

# AÇIK ALANLARDA HEYKEL-ÇEVRE İLİŞKİSİ VE TASARIMI<sup>1</sup>

**Araş. Gör. Dr. Banu ÖZTÜRK KURTASLAN**

Erciyes Üniversitesi Mimarlık Fakültesi  
Şehir ve Bölge Planlama Bölümü. KAYSERİ  
([banuoz@erciyes.edu.tr](mailto:banuoz@erciyes.edu.tr))

## Özet

Tarih boyunca heykel farklı amaçlarla oluşturulmuş, tarihin hemen her döneminde açık alanda farklı biçimlerde yer almıştır. Bir hacim sanatı olan heykel, açık alana yerleştirildiğinde önemli işlevler üstlenmektedir. Özellikle kentsel mekanlarda görsel duyum zenginliği oluşturma, insanları bir araya getirerek kaynaştırma, işaretleme, yönlendirme gibi işlevlerle heykel, kentsel yaşam kalitesine katkıda bulunmaktadır.

Açık alanda, özellikle kamusal alanda yer alan heykelin kendisinden beklenen işlevleri yerine getirebilmesi için, bir takım ilkeler doğrultusunda tasarlanıp yerleştirilmesi gerekmektedir. Kentsel tasarımda da belirleyici olan bu ilkeler; birlik, oran, ölçek, uyum, denge ve simetri, ritm, zıtlık gibi ilkelere dir. Bu ilkeler heykelin çevresi ile olan fiziksel ve toplumsal ilişkilerinde ortaya çıkmakta ve tasarım sürecini yönlendirmektedir.

Heykel açık alanda sergilendiğinde bir takım yeni sorunlarla karşı karşıya kalmaktadır. Genel olarak çevreye uyum konusu ile ilgili olan bu sorunların çözümünde, heykeltıraş çoğu zaman sunulmuş bir çevreye göre tasarım yapmak durumunda kalmaktadır. Kimi zaman heykel tasarlanırken bu çevre bile göz ardı edilebilmektedir. Oysa başarılı kentsel mekanların oluşumu için hem heykelin çevre ile olan ilişkileri tasarım ilkeleri çerçevesinde ele alınmalı, hem de heykelin tasarım süreci kentsel tasarım süreci ile iç içe olmalıdır. Böylece heykeltıraş başından beri farklı meslek disiplinleri ile birlikte çalışacak ve mekana en uygun yapıtı oluşturacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Heykel, çevre, tasarım ilkeleri, kentsel tasarım

## Summary

The sculpture has been constituted for different goals throughout the history and situated in open space in different forms almost in all terms of history. Sculpture, which is a volume art has important functions when placed in an open space. Especially in urban spaces, the sculpture, assist in urban life quality with the functions such as constituting visual sense richness, joining people with each other, signing, directing.

In an open space, especially in a public space the sculpture must be designed on the direction of some principles to perform the functions expected from it. These principles

---

<sup>1</sup> Bu çalışma araştırmacının “Peyzaj Mimarlığında Heykel” adlı yüksek lisans tezi çalışmasından hazırlanmıştır.

which also defines urban design; are the principles such as unity, proportion, scale, harmony, balance and symmetry, rhythm, contrast. These principles occurs in the physical and social relations of the sculpture with their environments and directs designing.

When the sculpture displays in an open space it faces some new problems. In solving these problems which are generally about adaptation to the environment, for the sculptor it is inevitable to design with respect to the environment that is presented. Sometimes when the sculpture is designed, even this environment can be ignored. However for forming succesful urban spaces, either the physical and social relations of the sculpture with the environment must be considered in the context of design principles, or its design process must be connected with urban design. So, the sculpor will work together with different disciplines and constitute the most harmonious work for the place.

**Key Words:** Sculpture, environment, design elements, urban design.

## **Giriş**

Günümüz kentlerinde sıkça rastlanan sağlıksız kentleşme toplumsal yaşamı olumsuz yönde etkilemekte ve verimliliği azaltmaktadır. Bu koşullarda insanlar kente özgü yaşam biçimi ve davranış kalıplarını benimsememekte, kentsel çevreye uyumlu bir katılım sergilemekte zorlanmakta, dolayısıyla “kentlileşmemektedirler”.

Sağlıklı bir kent yaşamı sağlanması ancak kentsel yaşam kalitesinin yükseltilmesi ile olasıdır. Kaliteli bir kentsel yaşam ise; eşitlik, sağlık, refah gibi sosyal bileşenlerle ilişkili olduğu kadar kaliteli kentsel mekanlarla da ilişkilidir. Relph ve Canter’e göre, kaliteli ya da başarılı kentsel mekanlar, oradaki etkinlikler ve algılanan deneyimlerin yanında fiziksel yapı ile de ilgilidir. Bu üç bileşen, mekanda canlılık (vitality) oluşturacak biçimde tasarlanmalıdır<sup>2</sup>. Bentley et. al. (1985)’e göre ise kentsel mekanda canlılık, duyum zenginliği (richness) kavramıyla ifade edilmiş; bunun hareket, koku, görme, dokunma gibi duylara hitap eden tasarımlarla sağlanabileceği belirtilmiştir<sup>3</sup>. Görme duyusu bilgi alımında en karmaşık ve kontrolsüz olandır. Görsel duyum zenginliği için renk ve dokuda zıtlık, tekrar, izleme mesafesi, izleme süresi gibi bileşenler etkili olmaktadır. Duyum zenginliği ve görsel uygunluk özellikle kentin yayalaştırılmış mekanlarında elde edilen tatmin düzeyinin belirleyicisidir<sup>4</sup>.

Kentsel mekanlarda plastik elemanlar olarak ortaya çıkan heykeller, kentsel peyzajı (townscape) oluşturan diğer elemanlarla (binalar, bitkiler, diğer kent mobilyaları...) birlikte kentsel yaşam kalitesinin yükseltilmesine katkıda bulunmak-

<sup>2</sup> Öztürk, B., Peyzaj Mimarlığında Heykel, Yüksek Lisans Tezi. Ankara Üniversitesi Ziraat Fakültesi Peyzaj Mimarlığı Bölümü, Ankara, 1998, S. ii, 8.

<sup>3</sup> Bentley, I., Alcock, A., Murrain, P., McGlynn, S., Smith, G., Responsive Environments, The Arch. Press, London, 1985, Pg. 89-99.

<sup>4</sup> Kaplan, H., Duyarlı Kentsel Tasarım İlkesel Kavramları, Ulusal Kentsel Tasarım Sempozyumu, Mimar Sinan Üniversitesi, İstanbul, 1999, S. 284.

tadırlar. Özellikle kamusal alanda yer alan heykeller görsel duyum zenginliğine katkıda bulunarak mekanın estetik kalitesini artırırılar.

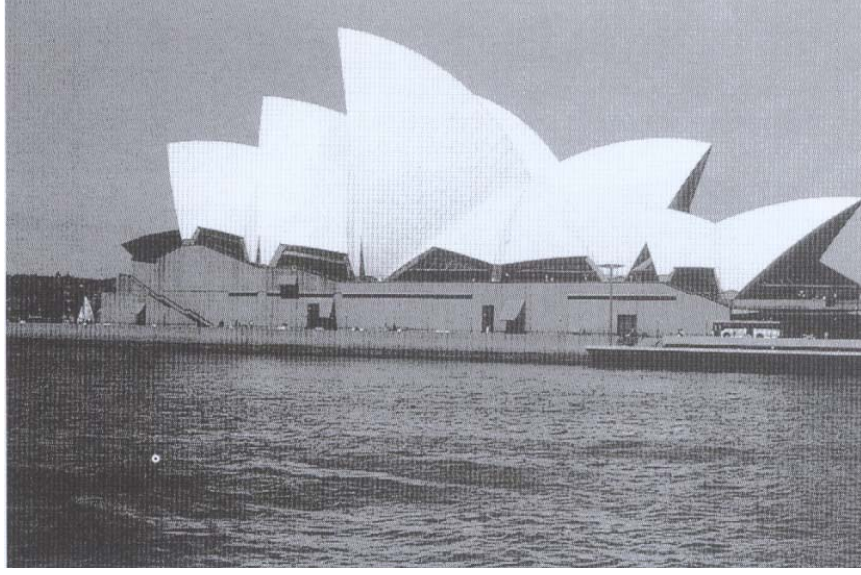
Heykeller insanları bir araya getirip kaynaştırma, kültür alışverişini sağlama gibi işlevlere sahiptirler. Ayrıca heykeller özgün belirleyici özellikleri ile alanda gerçekleşen etkinlikler ve elde edilen diğer deneyimler ya da algılarla birlikte mekana ve kente ilişkin bireysel ve/veya toplumsal imgeler oluştururlar. Özgün belirleyici, “sınırlı alanlarda görünür” ve “lokal” özellikte olabileceği gibi, kent ölçeğinde de etkili olabilir. Kent ölçeğindeki özgün belirleyici, geniş bir toplulukça paylaşılan bir ana referans noktası niteliğindedir. Bu, belli bir mesafeden ve pek çok açıdan algılanabilen, genellikle daha alçak binaların aralarından ve çatılarından görülebilen bir “işaret”tir. Bütün özgün belirleyici tipleri gözlemcinin kentsel mekanı okuması ve anlamasında, böylece hatırlanabilir bir kentsel peyzaj oluşumunda önemlidir. Özgün belirleyiciler; doğal elemanlar, binalar ve bina olmayan dekoratif elemanlar olmak üzere sınıflandırılabilirler. Bu kapsamda doğal elemanlar; nehirler, ağaçlık ve çalılık alanlar olabilir. Bina olmayan dekoratif elemanlar; binalara göre daha küçük ölçeklerde etkili olan heykel, havuz vb. plastik elemanlardır. Bina niteliğindeki özgün belirleyiciler ise, çevresindeki yapıları biçimler üzerinde daha baskın etkisi olan ya da onlarla zıtlık sergileyen yapılardır. Bu yapılar dekoratif olmaktan çok kente ait anıtlar olarak işlev yüklenmektedirler<sup>5</sup>. Cullen (1961)<sup>6</sup>’e göre peyzaja eklemlenen bu binalar heykel olarak kendilerini ifade etmektedirler<sup>6</sup>. Bu yapılar örneğin Sydney’deki Opera House’da olduğu gibi kentsel mekanın kalitesini artırarak kentsel imge oluştururlar (Şekil 1). İstanbul camileri de özgün belirleyici özelliklerinin yanında gökyüzü hattını dekore ederek bu işlevi yerine getirmektedir<sup>7</sup>.

---

<sup>5</sup> Moughtin C., Oc, T., Tiesdell, S., Urban Design: Ornament and Decoration, Great Britain, 1999, S. 7-11, 103-114, 117, 119.

<sup>6</sup> Cullen, G., The Concise Townscape, Great Britain, 1961, S. 75.

<sup>7</sup> Moughtin C., Oc, T., Tiesdell, S., a.g.e.



**Şekil 1.** Sydney Opera House<sup>8</sup>.

Bina niteliğinde olan ve olmayan heykel niteliğindeki her obje bu çalışmanın kapsamına alınmıştır. Yukarıda sözü edilen ve kent yaşamında oldukça önemli olan işlevlerin yerine getirilebilmesi için heykellerin tasarımlarının belli ilkeler doğrultusunda yapılması gerekmektedir. Çalışmada öncelikle kentsel tasarımda da vurgulanan genel tasarım ilkelerine yer verilecek, heykelin fiziksel ve sosyal çevre ile olan ilişkisi bu ilkeler açısından irdelenecektir.

### **Gereç ve Yöntem**

Araştırmada gereç olarak konu ile ilgili yerli ve yabancı makale, kitap ve raporlar ile internetten elde edilen veriler kullanılmıştır. Ayrıca çalışma alanı olarak seçilen Kayseri Cumhuriyet Meydanı'nda alan ve meydana yer alan Atatürk Heykeli'ne ilişkin gözlemler yapılmış, fotoğraflar çekilmiş, uzmanlarla sözlü görüşmeler yapılmıştır.

Çalışmada önce kentsel tasarımda da kullanılan genel tasarım ilkelerine değinilmiştir. Daha sonra heykelin fiziksel ve sosyal çevre ile olan ilişkilerindeki bileşenler açıklanmıştır. Bu bileşenler tasarım ilkeleri açısından irdelenmiş, Kayseri Cumhuriyet Meydanı'nda yer alan Atatürk Heykeli de bu bağlamda ele alınarak değerlendirilmiştir.

---

<sup>8</sup> Moughtin C., Oc, T., Tiesdell, S., a.g.e.

## **Bulgular**

Bu bölümde heykelin tanımı yapılacak ve tarihi gelişim sürecine yer verilecektir. Daha sonra açık alan heykellerinin tasarımında etkili olan tasarım ilkelere değinilecek, heykelin çevre ile olan ilişkileri bu ilkeler açısından araştırılacak, Kayseri Cumhuriyet Meydanı'nda yer alan Atatürk Heykeli aynı biçimde ele alınıp değerlendirilecektir.

### **1. Heykelin Tanımı**

Alkar (1991)'e göre heykel boşlukta kütle düzenleme sanatıdır. Bir hacim sanatı olan heykel, estetik yaşantı oluşturma amaçlanan üç boyutlu nesne, yapıt olarak tanımlanabilir<sup>9</sup>. Heykel sözcüğü bu amacı güden her büyüklükteki, hangi malzeme ve teknik kullanılırsa kullanılsın, tüm yapıtların genel adıdır<sup>10</sup>.

Demirbaş (1985)'e göre heykel, üç boyut içinde ışığın göze yansımalarıyla beliren, değişik yönlerden ve açılardan sürprizler yaratarak sürekli yer değiştirirken değişen mesajlar ileterek devinen bir hacim-mekan olgusudur<sup>11</sup>.

### **2. Açık Alan Heykelciliğinin Tarihi Gelişim Süreci**

Dünya tarihinde sanat eseri ilk kez İ. Ö. 50 000 sınırlarında ortaya çıkmıştır. Buzul Çağı'nda yaşamış olan ve "Cre-magnon" olarak adlandırılan insan tipi ilk kez heykel ve resim yapmıştır. Buzul Çağı'ndan sonraki Orta Taş ve Yeni Taş çağlarında kadın, su ve boğa figürleri bereket sembolü olarak tasvir edilmiş, pişmiş toprak ve taştan mezarlar ve bir takım figürler oluşturulmuştur. Bu çağlarda figür oluşum sürecinde soyutlama ve biçim titizliğinden söz edilebilir<sup>12</sup> (Şekil 2 ve Şekil 3). Aynı dönemde ataların ruhlarını kutsallaştırma dini olan Manizm ile birlikte pirimitif halk sanatı olarak büyük heykeller ortaya çıkmıştır. Bu dönemlerde totemizm de sanatsal çalışmalara olanak vermiş, totemlere tapanlar tarafından önemli heykeller yapılmıştır.

Mısır heykel sanatının ilk örnekleri de firavun ve tanrı heykelleri, obeliskler (dikilitaşlar) ve rölyefler olarak ortaya çıkmıştır. İ. Ö. 2550 yılında yapılmış olan firavun Kefren'in büyük piramidindeki heykeli blok anlatım ve tam vücut biçiminin en güzel örneğidir (Resim 4). Mısır uygarlığında olduğu gibi, tarihi İ.Ö. 5000 - 4000 yıllarına uzanan Mezopotamya uygarlığında da savaşçı heykelleri kapı, kale ve tapınak kenarlarına yerleştirilmiştir<sup>13</sup>. Grek sanatında heykel mimari

<sup>9</sup> Alkar, B., 2000'li yıllarda Ankara Kenti'nin Açık ve Yeşil Alanlarında Heykelin Yeri ne Olmalıdır?; Peyzaj Mimarlığı Dergisi, Ankara, 1991, s. 21,30, S. 77, 78.

<sup>10</sup> Sözen N. ve Tanyeli, U., Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü, Remzi Kitabevi. İstanbul, 1996, S.104.

<sup>11</sup> Demirbaş, M., Mete Demirbaş ile Görüşme, Yeni Boyut Plastik Sanatlar Dergisi, 1985, Cilt no: 4, Sayı no:32, S.10-11.

<sup>12</sup> Turani, A., Dünya Sanat Tarihi, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1992, S. 30, 35, 37, 41, 43, 78, 109, 127, 189, 267, 268, 269, 244, 360, 361, 442, 453.

<sup>13</sup> Turani, A.,a.g.e.

içerisinde yerini almış, mimari de heykel özelliği taşımıştır. Roma Dönemi'nde ise adeta Roma'nın kudretini belgeleyen anıtsal nitelikte zafer takları ve hükümdarların zaferlerinin anısına sütunlar yapılmış, daha sonra bu eserler 1500 tarihinden itibaren bazı Avrupa ülkelerinde (İtalya, Fransa, İngiltere, Almanya gibi) taklit edilmişlerdir (Şekil 5 ve Şekil 6). Ayrıca dünyada ilk kez hükümdarların atlı heykelleri Roma Dönemi'nde yapılmış ve açık alanda sergilenmiştir.



**Şekil 2.** Willendorf Venüsü<sup>14</sup>.



**Şekil 3.** Karnak Menhiri<sup>15</sup>  
(Soyut taş ayak, İngiltere)



**Şekil 4.** Firavun Kefren'in sfenksi<sup>16</sup>

<sup>14</sup> Turani, A.,a.g.e.

<sup>15</sup> Turani, A.,a.g.e.

<sup>16</sup> [www.alternatinfo.dk/public/info](http://www.alternatinfo.dk/public/info).



**Şekil 5.** Dakka Seferi'nin anısı için dikilmiş Trajan sütunu ile Constantin zafer takı (Roma)<sup>17</sup>.



**Şekil 6.** Paris'te Place Vendôme. 1810'da Napolyon zaferleri anısına dikilmiştir<sup>18</sup>.

<sup>17</sup> [nis-www.lanl.gov/~ctr/trajan\\_column.html](http://www.lanl.gov/~ctr/trajan_column.html).

<sup>18</sup> Moughtin C., Oc, T., Tiesdell, S., a.g.e.



Gotik Dönem’de heykel, yapının içinde ve cephelerinde yer alan nişlerde görülmüştür. Bu dönemde mezar heykelciliği de gelişmiştir. Rönesans Dönemi’nde heykel, meydanların merkezinde, bina girişlerinde, kimi zaman da mimari ile bütünleşik olarak görülmüştür. Özellikle katedrallerde dini figürleri konu edinen heykellere bolca yer verilmiştir. Atlı kahraman heykeli geleneği bu dönemde de devam etmiştir<sup>19</sup>.

Barok Dönem’deki heykeller, bir yapıya son görünüşünü vermek üzere süsleme amacıyla yapılanlar ve kelimenin gerçek anlamıyla tek başına bir eser olarak yapılanlar olmak üzere ikiye ayrılır. Rönesans Dönemi’nde de görülen, bir dizi heykelin genellikle yapının çatı kısmına yerleştirilmesi olayı bu dönemde geleneksel bir üslup şeklini almış, bu durum bahçe duvarı ve köprü korkuluklarında da uygulanmaya başlamıştır<sup>20</sup> (Şekil 7 ve 8).



Şekil 7. Roma’da Rönesans yapılarından St. Peter’s katedrali ve meydanı<sup>21</sup>.

<sup>19</sup> Turani, A., a.g.e.

<sup>20</sup> Conti, F., Barok Sanatı’nı Tanıyalım, Çev.: Turunç, S., İnkılap Kitabevi, İstanbul, 1997, S. 56, 57.

<sup>21</sup> <http://lamar.colostate.edu/~bradleyg/i-italy.html>





**Şekil 8.** Roma’da Trevi çeşmesi (Barok Dönem)<sup>22</sup>

“XIX. yüzyılda heykel artık halk arasında yer alan bir sanattır ve bünyesi bakımından daha çok halka açık olan meydanlarda ve büyük aristokratik yapılarda yer alabilmektedir. Bu yüzden gerek kilise, gerekse devlet sanatçının yanında değildi. Ancak henüz çağın ve ulusların önemli kişileriyle ilgili heykellerin meydana konulması bir devlet görevi olarak benimseniyordu”<sup>23</sup>. Dönemin heykeltıraşlarından Auguste Rodin, ilk kez Fransa’da bir kent olan Calais Kenti’nin belediye başkanının siparişi üzerine, geçmişte yaşanan bir olayı anıt olarak tasarlamıştır. “Calais eşrafları” adlı bu ünlü anıt bugün Calais kent merkezinde yer almaktadır (Şekil 9). “Böylece binlerce yıldır süregelen heykel sanatı içinde ilk kez anı yaşatan bir anıt halkın içinde yer alacak, bu anıt sıradan bir tasvir değil, bir yaşam olayının dökümü olacaktır”<sup>24</sup>. XX. yüzyıl heykeltıraşlarından Constantin Brancusi’nin “Sonsuz Sütun”u ise figüratif akımlara zıt, yalın ve ileri derece soyutlamanın görüldüğü bir anıt niteliğindedir. 37 m yüksekliğindeki heykel Romanya’da Tirgu Jiu Parkı’ndadır<sup>25</sup> (Şekil 10). Yapılan bu öncü çalışmalar daha sonraki dönemlerde görülecek olan heykel çalışmaları için önemli birer adım olmuşlardır.

Buzul Çağı’ndan itibaren farklı biçimlerde heykel uygulamaları görülmektedir. Heykeller XIX. yüzyıla kadar daha çok figüratif uygulamalar olarak ortaya

<sup>22</sup> <http://freefoto.com>

<sup>23</sup> Turani, A.,a.g.e.

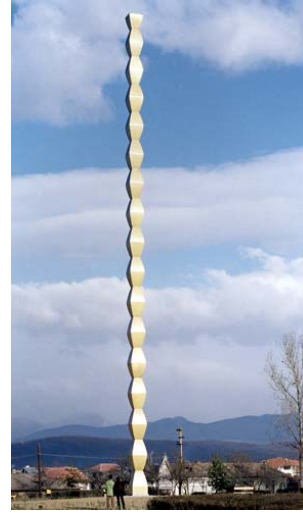
<sup>24</sup> Turani, A.,a.g.e.

<sup>25</sup> Lynton, N., Modern Sanatın Öyküsü, Çev.: Çapan, C., Öziş, S., Remzi Kitabevi, İstanbul, 1982, S. 49.

çıkışlardır. Bu heykeller, tarihi gelişim süreci incelendiğinde estetik yönleri göz ardı edilememekle birlikte öncelikle dini ve sembolik amaçla oluşturulmuştur. Öyle ki; örneğin klasik Yunan sanatı başarısını mitolojik kişiler, tanrı ve yarı tanrı heykellerine borçludur. XIX. yüzyıldan itibaren heykel birincil olarak estetik kaygıyla oluşturulmaya başlanmış, yeni malzeme ve teknolojilerle desteklenerek gelişimini sürdürmüş, kamuya açık alanlarda daha sık sergilenmeye başlamıştır (Şekil 11).



**Şekil 9.** Calais Eşrafları, Calais -1884<sup>26</sup>



**Şekil 10.** Sonsuz Sütun, Romanya -1937<sup>27</sup>

1960'lı yıllarda “arazi sanatı” olarak anılan, sanatın lüks sayılan özelliklerine karşı bir düşünce olarak ortaya çıkmıştır. Bu uygulamalar alışlagelen sanat eserlerinden oldukça farklıdır. Buna göre araziye yeni biçimler verilebilir ya da bir tarlada tırmıkla çeşitli şekiller oluşturulur. Oluşturulan eserler ancak uçaktan kavranabilir; fotoğraf, video aracılığı ile görülebilir, sanatçı ise bunların satışı ile kazanç elde eder. Burada doğa ve zaman önünde insanın küstahlığına karşı bir tepki söz konusudur<sup>28</sup> (Şekil 12).

<sup>26</sup> [http://www.bc.edu/bc\\_org/avp/cas/fnart/rodin/calais/calais07.jpg](http://www.bc.edu/bc_org/avp/cas/fnart/rodin/calais/calais07.jpg)

<sup>27</sup> [http://www.targuuiu.ro/english/e\\_v\\_endless.htm](http://www.targuuiu.ro/english/e_v_endless.htm)

<sup>28</sup> Lynton, N., a.g.e.



**Şekil 11.** “Hacimsel Uzay Çerçevesi  
(Seattle, Doris Chase)<sup>29</sup>



**Şekil 12.** Spiral ada. (Amerika Utah Gölü, Robert  
Smithson,1970)<sup>30</sup>

<sup>29</sup> [http://www.geocities.com/Paris/1555/public\\_art.html](http://www.geocities.com/Paris/1555/public_art.html)

<sup>30</sup> <http://www.robertsmithson.com>

Genel bir tanımlama ile, Rönesans'tan başlayarak oluşturulmuş anıt-heykeller meydana baskın etkiye sahiptir. Modern sanatla birlikte heykel bu özelliğini kaybetmiş ve kentten adeta dışlanmış. Çünkü modern sanat birdenbire sanatın kendi iç sorunlarına yönelmiş, XX. Yüzyıl'ın başında ise kent sorunu ile uğraşma olanağı kalmamıştır<sup>31</sup>.

Türkler'in tarihine bakıldığında ise zafer kuleleri, kule türbeler, dikilitaşlar ve gözetleme kuleleri anıtsal yapılar olarak ortaya çıkmaktadır. Camiler ve kümbetlerin de aynı anıtsal etkiyi oluşturdukları söylenebilir. Selçuklu Dönemi'nden beri mimaride görülen taş yontu süsleme ve kabartmalar ya da Anadolu'da şamanizm etkisi ile oluşturulmuş hayvan biçimli mezar taşları da heykel kapsamında değerlendirilebilirler. Batı anlamında heykel sanatı ise Osmanlı'da Tanzimat Dönemi'nden sonra gelişmiş, Lale Devri'nde Barok ve Rokoko üsluplarından etkilenen mimaride geleneksel bezeme motifleri kabartma heykellere dönüşmüştür. Bu dönemde özellikle çeşmeler birer meydan heykeli görünümündedirler. Aynı dönemde padişahlar için heykel özelliğinde nişan taşları dikilmiş; yapıların dış duvarlarında, bahçe ve bulvarlarda hayvan figürleri yer almıştır. "Daha sonraki dönemlerde ise kentlerde bir dizi saat kulesi ile figürsüz mimari anıtlar ortaya çıkmıştır"<sup>32</sup>.

Modernleşme ile birlikte Türkiye'de anıt-heykeller ortaya çıkmış, Yunan ve Roma uygarlıklarında olduğu gibi odak noktası özelliği kazanmıştır. Osmanlı Dönemi'nde yapılmış olan atlı hükümdar heykelleri kentsel mekanda yer almamış, siyasi liderin kentsel mekanda temsili Atatürk ile gerçekleşmiştir<sup>33</sup>. Cumhuriyet Dönemi'nin yeni kent anlayışı içinde parklar ve meydanlar kamusal yaşamın önemli merkezleri olarak ortaya çıkmış; bu alanlara ek olarak bulvarlarda ve dönemin kamusal yapılarının bahçelerinde Atatürk heykelleri yer almıştır. Söz konusu alanlar Kurtuluş Savaşı, Cumhuriyet, çağdaşlık ve laikliğin birer göstergesi olmuştur<sup>34</sup>.

Batı'da anıtlarla simgeleşen meydan anlayışı ülkemize ancak XX. Yüzyıl'da gelebildiğinden ülkemiz hem anıt hem de diğer açık alan heykelleri konusunda olması gereken yerde değildir<sup>35</sup>.

<sup>31</sup> Tanyeli, U., Kent: Hazır-Yapıt, Sanat Dünyamız Dergisi (Söyleşi), Kış, Sayı:78, İstanbul, 2000, S. 121-122.

<sup>32</sup> Renda, G., Osmanlılar'da Heykel, Sanat Dünyamız Dergisi, Kış, Sayı: 82, İstanbul, 2002, S. 139-144.

<sup>33</sup> Yeşilkaya, N. G., Osmanlı'da ve Cumhuriyet'te Anıt Heykeller ve Kentsel Mekan, Sanat Dünyamız Dergisi, Kış, Sayı: 82, İstanbul, 2002, S. 149, 152.

<sup>34</sup> Yaman, Z. Y., Cumhuriyet'in İdeolojik Anlatımı Olarak Anıt ve Heykel, Sanat Dünyamız Dergisi, Kış, Sayı: 82, İstanbul, 2002, S. 157.

<sup>35</sup> Baydoğan, M. Ç., Kayseri Cumhuriyet Meydanı'nın Mekansal ve Sosyal Anlamını Yitirme Süreci ve Nedenleri. Yüksek Lisans Tezi. Gazi Üniversitesi, Müh. Mim. Fakültesi, Mimarlık Bölümü, Ankara. 2002, S. 51, 55, 99, 100, 103, 117, 121.

### **3. Açık Alanda Heykel Tasarımı**

Açık alanda heykel tasarımında dikkate alınacak olan fiziksel tasarım ilkeleri birlik, oran, ölçek, uyum, denge, simetri, ritm ve zıtlık olarak sıralanabilir <sup>36</sup>:

**Birlik (unity):** Tasarımı oluşturan elemanların birbirleri ile ilişkisiz ve dağınık olmaması durumudur. Özellikle kentsel tasarımda elemanların görsel çeşitliliğinden öte, görsel bir birlik oluşturmaya çalışılmalıdır. Lynch (1959)'e göre kentin beş bileşeni (yollar, kenarlar, bölgeler, kavşaklar, düğüm noktaları) kenti bir bütün yapmak için önemlidir<sup>37</sup>. Bu bileşenlerin entegrasyonu ile güçlü bir imaj yaratılarak kentsel tasarımın asıl amacına ulaşılabacaktır.

**Oran (proportion):** Oran, tasarımı oluşturan elemanlardan birinin ölçü, koku ve miktarının diğer elemanlarla karşılaştırılması ile oluşur. Buna göre, tasarımdaki bir eleman ya da birbirleri ile ilişkili elemanlar bütün kompozisyonda baskın olarak yer alabilirler. Kentsel tasarımda bu baskın unsur, örneğin, etrafında kamusal yapıların yer aldığı bir kent meydanı olabilir.

**Ölçek (scale):** Kentsel tasarım insan ölçeği ile ilgilenmektedir. İnsanın algılayabileceği ölçeğin yaratılmasında heykel de önemli bir elemandır. Klasik yazarlara göre, bir yapı ya da yapının algılanabilmesi için yapının (ya da yapının) boyunun, izleme mesafesinin yarısı kadar olması gerekmektedir. Böylece obje yatayla 27°'lik bir açı ile izlenmiş olur. Blumenfeld'e göre 1/2 olan bu oran 9/22 olmalıdır.

**Uyum (harmony):** Bir yapı, yapıt ya da mekanın tasarlanmasında benzer düzenlerin tekrarlanması ile bir veya birden fazla bileşenin baskın unsur olarak kullanılması sonucu oluşur. Örneğin aynı ya da aynı tondaki renklerin, yatay ya da dikey biçimlerin; aynı ya da benzer ölçü, biçim ya da dokuların tekrarı uyum yaratır<sup>38</sup>.

**Denge ve simetri (balance and symmetry):** "Denge, bir eksene göre öğelerin aynı durumda tekrar etmesi sonucu oluşturulur".<sup>39</sup> Kompozisyonun bileşenlerinin (biçim, renk, doku vb.) makul değişimi ile sağlanır. Dengeli bir yapı görsel olarak iyi tasarlanmış bir yapıdır.

**Ritm (rhythm):** Kompozisyonda yer alan elemanların vurgu, aralık ve yönleri açısından sınıflandırılmaları ile oluşur<sup>40</sup>. "Ritm duygusu mekanda, ölçekte, dokuda ve renkte etkin olarak ifade edilebilen bir örüntüyü açıklar. Yaratılan ritmik hareket, devinim ve enerji duygusu verir"<sup>41</sup>.

**Zıtlık (contrast):** Tasarım elemanlarının birbirlerini daha vurgulu hale getirebilmelerine olanak veren zıtlık, tasarımı monotonluktan uzaklaştıran, ilgi uyandı-

<sup>36</sup> Moughtin C., Oc, T., Tiesdell, S., a.g.e.

<sup>37</sup> Lynch, K., *The Image of the City*. M.I.T. Press, U.S.A., 1959, S. 46-48.

<sup>38</sup> Moughtin C., Oc, T., Tiesdell, S., a.g.e.

<sup>39</sup> Aydınli, S., *Mimarlıkta Görsel Analiz*, İ.T.Ü. Mimarlık Fakültesi Baskı Atölyesi, İstanbul. 1992, S. 41, 44, 48

<sup>40</sup> Moughtin C., Oc, T., Tiesdell, S., a.g.e.

<sup>41</sup> Aydınli, S., a.g.e.

ran bir ilkedir<sup>42</sup>. “Zıtlık çoğu zaman uyumsuzluk yaratırken aynı zamanda kompozisyona canlılık kazandırır. İlgi çektiği ve heyecan yarattığı için önemli bir ilkedir”<sup>43</sup>. Ayrıca zıtlıkların dengelenmesi kompozisyonda uyum oluşturmaktadır<sup>44</sup>.

### **3.1. Açık Alan Heykellerinin Çevre İle İlişkileri ve Tasarımı**

Açık alanda heykel ve plastik öğelerin çevre ile ilişkileri toplumsal ve fiziksel açılarından olmak üzere iki başlık altında değerlendirilebilir:

Toplumsal açıdan: konu, kronoloji, yarar, sosyo-kültürel kabul edilebilirlik

Fiziksel açıdan: hacim, biçim, malzeme, yerleştirme<sup>45</sup>.

Bu bölümde açık alan heykellerinin çevre ile ilişkileri yukarıda sözü edilen tasarım ilkeleri açısından irdelenecektir.

#### **Açık Alan Heykellerinin Toplumsal Açıdan Çevre İle İlişkileri**

Bu bölümde heykelin çevresi ile ilişkileri konu, kronoloji, yarar ve sosyo-kültürel kabul edilebilirlik açısından değerlendirilecektir.

Heykelin *konusu* onun anlattığı bir hikaye, temsil ettiği bir olay ya da kişi olabilir. Genellikle anıtlar bir anıdan yola çıktıkları için bir konuya sahiptirler. Konusu olan heykel anlaşılır olduğundan toplum tarafından daha çabuk kabul görmektedir. Bununla birlikte bir heykelde her zaman konu aranmamalıdır, çünkü sadece plastik kaygı ile oluşturulan heykeller de mevcuttur<sup>46</sup>. Ayrıca heykel örneğin bir bina önüne yerleştirilecek ise heykelin “konu”su binanın işlevi ile “uyum”lu olmalıdır.

*Kronoloji*; heykelin temsil ettiği dönemi tanımlamaktadır. Ülkemiz açık alan heykellerinin büyük bir çoğunluğu “konu”lu olup, Atatürk ve Cumhuriyet Dönemi’ni temsil etmektedir. Kronoloji aynı zamanda bir heykelin temsil ettiği belirli bir dönemi simgeleyen sanatsal akımı da ifade etmektedir<sup>47</sup>. Bir kentsel mekan ile heykel arasında kronolojik açıdan “uyum” olabileceği gibi “zıtlık” da söz konusu olabilir. Örneğin klasik bir yapının önüne soyut nitelikteki modern bir heykel yerleştirilebilir. Heykeltıraş Otto Herbert Hajek’in 1981 yılında tasarladığı ve Roma’da Sant’ Angelo Kilisesi’nin bahçesine yerleştirilen heykeli bu duruma iyi bir örnektir (Şekil 13).

<sup>42</sup> Moughtin C., Oc, T., Tiesdell, S., a.g.e.

<sup>43</sup> Aydınli, S.,a.g.e.

<sup>44</sup> Kortan, E., Heykel mi Mimari mi? Yeni Boyut Plastik Sanatlar Dergisi, Cilt no:1, Sayı no: 5. 1982, S.16.

<sup>45</sup> Karaaslan, S., Kentsel Doku İçinde Yer Alan Açık Alanlarda Heykel Tasarımları, Sanatta Yeterlik Eseri Raporu, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 1993.

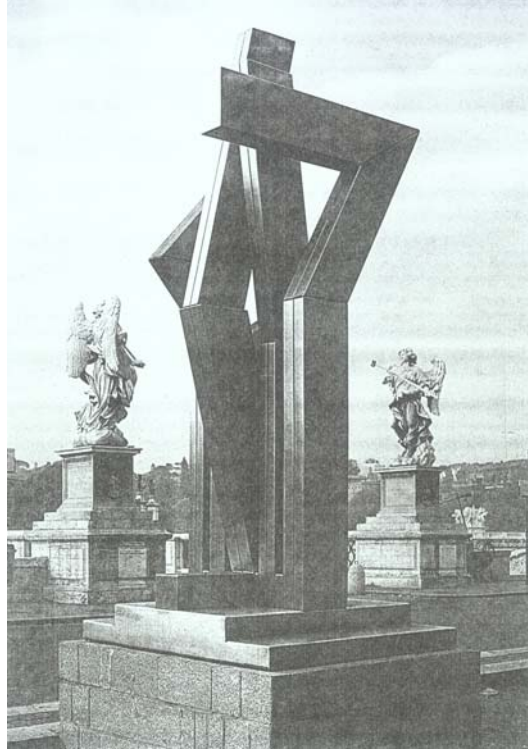
<sup>46</sup> Alkar, B., Sözlü Görüşme, Ankara, 1998.

<sup>47</sup> Özer, R., Sözlü Görüşme. Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel Bölümü. Kayseri, 2004.



*Yarar*; açık alan heykelinin sergilendiği yerde insanlara kazandırdıklarıdır. Sanatsal ifade yoluyla fiziksel çevreyi, insan ve toplumun bakış açısı ile duygu ve düşüncelerini olumlu yönde değiştirmek, kültür alışverişini sağlamak, insanlar üzerinde birleştirici-kaynaştırıcı etki yapmak, kentsel ve mekansal imge oluşturmak, estetik yaşantılar ile daha yaşanabilir çevreler oluşturmak bilinçli olarak tasarlanmış ve yerleştirilmiş heykelin yararlarıdır. Yararlı heykel izleyici ile iyi iletişim kurabilen heykeldir.

*Sosyo-kültürel kabul edilebilirlik* konusu tartışmaya açık bir konu olmakla birlikte, toplumun değer yargıları ve beğenilerine uygunluk ile ilişkilidir. Burada, varsa heykelin konusu önem taşımaktadır. Ya da örneğin figüratif bir heykelin, temsil ettiği ve topluma mal olmuş bir kişiye olan benzerliği önemli olabilir. Bu bağlamda yine de sanatçı özgünlüğünü korumalı, toplumun bir adım önünde yer alarak onu geliştirmeye yönelik eserler sergileyebilmelidir<sup>48</sup>.



**Şekil 13.** Hajek'in Sant' Angelo Kilisesi'nin bahçesindeki çalışması, Roma-1981<sup>49</sup>

<sup>48</sup> Alkar, B., a.g.e.

<sup>49</sup> Hajek, O. H., City, Living Space and Art, Yayınlanmamış Panel Notları, 1998, Stuttgart.



### **3.1.2. Açık Alan Heykellerinin Fiziksel Açıdan Çevre İle İlişkileri**

Bu bölümde heykelin çevresi ile ilişkileri hacim, biçim, malzeme ve yerleştirme açısından değerlendirilecektir.

Heykelin çevre ile olan ilişkisinde fiziksel bir bileşen olan *hacim*, “ölçek” ile doğrudan ilişkilidir. Gestalt psikolojisine göre, bir bütüne anlam veren, onu oluşturan parçalar değil, parçaların ne şekilde bir araya geldikleri bir diğer anlamda parçalar arasındaki ilişkidir<sup>50</sup>. Bu sadece ölçek ve oranlarla değil, diğer tüm tasarım bileşenleri ile de ilgilidir. Yatay ve düşeydeki oransızlığın insan sağlığı ve psikolojisi açısından olumsuz etki yarattığı düşünülmektedir.

Mekana ölçeği ve biçimsel özellikleri dikkate alınmadan yerleştirilen heykel; aşırı büyük olması halinde bunaltıcı ve ezici bir güç yaratırken, aşırı küçük olması halinde ise algılamayı güçleştirmektedir<sup>51</sup>. Heykeli hacmi yerleştirildiği kentsel mekanın ölçeği ile “uyum”lu olduğu zaman o mekanda bir “birlik” ve “denge”den söz edilebilir. Büyük hacimli bir heykelin etkisi ise sadece hacim ile değil, heykelin dinamizmi ve “ritmi” ile birlikte kendini hissettirmektedir.

Amerika'nın Indiana eyaletinde XIX. Yüzyıl'a ilişkin kamusal bir yapı olan “Capitol Commons” binasının önünde yer alan, kültürel bir merkez konumunda olan kamusal bir açık alanda yer alan heykel düzenlemesi, hacim açısından iyi bir örnektir<sup>52</sup> (Şekil 14). Eşit hacimlerin tekrarı ile oluşan “oran”, kompozisyonda “denge” oluşumunu desteklemiştir. Heykel kompozisyonu, çevresinde yer alan yüksek binalarla hacim açısından “uyum”ludur.



**Şekil 14.** Capitol Commons, Indiana. Heykel kompozisyonu ve meydandaki konumu<sup>53</sup>

Heykelde *biçimi* tanımlayan; çevrenin fiziki niteliklerinin yanında, konu ve malzemedir. Kentsel bir mekanda örneğin yatay elemanların yer aldığı bir mekanda yine yatay biçimlerin kullanılmasının monotonluk oluşumu açısından uygun olmadığı söylenebilir. Yatay ve dikey biçimler birlikte kullanıldığında “zıtlık” ilkesin-

<sup>50</sup> Baydoğan, M. Ç., a.g.e.

<sup>51</sup> Karaaslan, S., a.g.e.

<sup>52</sup> Dixon, M., Urban Spaces, Visual Reference Publications, New York, 1999, S. 251.

<sup>53</sup> Dixon, M., a.g.e.

den doğan bir çeşitlilikten ve “uyum”dan söz edilir. Aynı şekilde kentsel mekanda binaların oluşturduğu statik ve geometrik biçimler daha dinamik ve organik biçimlerdeki heykellerle zenginleştirilebilir. Klasik Yunan tapınaklarında sütunlar ve geniş merdivenler kullanılarak biçimler arasında bir “denge” oluşturmaya çalışılmıştır. Biçim aynı zamanda kütle ile birlikte değerlendirilen bir konudur. Heykel masif bir yapının önüne yerleştirilecekse boşluklu bir kütleyle sahip olmalıdır. Böylece büyük bir heykel yapılacak ise varsa binanın ilgi çekici dokusu örtülmemiş olacak, zıtlık etki ile algılama kolaylaştırılacaktır. Işık da heykelin kütle ve biçimi üzerinde etkili olan bir unsurdur. Masif özellikteki heykellerde ışık parçalanma olanağı bulamadığından bu heykellerde anıtsallık artmaktadır. Boşluklu heykellerde ise ışık farklı algılama olanakları yaratarak heykele enerji ve hareket kazandırır<sup>54</sup>.

Şekil b.’deki heykel kompozisyonundaki tekrarlanan biçimler tasarımda “denge” “simetri” ve “birlik” oluşturmaktadırlar. Havuzun çevresinde yer alan dört adet biçim, Capitol Commons binasının köşelerinde yer alan dört adet kubbesinin biçiminden yola çıkılarak oluşturulmuştur, dolayısıyla bina ile bir “uyum” yakalanmıştır. Söz konusu biçimlerle birlikte havuzun kenarlarında yer alan fiskiyeler de binanın kubbelerinin soyut hatırlatmalarıdır. Ortadaki büyük su kütlesi ise binanın merkez kubbesini temsil etmektedir<sup>55</sup>. Capital Commons binasının çevre yapılar ile biçim açısından oluşturduğu “zıtlık”, bu heykeller aracılığı ile de tekrarlanmıştır. Ayrıca kompozisyonda tekrarlanan biçimlerin “ritim”i söz konusudur.

*Malzeme*, heykelin hacim ve biçiminin oluşumunda etkili olan bir bileşendir. Seçilen malzemenin ışıklılık, matlık ve transparanlık gibi özellikleri heykelin hacim etkisini değiştirir. Parlak yüzeyler daha yakın ve büyük görünürken, mat yüzeylerde durum tam tersidir. Heykelin yerleştirileceği mekanın büyüklüğüne uygun olarak malzeme seçimi de bu açıdan önem kazanmaktadır. Malzemenin rengi ve dokusu çevredeki mimari yapı ile “uyum”lu olmalıdır. Bazen de malzeme ve çevrenin dokusu arasında “zıtlık”tan doğan bir uyum da söz konusudur.

Şekil 14.’deki heykel kompozisyonunda kullanılan malzemenin sıcak renkleri, çevre yapıların malzemelerinin soğuk renkleri ile “denge”li bir “zıtlık” oluşturmaktadır. Parkta kullanılan tuğla malzeme ile oluşturulmuş döşemeler ile heykelin malzemesi renk açısından “uyum”ludur. Alanda parkın çevreleyen alanlarda da tuğla kullanıldığından, heykelin de uyumlu renk etkisi ile kompozisyonda malzeme açısından “birlik” oluşmuştur.

*Yerleştirme* konusunda, geometrik ve geometrik olmayan mekanlarda farklı ilkeler gözetilmektedir. Rönesans ve Barok dönemlerinde genellikle geometrik biçimli geniş meydanlarda vistalar; anıtsal binalar, dikilitaşlar ya da heykellerle sonlandırılmakta idi. Böylece hem meydan hem de heykel vurgulanmış oluyordu. Bu ilke günümüz kentlerinde de zaman zaman uygulanmaktadır. Paris’teki Grand

<sup>54</sup> Karaaslan, S., a.g.e.

<sup>55</sup> Dixon, M., a.g.e.

Arch Binası da dev bir heykel niteliğinde bir bina olup, bir bulvarın sonunda yer almaktadır<sup>56</sup> (Şekil 15).



**Şekil 15.** Grand Arch, Paris<sup>57</sup>.

Rönesans tasarımcıları anıt ve heykelleri aynı zamanda binaların aksları üzerine de yerleştirmişlerdir. Böylece paralellik kuralı gözetilerek, izleyici binaya yaklaşırken alanın büyüklüğü ile bina arasında karşılaştırma yapabilecektir<sup>58</sup>.

Camillo Sitte'ye göre, plastik elemanlarca belirlenen ilgi odakları geometrik olarak tanımlanmamalıdır. Bu elemanların yerleştirilmeleri “yaratıcı bir duyarlılıkla yönlendirilen artistik bir aktivitenin sonucudur”. Sitte'ye göre yine de kentsel tasarımcıya rehberlik edecek bir takım kuralları olmalıdır. Örneğin heykeller, Ortaçağ ve Rönesans kentlerinde olduğu gibi trafik sirkülasyonunun olmadığı meydanlarda sergilenmelidirler. Bu dönemlerde heykeller yerleştirilirken geometrik bir takım ilkelere uyulmuştur. Örneğin Floransa'daki Piazza della Signoria'da heykel ve anıtlar, L şeklindeki meydanda, birbiri içine geçmiş iki mekanın gözün algılamasına yardım etmektedir (Şekil 16). Bu meydan, heykelin oluşturduğu optik bir bariyer ile sınırlandırılmıştır. Meydanın kuzeybatısındaki sarayın girişini vurgulamak üzere, girişin iki yanına heykeller yerleştirilmiştir (Michelangelo'nun Davud ve Bandinelli'nin Hercules ve Cacus Grubu) (Şekil 17). Cosimo Medici atlı heykeli

<sup>56</sup> Moughtin C., Oc, T., Tiesdell, S., a.g.e.

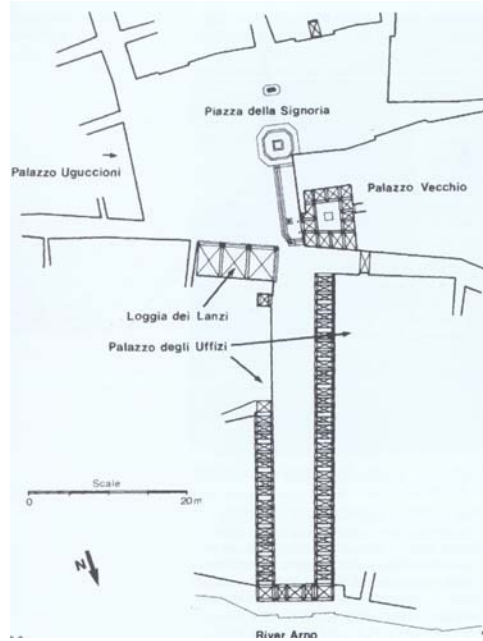
<sup>57</sup> Moughtin C., Oc, T., Tiesdell, S., a.g.e.

<sup>58</sup> Moughtin C., Oc, T., Tiesdell, S., a.g.e.

L şeklindeki meydanı ikiye bölen aksın orta noktasına yerleştirilmiştir. Bu aks Vecchio Sarayı'nın doğu cephesine paraleldir. Neptün Çeşmesi ise sarayın köşesi ile 45° açı yapacak şekilde yerleştirilmiştir.

Bir meydanda merkeze yerleştirilen heykel, çevresindeki mekanı organize etmektedir. Bu heykel insanları çevresine çekerek meydan üzerinde güçlü bir çevresel etki yapmaktadır. Farklı yazarlara göre değişken olmakla birlikte meydanın merkezi, aktiviteler için boş bırakılmalıdır. Ancak bazı mekanlarda merkez, heykel için kaçınılmaz pozisyon olabilmektedir. Bu duruma en güzel örneklerden biri Floransa'daki Campidoglio Meydanı'ndaki heykeldir<sup>59</sup> (Şekil 18 ve 19).

Gerek kentsel tasarımda, gerekse heykelin içinde yer aldığı kentsel çevre ile olan ilişkilerinde belirleyici olan birlik, oran, ölçek vb. tasarım ilkeleri; heykelin çevre ile ilişkisi konusunda değinilen bileşenlerden (konu, kronoloji, hacim, biçim vb.) birinde ya da bir kaçında ortaya çıkabilir. Örneğin açık alanda yer alan heykelin hem biçiminde hem de malzemesinin rengi ya da dokusunda zıtlık ilkesi ortaya çıkabilir. Ya da sadece bir bileşende birden fazla tasarım ilkesi ön plana çıkabilir. Örneğin heykelin biçimi ve çevresinde yer alan biçimlerle olan ilişkisi konusunda zıtlık, ritim, oran gibi ilkeler aynı anda etkili olabilir. Burada önemli olan tasarımcının estetik duyarlılığı ile bütünsel olarak çevre ile uyumlu bir ürünün oluşumudur.



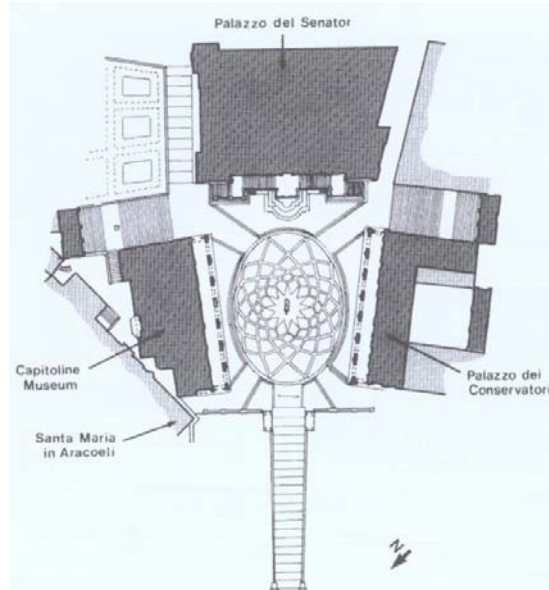
**Şekil 16.** Piazza della Signoria-Floransa<sup>60</sup>.

<sup>59</sup> Moughtin C., Oc, T., Tiesdell, S., a.g.e.

<sup>60</sup> Moughtin C., Oc, T., Tiesdell, S., a.g.e.



**Şekil 17.** Piazza della Signoria'da saray girişindeki heykeller<sup>61</sup>.



**Şekil 18.** Campidoglio Meydanı'nın planı<sup>62</sup>

<sup>61</sup> Moughtin C., Oc, T., Tiesdell, S., a.g.e.

<sup>62</sup> Moughtin C., Oc, T., Tiesdell, S., a.g.e.





**Şekil 19.** Campidoglio Meydanı-genel görünüm<sup>63</sup>.

#### **4. Kayseri Cumhuriyet Meydanı Atatürk Heykeli'nin Tasarım İlkeleri Açısından İrdelenmesi**

Tarihi Kayseri kalesinin kuzeybatı kenarında yer alan Cumhuriyet Meydanı; kenti güneydoğu-batı doğrultusunda bölen Talas yolu, kentin doğu açılımı olan Sivas Caddesi ve kuzey yönünde çevre yoluna birleşen istasyon caddesinin kesiştiği noktada yer almaktadır.

Günümüzde Cumhuriyet Meydanı, batıda Düvenönü Meydanı, doğuda Orduevi, güneydoğuda Hunat Hatun Külliyesi, kuzeyde Sahabiye Medresesi, kuzeybatıda Almer Oteli ile sınırlanmaktadır. Meydanın güney sınırı için Kayseri Kalesi verilebilirse de; meydanla gerek işlev gerekse fiziki açıdan doğrudan bağlantılı olan Kapalı Çarşı' yı kapsayan ticari alan da Meydanın sınırları içerisinde. Yönetim, ticaret, alışveriş, toplantı, tören, ulaşım ve benzeri işlevlerin yerine getirildiği meydan, tarihi sur kalıntıları, bir türbe, bir külliye, iki cami, iki medrese, yer altı çarşısı, bir otel, hükümet konağı, saat kulesi, Atatürk heykeli gibi yapı ve objelerle tanımlanmaktadır (Şekil 20).

---

<sup>63</sup> www.greatbuildings.com



**Şekil 20.** Kayseri Cumhuriyet Meydanı<sup>64</sup>.

Meydan kentin merkezinde; kenti tanımlayan ve onun ana omurgasını oluşturan doğu- batı aksı ile yine yoğun bir kullanıma maruz olan kuzey-güneydoğu aksının kesişimi üzerinde yer almaktadır. Meydan merkez özelliğini ve konumunu yitirmemiş ancak özgün niteliklerini kaybetmiştir.

Meydanın merkezinde, saat kulesi ile çınar ağacı arasındaki refüjde yer alan Atatürk Heykeli 1984 yılında heykeltıraş Haluk Tezoner tarafından yapılmıştır<sup>65</sup>. Çalışmanın bu bölümünde meydanın merkezinde yer alan Atatürk heykeli, çevre ile olan fiziksel ve sosyal ilişkileri açısından değerlendirilecektir.

#### **4.1. Kayseri Cumhuriyet Meydanı Atatürk Heykeli'nin Toplumsal Açından Çevre ile İlişkileri**

Konu: Atatürk'ü konu edinen heykel, Kurtuluş Savaşı'ndan sonra kazanılmış olan büyük zaferi ve Cumhuriyeti betimlemektedir. Heykelin konusu ile mekana adını vermiş olan "Cumhuriyet" kavramı konu açısından *uyumludur*.

Kronoloji: Askeri kostümlü süvari Atatürk heykeli Kurtuluş Savaşı Dönemi'ni temsil etmektedir<sup>66</sup>. Meydanda kentin bilinen en eski yapısı olan Kale ile, ağırlıklı olarak Selçuklu Dönemi'ne ait olan yapılar yer almakta; bununla birlikte bu tarihsel yapı ile uyum aranmadan inşa edilmiş modern yapılar mevcuttur. Bu

<sup>64</sup> www.kaynet.com/resimler 1994.

<sup>65</sup> Karatepe, Ş., Kendini Kuran Şehir, Ankara, 1999, S. 159, 160.

<sup>66</sup> Özer, R.,a.g.e.



yüzden heykel ile mekan arasında da kronolojik açıdan bir *uyum* ya da *zıtlıktan* söz edilememektedir.

Yarar: Heykel Kayseri kent halkı için bir özgün belirleyici (landmark) özelliğindedir. Meydanda her hafta iki kere yapılan bayrak merasimi ile birlikte, resmi tören ve kutlamalar da yapılmaktadır<sup>67</sup>. Anıt niteliğindeki Atatürk Heykeli, geçmişteki tarihsel bir süreci günümüze taşıyarak kültür alışverişine katkıda bulunmaktadır.

Meydanlar tek başlarına insanlar arasında kaynaştırıcı-birleştirici etki oluşturmalarıyla birlikte, heykeller de bu etkiyi güçlendiren kent mobilyalarıdır. Ancak Cumhuriyet Meydanı'nın trafiğe açık olması, sosyal iletişimin kurulabilmesini olumsuz yönde etkilemektedir. Ayrıca resmi törenler sırasında meydanın taşıt trafiğine kapatılması ulaşımda aksamalara yol açmaktadır. Dolayısıyla heykelin yarar işlevi meydandaki trafik etkinliği ile bir *uyumsuzluk* ortaya çıkarmaktadır.

Sosyo-kültürel kabul edilebilirlik: Kentleri simgeleyen meydanlarda ulusların bağımsızlıklarını kazanmasında rol oynayan ulusal kahramanların anıt heykellerinin dikilmesi gelenek haline gelmiştir. Bu bağlamda Atatürk'ün Kayseri Cumhuriyet Meydanı'ndaki anıt heykeli sosyo-kültürel açıdan kabul edilebilirdir. Heykelin Atatürk'ün fiziki görünümüne olan benzerliği de onun sosyo-kültürel kabul edilebilirliğini kolaylaştıran önemli bir etken olmuştur.

#### **4.2. Kayseri Cumhuriyet Meydanı Atatürk Heykeli'nin Fiziksel Açıdan Çevre ile İlişkileri**

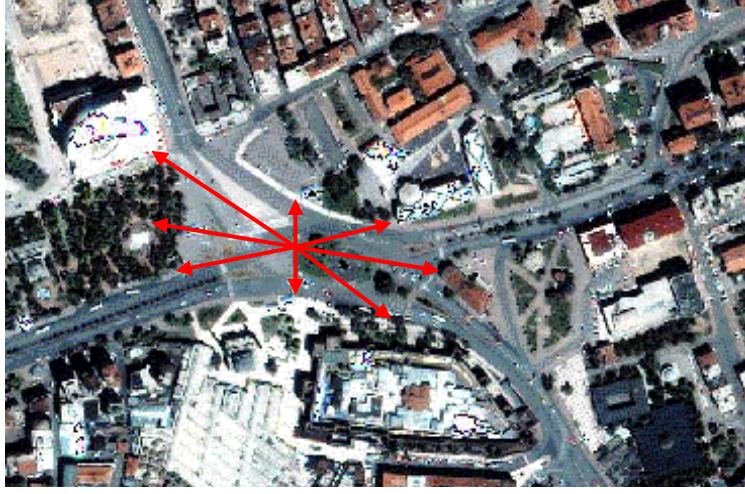
Hacim: Daha önceki bölümlerde hacmin ölçek ile doğrudan ilişkili olduğundan söz edilmişti. Meydandaki Atatürk Heykeli'nin kaidesinin hacmi oldukça büyüktür. Oysa kaide sadece heykeli taşıyıcı işlev üstlenmeli, heykel ile hacimsel rekabete girmemelidir<sup>68</sup>. Heykelin meydan ile olan hacimsel ilişkilerine bakıldığında; şu sonuçlara ulaşılmaktadır: Meydanın kenarlarından heykelin algılandığı en kısa mesafede heykel yüksekliğinin yatay mesafeye oranı 1/ 2,6 , en uzak mesafede ise bu oran 2'dir. Daha önce de belirtildiği gibi heykelin algılanabilmesi için uygun oran 1/2 idi. Dolayısıyla yüksekliği 15,8 m olan heykel mekan ile *uyumlu* bir oran ilişkisi içerisinde bulunmamaktadır<sup>69</sup> (Şekil 21).

Meydan boyutu dikkate alındığında, merkezde yer alan Atatürk Heykeli ile birlikte saat kulesi, ve anıtsal çınar ağacının herhangi bir mekansal etki (hiyerarşik etki, toplama etkisi, gibi) tanımlamadıkları görülmüştür. Heykel ve içinde yer aldığı mekan ile olan ilişkisi irdelenirken mekan tanımlayan yapıların bu ilişki üzerindeki etkileri yadsınamaz. Nitekim meydandaki Almer Oteli'nin, meydan-yakınındaki tarihi eserler

<sup>67</sup> Baydoğan, M. Ç., a.g.e.

<sup>68</sup> Özer, R., a.g.e.

<sup>69</sup> Karatepe, Ş., a.g.e.



**Şekil 21.** Kayseri Cumhuriyet Meydanı'nın uydu fotoğrafı üzerinde heykelin meydandan izlenebildiği noktalar<sup>70</sup>.

ve diğer objeler üzerindeki ezici etkisi ve oransızlığı meydanın silüetini kötü yönde etkilemektedir<sup>71</sup> (Şekil 22).

Genel olarak heykelin hacmi ile mekanın ve mekanı belirleyen elemanların hacimleri arasında *ölçek, birlik, oran, denge, uyum ve zıtlık* açısından doğru ilişkiler görülmemektedir<sup>72</sup>.



**Şekil 22.** Meydan-Almer Oteli (solda)<sup>73</sup>.

<sup>70</sup> Anonim. Kayseri Su ve Kanalizasyon İşleri, Kayseri, 2002.

<sup>71</sup> Baydoğan, M. Ç., a.g.e.

<sup>72</sup> Özer, R., a.g.e.

<sup>73</sup> Orijinal 2005.

**Biçim:** Heykelin kaidesinin biçimi geometrik olarak tasarlanmıştır. Kaide ve üzerindeki biçimler Selçuklu yapılarında sıkça rastlanan biçimlerin referansı ile tasarlanmışlardır. Bu açıdan kaide çevredeki tarihi yapı ile bir *uyum* ve *oran* sergilemektedir. Kaidenin geometrik biçimi heykelin yuvarlak biçimleri ile *zıtlık* etkisi oluşturmaktadır. Günümüzde meydanın belirli bir biçimi bulunmamaktadır. Çok kırıklı ve düzgün olmayan bu biçimin oluşumunun öncelikli nedeni ise ilkesiz tasarımdır.

**Malzeme:** Heykel bronz, kaidesi ise taş kaplamadır. Heykel, meydanı çevreleyen taş ve taş kaplama yapılarla (kale, medreseler, camiler, külliye ve hükümet konağı malzeme açısından *uyum* sergilemektedir. Heykelin yer aldığı kentsel mekandaki döşemelerde kullanılan malzemelerde zaten bir kargaşa söz konusu olduğundan bunlarla heykelin malzemesi arasında da bir karşılaştırma yapılamamaktadır<sup>74</sup>.

**Yerleştirme:** Heykel kentin merkezindeki meydanda, aynı zamanda meydanın da merkezinde yer almaktadır. Kayseri Cumhuriyet Meydanı'nın belirli bir biçimi ve sınırları olmadığından<sup>75</sup>, yerleştirilmesinde de meydanın biçimine ilişkin ilkeler izlenememiştir. Heykelin yerleştirilmesinde, meydanda merkezi bir konumda olmasına dikkat edilmiş ancak bu şekilde heykel trafik akışının ortasında bulunan kavşakta kalmıştır. Böylelikle heykelin, araçları ile yoldan geçenlerce izlenme süresi çok az olmakta, heykel yeterince algılanamamaktadır. Ayrıca heykel, araçlarının içinde onu izleyenlerin dikkatlerini dağıtarak kazaya neden olabilecek konumdadır.

Heykelin yerleştirilmesinde merkezi olmasının dışında herhangi bir ilke gözetilmemesi ile birlikte yine de doğu ve batı yönlerinden izlenebilen vistaların sonunda yer aldığı söylenebilir. Nitekim heykel doğu-batı aksı üzerindeki uzak noktalardan algılanabilmektedir.

## **Sonuç**

Kentlerde heykeller yeşil alanlarda, heykel bahçelerinde ve doğal yürüme izlerinde de yer alabilmektedir, ancak bu çalışmada özellikle kamuya açık alanlarda yer alan heykeller üzerinde durulmuştur. Kamusal sanatın galeri sanatından farklı olması; insanların onu galerilerde olduğu gibi "seçerek" değil, sunulmuş olarak algılayabilmesi, onun bulunduğu mekanla ve insanlarla başarılı diyalogunu gerektirmektedir<sup>76</sup>.

---

<sup>74</sup> Baydoğan, M. Ç., a.g.e.

<sup>75</sup> Baydoğan, M. Ç., a.g.e.

<sup>76</sup> Roberts, M., Art In the Public Realm, Introducing Urban Design: Interventions and Responses, Edited by Greed, C., Roberts, M., Bristol, U.K., 1998, Pg. 116, 122.

Tarihi gelişim sürecine bakıldığında sanatın her dönemde var olduğu görülmektedir. Özellikle giderek daha da sağlıksızlaşan kentsel yaşamda sanata gereksinim de gün geçtikçe artmaktadır. Heykel sanatı da kentsel yaşamda en kolay algılanabilen sanat dallarından biridir<sup>77</sup>. Heykel sanatı kentsel yaşam kalitesine; bulunduğu mekanda görsel duyum zenginliği, dolayısıyla canlılık ve imge kazandırarak katkıda bulunmaktadır. Heykel sanatı, oluşum sürecinin başlangıcında farklı inançlarla (dini, sembolik...) şekillenmiş olsa da günümüzde sanatçılar kendilerini ifade edebilecekleri eserler ortaya koyabilmektedirler. Ancak oluşturulan bu eserler kamusal alanda yer aldıklarında bir takım sorunlar oluşabilmektedir. Bu sorunlar, oluşturulan sanatsal yaratıların kentsel tasarım etkinliğinden bağımsız olarak tasarlanması ve yerleştirilmesinden kaynaklanmaktadır. Uzmanlık gerektiren kentsel tasarım disiplini; kent plancısı, mimar, peyzaj mimarı, endüstriyel tasarımcı gibi farklı disiplinlere mensup olan kişilerin çalışmalarının entegrasyonuna yöneliktir. İşte sanatçı da bu meslek disiplinlerinin içerisinde yer almalı, onlarla ortak süreci paylaşmalıdır.

Ülkemizde henüz kentsel tasarım bilinci tam olarak yerleşmiş olmadığından heykeller, sunulmuş mekanlara sonradan yerleştirilmektedir. Hatta bu yerleştirme çoğu zaman mekan hiç görülmeden ve sipariş usulü ile yapılmaktadır<sup>78</sup>. Böylelikle heykel, “müzedeki tüm aşırı parazitlerden temizlenmiş, tek başına varlığıyla kendini sunabilirken, dış mekanda kendini bir görsel rekabet ve kirlilik ortamında sunmak zorunda kalmaktadır<sup>79</sup>. Örneğin İstanbul Kadıköy Meydanı’ndaki heykel, yanındaki büfe ve durakla, az ilerideki Atatürk Heykeli ile aynı kaotik ortamı paylaşmaktadır. Heykelle direk arasına bir bez afiş bağlanmış, her ikisi de aynı işlevi paylaşmıştır<sup>80</sup> (Şekil 23). Heykel, içinde bulunduğu mekanda tasarım ilkeleri açısından uyum sergileyememektedir.

---

<sup>77</sup> Öztürk, B., a.g.e.

<sup>78</sup> Özer, R., a.g.e.

<sup>79</sup> Buren, D., Kente Yerleşmek, Çev.: Işık Ergüden, Sanat Dünyamız Dergisi, Kış, Sayı:78, İstanbul, 2000, S. 139.

<sup>80</sup> Köksal, A., İstanbul: Hazır Bağlam, Sanat Dünyamız Dergisi, Kış, Sayı:78, İstanbul, 2000, S. 139.



**Şekil 23.** Kadıköy Meydanı'ndaki heykel<sup>81</sup>.

Ülkemizde heykel konusunda bir başka sorun da heykelin insanlarla iç içe olmaması, ulaşılamaz olmasıdır. Osmanlı'nın modern dönemlerinde ve Cumhuriyet'in ilk yıllarında anıtlar kamusal mekanlarda yer alırken, günümüzde kimi resmi binaların “özel bahçe”lerine hapsedilmiş, kimi zaman boyu insan boyunu aşan demir parmaklıklar ardına yerleştirilmektedir. Böylece kentsel mekan parçalanmakta, görünen ancak dokunulamayan heykeller oluşmaktadır. Oysa heykellerin, içlerinde yer aldıkları gösterişli yeşil alanlarla birlikte törensel ve anıtsal niteliklerine zarar verilmeden kullanılabilir olması olasıdır. Heykeller ancak kentlinin günlük yaşamda gereksinim duyduğu mekanlarla oluşturdukları birliktelikle anlamlıdır<sup>82</sup>.

Ülkemizde kentsel mekanlarda, özellikle kent merkezlerinde yoğun yeniden yıkıp yapma, yeni mekan yaratma etkinlikleri kentsel politik ve ekonomik süreçlere bağlıdır. “Yasal etkenler ve kayıtsızlık, kentsel meydan düzenlemelerine halkın ve yöneticilerin olumlu katkılarının olmaması, bu konuda yeterli duyarlılığın gösterilmemesi ve yasaların yetersizliği kent meydanlarının yerel yönetimlerin elinde tahrip edilmesine yol açmıştır”<sup>83</sup>. Bu sebeplerle, oluşan sağlıklı mekanlarda heykelin yerleştirilmesi de başarısız sonuçlar vermektedir.

Kayseri Cumhuriyet Meydanı'ndaki en önemli sorun, meydanın ağır bir trafik yükü altında olmasıdır. Tarihi meydanlar oluştukları dönemler boyunca yaya trafiğine hizmet etmişlerdir. Nitekim Kayseri Cumhuriyet Meydanı da geçmişte

<sup>81</sup> Köksal, A., a.g.e.

<sup>82</sup> Yeşilkaya, N. G., a.g.e.

<sup>83</sup> Baydoğan, M. Ç., a.g.e.

pazar yeri olarak kullanılmakta idi<sup>84</sup>. Meydanlarda batı ülkelerinde olduğu gibi trafik yükünü hafifletici, yayaların bu mekanlardan daha fazla yararlanmasını sağlayıcı düzenlemeler yapılmalıdır. Böylece buralarda oluşturulan sanat yaratıları amaçlarına ulaşabilecektir. Özer (2004)'e göre Kayseri Cumhuriyet Meydanı da yayalaştırılmalı, böylece sınırlarının belirginleştirileceği mekanda heykel, meydanın kenarında bir yerde konumlandırılmalıdır<sup>85</sup>. Koruma kapsamında olan saat kulesi ise orijinal yerinde korunarak mekana çeşitlilik katacaktır. Atatürk Heykeli'nin çok yüksek olan kaidesi alçaltılmalı, heykel uygun bir çevre düzenlemesi ile mekanla bütünleştirilerek vurgulanmalıdır.

Sonradan alınacak bu tür önlemler parçacıl çözüm sağlamaktadır. Cumhuriyet Meydanı'nda görsel bir takım sorunlar da mevcuttur. Örneğin Almer Oteli'nin çevreden bağımsız tasarımı ve çok katlı oluşu meydanın mekansal etkisini zedelemiştir (Şekil 22).

Görülüyor ki, heykelin tasarımı ve açık alana yerleştirilmesi süreci kentsel tasarım sürecinden bağımsız değildir. Bu süreçte heykel, çevresi ile olan fiziksel ve toplumsal ilişkileri, tasarım ilkeleri bağlamında irdelenerek yerleştirilmelidir. Heykel ancak bu şekilde başarılı kentsel mekanların oluşumuna ve kentsel yaşam kalitesinin yükseltilmesine katkıda bulunabilecektir.

---

<sup>84</sup> Baydoğan, M. Ç., a.g.e.

<sup>85</sup> Özer, R., a.g.e.

### **KAYNAKLAR**

- Alkar, B., 2000'li yıllarda Ankara Kenti'nin Açık ve Yeşil Alanlarında Heykelin Yeri ne Olmalıdır?; Peyzaj Mimarlığı Dergisi, Ankara, 1991, s. 21,30, S. 77, 78.
- Alkar, B., Sözlü Görüşme, Ankara, 1998.
- Anonim. Kayseri Su ve Kanalizasyon İşleri, Kayseri, 2002.
- Aydınlı, S., Mimarlıkta Görsel Analiz, İ.T.Ü. Mimarlık Fakültesi Baskı Atölyesi, İstanbul. 1992, S. 41, 44, 48
- Baydoğan, M. Ç., Kayseri Cumhuriyet Meydanı'nın Mekansal ve Sosyal Anlamını Yitirme Süreci ve Nedenleri. Yüksek Lisans Tezi. Gazi Üniversitesi, Müh. Mim. Fakültesi, Mimarlık Bölümü, Ankara. 2002, S. 51, 55, 99, 100, 103, 117, 121.
- Bentley, I., Alcock, A., Murrain, P., McGlynn, S., Smith, G., Responsive Environments, The Arch. Press, London. 1985, Pg. 89-99.
- Buren, D., Kente Yerleşmek, Çev.: Işık Ergüden, Sanat Dünyamız Dergisi, Kış, Sayı:78, İstanbul, 2000, S. 139.
- Conti, F., Barok Sanatı'nı Tanıyalım, Çev.: Turunç, S., İnkılap Kitabevi, İstanbul, 1997, S. 56, 57.
- Cullen, G., The Concise Townscape, Great Britain, 1961, S. 75.
- Demirbaş, M., Mete Demirbaş ile Görüşme, Yeni Boyut Plastik Sanatlar Dergisi, 1985, Cilt no: 4, Sayı no:32, S.10-11.
- Dixon, M., Urban Spaces, Visual Reference Publications, New York, 1999, S. 251.
- Hajek, O. H., City, Living Space and Art, Yayınlanmamış Panel Notları, 1998, Stuttgart.
- Kaplan, H., Duyarlı Kentsel Tasarım İlkel Kavramları, Ulusal Kentsel Tasarım Sempozyumu, Mimar Sinan Üniversitesi, İstanbul,1999, S. 284.
- Karaaslan, S., Kentsel Doku İçinde Yer Alan Açık Alanlarda Heykel Tasarımları, Sanatta Yeterlik Eseri Raporu, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 1993.
- Karatepe, Ş., Kendini Kuran Şehir, Ankara, 1999, S. 159, 160.
- Kortan, E., Heykel mi Mimari mi? Yeni Boyut Plastik Sanatlar Dergisi, Cilt no:1, Sayı no: 5. 1982, S.16.
- Köksal, A., İstanbul: Hazır Bağlam, Sanat Dünyamız Dergisi, Kış, Sayı:78, İstanbul, 2000, S. 139.
- Lynch, K., The Image of the City. M.I.T. Press, U.S.A., 1959, S. 46-48.



- Lynton, N., Modern Sanatın Öyküsü, Çev.: Çapan, C., Öziş, S., Remzi Kitabevi, İstanbul, 1982, S. 49.
- Moughtin C., Oc, T., Tiesdell, S., Urban Design: Ornament and Decoration, Great Britain, 1999, S. 7-11, 103-114, 117, 119.
- Özer, R., Sözlü Görüşme. Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel Bölümü. Kayseri, 2004.
- Öztürk, B., Peyzaj Mimarlığında Heykel, Yüksek Lisans Tezi. Ankara Üniversitesi Ziraat Fakültesi Peyzaj Mimarlığı Bölümü, Ankara, 1998, S. ii, 8.
- Renda, G., Osmanlılar'da Heykel, Sanat Dünyamız Dergisi, Kış, Sayı: 82, İstanbul, 2002, S. 139-144.
- Roberts, M., Art In the Public Realm, Introducing Urban Design: Interventions and Responses, Edited by Greed, C., Roberts, M., Bristol, U.K., 1998, Pg. 116, 122.
- Sözen N. ve Tanyeli, U., Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü, Remzi Kitabevi. İstanbul, 1996, S.104.
- Tanyeli, U., Kent: Hazır-Yapıt, Sanat Dünyamız Dergisi (Söyleşi), Kış, Sayı:78, İstanbul, 2000, S. 121-122.
- Turani, A., Dünya Sanat Tarihi, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1992, S. 30, 35, 37, 41, 43, 78, 109, 127, 189, 267, 268, 269, 244, 360, 361, 442, 453.
- Yaman, Z. Y., Cumhuriyet'in İdeolojik Anlatımı Olarak Anıt ve Heykel, Sanat Dünyamız Dergisi, Kış, Sayı: 82, İstanbul, 2002, S. 157.
- Yeşilkaya, N. G., Osmanlı'da ve Cumhuriyet'te Anıt Heykeller ve Kentsel Mekan, Sanat Dünyamız Dergisi, Kış, Sayı: 82, İstanbul, 2002, S. 149, 152.