

GÖRSEL SANATLARDA KENT İMGESİNİN TEMSİLİ

REPRESENTATION OF THE CITY IMAGE IN VISUAL ARTS

Ayşe YÜCE^a, Tuncay YÜCE^b

^a Mersin Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü, ayseyuce@mersin.edu.tr

^b Mersin Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sinema Televizyon Bölümü, tyuce@mersin.edu.tr

Özet

Doksanlı yılların 'bilgi otoyolları' (information superhighways) 21. Yüzyılın 'bilgi toplumunu' (information society) oluşturdu. Teknolojik ve toplumsal gelişmeler on yıllar içerisinde gerçekleşmekte ve hayatın hemen her alanında yaşanan gelişmelere tanık olunmaktadır. Bu süreç içerisinde başta kentler olmak üzere insan topluluklarının yaşadığı alanlar olarak mekânlar artan oranlarda dönüşüme uğramakta ve bu mekânlardan en üst düzeyde yarar sağlanabilecek arayışlar içerisine girilmektedir. Kuşkusuz 'sayısal devrim' (digital revolution) sayesinde yaşanan pek çok olgu burada öncü rolü oynamakta ve her alanda bir 'yakınsama' (convergence) söz konusu olmaktadır. Bilimsel, ekonomik, toplumsal ve sanatsal alanda disiplinler arası etkileşim ağırlığını hissettirmekte ve yapılan tüm çalışmalarda artık söz konusu alanlar başta olmak üzere hayatın hemen her alanında gelenekseli de içerisinde barındıran yenilikçi ve ortaklaşa kotarılan çalışmaların oluşturduğu bir anlayış etkin olmaktadır. Yaşanan bu gelişmelerin izlerini kentin farklı yerlerinde farklı formlarda görmekteyiz. Bu araştırmada, kentleşme, kent kültürü ve bunun sonucunda oluşan bu kent formlarının (meydan, bedesten, pasaj, AVM, vb.) sanatla olan birlikteliğinin önemine işaret edilmektedir. Kent formları dönemin görsel kültür ve kimliğini içerisinde barındıran çok zengin bir donanımına sahip yaşam alanlarıdır. Sanat ve sanatçının gelişiminde önemli rol oynamaktadır. Bu araştırmada konu resim, heykel, fotoğraf ve sinema gibi farklı sanat dalları açısından ele alınmış, sözü edilen bağlamda işler üreten, farklı yöntem ve teknikleri bir arada kullanan sanatçıların eserlerinden örnekler verilmiştir. Ele alınan konunun aydınlatılması ve zenginliği açısından sosyologların, sanat tarihçilerinin ve kent araştırmacılarının görüşlerine de yer verilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Meydan, Bedesten, Agora, pasaj, AVM, kent, Görsel Sanatlar

Abstract

'Information highways' of 90s created 21st century's 'information society'. Technological and social developments has been realized within ten years' period and we have witnessed to all of these happenings within amongst every aspects of life. In this process, particularly in areas inhabited by human communities , including the cities are being transformed by the increasing rates of interest and benefits are taken from these locations can be achieved at the highest level. Undoubtedly 'digital revolution' , is playing a leading role in all areas in this concept and in every field 'convergence' becomes the main concern. Scientific, economic, social and interdisciplinary interaction weighs heavily in the artistic field , and all the studies that are now in almost every sphere of life, especially in such areas as the traditional understanding in a host of innovative and effective partnership is formed handled within the studies . This research indicates the importance of urbanization, urban culture and the consequences of the co-operation of art and city forms (ie. Square, covered bazaars, arcades, malls, etc.). City forms are living areas which has very rich furnishing hosting visual culture and identity of the period. It plays an important role to development of art and the artist. In this study, the subject has been considered in the aspect of different art branches such as painting, sculpture, photography and cinema, and has been given examples of artists who produce works using different methods and techniques together in this context. Opinions of sociologists, art historians and city researchers has been given in order to clarify and enrich the considered subject.

Keywords: Square, covered bazaar, agora, arcade, mall, city, , visual arts

1. Giriş

Kent, günümüz dünyasında insan toplulukların sayıları giderek artan bir biçimde yöneldiği yaşam alanları olarak karşımıza çıkmaktadır. Kent; yönetsel, nüfus yoğunluğu, ekonomik ve toplumsal olmak üzere birtakım ölçütlere göre tanımlanmaktadır (Keleş, 1993: 75). Kentleşme olgusu ise, “ (...) bir toplumun ekonomik ve toplumsal yapısındaki değişimden doğar. Bu nedenle, kentleşmeyi tanımlarken, nüfus hareketini yaratan ekonomik ve toplumsal değişimlere de yer vermek gerekir” (Keleş, 1993: 19). Bu bağlamda Türk sinemasında ‘göç olgusunu’ ele alan Ömer Lütfi Akad, Halit Refiğ gibi sinemamızın saygıdeğer yönetmenleri ve filmleri, başta İstanbul olmak üzere ülkemizin büyük şehirlerinde bu olgunun işlendiği ve kentlerin görsel sanatlarda temsilini oluşturan örneklerden biridir.

Kentlerin açık alanları, kentin belleğinde yeri olan olay ya da kişilerin izlerini barındırırlar. Antik Yunan'dan itibaren var olan kent olgusunun günümüze değin geçirdiği gelişim çizgisine baktığımızda, değişik dönemlere ait coğrafyalarda; tarihsel, sosyo-ekonomik ve kültürel farklılıkla biçimlenen kentsel formların oluştuğunu görürüz. Bu kentsel formlara, meydanları, bedestenleri (Agora), pasaj ve AVM'leri örnek olarak verebiliriz. Bu yerler insanların çalışmalarından arta kalan zamanlarında ihtiyaçlarını karşılayabildikleri, sosyalleşmelerini güçlü kılan, sosyo-kültürel aktivitelerin bir arada bulunduğu sosyal etkileşim alanlarıdır.

Dünden bugüne baktığımızda kentler ve farklı kent formları, başta görsel sanatlar olmak üzere her zaman sanatsal etkinliklere hem konu hem de mekân olagelmiştir. Bir kentin kimliğinin sosyal, kültürel, siyasal, ekonomik ve sanatsal etkinliğe tanıklığının en önemli göstergelerinden mimari yapılar ve bunların görsel sanatlardaki yansımaları çalışmamızın temel izleğini oluşturmaktadır.

Sanat, farklı kuramsal yaklaşımlarda taklittir, temsildir. Kimi görüşler sanatın doğayı taklit ettiğini kimi görüşler de sanatın yapıtlar aracılığıyla bir nesneyi, kişiyi, olayı vb. temsil ettiğini savunur. Tarihsel gelişim sürecinde sanat; sanatçı, sanat yapıtı ve seyirci üçgeni çerçevesinde imgelerle ele aldığı olguyu dışa vurma gereği duymuş ve duymaktadır. “Temsil ve/ya da taklitten söz edildiğinde, çoğu insanın aklına gelen sanat türü görsel sanatlardır. (...) Temsil, görsel sanat tarihinde o kadar önemlidir ki geçmişte görsel sanatın sadece resimler üzerinden düşünüldüğü dönemler bile olmuştur. Günümüzde bile görsel sanatların büyük çoğunluğu temsildir. Aynı şekilde etrafımızı saran fotoğraf, film, video ve televizyon programları da temsillerdir” (Carroll, 2012: 56).

Yıllar boyunca sanatçılar kentlerin bu dinamik yapısını çalışmalarında konu olarak seçmişler hatta mimari yapıları kendi çalışmalarına ‘zemin’ olarak kullanmışlardır. Örneğin; aralarında Devrim Erbil, Mehmet Gülerüz ve Ara Güler’in de bulunduğu bir grup sanatçı İstanbul’u ve tarihi yapılarını ‘yeni medya’nın anlatım olanaklarıyla bir sanat galerisine dönüştürmüşlerdir. “Tag İstanbul / İstanbul Bir Tuval Olursa” adlı etkinlik çerçevesinde sanatçılar 19 Ekim 2009 tarihinde bir günlüğüne lazer, kamera, bilgisayar ve projeksiyon kullanarak İstanbul’un tarihi binalarının yüzeylerinde gerçekleştirdikleri “performans” ’lar aracılığıyla kent ve sanat etkileşimine çok farklı bir yaklaşımda bulunmuşlardır. Resim, fotoğraf ve sinema gibi sanat dallarının yakınsaması aracılığıyla ortaya çıkan bu yeni anlatım biçiminin doğal bir mekân olarak

kullandığı kentler, çoğu zaman sanatçıların ilgisini çekmiş ve çekmektedir. “Kent, uygarlıkların en zengin ifadelerini içinde barındırıp yeni biçimlerle yeniden üretme yeteneğine sahiptir; ticari ilişkilerden sosyal dönüşümlere, ürbazimden sahne sanatları ile diğer kültürel formlara ve gündelik yaşamın en ince ayrıntısına kadar. Kentsel hayat bu olgularla yaşanır ve sürekli olarak değişik formasyonlarla kendini üretir”(Öztürk 2002: 11). Ülkemizde kent ve sanat başlığı altında; resim sanatında kentin konu edildiği çalışmalar arasında Osmanlı'da minyatürler aracılığıyla kentin değişik vesilelerle konu olarak boy göstermesi, Burhan Doğançay gibi ressamın kentlerdeki yaşamışlığın izlerini sürmesi, fotoğraf sanatında da aynı şekilde kartpostal fotoğrafçıları, kent gezginleri, vb. aracılığıyla değişik kent panoramaları örnek olarak verilebilir. Walter Benjamin sinema sanatı için ise durumu şu biçimde betimlemektedir: “Bir zamanlar içki evlerimizin, odalarımızın, tren istasyonlarının ve fabrikalarımızın arasına hapsolmuş gibiydik. Daha sonra sinema geldi ve zindandan oluşma bu dünyayı saniyenin onda biri uzunluğundaki zaman parçacıklarının dinamitiyle paramparça etti; şimdi bu dünyanın geniş bir alana dağılmış yıkıntıları arasında serüvenli yolculuklara çıkmaktayız” (Benjamin, 1993: 64). Bu haliyle sinema, “(...) Kevin Robins'in ifade ettiği gibi, modern kentteki yaşam deneyimlerini, karmaşık görünümünü sergiler. (...) Sinema, sadece kentsel yaşam görünümünün sunumları olmakla kalmaz, Robins'e göre aynı zamanda kentin, görsel deneyimlerini de biçimlendirir. Demek ki bu problematik iki boyutludur: Bir yanda 'sinemada kent', diğer yanda 'kentte sinema'...” (İçinde Öztürk 2002: 11-12). Italo Calvino da kentle olan etkileşimini şöyle betimlemektedir: “Geometrik rasyonellik ile insan yaşamlarının iç içe geçmiş yumağı arasındaki gerilimi dile getirmek açısından bana daha geniş olanaklar sunan, daha karmaşık bir simge, kent simgesidir” (Calvino, 2012: 15).

'Yeni medya' gibi diğer görsel sanat dallarının oluşturduğu biçimsel yaklaşımlar ile kent(ler)in dinamik yapısını oluşturan unsurların bir araya gelmesi ile sanatsal çalışmalarda da bu söz konusu değişimin izleri sürülebilecektir. Bu çalışmaların içeriği tam da değişen ekonomik, kültürel ve sosyal yapılardaki hareketliliğe de işaret etmektedir. Kentler ve imgeleri buldukları toplum içerisinde hayatın tüm alanlarında etkilerini gösterecek biçimde yapısal bir oluşum durumundadırlar.

Lynch'e göre bir çevresel imge üç bileşene ayrılabilir: “kimlik, yapı ve anlam” (Lynch,2012: 8). Lynch'in, "Bir imge yaşanabilir çevrede yön bulmaya dair bir değere sahip olmaksızın, onun birtakım nitelikleri de bulunmalıdır" biçiminde betimlediği 'kent imgesi' ile Angelopulos'un "imgelere ne kadar az sahip olmaya kalkarsak onlara o kadar hâkim oluruz" biçimindeki imge betimlemesi arasında bir bağ kurmak bizi, her kentlinin ya da her bireyin kent algısından kaynaklanan bir anlamlandırmaya yönlendirmektedir. Buradan hareketle kentin bütünselliği içerisinde her bir bireyin kent algısı olduğu çıkarılabilir. Bir kentin "anamlı grup imgeleri" o kentin toplumsal hafızasını da oluşturduğu düşünülecek olursa, bu türden bir anlamlandırma kentin müzeler, galeriler, meydanlar, çarşı pazar gibi kamusal alanlarında ortaya çıkmakta ve bu tarz kent imgeleri de o kentin kimliğini oluşturmaktadır (Lynch, 2012: 8).

2. Kentsel Formlar: Meydanlar, Bedestenler, Agoralar, Pasajlar ve AVM'ler

Meydanlar, bir kentin kimliğini oluşturan başlıca unsurlardan biridir. Kent meydanları, tarihsel süreç içerisinde yaşanan toplumsal, kültürel, ekonomik, siyasal ve sanatsal tüm

gelişmelerin izlerini bünyelerinde barındırırlar. Türk Dil Kurumu Büyük Sözlüğünde meydan; “ alan, saha; yarışma, eğlence veya karşılama yeri; bulunulan yer ve çevresi” gibi karşılıklarla tanımlanmaktadır. Günlük konuşma dilinde de sıklıkla kullanılan meydan, pek çok deyimde de geçmektedir. Kültürel hayatın birçok alanında bu biçimde kullanımı olan meydan; özellikle kent kültürünü de doğrudan etkilemekte ve kendisi de karşılıklı biçimde etkilenmektedir. Kent meydanları buldukları kentin farklı zaman dilimlerinde gerçekleşen olayların da izlerini taşımaktadırlar. “Meydanlar, buldukları mekânın büyüklüğü, ya da gösterişliliği, formal ya da informal olması, sunduğu imkânlarına göre oluşturulduğu dönemdeki kültürü en iyi şekilde yansıtmaktadır. Bu nedenden dolayı ki, Antik Yunan kentlerinde içinde çeşitli toplumsal konuların tartışıldığı agoralar, daha sade ve işlevsel yaşam tarzını, ortaçağda düzgün geometrik formlara sahip olmayan ancak birçok heykelin sergilendiği meydanlar, öncelikle yayalara hizmet veren, insanı ön plana çıkaran ve sanatsal yaşam tarzını, Rönesans’ta denge unsurunun egemen olduğu meydanlar, şekilciliği temel alan yaşam tarzını, barok dönemde hareketliliğin en iyi şekilde ortaya konduğu meydanlar, süslü ve gösterişli yaşam tarzını, modern dönemde artan iş yaşantısıyla birlikte artan araç trafiğine cevap veren, kent dokusu içinde sıkışıp kalmış durumda olan meydanlar ise daha mekanik bir yaşam tarzını ortaya koymaktadır” (Akt. Taşçı, 2014: 109).

Kentler ve kimlikleri arasındaki bağlantıda da, bir kentin kimliğini oluşturan mekânlar olarak karşımıza yine meydanlar çıkmaktadır. Taşçı’nın da belirttiği gibi (2014); “(...) kent meydanları barındırdıkları tarihi, kültürel ve sanatsal objeleriyle doğrudan doğruya bir şehrin tanımlanmasına sebep olabilirler” (s. 168). Farklı kültürlerde, farklı kent yapılanmaları da söz konusu olmaktadır. Örneğin Batı kentlerinde “(...) meydan yaşamın her anında bulunan ve kentsel hayatın olmazsa olmaz unsurlarından” iken “(...) Batı-dışı şehirlerde meydan bu kadar baskın öge konumunda değildir. Gerek sağladıkları görsellik ve gerekse işlevleri açısından şehrin önemli unsurlarından biri olmakla birlikte bütün kentsel yaşamın planlanmasının odağı konumunda değildirler” (Taşçı, 2014: 173).

Dolayısıyla kent ve meydan ilişkisi içerisinde bakıldığında Antik Yunan döneminde yer alan Agoralar’ı İslam şehirlerine bakıldığında ise agoraya karşılık gelen “Bedesten”i görmekteyiz. Grekçe bir kelime olan “agora” toplanılan yer, kent meydanı, çarşı, pazar yeri gibi anlamlara gelmektedir. Agoralar, şehirlerde; politik, dini, ticari, her türlü faaliyetin gerçekleştiği tüm binaların etrafında sıralandığı halka ait açık alanlardır. Bedesten için de şu betimleme verilebilir: “Farsçadan gelen ve aslında 'Bedestan' olan bu kelime, değerli, kıymetli kumaşlar, mücevherler ve buna benzer eşyanın satımına mahsus üstü kapalı, mahfuz çarşıların bütününe verilen addır” (Vikipedi). Çarşı, bedesten gibi kent formlarının temsili, görsel sanatlarda başlangıçta aklımıza Osmanlı Minyatürlerini getirmektedir. Minyatüre özgü anlatım biçim ve araçlarıyla kentlerin söz konusu mekânları, farklı vesilelerle kentlerin o zamandaki görünümünü karşımıza çıkarmaktadırlar. Ayrıca dönemin geleneksel sanatları da kent temsillerinin unsurları arasındaki yerlerini almaktadırlar.

Kent kültürünün bir diğer yaşam alanı ise; 15. ve 19. yüzyıllarda başta Paris ve Londra’da olmak üzere tüm Avrupa ülkelerinde yaygınlaşmaya başlayan “Pasajlar” olduğunu görürüz. “Benjamin, pasajların oluşumu için iki koşul gerekiyordu der. Birinci koşul tekstil ticaretinin artmasıdır. Kapitalist mal üretimi mal bolluğudur. Pasajlar lüks mal ticaretinin merkezlerinden biridir, vitrinlerin çekicilik kazandığı malın seyirlik

haline geldiği yerlerdir. Pasajların donatımıyla birlikte sanat, tüccarın hizmetine girer”. Pasajların oluşumunun ikinci koşulu, demir konstrüksiyonun kullanılmaya başlanmasıdır. Demirle birlikte mimarlık tarihinde ilk kez yapay bir yapı malzemesi ortaya çıkmıştır. (Meral Özbek, Benjamin, 1992, ss. 26-27).

Toplum içerisinde varlığını sürdüren sanatçı kentleşmeyle birlikte, kamusal alanlardaki modernitenin sunduğu yeniliklerin, yeni oluşum ve yapılanmalarının içerisinde kendisini bulur, işlerine yansır. Sanatçı gündelik hayatın bu nesnelere üretiminde sanat nesnesine dönüştürür. Baudelaire'in modern ressama biçtiği “şimdi” ’nin geçici, koşullara bağlı yeniliğini yakalama görevi, özel bir yöntem sorununu gündeme getirir, çünkü “sıradan hayatta, dışsal şeylerin günlük dönüşümünde, sanatçının eserini koşut bir hızla gerçekleştirmesini gerektiren hızlı bir hareket söz konusudur” (George Simmel, s.11).

Modernleşmeyle birlikte oluşan kent, görsel sanatlarda da özellikle 19. Yüzyılda fotoğraf ve sonrasında sinema sanatı aracılığıyla temsil edilmeye başlanmıştır. Kentlerin farklı mekânlarında yer alan AVM'ler; renkli kıyafetleriyle mankenlerin yer aldığı ışıklı vitrinleri, değişik dekorları, insanlarla hayat bulan yürüyen merdivenleri, billboardları, vb. ile bu hareketliliğin yoğun bir şekilde yaşandığı yerlerdir. “Bir kentin hareketli öğeleri ve özellikle de kentte yaşayan insanlar ve faaliyetleri sabit fiziksel kısımlar kadar önemlidir. Bizler de bir manzaranın yalnızca birer parçası haline geliriz. Bizlerin kent algısı genellikle bütünsel değildir. Daha çok, başka endişeleri de içinde barındıran parçalı bir algıdır. Neredeyse her bir duyu işin içine girer ve imge de bütün bunların birleşimidir” (Lynch, 2012: 2).

3. Kent ve Görsel Sanatlar

Geriye dönüp kentsel formlara baktığımızda; Bedestenler gündemdeyken söz konusu olan geleneksel sanat dallarının yerlerini pasajlarla birlikte modern sanatın yapıtlarına bıraktığını (mimari, resim, heykel, fotoğraf, sinema, vb.) görmekteyiz. Günümüz AVM'lerinde ise postmodern sanatın (enstalasyonlar, dijital sanat örnekleri, vb.) çalışmaları bizi karşılamaktadır.

Günümüzün yetenekli genç sanatçılarından Semih Zeki “Brüt Katmanlar” adıyla açtığı kişisel sergisinde; 'Brüt Katmanlar', 'AVM', vb. gibi isimler verdiği yapıtlarında, bina konstrüksiyonlarının, beton blokların, sürekli değişen yapıların doğayı geri plana itmesi ve birey özelliğini yitirerek sosyal yaşam içerisinde genetik yapısı bozulmuş bir varlığa dönüşen insanın doğayla olan çarpık ilişkisini irdelemektedir. Başka bir çalışma da 2015 yılında kuramsal temelleri bu yazıda belirtilen “Kare-ler-im-iz” adlı çalışmamızdır.

Sinema sanatı, zaman içerisinde yaşananlara, başka bir deyişle geçmişin yaşanmışlığına şimdiki zamanda ‘bir mekân’ oluşturur. Aynı durum Bergson’cu anlamda ‘süre’ olgusu çerçevesinde şimdi ve gelecek için de geçerlidir. Böylece sinema sanatı; kendine özgü anlatım araçları sayesinde belirli bir mekânda ve belirli bir zaman diliminde ‘anamlı’ görsel-ışitsel imgeler aracılığıyla ‘hareket-zaman blokları’ oluşturmaktadır. Bu durumu Bachelard (2013)şöyle betimler: “Anılar hareketsizdir; mekansallaştıkları ölçüde sağlamlaşırlar” (s. 39). İşte sinema bize bu mekânı sağlar. ‘hareketsiz anılarımıza’ belirli bir zamanda mekân sunar. Bu da çoğu zaman kentin bir yerlerinde sinemanın doğal platolarından birini karşımıza çıkarmaktadır.

Henri Bergson'un “süre” (dureé) kavramı, 2013 yılında Ayşe Yüce ve Tuncay Yüce'nin hazırladığı 'Kare-ler-im-iz' adlı yerleştirmedeki en önemli çıkış noktasının kuramsal temelini de oluşturmaktadır. Durağan nitelikleri yok sayarak devinimleri öne çıkararak 'süreç felsefesi' olarak bilinen anlayışın kurucusu olan Bergson, bilimsel yöntemlerle ölçülen zaman kavramına karşı “dureé” (süre, yaşanan zaman) kavramını geliştirerek dönemin felsefi düşünüşü üzerinde büyük bir etki yaratmıştır. Farklı zamanlarda, farklı bakış açılarıyla oluşturulmuş imgelerin (karelerin) bir araya getirdiği “im” 'ler ve “iz” 'ler aracılığıyla bir tür 'zamanı işleme' çabası olarak düşünülecek 'Kare-ler-im-iz', Bergson'un deyişiyle “akışların üçüz yapısı” bağlamında da değerlendirilebilir: “Bizce madde, 'imgeler' bütünüdür. “İmge” 'den bizim anladığımız şey ise bir tür varoluştur ve bu varoluş, idealistin tasarım olarak adlandırdığından daha fazlası, gerçekçinin şey olarak adlandırdığından ise daha azıdır; 'şey' ile 'tasarım' arasında yarı yolda duran bir varoluş” (Bergson, 2007: 7-8). Bu betimleme aynı zamanda sanatsal imgenin de tanımıdır. Ötesi; insan yaşantısı içerisinde karşılaştığı imler, onları algılayışı ve bıraktığı izlerdir. “Aslında, anılara bulaşmamış algı yoktur. Duyularımızın dolaysız ve mevcut verilerine, geçmiş deneyimimizin binlerce ayrıntısını katarız. Genellikle bu anılar bizim gerçek algılarımızı yerinden eder. Bu durumda yalnızca birkaç bilgiyi, bize eski imgeleri hatırlatmaya yönelik basit bir, iki “im” 'i akılda tutarız. Algının kullanışlılığının ve süratinin bedeli budur; ama her türden yanılısma da buradan doğar” (Bergson, 2007: 27). 'Kare-ler-im-iz' adlı çalışmada sanatçı Tacita Dean'in bir röportajında söylediği gibi; “geçmiş değil geçmiş olan şeyleri” resmediyor, fotoğraf ve videolarını çekiyoruz. “Süre, özünde bellektir, bilinçtir, özgürlüktür. Süre, önce bellek olduğu için bilinç ve özgürlüktür. Ama belleğin sürenin kendisiyle bu özdeşliğini Bergson hep iki biçimde sunar: 'geçmişin şimdide saklanması ve birikmesi'. Ya da: 'şimdi ister geçmişin gitgide büyüyen imgesini açık biçimde kendinde taşıyın, ister ardımızda sürüklediğimiz, biz yaşlandıkça daha da ağırlaşan yüke sürekli nitelik değiştirmesiyle tanıklık etsin.' Ya da son olarak: 'dolaysız algının oluşturduğu zemini anıların örtüsüyle kaplıyor olarak ve de ayrıca, bir anlar çokluğunu sıkıştırıyor olarak, iki biçimi altındaki bellek” (Deleuze, 2005: 91).

Sanat; günümüzde gelmiş olduğu, yerde tek başına saf (pure) sanatın olanaksızlığına ya da bir bakış açısına göre de bir zenginliğe yol açmaktadır. Bu bağlamda diğer sanat dallarıyla etkileşim içerisinde olan sinema sanatı, günümüzün teknolojik gelişimi aracılığıyla kendisine yeni olan anlatım olanaklarını da değerlendirmektedir. En genel anlamıyla 'yeni medya' olarak adlandırabileceğimiz bu yaklaşımda sinema sanatı, diğer sanat dallarındaki gelişmeleri yakından takip etmekte ve özellikle de sayısal teknolojinin anlatım olanaklarını da düşündüğümüzde yeni biçim arayışlarını da sunmaya çalışmaktadır. Sayısal teknoloji kullanılarak oluşturulan sanatsal biçimler "(...) görüntü oluşturma, heykel, enstalasyon ve sanal gerçeklik, performans, müzik ve ses sanatı, animasyon ve video yazılım, veritabanı ve oyun sanatı, net sanatı" (Wands, 2006: 14) olarak sınıflandırılabilir. “Yeni medya” 'yı tanımlarken öncelikle teknolojinin ve onun getirdiklerinin üzerinde durmak gerekir. Çünkü burada teknoloji dediğimiz zaman neredeyse “yeni medya” 'nın kendisini tanımlamaktayız. “Yeni medya” dağıtımında ve gösteriminde bilgisayar teknolojisini kullanan kültürel nesnelere (Manovich, 2001). 'Yeni medya' bir çalışma alanı olarak farklı alan ve özelliklerin bir araya gelmesiyle, başka bir deyişle bu alanlar arasındaki 'yakınsama' (convergence) ile oluşan çok disiplinli ve aynı zamanda uluslararası bir olgudur. Bu alanda meydana gelen çalışmalar ana akım oluşumların dışında gerçekleşen öncelikler ve tasarımlar tarafından gerçekleştirilmiş ve gerçekleştirilmektedir. Sanatsal üretim

açısından durum böyleyken sanatın deneyimlenmesi açısından da durum farklı değildir. Sanatın mekânsal deneyimi, mekân açısından çeşitlenmiştir. Artık herhangi bir sanat dalı için mekânsal anlamda seçeneklerin çoğalması söz konusudur. Artık sergi mekânları için 'Beyaz Küp' tek seçenek değildir. Sanal sergi mekânları, sanal müzeler, ev sinema sistemleri vb. bilgisayar teknolojisi aracılığıyla bu seçenekleri çoğaltmaktadır. İzleyici ile teknoloji arasındaki bu etkileşim, terimlere de 'kullanıcı', 'gezgini', 'katılımcı', 'gömülen' gibi karşılıklarla yansımaktadır (Burnett 2007: 24). 'Yeni medya olgusuyla birlikte kendini duyuran 'yenilik' bizce en çok sayısal bir dönüşüm süreciyle etkisini göstermektedir. Örneğin ABD'de açık hava sinemalarının dönüşümü...

Günümüz yaşantısında mekânlar arasında eskiden olduğu gibi fiziksel uzaklıkların önemi kalmadı. Bunun nedeni de teknolojinin ilerlemesiyle özellikle iletişim alanında yaşanan gelişmeler olmaktadır. Bir dönemin "bilgi süper otoyolları" (information superhighways), günümüzün "bilgi toplumu" 'nu oluşturmuştur. Kentler gibi uygarlığın bir izdüşümü olarak düşünülen bir oluşumdan bir diğerine, bir başka kültürel birikim göstergesi olan sanat olgusuna yöneldiğimizde yine modern dönemlerin kent gibi bir başka unsuru olan sinema karşımıza çıkar. Sinemada da kentler, doğal bir mekân olarak daha sinema sanatının ortaya çıktığı ilk günlerden günümüze kadar sıklıkla işlenen konulardandır. Auguste ve Louis Lumiere kardeşlerin kentlerden derleyip topladıkları belge filmler; dünyanın dört bir yanındaki garları, meydanları, eğlence merkezlerini, manzaraları, vb., halka açık gösterimlerde beyazperdeye taşıdılar. Dziga Vertov'un "Kameralı Adam" (1929), Alberto Cavalcanti'nin "Yalnızca Saatler" (1926), Walter Ruttmann'ın "Berlin: Bir Kentin Senfonisi" (1927) gibi filmleri 'Kent Belgeselleri' olarak adlandırılan ve 20'li yıllardan günümüze, çıkış noktaları kent olan filmlerin başlangıcı olmuştur. Günümüzde de kökleri sinemanın ilk günlerine kadar uzanan belgesel geleneği ve yine uygarlık tarihinde kadim bir tarihsel süzgeçten gelen kentlerin aracılığıyla günümüzde de yaşanan dönüşümlerinin izleri sürülebilmektedir. Diğer sanat dallarının bir bileşimi olarak düşünebileceğimiz sinema sanatı, filmler aracılığıyla "(...) düşüncelerimizin ve anılarımızın bir görselleşmesi olarak" bu işlevi yerine getirmektedir (Frampton, 2013: 33).

4. Sonuç

Kentlerde görülen cami, kilise, müze, anıt, vb. gibi mimari yapılar buldukları yerin kimliğini de temsil etmektedirler. Yirminci yüzyılın ikinci yarısında inşa edilen sanat müzeleri de tıpkı sözü edilen yapılar gibi kentlerin sembolik anıtları arasındaki yerlerini alırlar (Shiner, 2010: 373). Bunların bazıları eski binaların restore edilerek sanat galerisi ya da müze olarak kullanıma açılması ile ortaya çıkarılırken, bazıları da mimarlar tarafından bu amaçla ilk kez inşa edilen yeni binalar olarak kentteki yerlerini almaktadırlar.

Yukarıda sözü edilen 'yeni medya' araçlarıyla birlikte yaşanan gelişmeler, kenti ve kentsel formları gündelik hayatın dinamizmini yakalamaya çalışan 'yeni' sanatsal yaklaşımlar açısından da tıpkı bir 'tiyatro sahnesi' gibi değerlendirilmesine neden olmaktadır. Bu durumu on dokuzuncu yüzyılın flanörleri gibi değerlendirmek pek de yanlış olmayacaktır. Özellikle görsel sanatlar alanında yaşanan bu gelişmelerin kent ve sanat gibi oldukça dinamik iki alanda yapıcı oluşumlara yol açtığını düşünmekteyiz.

Mimari yapılar, anıtlar, müzeler, galeriler, heykeller, vb. gibi rahatlıkla çoğaltılabilecek

örneklerle kültürel öğelerin, kentlerin kimliğini oluşturduğundan söz etmiştik. İşte bu kültürel öğeler turistik ya da iş amaçlı gezilerle kentleri ziyaret edenlerin belleklerinde bıraktıkları izler aracılığıyla kültürel yaşantının da sürekliliğini sağlamakta ve bu serüven sonraki kuşaklara da aktarılmaktadır.

Hangi sanat dalı olursa olsun kentlerin günümüzdeki (olumlu ya da olumsuz bakış açıları ile birlikte) haline 'kayıtsız kalması' düşünülemez. Zaten kendi anlatım araçları içerisinde sanat dallarının tamamı kentin bir köşesinden kendilerini 'gösterme' çabası içerisinde. Çalışmamız boyunca bunlardan söz edilmeye çalışıldı. Her türden sanat dalını kucaklayan kent olgusu içerisinde ağırlıklı olarak görsel sanatların görece bir ağırlığı olduğunu kabul etmek gerekir. Kendi mekânlarına dahi sığmayan bu çalışmalar, teknolojik olanaklar sayesinde giderek de sayılarını arttırmaktadır. Günümüzün gelinmiş olan bu aşamasında kentte yaşayan ya da kentteki yaşantıya katılmaya aday her bir birey ya da topluluk 'söyleyecekleri bir söz' varsa, bunları değişik platformlarda dile getirebilecek bir aşamaya gelmiş görünüyor. Bu durumda kuşkusuz yapılabileceklerin sınırlarını belirleyecek olan bazı unsurlar olacaktır. Dilerseniz bu konuları da yine tarihin ve de sanat tarihinin o kadim geleneğine bırakalım.

KAYNAKÇA

- BACHELARD, Gaston. (2013).** *Mekanın Poetikası*, (Çev. Alp Tümertekin), İthaki Yayınları: İstanbul.
- BENJAMIN, Walter. (1993).** *Pasajlar* (Çev. Ahmet Cemal), Yapı Kredi Yayınları: İstanbul.
- BERGSON, Henri. (2007).** *Madde ve Bellek* (Çev. Işık Ergüden), Dost Kitabevi Yayınları: Ankara.
- BURNETT, Ron. (2007).** *İmgeler Nasıl Düşünür?*, (Çev. Güçsal Pusar), Metis Yayınları: İstanbul.
- CALVİNO, Italo. (2012).** *Görünmez Kentler*, (Çev. Işıl Saatçioğlu) Yapı Kredi Yayınları: İstanbul.
- DELEUZE, Gilles. (2005).** *Bergsonculuk*, (Çev. Hakan Yüceler), Otonom Yayıncılık: İstanbul.
- FRAMPTON, Daniel. (2013).** *Filmozofi: Sinemayı Yepyeni Bir Tarzda Anlamak İçin Manifesto*, (Çev. Cem Soydemir), Metis Yayınları: İstanbul.
- KELEŞ, Ruşen. (1993)***Kentleşme Politikası*, İmge Kitabevi Yayınları: Ankara.
- LYNCH, K. (2012).** *Kent İmgesi*, (Çev. İrem Başaran), Türkiye İş Bankası Yayınları: İstanbul.
- MANOVICH, Lev. (2001).** *The Language of New Media*, The MIT Press: Cambridge.
- ÖZBEK, Meral. (2000).** “Walter Benjamin Okumak-III”. *Ankara Üniversitesi SBF Dergisi*, Sayı:4, Cilt: 55, ss. 83-110.
- ÖZTÜRK, Mehmet. (2002).** *Sinemasal Kentler*, Om Yayınevi: İstanbul.
- SHINER, Larry. (2010).** *Sanatın İcadı: Bir Kültür Tarihi*, (Çev. İsmail Türkmen), Ayrıntı Yayınları: İstanbul.
- SIMMEL, Georg. (2004).** *Modern Kültürde Çatışma* (Çev. T. Bora, N. Kalaycı, E. Gen), İletişim Yayınları: İstanbul.
- TAŞCI, Hasan. (2014).** *Bir Hayat Tarzı Olarak Şehir Mekan Meydan*, Kaknüs Yayınları: İstanbul.
- TDK Büyük Sözlük.** http://tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.55f5663f1faf38.79753682. (9. Eylül 2015 tarihinde erişildi).

Wikipedi. <https://tr.wikipedia.org/wiki/Bedesten> (9. Eylül 2015 tarihinde erişildi).

WANDS, Bruce. (2006). *Dijital Çağın Sanatı*, (Çev. Osman Akınhay), Akbank Yayınları: İstanbul.

YÜCE A. ve YÜCE T. (2011). “Sanatsal Etkinlikler İçerisinde 'Yeni Medya' Olgusu”.
Sanat

Yazıları, Sayı: 19, ss. 55-63.

YÜCE A. ve YÜCE T. (2013). “Kare-ler-im-iz: Kent ve Mekan”, Sanart II. Türkiye Estetik Kongresi, Basılmamış Bildiri, Mersin Büyükşehir Belediyesi Kongre Merkezi: Mersin.