında da yaşamını sürdüren topluluklar, sur çevresinde kendi uzamsal ilişkilerini kurarlarken, etik değerlerini de oluştururlar. Birbiriyle bağlantılı farklı uzamsal ilişkiler, kentsel pratiğin zeminini oluştururlarken, öte yandan güncel bir alanın kurulmasına katkı sağlarlar (Tan, 2012: 31). Tan, açıklamasını sıra dışı mekânlar konusundaki Peter Lang alıntısı ile sürdürür:

“Marjinal mekânları tanımlarken Peter Lang, kentsel mekânların sınırında ya da arasında varolan kentsel bölgeleri, sürekli bir dönüşüm sürecinde olan güncel alanlar olarak tanımlar: “Güncel alanlar, inşa edilmiş kentin negatifini, arada kalmış ve marjinal olan tarafını, terk edilmiş ya da dönüşüm geçiren mekânlarını oluştururlar. Bunlar, ortadan kaldırılmış hafıza mekânları [lieux de la mémoire], kentsel sistemlerin bilinçdışı bir biçimde varoluşu, organik ve organik olmayan, doğal ve yapay arasındaki yüzleşme ve etkileşim mekânlarıdır. Lang’in görüşünü takip edersek, kent surlarındaki müdahaleler ve yaşama pratikleri aynı zamanda kentin dönüşümünü de simgeler.” (Tan, 2012: 31)

Süregeleyen yaşantının, alışkanlıkların ve yeni koşulların oluşturduğu sosyo-ekonomik, sosyo-kültürel yapıdaki değişikliklerin çatışması, bireyler üzerinde oldukça etkilidir. Bireylerin tarihsel, geleneksel ve

güncel birtakım öğrenmeler yaşamaması, dolayısıyla hem bireysel, hem de toplumsal bir farkındalık oluşması, sanat alanında duyarlılık ile ele alınan konulardır.

SONUÇ:

Makalede öncelikle kentlerin oluşum süreçlerine değinilmiş, toplumsal ihtiyaçlardan, gerekliliklerden ortaya çıktıkları görülmüştür. Ardından, 18. yüzyıldan itibaren değişimleri hız kazanan kentler, toplumsal yaşam ve kültürel kimlik bağlarıyla değerlendirilmiştir. Dönem incelemelerinde, 18. yüzyıldan itibaren Sanayi Devrimi'nin etkisiyle değişmeye başlayan Dünya düzeninin, kentleri kaçınılmaz olarak etkilediği görülmüştür. Modernizm döneminde Sanayi Devrimi'nin güçlü etkisiyle birlikte üretim biçimleri çeşitlenince, sosyal, siyasi, ekonomik yapılarda, kültür-sanat yaklaşımlarında, kent görünümü ve kentsel yaşam biçimlerinde, birbirlerini etkileyen birçok alanda değişimler gözlenmiştir. Günümüzde ise, tüm dünyayı etkileyen "sanayi toplumu" aşamasından, postmodern dönemin getirdiği olan "bilgi toplumu" aşamasına geçilmiş bir dönemde yaşanılmaktadır. Bu yeni uygarlık aşamasında, kentlerin ait oldukları ülkenin ve toplumsal yapının bir parçası olmakla kalmayarak, sosyal ve ekonomik anlamda belirleyici roller üstlendiği görülmüştür. Postmodernizmin getirdiği toplumsal yaşantının, geleneksel değerlerin, kültür kalıplarının ve sanat yaklaşımlarının da sorgulandığı görülmüştür.

Kültür ve kent incelemelerinde, toplumdan topluma değişim gösteren kültürel değerler bütününe kent kimliğine etkisi olduğu anlaşılmıştır. Kent kimliği de kültürel değerleri beslemektedir. Kent ve kültürün, "birbirlerini karşılıklı etkilemeleri"nin, "bireyleri bütünleştiren özelliklerinin zamandan zamana aktarılması"nın ve "dönemsel etkilerle dönüşmeleri"nin, "ortaklık"ları olduğu çıkarımında bulunulmuştur.

Son başlıkta, kent konusundaki okumaların ve sanat üretimlerinin fazlalığı dolayısıyla, tarihsel bir sıralama ile üç eser üzerinden inceleme yapılmış, konunun kapsamı daraltılmıştır. 16. Yüzyıl yazması "Beyan-ı Menazil", Cumhuriyet sonrası sanat örneklerinden olan 1935 tarihli "Taksim Meydanı" ve Çağdaş Türk Sanatı örneklerinden olan 1996 tarihli "Hafriyat" eserleri, kent bağlamı ile incelenmeye çalışılmıştır. Sanat eserlerinin, kentten beslenen ve kenti besleyen bir ifade biçimi halini aldığı görülmüştür. Zira sanatçıların yaşam alanları olarak kentler, her an değişen, hareketlere eşlik eden, onları çevreleyen mekânlardır. Yine kentler, kendi dönemleri bağlamında güncel göstergeler sunan mekânlardır ve bu göstergelerin yansıtıldığı sanat üretimleri hem sanatsal, hem de belgesel değere sahip olur. Dolayısıyla sanat, kent oluşumlarını zenginleştirirken, geleceğe kalıcı izler bırakır.

Türk sanatı tarihinde, Dünya sanatında benzeri olmayan "Beyan-ı Menazil" gibi örnekler de, kent yapılarının mimari özelliklerini yansıtan "Taksim Meydanı" gibi Dünya sanatında benzerleri bulunan örnekler de mevcuttur. "Taksim Meydanı" eserinin, kaynaklarda yer yer izlenimci olarak nitelendiği görülmüştür. Ancak eser, 1880'lerde baskın olan İzlenimcilik ve akımın belirleyici unsurlarıyla tam olarak uyuşmamaktadır. Cumhuriyet'e geçiş döneminde, benzer konu ve üslupta yapılmış sanat üretimleri için "izlenimci anlayışa yakın" tabiri daha uygundur. Türk sanatçıların bu dönemde sıklıkla kent resmine yönelmeleri, kentleşmeye ve değişen kentlerin, cazibe merkezleri olarak onları kuşatmasına bağlanabilir. Teknik ve üslup konusundaki özgürleşmenin de konu seçiminde etken olduğu düşünülmektedir.

Kent oluşumlarını irdeleyen Hafriyat Grubu'na da adını veren "Hafriyat" eseri, modern sonrası dönemin konu çeşitliliğini yansıtan bir örnektir. "Hafriyat" eseri incelemesinde görüldüğü gibi, Çağdaş Türk Sanatı'nda kent konusu, yerleşik sanat anlayışı ile sınırlı kalmayıp, eleştirel söylemlerle ele alınabilmektedir. İlgili dönemde, kentlerin orantısız zenginliğini, toplumsal yaşam üzerine etkilerini, kent görünümünü büyük ölçüde etkileyen gökdelenleri ve yanı başlarındaki metruk binaları, çarpık

kentleşmeyi, doğanın tahrip edilmesini, kalabalık trafiği, hareketliliği, çevresel çeşitli uyarıları konu eden eserler olduğu görülmüştür.

Kent konusunda, özellikle çağdaş sanat alanındaki yeni yaklaşımlarla, farklı okumalar ve sanatsal eğilimler olduğu da belirtilebilir. Örneğin düşünür Gilles Deleuze ile öne çıkan “yersiz-yurtsuzlaşma” kavramı, bireylerin aidiyet duygusu, sahiplenme hakları, yeni toplumsal düzenlemeler ile mevcut yapıların değişimi gibi konuları ele alırken, kent olgusuna da dokunur. Yersiz-yurtsuzlaşma konusunda Türkiye’de Ferhat Özgür, Halil Altındere gibi sanatçılar kavramsal düzenlemeler gerçekleştirmiştir. Ancak bu çalışmalar, makaledeki resim sanatı sınırlandırmasından dolayı ele alınmamıştır.

Kent, ucu birçok noktaya değen, içimizden bir konudur, çevreleyicidir, birleştiricidir, aktiftir, değişkendir ve çok şeyi barındırır. Birleştiricilik, kentsel bütünleşmeyi olanaklı kılar, ancak çoğulculuğun, bireysel farklılıkların önüne geçmez. Yine kent, çağın getirileri doğrultusunda, verimli ya da verimsiz olarak, her coğrafyada dönüşmektedir. Kendi kimliğine, toplumsal, ekonomik ve kültürel değerlere, dolayısıyla da “insan”a dokunarak dönüşmektedir. Dolayısıyla kent kapsamlı bir mekân olarak hep vardır ve üretme konusunda teşvik edici bir alan sunar. Fiziki, mimari ve doğal özellikleri yansıtma anlamında, yani görüntüsel benzerlik anlamında, kent yaşantısı ya da gözlemleri ile doğrudan bağlantı kurulamasa da, içsel-bireysel, sosyal ya da coğrafi durumlardan yola çıkılmış herhangi şeyler de kentsel konular olarak yer bulabilir. Böyle sanat üretimlerinin, referansları veya sanatçıların alt açıklaması bağlamları ile değerlendirilmesi daha doğru olacaktır. Zira kent kimliğinin bireye etkisi; bireysel alan, sosyal alan, yerellik, evrensellik, özlem, bağlılık, sıkıntı, başkaldırı, bir yere ait olma ya da olamama, yersiz yurtsuzluk durum ve duygularına dek uzandırılacak bir etkilenme sonucunda ortaya çıkabilir.

Etik Standart ile Uyumluluk

Çıkar Çatışması: Yoktur.

Etik Kurul İzni: Bu çalışma için etik kurul iznine gerek yoktur.

Teşekkür: Oya Aşan Yüksel’e desteği için teşekkür ederim.

KAYNAKÇA:

Aslanoğlu, R. A. (1998). **Kent, Kimlik ve Küreselleşme**. Bursa: Asa Kitabevi.

Bayındır, Ö. (2011). **Resim Sanatında Bir Metafor Olarak Kent İmgesi**. Sakarya Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Sakarya.

Can E. ve Artun D. (2013). **Kentin Sanatla Olan Hikâyesi Üzerine Deniz Artun ile Söyleşi**. İdealkent, 4(10), 284-289.

Chen, V. H. H. (2017). **Kültürel Kimlik**. (Çev. Kenan Çetinkaya). No. 22.

Çetin, A. (2008). **Mimaride Minyatürlerin Belge Niteliğinde Kullanımı Üzerine**. Yedi, (20), 121-127.

Eagleton, T. (2016). **Kültür Yorumları**. (Çev. Özge Çelik). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Gökkaya, E. K. (2012). **Türk Resminde Öncü Bir İsim: Nazmi Ziya Güran Dönemi, Hayatı, Sanatı**. Karabük Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 3(1), 56-67.

Işık, O. (1993). **Modernizm Kenti / Postmodernizm Kenti**. Birikim Dergisi, (53), 41-50.

- Karakurt, E. (2006). **Kentsel Mekanı Düzenleme Önerileri: Modern Kent Planlama Anlayışı ve Postmodern Kent Planlama Anlayışı**. Erciyes Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi, (26), 1-25.
- Kaypak, Ş. (2014). **Modernizmden Postmodernizme Değişen Kentleşme**. Global Journal of Economics and Business Studies, 2(4), 80-95.
- Keleş, R. (1998). **Kentbilim Terimleri Sözlüğü**. Ankara: İmge Kitabevi.
- Kumcu, S. (2014). **Nasuh Bin Karagöz Bin Abdullah Ve Beyan-ı Menazil-İ Sefer-İ İrakeyn-İ Sultan Süleyman Han**. İstanbul Ticaret Üniversitesi Fen Bilimleri Dergisi, 13(26) 161-171.
- Ökmen, M. ve Yılmaz, A. (2009). **Klasik Dönemden Tanzimat'a Osmanlı Kenti ve Yerel Yönetimler**. Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, (23), 1-16.
- Özcan, K. (2010). **Erken Dönem Anadolu-Türk Kenti: Anadolu Selçuklu Kenti Ve Mekânsal Ögeleri**. Bilig, Güz (55), 193-220.
- Silahtarlıoğlu, T. (2009). **Sanatta Sivil Toplum ve Hafriyat Sanatçı İnisiyatifi**. Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir.
- Tan, P. (2012). **Mekanın Koşulsuz Deneyimi**. Ege Mimarlık Dergisi, 2(81), 30-33.
- Tükel U. (2005). **İkonografiden Göstergibilime Resmin Dili**. İstanbul: Homer Kitabevi.
- Toklucu, A. (2010). **Matrakçı Nasuh'un Süleymannâmesi (Beşinci Bölüm/Arkeoloji Müzeleri Ktp. Nr. 379, Vr. 96a-185b) (Değerlendirme ve Transkripsiyon)**. Marmara Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Tomlinson, J. (2004). **Küreselleşme ve Kültür**. (Çev. Arzu Eker). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Uyanık, N. ve Berk, F. M. (2016). **Mekân-Şehir Ve Medeniyet Bağlamında Çatalhöyük**. Çatalhöyük, Uluslararası Turizm ve Sosyal Araştırmalar Dergisi, (1), 1-13.

Web Siteleri:

- Google Arts, Nazmi Ziya Güran. <https://artsandculture.google.com/asset/taksim-square-nazmi-ziya-g%C3%BCran-turkish-1881-1937/JAGDm-3rWVOEBA> internet sitesinden 15.08.2021 tarihinde alınmıştır.
- İstanbul Müzesi İnternet Sitesi, Antonio ile Hafriyat Üzerine Röportaj. <https://istanbulmuseum.org/artists/antonio%20cosentino.html> -Güngör O, Cosentino A. (2009). internet sitesinden 07.08.2021 tarihinde alınmıştır.
- Mustafa Pancar Kişisel İnternet Sitesi. <https://mustafapancar.com/tr/1996-hafriyat-ilk-sergi/> internet sitesinden 23.08.2021 tarihinde alınmıştır.
- Peter Kogler Kişisel İnternet Sitesi. <https://www.kogler.net/wordpress/photos/1017/> 25.08.2021 internet sitesinden 25.08.2021 tarihinde alınmıştır.
- Medio Ambiente. <https://www.malaga.es/medioambiente/1330/noticias> internet sitesinden 25.08.2021 tarihinde alınmıştır.

Oğuz Topuzođlu İnternet Sitesi. <https://www.oguztopoglu.com/2014/11/matrakc-nasuh-galata-minyaturu.html> internet sitesinden 01.08.2021 tarihinde alınmıştır.

Güncel Türk Dil Kurumu Sözlüğü. <https://sozluk.gov.tr/> internet sitesinden 18.11.2021 tarihinde alınmıştır.

Mustafa Pancar ile Geçmiş ve Gelecek başlıklı Röportaj.

<https://www.youtube.com/watch?v=JFPufAm-Ohw> internet sitesinden 20.08.2021 tarihinde alınmıştır.