

“ KAMUSAL ALAN VE TÜRKİYE’DE HEYKELİN KAMUYA AÇIK ALANLARDA VAR OLMA KOŞULLARI ”

“ PUBLIC SPACE AND SCULPTURE’S CONDITIONS OF BEING EXIST IN OPEN AREA IN TURKEY”

Doç. Ayşe Sibel KEDİK*

ÖZET

Kamusal alan, tüm farklılıkların bir arada olabileceği bir iletişim ve etkinlik alanına karşılık gelir. Kamusal yaşamın odağı olan kentler ise, kamusal alanın görsellik boyutunu yansıtan en önemli oluşumlardır. Kamusal alanın işlevini güçlendirici etkisi nedeniyle tarih boyunca Batıda kentsel planlamanın vazgeçilmezi olan heykelin, Türkiye’de ilk kez Cumhuriyet’le birlikte kamusal alanlarda yer almaya başlaması, heykel sanatının gelişimiyle olduğu kadar Türkiye’de kamusal alan modelinin oluşumuyla da ilgilidir. Dolayısıyla bu makalede, kapsamı ve sınırları genişleyen bir kavram olarak kamusal alana vurguda bulunulmasının ardından kamusal alan ile heykel ilişkisine değinilmiş ve Türkiye’deki kamusal alan modeli ile heykelin kamuya açık alanlarda var olma koşulları irdelenmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Kamusal Alan, Heykel, Kent, Sanat, Anıt Heykel, Heykel Sempozyumu

ABSTRACT

Try Public space refers to a communication and event space that all diversities coexist. Cities as center of public space are the most important organisms which reflect visual side of public space. Sculpture as being l supporter of public space became essential during history in urban planning, yet it started to be shown in public space with Republic. This case is related with both process and development of sculpture and also formation of public space model in Turkey. In this article after emphasizing public space as a concept with its expanding scope and limits, relation of public space and sculpture is overviewed. Thereafter, the model of public space in Turkey and sculpture’s conditions of being exist in open areas are try to be examined.

Keywords: Public Space, Sculpture, City, Art, Monument, Sculpture Symposium

*Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel Bölümü, Ankara/TÜRKİYE

GİRİŞ

Kamusal alanda sanat denildiğinde; Türkiye’de hala öncelikli olarak açık alanlarda yer alan anıt heykellerin akla geliyor olması, genel anlamda siyasi iktidar ve yerel yönetimler tarafından denetlenen, düzenlenen ve yönlendirilen bu alanlarda bir sanat eserinin var olabilme koşulunun onun sanatsal ve estetik değeri olmadığını, aksine varlık nedeninin kendisine yüklenen temsiliyet ve ideolojik içerikle ilişkilendirildiğini göstermektedir.

Neredeyse 20.yy’ın başına kadar bir kamusal-özel ayrımının yapılmadığı ülkemizde, gerçek anlamda kamusal alanın ortaya çıkması, ancak Cumhuriyet’le birlikte başlayan süreçte sözkonusu olmuştur. Yeni Türkiye Cumhuriyeti’nde kamusal yaşantının ortak alanlarında, kent merkezlerinde Anadolu halkının heykelle tanışması anıt heykeller üzerinden sağlanmış, dolayısıyla kamusal alanlarda yer alan ilk heykeller anıt heykeller olmuştur. Modern anlamda kamusal alanın oluşumunda bir dönüm noktası olan Cumhuriyet tarihinin aynı zamanda heykel sanatı açısından da bir dönüm noktası olması, kamusal alanla heykel arasında kurulan ilişkinin birbirinin işlevini güçlendirmeye yönelik bir seyir izlemesinde kuşkusuz en önemli nedenlerden birini oluşturmaktadır. Bu başlangıçta anlaşılabilir bir durum olmakla birlikte, bugün Türkiye’yi bir yandan uluslar arası ortama taşıyan çok önemli sanatsal gelişmeler yaşanırken, öte yandan özel galerilerin, sanat kurumlarının ve müzelerin dışına çıkıldığında kamusal alanlarda hala sanatçıların yaratıcılıklarını sergileyebildikleri örneklerin yok denecek kadar az olması ve anıt heykellerin dışında yaratıcılık ürünü, çağdaş, özgün sanat eserlerinin bu alanlarda geniş halk kitleleriyle buluşamaması, ilerleyen zamanda kamusal alanda heykelin değişmeyen görüntüsünün problemliliğine işaret etmekte ve heykelin kamusal alanda var olma koşuluna olduğu kadar, Türkiye’de gelişen kamusal alan modeline de vurguda bulunmayı gerekli kılmaktadır.

Türkiye’de Cumhuriyet’le birlikte bir yanıla batıya bağımlıyken, diğer yandan batıdan farklı bir kamusal alan modelinin ortaya çıkması kaçınılmaz gibi görünmektedir. Elbette konuya yaklaşımın temel amacı batı ile herhangi bir karşılaştırma yapmak ya da batıdaki kopyası bir kamusal alan modelini Türkiye’de aramak olmamakla birlikte yine de kamusal alan kavramı üzerinden farklılıklara ve benzerliklere dikkat çekmek kaçınılmaz gibidir.

KAPSAMINI VE SINIRLARINI GENİŞLETEN BİR KAVRAM OLARAK KAMUSAL ALAN

En genel tanımıyla insanların eşit ve özgürce bir araya gelebildiği, ilişkiye ve iletişime geçebildiği, birlikte ortak meseleler hakkında özgürce tartışıp düşünce, söylem ve eylem üretebildiği bir platform olarak kamusal alan, özel alandan ayrı bir alana, özgürlüklerin ve farklılıkların bir araya gelebildiği ayrı bir yaşam alanına karşılık gelmekte ve zorlama olmaksızın birleştirici gücüyle kamuoyunu oluşturup onu şekillendirirken aynı zamanda toplumu dönüştürücü bir potansiyeli de içinde barındırmaktadır. Özel alanın dışında demokratik bir tartışma ve uzlaşma alanı ya da bireylerin aktif olarak katıldığı iletişim ve mücadele alanı olarak farklı seslerin yükselbildiği, eşit ve özgürlükçü bir katılıma olanak tanıyan/tanınması beklenen kamusal alan, bu anlamda “toplumsal alan” içinde hayat bulmakta ve tarihsel süreçte farklı toplumsal şartlardan/

düşünce biçimlerinden etkilendiği gibi toplumsal/siyasal süreci de belirleyen bir etkiye sahip olmaktadır.

Daha çok sosyal, kültürel, siyasi ve ekonomik temellere dayanan ve “modernite” ile paralel giden bir kavram olan kamusal alan ilk kez 18.yy’da telaffuz edilmeye başlansa da, modern anlamıyla sosyal bilimler literatürüne kazandırılması Habermas sayesinde olmuştur. 1962 yılında “Kamusal Alanın Yapısal Dönüşümü” adlı eseriyle Habermas, bu kavramı bir tartışma konusu olarak ele alırken, aynı zamanda kamusal alan kavramlaştırmasına dair kendi çalışmasıyla özdeşleşen bir süreci de başlatmıştır.¹ Habermas’a göre kamusal alan kavramıyla “kendi içinde bir anlamda kamuoyuna benzer bir alanın oluşabileceği toplumsal yaşamımızın bir parçası” tanımlanmakta ve bireylerin katılımıyla somutlaşan geniş bir iletişim ve etkinlik alanını gerekli kılmaktadır. “Habermas (1995:62-66)”. Sözü edilen iletişim demokratik, çoğulcu bir katılımı düşüncelerin özgürce dile getirildiği akılcı, eleştirel bir tartışmayı ve bu tartışma sonucunda ortak bir yaklaşımı beraberinde getirmelidir. Farklılıklarını özel alanda bırakan her bir bireyin/vatandaşın somut tekilliğini aştığı ve toplumun ortak çıkarları doğrultusunda genel bir anlaşmaya/uzlaşmaya vardığı, bütünleşmiş bir kamusal alan idealidir burada sözkonusu olan. “Deutsche (2007:90)”.

Oysa böylesi bir ideal farklılıkları yadsımakta ve burjuva kamusal alanına dayalı tek bir kamusal alan modeli ortaya koymaktadır. Buysa “liberal modelde, özgürlüklerin rahatça,serbest şekilde kullanılacağı bir alan olarak belirginleşen” kamusal alanın, “Habermas’ta özgürlüklerin alanı olma noktasında” kimi eksiklikler taşımasına yol açmakta ve Habermasçı modelin idealist olmakla birlikte eksik ve yetersiz kaldığı konusunda birleşen eleştiriler sayesinde kamusal alan üzerinden yeni kavramlar geliştirilip, yeni düşünceler üretilmesine neden olmaktadır. “Üniver (1998:194-195)”. Tarihsel evrim içinde Habermas’ın Avrupa ile sınırlandırıp çözümlenmeye çalıştığı ve “burjuva kamusal alanı” adını verdiği kamusal alanın tanımının ve kapsamının genişlemesinde kuşkusuz bu eleştirilerin önemli payı vardır. Özellikle 20.yy’ın ikinci yarısından itibaren postmodern yaklaşımların da etkisiyle farklılıkların göz ardı edilmediği yeni modeller üzerinden, demokrasi, eşitlik, özgürlük, devlet-birey, mahremiyet, kadın hakları, kentlerin planlanması, sanat (vd.) gibi birçok konu bağlamında tartışmaya açılan kamusal alanın, günümüzde artık “politik, ekonomik, hukuksal, estetik gibi çok farklı bileşenleriyle” yeniden tanımlandığı görülmektedir.

Elbette bu noktada önemli olan herkesin üzerinde uzlaşmaya varabileceği bir tanım getirme çabası değil, net sınırlarla ifadelendirilemeyecek bir kavram olarak kamusal alanın ideal biçimde demokrasi ile olan ilişkisinin ve özgürlük anlayışının yeniden irdelenmesidir. Nitekim, modern toplumun yaratılmasını sağlayan bir ortak etkinlik alanı biçiminde düşünülebilecek bu alana ilişkin kavram boyutunun şekillenmesinde, tarihsel süreçte geçirdiği birtakım dönüşümlerle birlikte, genelde demokrasi tabanlı getirilen tanımlamalar belirleyici rol oynamaktadır. Dolayısıyla tanımı ve sınırları değişen bir kavram olarak kamusal alan, demokratik toplumlarda eşitliğin, özgürlüğün ve farklılıkların bir araya gelebildiği ortak bir platform olarak kurgulan-

1 Habermas’ın çözümlenmeye çalıştığı kamusal alan, Avrupa’da Ortaçağ’dan sonra yeniden doğmaya başlayan ve özellikle kapitalist üretim ilişkilerinin gelişmesiyle birlikte sözkonusu olan toplumsal dönüşüm kapsamında giderek güçlenen burjuvazinin ortaya çıkardığı yeni türden bir alandır.

maktadır. Öte yandan zaman içinde giderek artan kontrol ve denetlemeler sayesinde kamusal alanın insanların ehlileştirildiği bir alana dönüştüğü, hatta ortadan kaldırılmaya çalışıldığı da bir gerçektir. Kamusal alanın fiziksel anlamda okunabilir ve görülebilir formu olarak kentler ve kentlerin planlanması bu kapsamda ele alınabilir.

Kuşkusuz Habermascı anlamda kamusal alan dendiğinde bunun sosyolojik ve felsefi zeminde tartışılması gereken bir kavram olarak coğrafi bir alana, fiziki bir yere karşılık gelmediği açıktır. Ne var ki, kavramsal çerçevenin dışında kamusal alanın içerdiği görsellik boyutu da son derece önemlidir. “Göle (2003)”. Bu boyut onun fiziksel anlamda kullanılabilmesine olanak yaratmakta ve kentler fiziksel bir mekana, bir yere yansiyarak somutlaşması bağlamında kamusal alanın okunabilir ve görülebilir formu olarak son derece önem kazanmaktadır.

KAMUSAL YAŞAMIN ODAĞI KENTLER VE HEYKELİN KAMUSAL ALANDAKİ VAZGEÇİLMEZLİĞİ

Her kentin “kamusal bir oluşum” ya da “kamusal yaşamın odağı” olduğu düşünüldüğünde, kuşkusuz toplumsal yaşamın, sanatsal ve düşünsel gelişmelerin merkezi olan kentler, sokakları, caddeleri ve meydanlarıyla kamusal alanın içerdiği görsellik boyutunu yansıtan en önemli oluşumlardır. Kamusal alanı maddi bir alan olarak tanımlayan Sennett’e göre bu alan, “kentsel veya kentsel olmayan bir topluluğun içinde yer alır ve meydan, cadde gibi somut bir alanı içerir. Kamusal alan kentin ruhu, kentin ambiyansıdır. Bu alan fiziki, sosyal ve sembolik olarak kenti dönüştürmek yeniden biçimlendirmek için birer araçtır.” “Gökgür (2008:13)”. Dolayısıyla özel alanların ve mahremiyetin dışında toplumun her kesiminin eşit ve özgürce bir araya gelebildiği, farklılıkların buluşabildiği, bireylerin bir arada sosyalleşebildiği, ilişkiye ve iletişime geçebildiği, birlikte düşünce, söylem ve eylem üretebildiği tüm ortak yaşam alanlarıyla kentler ve kent yaşamı kamusal bir alan oluşturmaktadır. Aynı zamanda “kentin ortak kamusal belleğini” de oluşturan bu alanlar her dönemde o döneme ait ekonomik, sosyal, kültürel, düşünsel, sanatsal ve ideolojik gelişmelerin/değişmelerin izlerini taşımakta ve kentsel doku içerisinde bu değişimleri yansıtan tasarımlarıyla kamusal alanlar insanların davranış, düşünüş biçimleri, ilişkileri ve eylemleri üzerinde dönüştürücü etkiler bırakmaktadır.

Elbette kolektif belleğin oluşumunda kamusal alanın sosyal, teknik, ideolojik, politik (vs.) kullanımının yanı sıra taşıdığı estetik boyut da son derece önemlidir. Ne var ki, Sennett’in ifadesiyle “demokrasinin taşıyıcısı, kentin kalbi, yurttaşlık hislerinin, anların yer aldığı ‘dolu’ bir alan olan bu alanlar” zamanla temsil ettiği değerleri ve içeriğini yitirmeye başlamış, ancak buna rağmen Batıda kentsel mekan düzenlemelerinde sanatsal/estetik unsurlar her zaman ön planda tutulmaya devam etmiştir. Geleneksel kamusal alanlarda kentsel planlama kapsamında heykelin taşıdığı merkezi önem tüm sanat dalları arasında heykelin kamusal alanla olan güçlü ilişkisini ortaya koymaktadır. Her ne kadar kentler ve kentlerin planlanması tarihsel süreçte toplumsal koşullar, ideolojik yaklaşımlar ve teknolojik gelişmeler bağlamında farklılıklar gösterse de somut olarak bir heykelin kamusal alanı var edebilmesi ve bu anlamda heykelin kamusal alanlarda var olabilme koşullarını göstermesi açısından son derece önemlidir.

Heykelin kamusal alanlarda yer alması, en azından Batıda, kamusal alan ile özel alan arasındaki ayrımın net olarak ortaya konmasıyla doğrudan ilgilidir. Sanayi öncesi Avrupa kentlerinde bu ayrım daha geçirgenken 18.yy Aydınlanmasıyla birlikte kamusal ile özel alanın birbirinden kesin olarak ayrılması zaman içinde kentlerin yeniden tasarlanmasına yol açmış ve alanlar, sokaklar, meydanlar yeniden düzenlenirken/yapılandırılırken heykel de bu yapılanmanın ayrılmaz bir parçası haline gelmiştir. (Resim 1 ve 2). Bu halde ilk kez Rönesansla bir ölçüde mi-



Resim 1: Haussman tarafından modernize edilen geniş bulvarları ve caddeleriyle Paris'ten genel bir görüntü
Resim 2: Concorde Meydanı'ndan bir kesit-Paris

mariden koparak açık alanlara çıkan ve yavaş yavaş kendi bağımsızlığını ilan ederek kentsel mekanların odağı haline gelmeye başlayan heykelin kamusal alanlardaki vazgeçilmezliği Barokla başlayıp 19.yy'a uzanan bir süreci kapsamaktadır. Geleneksel kent dokusu ve modern yaşam tarzı açısından köklü bir dönüşümün sözkonusu olduğu 19.yy'da heykel, kamusal-özel ayrımıyla birlikte mimari yapılardan meydanlara, özel alandan kamusal alana doğru kayarak kendi başına var olmaya başlamış ve estetik bir obje olmasının yanı sıra kimi zaman dini, kimi zaman da ideolojik ya da sembolik amaçlarla da olsa meydanlarda yükselerek derleyici, toparlayıcı özelliği sayesinde kamusal alanların işlevini güçlendirici bir etkiye sahip olmuştur. (Resim 3 ve 4).



Resim 3: Navona Meydanı'nda Bernini'nin bir çalışması - Roma
Resim 4: İspanyol Merdivenleri ve Bernini'ni tarafından tasarlanan çeşme - Roma

Otoyolları, büyük alışveriş merkezleri, gökdelenleri, sınıflar arasındaki ayrımı derinleştiren özel yerleşim alanları, taşıt trafiğine öncelik tanıyan kentsel planlama ile 20.yy kentlerinde kamusal alan giderek daralmaya başlasa da, modernizmin yeni yaşam alanlarında heykelle ka-

musal alan/kentsel alan arasındaki ilişki farklı anlamlar ve sorunlar içererek gelişmeye devam etmiş, dolayısıyla heykel kente ait ortak belleğin ve kent kimliğinin oluşmasında vazgeçilmez önemini sürdürmüştür. Giderek büyüyen kentler bugün daha çok parçalanmakta ve daralan kamusal alanlar insanların özel hayata doğru çekilip izole bir yaşam sürmelerine yol açmaktadır. İşte tam da bu noktada, kamusal alanın zorlama olmaksızın birleştirici, bir araya getirici işlevini güçlendirip pekiştiren özelliği ile insanlar arasındaki bağları güçlendirecek, onları bir araya getirecek, ortak bir geçmişin ve geleceğin paydaşları olduklarını fark etmelerini sağlayacak en önemli güçlerden biri sanat gibi gözükmemektedir. Modernizmin yarattığı yeni yaşam alanlarıyla giderek yerini özel alana doğru terk eden ve bugün postmodern oluşumların baskın egemenliği karşısında savunmasız kalan kamusal alanların işlevini yeniden güçlendirmek için sanatın yönlendirici ve dönüştürücü gücünü benimseyen Batı karşısında Türkiye'nin durumu elbette böylesi bir manzaradan oldukça uzaktır. (Resim 5, 6, 7 ve 8).

Bugün 21.yy kentselliğinin ayırt edici işaretlerine sahip olmakla birlikte daha neredeyse 20.yy'a kadar bir kamusal-özel ayrımının yapılmadığı ülkemizde, heykel sanatının Cumhuriyetle birlikte başladığı düşünüldüğünde, denilebilir ki bu farklılık, heykel geleneğinin olmayışının kamusal bir oluşuma zemin hazırlayan meydanlar, alanlar düzenleme gibi bir anlayışın gelişmesini de engellemiş olmasından kaynaklanmaktadır. Nitekim gerek sanat, gerekse kamusal alan düzenlemeleriyle insanları bir araya getiren estetik zeminler yaratmak adına Batıya özgü bir ge-



5



6



7



8

Resim 5: Louise Bourgeois - New York

Resim 6: Anish Kapoor - Chicago

Resim 7: Gormley - Birmingham

Resim 8: Jaume Plensa - New York

leneğin olmadığı ülkemizde Batılı anlamda meydanlarda heykellerle karşılaşmak için neredeyse Cumhuriyet dönemi Türkiye'sini beklemek gerekmiştir.

TÜRKİYE'DE KAMUSAL ALAN VE HEYKELİN KAMUSAL ALANLA OLAN ZORLU İLİŞKİSİ

Kamusal alan kavramı bugün bile hala Türkiye'de yeterince anlaşılmış değildir. Son zamanlarda üzerinde en çok konuşulan kavramlardan biri olan kamusal alanla ilgili tartışmaların ülkemizde çoğu zaman bir kavram karmaşasına yol açacak biçimde evrensel tanımlamaların dışında yürütülmesi, yeterince anlaşılmasından olduğu kadar kavramın şekillenmesindeki kimi sıkıntılardan da kaynaklanmaktadır.

Türkiye'de kamusal alan kavramının şekillenmesi farklı yönlerde olmuş, bir taraftan devletle ilişkilendirilip “devlete ait” bir alan olarak tanımlanırken, diğer taraftan kavram boyutu göz ardı edilerek sadece fiziki bir mekana karşılık geliyormuş gibi algılanmıştır. Böylesi zıt anlamları içermesi elbette sözkonusu kavramın hala tanımlanamamış olduğunu ve “zihnimizde inşa edilemediğini” göstermektedir. Tanyeli'ye göre bunun büyük ölçüde nedeni, “kamusal alanın Osmanlı ve İslam literatüründe olmaması”dır. Kamusal alan kavramı ilk kez 19.yy'da Osmanlı literatürüne girmiş, ancak bu kez de bir anlam kaymasına uğrayarak “Batı'daki anlamından yani public kelimesinin içeriğinden başka bir biçime” bürünmüştür. “Şenol (2006)”. Böylece kavramın dilsel macerası onun farklı biçimde tanımlanmasına yol açmış ve herkese, bir araya gelerek kurgulayan tüm bireylere ait olan bir eylem alanı, farklı düşünceleri ve söylemleri bir araya getiren bir ortak yaşam alanı ya da ortak ilgi ve iletişim alanı olarak değil de, devlete ait, devlet kontrolünde bir alanı ifade eder hale gelmiştir. Öte yandan 19.yy sonları ve 20.yy başlarına kadar kamusal alanla özel alanın birbirinden tam olarak ayrılmaması ya da bu ayrımın çok iç içe geçmiş bir yapıya sahip olması² kavramın şekillenmesindeki en büyük güçlüğü oluşturmuş, bu güçlük batıda olduğundan farklı bir algılamaya yol açmıştır. Uğur Tanyeli 20.yy başına kadar olan bu durumu “hücerat”³ denilen yaşam birimiyle örneklemekte ve bir kamusal-özel ayrımı-



Resim 9: Kızılay Meydanı - Ankara

² “Osmanlı'da alan tanımının sadece az özel, özel, çok özel ve çok çok özel olarak” biçimlendiğini belirten Uğur Tanyeli, bu durumu, “bugün hala kamusal alanın tanımının tam olarak yapılamamasının en büyük sebeplerinden biri” olarak göstermektedir.

³ Tek odalı yaşama birimlerinin ortak mutfak, tuvaletlerinden, avluya, avludan sokağa, sokaktan mahalleye, doğru genişleyen, ne özel ne kamusal olan yaşam mekanları.

nı ya da birleşimini “mahremiyet merkezini oluşturan bir nüveden başlayarak katman katman farklı düzeylerde toplumsallaşma ve mahremiyet olanağı veren dış mekanlara doğru bir açılma” biçiminde özetlemektedir. (2008)⁴.

Ancak modernizmin tüm dünyaya yayılan güçlü dalgasının 19.yy sonu 20.yy başında ülkemizi de etkilemesiyle bu durum değişmeye başlamış ve Avrupa ülkeleriyle yaşanan ilişkiler, ekonomik ve kültürel düzeydeki karşılaşmalarla kamusal ve özel alandan iki ayrı kavram olarak bahsetmek mümkün hale gelmiştir. Batılılaşma sürecinin bir öçüde etkisi olsa da Türkiye’de modern anlamda kamusal alanın oluşumunu Cumhuriyet’le birlikte başlatmak kaçınılmazdır. Çağdaşlaşmayı ilke edinen yeni Türkiye Cumhuriyeti’nde, Kurtuluş Savaşının hemen ardından, çağdaşlaşma projesi kapsamında Anadolu kentleri yeniden yapılandırılmaya başlanmış ve bu yeni kentlerde meydanları, parkları, kent merkezleri ile insanların bir araya gelip kamusal bir yaşantı oluşturabilecekleri kamusal alanların yaratılması öncelikli öneme sahip olmuştur. (Resim 9).

Batılı toplumlarda kamusal alan, Habermas’ın ortaya koyduğu biçimiyle, tarihsel süreçte giderek güçlenen burjuvazinin kendiliğinden yarattığı bir alanken, Türkiye’de bir yönüyle devlet tarafından yaratılmış olması batıyla aramızdaki en önemli farkı oluşturmaktadır. “Göl’e göre, 1920’ler Türkiye’sinde batı modernliğine bağlı kalınarak inşa edilen kamusal alan kavramı, ülkenin batılılaşması sürecinde anahtar rol oynamıştır. Bu dönemde oluşturulan kamusal alan, modernleşme projesiyle özdeşleşmişti.” Suman (1998)”. Amaç, yeni Türkiye Cumhuriyetinde yapılandırılmaya çalışılan ve modernleşme projesiyle özdeşleşen kamusal alan modelinin batılılaşma sürecine hizmet etmesi ve modern Türkiye’nin modern yaşam biçimi ile batılılaşmış görünümünü yansıtmasıdır.⁵ Bunun için öncelikle kamusal alanın görülebilir formu olarak



Resim 10: Uluş Meydanı ve Heinrich Krippel tarafından yapılan Uluş Zafer Anıtı

⁴ <http://sinkabout.blogspot.com/2008/03/trkiyede-kamusal-mekan.html>

⁵ Buysa farklılıkların dışarıda bırakılması zorunlu kilmakta ve bir anlamda Habermasçı modelle kısmi benzerlikler taşımasına yol açmaktadır. Her ikisinin de dünyevi ve evrensel kavramlar üzerine kurulmuş olması, Habermas’ın modeli ile Türkiye’de kamusal alan arasındaki bir başka benzerliği oluşturmaktadır. Ne var ki, bu durumda “kamusal alanlara giriş, ancak kişinin kendine has özelliklerini ardında bırakması ve evrensel normlara göre hareket etmesi koşuluyla mümkün olmaktadır.” Suman (1998)”.



Resim 11: Zafer Meydanı - Ankara

Resim 12: Zafer Meydanı ve Canonica tarafından yapılan Atatürk Heykeli

kentlerin yeniden planlanması ve inşa edilmesi gerekmektedir. “Avrupalı uzmanlar tarafından planlanan” bu yeni kentlerde “meydanlar ve parklar kamusal yaşantının önemli buluşma ve toplanma yerleri olarak” öngörülmektedir. “Yaman (2011:52)”. Daha homojen bir görünüm sergileyen modern kamusal alanlarıyla Cumhuriyet Türkiye’si elbette bu alanlarda -ulus olma bilinci yaratmaya hizmet etmesi öncelikli amaç olan anıtlarla da olsa- heykelleri de ihmal etmemiştir. (Resim 10, 11 ve 12).

Cumhuriyet ideolojisinin, “çağdaşlığın, laikliğin, ulus-devlet anlayışının bir göstergesi haline” dönüşen yeni kent merkezleri, meydanlar kısa zamanda anıt heykel uygulamaları ile donatılmış, böylece “Cumhuriyet kentlerini Osmanlı kentlerinden ayıran” özelliklerden biri olarak bu heykeller, yeni kamusal alanların işlevini güçlendirmekte önemli bir gösterge haline gelmiştir. “Yaman (2011:52)”. (Resim 13). Yaman’a göre, “kamusal alanlardaki görünürlüğünde yeni bir yönetimin ve iktidarın söylemleştirmesinde heykelden yararlanmak, zamanın devrimci ulusal anlayışıyla uygunluk” göstermektedir. “Dini törenler yerine halkla resmi törenlerde bay-



Resim 13: Ankara Güven Park ve Thorak ile Hanak tarafından yapılan Güven Anıtı

ramlaşan Atatürk'ün kitlelerle kuracağı ilişkinin yeni kamusal mekanlarında heykel önemli bir gösterge"dir. (2011:55).

Elbette Cumhuriyet dönemine kadar gerçek anlamda bir kamusal alan düzenlemesinin sözkonusu olmadığı ve kamusal alanın ne olduğunun hala tartışıldığı ülkemizde, heykelin kamusal alanda yer alması zorlu süreçleri de beraberinde getirmiştir. Kaldı ki, sağlıklı/planlı bir kentleşmenin ve mimari alanda heykelin varlığı için olanaklar sunan bir yaklaşımın olmadığı bir ülkede heykel sanatından söz etmek de pek olası değildir. Zira, tüm sanatlar içerisinde özellikle heykel, tarihsel süreçteki gelişimine bakıldığında mimari ve kent yapısıyla birlikte varlık gösterebilen bir sanattır. Batılı ülkelerde gerek kent meydanları, gerekse mimari yapılar heykel sanatının önemli örnekleriyle zenginleşmiş olduğu halde, ülkemizde neredeyse Cumhuriyet dönemine kadar meydanlarda, kent merkezlerinde heykelin yer almaması, gelenekle ve inançla çatışan bir sanat dalı olarak algılanan heykele karşı halkın duyduğu tepkinin yanı sıra, kamusal bir oluşuma zemin hazırlayan meydanlar, alanlar düzenleme gibi bir anlayışın gelişmemiş olmasına da bağlıdır. Türkiye'de bu anlamda meydanlar, alanlar ancak çağdaşlığın göstergesi yeni kent anlayışıyla birlikte sözkonusu olmuş ve "erken Cumhuriyet döneminde Kurtuluş Savaşı sonrasında yeni oluşturulan Ankara gibi kentlerde 1.Ulusal Mimarlık Akımı ile yeni kamusal alanların tasarımı gündeme gelmiştir." "Demirarslan vb. (2005:91)".

Türkiye'de heykel sanatı denilince Batıda olduğu gibi ne antikiteye varan bir geçmişten, ne de o noktadan günümüze ulaşan bir gelenekten söz edilemeyeceği açıktır. Aynı durum kamusal alan tasarımları, kent mekanlarına ilişkin düzenlemeler için de geçerlidir. Gerek heykel sanatıyla karşılaşma, gerekse kamusal bir alanın oluşumuna katkıda bulunacak türden meydan, alan düzenleme fikrinin doğuşunda batılılaşma hareketinin önemli bir payı vardır. Nitekim Türk toplumu Batılı anlamda heykel sanatıyla ilk kez 19.yy'da, Batılılaşma hareketi kapsamında yürütülen bazı hamleler sonucunda tanışmaya başlamıştır. Ne var ki, bu türden hamleler heykel sanatını geliştirip yaygınlaştırmaya katkıda bulunmadığı gibi, halkın heykele karşı tabu ve önyargılarını kırmakta da yetersiz kalmış, dolayısıyla gerçek anlamda bir tanışma ancak Cumhuriyet'in kuruluşundan sonra gerçekleşen yenilenme hareketi kapsamında yürütülen bir dizi uygulama sonucunda sözkonusu olabilmıştır⁶.

Ancak tüm zorluklara rağmen daha Cumhuriyet'in ilk yıllarından itibaren devrim niteliğinde atılımlar gerçekleştirilmiş ve bir takım uygulamalar, önlemler aracılığıyla belli bir program çerçevesinde heykel sanatına yön verilmeye çalışılmıştır. Bu kapsamda, neredeyse sıfır noktasında bulunan heykel sanatının çağdaş anlamda Türkiye'de var olabilmesi ve gelişebilmesi için öncelikle Osmanlıdan devralınan Sanayi-i Nefise Mektebi yeniden yapılandırılarak çağdaş bir eğitim kurumu yaratma çabalarına girilmiş, eğitim almak amacıyla Avrupa'nın önemli sanat merkezlerine öğrenciler gönderilmiş ve bu öğrenciler eğitimlerini tamamlayıp yurda dönün-

⁶ Heykel sanatının Türkiye'ye bu kadar geç girmesinin belli bazı toplumsal nedenleri vardır. Bunlar özellikle Anadolu'ya gelmeden önce Orta Asya'da egemen olan Türk devletlerinin sürdürmüş olduğu göçebe yaşam tarzı ve Türklerin İslamlaşıp Anadolu'da yerleşik düzene geçmeleriyle birlikte bu kez de karşılıklarına çıkan İslamiyetin figürlü betimleme yasağıdır. Göçebe yaşam tarzı heykel sanatının var olup gelişebilmesinin önündeki en büyük engeli oluşturmuş, İslamiyetin getirmiş olduğu yasağın bütüncül bir yasaklamaya dönüşmesi ise, heykel sanatının gelenekle ve inançla çatışan bir sanat dalı olarak tepki almasına yol açmıştır. Heykel sanatının Türkiye'ye girerek geliştirilip yaygınlaştırılması yönündeki her türlü çabanın önünde yer alan bu engeller, heykel alanında belli bir geleneğin oluşturulması çabaları bir yana, bu kadar yabancı olunan ve tepki duyulan heykel sanatının toplum tarafından kabulü ve benimsenmesinde de en büyük zorluğu oluşturmuştur.

çeye kadar heykel eğitiminde yabancı sanatçılardan yararlanılmıştır. Elbette evrensel değerlere ulaşmak adına gerçekleştirilen tüm bu uygulamalar heykel sanatının Türkiye’de sağlıklı gelişebilmesi ve sanatsal üretime olanak tanıyacak bir ortamın yaratılması açısından çok önemlidir. Ne var ki, halkın heykelle karşı önyargılarını ve tabularını yıkarak heykeli benimsemesini sağlamakta yetersiz kalmıştır. Bu durumda yapılacak tek şey Anadolu halkına ulaşmak için çağın çizgisini yakalamaya yönelik sözkonusu uygulamalara paralel biçimde yürütülecek olan yeni atılımlarda bulunmak ve halkın nabzını yakalamaya çalışmaktır. Kuşkusuz Anadolu halkına Atatürk heykelleri ve Ulusal Kurtuluş Savaşı’nı temsil eden anıt heykeller çok daha kolay yoldan ulaşabilecektir. Böylece halkın heykelle ilk kez karşılaşması, Kurtuluş Savaşı’nın trajik sahnelerini ve büyük kurtarıcıyı tasvir eden anıtlar aracılığıyla olmuş, Cumhuriyet rejiminin halka benimsetilmesi ve ulusal bilincin uyandırılmasına hizmet eden bu heykeller heykelle karşı sözkonusu olan tabu ve önyargıların yumuşamasında etkili olduğu gibi, aynı zamanda ideolojik bir kamusal alanın yaratılmasına da olanak sağlamışlardır. Nitekim Cumhuriyet’in kuruluşuyla birlikte yeni kamusal alan tasarımları, kamuya açık alanlara dikilen bu heykellerle şekillenmiş, özellikle Ankara gibi yeni kurulan kentlerde sokak, meydan gibi ortak mekanların heykellerle düzenlenmesi gündeme gelmiştir. “Bu dönemde anıtların sadece heykel olarak tasarlanması değil, önlerinde insan topluluklarının toplanacağı göz önünde bulundurularak çevre düzenlemeleri de yapılmıştır. İstanbul Taksim Meydanı’ındaki düzenleme ile meydanın ortasında yer alan Pietro Canonica’nın yapmış olduğu heykel (1928) bu dönemim ilk çevresi ile birlikte tasarlanmış çalışmasıdır.”⁷ “Demirarslan vb. (2005:91-92)”. (Resim 14 ve 15).



Resim 14: Taksim Meydanı



Resim 15: Taksim Meydanı ve Canonica tarafından yapılan Taksim Cumhuriyet Anıtı

Cumhuriyet’in ilk yıllarında anıt heykeller büyük bir ciddiyet ve sorumlulukla, uzman kişilerin seçim ve denetiminde yapılmış, kamusal alan düzenlemelerinde ise genelde anıtların birlikte meydan tasarımları da göz önünde bulundurulmuştur. Ne var ki, özellikle 1950’li yıllardan itibaren bu alandaki denetimin ve kamusal sorumluluğun yitirilmesiyle, yetkin olmayan kişiler tarafından yapılarak meydanlara dikilen heykellerin, estetik bir değeri olmadığı gibi çevre düzenlemesinin de yapılmadığı ve kentsel tasarımla herhangi bir diyalog içinde bulunmadığı gözlenmektedir.

1980’li yıllar Cumhuriyet’le birlikte temelleri atılan kamusal alan modelinin dönüşmeye başladığı yıllardır. Toplumsal ve siyasi anlamda çok önemli bir süreç yaşayan 1980’ler Türkiye’sinde

⁷ Nilüfer Göle’ye göre, Taksim Meydanı “kamusal alana kimin sahip olacağı çatışmalarına farklı dönemlerde sahne olmuş, toplumsal hafızada görsellik edinmiş bir mekan”dır. (<http://www.siviltoplum.com.tr>, 2003).

bu dönüşüm kaçınılmazdır. Artık özel alana aitmiş gibi görünen kimi konular (cinsiyet, inanç gibi) kamusal alana taşınabilmekte ve toplumun her kesiminin tüm farklılıklarıyla kamusal alanda herhangi bir kısıtlama olmaksızın özgürlüklerini yaşama adına giderek artan talepleri bu dönüşümü hızlandırmaktadır. Şüphesiz tüm bunlar yaşanırken bir yandan hızla büyüyen kentlerde kamusal bir oluşuma olanak sağlayacak sağlıklı bir planlamanın ihmal edilmesi, öte yandan anıt heykel dışındaki uygulamaların hala kamusal alanlarda yer bulamaması üzerinde düşünülmesi gereken bir konudur. Cumhuriyet’le birlikte Kemalist ideolojinin kendini görünür kıldığı araçlardan biri haline gelen Atatürk anıtları zamanla hükümetler ya da yerel yönetimler tarafından güç gösterisi yapmak için bir araç haline gelmiştir. Bu durum heykellerin kimi zaman tahribine yol açarken, giderek sayıca da artmasına neden olmuştur. “Kahraman (2002:283)”. Bugün kent merkezlerinde, açık alanlarda yer alan heykellerin hemen hemen tamamı anıt heykellerden oluşmakta ve bünyesinde birçok problem barındırmaktadır. Zira, bulunduğu mekanla ve çevresiyle arasında bir etkileşim kuramayan ve yaşam alanlarının kapsamlı biçimde değerlendirilmesi noktasından uzak olan bu heykeller, kamusal bir oluşuma izin vermediği gibi, var olduğu mekanın estetik kalitesini artırmak ya da kimlik kazandırmak bir yana giderek büyük ölçüde çevre kirliliğine yol açmaktadır.

Bugün giderek büyüyen ve giderek merkez dışına doğru yayılıp parçalanan, dolayısıyla toplumsal bir ayrışmaya yol açan kentlerimizde “toplumsal ayrışma süreçlerinin mekanda somutlaşmasıyla kentlilerin kolektif olarak paylaştıkları bir kamusal alanın mekanda var olma zemini ortadan kalkmakta”dır. “Bilsel (t.y.)”. Oysa kentsel yaşam alanlarının ve kamusal kent mekanlarının yeniden kazanılmasında sağlıklı bir kent planlaması içinde yer alan, çevresiyle kurduğu uyumlu ilişkiyle/diyalogla kendi etrafında bir çekim merkezi yaratabilen heykeller son derece önemli bir güce sahiptir. Çünkü, sağlıklı bir çevre düzenlemesi yapılan heykeller yalnızca kenti süsleyen estetik objeler değil, birleştirici özelliğiyle bir buluşma noktası oluşturan, insanları bir araya getirip iletişim kurmalarına olanak sağlayan, estetik yönden olduğu kadar aynı zamanda temsil ettiği değerler ve simgeler açısından duygusal, düşünsel ve ideolojik anlamda uyarıcı ve harekete geçirici bir etkiye sahip olan, ortak bir bellek oluşturan, içinde yer aldığı mekanın, kentin, hatta ülkenin kimliğini oluşturan simgelere dönüşebilen oldukça güçlü nesnelere. Bugün dünyanın pek çok yerinde çağdaş bir dille üretilmiş heykeller, kentle, insanla ve çevresiyle sağlıklı ilişkiler kurup meydanlarda, kent merkezlerinde yer alırken, ne yazık ki Türkiye’de hala heykel denildiğinde büyük bir çoğunluk tarafından anıt heykeller anlaşılmakta ve bu uygulamalara çağdaş anlamda alternatifler geliştirilememektedir.

Habermas’ın “kamusal alandaki görünürlük” kavramı çerçevesinde Türkiye’de hala geleneksel kamusal alanın geçerli olduğunu belirten Uğur Tanyeli, bunun nedenini geleneksel kamusal alana ait toplumlarda heykelin bir tapınma aracı olmasına bağlamakta ve Atatürk ya da Fatih Sultan Mehmet gibi “kamusal alanda ancak kutsallığından emin olduğumuz, görünebilirliği ancak kutsallığı ölçüsünde var olan varlıkların görünmesine izin” verildiğini belirtmektedir. Bu yüzden de “eğer bir varlık üzerine bir ritüel, bir tören oluşturamıyorsanız kamusal alanda onun yeri yoktur” diyen Tanyeli’ye göre “Türkiye’de kamusal heykel muskadır.” “Şenol (2006)”. Nitekim “görünebilirliğin kutsallıkla eş değer olduğu fikrine” karşın zaman zaman bazı girişimlerde

bulunulmuşsa da, bugün görülen tablo Tanyeli'yi haklı çıkarır niteliktedir. Zira, her ne kadar Cumhuriyet'in 50.yılında İstanbul Belediyesi'nce sanatçılardan ilk kez kendi özgün yapıtlarını üretmelerinin istenmesi ve 1980 öncesinde Ankara Belediyesi'nce benzer bir etkinliğin tekrarlanmasında olduğu gibi, bazı yerel yönetimler tarafından kent mekanlarında anıt heykeller dışında özgün yapıtlara yer verilmesine olanak tanıyan bazı girişimlerde bulunulmuş olsa da, bunlar sürekliliği olmayan etkinlikler olarak kalmış ve 80'li yıllara gelindiğinde Atatürk anıtları yine gündemde olmaya devam etmiştir. Anıt heykel dışında kalan çok az sayıdaki farklı uygulamalar ise çoğu kez kamusal alanlarda yer edinememiş, birçoğu ya eleştirilip saldırıya uğramış ya da anlaşılmasız olduğu, çıplaklığı, karşıt bir ideolojiyi temsil ettiği gerekçesiyle dönemin iktidarları ve yerel yönetimler tarafından kaldırılmıştır.

Kent mekanları, açık alanlar için heykel yapmanın elbette bazı koşulları vardır ve gerek maliyet, hukuksal zorluklar, yerel yönetimlerle kurulması gereken ilişkiler ve alınması gereken izinler, gerekse kamuya açık alanlarda heykelleri bekleyen tehlikeler düşünüldüğünde sanatçılar açısından olanaklar son derece sınırlıdır. Öyle ki, Batıda devlet ve belediye gibi kurumlar tarafından sağlanan destekle sanatçıya çağdaş ve özgün yapıtlar üretmesi için giderek daha geniş olanaklar sağlanırken, ülkemizde hala kamusal alanda heykel, ya sipariş yoluyla ya da belli mekanlar için açılan yarışmalar aracılığıyla sözkonusu olabilmektedir. Bu siparişlerin ve yarışmaların konusunun genellikle Atatürk ya da Türk büyükleri olması nedeniyle özgür ve özgün yaratıların ortaya çıkma şansı da neredeyse yoktur. Ancak ülkemizde özellikle son zamanlarda sayısı giderek artan uygulamalı heykel sempozyumları sipariş ya da yarışma dışında kamusal alanla özgün ve özgür yaratıları buluşturması açısından sanatçılar için yeni bir olanak yaratmaktadır. Kimi zaman üniversitelerin kendi bünyesinde, kimi zamansa yerel yönetimlerin sağladığı maddi destekle ya da üniversite ve yerel yönetimlerin işbirliği ile gerçekleştirilen ve kamuya açık alanlarda düzenlenen heykel sempozyumları, sanat yapıtının üretilme sürecine halkın doğrudan tanıklık etmesi, ulaşabildiği kadar çok bireyi bir anlamda görsel yoldan eğiterek sanatsal/estetik bilince ulaşmasına olanak tanınması, kentlerin özgün ve çağdaş sanat yapıtlarına kavuşması, böylece yaşanan çevreye yeni, özgün, insancıl ve estetik bir biçim vererek ayırt edilebilir ve okunabilir bir çevre oluşumuna katkıda bulunması nedeniyle oldukça önemli⁸ etkinliklerdir. Bireylerin yaşantısı ile sanat ürünleri arasında dolaysız bir bağın kurulmasını sağlayan sempozyumlar, aynı zamanda Türk ve dünya sanatçılarını aynı mekanda buluşturmakta ve gerek halkla sanatçılar arasında, gerekse sanatçıların kendi aralarında farklı türden bir etkileşim ortamı yaratılmasına olanak sağlamaktadır. Atölye içerisinde üretilen yapıtların kamusal alana çıkması değil de, doğrudan kamuya açık mekanlarda yapıtların üretilmesi, üstelik sürecin halkla paylaşılarak bir araya gelen bireyler arasında bir iletişim ve tartışma zemini yaratması, sosyalleşme ortamı oluşturması açısından sempozyumlar kuşkusuz kamusal alanların canlandırılmasında son derece olumlu bir işleve sahiptir. Ne var ki, ülkemizde düzenlenen sempozyumların sa-

8 Elbette sempozyumların bu önemi, heykel deyince zihinlerde yalnızca Atatürk heykelinin canlandığı, kamuya açık alanlarda günümüzü yansıtan çağdaş örneklerle rastlanmadığı ve en önemlisi insanların hala heykeli yeterince tanıyıp kabullenmediği ülkemiz açısından sözkonusu olan bir durumdur. Yani bir anlamda ihtiyaç temellidir. Oysa sanat alanında köklü bir geçmişe ve geleceğe sahip olan, her dönemde o döneme ait izler taşıyan heykellerle kentlerinin beşerliğini ve kimliğini oluşturan Batılı ülkelerde bu türden bir ihtiyaç yoktur. Dolayısıyla sempozyumların taşıdığı anlam da farklıdır.

yısının son yıllarda şaşkınlık verecek düzeyde artması ve gerek katılımcı sanatçıların, gerekse sanatçıların projelerinin sanatsal/estetik değerinin yeterince sorgulanmaması nedeniyle, bugün aslında kamusal bir alanın oluşumuna önemli katkıları olabilecekken, sempozyumların da tipki anıt heykellerde olduğu gibi problemleri bir yapıya büründüğü gözlenmektedir.

SONUÇ

Kamusal alanlar, galeri ve müzelerden bağımsız olarak sanat yapıtının doğrudan insanlara gündelik yaşantısı içinde ulaştığı alanlardır. Bu alan sanatla ilgilenen, galeri ve müze gezen sınırlı sayıdaki izleyicinin ötesinde, sosyal ve kültürel yapısı çok farklı geniş bir izleyici kitlesine sahiptir. Önemli olan burada insanlara neyin sunulduğudur. Çünkü sunulan şey, bir süre sonra her bir bireyin olumlu ya da olumsuz anlamda estetik yaşantısını/algısını da şekillendirecektir. Dolayısıyla yeterince sorgulanmadan yerleştirilen, sanatsal/estetik değerden yoksun heykeller ya da anıtlar yerine, insanlara kamuya açık alanlarda nitelikli, çağdaş sanat yapıtları sunarak estetik beğeni düzeyini yükseltmek ve yeni okumalar için olanaklar yaratıp deneyimlerini geliştirmek de mümkündür. Elbette halkın sanatla alışverişini artırıp entelektüel bir bilinç yaratmaya yönelik böylesi bir durumun gerçekleşebilme koşulu yine kurumların sağlayacağı destek ve mimari tasarımlara bağlı çevre düzenlemelerinde heykele yer verilmesiyle olasıdır. Ancak heykel burada bir ek, bir süs nesnesiymiş gibi proje tamamlandıktan sonra yer almamalı, sanatçı sürece dahil olarak mekana uygun, çevresiyle uyumlu yapıtlar gerçekleştirebilme şansına sahip olmalıdır. Kentsel gelişimine bakıldığında, Batıda olduğu gibi bir meydan geleneğinin bulunmadığı, kamusal alana ilişkin kentsel düzenlemelerin neredeyse Cumhuriyetle başladığı ülkemizde, sanatçıların böylesi bir şansa sahip olabilmesi elbette verilen desteğin yanı sıra, farklı meslek disiplinleri arasında yoğun bir işbirliğini ve ortak projeleri de gerektirmektedir.

Bugün özellikle trafik odaklı kentsel planlama kapsamında halkın bir araya gelebileceği alanların, var olan kamusal mekanların parçalanıyor olması, mekansal parçalanmayla birlikte sosyal parçalanmayı da beraberinde getirmektedir⁹. İnsanlar sokaklardan, gerçek kent yaşamından bir anlamda yeni tip kamusal alan da denilebilecek büyük alışveriş merkezlerine yönlendirilmekte ve tüm bunlar olurken heykelin yer alabileceği kamuya açık alanlar, meydanlar neredeyse yok edilmektedir. Kuşkusuz kamusal bir oluşum olarak kentler, kent mekanları ve yaşantısı düşünsel ve sanatsal gelişmelerin zemini olduğu gibi toplumsal ve kültürel kimliklerin de şekillendiği ortamlardır. Kamusal alan düzenlemelerinde sanatın hep ikinci plana itildiği ya da yanlış uygulamalarla sanat adına olumsuzlukların yaşandığı ülkemizde bu türden bir kimliğin oluşabilmesi ve biçim değiştirerek sürekli parçalanıp büyüyen günümüz kentlerinde savunmasız kalan kamusal alanların canlandırılabilmesi için tüm kentlilerce paylaşılan yaşam alanlarının kapsamlı ve çok yönlü biçimde yeniden değerlendirilmesi, sanat eserleriyle zenginleşmiş yeni

⁹ Bu parçalanmayla birlikte sınıflar arası ayrımın derinleşmesi, 1980 sonrası dönemin en çarpıcı özelliklerindedir. Aşıcıoğlu'nun David Harvey'den alıntıyla ifade ettiği gibi, artık "üst-orta sınıf, yalıtılmış mekanlarda sadece kendileri gibi olanlarla bir arada olma/yaşama eğilimindedir. Güvenlik sistemli kapalı siteler içinde yaşayan bu cemaatler, gecekondu ile birlikte yan yana kent dışında konumlanırken kentlerimizin içindeki çelişkileri de çarpıcı biçimde vurgulamaktadırlar. Demokratik yaşamın yapısı içindeki etnisite, din ve kültür mozayığı, kaybolan kamusal alanlar ile birlikte farklılaşan/ayrışan/homojenleşen kendi yaşam alanlarını oluşturmuştur." "Aşıcıoğlu (2006:213)".

düzenlemelerin ve kamusal alan odaklı sağlıklı kentsel planlamaların yapılması kaçınılmazdır. Bugün kamusal alanları yeniden sorgulayan ve sanatın/heykelin kamusal alanla kurduğu çok boyutlu ilişkiyi tartışan birçok sanatçı için, bu alanlarda yaratıcılıklarını sergileyebilecekleri olanaklara sahip olmak en büyük beklentilerden birini oluşturmaktadır.

KAYNAKLAR

Aşıcıoğlu A.Elif (2006). “Küreselleşen Kentlerin Kamusal Olamayan Kentsel Alanları”, *Sanat ve...*, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi 8. Ulusal Sanat Sempozyumu Bildiri Kitabı, HÜ GSF Yayınları, Ankara, Sayfa: 201-215.

BİLSEL Cana, *Yeni Dünya Düzeninde Çözülen Kentler ve Kamusal Alan: İstanbul’da Merkezkaç Kentsel Dinamikler ve Kamusal Mekan Üzerine Gözlemler*, (t.y) / www.metropolistanbul.com/public/temamakale.aspx?mid=8, (erişim tarihi Nisan 2009).

Demirarslan, D., Algan, Ö. ve Yüce, O. (2005). “Kentsel Mekan Tasarımında Fiziksel Çevre Kurucu Ögesi Olarak Heykel: Kocaeli Örneği”, *Günümüz Türk Heykel Sanatının Sorunları, Ulusal Heykel Sempozyumu Bildiri Kitabı, Kocaeli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, Kocaeli, Sayfa: 87-98*

Deutsche Rosalyn (2007). “O Kadar da Yönetilmiyor Olma Sanatı”, *Olasılıklar, Duruşlar, Müzakere-Güncel Sanatta Kamusal Alan Tartışmaları*, Hazırlayan: Pelin Tan ve Sezgin Boynik, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, Sayfa: 83-92.

GÖKGÜR Pelin (2008). *Kentsel Mekanda Kamusal Alanın Yeri, Bağlam Yayıncılık: İstanbul.*

Habermas Jürgen, Kamusal Alan: Ansiklopedik Bir Makale, Şubat 1995, Birikim, Sayı:70, 62-66, (S. E. Bronner ve D. M. Kellner, 1989, Ed.), (Çev.N. Erol), <http://www.birikimdergisi.com/birikim/birikim.aspx?did=1&dsid=77>, (erişim tarihi 24 Ekim 2011).

KAHRAMAN Hasan Bülent (2002). *Sanatsal Gerçeklikler, Olgular ve Öteleri, Everest Yayınları: İstanbul.*

Kedik Ayşe (2005). “Günümüz Türk Heykeli ve Gençlerin Sanat Ortamında Varoluş Koşulları”, *Günümüz Türk Heykel Sanatının Sorunları, Ulusal Heykel Sempozyumu Bildiri Kitabı, Kocaeli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, Kocaeli, Sayfa: 124-134.*

Şuman, Defne, *Modernliğin Dönüşmesi Sürecinde Kamusal Alan: Batı ve Türkiye Örneklerine Karşılaştırmalı Bir Bakış, Sosyal Bilimler Kulübü, 1998, www.sbk.boun.edu.tr/makale/defnesoskongre.htm, (erişim tarihi 6 Ocak 2012)*

Şenol Gülin, *Türkiye’de Kamusal Heykel Muskadır, 2006, www.arkitera.com/h8684-turkiye-de-kamusal-heykel-muskadir.html, (erişim tarihi 8 Kasım 2011)*

TİMUR Taner (2008). *Habermas’ı Okumak, Yordam Kitap: İstanbul.*

Ünüvar, Kerem (1998). “Osmanlı’da Bir Kamusal Mekan: Kahvehaneler”, *Doğu Batı Düşünce Dergisi, Sayı: 5, Cantekin Matbaacılık, Ankara, Sayfa: 193-204.*

Yasa, Yaman Zeynep, “Siyasi/Estetik Gösterge” Olarak Kamusal Alanda Anıt ve Heykel, 2011, [http://www.Academia.edu/jfa.arch.metu.edu.tr/archive/0258-5316/2011/cilt 28-s.69-98](http://www.Academia.edu/jfa.arch.metu.edu.tr/archive/0258-5316/2011/cilt%2028-s.69-98), (erişim tarihi 16 Ocak 2012).

Nilüfer Göle ile *Kamusal Alan ve Sivil Toplum Üzerine...*, 2003, *Sivil Toplum Dergisi, Yıl:1, Sayı:2, (<http://www.siviltoplum.com.tr/?ynt=icerikdetay&icerik=47&id=133>), (erişim tarihi 21 Ekim 2011)*