

RESEARCH ARTICLE / ARAŞTIRMA MAKALESİ

Batı resim sanatında mimari yansımalar

Architectural reflections in western painting

Güliz Baydemir Katkar 

Dr. Öğr. Üy., Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü, Türkiye, e-mail: gulizbaydemir@comu.edu.tr

Öz

Resim ve Mimarlık arasındaki etkileşim yüzyıllar öncesine dayanan ve önemini koruyan çok yönlü bir kavramdır. Batı Resim Sanatında Rönesans'tan günümüze değin mimariye dair öğelerin temsillerini içeren resimler ve sanatçıların bu mimari formları ele alış biçimleri bu makalede kronolojik olarak işlenmiştir. Antik dönemden günümüz sanatına değin rasyonellikten ruhaniliğe kadar çeşitli anlamlar yüklenen bir sembolizm diline dönüştüğü izlenen mimari formların resimlerdeki betimlemeleri, biçimsellikten evrensel arketiplere uzanan yaklaşımlarla irdelenmiş olup; Raffaello Sanzio, Il Canaletto, Hubert Robert, Claude Monet, Giorgio de Chirico, Ludwig Meidner, Iain Macnab, David Hockney gibi ressamların eserlerinden örnekler ele alınmıştır. Makalede literatür tarama ve eser inceleme yöntemleri kullanılmıştır.

Anahtar kelimeler: Sanat, Resim, Mimari, Manzara, Kent

Abstract

The interaction between Painting and Architecture is a multifaceted concept that dates back centuries and maintains its importance. Paintings containing representations of architectural elements in Western Painting from the Renaissance to the present day, and the ways in which their artists handled these architectural forms, are discussed chronologically in this article. The depictions of architectural forms in paintings, which have been observed to have transformed into a language of symbolism with various meanings from rationality to spirituality, from ancient times to today's art, have been examined with approaches ranging from formalism to universal archetypes. Examples from the works of painters such as Raffaello Sanzio, Il Canaletto, Hubert Robert, Claude Monet, Giorgio de Chirico, Ludwig Meidner, Iain Macnab, David Hockney were discussed. Literature scanning and work review methods were used in the article.

Keywords: Art, Painting, Architecture, Landscape, City

Citation/Atf: BAYDEMİR KATKAR G. (2024). Batı resim sanatında mimari yansımalar. *Journal of Arts*. 7(1): 17-27, DOI: 10.31566/arts.2357

Corresponding Author/ Sorumlu Yazar:
Güliz Baydemir Katkar
E-mail: gulizbaydemir@comu.edu.tr



Bu çalışma, Creative Commons Atif 4.0 Uluslararası Lisansı ile lisanslanmıştır.
This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

1. GİRİŞ

“Mimari” doğa içerisinde belirli bir alanın sınırlandırılarak, izole edilerek bu doğal mekanın veya onun bir parçasının bu yapıyı aracılığı ile farklı bir mekana dönüştürülmesidir. Binalar insanlar tarafından birçok amaç için inşa edilir, ancak esas olarak korunma ve barınma sağlamak içindir. (Thomson,2018,14) Neo-Klasisizm’in en eski ve en önemli teorisyenlerinden biri olan Marc-Antoine Laugier (1713-1769) *Essai sur l’Architecture* (1753) adlı eserinde barınma ihtiyacının mantıklı ve doğrudan bir ifadesi olarak ortaya çıkmış olan, bir yapıyı destekleyen ağaç gövdelerinden oluşturulan İlkel kulübeden türetilen Klasisizmin rasyonel yorumunu ortaya koyar. (Curl, 2006)

“*Mimarlığın kökenini bulmak, antik dönemde Marcus Pollio Vitruvius ile başlayan ve kendini ‘ilkel kulübe’ teriminde var eden bir sorgulama sürecini tariflemektedir. Bu sorgulama süreci, özellikle Aydınlanma Çağı ile beraber analitik ve rasyonel sorgulama içerisinde, Quatremere de Quincy, Viollet-le-Duc, William Chambers, Jacques-François Blondel ve Claude Nicolas Ledoux, gibi birçok önemli figür tarafından en çok tartışılan kavramlardan biri olmuştur. Ancak bu isimler arasında iki önemli mimarlık kuramcısı Marc-Antoine Laugier ve Jean-Nicolas-Louis Durand, mimarlığın kökenini kurguladıkları ilkel kulübenin oluşum sürecine dair iki farklı kurgu sunmuşlardır. “ (Kürel,2016,111)

Mimarlığın en temel uğraşı mekan yaratmak olmuştur. Mekanın algılanmasını sağlayan fiziksel boyutlanma, hacim, yüzey, ışık, doku gibi özelliklerinin oluşmasında, içinde yaşanan dönem, toplum, kültürel ortam ve ekonomik değerlerin etkisi olmakla birlikte ‘mekan algılatma yöntemleri’nde, Antik dönemlerden bu yana fazla bir değişim gözlenmediği savlanır (Demirel,2004). Vitruvius (M.Ö.90-20) “*De Architecture*” adlı eserinde mimarlığı tanımlarken çeşitli ilkelere bahseder: “Mimarlık, Yunanca “taksis” adı verilen düzenleme (ordinatio), yine Yunanlıların “diathesis” dedikleri tasarım (dispositio); ahenk (eurythmia), simetri (Symmetria), uygunluk (decor) ve Yunanca “oikonomia” adı verilen dağıtımdan (distributio) meydana

gelir.” der (Vitruvius, Çev. Dürüşken:2021, 31). İnsanoğlunun barınma ve konfor ihtiyacıyla çeşitli pratikler sonucunda oluşturduğu yapısal elemanlar soyut geometrinin bir ürünüdür ve bu rasyonel biçimler geçmişte ve günümüzde aynı öneme sahip olmayı korur. Platon’a (M.Ö.427-347) göre bu evrensel rasyonel geometrik birincil biçimler aynı zamanda estetik güzelliğe sahip biçimlerdir. Geometri etik eğitiminin kurucu bir parçası olduğundan bu nedenle esasen güzeldir. (Tauchmann, 2022,2)

Christian Norberg Schulz (1926-2000) Mimarlığın peyzaj, yerleşmeler ve binalar ilişkisinden oluşan somut bir gerçeklik olduğunu ifade eder. Mimarlık, bütün bir yapı çevredir. İtalyan mimar ve tasarımcı Aldo Rossi (1931-1997)’ye göre ise mimarlık insanlığın kalıntılarıdır ve mimarlık tarihin çekirdeğini kendi merkezinde toplar. Mimarlığın, barınma ve mesken hafızasının ötesine geçen, hafızayı uyandırma konusunda uzun bir geleneğe sahip olduğunu savunan Rossi’ye göre bireysel hafıza bir şehirdeki parçaların tipolojisinin anlamına dair deneyimler edinir. (Jo,2002, 231) Rossi, zanaatkarlık aşamasında bir nesnenin bir mesaj taşıyıcısı olduğunu, ya da o nesnenin zanaatkarın fikrinin taşıyıcısıyken daha sonraki bir aşamada ise iletişimsel değer, sanatçının fikrinin ifadesi olarak değil, bu değerleri bünyesinde barındıran bir temsil sistemi olarak sanatsal biçimlerde varlığını sürdürdüğünü düşünmektedir. (Jo,2002,236)

Peyzaj mimarlığı doğa-insan-yapı ilişkisini kuvvetlendiren bir unsur olarak karşımıza çıkar.“Descartes ve Newton ile temellenen bilim devrinde ortaya çıkan barok bahçeler insanın aklı ile doğaya müdahale edebileceğinin, doğayı matematiksel araçlarla bir bütün olarak kavrayabileceğinin göstergesiydi. İngiliz enformel bahçeleri romantik bir tahayyülün yansımalarıydı.” (Gürkaş,2009, 171)

Doğa, her alanda mimarlığa ilham kaynağı olurken 20. Yüzyılda mimari ve doğa arasındaki bağın giderek azaldığı görülür. Mimari, bir metafor olarak değerlendirildiğinde ise Postmodernizmin kökeni olarak görülebilir. “Keza yine bir kavram olarak anlaşılan ‘yapı’ nun da mimari bir kavram olduğu açıktır; gerçekten

de mimari metaforlar, yapısalcılığın ve post-yapısalcılığın çeşitli söylemlerinde geniş ölçüde kullanılmıştır” (Karatani:1995).

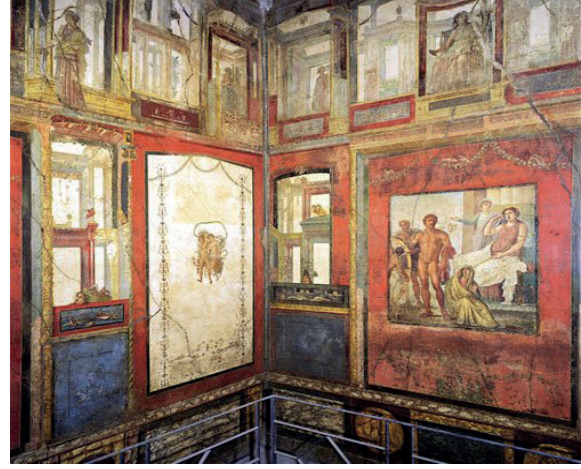
2. RESİM SANATINDA MİMARİ

Farklı sanat dalları arasındaki etkileşim çok eskiye dayanan, çok yönlü ve eklemli bir kavramdır ve yüzyıllardan beri özellikle resim ve mimarinin birleşiminde öne çıktığı görülür. Örneğin ünlü İtalyan Rönesans ustaları Michelangelo Buonarroti ve Raphael Sanzio gibi çok yönlü sanatçı-mimar figürler bulunduğu gibi eserlerin kendilerinde de bu tür bir geçişme mevcuttur.

Resim ve mimarinin birlikteliğine dair en eski örnekler, binaların mermer sütunlarını taklit ederek bir trompe l’oeil yaratmayı amaçlayan Antik Yunan ve Roma yapılarının duvar resimlerinde görülebilir. Vitruvius (M.Ö.90-20), çeşmeler, kanallar, tiyatro binası gibi mimari yapıların resimleriyle donatılan Fresklere dair şunları anlatır:

“odalar için (...) eskiler gerçekten var olan şeyleri konu alan belirli resim teknikleri geliştirdi. Çünkü resim , olan ya da olması mümkün olan şeylerin temsilidir; (...). Dolayısıyla eskiler duvarları resmetmeye giriştikleri dönemlerde ilkin mermer taklidi kapıları çeşitli desenlerde ve çeşitli şekillerde duvara yerleştirerek (...) işe başladılar. Ardından da binaların şeklini, sütunların, alınlıkların öne doğru taşan çıkıntılarını taklit edecek kadar işi ilerlettiler. Sohbet mekanları (exedra) gibi havadar bölümlerin duvarları geniş olduğu için, buralarda tragedya, komedyay ve yergi konularını betimleyen tiyatro binasının ön cephesini resmettiler.” (Çev. Dürüşken, 2021, 278-279)

Resim 1. Anonim, House of Vettii – Punishment of Ixion bölümü, MS 79’dan önce, Fresk, Pompeii, İtalya.



Resim tarihi boyunca mimari betimler, Rönesans döneminden itibaren görüldüğü gibi çoğunlukla bir arka plan meydana getirmek için olduğu gibi kompozisyon oluşturmak, ritm oluşturmak üzere ya da perspektifi vurgulayarak derinlik duygusu yaratmak için kullanılmıştır. Bir tür olarak “Mimari Resim” ise, hem dış hem de iç manzaralar dahil olmak üzere ağırlıklı olarak mimariye odaklanılan resim biçimidir.

Batı’da Resim ve mimarinin birleştiği başyapıtlara örnek olarak “Meryem Ana’nın Düğünü” adlı Rönesans eserleri gösterilebilir: Raphael, panel üzerine yağlıboya bir tablosu olan “Meryem Ana’nın Düğünü” (1504) adlı eserinde ön planda Yuhanna Kitabı’nda yer alan, birçok talip arasından Yusuf’un seçilmesini ve ardından Meryem Ana ile aralarındaki evliliği anlatan düğün sahnesini, arka planda ise Rönesans tarzında bir mimari manzarayı resmetmiştir. Merkezi planlı yapılar Rönesans’ta takip edilen ideal güzelliğin somut bir manifestosunu temsil ettikleri için ek bir mesaj taşımaktadır. Tasvir edilen mimari yapıların düzenli geometrik ilişkileri, evrensel uyumlu yapıya ve ilahi mükemmelliğe gönderme yapmayı amaçlar.

Resim 2. Raffaello Sanzio, “Meryem Ana’nın Düşünü”, 1504. Panel üzerine yağlıboya, 170×117 cm., İtalya, Milano: Pinacoteca di Brera.



Mimari resim türüne dahil edilebilecek bir başka Rönesans başyapıtı da “İdeal Şehir”dir (1480 - 1490), Urbino’daki Santa Chiara Manastırı’ndan gelen ve şu anda Galleria Nazionale delle Marche’de muhafaza edilen eser, pek çok sanatçıya atfedilmektedir; bunların başında, çok titiz bir usta ve Klasik mimari unsurları “İdeal Şehir”in konusuna çok benzeyen Urbino’daki Dükük Sarayı’nın tasarımcısı olan mimar Luciano Laurana da gelmektedir. Rönesans’ın mükemmellik ve uyum ideallerini yeniden önermeyi amaçlayan çalışma, kaldırımın geometrik tasarımıyla açıkça ortaya konan, merkezi perspektifin bilimsel ilkelerini benimseyerek mükemmel simetrik bir şehir sunar. Merkezi doğrusal perspektifle resmedilmiş meydanın ortasında heybetli bir dairesel kilise bulunmaktadır. Her iki tarafında ise eşit bir şekilde uzanan oldukça simetrik bir dizi bina tasvir edilmiştir.

Resim 3. İtalyan Sanatçı, “İdeal Şehir”, 1480 – 1490, panel üzerine yağlıboya, 67.7 x 239.4 cm. İtalya, Urbino: Marche Ulusal Galeri.



Batı sanatında bağımsız bir tür olarak, 16. yüzyılda Flanders ve Hollanda’da gelişerek 17. yüzyıl Hollanda Altın Çağı’nın önde gelen türlerinden biri haline gelmiş olan “Mimari Resim”ler ve şehir manzaraları özellikle 18. yüzyıl İtalya’sında popüler hale gelmiştir. Bu eserlerde, yalnızca binaların stil ve karakterlerinin güvenilir bir şekilde aktarılması değil, aynı zamanda perspektifin belirleyici bir rol oynadığı mekansal açılımların net sunumu da belirleyicidir.

Yüzyıllar boyunca, Batı uygarlığının başlıca yönlendirici gücü olan Hristiyanlığın gücü 18. Yüzyılın ortalarına doğru gerilemiş bunun yerini doğa kültü almıştır. “Bu dönemde doğa insanın yaratmadığı ama duygularıyla kavrayabileceği bir evren olarak anlaşılmaktadır” (Germaner,1995,61) Doğa betimlemeleri, Çağ içinde pek çok resme arka plan oluştururken anıların yardımıyla, bu duyarlılığın bir simgesi olmuştur. Romantik manzara resminde süblim ve pitoreskten farklı olarak pastoral manzaralarda insanlığın doğa üzerindeki hakimiyetini vurgulayan insan eliyle yapılmış tarlaların, bahçelerin, çiftliklerin resmedildiğini görürüz.

“Yeni doğa kavramının somut bir örneği olarak park ve bahçe düzenlemeleri ilgi çekicidir. (...) Klasik park düzenlemeleri uzaktan seyretmek içindir ve geometrik düzen, simetri egemendir. (...) 18. Yüzyıl Avrupası’nda manzara kavramı pastoral mazaranın yanısıra kent görünümünü de içermektedir. İtalya’da Venedik ve Roma, manzara resmine farklı yönlerden kaynaklık etmiş iki kenttir. Kenti ve kent yaşamını konu alan resimlere “Vedute” denilmektedir.” (Germaner,1995,63)

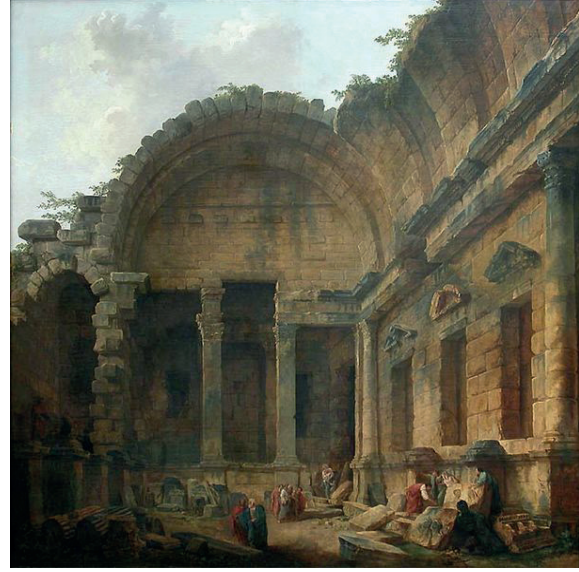
Resim 4. Il Canaletto, "St Paul Katedrali", 1754, 52,1x61,6 cm, Yale Üniversitesi.



Bu dönemde sanatçılar gezginler için anıtablolar üretmişlerdir. İngiltere’de manzara resminin gelişmesine de neden olacak olan Canaletto (1697-1768) ve Guardi (1712-1793) bu sanatçılara örnektir. Vedutist ressamlar ayrıca bir açıklamaya gerek bırakmadan yalnızca görüneni yansıtmak istemişlerdir. "Bir Vedute, öncelikle, bilimsel bir araştırma gibi gözleme dayanmaktadır. Sanatçı, resmini yapacağı konuyu bir tür Camera oscura" aracılığıyla gözlemlerdi." (Germaner,1995,64) Bir aynada olduğu gibi sanatçının gözüne yansıyan görüntü -belki biraz derin bir perspektifle düzenlenmiş ve sınırlanmış olarak görünürdü.

18. Yüzyılda ressamlar, kent görünümüleri, meydanlar ve limanları konu almış, Roma gibi antik kentlerde Vedute’lerin diğer bir kolu olan "Harabe Resmi" ön plana çıkmıştır. Mimarlar için olduğu gibi ressamlar için de önemli bir model olan Roma kalıntıları o dönem Roma’ya yerleşen Hubert Robert (1733-1808)’in de resimlerinin ana ögesi olmuştur. Sanatçı, Antikiteyi resimlerinde geçmişe geri dönmek arzusuyla değil, içinde gerçek bir yaşamın sürdüğü dekor olarak kabul etmiş, yaşamın sürekliliğini göstererek onlara yeni bir yaşantı kazandırmıştır.

Resim 5. Hubert Robert, "Nimes'te Diane Tapınağı", 1793, 242x242cm, Paris Louvre Müzesi.

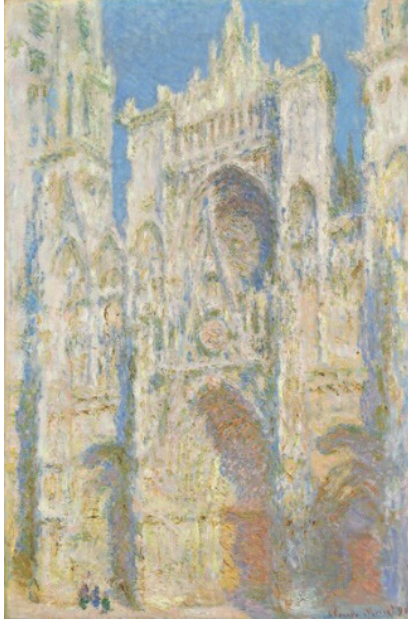


19. Yüzyıla gelindiğinde Amerikalı Empresyonist Ressam Colin Campbell Cooper (1856-1937) Avrupa ve Asya’daki simgesel yapıların ve özellikle New York City, Philadelphia ve Chicago’daki gökdelenlerin mimari resimlerini içeren eserleriyle tanınırken Fransız Empresyonist ressam Claude Monet (1840-1926)’nin eserlerinde de mimarının özellikle büyük şehir tasvirlerinde çok belirgin bir rol oynadığı görülür.

Monet, kariyeri boyunca Paris, Londra, Amsterdam, Rouen, Venedik ve Normandiya’da kentler, köyler ve sahillerdeki binalardan Avrupa’nın en ünlü anıtlarına kadar zamanının modern, tarihi, sade ve görkemli mimarisini resmetmiştir. Kimi zaman mimarlarının ismi günümüze ulaşmamış olan "Rouen Katedrali" gibi Ortaçağ kiliselerini resmetmiş, kimi zaman Normandiya kayalıklarında yerel taş ustaları tarafından inşa edilen, izole edilmiş gümrük memuru kulübesi gibi mütevazı yapıları duvarlar ve pencereler, kapı ve eğimli çatı gibi önemli mimari unsurlarıyla ele almıştır. (Thomson,2018,13) 1892 yılının Ocak sonu veya Şubat başında Monet, Rouen Katedrali’nin karşısındaki odaları kiralamış İlkbahara kadar orada kalarak binanın görünen cephesini birçok kez resmetmiştir. Sonraki kış yeniden katedralin remini yapmak için geri dönmüş ve otuzdan fazla versiyonunu yapmıştır. O dönemde

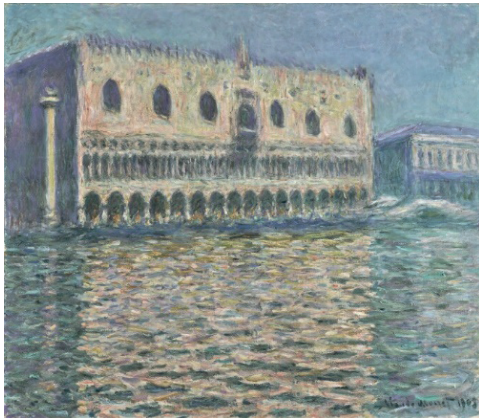
mimari aynı zamanda bir modernlik ölçüsü de sunmaktadır; Monet'nin resimlerinde bir tren istasyonunun galvaniz çatılı iç görünümü ya da bir köprünün demir kirişleri endüstriyel ve güncelliğin bir göstergesi olmuştur.

Resim 6. Claude Monet, "Rouen Katedrali", 1894, tuval üzerine yağlıboya, Chester Dale



Claude Monet, 1 Ekim 1908'de Venedik'e gelmiş ve gördüklerinin görkemi karşısında etkilenerek, şehrin resmedilemeyecek kadar güzel olduğunu ifade etmiştir. Şehrin büyüüne kapılan Monet, kaldığı üç ay boyunca büyük bir kısmı dünya çapındaki müzelerin duvarlarını süsleyen kırk kadar tuval resmi üretmiştir. Doge sarayının tarihi Gotik cephesinin 9 adet tasvirini yapmıştır. (Thomson, 2018, 200)

Resim 7. Claude Monet, "The Doges's Palace", 1908, tuval üzerine yağlıboya, 81x99.1cm Bruklin müzesi.



20. yüzyıl başlarında İtalyan ressam Giorgio de Chirico (1888-1978)'nin resimlerinde mimari öğeler özel bir öneme sahip olarak karşımıza çıkmaktadır. Metafizik resimlerinde yer verdiği arkatlar, meydanlar, binalar, havuz ve duvarlar gibi mimari elemanları bir içeriksel motife dönüştürerek sık sık tekrarlamıştır. Chirico, klasik mimarının, sütunların, heykellerin ve kulelerin kırılma ve çaresizlik duygusunu vurguladığı, insanlardan arındırılmış, sessizlik ve yalnızlıkla dolu bir dünyayı resmeder. Klasik mimari rüya ürününe benzeyen, zamansız bir manzara yarattığı bu dünyayı tuhaf şeylerle dolu uçsuz bucaksız bir müzeye dönüştürür.

ODTÜ Mimarlık Bölümü mezunu sanat tarihçi Ali Artun, "De Chirico'nun Perspektifi" adlı konferansında sanatçının eserlerinde mimarlığın doğadan üstün olduğunu çünkü onun için doğanın kaosu temsil ettiğini söyler ve açıklar; Chirico doğaya rasyonalizme, bilime (physis)e karşıdır ve ona göre doğanın kaosunu kozmosa dönüştüren, onu büyüştüren, şiirselleştiren ve kutsallaştıran şey mimarlıktır. Bunu aritmetik (sayılar) ve geometri (formlar) sayesinde yapar. Artun, Neo-Platonik düşünceye göre evrende mükemmel olan herşeyin sayısal ve geometrik düzende belirlendiğine değinir. Platon'un kurduğu Akademi'nin kapısında "Geometri Bilmeyen giremez" yazar. Evren bilgisini taşıyan sayılar ve formlar mimarlıkta cisimleşir. (Form etimolojik olarak ide, fikir anlamına gelir.) Chirico'nun doğa yerine mimari peyzajlardan hoşlandığını dile getirir. (Claude Lorein gibi...) Chirico, kendi hafızasıyla, kendi mitolojisiyle mimariyi eklemeler. İroni ile görünenin ardındakini keşfetmek ifşa etmek ister. Artun "De Chirico'nun Mimari Evreni" adlı makalesinde, bir Chirico araştırmacısı olan Baldacci'den şunları aktarır: "De Chirico'nun tekrar eden mimari fragmanlarla kurduğu sembolik dilin en tipik, en baskın bileşeni arkatlardır. Ona göre, "bütün enigmalar arasında arkatınki gibisi yoktur". O "kaderin enigmasıdır". Arkatlar "Roma icadıdır ve büyümlü Roma şiiriyle dolu enigmalarla konuşurlar". De Chirico'nun gözünde "arkatlar, gayet açık olarak, kentin, felsefeye dalmak için, derin düşünceler üzerinde yoğunlaşmak için inşa

edildiği izlenimini verirler". Bunu en güzel ifade eden, "Sokağın Gizemi ve Melankolisi" dir (1914)." (Artun, 2016)

Resim 8. Giorgio de Chirico, "Sokağın Gizemi ve Melankolisi", 1914, tuval üzerine yağlıboya, 85x69 cm, Paris, Fransa, Özel koleksiyon.



De Chirico mimarlığı metafiziğin temeline oturtmaktadır. Çünkü mimar doğada geometrik düzen yaratır ve tüm gerçeklik geometri yoluyla elde edilir. Bu durumun sanata yansması ise perspektifle mümkündür. Mimari formlar ve sayıların resimlerine şiirsel bir anlam kattığına inanır. En önemli esin kaynağı aslında kendi deneyim ve anıları olmakla birlikte, özellikle Torino ve Floransa gibi meydanlara odaklandığı resimlerinin özünde İtalyan mimarisinin izlerini görmek mümkündür. (Ululuşık, 2019)

Resim 9. Ludwig Meidner, "Köşe Ev" (Villa Kochmann, Dresden), 1913, panel üzerine monte edilmiş tuval üzerine yağlıboya, 97,2x78 cm, Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, Madrid.



Modernlik büyük şehrin, metropolün çağdaş koşullarını ele almak ihtiyacı duyar. Berlin bu dönemde önemli bir metropoldür. Ludwig Meidner (1884-1966) modern bir şehri geleneksel perspektifin önemini kaybettiği modern bir üslup olan kübizme resmetmek istemiştir ve 1914'te "Metropol Resimleri Yapmak için Talimatlar" Berlin'de yayınlanmıştır. (Harrison,Wood, 2011, 193) "Şehirlerimize baktığımız zaman matematik savaşlarından başka ne görüyoruz? Caddelere bakın bize hangi üçgenler, daireler ve çokgenler saldırıyor. Cetvelle dört bir yana uçuşuyor. Dört bir yandan açısallıkla parçalanmış durumdayız." (Harrison,Wood, 2011,196)

20. Yüzyılın en önemli sanat akımlarından biri olan Fütürizmde modern kentlerdeki yaşamın, dinamizmin, hızın vurguandığı yüksek ve modern binaların ritmik çizgiler ve geometrik formlarla oluşturulduğu resimlerini görürüz. Iain Macnab (1890-1967) "Arka Bahçeler, Lizbon" adlı baskiresminde çizgisel ve lekesel bir kompozisyonla kent yaşamının günlük sıradan bir sahnesinde iç içe geçmiş evlerin arka

bahçesini, balkon ve pencereleri gibi mimari öğeleri göçün getirdiği sıkışmışlık hissini Vortisist tarzda biçim ve kompozisyonun netliği ile yansıtmıştır. (Kılıç, 2022,187)

Resim 10. Iain Macnab, "Arka Bahçeler, Lizbon"
Ağaç Gravür, 15.5x21.9 cm, 1959.



1937 doğumlu Amerikalı Pop Art sanatçısı ressam David Hockney Kaliforniya güneş ışığı ve yaşam tarzından etkilenerek mimari elemanları egzotik paletiyle resmetmiştir. En çok portreleri ve manzaralarıyla tanınan Hockney'in iç mekan ve dış mekan çalışmaları, konu çevre olduğunda detaylara verdiği önemi gözler önüne serer. "Contrejour In The French Style" ve "Home" gibi eserlerde, ister parke zemin, ahşap panjurların çitaları, balkonun demir parmaklıkları veya zarif detaylı duvar kağıdı olsun tüm mimari yapı elemanlarına eşit derecede önem verdiği görülür. Kimi resimlerinde mimari yapıların sadeliği ile tropik bitkilerin organik formları tezat oluştururken, masalar ve sandalyeler, kemerler ve bitkileri kimi zaman da bir yüzme havuzunu aynı kadrajda resmetmektedir. Hockney'in çalışmaları aynı zamanda "A Rake's Progress" te görüldüğü gibi Los Angeles'ın düşük pastel renkli modernist binaları ya da New York'un baş döndürücü gökdelenleri aracılığıyla dış mimariyle de yakından ilişkilidir. "French Shop" gibi eserlerinde, sade sıvalı cephesiyle klasik bir Avrupa binasını çok kesin, illüstre eden bir üslupla tasvir ettiği görülür. (King)

Resim 11. David Hockney "Daha Büyük Bir Sıçrama", 1967, Tate.



1967'de yapmış olduğu, Los Angeles'ta bol güneş alan bir yüzme havuzunu tasvir eden "A Bigger Splash" adlı tablosu David Hockney'in belki de en ikonik, en bilinen sanat eseridir. Yapıldıktan yarım asır sonra bile modern görünümünü korumaktadır. Resimde havuzun arkasında pembe modernist bir bina ve boş bir sandalye yer alır. Komşu evlerin silüetleri binanın büyük penceresine yansır. İki cılız palmiye ağacı ve düzgün bir çim sınırı, seçkin bakımlı bahçeleri akla getirir. Hockney'in bu döneme ait tablolarında olduğu gibi, görünürde kimseler yoktur ve sahne su sıçraması dışında neredeyse tamamen hareketsizdir. Her ne kadar rüya gibi bir yerin baştan çıkarıcı bir tasviri olsa da, "A Bigger Splash" sadece bundan ibaret olmakla kalmaz Hockney'e göre asıl konu, sıçramanın tuval üzerinde donmuş saniyelik anıdır. Hockney, resmi başka biri tarafından çekilen bir su sıçramasının fotoğrafından yola çıkarak yapmış, daha sonra, sıçramanın iki saniye sürmesine ve bir binanın kalıcı olarak orada olmasına rağmen, sıçramayı boyamak için arkasındaki evden çok daha uzun zaman harcadığını söylemiştir. Ve bu çelişki onu büyüler. "Suya dalan kişinin gösterilmemesi, onun herhangi birinin olabileceği hissini artırır; havuz kenarındaki boş sandalyede oturan ve serin, durgun suya atlayan biz bile olabiliriz!" (Tate)

Mimarlıktaki sembolik anlamlar gibi varoluşsal ifadeler de tepki verdiğimiz imgeleri oluşturur. Bu, çevremizi fiziksel olarak kullanmadan önce psikolojik olarak 'kullandığımız' anlamına gelir. Bu durum H. Wollflin gibi mimarlık teorisyenleri tarafından da dile getirilmektedir (Thiis-Evensen). Aslında tüm dış dünyayı kendi bedenlerimizden aşına olduğumuz ifade sistemine göre yorumlarız. Örneğin bir odanın diğer tarafında bir kapı görürsek, gerçekte bunu yapmadan önce zihnimizde o kapıdan geçeriz. Kapı, geçmiş deneyimlerimiz yoluyla zihnimizin inandırılması sonucunda bir geçit olarak kullanıldığına dair bir sembol görevi görmektedir. Bununla birlikte, kapı aralığından geçmenin gerçek deneyimi, onun yüksek ya da alçak olmasına, geniş ya da dar olmasına, sağlam bir duvarın parçası olmasına ya da iskelet duvar sisteminde bir öge olarak var olmasına vb. bağlıdır (Thiis-Evensen).

Postmodernizm büyük ölçüde bu tür kültürel spesifik çağrışımlara dayanmaktadır. Charles Jenck'in 1977 tarihli "The Language of Postmodern Architecture" adlı kitabı böyle bir teorinin örneğidir (Thiis-Evensen). Mimari formları sembolik ifadeler olarak görmek hem özel hem de sosyal deneyim düzeylerinin karakteristik özelliğidir. Bu kitabın amacı, özel ve toplumsal düzeylerin yanı sıra üçüncü düzeydeki deneyimi incelemektir. Kültürel belirleyicilerden büyük ölçüde bağımsız olan bu düzeye evrensel düzey denilebilir. Bu paylaşılan deneyimlere işaret etmek zordur çünkü bunlar mimariye karşı spontane ve bilinçsiz tepkilerimizdir. Sembolik çağrışımlarından bağımsız olarak, mimari formların doğal yapısına verdiğimiz tepkilerle tanımlanırlar (Thiis-Evensen).

Varoluşsal ifadenin, sembolik anlamdan ayrı bir nitelik olarak değil, onun bütünleşik bir parçası olarak mimari deneyimlerimiz üzerinde temel bir etkiye sahip olduğu söylenebilir. Tıpkı bir mimarın tasarıma başlamadan önce formun ifade edici özelliklerini tanıyarak amaçlanan ifadeye uygun olan formları seçebilmesi gibi sanatçılar da benzer şekilde çalışmalarını aracılığıyla belirli formların belirli ruh hallerini oluşturabileceği sonucuna varmışlardır. Bu

temel formlara mimarinin arketipleri denilebilir. Arketip kelimesinin orijinal Yunanca anlamı 'ilk biçim' veya daha sonraki tüm varyasyonlar ve kombinasyonlar için temel oluşturduğu için 'orijinal model'dir. "Hançerlioglu felsefe ansiklopedisinde *arketipi*; ilk örnek, özdeksel nesnelere varlaşmasına örneklik eden ruhsal model, olarak tanımlamıştır. Platon, duyulur nesnelere evrensel us tarafından bu ruhsal örnekler göre yapıldığını var saymış ve bu ilk örnekler Yunanca *paradeigmata* (*ilkörnek*) adını vermiştir" (Baydemir, 2009, 21). Tarihteki birçok biçimin çokluğunun arkasında, mimarlığın grameri diyebileceğimiz basit bir arketipler dizisi yatmaktadır. Bu arketipler, hem mimari biçim ve işlev, hem de teknolojiyle ilişkili olarak tanımlanabilecek görüntüler olarak anlaşılabilir. Mekansal sınırlamanın unsurlarını oluşturan arketipler zemin, duvarlar ve çatı olarak sınırlandırılabilir. Küp, küre, silindir, koni gibi hacimler uzay içinde sınırlandırılmışlardır. Mimari formların varoluşsal ifadeleri, o formların sahip olduğu hareket, ağırlık ve madde ile tanımlanabilir (Thiis-Evensen).

Arketiplerin çeşitli biçimlerde sanatçıların eserlerine yansıdığı görülür. "Arketip" terimi ilk olarak psikoloji alanında, insan psişesini bilinç ve bilinçdışı, bilinçdışını ise bireysel ve kolektif olarak ikiye ayıran Carl Gustav Jung tarafından kullanılmıştır. "Carl Gustav Jung'un kolektif bilinçdışı denilen evrensel bilinç ya da ortak hafıza varsayımına göre, bireysel semboller kolektif bilinçdışının varlığını gösterirler, kolektif bilinçdışı yoluyla evrensel olur ve bu yolla arketipler haline gelebilirler" (Topçu, 1968, 62). Mimari teori içerisinde ise arketip terimi ilk kez Paul Zucker tarafından "Kasaba ve Meydan" (1959) adlı kitabında sistematik olarak kullanılmış olup 1960'larda daha da geliştirilmiş; Aldo Rossi'nin 1966 tarihli "The Architecture of the City" adlı kitabı ileriye doğru atılan önemli bir adım olmuştur. (Thiis-Evensen)

3. SONUÇ

Antik çağlardan günümüze insanların doğa ile olan ilişkisinin mimari üzerinden şekillendiği söylenebilir. Karl Marx insan doğası teorisinde,

homo faber (bilge adam, alet yapan) 'ın bir ölçüde kendi doğasını oluşturma veya şekillendirme yeteneğine sahip olduğunu belirtir. O'na göre insanlar çevrelerini üretirler. Bunu fiziki ihtiyaçla karşı karşıya olmasalar da yaparlar, aslında 'doğanın bütünü' üretirler. Ve hatta güzellik yasalarına uygun yaratabilirler. Neolitik dönemden bu yana şehirler inşa ederek konfor alanını genişletmekte olan, kendini ve tüm çevresini örgütleyebilen insanoğlunun günümüzde endüstrileşmeyle birlikte vardığı nokta olan doğaya yabancılaşması, günümüz sanatçıların resimlerinde mimari temsiller üzerinden irdelediği konulardan biri olmuştur. Evrendeki düzensizliğe gidiş yasası entropi olarak adlandırılmaktadır.

“Evren tükenişe doğru giderken bunun içinde sınırlı bir bölüm, bütün evrenin tersine geçici olarak bir düzenlilik ve ayrışma eğilimi gösterebilir. Hayat kendisini bu sınırlı odacıklarda oluşturur. İnsanın bilgi oluşturmada, düzenlilik yaratmada, konut, çevre, sanat yapmada bu eğilim ve çabanın payı vardır.”(Norbert,18)

Kendi düzenini yaratmaya çalışan modern insan, güvendenmiş gibi hissettiği kendi parmaklıkları ardında kurgusal olarak özgür ve doğal bir yaşam taklidi, sahte bir cennet inşasını kentlerde, binalar arasında ve içerisinde yaratmaya çalışır. Mimari semboller sanatçıların resimlerinde kimi zaman kişisel, kimi zaman da toplumsal belleğin en önemli unsurlarından bir gösterge olarak önemli bir yer tutar.

KAYNAKÇA

ARTUN, A. (2016) De Chirico'nun Perspektifi. Mart 2016 Konferans Pera Müzesi İstanbul <https://www.peramuzesi.org.tr/etkinlik/de-chiriconun-perspektifi-ali-artun/4035>

ARTUN, A. (2016). De Chirico'nun Mimari Evreni. 2/5/2016/ skopbülten / <https://www.e-skop.com/skopbulten/de-chiriconun-mimari-evreni/2923>

CAMPBELL, J. (2022). *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*.

Çevirmen: S. Gürses. İstanbul: İthaki Yayınları, On Birinci Baskı, ISBN: 978-605-375-691-0

CURL, J. S. (2006). *A Dictionary of Architecture and Landscape Architecture*. London: Oxford University Press, eISBN: 9780191726484

DEMİREL, E. (2004). Mekan Kurgusu Boşluğun Mimarisi, *Mimarlık Dergisi* Sayı 27 <http://www.mimarlikdergisi.com/index.cfm?sayfa=mimarlik&DergiSayi=27&RecID=320>

EVENSEN, T.T. (1987). Archetypes in Architecture, Scandinavian University Press IDUNN. <https://www.idunn.no/doi/10.18261/9788215046419-2020-2>

GERMANER, S. (1996). 18. *Yüzyıl Avrupa Resmi*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi, ISBN 975-7942-62-6.

GÜRKAŞ, T. (2009). Bir Mimarlık Tarihi Alanı Olarak Türkiye'de Peyzaj Mimarlığı Tarihi ve Peyzaj Mimarlığı. *Devlet İdeolojisi İlişkisi*. Sayı: 13, 171 - 190, 01.05.2009 Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/653855> HARRİSON, C. & WOOD, P. (2011). *Sanat ve Kuram*. Çeviren: S. Gürses. İstanbul: KüreYayıncılık, ISBN 978-605-5383-01-5.

KARATANI, K. (2021). *Metafor olarak Mimari*. 5. Basım, İstanbul: Metis Yayınları, ISBN 13: 978-975-342-551-3.

KILIÇ, G. A. (2022). Fütürizm Işığında Baskiresim: Grosvenor Modern Sanat Okulu Örneği. *Uluslararası İnsan ve Sanat Araştırmaları Dergisi*, Cilt 7, Sayı 2, Haziran <https://dergipark.org.tr/tr/pub/ijhar/issue/69624/1107068>

KING, E. 10 Facts About David Hockney's Interiors & Exteriors, My Art Broker Magazine, <https://www.tate.org.uk/art/artworks/hockney-a-bigger-splash-t03254/understanding-david-hockneys-bigger-splash>

KOO JO, S. (2002). Aldo Rossi, Architecture and Memory. *Journal of Assian Architecture and Building Engineering*. https://www.jstage.jst.go.jp/article/jaabe/2/1/2_1_231/_pdf

KÜRELİ, E. (2016). Laugier vs Durand: Revisiting Primitive Hut in the Classical Architectural Discourse. *Yedi Sanat Tasarım ve Bilim Dergisi*, Sayı 15, <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/203794>

KÜRELİ, E. (2016). Laugier vs Durand: Revisiting Primitive Hut in the Classical Architectural Discourse, *Yedi Sanat Tasarım ve Bilim Dergisi*, Kış 2016, Sayı 15, <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/203794>

NORBERT, W. (1975). *Emek, Sibernetik ve Toplum*. Ankara: Özgün Yayınları

TAUCHMANN, M. (2022). Why Plato Thinks That Geometry Is Beautiful. Master Essey in Philosophy, University of Oslo, Department of Philosophy,

Classics, History of Art and Ideas https://www.duo.uio.no/bitstream/handle/10852/96829/Masteressay_Michal-Tauchmann.pdf?sequence=1

THOMSON, R. (2018). *Monet and Architecture*, National Gallery Company, London: Yale University Press, ISBN 9781857096170.

TOPÇU, N. (1968). *Bergson*, İstanbul: Hareket Yayınları.

ULUIŞIK, İ. (2019). A Look at Architecture in the Metaphysical Paintings of Giorgio De Chirico. 4 Eylül 2019 https://illustrarch.com/articles/2982-a-look-at-architecture-in-the-metaphysical-paintings-of-giorgio-de-chirico.html#google_vignette

URL <https://www.sothebys.com/en/articles/claude-monets-enchanted-vision-of-venice-to-appear-at-auction-for-the-first-time>

URL, <https://www.artmajeur.com/en/magazine/5-art-history/architecture-captured-by-art/331957>

URL <https://www.oxfordreference.com/display/10.1093/oi/authority.20110803100053864> Abbé Marc-Antoine Laugier- Oxford Reference

VITRUVIUS. *Mimarlık Üzerine*, Çevirmen: Ç. Dürüşken, (2021). İstanbul: Alfa, 6. Basım, ISBN 978-605-171-443-1

RESİMLER LİSTESİ

Resim 1: Anonim, House of Vettii – Punishment of Ixion bölümü, Pompeii, İtalya, MS 79'dan önce, Fresk, <https://www.exploringart.co/ancient-roman-art-punishment-of-ixion/> (Erişim tarihi: 08.02.2024).

Resim 2: Raphael Sanzio, “Meryem Ana'nın Düşünü”, 1504. Oil on panel, 170x117 cm. Milan: Pinacoteca di Brera https://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Raffaello_-_Spozalizio_-_Web_Gallery_of_Art.jpg (Erişim tarihi: 05.02.2024).

Resim 3: Central Italian painter, “The Ideal City”, 1480 - 1490. Oil on panel, 67.7 x 239.4 cm. Urbino: National Gallery of the Marches <https://www.artmajeur.com/en/magazine/5-art-history/architecture-captured-by-art/331957> (Erişim tarihi: 05.02.2024).

Resim 4 : Il Canaletto, “St Paul Katedrali”, 1754, 52,1x61,6 cm, Yale Üniversitesi https://en.m.wikipedia.org/wiki/File:Canaletto_-_St_Paul%27s_Cathedral_-_Google_Art_Project.jpg (Erişim tarihi: 06.02.2024).

Resim 5: Hubert Robert, “Nimes'te Diane Tapınağı”, 1793, 242x242cm, Paris Louvre Müzesi https://en.m.wikipedia.org/wiki/File:Int%C3%A9rieur_du_Temple_de_Diane_%C3%A0_N%C3%A9mes_-_28Hubert_Robert,_Louvre%29.jpeg (Erişim tarihi:

06.02.2024).

Resim 6: Claude Monet, “The Doge's palace” , 1908. <https://www.economist.com/1843/2018/04/17/monets-eye-for-architecture> (Erişim tarihi: 07.02.2024).

Resim 7: Claude Monet, “Rouen Katedrali”, Batı Cephesi, Güneş Işığı , 1894, tuval üzerine yağlıboya, Chester Dale Koleksiyonu, 1963.10.179 https://www.nga.gov/features/slideshows/claude-monet.html#slide_3 (Erişim tarihi: 06.02.2024).

Resim 8: Giorgio de Chirico, “Sokağın Gizemi ve Melankolisi”, 1914, Paris, Fransa, tuval üzerine yağlıboya, Özel koleksiyon 85x69 cm https://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Bir_Sokagın_Melankoli%26Gizemi.jpg (Erişim tarihi: 07.02.2024).

Resim 9: Ludwig, “Köşe Ev” (Villa Kochmann, Dresden) 1913 Panel üzerine monte edilmiş tuval üzerine yağlıboya. 97,2x78 cm Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, Madrid <https://www.museothyssen.org/en/collection/artists/meidner-ludwig/corner-house-villa-kochmann-dresden> (Erişim tarihi: 07.02.2024).

Resim 10: Iain Macnab, “Arka Bahçeler, Lizbon” Ağaç Gravür, 15.5x21.9 cm, 1959, <https://artuk.org/discover/artworks/back-gardens-lisbon-garrett-20-233767/> (Erişim tarihi: 08.02.2024).

Resim 11: David Hockney “Daha Büyük Bir Sıçrama”, 1967 Tate <https://www.myartbroker.com/artist-david-hockney/collection-interiors-and-exteriors> (Erişim tarihi: 08.02.2024).