

ÖZET

Bu makalede ilk olarak kentin ve alanların oluşumu kuramsal olarak ele alınır. Tarihsellikle gelen kent kavramı, kentin belleği, kültürel yapısı, agoralar, kamusal alan, kamusal alanda heykel ilişkisi irdelenir.

Öte yandan insanlığın yaşamsal sürecinde toplum içinde kamusal alanı algılayış biçimi değiştiğinde, sanatsal üretim de, uygulama da değişiklik gösterir. Kamusal sanat, mekânın sanatsal çalışmalarla, sanatsal çalışmanın toplumla, toplumun ise mekânla bütünlüğü, ilişkisi olduğu veya her birinin bir diğerini yarattığı, birbirini yansıttığı çeşitli örneklerle gösterilir.

ABSTRACT

In this article, the theoretical background of the formation of the city and urban spaces will be reviewed. Then, the relations between the sculptures in public spaces, the city, its cultural structure, urban memory, the agora and public spaces will be discussed.

On the other hand, artistic production and practice is transformed as the society's perception of the public sphere changes. The relations and the integrity between public space and works of art, works of art and the society, the society and public spaces will be demonstrated with examples.

Anahtar kelimeler: Kamusal Alan, Kamusal Sanat, Anıt Heykel, Agora

Keywords: Public Space, Public Art, Memorial Sculpture, Agora

İnsanın kentsel yaşama geçiş serüveni yavaş yavaş gelişen köklü bir süreçtir. İnsanoğlu her zaman kentsel bir yaşam sürmemiştir. Kent, insanoğlunun vardığı en üst uygarlık ürünüdür. Bu yavaş yavaş gelişen kentselleşme sürecini incelediğimizde kent yaşamının taşıdığı anlam hususunda önemli bilgiler elde ederiz. Kent, toplumsallığın bir ürünüdür. Kamusal alan kentte yaşayan bireyin, toplumsal yapısına olanak sağlayan, bireyin adımını öznel yaşamının eşliğinden dışarıya atmasıyla karşılaştığı her yerdir: sokak, meydan, cadde, park vs.

Geleneksel teoride şehir veya kent, eğitimin, sağlığın, teknolojinin, gelişmişliğin, ilerlemenin mekânıdır; kent sözcüğünün kökeninde uygarlık sözcüğü vardır. Kent ve köy arasında farklılaşma ekonomik ve kurumsal olduğu kadar kültürel ve zihinsel dönüşümleri de beraberinde getirmiştir. Hem sanatta, hem de halkın imgeleminde kent uzun zaman uygarlıkla eşdeğer tutulmuştur. Batıda uygarlığın İngilizcesi *civilization*,

* Yüzüncü Yıl Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü

Latince yurttaş anlamına gelen *civitas*'tan gelir. Yurttaş ise kentte yaşayan kişi demektir, kentli demektir. Doğuda ise uygarlığın karşılığı olarak medeniyet kullanılır ki o da kökenini “medine”den alır. Medine Arapçada şehir demektir. Medeniyet de yine kaynağını şehirli olmaktan alır, yani 18. Yüzyıldan geriye dönerek bakarsak hem doğulu okuma, hem batılı okumada aslında kent ve uygarlık arasında bir bağ olduğu görülür.

Oysa uygarlık birarada yaşayan insanların siyasi yurttaşlık bilinci ile gelişmiştir. “Kent sözcüğü, Fransızca’da *cit *, İtalyanca’da *citta*, İspanyolca’da *ciudad* Latince’deki *civitas* yani yurttaşlık kavramından türemiştir. Kenti kamusal yurttaşlığa dayandıran klasik Yunan felsefesidir”¹. Her ne kadar Yunan kent devletinde yönetime katılmak için  zg r, erkek ve mülk sahibi olmak gerekse de Antik Yunan kültürünün sunduğu demokrasi modeli, batı uygarlığı tarafından bir miras olarak benimsenmiş, bunun bir uzantısı olan yurttaşlık, siyasi özgürlük gibi nitelikler kentli kimliği ile özdeşleşmiştir. Bu düşünceye göre kentte yaşayan kimseler siyasete ilişkin bilgiye, güzel konuşma ve estetik zevk gibi niteliklere sahiptirler. Mekânsal ve toplumsal olarak kent idealinin genişlemesinin, kentlerin hem ekonomik hem siyasal erdem simgesi olarak görülmesinin bir başka nedeni de kapitalizmin kentlerde gelişmiş olmasıdır. “Kent ve kentli anlamına gelen burgher, burgh, borough, burjuva, burjuvazi hep aynı kökten türemiş sözcüklerdir”². XVIII. yüzyılın sonu XIX.yy başlarında sanayi devrimi kentleri dinamik kapitalist merkezler haline getirmiştir. Bu dönemin bir ürünü olan sosyalist kuram kentleri ücret karşılığı çalışanlarla sermaye sahiplerinin biraraya geldiği, kitlesel üretim ve tüketimin yoğunlaştığı, kapitalizmin  lişkilerinin keskinleştiği, toplumsal isyanın örgütlendiği merkezler olarak tanımlar. Burjuvazinin, aristokrasi karşısında verdiği mücadele ile kazanılan demokratik haklar, özgürlük, demokrasi, yurttaşlık, birey gibi kavramlar kent ve kent alanı içinde doğmuş ve gelişmiştir. Bu bağlamda kentler toplumsal ve ekonomik dönüşümlerin beşiğidir. Kent, “malların ve fikirlerin özgürce değiş tokuş edildiği korunaklı toplumsal mekân anlamı taşımaktadır”³. Bu açıdan bakıldığında toplumsal mekan kamusal alandır. Kamunun hizmetine sunulmuş açık alanlardır.

Sosyo-ekonomik ve kültürel açıdan kent; sosyal hayatın mesleklere, işbölümüne, farklı kültür gruplarına göre organize edildiği, kurumlaşmaların yoğunluk kazandığı, karmaşık insan ilişkilerinin bütün bir günlük yaşayışı etkilediği yerleşme merkezi olarak tanımlanır. Max Weber’e göre önemli olan kentin siyasal ve ekonomik örgütlenme biçimidir. Weber bir yerleşim biçiminin kentsel topluluk olabilmesi için: “Savunma amaçlı kalesi, pazarı, mahkemesi ya da göreli otonom yasaları, kısmi bir ekonomisi ve özerkliği olması gerektiğini belirtir. Weber’e göre bu nitelikleri taşıyan

¹ J.R. Holton:” Kapitalizm, Kentler ve Uygarlık”, Türkçesi: Ruşen Keleş, Ankara- İmge Kitabevi 1999, s.13.

² Holton:a.g.e. s. 19.

³ Holton: a.g.e. s. 19.

kent siyasal bir birimdir.”⁴

19.yüzyılın ikinci yarısından itibaren, sanayinin gelişimiyle oluşan hızlı kentleşme kısa sürede büyük bir değişim yaşatmış ve 1848-1945 yıllarının ‘kent devrimi çağı’ olarak adlandırılmasına neden olmuştur. Kentler toplumsal isyanın örgütlendiği, işçi sınıfının toplu halde yaşadığı ve çalıştığı, sefaletin ve servetin yan yana yer aldığı, bilginin yoğunlaştığı merkezlerdir. İktidar toplumsal patlamalara karşı kentte yaptığı fiziksel müdahalelerle önlemine almıştır. 19.yüzyılda (1809-1891) Vali Haussmann Paris’i yıkıp, tarihi dokuyu geniş bulvarlarla yararken bu siyasal kaygılar ön plandadır. Amaç kentteki örgütlü grupların şehir içindeki dolaşımını kontrol altına almaktır; ancak bu sistem zamanla farklı bir anlayışın doğmasına neden olmuştur. Geniş cadde ve sokaklar ulaşımın kolaylaşmasını sağlamış, hız ve konfor kentlerin özellikleri arasında ön sıralara yerleşmiştir. Modern tasarımıyla kent, dev, karmaşık bir organizma olarak içine aldığı bireyin kendisini güçsüz ve yalnız hissetmesine yol açmış, modern kent tek değil çok merkezli bir hale dönüşmüş, kentler birbirlerine benzemeye başlamış, sokak ve caddeler sadece ulaşım amaçlı tasarlanarak kullanılmıştır.

Türkiye’deki kentselleşme Batı’daki kentselleşme sürecine benzerlik gösterse de arada önemli farklılıklar vardır. Batı’da sanayileşme, kentselleşme ve modernleşme, teknolojik gelişimle doğru orantılı ilerler. Kentteki gelişim süreci sanayileşmenin bir sonucudur. Türkiye’de ise henüz sanayileşme, modernleşme ve teknolojik gelişimler tamamlanmadan kentselleşme sürecine gidilmiştir. Batıda kentselleşme teknolojinin, sanayi gelişiminin bir sonucuyken Türkiye’deki kentselleşme Batı’ya uyum gösterme çabasıyla geç ve yetersiz sanayileşmeye rağmen yapılandırılmıştır.

Kamusal alanlar kent içinde tümüyle birbirinden ayrı gibi gözüken şeyler bütünlüğünü bir araya toplayarak değişik düzeyleri olan ‘sanat eseri’nin hem diğer ‘sanat eserleri’ ile hem de bireyle buluşmasına zemin hazırlar.

Kamusal mekânların geçmişine baktığımızda antik dönem agoralarının, dönemin sosyal yaşamı açısından en önemli mekânlardan biri olduğu, günümüzün kamusal mekânları için de örnek oluşturmaya devam ettiği görülmektedir. Agora, Antik Yunan’da genellikle kamu yapıları ve portiklerle çevrili, popüler veya politik toplantı yeri olarak kullanılan, seçim ve yargılama gibi önemli olayların da gerçekleştiği pazar yeri veya ortak meydandır. Temelde bir pazar yeri olarak kullanılmasına rağmen agora, zaman içindeki işleyişiyle anıtsal bir nitelik kazanmış, ticaret için tercih edilen mekanlar haline gelmişlerdir. Bazı kentlerde tek bir agora yeterli olmamaya başlamış, gündelik ihtiyaçlara yönelik alışverişler için ikinci bir agoranın kurulması gerekmiştir.

Modern kamusal alana dair düşünsel sürecin temelinde toplum sözleşmesi kavramı bulunmaktadır. Bu kavramı bugünkü anlamıyla ilk kullanan 1568-1617 yılları arasında yaşamış Cizvit Rahibi Dominico Suarez’dır. Suarez’in görüşleri yıllar

⁴ Max Weber:” Şehir”, Çev. Musa Ceylan, İstanbul- Bakış Yayınları 2003, s.65.

sonra liberalizmin kurucuları olan Locke ve Hobbes'un düşüncelerini etkilemiştir. Suarez'e göre modern devlet, siyasi iktidarın bir sözleşmeyle kurumsallaşmış halidir.⁵

Kamusal alan kavramı 1962'de Jürgen Habermas tarafından yeniden ele alınır. Habermas'ın *Kamusal Alanın Yapısal Dönüşümü* adlı çalışması kamusal alan tartışmalarına iki önemli katkıda bulunur. "Birincisi liberal kapitalist sistemde burjuva toplumunun oluşumuna bağlı kamusal alanı tarihsel bir kategori olarak yeniden kurma çabasıdır. İkincisi ise devletten, piyasadan ve ailenin mahrem alanından ayrı olarak kamunun portresini çizmesidir. Habermas kamusal alan tanımının temelini, 18.yüzyıla dayandırarak özel alan ile ekonomik alanı (ticari ilişkilerin yaşandığı alan) birbirine bağlayan dinamikleri incelemiştir. Habermas'a göre, kamusal alan, devlet ve toplum arasında kurumsallaşmış bir iletişimsel eylem ortamıdır. Yurttaşların kamu yararına meseleleri özgürce, rasyonel ve eşit biçimde tartışabilecekleri bir alandır. Kamusal alan, eşit kabul edilen bireysel ve kolektif kimliklerin kendi yaşam tarzlarını etkileyen kararlar üzerine özgür sorgulama ve tartışma olanakları buldukları bir iletişim ortamıdır. Devlet toplum ilişkisinin sorgulama, tartışma, müzakere etkinliği temelinde örgütlendiği bir demokrasi modelinin kalbidir." Ancak bu tanımda yurttaşların toplumsal ve ekonomik statüsünün paranteze alınması, burada devletin ve ekonomik yapının yaptırımının sürdüğü gerçeğini maskeler. Habermas'ın tanımladığı, toplumsal sınıfların olmadığı, evrensel eleştiri ölçütleri üzerine kurulu, ideal, homojen kamusal alan, aslında burjuva kamusal alanıdır ve liberal sosyo-ekonomik düzenin koşullarına bağlıdır."⁶

Her kent, oluşumu, gelişimi ve mekansal formuyla toplumların kültürel yaşamını, bireylerin ihtiyaçlarını karşılama iddiasındadır. Kamusal alan dışı kapalı olmayan niteliğiyle tüm zamanlar boyunca en ilgi gören, dikkatleri üstünde toplayan ve toplumun buluşma noktası, sesini duyurma yeridir.

Geçmişten günümüze ulaşan kentsel yapı, biçimsel olarak farklılıklar gösterse de işlevsel olarak aynılıklar içermektedir. Kent, içinde yaşayan bireylerin ihtiyaçlarına karşılık verme öncüllüğünü taşır. Kamusal alanlar ise kentte yaşayan bireylerin buluşma noktası, herkese açık olan umumi mekânlardır: günümüzdeki kamusal alanlar; piknik bölgeleri, halka hizmet edilen yerler, meydanlar, tarihi değer taşıyan mekânlar, çarşılar, pazar yerleri, sokaklar, caddeler... Kısacası gündelik işlevlerin, gündelik yaşamın aktığı her yer kamusal alan tanımını içine girebilmektedir. İnsanın günümüzdeki yaşamsal alanlarıyla geçmişteki yaşamsal alanları arasında yapısal olarak büyük bir farklılık görülmemektedir. İnsanın bu süreçte sadece kullandığı aletler değişmiş, iletişim ihtiyacı aynı kalırken iletişim araçları farklılaşmıştır. Bununla birlikte 20. Yüzyıla özgü yeni bir görünüm olarak sanal dünyadan bahsedebiliriz. Sanal dünya, henüz yeni bir kamusal alan olmasına rağmen etkileri gündelik yaşamımıza

⁵ Cemal Bali Akal: "Sivil Toplumun Tanrısı", İstanbul- Engin Yayıncılık 1995, s. 68.

⁶ Meral Özbek, Kamusal Alanın Sınırları, Kamusal Alan", Editör: Meral Özbek, İstanbul: Hil Yayınları, 2004. s.75.

çoktan girmiştir. İnsanlar tıpkı bir meydana toplanır gibi elektronik ortam üzerinde bir araya gelebilmekte, sosyal aktiviteler düzenleyebilmekte, fikir ve görüşlerini elektronik ortamda ifade edebilmektedirler. Bugün pekala sanal dünyanın da kendi içinde kamusal umumi alanları, tikel alanları mevcuttur. Dâhili ve harici mekânlar gibi girilebilen ve girilemeyen sanal alanlar vardır. Sanal dünyanın insanı hangi yönde nasıl etkileyeceği ve kentteki yaşamı ne tür bir dönüşüme uğratacağı, birçok tartışmayı da beraberinde getirmektedir.

İnsan ürünü olan kent, kamusal alanlarıyla sürekli dinamiktir. İnsan tarafından insanlar için daima devinim kazanan, akışkanlığı yoğun alanlardır. Sosyal ya da kamusal alan adeta içinde yer alan tüm bireylerin şekillendirdiği açık bir yapıttır. Bireyin hem fiziksel hem sosyal hem de kişisel gereksinmelerini karşılayan kent yaşamında önemli bir yer tutan kamusal alanlar, bireylerin alışveriş yaptığı, toplumsal aktiviteler katıldığı, sesini duyurduğu, öteki insanlarla ilişki kurduğu canlı alanlardır. Burada birçok değişik topluluklar, ırklar, farklı inanışlar, yaşam biçimleri, çeşitli kültürler bir araya gelme olanağı bulur. Kamusal alanların dinamizmi, canlılığı, çok renkliliği birçok insanı güçlü bir çekimle merkeze çeker. Alanlar, meydanlar, parklar, sokaklar toplum için yaşamın sürekli akmakta olduğu, günün hemen her saati bünyesinde barındırdığı hareketliliklerle cezbedici bir özelliğe sahiptir. Bu alanlarda küçük ya da büyük her türlü olay bireye dairdir. Kamusal alanı tanımlamak açık bir yapıt oluşundan dolayı zordur. Kentte yaşayan birey, kamusal alanı bilir; ama kamusal alanın tanımı denilince yanıt vermek zorlaşır; bireyler arası etkileşimden oluşan soyut kamusal alanların nitelikleri tartışılmaya değerdir. Bu bağlamda ne tür alanların kamusal alan olduğu ya da olmadığı sorusu önem kazanır?

Avrupa Konseyi (1986) kamusal alanları “sahipliği özel bir kişiye ait olsa bile kamunun tüketimine bırakılan alanlar” olarak tanımlamakta⁷ ve önemlerini aşağıdaki gibi sıralamaktadır:

- Kamusal açık alanlar, şehir mirası için önem teşkil eder,
- Bir şehrin mimari ve estetik bakımdan güçlü bir ögesidir,
- Önemli bir eğitsel rol oynar,
- Çevrebilimsel yönden ve sosyal etkileşim için önemlidir,
- Toplumun gelişimini güçlendirir,
- Özellikle kişilerin psiko-sosyal gerilimlerini dengelemeye yardımcı olur,
- Bir toplumun eğlence ve boş zaman ihtiyaçlarını karşılamakta önemli rol oynar,
- Çevresel gelişim için de ekonomik bir değeri vardır⁸

En çok bilinen kullanımla ilgili tanımlar yaklaşık otuz yıl önce ortaya atılmıştır

⁷ Iain Borden, Joe Kerr, Jane Rendell, Alicia Pivaro: *The Unknown City: Contesting Architecture and Social Space*, MIT Press- 2002, s. 56.

⁸ Helen Woolley:” Urban Open Spaces”, Taylor & Francis, Londra - Spon Basım Evi 2003, s. 87.

ve kamusal, yarı kamusal, özel, yarı özel gibi alan kategorileri ile adlandırılmıştır. Özel açık alanlar, kişisel bahçelerden evlere kadar olanını içerir. Kamusal açık alan ise parklar, sokaklar, meydanlar, plazalar olarak tanımlanabilir. Yarı kamusal mekânlar sınırlı sayıda insanın kullandığı fakat sıradan halkın genel olarak hoş karşılanmayacağı yerlerdir. Bu alanlar avlular, evler veya apartman dairelerinde halka ait bahçeler ve oyun alanlarını içerebilir. Yarı kamusal alanlara genel olarak giriş açıktır ve toplumdaki belirli gruplar tarafından kullanılır⁹. Bazen bir müzenin giriş merdivenleri, bir evin bahçesi ve bahçe kapısı, topluma ait alan ile özel alan arasında yarı özel alanı oluşturur¹⁰. Yarı özel ve yarı kamusal alanlar, aslında özel ve kamusal alanların kesişim noktalarında yer alan alanlardır.

Bir mekanın daha çok ya da daha az özel ya da kamusal alan olması, erişilebilirlik derecesine, bakımının ve denetlenmesinin kimin tarafından yapıldığına, kullandığına ve hangi sorumlulukları içerdiğine göre de değişim göstermektedir.

Bugün hala kamusal alanı tanımlayamamamızın en büyük nedeni, kamusal alan kavramının Osmanlı ve İslam literatüründe bulunmamasıdır. Kamusal alanın Osmanlı literatürüne 19.yy'da Batı'daki anlamından yani "public" kelimesinin içeriğinden başka bir biçime bürünerek girdiğini ve genelde devletle ilişkilendirildiğini belirten Tanyeli (2006, s:85), bugün dahi 1868 tarihli Redhouse çevirisindeki tanımın geçerli olduğunu belirtmektedir. Yani kamusal alan Türkiye'nin zihninde "kamu"ya ait olan değil, devletle ilişkili olan alandır. Bu kökleşmiş ilk tanımın, zihinsel dünyamızda nasıl bir algıya karşılık geldiğini, Tanyeli kamusal alanlardaki heykel kullanımına yönelik bir konuşmasında şu şekilde belirtiyor¹¹:

"Kamusal alanı zihnimizde inşa edemediğimiz için, kamusal alanı tanımlayamadığımız için bugün ne otopark, ne park, ne meydan ne de heykel yapabiliyoruz. Biz hep tersini düşünüyoruz; önce heykeli yapalım sonra orası kamusal alan olsun"¹².

Osmanlı'da kamusal yani bir nevi paylaşılan alan bir yana, alan tanımının sadece az özel, özel, çok özel ve çok çok özel olarak biçimlenmesinin de bugün hala kamusal alanın ne olduğuna dair tam bir açıklama yapılamasının en büyük sebeplerinden biri olduğuna işaret edilmiştir¹³.

Kent, bir toplumsal kümenin ürününü simgelemektedir. Kamusal alanlar bireylerin ortaklaşa kullanımıyla oluşan yerlerdir. Bireyin içinde olmadığı bir kamusal alandan

⁹ Wooley: a.g.e. s. 85.

¹⁰ Zeynep İnankur:" 19. Yüzyıl Avrupasında Heykel ve Resim Sanatı", İstanbul- Kabalcı Yayınevi 1997. s. 42.

¹¹ Uğur Tanyeli, 1997, Söyleşi: Utarit İzgi. <http://arkiv.arkitera.com/ko18357-soylesi-utarit-izgi> (Erişim: 21 Aralık 2013).

¹² Tanyeli: a.g.e. s. 63.

¹³ Şenay Özdemir, "Osmanlı Denizcilğinde Gemi Kazaları ve Dalışlar", Ankara Üniversitesi Osmanlı Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Dergisi (OTAM), Sayı 19, Ankara, 2006. s. 48.

bahsedemeyiz. Kavramsal anlamda tanımını zorlaştıran şeylerden biri de kamusal alanın bir park yeri, pazar yeri, alışveriş merkezi gibi belli bir alanla sınırlı olmamasıdır. Kamusal alan imgesel, simgesel, nesnel bir yapıdan ziyade daha çok bireyler arası ilişki odaklıdır. İnsan merkezlidir. İnsanların her buluşma noktası, kesişme noktası kamusal alan özelliği kazanabilir. Ama inşa edilen herhangi bir meydana eğer insanlar uğramıyorsa, orası insanların yaşamını kesiştirmiyorsa fiziksel özellikleri itibariyle bir meydana ama kamusal alan değildir.

Birey, kentsel yaşamda, her türlü egemenlik biçimiyle gelişen kentselleşmenin merkezindedir. Temsiller, işaretler, yer değiştiren anlamlar, belirlenimler, semboller daima toplumlara etkilemiştir. “Tek Bir Dünya” modeli kent kavramıyla doğmuştur. Tek-tipleşmiş kentsel yapılar bireyi de birörnekletmektedir. Birey, tek-tipleşen kent yapısı içinde oluşan öznelliğini, duyarlılığını ve yalnızlaşmasını ifade edebilmek için sanatın gücüne gereksinim duymuştur.

Baudelaire şöyle diyordu: “Düşgücü yaratılışı bütünüyle parçalara ayırır; sonra kökü ruhun ta derinliklerinde olan yasalarına göre parçaları bir araya getirerek bunlardan yeni dünya yaratır.”

Yeni dünyanın ilk izleri, yeni anlamları, yeni bakış açıları “anıt”larla ifade biçimi bulmaktadır.

“Anıt, dikildiği yerin anlamı ya da kullanımı hakkında simgesel bir dille konuşan, genellikle dikey ve figüratif olan heykeldir. Temsil ve işaretleme anıtın işidir”¹⁴ Siyasi iktidarın el değiştirmesi durumunda önceki iktidarın sembolleri kamusal alanlardan kaldırılır. Yeni iktidarın meşruiyetine kamusal alanlardaki heykeller ve mimari yapılar tanıklık eder. Böylelikle “anıt” iktidarın genel görüş açısını topluma duyurduğu bir iletişim aracı haline alır. Artık eski iktidarın sesi değişen anıtlarla bastırılır.



Şekil 1: Henry Moore, King and Queen

¹⁴ Rosalind Krauss, “Alana Yayılan Heykel”, *Sanat Dünyamız*, Sayı 82, İstanbul, 2002, s. 114

19.yy’da ulusların ve çağların önemli kişileriyle ilgili heykellerin meydanlara konulması bir devlet görevi olarak görülüyordu ve heykelin açık alana yayılmasında önemli etkenlerden biriydi. 1840’lardan başlayarak sanayileşme ve kentleşme olgusu yaşam biçimini de değiştirmişti. Sanayileşmenin sonucu olarak gelişen kentler bireyin kırsal alanlardan gittikçe uzaklaşmasına neden olmuş ve bu dönemde geniş parklar ortaya çıkmıştı. Büyük devlet adamları, sanatçılar ya da siyasi olaylar anısına yapılan “anıt” ya da “sembol” nitelikli heykeller, park ve meydanlarda yer almıştır. Bu anıtlar ulus devlet anlayışının yüceltilmesine, iktidarın temsil edilmesine ve toplumun bu amaçla eğitilmesine de hizmet ediyordu.

19.yy’ın sonunda iktidarın iletim aracı olarak “anıt” zayıflamaya başlamış, Rodin’in Cehennemin Kapıları ve Balzac heykelleri söz konusu anıt anlayışının bitişi sayılmıştır. “Bu iki heykel projesiyle anıt mantığı eşiği geçilip onun negatif durumu denebilecek bir şeye- bir tür yersizliğe, mutlak bir yer kaybına- yani modernizme girilir, zira heykel üretiminin modernist dönemi tam da bu yer kaybıyla bağlantılı olarak işler ve anıtı bir soyutlama; işlev bakımından yersiz ve büyük ölçüde kendine gönderen katıksız bir işaret ya da kaide olarak üretir. Modernist heykelin konumunun ve dolayısıyla anlamının ve işlevinin esasen göçebe olduğunu işte bu iki özelliği beyan eder. Heykel, kaideyi fetişleştirerek, onu kendi bünyesine katmak için aşağıya uzanır ve bulunduğu fiili yerden uzaklaşır; kendi malzemelerini ve inşa edilmiş sürecini temsil ederek kendi özerkliğini betimler”¹⁵.

Rosalind Krauss bu sözleriyle Rodin’in heykelini, anlamı kendinde saklı göçebe, modernist örnekler olarak kabul eder. Kaidesini yutan heykel yerden, kültürden, ulustan, ırktan, milliyetten bağımsız varolma iddiasını taşır. Heykel sanatına atfedilen bu modern özerklik, liberal cumhuriyetin bireye vaat ettiği özerkliğe benzer. Kamusal alanda sanatçı özgün yaratıcılığı kullanabilen evrensel yurttaş olarak tanımlanır. Sanatçının sözünü belirleyecek olan heykelin içine yerleştirdiği bağlam olacak, sanatçı kamusal alanın dayatmalarıyla karşı karşıya kalacaktır.



Şekil 2: Constantin Brancusi, Sonsuz Sütun

¹⁵ Rosalind Krauss, “Alana Yayılan Heykel”, *Sanat Dünyamız*, Sayı: 82, İstanbul, 2002, s. 108.

20.yy'ın ortalarında büyük savaşların, acıların ve zaferlerin yaşanması, 19.yüzyılın sonunda gözden düşen ve biçimsel değişime uğrayan anıt ve anıtsal heykel yapımı için uygun bir ortam oluşmasına neden olmuştur. Constantin Brancusi, Henry Moore, Barbara Hepwort ve Jean Arp gibi sanatçılar kamusal alanda değişen anıt anlayışı doğrultusunda kendi üslupları ile modernist anıt heykeller üretmişlerdir.

Arp, modernist anıt heykelleri; “Daha bir bina yapılmadan ya da bir anıt tamamlanmadan çürümeye, parçalanmaya, dağılmaya, un ufak olmaya başlıyor... Yerel parklarda, bahçelerde, ormanlardaki açıklık yerlerde sergilenen, hiç yorulmadan dans eden, kelebek kovalayan, ok atan, elmalar sunan, flüt çalan, taştan ya da bronzdan yapılmış bu çıplak adamlar, kadınlar ve çocuklar, çılgın bir dünyanın eksiksiz anlatımları bence”¹⁶ diye tanımlar. Duchamp-Villion “Artık yüceltmeye değer kahramanlar kalmamıştı” derken, Brancusi ise 1936-1938 yıllarında Alman işgaline uğrayan Gorj kasabasını savunurken ölenlerin anısına Tîrgu-Jiu’da (Romanya) Sonsuz Sütun, Öpücük Kapısı ve Sessizlik Masası heykellerini yapar. Üç parçadan oluşan bu yapıt geniş bir alana uygulanmıştır. Düzenleme Sessizlik Masası’ndan başlayıp, giriş kapısından geçerek sütuna giden aks üzerinde gittikçe artan bir yükseklikte tasarlanmıştır. Bu düzenleme, alanı ve bununla birlikte izleyicinin yapıtla kurduğu ilişki açısından öncü bir nitelik taşımaktadır.

Sovyetler Birliğinde 1917 Ekim Devrimi sonrası, özel mülkiyetin karşısında kamu mülkiyetini savunan ideolojinin egemenliğinde gelişen, sanatı yeni dünyanın yapılanmasında araç olarak gören, sanatın toplumsal işlev görmesi gerektiğine inanan Konstrüktivizm akımı; sanat ve kamusal alan ilişkisini yeniden tanımlamıştır. Konstrüktivizme göre sanat toplumdaki konumundan sıyrılmalı, egemen sınıfın yaşamını süsleyen, bir boş zaman eğlencesi olmaktan çıkmalı, kamusal alana ve tüm halka iade edilmeliydi. Bu anlamda ele alınabilecek sembol yapılardan biri Tatlin’in 3.Enternasyonal Anıtı’dır. Rus Konstrüktivistler anıt kavramının amacının; toplumu birleştirmek, ortak benimsenen idealleri yüceltmek ve inançlar için ortak çıkış noktası oluşturmak olması gerektiğini savunuyorlardı. Tatlin’in Üçüncü Komünist Enternasyonal’i için anıt projesi bu idealler üzerine planlanmıştı.

Tatlin’in 1920’de önerdiği fakat hiçbir zaman uygulanamayan anıt aynı zamanda devlet bilgi ve propaganda merkezi olacaktır. O güne dek bilinen tüm iletişim teknolojileriyle donatılacak anıtın Rus Devrimi’nin ölümsüz simgesi olması planlanmaktaydı. Yapının ‘işlevsel bir anıt’ olması devrimin ideolojisiyle de örtüşmekteydi. 3.Enternasyonal Anıtı, dönemin en yüksek yapısı Empire State’in iki katı büyüklüğünde dev bir spiraldir. Ayrıca çağın dinamizmini yansıtacak biçimde kendi etrafında dönecek parçalardan oluşmaktaydı. Bölümler gün, ay ve yılı temsil edecek ve bu süreler içinde kendi etraflarında dönüşlerini tamamlayacaklardı.

¹⁶ Nilgün Bilge, *Modern ve Soyut Heykelin Doğuşu*, Boğaziçi Üniversitesi Yayını, İstanbul, 2000, s. 236.

Konstrüktivist Naum Gabo ise sanatın toplumsal işlevi olması gerektiğine katılmaz, araştırmalarını sezgiyi esas alan bir mühendis gibi sürdürür. Eserlerinde alanın sosyal değil fiziksel boyutunu kullanır. Boşluğu, uzayı heykellerinin bir parçasıymış gibi biçimlendirir. Maddi varlıklarıyla değil, saydam yüzeylerin ışığı yansıtmasıyla biçim kazanan heykeller yapar. Bu saydam yüzey cam, plastik ya da su olabilir. Örneğin 1925’de açık alan için tasarladığı, 1972’de Londra’da uygulanan heykeli, dönerken fişkıran suyun, boşlukta oluşturduğu hacimdir. Konstrüktivizm 1920’lerde Sovyetlerden Avrupa’ya Tatlin’in değil Maleviç ve Gabo’nun sanat anlayışı üzerinden yayılır. 1930’larda Avrupa’dan silinip ABD’ye de sığar.



Şekil 4: Naum Gabo, Çesme, Londra

20.yüzyılın ideal kentinin nasıl olması gerektiği sorusuna üç kent planlamacısı Lé Corbusier, Ebenezer Howard ve Frank Wright cevap bulmak için çalışmışlardı. “Arayışları eski kentlerin iyileştirilmesi yönünde değil, kentsel çevrenin bütünsel bir dönüşümü yönündeydi. Bu dönüşüm, yaygın bir yeniden yapılanma ve eski kentlerin terki anlamına geliyordu. Bu kent planlamacıları kentsel tasarımı, Makine Çağı’nın yararlarını herkese dağıtacak ve topluluğu toplumsal uyuma giden yollara yönlendirecek etkin bir güç olarak görmekteydiler”¹⁷. Diğer yandan Le Corbusier yaşanan çağda kentli için hızın önemine dikkat çekerek modern çağın kentinin hız için tasarlanmış olması gerektiğini savunmuştur. Bu düşünceden hareketle kent önerisinde trafiğe çok önem vermiş, tasarladığı çok katlı istasyonlarla kentin merkezini belirlemiştir. Le Corbusier düzen ve sınıflama arasında da bir ilişki kurarak kentteki değişik fonksiyonları iş, konut, endüstri ve toplumsal hizmetler olarak sınıflandırmış

¹⁷ Paul K. Hatt, Albert J. Reiss:” 20. Yüzyıl Kenti”,Ankara: İmge Kitapevi, 2002. s. 109.

ve çeşitli bölgelere ayırmıştır. Kent planlamasıyla o alanın koşullarını, olanaklarını, alt yapılarını merkezi bir mantığın sınırları içinde hazırlamıştır. Ona göre kentsel kültürün iki anlamı vardır. 1. Kente katkıda bulunacak merkezi planlama tarafından belirlenmiş düzenlemeler; 2. Kent dokusunun dayatmasıyla ortaya çıkan kültürel üretim. Bu kültürel üretimin başat alanları ise galeriler ve müzeler olmuştur. Sanat sokaktan çekilmiş ve müze için üretim söz konusu olmuştur. Daniel Buren'e göre şehirdeki sanat, yani kamusal sanat müze tarihi adına kesintiye uğramıştır.

“Kültürel yapı genel olarak toplum hayatının nasıl olması gerektiğini ortaya koyar. Sosyal yapı ise, nasıl olduğunu ortaya çıkarır”¹⁸

60'lı yılların sonunda dünya, değişik grupların, kimliklerin, katmanların hak talepleriyle sarsılmaya başlamış, kabına sığamayan siyaset sokağa taşmıştır. Kamusal alan aktif, politik biçimde kullanılmış, sokaklar, meydanlar kamusal niteliğini toplum içinden yayılan siyasi taleplerle birlikte kazanmıştır. 1960'ların sonuna gelindiğinde, dünya çapında baş gösteren öğrenci ve işçi hareketleri, Vietnam karşıtı gösteriler, barış ve insan hakları eylemleri pek çok yerleşik değer ve kurumsal otorite kavramının sorgulanmasına yol açmıştır. Bu dönem, Roland Barthes, Michel Foucault ve Jean Baudrillard gibi kuramcılar tarafından tartışılmıştır.¹⁹ Yapılan tartışmalar mevcut kültür kurumlarının eleştirilmesine ve sorgulanmasına neden olmuştur.

Konstrüktivizmden sonra, 1960'larda Minimalizm, heykel sanatının doğasını ve imkanlarını kökten biçimde yeniden tanımlamış, yapıt ile mekan ilişkisini ele alarak, yapıtın, izleyiciyle bulunduğu mekanla bütünleştiğini savunmuşlardır. İzleyicinin görsel algısı ve mekanın fiziksel yapısı arasındaki etkileşimi önemseyen Minimalizmden hemen sonra mekanın sosyal boyutunun da yapıtın anlam alanına katılmasıyla heykelde yeni bir süreç daha başlamış, bu süreç Duchamp'ın ünlü Çesme'siyle sonuçlanmıştır. Bu yıllarda giderek çoğalan alan-bağlantılı üretimleri tanımlamak için “alan düzenlemesi” ya da yerleştirme gibi terimler kullanılmaya başlanmıştır. Minimalistler “kütleyi değil, boşluğu yonttuklarını” söyleyerek minimal heykelin temel kaygısının alan ve malzeme olduğunu vurgulamışlardır.

Modernleşen kentte sanatın sergilendiği yeni mekânlara konumlandırılmış anıt ve heykeller bir tür direnişedir. Kent yaşamında bireyler ister istemez kentselleşme sisteminin yarattığı devasa binalarda kaybolmaktadırlar. Bu yüzden metropollerde yaşayan birey aynı zamanda yalnızlaşmıştır. Kentte bireyin özdeşim kurabileceği unsurların en aza indirgenmesi ya da doğrudan yok edilmiş olması karşısında durabilecek tek güç sanattır.

Yaşamla asırlardır iç içe ilerleyen kentler de tıpkı bireyler gibi bellek sahibidir.

¹⁸ Erkal Mustafa:” Sosyoloji (Toplumbilimi)”, İstanbul- Gen.6.Baskı. 1995. s. 344.

¹⁹ Andrew Causey” Sculpture Since 1945”, New York- Oxford University Press, 1998. s.75.

Hafızası, geçmiş ve gelecek öyküleri ile birçok katmanlı olasılık noktaları içerir ve bireyle beraber yaşamsallık kazanır. Tıpkı insan gibi kent de yaşamla ilişkilidir. Sanatçı kentlerin belleğini, hafızasını, geçmiş-gelecek öykülerini algılanabilir bir form haline dönüştüren, bu dönüşen formu ötekine aktaran kişidir.

Bir eserin eser olabilmesi için bireyin o üretilen nesneye bakıp ilgi kurması gereklidir. Birey bununla karşılaştığında ancak o eser sanat eseri haline dönüşebilir. Sanat, bireyin esere yönelimiyle ilgili bir durumdur. Meydanlara konulan eserlerle birilerinin ilgilenebilmesi, bir öykü yazabilmesi hem eserin hem bireyin zenginleşmesi anlamına gelmektedir. Formla birey arasında kurulan ilişkiyle sanat oluşur. İnsanlar yer tarif ederken sokağın, caddenin değil de oradaki heykelin adını veriyorlarsa, heykel de gündelik yaşamda etkili bir işaret, belirleme, sembol ve iletişim aracı haline alarak bireysel bir izlek ve paylaşım doğar. Eserdeki ışıldama bireyler arasında yayılarak çoğalır. Sanat eserinin bireyler üzerindeki etkisi insanları birbirine daha çok kaynaştırır. Oradaki şeyi birey nasıl paylaşıyorsa, hangi duyguyu, anlamı çoğaltıyorlarsa bununla ilgili ortaklaşa bir bağ oluşur.

“Eserin içinde bulunduğu yer, ister galeri müze ister açık kent alanı olsun eserin anlamını ve biçimini belirlemektedir. Eser, içine yerleştiği sosyal gerçeklikle diyalektik bir tartışmaya girecektir”²⁰. 1960’lar da benimsenen bu bilinç, sanatçıyı kuşatan yapının, galerinin ve müzenin sorgulanmasını, sanatın temel sorunsallarından biri haline getirmiştir. Galeri ve müzenin meşruluğu sorgulanırken açık alan; yeniden sanatçıların gözdesi haline gelmiştir. Belirli bir yer için üretilmiş ve oraya uygulanmış sanatsal çalışmayı tanımlamak için kullanılan ‘Site Specific’ (Kent Alanına Özel) terimi gelişmelerin sonucudur. ‘Site Specific’ modern heykelin özerk ve kendi kendine gönderme yapan karakterinin yerini alan yeni heykelle, yapıtın çevresiyle, kültürüyle, izleyicisiyle tam bir uyum içinde olduğu Antik Yunan kent devletlerinde heykelin kullanılış biçimi arasında bağlantı kurmaktadır. “Şehirdeki sanatın, bir anlamda ‘kamusal sanatın’ tarihi, tek ve biricik bir tarih adına, müzenin tarihi adına açıkça kesintiye uğratılmıştır”²¹. Birkaç yüzyıl boyunca sanatçı şehirden sürgün edilmiştir; şimdi amaç şehri yeniden kazanmaktır. Bu süreç içinde heykel, park, bahçe ve meydandan kentin içine, sokaklarına ve yaşayan merkezlerine taşınmıştır. Heykelin göç hikayesini 1959’da, Kassel’de düzenlenen II. Documenta sergisi ile başlatmak mümkündür. II. Documenta’da ilk kez çağdaş heykeller Orangeri harabelerinde ve Karlsruhe’ün park alanlarında yani kent içinde açık alanlarda sergilenmişti. Fakat Documenta ancak bir ilk adımdır ve asıl kopuş için bir deneyim oluşturmuştur.

Gerçek dönüm noktası İtalya’nın Spoleto kentinde 1962 yılında düzenlenen Uluslararası Açık Hava Heykel Sergisinde yaşanır. Spoleto’da yaz boyunca elli iki sanatçının yüze yakın modern heykeli kentin açık alanlarında sergilenir. Serginin

²⁰ Daniel Buren:” Mimarının işlevi, Eser İle İçine Yerleştiği Alana Dair Notlar, Sanatçı Müzeleri”, Çeviri: Ali Berktaş, İstanbul- İletişim Yayınları 2005. s. 176.

²¹ Buren: a.g.e. s. 135.

küratörü eleştirmen Giovanni Carandente'nin seçtiği sanatçılar arasında Hans Arp, Alexander Calder, Henri Laurens, Henry Moore, Ossip Zadkine, Jaques Lipschitz, David Smith, Arnaldo Pomodoro gibi tanınmış isimler ile Japonya, İsrail, Yugoslavya ve Hollanda'dan da katılımcılar bulunmaktadır. Bu, tarihi atmosfer içinde gerçekleştirilen ilk çağdaş heykel sergisidir. Fakat sanatçılar sadece tarihi alanlarda değil kentin en az çekici olan, en sıradan alanlarına da yerleşip kentin hızına ve kaosuna meydan okumuşlardır. Örneğin Calder'in neredeyse yirmi metre yüksekliğindeki Kent Kapısı'nın altından otobüsler geçmiş, Duesseldorf Akademisi'nin Rektörü, Alman sanat tarihçisi ve eleştirmen Eduard Trier'e göre bu sergi heykelin müze, bahçe, park kıskacından kurtulduğu bir dönüm noktası olmuştur. Bu sergiyle heykelin modernist dönemden sonra kent alanına geri dönüşü ve kenti ele alış biçimi yeni bir heykel tanımını gerektirecek derecede önem kazanmıştır”²².

Kamusal alanda sanattan bahsederken, burada bahsedilen sanat öncelikle “heykel sanatı”dır. Çünkü heykel doğumundan itibaren bir açık alan sanatıdır ve anıt anlayışı içinde gelişmiştir.

Sanatın görsel artistik, estetik yapısı alan ve mekânda doluluk hissi yaratarak insanlarda kültürel bir doyunluk sağlar. Günümüzde sanatın kültürel doyunluğu arttırdığı, insanları psikolojik olarak rahatlatığı bilinmektedir. Sanat sadece estetik bir biçim değil ruhun akışta kalabildiği, canlılığın ve dinamizmin sağlandığı yaşamın kalbidir. Kamusal alanda sanatın yarattığı mekân hissi ve mekan kimliği kentin okunabilirliğinde, imgeleminde önemli bir yere sahiptir. Sanatın kendine özgülüğüyle buluşturulan bir kent dokusu, bireyi yaşama daha rahat adapte edebilmekte, onu daha canlı, aktif kılabilmektedir. Böylelikle kentler sadece ekonomik faaliyetlerin gerçekleştirilebildiği pazaryerleri olmaktan çıkar.

Kamusal sanat, insanı şaşırtan ve mekânla insanın ilişkisini farklılaştıran bir özelliğe sahip olmalıdır. Toplumsal sanat, çevredekileri sanat aktivitelerine katılmaya teşvik ederek, çevreyi pozitif olarak etkiler ve kullanıcıların kamusal mekânı sahiplenmesine olanak sağlar. Toplum merkezli bu sanat projelerinin amacı kamusal mekânın ulaşılabilirliğini kullanarak sanat eseri yaratım sürecine toplumu da dâhil etmektir. Kamusal sanat, insanların farklı yaşamsal deneyimlerini artırmaya yönelik bir adımdır ve karşılıklı anlayış, hoşgörü ve saygı temeline dayalı bir barış toplumunun oluşmasını amaçlamaktadır. Söz konusu olan kamusal sanatın çok sevilmesi ya da sevilmemesi değil, kente yeni bir şey katması ve insanları bu katkı üzerine düşündürmesidir. Kentsel yaşamı sorgulayan, sorgulatan, o yaşama yeni bir katkı sunan kamusal sanat, galeri sanatçılığından her zaman çok daha farklı ve çok daha zor olmuştur. Kamusal kültür yaratmak, hem sosyal etkileşim için kamusal alanı biçimlendirmeyi hem de kentin görsel sunumlarını inşa etmeyi kapsar. Bir şehirde en önemli tasarım ögesinin, içindeki gösterge sistemlerini birleştiren ve onu dünya

²² Walter Grasskamp:” Art in The City- an Italian and German Tale”, *Public Art, Germany*, ed. by Florian Metzner, 2004. s. 325.

çapında tüketim kültürüyle eklemleyen bir birleştirici unsur olduğunu söylemek mümkündür. Günümüzde büyük etkiler oluşturabilen kamusal alanda sanat yapıtının başarısı, estetik ve plastik geleneklere yaslanarak aynı zamanda bu geleneklere karşı koyabilme cesaretinden kaynaklanmaktadır. Çağdaş sanatın en önemli açılımlarından birinin de, yapıtın galerilerde alınıp satılan bir meta olmanın ötesine geçmiş olmasıdır. S.Sheilk'e göre güncel sanat pratiklerinde, yapıtın ve izleyicinin bir araya gelme alanı olarak kamusal alan kavrayışının maddi niteliklerden arındığını ve genişletildiğini görmek mümkündür²³.

“Çağdaş sanatın güncel etkinlik sorunlarına yaklaşmak, soruna salt sanatçı birey açısından çözüm getirmeye çalışmak değil, kitle boyutunu da araştıran bir iş yapmaktır”²⁴. Kentsel dokunun önemli bir parçası olan sokak ve meydanlar, sanatın kentsel alanlarda sergilenişi anlamında çeşitli olanaklar sağlamaktadır. Heykel ve plastik öğelerin kullanımı, döşemelere ve çeşitli yüzeylere uygulanan resim çalışmaları vb. gibi plastik müdahalelerle kentli bireyin yaşadığı ortamda sanatla yüze gelmesi sağlanmaktadır. Kentsel açık alanlarda doğa ile bütünleşen sanatsal çalışmalar bu suretle kent sanatının sergilenmesi için uygun alanlara dönüşmekte bir açık hava sergisi oluşturmaktadır. İyi düzenlenmiş mekânlar, bireylerin davranışlarını olumlu yönde etkileyecek, yaratıcılıklarını geliştirecek en önemli etmenlerin başında gelmektedir. “Mekân”, içinde belirli eylemlerin yer aldığı fiziksel çevre parçaları olarak tanımlandığında; kişi-mekân ilişkileri açısından bakıldığında mekânsal yapı içinde çevreyi oluşturan nesnelere, biçimiyle, rengiyle o çevrede yaşayan kişiyi uyarıcı, yaşama ritmini belirleyici nitelikler kazanmaktadır. Mekânsal yapı içindeki bu nesnelere birey üzerindeki etkinliği düşünülürse, toplumsal yaşam alanlarına sanat öğesinin sokulması gereği gündeme gelmelidir²⁵.

Kamusal alandaki sanat çevresel koşulları, şartları, olay ve durumları daha yaşanabilir bir zemine oturtur. Kent içerisinde varlığını duyuran sanat eseri, sınırlarını geniş bir alana yayma imkânı bulur. Kentteki kitlenin bilinçsiz kalabalıktan çıkıp nitelik kazanması kültürel birikim, sanat ve kavramsal gelişimle mümkündür. 1990 yılından sonra hızlı gelişen iletişim araçlarının yaygınlığı, internetin güncel yaşam alanlarını genişletmesi, gündelik hayatı birçok yönden değiştirmiştir. İletişim çağı denilen 20. yy'da bilginin, kültürün, hayatın anında paylaşılabilmesi birçok yeni tanımlamayı da beraberinde getirmiştir.

Sanatı insanın dışında, algılanması zor ve zahmetli mekânlarda değil, insanın yaşam alanında konumlandırmak çağın gereği olmuştur. Sanatın kent mekânlarına götürülmesi, hem çevreye katkıda bulunacak, hem de insanı çevresine karşı daha

²³ Sheilk Simon: "Anstelle der Öffentlichkeit? Oder: Die Welt in Franfmenten", Kritik der Kreativiat, yay. Haz. Gerald Raunig ve Ulf Wuggenig, **Viyana-2005**, s. 80.

²⁴ Tansuğ Sezer: "Herkes İçin Sanat", **İstanbul-Altın Kitaplar Yayınevi 1982.**, s. 24.

²⁵ Öztürk Özge: "Kentsel Kimlik Oluşumunda Güzel Sanatların Yeri: İzmir Örneği", Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi. **Ankara Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara, 2007**, s. 46.

duyarlı yapacaktır²⁶.

Kentin önemli ve hareketli meydanlarında kültürel, tarihsel ya da siyasi içerikleriyle boy gösteren sanat eserlerinin ihtişamı seyredeni etkiler. Bu etkileşimler yeni etkileşimleri doğurur.

Bugün çağdaş sanat, yapıtın galerilerde alınıp satılan bir meta olmasının önüne geçmiştir. Sanatı seyreden hedef kitle süreç içinde değişmiştir, değişmeye de devam edecektir. Bu da sanat yapıtının yeni formlarla, kavramlarla ve sunumlarla ifade alanını genişletmesini gerektirir. İnsan değişmektedir, kent değişmektedir. Kamusal alanlar işlevsellikleriyle, formlarıyla değişim göstermektedir. Buna bağlı olarak kamusal alanlardaki sanat da değişir.

Bir taraftan, sanat yapıtının kendisi geleneksel biçimlerden ve bağlamlarından (galerileri müzeler, vb.) kopmuştur; diğer taraftan ise, deneyim mekânları olarak tanımlanabilecek başka bir değişkenler takımına, yani, izleyicilik kavramları ve iletişim platformlarının kurulması ve/veya sanat yapıtının içinde veya etrafındaki, izleyicilik anlamındaki farklı çıkış noktalarına bağlı olan ve bunlara göre değişen ağlara bağlı kalmıştır²⁷.



Şekil 9: Gwen Heeney

Galerilerde, sergilerde ya da müzelerde sergilenen sanat eseri izleyicisiyle bir sunuşla buluşur. Eser, özel bir fanus içine alınmış gibidir. Oysa kamusal alanlardaki eser izleyiciyle yalın bir buluşma, paylaşım, etkileşim içindedir. Sanat yapıtı eleştirmeni Simon Sheilkh'in belirttiği gibi özel mekanlardaki koleksiyon metasından daha farklı

²⁶ Öztürk, s. 46.

²⁷ Sheilk, s. 88.

bir boyut kazanmaktadır. Kamusal sanat projeleri farklı bir izleyici kitlesini ve başka türlü izleyicilik kavramını gerçekten de zorunlu kılar²⁸.

Açık alandaki sanat tasarımı, sanatçıya da başka bir sorumluluk yükler. Sanatçı eserinin meydanlarda herkes tarafından izleneceğini bildiğinden, herkese hitap edecek geniş spektrumlu bir yapıt üretmek zorundadır.

Mesajın algılanması ancak, yaşadığımız dünyada edindiğimiz deneyimlere dayanarak gerçekleşebilir. Bir sanat yapıtı izleyicinin gözünde anlamlı olabiliyorsa, bu onun daha önceki deneyimlerinden gelen ve sanat yapıtının sunmuş olduğu niteliklerle eriyip kaynaşabilen değerlerin ve anlamların sayesinde.

20.yüzyıla gelindiğinde Rusya'dan Avrupa'ya dağılan Konstrüktivistler ile De Stijl ve Bauhaus okulu içinde yer alan sanatçıların gözettiği, 'sanatın toplumsal açıdan faydalı' olması durumu, ortaya konan yapıtın işlevselliği ile ilişkilendirilmiş ve bu sanatçılar izleyicinin bir şekilde eserle ilişkisini hedefleyerek tasarımlarına yön vermişlerdir. 'Üretim Olarak Sanat' sloganını benimseyen Konstrüktivistler, nesnenin, giysinin ve yapıtının yararlılığını, bütün ilkelerin üstüne yerleştirmişlerdir ve yalın, pratik, hayata birebir yapışan biçimlerin, işlevi en doğru taşıyacak olanlar olduğunu düşünmüşlerdir.

Günümüz kent yaşamı çerçevesinde kamusal alanda sanatın bu yoğun ve etkin tavrı, onun geleneksel kavramların ve formların dışına taşıdığını gösterir. Bugün kamusal alan sanatında heybet, gösteriş ve anıtsallık kısmen sürdürülüyormuş gibi düşünülse de genellikle bu klişeler izleyicinin de parçası olduğu farklı yaklaşımlara dönüşmektedir.

"Kent mekânında açık alan için çalışmak, yüz yılı askın zamandır müze için süren sanatsal üretimi sorgulamak demektir. Bu, aynı zamanda, sanatçı için, bir heykel gibi üstünde durduğu kaideden inmek, riski göze almak ve alçak gönüllülüğü kabul etmek anlamına gelir. Bu düşünmenin ve eser üretmenin yeni bir biçimidir"²⁹.

Tüm bu kamusal alandaki sanat sürecini mimari ve heykelin kamusal alanla ilişkisini genel bir bakış açısı içinde incelersek, ortaçağdan günümüze kadarki dönemde sanat eserinin izleyicide toplumsal ve kolektif düzeyde bir anlam taşıdığını ve içerdiğini görürüz.

²⁸ Sheilk: a.g.e. s. 83.

²⁹ Daniel Buren, "Kente Yerleşmek", *Sanat Dünyamız*, Sayı 82, İstanbul, 2002, s. 135.

SONUÇ

İnsanoğlunun yerleşik yaşama geçiş serüveninde, doğayı güvenilir ve yaşanılabilir hale getirdiği en üst yerleşim alanları olarak kentler doğmuştur. Yüzyıllardır süregelen kentsel yaşamlar toplumsal belleği (tarihsel), düşünceleri, inançları yansıtan ve yeni yaşam olanakları yaratan bir zemin haline gelmiştir. Kamusal alanlar, kent toplumunun kültürel bileşkesinin en net görünebilir, adeta tüm farklılıkların, uyumlulukların, zıtlıkların biraradalığıyla kendisini sergilediği, ifade ettiği alanlardır. Kamusal mekanlarda kullanılan sanat eserlerinin çeşitliliği ve bir araya gelişlerinden doğan harmoni kente kimlik kazandırır. Kentin açık kamusal alanlarında sergilenen sanat eserleri o kentin yüzü, sesi, dokunuşu, ötekiyle ilişki kurma aracıdır; iletişimseldir. Çağdaş sanatın gelişimiyle değişik malzeme kullanımı aynı çeşitlilikte kimliklere de olanak sağlar.

Kent alanlarının içinde kamusal alanın değişen tanımı mekana yerleştirilen sanatsal çalışmalarla kurulan ilişkiyi belirler. Sosyal yaşam dinamiğiyle yenilenen algılar, karşılaşmalar ve bunlardan doğan yeni tanımlarla kamusal alan yaşam diyalektiğinde sürekli dönüşür. Bu dönüşüm sanatı da dönüştürür. Yeni sanatsal dönüşümde alan heykelleri de bir söylem oluşturmaktadır.

KAYNAKÇALAR

Kitaplar

- J.R. Holton: **Kapitalizm, Kentler ve Uygarlık**, Türkçesi: Ruşen Keleş, Ankara- İmge Kitabevi.
 Max Weber: **Şehir**, Çev. Musa Ceylan, İstanbul- Bakış Yayınları 2003.
 Cemal Bali Akal: "Sivil Toplumun Tanrısı", İstanbul- Engin Yayıncılık 1995.
 Jürgen Habermas: **Kamusal Alanın Yapısal Dönüşümü**, Çeviri: Tanıl Bora ve M. Sancar, İstanbul- İletişim Yayınları, 1996.
 Meral Özbek, **Kamusal Alanın Sınırları, Kamusal Alan**, Editör: Meral Özbek, İstanbul: Hil Yayınları, 2004.
 Helen Woolley: **Urban Open Spaces**, Taylor & Francis, Londra - Spon Basım Evi 2003.
 Iain Borden, Joe Kerr, Jane Rendell, Alicia Pivaro: **The Unknown City: Contesting Architecture and Social Space**, MIT Press- 2002.
 Zeynep İnankur: **19. Yüzyıl Avrupasında Heykel ve Resim Sanatı**, İstanbul- Kabalıcı Yayınevi 1997.
 Paul K. Hatt, Albert J. Reiss: "20. Yüzyıl Kenti", Ankara: İmge Kitapevi, 2002.
 On The "Publicness" of The Public Art and The Limits of The Possible, Public Art
 Erkal Mustafa: **Sosyoloji (Toplumbilimi)**, İstanbul- Gen.6.Baskı. 1995.
 Andrew Causey: **Sculpture Since 1945**, New York- Oxford University Press, 1998.
 Daniel Buren: **Mimarının işlevi, Eser İle İçine Yerleştiği Alana Dair Notlar, Sanatçı Müzeleri**, Çeviri: Ali Berktaş, İstanbul- İletişim Yayınları 2005. Walter Grasskamp: **Art in The City- an Italian and German Tale**, Public Art, Germany, ed. by. Florian Metzner, 2004.
 Sheilk Simon: **Anstelle der Öffentlichkeit? Oder: Die Welt in Franfmenten**, Kritik der Kreativiat, yay. Haz. Gerald Raunig ve Ulf Wuggenig, Viyana- 2005.
 Tansuğ Sezer: **Herkes İçin Sanat**, İstanbul- Altın Kitaplar Yayınevi 1982.,
 Öztürk Özge: "Kentsel Kimlik Oluşumunda Güzel Sanatların Yeri: İzmir Örneği", Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi. **Ankara Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara, 2007**, s. 46.

Süreli Yayınlar

- Buren, Daniel. "Kente Yerleşmek". **Sanat Dünyamız**, Sayı 82, İstanbul, 2002.
- Bilge, Nilgün. **Modern ve Soyut Heykelin Doğuşu**. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayını, 2000.
- Fırat, Serap. "Kentsel Alanlarda Kamusal Alan". **Çağdaş Yerel Yönetimler Dergisi**, C.11.
- Krauss, Rosalind. "Alana Yayılan Heykel". **Sanat Dünyamız**, Sayı 82, İstanbul, 2002.
- Otaner, Z. Fusun, Keskin, Ahmet. "Kentsel Geliştirmede Kamusal Alanların Kullanımı". **İTÜ Dergisi**, Sayı:1, Mart 2005.

Parten, Arzu ve Yavuz, Seda. “Kültür Politikaları Bağlamında Türk Heykel Sanatı”. Ulusal Heykel Sempozyumu Bildiri Kitabı, Kocaeli, 2005.

POTTS, Hedley. “Artist-in-Residence Programne”. Ceraraics: Art and Perception, no:4.

Yılmaz, Hakan. Kamu, “Kamu Otoritesi ve Devlet”, Cogito Dergisi, Sayı 15.

Şenay Özdemir, “Osmanlı Denizciliğinde Gemi Kazaları ve Dalışlar”, **Ankara Üniversitesi Osmanlı Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Dergisi (OTAM)**, Sayı 19, Ankara, 2006. s. 48.

Rosalind Krauss,: Alana Yayılan Heykel, **Sanat Dünyamız**, Sayı 82, İstanbul, 2002.

İnternet Yayınları

<http://pictify.com/625366/king-and-queen-1952-53-henry-moore> (23 Kasım 2013).

<http://www.arthistoryarchive.com/arthistory/constructivism/> (22 Kasım 2013).
(13 Aralık 2013).

<http://brancusi-constantin.blogspot.com> (11 Ocak 2014).

Uğur Tanyeli, Söyleşi Utarit İzgi. <http://arkiv.arkitera.com/ko18357-soylesi-utarit-izgi> (Erişim: 21 Aralık 2013).

Tezler

Şenay Özdemir, “Osmanlı Denizciliğinde Gemi Kazaları ve Dalışlar”, **Ankara Üniversitesi Osmanlı Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Dergisi (OTAM)**, Sayı 19, Ankara, 2006. s. 48.