

Kamusal Alanda Bir Alternatif Olarak Gerilla Heykel

Şahatay Savaş¹



Resim 1: Auguste Rodin, 'Balzac Anıtı'



Resim 2: Auguste Rodin, 'Cehennimin Kapıları'

Kamusal alan 18.yüzyılda dillendirilmeye başlanmış ve özgürlükçü bir burjuva alanı olarak ortaya çıkmıştır. İngilizce'de *public* (kamu), *public space* (kamusal alan) olarak geçen "kamusal alan", kavramı sokakları, caddeleri, meydanları ve parkları kapsamaktadır. Anlam olarak ise kamu, halk kelimesine karşılık gelmektedir. Genelde heykellerle beraber var olmakta ve kentin ruhunu yansıtan kamusal alanı, sadece biçimsel olarak ele almaktansa kavramsal boyutuyla demokrasi ve özgürlük alanı olarak da düşünmek daha açıklayıcı olabilmektedir. Barok dönemde başlayan heykel-kamusal alan ilişkisi zamanla değişime uğrasa da halen devam

etmektedir. Kamusal alan genelde toplumun her kesiminin özgürce girebildiği alanlar olması itibarıyla heykelin herkese ulaştığı ve iletişime geçtiği bir özellik taşımaktadır.

Kamusal alan, kamusal olma ve özel olma arasına sıkışmış durumdadır. Kentin belli amaçlarla yapılandırılması gibi, kamusal alanda resmi ideolojinin belirlediği biçimde yapılandırılmaktadır. 19. Yüzyılda Baron Haussmann tarafından direnişive barikatı kırmak amacıyla Paris yapılandırılırken, dar sokaklar geniş cadelere dönüştürülerek barikatların kurulmasının engellenebileceği düşünülmüştü.

¹ Heykeltraş. ssahatay@gmail.com



Resim 3: Roy Lichtenstein, 'El Cap de Barcelona'

"Yeni caddeler, kırsallarla, işçi mahalleleri arasında ki en kısa yolu oluşturacaktır"(Benjamin, 2017: 102).

İlk Çağ heykelleri mağara resimlerinde olduğu gibi büyü amaçlı yapılmıştır. Heykelin işlevi tanrıların, iktidarın gücünü iletmek olmuştur. Eski Mısır ve Antik Yunan'da heykelin dinsel bir işlevi vardır. 18. yüzyılın sonlarında aydınlanma hareketiyle beraber kilise egemenliğini yitirmiş heykelin dinle olan ilişkisi kopmuştur.

Heykelin kamusal alanda vazgeçilmez olması Barok dönemle başlayıp 19. yy a kadar uzanmaktadır. Daha öncesinde heykel mimariye dekoratif bir öge olarak sıkışıp kalmış, Barok dönemle beraber heykel mimariden koparak meydanlarda yerini almaya başlamıştır. Artık kamusal alanda yerini alan Heykel estetik kaygıya sahip olmasının yanı sıra dini ve ideolojik amaçları da taşımaktadır. Rosalind Krauss (2002: 105)'a göre:

"19. yüzyılın sonlarında anıt mantığının zayıflayışına tanık olduk. Ama akla, her ikisi de kendi geçiş statülerinin izlerini taşıyan iki örnek geliyor. Rodin'in "Cehennem Kapıları" ve "Balzac" adlı heykelleri anıt olarak tasarlanmıştır. İlki 1880 yılında yapılması planlanan bir dekoratif sanatlar müzesinin giriş kapısına yerleştirilmek üzere; ikincisi ise 1891 yılında, edebiyat dehasının anısına Paris'te belli bir yere dikilmek üzere sipariş edilmişti. Çeşitli ülkelerdeki çeşitli müzelerde



Resim 4: Hans Haacke, 'Hediye At'

birçok türevlerinin bulunmasına rağmen, ikisinin de özgün yerlerinde bulunmaması -ikisi de çökmüştür- bu yapıtların anıt olarak başarısızlıklarına işaret eder. Başarısızlıkları bu yapıtların yüzeylerinde bile kodlanmış bir halde mevcuttur: Kapılar o derece oyulmuş ve işlenmiştir ki kapı olarak bir işe yaramadıkları adeta yüzlerinden okunur; Balzac heykeli de öyle bir öznellik içerir ki Rodin'in kendisi bile (yazdığı mektuplardan anlaşıldığı üzere) yapıtların kabul edilebileceğine inanmamıştır."

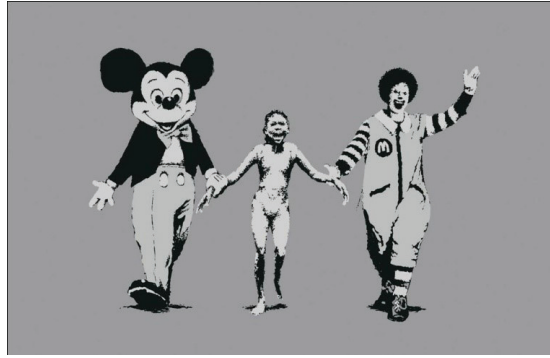
17. yüzyılda Hollanda'da yükselen sanat piyasası, 19. yüzyılda Paris'te galerilerin ortaya çıkması sanatı kurumsal olarak özerkleştirmiş, sanatçılar, sarayın, kilisenin, devletin denetiminden kurtulmuşlardır. Galeriler, 19. yüzyılda Paris'te ortaya çıkmış ve sanat kurumsal olarak özerkleşmiştir. Bu özerkleşme 1980'lerdeki küreselleşmeye kadar devam etmiştir. 1990'larla beraber devletin elinde olan kurumlar özelleşmiş ve piyasalaşmıştır. Sermayenin güçlenmesiyle emek sömürüsü de artmıştır. Gerilla Sanatın bilinir olması bu yıllara denk gelmektedir. Günümüzde olduğu gibi sanat küresel şirketlerin yönetimi altına girmiş, sanat bienaller, fuarlar, galeri ve müzeler (bu kurum ve etkinlikler küresel şirketlerin yönetiminde) aracılığıyla finansallaşmıştır. Artun'un da belirttiği gibi: *"Hayatla birlikte sanat da finansallaşıyor. Bunun sonucunda kendileri de birer küresel şirket gibi örgütlenen büyük müzayede evlerinin piyasa üzerindeki egemenliği %50'nin üzerine çıkıyor"* (<http://www.e-skop.com>, 02.05.17)

20. yüzyıla beraber heykel kamusal alandan yavaş yavaş uzaklaşmış, galerilere taşınmıştır. Ancak bu yeni dönemle birlikte, heykelin tamamıyla kamusal alanla bağı kopmamış, aksine birçok sanatçının çalışmaları kamusal alanda da yer almaya başlamıştır. Örneğin; Alexander Calder'in heykelleri, modern kentin kamusal alanında, gökdelenlerin arasında yer almıştır. Claus Oldenburg ise, dini veya ideolojik kahramanların yerini alan mandal veya iğne gibi günlük yaşam nesnelere anıtsal boyutlarda üreterek kamusal alanda görülmesini amaçlamıştır.

Roy Lichtenstein'in "El Cap de Barcelona" isimli çalışması kamusal alanda yer alan başka bir çalışmadır. Klasik anlamda heykel anlayışından farklı olarak, boşlukta duran bir tuval gibi görünmekte, üç boyutluluğu hissettirmemektedir. Lichtenstein'in tuvalerinden biri sanki meydana konmuş gibidir.

Hans Haacke'nin Londra'daki Trafalgar Meydanı'nda 2015 yılında yer alan "Hediye At" isimli heykeli önemli bir örnek olarak söylenebilir. Genelde sırtında binicisiyle yer alan ve egemenliğin at sırtında temsil edilmişinden tamamıyla uzakta olan çalışma, bir atın iskeletini betimliyor. Çalışmanın sadece 18 ay boyunca sergilenen olması, geçici olarak meydana bulunması değinilmesi gereken ayrı bir nokta. Trafalgar Meydanı'nda yaklaşık 150 yıldan beri boş duran kaideye kimin heykelinin koyulacağına karar verilemeyince, kaidenin geçici çağdaş eserlere tahsis edilmesine karar verilmiş.

Piyasa koşullarına karşı olan tepki nedeniyle ortaya çıkan Arte Povera akımının temsilcisi Jannis Kounellis'in 1969'da Roma'da bir galeride gerçekleştirmiş olduğu "12 At" isimli enstalasyonu Arte Povera'nın en önemli çalışmalarından biridir. Bu çalışma, sanatın alınıp satılabilen bir meta olmasına karşı bir eleştiri olarak yorumlanabilir. Aynı çizgide çalışmalar yapan Michelangelo Pistoletto'nun "Paçavraların Venüsü" ise değerli ile değersiz bir araya getiren ironik bir yaklaşım içindedir.



Resim 5: Banksy, 'Pham Thi Kim Phuc'

Burada Venüs'ün ikinci el kıyafetler seçerken betimlendiğini söyleyebiliriz.

Sanat ve piyasa ilişkisi bağlamında farklı bir disiplinden örnek verecek olursak Bandista'ya değinebiliriz. Birçok kişinin bir araya gelerek oluşturmuş olduğu bir müzik kolektifi olan Bandista, "Copyright" yerine "Copyleft" sistemini desteklemektedir. Bunu kapitalist müzik piyasasına önemli bir tepki olarak değerlendirebiliriz. Kolektifin albümlerinin arka kapaklarında belirtildiği gibi "Armağandır. Çoğaltınız! Dağıtınız!" ifadesiyle da piyasa tepkisi gösterilmektedir.

Gerilla Sanatı 1960'ların sonuna doğru ortaya çıkmış, 1970'lerde dikkat çekmeye başlamıştır. Banksy ise hala tam olarak kim olduğu bilinmemekle beraber, sokaklarda mesaj içeren çalışmalarıyla yer almaktadır. Genellikle politik ve toplumsal konular üzerine çalışmaktadır. Bu çalışmalarda asıl figür kimi zaman molotofkokteyli yerine çiçek fırlatan bir isyancıdır, kimi zaman da elindeki balonla belki de özgürlüğe yükselen bir çocuk. Aslında Banksy, AK Thompson'ın da belirttiği gibi 1960'ların sitüasyonist müdahalelerinden ve avangardın montaj tekniğinden faydalanmıştır. Pham Thi Kim Phuc'u (1972'de napalm saldırısına uğrayan köyünden kaçarken kollarını öne doğru uzatmış halde fotoğrafı çekilen Vietnamlı kız) Mickey Fare ve Ronald McDonald'la el ele tutuşmuş vaziyette gösteren çalışma örnek olarak gösterilebilir. Avangard Sanatın piyasaya karşı başlatmış olduğu



Resim 6: George Segal, 'Street Crossing'

mücadele farklı bir biçimde Gerilla Sanatla devam etmektedir diyebiliriz. Yves Klein'in bomboş galeriyle açmış olduğu sergi, Jean Tinguely'in kendini imha eden heykelleri örnek olarak gösterilebilir.

Gerilla Heykel, sanatçıların kamusal alana izin almaksızın yerleştirdikleri çalışmaları tanımlamaktadır. Sanat galerileri ve müzeleri dışında bir alternatif alanda yerini almakta, insanlara dokunmaktadır. "Kamusal alanlar, galeriler ve müzelerden bağımsız olarak sanat yapıtının doğrudan insanlara gündelik yaşantısında ulaştığı alanlardır." (Kedik, 2012: 90)

Gerilla Heykel'in yaşam içine girmesi, insanlara dokunması konusunda George Segal'e değinmekte fayda var. Segal, heykellerini halkın arasına katmış, sokaklara ve parklara yerleştirmiştir. Heykel, müze ve galeri dışında alternatif bir yöntemle izleyiciye dokunarak kamusal alanda yer almıştır. Benzer bir biçimde kurumlardan sıyrılma çabasını, Antony Gormley'in Londra ve New York'ta bina ve köprülerin üzerine yerleştirdiği "Olay Ufku" adlı çalışmalarında da görmek mümkündür

1990'lı yılların sonundan beri küreselleşmeye karşı kamusal alanda eylemler olmuş; Seattle'dan Cenova'ya, Occupy Wall Street'den



Resim 7: Antony Gormley, 'Olay Ufku'

Gezi'ye kadar uzun bir sürece ve evrenselliğe nüfuz etmiştir. Bu eylemlerin elbette ki sanat alanında yansımaları vardır.

Adaletsizliği, eşitsizliği galeri dışında sorgulamakta, toplumsal ve politik eleştirileri iletme çabası içindeki Gerilla heykel, meydana gelen olaylardan beslenerek, atölyeden çıkıp kamusal alanda yerini almaktadır. *Kamusal alan, kamusal sorunların görünür ve algılanabilir hale geldiği yerdir* (Dacheux, 2012: 21). Örneğin; İskender Giray, "Ayrışma" isimli çalışmasını, saldırı sonucu hayatını kaybeden gazeteci Nuh Köklü anısına yapmıştır. Aynı topraklarda yaşayan iki insanın ayrışması aynı bedenden çıkan iki gövdeyle anlatılmaktadır. Giray "Ağaca Ağıt" isimli çalışmasını kuru bir ağaç kökü görmesi üzerine üretmiştir. Heykelin olduğu yere ağaç dikilmesi üzerine "Ağaca Ağıt" çalışmasını kaldırmış, bunun üzerine "Ağaca Sevinç" çalışmasını koymuştur.

Portekizli sanatçı Artur Bordalo ise çöp, metal ve lastik gibi atık malzemelerle assemblaj tekniğini kullanarak çalışmalarını üretmektedir. Bordalo çalışmalarını tüketim çılgınlığına bir eleştiri olarak yapmaktadır. Çalışmaların malzemeleri sokaktan ve çöpten toplanmakta, ayrıca bir geri dönüşüm niteliğindedir diyebiliriz.



Resim 8: İskender Giray, 'Ağaca Ağıt'

Bu bağlamda gerilla heykeli kamusal alanda bir alternatif olarak değerlendirebiliriz. Sanat piyasasının her şeyi belirlediği ve başka bir seçenek yok dediği günümüzde başka bir seçeneğin mümkün olduğunu söyleyebiliriz. Avan-gard Sanattan beri piyasayla bir mücadeleye girilmiş, sanatın metalaştırılmaması için her şey denenmiştir. Occupy Museums eylemleri müzelerin sanattan çok parayla ilgilendiğini ve küresel şirketlerle nasıl ilişkileri olduğunu gözler önüne sermiştir. Türkiye'de ise yeni yapılacak olan müzelerden bahsedilirken ve müzelerle ilgili kimsenin kesin bir şey söyleyemediği şu dönem kamusal alan daha bir anlamlı hale gelmiştir.

KAYNAKÇA

Antmen, A. (2010) 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar, İstanbul: Sel Yayıncılık

Artun, A. (2011) Çağdaş Sanatın Örgütlenmesi, İstanbul: İletişim Yayınları



Resim 9: İskender Giray, 'Ayrışma'

Artun, A.Sunuş/Sanat Piyasası ve Sanatın Özerkliği, E-skop Dergi

<http://www.e-skop.com/skopdergi/sunus-sanat-piyasasi-ve-sanatin-ozerkligi/2612> (02.05.17)

Artun, N. A. At, Sanat, İktisat, E-skop Dergi

[http://www.e-skop.com/skopbulten/at-sanat-iktisat/2366\(01.04.2017\)](http://www.e-skop.com/skopbulten/at-sanat-iktisat/2366(01.04.2017))

Benjamin, W. (2017) Pasajlar, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları

Dacheux, E. (2012) Kamusal Alan, İstanbul: Ayrıntı Yayınları

Huntürk, Ö. (2016) Heykel ve Sanat Kuramları, İstanbul: Hayalperest Yayınevi

Jones, J. Sanat, Servet, Sefalet çev: Nur Altınyıldız Artun, E-skop Dergi

[http://e-skop.com/skopbulten/sanat-servet-sefalet/2271\(29.03.2017\)](http://e-skop.com/skopbulten/sanat-servet-sefalet/2271(29.03.2017))

Kedik, A. S. (2011) Kamusal Alan, Kent ve Heykel İlişkisi, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi

Kedik, A. S. (2012) Kamusal Alan Ve Türkiye’de Heykelin Kamuya Açık Alanlarda Var Olma Koşulları, Anadolu Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi

Sanat Dünyamız, (2002), Sayı 82, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları

Şahindoğan, B. “Mağara Duvarından Metro Duvarına Sokakları Özgürleştirme Sanatı”

[https://www.evrensel.net/haber/265189/magara-duvarindan-metro-duvarina-sokaklari-ozgurlestirme-sanati\(11.05.2017\)](https://www.evrensel.net/haber/265189/magara-duvarindan-metro-duvarina-sokaklari-ozgurlestirme-sanati(11.05.2017))

Şahindoğan, B. “Sokaklara Sanat Katan Adam İskender Giray” [https://www.evrensel.net/haber/111807/sokaklara-sanat-katan-adam-iskender-giray\(13.03.2017\)](https://www.evrensel.net/haber/111807/sokaklara-sanat-katan-adam-iskender-giray(13.03.2017))

Şenyapılı,Ö.(2003) Otuz Bin Yıl Öncesinden Günümüze Heykel, Ankara:MetuPress

Thompson, AK. Romantizmin Yankısı: Eylemci Sanat ve Burjuva Hayat Deneyiminin Sınırları çev: Elçin Gen, E-skop Dergi

[http://www.e-skop.com/skopdergi/romantizmin-yankisi-eylemci-sanat-ve-burjuva-hayat-deneyiminin-sinirlari/1588\(15.05.2017\)](http://www.e-skop.com/skopdergi/romantizmin-yankisi-eylemci-sanat-ve-burjuva-hayat-deneyiminin-sinirlari/1588(15.05.2017))

Yılmaz, M. (2006) Heykel Sanatı, Ankara: İmge Kitabevi

[https://www.artpeoplegallery.com/guerilla-sculptures-streets-istanbulkadikoy-iskender-giray/\(13.03.2017\)](https://www.artpeoplegallery.com/guerilla-sculptures-streets-istanbulkadikoy-iskender-giray/(13.03.2017))

GÖRSEL KAYNAKÇA

Resim 1. <http://www.musee-rodin.fr/en/collections/sculptures/monument-balzac>

Resim 2. <http://www.musee-rodin.fr/en/collections/sculptures/gates-hell>

Resim 3. https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/0a/002_Cap_de_Barcelona%2C_Roy_Lichtenstein.jpg

Resim 4. https://news.artnet.com/app/news-upload/2015/03/Hans-Haacke-Gift-Horse_2.jpg

Resim 5. http://annettevee.com/2014fall_writing_for_the_public/wp-content/uploads/2014/09/nape3.jpg

Resim 6. <https://www.wikiart.org/en/george-segal/street-crossing-1992>

Resim 7. <https://eventhorizonnyc.files.wordpress.com/2010/03/ground-level-4.jpg>

Resim 8. <https://www.artpeoplegallery.com/guerilla-sculptures-streets-istanbulkadikoy-iskender-giray/>

Resim 9. <https://www.artpeoplegallery.com/guerilla-sculptures-streets-istanbulkadikoy-iskender-giray/>