



T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ



GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
RESİM-İŞ ÖĞRETMENLİĞİ PROGRAMI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

20. YÜZYIL BATI RESİM SANATINDA TOPLUMSAL
GERÇEKÇİLİK BAĞLAMINDA KENT İMGESİ VE SANAT
EĞİTİMİNDEKİ YERİ

EDA UYGAN

İzmir
2020

DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
RESİM-İŞ ÖĞRETMENLİĞİ PROGRAMI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

20. YÜZYIL BATI RESİM SANATINDA TOPLUMSAL
GERÇEKÇİLİK BAĞLAMINDA KENT İMGESİ VE SANAT
EĞİTİMİNDEKİ YERİ

Eda UYGAN

DANIŞMAN
Doç. Dr. Sibel ALMELEK İŞMAN

İzmir
2020

ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Yüksek lisans tezi olarak sunduğum “**20. YÜZYIL BATI RESİM SANATINDA TOPLUMSAL GERÇEKÇİLİK BAĞLAMINDA KENT İMGESİ VE SANAT EĞİTİMİNDEKİ YERİ**” adlı çalışmanın içerdiği fikri izinsiz başka bir yerden almadığımı; çalışmamın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumu olmak üzere tüm aşamalarında ve bölümlerinin yazımında bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı, tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada kullanılan her türlü kaynağa eksiksiz atıf yaptığımı ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi, ayrıca bu çalışmanın Dokuz Eylül Üniversitesi tarafından kullanılan bilimsel intihal tespit programıyla tarandığını ve *intihal içermediğini* beyan ederim. Herhangi bir zamanda aksinin ortaya çıkması durumunda her türlü yasal sonuca razı olduğumu bildiririm.

21/08/2020



Eda UYGAN



DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
YÜKSEK LİSANS/DOKTORA TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU



Tarih: 07/09/2020

Tez Başlığı:

20. Yüzyıl Batı Resim Sanatında Toplumsal Gerçekçilik Bağlamında Kent İmgesi ve Sanat Eğitimindeki Yeri

Yukarıda başlığı belirtilen tez çalışmamın a) Kapak sayfası, b) Giriş, c) Ana bölümler ve d) Sonuç kısımlarından oluşan toplam 200 sayfalık kısmına ilişkin, 05/09/2020 tarihinde **tez danışmanım tarafından** Dokuz Eylül Üniversitesi Kütüphane ve Dokümantasyon Daire Başkanlığı'nın sağladığı İntihal Tespit Programından (Turnitin-Tez İntihal Analiz Programı) aşağıda belirtilen **filtreleme tiplerinden biri** (uygun olanı işaretleyiniz) uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezimin **benzerlik oranı % 11'dir**.

* <http://www.kutuphane.deu.edu.tr/tr/turnitin-tez-intihal-analiz-programi/> adresindeki Tez İntihal Analiz Programı Kullanım Kılavuzunu okudum ☒

Filtreleme Tipi 1(Maksimum %15) ☒

Filtreleme Tipi 2(Maksimum %30) ☐

☒ Kabul/Onay ve Bildirim sayfaları hariç, ☒ Kaynakça hariç, ☒ Alıntılar dâhil, ☒ Altı (6) kelimeden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç.	☐ Kabul/Onay ve Bildirim sayfaları hariç, ☐ Kaynakça dâhil, ☐ Alıntılar dâhil.
EK 1- İntihal Tespit Programı Raporu İLK SAYFA Çıktısı. ☒	
EK 2- İntihal Tespit Programı Raporu (Tümü) Cd İçinde. ☐	

Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Tez Çalışması Orijinallik Raporu Uygulama Esasları'nı inceledim ve yukarıda belirtilen azami benzerlik oranlarına göre tez 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.

Gereğini saygılarımla arz ederim.

Adı Soyadı : Eda UYGAN
Öğrenci No : 2017950056
Anabilim Dalı : Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı
Programı : Resim-İş Öğretmenliği Yüksek Lisans
Statüsü : Yüksek Lisans ☒ Doktora ☐

ÖĞRENCİ

Eda UYGAN

07/09/2020

DANIŞMAN

Doç. Dr. Sibel ALMELEK İŞMAN
07/09/2020

Açıklamalar

1: Bu formu teslim etmeden önce sizden istenen bilgileri uygun kutucuğu (□) işaretleyerek doldurunuz.

Kullanıcı şifre vb. konusunda sorun yaşanması durumunda Üniversitemiz Merkez Kütüphanesinde bulunan Turnitin yetkilisine (Ali Taş Tel: +90 (232) 3018026 veya ali.tas@deu.edu.tr) başvurunuz.

2: Yüksek Lisans/Doktora Tez Çalışması Orijinallik Raporu* formu tezin citlenmiş ve elektronik nüshalarının içerisinde ekler kısmında yer alır.

3: Tez savunmasında düzeltme alınması durumunda bu form güncellenerek yeniden hazırlanır.

4: Turnitin-Tez İntihal Analiz Programına yükleme yapılırken Dosya Başlığı (document title) olarak **tez başlığının tamamı**, Yazar Adı (author's first name) olarak **öğrencinin adı**, Yazar Soyadı (author's last name) olarak **öğrencinin soyadı** bilgisini yazınız.

TEŞEKKÜR

Araştırmam süresince tüm bilgi birikimi, desteği, ilgisi ve tecrübesi ile yolumu aydınlatan, bir sorun yaşadığımda sevecen yaklaşımı sayesinde yanına çekinmeden gidebildiğim, güler yüzünü ve samimiyetini benden esirgemeyen, gelecekteki mesleki hayatımda da bana verdiği değerli bilgilerden faydalanacağımı düşündüğüm kıymetli danışman hocam Doç. Dr. Sibel Almelek İşman’a, hem lisans hem de lisanüstü eğitimimde tüm bilgi birikimlerini benimle paylaşarak gelişimime katkı sağlayan Doç. Dr. Tuba Gültekin’e, mesleki tecrübesi, bilgi ve deneyimleriyle lisansüstü ders dönemimde bana yol gösteren Prof. Dr. Cemile Arzu Aytekin’e ve tüm hocalarıma teşekkür borç bilirim.

Beni bugünlere getiren, hayallerime ulaşabilmem için her türlü fedakârlığı severek gösteren anne ve babam Yadıkar ve Selahattin UYGAN’a maddi ve manevi destekleri için sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

İÇİNDEKİLER

ŞEKİLLER LİSTESİ	vi
ÖZET	xi
ABSTRACT	xiii
BÖLÜM I	1
GİRİŞ	1
1.1. Problem durumu	1
1.2. Amaç ve Önem	2
1.3. Alt Problem Cümleleri	2
1.4. Sınırlılıklar	3
1.5. Varsayımlar	4
1.6. Tanımlar	4
1.7. Kısaltmalar	4
BÖLÜM II	5
KURAMSAL ÇERÇEVE	5
2.1. Toplumsal Yapı ve Toplumsal Gerçekçilik	5
2.2. Kent ve Kentsel Yaşamın Kökeni	8
2.2.1. Kentleşme, Kentleşme ve Kent Kültürü	15
İLGİLİ ARAŞTIRMALAR	20
BÖLÜM III	24
YÖNTEM	24
3.1. Araştırma Modeli	24
3.2. Evren ve Örneklem	25
3.3. Veri Toplama Süreci ve Araçları	25
3.4. Verilerin Analizi	25
3.5. Araştırmanın Geçerliliği ve Güvenirliği	26
3.6. Araştırmacının Rolü	27
BÖLÜM IV	30
BULGULAR	30
4.1.1. Fransa'da Toplumsal Gerçekçilik Bağlamında Kent İmgesi	30
4.1.1.1. Camille Pissarro (1830-1903)	30
4.1.1.2. Louis Vivin (1861-1936)	31
4.1.1.3. Pierre Bonnard (1867-1947)	33
4.1.1.4. Henri Matisse (1869-1954)	35
4.1.1.5. Albert Marquet (1875-1947)	36
4.1.1.6. Raoul Dufy (1877-1953)	38

4.1.1.7.	Albert Gleizes (1881-1953)	40
4.1.1.8.	Fernand Leger (1881-1955).....	42
4.1.1.9.	Maurice Utrillo (1883-1955)	44
4.1.1.10.	Robert Delaunay (1885-1941).....	46
4.1.1.11.	Baltusz Klossowski de Rola (1908-2001).....	48
4.1.2.	İtalya’da Toplumsal Gerçekçilik Bağlamında Kent İmgesi	49
4.1.2.1.	Umberto Boccioni (1882-1916).....	49
4.1.2.2.	Gino Severini (1883-1966)	51
4.1.2.3.	Giorgio de Chirico (1888-1978).....	53
4.1.3.	İngiltere’de Toplumsal Gerçekçilik Bağlamında Kent İmgesi	55
4.1.3.1.	Laurence Stephen Lowry (1887-1976).....	55
4.1.3.2.	William Roberts (1895-1980).....	56
4.1.3.3.	Carel Weight (1908-1997).....	58
4.1.3.4.	Richard Hamilton (1922-2011).....	59
4.1.3.5.	Peter Thomas Blake (1932-....).....	61
4.1.4.	Almanya’da Toplumsal Gerçekçilik Bağlamında Kent İmgesi.....	62
4.1.4.1.	Heinrich Zille (1858-1929).....	62
4.1.4.2.	Hans Baluschek (1870-1935).....	64
4.1.4.3.	Lyonel Feininger (1871-1956)	65
4.1.4.4.	Karl Hofer (1878-1955)	67
4.1.4.5.	Ernst Ludwig Kirchner (1880-1938).....	68
4.1.4.6.	Max Beckmann (1884-1950)	70
4.1.4.7.	Ludwig Meidner (1884-1966).....	72
4.1.4.8.	August Macke (1887-1914).....	73
4.1.4.9.	Otto Dix (1891-1969)	75
4.1.4.10.	George Grosz (1893-1959).....	77
4.1.4.11.	Franz Seiwert (1894-1933).....	79
4.1.5.	İspanya’da Toplumsal Gerçekçilik Bağlamında Kent İmgesi	80
4.1.5.1.	Juan Gris (1887-1927)	80
4.1.6.	Belçika’da Toplumsal Gerçekçilik Bağlamında Kent İmgesi	81
4.1.6.1.	Paul Delvaux (1897-1994)	81
4.1.7.	Avusturya’da Toplumsal Gerçekçilik Bağlamında Kent İmgesi	83
4.1.7.1.	Oskar Kokoschka (1886-1980)	83
4.1.7.2.	Egon Schiele (1890-1918)	85

4.1.8.	İrlanda’da Toplumsal Gerçekçilik Bağlamında Kent İmgesi	87
4.1.8.1.	Stanhope Alexander Forbes (1857-1947)	87
4.1.8.2.	William Orpen (1878-1931)	88
4.1.9.	Hollanda’da Toplumsal Gerçekçilik Bağlamında Kent İmgesi	90
4.1.9.1.	Piet Mondrian (1872-1944).....	90
4.1.10.	Amerika Birleşik Devletleri’nde Toplumsal Gerçekçilik Bağlamında Kent İmgesi ..	93
4.1.10.1.	Colin Campbell Cooper (1856-1937).....	93
4.1.10.2.	George Benjamin Luks (1867-1933).....	94
4.1.10.3.	William Glackens (1870-1938)	96
4.1.10.4.	John Sloan (1871-1951).....	97
4.1.10.5.	Florine Stettheimer (1871-1944)	99
4.1.10.6.	Maynard Dixon (1875-1946)	100
4.1.10.7.	Everett Shinn (1876-1953)	101
4.1.10.8.	Joseph Stella (1877-1946).....	103
4.1.10.9.	Edward Hopper (1882-1967).....	104
4.1.10.10.	George Bellows (1882-1925).....	106
4.1.10.11.	Charles Sheeler (1883-1965).....	107
4.1.10.12.	Georgia O’Keefe (1887-1986)	109
4.1.10.13.	Norman Rockwell (1894-1978)	111
4.1.10.14.	Raphael Soyer (1899-1987).....	112
4.1.10.15.	Isaac Soyer (1902-1981).....	114
4.1.10.16.	Isabel Bishop (1902-1988).....	115
4.1.10.17.	Mark Rothko (1903-1970).....	117
4.1.10.18.	George Tooker (1920-2011).....	119
4.1.10.19.	Jane Freilicher (1924-2014).....	120
4.1.10.20.	Richard Estes (1932-...).....	122
4.1.10.21.	Thomas Leo Blackwell (1938- 2020)	124
4.1.10.22.	Kerry James Marshall (1955-...).....	125
4.1.11.	Güney Amerika’da Toplumsal Gerçekçilik Bağlamında Kent İmgesi	127
4.1.11.1.	Diego Rivera (1886-1957)	127
4.1.11.2.	Frida Kahlo (1907-1954).....	129
4.1.11.3.	Fernando Botero (1932-...).....	131
4.1.12.	Rusya’da Toplumsal Gerçekçilik Bağlamında Kent İmgesi	133

4.1.12.1.	Konstantin Korovin (1861-1939)	133
4.1.12.2.	Wassily Kandinsky (1866-1944)	135
4.1.12.3.	Boris Kustodiev (1878-1927)	136
4.1.12.4.	Marc Chagall (1887-1985)	137
4.1.12.5.	Arkadiy Plastov (1893-1972)	139
4.1.12.6.	Yuri Ivanovich Pimenov (1903-1977)	140
4.1.12.7.	Igor Alexandrovich Popov (1927-1999)	142
4.1.13.	Sanat Eğitimi ve Teknolojik Gelişmeler ile Kentleşmenin Sanat Eğitimiindeki Yeri	143
4.1.13.1.	Sanat Eğitime Katkısı Açısından Müzelerin Gelişimi ve Müze Eğitimi ...	148
4.1.13.2.	Türkiye’de 20. yüzyılda Sanat Eğitimi ve Gelişimi	150
BÖLÜM V.....		154
TARTIŞMA, SONUÇ VE ÖNERİLER		154
5.1.	Tartışma	154
5.2.	Sonuç.....	161
5.3.	Öneriler	163
KAYNAKÇA		165
KİTAPLAR.....		165
TEZLER ve MAKALELER.....		169
MÜZELER.....		172
İNTERNET KAYNAKÇASI		174
ŞEKİLLER KAYNAKÇASI.....		176
EK 1.		180

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1. Camille Pissarro, Dieppe Aziz Jacques Kilisesi Tarafından Yapılan Fuar, 1901, tuval üzerine yağlıboya, 73,5 x 92,5 cm, Özel Koleksiyon.	30
Şekil 2. Louis Vivin, Notre-Dame Katedrali (güney tarafı), 1933, tuval üzerine yağlıboya, 65 x 81 cm, Centre Pompidou, Paris.	31
Şekil 3. Pierre Bonnard, Paris'de Sabah, 1911, tuval üzerine yağlıboya, 76,5 x 122 cm, Hermitage Museum, St. Petersburg.	33
Şekil 4. Henri Matisse, Pont Saint-Michel, 1904, tuval üzerine yağlıboya, Scott M Black Collection.	35
Şekil 5. Albert Marquet, Le Pont Saint Michel, 1910, tuval üzerine yağlıboya, 53,3 x 63,5 cm, Los Angeles County Museum Of Art, Los Angeles.	36
Şekil 6. Raoul Dufy, Fuar Tiyatrosu, 1906, tuval üzerine yağlıboya, 54 x 65 cm, E.G. Bührle Foundation, Switzerland, Zürih.	38
Şekil 7. Albert Gleizes, Limanda, 1917, karton üzerine yağlıboya ve kum, 153 x 120 cm, Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, Madrid.	40
Şekil 8. Fernand Leger, Şehir, 1919, tuval üzerine yağlıboya, 231,1 x 298,4 cm, Philadelphia Museum of Art, Philadelphia.	42
Şekil 9. Maurice Utrillo, Bernot Evi, 1925, tuval üzerine yağlıboya, 100 x 146 cm, Musée de l'Orangerie, Paris.	44
Şekil 10. Robert Delaunay, Eyfel Kulesi, 1911(Sanatçı tarafından 1910 tarihli), tuval üzerine yağlıboya, 202 x 138,4 cm, Solomon R. Guggenheim Museum, New York.	46
Şekil 11. Baltusz Klossowski de Rola, 1933, Sokak, tuval üzerine yağlıboya, 195 x 240 cm, Museum Of Modern Art, New York.	48
Şekil 12. Umberto Boccioni, Sokağın Bütün Gürültüsü Evin İçinde, 1911, tuval üzerine yağlıboya, 100 x 106,5 cm, Sprengel Museum, Hannover.	49
Şekil 13. Gino Severini, Bulvar, 1911, tuval üzerine yağlıboya, 63,5 x 91,5 cm, Estorick Koleksiyon, Londra.	51
Şekil 14. Giorgio de Chirico, Bir Sokağın Gizemi ve Melankolisi, 1914, tuval üzerine yağlıboya, 69 x 85 cm, Özel Koleksiyon.	53
Şekil 15. Laurence Stephen Lowry, Lancashire Fuarı, Kutsal Cuma, Papatya Köşesi, 1946, tuval üzerine yağlıboya, 72 x 92 cm, Government Art Collection, Londra.	55
Şekil 16. William Roberts, Sinema, 1920, tuval üzerine yağlıboya, 91,4 x 76,2 cm, Tate Modern Museum, Londra.	56

Şekil 17. Carel Weight, Londra, Holborn Meydanı ve Bomba Hasan, 1947, tuval üzerine yağlıboya, 44 x 63 cm, Brandler Galleries, Britanya.	58
Şekil 18. Richard Hamilton, Günümüzün Evlerini Bu Kadar Farklı ve Çekici Yapan Nedir?, 1956, kağıt üzerine kolaj tekniği, 26 x 24,8 cm, Kunsthalle Tübingen, Sammlung Zundel, Tübingen.	59
Şekil 19. Peter Thomas Blake, Toplantı veya Gününüz Güzel Geçsin Bay Hockney, 1981-83, tuval üzerine yağlıboya, 99,2 x 124,4 cm, Tate Modern Museum, Londra.	61
Şekil 20. Heinrich Zille, Berlin Sahil Hayatı, 1912, tuval üzerine yağlıboya, 49 x 31 cm, Stadtmuseum, Berlin.	62
Şekil 21. Hans Baluschek, Yaz Festivali Bahçe Kolonisi, 1909, tuval üzerine yağlıboya, 191 x 253 cm, Märkisches Museum, Berlin.	64
Şekil 22. Lyonel Feininger, Beyaz Adam, 1907, tuval üzerine yağlıboya, 68,3 x 52,3 cm, Museo Nacional Thyssen-Bornemisza Museum, Madrid.	65
Şekil 23. Karl Hofer, 1937, Yıkıntıların İçindeki Adam, tuval üzerine yağlıboya, 106,5 x 103,5 cm, Museumslandschaft Hessen Kassel and Städtische Kunstsammlung Neue Galerie, Kassel.	67
Şekil 24. Ernst Ludwig Kirchner, Berlin'de Sokak, 1913-1914, tuval üzerine yağlıboya, 121 x 95 cm, Neue Galerie, New York.	68
Şekil 25. Max Beckmann, Paris Topluluğu, 1931, tuval üzerine yağlıboya, 109,2 x 175,6 cm, Solomon R. Guggenheim Museum, New York.	70
Şekil 26. Ludwig Meidner, Yanan Şehir, 1913, tuval üzerine yağlıboya, 68,5 x 80,5cm, The Saint Louis Art Museum, Missouri.	72
Şekil 27. August Macke, Moda Mağazası, 1913, tuval üzerine yağlıboya, 50,8 x 61 cm, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster.	73
Şekil 28. Otto Dix, Metropolis, 1927-1928, ahşap panel üzerine tempera, 181 x 104 cm, Kunstmuseum Stuttgart, Stuttgart.	75
Şekil 29. George Grosz, Berlin'den Sokak Sahnesi, 1930, kâğıt üzerine tempera, mürekkep ve yağlıboya, 46 x 60 cm, Özel Koleksiyon.	77
Şekil 30. Franz Seiwert, İş'ten Sonra, 1925, tuval üzerine yağlıboya, 200 x 140 cm, Hamburger Kunsthalle Museum, Hamburg.	79
Şekil 31. Juan Gris, Kafe'deki Adam, 1912, tuval üzerine yağlıboya, 122 x 88 cm, Philadelphia Museum Of Art, Philadelphia.	80
Şekil 32. Paul Delvaux, Huzursuz Kent, 1941, tuval üzerine yağlıboya, 200 x 247 cm, Özel Koleksiyon.	81

Şekil 33. Oskar Kokoschka, Prag, Nostalji, 1938, tuval üzerine yağlıboya, 56 x 76 cm, National Galleries Of Scotland, Edinburgh.	83
Şekil 34. Egon Schiele, Krumau Kasabası Hilal 1 (Küçük Şehir 5), 1915, tuval üzerine yağlıboya, 109,7 x 140 cm, The Israel Museum, Jerusalem.	85
Şekil 35. Stanhope Alexander Forbes, Penzance İstasyonu Terminali, Cornwall, 1925, tuval üzerine yağlıboya, 111 x 137 cm, National Railway Museum, York.	87
Şekil 36. William Orpen, Kraliyet Kafesi, Londra, 1912, tuval üzerine yağlıboya, 114 x 138 cm, Musee d Orsay, Paris.	88
Şekil 37. Piet Mondrian, Broadway Boogie Woogie, 1942-1943, tuval üzerine yağlıboya, 127 x 127 cm, Museum of Modern Art, New York.	90
Şekil 38. Colin Campbell Cooper, Chatham Meydanı İstasyonu, New York, 1919, tuval üzerine yağlıboya, 101,6 x 127 cm, Özel Koleksiyon.	93
Şekil 39. George Luks, Bleeker ve Carmine Sokakları, 1915, tuval üzerine yağlıboya, 63,5 x 76,2 cm, Milwaukee Art Museum, Wisconsin.	94
Şekil 40. William Glackens, Soda Çeşmesi, 1935, tuval üzerine yağlıboya, 121,92 x 91,44 cm, Collection of Pennsylvania Academy of Fine Arts, Philadelphia.	96
Şekil 41. John Sloan, Kuaför Penceresi, 1907, tuval üzerine yağlıboya. 80,9 x 66 cm, Wadsworth Atheneum Museum Of Art, Hartford.	97
Şekil 42. Florine Stettheimer, Beşinci Cadde Katedralleri, 1931, tuval üzerine yağlıboya, 152,4 x 127 cm, Metropolitan Museum of Art, New York.	99
Şekil 43. Maynard Dixon, Unutulan Adam, 1934, tuval üzerine yağlıboya, 40 x 50 cm, Brigham Young University Museum of Art, Provo.	100
Şekil 44. Everett Shinn, Beyaz Bale, 1904, tuval üzerine yağlıboya, 74,9 x 93,3 cm, Smithsonian American Art Museum, Washington.	101
Şekil 45. Joseph Stella, Brooklyn Köprüsü; Eski Bir Temanın Varyasyonu, 1939, <i>tuval üzerine yağlıboya</i> , 178,4 x 107,2 cm, Whitney Museum of American Art, New York.	103
Şekil 46. Edward Hopper, Gece Kuşları, 1942, tuval üzerine yağlıboya, 84 x 152 cm, Art Institute of Chicago, Chicago.	105
Şekil 47. George Bellows, New York, 1911, tuval üzerine yağlıboya, 106,7 x 152,4 cm, National Gallery of Art, Washington DC.	106
Şekil 48. Charles Sheeler, Amerikan Manzarası, 1930, tuval üzerine yağlıboya, 61 x 78,8 cm, The Museum of Modern Art, New York.	107

Şekil 49. Georgia O'Keeffe, Radyatör Binası; Gece, New York, 1927, tuval üzerine yağlıboya, 121,9 x 76,2 cm, The Alfred Stieglitz Collection, Crystal Bridges Museum of American Art, Bentonville.	109
Şekil 50. Norman Rockwell, İstekten Özgürlük, 1943, tuval üzerine yağlıboya, 116,2 x 90 cm, Norman Rockwell, Museum, Stockbridge.	111
Şekil 51. Raphael Soyer, Ofis Kızları, 1936, tuval üzerine yağlıboya, 66,4 x 61,3 cm, , Whitney Museum of American Art, New York.	112
Şekil 52. Isaac Soyer, İş Bulma Kurumu, 1937, tuval üzerine yağlıboya, 86,7 x 116,6 cm, Whitney Museum of American Art, New York.	114
Şekil 53. Isabel Bishop, Dante ve Virgilius Union Meydanı'nda, 1932, tuval üzerine yağlıboya, 68,6 x 133 cm, Delawere Sanat Müzesi, Wilginton.	115
Şekil 54. Mark Rothko, Metro Sahnesi, 1938, tuval üzerine yağlıboya, 61 x 86,4 cm. Kate Rothko Prizel Collection.	117
Şekil 55. George Tooker, Hükümet Bürosu, 1956, tempera, 49,8 x 75,2 cm, Metropolitan Museum of Art, New York.	119
Şekil 56. Jane Freilicher, Erken New York Akşamı, 1954, keten üzerine yağlıboya, 131,3 x 81 cm, Whitney Museum of American Art, New York.	120
Şekil 57. Richard Estes, Telefon Kulübeleri, 1967, masonite üzerine akrilik, 122 x 175,3 cm, Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, Madrid.	122
Şekil 58. Thomas Leo Blackwell, Bendel'in Yeri, 1980, tuval üzerine yağlıboya, 198,1 x 243,8 cm, Louis K. Meisel Gallery, New York.	124
Şekil 59. Kerry James Marshall, Bizim Kasabamız, 1995, tuval üzerine akrilik ve kolaj, 256,5 x 363,2 cm, Crystal Bridges Museum of American Art, Bentonville.	125
Şekil 60. Diego Rivera, Amerika Para Ziyafeti, 1928, duvar resmi, 205 x 155 cm, kuzey duvarı, Patio de Las Fiestas, Secretaria de Educacion Publica, Mexico City.	127
Şekil 61. Frida Kahlo, Otobüs, 1929, tuval üzerine yağlıboya, 26 x 55,5 cm, Dolores Olmedo Collection, Mexico City.	129
Şekil 62. Fernando Botero, Kolombiya'da Dans, 1980, tuval üzerine yağlıboya, 188 x 231,1 cm, Metropolitan Museum of Art, New York.	131
Şekil 63. Konstantin Korovin, Paris des Capucines Bulvarı, 1911, tuval üzerine yağlıboya, 65 x 80,7 cm, Tretyakov Gallery, Moskova.	133
Şekil 64. Wassily Kandinsky, Renkli Hayat, 1907, tuval üzerine tempera, 130 x 162,5 cm, Lenbach Evi, Münih.	135

- Şekil 65.** Boris Kustodiev, Tüccarın Karısı Çayda, 1918, tuval üzerine yağlıboya, 120 x 120 cm, The State Russian Museum, St. Petersburg.136
- Şekil 66.** Marc Chagall, Pencereden Paris, 1913, tuval üzerine yağlıboya, 135,8 x 141,4 cm, Solomon R. Guggenheim Museum, New York.137
- Şekil 67.** Arkadiy Plastov, Kollektif Çiftlik Kutlaması, 1937, tuval üzerine yağlıboya, 188 x 307 cm, The State Russian Museum, St. Petersburg.139
- Şekil 68.** Yuri Ivanovich Pimenov, Yarının Sokağında Düğün, 1962, tuval üzerine yağlıboya, 23,7 x 23,4 cm, Tretyakov Gallery Collection, Moskova.140
- Şekil 69.** Igor Alexandrovich Popov, Bahçemizde, 1964, tuval üzerine yağlıboya.142



ÖZET

20. YÜZYIL BATI RESİM SANATINDA TOPLUMSAL GERÇEKÇİLİK BAĞLAMINDA KENT İMGESİ VE SANAT EĞİTİMİNDEKİ YERİ

Tarihin her döneminde farklı nitelikler taşıyarak çeşitli anlamları bünyesinde barındıran kent kavramı, zaman dilimine ya da toplumsal yapıya bağlı olarak değişmektedir. Gelişime ve dönüşüme uğrayan bu yapısını yansıtan Toplumsal Gerçekçilik, sanatın toplumsal yönününü vurgulayan bir anlayıştır. Kentler, 18. ve 19. yüzyıllarda başta Sanayi Devrimi ve onun toplumda yol açtığı teknolojik yeniliklerin ve icatların merkezi haline gelmiştir. Kentlerin yeniliklere, teknolojiye, bilgiye açık ve kolay iş bulunabilen bir mekân haline dönüşmesi, dünya üzerinde bulunan kent sayılarında görülen artış ve mevcut kentlerde yaşayan insan sayısının hızlı bir şekilde artması olarak tanımlanan kentleşmeye neden olmuştur. Birçok sanatçı kentleşme olgusuna ilgi duymuş, özellikle metropol kentlere giderek burada gözlemledikleri sokakları, meydanları ve işlek caddeleri ya da kentin bir simgesi haline gelmiş yapıları resmetmiştir.

Sanatçılar kent konulu resimlerde, kimi zaman kentlerin hızlı, sağlıksız ve çarpık yapısını ya da insanların geçmiş yaşamlara duydukları özlemi ve kentteki yalnızlık duygusunu yansıtmışlar; kimi zaman ise kentlerin kazandırdığı yeni alışkanlıklar ile tiyatro, sinema, konser ve dans salonları, kafe ve barlar gibi kültür ve eğlence mekânları üzerinde durmuşlardır. 20. yüzyılın başlarında ulaşımda yaşanan önemli gelişmeler, kentin gelişimini etkilemiş ve sanatçılar tren, metro, otobüs gibi ulaşım araçlarını betimlemişlerdir.

İnsanlar modern kentlerin getirdiği toplumsal değişimlere alışmaya çalışırken 1. Dünya Savaşı'nın yaşanmasının ardından Dünya Ekonomik Krizi'nin meydana gelmesi kentte yaşayan insanlarda daha büyük bir yıkıma ve işsizlik sorununa yol açması, sanatçıların yapıtlarına konu olmuştur. Büyük Buhran sonunda kentte yeniden düzelmeye başlayan yaşam şartları, 2. Dünya Savaşı ile yeniden bozulmuştur.

Sanatçıların kent yaşamındaki toplumsal sınıfları ve kültürleri inceledikleri festivaller, törenler, milli ve dini bayramlar, şükran günlerini resmettikleri eserlere rastlanmıştır. Yeni toplum yapısının ana mekânları olan kentleri konu edinen sanatçılar, çocukların merkeze

yerleştirildiği kompozisyonlardan oluşan yaratımlar yapmıştır. Bunun yanında kent toplumunun bir parçası haline gelen yeni kadın imajı, sanatçıların yapıtlarında yer verdikleri ilgi çekici konuların başında gelmiştir.

Sanatçıların Amerika, Avrupa ve Rusya dâhil olma üzere geniş bir coğrafyada farklı ülkelerdeki kent yaşamını nasıl yansıttıkları incelenecek ve bu konunun sanat eğitimine katkıları değerlendirilecektir.

Anahtar Kelimeler: Toplumsal Gerçekçilik, kent, 20. yüzyıl sanatı, Avrupa, Amerika, Rusya.



ABSTRACT

THE IMAGES OF CITIES IN THE CONTEXT OF SOCIAL REALISM IN 20TH CENTURY WESTERN ART AND THEIR PLACE IN ART EDUCATION

The concept of the city, embodying different qualities and acquiring various meanings in every period of history, has been changing due to the time period or social structure. Social Realism, reflecting this structure which is undergoing improvement and transformation, is an understanding that emphasizes the social aspect of art. In the 18th and 19th centuries, cities have main centers of Industrial Revolution and inventions and the technological innovations it caused in the society.

The transformation of cities into a place which is open to innovations, technology, information and easy to find work has caused urbanization, which is defined as the increase in the number of cities in the world and the rapid increase in the number of people living in existing cities. Many artists got interested in the phenomenon of urbanization, especially by going to metropolitan cities they have been drawing the streets, squares and busy streets they observed or structures that became symbols of the cities.

The artists sometimes reflected the rapid, unhealthy and crooked structure of the cities or the longing of the people to past lives and the feeling of loneliness in the city in the paintings about cities; and sometimes they concentrated on venues of culture and entertainment such as theater, cinema, concert and dance halls, cafes and bars, new habits offered by the city life. Important improvements in transportation in the early 20th century influenced the development of the city and artists depicted transportation vehicles such as trains, subways and buses.

While people try to get accustomed to the social changes brought by modern cities, the breakout of the World Economic Crisis after the First World War and its leading to a greater destruction and unemployment problem among the people living in the city has been a subject for artists. After the Great Depression, the living conditions which started to improve in the city, again deteriorated with the Second World War.

Works have been found in which artists explored the social classes and cultures in the city life and depicted festivals, parades, national and religious fests, thanksgiving days.

The artists, who used cities which are the main places of the new social structure, created compositions in which children are placed in the center. In addition, the new image of women, which has become a part of urban society, has been one of the most interesting subjects in the artists works.

How artists reflect urban life in different countries in a wide geography including America, Europe and Russia will be studied and their contribution to art education will be evaluated.

Keywords: Social Realism, city, the 20th century art, Europe, The USA, Russia.



BÖLÜM I

GİRİŞ

1.1. Problem durumu

Her sanat türü en çok becerikli, alışkın olduğu ve yeterli olgunluğa erişebildiği konuda toplumu etkiler ve aynı doğrultuda toplumdan etkilenir. Günümüzde sanayileşmenin ve ona bağlı olarak kentleşmenin giderek arttığı dünyada sanatçıların toplumda en fazla etkilendiği olguların başında kent gelmektedir.

18. ve 19. yüzyıllarda yaşanan gelişmeler dolayısıyla sanayileşme ile kentler bugünkü durumuna ulaşmış ve kentleşme süreci hem toplumu hem de bireyleri etkilemiştir. Tarihi insanlığın var oluşu kadar geçmişe dayanan sanat, kent yaşamı içinde yeni ve farklı bir çehre kazanmıştır. Eserlerin kent yaşamı çerçevesinde şekillendiği bu dönemde sanat dünyası ve sanatçılar özellikle Paris, Londra ve New York gibi dönemin metropol kentlerinde toplanmış ve burada gözlemledikleri kent yaşamını yorumlamış ve değerlendirmiştir. Bu deneyimler, kimi zaman hoş ve neşeli kimi zaman ise acı ve hüznü dolu olmuştur.

Birçok farklı şekilde açıklanan bir kavram olan kent, özelliklerinin birçoğunu kapsayabilecek şekilde tanımlanacak olursa: *“Sanayi, ticaret, hizmet gibi ekonomik etkinliği olan, tarımsal ürünler de dâhil olmak üzere her türlü ürünün dağıtıldığı, sınırları belirlenmiş bir alanda yoğunlaşmış nüfusun sosyal bakımdan tabakalaştığı, mesleki rollerin artarak farklılaştığı, dikey ve yatay hareketliliğin yaygın olduğu, çeşitli grupları barındıran, sivil toplum örgütlerinin etkinliğinin gittikçe arttığı, merkezi ve yerel yönetimi temsil eden çeşitli kurumların bulunduğu, yerel, bölgesel ya da uluslararası ilişki ağlarına sahip heterojen bir toplumdur”* (Bal, 2018, s. 32).

Araştırmanın problemini, 20. yüzyıl Batı sanatında toplumun bir parçasını oluşturan kent yaşamının, sanat ortamı, sanatçılar, sanatçıların eserleri üzerine etkileri ve çeşitli ülkelerde yaşayan sanatçıların yaratımlarında ne gibi benzerlik ve farklılıkların dikkat çektiği oluşturmıştır.

Araştırma çeşitli Avrupa ülkeleri, Amerika Birleşik Devletleri, Güney Amerika ve Rusya'daki sanatçıları kapsamaktadır. Özellikle son yıllarda yaşanan bilimsel ve toplumsal gelişmelerle birlikte değişim ve gelişime uğrayan kent, sanatçılar ve araştırmacılar için sürekli kendini yenileyen bir alan oluşturmaktadır. Çalışma kapsamında literatür incelendiğinde Toplumsal Gerçekçilik ve kent bağlamında resim sanatı ile ilgili araştırmalarda bazı ülkelerin yeterince temsil edilemediği görülmüş ve araştırma alanındaki bu boşlukların doldurulması hedeflenmiştir.

1.2. Amaç ve Önem

Dünya’da 18. ve 19. yüzyıllar arasındaki buhar makinesi, buharlı tren ve gemiler, tramvaylar, otobüs, otomobiller ve metro, fotoğraf makinesi, televizyon, sinema gibi önemli icatların etkisi ile başta İngiltere olmak üzere Avrupa’da başlayan sanayileşme, etkilerini 20. yüzyılda daha da belirgin bir biçimde göstermiştir. Bunun sonucunda oluşan ve birçok alanı etkileyen kent ve kentleşme, toplum yapılarını, bireylerin yaşamlarını, toplumsal düzeni ve sanat akımlarını etkilemesinden dolayı bu araştırma önem arz etmektedir.

Araştırmada Avrupa, Amerika ve Rusya olmak üzere toplumda yaşanan yenilik ve gelişmelerin kentlere etkisi incelenecek ve bu geniş coğrafi çerçevede, kent yaşamının resim sanatındaki yansımaları irdelenecektir. Sanatçıların kent yaşamından nasıl etkilendikleri değerlendirilecek, kent yaşamı, kentleşme, kentlileşme, metropol kentler ve kent kültürü ile diğer birtakım özelliklerinin Batı resim sanatı üzerine yansımaları ve sanatçıların bu konudaki yapıtlarının biçim ve içerik yönünden incelenmesi amaçlanmıştır.

1.3. Alt Problem Cümleleri

Araştırmada 18. ve 19. yüzyılda başlayıp 20. yüzyılı da etkileyen icatlar, yenilikler, bu sırada 1. ve 2. Dünya Savaşları ile birlikte Dünya Ekonomik Krizi’nin patlak vermesi sonucu etkilenen sanat akımları ve düşünce hareketleri çerçevesinde, Avrupa, Amerika ile Rusya’daki sanatçılara ve eserlerine yer verilecektir.

Araştırmanın problemini, farklı ülkelerde yaşayan sanatçıların söz konusu süreçler içindeki kent yaşamından ve kentleşme hareketlerinden nasıl etkilendikleri ve bu etkileri yapıtlarında nasıl ortaya koydukları, benzerliklerin ve farklılıkların çözümlenmesi oluşturmaktadır.

1.3.1. Gerçeklik ve Toplumsal Gerçekçilik nedir?

1.3.2. Kent nedir?

1.3.3. Kent nasıl ortaya çıkmıştır?

1.3.4. Kentin bir getirisi olarak kentleşme ve kentlileşme nedir? Sonuçları nelerdir?

1.3.5. Kent kültürü nedir?

1.3.6. Kente ilişkin metropol ve mega-kent kavramları nedir?

1.3.7. 20. yüzyıl Batı resim sanatında metropol kentler nasıl ele alınmıştır?

1.3.8. 20. yüzyıl Batı resim sanatında gerçekçi açıdan kentin yansımaları neler olmuştur?

1.3.9. 20. yüzyıl Batı resim sanatında soyutlama ve imgesel açıdan kent nasıl yorumlanmıştır?

1.3.10. 20. yüzyıl Batı resim sanatında biçim ve içerik yönünden kentin yansımaları neler olmuştur?

1.3.11. 20. yüzyıldaki çeşitli sanat akımlarını benimseyen sanatçıların kenti ele alış biçimlerindeki farklılıklar ve benzerlikler nelerdir?

1.3.12. 20. yüzyılda farklı ülkelerdeki sanatçıların kenti ele alış biçimleri ve kente bakış açıları nasıl değişmiştir?

1.3.13. Sanat eğitimi nedir? 20. yüzyıl Batı resim sanatında kent resimleri incelemelerinin sanat eğitimine katkısı ne olabilir?

1.4. Sınırlılıklar

20. Yüzyıl Batı Resim Sanatında Toplumsal Gerçekçilik Bağlamında Kent İmgesi ve Sanat Eğitimindeki Yeri isimli bu çalışmada:

Sanatta uzun yıllar üzerinde durulmuş olan gerçekliğe, 20. yüzyılda değişen ve gelişen toplum yapısı, birey ve kentleşme ile Toplumsal Gerçekçilik olarak adlandırılan eğilimin kent yönüne ağırlık verilerek Batı resim sanatında Avrupa, Amerika ve Rusya'daki öncü sanatçıların eserlerinin incelenmesi ile sınırlandırılmıştır.

Araştırmada kısaca gerçeklik, toplum ve toplumu oluşturan faktörlere değinilmiş ardından toplumun bir parçası olan kentin çeşitli düşünürler tarafından tanımı, ortaya çıkışı ve toplumlar ile sanatçılar üzerine etkileri, belirgin eser örneklerinin biçim ve içerik açısından incelenmesiyle sınırlandırılmıştır.

Araştırma, tüm toplumların değişime uğradığı 20. yüzyılda seçilen ülkeler üzerinde yaşayan sanatçıların toplumsal ya da kenti etkileyen teknolojik öğelere dayalı unsurlar ile kent yaşamını ele alan sanatçıların örnekleme seçilmiş eserleri ile sınırlıdır. Araştırmada kentteki aile yaşamı, modernleşen ve büyüyen toplumdaki yalnızlık, Dünya Ekonomik Krizi, 1. Dünya Savaşı'nın ve 2. Dünya Savaşı'nın yıkıcı etkileri, kentteki sokaklar, meydanlar, sosyal hayat ve iş yaşamı, kentin simgesi haline gelen yapılar, kente ait özel günler, festivaller, ritüeller, toplu taşıma, ulaşım araçları; trenler, metrolar, otobüsler, istasyon ve duraklar, kafe kültürü, sinema, tiyatro, televizyon, müzikal gibi kentleşmenin ve teknolojinin getirdiği, toplumu etkileyen tüm yenilik, olay ve durumlara örnek eserler seçilmiştir. Sanatçılar kent yaşamını yansıttıkları eserlerini, bazen yalnızca gerçekçi bir üslup kullanarak bazen de kendi öznel yorumlarını katarak soyut bir yaklaşımla oluşturmuştur. Araştırma yalnızca resim alanını kapsamakta olup özellikle yeni anlatımlara açık olan 20. yüzyılın ikinci yarısı heykel, enstalasyon, kavramsal sanat, performans gibi farklı alanlar yer almamaktadır. Sanatçıların örnekleme seçilen eserleri yalnızca bir yapıt ile sınırlandırılmış fakat gerekli görüldüğü takdirde sanatçıların diğer yapıtlarına da değinilmiştir.

1.5. Varsayımlar

Araştırmada kullanılan tüm ilgili literatürün ve görsel kaynakların doğru olduğu var sayılmıştır. Araştırma için yararlanılan kaynakların konuyu açıklayacak nitelikte geçerli ve güvenilir olduğu, kaynaklarda yer alan bilgilerin gerçeği yansıttığı varsayılmıştır.

Araştırmada sanatın ve sanatçıların toplumsal yaşamın değişimlerinden, toplumsal olaylardan, teknolojiye ve kent yaşamlarından etkilendikleri ve bunu yapıtlarına nesnel ya da öznel bir biçimde yansıttıkları varsayılmıştır.

1.6. Tanımlar

Biçim : (Form) Bir şeyin şekli anlamına gelir. Plastik sanatlarda biçim derinlikle yakın ilişkilidir. Buna karşın resim sanatında biçim, bir tablonun tümünün yapı bakımından kuruluşunu ifade eder (Turani, 2019, s. 24).

Gerçeklik: “Duygu, düşünce ya da somut nesneler dünyasında var olup varlığı bilinen her şeye verilen genel ad” olarak tanımlanmaktadır (Sözen ve Tanyeli, 2016, s. 115).

İçerik: Bir sanat eserinde betimlenen olayların, aktarılan bilgilerin tümüdür (Turani, 2019, s. 58).

Kent: Sürekli toplumsal gelişme içinde bulunan ve toplumun, yerleşme, barınma, gidişgeliş, çalışma, dinlenme, eğlenme gibi gereksinmelerinin karşılandığı, pek az kimsenin tarımsal uğraşılarda bulunduğu, köylere bakarak nüfus yönünden daha yoğun olan ve küçük komşuluk birimlerinden oluşan yerleşme birimidir (www.sozluk.gov.tr).

Kolaj: Bir resme uygun yerleştirilen kâğıt parçaları ya da farklı materyallerden oluşturulan eserdir (Turani, 2019, s. 75).

Toplumsal Gerçekçilik: Fransa’da 19. yüzyılda ortaya çıkan Realizm (Gerçekçilik) akımından doğan sanat tavrı olan Toplumsal Gerçekçilik, o dönemde yaşanan toplumsal olayları ve halkın yaşamını olduğu gibi yansıtan bir sanat akımıdır (Yılmaz, 2018, s. 14).

Yapıt: Sanat ürünü. Sanatsal değer taşıyan ve bu nitelikte olması daha üretimi sırasında amaçlanmış nesne. “Sanat yapıtı”, “eser”, ya da “sanat eseri” de denilir (Sözen ve Tanyeli, 2016, s. 321).

1.7. Kısaltmalar

MEB: Milli Eğitim Bakanlığı

M.Ö. : Milattan Önce

TDK: Türk Dil Kurumu

YÖK: Yükseköğretim Kurulu

BÖLÜM II

KURAMSAL ÇERÇEVE

2.1. Toplumsal Yapı ve Toplumsal Gerçekçilik

Büyüklüğü, uygarlık düzeyi, ekonomik uğraşısı, dili, dini, inandığı değerler ve uyduğu kurallar ne olursa olsun, ortak bir yaşayışa sahip her insan topluluğu bir “toplum” meydana getirir. Toplum bir araya gelen insanların basit bir toplamı değildir, toplumsal ve fonksiyonel olarak farklılaşmış kişiler arasında eş güdümlü eylemlerin yer aldığı bir örgüt biçimidir (Taşdemir, Adak, Güllüpnar, Tonus, Sündal, vd. 2017, s. 3).

Yapı ise; bilimsel olarak birçok şekilde açıklansa da bir düzenin ya da bir bütünün parçaları arasındaki bağlar ve karmaşık ilişkiler biçiminde tanımlanabilir. Toplumsal yönden bakıldığında yapı kavramı, toplumsal açıdan değişime, sürekliliği sağlamak amacıyla direnç gösteren unsurlara gönderme yapmaktadır. Toplumsal yapı, farklı toplumsal tabakaların bir arada bulunduğu bir bütündür. Bu bağ ve ilişkiler, o bütünün parçalarının dengeli ve uyumlu olmasını sağlar (Tezcan, 2018, s. 53). Toplumsal yapı kavramı ilk kez İngiliz filozof ve sosyolog Herbert Spencer (1820-1903) tarafından kullanılmasına rağmen açıklığa kavuşamamış ve günümüze dek olan süreçte farklı ekollerden düşünürler tarafından birçok değişik şekilde tanımlanarak farklı anlamlarda kullanılmıştır. Açıklığa kavuşmuş net bir anlamının olmaması ve çok geniş bir alanı kapsamaması açısından net bir tanımının yapılması zordur (Gökçe, 1996, s. 2). Sosyolojik anlamda toplumsal yapı kavramı genel olarak, toplumsal ilişkiler dünyasında tekrarlanan kalıplar için kullanılmaktadır. Daha özel anlamda ise, toplumsal bir sistemin veya toplumun değişik öğeleri arasındaki belli düzendeki ilişkileri belirtmek için kullanılır (Özcan, 2020, s. 32). Toplumsal yapı ve sosyal yapı kavramlarının sürekli karıştırıldığı ya da birçok kişi tarafından eş anlamlı olarak kullanıldığı görülmektedir.

Güzel (2006, s. 88-89)’e göre toplumsal yapı kavramı, sadece 1765 yılında başlayan Sanayi Devrimi’ne bağlı kentleşme olgusunu açıklamak için kullanılmasına karşın; sosyal yapı kavramı sadece 1765 yılında başlayan Sanayi Devrimi’nin oluşturduğu kentsel yapıyı değil, aynı zamanda geçmişten günümüze oluşturulan birbirinden farklı sosyal birliktelik tarzlarını da içeren bir kavram olarak kullanılmaya başlanmıştır.

Sanatın toplumla olan ilişkisini sosyolojik açıdan açıklamaya çalışan ve oldukça yeni bir alan olan sanat sosyolojisi, 20. yüzyıl ortalarında sosyolojinin bir uzmanlık dalı haline gelmiştir. Sanatı toplumsal bir alan olarak ele alan ve toplumun bir ihtiyacının karşılandığı düşüncesiyle sanat yapıtını irdeleme görevini üstlenmiştir (Tezcan, 2018, s. 39). Yapıtın oluşumunda rol oynayan malzeme ve alet üretimi de toplumların kültürel üretimine bağlı

olarak gelişir. Teknolojideki değişimler de sanatın toplumsal üretim biçimini doğrudan etkiler. Örneğin, kâğıdın parşömen ya da papirüs yerine kullanılmaya başlanması, kitap sanayisinin (matbaa kullanımının) gelişimine yol açmıştır. Çoğaltılabilen kitap sayesinde toplumdaki bilgi akışı da hızlanmıştır (Tezcan, 2018, s. 40).

Toplumsal değişme, toplum yaşamında meydana gelen her türlü değişime verilen genel bir isim olarak tanımlanmaktadır (www.sozluk.gov.tr). Toplumsal değişimin başlıca unsurlarından biri olan teknoloji, özellikle 20. yüzyılda toplum yapılarında köklü dönüşümlerin belirleyicisi konumundadır. Teknolojideki gelişmeler, sanayileşme, hızlı üretim ve tüketim, kentleşme, ulaşım ve iletişimdeki yenilikler ve yeni eğlence alanlarının oluşması; toplumsal yaşam, aile yaşamı, sanatsal yaratımlar, siyasi yaşam, ekonomik yaşam olmak üzere tüm yaşamı etkilemiştir (Armağan, 1982, s. 102).

Sanat tarihçi Michael Baxandall (1933-2008)'a göre: *“Resim yalnızca resamlara bırakılamayacak kadar önemlidir. Bir sosyal ilişkinin ürünüdür”* (Aktaran Heinich, 2017, s. 43). Sanat ve toplum arasındaki bu ilişkiler karmaşık, çok yönlü ve değişkendir. Bu açıdan sanat eseri irdelenirken öncelikle sanat, sanatçı ve toplum arasındaki ilişkiler, içinde bulunulan zaman çerçevesinde incelenir (Tezcan, 2018, s. 39). Bu yönüyle sanat toplumsal yapıya bağlı olarak ortaya çıkar, değişir ve gelişir. Sanat ve toplumsal yapı arasında karşılıklı etkileşim vardır. Her sanatsal yaratı, belli bir toplumsal ve tarihsel ortamda oluşur ve sanat yapıtları, aynı zamanda bazı toplumsal gerçekleri daha iyi anlamımızı sağlar. Bunun yanında toplumsal yapıyı bilmeden bir toplumun sanatını anlayamaz ve açıklayamayız (Tezcan, 2018, s. 42).

Fransız avangard sanatçı Marcel Duchamp (1887-1968)'a göre *“Tabloları yapan ona bakanlardır”*. Bu söz konstrüktivist bir manifestonun sloganı olsa da sanatın; tarih, toplum ve insan ilişkileri içerisindeki yerini de doğrulamaktadır (Heinich, 2017, s. 61). Her sanat yapıtı yaşamdan izler taşır; yaşamın bir parçası ya da yaşamın tümünü kapsar. En güçlü sanat yapıtı da toplumsal yapıyı bilerek toplumsal yaşamı doğru zaman ve mekân içinde yansıtabilen yapıttır. Sanat eseri bu yönü ile şimdiki zaman aracılığıyla geçmiş ve gelecek arasında bir köprü görevini üstlenir. Çünkü sanat eseri geçmişi tartışıp eleştirmek (tarihsel boyut), günceli yansıtmak (Toplumsal Gerçekçi boyut), ve geleceği tasarlamak (siyasal boyut) durumundadır (Armağan, 1982, s. 189).

Toplumsal yapı bir “Gerçekliktir”. Bu gerçeklik, bu yapı içinde yaşayanların algılamalarından ve kavramalarından ortaya çıkan şekliyle insanların belleğine yerleşir ve hem yaşamlarını hem de yaşantılarını etkiler (Erinç, 2013, s. 24). Sosyolojik açıdan sanat için basit şekilde yapılan tanımlamalardan biri de şu şekildedir: *“Sanat gerçeğe açılan bir pencere gibidir”*. Bu gerçek ise sanatçının yakaladığı ya da sezinlediği genellikle sosyal olgulardan

yola çıkarak gerçeği yansıtır (Erinç, 2013, s. 83).

Kavram olarak gerçeklik: *“Duygu, düşünce ya da somut nesneler dünyasında varlığı bilinen her şeye verilen genel addır”*. Resim ve heykel sanatlarında ise dış dünyada rastlanan gerçekliklere doğrudan gönderme yapıldığında Realizm (Gerçekçilik) olarak adlandırılmaktadır. Sanatın en güçlü ve en eski ifade biçimlerinden biri olan ve sanatın tarihsel süreci içerisinde önemli bir yer tutan Gerçekçilik, üslup olmaktan çok anlayış görevini üstlenmiştir (Sözen, Tanyeli, 2016, s. 115). 1839 yılında pozitivist felsefeye ve yansıtma kuramına dayanan bir akım olarak Fransa’da ortaya çıkan Gerçekçilik, konu bakımından doğayı ve yaşamı yansıtma anlayışına dayalı olsa da daha çok o güne dek göz ardı edilen sıradan yaşam ve köylü yaşamını esas alır (Turani, 2019, s. 121).

Rus siyasetçi, devrimci ve Marksist kuramcı Lev Troçki (1879-1940) ise, Gerçekçilik ile ilgili *“Gerçekçilik, değişik dönemlerde ve değişik yöntemlerle, ayrı toplumsal grupların duygularını ve gereksinimlerini dile getirmiştir. (...) Bu, hayatı olduğu gibi betimlemek de olabilir, onu idealleştirmek de; aklamak da olabilir, mahkûm etmek de; fotoğrafını çekmek de olabilir, genelleştirmek ve simgeleştirmek de”*. demiştir (Troçki, 1989, s. 196-197).

1. Dünya Savaşı’nı takip eden yıllarda, Gerçekçilik akımı sayesinde yeni bir değişime ve dönüşüme uğrayan sanat “Toplumsal Gerçekçilik” ile birlikte daha da gelişmesine rağmen sanatın toplumsal yönünü vurgulamasıyla ondan ayrılmıştır. Resim toplumsaldır çünkü toplumun sorunlarından, toplumu etkileyen tüm olgu ve olaylardan haberdar ve onlara duyarlıdır; gerçekçidir çünkü teknik öyle bir anlatım gücüne sahiptir ki sonuçta ortaya çıkan eser ile sanatçının çalıştığı konu hakkındaki duygu ve düşünceler izleyici tarafından anlaşılabilir (Berksoy, 1998, s. 12). Rus devrimci demokrat, materyalist filozof, eleştirmen ve sosyalist Nikolay Gavriloviç Çernişevski (1828-1889): *“Yaşamın yansıtılması sanatın genel niteliklerinden biridir ve özünü oluşturur; ancak, sanat yapıtlarının bir işlevi daha vardır ki, o da yaşamı açıklamaktır. Çoğunlukla sanat yapıtları yaşam olguları üzerinde yargıya varırlar”*. sözü de bu düşüncüyü destekler niteliktedir (Aktaran, Acar, 2012, sy. 67).

Toplumsal Gerçekçi sanatçıların yaydığı fikir ve düşünceler sıklıkla ortak yönleri bulunan Sosyalist Gerçekçilik birbirine karıştırılmaktadır. Berksoy (1998 s. 5)’a göre; bunun sebebi bugün Toplumsal Gerçekçi diye adlandırılan birçok sanatçının aynı zamanda başka eğilimlerin etkisi altına da girmiş olmasıdır. Fakat Sosyalist Gerçekçilik, 1934 yılında Joseph Stalin tarafından Sovyetler Birliği’nin resmi sanat biçimi olarak tayin edilen ve daha sonra diğer komünist partiler tarafından desteklenerek en sonunda devlet destekli resmi sanat hareketi haline gelmişken, Toplumsal Gerçekçilik gayrı resmi olması ile daha öznel ve kişisel kalmıştır (Hodge, 2018, s. 156-157).

Bir sanat yapıtının konusu incelenirken, sanatçının öznel algısı ya da yaşadığı toplumun algısı üzerinden gidilir. Güzellik algısı ya da sanat, toplumdan topluma, kültürden kültüre, coğrafyaya zamana, mekâna göre değişebilmektedir. Bu açıdan yapıttaki gerçeklik saf nesne ya da nesne hakkında bilgi değil onu algılayanın algısı, nesneye yaklaşımı, nesneyi nasıl kavradığı ile ilgili sanatçı ve yaşadığı toplumun değerleri ile de ilgili bilgi verir (Türkdoğan, 2014, s. 68-69). Sanat ve toplumsal yapı arasındaki ortak gerçeklik ilişkisi ise 20. yüzyılda Toplumsal Gerçekçilik olarak ortaya çıkmıştır. Litografi ve grafik tasarımı ve fotoğraf tekniklerini toplumsal belgesel tarzı çalışmalarıyla birleştiren Ben Shahn: *“Yoksulluk ve savaş hakkında konuşmak pek bir şey ifade etmiyor; ama bu tür şeyleri bir yere kadar gösterebilersen, insanların nasıl şartlarda yaşadığı hakkında çok fazla şey göstermiş olursun.”* diyerek Toplumsal Gerçekçilik’i insanlarla arasında bir iletişim aracı olarak görmüştür (Hodge, 2018, s. 157) .

Bu açıdan bakıldığında Toplumsal Gerçekçi sanatçılarda üslup birliğinin olmaması olağandır. Gerçekçi yapıtlarda olduğu gibi ekspresyonist, fovist, konstrüktivist ya da kübist tarzda eserler de Toplumsal Gerçekçi sayılabilmektedir (Berksoy, 1998, s. 12).

2.2. Kent ve Kentsel Yaşamın Kökeni

Eski Türkçede “kend” biçiminde telaffuz edilen sözcük, bazı durumlarda her türlü yerleşim birimi için kullanılsa da aslında belirli ölçütleri içeren kasaba ya da şehri temsil etmektedir. Günümüz Türkçesinde kent ve şehir sözcüklerinin yakın anlamlı olmalarından dolayı birbirlerinin yerine kullanılabilse de kent sözcüğü Türkçe kökenli olması dolayısıyla daha fazla tercih edilmektedir (Özdeş, 1997, s. 983). Batı’da zamanla yurttaşlık (citizenship), “urb” denilen kent ya da kasabanın kamusal yaşamı ile daha çok özdeşleşmiştir. Almandada ise kentli için şehirli, yurttaş anlamında “bürger” terimi benimsenmiştir. Böylece kent, yurttaşların veya hemşerilerin oluşturduğu bir toplumu tanımlamak için kullanılmaya başlanmıştır (Aktaran, Bal, 2018, s. 29).

Kent; tanımlanması oldukça zor ve karmaşık bir olgudur. Tarihin hemen hemen her döneminde farklı anlamlara sahip olabilen değişken ve dinamik bir kavram niteliği taşır. Öyle ki, hem literatürde hem de mevzuat düzenlemelerinde her zaman tüm ülkeleri kapsayabilecek ve geçerli sayılabilecek bir tanımlama yapmak imkânsız görülmektedir (Koyuncu, 2011, s. 32). Kentlerin endüstri toplumundan önce de varlığını sürdürdüğünün bilinmesi, belli bir zaman dilimi ve belli bir toplumsal yapıya bağlı kent yerine genel kent özelliklerinin üzerinde durulmasını mümkün kılmaktadır (Bal, 2018, s. 32).

Kentsel yaşamın oluşturduğu ve insan yapısı çevrenin doğal çevreye egemen kılındığı bir ortam olarak tanımlanabilen kent, aynı zamanda halkının büyük çoğunluğunun tarım dışı

işlerle uğraşan insanların oluşturduğu demografik, ekonomik ve sosyolojik bir yerleşme yeri ile heterojenik olmasının yanında bütünsel bir yapı özelliği de taşımaktadır (Özdeş, 1997, s. 984). Kentin, kendi içinde yer alan tüm öğelerinin belirli düzen bağlantıları içinde konumlanmasını ve oluşmasını zorunlu kılan mekânsal bünyesine “kentsel yapı” denir. Mevcut ya da gelecek süreçte yapılacak tüm yapılaşma ve değişimler kentsel yapıya göre oluşmak zorundadır (Sözen ve Tanyeli, 2016, s. 166).

Antik dönemlerden modern toplumlara varıncaya kadar uygarlık tarihinde en önemli basamaklardan biri olan kentler, özgürlüğün ve insan yaratıcılığının toplumsal mekânları olmuştur (Wirth, 1938, s. 1). Özellikle şehirler ve kentsel mimari çalışmaları bulunan Amerikalı tarihçi, sosyolog, teknoloji filozofu ve edebiyat eleştirmeni Lewis Mumford (1895-1990) kent ile uygarlık arasındaki ilişkiyi “*Kent insanın en büyük sanat yapıtıdır.*” sözleriyle belirtirken Alman gazeteci, yazar ve dil eleştirmeni Wolf Schneider (1925-...) ise “*Kent, insanın kendisi için yarattığı bir dünyadır.*” sözleriyle anlatmaktadır (Özdeş, 1997, s. 984).

Kentler, her şeyden önce tarımsal üretim yerine endüstri ve hizmet üretiminin egemen olduğu yerlerdir. Mal, iş gücü ve para piyasaları kentlerde oluşur. Siyasallaşma, demokratikleşme ve siyasal gücün merkezileşmesi kentler aracılığı ile sağlanır. Kentler, aynı zamanda bilgi üretilen merkezlerdir, din, felsefe ve bilimin ayrıldığı, laikleşme süreçlerinin yaşandığı yerlerdir. Bütün bu kentlere özgü uygulamalar ise kentleşmeden başka bir şey değildir (Bal, 2018, s. 71).

Kentlerin, sosyal yaşam ya da insan üzerindeki etkileri, kentli nüfusun, toplam nüfus oranının göstereceği etkidен daha büyüktür. Kentler sadece, insanlara daha büyük bir oranda iş imkânı ve yerleşim olanakları sunan bir yer değildir, bunun yanında dünyadaki en uzak yerleri kendine çeken, çeşitli bölgeleri, etkinlikleri ve insanları, bir düzene göre şekillendiren, kültürel, siyasal ve ekonomik hayatın öncüsü olan denetleyici konumunda yer alan bir merkezdir (Wirth, 1938, s. 2).

Bir gelişim sürecinin ürünü olan kentin, yaşam biçimi üzerinde de önemli etkileri olmuştur. Tarıma ve köye dayanan temel yerleşim şeklimiz eski toplumumuzdan izler taşır. Bu tarihsel etkiye, eski yaşam biçimimizin günümüzde bir takım izlerini taşıyan kırsal bölgelerde rastlamak mümkündür (Wirth, 1938, s. 3). Kent kavramına bu açıdan bakıldığında, yalnızca fiziki bir yer ya da insanların oluşturduğu nüfus olmanın ötesinde bir anlama sahiptir. Bunun yanında, köklü dönüşümler sürecini ifade etmekte olduğu için, kenti temel alan araştırmalar ve çalışmalar birçok farklı disiplin tarafından yapılmaktadır. Bu sebeple kent, çok boyutlu, karmaşık ve sınırları net olarak ayrılamayan bir araştırma alanı olup, farklı zaman dilimlerinde, toplumdan topluma değişmesi sebebi ile tanımlaması oldukça güçtür. Yapılan

tanımlamalar birleştirildiğinde kent, tarım dışı üretim yapılan, işlevlerini bünyesinde toplayan, belirli büyüklük, heterojenlik ve bütünleşme düzeylerine ulaşan bir mekân olması özellikleri ile ön plana çıkmaktadır (Hayta, 2016, s. 166).

Kentin oluşumu ile birlikte ortak mülkiyetin yerini özel mülkiyetin aldığı ve bunun bir sonucu olarak sınıfsal yapıların ortaya çıkması ve toplumsal kontrolün azalması ile biz duygusu yerine birey olma bilincinin öne çıktığı görülmektedir. Kent, genel olarak modern, estetik açıdan ise güzel, temiz, güvenli ve her alanda daha fazla çeşitlilik içeren yerleşim yeridir (Bal, 2018, s. 33). Heterojen sosyal grupları içinde barındıran kent, büyük nüfusa sahip olmasına rağmen yerleşim alanının sınırlılığı sonucu nüfus yoğunluğuna sahiptir. Mekân açısından birbirlerine yakın olan insanlar sosyal mesafe olarak uzaklaşmıştır. Yol ve ulaşım imkânları sayesinde sosyal hayat ve insanlar arasındaki sosyal hareketlilik ileri düzeydedir. Kentin bir getirisi olarak gelişen kent kültürü, dinamik bir yapıya sahiptir. Sosyal ilişkilere açık olan kentler, sosyo-kültürel değişime de açıktır. Ekosistemin bir parçası olarak kent, ekosistemi etkileyen olumlu ve olumsuz özellikleri de içerisinde barındırır. Aynı zamanda olumsuzlukları çözecek irade ve bilincin kaynağıdır (Bal, 2018, s. 32).

Kent genellikle ilerleme, uygarlık, aydınlanma, özgürlük, üretim, zenginlik, çeşitlilik gibi olumlu anlamlar çağırır. “*Kent insanı özgür kılar.*” ifadesi Batı toplumlarında yaygın şekilde kullanılır. Fakat aynı zamanda kent hakkında toplumsal hastalık, ahlaki çöküntü, kaos, düzensizlik, yoksulluk ve suçluluk gibi olumsuzluklar içeren sorunlara da vurgu yapılmaktadır (Bal, 2018, s. 29-30).

Birçok amaca hizmet eden ve birçok işlevi bir arada barındıran kent, kişiden kişiye göre değişen hızlarla gelişir. Bütüncül bir uzmanlaşma ve nihai bir bütünlük olanaksızdır ve öyle olmalıdır. Kent formu belirsiz olmalı ve kentte yaşayan insanların amaç ve algılarına göre şekillenmelidir. Ortak zevkler, umutlar ve toplum algısı ile birlikte, kent görsel olarak da düzenlenir ve keskin bir biçimde kentli de kendi anlamlandırması ve oluşturduğu bağlantılar ile kente şeklini verir. Böylece kent dikkat çekici, kolay tanınabilir ve gerçek bir yer haline gelir (Lynch, 2019, s. 101-102).

Kentte, her durumda gözün görebileceği, kulağın işitebileceğinden daha fazlası, keşfedilmeyi bekleyen bir dekor ya da manzara vardır. Aynı zamanda kentin, kişilerin bireysel imgelerinin bir araya gelmesiyle oluşan ya da çok sayıda kentlinin birlikte oluşturdukları birçok “halk imgesi”nden söz edilmektedir. Bu imgeler tasarımda, mimari, sanat gibi alanlarda dikkat çekici özellik taşımakta ve kullanılmaktadır (Lynch, 2019, s. 51). Hiçbir şey kendiliğinden deneyimlenemez. Çevresiyle her zaman bağları olmalıdır, kendisini meydana getiren olaylar dizisiyle, geçmiş deneyimlerin hatırasıyla algılanabilir (Lynch, 2019, s. 1).

Örneğin: kenti kendine malzeme edinen sanatçı, bazen kentin olanakları ve olanaksızlıklarından hareket ederken bazen de biçimsel özelliklerini ele alır. Bu özellikler modernizmin sosyoloji, sosyal politikalar ve şehircilik başlıkları altında toplanan konular olabilir. Kenti ele almak isteyen sanatçı yerine göre, toplumbilimci, muhabir, terapist, turist hatta röntgenci gibi farklı rollere bürünebilir. Sonrasında yaptığı gözlemleri ise kendi anladığı dilde, kendi üslubuyla yansıtır (Türkdoğan, 2014, s. 221-222). Bu yönüyle kent, çok çeşitli sınıf ve karakterlere sahip milyonlarca insan tarafından algılanabilen ve hatta zevk alınan bir nesne olmanın ötesinde, yapısını kendilerince sebeplere göre sürekli geliştiren pek çok yaratıcının da ürünüdür. Genel hatlarıyla bir süreliğine sabit kalsa da ayrıntıları sürekli değişir. Büyümesi ve formu üzerinde ancak kısmi bir kontrol sağlanabilse de kesin bir sonuca varılamaz (Lynch, 2019, s. 2).

Kent toplumlarının yapısal özellikleri ile sorunlarını inceleyen disiplin olan ve sosyoloji içerisinde henüz yeni alanlardan biri olan kent sosyolojisi Batı’da, 19. yüzyılda Chicago Okulu ile başlamıştır. Chicago Üniversitesi sosyal bilimler ve antropoloji bölümü profesörü R. E. Park’ın, “kent sosyolojisi” terimini ilk kullanan kişi olduğu düşünülmektedir. Terim onun 1925 yılında R. McKenzie’ye yazdığı bir mektupta görülmüştür. Park mektubunda “dünyaya, kent sosyolojisi üzerine yeni bir düşünce okulunun var olduğunu duyurmaya yarayacak” bir metinler derlemesi hazırladığını bildirmiştir. The City (Kent, Park vd.) başlıklı bu derleme, Amerikan Sosyoloji Derneği’nin kent sorunlarına ayrılmış yıllık toplantısı sebebiyle yayımlanmıştır. Buradan hareketle “kent sosyolojisi” başlıklı bir disiplin doğmuştur (Aktaran, Okan, 2019, s. 21). Sosyoloji disiplinleri ile aynı zemini paylaşmasına rağmen bu disiplinden ayrılan yönleri sahip olan kent sosyolojisi için bütünsel toplumda kentlerin yapısal değişimi ve dönüşümü, kentsel toplumsal hareketleri, kentsel sorunlar, kentleşme ve kentleşme ilişkileri vb. konular çalışma alanı olarak belirlenmiştir (Bal, 2018, s. 11).

Kentin ayrı bir çalışma nesnesi olarak çözümlenmesi, sistematik bir kent kuramı oluşturmaya yönelmesi ve okulun 1915-1940 yıllarında kent üzerine gerçekleştirdiği etnografik çalışmalar hem Amerika’da sosyolojinin hem de kent sosyolojisinin bir disiplin olarak ortaya çıkmasında etkili olmuştur. Chicago Okulu kent çalışmaları, “İnsan Ekolojisi Yaklaşımı” olarak adlandırılmaktadır. O yıllarda hızla göç alan Amerika Birleşik Devletleri’nde bulunan Chicago kenti ticaret, finans ve taşımacılık merkezi olarak da önemli bir kentleşme deneyimi yaşamıştır. İnsan ekolojisi yaklaşımı da Chicago’nun kentleşme deneyimi üzerine yapılan araştırmalardan biri olmuştur (Güneş, 2019, s. 34).

Nüfusların artmasıyla insanlar, bir araya gelip birlikte yaşamaya başlamıştır. Bu birliktelikten doğan ortak yaşam alanlarından biri olan kentlerin ortaya çıkışı konusunda görüş

birliğinin olmamasına karşın, hâkim görüşler de mevcuttur (Çınar, 2013, s. 39). Bu görüşlerden biri, tarihte ilk kentlerin önce Yakın Doğu’da Fırat ve Dicle vadilerinde, Mezopotamya’da ortaya çıkmış, daha sonra Nil vadisinde görüldüğünü öne sürmektedir. Mezopotamya’nın verimli topraklarından elde edilen tarım ürünleri kentlerin oluşması adına insanları beslemeye ve teknolojik ilerlemeyi sağlamaya imkân tanımıştır (Bal, 2018, s. 35). Tarihte ilk kez neolitik dönemde kurulan kentsel yerleşmelerin Mezopotamya’da M.Ö 3500, Mısır’da M.Ö 3000, Çin ve Hindistan’da M.Ö 2500’de görüldüğü bilinmektedir. Arkeolojik bulgular, ekolojik açıdan uygun yerlerde, büyük nehirlerin geçtiği verimli ovalarda kent niteliğinde yüksek nüfuslu yerleşimlerin varlığını göstermektedir (Aslanoğlu, 1998, s. 14). Bu dönemlere ilişkin bulunan sulama kanalları, tarım ile ilgili malzemeler ve ürünler kentsel yaşamın varlığına bir işaret olarak görülmüştür. İlk kentsel yerleşim yerleri ile birlikte literatürde kent ile ilişkili yeni kelime ve kavramlar kullanılmaya başlamıştır. Bu kavramlardan biri olan “polis” (Antik Yunan şehir devleti), özünde bir kentin egemenlik alanıyla tanımlanan bir yönetim şeklidir. “Civis” (kent sakini) ise “kent hayatı” ve “iyi bir hayat” için kentlerde yaşayan kentli yurttaş olarak adlandırılmıştır. Kent tarihçisi Lewis Mumford (1895-1990), ilk insan yerleşimlerinin “ölü kentleri ya da Thanatopolis” olduğunu belirtmiştir. (Tılıç, 2013, s. 3-4).

Henri Pirenne (2002, s. 49)’a göre; kentsel bir yerleşimden söz edilebilmesi için halkın geçim kaynağının tarım değil, ticaret olması ve kendine özgü bir yasasının ve orta sınıf halkının bulunması gerekmektedir. Pirenne bu yüzden 19. yüzyıla kadar bu anlamda bir kentten söz edilemeyeceğini dile getirmiştir.

Ortaçağ kentlerinde ticaretin önem kazanması ve öne çıkması günümüz endüstri kentinin doğuşuna zemin hazırlamıştır. Kent toplumunda nüfusun artması beraberinde giderek artan ihtiyaçları karşılamak için üretme zorunluluğunun doğmasına ve ucuz iş gücü üretimi isteğine yol açmıştır (Bal, 2018, s. 63). Gideon Sjoborg (1955)’e göre kentler, sanayi öncesi kentler, geçiş halindeki kentler ve sanayi kentleri olmak üzere üç başlık altında toplanmıştır. Sanayi öncesi kent ile sanayi kentini birbirinden ayıran en önemli etken ise teknolojidir.

1765 yılında başlayan Sanayi Devrimi ile 1765- 1850 yılları arasındaki dönem Sanayi Devrimi Dönemi olarak kabul edilir (Günay, 2002, s. 8). İngiltere’de yaşanan Sanayi Devrimi ve ardından 1789 yılında Fransa’da yaşanan Fransız İhtilali, her alanda geleneklerin kırılmaya başlamasıyla değişim ve dönüşümlerin temelini oluşturmuştur (Kıyar ve Karkın, 2018, s. 60). Batı Avrupa’da yaşanan bu değişimlerden özellikle Sanayi Devrimi, kısa sürede tüm dünyayı etkisi altına alarak hızlı ve etkili dönüşümlere neden olmuştur.

1780-1880 arası dönemde ise Sanayi Devrimi, büyük şehirlerin artışında bir öneme sahip olmuş ve yeni bir dönem başlatmıştır. Sanayi Devrimi ile beraber kentler, fabrikalarla birlikte üretimin merkezi haline gelmiştir. Bunun yanında kentsel toprak/arazi de emtiya¹ dönüşmüş ve sınıf farkları belirginleşerek fabrikalarda çalışan işçi sınıfı doğmuştur. Bu farklar kent mekânına sosyal eşitsizlik, mekânsal eşitsizlik, işçi sınıfı ve mahalleleri olarak yansımıştır (Tılıç, 2013, s. 17).

Sanayi Devrimi öncelikle İngiltere’de daha sonra Fransa ve Almanya gibi ülkelerde kırsal kesimlerden kente göçü hızlandırmış ve kentlerin asıl gelişimi yaşanmıştır. 19. yüzyıldan sonra şehir hayatında, kenar mahalle veya banliyölerin² ortaya çıkmasıyla bu gelişim daha da ilerlemiştir. Günümüz anlamında Sanayi Devrimi ile asıl kentlerin başlamasıyla şehirler; fabrika, ulaşım, ticaret, kültür ve sanat faaliyetlerinin merkezi haline gelmiştir. Sanayi Devrimi sonrası 18. ve 19. yüzyılda İngiltere sanayinin merkezi haline gelmiş ve Manchester ilk sanayi şehri olmuştur (Çınar, 2013, s. 40).

Sanayi Devrimi ile beraber, kurulan büyük sanayi kentlerinde, 18. yüzyıl sonu ve 19. yüzyıl başında, İngiltere’nin artan nüfus ile birlikte sanayide çalışan insan sayısında önemli artış olmuştur. Tarım alanında da ileri teknolojilerin kullanılmaya başlanması sonucu küçük çiftçiler, topraklarını satmış ve göç etmiş, sanayi kentlerinde iş arayışına girmiştir. Bu dönemde icat edilen makinelerin çalışmasını sağlayan ve 1784 yılında piyasaya sürülmüş olan buhar makinesi, teknolojik değişim ve dönüşüm açısından en önemli aşamalardan biridir. Diğer bir açıdan, bu teknolojik gelişmelerin ekonomik, kültürel ve toplumsal sonuçlarının geniş kapsamlı olması toplumsal düzenin hızlı bir değişim ve dönüşüme uğramasına sebep olmuştur. Sanayi Devrimi, başka bir açıklamayla, buhar gücünün insan, hayvan, su ve rüzgâr gücü yerine kullanılmasıdır. Bu da üretimde yeni bir örgütlenmenin (fabrika sistemi) oluşmasına yol açmıştır (Başer, 2011, s. 306). 1800’lerin başında raylar üzerindeki vagonların ve onların içindeki yükün, buhar gücü yardımıyla nasıl çekilebileceği araştırılmaya ve kurgulanmaya başlanmıştır. Sanayi Devrimi’ni daha ileri taşıyan en önemli gelişmelerinden biri olan ilk buharlı lokomotif 1814 yılında icat edilmiştir. Sonraki yıllarda buharlı lokomotifler ve ardından gelen buharlı gemiler özellikle taşımacılıkta teknolojik gelişmelerin yaşanmasına yol açmıştır. 1814 yılından sonra arka arkaya yaşanan gelişmeler, demiryollarının İngiltere için öncelikli ulaşım sistemi olmasını sağlamıştır. Buharlı

¹ Ticarete konu olan altın, gümüş, petrol, doğal gaz, bakır, pamuk, mısır, buğday, şeker, kahve gibi malların tümüne verilen genel addır (www.sozluk.gov.tr).

² Genellikle oturma alanı niteliğinde olan, şehir merkezinden uzakta veya sınırlarına yakın yerlerde bulunan şehir yöreni, çevre, dolay (www.sozluk.gov.tr).

lokomotifler geliştikçe, demiryolları yapımı da hızla artmıştır (Aktaran Başer, 2011, s. 188). Bu teknolojik ilerlemeler 19. yüzyılın ikinci yarısında da devam etmiş; elektrik ampulü, elektrik motoru, içten yanmalı motor, telsiz, telgraf ve telefon, gibi tüm dünyayı etkileyerek dünya ekonomik sistemini değiştiren icatlar ortaya çıkmış ve bu yeni dönem İkinci Sanayi Devrimi dönemi olarak isimlendirilmiştir (Günay, 2002, s. 13). 1872 yılında taşımacılık şirketini kurucusu, İngiliz iş adamı Thomas Cook (1808-1892), ilk dünya turunu “Oceanic” adında bir gemi ile organize etmiştir. Buharlı tren ve gemiler seyahat şekillerini değiştirmiştir. Nüfusun ve refahın hızlı bir şekilde artması, kısa sürede çok büyük, yeni bir pazar yaratmıştır. Toplu seyahat imkânı gelişmiş ve tur operatörleri organize turlar, seyahat paketleri, posterler ve broşürler gibi yeni pazarlama yöntemlerini kullanmaya başlamıştır (Aktaran Topsakal, Yüzbaşıoğlu ve Çuhadar, 2018, s. 1624). Şehirlerde 19. yüzyılın sonuna kadar atlar ile yapılan ulaşım, yerini Londra (1863), New York (1868), Viyana (1898), Chicago (1892), Paris (1900) ve Budapeşte (1896) gibi kentlerde yerini elektrikli tramvaylar, otobüs ve otomobillere bırakmıştır. Metro şebekeleri ise, değişik derinliklerde tüneller ile ulaşım süresini azaltmak amacı ile oluşturulmuştur. Paris’te 1900 yılında ilk metro hattı, Vincennes Kapısı ile Maillot Kapısı arasında oluşturulmuş ve 1934 yılından itibaren en yakın banliyöye doğru uzatılmıştır (Buffetaut, Gheerbrant, Pejaud, Rage, Senut ve diğerleri, 1994, s. 1116-1117).

Sanayi Devrimi ile başlayan teknolojik gelişmeler ulaşım dışında farklı alanları da etkilemiştir. 19. yüzyılda Sanayi Devrimi’nin hızlanması ve dökme demirin bulunmasıyla mimarlık, çarpıcı bir gelişim sürecine girmiştir. 1851 yılında Londra’da açılacak Büyük Fuar için çalışan İngiliz mimar, Joseph Paxton (1803-1865)’un tasarladığı, demir çerçeveler ve aralarındaki camekân boşluklardan oluşan ünlü yapı, “Kristal Saray” inşa edilmiştir. Modernizmin saf geometrik biçimini, açıklığını ve şeffaflığını esas alan bu yapı, müze mimarisini de etkilemesi açısından önem taşımaktadır. Ardından bu yapıyı Paris’in önemli simgelerinden biri olan Eyfel Kulesi (1887-1889), Londra’daki St. Pancreas İstasyonu’nun arka kısmı ve Bristol yakınındaki Clifton Asma Köprüsü gibi demirin kullanıldığı örnekler izlemiştir (Bailey, 1981, s. 48).

Teknolojik gelişmeler ile aşama aşama geliştirilen bir alan olan sinemada önemli icatlardan biri İngiliz matematikçi William George Horner (1786-1837)’in “yaşam tekerleği” adı ile bilinen aracıdır. Üzerinde yarıklar bulunan ve boş bir silindirden oluşan araçta, önceden bir şerit üzerine çizilen resimlerin, silindire konularak döndürülmesiyle hareket hissi oluşur ve bir dizi olay anlatılır. Bu gelişmeden sonraki aşama, fotoğraf makinasının tam anlamıyla 1826 yılında Fransız mucit Joseph Nicephore Niepce (1765-1833) tarafından icadı ile çizilen resimlerin yerini fotoğrafların alması olmuştur. Fotoğrafların hızlı bir şekilde döndürülmesi

ile “Kronofotoğraf” (Bir sıra izleyen fotoğraflar) işlemi olarak adlandırılır. İlerleyen dönemde giderek gelişen kronofotoğrafçılık tekniği ile ilk filmlerin çekimine başlanmıştır. Halka açık ilk sinema gösterisi Fransız Lumiere Kardeşler’in başarısı olmuştur. Paris’te 1896 yılında Capucines Bulvarı’ndaki Grand Cafe’de ilk perdeli sinema gösterilmiştir (Bailey, 1981, s. 115).

1920’li yılların sonunda çeşitli deneyimler sonucu icat edilen televizyon özellikle Amerika Birleşik Devletleri ve İngiltere’de popüler hale gelmiştir. 1960’lı yıllarda etkili bir ticari araç ve kitle iletişim aracı olan televizyon, bu yıllardan itibaren sinema endüstrisi ise rekabete girmeye başlamıştır (Buffetaut ve diğerleri, 1994, s. 1002).

Sanayi Devrimi, teknolojik gelişmeler ve icatlara bağlı olarak tüketimi de etkilemiştir. Yeniden kuruluşun tamamlanması ve yeni ihtiyaçların sağlanması, özellikle Amerika’da tüketimin benimsenmesini sağlamıştır. Daha ucuza mal edilen seri üretim tarzına geçilmesiyle satın alma gücü artmıştır. Kredinin yaygınlaştırılması da tüketim hızını arttıran başka bir etken olmuştur. Böylece özellikle kent yaşamında beslenme tarzı daha çok zenginleşmiş ve çeşitlenmiş, et, süt ürünleri, sebze ve meyve tüketimi artarken tahıl tüketimi azalmıştır (Buffetaut ve diğerleri, 1994, s. 1044).

18. yüzyılda başlayan ve etkilerini 19. ve 20. yüzyıllarda da sürdüren teknolojik gelişmeler ve icatlar, toplumsal yapının değişime ve dönüşüme uğramasına yol açarak insanların yaşayışlarını, kültürlerini etkileyen önemli gelişmelerdir. Bu gelişmelerin kentlerde yaşanmış olması, kentlerin modernleşmenin ve yeniliklerin merkezi haline gelmesini sağlamıştır.

2.2.1. Kentleşme, Kentlileşme ve Kent Kültürü

Kentleşme ile ilgili birçok tanıma ulaşılmaktadır ama en çok kabul gören tanımlardan biri “*bir toplumda kentlerde yaşayanların sayısındaki artma süreci*”dir. Kentte yaşayanların artması ise, hem kent sayısının artması hem de kentlerin büyümesi sonucu ile gerçekleşmektedir. Bu tanıma göre çok nesnel ve basit gibi görünen “kentleşme” kavramı aslında birçok şeye işaret edebilen karmaşık bir kavramdır. Basit tanımı ile bir yerleşim yerinin kent haline dönüşümünü anlatan kentleşme, kentlerin ortaya çıkışı, gelişime ve değişime uğrama sürecini de ifade eder. Genel anlamda kentleşme: “*sanayileşmeye ve ekonomik gelişmeye koşut olarak kent sayısının artması ve bugünkü kentlerin büyümesi sonucunu doğuran, toplum yapısında, birikimi oranında örgütlenme, işbölümü ve uzmanlaşma sağlayan, insan davranışlarında ve ilişkilerinde kentlere özgü değişikliklere neden olan bir nüfus artışı sürecini*” açıklar (Aktaran Kaypak, 2013, s. 81).

Kentleşme, toplumsal olguların betimlenmesinde ve açıklanmasında kullanıldığı gibi “hızlı kentleşme”, “aşırı kentleşme”, “sağlıksız kentleşme” gibi sorunları göstermek amacıyla da kullanılmaktadır (Tekeli, 1997, s. 993).

Hızlanan kentleşme, gelişen sanayileşme ile birlikte binaların yapılmaya başlanması ve bu gelişmede geç kalan ülkelerin öndeki ülkelere yetişebilmek amacıyla aceleci davranmaları son dönemlerde sıkça tartışılan “çarpık kentleşme” sorununu da beraberinde getirmiştir (Soykan, 2019, s. 135). Mimaride yaşanan hızlı gelişmeler ile kentte yaygınlaşan kule tipi yüksek binalar sıklıkla görülmeye başlamıştır. 1860’lı yıllara kadar dört ya da beş katı geçmeyen binalar, yerini gökdelenler olarak adlandırılan on, on iki hatta yirmi katlara bırakmıştır. İlk gökdelenler, 1870 ve 1885 yılları arasında New York ve Chicago kentlerinde ortaya çıkmıştır (Buffetaut, ve diğerleri, 1994, s. 838-839). Bu tekdüze yapılar, içinde yaşayan insanları olumsuz yönde etkilemiş, korkutucu olmuştur. Öyle ki, çoğu insan çiftlik ve köy evi özlemi içinde, tekdüze yaşantıdan sıyrılmak istemektedir. Aynı bunalım insanların giyimlerinde de göze çarpmaktadır. İnsanlar, konfeksiyon giysileri içerisinde kişilikli seçim olanaklarını da kaybetmeye zorunda kalmıştır (Bailey, 1981, s. 56).

Kentleşme süreci, bir toplumsal değişme kuramının içinde açıklandığında bağımsız değişken olma özelliğini kaybetmektedir. Bunun nedeni tarım ve tarım dışı üretimin, iletişim ile ilgili teknolojik gelişmelerin, ekonomik ve siyasi güçteki değişmelerin bir toplumun bulunduğu yerdeki organizasyonunu belirleyebilmesidir. Kentleşmenin temel alınarak modern kente doğru ilerlemenin incelenmesi başta İngiltere olmak üzere Batı Avrupa’nın yaşadığı olay ve durumlar üzerinden yapılmaktadır (Tekeli, 1997, s. 993).

Kentleşmenin yalnızca bir köyden kente göç, nüfus yoğunlaşması ve tarım dışı üretim sürecini kapsadığı düşünülmemelidir. Bunların yanında kentleşme; toplumsal yapı, sosyal sınıf ve statülerin niteliğinde köklü değişmelere de neden olmuştur (Bal, 2018, s. 111). 19. ve 20. yüzyıllarda Batı merkezli endüstriyel-kapitalizm ve kentleşme gelişmeleri, önceki yüzyıllarda daha belirli ve kararlı sınıf ve cinsiyet yapısını değiştirip dönüştürerek, yeni halk kitleleri, sınıf katmanları, eleştirel ve yorumcu tipler ortaya çıkarmıştır (Harris, 2013, s. 88). Sosyal kurumların işlevlerindeki artış, kültürün çeşitlenmesi, doğa insan ilişkilerinde farklılaşma, demokratikleşme ve gücün tabana yayılması gibi özellikleri de sağlamıştır. Kentleşme ile değişen ve gelişen tüm bu yapılar kentleşmenin toplumsal ve sosyal bir olgu olarak ele alınmasını gerektirmiştir. Modernleşme sürecinin bir sonucu olarak kentleşmenin hem olumlu hem de olumsuz yönleri ortaya çıkmıştır. Modernleşme sanayi toplumunun yapısal bir dönüşümü olduğuna göre kentleşme de bu dönüşümün kent mekânlarındaki

yansımasıdır (Bal, 2018, s. 111). Sıklıkla “uzay çağı” olarak nitelendirilen 20. yüzyıla, aslında “kentleşme yüzyılı” adını veren araştırmacılar da bulunmaktadır (Özdeş, 1997, s. 984).

Çağımızda, hızlı bir biçimde toplumsal değişim süreci yaşanmaktadır. Bu toplumsal yapıdaki değişimin en belirgin göstergelerinden biri de giderek artan kentleşme olayıdır. Ortaya çıkan kentleşme sürecinde, değişen ekonomik faktörlerin de etkisiyle, iş gücü tarım dışı uğraşılara yönelmiştir. Bununla birlikte kentleşmenin bir sonucu olarak ortaya çıkan çevre değişikliği, toplumsal yaşamın tüm yönlerinde köklü değişikliklere neden olmaktadır. Köylerden göç ederek kentlere yerleşen kişiler, çevre değişikliğinin yanında iş, yalnızlık, istihdam, uyum, konut, suç, şiddet gibi birçok olumsuzluk yaşamaktadır. Böylece kentleşme olgusu ile kentler şekillenirken bazı problemleri de beraberinde getirmektedir (Aktaran, Gürbüz, 2009, s. 1).

Çoğu kez kentleşmeyle karıştırılmakla birlikte ondan ayrı olan ve kente ilişkin başka bir kavram olan kentlileşme, kentleşme akımı sonucunda, toplumsal değişimin insanların davranışlarında ve ilişkilerinde, değer yargılarında, tinsel ve özdeksel yaşam biçimlerinde değişiklikler yaratması sürecidir ve şehirlileşme olarak da kullanılmaktadır (www.sozluk.gov.tr). En genel biçimiyle kentlileşme, şehirlere göç eden insanların, ekonomik, toplumsal, kültürel anlamda yeni yaşam alanlarına uyum sağlama süreci olarak tanımlanmaktadır. Kentlileşme, bireylerin maddi ve manevi olarak yeni bir yaşam biçimi ile bütünleşmesidir (Okan, 2019, s. 28).

Bir kentte, o kentin tarihini, yapısını ve kültürünü yansıtan yapılar, eğlence ve dinlenme alanları, mimari özellikleri, halkın giyimi kuşamı gibi ilk göze çarpan unsurlar kent kültürü hakkında ipuçları verir. “*Bu bağlamda kent, gelenek ve göreneklerin, örgütlü tavır ve görüşlerin toplandığı kültürel bir yerdir. Kültürler kentte doğarlar, kentte yaşarlar ve kente katkı sağlarlar. Bu niteliğiyle kentler, belli bir kültürü simgelemektedirler*” (Aktaran Altıntaş, Eliri, 2012, s. 64). Kentsel bir toplumun yapısını bütünsel bir biçimde temsil eden kent kültürü ve kent sanatıdır. İngiliz yazar, sanat eleştirmeni John Berger (1926-2017)’in Picasso için “İspanya’nın bir kasabasında doğmuş olması onun yeterince gelişmemesinin temel nedenidir” dediğini unutmamak gerekir (Erinç, 2013, s. 138).

Kent sanatını korumak, toplumsal yapı için gereklidir. Aksi takdirde kentler, kasaba estetiğine dönüşebilir. Bu da toplumsal yapının fiziki açıdan da çökmesi anlamına gelir (Erinç, 2013, s. 139). Bütün uygarlığı temsil etme düşüncesi, 19. yüzyılda kentlerde kurulan kamusal müzelerde (Louvre, Ermitaj, Berlin Altes, Prado...) sergilenen eserler ile birlikte tescillenmiştir. Tarih artık insanların kendi tarihi ve akıl, bilim sayesinde ilerlemesi ile

uygarlaşmasının bireyselliğinin ve evrenselliğinin tarihi olmuştur (Türkdoğan, 2014, s. 54-55).

20. yüzyılın başından beri sanat dünyasını hâkimiyeti altına alan kent, Paris olmuştur. Fakat 1945 yılından sonra New York, sanatın yeni başkenti olmaya başlamıştır. Birçok Avrupalı sanatçı 2. Dünya Savaşı (1939-1945) sırasında New York'a yerleşerek değerli sanat eserleri üretmeye başlamıştır (Buffetaut, ve diğerleri, 1994, s. 975).

Bir işe sahip olan neredeyse herkes için kentlerde, iki dünya savaşı arasında geçen zamanda hayat şartları iyileşmiştir. Kentlerde işçilerin hayat şartlarının da biraz olsun düzeldiği bu dönemde beslenme, moda ve tüketim gibi yeni alışkanlıklar da oluşmaya başlamıştır. Bu yeni alışkanlıklara rağmen çay saati alışkanlığı kutsal bir gelenek olarak devam etmiştir (Buffetaut, ve diğerleri, 1994, s. 907).

Kent ile bütünleşen yeni alışkanlıklardan biri de kafe kültürüdür. İnsanların yeme içmelerini temel alan bir ara mekân sayılan kafeler aslında bir ihtiyaç olan sosyalleşmeyi de sağlamaktadır (Çakı ve Kızıltepe, 2017, s. 179). Kültürel anlamda yeni bir akım başlatan kafe, cinsiyet ve yaş engelini ortadan kaldırarak eşitliği sağlayan, bireylerin boş vakitlerini değerlendirdiği ve diğer insanlar ile iletişim kurabildiği bir yerdir (Aktaran Çakı ve Kızıltepe, 2017, s. 180).

Kentlerde yaşanan yenilikler ile birlikte tüketim pazarı genişleyerek dağıtımda bir devrime neden olmuştur. Mağazalar zincirinin ortaya çıkması ve bu mağazaların kentlerde çoğalması, Kuzey Amerika ve Avrupa'yı merkez alan Dünya Ekonomik Krizi (1929-1939) sırasında bile devam etmiştir. 2. Dünya Savaşı'ndan kısa süre önce, Marks & Spencer, Lipton's, Woolworth, Sainsbury's gibi mağazaların orta büyüklükteki hemen hemen her şehirde bir şubesi yer almaya başlamıştır (Buffetaut, ve diğerleri, 1994, s. 907).

20. yüzyılda yaşanan bu modernleşme, modern kenti yaratmıştır. Bu kent, modern öncesi dönemlerde var olan kentlerden nitelik olarak farklılaşmıştır. Günümüzde çok sayıda kentlerin bulunması, büyüklüklerine ve işlevlerine göre farklılık göstermeleri farklı şekillerde isimlendirilmelerine neden olmuştur. Bunlardan ikisi, dünyayı kapsayan boyutta bir modernleşme (bugünkü anlatımla küreselleşme/ globalleşme) metropoliten kentlerin (metropolis)³ ve metropoliten alanların ve daha ileri olarak mega-kent adı verilen nüfusu on milyonun üzerinde kentlerin oluşmasına yol açmaktadır (Bal, 2018, s. 72).

Bu isimlendirmelerden biri olan metropol (anakent) *“Bir ülkenin veya bir bölgenin, çevresindeki yerleşim yerlerine ekonomik ve toplumsal yönlerden hâkim olan ve genellikle*

³ Bazı küçük kentlerin ve diğer yerleşme alanlarının birleşmesiyle ortaya çıkan büyük kentlerdir (Bal, 2018, s. 95).

ülkenin başka ülkelerle olan her türlü ilişkisinin sağlandığı en önemli kenti veya bir ülkede büyük kentlerden herhangi biri olarak tanımlanmaktadır” (www.sozluk.gov.tr). Metropol kent, nüfusun yoğun olduğu ekonomik, kültürel, toplumsal farklılaşmanın ve çeşitliliğin, gelişmiş iş bölümünün olduğu mekânlar olarak tanımlanmaktadır. Metropol kentin çeşitliliği, kalabalığı ve günlük yaşamın karmaşası içinde yer alan birey, sürekli dışarıdan gelen uyarıcılara maruz kalmaktadır. İnsan zihninin kentteki bütün uyarıcılara aynı anda tepki vermesi imkânsız olduğu için dışsal uyarıcıları süzgecinden geçirerek yalnızca birine ya da bir kısmına yanıt verebilir. Hâlbuki kır yaşamında bireyin yaşamı ve zihni, duyguları ve psikolojik yaşamı, alışlagelmiş bir biçimde, daha yavaş ve düzenli akar, işler. Birey, köy ve kasaba yaşamındaki sadelik, yalınlık ve doğayla iç içe geçmiş günlük hayatı içinde yaşamı daha derinden hisseder, kendini dinler. Kırdaki insanın gündelik hayatında duyguları daha çok ön plandadır ve çoğu kez duygusal hareket eder. Kentli birey, yoğun dışsal uyarıcı altında, duygularını bir kenara bırakarak akli ile hareket eder. Akıl bu haliyle, kentin değişen ekonomik, toplumsal ve kültürel yaşamına, çalışma hayatının hızlı temposuna, caddelerin, sokakların akan trafiğine, kalabalığına, kargaşasına ve baskıcı yönüne karşı, bireyin kendini koruduğu güçlü bir kalkana dönüşmektedir. Para ekonomisinin en çok hâkim olduğu metropol kentlerde insanlar, kentin kaosu, kalabalığı, çeşitliliği ve iş bölümüne dayalı ekonomik ve toplumsal yaşamda, çalışma hayatının temposu, sokaklarda akan trafik, kalabalık ve baskıcı koşullarda zorlanmaktadır. Metropol, bireye bir yandan sınırsız özgürlük sağlarken, diğer bir yandan ise insanları boş vermiş, içi geçmiş, bıkmış ve usanmış haliyle yabancılaşan, yalnızlaşan bir bireylere dönüştürür. (Güneş, 2019, s. 32-33).

İLGİLİ ARAŞTIRMALAR

Bu bölümde araştırma kapsamında incelenen ve yararlanılan bazı yurtiçi ve yurtdışı kaynaklar kronolojik bir şekilde sıralanmıştır.

Armağan (1982) *Toplumsal Yapı, Bilim ve Sanat* adlı kitabında toplumsal yapı kavramından yola çıkarak sanatın toplumbilimsel açıdan gelişimi incelemiştir. Kitabın ikinci kısmında incelenen toplumsal bilinç ve ideoloji ve üçüncü kısmında incelenen bilimin anlamı ve toplumsal işlevi irdelenmiş, bilimsel teknolojik gelişmelerin yol açtığı toplumsal değişme üzerinde durulmuştur. Geleneksel toplum ve teknolojik toplumları yapısal yönden incelendiği kitapta, gelişme süreci içinde olan toplumların ekonomik, kültürel ve toplumsal yapı açısından değişimleri incelenmiştir. Sonrasında ise sanatın tarihsel ve toplumsal koşullarına değinilerek geleneksel ve teknolojik toplumlarda yeri karşılaştırılmış, sanatın toplumbilimsel anlamı farklı düşünürlerin yaklaşımlarına ve yöntemlerine yer verilerek açıklanmıştır.

Bal (2018) *Kent Sosyolojisi* adlı kitabında Batı'yı ve Türkiye'yi kentin sosyolojisi bakımından karşılaştırmıştır. Ardından kent kavramını ve kentin genel özelliklerini açıklamış kentin tarihini incelemiştir. Kentleri tarihsel olarak sınıflandırmış, kentin meydana getirdiği metropol ve mega kent alanlarını nüfussal özellikleriyle tanımlamıştır. Günümüzde etkili olan sanayi ve teknolojinin merkezi haline gelmesi kentleşme ve dolayısıyla kentlere göçün yaşanmasına neden olmuştur. Bu durumların hızlı ve sağlıklı bir şekilde gerçekleşmesinin sonucu olarak gösterilen yanlış kentleşme ve gecekondulaşma sorunlarına değinmiştir. Kitabın devamında ise kenti kuramsal açılardan ele almış, mekânsal, siyasi, toplumsal hareket olarak irdelenmiştir.

Berksoy (1998) *20. Yüzyıl Batı ve Türk Resminde Toplumsal Gerçekçilik* tezinin kitaplaştırılmış hali olan çalışma, gerçekçilik ile ilgili terimlerin açıklanmasıyla başlamaktadır. Böylece çalışmanın ana konusu olan Toplumsal Gerçekçilik'in diğer gerçekçi akımlarla ilişkisini incelemiş ve hangi yönüyle farklılaştığına değinmiştir. İkinci bölümde ise geçmiş dönemlerdeki sanat ve toplum ilişkisini aktarmış, sosyal-politik gelişmeleri incelemiştir. Ardından araştırmanın asıl konusu, 20. yüzyılda yaşanan ve toplumu etkileyen önemli olay ve durumlar çerçevesinde toplumsal sanattan, sanat gruplarından ve sanatçılardan bahsetmiştir.

Cumming (2008) *Görsel Rehberler Sanat* adlı kitap incelendiğinde batı sanatının başlangıcından günümüze dek seyri ve gelişimine yer verildiği görülmektedir. Kitapta yazar sanatın tanımı, kavramları, tarih boyunca sanatçı ve bugün sanatçının konumu, sanatçıların kullandığı araç ve malzemeleri kısaca tanıtarak bir giriş yapmıştır. Kitabın ana bölümünde ise erken Rönesans'tan bugüne dek ressam ve heykeltıraşları birbirinden ayrı başlıklar halinde

düzenlenmiş şekilde sunmuştur. Kitap yalnızca sanatla ilgili kişilerin değil, toplumun her kesiminin kolayca anlayabileceği bir sanat rehberi özelliği taşımaktadır.

Dempsey (2007) *Modern Çağda Sanat: Üsluplar, Ekoller, Hareketler* adlı kitapta genelde bütünsel bir biçimde ele alınan modern sanatı üsluplar, ekoller ve hareketler açısından parçalı bir yapıya dönüştürmüştür. Yazar bu açıdan bütünsel ele alındığında karmaşık görünebilen modern sanatı anlamının kolaylaşmasına katkı sağlamıştır. Rehber niteliğindeki kitapta toplanan ve bir araya getirilen 300 üslup, ekol ve hareket yer almaktadır ve konular 19. yüzyıldaki empresyonizmden başlayarak 21. yüzyılın yeryüzü sanatı, ses sanatı ve internet sanatına, genel hatlarıyla kronolojik bir şekilde dizilmiştir.

Eroğlu (2014) *Sanatçı ve Düşünür Kandinsky* ismi ile kaleme aldığı kitabında Kandinsky'nin sanatını ve yaşamını hayatı boyunca bulunduğu kentlere ayırarak “Moskova”, “Münih”, “Rusya”, “Bauhaus” ve “Paris” olmak üzere beş aşamada inceleyerek değerlendirmiştir. Kitapta 20. yüzyılın sanat algısında sanatı ve yaşamı dışında teorileriyle de unutulmayacak bir sanatçı olan Kandinsky'nin resimleri, kişiliği ve teorileri incelenerek analiz edilmiştir.

Fineberg (2014) *1940'tan Günümüze Sanat: Varlık Stratejileri* adlı kitabı ele aldığı 1940 yılı sonrasında eserlerin öznel bir bakış açısıyla incelemesinden oluşmuştur. Araştırmanın ilgi çekici yanı ise yazarın kitapta yer alan sanatçıların birçoğu ile tanışma fırsatı bulabilmesidir. Böylece sanatçıları ve çalışmalarını yakından takip etme, derinlemesine araştırma şansını bulmuştur. Kitapta Paris'teki sanat sahnesinin New York'a taşındığı dönemin başlangıcı olan 1940 yılı seçilmiş ve yaklaşık son 70 yılda sanatçıların teker teker katkılarını ele alınmıştır. Daha çok sanatçılara ve küresel kültürün önemli olaylarına bağlı kalmış, akımları göz ardı etmiştir.

Karayağmurlar ve Tan (2003) *Sanat Yoluyla Eğitim Kuramının Eğitim Üzerindeki Etkileri* adlı makalesinde genel eğitim anlayışında, sanat eğitiminin önemini İngiliz sanat tarihçisi Herbert Read'in kuramı üzerinden incelemiştir. Eğitimin sanat eğitimi ile karşılıklı etkileşimin incelendiği araştırmada 20. yüzyılda etkili olan eğitim görüşlerine yer vermiş çağdaş eğitim kuramlarının gelişimini ve sanat eğitime etkilerini irdelemiştir.

Lynch (2019) *Kent İmgesi* isimli kitabında kentlerin görünümü hakkında bilgi vererek önemini ve değiştirilebilir olup olmadığı üzerinde durmuştur. Kentsel görünümünün birçok rolünün yanında hatırlanması, algılanması ve zevk alınması özelliğinin de bulunması gerektiği vurgulanmıştır. Kenti imgelerini ve bileşenlerini incelenmiş ve kent formlarından bahsedilmiştir.

Onuk (2019) *Duvar Resimlerinde Propaganda; Meksika Örneği* isimli yüksek lisans tezinde tarihsel süreç içerisinde propagandanın tanımı, amacı ve türlerinden başlayarak ideoloji ile sanattaki yerini açıklamıştır. Bu doğrultuda incelenen resimler Jose Clemente Orozco, Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros'un yapıtları üzerinde yoğunlaştırılmıştır. Meksika'daki sanatçıların duvar resimleri çerçevesinde duvar resimlerinin birey ve toplum üzerinde ideoloji, fikir ve düşüncelerin bırakmış olduğu etki betimleme yöntemi kullanılarak incelenmiştir.

Öndin (2019) *Modern Sanat* adlı kitabında 20. yüzyıl sanatına ait olan çeşitli akımların özellikleriyle birlikte Batı sanatının kökten değiştiren ve geleneksel resim anlayışını eleştiren bir süreçte işaret etmektedir. Kitapta özellikle dünyada çıkan farklı ideolojik, ekonomik, düşünsel, toplumsal dönüşümlerin sanat dünyasına etkilerine değinmiştir.

Tezcan (2018) *Sanat Sosyolojisi Giriş* adlı kitabı ile sosyoloji konusuna giriş niteliğinde bir eser ortaya çıkarmıştır. Kitapta daha çok sosyolojinin bir dalı haline gelen ülkemizde de diğer ülkelerde olduğu gibi henüz yeni bir konu alanı olan sanat sosyolojisini ve diğer sanat dalları üzerine etkilerine değinmiştir. Sanatın tanımı, kökeni ve işleviyle başladığı eserinde sanatın toplum, bilim, teknoloji ve din ile ilişkisini irdelenmiş ve aynı zamanda sanatçıların toplumsal yaşamdaki yerini sosyolojinin sağladığı olanaklarla açıklamıştır.

Türkdoğan (2014) *Sanat Kültür Politika: Modernizm Sonrası Tartışmalar* isimli kitabında sanatın 20. yüzyılda ve 21. yüzyıla giren toplum içerisindeki varlığını ve toplumsal dinamiklerini araştırmıştır. Sanatın kendi tarihinden daha çok siyaset, sosyoloji, felsefe, antropoloji, ekonomi gibi disiplinler ile ilişkili olduğu üzerinde durulmuştur. Özellikle son dönemde ekonomi olan ilişkisinin incelenerek sanatın görünen yüzünün dışındaki asıl gerçeğe ulaşılmaya çalışılmıştır.

Uysal (2016) *Sanat Eğitimi Veren Kurumlardaki Öğrencilerin Sanatsal Farkındalıklarının Öğrenci Görüşlerine Göre Değerlendirilmesi (Anadolu Medeniyetleri Müzesi Örneği)* adlı doktora tezinde sanat eğitiminin tanımı yapılmış, tarihsel etkileri ve Türkiye'deki gelişimi ele alınmıştır. Sonrasında ise sanat eğitimi kurumlarından biri ve araştırmanın ana konusu müzenin tarihsel açıdan geçmişi ve gelişimine değinilmiştir. Müze türlerinin ve işlevlerinin de yer aldığı çalışmada müzenin eğitimde nasıl bir rol üstlendiği ve sanat eğitime katkıları, Anadolu Müzesi Koleksiyonu'ndan örnekler verilerek hangi tarihsel dönemleri kapsadığı incelenmiştir.

Wirth (1938) *Urbanism As A Way of Life (Bir Yaşam Biçimi Olarak Kentleşme)* adlı makale kent sosyolojisi kuramına önemli katkılar sağlayan ve daha sonraki akademik çalışmalara yol gösteren bir nitelik taşıması açısından önemlidir. Akdeniz havzasında göçebe

yaşam süren halkın yerleşik düzene geçmesini, Batı uygarlığının başlangıcının temsili, büyük kentlerin gelişimini de uygarlık ve modernliğin başlangıç simgesi olarak görmüştür. Çalışmada dikkat çeken noktalardan biri, kentlileşmenin yalnızca kent nüfusunun toplam nüfusa oranı ile ölçülemeyeceği düşüncesidir. Wirth'e göre önemli olan kentlerin toplumsal yaşam veya insan üzerindeki etkileridir.

Woodford (2019) *Resimlere Bakmak* adlı kitabında resimlere hangi yönlerden bakılabileceği, resimlerdeki popüler nesneleri, gizli anlamlarını ve çeşitli yollarla resimlerde nasıl işlendiği ve çözümlendiğini incelemiştir. Diğer aşamada ise farklı konular çerçevesinde gruplandırılmış eser örneklerinin açıklamaları ve gizli anlamlarının ortaya çıkarılması üzerinde durmuştur.



BÖLÜM III

YÖNTEM

Bu bölümde araştırma modeli, evren ve örneklem, veri toplama araçları ve veri çözümleme teknikleri verilmektedir.

3.1. Araştırma Modeli

Araştırma problemi ile ilgili verileri toplamak için ilgili doküman incelemesi (literatür taraması) yapılmıştır. Genel olarak doküman incelemesinin amacı, araştırma konusuyla ilgili olarak daha önce bilimsel çalışmaların sağlamış olduğu bilgi birikimini belirlemek ve bunun üzerinden çalışmayı sürdürmektir (Güçlü, 2019, s. 232). Araştırılması hedeflenen konu veya olgular ile ilgili bilgi içeren yazılı kaynakların analizini kapsar. Nitel araştırmada kullanılan yöntem doğrudan gözlem ve görüşmenin olanaklı olmadığı durumlarda veya araştırmanın geçerliliğini arttırmak amacıyla, görüşme ve gözlem yöntemlerinin yanı sıra, çalışılan araştırma problemiyle ilişkili yazılı ve görsel materyal ve malzemeler de araştırmaya dâhil olabilir. Bu demektir ki, doküman incelemesi veya analizi tek başına bir araştırma yöntemi olabildiği gibi, diğer nitel yöntemlerin kullanıldığı durumlarda ek bilgi kaynağı olarak da işe yarayabilir (Yıldırım ve Şimşek, 2018, s. 189). Araştırma nitel araştırma özelliği taşımaktadır ve tarama modeli araştırma yöntemi kullanılmıştır. Araştırmada kullanılan tarama modeli ile önce ilgili arşiv ve yazılı kaynaklara ulaşılmış, ardından konu kapsamında elde edilen bilgilerin analiz ve yorumu yapılarak, araştırmada ele alınacak olan yapıtlar belirlenmiş ve araştırılan konu çerçevesinde çözümlenerek incelenmiştir.

Birçok farklı şekilde tanımlanan nitel araştırmanın herkes tarafından kabul edilen bir tanımına ulaşmak zordur. Bunun temel nedeni ise altında yatan kavramların birçok farklı disiplin ile ilişkili olmasıdır. Yine de bir tanım yapmak gerekirse nitel araştırma, “gözlem, görüşme ve doküman analizi gibi nitel veri toplama tekniklerinin kullanıldığı, algıların ve olayların doğal ortamda gerçekçi ve bütüncül bir biçimde ortaya konmasına yönelik nitel bir sürecin izlendiği araştırma” olarak tanımlanabilir (Yıldırım ve Şimşek, 2018, s. 41).

Araştırmada bu yöntemle araştırma konusuna ilişkin literatür ve alan taramasının yanı sıra konunun gereği olan yaşanan tarihsel dönemde, önemli olay ve olguların seçilen sanatçıların eserleri üzerine etkileri incelenmiştir.

3.2. Evren ve Örneklem

Araştırma evrenini, 20. yüzyılda yaşanan toplumsal olayların Batı resim sanatına yansımaları ve sanatçıların Toplumsal Gerçekçilik bağlamında kent yaşamı resimleri oluşturmaktadır.

Araştırmanın örneklemini, Batı toplumlarından Avrupa, Amerika, Rusya ve bu ülkelerden ele alınan sanatçıların konu kapsamında seçilen birer örnek eseri oluşturmaktadır.

3.3. Veri Toplama Süreci ve Araçları

Bu araştırmada; 20. yüzyılı etkileyen toplumsal ve kültürel olayları, seçilen sanatçıların kısaca yaşam öyküleri, mevcut yazılı kitaplar, makaleler, tezler, ansiklopediler, belgeler, dergiler ve gerekli yerlerde internet vb. uluslararası veri tabanlarından yararlanılarak yazılmıştır. Verilerden elde edilen dokümanların bir kısmı tezin ilgili yayın ve araştırmalar bölümünde verilmektedir.

Araştırmanın örneklemini oluşturan Avrupa'dan ilgili kentlerden 37, Amerika ve Güney Amerika'da bulunmak üzere Amerika'dan 25, Rusya'dan ise 7 olmak üzere toplamda 69 resim incelemesi yapılmıştır.

3.4. Verilerin Analizi

Bu araştırmada verileri çözümleyebilmek için betimsel analiz ve içerik analizi yöntemleri birlikte kullanılmıştır. Betimsel analiz yönteminde, elde edilen veri ve bulgular ile farklı bireylerin görüş ve düşüncelerini net bir biçimde yansıtmak amacıyla doğrudan alıntılar yapılır. Araştırma için elde edilen veriler açıklanarak yorumlanır ve sebep-sonuç ilişkileri kurularak çeşitli sonuçlara ulaşılır (Yıldırım ve Şimşek, 2018, s. 239-240). İçerik analizindeki amaç ise, araştırma için toplanan verilere yönelik kavram ve ilişkilere erişebilmektir. Betimsel analizden ayrılan yönü, verileri daha derin ve titiz bir işleminden geçirilmesi ve betimsel analizde gözden kaçan noktaların bu yöntem ile keşfedilebilmesidir (Yıldırım ve Şimşek, 2018, s. 242).

Araştırma için toplumda yaşanan ve 20. yüzyıl sanatçılarını etkileyen önemli konu ve olaylar araştırılmıştır. Daha sonra elde edilmiş olan veriler üzerinden örneklem olarak seçilen Avrupa, Amerika ve Rusya'daki sanatçıların yapıtları ele alınmıştır. Sanatçıların seçilmiş olan yapıtları başta biçim, içerik ve Toplumsal Gerçekçilik'e bağlanan yönüyle incelenmiş, aynı zamanda derinlemesine araştırma için sanatçıların öz yaşam öykülerine değinilmiş, yaşamlarında kendilerinde iz bırakmış tarihsel ve toplumsal olay ve durumlara yer verilmiştir. Ayrıca sanatçıların hangi kentlerde yaşadıklarına ve o kentlerden nasıl etkilendiklerine eserleri aracılığıyla ulaşılmaya çalışılmıştır.

Eser incelemeleri yapılırken bir düzen oluşturabilmek adına önce Avrupa, Amerika, Rusya olmak üzere ülkelere ayrılmış, ardından sanatçıların doğum tarihlerine göre kronolojik bir sıra oluşturulmuştur. Resimler seçilirken daha önce yurtiçi ve yurtdışı kaynaklardan ulaşılabilir olmasına dikkat edilmiş, biçim ve içerik yönünden çözümlenmiş ve değerlendirilmiştir. Sonuçta elde edilen bulgular yorumlanarak farklı akımlar içerisinde, sanatçıların Toplumsal Gerçekçilik bakış açısıyla kent yaşamına sanat eserlerinde nasıl yer verdikleri, benzerlikleri ve farklılıkları karşılaştırmalı bir şekilde ortaya çıkarılmıştır.

3.5. Araştırmanın Geçerliliği ve Güvenirliği

Bu araştırma, bilimsel araştırma yöntemlerinden biri olan nitel araştırma yöntemi ile oluşturulmuştur. Yıldırım ve Şimşek (2008, s. 255)’e göre nitelikli bir bilimsel araştırma için en gerekli iki ölçüt olarak kabul edilen geçerlik ve güvenirlilik, aynı zamanda araştırmalarda yaygın olarak kullanılmaktadır. Bir nicel araştırmaya göre geçerliliği ve güvenirliliği daha zor sağlanabilen nitel araştırmalarda kullanılan “araştırma deseninin”, “veri toplama araçlarının”, “veri analizinin geçerliliği ve güvenirliliğinin” test edilmesi oldukça zordur. Nitel araştırma için sunulan farklı eleştirilerden birisi ise nicel araştırmalardaki gibi çokça kullanılan tanım, yöntem ve testlerin olmayışdır. Bu sebeple ayrıntılı nitelikte tanımlar, yöntemler ve istatistiksel testler bulunmaktadır. Nitel araştırma için amaç, daha çok bir olgu ya da kavramın “varlığına ve anlamına” yönelmek ve olgu ve olayların niteliğini öne çıkarmaktadır (Aktaran, Karataş, 2015, s. 76).

(Guba ve Lincoln, 1994)’e göre “araştırmanın kesinliğini, bulguların gerçekliğe uygunluğunu ifade eden içsel geçerlik, genellenebilirliğini ifade eden dışsal geçerlik, zaman içinde tutarlı bir şekilde tekrarlanmasını ifade eden güvenirlilik ve araştırmacının nesnel mesafeli ve tarafsız olarak yaklaşmasını ifade eden nesnellik sağlamaktadır” (Aktaran, Baltacı, 2019).

Araştırmada edinilen verileri aktarabilmek amacıyla betimleme yöntemi kullanılmıştır. Nitel araştırmaya bağlı olan bu yöntemle araştırmacılar tarafından alıntılar sık kullanılmaktadır. Connelly (2016)’e göre, “Bir nitel araştırmanın gücü, araştırma problemini çözümleme biçiminden ziyade, okuyucuyu problemin doğru çözümünün araştırma kapsamında sunulduğuna inandırmaktır. İnandırıcılık ve tutarlılık, nitel bir araştırmanın tekrar edildiğinde benzer sonuçların alınmasını garanti etme durumudur. Nitel araştırmaların inandırıcı olması, onların geçerli ve güvenilir veriler sunması ile ilgilidir” (Aktaran, Baltacı, 2019). İnandırıcılığı ve tutarlılığı sağlamak amacıyla veriler ayrıntılı bir biçimde analiz edilmiş ve araştırmanın temel konusu olan kent yaşamına bağlı kalınmıştır. Araştırma konusu ağırlıklı olarak sanat tarihi ve sosyoloji gibi alanları kapsayan disiplinlerarası bir çalışma olup araştırma

süreci boyunca konunun uzmanı tarafından yapılan açıklama, düzeltme, öneri ve geri dönütler dikkate alınmıştır.

Çalışma kapsamında ele alınan farklı ülkelerdeki araştırmanın örneklemine oluşturan sanatçı resimlerinin analizleri ve çözümlemeleri, araştırma boyunca toplanan verilerden (ilgili kaynaklar, kitap, makale, tez, görsel kaynaklar...) yararlanılarak yapılmıştır.

Araştırmada inandırıcılığı sağlamak amacıyla kullanılan tekniklerden biri olan çeşitleme tekniği kullanılmıştır. Çeşitleme; Denzin ve Lincoln (2005)'e göre, farklı veri kaynaklarının, farklı analiz yöntemlerinin diğer araştırmacıların perspektiflerinin, veri, yorum ve önerilerinin çalışmada inandırıcılığı arttırmak amacıyla çapraz kontrollerinin sağlanması ve bir arada kullanılmasıdır. Mümkün olan durumlarda gözlem, görüşme ve belge inceleme yöntemi yoluyla elde edilen verilerin teyit edilmesi, doğrulanması durumu çeşitlemeye örnek teşkil edebilir. Çünkü farklı yöntemlerin uyum içinde kullanılması, bu yöntemlerin bireysel sınırlılıklarını dengeleyerek ayrı ayrı sağlayacakları faydaları arttırmaktadır. Çeşitleme, farklı boyutlarda kullanılabilmesi ve değerlendirilebilmesi açısından uzmanlar tarafından son derece etkili doğrulama tekniklerinden biri olarak görülmektedir. Bu sebeple, bazı kuramcılar çeşitlemeyi sıradan bir teknikten ayrılarak alternatif bir nitelik artırıcı yaklaşım olarak kabul etmektedir (Aktaran, Arastaman, Fidan ve Fidan, 2018). Bu doğrultuda çalışma kapsamında seçilen sanatçıların otobiyografileri araştırılmış, sosyoloji, tarih gibi alanlardan yararlanılmış ardından ele alınan eserleri elde edilen veriler doğrultusunda incelenmiştir. Toplumsal gerçeklik doğrultusunda kent yaşamı özellikleriyle sanatçılar ve eserleri arasındaki bağlantılı ilişkiler irdelenmiş ve karşılaştırmalı olarak çözümlenmiştir.

Araştırmanın kuramsal çerçevesi oluşturulurken toplumsal yapı, Toplumsal Gerçekçilik, kentin tanımı, ortaya çıkışı, tarihsel süreç içerisindeki yeri, genel özellikleri ile ilgili kısımlarda doğrudan alıntılar yapılmıştır. 20. yüzyılda kentleşme ile değişen toplum yapısı ve sanatçıların yaşamları ve seçilen eserlerinin çözümlenmesinde yararlanılan kaynak ve dokümanlar ile resimlerin künye bilgilerinde de doğrudan alıntılar yapılmıştır.

3.6. Araştırmacının Rolü

“Nitel araştırma, varsayımlarla, bireyler ya da gruplara ait sosyal soruna veya bir insan sorununa dayalı anlamlara değinen ve araştırma problemlerinin incelenmesini içeren yorumlayıcı/kuramsal çerçevelerin kullanımı ile başlar. Bu problemi araştırmak için, nitel araştırmacılar; araştırmada, çalışmadaki insan ve yerlere duyarlı olan doğal ortamdaki veri koleksiyonlarını ve hem tümevarım hem de tümdengelim yöntemini kullanarak örüntü ve temalar kuran veri analizlerini içeren nitel bir yaklaşım kullanırlar. Nihai yazılı bir rapor veya sunum; katılımcıların seslerini, araştırmacının derin düşüncelerini, problemin karmaşık bir

açıklamasını, yorumlamasını, literatüre katkısını veya değişim çağrısını içerir” (Creswell, 2013, s. 44).

Bilgi kaynaklarına ve literatüre yakınlık, ilgili ya da ilişkili kişilerle görüşme, gözlemleme, ilgili dokümanları inceleme ve araştırılan konuya yeterince hâkim olma nitel araştırma için önemlidir. Bu yönüyle nitel araştırmacı, araştırma sürecinde doğal bir rol oynar ve gerektiğinde bir bilgi toplama aracı görevinde yer alır. “Araştırmacı bir olayı, olguyu ya da durumu uzaktan ve dışarıdan inceleme görevinde bulunsa da, kullanmış olduğu bilgi toplama araçları veya bilgi analiz biçimi ile bir ölçüde kendi perspektifini yansıtır. Bu nedenle başarılması neredeyse imkânsız olan “tam nesnellik” uğruna araştırmacının bilgi kaynaklarına yakın olarak elde edebileceği daha geçerli bilgileri kaybetmemek gerekir. Bu yönüyle nitel araştırma, “özel” olmanın “olumsuz bir araştırmacı davranışı” olmadığını, aksine bu özelliğin gerektirdiği sorumluluğu önceden kabul ederek açık bir biçimde bulguları ortaya koymanın önemli ve gerekli olduğunu savunur” (Yıldırım, 1999, s. 12).

Araştırmacı araştırma çerçevesinde kilit konu olan kent ile ilgili literatürde çok sayıda yazılı ve yazısız kaynaklara ulaşmaya çalışmıştır. Daha sonra araştırmacının daraltılan kısmı için 20. yüzyılda Batı sanatı ve Toplumsal Gerçekçilik bağlamında kent için örneklem oluşturulmuştur. Araştırma için oluşturulan örneklemde bazı temsilciler ve eserleri için herhangi bir yazılı kaynağa ulaşamaması veya örneklem için farklı tarihçilerin ve araştırmacıların bakış açılarının da yer alması açısından yabancı kaynaklara da başvurulmuştur. Araştırmada yurtdışı kaynaklara başvurulması avantaj sağlamış bu sayede kenti de kapsayan bir sürü farklı sanatçıya ve esere ulaşılmıştır. Her bir esere çalışmada yer vermenin zor olması nedeniyle sanatçı seçerken seçici davranılmış ve her sanatçının yalnızca bir eseri incelenmiştir. Aynı zamanda araştırmacı yabancı kaynaklardan çeviri yaparken hata yapmamak için titiz ve özenli davranmış bu da daha fazla dikkat gerektirmiştir.

Araştırma, öncelikle çalışmanın ana konusu olan kenti oluşturması açısından toplumsal yapının tanımı ve özelliklerinin açıklanması ile başlamıştır. Daha sonra gerçeklik ve Toplumsal Gerçekçilik’in tanımı yapılarak sanat ile ilişkisine değinilmiştir. Buradan hareketle araştırmanın asıl konusunu oluşturan kent konusuna geçilmiş, sözcük kökeni araştırılmış, değişik sosyal bilimciler tarafından tanımlarına yer verilmiş, nasıl ortaya çıktığı ve farklı dönemlerde ne gibi değişiklik gösterdiği değerlendirilmiştir. Kentin değişmesini ve dönüşmesini sağlayarak günümüzdeki şeklini almasına olanak tanıyan olay ve olgular araştırılmış ve en önemlileri açıklanmıştır. Çalışmanın sınırlandırıldığı 20. yüzyıl kentinden bahsedilerek kentleşme, kentlileşme, kent kültürü ve metropol kentlerin tanımı yapılarak özelliklerinden bahsedilmiştir. Ardından Batı sanatı için ülkeler incelenerek araştırmanın

bulgular kısmında 12 ana başlıkta sanatçılar ve bir eserleri seçilmiştir. Bu çerçevede seçilen sanat eserleri ana başlıklar altında sanatçıların doğum tarihlerine göre kronolojik olarak sıralanmış, 20. yüzyıl kenti, kültürü ve etkileri yönünden incelenmiştir. Araştırmacı inceleme yaparken kendini sanatçının yerine koymaya ve empati yaparak kenti o dönem içinde ve sanatçının gözünden görmeye çalışmıştır.

Araştırmanın kuramsal çerçeve ve bulgular kısmında araştırmacı kişisel duygu, düşüncelerini ve önyargılarını uzak tutmaya, nesnel verileri objektif bir biçimde yansıtmaya özen göstermiştir. Kişisel görüşlerine ve düşüncelerine ise yalnızca tartışma, sonuç ve öneriler kısmında yer vermeye çalışmıştır.



BÖLÜM IV

BULGULAR

4.1.1. Fransa’da Toplumsal Gerçekçilik Bağlamında Kent İmgesi

4.1.1.1. Camille Pissarro (1830-1903)



Şekil 1. Camille Pissarro, Dieppe Aziz Jacques Kilisesi Tarafından Yapılan Fuar, 1901, tuval üzerine yağlıboya, 73,5 x 92,5 cm, Özel Koleksiyon.

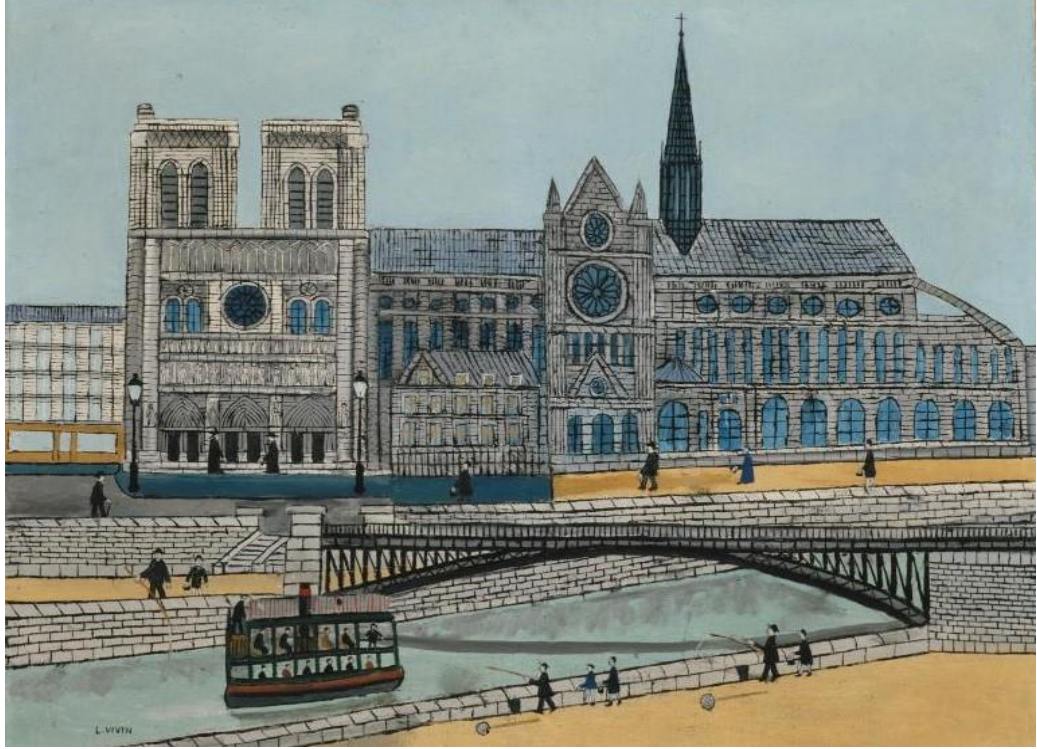
Saint Thomas adasının bir kentinde doğan fakat eğitim alması için Paris’e gönderilen Pissarro, Paris Güzel Sanatlar Yüksekokulu’nda öğrenim gördükten sonra ünlü gerçekçi ressam Jean-Baptiste-Camille Corot (1796-1875)’un atölyesinde ders almaya devam etmiştir. Genellikle Corot’un tarzında kır manzaraları çalışmış, ilk kez 1859’da bir eseri, Salon Sergisi’ne kabul edilmiştir. Daha sonra dönemin önemli ressamı arasında olan, Fransız gerçekçi ressam Gustave Courbet (1819-1877) ve Realizm (Gerçekçilik) akımından Empresyonizm⁴ (İzlenimcilik) akımına geçişte önemli rol oynayan Fransız ressam Edouard Manet (1832-1883)’in etkisine girerek eserlerinde aydınlık renklere ve geniş fırça vuruşlarına

⁴ Avrupa resminin ilk kez geleneksel resimden ayrılmasını başaran ve ışık-gölge, perspektif gibi kuralların çözülmesini sağlayan sanat akımıdır. Sanatçıların doğadan aldıkları izlenimleri, ilk defa atölye dışına çıkarak güneşin yedi rengi ile boyama anlayışıdır (Turani, 2019, s. 39).

yer vermiştir. Fransız-Alman Savaşı'nın çıkmasının ardından İngiltere'ye sığınan Pissarro, Londra kenti ve çevresinde kendi resimlerine konu oluşturacak kaynak arayışına girmiştir. 1871'de Fransa'ya geri döndüğünde Pissarro'nun resimlerinin çoğunun yağmalandığı ve yok edildiği bilinmektedir. 1899'da yakalandığı kronik göz rahatsızlığına kadar hep açık havada resim yapan Pissarro, yaşamı boyunca hep İzlenimcilik akımına bağlı kalmıştır (İnankur, 1997, s. 1478-1479).

Dieppe Aziz Jacques Kilisesi Tarafından Yapılan Fuar adlı eserinde (**Şekil 1**) sanatçı, Fransa'nın Dieppe şehrinde bulunan, Dieppe "Aziz Jacques Kilisesi"ni merkeze almış, diğer mimari yapılardan, binalardan daha çok kiliseye özenmiş, kilisenin ön planında yer alan panayır ve insanların oluşturduğu kalabalık ile kilisenin görünümünü zenginleştirmiştir. Eserde sanatçı daha çok kahverengi, pembe ve mavi renklerini kullanmıştır. Aziz Jacques Kilisesi'ni birçok eserinde tema olarak işleyen Pissarro'nun kiliseyi aynı açıdan ele aldığı bir örneği de Fransa'nın Paris başkentinde bulunan Orsay Müzesi'nde *Aziz Jacques Kilisesi'nde Gümüşü, Sabah* adı ile sergilenmektedir.

4.1.1.2. Louis Vivin (1861-1936)



Şekil 2. Louis Vivin, Notre-Dame Katedrali (güney tarafı), 1933, tuval üzerine yağlıboya, 65 x 81 cm, Centre Pompidou, Paris.

Vivin, Fransa'nın Hadol kentinde doğmuş ve 1889'da eşiyle birlikte Paris'in Montparnasse bölgesine taşınmıştır. Çocukken resim yapma isteğiyle dolu olan Vivin, farklı bir kariyere yönelmesi nedeniyle resim sanatından uzaklaşmıştır. 1922'ye kadar posta memuru olarak çalışan sanatçı, ancak boş zamanlarında resim ile ilgilenebilmiştir. Sonunda Alman sanat eleştirmeni Wilhelm Uhde (1874–1947) tarafından keşfedilen sanatçı 1923 yılında emekli olduktan sonra resim sanatına yönelerek tüm zamanını resme ayırmaya başlamıştır. Çalışmaları arasında büyüleyici sahneler, çiçek parçaları, av sahneleri ve Paris'in manzaraları vardır (www.artuk.org).

Notre-Dame Katedrali (güney tarafı) adlı resminde (**Şekil 2**) sanatçı gördüğünden daha çok tanıdığı ve bildiği bir yeri resmetmiştir. 1889 yılından itibaren Paris'in Montparnasse bölgesinde yaşamaya başlayan sanatçı, bölgenin simgesi olarak görülen Notre Dame'ın güney yanını, tanıdığı ve bildiği biçimde, basit bir şekilde tasvir etmiştir. Eserde proporsiyon ve perspektif yoktur, resim ayrıntılı ve düz çizgilerden ibarettir. Naif nitelik taşıyan resimdeki peyzaj ve objelerin bütün detayları inceden inceye işlenerek titiz bir şekilde tamamlanmıştır (Kınay, 1993, s. 254).

4.1.1.3. Pierre Bonnard (1867-1947)



Şekil 3. Pierre Bonnard, Paris'te Sabah, 1911, tuval üzerine yağlıboya, 76,5 x 122 cm
Hermitage Museum, St. Petersburg.

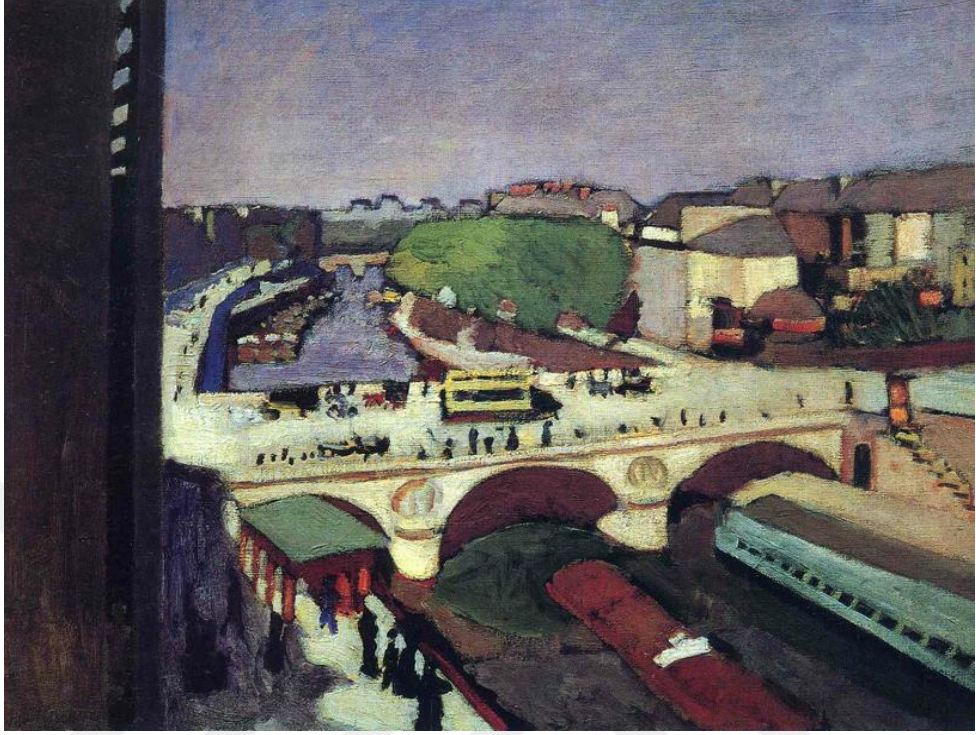
Bonnard, aile zoruyla hukuk öğrenimine başladıysa da yarım bırakarak eğitimine Paris Güzel Sanatlar Yüksekokulu ve Julian Akademisi'nde devam etmiştir. Bu sırada Edouard Vuillard (1868-1940), Maurice Denis (1840-1943), Paul Serusier (1864-1927) ve Paul Ranson (1861-1909) ile tanışarak Nabiler⁵ grubunu kurmuştur ve Paris'te kalarak yapıtlarını Bağımsızlar Salonu'nda sergilemeye başlamıştır. Sanatçı, Japon ağaç baskılarına duyduğu yakınlıktan dolayı “Japon Nabisi” olarak da anılmaktadır. Meslek yaşamına iç mekân resimleriyle başlayan Bonnard, iç mekânları betimlediği “entimist” eserleriyle tanınır. Resme ilk başladığı dönem boyunca sıcak ev ortamını betimleyen, dekoratif nitelikli eserler yapmıştır. 1905'ten sonra bu dekoratif özellikler giderek azalmış ve yerini daha özenli renk ve çizgi uyumlarına bırakmıştır. Aynı zamanda, bu dönemde empresyonist ressam Claude Monet (1840-1926)'den de etkilenen sanatçı, eserlerinde renk ve biçim olarak Monet'nin etkisini hissettirmeye başlayarak nesneleri yorumlama yoluna gitmiş ve iç mekândan da yavaş yavaş uzaklaşmıştır (Tükel, 1997, s. 272). Bonnard güçlü etkisini, resmin tüm yüzünü örten ışıltılı renklerinden alır. Amacı yaşamı gerçeklerle resmetmek değil, resimlerine canlılık katmaktır. İlk başta neyi betimlediği anlaşılamayan nesneleri eserlerinde motif olarak kullanmayı tercih eden bir ressamdır (Krausse, 2005, s. 81).

⁵ Sözcüğün kökeni Arapça, “nabi”den (Peygamberler) gelmektedir. Fransa'da ortaya çıkan grubun amacı empresyonislerin aksine resmi sade bir biçimde inşa etmektir (Turani, 2019, s. 103).

Bonnard'ın kariyerinde iki farklı dönüm noktası olmuştur. İlki, 1. Dünya Savaşı'nın başlamasıyla Bonnard'ın, seyahatlerini durdurması ya da ertelemek zorunda kalması, sanatçının uzun süre Paris'te kalmasına yol açmıştır. Bu durumun sanatçının resimlerine de yansıdığı görülmektedir ve bu dönem eserleri daha çok Paris kentinden izler taşımaktadır. Yaşamındaki bir diğer dönüm noktası ise, 1995'te Le Cannet'te bir ev satın alarak buraya yerleşmesidir. Aynı yılın sonunda favori modeli olan Marthe ile evlenmiştir. Kariyerinin ortasında olan Bonnard, bu dönemde de başarılı resimler yapmaya devam etmiştir. 1926'da Carnegie Ödülleri'nde jüri üyesi seçilmiştir. Amerika Birleşik Devletleri'ne giderek Pittsburg, Philadelphia, Chicago, Washington ve New York'u ziyaret etmiştir. 1930'ların ortalarında ise, ışığını daha ilginç ve değişken bulduğu için, sık sık ıssız Channel kıyılarının güneyine özellikle de Deauville'ye gitmiştir (Smith, 1999, s. 28-29).

Paris'te Sabah adlı eseri (**Şekil 3**) sanatçının Paris'te yaşadığı süre zarfında şehri incelediği ve yorumladığı eserlerinden biridir. Bonnard'ın iç mekândan ve dekoratif öğelerden uzaklaşmaya başladığı dönemdeki yapıtlarından biri olan resimde Monet'nin etkileri açıkça görülmektedir. Sanatçının ustaca kullandığı fırça vuruşları ve her renk beneği büyük ölçüde bir anlatım gücü taşır. Eserde karakteristik renk ve çizgi değerleri ön plana çıksa da eser “geleneksel resim” anlayışından kopmuş sayılmaz. Bonnard'ın resim anlayışındaki belirsizlik bu resminde daha çok hissedilmektedir. Resimde bir köpeği sadece bir renk ile leke biçiminde belirtmiş ve yalnızca gövdesi ve kuyruğunu göstermiştir, fakat bu detaylar hayvanın davranışındaki canlılığı, keskin bir şekilde ortaya koymak için yeterli olmuştur. Kömür satıcısının ise ağır yük altında kayan ayakları ile eşeğini acele ile hareket ettirmesi bir başka örnektir. Bonnard, modern çağda hayvanların karakterlerini en iyi anlayan ressamlardan biridir. Sabahın erken saatlerini canlandıran sanatçının resmin arka planında kullandığı renk değerleri ile zaman kavramını izleyiciye başarılı bir biçimde yansıtmıştır. Eserde durağan bir kent görünümünden daha çok, kentin içerisinde yaşayan insanlar, giyimleri ve ruhsal durumları kent ile birlikte bir bütün oluşturacak biçimde resmedilmiştir (Erdur, 2015, s. 200-202).

4.1.1.4. Henri Matisse (1869-1954)



Şekil 4. Henri Matisse, Pont Saint-Michel, 1904, tuval üzerine yağlıboya, Scott M Black Collection.

Hukuk öğrenimini tamamlayarak avukat olan Matisse, 1890'da resim yapmaya başlamış, bir yıl sonra da mesleğini bırakarak resim öğrenimi almak için Paris'e gitmiştir. Julian Akademisi'nde klasik ressam Adolphe William Bouguereau'nun (1825-1905) öğrencisi olmuş, daha sonra ise Güzel Sanatlar Yüksekokulu'nda sembolist ressam Gustave Moreau atölyesine geçmiştir. Matisse bu yıllarda Fransa'nın Paris başkentinde yer alan Louvre Müzesi'nde eski sanatçılardan röprodüksiyon yaparak geleneksel resim anlayışına yönelik çalışmalar gerçekleştirmiştir. 1896'da Pissarro ile tanışan Matisse, empresyonist anlayışa ilgi duymuş, bu da sanatçının renge yoğunlaşmaya başlamasını sağlamıştır. 1903'te Fransız ressam ve heykeltıraş Andre Derain (1880-1954) ve Fransız ressam Maurice de Vlaminck (1876-1958) ile birlikte "Salon d' Automne" (Güz Salonu) kuruluşunda etkin rol oynamış ve daha sonra Fovistler⁶ adıyla anılacak olan dışavurumcu grubun öncüsü haline gelmiştir. 1904'ün yaz aylarını Fransız ressam Paul Signac (1863-1935) ile Fransa'nın güney kıyılarında geçirmesi Matisse'in sanatının gelişmesinde büyük oranda etkili olmuştur. Yeni

⁶ Fransa'da 1905'te Henri Matisse önderliğinde yapılan ressamlar grubuna verilen addır. Fovistler, renkleri karıştırmadan saf bir şekilde, doğa renklerine sıkı sıkıya bağlı kalmadan doğadan resim yapmıştır (Turani, 2019, s. 45).

İzlenimciler'den olan Georges Seurat'ın (1859-1891) Puantilizm⁷ (Noktacılık) tekniğine bu dönemde ilgi duyan Matisse, kromatik soyutlamalara varabilmek için çeşitli denemelerde bulunmuştur. 1908'de La Grande Revue'de yayımlanan "Notes d'un Peintre" (Bir Ressamın Notları) adlı denemesinde Matisse, sanatının ilkelerini açıklamıştır (Tükel, 1997, s. 1182-1183).

Matisse'in *Pont Saint-Michel* adlı eseri (**Şekil 4**) ön planda bir köprüyü ele aldığı ve birçok ressamın da aynı temayı işlediği bir görünümünden oluşmaktadır. Pont Saint-Michel köprüsü, Seine nehrinin sol kıyısında yer alan, Fransa'nın Paris başkentindeki Latin Mahallesi'nde beşinci ve altıncı bölgeleri arasındaki sınırda bulunan bir kamu meydanı olan Place Saint-Michel'i ve Paris'deki Seine şehrinde kalan iki doğal adadan biri olan Île de la Cité'ye bağlayan bir köprüdür. Adını yakınındaki Saint-Michel Şapeli'nden alan köprü 1857 yılına dayanmaktadır. Eserinde köprü ile kent görünümünü de ele alan Matisse'in, resminin sol tarafında yer alan pencereden bir kesit yer almaktadır. Sanatçı empresyonist tarzda yapmış olduğu eserinde ayrıntıya girmekten kaçınmış, daha çok renk arayışlarına girerek, ışık ve rengin nesneler üzerindeki etkilerini araştırmaya yönelmiştir.

4.1.1.5. Albert Marquet (1875-1947)



Şekil 5. Albert Marquet, Le Pont Saint Michel, 1910, tuval üzerine yağlıboya, 53,3 x 63,5 cm, Los Angeles County Museum Of Art, Los Angeles.

⁷ Post Empresyonizm akımı bünyesindeki bir eğilim, teknik için kullanılmaktadır. Bu eğilimdeki sanatçılar, renkleri küçük noktalar halinde gruplayarak oluşturur (Sözen ve Tanyeli, 2016, s. 252).

1890'da Paris'e giderek Dekoratif Sanatlar Okulu'na yazılan ve burada Matisse ile tanışan Marquet, 1897'de Moreau'nun atölyesinde çalışmaya başlamış ve bu arada Fovistler grubuna katılmıştır. 1903'te Güz Salonu'nun kurucu üyelerinden olmuştur. Cezayir, Mısır, İspanya, Roma, Sovyetler Birliği, Kuzey Afrika, İsviçre ve Hollanda gibi birçok ülkeyi dolaşma şansı bulan Marquet, 1946'da Paris'e dönmüştür. Sanat yaşamı boyunca İzlenimcilik, Noktacılık gibi farklı akımda yapıtlar oluşturan sanatçının, güçlü renk kullanımları Matisse'e yakındır (Babacan, 1997, s. 1178). Matisse'i takip eden bir ressam olarak bilinen Marquet, basit tasarımlar ile birlikte şiirsel bir üslup kullanmıştır. Eserlerinde uyumlu renkler kullanması ve gereksiz ayrıntılardan kaçınması, Matisse'in onu Japon sanatçı Katsushika Hokusai (1760-1849) ile kıyaslamasına neden olmuştur. En etkili eserleri Paris kenti çevresi ve Fransa'daki liman görünümleridir (Cumming, 2008, s. 347).

Eserlerinde canlı renk kullanımından kaçınan sanatçının özellikle 1905 sonrası eserlerinde gri tonları hâkimdir. Sonraları yalnızca kendine has bir üslup geliştirerek Fovizm'den de uzaklaşan sanatçı eserlerine doğal bir hava yansıtmaya çalışarak hareket ve durağanlık arasındaki karşıtlıklara yer vererek duru ve yalın bir anlatımı seçmiştir. 1925'ten sonra ise yağlıboya eserlerinden uzaklaşarak suluboya tekniği ile rıhtım ve köprü konulu esere yönelmiştir (Babacan, 1997, s. 1178).

Marquet, *Le Pont Saint Michel* adlı eserinde (**Şekil 5**) Matisse ile aynı köprüyü ele alarak benzer bir kompozisyon oluşturmuştur. Kompozisyon olarak Matisse'in eserine göre ufak farklılıklar ve ayrıntılar yer alan eserde, sol tarafta pencere yerine binalar konumlandırılmıştır. Matisse'in eserinde ağaçlar bütün ve lekesele bir tarzda boyanmışken Marquet'in resminde ise tek tek, perspektife uygun ve daha ayrıntılı biçimde boyanmıştır. Daha açık renkler kullandığı eserde Marquet, daha çok öğle saatlerindeki bir kent görünümünü yansıtmıştır. Resmin ön planında daha çok ayrıntı yer alırken geri planda kalan binalar bulanık, belirli belirsiz şekilde yer almaktadır. İnsanlar dağınık biçimde konumlandırılırken resimde özellikle sanatçının binalarda kullanmış olduğu kontur çizgileri dikkat çekmektedir.

4.1.1.6. Raoul Dufy (1877-1953)



Şekil 6. Raoul Dufy, Fuar Tiyatrosu, 1906, tuval üzerine yağlıboya, 54 x 65 cm, E.G. Bührle Foundation, Switzerland, Zürih.

Dufy, 1900’de Paris’e giderek Güzel Sanatlar Yüksekokulu’nda Leon Bonnat’ın (1833-1922) sınıfına girmiş bundan sonraki yıllarda özellikle Eugene Boudin (1824-1898) ve Pissarro’nun etkisiyle Post Empresyonizm türünde yapıtlar vermiştir. 1905’te Matisse’in Güz Salonu’nda sergilenen bir yapıtını gördükten sonra üslubunu değiştirmiş ve parlak renklerle tanımlanmış yalın biçimsel yapıtlara, Fovizm’e yönelmiştir. 1. Dünya Savaşı yıllarında özellikle kahramanlık temalarını işlediği ağaç baskılar yapmıştır (Tükel, 1997, s. 483).

Yetkin, rengârenk ve süslü eserleri sayesinde 1920 ve 1930’larda “beau monde” (yüksek sosyete) tarafından rağbet gören sanatçılardan biri olmuştur. Çalışmalarında parlak ve canlı renkler kullanan sanatçı, at yarışı, yatçılık gibi eğlenceli konuları işlemiştir (Cumming, 2008 s. 353). 1922-1923 yılları arasında Roma, Floransa ve Sicilya’yı da kapsayan İtalya gezisine çıkan sanatçının renkleri bu dönemde daha canlı ve süslemeci görünüm kazanmış ve eserlerinde özgürleşme yoluna gitmiştir. 2. Dünya Savaşı sırasında Güney Fransa’ya yerleşmiş ve burada resim faaliyetlerinin yanında halı kartonları üretmiştir. Daha sonra Forcalquier’e yerleşerek son yıllarını burada geçirmiştir. 1952’de Venedik Bienali’nde Uluslararası Büyük Resim ödülünü almıştır (Tükel, 1997, s. 483).

Eserlerinde renge önem veren Dufy, “*Sanat bir düşünce değildir, bir iştir. Ressam için*

problemin çözümlenmesi renk kutusunun içindedir...” diyerek renk ile beraber yaşama sevincini de eserlerine yansıtmıştır. Empresyonist gerçekçilik dışına çıkmaya çalışan Dufy bu düşüncesini; *“Ben araştırmaları empresyonistlerden daha ileri götürmek istiyorum. Onlar, renk lekelerinin birbirleri ile olan ilişkilerini aradılar. Bu iyi bir şey idi. Bizim sadece görmekten daha gerçek olan bir şeye ihtiyacımız var. İnsan gözleriyle göremediği enerji dünyasını yaratmalıdır.”* sözleri ile belirtmiş ve deneysel çalışmalara yönelmiştir.

Dufy’nin eserlerinde eğlence anlayışı ve renkleri deneysel biçimde kullanımının örneği *Fuar Tiyatrosu* adlı eserinde (**Şekil 6**) görülmektedir. Kendisini “paintere de vacance” (tatil ressamı) olarak tanımlamıştır. Bu eseriyle de kent yaşamını ve modern yaşamın getirilerini izleyiciye kendi renk ve biçim teknikleri ile birlikte yansıtmıştır (Turani, 2011, s. 573-574).

4.1.1.7. Albert Gleizes (1881-1953)



Şekil 7. Albert Gleizes, Limanda, 1917, karton üzerine yağlıboya ve kum, 153 x 120 cm, Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, Madrid.

Kübizm⁸ denilince akla ilk gelen ressamlardan biri olan Gleizes, bu ünü yapıtlarından çok akımın kuramsal ilkelerini belirleyerek Amerika Birleşik Devletleri ve Avrupa'nın diğer kentlerinde tanınmasına yardımcı olmasından kazanmıştır. Önceleri endüstri tasarımcısı olarak çalışan Gleizes, 1900 yılında sanat hayatına İzlenimcilik ile başlamış, daha sonra Paul Cezanne (1839-1906)'dan etkilenerek biçimci anlayışa yönelmiştir. 1909-1911 yılları arasında yine geleneksel resim anlayışında geometrik görünüm içeren yapıtlar ortaya koymuştur. Gleizes, 1911'de Fransız ressam Jean Metzinger (1883-1956) ile birlikte kübist estetik kuramlarının en ünlü yapıtı olarak görülen "Du Cubisme" (Kübizm) adlı kitabı yazmıştır. Çözümsel Kübizm'den Bireşimsel Kübizm'e geçiş dönemi olan 1912 içinde Metzinger, Roger de la Fresnaye (1885-1925), Leger, Francis Picabia (1879-1953), Marcel Duchamp (1887-1968) ve Frantisek Kupka (1871-1957)'yla birlikte, kökenini matematiksel bir "İdeal Orantı"

⁸ 20. yüzyılın başlarında, görünür biçimleri geometrikleştirmeyi ve şemalaştırmayı temel olarak plastik sanatlarda ortaya çıkan sanat akımıdır (Ziss, 2016, s. 181).

sisteminden alan ve geometrik biçimlerin estetiğini vurgulayan “Altın Kesit” grubunu kurmuştur ve gruptaki, özellikle kurucu bütün sanatçılardan etkilenmiştir. Amerika Birleşik Devletleri’ne giderek New York’ta yaşayan, burada ve diğer kentlerde birçok sergi açan Gleizes, 1917’de mezhep değiştirerek geleneksel Katolik temaları kübist düşüncelerle bağdaştırmayı amaçlayan eserler yapmıştır. Bir süre İspanya ve Portekiz’de yaşayan sanatçı 1919’da Paris’e dönerek açılan sergiler yoluyla Altın Kesit grubunu canlandırmaya çalışmıştır (Babacan, 1997, sy 685).

Sanatçının *Limanda* adlı eseri (**Şekil 7**) için öncesinde çok sayıda eskiz yaptığı ve eskizlerin farklı müzelerde sergilendiği bilinmektedir. Eser, kübist bir resim olmasının yanında, Barselona Limanı ve New York şehrinin görüntülerinin karıştırılarak modern metropollere övgü niteliği taşımaktadır. Çalışma, oluşturulduğu yüzyılın başında Barselona Limanı’nın bir fotoğrafı ile karşılaştırıldığında resmin sol tarafındaki binaların pürüzlü taslağının gerçek hayatla, Via Laieta’nın Kuleleri, katedrali ve Santa Maria del Mar Kilisesi ile uyumlu olduğu görülmüştür. Eserde kilise açıkça şema içine alınmış ve sanatçı, New York’un Brooklyn Köprüsü’nü asma kablolar ile belirtmiştir. Resimde üst üste bindirilmiş dalgalı alanlar, çalışmanın bir liman resmi olması ve teknenin ardından limanı aşan dalgaları temsil etmektedir (www.museothyssen.org).

4.1.1.8. Fernand Leger (1881-1955)



Şekil 8. Fernand Leger, Şehir, 1919, tuval üzerine yağlıboya, 231,1 x 298,4 cm, Philadelphia Museum of Art, Philadelphia.

Leger'in sanatla ilk ilgilenişi Fransa'nın kuzey bölgelerinden Normandiya'nın merkezi Caen'de bir mimarın yardımcılığını yaptığı 1897-1899 yılları arasına rastlar. 1900'de gittiği Paris'te önce teknik ressam olarak çalışmıştır. Daha sonra girdiği Paris Güzel Sanatlar Yüksekokulu'nun giriş sınavını kazanamayınca, Dekoratif Sanatlar Okulu ve Julian Akademisi'nde öğrenim görmüştür. 1909 yılından sonra adı kübistler ile birlikte anımsanan Leger, Pablo Picasso (1881-1973) ve Georges Braque (1882-1963)'ın kullandığı köşeli biçimlerden farklı olarak yuvarlatılmış biçimleri kullanmaya başlamıştır. Leger daha sonra Delaunay ile dostluk kurarak "Altın Kesit" grubunda yer almıştır. Yine de Delaunay'ın yalnızca renk karşıtlıklarına dayanan resim anlayışından sıyrılarak biçimlerinde karşıtlık içinde bulunduğunu savunarak nesnelerin resimlerinde tanınabildiği "inşacı" yapıtlar üretmiştir (Tükel, 1997, s. 1102).

Leger, 1914'de 20. yüzyıl modern yaşamının getirilerinden biri olan makineleşme olgusu ile birlikte Pürizm⁹ anlayışına yönelmiştir. Leger, "*Diğerleri resimlerine nasıl çıplak*

⁹ Kübizm'e karşı çıkarak yeni estetiğin, resme sağlam ve teorik bir temel getirilmesi gerektiğine inanılması sonucu çıkan anlayıştır. Resim sanatından bütün deneysel, dekoratif ve fantezist öğelerin çıkarılmasını ve nesnelerin yapısal bir basitliğe ulaşmasını amaçlar (Turani, 2019, s. 120).

vücudu ve ölü-doğayı (natürmortu) aldılarsa, ben de makinayı resmime soktum.” diyerek eserlerinde sert renk armonilerini, kırmızı, mavi, yeşil gibi renkleri parçaladığı yüzeyler üzerinde düz boyama halinde kullanmıştır. Sürekli olarak silindir ve boru biçimlerini eserlerinde kullandığı için Leger’e alay anlamında “tubiste” (tüp biçimleri yapan) adı verilmiştir, fakat zamanla bu kullandığı imgeler, yerini ağaç ve çiçeklere bırakmıştır (Turani, 2011, s. 594)

Leger *Şehir* adlı çalışmasında (**Şekil 8**), Boccioni’nin kübist heykellerinden etkilenmiştir. Bu eserinde özellikle kentin yeni görünümünü sanatsal bir biçimde yansıtarak 20. yüzyıl Sanayi Devrimi’nin kent yaşamına getirdiği soğuk ve keskin biçimlerini çözümlemeye çalışmıştır. Eserde özellikle sert formlar, küpler ve silindirler sanayinin metalik dokularını çağrıştırmaktadır. Karmakarışık girişler, direkler, yüksek duvar ve basamaklar arasında belli belirsiz yer alan insan silüetleri şehir yaşamı içerisindeki, hızlı mekanik akış içinde anonim bir his yaratmaktadır. Leger eserinde Analitik Kübizm ile birlikte üst üste binen katı geometrik görüntüler kullanarak çoklu bakış açısı yakalamıştır. Resimde keskin hatlar kullanmasına rağmen şekiller ve canlı renklerle tanınabilir biçimde ele alınarak, resmin düzlemi içerisinde daha büyük bir yanılsama yaratılmak istenmiştir (Adams, 2010, s. 488).

4.1.1.9. Maurice Utrillo (1883-1955)



Şekil 9. Maurice Utrillo, Bernot Evi, 1925, tuval üzerine yağlıboya, 100 x 146 cm, Musée de l'Orangerie, Paris.

Evlilik dışı bir çocuk olarak dünyaya gelen ve daha okul yıllarında alkole alışan Utrillo, doktorunun önerisiyle bir tedavi türü olarak resim yapmaya başlamıştır. 1903 yılından sonra sürekli resim yapmaya başlayan sanatçı yapıtlarını ilk kez 1909'da Güz Salonu'nda sergilemiştir. İlk dönem yapıtlarında İzlenimcilik akımından özellikle de Alfred Sisley (1839-1899) ve Pissarro'dan etkilenen Utrillo, 1908-1914 arası en başarılı döneminde beyaza ağırlık vermiş; tekdüze dar sokaklar kasvetli banliyöler, yıkık dökük, yoksul evleri melankolik bir biçimde işlemiştir. 1912'den sonra canlı ve parlak renklere yönelmiş, fırça vuruşlarını değiştirmiş, figürlerine kompozisyonunda daha fazla önem vermeye başlamıştır. Eserlerinde genellikle sıcak grilere, yeşillere, bej ve beyazlara yer veren sanatçı, konularında sokak, kilise, park, ev gibi mimari öğeleri seçerek kent görünümünde yalnızlığı işlemiştir. Eserlerinde kullandığı renk duyarlılığı, resimlerine kattığı duygusallık ve ruhsallıkla birlikte kompozisyonlarında dengeyi yakalamıştır (İnankur, 1997, s. 1852-1853).

Bernot Evi adlı resim (Şekil 9), Utrillo'nun 1909'da sağlığının bozulmasından sonra stüdyosunda, senatoryum ya da bir otel odasında yaptığı eserlerinden biridir. Annesi, sanatçı Suzanne Valadon (1865-1938), bu dönemde Utrillo'ya yeni konu bulabilmesi ve resim yapmaya devam edebilmesi için kartpostallar getirmiştir. Bu resimde seçilen kartpostaldaki açılış konusunu evin resmin sol tarafında yer almasını sağlamıştır. Ev ile birlikte sanatçı Paris'teki Montmartre tepesindeki Rue du Mont-Cenis'e giden bir grup insanı tasvir etmiştir.

Resmin sağ tarafında ise 1912'de tamamlanan Sacré Coeur Bazilikası'nın çan kulesi yer almaktadır. Genelde yaşamı ile ilgili anılarını resimlerinde tasvir etmeyi seven sanatçıya hastalık döneminde kartpostallar yardımcı olmuştur. Bu şekilde bakıldığında doğumundan beri Montmartre'de yaşayan sanatçının bu eseri de yaşamından izler taşımaktadır. Fakat bu resminde kullandığı teknik sanatçının diğeri resimlerinden daha farklıdır. İnsanların canlılığı ve renkleriyle karşıtlık oluşturan mimari çizgileri vurgulamak için kalın ve siyah vuruşlar kullanılmıştır. Kalabalığın arasında ise solda arkada yalnızca bir adam yer almaktadır. Ağır botları olan, uzun etekli kadınların abartılı silüetleri ise aynı yıl yaptığı *Belediye Binası Üzerinde Bayrak* isimli eseri ile benzerlik göstermektedir (www.musee-orangerie.fr).



4.1.1.10. Robert Delaunay (1885-1941)



Şekil 10. Robert Delaunay, Eyfel Kulesi, 1911(Sanatçı tarafından 1910 tarihli), tuval üzerine yağlıboya, 202 x 138,4 cm, Solomon R. Guggenheim Museum, New York.

Delaunay, başlangıçta empresyonist tarzda resimler yaparken 1906 yılında Soyut¹⁰ resim tarzına ve renklerin nitelikleri ile deneysel eserlere yönelmiştir (Chilvers, 2009, s. 72). Kübizm ve Fütürizm¹¹ (Gelecekçilik)’den esinlenen sanatçı, hareketin resme nasıl yansıtılabileceği ile ilgilenmiştir. Eserlerinden parlak ve genellikle sarı renkli ışık saçan daireleri ile hareketi çağrıştırmaktadır. Böylece ortaya çıkardığı dinamik renk harmonilerinin “ses”lerinden etkilenen şair Guillaume Apollinaire (1880-1918), Delaunay’ın üslubuna Yunan mitolojisindeki şarkıcı Orfeus’tan esinlenerek 1913’te Orfizim¹² adını vermiştir. Delaunay,

¹⁰ İlk kez fikir olarak 19. yüzyılın ilk yarısında Romantizm’in temsilcilerince ortaya atılmıştır. Soyut sanatı ortaya atan ve adını veren kişi ise Kandinsky’dir. Soyut sanat başlangıçta doğa esini ile başlayabilir sonunda ise doğadan uzaklaşma eğilimi görülür (Turani, 2019, s. 134-135).

¹¹ Avrupa’nın birçok ülkede 20.yüzyılın başlarında gelişen ve eski sanat anlayışına karşı çıkan biçimsel bir eğilimdir. Sanatçılar çizgi ve biçimleriyle eserlerinde bir “ritim” ve “dinamizm” yaratmayı amaçlamıştır (Ziss, 2016, s. 178).

¹² Kübizm’in içinde yer alan bir hareket olarak 1913’te Robert Delaunay tarafından ortaya atılan bir terimdir. Renk ve renk uyumuna önem verilen harekette iç içe geçen canlı renklerle uyumlu kompozisyonlar oluşturulur (Turani, 2019, s. 108).

Fransa'nın ilk tam-soyut ressamı olarak bilinmektedir (Krausse, 2005, s. 96). Tüm sanat yaşamı boyunca soyut renk denemelerini sürdürmüş; biçimle mekân öğelerinin tuvale aktarılmasının yalnızca renk kullanımı yoluyla olabileceğini savunarak “simultanisme” (eş zamanlılık) adını verdiği kuramını geliştirmiştir. Uyumlu renklerin yavaş devinimi ve karşıt renklerin hızlı devinimini yansıtan eş zamanlılık kavramı ile daha sonra birçok sanatçıyı etkilemiştir. Delaunay'ın rengi ön planda tutan çalışmaları soyut sanat akımının, özellikle de somut sanatın gelişmesine neden olmuş ve özellikle devinim renk karşıtlığı yoluyla tuvale aktarılması olan Kinetik Sanat¹³'in gelişmesine katkıda bulunmuştur (Babacan, 1997, s. 439).

Eyfel Kulesi, Paris'de “Champs de Mars” olarak bilinen alana inşa edildiğinde Delaunay küçük bir yaşta olmasına rağmen herkes kadar etkilenmiştir ve 1909-1911 yılları arasında bu yapıya ait bir seri ortaya çıkarmıştır. *Eyfel Kulesi* adlı eseri (**Şekil 10**) serideki resimlerinden biridir. Renklerden daha çok kompozisyonun ve parçalanmaların ön plana çıkarıldığı resimde kübist görünümünün yanında atmosfer ve ışık hissi de verilmiştir. Sanatçı kendi belirlediği “yıkıcılık” temasını bu serisinde aşama aşama yansıtmış daha sonraki yıllarda ise “yapıcılık” aşamasına geçmiştir. Bunun yanında eserlerinde modernlik ve ilerlemenin bir işaretini de çağrıştıran atmosfer ve ışık hissi hâkimdir. Fransız buluşu olan “Eyfel Kulesi” hayranlığının yanında, şehrin içindeki pencere ve pencere manzaralarına karşı beğenisi de sanatçının bu resminde açık bir biçimde görülmektedir. Daha sonra bu ilgisi yine seri biçiminde yaptığı *Eş Zamanlı Pencere* ile doruk noktasına ulaşmıştır (www.guggenheim.org).

¹³ Devingenlik niteliğine sahip olan anlayış doğal etkilerle ya da motor yardımıyla sağlanır. 1920'lerde konstrüktivistler ile ortaya atılmıştır. İlk olarak heykelle ortaya çıkan anlayış, modern sanatın bir ürünü olması sayesinde bir sanat dalı sayılmıştır (Sözen ve Tanyeli, 2016, s. 169).

4.1.1.11. Baltusz Klossowski de Rola (1908-2001)



Şekil 11. Baltusz Klossowski de Rola, 1933, Sokak, tuval üzerine yağlıboya, 195 x 240 cm, Museum Of Modern Art, New York.

Paris’te doğan ve gençliğinin büyük bir bölümünü Berlin’de geçiren Balthus adı ile anılan sanatçı daha sonra İsviçre’ye geçmiş ve ardından 1924’te Paris’e geçmiştir. İlk sergisini 1934’te Paris’teki Pierre Loeb’te açmıştır. Gizemli bir fanteziyi işlediği için *Sokak* adlı yapıtı (Şekil 11) sürrealistler tarafından büyük ilgi görmüştür. O zamandan beri sanatçı, ergenlik öncesi kız çocuklarının düşlerindeki iç dünyalarını araştırmaya yönelik resimler yapmıştır (Passeron, 1982, s. 123). Hiçbir gruba dâhil olmayan Balthus, yaşadığı dönemin yaygın, sanatsal etkilerine bağlı kalarak eserlerini oluşturmuştur. Sürrealizm¹⁴ (Gerçeküstücülük) sanat akımının etkisinde eserlerini oluşturan sanatçı, 15. yüzyıl İtalyan resminden tam olarak kopmuş sayılmaz (Smith, 1996, s. 164). Balthus, sanat yaşamı boyunca modernizmin içinde klasik değerlerin de hayatta kalmasını savunmuştur. Ancak daha sonra bunlar, birçok garip ve rahatsız edici unsurla karışır. Kediler, hayatı boyunca Balthus için bir tutku olmuştur. Hayatı boyunca kedilere düşkünlüğü ile bilinen sanatçının işlediği konular her zaman tartışma konusu olmuştur. Gizemli rock yıldızı imajına sahip olan sanatçı modeller, asiller ve daha az ünlülerle kaynaşarak hayatı boyunca eserlerini bilinçli bir biçimde yaratmıştır (Hyland ve Roberts, 2017, s. 123).

¹⁴ Gerçek, var olan dünyayı değil, “olası” bir ya da “tamamen” düşsel bir dünyayı yansıtan ve çoğu kez tuhaf olarak nitelendirilen modern sanat akımıdır (Sözen ve Tanyeli, 2016, s. 116).

Balthus'un erken dönem eserleri içinde yer alan en ünlü yapıtı *Sokak* (**Şekil 11**), arka planı ve boş cepheleri ile Amerikalı ressam Edward Hopper (1882-1967)'ın kentsel yaşam vizyonu ile bir benzerlik oluşturmaktadır. Ancak figürler, İtalyan Rönesansı'ndaki fresklerin güncel versiyonlarıdır. Ayrıca popüler gerçekçiliğin izleri, resimde mağaza ve hanların tabelalarının boyalı süslemelerinde görülmektedir. Hiçbir akıma dâhil olmadığı için yabancılaşmış gibi görünen Balthus, zamanının birçok kültürel akımının kesişme noktasında durur. Balthus'un bu durumu *Sokak* adlı eserinde açıkça gözlenmektedir. Resimlerinde daha çok genç kızlara yer veren sanatçının bu eserinde de genç kız, onu tutan başka bir figürle birlikte resmedilmiştir. Resmin en solunda genç kızı tutan kişinin resmin ilk halinde kıza müstehcen bir hareket yaptığı resimde, farklı bir olay örgüsü, bir hareket oluşturulmaya çalışılmıştır. Daha sonra bu sahne sahibinin isteği üzerine New York'taki Modern Sanat Müzesi'ne kabul edilebilir hale getirilebilmesi için sanatçı tarafından değiştirilmiştir (Smith, 1996, s. 164).

4.1.2. İtalya'da Toplumsal Gerçekçilik Bağlamında Kent İmgesi

4.1.2.1. Umberto Boccioni (1882-1916)



Şekil 12. Umberto Boccioni, Sokağın Bütün Gürültüsü Evin İçinde, 1911, tuval üzerine yağlıboya, 100 x 106,5 cm, Sprengel Museum, Hannover.

Fütürist ressamların arasında önemli bir yeri olan Boccioni, Gino Severini (1883-1966) ve Carlo Carra'nın (1881-1966) imzalarıyla Fütürizm'in ilk manifestosunu yayımlayan ressamdır. Çok sonra heykel yapmaya başlamış ve *Oylum İçinde Devam Eden Biçimler* adını taşıyan heykeliyle (1913) aynı zamanda Konstrüktivistleri¹⁵ de etkilemiştir. “*Koşan bir atın dört değil yirmi ayağı vardır.*” diyen Fütüristler kent yaşamının tüm heyecanını, coşkusunu ve gürültüsünü resmin içine katmıştır. Böylece, durağan resim sanatı Fütürizm sayesinde modern yaşamın hızlı akan zamanı yakalamaya başlamıştır. Görüş alanlarını sınırlamak yerine kendilerine amaç olarak yalnızca kent görünümünü değil, kentin koşuşturmasını ve gürültüsünü, iç yaşantılarıyla birlikte ele alarak resim sanatının içerisine ruhu da katmışlardır. Bu akımın en belirgin niteliklerinden biri, “simultaneite” (aynı anda olma) ve oylum kavramıdır. Fütürist “intuition” (içe doğma) ressamın ruh haline uzanarak sanatçının kafasındaki anıları birbiri ile ilişkilendirerek yeni bir heyecan yaratır. Boccioni, bundan dördüncü boyut olarak söz eder. Günümüzde yeteri derecede tanımlanamayan bu fikir Fütürizm’de oylum olarak geçer ve seyircinin de resme dâhil olması anlayışını getirir (Turani, 2011, s. 606). Boccioni, Fütürizm’in öncü kuramcılarında biri olarak sayılmasının yanında bu akımın tek heykeltisi ve etkin temsilcisidir. Boccioni, geçmişle olan bütün bağlantıların koparılmasını savunarak yaşanan makine çağının bütün yeniliklerini, dinamizmini ve canlılığını eserlerinde vurgulayarak özellikle hız ve hareket kavramını en iyi biçimde yansıtmaya çalışmıştır. Bunun için sanatçı yaşamı boyunca Avrupa’nın çeşitli kentlerini dolaşmış ve daha sonra Roma’ya yerleşmiştir. *Kent Uyanıyor* adlı eseri, “Unanimizm” adını verdiği kitlesel hareket kavramını yansıttığı en iyi yapıtlarından biridir. Aslında bu yapıtta Boccioni, Fütürizm’in iki temel ilkesi olan coşku ve zaman boyutunu yansıtmıştır. Sanatçı, zaman kavramını iki ayrı biçimde ele almaktadır. İlk olarak diğer eserlerindeki gibi hız ve hareket kavramlarını resmin içine izleyiciyi de dâhil etmiş ve hareketin içine bireyin “ruhsal sürekliliği”ni somutlaştırarak eserde bir dizi görünümü arka arkaya yansıtmıştır (Babacan, 1997, s. 265).

Boccioni’nin *Sokağın Bütün Gürültüsü Evin İçinde* adlı eseri (**Resim 12**) bir dizi görünümü içinde barındıran resimlerinden biridir. Evin balkon korkuluklarından, uzakta yer alan çok sayıda işçinin çalışmasına ve çevredeki evlere kadar, geniş bir perspektifle ele alınan resim, bir pencerenin açılması ve sokaktaki yaşamın tüm gürültüsünün evin içine dolmasını görselleştirmiştir (Ödin, 2019, s. 139). Sokaktan gelen tiz ve melodik sesler aynı zamanda resmin parçalanmışlığını ifade eder. İnşaat çukurunda çalışan işçilerin enerjisinin bütün sokağı

¹⁵ 1913 yılından sonra görülen saf geometrik biçimleri benimseyen Rus sanat akımıdır. Kazimir Maleviç (1879-1935), Vladimir Tatlin (1885-1953) ve Aleksandr Rodçenko (1891-1956)’nın dikdörtgen, çember ve doğruların düzenlenmesine dayanan çalışmalarının Moskova’da sergilenmesi sonucu ortaya çıkmıştır (Turani, 2019, s. 76).

sardığı görülmektedir. Eserde birçok farklı bakış açısı tek bir perspektifle birleştirilmiştir. Mekânın ve mimarinin resmin içinde uçuşma etkisi yaratılmıştır. Teknolojiye ve hıza duyulan hayranlık, bu resimde üreticinin kutsanması ile ödüllendirilmiştir (Krausse, 2005, s. 95).

4.1.2.2. Gino Severini (1883-1966)



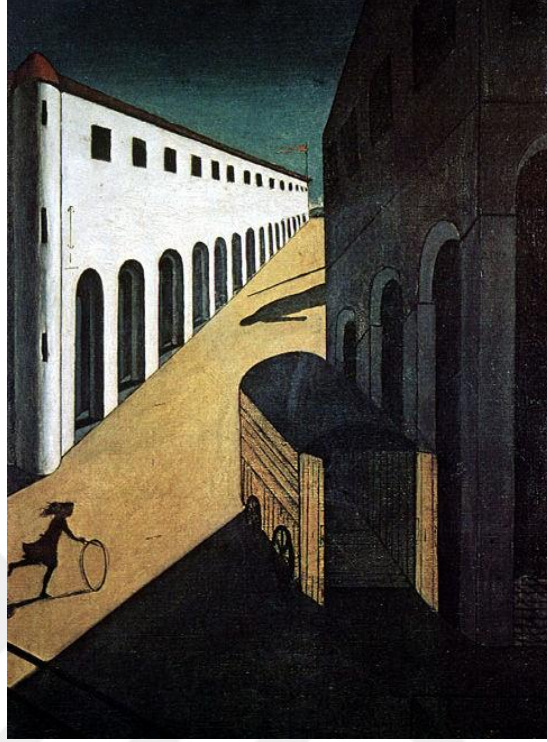
Şekil 13. Gino Severini, Bulvar, 1911, tuval üzerine yağlıboya, 63,5 x 91,5 cm, Estorick Koleksiyon, Londra.

Fütürizm'in yaratıcılarından biri olan Severini, ressam olmanın yanında sahne tasarımcısı, yazar ve entelektüel bir kişi olarak bilinmektedir. Sanatçı, 1906'da Paris'te Empresyonizm'i keşfedene kadar yaptığı işlerle ilgi çekici ressamlar arasında yer alamamıştır. Daha sonra, 1911-1916 yılları arasında yaptığı, geometrik biçimler ve güçlü renklerle canlandırılmış, trenler, otobüsler, şehir sokakları, dansçılar, savaş makineleri gibi dinamik ve hareketli konulara sahip fütürist resimler ile adından söz ettirmeye başlamıştır. 1916'dan sonra işleri geometrik kurallara sıkı bir bağlılıkla daha az dinamik ve biçimsel anlamda daha saf hale gelmiştir. Sanatın insanileştirilmiş bir bilimden başka bir şey olmadığını savunmuştur. Yapmış olduğu fütürist eserlerinin bir kısmı eğlenceli, özgür şekilde çok iyiye bazen de çok formüle dayalı ve sıkıcı bir hal almıştır. 1920'lerde kiliselerde, mozaik biçiminde duvar süslemeleri yapımına yönelmiştir. Son dönem eserleri İtalya dışında çok bilinmemektedir (Cumming, 2008, s. 375).

Bulvar adlı eserinde (Şekil 13) figürlerde fiziksel hareket yerine ritimler göze çarpmaktadır. Severini, yaklaşık 1910 yılında "Unanimizm" hareketinin etkilerini fark ederek kısa bir süre içinde bu harekete dâhil olmuştur. Resimdeki bulvarın çevresine belirli belirsiz,

muğlak bir biçimde karışmış figürler görülmektedir. Severini'nin paleti soğuk mavilerle, morlarla ve sıcak turuncularla yatay olarak vurgulanmış, tamamlayıcı bir palettir. Biçimsel olarak birbirine geçen üçgenlerin etkileşimini sağlayarak resimde ön plan ve arka plan arasında yavaş bir ritim oluşturmaktadır (Pritchard, 2003, s. 17). Eserde, kompozisyonun merkezinden çıkan baskın piramitsel yapı, aynı zamanda eserin farklı yerlerinde de tekrarlanmasıyla oluşturulmuştur. Figürlerin resmin çevresinde bir araya getirilmesi ile bu küçük resimde görülen “kollektif bilinç” duygusunu ifade etmiştir. Grubun içerisinde bir birey olarak yer alan figürler aynı zamanda kent toplumunun da bir üyesidir. Severini, kentteki büyük ofis binalarını, apartmanları tasvir etmek yerine, Paris'teki kentsel yaşamın bir parçası olan ağaçlarla kaplı bir bulvarı resmetmiştir. Kompozisyon boyunca resimde görülen beyaz lekeler, kar taneleri olarak düşünülebilir. Sanatçının eseri, konu bakımından geçmişteki birçok ressamın özellikle de izlenimci ressamların eserleri ile karşılaştırılabilir. Severini'nin kompozisyonu üçgen bir kompozisyon olmasına karşın dağlık bir alanı tasvir ettiği hissini de vermektedir. Sanatçının, en üst üçgendeki tepeler arasındaki boşluklara ağaç dallarını eklemesi, bu hissi daha da vurgulamaktadır. Resmin sol üst tarafında rüzgârgülü şeklindeki yapı, Paris'in en ünlü simgelerinden biri ve dünyanın resmi olarak en eski kabaresi kabul edilen “Moulin Rouge” (Kırmızı Değirmen)'u anımsatmaktadır. Tuvalin sağ üst kısmında ise benzer bir yıldız şekli belirgindir ve daha açık renkte boyanmıştır. Paris sokaklarını aydınlatan elektrik lambaları ya da Paris'i aydınlatan güneş tasvir edilmiş olabilir (Pritchard, 2003, s. 18).

4.1.2.3. Giorgio de Chirico (1888-1978)



Şekil 14. Giorgio de Chirico, Bir Sokağın Gizemi ve Melankolisi, 1914, tuval üzerine yağlıboya, 69 x 85 cm, Özel Koleksiyon.

Chirico, Atina Politeknik Okulu'nda resim eğitimi gördüğü sırada mitoloji ve tarih dersleri almış, ardından Arnold Böcklin (1827-1901) ve Max Klinger (1857-1920)'in yapıtlarına ilgi duyduğu için eğitimine Münih'te Güzel Sanatlar Akademisi'nde devam etmiştir. Burada Friedrich Nietzsche (1844-1900) ve Arthur Schopenhauer (1788-1860)'ın felsefeleriyle ilgilenmiş ve 1910'da Floransa'ya dönerek ilk Metafizik eserlerini yaratmaya başlamıştır. Alışılmışın dışında bir atmosferin içinde yer alan kompozisyonlar, boş, sessizlik ve durağanlık anımsatan mekânlar, mantıkdışı gölgelendirmeler ile farklı bir perspektife sahip eserler ortaya çıkarmıştır. Chirico'nun eserleri 1911'de Paris'e ziyarete giden Picasso'nun ilgisini çekmiş ve Paris de "metafizik içgörü" anlayışı gelişmeye başlamıştır. Chirico'nun amacı, geleneksel resim anlayışının dışına çıkarak aslında sıradan olan şeylerin ardındaki gerçeği yansıtmaktır. Bunu yaparken de sıradan nesneleri farklı durumlara ve beklenmedik konumlara yerleştirerek izleyicide alışılmadık, yeni ve gizem dolu bir algı yaratmaya çalışır. Bu algıyı yaratmak için başvurduğu ilk nesneler terzi mankenleri, heykelleri ve plastik başları olmuştur. Sanatçıya göre; her nesne iki görünüme sahiptir. İlki, herkes tarafından çıplak gözle görülebilen görünümüdür, ikincisi ise spektral veya metafizik görünümüdür ki sanatçının bu yakalamak istediği görünüm de ikinci görünümüdür. 1. Dünya Savaşı'nın çıkmasıyla birlikte

İtalya'ya dönen sanatçı Carra ile birlikte Metafizik Resim¹⁶ akımını kurmuştur. Fakat Carra'nın "Pittura Metafisica" (Metafizik Resim) adlı kitabında yazdığı bir eleştiri yazısı ile 1920 yılında, akım son bulmuştur. Chirico bunun sonucunda, Roma'da İtalyan klasik resim geleneğine dönerek çalışmalarına devam etmiştir. 1924'de tekrar Paris'e döndüğünde Sürrealizm resim sanatında usta ve öncü olarak karşılanmıştır. Fakat hiçbir zaman Sürrealizm resim anlayışındaki Otomatizm¹⁷ ilkesine uymayarak yarı düşsel yarı gerçekçi çalışmalar yapmaya devam etmiştir (Tükel, 1997, s. 343).

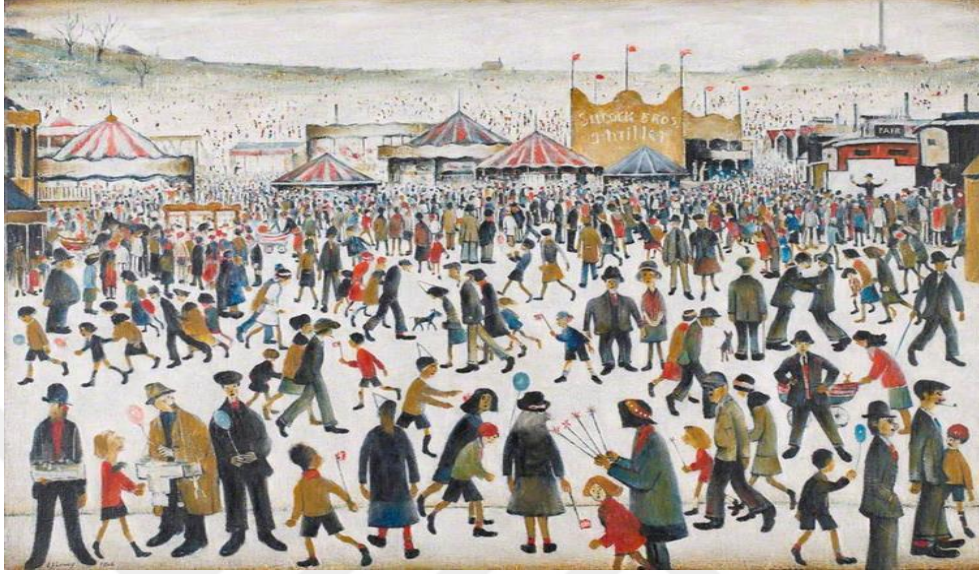
Sanatçının en önemli çalışması olarak görülen *Bir Sokağın Gizemi ve Kent Melankonisi adlı* eseri (**Şekil 14**) erken dönem resimlerinden biridir. Chirico'nun bir hayal sahnesi olan bu eser, bir sokağı göstermekte olsa da dünya ile ilişkisiz, tamamen serbest çağrışımları ele almakta ve insanı iç dünyasına götürmektedir. Sanatçıya göre her şey iki yöne sahiptir: ilki her zaman yakınımızda olan ve sıradan insanlar tarafında kolayca görülebilen mevcut yön, ikincisi ise belki yalnızca nadir insanlar tarafından görülebilen hayali ve metafiziksel soyutlamaların bulunduğu metafizik yöndür (Fleming, 1986, s. 435).

¹⁶ Metafizik Resim, 1913'te Giorgio de Chirico ve Carlo Carra tarafından geliştirilen bir resim stildir. Sessizlik ve durağanlıktan oluşan eserler klasik süslemeleri, çarpık perspektifteki mimarileri, uyumsuz nesneleri, esrarengiz havası ile kolayca ayırt edilebilir (Dempsey, 2019, s. 53).

¹⁷ Gerçeküstücülüğün yaratım şekillerindeki yöntemlerinden biridir. Sanatçının yapıtı üzerine düşünmeden, gelişigüzel çizdiği ve bu sayede imgelerin bilinçdışından geldiği sanatsal çalışmadır (Dempsey, 2019, s. 83). 1910'lu yıllarda önce Dadacı sanatçıların kullandığı sanatsal çalışma, 1929-1930 arasında Sürrealist sanatçıları tarafından kullanılmıştır (Sözen ve Tanyeli, 2016, s. 232).

4.1.3. İngiltere’de Toplumsal Gerçekçilik Bağlamında Kent İmgesi

4.1.3.1. Laurence Stephen Lowry (1887-1976)



Şekil 15. Laurence Stephen Lowry, Lancashire Fuarı, Kutsal Cuma, Papatya Köşesi, 1946, tuval üzerine yağlıboya, 72 x 92 cm, Government Art Collection, Londra.

Lowry, Kuzey İngiltere’nin modern sokaklarını, kasvetli bir biçimde yansıttığı eserleriyle hemen tanınabilen bir sanatçıdır. Eserlerinde kendine has üslup yakalayan sanatçı, çöp adamlarla dolu kalabalık endüstriyel manzaralarla ve modern kent sokaklarını yansıtan resimleri ile tanınır. Çöp adam şeklinde çizdiği figürlerle birçok insan tarafından da eleştirilen sanatçı, modern yaşamı, kalabalığı, çağın getirisi olan sanayi ve endüstriyi naif ve entelektüel bir biçimde eleştirerek çalışmalarında gündelik yaşam üzerine yoğunlaşmıştır (Cumming, 2008, s. 430). Yüksek binalar ve ağaçsız mekân resimleriyle dikkat çeken sanatçı, eserlerinde genellikle ağır ağır yürüyerek evlerine dönen, yorgun, üşümüş insanlara yer vererek kasvetli bir görüntüyü güzel bir örüntü ile güzelleştirir (Woodford, 2019, s. 49).

Lowry çoğunlukla naif bir sanatçı olarak değerlendirilmiş olsa da sanatçının *Lancashire Fuarı, Kutsal Cuma, Papatya Köşesi* adlı eserinde (Şekil 15), kalabalık bir şekilde gezinen çöp adam şeklindeki figürler açık alana hassas bir geometri ve şiirsellik ile ustaca yerleştirilmiştir. Figürlerin boyutuna, resmin ön planında yer alan boşluklarla birlikte bakıldığında, bu boşluklar kompozisyonun arka kısmına doğru kaybolduğu ve böylelikle resimde bir derinlik algısı ve perspektifin oluşturulduğu görülmektedir. Sanatçının arka planda beyaz bir renk kullanması, resme karmaşa ve kaos durumunun hakim olmamasını, resimdeki şiirsellik ve figürler ile elde edilen resimsel imgenin kaybolmamasını sağlamıştır. Sanatçının

beyaz rengi kullanımı hemen hemen her resminde görülmektedir. Vincent Van Gogh (1853-1890) nasıl sarı renk ile özdeşleşmişse, Lowry'de aynı şekilde beyazdan ayrı düşünülememektir. Resimlerinde beyazın farklı tonlarıyla çalışan sanatçı, yıllar sonra beyaz rengin tonlarındaki değişimin resmini daha iyi gösterebileceği öngörüsüyle hareket etmiştir. İzleyicinin kendisini resmin ortasına konumlandığı yapıtta, farklı amaçlarla gezintiye çıkan insanların aynı mekân içerisinde buluşmaları gösterilmiştir. Eserlerinde sınırlandırılmış renkler kullanmayı seven sanatçı bu eserinde de yalnızca siyah ve beyazın yanında ana renklerden oluşan bir renk paleti kullanmayı tercih etmiştir (Pankhurst ve Hawksley, 2018, s. 155).

4.1.3.2. William Roberts (1895-1980)



Şekil 16. William Roberts, Sinema, 1920, tuval üzerine yağlıboya, 91,4 x 76,2 cm, Tate Modern Museum, Londra.

Londra'da doğan ve St. Martin's Sanat Okulu'nda eğitim alan Roberts, ardından 1910 ve 1913 yıllarında Slade'de burslu öğrenim görmüştür (Lynton, 2015, s. 386). Sanatçının eserleri genellikle figürlerin yer aldığı kompozisyonlardan ya da portrelerden oluşmaktadır. Afişler ve reklamlar üzerine de çalışan sanatçı Fransa ve İtalya gezilerine çıktığında Kübizm'in etkisinde kalmıştır ve burada bulunan atölyelerde çalışmalarını sürdürmüştür.

Fransa modernizmi ile karşılaşmasından sonra figürlerinde stilize ve geometrik basitleştirilmiş formlara yönelmiştir. 1. Dünya Savaşı'nda resmi savaş sanatçısı olarak görev yapmıştır. Sonraki dönem resimlerinde ise genelde toplu figür gruplarını resmetmiştir (Chilvers, 2009, s. 533-534). İlk kişisel sergisini 1923'te Chenil Galerileri'nde açan sanatçı, tanınmış nesnelerin resimlerini anıtsal bir stilde yapmayı tercih etmiştir. Bu yönüyle çalışmaları Alman ressam *Franz Seiwert* (1894-1933)'ın tarzı ile benzerlik göstermektedir. 1948'de düzenli olarak Kraliyet Akademisi'nde sergi açmaya başlamış ve 1966'da akademiye kabul edilmiştir (Lynton, 2015, s. 386).

İlk çalışmaları soyut olan sanatçı Wyndham Lewis'in (1882-1957) *Vortisizm*¹⁸ grubuna katılmıştır. 1. Dünya Savaşı'ndan sonra ise, günlük modern sahneleri resmetmeye başlamıştır. Bu dönemde yapmış olduğu *Sinema* isimli çalışması (**Şekil 16**) bu resimlerinden biridir. *Sinema*, 1895 yılında yaklaşık 19. yüzyılın sonlarında icat edilmiş de olsa İngiliz oyuncu Charlie Chaplin (1889-1977), Amerikalı oyuncu Buster Keaton (1895-1966) ve Hollywood ile birlikte 1920'lerde popülerlik seviyelerine ulaşmıştır. Filmlere ve sinemaya 1927 yılına kadar sessiz kalan sanatçının, genellikle canlı müzik ilgisini çekmiştir. Pek çok müzik salonunu, geleneksel, popüler eğlence mekânlarını, resmine film gösterimi şeklinde uyarlamıştır. Bu resmi de o eserlerinden biridir. Resimde yer alan sahne şu anda televizyon stüdyosu olarak kullanılan Warren Sokağı'nda küçük bir sinema sahnesidir (www.tate.org.uk).

¹⁸ 1914'te İngiltere'de kurulan, geometrik biçimleri kullanarak soyut resim yaratmayı amaçlayan Kübizm ve Fütürizm'den etkilenen bir sanat akımıdır. 1. Dünya Savaşı ile kısa sürede sona eren akım İngiltere'de soyut sanatın gelişimine katkı sağlamıştır (Sözen ve Tanyeli, 2016, s. 318).

4.1.3.3. Carel Weight (1908-1997)



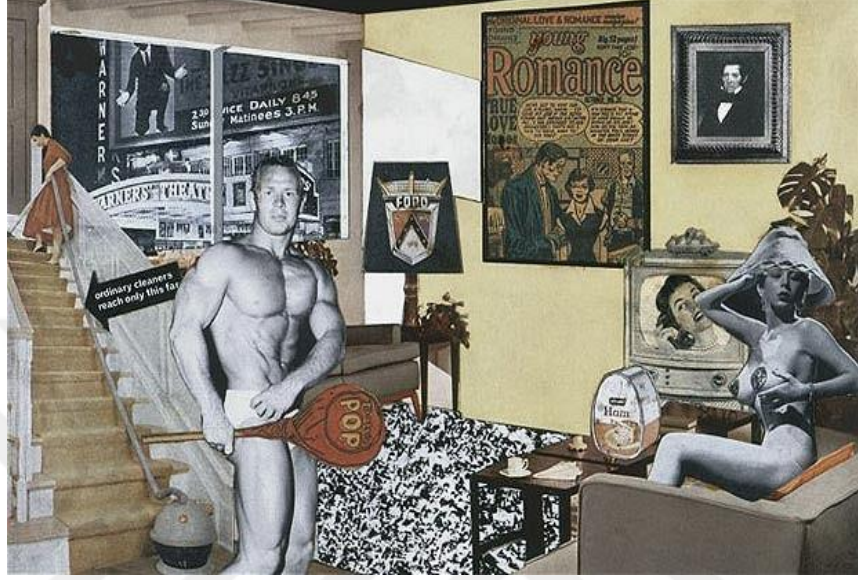
Şekil 17. Carel Weight, Londra, Holborn Meydanı ve Bomba Hasan, 1947, tuval üzerine yağlıboya, 44 x 63 cm, Brandler Galleries, Britanya.

Weight, 20. yüzyıl modernizminde yaygın bir biçimde görülen şaşalı, canlı, gösterişli tabloların aksine son derece sade ve gösterişsiz resimler yapmıştır. Kariyerine 1920'lerde manzara ressamı olarak başlayan Weight, daha sonra Londra'daki Kraliyet Sanat Akademisi'nde devam etmiştir. Aralarında David Hockney (1937-...), Ronald Brooks Kitaj (1932-2007), Allen Jones (1937-...) ve Peter Blake (1932-...) gibi ressamların bulunduğu yeni nesil İngiliz ressamlar üzerinde iz bırakan Weight, 1945 yılında resmî savaş ressamı olarak atanmıştır. Böylelikle Avrupa'yı dolaşma fırsatı bulan sanatçının yine de birçok eserinde Londra kentinin etkileri görülmektedir.

Sanatçının *Londra, Holborn Meydanı ve Bomba Hasan* adlı resminde (Şekil 17) 2. Dünya Savaşı'nın başındaki Londra'nın güzel bir günü tasvir edilmektedir. Yapıttaki canlı ve aydınlık sarı renklerden ayrıca gökyüzündeki pembe ve sarının harmonisinden güneşin doğmak üzere olduğu anlaşılmaktadır. Eserde, çok alışık olunmayan kuşbakışı perspektif, daha geniş bir alanı betimleyebilmeyi sağlamış ve hem uzamsal açıdan hem de mecazî açıdan uzaklık duygusu yaratmıştır. İnsanların yüz ifadeleri anlaşılamamakta yalnızca uzaktan bakılmakta ve kent ile birlikte algılanabilmektedir. Sokaktaki trafik, bombaların yol açtığı hava kirliliği ve çukurların korkuluklarla doldurulmaya çalışılması sanatçı tarafından ustaca yansıtılmıştır. Weight, savaşa rağmen hayatlarına devam etmeye çalışan insanları, bombalardan zarar görmüş olan Londra kentinin gizlenmeye çalışılan yıkımını ve ayakta

kalma mücadelesini, tarihi bir an olarak sade bir biçimde izleyiciye yansıtmıştır (Farthing ve Doğanay, 2007, s. 726).

4.1.3.4. Richard Hamilton (1922-2011)



Şekil 18. Richard Hamilton, Günümüzün Evlerini Bu Kadar Farklı ve Çekici Yapan Nedir?, 1956, kağıt üzerine kolaj tekniği, 26 x 24,8 cm, Kunsthalle Tübingen, Sammlung Zundel, Tübingen.

1936-1937 arasında, bir şirkette reklamcı olarak çalışan Hamilton, aynı yıllarda resim eğitimine de devam etmiştir. 1952’de Londra’da popüler kültür üzerine tartışmalar yapan Bağımsızlar Grubu’nun kuruluşunda Reynier Banham (1922-1988), eleştirmen Lawrence Alloway (1926-1990), Eduardo Luigi Paolozzi (1924-2005), William Turnbull (1922-2012), Alison (1928-1993) ve Peter Smithson (1923-2003) ile birlikte çalışmıştır. Bu tartışmaların ilgi alanı modern yaşamdaki popüler kent kültürü olmuştur. Hamilton sayesinde popüler kültürü konu alan sanat anlayışının gelişimi sağlanmıştır. 1950’lerde İngiliz sanatı olan Pop Art¹⁹ (Pop Sanat)’ın gelişmesine katkıda bulunmuş ve Pop Art’ın niteliğe kavuşmasında büyük rol oynamıştır. 1957’de o zamana değin sanatçılar arasında yalnızca deyim olarak kullanılan “pop” sözcüğü bir sanat akımı olarak kullanılmaya başlanmış ve popüler, geçici, tüketilebilir, ucuz, genç, zeki, yapmacık, şık, seksapelli gibi sıfatlarla betimlenmiştir. Hamilton, kadın, araba ve popüler tüketim nesnelerini konu alan eserlerinde daha çok kolaj ve fotomontaj

¹⁹ Popüler sanatın kısaltılmış halidir. Pop-art ismi ilk kez 1954’te İngiliz sanat eleştirmeni Lawrence Alloway tarafından kullanılmıştır. Özellikle günümüzde Amerika’nın en yaygın sanat anlayışı olan Pop-art’ta bilinçli olarak endüstri ürünü kompozisyon oluşturmak için endişe taşımadan kullanılmıştır. Bunun nedeni; kişisiz fabrika eşyasının kişisiz insan yaşamına uygun bulunmasıdır (Turani, 2019, s. 116).

teknikini kullanmıştır. Duygusal öğelere yer vermediği yapıtlarına, son derede titiz ve özenli yaklaşan Hamilton, bu yönüyle Dadaizm²⁰ ve Duchamp'ın sanatı ele alış biçimi ile benzerlik göstermektedir (Erzen, 1997, s. 753).

1956'da Londra'da Bağımsızlar Grubu'nun düzenlediği “Bu Yarındır” adlı sergi, 12 değişik grubun gerçekleştirdiği çevrelerden oluşmuş ve bu sergide Richard Hamilton'un *Günümüzün Evlerini Bu Kadar Farklı ve Çekici Yapan Nedir?* adlı resmi (**Şekil 18**) serginin afişi olarak kullanılmıştır (Yılmaz, 2013, s. 251). Hamilton sosyal alanda yer alan nesneleri yapıtlarında dikkat çekici biçimde kullanarak toplumsal değişim sürecine dikkat çekmiştir. Pop sanatında kullanmış olduğu imgeler kültürel anlamda toplum tarafından benimsenmiş ve toplumun yaygın olarak kullandığı imgelerdir. Sanatçı bu şekilde toplum arasındaki uyum ve uzlaşmayı yapıtına yansıtmıştır. Böylece Pop Sanat, 20. yüzyıl toplumunun değişim sürecinde kültürün simgesi haline gelmiştir. Bu eseri de değişime uğramış olan modern toplumun gençlik, cinsellik gibi popüler olarak görülen metaların kutsandığı bir iç mekân resmidir. Resmin merkezinde, odanın ortasında duran çıplak ve kaslı erkek “pop” yazılı bir nesneyi tutarak izleyiciye bakmaktadır. Eserin sağ tarafında ise ideal vücut ölçülerine sahip çıplak bir kadın gözleri kapalı biçimde oturmaktadır. Eserde kalan kısımlarda ise günlük yaşamda kullanılan renkli nesneler yer almaktadır. Adamın ayağının yanında ise bir ses alma cihazına, arkada bulunan açık televizyonda ise, telefon görüşmesi yapmakta olan bir kadının görüntüsüne yer verilerek modern yaşamın ayrılmaz bir parçası haline gelen kitle iletişim araçlarına bir gönderme yapılmıştır. Duvarı yan yana asılmış bir aile büyüğü resmi bir de fotoroman kapağından oluşan iki resim vardır. Aile büyüğü resminin fotoroman resminden çok daha küçük olması, modern yaşamda önceliklerin ne denli farklılaştığını ortaya koyar niteliktedir. Böyle teknolojik, modern, bir evde erkek mankenin arkasında yer alan son model bir süpürge ve merdivenlerde, eserin merkezinin çok uzağına yerleştirilmiş evi süpüren hizmetçi dikkat çekmektedir. Eserin sol köşesinde bulunan büyükçe pencereden bir tiyatro, sinema binası görülmektedir. Eser modern 20. yüzyıl yaşamının insanlardan beklentilerini açıklayan bir manifesto niteliğindedir (Yılmaz, 2010, s. 251).

²⁰ Fransızca'daki “tahta at” sözcüğünden alınan 1916'da başlayan bir sanat akımının adıdır. Amacı sanat olmayan akım, Avrupa uygarlığının beylik değerlerine ve savaşa karşı bir protesto niteliği taşıyan akım aynı zamanda Sürrealizm'e de zemin hazırlamıştır (Turani, 2019, s. 31-32).

4.1.3.5. Peter Thomas Blake (1932-...)



Şekil 19. Peter Thomas Blake, Toplantı veya Gününüz Güzel Geçsin Bay Hockney, 1981-83, tuval üzerine yağlıboya, 99,2 x 124,4 cm, Tate Modern Museum, Londra.

Blake, 1960’larda İngiltere’de Pop Art’ın kurucuları arasında yer almıştır. Modern kent yaşamını anlatmaktansa kentin köşe başında yer alan dükkanları, bir çocuğun hayallerini, çizgi roman kahramanlarını, rozetler, pop ve film yıldızlarını nostaljik ve espirili bir şekilde yansıtmayı tercih etmiştir. Eserleriyle izleyiciye değişik duyguları geçirebilmeyi hedeflemiştir. İnce el işçiliğiyle, bir durum ya da olay örgüsünü yansıtan resimler yapmıştır (Cumming, 2008, s. 446).

Toplantı veya Gününüz Güzel Geçsin Bay Hockney adlı eserinde (Şekil 19) sanatçı, modern İngiliz ressamlar arasında yer alan üç arkadaşın bir araya gelişini göstermektedir. Solda İngiliz grafiker ve ressam Howard Hodgkin (1932-2017), ortada sanatçının kendisi Blake, sağda ise kendisi gibi Pop Art’ın önemli ressamlarından biri olarak görülen David Hockney (1937-...) yer almaktadır. Resim, Blake ve Hodgkin’in 1979’da Los Angeles’ta, Hockney ile birlikte kaldıktan ve dost olduktan sonra boyanmıştır. Resimde geçici bir anı kalıcı hale getirme arzusu hâkimdir. Rönesans perspektif kurallarının kullanıldığı eserde sanatçının, gerçekçi tarzda resim yapma yeteneğini de gösterilmektedir. Eser, Realizm (Gerçekçilik)’in kurucusu Gustave Courbet (1819-1877)’in *Karşılaşma veya Günaydın Mösyö Courbet* (1854) adındaki çalışmasına atıfta bulunmaktadır. Courbet’in resminde sanatçı ile

muhtemelen bir patron ve patronun hizmetçisi olan iki kişi ile karşılaşması tasvir edilmiştir. Blake ise yalnızca üç kişi ve bir köpekten oluşan kırsal bir kompozisyonu, California'nın Venice Beach kentine yerleştirmiştir. Bunun yanında eserde figürler modern kent yaşamına uygun bir biçimde yerleştirilmiş ve kompozisyona palmye ağaçları, reklam panoları ile paten kayan insanlar eklenmiş ve sanatçı geleneksel resim tarzını modern resme uyarlayarak sanat tarihindeki yerini almıştır (www.tate.org.uk).

4.1.4. Almanya'da Toplumsal Gerçekçilik Bağlamında Kent İmgesi

4.1.4.1. Heinrich Zille (1858-1929)



Şekil 20. Heinrich Zille, Berlin Sahil Hayatı, 1912, tuval üzerine yağlıboya, 49 x 31 cm, Stadtmuseum, Berlin.

Dresden yakınlarındaki Radeburg'da doğan Zille, 1890 ve 1920 yılları arasında Berlin'de yaşayan sıradan insanların günlük yaşamını en iyi tasvir eden sanatçı ve illüstratörlerden biri olmuştur. Bugün karikatürleri, Weimar yıllarının tarihi, kültürel ve sosyal belgeleri olarak kabul edilmekte ve metropol vatandaşlarının popüler ve yerel tiplerini temsil eder. Sanatçı, eserlerinde konu olarak ilgisini çeken şehrin göbeğine, arka bahçelerine, kalabalık işçilerine kentin açık alanlarına ya da eğlenceli sahnelerine yer vermiştir (www.berlin.de).

Berlin'de öncü sanat ortamına katılan Zille, Max Liebermann (1847-1935), heykeltıraş August Gaul (1869-1921) ve Kathe Kollwitz (1867-1945) gibi birçok seçkin

sanatçı ile tanışmıştır. 1901’de sanatçı, Berlin Secession²¹ tarafından düzenlenen ilk grup şovu “Çizim Sanatları”na (Zeichnende Künste) katılmıştır. 1903’te ise Secession’a üye olmuştur. Resmin yanında fotoğraf, gravür, litografi ile de ilgilenen sanatçı 1924 yılında Prusya Sanat Akademisi’ne üye olarak burada bir dönem profesörlük yapmıştır (www.heinrich-zille.com).

Zille, 20. yüzyılın ilk yıllarında, birçok plaj sahnelerine yer verdiği resimler yaparak diğer çalışmalarındaki gibi illüstrasyon biçimindeki figürleri ve gerçek yaşamdan aldığı sahneleri ile hem bilgilendirici hem de eğlendirici tarzda eserler ortaya çıkarmıştır. *Berlin Sahil Hayatı* adlı resminde (**Şekil 20**) sanatçı, çocukların açık hava etkinliklerine duyulan gereksinimi ve özellikle yüzme ihtiyaçlarını, onların mutluluklarını yüzlerine yansıtarak dile getirmiştir. Daha çok çocukların yer aldığı yapıtta, en çok eğlenenlerin ve zevk alanların yine çocuklar olduğu görülmektedir. Sanatçının bu resminde, Berlin Gazetesi’nde yer alan bir fotoğraftan esinlendiği düşünülmektedir (Nordstorm, 1985, s. 124).

²¹ 1899 yılında Berlin’de Max Liebermann başkanlığında bir araya gelerek akademik resme karşı çıkan Alman ressamlar topluluğunun oluşturduğu bir anlayıştır. Daha sonra Avrupa’daki tüm ilerici sanatçıları içeren bir forum haline gelmiştir (Sözen ve Tanyeli, 2016, s. 52).

4.1.4.2. Hans Baluschek (1870-1935)

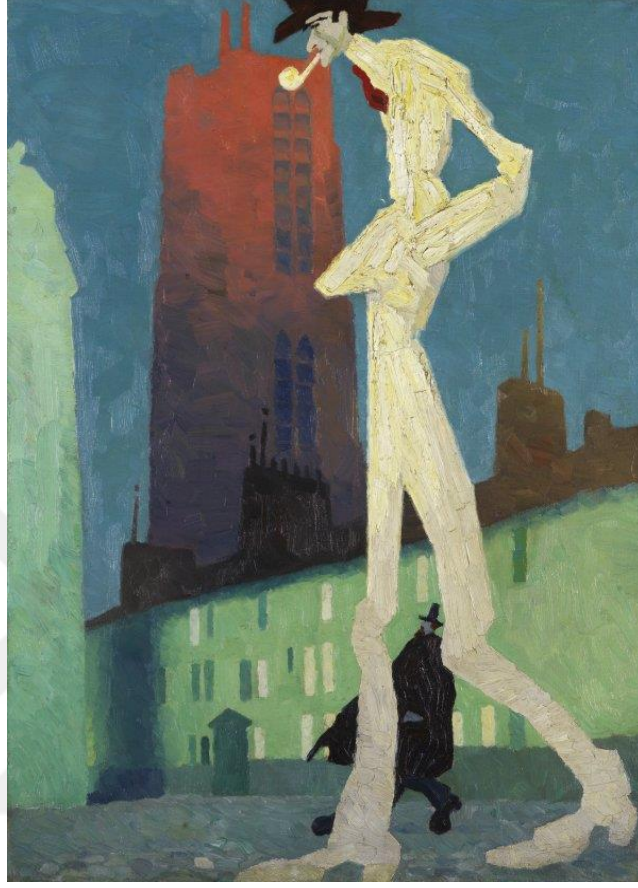


Şekil 21. Hans Baluschek, Yaz Festivali Bahçe Kolonisi, 1909, tuval üzerine yağlıboya, 191 x 253 cm, Märkisches Museum, Berlin.

Keskin bir gözlemci ve parlak bir sanatçı olan Baluschek ressam, grafik sanatçısı ve illüstratördür. Erken yaşta Berlin’de olağandışı gerçekçi yaşam tasvirleriyle Alman eleştirel gerçekçiliğin önde gelen isimlerinden olmuştur. Sanayileşmenin sonuçları, kent yaşamı, yoksulluk, açlık ve büyük kentin alt katmanları ile ilgili konulara yer vermiştir. Son Alman İmparatoru ve Prusya Kralı Kaiser Wilhelm 2 (1859-1941) tarafından “Oluk Sanatçısı” olarak nitelendirilen sanatçı, 1899’dan sonra Berlin Secession sergilerinde tanınmıştır (www.broehan-museum.de).

Baluschek’in anıtsal tablosu *Yaz Festivali Bahçe Kolonisi* (Şekil 21) yılın yaz ve hasat festivali olarak kutlanan gününü göstermektedir. Tarım yılının doruk noktasını yansıtan resimde üyeler ve çocuklar görülmektedir. Eserin her iki tarafında da her biri farklı boyanmış ve düzensiz bir biçimde asılmış olan bayraklar bulunmaktadır. Bayraklar bahçıvanların politik bağlılıklarını temsil etmektedir. Resmin sağ tarafında bulunan siyah giyimli adamlar ve resmin arka planındaki evler, karanlıkta kalmıştır. Işıklı kâğıt fenerler taşıyan çocuklar ise fenerleriyle ve beyaz kıyafetleriyle ön plana çıkarılmıştır. Sanatçı, festivali ön plana çıkarmak için yapıtta geri kalan kısmı dumanlı ve puslu bir şekilde göstererek gizlemeye çalışmıştır (Hobbs, 2010, s. 117).

4.1.4.3. Lyonel Feininger (1871-1956)



Şekil 22. Lyonel Feininger, Beyaz Adam, 1907, tuval üzerine yağlıboya, 68,3 x 52,3 cm, Museo Nacional Thyssen-Bornemisza Museum, Madrid.

Feininger, Amerika Birleşik Devletleri'nde doğmasına karşın Alman kökenlidir, Amerika'da kaldığı süre boyunca daha çok müzik ile ilgilenen sanatçı henüz 16 yaşında iken Amerika'dan ayrılarak Almanya'ya dönmüştür. Hamburg, Liege, Paris ile Berlin'de yürüttüğü çalışmalarla, kendini resme vererek yergi dergileri için resim ve karikatürler çizen sanatçı bu alaycı tavrını tüm hayatı boyunca korumuştur. Alman sanatının gelişimini izleyen ve bu sırada sanatçı çeşitli sanat gruplarına katılan sanatçı Ekspresyonizm²² (Dışavurumculuk)'e dayalı eserlerinden sonra Robert Delaunay ve Kübizm ile karşılaşmıştır. Bu dönemde eserlerinde Delaunay gibi kitlelerin parçalanmasına yer vererek parçaları yorumlar ve özgün sanat

²² Fransızca'da expression (ifade)'den türetilmiş olan sözcük, ifadecilik anlamına gelir. Natürallizm, Akademizm ve Empresyonizm'e tepki olarak ortaya çıkmıştır. Doğanın ikinci plana atıldığı anlayışta ruhsal durumlar ön plana çıkartılmış ve yeni renk ve biçim arayışlarına yönelim ihtiyacı doğmuştur. İlk izleri Cezanne, Van Gogh, Paul Gauguin (1848-1903) ve Munch'da görülmüştür (Turani, 2019, s. 38).

yapıtları ortaya koyar. 1919'da Weimar ve Dessau Bauhaus²³'ta öğretmenlik yapmayı kabul eder. Naziler tarafından yoz sanat²⁴ yapmakla suçlanan sanatçı, 1924 yılında Die Blaue Vier²⁵ (Mavi Dörtlü) grubunun kurucularından biridir. İlk kez 1936'da döndüğü ABD'ye 1937'de kesin dönüş yapar ve New York kenti'ni gözlemleyerek ortaya koyduğu özgün eserlerini yapmaya devam eder (Crepaldi, 2004, s. 66).

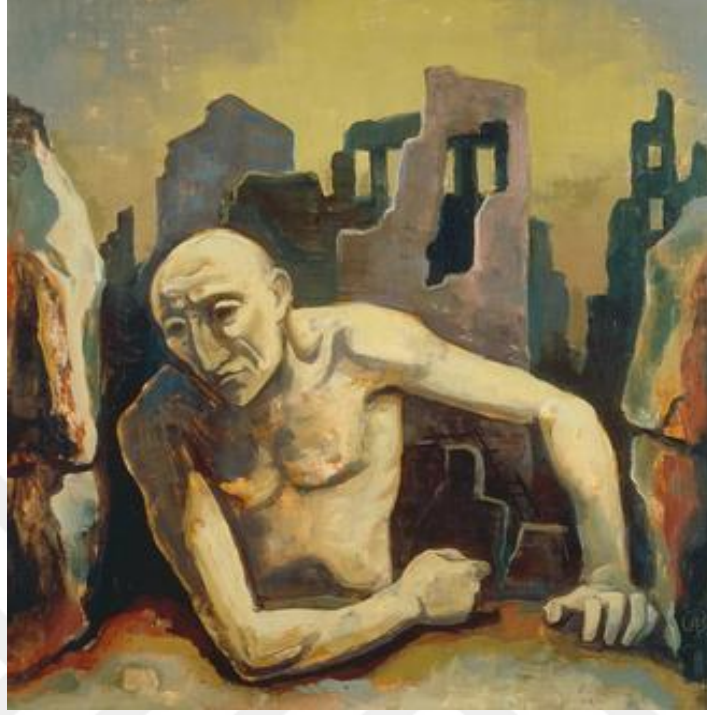
Feininger'in *Beyaz Adam* adlı eseri (**Şekil 22**) Delaunay ile dostluğu sırasında Paris'te kaldığı sırada yapılmıştır. Sanatçının yaşam öyküsünü yazmış olan Alman müze küratörü Hans Hess (1907-1975)'in tahminine göre ön plandaki beyaz figür Feininger'in kendi portresidir. Bu düşünce sanatçının dergi ressamı ve karikatürist olarak çalıştığı dergi olan "Chicago Sunday Tribune" dergisinde 1906'da yayımlanan Feininger'in kendi portresi ile resim arasındaki karşılaştırılmadan sonra ortaya atılmıştır. Arkada yer alan çok katlı binalarda bazı pencerelerin aydınlık, bazılarının ise karanlık resmedilmesi eserde gece izlenimi vermektedir. Kentin içinde abartılı ve büyük bir biçimde çizilen, parlak, canlı renklerle öne çıkarılmış figür zıtlık yaratmaktadır. Beyaz figürün tam arkasında yer alan küçük ve siyah bir figür görülmektedir. Bir mektupta (1906), Feininger'in bu amacının anıtsallık yaratmak olduğu yazar: *"Bu da eşyaları daha büyük çizerek değil -bu çocukça bir şey olurdu- ancak büyük ile küçüğü aynı kompozisyon içinde çalıştırarak elde edilir."* şeklinde ifade etmiştir (Crepaldi, 2004, s. 68-69). Bununla birlikte, beyaz adamın kendi kendine portre olarak tasarlandığına dair öneri mantıklıysa, arkada yer alan siyah adam, Feininger'in kendisi olup sanatçının karanlık olan alternatif tarafını gösteriyor olabilir (www.museothyssen.org).

²³ Seri üretim nedeniyle hemen hemen yok edilmiş sanatsal yaratıcılık ve üretimi birleştirmeyi amaçlayan bir eğitim programı ile 1919 yılında Almanya'da kurulan sanat, tasarım ve mimarlık okuludur (Hodge, 2018, s. 224).

²⁴ Nazi Parti'sinin yönetime geçmesiyle birlikte 1933'te çağdaş sanat ve bu doğrultudaki tüm yapıtlar "yoz sanat" olarak nitelendirilmiş, "Bolşevik yatağı" görülen Bauhaus Okulu kapatılmıştır. Çağdaş sanata karşı olan bu saldırıların 1937'de iyice artarak devam etmesi sanatçıların ülkelerini terk etmelerine neden olmuştur (Rona, 1997, s. 1947).

²⁵ Eserlerini özellikle Amerika Birleşik Devletleri'ne tanıtmaya çalışan Kandinsky, Paul Klee, Alexej von Jawlensky (1864-1941) ve Feininger'in oluşturduğu Alman sanatçı grubudur. Der Baue Reiter içinde de yer alan sanatçılar bu adı ilk grupla çağrışım yapması amacıyla kullanmıştır (Sözen ve Tanyeli, 2016, s. 58).

4.1.4.4. Karl Hofer (1878-1955)



Şekil 23. Karl Hofer, 1937, Yıkıntıların İçindeki Adam, tuval üzerine yağlıboya, 106,5 x 103,5 cm, Museumslandschaft Hessen Kassel and Städtische Kunstsammlung Neue Galerie, Kassel.

Almanya'nın güneybatısındaki Karlshure'de doğmuş olan Hofer, ekspresyonist ressam ve grafik sanatçısıdır. Akademide sanatsal yeniliklerin olmayışından memnun olmayan Hofer, 1900'de Paris'e gitmiş ve burada Henri Rousseau'nun (1844-1910) naif eserlerinden çok etkilenmiştir. Ardından Roma'ya giden sanatçı burada Hans Van Marees'in (1837-1887) Arcadion merkezli Sembolizm²⁶inden ilham almıştır (www.baillygallery.com). 1908'de tekrar Paris'e dönerek sanat anlayışında değişiklik yaşayan sanatçı bu dönemde Maniyerist ressam, mimar ve haykeltıraş El Greco (1541-1614) ve Fransız ressam Paul Cezanne (1839-1906) gibi sanatçıların tarzını yansıtmıştır. 1913'te Berlin'e taşınan sanatçı çalışmalarıyla Realist geleneğin savunucusu olmuştur. Üçüncü Reich dönemi olarak bilinen Naziler döneminde sanatçı "yozlaşmış" olarak kabul edilerek 1933-1934 yıllarında yaptığı öğretmenlik görevinden alınmıştır (www.karl-hofer.com). Hofer, görüşlerini, düşüncelerini ve eserlerinin konusunu 1. Dünya Savaşı'nın yarattığı yıkıma dayandırmıştır. Savaşı ve savaş

²⁶ Dış dünya yerine duygu ve düşüncelere önem veren, Realizm ve Empresyonizm'e karşıt bir anlayıştır. Dinsel ve mistik öğelerin önemli yer tuttuğu anlayışta sanatçılar, ruh hallerini, duygularını yansıtmak için özel semboller kullanmıştır (Sözen ve Tanyeli, 2016, s. 272).

sonrası dönemin acılarını, sefaletini, dışavurumcu bir anlayışla yapıtlarına yansıtan sanatçılardan biridir (Sujo, 2001, s. 32-33).

Yıkıntıların İçindeki Adam resmi (Şekil 23) kompozisyon açısından Chiricio'nun *Çocuğun Beyni* (1914) isimli eseri ile benzerlik göstermektedir. Yalnızca Hofer'ın resminde yıkılmış bir sokak kalıntıları ile yıkıntıların içerisinden çıkmaya çalışan acı, hüznün ve umutsuzluk dolu bir insan yansıtılmıştır (Sujo, 2001, s. 32-33).

4.1.4.5. Ernst Ludwig Kirchner (1880-1938)



Şekil 24. Ernst Ludwig Kirchner, Berlin'de Sokak, 1913-1914, tuval üzerine yağlıboya, 121 x 95 cm, Neue Galerie, New York.

Kirchner, Dresden Teknik Üniversitesi'nde mimarlık eğitimi gördükten sonra Die Brücke²⁷ (Köprü) grubunun kurucularından biri olmuştur. Sanatçının Dresden'de yaşadığı

²⁷ 1905'te Dresden'de Ernst Ludwig Kirchner, Fritz Breyer (1880-1966), Erich Heckel (1883-1970) ve gruba adını koyan Karl Schmidt-Rottluff (1884-1976) tarafından kurulan Alman sanatçı grubudur. Bu grupla Ekspresyonizm ve Modern Sanat'ın temelini atıldığı düşünülmektedir. İlk Modern Sanat manifestosu bu grup tarafından yayınlanmıştır (Sözen ve Tanyeli, 2016, s. 61).

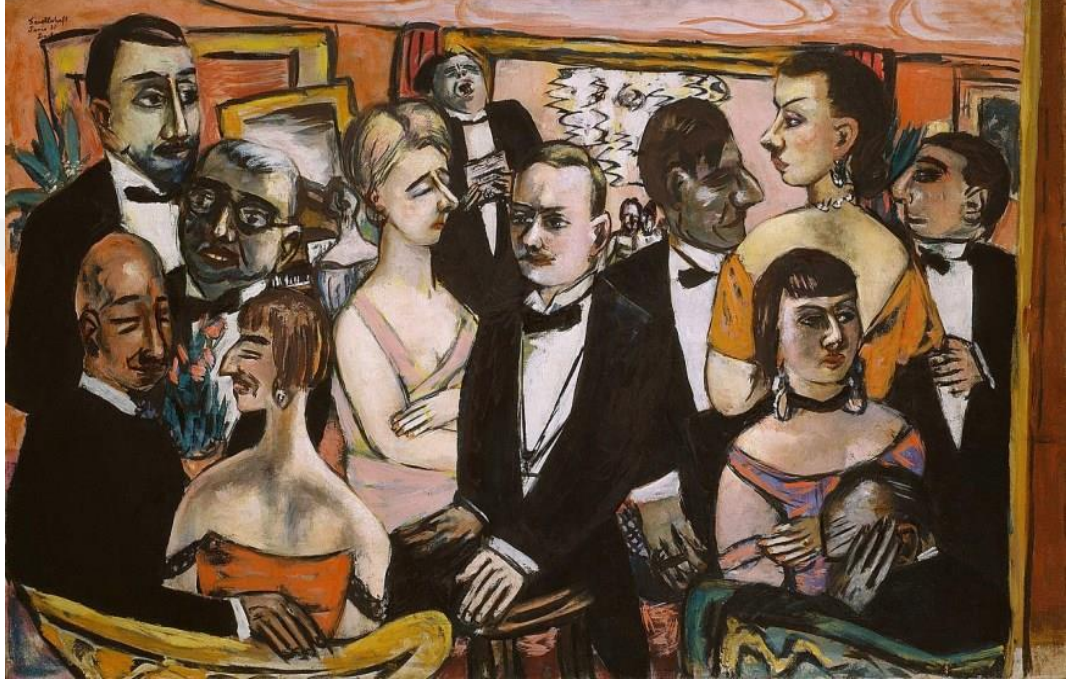
dönem, eserlerinde Matisse, Edvard Munch (1863-1944) gibi sanatçıların izleri ve “Post Empresyonizm”²⁸ (Yeni İzlenimcilik) akımının etkileri görülmektedir. Sanatçının etkilendiği alanları çözümleyerek kendine has bir üslup geliştirdiği görülmektedir. Bu dönemde eserlerinde kalın dış çizgiler, düz renk alanları ve iki boyut göze çarpmaktadır. Kirchner, konularını yaşadığı çevreden seçtiği portreler, manzaralar, sirk ve müzikal gruplarında seçmiş ve kendine has sadeleştirmelerle tuvaline yansıtmıştır. 1911’de Berlin’e yerleşen Kirchner’in eserleri, Berlin’de etkilenmeye başladığı Kübizm etkisiyle geometrik görünümlere bürünmeye başlayarak kurguları önem kazanmıştır (İnankur, 1997, s. 1002). Kirchner, kendisinden önce hiçbir sanat akımına ve modern sanat hareketlerine katılmamış olan Alman sanatına yön vermiş bir sanatçıdır. Kirchner ile birlikte İtalyan ve Fransız sanatının gerisinde kalmış olan Alman sanatı Brücke ile güçlü bir biçimlendirme yakalayarak yeni bir döneme girmiştir. Kirchner, Bleyl, Heckel ve Schmidt-Rottluff ile birlikte Brücke adını verdiği derneği kurduktan sonra Berlin’e taşınmıştır. 1. Dünya Savaşı’nda orduya katılan Kirchner, bedensel ve zihinsel çöküntü nedeniyle henüz cepheye gitmeden terhis edilmiştir. Kirchner’in sinirli durumunda bile düşünsel yaşam her şeyin üstündedir ve duygusallığı en üstün yönüdür. Buna bağlı olarak eserlerinde de “hayatın zenginliğini ve sevincini” yansıtmak istemiştir. Onu ilgilendiren resmin ne kadar somut olduğu değil, insanın içini ne kadar anlattığı ve yansıttığıdır. Brücke ressamı içinde soyut biçime en çok yaklaşan ressamdır. Büyük kentleri resmetmeye olan merakı özellikle Berlin sokaklarını, Berlin’de Kurfürstendamm’ın kokotlarını ve gürültülü gece hayatını resmetmesini sağlamıştır (Turani, 2011, s. 579-580). Büyük şehir temalı eserler, dışavurumcu edebiyatta ve sanatta sıklıkla değinilen konular arasında yer almaktadır. Dinamizmin, canlılığın, hareketin ve heyecanlı bir yaşamın simgesini ifade ettiği kadar karmaşa, yabancılaşma, kimliksizlik ve bireysellikten yoksunluğu da ifade etmektedir. Tüm bunlar 20. yüzyıl modern insanının yaşadığı tecrübelerdir.

“Brücke” topluluğunda yer alan ve en etkili üyesi olan Kirchner, *Berlin’deki Sokak* resminde (**Şekil 24**) 1. Dünya Savaşı’nın hemen önceki Kurfürstendamm bölgesini yansıtan Berlin sokaklarından bir sahneyi göz kamaştırıcı, zengin, henüz olaklardan habersiz kent insanlarının düzensiz, hareketli ve canlı yaşamını yansıtmıştır. Şehrin sokağını asabi bir şekilde hızlı fırça darbeleriyle yakalamaya çalışmıştır. Resimde derinlik yoktur, insanlar balık istifi gibi yan yana dizilmiş yürümektedir. Eserde, izleyiciyi rahatsız edecek derecedeki yığılmaya rağmen resimdeki kokuşlar ve züppe insanlar gayet mesafeli tiplerle betimlenmiştir. Resimde kullanılan kontürler ve soğuk mavi renklerle de bu mesafe

²⁸ Paul Cezanne (1839-1906), Van Gogh ve Paul Gauguin (1848-1903) gibi empresyonist fakat birbirlerinden kesin olarak üslup farklılıklarıyla ayrılacak sanatçıların anlayışını nitelendirebilmek için kullanılan terimdir (Sözen ve Tanyeli, 2016, s. 31).

desteklenmiştir. Modern yaşamın hızlılığı, temposu, kalabalığı, itiş kakışı ve soğuk mimikleri ile resmin dili oluşturulmuştur (Krausse, 2005, s. 88).

4.1.4.6. Max Beckmann (1884-1950)



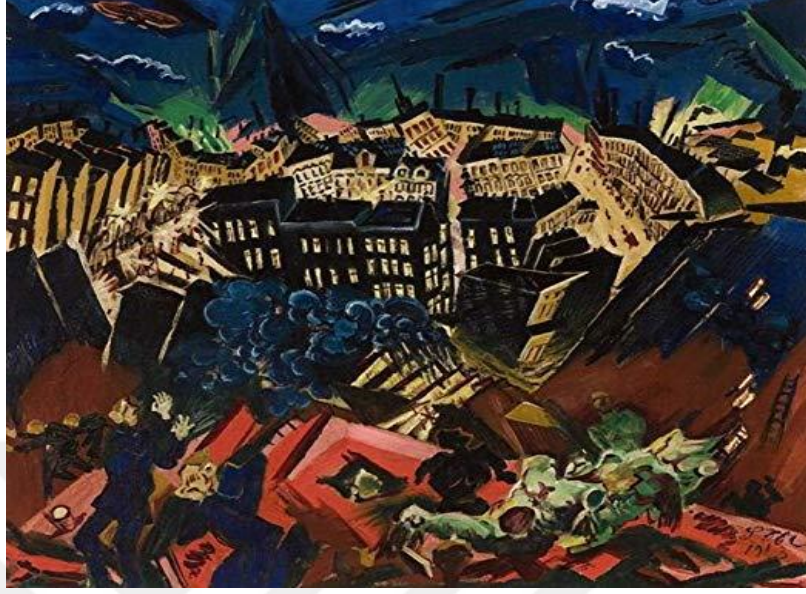
Şekil 25. Max Beckmann, Paris Topluluğu, 1931, tuval üzerine yağlıboya, 109,2 x 175,6 cm, Solomon R. Guggenheim Museum, New York.

Beckmann, Alman Ekspresyonizm akımını, 1. Dünya Savaşı sonrası yıllarda çarpıcı bir üslup sürdürerek Ekspresyonizm'in, dönemin içindeki diğer akımlar arasında etkili ve güçlü hale getirilmesini sağlayan sanatçılar arasındadır. Fakat kendisi yaşamı boyunca bir akıma dâhil olmamıştır ve bu nedenle sanatçıyı belirli bir sınıflandırma içerisine koymak zordur (Cumming, 2008, s. 384). Sanatçının gençliğinden başlayan portreleri, otopotreleri ve alegorileri ile Sembolizm'i de içerir ve bu anlayışına olgunluk yıllarına kadar devam ederek kendi resim sanatının da ilerlemesini sağlar. Bir ekole veya izme bağlı kalmaktan kaçınan sanatçının asıl amacı insanlığın durumuna ve ruhuna duyduğu kaygıdır. 1. Dünya Savaşı, Beckmann'ın dünya ve sanat görüşünü de derinden etkilemiştir. Savaşta sağlık ekibi içinde çalışan sanatçı, ölü ve yaralılarla olan yaşantısını çizimleriyle dile getirmiş ve böylece eserlerindeki iyi ve güzellik arayış anlayışı yerini, gerektiğinde çirkinlik, dehşet, vahşet gibi gerçek görüntüleri resmedebilme cesaretine bırakmıştır (Erzen, 1997, s. 209). Ressam parlak

renk alanlarıyla boyadığı alanları, kullanımı en zor pigmentlerden biri olan siyah kontürlerle çevreleyerek gerçeklikten uzak, kaba ve güçlü bir resim dili kullanmıştır. Siyah pigmenti kullanmada en az Manet kadar başarılı olmuştur. Eserlerinde tıknaz ve hacimsiz insan vücuduna yer veren Beckmann, bir bakıma gerçekliğin yüzeysel görünüşünün de altını çizmiştir. Eserlerinde daha çok insan imgelerine başvuran sanatçı özellikle 1. Dünya Savaşı'ndan sonra insan varoluşunun kolektif ve bireysel travmalarını öznel bir tavırla aktarmaya çalışmıştır (Krausse, 2005, s. 88-89).

Sanatçının *Paris Topluluğu* eserindeki (Şekil 25) siyah dış çizgileri, çiğ ve çarpıcı renk seçimleri aslında güzellikten çok, gerçeği yansıtmakta ve sanatçının olaylar hakkındaki keskin görüşünü yansıtmaktadır. Ekspresyonizm'in tüm biçimsel niteliklerini kullanan sanatçı birçok dışavurumcudan farklı olarak olaylara duygusal değil gerçekçi, soğuk ve çözümsel yaklaşır. Beckmann eserlerinde, gerçeği gün yüzüne çıkartabilmek için kendine özgü gelenekselleşmiş simgelerden yararlanmaktadır. Fakat çoğu kez simgeleri çift anlamlar taşıyabilmektedir. Örneğin bir “mum” simgesi umut ya da kendi kendini yitiren bir yaşamı ifade edebilmektedir. İçerikte kullandığı bu simgeler sayesinde izleyicilere gerçeğin iki farklı yüzünü de sunmaktadır (Erzen, 1997, s. 209).

4.1.4.7. Ludwig Meidner (1884-1966)



Şekil 26. Ludwig Meidner, Yanan Şehir, 1913, tuval üzerine yağlıboya, 68,5 x 80,5 cm, The Saint Louis Art Museum, Missouri.

Meidner, 1903'ten 1905'e kadar Breslaw İmparatorluk Sanat Okulu'na gitmiştir. 1906'da Berlin'de moda tasarımcısı olarak çalışmış ardından resim öğrenimi görmek için Julian Akademisi'ne gitmiştir. 1908'de Berlin'e dönen Meidner, tutkulu yaratılışını Fütürist sergiler yoluyla ve Delaunay'ın etkisiyle açığa çıkararak eserlerinde özgün ve serbest teknikleri kullanmaya başlamıştır (Richard, 1999, s. 85-86). Sanatçının şehir manzaralarını resmetmeye başladığı süre boyunca Berlin sanayisinin Almanya'nın üzerine etkisi oldukça fazladır. Almanya'nın 1871'de birleşmesinin ardından Berlin yeni imparatorluğun başkenti olmuş ve böylece Almanya bir metropol merkezi haline gelmiştir (Cook, 2015, s. 37). Bunun üzerine Meidner, kendisini sınırlandırmaksızın çalkantılı fırça, çizim ve üslup özelliklerini kullanarak "apokaliptik" (kıyamete ilişkin) görünümelerini ve yanan kent görünümelerini kendisinde uyandırdığı duygularla birlikte resmetmiştir. 1916'dan 1918'e kadar askerlik görevini yapan sanatçının bu süreçte düş gücü donuklaşmış ve resimleri inandırıcılığını kaybetmiştir (Richard, 1999, s. 85-86).

Yanan Şehir adlı eserde (Şekil 26) kompozisyonun merkezine yerleştirilmiş toplu binaların çevresinde hafif iç bükey biçimindeki gevşek fırça vuruşları ve özgün boyama tarzı binaları dinamik bir hale getirmiştir. Resimde toplu halde bulunan binaların her birinin farklı düzlemde yer aldığı algısı yaratılmıştır. Resmin önünde yer alan figürler parçalanmış ve

çukura düşmüş izlenimi vermektedir. Kompozisyonun orta kısmında yer alan koyu, tırtıklı çizgiler, izleyicide kırık bir zemin algısı oluşturmaktadır ve binalar zemin kırıldıkça aşağı düşüyor izlenimi vermektedir (Cook, 2015, s. 68).

4.1.4.8. August Macke (1887-1914)



Şekil 27. August Macke, Moda Mağazası, 1913, tuval üzerine yağlıboya, 50,8 x 61 cm, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster.

Macke, 1904-1906 arasında Düsseldorf Akademisi'nde eğitim görmüştür. Gençliğinin büyük bir kısmını Köln ve Bonn'daki Ren bölgesinde geçiren Macke, burada yer alan çekici görünümünden görsel bir duyarlık kazanmıştır. 1907'de ilk kez gittiği Paris'te gerçek anlamda resimsel dünyanın içine girmiştir. Paris kentinde Gauguin ve Matisse'in resimsel yaklaşımını inceleyen sanatçı, Matisse'in bu dönemde yazdığı "Notes d'un peintre" (Bir Ressamın Notları) adlı denemesinde açıkladığı düşünceler sanatçıyı derinden etkilemiştir. Daha sonra Yeni Sanatçılar Birliği yoluyla Franz Marc (1880-1916)'la ilişki kuran Macke, 1911'de, Münih'te içerisinde Kandinsky, Marc, Jawlensky'nin de yer aldığı "Der Blaue Reiter"²⁹ (Mavi

²⁹ Alman Ekspresyonizm'inin kendine özgü bir alt grubu olarak Kübizm ve Orfizm'inde temsilcilerini de içeren ve 1911'de ortaya çıkan Kandinsky, Jawlensky, Klee, Macke, Marc ve Gabriele Münter (1877-1962) gibi ünlü sanatçıların yer aldığı bir gruptur. Grubun önemi çığ renklerle yalın ve soyut resmin mantığını anlamış olmalarıdır (Sözen ve Tanyeli, 2016, s. 58).

Süvari) grubunun kurucularından biri olmuştur. Grubun amacı ruhsal gerçekleri ruhsal gerçekleri açığa çıkarmaktır (Hodge, 2014, s. 102-103). Macke'in sanat eserlerinde tek amacı görünen gerçeği, renk yardımıyla şiirsel bir biçime dönüştürmektir. Sanatçı bu nedenle konu olarak eserlerinde gezinen, alışveriş yapan, vitrinlere bakan kent insanlarını işlemiştir. Kübizm'in düzlem ayrıştırmasını, Fovizm'in sıcak renklerini, birbirlerine karşıtlık oluşturacak biçimde kullanmıştır. Algıları ayrıştırma yoluna giden Macke, bir resim içinde onları çevreye dağıtma yönünde gelecekçilik akımından da etkilenecek vitrinlere bakan kadınları bu düşünce çerçevesinde işlemiştir. Şiirsel ve resimsel duyarlılığı onu, görünen dünyanın bireysel yansımaları yorumlamaya yöneltmiştir (Tükel, 1997, s. 1136-1137). Alman ekspresyonistleri arasında yetişip onların sınırlarını aşan, resimlerinde saydam ve ışıklı renkleri kullanmayı tercih eden Macke, 1914 yılında katıldığı 1. Dünya Savaşı sırasında çok genç bir yaşta ölmüştür (İpşiroğlu, 2009, s. 167).

Macke, *Moda Mağazası* adlı eserinde (**Şekil 27**) canlı bir caddede, geri çekildikçe aydınlatılmış ışıklar dikkatle kontrastlandığı için birbirinin yerini alan temel, geometrik formlar ile vitrinler temsil edilmektedir. Resimdeki figürler ise daha yakından ve düşünceli bir şekilde kentsel vitrinlere bakmaktadır. Resimde moda mağazası ve alışveriş yapanlar bir tarafta ekran pencereleri ile çerçevelenmiş, diğer tarafta şapka ile bağlanmış bağımsız bir vitrin tabakası yer almaktadır. Resimde özellikle sağ vitrindeki şapkaya dikkat çekilmiştir. Mağaza dışında alışveriş yapan figürlerde, sol vitrine bakan şemsiyeli figür daha belirgindir. Pencere müşterilerinin dükkâna girip girmeyecekleri belirsizdir ve belirsiz bir alanda, hala caddenin kamusal alanında ve henüz büyüleyici pencerelerin ve vitrinlerin büyüü altında kıyafet ve şapkaları dikkatle inceledikleri an resmedilmiştir. Macke'in vitrin görüntüleri bir seriyi tasvir etmektedir. Bu dönemde yaptığı resim dizisinde pencere ve içeriğin içinde büyük parlak ekran penceresini betimlemektedir (Schuldenfrei, 2018, s. 110-111). Bakışların nesnesi olan moda, Macke'in vitrin resimlerinde de yaygınlaşmıştır. Belirli bir şapka, pencere mağazasının *Moda Mağazası* gibi resimlerdeki odağı olabilirken, elbiseler ve şapkalar genellikle basitleştirilir ve detaylı kesim, kumaş ve aksesuar işlemlerinden yoksundur. Ancak bu genelleşmiş ilgi diğer sanatçıların belirli moda örnekleriyle artan katılım bağlamında görülmelidir. Yüzyılın ilk on yılında moda pazarının genişlemesi daha hızlı ve büyük ölçüde değişmeye başlayan stilleri teşvik etmek için yeni tanıtım teknikleri geliştirilmiştir. Macke'in bu vitrin çalışmaları serisi de bu tanıtımlara katkı sağlamıştır (Simmons, 2000).

4.1.4.9. Otto Dix (1891-1969)



Şekil 28. Otto Dix, Metropolis, 1927-1928, ahşap panel üzerine tempera, 181 x 104 cm, Kunstmuseum Stuttgart, Stuttgart.

Dix'in Empresyonizm'den, süslemeci bir soyutlamaya, Kübizm'den giderek başkaldırcı bir tür olan Dadaizm'e kadar birçok farklı türde eseri bulunmaktadır. Yapıtları incelendiğinde savaş, Dix için yaşamında önemli bir dönüm noktası olmaktadır. Savaş boyunca eserlerinde Dix'in gerçekçiliğinde gerilimli bir imajlar göze çarpmaktadır. Almanya'nın Dresden kentinde doğup büyüyen sanatçı 1. Dünya Savaşı'nda insanoğlunun her şeyi imha edebilme gücüne tanık olmasından dolayı savaş sonrası eserlerinde bir korku ve gerilim görülmektedir. Savaşın etkisinden kurtulamayan Dix, parçalanmış dünyanın kırıklarından kendine bir üslup edinmeye çalışırken Dadaizm'den etkilenmiştir (Krausse, 2005, s. 101). Asker olarak savaşa katılan Dix, döndükten sonra 1922'ye kadar Düsseldorf Akademisi'nde öğrenim görmüş ve ders vermiştir. Bu yıllarda Grosz ile birlikte lirik, bireysel, mistik Ekspresyonizm'e tepki olarak Yeni Nesnellik³⁰ akımını oluşturmuştur. 2. Dünya

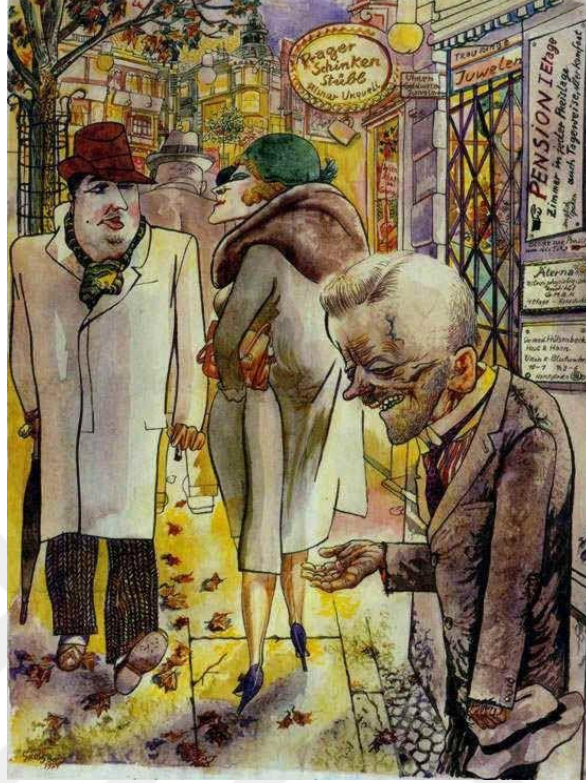
³⁰ 1920'lerin Alman sanatındaki geçekçi eğilim için kullanılan terimdir. Sanatçıların ortak temaları işlediği eğilimde; savaşın vahşeti, ahlaki çöküş, siyasi yolsuzluk, görmezden gelinen yoksulların durumu işlenmiş ve Nazizm'in yükselişi ile eğilim son bulmuştur (Dempsey, 2019, s. 81).

Savaşı'na da katılmış olan Dix, bir süre Fransa'da tutuklu kalmış daha sonra Hemmenhofen'e dönerek ölümüne değin burada yaşamıştır. Savaştan sonra gerçekçi anlayışını bırakarak tamamen çalışmalarında dışavurumcu bir anlayışa yönelen Dix, dinsel yorumlu yapıtlar, alegorik çalışmalar ve ölüdoğa resimlerine yer vermiştir (Tükel, 1997, s. 454).

Dix, *Metropolis* adlı eserinde (**Şekil 28**) Almanya'da yer alan Weimar toplumundaki eşitsizliği, ahlaki çöküş çerçevesinde işlemiştir. Bir triptik³¹ (Üç kanatlı resim) olan eserin ortasında gece kulübünde eğlenen, mücevherleri ve kıyafetlerinden zengin olduğu anlaşılan bir grup insan yer almaktadır. 1925 yılında Amerika yardımı ile nispeten hareketlenen ekonominin belirli kesimlere olanak sağladığı ve aynı kesimin Amerikan modasının simgesi olan caz müziği eşliğinde eğlendiği görülmektedir. Eserde, Weimar toplumunda oldukça dekolteli ve cesur bir biçimde giyinerek vücudunu sergileyen, fakat kısa saçlarıyla da androjen bir görünüm yakalayarak “yeni kadın” olarak adlandırılan kadınlar bulunmaktadır. Triptiğin solunda bir savaş gazisinin fahişelerin bulunduğu sokağa girdiği an yer almaktadır. Triptiğin sağında ise yine fahişeler resmedilmiş fakat soldakinden değişik olarak daha güzel giyimli ve savaş gazisinden farklı olarak zengin kesime hitap eden fahişeler yer almaktadır (Erden, 2016, s. 251).

³¹ Özellikle Ortaçağ kiliselerinde görülen yan yana ve birbirlerine menteşeli, açılır kapanır üç ayrı tablodan oluşan resimdir (Turani, 2019, s. 148).

4.1.4.10. George Grosz (1893-1959)



Şekil 29. George Grosz, Berlin'den Sokak Sahnesi, 1930, kâğıt üzerine tempera, mürekkep ve yağlıboya, 46 x 60 cm, Özel Koleksiyon.

Grosz, Berlin’de Kraliyet Uygulamalı Sanatlar Okulu’nda ve Dresden’de Saksonya Kraliyet Güzel Sanatlar Akademisi’nde eğitim görmüştür. Yeni Nesnellik akımına bağlı olan sanatçı, yergici ve kara mizahi türde yapıtlarıyla toplumsal sorunları gerçeküstü, düşsel bir anlayışla işlemiştir. Yeni Nesnellik sanat akımının en önemli temsilcilerinden biri olsa da Grosz, aynı zamanda figürlerinde kullandığı abartılı öğelerle Ekspresyonizm’e de yaklaşmıştır. 1932’de New York’taki Sanat Öğrencileri Birliği’nin çağrısı üzerine ABD’ye yerleşmiştir. Amerika’da yaşadığı süre boyunca manzara ve ölü doğa resimlerine yönelmiştir. Ancak bu eğilimi 2. Dünya Savaşı’nın başlamasının ardından son bularak, yerini şiddet öğeleri içeren iğneleyici, rahatsızlık verici eserlere bırakmıştır. 1959’da Almaya’ya geri dönen Grosz, Francisco Goya (1746-1828) ve Honore Daumier (1808-1879)’den sonra güçlü politik taşlamacılar arasında biri olarak bilinmektedir (Tükel, 1997, s. 718).

Grosz, Dada’nın düzgün biçimleri ayaklar altına alma tarzlarından esinlenerek ikiyüzlülüğe, nefrete ve aç gözlülüğe karşı tepkisini eserleriyle göstermeye çalışmıştır. Ressam eserlerinde hem güzelliği hem de çirkinliği bir arada göstererek resim sanatını, toplumu şok etmek için silah olarak kullanmıştır (Krausse, 2005, s. 100).

Berlin'den Bir Sokak Sahnesi adlı eserinde (**Şekil 29**) işlek bir sokakta yürüyen yüksek topuklu, kürk yakalı şık bir kadın kendisine göz kırpan zarif giyimli erkeğe kibirle burun kıvırmaktadır. Çift, flört etmekle meşgul oldukları için pejmürde giysisi içinde dilenen adamı fark etmemiştir. Sokak yaşamına hayranlık besleyen sanatçı bu resminde, tanık olduğu 1. Dünya Savaşı sonrası Almanya'sının korkunç toplumsal koşullarını acı bir biçimde gülmece konusu haline getirerek yansıtmıştır. Dönemin sahte vatanseverliği, bencil hırslılığına ve şehvet düşkünlüğüne bir yergi olan ve karikatürize edilmiş figürlerden oluşan yapıt, sanatçının kâbus niteliğindeki çok sayıda işinden biridir. Grosz'un bozuk ahlak, propaganda ve kendine düşkünlükle, çürüyen topluma duyduğu iğrenme, öfkesini yergi dolu karikatürlerle yansıtmalarına neden olmuştur. Yapıtlarında giderek eskinin yergisini yeni bir romantizmle birleştiren Grosz, meslek yaşamına karikatürcü olarak başlamış ve 1918'de Berlin'deki Dada grubunun önde gelen bir üyesi olmuş, 1933'te ise ABD'ye göç ederek grafik sanatçısı olmayı tercih etmiştir (Beykan, 1997, s. 200).

4.1.4.11. Franz Seiwert (1894-1933)



Şekil 30. Franz Seiwert, *İş'ten Sonra*, 1925, tuval üzerine yağlıboya, 200 x 140 cm, Hamburger Kunsthalle Museum, Hamburg.

Seiwert, Almanya'nın Köln şehrinde doğmuş ve aldığı sanat eğitiminin ardından mimariye yönelmiştir. 1919'da Köln'deki Dada grubunun etkin bir üyesi olmuş fakat daha sonra grubu kaba bularak 1920'de İlerici Sanatçılar Birliği'ni kurarak sağlam ve dengeli kompozisyonlar yaratmayı tercih etmiştir (Lynton, 2015, s. 388).

İş'ten Sonra adlı eserinde (**Şekil 30**) figürler ön planda büyük bir yer kaplarken arka planda bulunan kentteki binalar belli belirsiz bir biçimde yansıtılmıştır. Ana renklerin ve tonlarının sıklıkla kullanıldığı bu eserde sanatçı, Kübizm sanatını soyutlama ile kaynaştırmış ve aynı zamanda Yunan kabartma heykellerine, Mısırlara kadar giden oldukça eski bir geleneğin geri dönüşünü sağlamıştır. Sanatçının bu tutumu klasik geleneğe olan bağlılığını göstermektedir (Lynton, 2015, s. 153).

4.1.5. İspanya’da Toplumsal Gerçekçilik Bağlamında Kent İmgesi

4.1.5.1. Juan Gris (1887-1927)



Şekil 31. Juan Gris, Kafe’deki Adam, 1912, tuval üzerine yağlıboya, 122 x 88 cm, Philadelphia Museum Of Art, Philadelphia.

Gris’in eserleri arasındaki “kâğıt kolajları” Kübizm’in temel ifade biçimleri arasında yer almaktadır. Böylece resimlerine gazete parçaları, suntalar gibi gerçeğin özündeki öğeleri de katmış bulunmaktadır. Eserlerinde bu öğelere yer vermesi Kübizm akımının da öncü sanatçılarından biri olmasını sağlamıştır. Seçilen konuya uygun düşen nesnelerin kurucu unsurlarından yola çıkarak yapıtlarını oluşturan Gris, oluşturduğu yeni sentezde rengi, nesneden bağımsız bir şekilde kullanmıştır. Kübizm’i bir ruh hali olarak gören sanatçı 1918’de kurulan “yalıncılığı” temel alan Pürizm akıma sadık kalan az sayıdaki sanatçıdan biri olmuştur (Eroğlu, 2007, s. 370-371). Kübizm’de modernizm ve modernlik duygusu eserlerde birkaç farklı biçimde gösterilmektedir. Konu seçim biçimleri büyük oranda günlük modern kent yaşamının yansıması olmuştur fakat empresyonist sanatçılardan farklı olarak parklar, bahçeler, doğa manzaraları daha az resmedilmiştir. Genel olarak modern yaşamın bir simgesi olarak en çok resmedilen Eyfel Kulesi olmuştur. Empresyonist sanatçıların aksine kübist sanatçılardan

biri olan Gris, doğaya öykünmeden farklı olarak insan eliyle yapılmış ya da 20. yüzyıl insanı ile birlikte popüler hale gelmiş olan nesnelerle ilgilenmiştir. Keman, gitar, kafe, kahve fincanları, şarap kadehleri, kül tablaları, şık, modern yemek masaları bunlardan bazılarıdır. Ayrıca tuval ve boyanın yanı sıra Kübizm’de yeni teknik ve malzemeler kullanılmıştır. (Eroğlu, 2007, s. 371).

Gris resimlerinde, ideal matematiksel oranları, karmaşık kompozisyonlarında ve geometrik formlarda da kullanmıştır. Sanatçının *Kafe’deki Adam* adlı eserinde (**Şekil 31**) silindir bir şapka ve siyah takım elbise ile tamamladığı modern yaşama ait bir figürün bir eli sandalyeye yaslanırken diğer bir eli de bardağını tutmaktadır. Figürün omzunun soluna “PIC” ve “AP” harflerinin dâhil edilmesi Kübizm’in öncüsü Picasso’ya ve hareketin ateşli kritik şampiyonu İtalyan asıllı Fransız şair yazar ve sanat eleştirmeni Guillaume Apollinaire (1880-1918)’e referans olarak anlaşılabilir (www.philamuseum.org).

4.1.6. Belçika’da Toplumsal Gerçekçilik Bağlamında Kent İmgesi

4.1.6.1. Paul Delvaux (1897-1994)



Şekil 32. Paul Delvaux, Huzursuz Kent, 1941, tuval üzerine yağlıboya, 200 x 247 cm, Özel Koleksiyon.

Brüksel Güzel Sanatlar Akademisi’nde sanat ve mimarlık eğitimi alan Delvaux, ilk sergisini 1924’de açmıştır. Erken dönem resimlerinde Post Empresyonizm akımının etkisinde

eserler yapmıştır. Erken dönem empresyonist eserlerinde figür kullanmamıştır. İkinci dönem eserlerinde ise Ekspresyonist sanatçılardan etkilenecek dışavurumcu üsluba yönelmiştir. 1938’de İtalya’da katıldığı bir sergiden etkilenecek Sürrealizm’den etkilenmiştir. Brüksel ve Liege’de yapmış olduğu büyük boyutlu duvar resimleri ile dikkat çekmeyi başarmıştır (Danyıldız, 2010, s. 98). Sürrealizm’den etkilenmeye başlaması özellikle Chirico’nun *Bir Sokağın Gizemi ve Kent Melankolisi* adlı eseri ile tanışmasından sonra olmuştur. Sürrealist eserlerini yapmaya başladığı dönemde geçmiş tüm çalışmalarını yok ettiği ve yeni dönem çalışmalarında ise eserlerine kadın figürünü dâhil ettiği bilinmektedir. Bu nedenle sanatçının geçmiş eserleri hakkında çok fazla bilgi bulunmamaktadır. Hayatında yeni bir dönem başlatan Delvaux, Sürrealist ve Sembolist çalışmalarının yer aldığı ilk sergisini 1944’te Brüksel Güzel Sanatlar Akademisi’nde açmıştır. Bu sergi onun yaşamındaki gerçek bir ünün başlangıcı olmuştur. Büyük boyutlu resimler yapmaktan hoşlanan sanatçının, Brüksel’deki Gilbert Perier’in iç kısmına yaptığı mizahi ve şiirsel süslemeler tromp l’oeil³² (Göz aldatan eser) resim tarzının en iyi örneklerinden biridir (Passeron, 1982, s. 151-152).

Sanatçı diğer birçok eserinde olduğu gibi *Huzursuz Kent* adlı yapıtında (**Şekil 32**) karakterleri karmaşık bir perspektifle gruplandırmıştır. Mimari, meydan ve ağaçlar hayali bir biçimde konumlandırılmıştır. 1934’den 1942’ye kadar olan resimlerinde gün ışığını kullanan Delvaux, bu resminde de orta kısımdan sol tarafındaki en ön figüre doğru artarak gelen sıcak renkli gün ışığı ile resmin odak noktasını oluşturmuştur.

³² Özellikle Rönesans Dönemi’nde görülen bir şeyi taklit ederek onun canlı ve gerçekmiş gibi görünmesi, yanılsama yaratma anlayışıdır (Turani, 2019, s. 50).

4.1.7. Avusturya’da Toplumsal Gerçekçilik Bağlamında Kent İmgesi

4.1.7.1. Oskar Kokoschka (1886-1980)



Şekil 33. Oskar Kokoschka, Prag, Nostalji, 1938, tuval üzerine yağlıboya, 56 x 76 cm, National Galleries Of Scotland, Edinburgh.

Viyana Sanat ve El Sanatları Okulu'nda okumak için bir burs kazanarak öğretmen olmak amacıyla oraya eğitim görmeye giden Kokoschka, burada çok çeşitli sanat teknikleri öğrenmiştir. 1906'da bir Van Gogh sergisinden etkilenmiş, Uzak Doğu Sanatı ile ilgilenmiştir. Daha sonra bir portre ressamı olarak yaşamını kazanmayı isteyen sanatçının bununla birlikte, ruhlarını dışavurmak için kendi acı ve eziyetlerini, portrelerini yaptığı kimselere yansıtmak isteği ve bunlara “çarpık” bakışlar verme yöntemi onun başarısını engellemiştir. İlk kişisel sergisini Paul Cassier'nin (1871-1926) galerisinde düzenleyen sanatçı Viyana'ya dönerek özellikle aralarında dinsel konular olan figür denemelerine ağırlık vermiş ve eserlerinde rengi bir duyusal dışavurum ögesi olarak ortaya koymuştur (Richard, 1999, s. 70-73). Secession grubunun temsilcileri, özellikle Gustav Klimt (1862-1918) ve Schiele ile sıkı ilişkiler sürdüren sanatçı, bütün yaşamı boyunca Avrupa, Kuzey Afrika ve İsrail ile Amerika Birleşik Devletleri'ne sayısız yolculuk yapar. Sanatsal üretimi geniş ve çeşitli olan Kokoschka, resimler, gravürler, taş baskılar, kitap resimleri, afişler, heykeller ve dekoratif panolar yapmıştır. Kişisel ve özgün bir biçimde yorumladığı Ekspresyonizm, portrelerindeki kişilerin güçlü psikolojik sıralanmasında ve kompozisyonlarının, bazen alegorik, bazen alaylı, bazen de acı ve trajik tonunda kendini belli eder. Son olarak güçlü ton çelişkileri taşıyan manzara resimlerinin parlak renklerinde Fovizm'den etkilendiğini belli eder. (Crepaldi, 2004, s. 90).

Dışavurumcu bir ressam olan Kokoschka'nın portreleri, alegorik sahneleri ve manzaraları her zaman duygusal olarak çalkantılıdır (Dempsey, 2019, s. 34). 1914'de gönüllü olarak askere gitmiş ve 1915'de ağır yaralanmıştır. Sanatçı 1916 yılında Dresden'e giderek, bir yıl önce cephede aldığı yaranın tedavisini burada sürdürür. 1918 sonbaharında bir atölye kiraladığı Elbe nehri kıyısındaki Bruhlsche Terrasse'de, *Dresden, Neustadt I* (1919) adlı eserin de aralarında bulunduğu bir dizi kent manzarası yapar (Crepaldi, 2004, s. 90).

Kokoschka'nın 1938'de Çekoslovakya'dan kaçtıktan sonra Londra'da tamamladığı ilk resim ise *Prag, Nostalji* (**Şekil 33**) olmuştur. Bellekten resmedilmiş resim, eski Charles Köprüsü ve arka planda yer alan katedral ile Prag'ın ünlü manzarasına sahiptir. Kıyıdaki sevgili çiftinin Kokoschka ve gelecekteki eşi Olda olduğu düşünülmektedir. Kokoschka'nın göçüne atıfta bulunan çalışmada çift, bir tekneye çağırılırken resmedilmiştir. Sağdaki reklam panosunda ise Kokoschka'ya benzeyen bir yüz yer almaktadır. Bu resimde sanatçının amacı, ülkesinin kaybı için duyduğu kederini dile getirmektir (www.nationalgalleries.org).

4.1.7.2. Egon Schiele (1890-1918)



Şekil 34. Egon Schiele, Krumau Kasabası Hilal 1 (Küçük Şehir 5), 1915, tuval üzerine yağlıboya, 109,7 x 140 cm, The Israel Museum, Jerusalem.

Schile, ilk resim çalışmalarına Klosterneuburg Manastır Okulu'nda başlamış ve ardından 1906'da Viyana Güzel Sanatlar Akademisi'ne girmiştir. Yeni Sanat Grubu'nun kurucu üyeleri arasında yer almıştır. Öğrenciliği sırasında değişik üslup ve yaklaşımları denese de en çok etkilendiği sanatçı 1907'de tanıştığı Klimt olmuştur. Klimt sayesinde, Viyana Yaratıcı Sanatçılar Birliği'nden ayrılan genç ressamılar tarafından kurulan, kareler, dikdörtgenler, daireler ve bunların birleşiminden meydana gelmiş bir resim tarzından oluşan Seccession³³ akımına girmiştir. İlerlediği dönemde Art Nouveau³⁴ etkisine giren sanatçı kendine has, dışavurumcu bir üslup oluşturmuştur. Schile'nin en bilinen yapıtları manzaralar, portreler ve insan figürleri üzerine olsa da az sayıda kent görünümüne dair eseri de bulunmaktadır. Bunlar genellikle yüksek ve beklenmedik bakış açılarıyla ele alınan ıssız ve insansız kentlerdir (İnankur, 1997, s. 1621). Yazar Robert Musil (1880-1942)'e göre; Viyana,

³³ 1899 yılında Berlin'de Max Liebermann başkanlığında bir araya gelerek akademik resme karşı çıkan Alman ressamılar topluluğunun oluşturduğu bir anlayıştır. Daha sonra Avrupa'daki tüm ilerici sanatçıları içeren bir forum haline gelmiştir (Sözen ve Tanyeli, 2016, s. 52).

³⁴ 1895-1905 arasında "Yeni Sanat" anlamına gelen akımla tarih boyunca birbirinden ayrı olan güzel sanatlar ve dekoratif sanatın formlarının birleştirilmesi amaçlanmıştır. İlhamını doğadan alan bu yeni sanat anlayışı endüstrileşme ilkelerine (düz çizgilerin ve seri üretimin öne çıkarılması gibi) karşı çıkarak önce İngiltere sonra tüm Avrupa'ya yayılan sanat akımıdır (Grzymkowski, 2019, s. 24).

Schiele için büyük bir “hayaller şehri” olmuştur. Avusturya-Macaristan’ın başkenti olarak büyüğü, heyecan verici modern bir metropoldür fakat bir yandan da hayatın acı gerçekleri, işçi sınıfının sosyal durumu, konut kıtlığı, orta sınıfın yaygın yoksulluğu ve kötü ekonomik durumu “mutlu” diye görülen Viyana kentinin diğer tarafıdır (Schiele, 1997, s. 8).

Krumau Kasabası Hilal 1 (Küçük Şehir 5) adlı resminde (**Şekil 34**) sanatçı, birçok eserinde konu olarak ele aldığı 1992’de Unesco Dünya Mirası’na girmiş Krumau Kasabası’nı resmetmiştir. Şu anda Çekoslovakya’nın simgesi olan kasaba, gotik ve rönesans tarzındaki yapılarıyla günümüze dek gelmiştir. Sanatçı öğrenim hayatı sonrası Viyana’nın şehir hayatından sıkılmış ve Krumau Kasabası’na yerleşmeye karar vermiştir. Schiele, birçok sanatçıya ilham olan kasabada yaşadığı yıllarda, hayat tarzı ve yapmış olduğu nü resimler nedeniyle yerel halk tarafından istenmemiş ve dışlanmış. Babasının bu kasabada intihar etme girişiminden sonra burayı “ölü şehir” olarak adlandırmıştır ve kendisi yıllar sonra ahlaksız davranışlar nedeniyle yargılanarak kısa bir süre hapis cezasına çarptırılmıştır. Bu yaşadığı olaylar, resimde kullandığı cansız, soğuk renklerle, deformasyona uğramış binalarla, aynı zamanda kente olan mesafe ve kuş bakışı perspektif ile yansıtılmıştır. Kent resimlerinde Schiele, resmin ana konusu olarak “hareket” olgusunu ele almıştır. Bu eseri de üç bölümden oluşmaktadır. Birincisi, tek tek yer almış evler, ikincisi evlerin oluşturmuş olduğu sokak, üçüncüsü ise nehir kıyısı ve nehrin kendisini barındıran bölümdür. Resimde ön taraftaki evler daha ayrıntılı bir biçimde işlenirken arkada yer alan evler kabataslak biçimde çizilmiştir. Evlere ait bireysel parçalar, duvarlar, pencereler, çatılar ve bacalar kalın, koyu çizgilerle birbirinden ayrılmıştır. Kahverengi ve grilerden oluşan çoğu evi renklendirmek için cephelerini turuncu ile boyamış ve bunu izleyicinin gözünün takip edebileceği şekilde yapmıştır (Selsdon ve Zwingerberger, 2012, s. 163).

4.1.8. İrlanda’da Toplumsal Gerçekçilik Bağlamında Kent İmgesi

4.1.8.1. Stanhope Alexander Forbes (1857-1947)



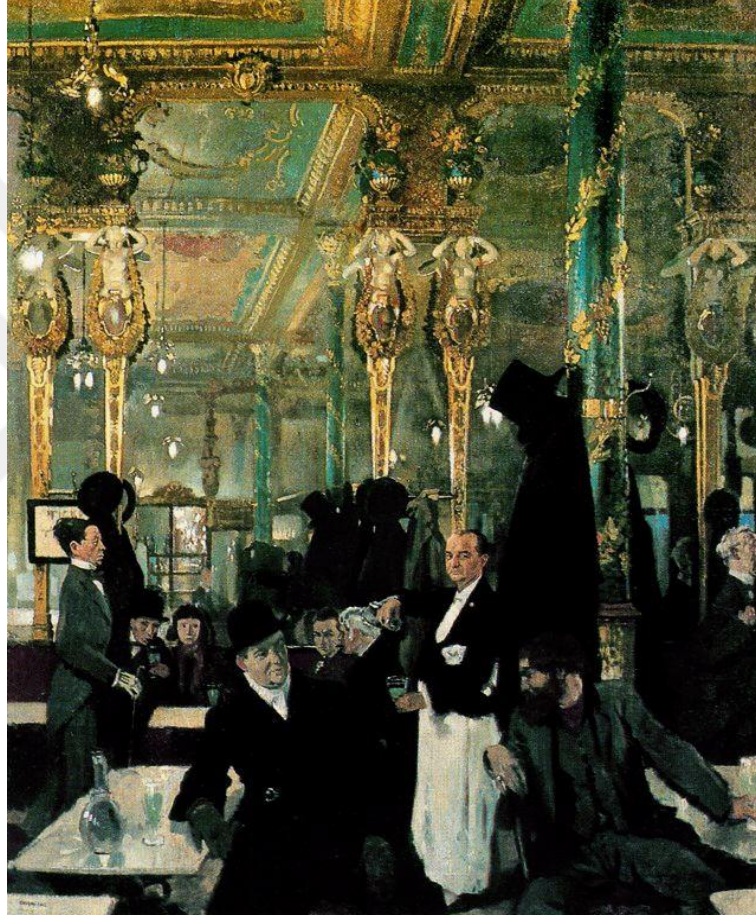
Şekil 35. Stanhope Alexander Forbes, Penzance İstasyonu Terminali, Cornwall, 1925, tuval üzerine yağlıboya, 111 x 137 cm, National Railway Museum, York, UK.

Dublin’de doğan Forbes, ilk eğitimini Dulwich Koleji’nde almıştır. Fransa-Rusya Savaşı’nın ardından Londra’ya geri dönerek Lambeth Sanat Okulu’na başlamış ve ardından Kraliyet Akademisi’ne katılarak burada ilk sergisini açmıştır. Sanatçı daha sonra İngiltere’de bir sahil kasabası olan Newlyn’e yerleşerek burada Newlyn Sanat Okulu’nu kurmuştur. Hayatı boyunca açık hava resmine bağlılığını “stüdyoların yorgun atmosferinde taze bir nefes yaratma” sözleriyle belirtmiştir. Bunun dışında resimlerinde manzaraları, tür sahnelerini ve tarihi konuları işlemiştir. 1910 yılından sonra daha aydınlık renklere doğru yönelen sanatçının aynı zamanda figürlere verdiği önem de azalmıştır (Chilvers, 2004, s. 500-501).

Sanatçı *Penzance İstasyonu Terminali*, Cornwall adlı eserinde (Şekil 35) İngiltere’nin batısında yer alan Cornwall şehrindeki Penzance İstasyonu’nu resmetmiştir. 19. yüzyılın sonları ve 20. yüzyılın başları tren seyahatinin altın çağı kabul edilmiş ve moda haline gelmiştir. Dökme demir ve cam levhalar gibi Endüstri Çağı’nın yeni malzemeleri kullanılarak inşa edilen tren istasyonları, insanlar için hızlı ve kolay bir seyahate duyulan heyecanı temsil ederken sanatçılar için de modern kent yaşamına dair ilgi çeken bir resim konusu oluşturmuştur. Buhar motorunun İngiltere’de icat edilmesi özellikle birçok İngiliz ressamı tren istasyonlarını resmetmelerine neden olmuştur. Forbes’in de ele aldığı konuda yüksek bir bakış

açısında yoğun bir tren istasyonu platformu görülmektedir. Geniş bir açı ile resmedilen eserde ön planda yolcular, yük arabaları, tren vagonları ve posterler yer alırken arka tarafta ise duvar duvarın ötesinde konumlanan kentin kalan kısmı ile kompozisyon tamamlanmıştır (www.collection.sciencemuseumgroup.org.uk).

4.1.8.2. William Orpen (1878-1931)



Şekil 36. William Orpen, Kraliyet Kafesi, Londra, 1912, tuval üzerine yağlıboya, 114 x 138 cm, Musee d Orsay, Paris.

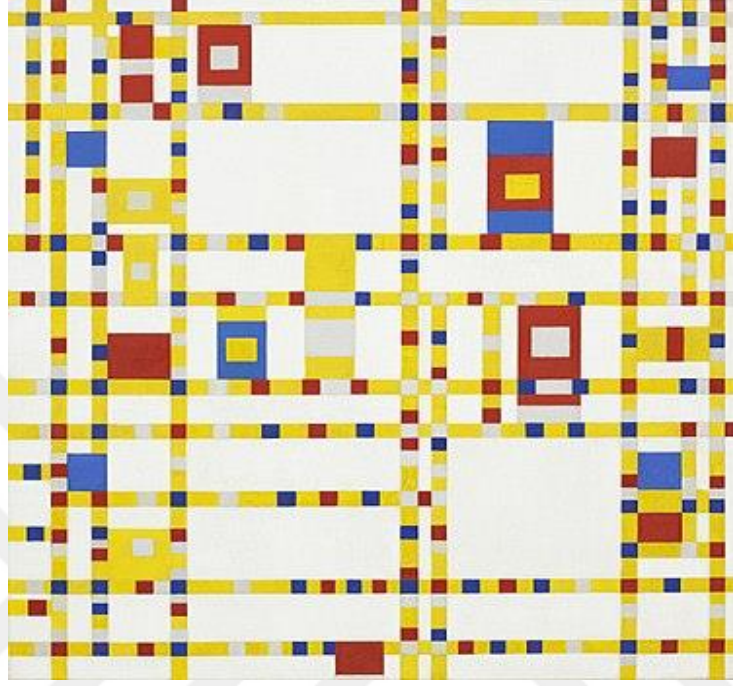
Londra’da çalışan Orpen, popüler ve ticari olarak başarılı bir portre ressamı olmasına rağmen en çarpıcı resimlerinin çoğu otoportreleridir. 1. Dünya Savaşı sırasında İngiltere tarafından Batı Cephesi’ne gönderilen savaş ressamlarından biri olmuştur. 1902-1915 yılları arasında Orpen zamanını Londra ve Dublin’de geçirmiş, Dublin Metropolitan Sanat Okulu’nda ders vererek birçok İrlandalı genç sanatçıyı etkilemiştir (www.sirwilliamorpen.com).

Hali vakti yerinde Edward dönemi (1901-1910) insanların moda bir buluşma yeri

olan *Kraliyet Kafesi*, *Londra* adlı eserinde (**Şekil 36**), parıltılı bir tavan altında kendisi ve arkadaşlarını resmetmiştir. Eserde, dönemin ressam ve grafik sanatçısı Augustus John (1878-1961), natürmort, manzara ve portre ressamı Wiliam Nicholson (1872-1949), ressam James Pryde (1866-1941) ve ressam, öğretmen ve yazar Alfred Rich (1856-1921)'i gösteren bu grup portresinde kullanılan sert pozlar ve giyim tarzı, canlandırılan sanatçıların biçimsel bohemliklerini yansıtmıştır. Ressam, pozlardaki sertliği yumuşatmak için iki figürü masadan masaya laf atarken betimlemiştir. Döneminin aranan bir sosyete ressamı olan Orpen, başarısını ve kendinden emin üslubunu ve Edward döneminin üst sınıfının her şeye tepeden bakan özelliğini yakalayan açık ve köşeli tekniğine borçludur. “sohbet sahne”lerinde ustalaşmıştır: bunlar gündelik bir uğraş içindeki modellerin toplu olarak betimlendiği bir tür grup portreleridir (Beykan, 1997, s. 346).

4.1.9. Hollanda’da Toplumsal Gerçekçilik Bağlamında Kent İmgesi

4.1.9.1. Piet Mondrian (1872-1944)



Şekil 37. Piet Mondrian, Broadway Boogie Woogie, 1942-1943, tuval üzerine yağlıboya, 127 x 127 cm, Museum of Modern Art, New York.

Mondrian, kendi erken gelişimi içerisinde Natüralizm³⁵, Empresyonizm ve Sembolizm akımlarını izledikten sonra Kübizm ile tanışmıştır. Fakat savaş sırasında hiçbir yan tutmayan ülkelerden biri olan Hollanda’da uyanan geometrik düzen merakı ve resim sanatında her türlü öznellikten kaçınma isteği Mondrian’ın sanat anlayışına yön vermiştir. Paris’te Kübizm ile tanışan Mondrian, Kübizm’i inceleme ve çözümlemede bulunmasının ardından gerçeği soyutlaştırma yoluna gitmesi sonucunda doğayı gerçekçi bir üslupla resmetme arzusundan uzaklaşıp yalnızca yataylar ile dikeylerden oluşan ritimsel yapıtlara yönelmiştir. 1917’den sonra renk ve mekân arasında uyum sağlayabilecek bir biçimde düz yüzeyler, kareler, dikdörtgenler gibi geometrik biçimler ile kırmızı, beyaz, siyah, mavi, sarı, gri, siyah gibi basit ve saf renkleri kullanarak birbirini kesen çizgilerle dengeli kompozisyonlar oluşturma arayışına girmiştir (Ülkü, 1981, s. 669). Kübist anlayışı değiştirip, geliştirmeye

³⁵ Sanatçının hiçbir gerçekliği değiştirmeden eserine doğrudan, olduğu gibi yansıtması anlayışına dayanmaktadır (Sözen ve Tanyeli, 2016, s. 221).

çalışarak Neo-Plastisizm³⁶ görüşünü ortaya atmıştır. Plastik sanatların yeni bir doktrini olarak görülen bu görüş de stil³⁷ olarak da bilinmektedir. Adını Mondrian'ın "de stijl" adlı dergide bir sanat yazarı olarak yer aldığı dergiden alan bu akım, dikey ile yatay çizgi dengelerini arayan ve ana renkleri (sarı, kırmızı, mavi) kullanan sanat akımıdır. Mondrian'a göre; *"Gerçek bizim tasarladığımız gibi bir dış görünüş ya da bizim yaşadığımız dış dünya değildir. Sanat da daha çok tam gerçeğin ve yaşadığımız hayatta görünemeyen ifadesidir"*. Çalışmalarını da bu düşünce çerçevesinde oluşturmuştur. (Turani, 2011, s. 608).

Mondrian, Stijl anlayışın kendi geliştirdiği dikey-yatay anlayışından saptığını düşünerek gruptan ayrılmış, Paris'te "daire ve kare", ardından da "soyutlama ve yaratma" gruplarına katılmıştır. 1938'de gittiği Londra'da "Circle" dergisinde "Plastik Sanat ve Saf Plastik Sanat" adlı makalesini yayımlamıştır. 1940'ta atölyesinin bir bombardıman sırasında yıkılmasının ardından New York'a taşınmıştır. Ölümüne dek New York'ta yaşayan sanatçı bu sürede çalışmalarını New York üzerine yoğunlaştırmıştır.

Sanatçının *Brodway Boogie Woogie* adlı resmi (**Şekil 37**) bu dönemde daha canlı ve soyut yapıtları arasındaki en ünlü eserlerinden biri sayılmaktadır (Adams, 2010, s. 488). "Boogie Woogie" (bugivugi) yalnızca ritim ve hareketten oluşan çılgın zenci danslarından birinin adıdır. Sanatçının bu dans ile resim sanatının ne ilgisi olabileceği düşünüldüğünde akla resim ile hareket halindeki insan bedeninin gösterilebilme düşüncesi gelmektedir. Aslında Rönesans'tan bu yana birçok sanatçı dansı anlatmak için bu yola başvurarak, değişik üsluplarla da olsa dansı resmin içine katmıştır. Her ne kadar dansın bütünüyle gösterilmesi mümkün olmasa da anlık bir hareket ele alınarak gösterilmiş, zaman akışıyla birlikte izleyiciden tamamlaması beklenmiştir. Mondrian ise "Boogie Woogie" dansı ile birleştirdiği yapıtında dans eden bedenleri tamamen ortadan kaldırarak dansın özüne inmeye çalışmış, bu özün renk ve çizgideki karşılığını aramıştır. Böylece Mondrian izleyiciyi, dansın kendisine değil, yalnızca belli bir ritme sürüklemek istemiştir (Eyüboğlu ve İpşiroğlu, 1972, s. 162).

³⁶ Yatay ve dikey doğrularla dengeli ve düzenli kompozisyonlar oluşumuna dayanmaktadır. Mondrian'ın kurduğu ve Kübizm ile Konstrüktivizm'den yola çıkan akım ilkel renk ve basit geometrik şekiller arasındaki ilişkiler ile saf plastik resim anlayışını ortaya koyar (Turani, 2019, s. 105).

³⁷ 1917'de Hollandalı ressam Theo van Doesburg (1883-1931) tarafından aynı adlı derginin adı ile kurulmuş sanat akımıdır (Sözen ve Tanyeli, 2016, s. 85). Grubun görevi, özü barış ve uyumu kapsayan yeni bir anlayış yaratmaktır. Bu fikirle grup tasarımcıları ve mimarları da etkilemiştir (Dempsey, 2019, s. 59). Amacı Endüstri Çağı'nın gereklerine uyacak, öznel anlayışla beraber nesnel, toplumsal anlayışlara da yer veren ortak bir dil geliştirmektir. Bu nedenle eserlerde yalnızca ana renk ve geometrik şekiller görülmektedir (Sözen ve Tanyeli, 2016, s. 85).

Sanatçının kente ve müziğine duyduğu ilgiyi, özellikle bu resimde üslubundaki farklılığı yansıtmaktadır. Resimde yatay hareketler eski eserleriyle benzer bir eğilim göstermektedir. Ancak küçük renk alanları, renkleri çevreleyen dış çizgileri yok ederek yatay dikey siyah çizgilerin yerini almakta, önceki resimlerine göre yüzeyde daha kalabalık etki oluşturan hareket, resmin ortası boş bırakılarak boşluk ve doluluk hissi ile resimde denge sağlanmaya çalışılmıştır. Sanatçının özellikle bu kadar küçük ve farklı renk alanları kullanmasının nedeni işlek ve hareketli New York sokaklarının yanıp sönen ışıklarını eserine yansıtmak istemesidir. Eserinde diğer bir belirgin özellik ise yaya ve arabaları dikey ve yatay biçimler kullanarak keskin renk geçişleriyle göstermesidir. Hızlı renk geçişleri ve tekrarları ile popüler New York kentinin ritimsel, canlı yönünü izleyiciye kübist bir formda göstermeyi amaçlanmıştır (Adams, 2010, s. 488). Saf plastik resim anlayışı ile anlatım tarzını en basite indirgeyen ve resim sanatına yeni bir anlayış getirerek birçok sanatçıyı etkileyen Mondrian, aynı zamanda dekoratif sanatlar, reklam ve endüstri gibi farklı alanları da etkilemiştir (Babacan, 1997, s. 1292).

4.1.10. Amerika Birleşik Devletleri'nde Toplumsal Gerçekçilik Bağlamında Kent İmgesi

4.1.10.1. Colin Campbell Cooper (1856-1937)



Şekil 38. Colin Campbell Cooper, Chatham Meydanı İstasyonu, New York, 1919, tuval üzerine yağlıboya, 101,6 x 127 cm, Özel Koleksiyon.

Philadelphia Pennsylvania'da doğan Cooper, Philadelphia Fuarı'nda gördüğü sanattan esinlenerek, Pennsylvania Güzel Sanatlar Akademisi'nde sanat eğitimine başlamıştır. Hem doğu hem de batı kıyılarının yerleşik ve seçkin bir empresyonist ressamı olan Cooper, manzara, çiçek, portre, bahçe, iç mekân ve figür tasvirleriyle uluslararası bir ün kazanmıştır. Özellikle New York ve Philadelphia sokak sahneleri ve gökdelenleri dikkatini çeken konular olmuştur. Paris'te Julian, Vitti ve Delecluse Akademileri'nde sanat eğitimine devam eden sanatçı, bu süre zarfında Avrupa'yı dolaşmış ve pitoresk³⁸ mimari sahneler çizmiştir. Ne yazık ki, bu resimlerin çoğu 1896'da çıkan bir yangında kaybolmuştur. 1895'ten 1898'e kadar Philadelphia'daki Drexel Enstitüsü'nde suluboya eğitmeni olarak ders vermiştir (www.gratzgallery.com). Mimari sanat eserleriyle ünlü olan sanatçı, yeni ve olağandışı konu arayışı için çok sayıda, kapsamlı bir şekilde seyahat etmiştir. 1904-1905 yılında New York'ta yaşamaya başlayan Cooper, neredeyse yirmi yılını şehrin manzarasını ve sokaklarını resmederek geçirmiştir (www.rehs.com).

Sanatçı *Chatham Meydanı İstasyonu, New York* adlı eserinde (Şekil 38) New York

³⁸ Doğa'da yer alan parçaların matematiksel düzeninin öneminden uzaklaşarak daha çok özgün, artistik, romantik bir biçimde boyanın kendi güzelliği içinde yapılmış sanatsal bir tutumdur (Turani, 2019, s. 115).

Manhattan'ın Chinatown bölgesindeki en işlek meydanlardan biri olan Chatham Meydanı'nı resmetmiştir. Sekiz caddenin kesiştiği bir noktada yer alması nedeniyle önemli bir kavşak görevi de üstlenen meydana bulunan yükseltilmiş tren istasyonu günümüzde mevcut değildir. 1878'de yapılmış olan 1940'larda kapanan tren istasyonunu, New York'u ziyaret eden herkes kullandığı için, meydan karmaşa ve kalabalık içinde resmedilmiştir. Sanatçı New York ve Pennsylvania'da birçok istasyonun yanı sıra birçok simge resmetmiştir. Resimlerinde daha çok mimariye önem veren sanatçı arkada büyük bir yer ayırdığı gökyüzü tasvirinde kullandığı pembe, mavi ve sarı renklerle esere masalsi bir hava katmıştır (www.dailyartmagazine.com).

4.1.10.2. George Benjamin Luks (1867-1933)



Şekil 39. George Luks, Bleeker ve Carmine Sokakları, 1915, tuval üzerine yağlıboya, 63,5 x 76,2 cm, Milwaukee Art Museum, Wisconsin.

Luks, genel olarak New York'ta bulunan aşağı sınıf hayatını resmeden sanatçı Ashcan Okulu³⁹ üyelerinden biridir. Yoksulluk, modern yaşamın getirdiği aşırı kalabalıklaşma, yabancılaşma ve sanayileşmenin getirdiği zorlukları göz ardı etmiştir. Bunun yerine insanların getirmiş olduğu bereket, bolluk, romantizm ve erkek üstünlüğünü gösteren resimler yapmayı tercih etmiştir (Cumming, 2008, s. 380).

Günümüzde Manhattan'ın doğu-batı caddesi olarak bilinen ve bugün en çok

³⁹ 20. yüzyılın başında sanatçıların eserlerinde konu ve tema olarak kullandığı kent yaşamının sorunlarını ve çarpıcı yönlerini vurgulayan başta Robert Henri olmak üzere bir grup Amerikalı sanatçı tarafından 1904'te New York'ta kurulan bir ekoldür. Bu sayede Amerikan sanatında yaşamla ilişki kurarak "sıradan insan" ile protesto niteliğinde gündelik sahneler yaratılmıştır (Dempsey, 2019, s. 28).

Greenwich köyü gece kulübü bölgesi ile ünlü olan sokaklarını *Bleeker ve Carmine Sokakları* adlı eseri (**Şekil 39**) ile resmetmiştir. 20. yüzyılın başlarında, Blecker Sokağı, New York'un kültürel yeraltı çekirdeği olarak görülmüştür. Paris'in Latin Mahallesi ile karşılaştırıldığında sokakta üçüncü sınıf yatılı evler, oteller ve restoranlar olmasına rağmen kentin bohem merkezi olarak adlandırılmıştır. Aynı dönemde mahalle, farklı kültürdeki birçok İtalyan göçmene de ev sahipliği yapmıştır. New York'un bölgelerini ve kent yaşamını betimleme konusunda çalışmalarını sürdüren Luks, resminde sokağın köşelerindeki canlı gece hayatını ve göçmen kültürünü etkili bir biçimde yansıtmıştır (www.collection.mam.org).



4.1.10.3. William Glackens (1870-1938)



Şekil 40. William Glackens, Soda Çeşmesi, 1935, tuval üzerine yağlıboya, 121,92 x 91,44 cm, Collection of Pennsylvania Academy of Fine Arts, Philadelphia.

Eight⁴⁰ (Sekiz) grubu ve Ashcan Okulu'nun üyelerinden biri olan Glackens, çeşitli Philadelphia gazetelerinde sanatçı muhabiri olarak çalışmıştır. Aynı zamanda Pennsylvania Akademisi'nde gece derslerine katılan sanatçı 1995'te Robert Henri (1865-1929)'nin teşvikiyle Paris'e giderek Fransız empresyonistlerini, özellikle Piere-August Renoir (1841-1919) gibi ressamların eserlerini inceleme fırsatı bulmuştur. Sanatçı, orta sınıf yaşamı yansıtan ressamlardan biri olarak bilinmektedir.

İlk tür resimlerinde kabataslak görüntüler yer alırken *Soda Çeşmesi* adlı eserinde

⁴⁰ 1908'de New York'ta bulunan Macbeth Galerisi'nde sergi açan sekiz ressamın oluşturduğu sanatçı grubudur. Sanatçıları bir araya getiren üslup benzerlikleri değil, günün genel eğilimlerine duydukları tepki olmuştur. Grup, böylelikle hem yeni konuları gerçekçi bir biçimde ele almaya yönelmiş hem de Amerika Birleşik Devletleri'nde ilk gerçek toplu sergiyi açmıştır (Sözen ve Tanyeli, 2016, s. 95).

(Şekil 40) daha akademik bir tarz görülmektedir ve bu resminden sonra da akademik tarza devam etmiştir. Resminde Renoir'ın tüylü fırça darbeleri ve pastel renklerden oluşan üslubun sanatçı üzerindeki etkileri, bu eserinde belirgin bir biçimde görülmektedir (www.pafa.org). Parlak, renkli bir kutlamanın tasvir edildiği eserde, çağdaş yaşamın sıradan bir sahnesine yer verilmiştir. Figürler, dikkatli ve ayrıntılı bir şekilde ele alınmış, resimde arka planın soğuk, yeşil şişelerine karşıt olarak ön planda parlak ve sıcak renkler olan turuncu, sarı ve kahverengi tonları kullanılmıştır. Sanatçının kariyerindeki son büyük figüratif tablo olarak bilinen resmin sol tarafında resimdeki baskın renkleri birbirine bağlayan portakal, limon ve ananas ile düzenlenmiş bir natürmort yer almaktadır (www.theartstory.org).

4.1.10.4. John Sloan (1871-1951)



Şekil 41. John Sloan, Kuaför Penceresi, 1907, tuval üzerine yağlıboya. 80,9 x 66 cm, Wadsworth Atheneum Museum Of Art, Hartford.

Aynı zamanda grafik sanatçısı da olan Sloan, hızlı eskiz yapma özelliği, gözlemciliği ve güçlü görsel belleğiyle tanınmaktadır. Sanat eğitimini Pennsylvania Sanat Akademisi'nde alan Sloan, uzun bir süre Philadelphia Press'te gazete ressamı olarak çalışmıştır. Gazete ressamı olarak bilinen bu grup 1890'dan 1900'ün sonlarına kadar devam etmiştir. Grup

kapandığında ise grupta yer alan üyeler ile birlikte New York'a taşınan Sloan, New York gerçekçileri ile birlikte çalışmaya başlamıştır. Henri, Glackens, Luks, Shinn ve Sloan'dan oluşan bu grup, önce 1908'de "Eight" daha sonra "Aschan Okulu" adını almıştır (Smith, 1996, s. 71). Sanatın propaganda aracı olarak kullanılmasına karşı çıkmıştır. İşçi kesimin New York manzaralarını resmeden sanatçı, acı gerçekleri, dürüstlüğü, içtenliği ve kentsel mutluluğu yansıttığı unsurlarla yumuşatmıştır. Anlık sahneleri yakalayarak resmetmiştir. Yağlıboya eserlerinin dışında gravürleri ile de ünlüdür. 1914'ten sonra "Santa Fe"de çalışmıştır (Cumming, 2008, s. 381). Sokaklarda ve şehir hayatındaki insan yansımalarını eserlerine taşıırken genelde anlık görüntüleri ele almıştır. Genelde stüdyo penceresinden gördüklerini tuvaline yansıttığı tür resmi örnekleriyle bilinmektedir. Stüdyo dışına çıktığı zamanlarda New York kentini dolaşarak yapıtlarına kaynaklık edecek çeşitli konular aramıştır. Sanatçı eserlerinde toplumsal gerçekçi bir tavrı benimsemiş, ancak eleştirel bir tavırdan kaçınmıştır. 1916'da başkanlığına getirildiği New York Sanat Öğrencileri Birliği'nde, 1920-1930'lardaki Amerikan Yaşam Resmi⁴¹ akımına destek vererek Amerikan yaşamının acı dolu, duygusal ve çarpıcı yönlerini yansıttığı eserler oluşturmuştur (Rona, 1997, s. 1679).

Sloan'ın *Kuaför Penceresi* resmi (**Şekil 41**) 1900'lü yılların, New York'da bir sokak sahnesini tasvir etmektedir. Yoldan geçen insanlar müşterisinin saçını boyayan bir kuaför penceresine bakmaktadırlar. Figürlerin duruşlarındaki rahatlık, sanatçının bir gazete illüstratörü olarak yaptığı resimlerin avantajını yansıtır. Resim, New York'u ifade eden mizahi bir dile, detaya ve iyimserliğe sahip olan en iyi eserlerinden biridir (Smith, 1996, s. 70). Kuaförü izleyen kalabalık, alt pencerede izleyiciye dönük olan iki figür ve kuaför ile müşterisinin oluşturduğu görünüm olmak üzere üç farklı sahne yer almaktadır. Ünlü sanat tarihçisi Michael Label, müşterinin saçını boyayan kuaförü, tuvaline boya ekleyen bir sanatçıya benzetmiştir. Sloan'ın kullandığı yuvarlak gözlükleri ve karakteristik burnu, resimdeki kuaför ile benzerlik göstermektedir. Resmin sol üst köşesinde kuaför tabelasında "madame macomb" yazmaktadır. Fakat "madame" kelimesi yatay bir gölge ile kesilmiş gibidir. Bu durum sanatçı tarafından kuaförün sanki bir kadın değil de erkek olduğunu ima ettiği izlenimini yaratmıştır. Daha büyük şehirlere göç eden insanlar için iş dünyası ve ticaret büyük önem taşımaktadır. Bu şehirler arasında önemli bir yere sahip olan New York'un kuaför penceresi resmi de farklı bir reklam ve şov niteliği taşımaktadır (www.everypainterpaintshimself.com).

⁴¹ Amerikan sanatında 19. yüzyıl ortalarından 20. yüzyıl ortalarına kadar uzanan dönemde görülen eğilimdir. Teknik açısından farklılık taşımayan eğilim konu olarak Amerikan yaşamını ve Amerika Birleşik Devletleri'ne özgü nitelikleri yansıtır (Sözen ve Tanyeli, 2016, s. 24).

4.1.10.5. Florine Stettheimer (1871-1944)



Şekil 42. Florine Stettheimer, Beşinci Cadde Katedralleri, 1931, tuval üzerine yağlıboya, 152,4 x 127 cm, Metropolitan Museum of Art, New York.

Florine Stettheimer, 1871’de New York kentinde Rochester’da doğmuştur. 1892’den 1895’e kadar sanat eğitimine New York’ta devam eden sanatçı daha sonra Avrupa’ya seyahatinde müzeleri ziyaret etmiş ve Almanya’da resim dersleri almıştır. 1914’ de 1. Dünya Savaşı’nın başlamasıyla New York’a ailesinin yanına dönmek sorunda kalmıştır. Sanatçının bu dönem eserlerinde görülen aydınlık ve eğlenceli çizimleri, sosyal yergileri, kişisel sembolleri ve anekdotları dikkat çekmektedir. Eserlerindeki özgün tarzını, titiz, akademik eğitimle daha da geliştirmiştir ancak resimleri neredeyse tamamen sosyal çevre ile ilişkilidir. Sanatçı, bilinçli bir şekilde kendi yetiştirildiği yaşam tarzının çerçevesinde eserler yapmıştır çünkü sanatçıya göre sanat ile yaşam arasında bir farklılık yoktur. Resimlerinde sıklıkla kullandığı siyah, beyaz ve gri tonlar ile yaşamındaki sadeliği sanatına yansıtmıştır. (Chadwick, 2002, s. 296-297).

Stettheimer’in *Beşinci Cadde Katedralleri* adlı eseri (Şekil 42) diğer birçok eseri gibi sanatsal çevresinin sosyal yergi ve kişisel sembollerini içermektedir. Eserinde, toplumun

yüksek kesiminin tüketiciliğine, gösterişliliğine dikkat çekmiş ve bu durumu mizahi bir biçimde aktarmıştır. Resmin merkezinde yer alan evli çift, fazlalık ve zenginliğe hazır bir biçimde kiliseden çıkarken gösterilmiştir. Dönemin en gösterişli kentlerinden biri olan New York'un en seçkin mücevher mağazası olan "Tiffany"nin ve en kaliteli ev mobilyalarının yer aldığı mağaza "Altman"ın harfleri resmin sol üstüne eğimli ve düzgün bir şekilde yazılmıştır. Eserin sağında ise Amerikalı heykeltıraş Augustus Saint-Gaudens (1848-1907)'in yıldızlı anıtı olan *Sherman Anıtı* yakınındaki limuzinden çıkan Stettheimer ve kız kardeşleri yer almaktadır. Resim, ayrıntılı bir biçimde ilerletildikten sonra yüzeye kalınlık vermek amacıyla palet bıçağı kullanılmıştır. Resimde beyaz boya dokunuşları, kalın bir biçimde uygulanarak resmin daha aydınlık görünmesi sağlanmıştır (www.metmuseum.org).

4.1.10.6. Maynard Dixon (1875-1946)



Şekil 43. Maynard Dixon, Unutulan Adam, 1934, tuval üzerine yağlıboya, 40 x 50 cm, Brigham Young University Museum of Art, Provo.

1930'larda Dixon, dikkatini Büyük Buhran'ın ekonomik, sosyal ve politik ayaklanmalarına yöneltmiştir. Amerika'nın güneybatı manzara ve yerli halkının tanınmış bir ressamı olmasına rağmen, San Francisco Stüdyosu'na yakın olanlar da dâhil olmak üzere,

aşğılık ve umutsuzluğa uğramış köylülerin resimlerini yansıtmaya başlamıştır. Bu resimler, Amerikan tarihindeki bu çalkantılı dönemin en güçlü imgeleri arasında sayılmıştır (www.moa.byu.edu). Aynı zamanda işçi sınıfından etkilenerek işçi sınıfının konusunu araştırmaya başlayan ressamlardan biri olmuştur.

Dixon'un en önemli eserlerinden biri, aynı adlı serisi içinde yer alan *Unutulmuş Adam* isimli eseridir (**Şekil 43**). Seride, 1929'da başlayan ancak 1930'larda etkisini göstermeye başlayan ve Büyük Buhran dönemi olarak da bilinen "Dünya Ekonomik Krizi" nedeniyle depresyona girmiş, umutsuz ve işsiz erkekler yansıtılmaktadır. Dixon'un en çarpıcı eserlerinden biri olan bu resim, yangın musluğunun yanında bulunan sokak kaldırımının üzerinde oturan umutsuz bir adamı tasvir etmektedir. Figürün yüzündeki yorgunluk, yalnızlık, kırgınlık ve hayal kırıklığı oldukça rahatsız edicidir. Tek başına oturan figüre karşı resmin arka planında konumlandırılmış kalabalık ve hareketlilik ile kalabalığa yansıyan güneş ışığı eserde tezatlık oluşturmuştur (Melton, 2014, s. 6).

4.1.10.7. Everett Shinn (1876-1953)



Şekil 44. Everett Shinn, Beyaz Bale, 1904, tuval üzerine yağlıboya, 74,9 x 93,3 cm, Smithsonian American Art Museum, Washington.

Amerika'da Woodstown'un New Jersey eyaletinde doğan Shinn, Philadelphia'da Bahar Bahçesi Enstitüsü'nde 1891-1893 yılları arasında eğitim almıştır. 1893'ten 1897'ye

kadar Pennsylvania Güzel Sanatlar Akademisi'nde ders alan Shinn, Philadelphia gazetesinde sanat muhabiri olarak çalışmaya başlamıştır. Daha çok kenti konu edinen gerçekçi resimleriyle kısa süre içinde tanınmıştır. Bu süre içinde Glackens, Luks ve Sloan gibi diğer gazete ressamı ile tanışmıştır. Öğretmen ve sanatçı olan Robert Henri'den ilham alan grup ile New York'a taşınan Shinn, şehrin yaşamını resmetmeye başlamıştır. Daha sonra başka sanatçıların da aralarına katılmasıyla "Sekiz" olarak adlandırılan ve "Ashcan Okulu" olarak da bilinen grup, geleneksel ve akademik sanata karşı çıkan kent yaşamının gerçek ve güzel yanlarını öne çıkaran eserler yapmıştır. New York gazeteleri ve Harper's Weekly ve Mc Chre's adındaki dergilerin resimlerini çizmiştir. Kent yaşamı konulu resimlerinde operadaki kalabalığa odaklanmış, tiyatro ve bale gösterisi sahnelerine ağırlık vermiştir. Sanatçının bu göz alıcı resimlerinde genellikle Fransız ressam Edgar Degas (1834-1917)'in etkileri görülmektedir. 1917-1923 yılları arasında aynı zamanda sinema şirketleri için sanat yönetmeni olarak çalışan sanatçı tüm kariyerini New York'ta geçirmiştir (www.nga.gov).

Beyaz Bale adlı eserinde (**Şekil 44**), gözlemlemiş olduğu şehir hayatını yakalamış, Degas ve Henri de Toulouse-Lautrec (1864-1901)'in kompozisyon araçlarını kullanmıştır. Resimde sahnenin aşağıda yer alması ve seyirci kitlesinin kırılmış olması, izleyici ve gösteri arasındaki mesafeyi daraltmıştır. Sanatçının kullanmış olduğu dramatik aydınlık sahnedeki devinimin ön plana çıkmasını sağlamıştır. 20. yüzyılın başlarında, Amerika'nın şehirlerinde her türlü tiyatro ve müzikalin gelişmesi ile birlikte toplumun her kesiminin görebileceği halka açık arenalar sağlanmıştır. Sanatçı da toplumda yaşanan bu yeniliği eserlerinde dans salonları, tiyatro ve müzikal gibi temalarla işlemiştir (www.americanart.si.edu).

4.1.10.8. Joseph Stella (1877-1946)



Şekil 45. Joseph Stella, Brooklyn Köprüsü; Eski Bir Temanın Varyasyonu, 1939, tuval üzerine yağlıboya, 178,4 x 107,2 cm, Whitney Museum of American Art, New York.

İtalya'da Muro Lucano'da doğan Stella, Avrupa'da büyüdüktan sonra 1896'da tıp okumak için Amerika Birleşik Devletleri'ne gelmiştir. Ancak bir süre sonra tıbbi çalışmaları terk eden sanatçı bunun yerine New York Sanat Okulu'nda William Merrit Chase (1849-1916) ile birlikte çalışarak sanata başlamıştır. 1905-1909 yılları arasında gerçekçi çizimlerini dergilerde yayımlayarak illüstratör olarak çalışmıştır. Kariyerine akademik bir ressam olarak başlayan Stella'nın en çarpıcı çalışmaları, modernist tarzı ve dinamik çizgileriyle dikkat çekmektedir. 1909'da İtalya'ya döndüğünde Fütüristlerden etkilenecek Fütürizm'in ilkelerini sanatına dâhil etmiştir. Bir tarzdan diğerine, Realizm'den Soyut Sanat'a sonrasında ise Sürrealizm'e geçen sanatçının en bilinen eserleri Brooklyn Köprüsü'nü ele aldığı eserleridir (www.phillipscollection.org).

Stella'nın 1918'de başladığı ve bu serideki ilk resmi olarak bilinen “*Brooklyn Köprüsü; Eski Bir Temanın Varyasyonu*” adlı eseri (**Şekil 45**) kariyeri boyunca üzerinde çalışmış olduğu bir eserdir. Hayatının sonuna doğru tamamlamış olduğu bu eserinde fütürist ve kübist etkileri, 1920-1930 yılları arasında Avrupa’da yapmış olduğu dini etkideki resimleri ve doygun renkleri ile harmanlamıştır. İlk bakışta modern bir köprünün yansıtılmış olduğu görülse de, aynı zamanda manevi önem taşıyan bir yapıdır. Köprüye hem dinamizm hem de anıtsallık sağlamak için sanatçı, açısall, geometrik çizgilerden yararlanmıştır. Köprünün kabloları Gotik mimarinin yüksek, sivri kemerlerini çağrıştırmaktadır. Aynı zamanda Gotik mimarideki katedral pencerelerinin karmaşık vitraylarını anımsatan zengin, mücevher tonundaki renk paleti ile köprü vurgulanmıştır. Keskin ve kıvrımlı kablolar eserde derinlik, enerji ve hareket hissi vermiştir. İzleyicinin bakışlarını eserin resmin sağ ve sol köşelerinden yukarı, orta kısma doğru çeker. Sanatçı bu eseri ile birlikte hayatının sonraki yıllarında kendine özgü bir tarz ve üslup ortaya koymuştur (www.theartstory.org).

4.1.10.9. Edward Hopper (1882-1967)

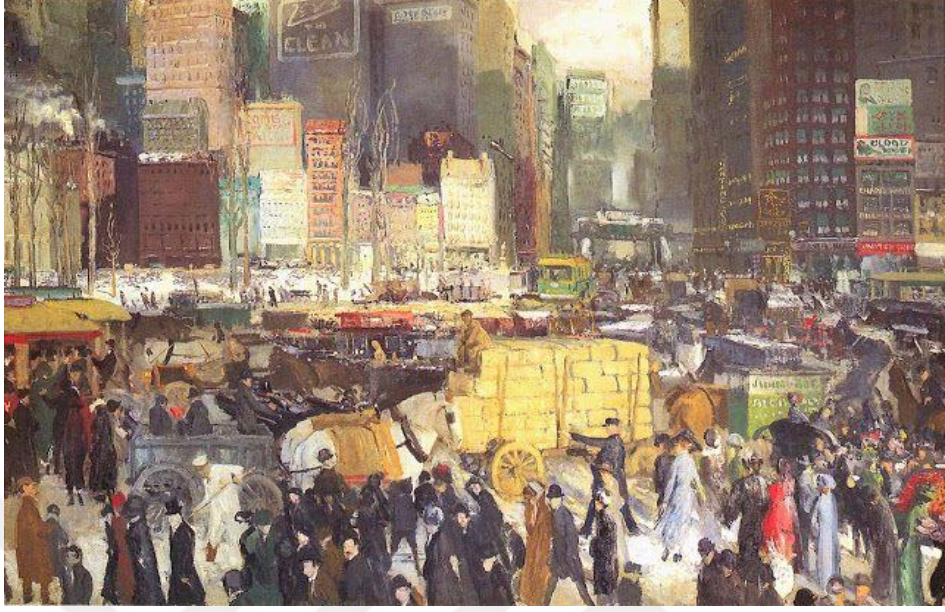


Şekil 46. Edward Hopper, Gece Kuşları, 1942, tuval üzerine yağlıboya, 84 x 152 cm, Art Institute of Chicago, Chicago.

Ömrünün büyük bölümünü New York'ta geçiren ve New York'taki yaşamı yapıtlarına kendine has üslubu ile yansıtan Hopper, 20. yüzyılın en önemli Amerikan gerçekçilerinden biri olarak kabul edilmektedir. “Klasik Modern” adıyla anılan ve yeni ile eski arasında köprü kuran bir akımı başlatan sanatçılar arasındadır. Mimariyi, kent manzaralarını ve modern yaşamdaki bireylerin topluma yabancılaşmalarını betimlemiştir. Hopper'ın resimlerinde zaman adeta durmuş gibidir.

Hopper'ın *Gece Kuşları* adlı eseri (**Şekil 46**) sanat tarihinde çok sayıda replodüksiyonu yapılan çalışmalardan biridir. İzleyici ile kısa sürede samimi bir ilişki kurabilen yapıtta aynı zamanda birçok insanın da kendinden bir şeyler bulduğu söylenebilir (Thompson, 2014, s. 208). Eser adını, geceleri bir şeyler yapmaktan hoşlanan insanlara verilen lakap olan gece kuşlarından almıştır. Resme bakıldığında yalnızca dört insan olduğu görülmektedir fakat hiçbirisi birbirleriyle konuşmamaktadır. Hopper bu eserinde, sıklıkla ele aldığı modern kent yaşamındaki insanın yalıtılmışlığını ve yalnızlığını işlemiştir. Hopper'ın bu eserinde, yaşadığı kent olan New York'taki bir sokak köşesinden esinlendiğini söylenmektedir. Sanatçı yeşil renklerle canlı bir florası yaratmaya çalışmıştır. Restoranın üzerinde yer alan fakat okunmayan yazılar, reklam panosudur. Restoranın adının da resimde yer almaması insanın modern kent yaşamı içindeki yalnızlığına ve kaybolmuşluğuna bir vurgu niteliğindedir. Hopper'ın eserindeki figürleri seçerken kendisinden ve eşi Jo'dan esinlendiği düşünülmektedir (Dickins, 2011, s. 66-67). Öyle ki kompozisyonda her ne kadar figürler yer alıyor olsa da kompozisyonun çok büyük bir kısmı mekândan oluşmaktadır. Aynı zamanda eserde soğuk renkler, düz çizgiler, pürüzsüz biçimde kullanılmıştır. Diyagonal çizgiler ise izleyiciyi resmin merkezine götürmektedir. Resimde insanların bir pencerenin arkasında oturuyor gibi durmaları, sessizlik ve karanlığın kullanımı ve güçlü bir yalnızlığın işlendiği etki ile resim, Hopper'ın en ünlü eseri haline gelmiştir (Buchholz, Bühler, Hille, Kaeppe, Stotland, 2015, s. 450).

4.1.10.10. George Bellows (1882-1925)



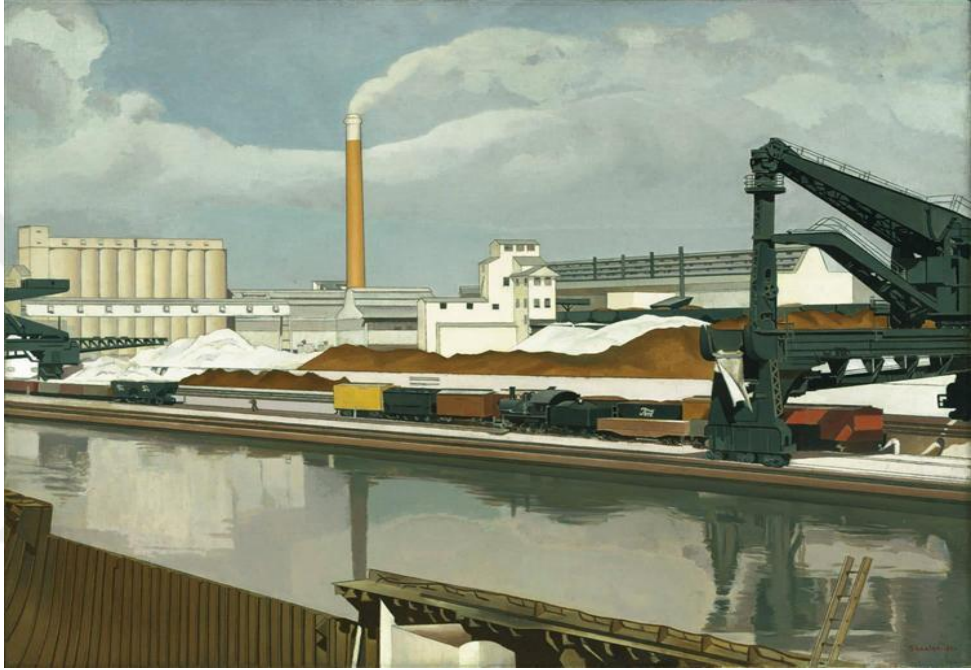
Şekil 47. George Bellows, New York, 1911, tuval üzerine yağlıboya, 106,7 x 152,4 cm, National Gallery of Art, Washington DC.

Bellows, 1904'te New York'a taşındığında Ashcan Okulu'nun önemli üyelerinden biri olmuştur. 1913 öncesi döneminde inşaat alanları, kentlerdeki kenar mahalleler, boks maçları gibi zor ve gerçekçi konuları ustaca ele alarak adından söz ettirmeyi başarmıştır. Özellikle 1909'da yasal olmayan bir boks maçını gösterdiği *Sharkey'de Boks* adlı resmi, gerçekçiliğin dönüm noktası olarak görülmektedir. Sonraki eserlerinde ise fazlaca kendine dönük işler yapmış, simetri ve altın oran teorilerinin etkisi altında kalmıştır (Cumming, 2008, s. 381). Bellows, Hopper gibi yeni bir sanat formu olan Amerikan sinemasına merak duyarak müzik ve dansla da ilgilenmiştir. Lowry'nin Kuzey Britanya'da yaptığı resimlerdeki şehir yaşamına oldukça ilgi duyan sanatçı, Manhattan şehir merkezini incelemeye çalışarak farklı biçimlerde birçok kez resmetmiştir. Her iki sanatçının da ortak özellikleri, modern dönemdeki şehir yaşamının kalabalıklığına ve yoğunluğuna dikkat çekmeleri fakat kalabalık figürleri resmetmekten de zevk almalarıdır.

New York adlı eserinde (Şekil 47) de birçok figüre yer veren sanatçı kullandığı ince fırça darbeleri ile kent sahnesinde yaşanan bir anı canlandırmaya çalışmıştır. Çalışmada, New York'ta gökyüzünün görüntüsü ile birlikte Manchester'ın dumanı tüten bacaları arasında işlerine koşuşturan insanlar, kenti işgal eden ve çok sayıda pencere bulunan sıkışık, uzun binalar ve gökdelenler dikkat çekmektedir. Eserde kolay bir şekilde fark edilen üç yatay şerit, binaların oluşturmuş olduğu dikey formları arka plana gizleyerek, kompozisyonun dengeli bir

biçimde oluşmasını sağlamıştır. Görünümler ve karakterleri ile ön plana çıkan insanlar at arabasıyla birlikte resmin merkezini oluşturmuştur. Nesneler izleyiciden uzaklaştıkça küçülür ve yukarıya doğru bakıldığında ise yolun üzerindeki yatay şerit biçiminde, açık renk ile ön plana çıkan tren göze çarpmaktadır (Rideal, 2018, s. 164-165).

4.1.10.11. Charles Sheeler (1883-1965)



Şekil 48. Charles Sheeler, Amerikan Manzarası, 1930, tuval üzerine yağlıboya, 61 x 78,8 cm, The Museum of Modern Art, New York.

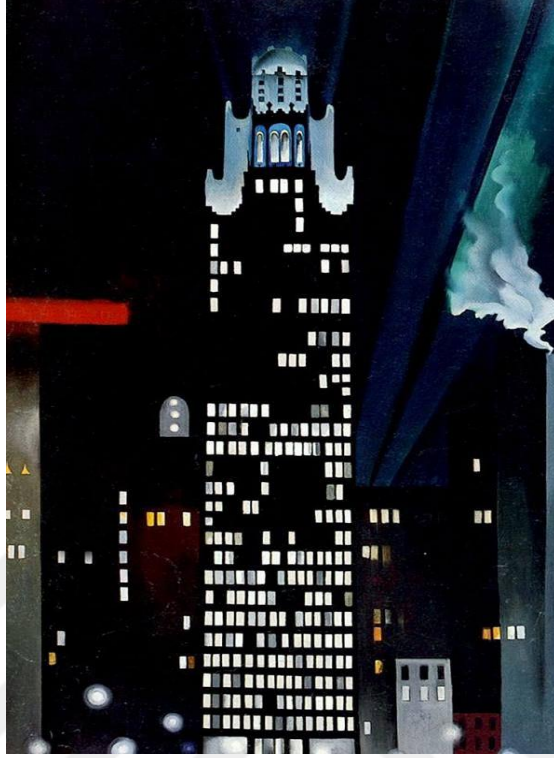
Ressam olmasının yanı sıra ticari bir fotoğrafçı olan Sheeler, Amerika’da modernizmin kurucuları arasında gösterilmektedir. Resimlerinin en önemli özelliği ise “yarı fotoğrafik” tarzda olmasıdır (www.metmuseum.org).

Sheeler’in *Amerikan Manzarası* başlıklı resmi (**Şekil 48**) kırsal bir manzaraya işaret edebilse de, eserin konusu Michigan Eyaleti’nin en büyük şehri olan Detroit yakınlarındaki Rouge Nehri üzerindeki “Ford Motor Şirketi” fabrikasıdır. Amerika’da birçok sanatçı gibi Sheeler de, endüstrideki yenilikçiliğin, Amerika’ya yeni bir manzara ve deneyim kazandırmasından etkilenecek resimlerinde, çarpıcı bir tema haline gelen endüstri manzaralarına yer vermiştir (www.metmuseum.org). Resimde kentin endüstri manzarasının içerisinde insanlığın tek izi olarak demiryolunda yürüyen küçük bir figür yer almaktadır. Figürün bir kolu öne doğru uzanmışken bedeni sanki donmuş bir biçimde durmaktadır. Bu anonim kişinin kompozisyonda hesaplanmış yerleşimi, büyük ölçekli fabrikalar arasında cüce

kalmış insanlar ve diğer canlıları yerlerinden eden modern yaşamın bir örneği olarak sanatçı hassasiyeti ile işlenmiştir. Bacada tüten duman resimdeki anın akış içerisinde devam ettiği izlenimini yaratmaktadır. Modern teknolojinin ortaya çıkması ile birlikte Sheleer'in "hassasiyetçilik" olarak tanımladığı duygusal yaklaşım, büyük ölçüde eserde geometrik formlar üzerinde etkili olmuş ve manzara resimlerinin dönüşümünü sağlamıştır (Merrill, Rogers ve Passmore, 2008, s. 66). Bu hassasiyetçi felsefe neredeyse tamamen Amerika'nın sanayileşmesi üzerine kurulmuş ve Realizm, Sürrealizm, Pop art, Minimalizm⁴² gibi modern sanatların temelini atılmasına katkı sağlamıştır. Bu felsefe sayesinde sanatçılar kısa bir süre sonra Avrupa'nın klasik üslubundan koparak yapılandırmacı anlayışla temiz ve basitleştirilmiş geometrik şekillerden oluşan kompozisyonlara yönelmiştir (Bell, 2009, s. 5-6).

⁴² Donald Judd (1928-1994), Robert Morris (1931-2018), Dan Flavin (1933-1996), Carl Andre (1935-) gibi sanatçıların 1960'ların ortalarında New York'ta sergiledikleri ve eleştirmenlerin yalın ve geometrik yapıları tanımlamak için kullandığı nitelendirmelerden biridir. Bağlam ve izleme deneyiminin tiyatrallığına dayanan Minimalizm, Kavramsal Sanat ve Performans Sanatı üzerinde etkili olmuş ve Postmodernizm'in de yükselişine zemin hazırlamıştır (Dempsey, 2016, s. 135).

4.1.10.12. Georgia O'Keeffe (1887-1986)



Şekil 49. Georgia O'Keeffe, Radyatör Binası; Gece, New York, 1927, tuval üzerine yağlıboya, 121,9 x 76,2 cm, The Alfred Stieglitz Collection, Crystal Bridges Museum of American Art, Bentonville.

Amerika Birleşik Devletleri'nin Wisconsin eyaletinde Sun Prairie yakınlarında büyüyen O'Keeffe, Chicago Sanat Enstitüsü ve New York'taki Sanat Öğrencileri Ligi'nde eğitim görerek burada geleneksel resim sanatı tekniklerini öğrenmiştir (www.okeeffemuseum.org). Sonrasında kendisine has üslubunu oluşturan O'Keeffe, doğayı hissettiği şekilde resmeden 20. yüzyılın yenilikçi bir sanatçılardan biri olmuştur. Sanatçının en bilinen eserleri çiçek resimleri ve çöl manzaralarıdır. Amerika'da yaşadığı süre boyunca modern sanatın gelişiminde önemli katkıları bulunmuştur. 1920'lerde New York sanat dünyasına saygı duyan ilk kadın ressam olarak seçilmiştir. Daha önce yapılmamış eşsiz ve yeni resimlere yönelmesi, resimlerinde şekil, biçim ve formları basitleştirmesi ona modern sanatın öncü ressamlarından biri olma özelliğini kazandırmıştır (www.tate.org.uk).

Amerika Birleşik Devletleri'nin güneybatısında yer alan New Mexico kentinin sanatçının yaşamında ayrı bir yeri vardır. Bu kentle ilişkisi 1929'da bir arkadaşıyla Taos kasabasında tatil yapmasıyla başlamıştır. Bu yerin manzarasına ve doğal güzelliklerine hayran kalan sanatçı burayı resmetmek için sık sık Taos'a dönmüş ve resimleriyle New Mexico

kentinin tanıtımına da katkı sağlamıştır. Yaşamının ilerleyen zamanlarında O' Keffe, New Mexico'ya taşınmış ve ölene dek burada yaşamıştır. New Mexico'nun başkenti Santa Fe şehrindeki "Georgia O' Keffe Müzesi" bir kadın sanatçıya adanmış ilk Amerikan müzesidir (Grzymkowski, 2019, s. 224-225).

Radyatör Binası; Gece, New York adlı resmi (**Şekil 49**) O'Keffe'nin New York'taki en büyük eserlerinden biridir. Gotik ve modern stilin birleştirildiği Manhattan'ın Midtown şehrinde yer alan ve 1924'te inşa edilen Radyatör Binası, New York kentinin simgelerinden biri haline gelmiştir. Binanın inşa edilişinden üç yıl sonra yapılan eserde içinden ve dışından elektrik ışığıyla aydınlatılan gökdelenler ustaca tasvir edilmiştir. Resmin aşağısında bulunan yuvarlak sokak lambaları ve parlayan dikdörtgenler basit bir biçimde soyutlaştırılırken eserin üst kısmında yer alan diagonal çizgiler resme hareket kazandırmıştır. 1920'lerde modern Amerika'nın sembolü rolünü üstlenen gökdelenlerin resimde merkezi yerleşimi ve düşük bakış açısıyla yansıtılması izleyicide korku duygusunu da oluşturmaktadır (www.collection.crystalbridges.org).

4.1.10.13. Norman Rockwell (1894-1978)



Şekil 50. Norman Rockwell, İstekten Özgürlük, 1943, tuval üzerine yağlıboya, 116,2 x 90 cm, Norman Rockwell, Museum, Stockbridge.

New York'ta çeşitli sanat okullarında okuyan Rockwell, 18 yaşına geldiğinde ise profesyonel olarak çalışmaya başlamıştır. Eserlerinde Amerika'nın günlük yaşamını duygulu ve ayrıntılı bir biçimde yansıtmaya çalışmıştır. Yaşamının sonuna dek Stockbridge'de yaşayan sanatçının bu eserleri onun resim alanında popüler hale gelmesine neden olmuştur (Chilvers, 2009, s. 534). Amerika'nın nostaljik portrelerini çizmek açısından en ünlü sanatçılardan biri olan Rockwell, ideal Amerikan ailesini anlatan illüstrasyonları ve resimleri sayesinde 1950'lerde kendisini ailelerin gözdesi haline getirmiştir. Rockwell, Amerika Birleşik Devletleri başkanı Franklin Roosevelt (1882-1945)'in 1942'de özgür bir dünya için istek ve ibadetin yanı sıra insan haklarının özgürlüğü için savaşıldığını söylediğini duymuştur. Bunun ardından birçok illüstrasyon ve resim eskizi yapmaya başlayan sanatçı *Dört Özgürlük* adı altında topladığı ve dört ayrı resimden oluşan bir seri tamamlamıştır (Aldana, 2003, s. 35).

İstekten Özgürlük isimli eseri (Şekil 50) güvenli, zengin ve hepsinden önce özgür bir aile sofrasının şükran gününü, özellikle soğuk savaş sırasında bütün Amerikalılar kuşağına kendi kent yaşamını ve geleneksel değerlerini güzel bir biçimde gösteren ve serinin içinde yer alan resimlerinden biridir (Dempsey, 2007, s. 165). Rockwell'in iç Amerika görüntülerinden biri olan eserde, büyükannenin masaya kızartılmış bir hindi getirdiği an resmedilmiştir. Masa

örtüsü ve masanın üzerinde yer alan tabak ve bardak gibi eşyalar beyazken büyükbabanın koyu renkli kıyafeti izleyicinin gözünü resme çekmektedir. Masadaki meyve tabağının renk tonları, masada oturan aile bireylerinin saç tonlarıyla bir bütün oluşturmaktadır. Masanın etrafında oturan aile bireylerinin gülümseyen yüzleri resmin sınırında yer almaktadır. Aralarından bazıları yüzlerini gülererek izleyiciye dönmüştür. Her yıl kutlanan şükran günü vesilesiyle yiyecek bolluğu içinde bir aile masada tasvir edilmiştir (Aldana, 2003, s. 37). İlerleyen zamanlarda bu resmin birçok farklı parodisi yapılmıştır. Bunlardan biri Frank Moore (1953-2002)'un 1994 yılında farklı insan ırklarını kullanarak ve hindi tabağını ilaçlarla doldurduğu *Paylaşma Özgürlüğü* adlı eseridir (www.artnet.com).

4.1.10.14. Raphael Soyer (1899-1987)



Şekil 51. Raphael Soyer, Ofis Kızları, 1936, tuval üzerine yağlıboya, 66,4 x 61,3 cm, Whitney Museum of American Art, New York.

Moses, Isaac ve Raphael resimle ilgilenen üç kardeştir. Moses ile ikiz olan Raphael Soyer, sempatik ve melankolik tabloları ile daha çok sıradan insanların isteklerini ve hayal kırıklıklarını gerçekçi bir biçimde dile getirmiştir. Ressam olmasının yanı sıra baskı ile de ilgilenen sanatçı, sanatı bir iletişim aracı olarak görmüştür. Rusya'da doğan Amerikalı sanatçı

1912’de Rusya’dan Amerika’ya göç ederek 1920’lerin ortalarında Cooper Union, Ulusal Tasarım Akademisi ve Sanat Öğrencileri Ligi’nde eğitim görmüştür. Amerika’da kaldığı süre boyunca sanatçı New York’un doğu tarafındaki yaşam sahnelerini resmetmeye devam etmiştir (www.americanart.si.edu). Soyer, 20. yüzyılda dönemin daha çok olumsuzluklarını, karakteristik bir üslupla belgeleyen Ben Shahn (1898-1969), Reginald Marsh (1898-1954), Alice Neel (1900-1984), William Gropper (1897-1977), Isabel Bishop (1902-1988), Moses Soyer (1899-1974) Toplumsal Gerçekçi sanatçılar arasındadır. Daha çok kent yaşamına odaklanan sanatçılar, “kent gerçekçileri” olarak da anılmaktadır (Dempsey, 2019, s. 91).

Soyer, *Ofis Kızları* adlı eserinde (**Şekil 51**) işe ara verilen acele saat dilimindeki telaşın yakından bir kesitini göstermektedir. Arka planda bulanık bir biçimde az yer kaplayan gökdelenler yer alırken ön planda ise çeşitli yönlerde hareket eden figürler ile kompozisyon tamamlanmıştır. Resimde yer alan iki kadın figür sanki izleyiciye doğru bakarak ilerlemektedir. Diğer iki kadın ve bir erkek figür sağa dönüktür. Takım elbise giymiş kadın figür ise şapkasını tutmaktadır. Figürün bu hareketi sanatçı tarafından aynı zamanda modern kent yaşamına dair atıfta bulunma için yapılmış olabilir. Eserde tüm figürler en önde ve izleyiciye dönük olan figür hariç olmak üzere koyu ve karanlık kıyafetler ile sunulmuştur. En önde yer alan figürde ise diğer figürlere göre daha canlı bir kırmızı ruj kullanılmış ve koyu renkteki gömlek üzerine beyaz bir ceket tercih edilmiştir. Beyaz ceketin yakasına takılan pembe çiçek ise hâkim olan soğuk tonların aksine eserde zıtlık yaratmıştır. Sıradan konuları işlerken bile resimlerinde her zaman güzellik arayan bir sanatçı olan Soyer, Union Square mahallesinin etrafındaki sokakları incelemiş ve özellikle kentin modern, “Yeni Kadınlar”ından ilham almıştır. Sanatçı bürolarda ya da modern yaşamda popülerleşen mağazalarda çalışan profesyonel kadınlara, resimlerinde sık sık yer vermiş, bağımsızlıklarını vurgulamış fakat aynı zamandan kadınların çok mutlu olmadıklarını öne sürerek modern kentte yer alan yeni kadın tipini yorumlamıştır. Sanatçı hergün sokaklarda, kafe ve barlarda gördüklerinin gerçeğini tasvir etmeyi tercih etmiştir (www.theartstory.org).

4.1.10.15. Isaac Soyler (1902-1981)



Şekil 52. Isaac Soyler, İş Bulma Kurumu, 1937, tuval üzerine yağlıboya, 86,7 x 116,6 cm, Whitney Museum of American Art, New York.

1902 yılında Rusya'nın Tombrov şehrinde doğan Isaac Soyler, 1912'de ailesi ile birlikte Amerika Birleşik Devletleri'ne göç etmiştir (www.rogallery.com). Üç Soyler kardeşin en küçüğü olan sanatçı, diğer kardeşleri gibi resim sanatında gerçekçiliğin önemli temsilcilerinden olmuştur. Sosyalist Gerçekçilik anlayışındaki resimleri ile tanınan Soyler, ayrıca balerin portreleri de yapmıştır (www.lawrence-func-arts.com). 2. Dünya Savaşı sırasında New York Buffalo'daki Bell Uçak Şirketi'nde çalışan sanatçı, 1941-1944 yılları arasında ise New York, Buffalo Albright Sanat Okulu'nda öğretim görevliliği yapmıştır (www.rogallery.com).

Soyler, *İş Bulma Kurumu* adlı eserinde (Şekil 52) kent yaşamında ekonominin işleyişinin insan açısından bir yönünü sunmaktadır. Ekonomistler farklı işsizlik türlerinden söz ettiğinde, eskimiş becerilere sahip işçilerin, yeni işçiler ile yer değiştirmesinin bundan etkilenen bireylere ne ifade ettiği göz ardı edilme eğilimindedir. Birçok Amerikalı işsizliği asla yaşamayacağı için şanslıdır fakat diğerleri var olmayan işler aramak ya da niteliksiz bir iş bulmak gibi durumları deneyimlemektedir (Feldman, 1967, s. 43). Sanatçı ise bu durumu eserinde üç erkek ve bir kadının kederli bekleyişlerini yansıtarak göstermiştir. Eserde en soldaki figür, bir iş bulma umuduyla gazeteye bakmaktadır. Diğer figürler ise umutsuzlukla, düşünürken resmedilmiştir (Arzuaga, 2017, s. 25).

1930'lara gelindiğinde çalışma koşullarının hem erkekler hem de kadınlar için iyileşmemesi sonucunda, öncelikle Amerikalı ve özellikle Yahudi sanatçılar istihdam olanaklarının eksikliğine dikkat çekecek eserler yapmaya başlamıştır. Isaac Soyer'ın yanında, Yahudi modernist sanatçılar Abraham Harriton (1893-1986) ve Ben Shahn (1898-1969), bu sanatçılara örnek gösterilebilir.

4.1.10.16. Isabel Bishop (1902-1988)



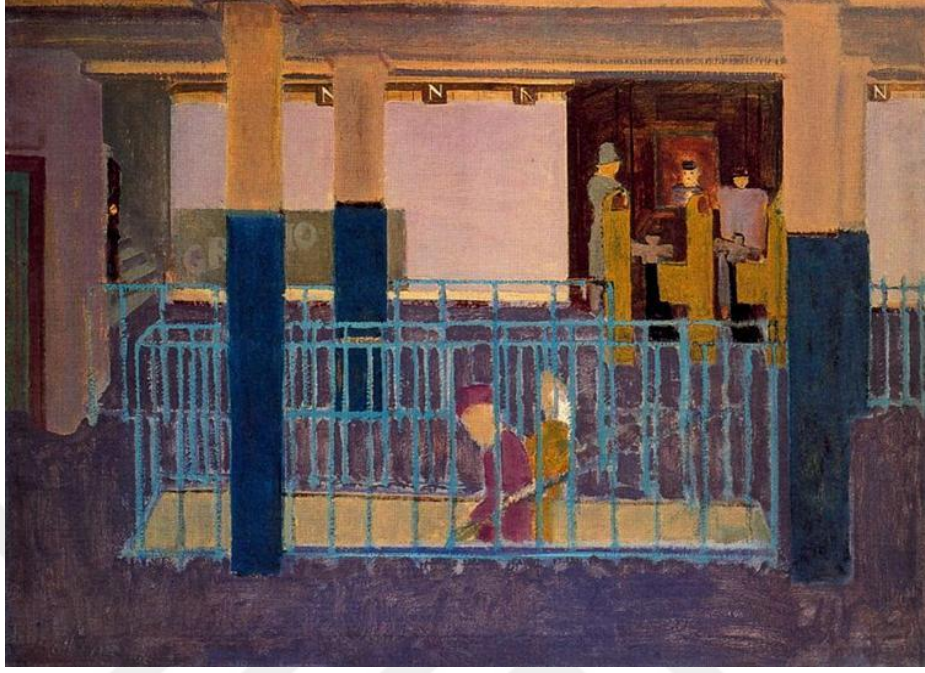
Şekil 53. Isabel Bishop, Dante ve Virgilius Union Meydanı'nda, 1932, tuval üzerine yağlıboya, 68,6 x 133 cm, Delawere Sanat Müzesi, Wilginton.

Amerika'nın Ohio Eyaleti'nde Cincinnati kentinde doğan Bishop, 1918'de ilustratör olmak için New York'a gelmiş fakat burada ressam olmaya karar vermiştir. 1934'te Union Meydanı'nda bir stüdyo kiralayarak burada, şehrin sahipsizlerinin ve işçi sınıfı halkının günlük aktivitelerini gözlemlemiş ve resmetmeye başlamıştır. Sanatçı eserinin konusuna her zaman önem vermiştir. 1930'lara gelindiğinde, kusursuz bir şekilde çizilen figürleri, Bishop, yerel bir sahneyi canlandırdığı ve 1932'de tamamladığı *On dördüncü Sokak* eseri ile tanınmıştır. Daha sonra Bishop'un konuları, 1950 ve 1960'larda çıplak kadın resimleri ve hareket halindeki figür gruplarını tasvir etmeye dönüşmüştür (www.americanart.si.edu). Kenneth Hayes Miller (1876-1952), Reginald Marsh (1898-1954), Morris Kantor (1896-1974), Anna Mary Robertson Moses (Grandma Moses) (1860-1961) ve Raphael Soyer'den oluşan On Dördüncü Sokak Sosyal Gerçekçi Ressamlar Okulu'nun üyelerinden biri olmuştur. Üyeler arasındaki en ilginç sanatçılar Marsh ve Bishop'tur. İki ressam da zengin ve asil ailelerden gelmelerine

karşın atölyelerinin civarındaki salaş sokaklardan etkilenmiştir (Smith, 1996, s. 162). Sanatçının resimlerinde işlediği konular genellikle alışveriş yapanların ve çalışanların yaşadığı New York'un Manhattan semtinde bulunan bir meydan olan Union Meydanı, iç mekânlar ve kentsel manzaralar olmuştur. Özellikle New York sokaklarında yürüyen ve sohbet eden insanları geçici anlık resmetmeyi tercih etmiştir (www.americanart.si.edu).

Dante ve Virgilius Union Meydanı'nda adlı eserinde (**Şekil 53**) sanatçı, geçmişte yaşamış iki İtalyan şair olan Dante ve Virgilius'u New York caddelerinde resmetmiştir. Dante, içinde bulunduğu ve kilisenin egemen olduğu dönemde, kendi iç dünyasındaki Tanrı'ya sığınarak "İlahi Komedyâ" adlı bir eser yazmıştır. Eser; "Cehennem", "Araf" ve "Cennet" olmak üzere toplam üç bölümden oluşmaktadır. Virgilius aynı zamanda Dante'nin İlahi Komedyâ'sındaki ana karakterlerden biridir ve bu eserde cehennemde Dante'yi gezdirmeye yardımcı olmuştur. Bishop ise bu resminin Dante'nin Arafı'nın modern bir şekli ve cehennem ile kıyaslaması olduğunu ileri sürmüştür (Smith, 1996, s. 162). Union Meydanı'ndaki Yatırım Bankası ve diğer büyük binaların arka planını oluşturduğu çalışmada, George Washington'un atlı heykeli ile Union Meydanı'nda bir kalabalık tasvir edilmiştir. Eseri şaşırtıcı kılan şey ise, 13. yüzyıl İtalyan şair Dante ve 1. yüzyıl M.Ö. Roma şairi Virgilius'un ön plana dâhil edilmesidir. Kalabalığa bakan cüppeli figürler, önlerindeki sahneyi tartışıyor gibi görünüyor ve ikisi, Dante'ye Virgilius tarafından rehberlik edilirken cehennemdeki yolculuğun bir açıklaması olan "Inferno" (1308-1320) şiirini çağırıştırıyor. Kendi işleri ile meşgul, çocuğunun elinden tutan bir kadın, kalabalıktan uzaklaşan kadınlar ve daha koyu renklerle tasvir edilen birkaç işçi sınıfı erkeği, meydana bakan klasik figürlerden tamamen habersiz gibidir. Klasik figürlerin kaldırımın ön planında gölgeli şekilde durması, sanki başka bir dönemin değerlendirme bakışını somutlaştırıyormuş gibidir. Bishop resim için, "*Inferno Birliği Meydanı'nı hiç değil, çok sayıda ruhla karşı karşıya kaldığımız bir yer olarak düşünüyorum.*" demiştir. Eser aynı zamanda çalışma olarak siyasi ve sosyal düzen duygusu yaratmaktadır; atlı heykelin hâkim olduğu merkezi panel, George Washington'un uzanmış kolu, figürü, koyu gölge ve ışıkla işlenmiş atı ile çekici bir sembol gibi kalabalığı yönetir şekildedir. Moda şapkalar ve kıyafetler içindeki kadın çiftleri, hem sol hem de sağa simetrik olarak yerleştirilmiş, dikkat çeker biçimde izleyiciye doğru yürümektedir. Sonuç olarak, kadınların kendileri, sahneyi düşünen klasik erkek çiftiyle zıt olarak, başka tür bir toplumsal düzenin örtülü bir somutlaşmış şekli haline gelmiştir (www.theartstory.org).

4.1.10.17. Mark Rothko (1903-1970)



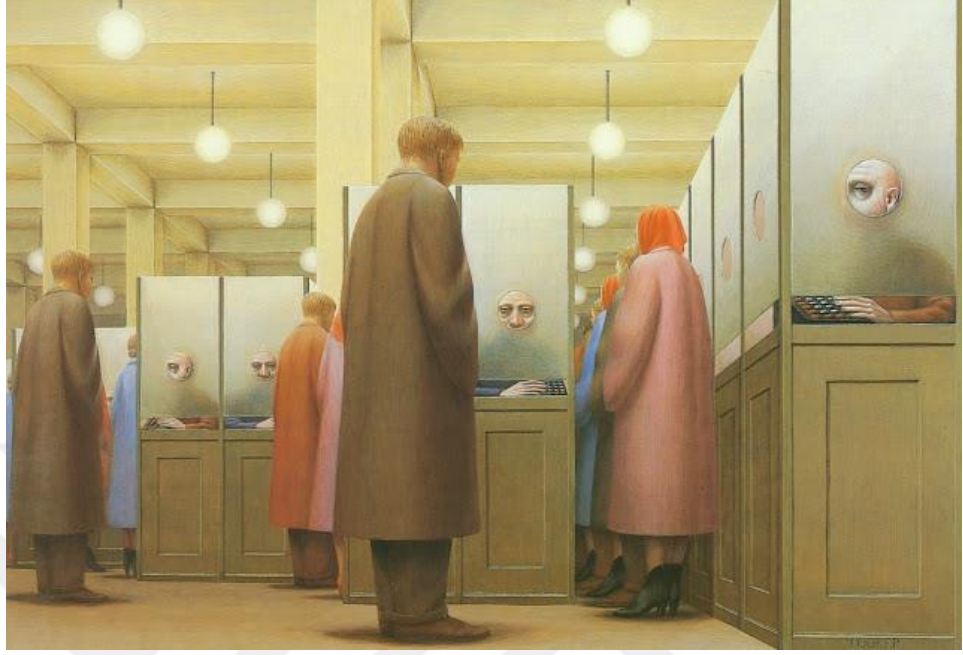
Şekil 54. Mark Rothko, Metro Sahnesi, 1938, tuval üzerine yağlıboya, 61 x 86,4 cm, Kate Rothko Prizel Collection.

Rothko, Litvanya'nın Dvinsk kentinde doğmuş ve çocukluğunda Rusya'da Yahudiler'e karşı yapılan saldırıya tanık olan sanatçı, geri kalan yaşamı boyunca bu saldırı ile ilgili anılarının etkisini hissetmiştir. Daha sonra New York'a giderek Sanat Öğrencileri Ligi'nde kurs almaya başlayan sanatçı burada Alman sosyolog ve ekonomi uzmanı Max Weber (1864-1920) ile çalışma fırsatı bulmuş ve bu sayede Kübizm sanatına, Alman dışavurumculuğuna, özellikle Cezanne ve Matisse'in renk armonilerine ilişkin bilgiler edinerek bu etkileri yapıtlarına yansıtmaya başlamıştır (Fineberg, 2014, s. 106-107). Genel olarak resimlerini dikdörtgen yüzeyler üzerine yapmayı tercih ederek farklı bir derinlik algısı yakalayan ve bu anlayışıyla da en önemli soyut sanatçılar arasında yer alan Rothko, Jackson Pollock (1912-1956) gibi Sürrealist dönemi boyunca erişilebilir olduğuna inandığı mitlerin ve hayallerin evrensel sembollerinin arayışında olmuştur (Adams, 2010, s. 526). Resimlerini büyük tuvalere yapmayı tercih eden Rothko'ya göre, *"küçük bir resim yapmak, kendini (ve izleyiciyi) o resmin dışında bırakmaktır"*. Büyük boyuttaki resmin herkesi içine çektiğini ve daha etkili olduğunu düşünmektedir. Resmin genelinde mat renkler kullanarak yüzeysel bir biçim yaratmayı tercih etmiştir (Krausse, 2005, s. 110). 1949' da ise simetrik olarak biri diğerinin üzerinde konumlanmış, dikdörtgen renk kümelerini yumuşak bir biçimde ele aldığı özgün resim anlayışını geliştirmiştir. Temel duygu, düşünce ve hislerini izleyiciye en iyi

biçimde aktarabilmek amacıyla oluşturduğu bu anlayışını yaşamı boyunca devam ettirmiştir (Fineberg, 2014, s. 106-107).

Metro Sahnesi adlı eseri (**Şekil 54**) Rothko'nun dışavurumcu stilini yansıttığı son ve en etkili eseridir. Resimde formların geneli düzlemseldir. New York kentinin metrosunu kasvetli atmosferiyle simetrik bir biçimde resmetmiştir. Sanatçı eserinde zengin renk armonilerini düz ve geniş renk bölgeleriyle birlikte kullanarak lirik bir hava yakalamıştır (Fineberg, 2014, s. 106-107). Büyük Buhran dönemindeki gerçekçi resimlere bakıldığında Rothko, sokak sahneleri ve metro resimleri ile ön plana çıkmıştır. Yine de yansıttığı gerçekçi kent yaşamı resimlerini kendisine yakın bulamayan sanatçı daha sonra resim ve izleyici arasındaki ilişkiyi keşfetmek amacıyla bu eserinde olduğu gibi mimari mekânlardaki algısal deneyimlerini soyut kompozisyonlara dönüştürmüştür (Doland, 2010, s. 15). Duvarlar ve korkuluklar resimde çarpıcı bir şekilde konumlandırılmışken, alışveriş yapan veya okul çocukları gibi görünen fakat net biçimde seçilemeyen, temsili bir biçimde yer alan, zayıflatılmış, meçhul ve düz figürler arka planda bulunmaktadır (Doland, 2010, s. 14). Resimlerinde çoğu zaman tercih ettiği ve dikdörtgen renk kümeleri ve bu dikdörtgen renk kümelerini kullanarak sağladığı derinlik bu eserinde de dikkat çekicidir. Resmin geneline mat ve yumuşak renkler hâkimdir. Resmin üst tavan kısmında yer alan sarı renkler ile eserde ışık-gölge sağlanmıştır. Yatay çizgi ile ikiye bölünmüş olan kompozisyon, dikey biçimdeki direkler ile de dengelenmiştir.

4.1.10.18. George Tooker (1920-2011)



Şekil 55. George Tooker, Hükümet Bürosu, 1956, tempera, 49,8 x 75,2 cm, Metropolitan Museum of Art, New York.

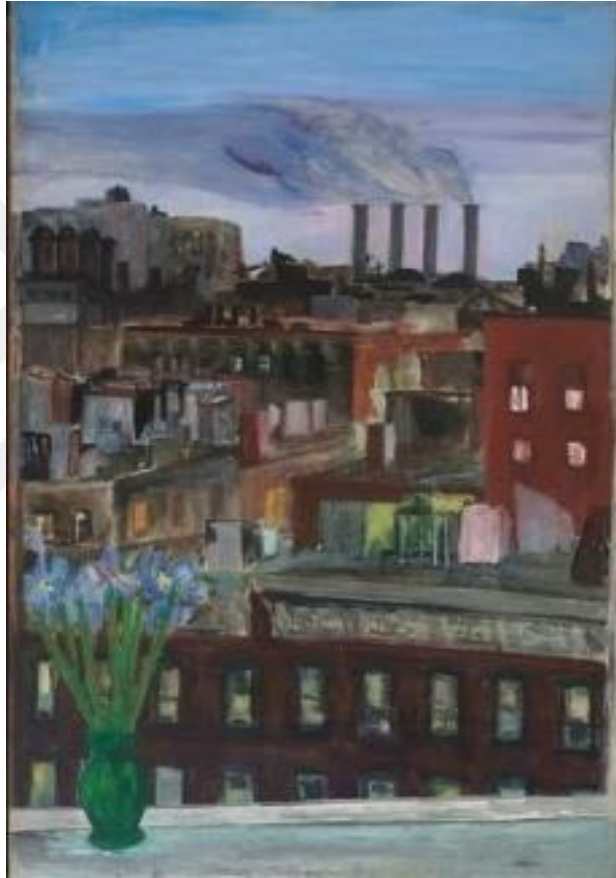
Sanatsal ve edebi bir hareket olarak kabul edilen “Magic Realism” (Büyülü Gerçekçilik)⁴³ sanat akımının temsilcilerinden biri olan Tooker’ın amacı, belirsiz fikirleri, çağdaş objelerle birlikte kullanarak tuhaf bir atmosfer yaratmaktır. Tarif edilemeyen eserler için Büyülü Gerçekçilik terimi 1925 yılında Alman fotoğrafçı, sanat tarihçisi ve eleştirmen Franz Roh (1890-1965) tarafından ortaya atılmıştır. Bu yıllardan sonra Büyülü Gerçekçilik sanat akımı önce Avrupa’da sonra ise Amerika’da gelişmeye başlamıştır. Bu akım sayesinde modern sanata karşı “Yeni Nesnellik” adı verilen bir yaklaşım oluşarak kısmen de olsa gerçekçiliğe dönüş sağlanmıştır. Büyülü Gerçekçiler, görünürde var olan şeyin her zaman bu şekilde olmadığını göstererek toplumda ve kent yaşamında gizli gerçekleri kendi algıladıkları biçimleriyle sunmaya çalışmıştır (Graham-Dixon, 2019, s. 31).

Hükümet Bürosu adlı çalışmasında (Şekil 55) Tooker, doğal olmayan görüntüleri kasti bir biçimde kullanarak esrarengiz bir hava yakalamıştır. Resimlerindeki tipik olarak adalet ve sosyal eşitlik arzusunu iletmeyi amaçlayan sanatçı, bu resim ile sanatının karanlık ve karamsar bir boyutunu temsil etmektedir. Resim, izleyiciyi ne olduğu bilinmeyen anonim cisimler ve

⁴³ 1920’lerden 1960’lara kadar Amerika Birleşik Devletleri ve Avrupa’da popüler olan bir resim stildir. Derinlerde yatan duygulara odaklanarak temsili bir stil olarak gelişen ve beklenmeyen düşünceleri gizleyen fantezi unsurlarıyla karıştırılan resimler, oldukça sıradan ve günlük görünen sahnelerden oluşmalarına karşın eserlerde tuhaf ve esrarengiz bir hava hâkimdir (Hodge, 2019, s. 40).

kabinlerle dolu soğuk ve keskin bir biçimde aydınlatılmış bir iç mekâna götürmektedir. Hücre duvarlarındaki dairesel pencereler ile burada çalışanların donuk, yorgun ve hüzünlü duruşları rahatsız edicidir. Sıcaklıkla boyanmış ciddi bir biçimde aydınlatılmış iç mekânlar ise tezatlık yaratmıştır. Sanatçı İtalyan Rönesansı'nın tempera⁴⁴ tekniğine dayanan ince ve ayrıntılı bir eser ortaya çıkarmıştır (www.metmuseum.org).

4.1.10.19. Jane Freilicher (1924-2014)



Şekil 56. Jane Freilicher, Erken New York Akşamı, 1954, keten üzerine yağlıboya, 131,3 x 81 cm, Whitney Museum of American Art, New York.

Freilicher, New York Brooklyn'in Flatbush bölümünde doğmuştur. Çiçekleri çok seven ve bu sevgisini anne ve babasının ona küçük buketler verdiğini söyleyerek açıklayan sanatçı, çiçek sevgisini çalışmalarına da yansıtmıştır. Brooklyn'den Manhattan'a taşınan sanatçı burada hem öğretmen hem de ünlü bir ressam olan Hans Hofmann (1880-1966) ile çalışmaya başlamıştır. Sanatçı kendisini gerçekçi olarak nitelendirse de eserlerinde geniş ve

⁴⁴ Pigmentin yumurta sarısı gibi suda çözünabilir tutucularla karıştırıldığı bir boya türüdür (Hodge, 2018, s.227).

gevşek fırça darbeleri hâkimdir. 1948’de Pierre Bonnard sergisine gittiğinde Bonnard’ın “duygusallık ve samimiyetinin” yanı sıra günlük nesne ve iç mekânlara yaklaşımından etkilenmiştir (www.theartstory.org). Soyut Dışavurumculuk⁴⁵ eğiliminin yaşandığı dönemde Freilicher yine de kendi sanatından ödün vermemiş, iç mekân, şehir manzaraları, portreler ve hareketsiz yaşamı konu edinen çalışmalar yapmaya devam etmiştir (www.apollo-magazine.com).

Erken New York Akşamı adlı eseri (**Şekil 56**), Freilicher’in kompozisyon için keskin gözünü ortaya çıkaran eserlerinden biridir. Pencereden sokağa doğru açılan resmin ön planında, mor süsenlerin yer aldığı, ince gövdeli, yeşil bir cam vazo vardır ve pencereden dışarı bakan izleyicinin önünde, New York’un yakın ve kalabalık binaları uzanır biçimde yerleştirilmiştir. Karşıda yer alan pencerelerde ışıkların titriyor olması, bacalardan çıkan kabarık dumanlar, balkonlara ipe asılı kıyafetlerin sallanıyormuş hissi ve gökyüzünün gölgeli bir mora dönüşümü ile sanatçı gerçek bir şehir manzarası resmetmiştir. Buna rağmen Freilicher’in fırça darbeleri gevşek ve rahattır, bu da sürekli değişen ve canlı şehir hakkında bir izlenim hissi yaratır, ancak alacakaranlıkta şehrin daha sessiz hale geldiğini öne sürmek için renklerin tonları biraz soğuktur. Puslu, dağınık renkler ve çizgiler, iç ile dış arasındaki sınırı yıkmış ve eritmiştir (www.theartstory.org).

⁴⁵ 2. Dünya Savaşı’ndan sonra Batı sanatının Paris kentinden New York’a taşınmasına neden olan Amerikan sanat akımıdır. Bu resimlerde gerçekçilikten olabildiğince uzaklaşılarak yoğun duygulara, içebakışa önem verilir ve genellikle büyük boyutlardan oluşur (Barrett, 2019, s. 356).

4.1.10.20. Richard Estes (1932-...)



Şekil 57. Richard Estes, Telefon Kulüpleri, 1967, masonite üzerine akrilik, 122 x 175,3 cm, Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, Madrid.

Estes, 20. yüzyıl tartışmalı sanat akımlarından biri olarak ortaya çıkan ve gördüğümüz görüntüleri kayıt altına alarak mükemmelleştirmeye odaklanan Fotorealizm⁴⁶ akımının en önemli ressamı arasındadır. 1967’de Fotorealizm’e yönelen ve yapıtının arkasında sözel bir kuram olmadığını söyleyen Estes, resimlerinin kaynağı olarak fotoğrafları kullanarak Yukarı Batı Yakası’nın nostaljik manzara görünümünü büyüleyici bir tarzda resmetmiştir. Fotorealizm, yalnızca anı eserde sabitlemeye yarayan fotoğrafın yanında, sanatçının eserde şaşırtıcı müdahalesiyle fotoğraftan daha etkili bir görünüm haline gelmiştir (Fineberg, 2014, s. 373-374).

Estes, Fotorealizm akımı içerisinde önemli bir yere sahiptir. Genellikle bir yere özgü resimler yapmak yerine herhangi bir modern kentte dikkatini çeken görünüm üzerine yoğunlaşmıştır. Sanatçı kullandığı çoklu perspektif ve görüş noktası sayesinde izleyiciye resmin sınırları içerisinde yer almayan fakat resmin arkasında bulunan görünümü yansıtır. Eserlerinde insan figürlerine yer vermeyen sanatçı yalnızca zengin ve canlı renk armonilerini

⁴⁶ Çekilmiş fotoğraftan yapılan figür ve nesnelerin gerçek boyutta ya da daha büyük bir biçimde tuval üzerine, titizlik ve dikkatle yapılan resimlerin oluşturduğu türdür. 1970’lerde özellikle Amerika’da ilgi uyandıran bir resim türü olmuştur. Sanatçının amacı resimde canlı, şaşırtıcı ve aldatıcı biçimler elde edebilmektir (Turani, 2019, s. 45).

kullanarak güçlü imgeler yaratmaya çalışmıştır. (Cumming, 2008, s. 458). Estes de diğer gerçekçi sanatçılar gibi amacının, gerçeği ve içinde bulunduğu dünyayı sorgulamak ve ayrıntılı bir biçimde betimlemek olduğunu belirtmiştir. Estes, fotoğraflardan yola çıkarak eserlerinde röprodüksiyon şeklinde görüntüler elde edebilmek için tepegözler, slaytlar ve diğer mekanik aletlerden yararlanmıştır. Böylelikle gördüğünü resmederek Fotorealist eserler ortaya çıkarmıştır. Eserlerinde genelde belirli bir odak noktası bulunur.

Telefon Kulüpleri isimli eserinde (**Şekil 57**) kulübede bulunan yansımalar dikkat çekicidir. Dikkatli gözlemlerini ve mükemmelleştirdiği kopyalama tekniğini kullanarak oluşturduğu resminde çoğu resminde bulunan yansımaları özellikle çalışmıştır. Böylece resim içinde resim anlayışı oluşturarak çalıştığı yansımalar resmin içine eklemlenir ve başlı başına bir bütün elde edilmiş olur. Ona göre yaşadığı büyük kent, bitmek bilmeyen görüntülerden oluşmaktadır. Sürekli olarak kendini yenileyen, değişim içinde olan kent, aslında yapay bir doğadır (Krausse, 2005, s. 117).

4.1.10.21. Thomas Leo Blackwell (1938- 2020)



Şekil 58. Thomas Leo Blackwell, *Bendel'in Yeri*, 1980, tuval üzerine yağlıboya, 198,1 x 243,8 cm, Louis K. Meisel Gallery, New York.

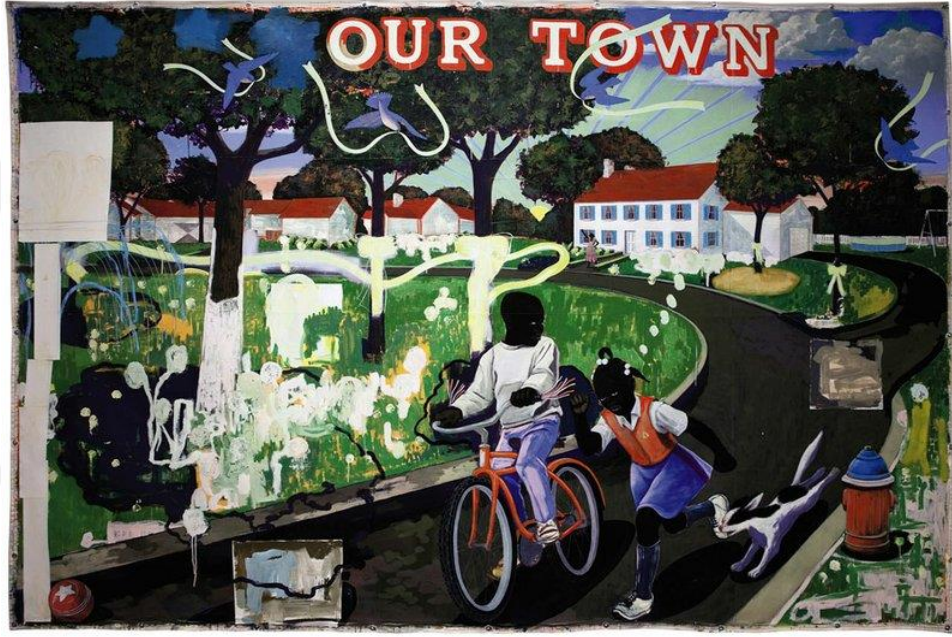
Blackwell, Fotorealizm'in kurucularından ve önde gelen ressamlarından biridir. Kent yaşamının teknolojisi ve makinelerin dünyası, Fotorealist ressamların ilgisini çeken konulardan biri olmuştur. Bu resamlardan biri olan Blackwell de motorları ve hareketlerini incelemiştir. Yapıtlarını gerçekleştirirken Amerikan halkının nesneye bakış açısını kullanan sanatçı, parçalanmış ya da belli bir düzene göre dizilmiş nesnelere, kentsel vitrin pencereleri gibi konulara yönelmiştir (Germaner, 1997, s. 67). 1960'ların sonlarında kendini Yeni Gerçekçilik⁴⁷ olarak adlandırılan bir stili yansıtan ilk sanatçılardan biri olmuştur. Fotorealizm ile son derece ayrıntılı tarzda resim yapmak sanatçıya “çağdaş dünyanın karmaşık görsel deneyimini, ışığın karmaşıklıklarını, renk tonlarını, tonaliteyi ve mekânsal ilişkileri keşfetme” fırsatı vermiştir (www.meisलगallery.com).

1979'da vitrinlerin özel etkisini keşfeden sanatçı, içinde bulunan mankenlerle beraber sokaktan geçen insanların da yansıdığı bir seri vitrin resmi yapmıştır. Sanatçının bu konudaki ilk eseri *Bendel'in Yeri* adlı resmidir (Şekil 58). Vitrin mankenleri ve sokak yansımalarıyla yaptığı bu eseri aynı zamanda devam eden büyük bir serinin başlangıcı niteliğindedir. Sanatçı

⁴⁷ 1960'da Fransız sanat eleştirmeni Pierre Restany (1930-2013)'nin önerisi ile soyut sanat anlayışı dışındaki yapıtları nitelemek için kullanılmıştır (Sözen ve Tanyeli, 2016, s. 323).

için bu çalışmalar, ancak fotoğraf makinesi ile görülebilen karmaşıklığın özel bir çeşidi niteliğindedir. Şöyle ki; ortaya çıkan eserler realist olduğu kadar da anti-realist biçimdedir. Vitrin mankenleri gerçektir; fakat gerçek insan değildirler, ortaya çıkan eserde gerçek insan olarak ele alınan konu, vitrin camına yansıyan insanlar olmuştur (Aktaran, Gümölcine, 2013, s. 40).

4.1.10.22. Kerry James Marshall (1955-...)



Şekil 59. Kerry James Marshall, Bizim Kasabamız, 1995, tuval üzerine akrilik ve kolaj, 256,5 x 363,2 cm, Crystal Bridges Museum of American Art, Bentonville.

Los Angeles'taki Otis Sanat Enstitüsü'nde eğitim alan Marshall, New York Harlem'deki stüdyo müzesinde ikamet etmesinden kısa bir süre sonra 1987'de Chicago'ya taşınmıştır. Chicago'daki Illinois Üniversitesi'nde birkaç yıl öğretmenlik de yapmış olan sanatçı, resimlerinde Amerika Birleşik Devleti'ndeki siyahi kültürü, eşsiz tarih görüntülerini ve popüler yerel görüntüleri işlemiştir (www.britannica.com).

Marshall'ın *Bizim Kasabamız* isimli resmi (Şekil 59) kültürel kimlikle ilgilidir. Marshall eserlerinde siyahi insanları daha önce hiç resmedilmedikleri biçimlerde ele alır. Bu eserini ise "Siyah Amerikan Rüyası" olarak tasvir eder. Resimde pastoral bir hava ve aynı zamanda toplumsal bir geleneği, bir çizgi film görüntüsüne dönüştüren abartılı güneş ışıkları, kurdeleli mavi kuşlar ve capcanlı renkler hâkimdir (Fineberg, 2014, s. 501). Daha çok ırksal kimlik ve topluluk konularını araştıran sanatçının bu isimli eseri aslında düşük gelirli konut

projelerinin ironik bir biçimde pastoral yerler olarak yapılan “bahçe projesi” serisinin bir parçasıdır. Eserde özenle boyanmış evler, parlak çim, gökyüzü, grafiti biçimindeki karalamalar sarı kurdeleler bağlanmış ağaçlar aslında ironi olarak yer almış ve savaş trajik bir biçimde tasvir edilmiştir. Sanatçı kırmızı, mavi ve beyazın hâkim olduğu düzenli kompozisyonda, siyah yol, ağaç gövdeleri ve figürler ile zıtlık yaratmıştır. Eser aynı zamanda Amerikalı oyun yazarı Thornton Wilder (1898-1975)’in “Kasabamız” başlığındaki 1938’de oynanan oyunu çağrıştırmaktadır ve şu soruyu ortaya koymaktadır: “Bu Amerikan ideali gerçekten kim için var?” (www.collection.crystalbridges.org).



4.1.11. Güney Amerika'da Toplumsal Gerçekçilik Bağlamında Kent İmgesi

4.1.11.1. Diego Rivera (1886-1957)



Şekil 60. Diego Rivera, Amerika Para Ziyafeti, 1928, duvar resmi, 205 x 155 cm, kuzey duvarı, Patio de Las Fiestas, Secretaria de Educacion Publica, Mexico City.

Duvar resmini, hem biçim hem de içerik olarak tüm dünyaya tanıtan ve uluslararası düzeye getiren Rivera, Meksika Sanatı'nın en tanınan ressamıdır. Sanat kariyerine Meksika'da karikatür ve oymabaskı yaparak başlayan Rivera, İspanya ve Fransa'da çalışmıştır. 1913-1917 yılları arasında Kübizm'den etkilemiştir. Sanatında ulusallaşmak isteyen sanatçı 1920'lerde,

hükümet önderliğinde Paris’te tanıştığı, duvar resimleriyle tanınan Meksikalı sosyalist ressam David Alfaro Siqueiros (1896-1974) ile birlikte sanatı çağdaşlaştırmaya yönelik bir hareket başlatmıştır. Bu harekete Avrupa’dan katılan Rivera, Barselona’da çıkan “Vida America” (Amerika Hayatı) adlı dergiye düşüncelerini yazmıştır. Aynı zamanda çağdaş resim kuramları da geliştirmiş olan Rivera, böylelikle harekete güç kazandırmıştır. 1922’de ülkesine dönen sanatçı Meksika’ya bağlılığını eserlerinde yer verdiği kültürel öğelerle ve kültüre uygun biçimsel anlayışıyla göstermiştir. Paris’teki sanat eğitimi sırasında giderek yükselen Batı resim anlayışına karşın kendi gerçekçiliğini ve Kübizm’in ilkelerini harmanlayarak halkın da anlayabileceği yalın bir anlatıma ve güçlü bir biçime yönelmiştir. Sanatçı, Toplumsal Gerçekçilik’i temsil eden soğuk ve ciddi bir üslupla kamu binalarına yapılmış duvar resimleri ile insanların Meksika Devrimi ve iç savaştaki mücadelelerini, fedakârlıklarını ve acılarını yansıtmıştır. Rivera, ülkesinin sanatını hem çağdaşlaştırarak hem de Meksika’yı kültürel ve ulusal gelenekleriyle bir bütün halinde sunarak kendisinden sonraki sanatçılara yol göstermiştir (Erzen, 1997, s. 1562).

Halk Eğitim Sekreterliği’nde bir panel üzerine yapılan *Amerika Para Ziyafeti* adlı eserinde (**Şekil 60**) sanatçı Amerika Birleşik Devletleri projelerine olan karşıt görüşlerini yansıtmıştır. Resimde bir grup Amerikalı sanayici eşleriyle birlikte zengin bir yemek sofrasında lüks kıyafetleri ile tasvir edilmiştir. Resimdeki sanayiciler, Amerikan endüstrisinin liderlerini temsil etmektedir. Meksika topraklarını, işçilerini ve yabancı yatırım yasalarını sömüren kısım gösterilmiştir.

Masanın sol üst köşesinde tarihin ilk dolar milyarderi, sanayici John D. Rockefeller (1839-1937), otomobil üreticisi Ford Motor Şirketi’nin kurucusu Henry Ford (1863-1947) ve Chase Manhattan Bankası’nın sahibi John Pierpont Morgan (1837-1913) yer almaktadır. Eserde en çarpıcı olan durum ise bu Amerikan zenginlerinin karikatür benzeri tasviridir. Aşırı abartılı figürler ve yemek sofrası Amerikan kültürünün savurganlığını yansıtmıştır. Bu şekilde sanatçı, finansörlerin ve onların mallarını çarpıtarak ABD kapitalizminin toplumsal çürümesine işaret etmiştir. Buna karşılık duvarın diğer bölümlerindeki figürler bu karikatürlerden yoksundur. Sanatçı burada da Meksika halkının basitliğine övgüyü yansıtmıştır. Aynı zamanda Kral Midas’ın altın dokunuşu efsanesini resmine yansıtan sanatçının eserinde finansörler bir resmin arka planındaki bir banka kasasının önünde şampanya içerek yemek yemektedir ve masadan yaldızlı şerit bant uzanmaktadır. Resimde yer alan ampuller ve megafonlar resme mekanik bir hava katmıştır. Modern altın dokunuşu sosyalist toplumun imgeleriyle tezatlık oluşturmuştur (Ferrari, 2015, s. 10-11).

Masanın en önünde oturan iki figürün arasında yer alan abajur biçimindeki özgürlük anıtı Amerika'nın bağımsızlığını simgeleyen bir imgedir. Resmin en üst kısmında bulunan tipografide ise İspanyolca “Pensando como le hara asa dinero para que vaya” yazmaktadır. Türkçede ise “Paralarını nasıl kazanacaklarını düşünmeleri” anlamına gelmektedir (Onuk, 2019, s. 74).

4.1.11.2. Frida Kahlo (1907-1954)



Şekil 61. Frida Kahlo, Otobüs, 1929, tuval üzerine yağlıboya, 26 x 55,5 cm, Dolores Olmedo Collection, Mexico City.

Kahlo, resme geç başlamasına rağmen 20. yüzyılın en önemli sanatçıları arasında sayılmaktadır. 18 yaşında geçirmiş olduğu trafik kazası sonrasında ruhsal ve fiziksel acılarını, resim yaparak dindirmeye çalışırken resim sanatı ile tanışmıştır. Kazadan sonra Rivera ile tanışıp evlenen Kahlo, 1932’de Amerika Birleşik Devletleri’ne yerleşir. Resimlerinde Meksika halk sanatı ve eşi Rivera’nın gerçekliğinden etkilenen naif görünümlü eserleri ile kişisel acılarını yansıtır. Genel olarak otoportrelerinin yanı sıra natürmort ve Meksika’nın günlük yaşamını yansıttığı janr⁴⁸ (tür) resimleri de yapmıştır. Amerika’da olduğu süre boyunca bu resimlerini New York ve Paris’te sergilemiş ve 1946’da “Ulusal Resim Ödülü” almıştır. Bazı resimlerinde gerçeklikten uzaklaştığı ve Sürrealizm’e yaklaştığı düşünülmektedir. Fakat Kahlo bu görüşleri, “*Ben hiçbir zaman rüyaların resmini yapmadım, kendi gerçekliğimi*

⁴⁸ Genellikle günlük yaşam sahnelerinin yer aldığı resimlere verilen addır ve sıradan işleri, faaliyetleri ya da insanları içerir (Hodge, 2018, s. 227).

resimledim.” diyerek yanıtlamıştır. Uzun süren hastalık döneminden sonra erken yaşta ölmüştür (Buchholz ve diğerleri, 2015, s. 452).

Kahlo, kendi sözleriyle günlüğüne yazdığı bilinen satırlarda yaşamış olduğu kazayı şu sözleriyle anlatmıştır:

“Benim zamanımın otobüsleri hiç de güvenilir değildi; henüz yeni kullanıma girmişlerdi ve pek rağbet görüyorlardı; tramvaylar boşalmıştı. Alejandro Gomezz Arias’la otobüse bindim. (...) Kısa zaman sonra otobüsle Xochimilo hattının treni çarpıştı. (...) Tuhaf bir çarpışmaydı bu; şiddetli değil, ağır ve yavaştı, herkesi sarstı. Beni daha da çok sarstı. (...) Önce başka bir otobüse binmiştik. Ama küçük şemsiyemi unuttuğumu görünce aramak için indik, beni harap eden o ikinci otobüse böylece bindik. Kaza bir kavşakta oldu, San Juan çarşısının karşısında, tam karşısında (...) İnsanın çarpışmanın farkına vardığı, ağladığı doğru değil. Gözümden tek damla yaş akmadı ve demir çubuk, kılıcın boğayı delmesi gibi beni deldi geçti.” (Aktaran Jamis, 2016, s. 81).

Kahlo’nun *Otobüs* adlı eseri (**Şekil 61**) çarpıcı sanatının başlangıcı olan otobüs kazasını temsil etmektedir. Mutlu, sevgi dolu, canlı duygulara sahip ve hiperaktif yaşamından umutsuzluk, acı, aşk ve ihanet duyguları ile dolu yaşama geçmek zorunda kalarak engelliliğini ve olumsuz duygularını ifade biçimi olarak resim sanatını seçerek yansıtmaya çalışmıştır (Haznadar, 2011/2012, s. 5). Kahlo ve Rivera’nın evlendiği yıl yapılan bu resim, otobüste yer alan yolcuları göstererek Meksika toplumundaki sınıf farkına işaret eder. Sınıf farkını yansıtmaya fikrini Rivera’dan esinlenmiş ve kendisi konuyu mizahi ve saf bir biçimde ele almıştır. Resimde yan yana oturan figürler arasında alt, orta bir sınıf kadın, mavi tulumlu bir işçi, bebeği ve çocuğuyla bir anne, para dolu kesesini elinde sıkıca tutan bir adam, koltuğun ucunda kibarca oturan ve Kahlo’nun kendisini resmettiği öne sürülen bir kadın yer almaktadır (Hodge, 2018, s. 213). Kahlo’nun hemen her resminde anılarından eserlerini ve kendisini yaptığı düşünüldüğünde en sağda yer alan kadının kendisi olduğu ve bu eserinde hayatının dönüm noktası olan kazadan hemen öncesi olan sahneyi resmettiği düşünülmektedir.

4.1.11.3. Fernando Botero (1932-...)



Şekil 62. Fernando Botero, Kolombiya’da Dans, 1980, tuval üzerine yağlıboya, 188 x 231,1 cm, Metropolitan Museum of Art, New York.

Kolombiyalı bir sanatçı olan Botero, Madrid’de San Fernando Güzel Sanatlar Akademisi’nde eğitim görmüş, ardından gittiği Floransa’da fresk teknikleri ve sanat tarihi çalışmıştır. İspanya’dan sonra Meksika’ya geçen sanatçı Rivera ve Jose Clemente Orozco (1883-1949)’nun yapıtlarını incelemiştir. İlk eserlerini Post Empresyonizm ve Soyut Dışavurumcu türlerinde vermiş olmasına rağmen anlatım biçimlerini kendisine uygun bulmayarak figüratif eserlere yönelmiştir. Bu süre zarfında New York’a taşınan sanatçı Koloni üslubu ve 19. yüzyıl Kolombiya halk sanatından etkilenmiştir. Genellikle toplumsal, dini ve siyasi konulu eserler ya da ölüdoğalar yapmıştır. Leonardo da Vinci (1452-1519) gibi eski ustaların ünlü eserlerinin parodilerini de yaptığı bilinmektedir. Eserlerinde ışık-gölge yerine net renkler ile açık-koyu ilişkisini kullanmıştır. Şişirilmiş duygusu veren tombul figürleri ile tanınmaktadır (Rona, 1997, s. 275-276).

Sanatçı, özellikle anavatanı Kolombiya’yı hatırlatan sahnelerden esinlenerek nostalji türdeki anılarını seçerek geliştirir, pitoresk ve canlı bir anlatımla izleyiciye sunar. *Kolombiya’da Dans* isimli Kolombiya’daki mevcut bir kafeyi tasvir ettiği eserinde (Şekil 62), yedi müzisyen, iki dansçı ve dekoratif etki için eklenen çeşitli öğeler bulunmaktadır: bir müzik kutusu, portakal, sigara izmaritleri ve maruz kalan ampuller ve perde vardır. Sanatçının

detayları seçmesi, formlarına yaptığı değişiklikler kendine has üslubu ile oluşturulmuştur. Telli çalgılar tellerden yoksundur; enstrümanların çürük, boru biçimli şekilleri şişman, kalın boyunlu insanlarla bir bütündür. İlginçtir ki, iki figür grubu arasında tavırlarda büyük bir fark vardır. Müzisyenler cansız bir natürmort düzenlemesinin parçası gibi boş gözükmetedir. Bu gibi son çalışmalarda, Botero'nun tablosu az sayıda fırça çalışmasıyla giderek daha pürüzsüz hale gelmiş; kırmızı, sarı ve yeşilin küçük alanları garip bir şekilde parlak görünse de resim ile tezatlık oluşmuştur (Lieberman, Miller ve Messinger, 1983). Hareketli bir kafe sahnesinin tasvir edildiği resimde sigara ve meyveyle dolu zemin ve tavandaki açık ampuller gibi detaylar, bu belirli kafenin oldukça keyifsiz olduğunu ve çökmekte olan, belki de ahlaksız doğanın müşterilerini çektiğini göstermektedir. Neredeyse hiçbirisi açık bir şekilde iletilmemesine rağmen, saat başı kiralanabilen alan veya üst kattaki odalar, ter, tütün, likör ve ucuz kolonya kokuları neredeyse hayal edilebilir biçimdedir (www.metmuseum.org).

4.1.12. Rusya’da Toplumsal Gerçekçilik Bağlamında Kent İmgesi

4.1.12.1. Konstantin Korovin (1861-1939)



Şekil 63. Konstantin Korovin, Paris des Capucines Bulvarı, 1911, tuval üzerine yağlıboya, 65 x 80,7 cm, Tretyakov Gallery, Moskova.

İlk olarak Fransa’da başlayan empresyonist hareket 19. yüzyılın sonlarına doğru Avrupa’ya yayılmış ve Korovin, 1880’lerin sonunda Paris ziyaretinin ardından Rusya’da modern sanatın seyrini değiştiren, Rusya sanatında Empresyonizm’in yayılmasını sağlayan bir ressam olmuş ve kendinden sonraki empresyonistlere ışık tutmuştur (Kislitsyna, 2012, s. 17). 1892’de Fransa’ya taşınan sanatçı Fransız sanatını yakından inceleme fırsatı bulmuş ve bu durum sanatçının sanatsal gelişiminde bir dönüm noktası olmuştur (Kislitsyna, 2012, s. 19). Korovin, empresyonist tarzdaki dış mekân resimlerinden sonra, Fransa’da yaygınlaşan kentsel resim fikrine yönelerek genelde kentlerdeki kafeleri ya da kent bulvarlarını konu alan resimler yapmaya başlamıştır. Sanatçı bu tarzdaki eserlerde özellikle havanın ve renklerin etkilerinin uyumunu yakalamaya çalışmıştır. Gece gündüz reklamlarla dolu olan Paris kentini resmeden sanatçının resimlerini inceleyen izleyici, resimlerindeki kentin canlandırılmış, tiyatro sahnesi havasını hissedebilir (Kislitsyna, 2012, s. 20). Sanatçının en ünlü iki eseri *Paris des Capucines Bulvarı* (1911) ve *Barış Paris’i* (1906)’dir. Sanatçı her iki eserinde de Paris’in yeni, görkemli ve zarif halini yansıtmaya çalışmıştır. 3. Napolyon döneminde “Seine” şehrinin valisi olarak görev yapan Georges-Eugene Housmann (1809-1891)’nın, Paris’i kentsel bir yenilenmeye

sokarak yeni bulvarlar, parklar ve kamu çalışmalarının yürütülmesini sağlaması birçok sanatçının ilgisini çekerek sanatçıları yeni Paris kentini resmetmeye itmiştir (Kislitsyna, 2012, s. 26).

Paris des Capucines Bulvarı adlı eserinde (**Şekil 63**) Korovin, Paris'in en ünlü bulvarını resmetmiştir. Eserde modern ve büyük bir bulvar, arabalar ve hizalı ağaçlar göze çarpmaktadır. Geniş ve atmosferik bir perspektif kullanan sanatçı eserinde ayrıntılara yer vermektense şafakta ya da sıcak bir yaz gecesindeki renklere ve ışık etkilerine odaklanmayı tercih etmiştir. Aynı bulvar, ünlü Fransız empresyonist Claude Monet (1840-1926) tarafından yine *des Capucines Bulvarı* adıyla 1873 yılında resmedilmiştir. Empresyonist ressamların değişen dünyadaki geçici anları ve özel yerleri yakalamaya çalışmaları bazen aynı yerleri resmetmelerine neden olmuştur. Her iki sanatçı da kendi özgün üslupları ile atölyelerinin pencerelerinden gördükleri açıdan bulvardaki insanları, ağaçları, yayaları özgün bir biçimde resmetmiştir. Monet'nin eserinde daha çok açık tonlar hâkimken Korovin, baskın olarak koyu tonlar kullanmıştır. Fakat eserlerindeki ortak nokta, kuş bakışı olarak ele alınmasıdır (Kislitsyna, 2012, s. 26).

4.1.12.2. Wassily Kandinsky (1866-1944)



Şekil 64. Wassily Kandinsky, Renkli Hayat, 1907, tuval üzerine tempera, 130 x 162,5 cm, Lenbach Evi, Münih.

Kandinsky, Moskova’da doğmuş ve hukuk okumuştur. Modern sanatın ve soyut resmin öncüsü olarak görülen Kandinsky, modern Alman resim sanatının gelişiminde önemli bir yeri olan Mavi Süvari adlı Münih’teki sanatçılar birliğinin şefi olmuştur. 1906’ya kadar eserlerinde yalnızca rengin kendisinde uyandırdığı duyguları inşa eden empresyonist ressamlardan etkilenmiştir. Rengârenk folklorik motifleri, soyut süslemeciliği ve mistik duygularıyla birlikte anavatanı Rusya’yı resimlerine aktarmaya çalışmıştır. 1908’de Münih’in güneyinde Murnou kasabasına taşınan Kandinsky, bir yazısında burada eşya ve figürün yani somut motifin resimlere zarar verdiğini fark etmiştir ve “Sanatta Ruh” adlı kuramsal eserini yazmıştır. Bu eseri ile soyut sanatın estetiğini kurarak doğaçlamanın “dış-doğa” etkisiyle gerçekleştiğini ve izlenimin “iç-doğa”nın iradi olmayan devinimlerinden kaynaklandığını belirtmiştir. İlk soyut resmini 1910’da yapmıştır fakat yine de figüratif resme bağlı kaldığı görülmektedir. Kariyerinin ilerleyen yıllarında ise sanat eserini tamamen gerçeğin yansıtılması işlevinden çıkarmayı amaçlamıştır. Sanatçı, 1. Dünya Savaşı’nın başlamasının ardından Moskova’ya geri dönse de 1921’de Almanya’ya gelerek Weimar ve Dessau’daki Bauhaus Okulları’nda tasarım dersleri vermiştir. 1933’de Paris’e göç etmiş ve ölene dek burada yaşamıştır (Krausse, 2005, s. 91).

1907’de yaptığı *Renkli Hayat* adlı eseri (**Şekil 64**) az sayıdaki gerçekçi resimlerinden biridir. Kandinsky’nin erken dönem çalışmalarından olan bu eserde Rus halk sanatı, Art Nouveau ve Post Empresyonizm’den etkilenmiştir (Buchholz ve diğerleri, 2015, s. 424). Resme ilk bakıldığında mistik, antik bir Rus kasabasında, rengârenk, sanki amaçsız bir biçimdeki kalabalığın yer aldığı sonbahar manzarası görülmektedir. Resmin üst kısmında görkemli bir şehir vardır. Bu akla Baküs Şenlikleri’ni getirmektedir. Aynı zamanda motiflerin gruplaşmalarından oluşan bu resim kentte günlük yaşamı, kutlamaları ve yaşanan küçük sevinçleri göstermektedir (Eroğlu, 2014, s. 25).

4.1.12.3. Boris Kustodiev (1878-1927)



Şekil 65. Boris Kustodiev, Tüccarın Karısı Çayda, 1918, tuval üzerine yağlıboya, 120 x 120 cm, The State Russian Museum, St. Petersburg.

Ressam ve sahne tasarımcısı olan Kustodiev, Astrahan’da doğmuştur. Sanatçı din eğitimi alırken 1887’de Rus gerçekçi ressamların açtığı, Gezginler Sergisi’nden etkilenerek ressam olmaya karar vermiştir. 1896’da St Petersburg Sanat Akademisi’nde eğitim almış ardından 1904’te Paris’te Emile Rene Menard (1869-1930) altında kısa bir süre çalıştıktan sonra özellikle Diego Velazquez’in (1599-1660) resimlerine hayran kaldığı İspanya’ya gitmiştir. Sanatçı Rus eyalet şenliklerini ve tüccarların dolgun eşlerinin boş zaman

aktivitelerini, Rus halk sanatının parlak kırmızı ve mavilerini kullanarak resmetmeyi tercih etmiştir (www.all-art.org).

Hastalığı dolayısı ile bağımsız hareket edemeyen Kustodiev, yine de renkli ve hareketli görüntüler çizmeye devam etmiştir. Eserlerinde ayrıntıya önem veren, geçmişte kaybolan simgeleri yapılarına taşıması ile bilinen sanatçı *Tüccarın Karısı Çayda* adlı, en çarpıcı eserinde (**Şekil 65**) kent yaşamının güzelliklerini, telaşsız rahat bir yaşam biçimini masmavi bir gökyüzünün altında anıtsal bir biçimde aktarmıştır. Masada yer alan görkemli natürmort, ışıltılı semaver parlak pürüzsüz bir biçimde işlenmiş karpuz detayı tablonun güzelliğini ortaya çıkarmıştır. Figür ise açık teni, altından küpeleri geniş omuzları ve modern şık kıyafeti ile eserin uyumlu bir şekilde tamamlanmasını sağlamıştır (www.rusmuseumvrn.ru).

4.1.12.4. Marc Chagall (1887-1985)



Şekil 66. Marc Chagall, Pencereden Paris, 1913, tuval üzerine yağlıboya, 135,8 x 141,4 cm, Solomon R. Guggenheim Museum, New York.

Yahudi bir ailenin çocuğu olan Chagall, ilk resim çalışmalarına Vitebsk'te başlamıştır. Bir süre sonra 1910 yılında Paris'e giden sanatçı burada birçok ressamla tanışmış ve eserlerini düzenli olarak Bağımsızlar Salonu'nda sergileme imkânı bulmuştur. İlk kişisel sergisini

1914'te Berlin'deki Der Sturm Galerisi'nde açan Chagall, aynı yıl Rusya'ya geri dönmüştür. 1917 Devrimi'nden sonra Vitebsk de sanat okulunu düzenlemekle görevlendirilmiş fakat okulda öğretim üyeliği yapan Rus ressam ve sanat kuramcısı Kazimir Maleviç (1879-1935) ile arasında çıkan ayrılık sonucunda Moskava'ya gitmiştir. Daha sonra Paris'e geçmiş Kübizm'den ve Orfizim'den özellikle Ofizm'in soyut ve yoğun renklerinden etkilenmiştir. Kübizm ve Orfizim'in etkileri özellikle 1920'lerin ortalarına dek eserlerinde hissedilmiştir (İnankur, 1997, s. 338). Resimlerinde görülen garip uçan figürler, birçok eş zamanlı olayı birleştirmesi, onun tuhaf kişiliğini ve gezgin bir biçimde geçirdiği hayatını göstermektedir (Cumming, 2008, s.355). Düşlerini ve özlemlerini betimlediği eserleriyle yaşadığı dönemin en özgün sanatçılarından biri olan Chagall'ın sanatının temelini Rusya'nın Vitebsk kentindeki Yahudi mahallesinde yaşadığı anıları oluşturmaktadır. Sanatçı bu yönüyle eserlerinde daha çok biçimselliğe ağırlık veren kübist ressamlardan ayrılır. O, tüm yaşamı boyunca eserlerinde yaşadığı anıları ve bunların kendisinde hissettirdiklerini betimleme anlayışını benimsemiştir. Eserlerine bulunduğu kente dair gözlemlerini, çocukluk anılarını, özlemlerini ve duygularını yansıtmıştır (İnankur, 1997, s. 338).

Pencereden Paris adlı eserinde (**Şekil 66**) şehrin yukarısındaki gökyüzünde Orfik Kübizm'in etkileri ile birlikte yarı saydam ve canlı renkler görülmektedir. Sanatçı bu resimde Delaunay'dan etkilenmiştir. Şehirde görülen Eyfel Kulesi de Delaunay'ın çalışmalarında sıkça rastlanan bir imgedir. Her iki sanatçı için de Paris, modernizm için temsili bir kenttir. Resimde paraşüt ile atlayan kişiye, 1912'de ilk kez gerçekleşen başarılı atlamaya atıf olarak yer verilmiş olabilir. Resimdeki diğer motifler ise Chagall'ın doğduğu ve ilk yıllarını geçirdiği kasabası Vitebsk'den izler taşımaktadır. Penceredeki "Janus" figürü sanatçının Fransa'daki yeni evine ve Rusya'daki geçmişine yani doğuya ve batıya doğru bakması olarak yorumlanmıştır. Sanatçı resimde gerçekçi bir üslup kullanmak yerine zihninin ve hafızasının büyülü temsilini eserinde yer verdiği sembolik öğeleri kullanarak sağlamıştır (www.guggenheim.org).

4.1.12.5. Arkadiy Plastov (1893-1972)



Şekil 67. Arkadiy Plastov, Kollektif Çiftlik Kutlaması, 1937, tuval üzerine yağlıboya, 188 x 307 cm, The State Russian Museum, St. Petersburg.

Plastov, Ulyanovsk bölgesindeki Prislonikh köyünde doğmuştur. Stroganov Endüstriyel Sanatlar Merkez Okulu'nda ve Moskova Resim, Heykel ve Mimarlık Okulu'nda heykel bölümünde okumuştur. Saanatçı özellikle savaş yıllarında sanatçı düşünce ve duygularını içeren bir dizi çalışma yapmıştır. Örneğin; 1942'de cepheye gitmeden önceki zamanında kalma birçok resmi bulunmuştur. Birçok ödüle layık görülen sanatçının ana temaları kırsal manzaralar, portreler ve köy yaşamı sahneleri olmuştur. 1920'lerin ikinci yarısında profesyonel sanat eserlerine yönelen sanatçının, 1931'de evinde çıkan yangın nedeniyle o zamana kadar resmettiği eserleri yanmıştır. Resim sanatının yanı sıra illüstrasyon alanında da çalışan sanatçı yaşamı boyunca Sovyet sanatın önde gelen temsilcilerinden olmuştur (www.soviet-art.ru).

Plastov, Rusya'nın kıtlık yıllarında *Kollektif Çiftlik Kutlaması* adında yaptığı resmi (Şekil 67) bolluk dünyasını ironik bir şekilde tasvir etmiştir. Eserde yiyecek ve içecek yüklü bir masanın etrafında mutlu kolektif çiftçileri görülmektedir; üstlerinde bir afiş şöyle yazmaktadır: "Hayat daha iyi oldu, hayat daha neşeli oldu." O yılların filmleri gibi, güzel sanat

eserlerinin yoksul kollektif çiftliklerin ezilen sakinlerini, yaşamın daha iyiye doğru değiştiği ve mutluluğun hemen köşede olduğuna ikna etmesi beklenmiştir. Plastov da, hayatının çoğunu Prislonikh köyündeki köylü yaşamını resmetmeye adanmıştır. Plastov, gerçek ülke halkı tarafından giyilen eşleşmeyen kıyafetlerin daha mütevazı bir sahnesini boyamıştır. Tasvir ettiği köylüler, tamamen toplu bir çiftlik inşa etme görevlerine uygun olmayan Rus kırsalının geleneksel dünyasına aittir. (Dikovich, Yepikhin, Rasskazova, Svetlyakov, Sidorova, Terekhova, Shklyarskaya ve Shubina, 2015, s. 160). Resmin her yerinde kırmızı renk mevcuttur. Kırmızı elbiseli bir kadın ve başının arkasına da bağlanmış kırmızı fular, görüntünün merkezini oluşturmuştur. Giysilerinin rengi resimde az bir kısmı sallanan şekilde görünen kırmızı bayrağı yansıtmaktadır. Sanatçı resimde sevinç, bolluk, coşku gibi temaları optimist bir şekilde betimlemiştir. (Gerin, 2000).

4.1.12.6. Yuri Ivanovich Pimenov (1903-1977)



Şekil 68. Yuri Ivanovich Pimenov, Yarının Sokağında Düğün, 1962, tuval üzerine yağlıboya, 23,7 x 23,4 cm, Tretyakov Gallery Collection, Moskova.

Pimenov, sahne tasarımcısı, grafik sanatçısı olmasının yanında öğretmenlik ve profesörlük yapmıştır. Moskova'da doğan ve orada yaşayan Pimenov, 1920-1925 yılları arasında Yüksek Sanat ve Teknik Atölyeleri Resim ve Grafik Sanatlar Bölümü'nde

okumuştur. 1923'ten itibaren dergilerde çalışan sanatçı 1925 yılında mezun olduktan sonra, Şövale Sanatçıları Derneği'nin kurucularından biri olmuştur. Erken dönemde Pimenov'un resim sanatında Alman Ekspresyonizm'inin büyük bir etkisi olmuş, bu da bu yıllarda yaptığı en iyi resimlerin histerik olarak dramatik dokunuşunu açıklamıştır. Yıllar içinde, sanatsal görüntü izlenimi taşıyan güzel anları, yaratıcı bir biçimde eserlerine yansıtarak Empresyonizm'e geçiş yapmıştır (www.soviet-art.ru). 1930'larda Pimenov, tanınabilir kentsel manzaralarının arka planında ortaya çıkan günlük sahneler yaratmaya başlamıştır. Moskova'yı gerçekçi bir biçimde canlandıran Pimenov, 1930'lardan 1960'lara kadar olan Moskova değişikliklerini tasvir etmiştir. Şövale resimlerinin yanı sıra tiyatro dekoratörü olarak çalışan sanatçı, 1945'ten 1972'ye kadar Sinematografi Enstitüsü'nde ders vermiştir (www.russianpaintings.net).

Yarının Sokağında Düşün eseri (**Şekil 68**) dönemin ikonikleşmiş eserlerinden biridir. Eserde sanatçı, kent sakinlerinin ve onların yeni komşularının apartmanlarla dolu yeni bir yaşam tarzı hakkında beklentilerini yansıtmak istemiştir (Harris, 2013, s. 6). Pimenov'un, toplu konut tarihini inceleyen bu resmi, “Yarının Sokağında Komünizm” kitabının kapağı için yapılmıştır. Resimde sıradan insanların gelecekteki yaşamdan beklentileri ve komünist proje ile kitlesel konutta rejimin canlandırma umutlarıyla kesişmiştir. Sanatçı bu devam eden çalışma için yeni taşınan apartman sakinlerini mutlu bir şekilde resmetmiş, arka planlarında henüz tamamlanmamış toplu konutlar ve eksik inşa edilmiş binalar yer almaktadır (Harris, 2013, s. 200-201). Fakat resim daha fazlasını sunarak yeni mahallenin geleceği izlenimi verilirken aynı zamanda resimdeki topluluğun arasında gösterilen yeni evli bir çift, yeni hayatın temsilcisi olarak konumlandırılmıştır (Harris, 2013, s. 215).

4.1.12.7. **Igor Alexandrovich Popov (1927-1999)**



Şekil 69. Igor Alexandrovich Popov, Bahçemizde, 1964, tuval üzerine yağlıboya.

Ukrayna'nın Kharkov şehrinde doğan Popov, 1951 yılında Moskova Devlet Sanat Enstitüsü'nden mezun olmuştur. Moskova'da yaşayan sanatçı aynı zamanda "RSTTR Sanatçılar Birliği" adı ile halk sanatına destek veren Moskova örgütünün yönetim kurulu başkanlığını yapmıştır. Genellikle doğa manzaraları çalışmayı tercih eden sanatçı Rusya kasabalarının yaşamından tür sahneleri yaratarak sıradan kent insanlarının resimlerini konu olarak seçmiştir. Popov'un pitoresk dili kesin, katı ve açıktır. Kasıtlı olarak Moskova avlularındaki çocuk oyunlarını, mimari bir yapı içerisinde yansıtmayı amaçlayan sanatçıdır (www.soviet-art.ru).

Bahçemizde adlı eserinde de (Şekil 69) apartmanların önünde yer alan geniş bir bahçede kartopu oynayan çocuklar ve onlara eşlik eden aileleri resmedilmiştir. Karmaşık gibi görünen kalabalık bir kompozisyonndan oluşan eserde aslında halkın bir arada olduğu ve ressamın kuvvetli sosyal ilişkileri yansıttığı bir çalışmadır (www.soviet-art.ru).

4.1.13. Sanat Eğitimi ve Teknolojik Gelişmeler ile Kentleşmenin Sanat Eğitimindeki Yeri

Gelişmenin ve öğrenmenin en önemli yapıtaşlarından biri olan eğitim birçok şekilde ve değişik ifadeler ile tanımlanmıştır. Bu konuda en çok kabul gören tanımlamalardan biri, *“Bireyin davranışında kendi yaşantısı yoluyla ve kasıtlı olarak istendik yönde değişme meydana getirme sürecidir”* (Ertürk, 1997, s. 12). Her çağın oluşturduğu farklı gereksinimlerini karşılayabilme ihtiyacı doğrultusunda değişen, gelişen ve dönüşen eğitim, aynı zamanda akış halinde birbirini izleyen bir süreçtir. Eğitim, toplumsal bir atmosferin oluşumu ile mümkündür. Bu nedenle de eğitim düşüncesi, her toplumun kendi düşüncesini etrafında şekillenen ve faaliyetleri toplumsallığa dayanan fikirlerin bir yansıması olarak görülmektedir (Aktaran, Özkan, 2011, s. 334).

Birçok biçimde ve değişik ifadelerde tanımlanan bir diğer konu ise sanattır. Fakat ortak noktaları bir arada içerecek şekilde tanımlamak gerekirse: *“Bazı düşüncelerin, amaçların, durumların, duyguların, ya da olayların deneyimlerden yararlanılarak beceri ve düş gücü kullanılarak anlatılmasına ya da başkalarına iletilmesine yönelik yaratıcı insan etkinliğidir”* (Tezcan, 2018, s. 1). Bireyde bu sanatsal davranışları geliştirme ve estetik algısını şekillendirme olarak tanımlayabileceğimiz sanat eğitimi de, zaman içinde farklı düşüncelerin yönlendirdiği, farklı yöntem ve tekniklerin kullanıldığı özel bir alan haline gelmiştir. Eğitim ve sanat nasıl ihtiyaçlardan kaynaklandıysa, sanat eğitimi de değişen zamanın şartlarının ortaya çıkardığı ihtiyaçları karşılamaya yönelik gelişmektedir. Günümüzde sanat eğitimi de eğitime benzer şekilde konu edildiği insanın iyi bir şekilde yetişmesini amaçlamaktadır. Sanat eğitiminin tarihsel gelişimi incelendiğinde birçok amaca hizmet ettiği görülmüştür. Kimi zaman kabiliyete dayalı eğitime ağırlık verilerek sanat, sanat içindir anlayışı benimsenmiş, kimi zaman da sanat eğitiminde zanaat, ticari sanat, pratik sanat, sanat tarihi, kültürel sanat, endüstriyel sanat, günlük sanat gibi konular önem kazanmıştır (Şırlakoğlu, 2004, s. 47).

Sanat eğitimi; örgün ve yaygın sanat eğitimi olmak üzere ikiye ayrılarak incelenmelidir. Bazı düşünürlere göre, yaygın sanat eğitiminde amaç; sanatın geniş halk kitleleri tarafından kavranmasıdır. Örgün eğitim ise, orta öğretim seviyesinde güzel sanatlar liselerinden başlayan ve sanatçı yetiştirmeyi amaçlayan bir süreçtir (Aktaran, Dikici, 2001).

Eğitim, medeniyetlerin gelişim süreçlerinin bir parçası haline gelmeye başladıkça sanat eğitimi de farklı kültürel yapılara ve coğrafi oluşumlara göre kendini şekillendirmiştir. Geçmişte usta çırak ilişkisi ile başlamış olan sanatsal aktarım süreci, günümüzde değişen teknolojik gelişmeler ile çok disiplinli sanat eğitimi ve çağdaş eğitim yöntemlerini ortaya çıkarmıştır (Uysal, 2016, s. 11). *“Sanat eğitimi; bireyin, bedensel, duygusal, algısal ve zihinsel*

gelişimini bütünsel bir biçimde ele alarak, sanat yoluyla gerçekleştirdiği tüm eğitim çabasıdır. Hayatı ve evreni birlikte kavrayıp, yansıtmaya, yaratma ve yeni bir dünya oluşturma sürecidir” (Timuçin, 2000, s. 197).

Günümüzde eğitim sisteminin görevlerinden biri, bireyin karşısına çıkan göstergeleri anlaması ve çözümleyebilmesi için dikkatini çekecek yöntemler geliştirmektir (Kılıç, 2019, s. 73). Sanat eğitimi alan bireyler, eseri anlayabilme, eleştirebilme, çözümleyebilme becerileri kazanarak bireysel bir dilin yapısından tüm bir dilin yapısını, işleyişini anlayabilirken, dilin niteliklerini ve özelliklerini ayırabilmeyi, eseri oluşturan biçimleri ve değerleri görebilmeyi, eser ile iletişim kurarak göstergeleri okuyabilmeyi öğrenir (Aktaran, Kılıç, 2019, s. 73).

Eğitimde özellikle son zamanlarda disiplinlerarasılık kavramı daha çok önem kazanmaya başlamıştır. Sanat eğitimi açısından düşünüldüğünde, disiplinlerarasılık kavramı 19. yüzyılda Batı dünyasında disiplinlerin gittikçe belirgin hale gelen ayrışmalarına tepki olarak oluşan bir hareket ve bütünsel yaklaşımdır. Disiplinlerarası sanat eğitimi ise, sanatın oluşumu, sanatsal yaratma, sanatın toplumdaki yeri, sanat türleri, sanat akımları ve anlayışları, sanatçının kişilik özellikleri gibi konuları kapsamalıdır. Sanat ve kültür tarihi, estetik, sanat kuramları ve eleştirisi, sanat psikolojisi, sanat sosyolojisi, sanat coğrafyası ve topografyası gibi sanat-toplum-kültür ilişkilerini inceleyen ve açıklayan kuramsal bilgi dallarının da katılmasıyla tamamlanıp bütünleşmiştir (Aktaran, Üstüner, s. 78). *“Sanat ürünleri, geçmişten günümüze dek kültürel bir varlık alanını oluşturmuştur. Geçmiş okumak bu ürünler ile birlikte mümkün olmaktadır. Her sanat türü kendi diline özgü bilgi sunar. Bu anlamda sanat eğitiminin iletişim becerisine önemli katkıları olduğu söylenebilir. Zengin bir dil, bir yanıyla da görsel okuryazarlık becerisiyle kendini göstermektedir ve bu durum insanın kazanabileceği en önemli niteliksel zenginliktir”* (Ünver, 2016, s. 872). düşüncesi de bu savı doğrulamaktadır.

Sanayi Devrimi ile başlayan bilim, politika ve ekonomide yaşanan gelişmeler ve toplumsal değişimler sonucu, çeşitli ihtiyaçlar doğmuş ve buna bağlı olarak yeni nesillere, donanımlı bireylere gereksinim artmıştır. Bu durum 19. yüzyıldan itibaren eğitim-bilim ya da pedagoji alanlarının da bilimsel olarak ele alınmasına neden olarak eğitimin sistemleşmesini sağlamıştır. Eğitimdeki sistemleşmenin, sanat eğitimi de etkilemesi sonucu sanat eğitiminde, imgeyi ve sezgiyi içinde barındıran kuramlar etkili olmaya başlamıştır. Böylece artan kentleşme üzerine yaşanan toplumsal değişimlere ayak uyduramayıp topluma yabancılaşan ve psikolojik çöküntüye uğrayan insan kurtarılabileceği düşünülmüştür. Sanat eğitime yönelik kuramsal uygulamalar ise, 1900’lü yıllarda Paris’te başlamıştır (Karayağmurlar ve Tan, 2003, s. 65-66).

Her toplumun kendine özgü bir eğitim politikası olduğu görüldüğünde eğitimin toplumsal bir olay olduğu sonucuna varılmıştır. Çünkü her toplum kendi toplumsal yapısına uygun eğitim modelleri oluşturmuştur. Yaşanılan çağın gerektirdikleri ile herhangi bir toplumun içinde bulunduğu durum arasında karşıtlıklar olabilir. Yine de koşullar ve durumlar değişebilir ve gelişebilir. Ekonomik koşullar, toplumsal değerlere bağlı olarak değişime uğrayan alanlardandır. Toplumsal değerlerden etkilenen bir başka alan olan kültürel yapıda ise, bu değişim daha zordur. En köklü değişimlerin ya da değişimi ve gelişimi daha zor gerçekleşen alanlar için, iyi bir eğitime ihtiyaç duyulmaktadır. Artık bilim ve teknolojinin hızla ilerlediği günümüzde her alanda yeterli bir birikime ihtiyaç duyulduğu ve uzmanlaşma, zaruri bir ihtiyaç haline gelmiştir. Bir alanda yoğunlaşmanın yanında insanlardan, bütüncül bir birey olabilmeleri için yeterli oranda estetik beğeniye de sahip olmaları beklenmektedir. Bu açıdan bakıldığında, günümüzde sanat eğitime duyulan gereksinim gittikçe artmaktadır. Örgün ve yaygın eğitim ile estetik yargıya sahip bireyler dışında aynı zamanda kendisini ve çevresini de değiştirebilen özgün ve yaratıcı insanlara gereksinim duyulmaktadır. Böyle bireyler yetiştirebilmek için bireylere, uygun ve eşit eğitim olanaklarının sağlanması gereklidir (Karayağmurlar ve Tan, 2003, s. 69).

Bilim, sanayi ve teknolojinin etkisiyle eğitimde, yetkinlik, doğruluk gibi değerlerin kazandırılmasının amaçlanması ile Alman filozof ve psikolog Johann Friedrich Herbart (1776-1841), bilimsel nitelikli eğitimin kurucusu olmuş, toplumsal bilimlerin de (psikoloji ve sosyoloji) doğduğu 19. yüzyıl ile birlikte eğitimde, gelişimci görüşler önem kazanmıştır. 20. yüzyılda da etkisini sürdüren bilim, endüstri ve psikolojideki gelişmeler, yeni gelişmelerin ve yeni eğitim akımlarının ortaya çıkmasına neden olmuştur (Karayağmurlar ve Tan, 2003, s. 67-68).

Yeni eğitim akımlarının oluşturulması, sanat eğitime olan ilgi artmaya başlamış ve sanat eğitimi, ders olarak okullarda yerini almaya başlamıştır. Sanat eğitiminin insanların yaratıcılığını özgürlüğünü ve geliştirici yanını vurgulayan görüşler artmıştır. Teknolojik gelişmeler nedeniyle yaşanan endüstrileşmede tasarıma olan gereksinimi artması, sanat eğitimi yaklaşımlarının geliştirilmesi sonucunu doğurması, bu yönde öğretim programları düzenlenmesine neden olmuştur. Zanaatkârların el emeği ile ürettikleri ürünler yerini, fabrikasyon, seri üretim işlerine bırakmıştır. Sanat eğitimi ise göz ve el koordinasyonuna dayanan bir ders özelliği taşımıştır (Uysal, 2016, s. 14). Kültür ve sanat alanlarında yaşanan gelişmeler ile eğitim ve öğretimin değerlendirilmesinde, klasik bilim disiplinlerinin yetersiz olduğu görülmüştür. Birçok Batı ülkeleri ve Amerikan üniversitelerinin güzel sanatlar fakültelerinde, güzel sanatlar eğitimi veren yükseköğretim kurumlarında, sanat tarihi dersi

yerine sanat bilimi dersleri oluşturulmuş, kuramsal alanda yeni açılımlar getiren daha geniş sanat bilimi program örgütlenmelerine yer verilmiştir (Uysal, 2016, s. 12). Öncelikle iş eğitimi akımının öncülerinin görüşleri doğrultusunda, sanayileşme ile birlikte yeni eğitimde özellikle kentlerde daha çok atölye çalışmaları ve iş eğitimi daha doğrusu zanaat eğitimi önem arz etmeye başlamıştır. 1870'li yıllarda Rusya'da, 1886 yılında ise Almanya'da başlayan bu eğitim, 1900'de Paris'te düzenlenmiş olan ve başlıca çizim ile ilgili derslerin önemini vurgulayan uluslararası bir kongre sayesinde kuvvetlenmiştir. Bu akımı destekleyenlere göre geçmişte okul, yalnızca bir kitap okuludur. Oysaki okulda çocuğun doğrudan yaparak yaşayarak etkin bir biçimde rol aldığı, iş okulu düşüncesi hem toplum hem de birey için daha yararlıdır. Kuramdan daha çok uygulamaya önem pragmatist (yararcı) ve ilerlemeci (progressivism) felsefeye dayalı olan eğitim ortamına yer veren bu akım, okulu toplumsal yaşamın yaşandığı bir yer olarak benimser. Bu görüş ve düşünceler ile günümüze kadar gelen sanat eğitiminin, sanat ve iş eğitimi olarak değerlendirilmesinin başlıca sebebi, sanayi ile ortaya çıkan becerikli insan yetiştirilmesi ihtiyacıdır. Bu yaklaşım, okullarda kuramsal ağırlıklı derslerin yerini uygulamalı derslere bırakması yaparak yaşayarak eğitim şeklinde somutlaşmıştır. Sanatın insan için kendisini ve doğayı tanıması açısından bir araç olarak görülmeye başlanması ve Batı'da çeşitli kongrelerin düzenlenmesiyle sanat eğitime yönelik ilgi git gide artmaya başlamıştır. Bilhassa Almanya'da 1887 yılında "sanat eğitimi hareketi" genel eğitim programı için bir reform niteliği taşımaktadır (Aktaran, Karayağmurlar ve Tan, 2003, s. 70-71). Bu hareket aynı zamanda yaşayış biçimlerinin değişmesi ile kültürel çöküş, toplumsal değişim yaşanmış ve insanın yabancılaşmasını engellemeyi, önlem almayı amaçlamış, plastik sanatlar, edebiyat ve yaratıcı etkinlikler önem kazanmıştır. Yeniçağın getirisi olan popüler kültür ve insanlarda estetik zevkin gelişimi için sanat eğitimi ve yaratıcı alanların eğitim ve öğretiminin öz alanı haline gelmesi amaçlanmıştır. Sanat ve zanaatın birbirinden ayrılmaya başlamasıyla, Avrupa ülkelerinde İngiltere canlı modelden desen derslerini eğitim programlarına alırken, bir taraftan da tasarım okulları açmıştır (Aktaran, Uysal, 2016, s. 14).

Toplumsal değişimlere ve ihtiyaçlara göre şekillenen sanat eğitime duyulan gereksinim zaman geçtikçe daha da artacaktır. 2. Dünya Savaşı toplumlarında görülen sanat yoluyla eğitim ile müzsel (müsische) eğitim, bugünde sanat eğitiminde aranan bir görüş haline gelmektedir (Aktaran Karayağmurlar ve Tan, 2003, s. 76). Sanata yönelik kavramlar ve eğitim büyük ölçüde toplumların siyasi yapılanmaları, bilimsel, kültürel, teknolojik, ekonomik gelişmeler ve eğitim politikalarından etkilenmiştir. Söz konusu olduğu yaklaşık iki yüzyıldan 20. yüzyılın ortalarına kadar geçerli olan ve duyuşsal alanın ön plana çıktığı sanat eğitiminde,

sanatsal anlayış yerini akılcılığa bırakmıştır. Bu yaklaşım değişikliğinde bilimsel gelişmeler ve buluşlar etkili olmuştur (Aktaran, Uysal, 2016, s. 11).

Sanat eğitiminin çocuklar üzerindeki etkilerine dönük araştırmalar ise 20. yüzyılın ilk yıllarında hız kazanmıştır. Bu araştırmalarda özellikle bilgiyi hazır vermek yerine, öğrencinin ulaşmasını sağlayan eğitim metotları ile bireyde yaratıcılığı geliştirmeye yönelik araştırmalar yapılmıştır. Özellikle Pennsylvania Eyalet Üniversitesi'nde sanat eğitimi profesörü olan Avusturyalı Viktor Lowenfeld (1903-1960), “Yaratıcı ve Zihinsel Gelişme” adlı çalışmasıyla sanatsal gelişim ile ilgili önemli adımlar atmıştır. 20. yüzyılda geliştirilen bilişim sistemleri ile sanat ve sanat eğitiminde alışlagelen uygulamaların dışına çıkmıştır. Özellikle 1990 yılında ve sonraki yıllarda görsel sanatlar ve tasarım alanlarında yaşanan yenilikler ile sanat eğitiminde, video, bilgisayar ve iletişim kaynaklarıyla bilişim teknolojilerinin, en çok da internetin etkili olduğu görülmüştür. Buna paralel olarak çok kültürlü ve kültürler arası sanat eğitimi, postmodern sanat eğitimi, disiplinlerarası sanat eğitimi gibi akımlar eğitimde birer yenilik olarak ortaya çıkmaya başlamıştır. Yaşanan bu teknolojik gelişmelerle beraber sanat eğitimi, kitlelere daha hızlı bir şekilde yayılmış ve daha hızlı ulaşılabilir olmuştur (Aktaran, Uysal, 2016, s. 14-15) .

Özellikle hızlı kentleşme ile değişen yaşam tarzı sonucunda insanların yeni günlük hayatlarında her an karşılaşılabilceği binaların, parkların tasarımları, estetik tercihleri, giyim kuşam zevkleri, dekorasyon arayışları, hızla yükselen reklam sektörü, görsel iletişim araçları ve bunun gibi pek çok estetik zevk ve duyarlılık gerektiren yaşantılar hayatın tam ortasında yer almaya başlamıştır. Estetik, böylece insanların yaşam biçimlerinin oluşmasında birinci derecede önemli hale gelmiştir. Günümüzde kaliteli bir yaşam geçirebilmek için estetik bilinci meydana getirmek, güzeli görmeyi, göz terbiyesini oluşturacak olan şey, sanat eğitimidir. Toplumsal sorunların çözümü toplumsal değişime ve gelişime ayak uydurmak, toplumdaki şiddet unsurlarının insanlarda yol açtığı olumsuz etkilerin ortadan kaldırılması, yaşamsal kalitenin yakalanması, merak eden, sorgulayan, birey olmayı başarabilen, özgür iradeli insan olma yolunda kazanımlar sağlamak sanat eğitiminin temel amaçlarından (Uysal, 2016, s. 12).

Sanat eğitimcilerinin büyük bir çoğunluğunun disiplinlerarası sanatın, sanat eğitime çok önemli etkileri olduğu görüşünde birleştikleri söylenebilir. Çünkü disiplinlerarası sanat eğitimi, her açıdan düşünmeyi olanaklı kılarak üretici ve yaratıcı gücün gelişmesine katkıda bulunabilecek temel bir eğitim modeli haline gelmiştir. Bu açıdan bakıldığında araştırma konusunun sanat, sosyoloji, psikoloji mimari gibi çeşitli disiplin alanlarını kapsamaması, araştırmanın sanat eğitime de katkı sağlayabileceği düşünülmektedir. Sanat tarihçilerini,

eserlerin teknik analizlerini yapan bilim insanlarını bir araya getirerek disiplinlerarası bir araştırma alanı olarak sanat tarihini ortaya çıkarmıştır. Bu çalışmanın da okullarda sanat tarihi derslerine yardımcı olabileceği düşünülmektedir. Tarih dersi ders kitaplarında eserlere yer verilerek görsel alanda çeşitlilik sağlanabilir ve disiplinlerarası eğitim desteklenebilir. Örneğin; bu anlamda 1929 yılında başlayan Dünya Ekonomik Krizi'ni yansıtan sanatçıların eserleri yer alabilir.

Sanata ilişkin önemli özelliklerden biri olan anlatım ile birlikte, sanatçı, kendi özel iç dünyasını yansıttığı gibi yaşadığı çağa ilişkin nesnel bilgileri, teknolojik gelişmeleri, icatları ve kendi toplumunun yapısını da yansıtır. Bu doğrultuda çalışmada, farklı ülkelerde farklı sanatçıların, kenti, kentin toplum yapısını, kentliyi, kentleşmeyi, dönemin teknolojisini ve icatları kendi gözlerinden aktardıkları eserlerinin, sanat eğitimi dersleri için 20. yüzyıl ve modern kent yaşamı üzerine etkileri üzerine görsel bir kaynak oluşturması amaçlanmaktadır.

4.1.13.1. Sanat Eğitime Katkısı Açısından Müzelerin Gelişimi ve Müze Eğitimi

Müzeler, sanat eğitimi ile ilişkili olan, aynı amaca hizmet eden ve kentlerin oluşturduğu medeniyetlerin tarihini yansıtan mekânlardır. Müze, insanlığın doğal ve kültürel mirasını korumakla ve inceleyerek, topluma sunma işlevini üstlenmiştir. Bu işlevini de ancak bilgiyi kullanarak ve eğitim yoluyla topluma sunmak mümkündür. Ülkemizde temel eğitim ve ortaöğretimde ulusal, kültürel ve sanatsal farkındalık sağlanamadığı için yükseköğrenime gelindiğinde kalıcı bir değişiklik imkânı sunmakta yetersiz kaldığı görülmüştür (Aktaran, Uysal, 2016, s. 27). Kraliyet koleksiyonlarının modern müzelere dönüşmeye başlaması 18. yüzyılda olmuştur. Özellikle “müzeler çağı” adını alacak 19. yüzyıl boyunca Avrupa'nın belli kentlerinde müzeler kurulmuştur. Eğitimde birçok yeniliğin yaşandığı 20. yüzyıl, müzeler ve müze eğitimcileri yönünden yenilikçi bir dönem olmuş ve müzede öğrenmenin önemi kabul edilerek çağdaş müzeciliğin temelleri atılmıştır (Uysal, 2016, s. 22-23).

Müzeler yaşamla insanı ve başka yaşamları birbirinden ayrı şekillerde buluşturabilen mekânlar olmaları sebebiyle, kentlerin insanlar üzerindeki etkileri ile benzer özellikleri üstlenmiştir. Kentler de tıpkı müzeler gibi, farklı hikâyeleri barındıran her insan için değişik anlamlar taşıyan kamusal bir mekân olarak toplumsal yaşamda kendilerine yer edinmiştir. Her kentin ve her insanın hikâyesi vardır; müzeler ya bu hikâyeleri ayrı ayrı anlatan ya da birlikte kullanarak yeni hikâyeler yaratmaya yardımcı olan yerler olarak varlığını sürdürmektedir (Özdemir, 2019, s. 24).

Avrupa'da daha erken başlayan müzecilik, Amerika'da tarihinin genç olması dolayısıyla ancak 19. yüzyılın ikinci yarısında başlamış ve hızla gelişmiştir (İhtiyar, 2011, s. 13). Kentlerin gelişimi ile de paralellik gösteren müzecilik, kent tarihinin kültürünü ve

belleğini yansıtmaları açısından önemlidir. Bu önemin kavranmasıyla insanlardaki kimlik karmaşası, yalnızlık ve yalıtılmışlık hissine karşı kentin ve kentlinin sürekli değişen dünyada kimlik arayışlarına yanıt olarak da kent müzeleri doğmuştur. Böylece kentte yaşayan insanlar da bir anlamda kent kültürüne ve topluma dâhil edilmiştir. (İhtiyar, 2011, s. 29).

Müze eğitimi ile mevcut koleksiyonun toplumun yararı ve kalkınması için tarihi ve kültürel mirasın korunması ve nesnelerin hayat boyu öğrenme sürecinde araç olarak kullanılmasıdır. Eğitim ve müze her zaman birbiri ile ilişkili olmuştur fakat bu ilişki eğitim ve sosyal gelişmelerdeki yükseliş ile beraber daha çok ortaya çıkmıştır. *“Endüstri toplumundan, bilgi toplumuna geçişin başladığı bu dönemde müzeler, yetişkin eğitime yönelik çalışmalara da başlamıştır. Öğrenmenin formal öğrenme boyutu ile kalmaması ve yaşam boyu öğrenme yaklaşımının benimsenmesi ve çevresel faktörlerden yararlanılması gereği üzerinde durulmuştur”* (Uysal, 2016, s. 29).

Müze eğitimi; müzecilikteki ilerlemelerden, toplumsal değişimlerden ve eğitim kalkınmalarından yola çıkarak şekillenmiştir. Müzecilik tarihinde 18. yüzyıl Fransız Devrimi ve sonrasında sanayileşme, kentleşme, toplumsal aydınlanma hareketleri dönüm noktası olmuştur. Paris’te yer alan Louvre Müzesi 1793’te tekrar düzenlenerek milliyetçilik fikrini halka yaymak için çalışmış ve halkı eğitime görevini üstlenmiştir. Sanayi devrimi nedeniyle köyden kente göçler ile yaşanan toplumsal değişimler sonucu Amerika ve Avrupa müzelerinde, eğitim birimleri oluşmaya başlamıştır. Endüstriyel gelişmeler ile müzeler, toplumu bilgilendirmek, eğlendirmek, haberdar etmek gibi amaçlar üstlenmiş ve bunun üzerine müzelerde sergi, konferans, halk eğitim kursları düzenlenmiştir Genel eğitimin bir alanı olan müze eğitimi; planlı, sistemli ve eğitici yöntemler kullanılarak geliştirilmiş alandır. Müze eğitiminde eğitsel süreç; müze gezisi öncesi, müze gezisi anı ve müze gezisi sonrası olmak üzere üç aşamadan oluşur. Örgün eğitim kapsamında yer aldığı gibi, bilişim teknolojileri ve internet aracılığıyla yaygın eğitimde de yer verilebilmektedir. Bu şekli ile müzenin olmadığı köy alanı ve kırsal alanlarda da uygulanabilir (Uysal, 2016, s. 28). Müzelerin tarihsel gelişim açısından ve eğitim kuruluşu olması nedeniyle; kamu yararına açılan sergiler aracılığıyla, çocukların okula teşvik edilmesi ve önemli fikirlerin aktarımında 1. Dünya Savaşı sırasında önemli rol oynamış, müze ve galeri eğitiminin önemi vurgulanmıştır. Bu eğitim sadece okulla sınırlandırılmayarak toplumun her kesimine yayılmış ve daha etkili olmaya başlamıştır (Aktaran, Uysal, 2016, s. 30). Bunun yanında ilk ve orta dereceli okullarda yer alan Görsel Sanatlar Dersi Öğretim Programı’nın öğrenme alanlarından biridir. Böylece öğrenciler müze eğitimi inceleme, sorgulama ve analiz etme ve yorumlama yoluyla derslerde uygulama imkânı bulmuştur. Müzeler yoluyla eğitim iyi bir kaynak olduğu

için kalıcı, izli değişikliğe yol açarak eğitim hedeflerini gerçekleştirmede, etkili olduğu, bu açıdan sanat eğitime de katkı sağlamaya devam ettiği görülmektedir (Uysal, 2016, s. 28).

4.1.13.2. Türkiye’de 20. yüzyılda Sanat Eğitimi ve Gelişimi

Çağdaş uygarlık düzeyine ulaşmayı amaç edinen Cumhuriyet’in kurulmasıyla, resim öğretmeni yetiştirmek için bir bölüme gereksinim duyulması ve sanat eğitimi sorunlarının ulusal eğitim sorunları ile de alakalı olması nedeniyle ülkemize Amerikalı filozof ve eğitim kuramcısı John Dewey (1859-1952), Alman profesör Herbert Gottfried Stiehler (1908-1982) gibi alanında uzman bilim insanları gelmiştir (Şırlakoğlu, 2004, s. 21). Atatürk’ün daveti ile Türkiye’ye gelen ve bir rapor hazırlayan Dewey, okullarda ders araç gereçlerinin, çalışma mekânlarının ve programların yeni bir düzenlemeye ve iyileştirmeye tabii tutulmasını önermiştir. Raporun resim ve el işi ile ilgili bölümlerinde okullarda, içerisinde araç gereçlerinin yer aldığı resim ve el işi atölyelerinin kurulması, Yükseköğrenime devam etmeyecek bireylerin toplumsal yaşamlarında kendilerine yeterli olabilecek düzeyde bilgi, becerileri kazanabilmeleri için uygulamaların önemsenmesi ve görsel sanatlarda kabiliyetlerinin geliştirilmesinin bireysel ve toplumsal açıdan önemi ile faydalarından bahsedilmiştir. Dewey’in raporu ile Ankara ilinde (Gazi Orta Öğretim Okulu) Gazi Eğitim Enstitüsü açılmış ve ilköğretim, ortaöğretim ve lise için resim-iş programları yeniden yapılandırılmıştır. Okullarda resim-iş eğitime özel derslikler kurulmaya başlanmıştır (Şırlakoğlu, 2004, s. 22).

1924 yılında Ortaöğretim Öğretmenleri Kanunu’nda, daha önce gezici öğretmen olan resim öğretmenlerine diğer ders öğretmenleriyle eşit haklar verilmiştir. 1925 yılında ise ilkokullarda resim ve el işi derslerinde özel bölüm açılması planlanarak güzel sanatların gelişimi için bir komisyon oluşturulmuş, resim ve müzik dersleri, örgün eğitimde yer almaya başlamıştır (San, 2001, s. 26). 1938 yılında ortaokul programında önce haftada bir olan daha sonra ise ikiye çıkarılan resim derslerinde serbest çalışma, doğadan resim, sanayi resmi, süsleme resim gibi geçmişten gelen, kültürel, yaratıcılığı geliştiren ya da güncel konular seçilmiştir. 1949 yılında 4. Milli Eğitim Şurası’nda bazı yetersizlikler nedeniyle resim dersleri tekrar bir saate indirilmiş, 1962 yılında toplanan 7. Milli Eğitim Şura’sında ise eğitim, kültür ve sanat konuları, geniş bir şekilde ele alınmış, yetersizlikleri raporlaştırılmıştır. Raporda sanat ile ilgili konular kapsamında plastik sanatlara önem verilmesi, yaygınlaştırılması, sanatçıların korunması ve desteklenmesi, geçmiş eserlerin korunması, müzelere çağdaş bir biçimde yaklaşma, tiyatrolara devlet desteğinin verilmesi gibi birçok öneri yer almıştır. 1965 yılında kurulan Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi’nin Güzel Sanatlar Eğitimi kürsüsü 1980’e kadar bölüm, sonrasında ise Anabilim Dalı olarak sanat eğitimi disiplinine hizmet

etmiştir. 1974 yılında 9. Milli Eğitim Şurası'nda sanat eğitiminde ilköğretim basamağında beşinci sınıftan itibaren sanat eğitimi, öğrencilerin ilgi, ihtiyaçları ve yetenekleri doğrultusunda seçtikleri kol faaliyetleri kapsamında desteklenmiştir. 1978 yılında ortaöğretim kurumlarında iki saatlik zorunlu ders olarak düzenlenen “Turizm ve Sanat Eğitimi” dersi turizm ile ilgili önemli atılımların olduğu, sanat eğitimi için etkili olabileceğinin düşünülmesine karşın öğretmenlerin hazırlıksız olması gibi çeşitli nedenlerden dolayı başarısız olmuştur (San, 2001, s. 27-28). Bazı uzmanlara göre sanayi kentlerinin kurulması ve yeni bir ulusun gereksinimi olan iş-gücü nedeniyle okullarda el işlerine önem verilmesi gündeme gelmiş, el işlerinin ekonomik olarak da yarar sağlaması hedeflenmiştir. Bu önerinin önem kazanmasıyla programlarda iş eğitimine, resim eğitiminden daha çok yer verildiği görülmüştür (Şırlakoğlu, 2004, s. 23). 1981-1982 yıllarında ortaokullarda “İş ve Teknik Eğitim” adı altında üretime dönük sanat eğitimi dersleri verilmeye başlanmıştır. 1983-1984 yıllarında ise yükseköğrenim kurumlarında Güzel Sanatlar (plastik, dramatik, görüntü, fonetik) veya Beden Eğitimi dallarından biri seçmeli ders olarak yer almaya başlamış uygulama şekli ise üniversiteye özgü olmuştur. Daha sonra ise bu uygulamadan Rektörlüklere bağlı olan Güzel Sanatlar Bölümleri sorumlu tutulmuştur. Yalnızca birinci sınıfta okutulan bu dersler zaman içinde öğrencinin isteği doğrultusunda diğer sınıflarda da okutulmuş bazı fakültelerde ise hiç okutulmamış, ardından birçok fakültede tamamen kaldırılmıştır (San, 2001, s. 27-28).

1739 sayılı Milli Eğitim Temel Kanunu'nun 13. Madde'sinde “*Her derece ve türdeki ders programları ve eğitim metotlarıyla ders araç ve gereçleri, bilimsel ve teknolojik esaslara ve yeniliklere, çevre ve ülke ihtiyaçlarına göre sürekli olarak geliştirilir. Eğitimde verimliliğin artırılması ve sürekli olarak gelişme ve yenileşmenin sağlanması bilimsel araştırma ve değerlendirmelere dayalı olarak yapılır. Bilgi ve teknoloji üretmek ve kültürümüzü geliştirmekle görevli eğitim kurumları gereğince donatılıp güçlendirilir; bu yöndeki çalışmalar maddi ve manevi bakımından teşvik edilir ve desteklenir*”. Aynı kanununun 14. Madde'sinde ise “*Milli eğitimin gelişmesi iktisadi, sosyal ve kültürel kalkınma hedeflerine uygun olarak eğitim - insangücü - istihdam ilişkileri dikkate alınmak suretiyle, sanayileşme ve tarımda modernleşmede gerekli teknolojik gelişmeyi sağlayacak mesleki ve teknik eğitime ağırlık verecek biçimde planlanır ve gerçekleştirilir.*” ifadeleri yer almaktadır (www.mevzuat.gov.tr).

Çağdaş eğitimin bir parçası olan sanat eğitimi de bireyde estetik beğenin oluşmasını ve gelişmesini sağlar. Çağdaş insanın yaşamında sanatın bireysel, kültürel, toplumsal, ekonomik ve eğitimsel işlevi bulunmaktadır (Şırlakoğlu, 2004, s. 9). Bu işlemlerden en

kapsayıcı işlevi olan, eğitimsel işlev, sanatın bireysel, kültürel, toplumsal ve ekonomik işlevlerinin düzenli, etkili ve verimli bir biçimde yürümesini sağlayan sanatsal öğrenme ve öğretim süreci etkinliklerini içerir (Aktaran, Şırlakoğlu, 2004, s. 9). 20. yüzyılda birçok aşamalardan ve denemelerden geçtiği görülen sanat eğitiminin, günümüzde hala gelişim ve dönüşüm süreci içerisinde olduğu görülmektedir. Toplumsal, kültürel, ekonomik yapının değişimi ve dönüşümü ile birlikte eğitime bağlı olarak sanat eğitimi de değişmeye, dönüşmeye ve gelişmeye devam edecektir.

Günümüzde MEB ve YÖK düzeyindeki sanat eğitiminin gelişimine, çeşitli öneriler getirilebilir. Toplumsal Gerçekçilik bağlamında kentin çeşitli açılardan incelendiği araştırma, MEB görsel sanatlar dersinin ilköğretim aşamasında yer alan öğrenme alanlarından “Sanat Eleştiri ve Estetik” ve “Kültürel Miras” başlıklarına ait hedeflerin kazanılmasına yardımcı olabilir. Tez genelinde kentte benzer görünümüleri ya da kent ile bütünleşen imgeleri konu alan sanatçılara ulaşılmıştır. Ele alınan iki sanatçının üsluplarındaki farklılık ve benzerliklerin önce öğrenciler tarafından bulunması beklenip daha sonra öğretmenin okuyacağı eleştiri yazısıyla öğrencilerin incelemeleri ve eleştirmenin yazısı arasında ilişki kurmaları sağlanabilir (MEB, 2018, s. 18).

Araştırmanın MEB güncel programı perspektifinde yer alan sekiz yetkinlikten “yabancı dillerde yetkinlik”, “matematiksel yetkinlik ve bilim./teknolojide temel yetkinlikler”, “sosyal ve vatandaşlıkla ilgili yetkinlikler”, “kültürel farkındalık ve ifadeler” gibi öğrencilerin sahip olması gereken becerilere yardımcı olabileceği düşünülmüştür. 3. Sınıf Öğretim Programlarında okuma ve yazma öğretiminin yer almaması öğrencilerin günlük yaşamlarında önemli olan nesne, mekân ve varlıklarla ilişkili temel sözcükleri eğlenceli görsel, işitsel araçlar ve oyun temelli etkinliklerle İngilizce’nin ses bilgisiyle ilişki kurarak öğrenmeleri hedeflenmiştir. 3’üncü sınıfın kazanımlarını gerçekleştirmek için kullanılan temalar aile ve akrabalık gibi toplumsal ilişkiler, duygular, oyunlar, yaşanan şehir, taşıtlar, hava durumu ve doğa olarak belirlenmiştir. Bu temalar aracılığıyla öğrenen çocuklara çalışmada bulunan, kent görünümüleri, ulaşım araçları, aile sofrasının betimlendiği kent kimliğinin ele alındığı ve çocukları merkeze alan eserlerin yardımcı olabileceği düşünülmektedir (MEB, 2018, s. 27).

Güzel Sanatlar Fakülteleri’nde sanat eğitimi kapsamındaki “Görsel Dil Anlatım 1” dersinin amacı, renk, biçim, çizgi, kurgu ve kompozisyon kurallarını deneyimle keşfederek plastik dil meydana getiren ifade araçlarının profesyonel bir şekilde öğrenilmesidir. Farklı akımların ortaya çıktığı, sanatsal açıdan zengin 20. yüzyılda, Toplumsal Gerçekçilik, Empresyonizm, Ekspresyonizm, Soyut Sanat gibi değişik ifade şekillerine yer verilmesi, dersin kazanımları için katkı sağlayabilir. Sanat eserlerinin incelenerek anlamlandırması ve

eleştirilip değerdendirilmesi için söz konusu olabilecek temel kavramları ele alan, “Sanat Kavramları ve Terimleri” dersi için ise çeşitli felsefi ve eleştirel metinler ve görsel malzemeler kullanılmaktadır. Sembol, soyutlama, imge, anlam, yaratım, ifade, yanılsama, temsil, taklit, dönüştürme, sanatsal algı, sezgi, metafor gibi sanat kavramlarının işlendiğı derste felsefi metin kapsamında kent sosyolojisi kullanılabilir, araştırmadaki sanat eserleri görsel malzeme oluşturabilir.



BÖLÜM V

TARTIŞMA, SONUÇ VE ÖNERİLER

Bu bölümde “20. yüzyıl Batı resim sanatında toplumsal gerçekçi açıdan kentin yansımaları neler olmuştur?” problemi için araştırmalar çerçevesinde elde edilen bulgularla ilgili sonuçlar açıklanmakta ve tartışılmaktadır. Bulgular ışığında 20. yüzyıl Batı resim sanatında Toplumsal Gerçekçilik’i yansıtmaya açısından kentin sosyal, kültürel özelliklerinin ve kent resimlerinin incelenmesinin sanat eğitime olan katkıları dikkate alınarak önerilere yer verilmektedir.

5.1. Tartışma

Birçok farklı disiplinin araştırma konularından biri olan kent kavramı için yapılan yazılı kaynak taramalarında, karmaşık ve dinamik bir olgu olması sebebiyle çok sayıda tanıma ulaşılmıştır. Araştırma süresince, resim sanatında kentin Sanayi Devrimi’nden önce de birçok sanatçı tarafından tercih edildiği, sipariş üzerine yapıldığı ya da mekân olarak kullanıldığı görülmüştür.

Tarihsel bir geçmişe sahip olan kentler, 1765 yılında başlayan Sanayi Devrimi ile İngiltere sanayinin merkezi haline gelmiş ve Manchester ilk sanayi şehri olmuştur. Kentler, farklı anlamlara bürünerek daha geniş tanımlara ulaşmış, olumlu, olumsuz birçok özeliği ile farklı alanlardaki düşünür ve sanatçıların ilgisini çeken bir araştırma konusu haline gelmiştir. Lowry (**Şekil 15**) ve Bellows (**Şekil 47**) sanayinin merkezi haline gelen Manchester’ı resmeden sanatçılardandır. Sanayi Devrimi ve teknoloji özelliklerinin giderek artmasıyla kentin, daha çok sanatçının eserinde yer aldığı görülmüştür. Bu sanatçılardan biri olan Leger, 20. yüzyılda Sanayi Devrimi’nin kente kazandırdığı sonuçları yapıtında küpler ve silindirler kullanarak metalik etkisini, soğuk ve keskin biçimler ile endüstrinin mekanik hissini yansıtmaya çalışmıştır (**Şekil 8**). Meidner, Berlin sanayisine ilişkin eserlerinde, apokaliptik olarak adlandırılan yanan kent izlenimleri oluşturmuştur (**Şekil 26**). Sheeler’in eseri ise ilk bakışta kırsal bir manzarayı andırsa da sanatçı, Detroit kentinde yer alan Ford Motor Şirketi’nin fabrikasını resmetmiş, endüstriyi ve yenilikçiliği vurgulamıştır (**Şekil 48**).

Sanayi Devrimi ve makineleşme ile birlikte kentlerde seri üretime geçilmesinin sonucu olarak, hızlı tüketim ve işsizlik sorunu ortaya çıkmıştır. Tüketim pazarının genişlemesiyle kentlerde oluşan mağazalar zincirini yapıtında işleyen önemli sanatçılardan biri olan Macke, moda mağazalarındaki vitrin görüntülerine dikkat çekmiştir (**Şekil 27**). Aynı şekilde Blackwell de, vitrin serileri ve sokak yansımalarının da olduğu modern kenti

yansıtmıştır (**Şekil 58**). Araştırmada diğer resimlerde yer alan figürlerin giyimlerindeki özen ve gösteriş 20. yüzyılda modanın önemini vurgular niteliktedir (**Şekil 58**). Araştırmada hızlı kentleşmenin bir sonucu olan kentte işsizlik sorununu belgeleyen olan sanatçı Isaac Soyer'dir. Yapıtında hem iş bulma umuduyla gazeteye bakmakta olan bir kişi hem de umutsuzca ve kederli bir biçimde bekleyen insanlar bir arada gösterilmiştir (**Şekil 52**).

Sanayi Devrimi'nin etkilediği diğer bir alan olan ulaşım için, 19. yüzyılın sonları ve 20. yüzyılın başları, önemli gelişmelerin yaşandığı bir dönem olmuştur. Başta tren olmak üzere tramvay, metro, otobüs, otomobil gibi ulaşım araçlarının icat edilmesi toplumsal yaşamda da heyecan yaratmıştır. Araştırmada kent resimleri çerçevesinde ulaşım ile ilgili birçok sanat eserine rastlanmıştır. Endüstri çağının yeni malzemeleri kullanılarak inşa edilen tren istasyonları, insanlar için hızlı ve kolay bir seyahate duyulan heyecanı temsil ederken sanatçılar için modern kent yaşamını yansıtan bir konu da oluşturmuştur. Buhar motorunun İngiltere'de icat edilmesi ve ilk tren istasyonlarının İngiltere'de olması nedeniyle önce İngiliz ressamların etkilendiği görülmüştür. Bu konuya ilgi duyan sanatçılardan biri olan Forbes, resminde, İngiltere'nin batısında yer alan Cornwall şehrindeki Penzance İstasyonu'nu resmetmiştir. Sanatçı ele aldığı konuda, yüksek bir bakış açısında kalabalık bir tren istasyonu platformunu geniş bir açı oluşturacak şekilde tasvir etmiştir (**Şekil 35**). New York Manhattan'ın Chinatown bölgesindeki en işlek yerlerinden biri olan Chatham Meydanı'nı resmeden Cooper da, dönemin ilgi çeken tren istasyonlarından birine yer vermiştir. Günümüzde bu tren istasyonunun bulunmaması resme tarihi bir özellik ve anlam da katmıştır (**Şekil 38**). İleriki zamanlarda ise trenin yanında ulaşım eklenen metro, tıpkı tren gibi sanatçıların merakını uyandırmıştır. Rothko'nun, New York metrosunu gerçekçi biçimde ele aldığı yapıtı, mimari özellikler de taşımaktadır (**Şekil 54**).

Sanayi Devrimi sonrası modern kentlerin hızlı ve dengesiz bir biçimde büyümesi, hızlı kentleşme, aşırı kentleşme, sağlıksız kentleşme ve çarpık kentleşme gibi sorunlara neden olmuştur. Çarpık kentleşme nedeni ile doğaya, doğadaki canlılara, toplumda yaşayan insanlara ve kentin kendisine verdiği zararı, eserlerine yansıtan sanatçılar da olmuştur. Sanatçıların yapıtlarında yer verdiği, kenar mahallelerde bulunan gecekondular, kablolar, trafik ışıkları, göstergeler, lambalar ve inşaatlar kent sorunlarının yansıtılması konusunda etkili olmuştur. Schiele, Kramau Kasabası'nı resmettiği eserinde deformasyona uğramış ve üst üste yerleşmiş çarpık şekilde duran binalar, bir gecekondulu mahallesini ve çarpık kentleşmeyi anımsatmaktadır (**Şekil 34**).

Çarpık kentleşme sonrası, doğadan tümüyle kopulmuş, gökdelenlerin altında ezilmeye başlayan, apartman dairelerinde yalnızlaşan, tabiata özlem duyan, aile ve sosyalleşme

bağlamında dar bir çerçeveye sahip olan insanlar toplumdan yalıtılmıştır. Hopper, eserinde modern kent insanının bu yalıtılmışlığını ve yalnızlığını işleyen sanatçılardandır. (**Şekil 46**). Kentte yaşanan bu yalnızlık ve yalıtılmışlık, melankoliye de sebep olmuştur. Kenti melankolik bir biçimde ele alan Chirico, eserinde serbest çağrışımlar ile ilişkisiz nesneleri bir arada kullanmıştır (**Şekil 14**). Kent kalabalığındaki psikolojik bunalım bir anlamda sanatçılar tarafından kent resminin içsel dünyasını başlatarak sanatçıların kendi kent imgelerini oluşturmaya başlamasına neden olmuştur. Bu duruma örnek teşkil eden Delvaux'un eseri, mimari, ağaçlar ve insanları yansıtmaları açısından gerçekçi gibi dursa da aslında resimdeki tüm öğeler hayali olarak konumlandırılmıştır (**Şekil 32**).

İnsanlar, modern kentlerin yarattığı değişimlere alışmaya çalışırken 1. Dünya Savaşı (1914-1918)'nin yaşanmasıyla toplumların derin yaralar alması, insanları daha zor durumlara sürüklemiştir. Bu durumdan etkilenen sanatçılar kentte, 1. Dünya Savaşının yola açtığı olumsuzlukları, acı, yıkım ve hüznü ele almıştır. Bu sanatçılara düşüncelerini, görüşlerini ve eserlerinin konusunu 1. Dünya Savaşı'na dayandıran ve savaş sonrası dönemi yansıtan Hofer (**Şekil 23**) ile yine 1. Dünya Savaşı sonrasında Grosz'un Almanya'daki mevcut toplumsal koşulları acı bir biçimde göstermiş olması örnek verilebilir (**Şekil 29**).

1. Dünya Savaşı sonrası kontrolsüz şekilde büyüyen ve modernizmi temsil eden kentler ortaya çıkmıştır. İç içe geçen büyük kentlerden oluşan, çevresine göre kültürel, ekonomik yönden güçlü kentlere metropol adı verilmiştir. Araştırma genelinde incelenen eserlerde Paris, Berlin, Londra ve New York başta olmak üzere Los Angeles, Barselona, Manchester, Berlin, Prag gibi kentlerin yer aldığı 29 esere ulaşılmıştır. Araştırma kapsamında resimler incelendiğinde sanatçıların genel olarak bu kentlerdeki yaşamı yansıtmaya odaklandıkları görülmüştür. Metropol kentleri ele alan resimlerde genellikle kentin sanayisi ya da simgeleri ön plana çıkarılmış ve kalabalık, kaos içerisindeki insanlar yoğun bir şekilde resmedilmiştir.

Daha çok metropol kentlerdeki bazı yapıların, kentin, şehrin simgesi haline geldiği ve sanatçılar tarafından betimlendiği görülmüştür. Resimlerde kent simgelerine örnek olarak Notre - Dame Katedrali (**Şekil 2**), Pont Saint köprüsü (**Şekil 4 - 5**), Barcelona Limanı, Via Laieta'nın Kuleleri, Katedrali ve Santa Maria Del Mar Kilisesi (**Şekil 7**), Brooklyn Köprüsü (**Şekil 7 - 45**), Kırmızı Değirmen (**Şekil 13**), Charles Köprüsü (**Şekil 33**), Radyatör Binası (**Şekil 49**), Union Meydanı'nda George Washington'un Atlı Heykeli (**Şekil 53**), Paris Des Capucines Bulvarı (**Şekil 63**) ve Eifel Kulesi (**Şekil 10-66**) verilebilir.

Araştırmada metropol olarak geçmeyen fakat küçük şehir ya da kasaba adı ile anılan mekanlara da rastlanmaktadır. Pissarro, Fransa'nın küçük bir şehri olan Dieppe'yi (**Şekil 1**),

Matisse (**Şekil 4**) ve Marquet (**Şekil 5**) Seine şehrini, Schiele, doğduğu yer olması nedeniyle kendisi için önemli olan ve aynı zamanda Unesco Dünya Mirası'na girmiş Krumau Kasabası'nı (**Şekil 34**), Forbes ise İngiltere'deki Cornwall kentini resmetmiştir (**Şekil 35**).

Dünya Ekonomik Krizi döneminde özellikle toplumsal gerçekliği yansıtmaya açısından yapılan kent resimleri, sanatçıların sıklıkla işlediği konulardan biri olmuştur. Kentleşme sürecine devam ederken yaşanan Dünya Ekonomik Krizi'nin yıkıcılığından etkilenen başlıca mekânlar arasında, kentler de yer almıştır. Bu durumu yapıtına yansıtan sanatçılardan biri Dünya Ekonomik Krizi ile ilgili yaptığı eserlerden bir seri oluşturan Dixon'dur. Seride depresyona girmiş, umutsuz ve işsiz erkekleri yansıtan sanatçının en çarpıcı eseri, yangın musluğunun yanında oturan umutsuz bir adamı betimlediği eseridir (**Şekil 43**).

Bilim, teknoloji ve endüstride yaşanan gelişmeler, toplumsal yapıda değişimlere yol açarken günlük yaşamı da etkilemiş, kentleşme ve kent kültürü olgusunu şekillendirmiştir. Bu durum toplumsal yaşamda değişime neden olmuş, geleneksel toplumun toplumsal yapısını, kültürel, siyasi, ekonomik ve aile yapısını değiştirerek yeni alışkanlıklara yol açmıştır. Yeni alışkanlıklara tiyatro, sinema, müzikaller, dans salonları, tiyatro, kafeler, barlar örnek gösterilebilirken rağmen çay saati alışkanlığı kutsal bir gelenek olarak yerini korumuştur (**Şekil 65**). Kafeler, modern yaşamda kente yapılan göç sonucunda insanların eğlenebileceği, boş vakitlerini güzel geçirebileceği ve toplumsal değişime katkı sağlayan ara mekân amacıyla kullanılmak için ortaya çıkmış, ilerleyen zamanlarda kafe kültürü adıyla kentlerde daimi yerini almıştır. Gris'in kafe kültürünü ele aldığı yapıtta, silindir şapkası olan takım elbiseli modern bir figür, sandalyeye yaslanmış şekilde, bardağını tutarken resmedilmiştir (**Şekil 31**). Botero, Kolombiya'da bir kafeyi resmettiği yapıtında, diğer sanatçıların eserlerine kıyasla daha hareketli betimlemesine rağmen keyifsiz bir ortamı ele almıştır. (**Şekil 62**). Glackens'in parlak renkli bir kutlama sahnesinin tasvir ettiği eserinde kullanmış olduğu tüylü fırça darbeleri ve pastel renklerden oluşan tarzı ile modern kent yaşamının zengin, renkli ve eğlenceli bir sahnesini yansıtmıştır. Sanatçının yeni alışkanlıklardan biri olan kafe kültürünü yansıttığı planda, parlak ve sıcak renkler olan turuncu, sarı ve kahverengi tonları ile izleyicide sıcaklık ve heyecan oluşturarak kent yaşamına özendiriciliği sağlamıştır. Eserde kentin modern giyimli hanımefendileri güzel taranmış saçları, şapkaları ve eldivenleri modern kente özendiriciliği artıran etkenler olmuştur (**Şekil 40**). Yine dönemin kafe kültürünü yansıtan Orpen, 1900'lü yıllarda moda buluşma yerlerinden biri olan ve dönemin burjuva sınıfının toplandığı Kraliyet Kafesi'ni resmetmiştir (**Şekil 36**).

Dufy, kentin eğlenceli, renkli ve kültürel yönünü tiyatro sahnesi üzerinden kendi yaşama sevinciyle birlikte resimlerine aktaran ressamlardan biri olmuştur (**Şekil 6**). Mondrian,

çılgın zenci danslarından birinin adını verdiği resminde, kent ile müziği birleştirerek New York kentinin canlı ve eğlenceli yönünü resmetmiştir (**Şekil 37**). Roberts ise eserinde, kent yaşamının bir başka eğlenceli ve kültürel yönü olan sinemayı işlemiştir (**Şekil 16**). Kültürel açıdan toplum tarafından da benimsenmiş, popüler nesneleri resminde bir araya getiren Hamilton, 20. yüzyıl kent toplumundaki ayrılmaz parçalara vurgu yapmıştır (**Şekil 18**). Shinn, bir diğer eğlence türü olan bale sahnesini canlandırmıştır (**Şekil 44**).

Sanatçı Zille, merkezinde çocukların yer aldığı kentin eğlenceli ve zevkli bir yönünü plaj sahnesi ile yansıtmıştır (**Şekil 20**). Popov da, apartmanlarının önünde parkta aileleriyle birlikte oynayan çocukları merkeze aldığı kompozisyonunda kuvvetli sosyal ilişkileri ele almıştır (**Şekil 69**). Resminde bir yaz festivalinde, ellerinde fenerler bulunan ve beyaz giysileriyle öne çıkarılan çocukların yer aldığı bir başka resim ise Baluschek'e aittir (**Şekil 21**).

Kentin eğlenceli ve zevkli yönünün yanında, kent ile eklenen ya da günümüzde hala devam eden festivaller, törenler, mili ve dini bayramlar bulunmaktadır. Rockwell bir şükran gününü betimlediği resminde modern kent toplumunun aile yapısını yansıtan bir yemek sofrasını göstermiştir. Aralarından bazılarının yüzlerinin gülerek izleyiciye dönmesi ve her yıl kutlanan şükran günü için masadaki yiyecek bolluğu bu düşüncüyü doğrulamaktadır (**Şekil 52**). Kandinsky'nin akla Baküs Şenliklerini getiren eseri, kentteki günlük yaşamı ve küçük kutlamalarda yaşanan sevinçleri göstermektedir (**Şekil 64**).

Kentin toplum yapısının kültürel bir kesitini ele almış olan Luks, resminde 20. yüzyılın başlarında, New York'un kültürel yeraltı çekirdeği olarak görülen Blecker Sokağı'nı resmetmiştir. Sokak üçüncü sınıf yatılı evleri, otelleri ve restoranları ile kentin bohem merkezi olarak adlandırılmıştır (**Şekil 41**). Marshall araştırma genelinde, resminde Amerika Birleşik Devleti'ndeki siyahi kültürü yansıtan tek sanatçıdır (**Şekil 59**).

İki dünya savaşı arasında geçen zamanda düzelmeye başlayan hayat şartları, 2. Dünya Savaşı ile tekrar bozulmuştur. Weight eserinde, henüz 2. Dünya Savaşı'nın başında olan Londra kentinin sıradan bir gününü bombaların neden olduğu çukurlar ve hava kirliliği ile birlikte yansıtmıştır (**Şekil 17**).

Araştırmada Stettheimer, Bishop, O'Keeffe, Freilicher ve Kahlo olmak üzere beş kadın sanatçıya ulaşılmıştır. Eserleri incelendiğinde, kent konusunu işleyiş biçimlerinde ve üsluplarında farklılıklar olduğu görülmüştür. Stettheimer (**Şekil 42**) ve O'Keeffe (**Şekil 49**) üslup olarak birbirlerinden ayrılırlar da, sanatçıların New York'u simgeleyen eserleri bulunmaktadır. Freilicher ise gördüğü New York akşamını, pencereden sokağa açılan bir perspektifle resmetmiştir (**Şekil 56**).

1870’li yıllarda Empresyonizm adı altında resim sanatına yansıyan ifade yönteminin, modern kentlerin oluşumu ile birlikte, 1900’lerde asıl anlatım alanı olan kırsal yaşamdan koparak kent yaşamına taşındığı görülmüştür. Daha önce kırsal yaşamı yansıtan bir yapıtı, günümüz modern kent yaşamına uyarlanması yönüyle Blake, diğer sanatçılardan ayrılmaktadır. Sanatçı yalnızca üç kişi ve bir köpekten oluşan kırsal bir kompozisyonu, California’nın Venice Beach kentine yerleştirmiştir (**Şekil 19**). Geçmiş şimdiki kent yaşamına uyarlayan diğer bir sanatçı olan Bishop, Blake’den farklı olarak geçmişte yaşayan iki İtalyan şair, Dante ve Virgilius’u New York’un Union Meydanı’nda resmetmiştir. Dante’nin kilisenin egemen olduğu dönemde yazdığı Cehennem, Araf ve Cennet olmak üzere toplam üç bölümden oluşan İlahi Komedy eserinde Virgilius’da temel karakterlerdendir. Dante ve Virgilius’u ön plana aldığı eseri için Bishop, Dante’nin Arafı’nın modern şekli ve Cehennem ile kıyaslaması olduğunu aktarmıştır (**Şekil 53**).

Sanat eserinin geçmişi tartışıp eleştirmek olan tarihsel boyutu, günceli yansıttığı Toplumsal Gerçekçi boyutu ve geleceğin tasarlandığı siyasal boyutunun olduğu düşüncesinden yola çıkıldığında, geçmiş eserler ile kent resimleri arasında farklılıklar göze çarpmaktadır. Geçmiş eserler ile karşılaştırıldığında özellikle kadınların iş yaşamına dâhil edildiği, giyimlerinin ve buna bağlı olarak da öz güvenlerinin gelişmiş olması, yeni kadın tipini ortaya çıkmıştır. Dix, modern kent yaşamının getirdiği toplumsal eşitsizlik ve adaletsizliği Almanya’nın Weimar toplumu üzerinden örneklemeye çalışmış ve toplumsal değişim ile oluşan androjen kimliğe sahip yeni kadın tipini betimlemiştir (**Şekil 28**). Giyimleri, şapkaları, saç stilleri ile gösterişli yeni kadın imajını Kirchner (**Şekil 24**), Macke (**Şekil 27**), Beckmann (**Şekil 25**), Grosz (**Şekil 29**), Raphael Soyer (**Şekil 51**) gibi sanatçılar da eserlerinde tasvir etmiştir.

20. yüzyıl Batı sanatında kentte gözlemlediklerini dışavurumcu sanatçıların özellikle Avrupa’nın büyük kentlerini özellikle Almanya’nın Berlin, Dresden gibi kalabalık ve ünlü kent sokaklarındaki her türlü zengin, fakir ayrımını, savaş sakatlarını ve dilencileri dramatize ederek ya da yaşanan acıyı izleyiciye aktarabilecek kadar güçlü ve eleştirel anlatımlara sahip oldukları görülmüştür. Dışavurumcu sanatçılar, modern kent yaşamının altında ezilen toplumun ve bireylerinin sözcüsü görevini üstlenen bir yardımcı niteliği taşımıştır. Eleştirel yönüyle tanınan ressam Rivera da, karikatürize ettiği figürleri, aşırı abartılı figürler ve masadaki yiyecekler ile Amerikan kültürünün savurganlığına yönelik resmedilmiştir. Ayrıca sanatçının resmini bir efsaneye dayandırması ve tüm tez genelinde diğer eserlerde böyle bir durumla karşılaşılması, araştırma için ilgi çekici olmuştur (**Şekil 60**).

Eleştirel tarzdan kaçınan, Toplumsal Gerçekçilik'i benimseyen sanatçı Sloan, eserinde bir meslek grubu olan kuaförlüğü konu alan resminde kentin canlı bir görünümünü objektif fakat mizahi bir dille yansıtmıştır (**Şekil 41**).

Sanat eserlerinde kullanılan çizgisel değerler ile kentin dinamizmi, hızı, yoğunluğu, karmaşıklığı ve kalabalıklığını gösterme açısından resim dilinde sıkça kullanıldığı görülmüştür. Stella'nın kente ait bir köprüyü resmettiği eseri incelendiğinde kübist ve fütürist etkilerden oluştuğu görülmektedir. Sanatçı köprüye kentin dinamizmini ve hızını yüklemek, anıtsallık sağlamak için, açısal geometrik çizgilerden yararlanmıştır. Köprünün keskin ve kıvrımlı kabloları yapıtta derinlik, enerji ve hareket hissi vermiştir (**Şekil 45**). Meidner de, toplu binaları resmettiği eserinde Fütürizm'i, kendince dışavurumcu tarzda uygulamış, çalkantılı fırça vuruşları ile dikkati üzerine çekmiştir. Kompozisyonun orta kısmında ise koyu, tırtıklı çizgiler ile kırık bir zemin algısı yaratmıştır. Özellikle toplu binaları çevreleyen iç bükey çizgileri ile dinamik bir hava yakalayan sanatçının eserinde toplu halde duran binaların her birinin farklı düzlemde yer alıyor olması akla çarpık kentleşmeyi getirmektedir (**Şekil 26**).

Sürekli gelişim ve değişim içerisinde olan kentin hareketli mekânları, sanatçıların farklı bakış açılarını eş zamanlı olacak şekilde tek bir tuval düzlemine aktarması, geometrik formları üst üste bindirmeleri ya da yapıştırma ile oluşmuştur. Sanatçıların modern kenti yansıtmak amacıyla kullandıkları bu teknik bir anlamda yeniliktir ve o dönemin endüstriyel üretim sürecinin resim sanatında uygulama biçimi haline gelmiştir. Her şeyin birbirinin yerini alabileceği değişken dünyada kolaj tekniğinin de boyanın işlevini üstlenerek resme uygulanabilir bir anlatım aracı olduğu görülmüştür Hamilton (**Şekil 18**) ve Marshall (**Şekil 59**) bu tekniği kullanan sanatçılar olarak dikkat çekmektedir.

Tez genelinde, ilk kez İtalya'da ortaya çıkmış bir akım olan Fütürizm'in konularını daha çok kentsel ve endüstriyel ürünlerden aldığı görülmüştür. Birçok insan için trafiğe çıkan yeni ulaşım araçları sayesinde dünya bambaşka görülmüştür. Kentlerde yaşanan hız imgesi ve teknolojiye hayranlığın toplumsal gerçekçilik açısından Fütürizm ile daha kolay yansıtılması sanatçıları fütürist eserlere yöneltmiştir. Boccioni, balkon korkuluklarından inşaat işçilerinin çalışmasına dek uzanan yapıtında, teknolojiye ve üretimin hızına duyduğu hayranlığı resmetmiştir (**Şekil 12**).

5.2. Sonuç

Araştırmanın kuramsal çerçevesinin birinci bölümünde sırasıyla; toplumsal yapı ve Toplumsal Gerçekçilik tanımları, oluşum aşamaları ve özellikleri yer almaktadır. İkinci bölümde ise, araştırmanın ana konusu olan kent kavramı tanımlanmakta, kökeni ve tarih içerisindeki yeri incelenmekte, ardından kent ile birlikte literatüre girmiş olan kentleşme, kentlileşme ve kent kültürü kavramları anlatılmaktadır. Araştırmanın bulgular kısmında, kuramsal çerçevede yapılan incelemelerin sonucunda ulaşılan 20. yüzyıl Batı sanatında Avrupa'dan 37, Amerika'dan 25 ve Rusya'dan 7 temsilci sanatçının eseri ve sanat eğitimine sağlayabileceği katkılar incelenmiştir.

Kent, insanın toplumsal bir varlık olmasının sonucu olarak doğmuş mekândır. Kentlerin tarihi, insanlık kadar eski değildir, fakat insanlığın medeniyet tarihi ile başlamıştır. Toplumsal bir varlık olan insanın, hoş ve mutlu olması, toplumsal yaşama ayak uydurabilmesi ile mümkündür. Araştırmada yer alan Mumford'un "*Kent insanın en büyük sanat yapıtıdır.*" ve Schneider'in, "*Kent, insanın kendisi için yarattığı bir dünyadır.*" sözleri kentlerin insan yaşamında ne denli önemli ve değerli olduğunu vurgular niteliktedir. Kentler topluma ait bir sanat yapıtı, insanın kendisi yarattığı dünya olduğuna göre, ait olduğu toplumun özelliklerini yansıtacak ve aynı şekilde o toplumun bireylerini etkileyecektir.

Toplumsal yapının hızlı bir şekilde değişebilen dinamik bir unsuru olarak kent incelendiğinde zaman ve mekân fark etmeksizin 20. yüzyılda çok sayıda sanatçının, tematik ve biçimsel şekillerde bir araştırma konusu olarak ele aldığı görülmüştür. Gerçekçi tarzdaki sanat akımlarını benimseyen sanatçıların, kenti somut ve nesnel bir biçimde yansıtmayı seçtikleri, Ekspresyonizm, Fütürizm, Kübizm, Unanimizm, Neo-Plastisizm gibi sanat akımlarını benimseyen sanatçıların ise daha çok soyutlama yoluna giderek öznel anlam taşıyan bir biçimde yansıttıkları görülmüştür.

Kollektif Bilinç duygusunu da içeren toplumsal mekân olarak kentin Severini'nin resminde ifade bulduğu görülmüştür. Resimde ağaçlarla kaplı bulvarda gösterilen ve grup içerisinde bir birey olan figürler aynı zamanda kent toplumunun da üyesi konumundadır (**Şekil 13**). Plastov ise eserinde, yine toplumun bolluk ve bereket içinde kaynaştığı, kollektif bilinç algısını oluşturmuştur (**Şekil 67**).

Kentin yalnızca sanatçıların resimlerinin toplumsal bir konusu olmakla kalmadığı, resmin yanında sanatsal bir imge, temsili bir olgu olduğu görülmüştür. Heykel, mimari, müzik, edebiyat, şiir, dizi, sinema gibi sanatın çeşitli dallarında kentin imgesel ve temsili yönüne yer verildiği ve aynı zamanda ekonomi, politika, sosyoloji, iktisat, tarih, şehir planlama, antropoloji gibi disiplinleri etkileyen bir araştırma alanı olduğu fark edilmiştir.

En kısa tanımıyla, dünya üzerinde bulunan kent sayılarında görülen artış ve mevcut kentlerde yaşayan insan sayısının hızlı bir şekilde artması olarak tanımlanan kentleşmenin, son yüzyıla damgasını vuran bir gelişme olduğu görülmektedir. Modernizmin başlamasıyla birlikte oluşan kentleşme sanatın dönüşümünü sağlayan noktalardan biri olmuştur. Kentleşme süreci ile birlikte sanat, gerçekliği bu kez toplumsal gerçeklik adı altında, insanın yeni dış dünyasını ve kentin mekânsal boyutu içerisinde yer alan tutum ve davranışlarını yansıtmaya başlamıştır. Sosyal, siyasi, ekonomik ve kültürel sebepler, çeşitli icatlar, savaşlar kent insanın sanata yansıyan yüzünün etkileşimleri arasında yer alarak kentin başka yönlerini göstermiştir. Sanatçılar bu yönlerin hem olumlu hem de olumsuz sonuçlarını yansıtmıştır. Kentleşme süreci ile başlayan çağdaş resmin kentsel boyutu kent insanını, sanatçının hayal dünyasında farklı çağrışımlarla kimi zaman somut kimi zaman da soyut kompozisyonlar olarak belirlediği görülmüştür. Bu durumda, insanın kentte yaşadığı her an, sanatçının anlık zihninde oluşan imge, sanatçı için bir konu sebebi olabileceği görülmüştür. Araştırmada sanatçıların 20. yüzyılda kentin dokusunu, kent insanının yaşadıklarını anlayabilmek ve resmedebilmek için sürekli olarak kentlere, özellikle metropol olarak geçen büyük kentlere seyahat ettiği görülmüştür.

Kent kavramının ortaya çıkışı ve 20. yüzyıla kadar olan süreç incelendiğinde, farklı aşamalardan geçtiği ve günümüzde hala değişim ve gelişim süreci içinde olduğu görülmüştür. Estes, sürekli olarak kendini yenileyen, değişim içinde olan kentin, aslında yapay bir doğa olduğunu savunmuştur. İnsanlar doğal mekân olarak içinde bulundukları doğa üzerinde, yapay bir mekân oluşturmuştur. Toplumsal değişimin bir unsuru olarak kent, dinamik özelliği nedeniyle yeni araştırmalara açık bir alandır. Çalışmanın heykel, edebiyat, mimari, şiir, müzik, dizi, sinema, tarih, sosyoloji, ekonomi, politika, iktisat, şehir planlama, antropoloji, müzecilik gibi çeşitli disiplinlerde işlenen bir konu olması nedeniyle ileri zamanlardaki araştırmalara fayda sağlayabileceği düşünülmektedir.

5.3. Öneriler

Modern yaşamı yansıtan kent resimleri yapan sanatçılar dışında bir de kenti güzelleştiren ve kente doğrudan fayda sağlayan sanatçılar olduğu görülmüştür. Bunlardan biri Meksika'daki kamu binaları için büyük boyuttaki duvar resimleri yapmış olan David Alfaro Siqueiros (1896-1974)'tur. Eserleri toplumun hizmetine sunulmuş politik bildiriler niteliğindedir (Cumming, 2008, s. 402).

Araştırmada, 20. yüzyıl Batı resim sanatının daha çok ilk yarısı ele alınmış, özellikle 20. yüzyılın ikinci yarısında yeni anlayışlara açık olan postmodern dönemdeki sanat; heykel, enstalasyon, kavramsal sanat, performans sanatı gibi alanlara girilmemiştir.

Kent resme konu olmasının yanında heykeltıraşların da etkilendiği bir alanı oluşturmaktadır. Polonyalı/Amerikan heykel sanatçısı Elia Nadelman (1882-1946) etkilendiği, Amerikan modern kent yaşamını, antik yunandaki Helenistik tarzı ile harmanlayan heykelleri ile yeni bir üslup geliştirmiştir. “*Tango*” adlı heykeli bu çalışmalarından biridir. Yine heykel alanında bir sanatçı olan Amerikalı Duane Hanson (1925-1996) 1967 yılından sonra yaptığı gerçekçi heykelleri ile gündelik yaşamın modern yorumunu yapmıştır. Heykelden figürleri, gerçeğinden ayırt edilmekte zorlanılacak derecede, gerçek boyut ölçülerindedir. Amerika'nın orta kesimini çalışan sanatçı turistler, inşaat işçileri, alışveriş yapanlar gibi seçtiği değişik figürler ile güncelliği yansıtmaya çalışmıştır (Cumming, 2008 s. 454-455). Amerikalı heykel sanatçısı olan Richard Serra (1939-...) kütleli ağırlıklı, devasa fakat minimal, anıtsal çoğunlukla metal levhalardan yaptığı heykelleri kentsel alanlarda sergilenmiştir (Cumming, 2008, s. 462-463). Alexander Calder (1898-1976)'ın, 1973 tarihli boyalı çelik plakadan yaptığı 13,5 m yükseklikteki Chicago Federal Center Plazadaki heykeli kentin simgelerinden birisi haline gelmiştir (Fineberg, 2014, s. 57). Amerika'da daha yaygın olduğu gözlenen ve kenti yansıtan çalışmalar ilgi çekici bir araştırma konusu olarak önerilebilir.

Sanayi Devrimi ile birlikte modern kent yaşamında sanayinin büyük önem kazanması, sanayinin kent yaşamına kazandırdığı olumlu, olumsuz özellikleri de birçok sanatçının ilgisini çekmiştir ve bu konuda sanatçılar tarafından çok sayıda eser yapılmıştır. Amerikalı ressam Charles Sheeler (1883-1965)'in altı parçalık “enerji” serisinden beşinci resmi olan “*Buhar Türbini*” isimli eseri bunlardan biridir. Araştırmada yalnızca sanayinin kent yaşamına getirdiği özellikleri resmeden çok sayıda sanatçıya ulaşılmış fakat hepsine yer verilememiştir. Sanayinin kent üzerine etkileri başka bir araştırmanın konusu olabilir.

Arazi Sanatı ile ünlü, aynı zamanda kavramsal sanat ve heykel ile uğraşan Amerikalı sanatçı Robert Smithson (1938-1973), kentsel gelişimin duyarsızlığı ve çevreye verdiği zarar ile ilgili eserler yapmıştır. Dünya ile ilgili karamsar düşüncelere sahip olan sanatçı, arazi

üzerindeki çalışmalarını sanat eserleri biçiminde sunarak tepkisini göstermiştir (Cumming, 2008, s. 462). Bu doğrultuda kentleşme ve ekoloji konusu çalışılabilir.

1919'da Almanya Weimar'da bulunan sanatçıların, tasarımcıların ve mimarların toplumsal bir sorumluluk üstlenerek yaratıcılık ve üretimi birleşmeyi amaçladığı bir okul olan Bauhaus kurulmuştur. (Dempsey, 2019, s. 66-67). Araştırmada kent, sanayi ve toplumu birleştirici yeni bir düzen kuran birçok sanatçı ve sanat eserlerine ulaşılmıştır. İçlerinde Kandinsky'nin bir eseri incelenmiş olup yeni bir araştırma için uygun bir konu olabileceği düşünülmektedir.

Araştırmada bazı sanatçıların kenti geniş bir açıdan, bir sokağın genel görünümünü ele aldıkları bazı sanatçıların ise yalnızca kentin simgelerini yansıtmaya yöneldiği görülmüştür. Örneğin, Delaunay, Paris kentinin simgesi haline gelen Eyfel Kulesi'ni pek çok kez resmetmiştir. Bunun yanında birçok kişiye göre kentte ilgi çekici olmayan bir ayrıntı ele alınarak gerçekçi bir biçimde işlenmiş, ilgi çekici hale getirilmiştir. Örneğin, Estes'in yapmış olduğu Telefon Kulübeleri bu eserlerden biridir. Eserlerde, kenti simgeleyen ya da telefon kulübeleri gibi hayatın içinde günlük yaşam öğelerinin başka araştırmalarda değerlendirilebileceği fikrine varılmıştır.

KAYNAKÇA

KİTAPLAR

- Acar, A. (2012). Estetik: Marksçı Estetik ve Toplumsal Gerçekçilik. İstanbul: Doruk Yayıncılık.
- Adams, L. S. (2010). A History of Western Art. New York. McGraw-Hill.
- Armağan, İ. (1982). Toplumsal Yapı, Bilim ve Sanat. İzmir. Ege Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları.
- Aslanoğlu, R. (1998). Kent, Kimlik ve Küreselleşme. İstanbul. Asa Yayınları.
- Babacan İ., Özdeş, G., Tekeli, İ. ve Tükel, U. (1997). Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi Cilt 2. İstanbul. Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları.
- Bailey, K. (1981). Çocuk ve Gençlik Genel Kültür Ansiklopedisi: Uygarlık ve Sanat. Cilt: 4. İstanbul. Cem Yayınevi.
- Bal, H. (2018). Kent Sosyolojisi. Bursa. Sentez Yayıncılık.
- Barrett, T. (2019). Neden Bu Sanat? Çağdaş Sanatta Estetik ve Eleştiri. İstanbul. Hayalperest Yayınevi.
- Berksoy, F. (1998). 20. Yüzyıl Batı ve Türk Resminde Toplumsal Gerçekçilik. İstanbul. Bakışlar Matbaacılık.
- Beykan, M. (Ed.). (1997). Sanat Kitabı: 500 Sanatçı 500 Sanat Eseri. (Çev. Mine Haydaroğlu). İstanbul. YEM Yayın(Yapı – Endüstri Merkezi Yayınları).
- Buchholz, E., L., Bühler, G., Hille, K., Kaeppe, S., Stotland, I. (2015). Sanat. (Çev. Derya Nüket Özer) İstanbul. NTV Yayınları.
- Buffetaut, E., Gheerbrant, E., Pejaud, D., Rage, J., Senut, B., Thomas, H., Verdet, J. (1994). Junior Larousse: Temel Bilgi Ansiklopedisi. Cilt 5. İstanbul. Milliyet Yayınları.(789-976).
- Buffetaut, E., Gheerbrant, E., Pejaud, D., Rage, J., Senut, B., Thomas, H., Verdet, J. (1994). Junior Larousse: Temel Bilgi Ansiklopedisi. Cilt 6. İstanbul. Milliyet Yayınları. (981-1168).
- Chadwick W. (2002). Woman, Art and Society. London. Thames &Hudson.
- Chilvers I. (2004). The Oxford Dictionary of Art and Artists. New York. Oxford University Press.
- Chilvers I. (2009). The Oxford Dictionary of Art and Artists. New York. Oxford University Press.
- Crepaldi G. (2004). Artbook Ekspresyonistler Sanatçılar, Gruplar, Başyapıtlar. (Çev. Durdu Kundakçı). Ankara. Dost Kitabevi Yayınları.

- Creswell, J. W. (2013). Nitel Araştırma Yöntemleri: Beş Yaklaşım Göre Nitel Araştırma ve Araştırma Deseni. (Çeviri Editörleri: Mesut Bütün ve Selçuk Beşir Demir). Ankara. Siyasal Yayın Dağıtım.
- Cumming, R. (2008). Görsel Rehberler; Sanat. (Çev. Ayşe Işın Önel ve Aslı Çetinkaya). İstanbul. İnkılap Kitabevi.
- Çınar, A. (2013). Modernizm, Kent ve Toplum. Bursa Emin Yayınları.
- Danyıldız C. (2010). Bilmeniz gereken 50 Tablo. İstanbul. Doğan Burda Dergi Yayıncılık.
- Dempsey A. (2007). Modern Çağda Sanat: Üsluplar, Ekoller, Hareketler. (Çev. Osman Akınhay). İstanbul. Akbank Kültür Sanat Yayınları.
- Dempsey A. (2019). Modern Sanat. (Çev. Deniz Öztok). İstanbul. Hep Kitap.
- Dickins R. (2011). Ünlü Resimler. (Çev. Nil Köken). Ankara. Sıfırlı Yayıncılık.
- Dikovich, A, Yepikhin, S, Rasskazova, A, Svetlyakov, K, Sidorova, N, Terekhova, S, Shklyarskaya Y and Shubina, G. (2015). The State Tretyakov Gallery at Krymsky Val: A Guide to Russian Art of the 20th Century. Moskova. Paulsen.
- Erden O. (2016). Modern Sanatın Kısa Tarihi. İstanbul. Hayalperest Yayınevi.
- Erdur K. (Ed.) . (2015). Bonnard. (Çev. Nurettin El Hüseyini). İstanbul. Yapı Kredi Yayınları.
- Erinç, M. S. (2013). Sanat Sosyolojisine Giriş. Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Eroğlu Ö. (2007). Sanatın Tarihi. İstanbul. Kolaj Kitaplığı.
- Eroğlu Ö. (2014). Sanatçı ve Düşünür Kandinsky. İstanbul. Tekhne Yayınları.
- Ertürk, S. (1997). Eğitimde Program Geliştirme. Ankara. Meteksan Matbaacılık ve Teknik Sanayi A. Ş. (11-67).
- Erzen, Ü. N. (1997). Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi Cilt 1. İstanbul. Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları.
- Eyüboğlu, S. ve İpşiroğlu, M. Ş. (1972). Avrupa Resminde Gerçek Duygusu. İstanbul: İ. Ü. Edebiyat Fakültesi Matbaası.
- Farthing, S., ve Doğanay, E. (Ed.). (2007). Ölmeden Önce Görmemiz Gereken 1001 Resim. (Çev. Osman Çeviktaş, Ayşe Özkan vd). İstanbul. Caretta Kitapları.
- Feldman Edmund Burke. (1967). Art as Image and Idea. New Jersey. Prentice- Hall, Inc.
- Fineberg J. (2014). 1940'tan Günümüze Sanat: Varlık Stratejileri. İzmir. Karakalem Kitabevi Yayınları.
- Fleming W. (1986). Art & Ideas. Chicago. Holt, Rinehart and Winston, Inc.
- Germaner, S. (1997). 1960 Sonrası Sanat: Akımlar, Eğilimler, Gruplar, Sanatçılar. İstanbul. Kabalcı Yayınevi.

- Gökçe, B. (1996). Türkiye'nin Toplumsal Yapısı ve Toplumsal Kurumlar. Ankara: Savaş Yayınları.
- Graham-Dixon A. (2019). The Story of Painting How Art Was Made. Londra. DK.
- Grzymkowski, E. (2019). Sanat 101: Leonardo da Vinci'den Andy Warhol'a Sanat Hakkında Bilmeniz Gereken Her Şey. (Çev. Orhan Düz). İstanbul. Say Yayınları.
- Güçlü, İ. (2019). Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri: Teknik- Yaklaşım-Uygulama. Ankara. Nobel Akademik Yayıncılık.
- Harris S. (2013). Communism on Tomorrow Street: Mass Housing and Everyday Life after Stalin. Washington, D.C. Woodrow Wilson Center Press.
- Harris, J. (2013). Yeni Sanat Tarihi. (Çev. Evren Yılmaz). İstanbul. Sel Yayıncılık.
- Heinich, N. (2017). Sanat Sosyolojisi. (Çev. Turgut Arnas). İstanbul. Bağlam Yayıncılık.
- Hodge S. (2014). 50 Sanat Fikri. (Çev. Emre Gözgülü). İstanbul. Domingo Yayıncılık.
- Hodge S. (2018). Sanat Büyük Sanatçılar ve Eserleri Hakkında Bilmeniz Gereken Her Şey. (Çev. Mehmet Üstünipek). İstanbul. İnkılap Kitabevi.
- Hodge S. (2019). Sanatın Kısa Öyküsü. (Çev. Deniz Öztok). İstanbul. Hep Kitap.
- Hodge, S. (2018). Gerçekten Bilmeniz Gereken 50 Sanat Fikri. (Çev. Emre Gözgülü). İstanbul. Domingo Yayıncılık.
- Hopkins D. (2018). Modern Sanattan Sonra 1945-2017. (Çev. Firdevs Candil Erdoğan). İstanbul. Hayalperest Yayınevi.
- Hyland, A. ve Roberts, C. (2017). Resim Sanatında Kediler: Kedi Kitabı. (Çev. Ayşegül Gürsel Duyan) İstanbul. Hep Kitap
- İnankur, Z. ve Rona, Z.(1997). Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi Cilt 3. İstanbul. Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları.
- İpşiroğlu M. & İpşiroğlu N. (2009). Oluşum Süreci İçinde Sanatın Tarihi. İstanbul. Hayalbaz Kitap.
- Jamis R. (2016). Frida Kahlo Aşk ve Acı. (Çev. Hülya Uğur Tanrıöver (Tufan)). İstanbul. Everest Yayınları.
- Kınay, C. (1993). Sanat Tarihi: Sanat Tarihi: Rönesans'tan Yüzyılımıza Geleneksel'den Modern'e. Ankara. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Kıyar, N., Karkin, N. (2018). Sanatı Algılamının Sosyolojisi. İstanbul. Fidan Yayınevi.
- Krausse A. (2005). Rönesanstan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü. (Çev. Dilek Zaptacıoğlu). Almanya. Literatür Yayıncılık.
- Lynch, K. (2019). Kent İmgesi. (Çev. İrem Başaran). İstanbul. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

- Lynton N. (2015). Modern Sanatın Öyküsü. (Çev. Cevat Çapan, Sadi Öziş). İstanbul. Remzi Kitabevi.
- MEB. (2018). Görsel Sanatlar Dersi Öğretim Programı (İlkokul ve Ortaokul 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7 ve 8. Sınıflar), Ankara.
- Merrill, L., Rogers, L. ve Passmore, K. (2008). Picturing America: Teachers Resource Book & 20 Pictures. Washington. National Endowment for the Humanities.
- Okan, O. (2019). Kent Sosyolojisi. İstanbul. TC İstanbul Üniversitesi Açık Ve Uzaktan Eğitim Fakültesi Yayını.
- Öndin, N. (2019). Modern Sanat. İstanbul. Hayalperest Yayınevi.
- Özcan, M. U. (2020). Türkiye'nin Toplumsal Yapısı. Erzurum. Atatürk Üniversitesi Açıköğretim Fakültesi Yayını. (30-60).
- Pankhurst A. ve Hawksley L. (2018). Sanatı Büyük Yapan Nedir? Açıklamalı 80 Başyapıt. (Çev. Serap Yüzgüller Arsal ve Gül Cevahir Altun). İstanbul. Hayalperest Yayınevi.
- Passeron R. (1982). Sürrealizm Sanat Ansiklopedisi. (Çev. Sezer Tansuğ). İstanbul. Remzi Kitabevi.
- Pirenne H. (2002). Ortaçağ Kentleri. (Çev. Şadan Karadeniz). İstanbul. İletişim Yayınları.
- Richard L. (1999). Ekspresyonizm Sanat Ansiklopedisi. (Çev. Beral Madra, Sinem Gürsoy, İlhan Usmanbaş). İstanbul. Remzi Kitabevi.
- Rideal L. (2018). Resimler Nasıl Okunur? Anlam ve Yöntem Okuma Rehberi. (Çev. Ece Erbay Nahum). İstanbul. YEM Yayın.
- Schiele E. (1997). Egon Schiele: The Leopold Collection. Viyana. Museum Modern Art.
- Schuldenfrei, R. (2018). Luxury and Modernism: Architecture and the Object in Germany 1900-1933. New Jersey. Princeton University Press.
- Selsdon E. ve Zwingerberger J. (2012). Egon Schiele. New York. Parkstone International.
- Smith, E., L. (1996). Visual Arts in the 20th Century. London. Laurence King Publishing.
- Smith, E., L. (1999), Lives of the Great 20th Century Artists, Singapure. Thames&Hudson.
- Soykan, Ö. N.(Der.). (2019). Sanat Sosyolojisi: Kuram ve Uygulama. İstanbul. Bilge Kültür Sanat Yayınları.
- Sözen, M. ve Tanyeli, U. (2016). Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü. İstanbul. Remzi Kitabevi.
- Sujo G. (2001). Legacies of Silence: The Visual Arts and Holocaust Memory. London. Philip Wilson Publishers.
- Taşdemir Z. S, Adak N, Güllüpınar F, Tonus Ö, Sündal F K vd. (2017). Türkiye'nin Toplumsal Yapısı. Eskişehir. Anadolu Üniversitesi Yayını.

- Tezcan, M. (2018). Sanat Sosyolojisi Giriş. Ankara. Anı Yayıncılık.
- Thompson, J. (2014). Modern Resim Nasıl Okunur: Modern Ustaları Anlamak. (Çev. Firdevs Candil Çulcu). İstanbul. Hayalperest Yayınevi.
- Tılıç, H. R., Güneş, F., Konak, N., Şengül, H. T., Çağlayan, S., Açıklan, N Ve Diğerleri. (2019). Kent Sosyolojisi. Eskişehir. TC Anadolu Üniversitesi Yayını.
- Timuçin, A. (2000). Estetik. İstanbul. Bulut Yayınları.
- Troçki, L. (1989). Edebiyat ve Devrim. (Çev. Hüsen Portakal). İstanbul. Kabalcı Yayınları.
- Turani A. (2011). Dünya Sanat Tarihi. İstanbul. Remzi Kitabevi.
- Turani, A. (2019). Sanat Terimleri Sözlüğü. İstanbul. Remzi Kitabevi.
- Türkdoğan, T. (2014). Sanat Kültür Politika: Modernizm Sonrası Tartışmalar. Ankara. Nobel Yayıncılık.
- Ülkü V. (1981). Sanat Tarihi Ansiklopedisi. (Çev. Hasan Kuruyazıcı, Üstün Alsaç). İstanbul. Görsel Yayınlar.
- Woodford S. (2019). Sanatın Olmazsa Olmazları: Resimlere Bakmak. (Çev. Deniz Öztok). Hep Kitap.
- Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2018). Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri. Ankara. Seçkin Yayıncılık.
- Yılmaz M. (2013). Modernden Postmoderne Sanat. Ankara. Ütopya Yayınevi.
- Ziss, A. (2016). Estetik Gerçekliği Sanatsal Özümsemenin Bilimi. (Çev. Yakup Şahan). İstanbul. Hayalperest Yayınevi.

TEZLER ve MAKALELER

- Aldana, M. (2003). How Norman Rockwell Became An Essential Part Of Amerikan Culture. (Yüksek lisans tezi). Erişim Adresi: <https://scholarship.shu.edu/dissertations/667/>
- Altıntaş, O. ve Eliri, İ. (2012). Birey Toplum İlişkisinde Kent Kültürü, Kamusal Alan Ve Onda Şekillenen Sanat Olgusu. Cilt: 1.Sayı: 5. İdil Sanat ve Dil Dergisi. 61-74.
- Arastaman, G., Fidan, İ. Ö. ve Fidan, T. (2018). Nitel Araştırmada Geçerlik ve Güvenirlik: Kuramsal Bir İnceleme. Yüzüncü Yıl Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi, 15(1), 37-75.
- Arzuaga, R. (2017). A Cultural Approach: Judaism and Its Effect on Moses Soyer's Paintings and Drawings. (Yüksek lisans tezi). Erişim Adresi: <https://engagedscholarship.csuohio.edu/etdarchive/965/>
- Baltacı, A. (2019). Nitel Araştırma Süreci: Nitel Bir Araştırma Nasıl Yapılır?. Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 5(2), 368-388.
- Başer, N. E. (2011). I. Sanayi Devrimi'nde Teknolojik Gelişmenin Rolü. (Doktora Tezi). Erişim Adresi: <https://tez.yok.gov.tr/> (298144)

- Bell, D. R. (2009)._Using Precisionism Within American Modern Art As Stylistic Inspiration For 3D Dıigital Works. (Yüksek lisans tezi). Erişim Adresi: <https://oaktrust.library.tamu.edu/bitstream/handle/1969.1/ETD-TAMU-2009-08-7067/BELL-THESIS.pdf?sequence=2&isAllowed=y>
- Cook, C. (2015). The Apocalyptic Landscapes of Ludwig Meidner (Yüksek lisans tezi). Erişim Adresi: <https://etheses.bham.ac.uk/id/eprint/6107/>
- Çakı, F., ve Kızıltepe, B. (2017). Üçüncü yerler olarak kafeler ve gençlik: Balıkesir örnek olay incelemesi. Akademik İncelemeler Dergisi (AİD), 12(1), 173-202.
- Dikici, A. (2001). Sanat Eğitiminde Yaratıcılık, Milli Eğitim Dergisi, sayı 149.
- Doland, E.L. (2010). The Effect of War on Art: The Work of Mark Rothko. (Yüksek lisans tezi). Erişim Adresi: https://digitalcommons.lsu.edu/gradschool_theses
- Ferrari, M. A. (2015). The Use Of Path Dependence to Explain The Representations of United States Industrialism In Mexico In Diego Rivera's Murals. (Yüksek lisans tezi). Erişim Adresi: https://honors.libraries.psu.edu/files/final_submissions/2809
- Gerin, A. (2000). Stories from Mayakovskaya Metro Station The Production/Consumption of Stalinist Monumental Space, 1938. (Doktora tezi). Erişim Adresi: <http://etheses.whiterose.ac.uk/6749/>
- Gümölcine, A.(2013). Airbrush Tekniği ve Fotorealizm’de Kullanımı. (Yüksek lisans tezi). Erişim Adresi: [https://tez.yok.gov.tr/ \(358300\)](https://tez.yok.gov.tr/ (358300)).
- Günay, D. (2002). Sanayi ve Sanayi Tarihi. Mimar ve Mühendis Dergisi, İstanbul. Sayı: 31, Sayfa: 8-14.
- Gürbüz, D. (2009). Çöküntü Bölgesi Ve Suç: Ankara’da Hacıbayram Mahallesi Örneği.(Yüksek lisans tezi). Erişim Adresi: [https://tez.yok.gov.tr/ \(250097\)](https://tez.yok.gov.tr/ (250097))
- Güzel, S. (2006). “Sosyal Yapı” ve “Toplumsal Yapı” Bileşkesinde Sosyo-Kültürel Yapı Kavramı. İstanbul Üniversitesi Sosyoloji Konferansları Dergisi, Cilt: 0, Sayı: 34, 83-94.
- Hayta, Y. (2016). Kent Kültürü ve Değişen Kent Kavramı. Bitlis Eren Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi. Cilt: 5, Sayı: 2. 165-184.
- Haznadar, B. H. (2011/2012). The Pain in Frida Kahlo’s art. (Yüksek lisans tezi). Erişim Adresi: <https://theses.cz/id/0satfx/?lang=en>
- Hobbs, M. (2010). Visual Representations of working-class Berlin, 1924-1930. (Doktora tezi). Erişim Adresi: <http://theses.gla.ac.uk/2182/>
- İhtiyar, M. N. (2011).Çağdaş Müzecilik ve Kent Müzeciliği Yeni Bir Program Önerisi. (Yüksek lisans tezi). Erişim Adresi: <https://polen.itu.edu.tr/bitstream/11527/3397/1/11419.pdf>

- Karataş, Z. (2015). Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri. Sosyal Hizmet E-Dergi Manevi Temelli Sosyal Hizmet Araştırmaları Dergisi Cilt 1, Sayı 1, Ocak 2015. 62-80.
- Karayağmurlar, B., ve Tan, C. A. (2003). Sanat Yoluyla Eğitim Kuramının Eğitim Üzerindeki Etkileri. Atatürk Üniversitesi Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi Dergisi, Sayı: 8, 65-80.
- Kaypak, Ş. (2013). Modernizmden Postmodernizme Değişen Kentleşme. Global Journal of Economics and Business Studies, Cilt: 2, Sayı: 4, 80-95.
- Kılıç, Y. (2019). Anselm Kiefer'in Eserlerinin Göstergebilimsel Çözümlemesi Ve Sanat Eğitimi Öğretim Programlarındaki Öğrenme Alanlarına Yansımaları. (Doktora tezi). Erişim Adresi: [https://tez.yok.gov.tr/\(608471\)](https://tez.yok.gov.tr/(608471)).
- Kislitsyna, N. (2012). Visual Representation of Fin-de-Siecle Paris by Russian İmmigrant Artists. (Yüksek lisans tezi).
- Koyuncu, A. (2011). Sosyoloji Kuramlarında Kent/Urban In Sociology Theories. Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, (25), 31-56.
- Lieberman, W. S., Miller, R. C., & Messinger, L. M. (1983). Twentieth Century Art. Notable Acquisitions 1983-1984, Metropolitan Museum of Art, New York, 92-112. Erişim Adresi: <https://www.jstor.org/stable/1513613>
- Melton, B. (2014). A Working Life (Yüksek lisans tezi). Erişim Adresi: <https://egrove.olemiss.edu/etd/997/>
- Nordstorm, C. (1985). Heinrich Zille's Berlin Selected Themes From 1900 to 1914: The Triumph Of "Art From The Gutter". (Yüksek lisans tezi). Erişim Adresi: https://digital.library.unt.edu/ark:/67531/metadc798079/m2/1/high_res_d/1002775703-Nordstrom.pdf
- Onuk, E. (2019). Duvar Resimlerinde Propaganda; Meksika Örneği. (Yüksek lisans tezi). Erişim Adresi: [https://www.yok.gov.tr/\(600368\)](https://www.yok.gov.tr/(600368)).
- Özdemir E. (2019). Kent Kimliğini Yansıtmada Müzelerin Rolü: Selanik Müzelerinden Örnekler. (Yüksek lisans tezi). Erişim Adresi: [https://tez.yok.gov.tr/\(549072\)](https://tez.yok.gov.tr/(549072))
- Özkan, R. (2011). Toplumsal Yapı, Değerler Ve Eğitim İlişkisi. Kastamonu Eğitim Dergisi, Cilt: 19, Sayı: 1, 333-344.
- Pritchard, (2003). Gino Severini And The Symbolist Aesthetics Of His Futurist Dance Imagery, 1910-1915. (Yüksek lisans tezi). Erişim Adresi: <https://www.semanticscholar.org/paper/Gino-Severini-and-the-symbolist-aesthetics-of-his-Pritchard/21d2dcf7b1f24db3b36d1a438c89bc2fb1dcc635>

- San, İ. (2001). Sanatlar eğitimi. Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi, 34(1), 23-34.
- Simmons, S. (2000). August Macke's Shoppers: Commodity Aesthetics, Modernist Autonomy and the Inexhaustible Will of Kitsch. Zeitschrift für Kunstgeschichte, 63(H. 1), 47-88.
- Sjoberg, G. (1955). The Preindustrial City. Vol: 60. No: 5. American Journal of Sociology.(438-445).
- Şırlakoğlu, A. (2004). Kültürel Yaşam Ve Sanata Etkileri Bakımından Sanat Eğitimi Ve Sanat Eğitimi Programlarının Önemi. (Yüksek lisans tezi). Erişim Adresi: [https://tez.yok.gov.tr/ \(143834\)](https://tez.yok.gov.tr/ (143834))
- Topsakal, Y., Yüzbaşıoğlu, N. ve Çuhadar, M. (2018). Endüstri Devrimleri ve Turizm: Türkiye Turizm 4.0 SWOT Analizi ve Geçiş Süreci Önerileri. Süleyman Demirel Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi, 23, 1623-1638.
- Uysal, N. (2016). Sanat Eğitimi Veren Kurumlardaki Öğrencilerin Sanatsal Farkındalıklarının Öğrenci Görüşlerine Göre Değerlendirilmesi (Anadolu Medeniyetleri Müzesi Örneği). (Doktora tezi). Erişim Adresi: [https://tez.yok.gov.tr/ \(429539\)](https://tez.yok.gov.tr/ (429539)).
- Ünver, E. (2016). Neden ve Nasıl Sanat Eğitimi. İdil Sanat ve Dil Dergisi. DOI: 10.7816/idil-05-23-05.
- Üstüner, Ö. (2007). Disiplinlerarası Sanat ve Sanat Eğitimine Etkileri. (Yüksek lisans tezi). Erişim Adresi: [https://tez.yok.gov.tr/ \(207022\)](https://tez.yok.gov.tr/ (207022)).
- Wirth, L. (1938). Urbanism As A Way of Life. American Journal of Sociology, 44(1), 1-24.
- Yıldırım, A. (1999). Nitel Araştırma Yöntemlerinin Temel Özellikleri Ye Eğitim Araştırmalarındaki Yeri Ve Önemi. Eğitim ve Bilim Dergisi, 112(23), 7-17.
- Yılmaz, B. (2008). Türk Resminde Toplumsal Gerçekçiler. (Yüksek lisans tezi). Erişim Adresi: [https://tez.yok.gov.tr/ \(231763\)](https://tez.yok.gov.tr/ (231763)).

MÜZELER

- Bailly Gallery, Paris (2020, 29 Nisan)
<https://baillygallery.com/en/artistes/presentation/8265/karl-hofer-1878-1955>
- Brigham Young University Museum Of Art, Provo, Utah, (2020, 7 Şubat)
<https://moa.byu.edu/hard-times-maynard-dixons-paintings-of-the-great-depression/>
- Bröhan Museum, Berlin (2020, 29 Nisan)
<https://www.broehan-museum.de/ausstellung/zu-wenig-parfuem-zu-viel-pfuetze-hans-baluschek-zum-150-geburtstag/>

Crystal Bridges Museum, Arkansas

<https://collection.crystalbridges.org/objects/3013/radiator-buildingnight-new-york> (2020, 29 Şubat)

<https://collection.crystalbridges.org/objects/1188/our-town> (2020, 16 Mart)

Georgia O'Keeffe Museum, Santa Fe, New Mexico (2020, 29 Nisan)

<https://www.okeeffemuseum.org/about-georgia-okeeffe/>

Milwaukee Art Museum, Wisconsin (2020, 29 Şubat)

<http://collection.mam.org/details.php?id=15855>

Musée de l'Orangerie Museum, Paris (2020, 24 Şubat)

<https://www.musee-orangerie.fr/en/artwork/bernot-house>

Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, Madrid (2020, 7 Şubat)

<https://www.museothyssen.org/en/collection/artists/feininger-lyonel/white-man>

National Galleries Of Scotland, Edinburgh, İskoçya (2020, 25 Nisan)

<https://www.nationalgalleries.org/art-and-artists/54063/prague-nostalgia#related-media-anchor>

National Gallery of Art, Washington DC (2020, 11 Mart)

<https://www.nga.gov/collection/artist-info.5629.html>

Pennsylvania Academy of the Fine Art, Philadelphia (2020, 11 Mart)

<https://www.pafa.org/museum/collection/item/soda-fountain>

Philadelphia Museum Of Art, Pensilvanya (2020, 14 Mart)

<https://www.philamuseum.org/collections/permanent/51698.html>

Science Museum Group, York (2020, 16 Mart)

<https://collection.sciencemuseumgroup.org.uk/objects/co226855/the-terminus-penzance-station-painting-oil-painting>

Smithsonian American Art Museum, Washington DC

<https://americanart.si.edu/artwork/white-ballet-73317> (2020, 11 Mart)

<https://americanart.si.edu/artist/isabel-bishop-427> (2020, 28 Nisan)

https://americanart.si.edu/artist/raphael-soyer-4566_ (2020, 28 Nisan)

https://americanart.si.edu/artist/charles-sheeler-4409_ (2020, 28 Nisan)

Solomon R. Guggenheim Museum, New York (2020, 22 Şubat)

<https://www.guggenheim.org/artwork/1022>

Tate Modern Museum, Londra

<https://www.tate.org.uk/kids/explore/who-is/who-georgia-okeeffe> (2020, 29 Şubat)

<https://www.tate.org.uk/art/artworks/blake-the-meeting-or-have-a-nice-day-mr-hockney-t03790> (2020, 14 Mart)

The Metropolitan Museum of Art, New York (2020, 10 Şubat)

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/488943>

The Museum of Modern Art, New York (2020, 18 Mart)

<https://www.moma.org/collection/works/79032>

The Virtual Russian Museum, St. Petersburg (2020, 17 Mart)

https://rusmuseumvrm.ru/data/collections/painting/19_20/zh_1868/index.php?lang=en

İNTERNET KAYNAKÇASI

<https://sozluk.gov.tr/?kelime=> (Erişim tarihi: 04.07.2020)

TDK <https://sozluk.gov.tr/> (Erişim Tarihi: 11.07.2020)

All Art (2020, 29 Nisan)

http://www.all-art.org/art_20th_century/kustodiev1.html

Apollo The International Art Magazine (2020, 29 Nisan)

<https://www.apollo-magazine.com/jane-freilicher-paul-kasmin-new-york/>

Art Directory

<http://www.karl-hofer.com/> (2020, 29 Nisan)

<http://www.heinrich-zille.com/> (2020, 29 Nisan)

Art UK (2020, 2 Mayıs)

<https://www.artuk.org/discover/artists/vivin-louis-18611936>

Artnet Worldwide Corporation, New York (2020, 2 Mayıs)

http://www.artnet.com/magazine_pre2000/reviews/mahoney/mahoney6-10-2.asp

Berlin.de (2020, 29 Nisan)

<https://www.berlin.de/en/museums/3109667-3104050-heinrich-zille-museum.en.html>

Daily Art Magazine (2020, 16 Mart)

<https://www.dailyartmagazine.com/fabulous-railway-station-paintings-from-the-golden-age-of-train-travel/>

Encyclopaedia Britannica

<https://www.britannica.com/biography/Kerry-James-Marshall> (2020, 17 Mart)

Every Painter Paints Himself (2020, 16 Mart)

https://www.everypainterpaintshimself.com/article/john_sloans_hairdressers_window_1907

Gratz Gallery, Doylestown (2020, 29 Nisan)

<http://gratzgallery.com/inventory/index.php?page=out&id=240>

Lawrance Fine Art (2020, 29 Nisan)

<http://www.lawrence-fine-arts.com/175/artist/isaac-soyer.aspx>

Louis K. Meisel Gallery, New York (2020, 27 Nisan)

<https://www.meisलगallery.com/exhibition/thomas-blackwell-in-memoriam/>

Rehs Galleries, Inc, New York (2020, 29 Nisan)

https://rehs.com/eng/default-19th20th-century-artist-bio-page/?fl_builder&artist_no=348&sold=1

RoGallery, New York (2020, 29 Nisan)

<https://www.rogallery.com/artists/isaac-soyer/>

Russian Paintings Gallery, Samara (2020, 29 Nisan)

https://www.russianpaintings.net/articles/russian_fine_art/russian_artists/pimenov_yuri_1903_1977_brief_biography?back=all

SIRWILLIAMORPEN, Dublin(2020, 2 Mayıs)

<http://www.sirwilliamorpen.com/the-artist/>

Sovier Art USSR Culture

<https://soviet-art.ru/soviet-artist-yuri-pimenov/> (2020, 29 Nisan)

<https://soviet-art.ru/soviet-artist-arkady-plastov/> (2020, 29 Nisan)

Soviet Art USSR Culture (2020, 16 Mart)

<https://soviet-art.ru/soviet-artist-igor-aleksandrovich-popov-1927-1999/>

The Art Story

<https://www.theartstory.org/artist/glackens-william/artworks/> (2020, 11 Mart)

<https://www.theartstory.org/artist/stella-joseph/artworks/> (2020, 11 Mart)

https://www.theartstory.org/artist/soyer-raphael/artworks/#pnt_6 (2020, 17 Mart)

<https://www.theartstory.org/movement/fourteenth-street-school/artworks/> (2020, 28 Nisan)

<https://www.theartstory.org/artist/freilicher-jane/life-and-legacy/#nav> (2020, 28 Nisan)

<https://www.theartstory.org/artist/freilicher-jane/artworks/#nav> (2020, 28 Nisan)

The Phillips Collection, Washington, DC

https://www.phillipscollection.org/research/american_art/bios/sheeler-bio.htm (2020, 29 Nisan)

https://www.phillipscollection.org/research/american_art/bios/stella_j-bio.htm (2020, 29 Nisan)

ŞEKİLLER KAYNAKÇASI

Şekil 1. <https://www.wikiart.org/en/camille-pissarro/the-fair-by-the-church-of-saint-jacques-dieppe-1901>

Şekil 2. https://www.centrepompidou.fr/cpv/ressource.action?param.id=FR_R-79ed84c5669777faea1dd9e69e2d1113¶m.idSource=FR_O-a771627d879c8a2c53c7b20f1e0e58

Şekil 3. [https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/!ut/p/z0/Zc3Pb4lwGMbxfwUPHPV9EejmseksG4oYlij2YjoErNSWH802_vvBceH4JE8-X-CQAdfiW1bCSqOFGveVk1tCKfF8hruEhR9Ik_QUpuy4RS-AHfB_h5BQpJj6ATnHGETBJKy7mMUUV8EbYx1Lq0kBWDoNtD9t7IF_U8-2M0em4J_UnM0oV-dSewbPyCMtn23IKPDfaFr8Wslq8ZH8rtls_pqt7x5SO6KyL6K2cRkhtpa56F9fvnr-BpuZfoaoWf2rmDB0!/?](https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/!ut/p/z0/Zc3Pb4lwGMbxfwUPHPV9EejmseksG4oYlij2YjoErNSWH802_vvBceH4JE8-X-CQAdfiW1bCSqOFGveVk1tCKfF8hruEhR9Ik_QUpuy4RS-AHfB_h5BQpJj6ATnHGETBJKy7mMUUV8EbYx1Lq0kBWDoNtD9t7IF_U8-2M0em4J_UnM0oV-dSewbPyCMtn23IKPDfaFr8Wslq8ZH8rtls_pqt7x5SO6KyL6K2cRkhtpa56F9fvnr-BpuZfoaoWf2rmDB0!/)

Şekil 4. https://en.wikipedia.org/wiki/File:Henri_Matisse,_1904,_Pont_Saint-Michel,_Scott_M._Black_Collection.jpg

Şekil 5. <https://collections.lacma.org/node/233410>

Şekil 6. <https://www.buehrle.ch/en/collection/artwork/detail/the-fun-fair/>

Şekil 7. https://www.museothyssen.org/sites/default/files/imagen/obras/1975.40_puerto.jpg

Şekil 8. <https://philamuseum.org/collections/permanent/53928.html>

Şekil 9. <https://www.musee-orangerie.fr/en/artwork/bernot-house>

Şekil 10. <https://www.guggenheim.org/artwork/1022>

Şekil 11. <https://uploads3.wikiart.org/images/balthus/the-street-1933.jpg!Large.jpg>

Şekil 12. <https://www.tarihlisanat.com/umberto-boccioni-futurizm/>

Şekil 13. <https://www.estorickcollection.com/the-collection/gino-severini#img1>

Şekil 14. <https://serkanhizli.files.wordpress.com/2015/01/zyhotzb.jpg?w=488&h=600>

Şekil 15. <https://media-cdn.t24.com.tr/media/library/2019/11/1575055027352-1.png>

Şekil 16. https://www.tate.org.uk/art/images/work/T/T00/T00813_10.jpg

Şekil 17. <https://www.brandler-galleries.com/wp-content/uploads/2017/04/WEIGHT05.png>

Şekil 18. <https://gaiadergi.com/wp-content/uploads/2017/04/richard-hamilton-kolaj-.jpg>

Şekil 19. <https://i.pinimg.com/originals/60/2a/a3/602aa31a9281a0349552a3d1e5a2f210.jpg>

Şekil 20. https://www.kunst-fuer-alle.de/media_kunst/img/41/g/41_212238~heinrich-zille_berliner-strandleben.jpg

Şekil 21.

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/eb/Hans_Baluschek_Sommerfest.jpg

Şekil 22. https://live.staticflickr.com/3099/3113196842_5b161c4d6c.jpg

Şekil 23. <https://www.akg-images.de/Docs/AKG/Media/TR5/1/d/4/9/AKG40607.jpg>

Şekil 24.

<https://i.pinimg.com/originals/66/16/f5/6616f58bad3dc4779de86a988f4882aa.jpg>

Şekil 25.

https://i0.wp.com/www.guggenheim.org/wpcontent/uploads/1931/01/70.1927_ph_web-1.jpg

Şekil 26.

https://media.mutualart.com/Images/2009_03/12/0009/78153/78153_2fe844bb-196a-45a2-91bb-6c0a305d9d93_-1_570.Jpeg

Şekil 27. <https://uploads6.wikiart.org/images/august-macke/fashion-store.jpg!Large.jpg>

Şekil 28. <https://virtute.io/wp-content/uploads/2017/10/Otto-Dix-Gross-Stadt-Metropolis-1928.jpg>

Şekil 29. <https://i.pinimg.com/236x/d3/45/31/d3453150b2b56f1f0de0cb564239d7f9--george-grosz-berlin-art.jpg>

Şekil 30.

https://media.mutualart.com/Images/2009_02/22/0035/35116/35116_154b3a50-6638-417e-9958-2d2507cb74b9_29560_570.Jpeg

Şekil 31. <https://uploads1.wikiart.org/images/juan-gris/man-in-the-cafe-1912.jpg!Large.jpg>

Şekil 32. [https://wahooart.com/Art.nsf/O/8XYQ8S/\\$File/Paul-Delvaux-City-Worried-.JPG](https://wahooart.com/Art.nsf/O/8XYQ8S/$File/Paul-Delvaux-City-Worried-.JPG)

Şekil 33. <https://www.nationalgalleries.org/art-and-artists/54063/prague-nostalgia>

Şekil 34.

<https://i.pinimg.com/originals/84/f4/de/84f4de312dd2f46bd52869eb6dc3894c.jpg>

Şekil 35.

<https://i.pinimg.com/originals/33/ab/a3/33aba3c450fdc3971b2e02248b998933.jpg>

Şekil 36.

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/cc/William_Orpen_The_Caf%C3%A9_Royal%2C_London.jpg

Şekil 37. <https://docplayer.biz.tr/docs-images/102/154758083/images/2-0.jpg>

Şekil 38.

<https://i.pinimg.com/originals/80/87/d7/8087d76433e33684c01adde6e845a44d.jpg>

Şekil 39.

<https://i.pinimg.com/originals/92/c0/5f/92c05fe47d2a0677a9b61f5dc91d6d47.jpg>

Şekil 40. https://www.pafa.org/sites/default/files/artworkpics/1955_3_l.jpg

Şekil 41. https://live.staticflickr.com/5610/15617628666_b7723b9d35_b.jpg

Şekil 42.

<https://collectionapi.metmuseum.org/api/collection/v1/iiif/488735/1005825/restricted>

Şekil 43. <https://uploads2.wikiart.org/images/maynard-dixon/forgotten-man-1944.jpg>

Şekil 44. https://s3.amazonaws.com/assets.saam.media/files/files/images/2004/SAAM-2004.4_1.jpg

Şekil 45. <https://whitneymedia.org/assets/artwork/2968/140243.jpeg>

Şekil 46. <https://www.sanatabasla.com/wp-content/uploads/2017/06/093-Gece-Ku%C5%9Flar%C4%B1-Nighthawks-Hopper.jpg>

Şekil 47. <https://media.nga.gov/iiif/public/objects/6/9/3/9/2/69392-primary-0-nativeres.ptif/full/!440,400/0/default.jpg>

Şekil 48. <https://www.moma.org/media/W1siZiIsIjE1NzA4NiJdLFsicClmNvbnZlcnQlLCltcXVhbGl0eSA5MCAtdmVzaXplIDlwMDB4MjAwMFx1MDAzZSJdXQ.jpg?sha=734ec60bea8404b8>

Şekil 49: <https://collection.crystalbridges.org/internal/media/dispatcher/4034/preview;jsessionid=1691F613A9D8EF04E85487BA531E8BC4>

Şekil 50. https://www.nrm.org/wp2016/wp-content/uploads/2012/11/Freedom-from-Want_3_5.jpg

Şekil 51.

<https://i.pinimg.com/originals/00/6b/5b/006b5b886d9c506c25f67bba9de66a87.jpg>

Şekil 52. <https://www.evrensel.net/files/uploads/2014/eylul/resim6.jpg>

Şekil 53. <https://arthive.com/res/media/img/oy800/work/de7/89301@2x.webp>

Şekil 54. <https://www.artkolik.net/wp-content/uploads/2019/01/entance-to-subway.jpg>

Şekil 55. <https://i.imgur.com/QTS5JKZ.jpg>

Şekil 56. <https://whitneymedia.org/assets/artwork/60700/216587.jpeg>

Şekil 57.

https://imagenes.museothyssen.org/sites/default/files/imagen/obras/1977.93_cabinas-telefonicas.jpg

Şekil 58. <https://picinonline.com/post/7iReMfKudVD>

Şekil 59. <https://images.themaggar.net/wp-content/uploads/2014/08/kerrykapak-633x433.jpg>

Şekil 60. https://www.freeart.com/gallery/r/rivera/rivera76.jpg_diego

Şekil 61.

https://i.milliyet.com.tr/MolatikGaleri/2019/04/26/fft373_mf32772561.Jpeg

Şekil 62.

<https://collectionapi.metmuseum.org/api/collection/v1/iiif/482698/1005689/restricted>

Şekil 63.

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/68/Boulevard_des_Capucines_by_Konstantin_Korovin_1911.jpg

Şekil 64. <https://www.arthipo.com/image/cache/catalog/artists-painters/vassily-kandinsky/vk0135-vasily-kandinsky-the-colorful-life-renkli-hayat-arthipo-kanvas-tablo-canvas-print-1000x1000.jpg>

Şekil 65.

https://www.myartprints.co.uk/kunst/boris_h_kustodiev/frau_beim_teetrinken.jpg

Şekil 66. https://i.skyrock.net/5620/43335620/pics/2486753569_1.jpg

Şekil 67. <https://jfrizzell93.files.wordpress.com/2014/04/huge.jpeg>

Şekil 68. <https://arthive.com/res/media/img/oy1200/work/dac/543170@2x.jpg>

Şekil 69. <https://arthive.com/res/media/img/oy800/work/18a/261593@2x.webp>

EKLER

EK 1.

ÖĞRENCİNİN AKADEMİK ÖZGEÇMİŞİ

Kişisel Bilgiler			
Adı ve Soyadı	Eda UYGAN		
E-postası/Web Sayfası	eda_uygan@hotmail.com		
Bildiği Yabancı Diller	İngilizce		
Uzmanlık Alanı			
Öğrenim Bilgileri			
	Üniversite	Bölüm	Yıl
Lisans	9 Eylül Üniversitesi	Resim-iş Öğretmenliği	2012-2016
Tez Başlığı	20. Yüzyıl Batı Resim Sanatında Toplumsal Gerçekçilik Bağlamında Kent İmgesi ve Sanat Eğitimindeki Yeri		
Tez Danışmanı	Doç. Dr. Sibel ALMELEK İŞMAN		
Akademik Eserler			
(Makale, kitap, kitap bölümü, bildiri, poster, sergi, konser vb. eserlerden kaynakça yazım kurallarına göre en fazla 10 eser yazılmalıdır.) Tezden üretilen yayınlar * ile işaretlenmelidir.			
1. 2016 “Söylem” (karma sergi) Galeri Dokuz Eylül-İZMİR 2. 2018 “Homoludens” (kavramsal sanat sergisi) Dokuz Eylül Üniversitesi-İZMİR 3. Gültekin, T., Konçina, A., Uygan, E., Ulus, H., Ve Çobanoğlu, C.(2018).Homoludens Sergisi Örneğinde Karşılaştırmalı İnceleme: Kültürel Aktarım ve Oyun. Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi. Sayı: 34. (215-222). 4. Gültekin, T., Konçina, A., Uygan, E., Ulus, H., Ve Çobanoğlu, C. (2018). Türk Resminde Geleneksel Çocuk Oyunları ve Schiller’in Oyun Kuramı’nın İlişkisel Çözümlemesi. (Poster bildiri). XI. Uluslararası Türk Sanatı, Tarihi ve Folkloru Kongresi Sanat Etkinlikleri. 5. Zinn, F.(2019). Öğreten Ortamlar: Duvarların Gizli Dili. Handan Aktar 11. Erken Çocukluk ve İlk Yıllar Konferansı ve Çalıştayı. Işıkkent Eğitim Kampüsü. İZMİR.			
Alanıyla İlgili Bilimsel Kuruluşlara Üyelikler			

