

T.C.
ERCIYES ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
ANASANAT DALI

HEYKELLE ŞEKİLLENEN KAMUSAL ALAN VE KAYSERİ
ÖRNEĞİ
(Yüksek Lisans Tezi)

Hazırlayan

Recep YALÇIN

Danışman

Yrd. Doç. Osman YILMAZ

Ocak 2012

KAYSERİ

BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK

Bu çalışmadaki tüm bilgilerin, akademik ve etik kurallara uygun bir şekilde elde edildiğini beyan ederim. Aynı zamanda bu kural ve davranışların gerektirdiği gibi, bu çalışmanın özünde olmayan tüm materyal ve sonuçları tam olarak aktardığımı ve referans gösterdiğimi belirtirim.

Adı-Soyadı

İmza :

“Heykelle Şekillenen Kamusal Alan Ve Kayseri Örneği”adlı Yüksek Lisans / Doktora tezi, Erciyes Üniversitesi Lisansüstü Tez Önerisi ve Tez Yazma Yönergesi’ne uygun olarak hazırlanmıştır.

Tezi Hazırlayan Danışman

Recep YALÇIN

Yrd. Doç. Osman YILMAZ

Heykel ASD Başkanı

Yrd. Doç. Osman YILMAZ

KABUL VE ONAY

ÖNSÖZ / TEŞEKKÜR

Yrd. Doç. Osman YILMAZ danışmanlığında Recep YALÇIN tarafından hazırlanan “Heykelle Şekillenen Kamusal Alan ve Kayseri Örneği” adlı bu çalışma jürimiz tarafından Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Heykel Anasanat Dalında **Yüksek Lisans** tezi olarak kabul edilmiştir.

JÜRİ:

Danışman : Yrd. Doç. OSMAN YILMAZ

Üye : Doç. Hakan PEHLİVAN

Üye : Doç. Dr. Nilay KARAKAYA

ONAY :

Bu tezin kabulü Enstitü Yönetim Kurulunun 18.01.2012 tarih ve 2012/01 sayılı kararı ile onaylanmıştır.

...18... / .01... / 2012

Doç. Kaan CANDURAN
Güzel Sanatlar Enstitüsü
Müdür V.

ÖNSÖZ / TEŞEKKÜR

Heykel bölümü lisans mezunu olarak geldiğim Güzel Sanatlar Ana sanat Dalı'nda her şeyden önce Ana sanat Dalı'na adaptasyonumda, çalışmalarımı yönlendirmesinde, araştırmalarımın her aşamasında bilgi, öneri ve yardımlarını esirgemeyerek akademik ortamda olduğu kadar insani ilişkilerde de sonsuz desteğiyle gelişmeme katkıda bulunan danışman hocam sayın Yrd.Doç. Osman YILMAZ'a, yüksek lisans dersleri ve tezimin yazımı esnasındaki yardımlarından dolayı Doç. Hakan PEHLİVAN'a ve Yrd.Doç. Metin ŞEN'e, çalışmalarım süresince birçok fedakârlıklar gösterip beni destekleyerek her an yanımda olan, yaşamımın her döneminde bana duydukları güven için aileme en derin duygularla teşekkür ederim.

Recep YALÇIN

Kayseri, Ocak 2012

HEYKELLE ŞEKİLLENEN KAMUSAL ALAN VE KAYSERİ ÖRNEĞİ

Recep YALÇIN

Erciyes Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü

Yüksek Lisans Tezi, Ocak 2012

Danışman: Yard.Doç. Osman YILMAZ

ÖZET

Kamusal alanların oluşturulmasında heykeller önemli odak noktaları olmuşlardır. Tarih boyunca bu odağın etrafında şekillenen yapı kompleksleri, şehir mobilyaları ve peyzaj donatıları yaşanılabilir kentsel kamusal alanları oluştururlar.

Kamusal alan için üretilen heykeller toplumun her bir bireyi ile iletişim kurabilecek şekilde üretilmeleri ile benimsenebilen kamusal alanlar yaratmada etkin rol üstlenirler. Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluş yıllarında cumhuriyet ideolojisi, heykel sanatı ile görsellik kazanır. Devlet, halka cumhuriyet ideolojisini ve millî beraberlik duygusunu yaşatmak için sanat eserleriyle kamusal alanlara yön vermiştir. Böylece kendisine kamusal içeriği dahil eden sanat, anlam boyutunu güçlendirirken, şehirlerdeki kentsel mekanlar da sanatın estetik düzeyi ile güçlü bir toplumsal imgeye kavuşmuşlar. Kamusal sanatın özgürce üretilmesi kentsel mekanlarda yalnızca estetik ve sosyolojik anlamları açısından yüksek seviyede etkisinin yanı sıra fiziksel etkisinin de yüksek olacağı açıktır.

Heykelin mekana etkisi Cumhuriyet Dönemiyle şekillenmeye başlayan kamusal alanlarda Atatürk heykelleriyle vücut bulur. Tezin konusu itibarıyla örnek gösterilen Atatürk heykellerine ek olarak, Cumhuriyet Döneminden günümüze kadar Kayseri'de aynı kamusal alan üzerine farklı zamanlarda yapılmış 4 adet Atatürk heykelinin analizi yapılarak görsel verilerle konu içerisinde sunulmuştur. Bunun yanı sıra bu çalışmayla Kayseri şehrindeki diğer kamusal alan heykelleri ve özellikle Erciyes Üniversitesi yerleşkesinde yer alan heykeller üzerinden yapılan değerlendirmeler kamusal alan heykel ilişkisinin kurulması ve tanımlanmasında belge niteliğini taşımaktadır.

Anahtar Kelimeler: Heykel, Kamusal Alanda Heykel, Kayseri Atatürk Heykelleri, Erciyes Üniversitesindeki Heykeller.

STATUE WITH İN SHAPE PUBLIC SPACE AND EXAMPLE KAYSERİ

Recep YALÇIN

Erciyes University, Institute of FineArts

Master'sThesis, January 2012

Advisor: AssistantProfessor.Osman YILMAZ

ABSTRACT

Sculptures have become important focalpoints for the creation of public spaces. Throughout history, the focus around the building formed complexes, street furniture and accessories peyjaz create livable urban public spaces.

Produced sculptures for public space to communicate with any individual in the community to manufacture, take an active role in creating public spaces and can be considered. The ideology of the Republican organization in the Republic of Turkey, with the visual art of sculpture is the winner. State, the public ideology of there public and the sense of national solidarity has given way to bring our artwork to public spaces. Thus, the size of its public content, including the strengthening of the meaning of art, the art in urban spaces that cities with a strong socialimage-acquired level of aesthetics. The production of public art in urban spaces freely only in terms of aesthetic and sociological meaning, as well as the effect of a high level of physical impact will clearly be high.

The effect of place of the statue of Atatürk statues in public places, is embodied in the Republican era began to take shape. As shown in the example of the thesis in addition to the statues of Atatürk, the Republican Period to the present in Kayseri 4 units built at different times on the same public space, the statue of Atatürk in the subject by analyzing the visual data is presented. In addition, other public space in this study, Kayseri Erciyes University campus, located in the statues and sculptures, especially the evaluations made public through the establishment of the relationship between the sculpture and the definition is of the nature of the document.

Keywords: Sculpture, Sculpture in Public Space, Kayseri Atatürk Statues, Sculptures, Erciyes University.

İÇİNDEKİLER

HEYKELLE ŞEKİLLENEN KAMUSAL ALAN VE KAYSERİ ÖRNEĞİ

Sayfa No

BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK SAYFASI	i
YÖNERGEYE UYGUNLUK SAYFASI	ii
KABUL VE ONAY SAYFASI	iii
ÖNSÖZ	iv
ÖZ	v
ABSTRACT	vi
İÇİNDEKİLER	vii
RESİMLER LİSTESİ	ix
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

1. KAMUSAL ALAN

1.1. KAMUSAL ALANIN TANIMI	4
1.1.1. Türkiye’de Kamu Ve Kamusal Alan	6
1.2. KAMUSAL ALANIN TARİHSEL GELİŞİMİ	8
1.3. ŞEHİR VE KAMUSAL ALAN İLİŞKİSİ	11

İKİNCİ BÖLÜM

2. KAMUSAL ALANDA HEYKEL

2.1. HEYKELİN TANIMI	14
2.2. HEYKEL VE KAMUSAL ALAN İLİŞKİSİ	15
2.3. KAMUSAL ALANDA ANIT HEYKELLERİN TARİHSEL GELİŞİMİ	19

2.3.1. Anadolu’da Cumhuriyet Öncesi Anıt-Heykel Sanatı.....	27
2.4. TÜRKİYE’DE CUMHURİYET DÖNEMİNDE KAMUSAL ALANDA ANIT-HEYKEL SANATI	29
2.4.1. Kamusal Alana Vurgu Yapan Atatürk Anıtları Ve Heykelleri.....	31
2.5. 1970 SONRASI HEYKEL SEMPOZYUMLARI	56
2.6. KAMUSAL ALANDA HEYKELLERİN ÇEVRE VE MEKAN İLİŞKİSİ.....	61

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. KAYSERİ ŞEHRİNDEKİ VE ERCİYES ÜNİVERSİTESİ YERLEŞKESİNDEKİ HEYKELLER

3.1. KAYSERİ ÖRNEĞİ	68
3.1.1. Cumhuriyet Meydanı Atatürk Anıt Ve Heykelleri	68
3.2. PARK, KAVŞAK VE YOL HEYKELLERİ.....	77
3.3. ERCİYES ÜNİVERSİTESİ YERLEŞKESİNDEKİ HEYKELLER	85

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. SONUÇ

SONUÇ	97
KAYNAKÇA.....	102
ŞEKİLLER/ RESİMLER/ ÇİZELGELER/ HARİTALAR/ TABLOLAR KAYNAKCASI	106
ÖZ GEÇMİŞ.....	111

RESİMLER LİSTESİ

Resim 2.2.1: HeykeltıraşIsidorBonheur tarafından 1864'te Paris'te yapılan güç simgesi boğa heykelini, II. Wilhelm, 1917'de Türkiye'ye armağan eder.	15
Resim 2.2.2: Andromeda'ya Mesaj, Grup Q, 1977, Kobe, "SculptureGroup Q".....	16
Resim 2.2.3: Calder'in Paris'in La Defences bölgesinde uyguladığı 'Kırmızı Örümcek' (1976).....	17
Resim 2.3.1: Michelangelo'nun Papa III. Paul'un isteği ile yenilediği Roma'daki Compidoglio meydanı, MarcusAurelius heykeli.	20
Resim 2.3.2: EtienneDuperac'nın (1568), Michelangelo'nun planına göre Compidoglio Meydanı çizimi, Roma.....	21
Resim 2.3.3: XX. Yüzyıl Heykeltıraşlarından ConstantinBrancusi'nin Sonsuz Sütun, Romanya -1937 "Sonsuz Sütun".....	24
Resim 2.3.4: Calder'in Kırmızı Örümcek adlı yapıtı, 1976.	26
Resim 2.3.1.1: (solda) Abide-i Hürriyet Anıtı. Mimar Muzaffer Bey, 1911,.....	27
Resim 2.3.1.2: (sağda)Tayyare şehitleri Anıtı. Mimar Vedat Tek, 1916, İstanbul.....	27
Resim 2.4.1: HeinrichKrippel, Sarayburnu Atatürk Heykeli, 1926.....	37
Resim 2.4.2: HenrichKrippel, Yeni Gün/ Ulus Zafer Anıtı, 1927.....	39
Resim 2.4.3: PietroCanonica, Taksim Cumhuriyet Abidesi 8 Temmuz 1928.....	42
Resim 2.4.4: HeinrichKrippel, Samsun Anıtı, 1932.	44
Resim 2.4.5: İzmir Atlı Atatürk Anıtı, PietroCanonica, 1932.....	45
Resim 2.4.6: Adana Milli Kurtuluş Anıtı, Ali Hadi Bara, 1935.....	47
Resim 2.4.7: Ayrıntı Ali Hadi Bara, Adana Milli Kurtuluş Anıtı, 1933- 1935.....	49
Resim 2.4.8: RatipAşirAcundoğlu, Menemen Anıtı, 1932.	50
Resim 2.4.9: Ali Hadi Bara- Zühtü Müridoğlu "Barbaros Anıtı", 1944.....	51

Resim 2.4.10: Çankaya Cumhurbaşkanlığı Köşkü Atatürk Anıtı, Sabiha Ziya Bengütas (1910-1992), 1946-1951,	52
Resim 2.4.11: Anıtkabir Rölyefleri 1951-1953	53
Resim 2.4.12: Hakkı Atamulu; 23 Nisan İlhan Koman; Sakarya Meydan Savaşı Nusret Suman; Barış, İnkılâp, Misakı Milli, Müdafaa-i Hukuk, Zühtü Müridoğlu; Başkomutanlık Meydan Savaşı, Mehmetçik Kabartması, Hürriyet Kabartması, İstiklal Kabartması, kabartmalarını yapmışlardır.....	54
Resim 2.4.13: Nusret Suman; Barış, İnkılâp, Misakı Milli, Müdafaa-i Hukuk	55
Resim 2.4.14: 50.Yıl Anıtı, İstanbul, 1974.....	56
Resim 2.5.1: Ferit Özşen Arnavutköy'deki Akıntıburnu İstanbul.....	57
Resim 2.5.2: Zühtü Müridoğlu Ahşap Heykel Sempozyumu(Kamila Mizerova,1996) .	58
Resim 2.5.3: Hacettepe Üniversitesi Uluslararası Taş Heykel Sempozyumu(PetrePetrov, 2004).....	59
Resim 2.5.4: Bodrum Aspat Açık Hava Heykel Atölyesi.....	60
Resim 2.6.1: İlhan Koman, Akdeniz, 1980 Akdeniz, Yapı Kredi Bankası'nın, Levent'teki ofis binalarının yanındaki son yerinde.....	62
Resim 3.1.1: Kayseri Cumhuriyet Meydanı	70
Resim 3.1.2: Kayseri Cumhuriyet Meydanı	70
Resim 3.1.3: Mareşal kıyafetli Atatürk anıtı, Cumhuriyet meydanı,(birinci anıt), 1935.	71
Resim 3.1.4: Kayseri Cumhuriyet Meydanı Atatürk Anıtı, (ikinci anıt),1974.....	72
Resim 3.1.5: Kayseri Cumhuriyet Meydanı Atatürk Anıtı(üçüncü anıt)1984.....	75
Resim 3.1.6: Kayseri Cumhuriyet Meydanı, Kayseri Lisesi Anıtı,(dördüncü anıt), 2007.	76
Resim 3.2.1: Boğaç Han heykeli, Tennuri Parkı.....	79
Resim 3.2.2: Asur Ticaret Tableti Kiçikapı Meydanı	80
Resim 3.2.3: Kayakçı Heykeli, Kartal Kavşağı	81
Resim 3.2.4: Mimar Sinan Heykeli, Mimar Sinan Parkı.....	83

Resim 3.2.5: Kadın Heykeli.....	84
Resim 3.3.1: Üniversite Giriş Kapısı Bilim Heykeli, Ulan Sadıkov, (300 cm/ polyester) 2008.	85
Resim 3.3.2: Erciyes Üniversitesi Rektörlük Binası Önü Atatürk Heykeli, Osman Yılmaz, (550 cm/ Polyester)2000.....	87
Resim 3.3.3: Mimarlık Fakültesi Önü, Mimar Sinan Büstü, Prof. Korkmaz Sücaeddin (300 cm/ Polyester)1996.....	89
Resim 3.3.4: Soyut Heykel Güzel Sanatlar Fakülte Binası Önü. Sedat Çamlıklı, (250 cm/ Polyester)2011.....	90
Resim 3.3.5: Erciyes Üniversitesi Çocuk Hastanesi, Genç Kız heykeli, Ayhan Kayapınar, (150 cm/ Polyester) 1999.....	91
Resim 3.3.6: Genç Kız Heykeli (DETAY).....	91
Resim 3.3.7: Erciyes Üniversitesi Acil Girişi Karşısı, Değirmen.(400 cm/ Polyester) Recep Özer,1999.	92
Resim 3.3.8: Gevher Nesibe Hatun Heykeli Erciyes Tıp Fakültesi Hastanesi Önü(250 cm/ Polyester) İsmail Hüseyin.1997.....	94
Resim 3.3.9: Gevher Nesibe Hatun Büstü Erciyes Tıp Fakültesi Hastanesi Önü. (200 cm/ Polyester) Alihan Yonuk. 2000.	94

GİRİŞ

Şehirler; toplumların tarihsel sürekliliği ve buna bağlı olarak oluşan toplumsal gerekliliğin sonucunda meydana gelen, yerleşik bir kültür birikimidir.Şehirlerin insanların toplumsal yaşamı üzerindeki etkileri son derece önemlidir. Bu sebeple kent sadece belli bir nüfusun yaşayıp ikamet ettiği bir yerleşim alanı değildir. Şehir aynı zamanda da karmaşık, sosyal, psikolojik, ekonomik, estetik...vb ilişkiler bütünden oluşmuş hareketli bir yapıdır.Bu hareketliliğin birebir yaşandığı alanlar ise şüphesiz şehrin kamusal alanlarıdır. Sokaklar, meydanlar, parklar ve diğer açık alanlar insanların toplanacağı birbirleriyle karşılaşacağı, kaynaşacağı bireysel ve toplumsal olarak kendini ifade edebileceği alanlardır. Bu alanlarda iki unsur belirlemektedir. İlk olarak mekansal sanatsal tasarılar diğeri ise, bu tasarıların birey tarafından algılanış biçimidir.Bu açıdan bu mekânlara yüklenecek sanatsal anlamlar toplumda bireyler arasındaki iletişimin en önemli unsurlarındandır.

Bir şehrin meydanlarını ve bu meydanlara bağlanan cadde, sokak vb. yapıları yeniden düzenlemenin, estetik yoksunluğunu gidermenin ve çevre ile uyumlu birlikteliğini sağlamanın yollarından biri, kamusal alanlar için tasarlanan sanat (heykeller, rölyefler, resimler vb.) yapıtlarıyla mümkün olabilir. Ancak böyle bir estetik çevreden söz edebilmek için heykelin yer alacağı iyi tasarlanmış bir kamusal mekânının var olması gerekir.Günümüzde modernleşme ile başlayan ve kendiliğinden büyüyen şehirlere karşın kamusal alanların tasarımlarına heykellerinde dahil edilmesi gerekmektedir. Bu mekânlara yerleştirilecek heykellerin biçimi ve içeriği ise yerleştirildiği mekânın yapısı; fiziksel, sosyal ve kültürel etkileşimler göz önünde bulundurularak oluşturulabilir. Böylece anıtları ve heykelleri yalnızca çevresinden soyutlanmış sadece bir sanat nesnesi olmaktan çıkararak kamusal alanların canlı birer imgesi ve odak noktaları haline getirebiliriz.

Anıt-Heykel, tarih boyunca içerisinde bulunduğu çevreyi olumlu yönde etkilemiş ve insanları doğaya yönlendirici konuma ulaştırmıştır. Herkese açık kamusal mekânlarda

yer alan heykeller, ister anıt ister anıtsal niteliği olmayan heykeller olsunlar, görsel ve dokunsal deneyim olanaklarını artırarak bu mekânlara estetik farklılıklar kazandırmaktadırlar.

Heykel, geçmişte olduğu gibi, günümüzde de çağın şartlarına uygun olarak Dünya’da ve Türkiye’de hızla yaşanan sosyo-kültürel değişimler içerisinde kendini yeniden yapılandırmaktadır. Heykel artık şehringündelik yaşantısında, şehir insanının yaşamına katılarak geleneksel anlamlarını daha ötelere taşımaktadır. Bu bağlamda heykellerle beraber kamusal alanlar da bir değişim sürecine girmiştir. Rönesans ve öncesinde heykel yer aldığı mekânın bir parçası olarak görülmekteyken, günümüzde bulunduğu mekânı dönüştürerek onu yeniden anlamlandırmaktadır. Heykel, varlığıyla çevresine yeni bir anlam kazandırmakta, kendine özgü bir alan yaratmaktadır. Heykel anlam boyutunu derinleştirirken, kamusal alanlarda yüksek bir estetik düzeye ve güçlü bir toplumsal içeriğe kavuşur. Bu açıdan kamusal alanda sanatın kentsel mekân ile ne şekilde buluşacağı hem mekânsal parametreler açısından hem de üretilecek eserin içeriğini oluşturacak olan etkiler anlamında dikkatle ele alınmayı gerektirir.

Bu çalışmanın konusu, kamusal alanlardaki anıt ve heykellerin toplumun toplumsal, ideolojik-estetik ilişkilerinin irdelenmesi üzerinedir. Toplumların gündelik yaşantılarına bir estetik doyum katabilmesi ve şehrin tarihsel sürecine bir kimlik kazandırabilecek kaygılar üzerine; Tezin amacı doğrultusunda, heykelin kamusal alanları nasıl şekillendirdiği sorusunu amaç edinerek kamusal alanların mekansal anlamları, kamusal alanlarda uygulanmış farklı sanat anlayışları ve ideolojik göndermeleri üzerinde durulmuştur.

Bu çalışma kapsamında tez çalışmasının birinci bölümünde, kamusal alan kavramının farklı söylemlerle tanımlarına ve ülkemizdeki tanım ve kapsamına değinilecektir. Buna bağlı olarak da, “kamusal alan” kavramını tarihsel boyutu ile ayrı bir başlık altında ele alırken, bir şehrin içerisinde var olan kamusal alanların anıt ve heykellerle kurduğu bağ ve toplumsal değerlere etkileri üzerinde durulmaktadır.

İkinci bölümde ülkemizde anıt-heykel algısı ve tanımları üzerine getirilen açıklamalar doğrultusunda Anadolu’da birkaç dönem üzerinden heykellerin kamusal alandaki var oluşu ve gelişimi irdelenmiştir. Buna ek olarak kamusal alanlarda anıt-heykel gelişmeye başladığı Cumhuriyet Dönemi Türkiye’si kamusal alanlarında,

kamusal sanatın en önde gelen heykel sanatının oluşumu ve gelişim süreci incelenmiştir.

Türkiye’de şehirleşmede Cumhuriyetten bugüne değişen kamusal alanlar belli başlı örnekler üzerinden gidilerek kamusal alan anlayışındaki değişiklikler ele alınacak ve özellikle bu kentler içinden çok hızlı bir gelişim gösteren bir Anadolu şehri olan ve hızlı bir gelişim süreci yaşayan Kayseri şehrindeki gelişmeler örnek gösterilecektir.

Cumhuriyet ile başlayan kamusal alan heykel ilişkisi, özellikle Cumhuriyet ideolojisinin göstergesi olan birkaç Atatürk anıtı üzerinden örneklendirmeler yapılarak daha sonraları ise dünya da ve ülkemizde değişen sanat akımlarıyla heykel sanatının kamusal alanlardaki yansıması irdelenmektedir. Üçüncü bölümde ise özelde, Kayseri il merkezi ve Erciyes üniversitesi yerleşkesindeki heykellerin analizi yapılarak bu heykellere bağlı olarak değişen kent estetiği, çevre olgusu ve plastik etkileri üzerinde durulacaktır. Son bölümde ise, tüm anlatılanlarla ilgili gelinen nokta ve sonuçlar ortaya konulmuştur.

Şehirlerde kamusal alanların gelişimi ve kamusal sanatın var olma biçimleri içinde en önemlilerinden biri olan heykel sanatının tarihsel süreç içerisindeki oluşumu, gelişimi ve uygulanma biçimleri tezin bütününe kapsayan sorunlardır. Bu veriler ışığında kamusal alan ve sanat ilişkisi açısından taşıdığı önemi anlayabilmek için önemli ipuçları sunacaktır.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. KAMUSAL ALAN

1.1. KAMUSAL ALANIN TANIMI

Öncelikle şehirlerde anıt ve heykellerden söz edebilmek için kamusal alan kavramının tanımlanması ve oluşumundan günümüze kadar olan gelişim ve değişim serüveninin bilinmesi gerekmektedir. Sınırları oldukça geniş ve kapsamlı bir kavram olan kamusal alan kavramı, 17. yüzyıldan bu yana batı kaynaklı olarak süre gelmiştir.

Avrupa’da 1960’lı yıllarda şehir yaşamı üzerinden irdelenmeye başlanan kamusal alan kavramı, Ülkemizde ise özellikle 1980’lerden sonra tartışılmaya başlanmıştır. Sosyoloji, siyaset, hukuk, mimarlık ve sanat camiasında yankılar uyandıran kamusal alan kavramı farklı bilim dallarının şehir yaşamı üzerine ortak söylemleriyle tanımlanmaktadır.

Türkiye’de kamusal alan; Türk Dil Kurumunun Büyük Türkçe Sözlüğünde, “Kamuya ait, kamu ile ilgili işlerin yapıldığı yer”. olarak tanımlanır.

Kamu ise;

1. Halk hizmeti gören devlet organlarının tümü
2. Bir ülkedeki halkın tümü, halk, amme
3. Hep, bütün, olarak ifade edilir.¹

Kamusal olanı tanımlarken, sözcük anlamından da açıkça görüldüğü gibi kamusal olan, ikili bir anlam taşımaktadır. Bu ikilem temelde sözcüğün “devleti” ve “devlete ait olanı” hem de “devlet dışı” ve “devlete karşıt olanı” (halkı) tarif ediyor olmasından

¹<http://www.tdkterim.gov.tr/bts/?kategori=verilst&kelime=kamusal+alan&ayn=tam>

gelmektedir. Örneğin; “Biz kimseye kin tutmayız, kamu âlem birdir bize” diyen Yunus Emre’nin dilindeki anlamıyla “cümle âlem-herkes” olarak anlaşılabilir.²

Kamusal alan denildiğinde ilk akla gelen herkese yani halka ait olan, ortak paylaşım ve ortak toplumsal etkinlik alanıdır. Habermas bu kavramı, 1962’de Almanca yayınlanan (Strukturwandel der Öffentlichkeit) “Kamusal Alanın Yapısal Dönüşümü” başlıklı kitabında Kamusal alanı; modern toplum kuramlarında, toplumun ortak yararını belirlemeye ve gerçekleştirmeye yönelik düşünce, söylem ve eylemlerin üretildiği, geliştirildiği ortak toplumsal etkinlik alanına işaret etmek için kullanılan bir kavram olarak tanımlar.³

Şehir hareketliliğinin birebir yaşandığı alanlar, şüphesiz o şehrin kamusal mekanlarıdır. Bu mekanlar sokaklar, meydanlar, parklar ve diğer açık ortak alanlar insanların toplanacağı birbirleriyle karşılaşacağı, kaynaşacağı bireysel ve toplumsal olarak insanların kendini özgürce ifade edeceği yer olarak tarif edebiliriz.

Kamusal alan herkesi ilgilendiren bir kavramdır, dolayısıyla bu alanlar karşılıklı ilişkilerin, çatışmaların ve öngörülerin denendiği, kendi içinde barındırdığı çeşitlilik, açıklık, farklılık ve tecrübelerle, bireyi paylaşım, dayanışma ve ortaklıklara yönlendiren çeşitli toplumsal alanlardır. İster kapalı, ister kentsel açık alan olsun, erişilebilir ya da genel kullanıma izin veren yapı grupları veya kentsel yaşam alanlarını ifade etmektedir. Sokaklar, parklar, meydanlar, kahvehaneler... gibi mekânlar ise kamusal alanları oluşturan ortak yapılarıdır.

Paylaşım ve ortaklık alanları olarak kamusal alanlar, herkese, toplumu oluşturan her bireye açık yapılardır. Kamusal alanlar, kentin karmaşık mekânsal örgüsü içinde her kesimde insanların ulaşabildiği, bireyin mevcut eylemlere kendiliğinden katıldığı, yaşamsal değerlerin ortak ve eşit kullanıldığı, birbirinden ayrı yaşamları buluşturan mekânlardır. Bu ortaklık bireyin, kamusal alanın, demokratik ve politik etkinliklerdeki ilişkisinin yanı sıra, kent yaşamı ve günlük yaşamla ilgili geniş bir anlam alanına sahip olmasını sağlamasından dolayı, kamusal alanı yalnızca politik etkinliklerin değil, günlük yaşama ait rutinleri de kapsayan geniş bir alan olarak görebiliriz.

² S. **Demir**, ve M. **Sesli**, “Türkiye’de Kamusal Alan Kavramlaştırılmasının Muhtevası: Tek Tiplilik mi? ”, Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi Sayı 1 , 2007, s. 13.

³ Jürgen. **Habermas**, *Kamusallığın Yapısal Dönüşümü*, Çev: Tanıl Bora-Mithat Sancar, İletişim Yayınları, İstanbul (2007a), 7. Baskı.s. 70.

Hannah Arendt “The Human Condition” (İnsanlık Durumu) adlı eserinde ‘kamusal alan’ kavramını, insanlar tarafından gerçekleştirilmiş, insan yapısı nesnelere oluşan ve insanlar tarafından ortak olarak paylaşılan “dünya” olarak tanımlar.⁴ Kamusal alanlar herkese açık olmalarıyla, her çeşit eyleme fırsat tanınmalarıyla, farklı kamuların oluşmasına, bir arada olmasına böylelikle yeni paylaşımlarla farklı kamuoyu yaratılmasına olanak sağlayan yerlerdir. Bütün bu tanımlamaların ortak çıktısı olarak kamusal alan için kısaca, bireylerin farklı konumları ile farklı bakış açılarından yaklaştıkları ortak ilgi ve iletişim alanıdır denilebilir.

1.1.1. Türkiye’de Kamu Ve Kamusal Alan

“Kamu” kavramının günümüzde de hem devleti hem de halkı ifade edecek şekilde kamusal alanla eş anlamlı kullanıldığına da tanık olmaktayız. Özellikle ülkemizde günlük konuşma dilinde “kamu” denildiğinde hemen akla devlet gelir; devlet idaresi, organları, kuruluşları, görevlileri gibi, devlete ait ya da devlet kontrolünde yürütülen resmi bir alan gelir. Devletle birlikte düşünülen kamusalılık sözcüğünün içerisinde düşünülen millet, egemenlik, birey, akıl, ilerleme, gelişme ve medeniyet gibi kavramlar bu soyutlamayı en güzel ifade eden kavramlardır.⁵ Bu sebeple devletin meydan düşüncesinde, her türlü farklılıkların özel alanda kaldığı, meydan tek tip vatandaşın kullandığı, herkesin eşit hakka sahip olduğu homojen ve soyut bir kamusalılık olduğunu belirtebiliriz.

Türkiye’de kamusal alan ana hatlarıyla iki şekilde gelişmiştir, devlete ait olan ve evrensel olan. Birincisi; resmi düzeyde “devlete ait alan” olarak tarif edilen bireysel ve grupsal tercihlerin ve yaşam tercihlerinden izole edilmeye çalışıldığı bir kamusal alan, diğeri ise; evrensel anlamıyla ve özgürlüklerin genişletilmesi bağlamında tarif edilen bir kamusal alan mevcuttur. Kamusal alanı devletle örtüştürme, somutlaştırma ideolojik bir algılamaya dayanır. Bu noktada; Türkiye’deki kamusal alan algılamalarını şu şekilde ifade edebiliriz; Birincisi kamusal alan algılamaları âdemi merkezîyetçi⁶ ve heterojen⁷ bir kavrayış taşıırken, ikinci eksen üniterlik⁸ ve homojenlik⁹ vurgusu taşımaktadır.

⁴ A. Hannah, “The Human Condition, The University of Chicago Press”, Chicago, Londra 1969, s. 52-53

⁵ Ömer Çaha, ‘İdeolojik Kamusalın Sivil Kamusal Dönüşümü’, *Doğu- Batı Dergisi*, Say :5, 1998-99.s. 80.

⁶ Adem-i Merkezîyetçilik: Tanzimat döneminden sonra Osmanlı Devleti’nde siyasal iktidara ait genel hizmetlerden bir bölümünü merkezden bağımsız ama merkezin denetimi altında yapan federal devlet sistemidir. <http://www.eksisozluk.com/show.asp?t=adem-i%20merkeziet>

Birinci ekseninde, demokratiklik vurgulanırken, ikinciler için geçerli değerler dizisi cumhuriyetçilik ve genel yararlıdır. Birinci eksendekilerin yönelim tarzını ifade eden cümle; “evrensel medeniyet paradigması¹⁰”, ikinciler için pozitivist¹¹ modernist “muasır medeniyetler seviyesi” cümlesidir. Birinciler çoğulluğa, farklılığa ve bireye vurgu yaparken, ikinciler için örtük vurgu çoğunluk, herkes ve ulus şeklindedir. Birincilerin tarifi ile kamusal alanı “demokratik kamusal alan” olarak belirlemek mümkünken, ikincilerinkini kuşatıcı, farklılığa kapalı kamusal alan” olarak görmek mümkündür.¹²

Türk siyasi rejimi, Tekiner’in (1980 Sonrası Atatürk İmgesinin Yeniden Üretiminde Anıt – Heykellerin Rolü) isimli doktora eserinde belirttiği gibi üç aşamadan geçmiştir. Birinci aşama; siyasi partiler, meşrutiyet ve parlamentarizm gibi kavramların Türkiye’ye girmeye başladığı ve Jön Türkler çağını da içine alan Cumhuriyet öncesi dönemi kapsar. İkinci dönem; 1945’e kadar süren tek partili Cumhuriyet yönetimidir ve demokrasinin sosyal ve ekonomik temellerinin bu dönemde atıldığı söylenebilir.

Cumhuriyetin tek parti döneminde, farklı olan medya, dernek, vakıf, sosyal hareket, parti veya sıradan bir sosyal oluşumun gelişimine izin verilmeyerek kamusal yaşam total(ite)¹³leştirilmiştir. Siyasal iktidar bu dönemde siyasal, ekonomik ve kültürel yaşam alanlarının tümünde sınırsız bir biçimde genişleyerek kamusal yaşama mutlak anlamda müdahale etmiştir.¹⁴ Örneğin bu dönemde ülkenin her bir yanında Halk evleri aracılığı ile sanat devlet eliyle yönlendirilmiş ve bu doğrultuda da gelişmeye bırakılmıştır.

⁷ Heterojen, aynı veya birbirine yakın değerleri/nitelikleri içermeyen bir bütünlüğü tanımlamak için kullanılmaktadır. <http://tr.wikipedia.org/wiki/Heterojen>

⁸ Üniterlik: Birlikçi, birlikten yana, birleştirici siyaset. <http://www.anlambilim.net/uniter-nedir-52790.htm>

⁹ Homojenlik: Bağdaşıklık. <http://tr.wiktionary.org/wiki/homojenlik>

¹⁰ Paradigma: Belirli bir döneme hakim olan düşünceler kümesidir.

<http://www.itusozluk.com/goster.php/paradigma>

¹¹ **Pozitivism, olguculuk** iki felsefi düşünceye verilen addır. Her iki düşüncenin de **teoloji** ve **metafizik** içermeyen, sadece fiziksel veya maddi dünyanın gerçeklerine dayanan bilim anlayışı vardır. Pozitivism ciddi bilimsel sorgunun, bir dış kaynaktan gelen nihai sebepleri aramayan ama direkt gözleme açık olan gerçekler arasındaki ilişkilerle sınırlı olmasını söyleyen görüştür. <http://tr.wikipedia.org/wiki/Pozitivism>

¹² Şeyhmusve Mutlu, s. 13.

¹³ Totalitarizm bireyin özgürlüğünün devlet tarafından ortadan kaldırılması ve bireysel yaşamın ikinci dereceye bırakılmasıdır. <http://tr.wikipedia.org/wiki/Totalitarizm>

¹⁴ Şeyhmusve Mutlu, s. 13.

1946'yla başlayan ve günümüzde de devam eden üçüncü süreç ise, gerçek demokratik temeller üzerine oturtulmuş çok partili bir rejimin kurulmasını amaçlayan sürece denk düşmektedir.¹⁵

Cumhuriyet döneminde devlet, temel hatlarıyla üç özellik etrafında yoğunlaşan bir kamusal alan yaratmıştır. Birinci olarak, “tek tipli” bir kamusal alan yaratmaya çalışmış, bunun için muhalif ve alternatif düşünceler, kimlikler, yaşam biçimleri ve onların varlık alanları yasaklanmış veya görmezlikten gelinmiştir. Böylece, kamusal yaşam farklılaşmaya kapalı homojen bir kamusal alan haline getirilmeye çalışılmıştır.

İkinci olarak, devlet eliti, kamusal alanda içeriği bir kenara bırakmış, görüntüyü ön plana çıkarmıştır. Görüntü etrafında bir modernleşme projesi geliştirmeye çalışmıştır. Bu nedenle kılık kıyafet devlet eliti için modernleşmenin en önemli göstergesi olarak kabul edilmektedir. Görüntü tamamlayıcı unsur olarak ihtişamlı gösteriler, törenler ve kutlamamerasimleri ile modern bir görüntü verilmekte, vatandaşın devlete bağlılığını butür görüntülerle pekiştirilmeye çalışılmaktadır.

Üçüncü olarak, Türkiye’de kamusal alan, devlet elit’i tarafından, farklılıkları zenginleştirici bir tartışma, rekabet ve varlık alanı olarak değil; kitleleri eğitmenin bir aracı olarak da kullanılmaktadır.

Bütün bu özellikler Türkiye’nin hemen hemen her şehrinde karşılaşılan ve bu şehirlerin merkezinde yer alan ‘cumhuriyet meydanları’ üzerine yüklenmiştir.

1.2. KAMUSAL ALANIN TARİHSEL GELİŞİMİ

Tarihsel olarak baktığımızda ilk kamusal alan özelliği taşıyan Antik Yunan’da Akropol’dür¹⁶, daha sonraları ‘Agoralar’¹⁷ toplanma yerleri olarak kamusal alan özellikleri taşırlar. Bu özellikler fiziksel olarak somut bir mekân görünümünde ortaya çıkarken aynı zamanda da düşüncelerin dile getirildiği soyut mekânlardır. Agoralar, kentlerde medeniyetlerin merkezi haline gelmiş pazaryerleri ve tiyatrolar başta olmak

¹⁵Ü.A. Tekiner, “ 1980 Sonrasının Atatürk İmgesinin Yeniden Üretiminde Anıt– Heykellerin Rolü”, Ankara Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü 2008, (Doktora Tezi), s. 61-91.

¹⁶Akropol, Yunanca. ἄκροσ „yukarıda bulunan“, πόλις, şehir anlamına gelir. <http://tr.wikipedia.org/wiki/Akropol>

¹⁷ Agora, Yunanca : Ἀγορά, Agorá, Antik Yunan kentlerinde, şehirle ilgili politik, dini, ticari her türlü faaliyetin gerçekleştiği, tüm kamu binalarının etrafında sıralandığı halka ait geniş açık alan olup, Helenistik dönemde şekillenip Roma İmparatorluğu’nda ortaya çıkan forumların öncülüdür. <http://tr.wikipedia.org/wiki/Agora>

üzere dinsel ve resmi yapılar bütünü olarak birer karşılaşma, toplanma ve alışverişte bulunulan alanları oluşturmuşlardır.

Antikçağ Roma kentlerinde ise Agora'nın yerini Forum'lar¹⁸ alır. Kentlerin çekirdeğini oluşturan bu merkezi alanlarda pazaryeri, resmi ve dinsel yapılar yer almaktadır. Bu dönemde forumlar müzakere alanı olmaktan çıkmış, kentliler için bir eğlence alanına dönüşmüştür. Forumlar tapınaklarla çevrili sirk, amfi tiyatro ve odeonlara bağlanan gösterişli mekânlar haline gelirken, kamusal alanın demokratik gücü kaybolmuştur.¹⁹

Bu dönemde vatandaşlar toplumsal statü olarak eşit konumda oldukları kişilerle ilişkiler kurmuşlardır. Egemenlik, kamusal bir nitelikte temsil edilir. Bu temsili kamu kendini toplumsal bir alan, bir kamu alanı olarak ortaya koymaz; daha çok, kamusallık bir tür statü belirtisi haline gelmiştir.²⁰ Yani egemenlik, prenslerin mühürleri kamusal olarak tanımlanmakta ve bu durum, egemenliğin ancak kamusal bir nitelikte temsil edilebilmesinden kaynaklanmaktadır.

Ortaçağ feodal siyasi - ekonomik yapısındaki kamusallık ve bu kamusallığın dönüşümünün tarihin çok önemli bir evresini oluşturduğu söylenebilir. Bu dönüşüm burjuva toplumunun yükselişi ve modern topluma doğru açılan bir gidişin ilk aşamasıdır. Bu anlamda kamusal alanın dönüşümü modern toplumun karakteri üzerinde belirleyici bir nitelik taşımıştır.

Kamusal alanlar şehir anlayışının ortaya çıkmasıyla birlikte iktidarın gücünü simgeleyen alanlara dönüşür. Şehirler içinde devasa parklar yapılmaya başlanmış; sokakların yayalara uygun halde düzenlenmesine yönelik ilk çabalar gösterilmiştir.

Fransız Devrimi ile devlet modeli yeniden örgütlenmiş ve daha demokratik bir devlet modeli kamusal alanın biçimini etkilemiştir. Bu büyük siyasal değişim, kentlerin ve kentlere ait kültür alanlarının da kamusallık açısından önemini arttırarak günümüz demokrasilerinin ilk sivil müzakere alanlarının kentsel hayat içinde ortaya çıkmasına sebep olmuştur.²¹

¹⁸ Roma Forumu (Forum Romanum, Romalılar daha çok Forum Magnum olarak veya sadece Forum olarak adlandırmışlardır) Antik Roma'nın geliştiği merkez bölgesidir. Ticaret, iş, fahişelik, ibadet ve adaletin yönetimi burada gerçekleşmekteydi. http://tr.wikipedia.org/wiki/Forum_Romanum

¹⁹ Pelin **Gökgür**, "*Kentsel Mekanda Kamusal Alanın Yeri*", İstanbul 2008, s. 25.

²⁰ Jürgen, 2005, s. 63-64.

²¹ Jürgen, 2005, s. 63-64.

Geleneksel toplumsal tabakaların çözülmeye başladığı, sınıflar arasındaki ayrımın azaldığı, dönemlerde ise şehirlerdeki yabancıların buluşabilecekleri yerler de gelişmeye başlamıştır. Sennetto bu durumu şöyle anlatır;(...) Bunlarla birlikte, kahvehanelerin ardından kafe ve pasajlar sosyal merkezlere dönüşmüş; tiyatro ve opera salonlarının koltukları yalnızca ayrıcalıklı kesimlere mensup olanların doldurduğu yerler olmaktan çıkmışlardır.²²

Sanayi devrimi ile kentler hızla büyüyüp gelişmiş, sokak ve caddelerin oluşumuyla beraber meydanların kentin diğer kısımlarıyla bağlantıya geçmesi kamusal alana farklılıklar olarak yansımıştır. Bunu takiben kamusal alanlar daha gözle görünür nesnel bir forma dönüşmüşlerdir.

Sanayi ve kapitalizminin gelişmeye başlamasıyla birlikte de, Avrupa'nın büyük kentlerinde ardı arkasına açılan fabrikalar, kırsal kesimdeki işgücünün köylerden kentlere doğru hareketlilik kazanmalarına sebep olmuştur. Bu süreçte, kentlerdeki mevcut yerleşmeler ve donanım, yeni yerleşimci kitlelere hizmet vermekte yetersiz kalmış; kentlerin dışında çeşitli yerleşim birimleri ortaya çıkmıştır.²³

Osmanlı imparatorluğu da batıda yaşanan gelişmelere ayak uydurmak amacıyla kamusal alanlarda bir takım değişiklikler yaparak, Tanzimat'la birlikte açılmaya başlanan büyük caddeler ve meydanlar sonraki yıllarda hükümet konağı ile bir saat kulesi ya da bir anıtla tamamlanmış ve yeni bir şehir mekânı yaratılmaya çalışılmıştır.

20. yüzyıla birlikte değişmeye başlayan üretim-tüketim ilişkilerinin kentlerdeki gündelik hayat pratiği üzerinde önemli etkileri olmuştur. Bu süreçte, kamusal ilişkinin ve kamusal mekânın anlamı da önemli bir değişim süreci geçirmiştir.

Artık kamusal alan yalnızca bir mimari yapı topluluğu demek değil kentin belirli bölümlerini kapsayan yapılar arası bir bütünlüğü içerir. Ancak, bu dönemden sonra toplumsal sınıflar arasındaki duvarların alçalmaya başlaması ve kentlerin kozmopolitleşen yapısı yeni kamusal ilişki formlarını da beraberinde getirmiştir. Sanayi kapitalizminin gelişimi ile birlikte yaşanan çeşitli sosyal, ekonomik ve kültürel

²² R. Sennett, "*Kamusal İnsanın Çöküşü*", Çev. S. Durak, A. Yılmaz, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 1996, s. 27-31.

²³Richard, s. 27-30

dönüşümler kentliler arasında kurulan kamusal ilişkinin formunu ve kamusal ilişkinin geliştiği mekânları da değiştirmiştir.²⁴

Artık kamusal alan ortaçağdaki monarşiközelliklerden uzak, demokratik yapıda ve devletle iç içe geçmiştir.Bu dönemden sonra tarihsel koşullar içerisinde kitle demokrasilerine yönelen devlet yapılanması kamusal alanın niteliği üzerinde farklı bir biçim yaratmıştır. Bu yeni kamusal alan biçiminin Türkiye'deki gelişimi de benzer bir şekilde ortaya çıkmıştır. Monarşik yapıdan parlamenter Cumhuriyet rejimine geçiş ile yeni kamusal alan resmi ideolojinin büyük ölçüde hâkimiyeti altında tutulmuştur. Türkiye'de burjuva kesiminin azlığı ve etkisizliği nedeni ile devlet yapısı daha çok devletin sivil ve askeri bürokrasisinin kurduğu iktidar alanını katılaştırmıştır. Bu açıdan da kamusal alanlar resmi ideoloji sembolleri ile denetim altında tutularak, mekânlar üzerinden katı bir iktidar alanı yaratılmıştır.

1.3. ŞEHİR VE KAMUSAL ALAN İLİŞKİSİ

Kent zamansal ve mekânsal sürekliliğe sahip bir birikim ve yaşam formudur.İnsanlar varoluşundan bu yana bu yaşam formunda yemek, içmek, barınmak, korunmak, tinsel ve sosyal ihtiyaçlara gereksim duymuştur. Bu gereksinimlerin sonucunda ihtiyaçlarına karşılık verecek kentsel alanları oluşturmaya başlamış ve bu alanları yaşanabilir kılmak amacıyla da birbirleriyle, iş birliğinde bulunmak, müzakere etmek, dinlenme, eğlenme, kültür, eğitim, sağlık, ticaret, spor, yönetim, ulaşım, kamu hizmetleri vb işlevsel alanları kentsel ve sanatsal donatılarla şekillendirmeye başlamıştır. Bütün bu gelişim süreci sonucunda kent'i tanımlarsak, toplumların bir takım gereksinimleri için örgütlendikleri alanlar olarak adlandırabiliriz. Çünkü kent bir insan ürünüdür ve üretim ilişkilerinin içinde yer aldığı ve durmaksızın yeniden üretilerek yeniden şekillenen bir temeldir.

Kentler, tarih boyunca kültür ve uygarlıkların doğduğu, geliştiği ve yayıldığı yerler olmuştur.Kentsel mekânın kalitesinin ve niteliğinin ortaya konulması, kentsel mekânın önemini anlamak açısından gereklidir.

²⁴ Richard, s. 27-30

Bu gereklilik ile, Avrupa Konseyi 1986'da kamusal alanları ve önemlerini aşağıdaki gibitanımlamaktadır:

- Kamusal açık alanlar, şehir mirası için önem teşkil eder,
- Bir şehrin mimari ve estetik bakımdan güçlü bir elemanıdır,
- Önemli bir eğitimsel rol oynar,
- Çevrebilimsel yönden ve sosyal etkileşim için önemlidir,
- Toplum gelişimini güçlendirir,
- Özellikle kişilerin psiko-sosyal gerilimlerini dengelemeye yardımcı olur,
- Bir toplumun eğlence ve boş zaman ihtiyaçlarını karşılamakta önemli rolü vardır,
- Çevresel gelişim içinde ekonomik bir değeri vardır.²⁵

Bu kısa tanımlamaları gündelik ihtiyaçlar üzerinden karşılığını Gökğür iseşöyle tarif etmektedir.

Kamusal alanlar öncelikle hareketlilik ve erişimin var olduğu alanlardır. Bu alanlar yayaların hizmetlere ve donatılara erişimini sağlayan, yönlenme, alışveriş, bekleme, toplanma, dağılma gibi eylemlerini gerçekleştirdiği hareket alanlarıdır. Ayrıca taşıtların da yer aldığı ve insanların bu yolla da erişimlerinin sağlandığı ortak alanlardır. Kuyrukta bekleme, karşıdan karşıya geçme, durakta bekleme vb.

Kamusal alanlar sosyal faaliyetler alanı olarak(defile, açılış törenleri, seçim kampanyaları, festivaller), kültürel faaliyetler(sokak tiyatroları, konser, dini törenler), alışveriş, sportif faaliyetler, miting, politik ve sendikal eylemlerin yapıldığı, ticaret işlevinin(kafeler, restoranlar, mağazalar) yer aldığı kamusal kullanımlara açık alanlardır.

Kamusal alanlar toplumsallaşma, sosyalleşme alanıdır. İnsanlarla yan yana olmak, selamlaşmak, özür dilemek, danışmak, yer sormak, bakışmak gibi eylemlerin gerçekleştiği alanlardır. Kamusal alanda yaya transit geçişi en önemli geçiştir. Bunun dışında bu alanlar bireylerin var olan faaliyetlere katıldıkları, insanların formal veya enformel karşılıklı ilişki kurdukları, randevu verdikleri alanlardır.

Kamusal alanlar birer kimlik alanıdır. Kamusal alanların mimari ve kentsel formları; hareketlilik, kamusal kullanım, sosyalleşme ve kimlik gibi özellikleri içerdiği için kente bir anlam vermektedir. Ayrıca bu alanlardaki mimari ve kentsel formların kullanımları; toplumsallaşma ve hareketliliğe göre değişmektedir. Bir kamusal alan sadece geçiş alanı oluştururken, bir diğeri farklı bir işlev taşımaktadır. Özellikle metropollerde yer alan kamusal alanlar birer kartvizit rolü üstlenmektedir. Kamusal alanlar; görsel bir kentsel marketing içinde kente uygun bir imaj verebilmek için yetkililer tarafından kullanılan bir

²⁵H. Woolley, "Urban Open Spaces", SponPress, London 2003, s. 55-58.

araçtır. Kentsel kimlik kamusal alanın kalitesine bağlıdır (ketsel, mimari, kültürel vb nitelikler).

Kamusal alan sosyal ve mekânsal formların karşılaştığı bir alandır. Bu alanı tanımlayan öğeler; çevre(görsel) ses, ışık, görüntü: algılama, duyuşal formlar, Ortam (sosyal ilişkiler): sosyal formlar, peyzaj(estetik anlamdaki biçimler): mekânsal formlar(su, yeşil, bitki, ketsel mobilya, mimari ve kentsel formlar vb.)

Kamusal alanda tamamlayıcılık: Fiziksel mekânda yol, yapı, meydan öğelerinin birbirlerini malzeme, renk, teknik açıdan tamamlayıcı olması demektir. Bu durum aynı zamanda sosyal açıdan da kamusal mekânı desteklemektedir,

Kamusal alanın zamana uygunluğu: Bu kamusal alanın yeniden üretimi değil, mekân kimliklerinin bulunması, güncel ihtiyaç ve kullanımlarla birlikte değerlendirmesi demektir.²⁶

Kentsel alan tüm uygarlık süreci içinde aktif toplumsal yaşamın, insani mekân deneyiminin odağı olarak işlev görmüştür.Kamusal alanların kullanımı toplumsal ve kültürel yapı ile ilişkilidir ve kamusal alanların tasarımına ilişkin planlar, kentin temel faktörü olan insanın ekonomik, kültürel, sosyal ve estetik ihtiyaçlarını karşılayacak bir düzen oluşturmalıdır.Buda ancak sanatla var olur.

Kamusal alanlar her dönemde insanlar için bir odak noktası olmuşlardır. Bu odağın merkezinde ise heykellerin varlığından söz etmek yanlış olmayacaktır. Dolayısıyla insanın odağında da heykel vardır. Heykel gerek fiziksel yapısıyla, gerek içeriğiyle, gerekse yer aldığı mekân bakımından bir enerji kaynağıdır ve bir kimlik göstergesidir. Bu nedenle heykel mekânıyla vardır ve her iki olgunun varlığıyla gerçeklik kazanır.

Heykel kentsel yapı içerisinde hem biçimsel olgu olarak, hemde salt estetik olarak yer alırken, mekânla ilişkisi doğru olarak kurulmuş olmalıdır. Çoğunlukla karşısındaki insanı ezen ölçüyle varlık gösteren anıt-heykellerin yanında anıtsal bir niteliği olmadan da heykeller, yeni deneyim olanakları eklemeyerek kent formuna farklı bir değer katabilir. Kent mekânları, temasıyla, biçim diliyle, insancıl ölçüyle, yani anıtsal nitelikte olmayan ölçütlerle de donatılarak kentlileri davet eden, keşfedilmeye açık bir etkiye sahip olabilirler.

²⁶ Pelin, s. 25-30.

İKİNCİ BÖLÜM

2. KAMUSAL ALANDA HEYKEL

2.1.HEYKELİN TANIMI

Heykel; Türkçede “anmak” fiiline bağlanan “anıt” sözcüğüne, Osmanlıcada ise “abide” sözcüğüne karşılık gelir. “Abid” sözcüğü, “ebedi” kökünden gelirken, bu kökün anıyı sonsuz kılmayı içerdiği de söylenebilir. Bütün Romen dillerinde, İngilizce ve Fransızcada kullanılan “monument, monumento” sözcüğü de, Latince “hatırlamak” anlamına gelen “monere” kökünden gelir ve benzer bir anlam taşır.²⁷

En basit tanımlamayla heykel; mekânın kapsanması ve kavranmasını içeren, imgelemin bir sonucu olarak boşluğu ve plastiği tanımlayan üç boyutlu estetik biçimdir. Heykel, açıktan ya da zımnî²⁸ bir ileti sunabileceği gibi salt biçimsel bir arayışla da kendini var edebilir.²⁹ Bu tanım üzerinden heykel, tarihsel bir olay yada anı hakkında açıktan bir işaretleme yapabileceği gibi kendi biçimsel ve plastik değerleriyle izleyicisine sunduğu imgelerle kapalı bir göndermede bulunabilir.

Heykel, kamusal sanat türleri içinde tarihsel olarak en eski ve en yaygın olarak uygulanmış sanat biçimidir. Heykel bulunduğu mekânı tanımlayan, biçimlendiren, çevre ile ilişki kuran, mekânı değiştiren, bulunduğu kent mekânı içerisinde kent nüfusunu ve insanını simgeleyen birer sanat nesnesidir.

²⁷Kuban, **Doğan**, “Anıt Kavramı Üzerine Düşünceler”. *Mimarlık Dergisi*, 1973. s. 6.

²⁸Kapalı olarak yapılan veya söylenen, dolaylı anlatılan, kapalı, gizli.

<http://www.anlambilim.net/zimni-nedir-56937.htm> (11 Haziran 2009, 13:00)

²⁹Aylin, s. 61-91.

Heykel; mimariyi deęiřtirme, zenginleřtirme ve konumlandığı yere veya řeye görsel ve dūřünsel yeni anlamlar kazandırabilme özellięine sahiptir.³⁰

Bütün bu nitelikleri bünyesinde barındıran heykel var oluşundan itibaren bir açık alan sanatıdır ve anıt mantığıyla gelişimini sürdürmüştür. Bundan dolayı konu sınırlılıkları ve kapsamından ötürü bir ikilem oluşturmaması açısından, konunun ilerleyen bölümlerinde anıt-heykel kavramları iç içe kullanılacaktır.

2.2. HEYKEL VE KAMUSAL ALAN İLİŞKİSİ

Heykel tarihine bakıldığında, heykellerin genellikle toplumların ve rejimlerin kendilerini ifade etmede başvurdukları temel bir araç olduğunu görmekteyiz.

Heykeller, önemli kişi veya olayları konu edindiği gibi dönemin siyasi ideolojisini simgeleyen ve bu ideolojiyi kent insanı üzerinde işlevsel hale getirebilen özelliğe de sahiptirler.Buldukları toplumda dil, din, ırk, tarih, kültür ve sosyolojik olgular bütününi kendisinde barındırır. Herhangi bir yerde herhangi bir amaçla yapılmış heykelde bütün bu okumaları yapmak mümkündür.Bu açıdan kamusal alanda heykel, toplumun ortak değerlerinin simgesidir. Ortak bir söylemi dile getirir. Aynı zamanda, bu ortak kültürel dilin gelecek kuşaklara aktarılmasında da büyük rol oynamaktadır. Kamusal alanda heykel toplumsal zeminde kültür değerlerini yaşayan ve yaşatan sanat türüdür.



³⁰E. Korkut, **Kurt**, “Kamusal Alanda Sanat Ve Kentsel Mekana Etkileri; İstanbul’da Heykel Uygulamaları İrdelenmesi” Yıldız Teknik Üniversitesi F.B.E. (Yüksek Lisans Tezi), Samsun 2007, s. 31.

Resim 2.2.1: Heykeltıraş Sidor Bonheur tarafından 1864'te Paris'te yapılan güç simgesi boğa heykelini, II. Wilhelm, 1917'de Türkiye'ye armağan eder. Bu boğa heykeli ilk olarak Sultanahmet Adliyesi'nin önüne konmuş oradan Sarayburnu'na, Beşiktaş'a, 1969'da Kadıköy Belediye binasının önüne, son olarak da Altıyol'daki yerini almıştır. Heykelin içerdiği anlam değişmemekle birlikte bulunduğu alan ve zamana bağlı olarak izleyici ile ilişkileri sürekli değişiklik göstermiştir.

Örneğin bu heykel (Resim 2.2.1), her ne kadar belirli bir yer için tasarlanmış olsa da geçen zaman içerisinde deneyimlediği mekansal farklılıklara rağmen bulunduğu yere uyum sağlamakta aynı zamanda bulunduğu mekânı tanımlama, kültürler arası bir kaynaştırma ögesi olma ve daha da önemlisi, toplumların sınır koyucu ögesi olarak bulunduğu yere ve genel olarak topluma kimlik kazandırma gibi önemli işlevlere sahiptir.³¹

Günümüzde modernleşme ile başlayan ve kendiliğinden büyüyen kentlere karşın kamusal alanların önceden tasarlanmış bir plana göre yeniden düzenlenmesi gerekmektedir. Bu bağlamda heykel, dönüştürülecek olan mekânın ve o mekândaki kamusal hayatın toplumsal, ekonomik ve fiziksel değerlerini gözeterek onu yeniden hayata kazandırmaya çalışır.



Resim 2.2.2: Andromeda'ya Mesaj, Grup Q, 1977, Kobe, "Sculpture Group Q".

Kobeyashi Liman Bürosunun bir siparişi olan bu yapıtın (Resim 2.2.2) projelendirme aşamasında şehrin belirli kesimlerinden kişilerin de fikirleri alınmıştır. Böylece işi verenler ve uygulayanlar arasında kalmadan kullanıcı-izleyiciyi de oluşum aşamasında

³¹ Bkz; Resim 2.2.1.

yapıta dahilederek daha sonra karşılaşılabilecek karşı duruşları en aza indirmeyi sağlamışlardır.

Yüzeylerin bir kısmı parlatılmış olan 55 parçadan oluşan granit taşlar yerleştirilirken çoğunlukla gezegenlerin takımı yıldızlar içindeki pozisyonu temel alınır. Sanatçılara çik alanı gökyüzü ve toprak arasında bir diyalog noktası olarak görmekte dirler vecennet görüntülerini anımsatan nebula³² fotoğraflarından yararlanmışlardır. Kesin plan hazırlanırken ailelerin açık havada rahat etmek isteyecekleri göz önüne alınarak alanın spor yapmanın dışında bir aktiviteye hizmeti amaçlanmıştır. Bu amaca yönelik olarak alan dalgalı şekilde yapılarak ve geleneksel Japon bahçesinin en önem lielemanlarından olan çakıl taşlarının boyutları değiştirilerek düzenlendi.³³ Bu heykel sosyal yaşamın sığınma limanları olan parklara iyi bir örnek teşkil ederken hem de yaratım süreci ve sonrasına dahil edilen izleyici-eser ilişkisi açısından organik bir birliktelik içerir. İzleyicinin heykelle kurduğu ilişki onun doğanın bir parçası olduğu farz etmesidir. Doğanın şehir hayatına katılması, heykele birlikte doğayı yeniden canlandırmak gibi imgelemler yaratmaktadır.³⁴

Örneklerde görüldüğü gibi bir kentin meydanlarını ve bu meydanlara bağlanan cadde, sokak, vb yapıları yeniden düzenlemenin, estetik yoksunluğunu gidermenin ve çevre ile uyumlu birlikteliğini sağlamak ancak kamusal alanlar için tasarlanan heykel yapıtlarıyla mümkün olabilir.

³²Nebula: Yıldızların arasında görülen, bulut gibi sabit gök cisimleridir.

³³Tadayasu Sakai, Sculpture Group Q, 5 (Kobayashi'nin 27.02.2003 tarihinde İstanbulda yaptığı sunum.)

³⁴ Bkz; Resim 2.2.2.



Resim 2.2.3:Calder'in Paris'in La Defences bölgesinde uyguladığı 'Kırmızı Örümcek' (1976) adlıyapıtı insanlara göre devasa boyutlarda olmasına rağmen boşluk-doluluk ilişkisi, renk ve çevre binalarla hesaplaşması açısından algıda hata yaratmamaktadır.

Calder'in Kırmızı Örümcek adlı heykeli örneğindeki gibi³⁵ kamusal mekânlara yerleştirilecek heykellerin biçimi ve içeriği ise yerleştirildiği mekânın yapısı; fiziksel, sosyal ve kültürel etkileşimler göz önünde bulundurularak oluşturulmalıdır. Böylece anıtları ve heykelleri yalnızca çevresinden soyutlanmış sadece bir sanat nesnesi olmaktan çıkararak kamusal alanların canlı birer imgesi ve odak noktaları haline getirebiliriz.

Kamusal alanlar için tasarlanacak olan heykellerin bu alanları şekillendirmede önemli bir rol oynayacağı unutulmamalıdır. Çünkü heykel, tarih boyunca içerisinde bulunduğu çevreyi olumlu yönde etkilemiş ve insanları doğaya yönlendirici konuma ulaştırmıştır. Bu nedenle günümüzde kentsel mekânlarda kamusal alanlara yerleştirilen, çevreyle mimariyi buluşturan, bulunduğu mekânı yeniden anlamlandıran heykel, görsel sanatların çevreye uyumunun gözle görülür somut bir örneğidir ve mekâna kolaylıkla uygulanması da açık alan heykellerinin önemini arttırmıştır.

Herkese açık kentsel mekânlarda yer alan heykeller, ister anıt ister anıtsal niteliği olmayan heykeller olsunlar, görsel ve dokunsal deneyim olanaklarını artırarak mekânlara farklılıklar kazandırmaktadırlar. Bu değerlerin yanında heykeller, anlamı ve içeriğiyle, mekânla kurdukları ilişkileriyle, var edilme süreçleriyle mekânların sahip

³⁵ Bkz; Resim 2.2.3.

oldukları kamusal değeri de artırabilirler. Heykeller, kentsel mekânlardaki paylaşım ve etkinliklerin, farklı sosyal yapı ve yaştan insanlar arasında kamusal bir değer üretimine araç olmaktadır.

Kentlilerin gündelik hayatlarının geçtiği ve herkese açık kentsel çevreler içinde odak noktaları olan kent heykelleri, kente ait kültürü simgeleyerek, var olan kültüre yeni anlamlar ekleyerek tarih boyunca kentsel mekânlarda yer almışlardır. Yaşanan dönemin gereksinimlerine cevaben farklı amaçlar için kentlerde yer alan heykeller, kimi zaman mimarının tamamlayıcı bir ögesi olarak, kimi zamansa mekânın kurucu ögesi olarak, çevresindeki her şeyi gölgede bırakacak, kendisini öne çıkaracak biçimde varlık göstermişlerdir.

2.3.KAMUSAL ALANDA ANIT HEYKELLERİN TARİHSEL GELİŞİMİ

Uzun yıllar mimariye bağlı olarak gelişen ve mimari ile birlikte uygulanan heykel, Roma dönemiyle başlayan, Rönesans ile iyice güçlenen bir şekilde, mimariden bağımsızlaşmış ve çevreyi biçimlendiren ve etkileyen en güçlü anlatım araçlarından biri haline gelmiştir.³⁶

İlk Çağlar'dan günümüze üretilmiş olan heykellerin büyük bir bölümü kamusal alanlar için daha çok kamusal nedenlerle üretilmiştir. Açık alanlarda ilk heykeller dikili taşlar (menhir, dolmen ve obeliskler) ve anıtlar olarak ortaya çıkmış, insanoğlunun varoluş savaşını ve doğayla mücadelesini simgelemiştir. İnsanın doğa ile olan mücadelesinin işareti ve kanıtı olarak çevreye üç boyutlu müdahalesi şeklinde ortaya çıkan heykel, çeşitli tarihsel ve kültürel süreçlerden geçerek günümüze kadar gelmiş ve insanı tanımlayan temel etkinliklerden bir tanesi olmuştur.³⁷

İnsanın doğayla kurduğu etkileşimsel çatışmanın bir sonucu olarak ortaya çıkmış olan heykel, tarih boyunca kamusal alanlarda öncelikle politik amaçlarla bir iktidar aracı

³⁶E. Korkut, s.6-12.

³⁷E. Korkut, s.6-12.

olarak uygulanmış, demokratikleşme ile birlikte sivil ve bağımsız bir sanatsal uygulama pratiği halini almıştır.³⁸



Resim 2.3.1:Michelangelo'nun Papa III. Paul'un isteği ile yenilediği Roma'daki Campidoglio meydanı, MarcusAurelius heykelinin yerleştirilmesi ile kentsel kurucu öğeler içinde yer alan ilk kamusal açık alan heykeli olarak gösterilmektedir.

Klasik Yunan ve Helenistik dönemlerde agoralar, tapınaklar ve tiyatrolar gibi yapılara yerleştirilerek figüratif anlatımıyla dini, sosyal ya da politik işlev yüklenerek mimarının bir parçası olarak gelişim gösteren heykel, Roma dönemiyle birlikte Forum'larda yer alan anıt ve heykeller, sütun ya da at üzerinde betimlenen imparator heykelleri açık alanlarda kendini göstermeye başlar. Adeta Roma'nın kudretini belgeleyen anıtsal nitelikte zafer tak'ları(anıtsal kapılar) ve hükümdarların zaferlerinin anısına sütunlar yapılmıştır. Ayrıca dünyada ilk kez hükümdarların atlı heykelleri Roma Dönemi'nde yapılmış ve açık alanda sergilenmiştir. Kamusal nitelik taşıyan bu heykeller imparatorların politik gücünü ve kimliğini vurgulamak amaçlı yapılmışlardır.

³⁸E. Korkut, s.6-12.

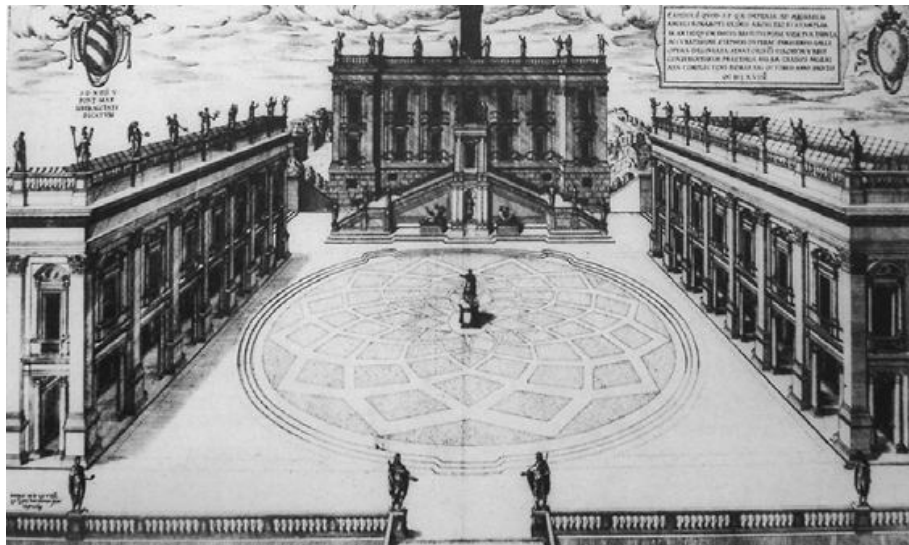
Avrupa'da Rönesans'la birlikte atlı heykellerin yeniden ortaya çıkmış, önemli kişilerin heykellerinin yapılması yine bu döneme rastlamaktadır. Yöneticilerin heykelleri kazanılan zaferlerin taçlandırılması amacıyla yapılmış ayrıca resmi ya da kamusal yararlıklar hedeflenmiştir.

Gotik Dönem'de heykel, yapının içinde ve cephelerinde yer alan nişlerde görülmüştür. Bu dönemde mezar heykelciliği de gelişmiştir. Rönesans Dönemi'nde heykel, meydanların merkezinde, bina girişlerinde, kimi zaman da mimari ile bütünleşik olarak görülmüştür. Özellikle katedrallerde dini figürleri konu edinen heykellere bolca yer verilmiştir. Atlı kahraman heykeli geleneği bu dönemde de devam etmiştir. Ortaçağda inşa edilen katedral ve kilise gibi dinsel yapıların duvarlarını ve çevresini süsleyen heykeller, aynı zaman da okuryazar olmayan halka ilahi mesajlar ileterek eğitim görevini de üstlenmişlerdir.³⁹

Barok dönemde de sıkça rastlanan anıt heykel diktirme geleneğine kralların kendi heykellerini yaptırmalarıyla devam etmiştir. Bu durum adeta devletin anıt siparişine dönüşmüştür. Barok Dönem'deki heykeller, bir yapıya son görünüşünü vermek üzere süsleme amacıyla yapılanlar ve kelimenin gerçek anlamıyla tek başına bir eser olarak yapılanlar olmak üzere ikiye ayrılır. Rönesans Döneminde de görülen, bir dizi heykelin genellikle yapının çatı kısmına yerleştirilmesi olayı bu dönemde geleneksel bir üslup şeklini almış, bu durum bahçe duvarı ve köprü korkuluklarında da uygulanmaya başlamıştır.⁴⁰

³⁹ İsmail Kurt, *Heykel Ve Çevre İlişkisi*, Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü Ankara 1990, (Yüksek Lisans Tezi), s. 63.

⁴⁰ F. Conti, "*Barok Sanatı'nı Tanıyalım*", Çev.: Turunç, S., İnkılap Kitabevi, İstanbul, 1997, S. 56, 57.



Resim 2.3.2: Etienne Duperac'nın (1568), Michelangelo'nun planına göre Compidoglio Meydanı çizimi, Roma.

Rönesans'ın getirdiği yeniliklerle heykel dinsel alanlardan bağımsız olarak uygulanmaya başlar. Bu yeniliklerle birlikte önemli kişilerin anısını yaşatmak amaçlı yapılan heykeller imparator heykellerine nazaran sıradan kişileri tasvir etmesiyle kamusal alan heykellerinde ki değişimin bir göstergesi olarak görülebilir. Rönesans'a kadar mimarinin bir parçası olan heykel, Rönesans'tan itibaren bahçe düzenlemelerinde, şehir meydanlarındaki çeşmelerde alegorik, mitolojik ve sembolik konuyla uygulanmıştır.⁴¹ Rönesans öncesi heykelin kent estetiğine katkısı ancak bir mimari yapının ögesi ya da dekoratif bir parçası konumunda, işlevsel bir rol üstleniyorken, Rönesans'la birlikte mimari yapıdan koparak, doğrudan kamusal alana yayılmış ve mekân kurucu olarak yeni bir rol üstlenmiştir.

Heykel kamusal alanın ortasına yerleştirilerek kamusal odak noktası haline gelmesi ile binaların mimarisi ve kamusal alanın düzenlenmesi ve yerleştirilmesindeki en güçlü örneği oluşturur.

Böylece 16. yüzyılın ortalarına doğru anıt heykeller anıt için düzenlenmiş alanlara uygulanmaya başlar. Bu dönemde artistik geleneklerin yeni politik zorunluluklarla birleştiği ve geniş bir toplumsal anıt anlayışının ortaya çıktığı gözlenmektedir. 19. yy. a kadarki döneme bakıldığında heykelin kamusal alana yayılmasında önemli bir etken olarak, önemli kişiler ve olayların yüceltiildiği anıtların yapılması gösterilmektedir.

⁴¹ İsmail, s. 54.

17. yüzyıl ve sonrasında gelişen siyasal olaylar, Osmanlıları endüstrileşen Avrupa ülkeleri karşısında yenileşmeye zorlamış, Osmanlı İmparatorluğu'nda batılı anlamda heykel sanatı Tanzimat Fermanı (1839) ile başlar. Abdülaziz kendi heykelini bir meydana diktirmemiş fakat Beylerbeyi Sarayı'nın bahçelerini Fransa'dan getirttiği hayvan heykelleriyle süslemiştir. Sultan Abdülaziz'in bu heykellerin yanı sıra kendisine kadar olan tüm Osmanlı sultanlarının portresinin bulunduğu fildişi bir levha da yaptırdığı bilinmektedir. Bu heykelleri diğer saray ve köşkların bahçelerini süsleyen heykeller izler.

19.yüzyıl, heykel üretimi açısından son derece etkin bir dönem olmuştur. Bu yüzyıl boyunca krallar, büyük devlet adamları, yazarlar ya da siyasi olaylar anısına yapılan kamu anıtlarının yanı sıra mezar heykelleri, park ve meydanlardaki dekoratif nitelikte heykeller üretilmiştir. Yapılan bu açık alan heykelleri daha çok anıt ya da sadece sembol niteliklerinden dolayı izleyici ile ilişkisi belirli sınırlarda kalmıştır.⁴²

19. yüzyılla birlikte anıt heykel olgusunun, kent ortamında yerini alması devlet ideolojisinin kamusal alanlara yansımaları olarak gözlenir.

Anadolu da ise Osmanlı imparatorluğunun Tanzimat'la birlikte açılmaya başlayan büyük caddeler ve meydanlar sonrakiyıllarda hükümet konağı ile bir saat kulesi ya da bir anıtlarla tamamlanmış ve yeni birşehir mekânı yaratılmaya çalışılmıştır. Fatih'teki Tayyare Şehitleri Anıtı (HavaŞehitleri Anıtı) ve Şişli'deki Abide-i Hürriyet anıtı bunun ilk örneklerdendir.

İstanbul'dainşa edilen Fatih kaymakamlık binasının önündeki alan park olarakdüzenlenmiş, daha sonra parkın ortasına 1914 yılında şehit düşen ilk Türkhavacılarının anısına sütun şeklinde bir anıt dikilmiştir.Osmanlı İmparatorluğu'nda batılı anlamda heykel sanatı Tanzimat Fermanı(1839) ile başlar. I. Abdülmecit (1839-1861) döneminde yaptırılan saraylar,köşkler ve kasırların bahçelerine heykel koymak için siparişlerverilmiştir.⁴³

Tanzimat'ın ilanından sonra Gülhane Parkı'na bir adalet taşı ve Beyazıt Meydanı'na“Hatt-ı Şerif'in” yazılacağı bir anıtın dikilmesi planlanmış fakat bu

⁴²Bülent Çınar, “Açık Alan Heykelinde Plastik Çözümlemelere Etkisi Açısından İzleyici-Yapıt İlişkisi” Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2007, (Sanatta Yeterlik Eser/Metni), s. 16.

⁴³Gültekin, **Gönül**. “II. Meşrutiyet Donemi Resim ve Heykel Sanatlarındaki Gelişmeler.”XII. Türk Tarih Kongresi. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi 2000: 1047.9

plangerçekleştirilememiştir. Bu ilk anıt heykel denemeleri gerçekleştirilmemiş olsa dahu dönemde her önemli olayın anısına döktürülen sultan portrelerinin bulunduğukabartmalı madalyonlar ve nişanlar da bu dönem için önemli örneklerdir.⁴⁴1960'lı yıllardan itibaren çevresi ile ilişki kuran 'kamusal açık alan heykel'inin bağımsız bir şekilde kentsel kurucu ve organize edici disiplinler arasında yer almaya başlamasıyla, kamusal alan tasarımında şehir plancıları, mimarlar, peyzaj mimarları, sosyologlar gibi daha baştan söz sahibi olarak, bitirilmiş bir kamusal alana eklenmek yerine kurucuları içinde yer almaya başlamıştır.⁴⁵

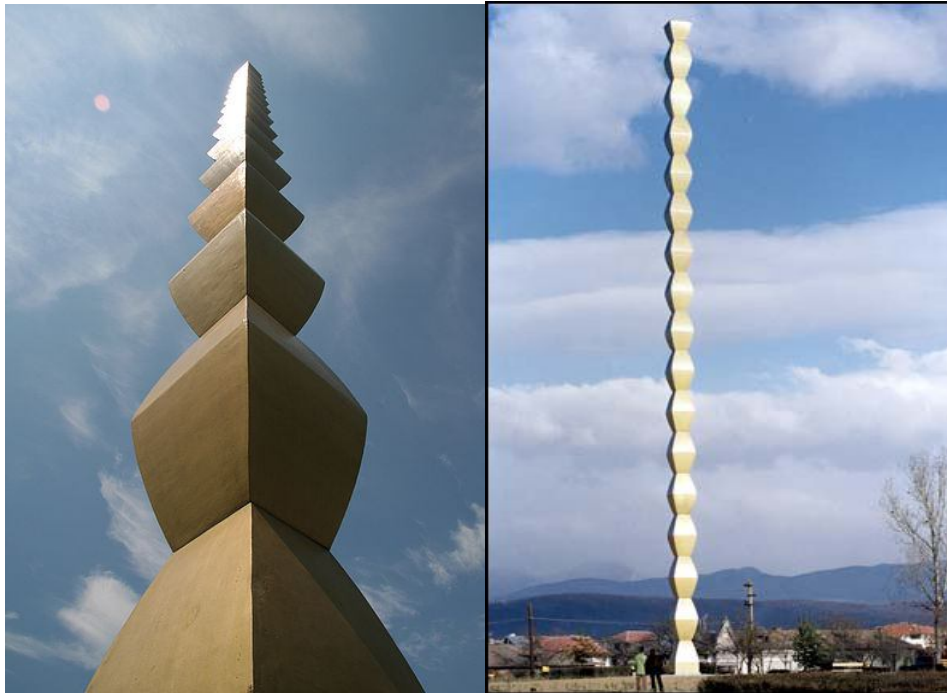
20. yüzyılın ilk yarısının, yeni rejimlerin ortaya çıktığı bir dönem olması sebebiyle bu dönemin siyasal-kamusal dinamikleri, anıt alanında önemli bir oluşuma işaret eder.20. yüzyılın başlarında, büyük bir hızla gelişen endüstri ve makineleşmeye paralel olarak, yeni biçimleme arayışlarıyla birlikte, değişik malzeme ve teknikler heykel sanatında kullanılmaya başlar. Gelişen tekniklerle birlikte heykel sanatı, kamusal alanlarda yalnızca figüratif anlatımların dışında değil pek çok farklı üslup ve teknikle yorumlanmaya ve uygulanmaya başlar. Karaaslan bu durumu şöyle tarif eder; 'Artık bugünün çağdaş sanatçısı, görsel dünyanın her yönünü keşfetmek peşinde biçimsel ve düşünsel araştırma yapma yoluna girmiştir demektir.⁴⁶

Bu söylem heykel sanatının simgesel biçimlerden, özellikle figüratif anlatımdan uzaklaşmaya başlamasının bir kanıtıdır. Heykel artık ne bir kahramanı ne de bunların amaçlarını simgelemektedir. Heykelin kentlerle kurduğu ilişki, özellikle Rönesans sonrası mimari özellikleri ile bir estetik ilişkiler bütününe dönüşmüştür. Artık heykeller, buldukları alanı ve çevreyi görsel olarak zenginleştirirken, hayatın yaşamsal pratiklerine görsel ve yaşantısal katkılar sağlamaktadır.

⁴⁴Renda **Günsel** "Osmanlılarda Heykel", Sanat Dünyamız, Ankara: C.15, 244-265, İstanbul s.140-141.

⁴⁵Bülent **Çınar**, s. 16-24.

⁴⁶Suat **Karaslan**, Heykel Plastiği Ve Çevre İlişkisi, Hacettepe Üniversitesi, Ankara ,1987. s. 26.



Resim 2.3.3:XX. Yüzyıl Heykeltıraşlarından ConstantinBrancusi'nin Sonsuz Sütun, Romanya -1937 “Sonsuz Sütun”u ise figüratif akımlara zıt, yalın ve ileri derece soyutlamanın görüldüğü bir anıt niteliğindedir. 37 m yüksekliğindeki heykel Romanya’da TirguJiuParkı’ndadır.

Heykelin, müze objesi olmaktan çıkarak yaşamın içine katılması, izleyici ile yeni ilişkiler kurarak edilgen konumdan çıkması, iç mekândan dış mekâna dönüşünü güçlendirmiştir. Heykel, müze ve galeri gibi mekânlardan dışarı çıkarak, kent meydanlarına, sokaklara ve alanlara taşınmıştır.

Yaşanan bu gelişmelere ek olarak heykel sanatının süreç içerisinde geçirdiği en önemli dönüşümlerden biri de kuşkusuz sanat’ın, sanatsal üretim sürecinin içerisine kamusal bilginin gerekliliğini de dâhil etmesidir. Bu gereklilikle birlikte, kamusal alanları şekillendirmede heykeller, kamusal alanların vazgeçilmez nesnelere olmuşlardır. Çünkü heykel kamusal alanların düzenlenmesinde, kenti ve onu oluşturan tüm etmenlere olumlu katkılar sağlayan ve bulunduğu çevreyi görsel açıdan farklı bir konuma kavuşturan bir sanat nesnesidir. Heykel hisleri uyandıran, duyguları canlandıran vedikkat çeken bir unsur olarak, kişilerin kamusal alanlarla ilişki kurmasını ve buldukları alanları tanımlayabilmelerinin yanı sıra sanatçı ile sokaktaki izleyicinin etkileşmesini de sağlar.

1980’li yıllara gelindiğinde de kamusal açık alan heykelinin çevresi ile kurduğu ilişki dışında izleyicisi ile kurması beklenen ilişkiler irdelenmeye başlanmış ve izleyicinin

sanat yapıtına müdahalesi ya da katılımı ile katılımsal sanat, interaktif sanat, diyalogsal sanat, müdahale sanatı gibi kavramları türetilmesiyle birlikte, heykelin güncel hayatın tüketim nesnesiymiş gibi bir durumadönüşmesine neden olunmuştur. Dolayısıyla günümüzde heykel, malzemesi, boyutları ve kalıcılığı gibi değerler üzerinden tartışılması gerekmeyen, mekanboyutlarını kilometrelerle ifade edilen bir ölçüye taşıyabilen ve hatta mekanın kendisinin bir heykel gibi kurgulanabildiği ya da herhangi geçici bir malzeme ile de üretilen ve bu geçici durumun da bir tecrübe olarak izleyiciye sunulduğu üretilere dönüşmüştür.⁴⁷



Resim 2.3.4:Calder'in Kırmızı Örümcek adlı yapıtı, 1976.

Türkiye de modernleşme ile birlikte kamusal alanda anıt-heykeller, Yunan ve Roma uygarlıklarında olduğu gibi odak noktası özelliği kazanmıştır. Cumhuriyet Dönemi'nin yeni kent anlayışı içinde parklar ve meydanlar kamusal yaşamın önemli merkezleri olarak ortaya çıkmış; bu alanlara ek olarak bulvarlarda ve dönemin kamusal yapılarının bahçelerinde Atatürk heykelleri yer almıştır. Söz konusu alanlar Kurtuluş Savaşı, Cumhuriyet, çağdaşlık ve laikliğin birer göstergesi olmuştur.⁴⁸

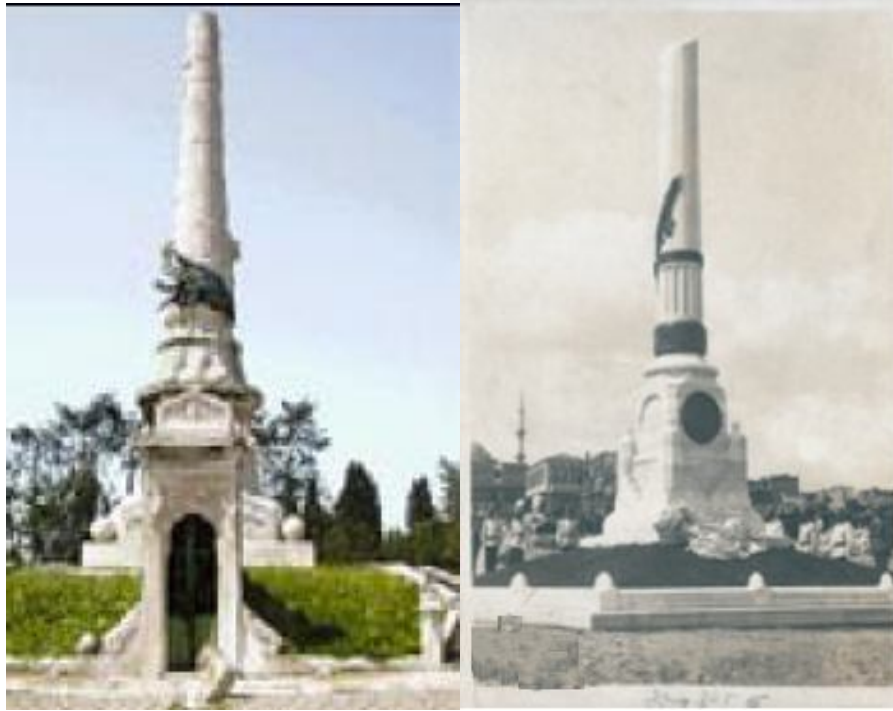
⁴⁷Bülent, s. 28-35.

⁴⁸Z. Y. **Yaman**, "Cumhuriyet'in İdeolojik Anlatımı Olarak Anıt ve Heykel", *Sanat Dünyamız Dergisi*, Kış, Sayı: 82, İstanbul 2002, s. 157.

Buna ek olarak Türkiye’de heykel sanatının tarihi seyrini ortaya koyan heykel sempozyumları ülkemizde 90’lı yıllarda başlayarak ve günümüzde de halen devam eden batılı anlayışa benzer şekilde uygulamalarda bulunulmuştur. Bunlar içinde heykel sempozyumları ve yerel yönetimler eliyle uygulanan çağdaş sanat yapıtları yerleştirmeleri gibi etkinlikler yapılmıştır. Bu yolla kamusal açık alana yerleştirilecek olan heykelin, tasarım aşaması ve hatta üretim aşaması içinde bile izleyicisi ile ilişkisi yapının plastliğini etkileyen önemli bir etken olmuştur.

2.3.1. Anadolu’da Cumhuriyet Öncesi Anıt-Heykel Sanatı

Her ne kadar heykelin doğup geliştiği yer Anadolu olsada İslami dininin etkisiyle 12. ve 13. Yüzyıllardan itibaren süslemecilik ve bezemeciliğe bağlı taş oymacılığı dışında heykel uygulamalarına rastlanmazken, Erken Selçuklu Döneminde mimari yapılarda insan ve hayvan figürlerine rastlamak mümkün olmuştur. Gerek Anadolu Selçukluları, gerekse Osmanlı İmparatorluğu olmak üzere tüm kurumlarında ve toplumsal yaşamında İslâmî yasaların egemen olduğu, İslâmî dünya görüşünün yüzyıllar boyu kırılmadan ve herhangi bir değişime uğramadan süregeldiği bir toplumda, böylesi bir yasağın heykel sanatına karşı çok daha olumsuz bir tavrın gelişmesine neden olacağı açıktır. Heykelin puta benzetilmesi onun geleneklerle ve inançla çatışan bir sanat dalı olarak diğer betimleyici sanatlara kıyasla daha fazla tepki almasını sağlamıştır. Bu nedenle de puta tapınma biçiminde heykel bulundurulmasına yönelik yasağın zamanla heykelle yönelik bütüncül bir yasaklamaya dönüşmesi kaçınılmaz olmuştur. Türkler tarihinde heykel, kamusal alanda heykel gibi mimari yapıları olan zafer kuleleri, kule türbeler, dikilitaşlar ve gözetleme kuleleri anıtsal yapılar olarak ortaya çıkmaktadır. Camiler ve kümbetlerin de aynı anıtsal etkiyi oluşturdukları söylenebilir.



Resim 2.3.1.1:(solda)Abide-i HürriyetAnıtı. Mimar Muzaffer Bey, 1911,

Resim 2.3.1.2:(sağda)Tayyare şehitleri Anıtı. Mimar Vedat Tek, 1916, İstanbul.

la Selçuklu Dönemi'ndenberi mimaride görülen Anadolu'daşamanizm etkisi ile oluşturulmuş hayvan biçimli mezar taşları da heykel kapsamında değerlendirilebilirler. Avrupa kentlerinde heykelin üstlendiği simgeleme ve kimlik arayışları Osmanlı döneminde, etraflarında tasarlanan peyzaj ve yapılarla çeşmeler heykelimsi bir duruşla karşımıza çıkar.

Batılı anlamda heykel sanatı, Osmanlı'da TanzimatDönemi'nden sonra gelişmiş, Lale Devri'nde Barok ve Rokoko üsluplarından etkilenen mimaride geleneksel bezeme motifleri kabartma heykellere dönüşmüştür. Bu dönemde özellikle çeşmeler birer meydan heykeli görünümündedirler. Aynı dönemde padişahların at üzerinde betimlenen heykellerini yaptırmış olmalarına rağmen kamsal alanlara yansımaları olmamıştır. Buna nazaran padişahlar anısına heykel özelliğinde nişan taşları dikilmiş; yapıların dış duvarlarında, bahçe ve bulvarlarda hayvan figürleri yer almıştır. Daha sonraki dönemlerde ise kentlerde bir dizi saat kulesi ile figürsüz mimari anıtlar ortaya çıkmıştır.⁴⁹Aslında bu dönemde kamusal alana yurt dışından getirilen birkaç heykel konulmak istense de halkın tepkisinden dolayı bu çabalardan vazgeçilmiştir. Kanuni

⁴⁹Uğur **Tanyeli**, "Kent: Hazır-Yapıt", *Sanat Dünyamız Dergisi* (Söyleşi), Kış, Sayı:78, İstanbul 2000, S. 121-122.

Sultan Süleyman döneminde Sadrazam İbrahim Paşa'nın Budapeşte'den getirdiği mitolojik konulu heykelleri Sultan Ahmet Meydanı'na diktirmesi, Osmanlı padişahlarının heykel sanatına karşı olmadıkları şeklinde değerlendirilse de bu heykeller çevre baskısı ile kaldırılmıştır. Bu olay halkın heykelle olan bakışını göstermesi açısından önem taşımaktadır.

Sultan Abdülaziz'in saltanat yılları (1861-1876) batılılaşma donemi ve heykel sanatı açısından büyük önem taşır. 1867'deki gezisinde Avrupa'da şehir meydanlardaki anıtları ve müzelerdeki heykelleri inceleyen Abdülaziz İstanbul'a döndükten sonra İngiliz heykeltıraş Charles Fuller'a bugün Topkapı Sarayı'nda olan mermer büstünü ve Beylerbeyi Sarayı'nda olan atlı heykelini yaptırmıştır.

Bu dönemde figürlü anıtlar yapılmasa da imparatorluğun birçok yerinde inşa edilen bir dizi saat kulesi ve mimari anıtlar Osmanlı topraklarında anıt kavramının yerleştiğini gösterir.

Modernleşme ile birlikte Türkiye'de anıt-heykeller ortaya çıkmış, Yunan ve Roma uygarlıklarında olduğu gibi meydanların odak noktası özelliği kazanmıştır. Osmanlı Dönemi'nde yapılmış olan atlı hükümdar heykelleri kentsel mekânda yer almamıştır. Siyasi bir liderin Türkiye'de kentsel mekânda ilk temsili Atatürk heykelleri ile gerçekleşmiştir.⁵⁰

2.4. TÜRKİYE'DE CUMHURİYET DÖNEMİNDE KAMUSAL ALANDA ANIT-HEYKEL SANATI

Türk heykel sanatı için Batıda olduğu gibi, ne bir geçmişten, ne de o noktadan günümüze ulaşan bir gelenekten söz edilemeyeceği açıktır. Ülkemizde 19. Yüzyıl sonlarına kadar heykel sanatı dinin de etkisiyle mimariye bağlı taş süslemeciliği şeklinde gelişme göstermiştir. İlk olarak Osmanlı İmparatorluğu'nda batılılaşma etkisi sonucu yaşanan gelişmeler heykel sanatında karşımıza çıkmaktadır.

Ülkemizde heykel sanatının başlaması ve gelişmesi, 1883 yılında açılan Sanayi-i Nefise Mektebi ile gerçekleşmiştir. Ama kamusal alanlara yayılması Cumhuriyetin ilk

⁵⁰ N. G. Yeşilkaya, "Osmanlı'da ve Cumhuriyet'te Anıt Heykeller ve Kentsel Mekan", *Sanat Dünyamız Dergisi*, Kış, Sayı: 82, İstanbul, 2002, S. 149, 152.

kurulduğu yıllardan itibaren, Cumhuriyet rejiminin çağdaşlaşma düşüncesinin anıtlara ideolojik yansımalarıyla benimsenmiştir.

Ulusal Kurtuluş Savaşı sonrası Mustafa Kemal Atatürk'ün çabalarıyla geniş kapsamlı reformlar ve her alanda yapılan devrimler Atatürk'ün Dünya görüşüne, bilim, uygarlık, kültür ve sanat anlayışına dayanarak gerçekleştirilmiştir. Böylece kültür ve sanat alanındaki gelişmeler izlenirken "bütünlük" ilkesinin göz önünde bulundurulması gerekli olmuştur. Devrim, hemen hemen her alanı etkilemiş, kendi amacı doğrultusunda onları yeni bir dünya görüşüyle canlandırmıştır.⁵¹

İktidar tarafından ideolojik bir araç olarak tasarlanan ve kullanılan anıt heykel sanatı yeni rejimi temsil etme görevini üstlenmiştir. Kuşkusuz Türkiye'de kamusal alanda sanat denildiğinde ilk aklı gelen Cumhuriyet ideolojisinin sembolleri olan Atatürk anıt ve heykelleridir. Bu bağlamda ülkemizde kamusal alanda sanatın gelişim süreci incelendiğinde anıt heykel oluşumlarının, Cumhuriyet ideolojisinin başrol oyuncusu olarak, Cumhuriyet'le birlikte aynı gelişim sürecini izlediği söylemek yanlış olmayacaktır. Bu anlayışla yaratılan meydanlar, (cumhuriyet alanları) merkezinde Atatürk anıtı, etrafında hükümet konağı ve halk evleriyle tamamlanmıştır.

Anıtlar, toplumların gündelik hayatında yer alması ve halk ile kurduğu ilişki açısından önemli kent heykelleridir. Cumhuriyet mimarisi ve sanatı rejimi temsil etme görevi üstlenmiştir. Kurtuluş savaşı sonrası Anadolu'nun fiziksel olarak yeniden yapılandırılması, bayındırlık etkinliklerinin artırılması ilk başta gelen programlardan biridir.

Diğer ulus-devlet süreçlerinde olduğu gibi Türkiye Cumhuriyeti'nde de mekân üretimi, siyasal olanı biçimde kurgulanmıştır. Ancak Türkiye'de mekân kurgusu, sözü edilen örneklerden farklı biçimde geçmişini yok sayarak Kemalist ideolojinin görsel elemanlarıyla kendini var etmiştir. Mekânsal düzenlemenin ve ortak bilincin yaratılmasındaki amaç, yeni Türkiye Cumhuriyeti'ni her alanda inşa etmek ilkesi etrafında şekillenmektedir. Cumhuriyet Türkiye'si ve Kemalist ideoloji, en net biçimde modernleşmenin mekânı olarak düşünülen kent üzerinden ve dolayısıyla yeniden üretmeyi tasarladığı mekân üzerinden gerçekleştirmiştir.

⁵¹G. Başar **Akkaya**, "Türkiye Cumhuriyetinin Atatürk Dönemi Kültür Ve Sanat Anlayışı" *Sanat Ve Plastik Sanatlar Eğitimi Dergisi*, Sayı.2 s.1.

Buda geleneksel çizgiyi yansıtan 1. Mimarlık üslubuyla⁵² yapılan yeni binaların, zamanla Cumhuriyet'in çağdaşlaşma çizgisine ters düştüğünü fark eden devrimci kadronun hızla, anıtsal mimariye yönelmiş olmasıyla, Batılı şehir bölgeler ve mimarlarca kent, yeniden tasarlanmış ve eski, yeniyle uyumlu hale getirilmiştir. 1926'dan itibaren, yalın, soyut ve kübik biçimlerin baskın olduğu bir modern mimariyi, devlet binalarında uygulamıştır.⁵³

Cumhuriyet yönetiminin ötekileştirdiği Osmanlı kentlerinden farklı bir kent yaratma isteği, kültür politikası ve Cumhuriyet ideolojisi, uygar toplumların anıtlarına benzeyen ve ulusal bilinci pekiştirmeye yarayacak anıt heykelleri toplumun gündelik yaşantısına girmesine neden olmuştur.

2.4.1. Kamusal Alana Vurgu Yapan Atatürk Anıtları Ve Heykelleri

Cumhuriyet'e kadar kamusal alanlarda mimariden başka bir yerde rastlanmayan heykel sanatı, çağdaşlığın sembolü olarak cumhuriyet ideolojisini ve ulusal bilinci pekiştirmek amacıyla toplumun günlük yaşantısına girmiştir.

Cumhuriyet'in ilk birkaç yılında, heykel konusunda önemli bir çalışma görülmezken uygulanan ilk heykel ve anıtlarında Türk heykeltıraşların teknik donanım ve becerilerinin olmayışı düşünülerek 1930'lu yıllara kadar Avrupalı sanatçılara yaptırılmıştır.

İlk Cumhuriyet anıtı olan Sarayburnu Atatürk anıtı 1926 yılında Avustralyalı heykeltıraş HeinrichKrippel'e yaptırılmıştır. Daha sonraları yine yabancı heykeltıraşlardan PietroCononica'ya sipariş edilerek yaptırılan heykellerle bu süreç devam etmiştir. Yabancı heykeltıraşların yaptığı ilk heykel HeinrichKrippel tarafından yapılan Sarayburnu Atatürk Anıtı'dır (1925). Atatürk Anıtı'nın dışında, Konya Atatürk Anıtı (1926), Ankara Ulus Atatürk Anıtı (1927), Samsun Atlı Atatürk Anıtı (1931), Afyon Karahisar Zafer Anıtı (1935) ile Ankara Sümerbank binasının önüne bir Atatürk heykeli (1938) yapmıştır. İlk siparişini 1925'te alan PietroCononica ise Ankara

⁵² 19. yüzyıl mimarlığına damgasını vuran Batılı mimarların yapıtlarına karşı bir tepki üslubu olarak değerlendirilir. http://www.mimarlikmuzesi.org/Collection/Detail_1ulusal-mimarlik-uslubu_16002.html

⁵³ S. Yıldırım, "Türkiye Cumhuriyeti'nin Kuruluşunda Mimar ve Mimarlık", *Yeni Türkiye*1989, S:3091 s.23-24.

Etnografya Müzesi önündeki atlı anıt (1927), Ankara Zafer Alanı'ndaki Mareşal Üniformalı Atatürk Heykeli (1927), Taksim Cumhuriyet Anıtı (1928), İzmir'de Atlı Anıt (1932) olmak üzere dört anıt yapmıştır. Anton Hanak ve Joseph Thorak ise 1935 yılında Ankara Güven Anıtını yapmışlardır.

1937'de Türkiye'ye gelen Rudolf Belling Ankara Ziraat Fakültesi'nin bahçesine İnönü Heykeli (1940) ve Taksim'e konulmak üzere yapılan Atlı İnönü Anıtını (1944) gerçekleştirmiştir.⁵⁴

Zamanlabu durum, Türk sanatçıları tepkiye yol açmış, sorun gazete ve dergilerde tartışılmıştır. Bu heykellerin estetikten yoksun ve çevreyle bağlantısının olmadığı düşüncesinin ortaya atılmasının yanı sıra; inkılâba hizmet etmediği ve milli duyguları içermediği düşünülerek, aynı toprak parçasını, aynı tarihi, aynı ülküyü paylaşmayan sanatçıların milli mücadele ve inkılâp ruhunu yansıtamayacağı sonucuna varılmıştır.

Avrupa'ya gönderilen öğrencilerin 1928-1929'dan itibaren geri dönmesiyle birlikte anıtlarımızı Türk sanatçıların yapması gerektiği konusunda tartışmalar başlamıştır.

Anıtların ulusal değerler taşıdığı bu nedenle de başarısız da olsa, becerileri ölçüsünde abide ve heykellerin Türk sanatçılara yaptırılması ve bu yolla sanatçıların maddî ve manevî anlamda desteklenmesi kararlaştırılmış ve böylece Türk heykel sanatçısının büyük ölçekli uygulamalarda becerileri doğrultusunda anıt heykel uygulamaları başlamıştır. Cumhuriyet döneminde bir Türk sanatçı tarafından gerçekleştirilen ilk anıt Nejat Sirel'in İzmir Atatürk anıtıdır (1929). Yabancı sanatçılar yerine Türk sanatçıların böyle bir anıt heykel yapmaları önemlidir. Anıt Türk sanatçılar tarafından atılan ilk adımlardan biridir. Bu anıttan sonra Türk sanatçılar tarafından gerçekleştirilen anıt heykel çalışmaları artarak devam eder.

Kenan Yontunç, Ali Hadi Bara, Hakkı Atamulu, Nijat Sirel, Sadi Çalık, Hüseyin Gezer, Nusret Suman, Zühti Müridoğlu, Haluk Tezoner, Tankut Öktem, Metin Yurdanur gibi sanatçılar Atatürk heykel ve büstleri, Kurtuluş ve Cumhuriyet anıtları olmak üzere birçok uygulamayı Anadolu'nun dört bir yanına ve dönemin önemli kamusal alanları olan meydanlara yerleştirmişlerdir.

⁵⁴ Z. Y. Yaman, "Cumhuriyet'in İdeolojik Anlatımı Olarak Anıt ve Heykel", Sanat Dünyamız Dergisi, Kış, Sayı: 82, İstanbul 2002, S. 156-157.

Atatürk heykeliyle başlayan anıt çalışmaları Menemen olayında şehit düşen Kubilay'ın anısına 1932'de bir anıt dikilmesiyle yeni bir boyut kazanmıştır. Menemen Kubilay Anıtını, Nevşehir Damat İbrahim Paşa, Vezirköprü Köprülü Mehmet Paşa, Kayseri Mimar Sinan ve bazı illerde belediye başkanları gibi hizmet etmiş kişilerin heykelleri yapılmıştır. Artık figürlü heykeller hemen her şehir meydanında yerini almıştır.

Barbaros Anıtı heykeltıraş Ali Hadi Bara ve heykeltıraş Zühtü Müridoğlu'nun birlikte yaptıkları bir anıt heykeldir. Barbaros Anıtı, Taksim Anıtı gibi bir meydana konumlandırıldığı için diğer birçok anıt heykelden farklıdır. Anıt konu itibariyle devletin sipariş ettiği cumhuriyet ideolojisini yansıtan heykellerden değildir. Bu anıt estetik ve konu özgünlüğü açısından önemlidir.

Cumhuriyet döneminde yetişmiş sanatçılar, ilk heykel sanatçılarımıza oranla daha bağımsız ve kişisel üsluplarını ortaya koyabilen eserler meydana getirmişler ayrıca erken dönemdeki büstlerin yerini önemli meydanlarımızda yer alan anıtlara ve soyut heykellere bırakmıştır.⁵⁵

Erken Cumhuriyet dönemi sanat tartışmalarının yanı sıra, ulusal ve evrensel sanat yaratmanın gerekliliği üzerinde görüşler ortaya atılmıştır. Bu tartışmaların başka bir boyutunda ise devrim sanatının fütürist yada kübist estetikle yansıtılması tartışılırken diğer taraftan devrimlerin anlatımcı sanatla görselleşmesi inancı ağır basmıştır.

Yaratılmak istenen elit zümrenin ve burjuva kimliğin sosyal yaşamla ve bu görsel öğelerle kendini var ettiği "kamusal alan" aynı zamanda, bu zümrenin toplumun diğer katmanları üzerinde üstyapısal düzeyde hegemonyasını kurduğu düzlemdir de. Bütün bu siyasal ve mekânsal oluşumlara kaynaklık eden ve sanki modernleşme teorisinin Türkiye'deki izdüşümü gibi görünen Kemalizm ideolojisi, kültürel yapılanmada belirleyici rol oynamıştır. Hatta siyasal-mekânsal olanı açığa çıkaran görsel öğeler, Cumhuriyet Türkiye'si'nin ölçümleri, değerleri olarak algılanmış ve benimsenmiştir. Bu değerlerin kamusal alanda vücut bulması, bu biçimler üzerinden ulus-devlet sürecinin ve resmi ideoloji olan Kemalist ideolojinin yarattığı anıt gerçekliğinin okunmasını olanaklı kılmaktadır.

Cumhuriyetin öncülüğünü yapan devletçi elitin yeni bir vatan, devlet ve ulus yaratma yönündeki çabası toplumun homojenleşmesini zorunlu hâle getirmiştir. Siyasal iktidar

⁵⁵http://www.felsefekibi.com/sanat/sanatalanlari/sanat_alanlari_cumhuriyet_donemi_heykeli.html

bu dönemde siyasal, ekonomik ve kültürel yaşam alanlarının tümünde sınırsız bir biçimde genişleyerek kamusal yaşama mutlak anlamda müdahale etmiştir.

Sosyal ve siyasal yaşamda yer alan özellikle kamusal tüm etkinliklerin öncelikli vazifesi resmi ideoloji ve idealleri taşımak olmuştur. Bu durum heykel sanatının, diğer sanat uygulamalarından daha fazla ön plana çıkmasına neden olurken, Cumhuriyet'in devrim ideolojisinin bir göstergesi haline gelmesiyle kamusal alandaki anıt heykellerin resmi ideolojiye hizmet etmek dışında, Türkiye'de heykel sanatının toplum tarafından anlaşılmasına da vesile olmuştur.

Modern anlamda devletin Kent planlamasının kamusal alanı dikkate alışı ise yine Cumhuriyet dönemine rastlar. Cumhuriyetin kuruluşundan 1940'lı yıllara dek Cumhuriyet ideolojisinin yeni kent anlayışı içinde parklar ve meydanlar kamusal yaşamın önemli merkezleri olarak ortaya çıkmış, bu alanlara ek olarak Cumhuriyet alanları, Meydan ve Bulvarlar, Hükümet Konağı, Halkevleriyle şekillenen dönem kamusal alan ve yapılarının odağında ise Atatürk heykelleri yer almıştır. Bu dönemde heykel Kemalist ideolojinin görünür kılındığı araçlardan biri olmuştur.

Görüldüğü gibi Cumhuriyetin kuruluşundan 1940'lara dek kamusal alan düzenlemeleri anıt ve meydan şeklinde olurken, 1940 sonrası yerel yönetimler ve ekonomik gücü elinde bulunduran kurumlarca ve çoğu zaman bu otoritelerin, kendilerine ait bazı mekânları heykelle şekillendirmek amacıyla yapılmaya başlanmıştır. Sermayenin eliyle yapılan heykeller daha çok dışlayıcı-otoriter tavırla, bu kurumların kendi yaşadıkları ortamları dönüştürmek ve kurumlara ait özel mekânları donatmak amacıyla hayat bulmaktadır. Kamusal alan düzenlemeleri bu dönem sonrasında genellikle trafik arterlerinin düzenlenmesi ve kent mobilyalarının işlevsel amaçlar doğrultusunda gelişmiştir.

Cumhuriyet'in 1950'li yıllarına doğru özgürlükçü demokrasi sürecindeki değişim ülkenin sanat anlayışını da etkilemiştir. Bu değişim, yurtdışında eğitimlerini tamamlamış sanatçıların batı da ki sanatsal akımlarından etkilenmesine ve Türkiye'deki resim ve heykel sanatının da hızla soyut akımlar içerisine girmesine neden olmuştur. 1950'ler sermaye toplumunun temellerinin atılmaya başlandığı, uluslararası ilişkilerde değişimlerin yaşandığı, köyden kente göçün arttığı bir dönemdir. Bu dönem

çok partili hayata geçişle birlikte sosyal yaşam alanında küçümsenmeyecek ölçüde politik, ekonomik ve sosyal farklılaşmaların yaşandığı bir değişim sürecidir.

1950’de çok partili hayata geçişle birlikte sosyal yaşam alanında küçümsenmeyecek ölçüde bir görüntü farklılaşması yaşandığı söylenebilir. 1950’li yılların başlarından itibaren başlayan yeni dönemde her biri farklı amaçlarla hareket eden sivil toplum örgütlerinin ideolojik kamusalı çok ciddi bir irtifa kaybına uğratmıştır. Fakat daha sonraki yıllarda 1960 askeri müdahalesiyle Atatürk’ün anısını tazelemek, devrimlere bağlılığı pekiştirmek amacıyla anıt faaliyetleri çoğalmıştır. 1964 yılının 3 Mart-14 Mayıs tarihleri arasında Milliyet Gazetesi, 27 Mayıs devriminin ardından, Atatürk Anıtı olmayan on bir şehre anıt dikmeyi amaçlayan, Türkiye çapında bir anıt yarışması düzenlemiştir. Yarışmaya, Hakkı Atamulu, Sadi Çalık, Hüseyin Gezer, Hüseyin Anka Özkan, Zühtü Müridoğlu, Nusret Suman, Gürdal Duyar ve İsmail Gökçe katılmış.⁵⁶

Türkiye’de heykel Cumhuriyet ve modernleşme sürecinde var olmuş ve gelişmeye başlamıştır. Bu ortak bir kanıdır ve Cumhuriyetin ilk yıllarından 1970’lere kadar açık alanlar için yapılan heykeller ideolojiyi yansıtan anıt niteliğindedir. 70’lerden sonra ise heykel sanatı birçok alanda olduğu gibi Türkiye’de ve Dünya’da kendine farklı kalıp arayışları içerisine girmiştir.

Ezgi Bakçay bu durumu şöyle tanımlar;

“60’lı yıllara geldiğimizde toplum, değişik grupların, kimliklerin katmanların hak talepleriyle sarsılmaya başladı. Söylemin tek sosliliği kırıldıkça, anlamında çok boyutlu olduğu fikri doğdu. Sanat da bu değişimlerden payına düşeni aldı. Sanat eserine anlamı verenin içine bulunduğu iletişim alanı olduğu fikri gelişti. Sanatçı eserin görülme, okunma, deneyimlenme sürecini de düşünür oldu. Önce Minimalistler kütleyi değil boşluğu yonttuklarını söylediler böylece eser ve onun paylaştığı mekân birincil önem taşımaya başladı. Onların açtığı yolda mekan bağlantılı üretimleri tanımlamak için yerleştirme kelimesi kullanılmaya başlandı. Kavramsal sanat düşüncesinin ön plana geçmesi, sanat kategorilerinin yok olması, en önemlisi sanat ve yaşam arasındaki sınırların erimesine böylece tek ve biricik özerk sanat nesnesinin önemini yitirmesine neden oldu. 70’li yıllarda spesifik nesne, mimari heykel, gövde sanatı, çevre sanatı ve diğerleri artık geri dönüşü olmayacak biçimde anıtı ve modernist heykeli tahtından indirdi”.⁵⁷

⁵⁶Aylin, s. 170.

⁵⁷Ezgi **Bakçay**, “Türkiye’de Açık Alan Heykelinin Gelişimi”, Ulusal Heykel Sempozyumu Bildiriler Kitabı, 2005, s. 45.

1973 yılında Cumhuriyet'in 50. yılı için açılacak heykel yarışmasına dek kamusal alanlar Kemalist ideolojiyle şekillenmiştir. Yapılan anıt ve heykeller tek tip ve Devrim modeli çerçevesinin dışına çıkamamıştır. Çünkü amaç ideolojinin benimsetilmesidir. Bu durum da birçok anıtın estetikten yoksun, çevre ve kendisiyle bağdaşmayan ideolojik objelerin dışına çıkamamasına neden olsalar da amaçlarına ulaşmakta başarılıdırlar.

1970'lerden itibaren günümüze değin özellikle sosyal demokrat anlayışı benimseyen yerel yönetimlerin ve iktidarların açtığı yarışmalar ve farklı uygulamalarla çeşitli parklara ve alanlara, yerleştirdikleri heykeller de kamusal alanda yer almıştır.

1973 yılında Cumhuriyet'in 50 yılı için, o dönemdeki; Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu ve İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi ortak girişimi ve İstanbul Belediyesi'nin maddi desteğiyle gerçekleşen bir etkinlikle dönemin çeşitli park, alan ve yollarına heykeltıraşlarımızın serbest sanat eserlerinin konması kararlaştırılmıştır. Önerinin gerekçesi ise şöyledir: Cumhuriyet döneminde anıtlar yapılmıştır. Ancak heykel sanatçıların serbest eserleri müzede veya atölyelerde kapalı ve maket boyutları içinde kalmıştır. Cumhuriyet döneminin üç boyutlu sanat eserlerinin ortaya çıkarılması gerekmektedir. İstanbul, Türkiye'nin en büyük kültür merkezi olduğu halde, park ve meydanlarında serbest sanat eseri yoktur. Halkımızın üç boyutlu sanat eserleri ile ilişkisi kurulamamıştır. Galerilerde açılan bir iki serginin etkisi birkaç yüz kişinin ötesine geçememektedir.

12 Eylül 1980 darbesi sonrasında ve Atatürk'ün Doğumu'nun 100. Yılı kutlamaları kapsamında Atatürk'ün anısını yeniden tazeleme gereği duyularak anıt ve heykel yapımına ivme kazandırılmıştır. Özünde tarihi misyonunu tamamlamış anıçılık, içi boşaltılmış ticari bir kimlik kazanmış, bu tarihten sonra bazı sanatçılar aynı kalıptan çoğaltarak farklı kaideler üstüne koydukları ve artık kavşakları, tretuvarların üstlerini de dolduran polyester Atatürk heykellerini doğudan batıya ülkenin hemen çoğu kentine, ilçelere, beldelere kadar yaygınlaştırmışlardır. Bugün her kentin merkez ve ilçelerinde çok sayıda Atatürk heykeli bulunmaktadır.

TBMM, YÖK'le birlikte çoğalan üniversite kampüsleri, okullar, askeri alanlar, şehitlikler, kamu binalarının önleri, çok sayıda Atatürk büst ve heykelleri yapılmıştır. Atatürk heykelleri, Erken Cumhuriyet Dönemi'nin tanımladığı cumhuriyet alanlarındaki

anlamını yitirmiştir. 2000 yılı sonrasında özellikle ilçelerde, törenlerde çelenk konmak amacıyla yerel yönetim yapılarının önünde de konumlandırılmıştır.⁵⁸

Cumhuriyet Türkiye'si ve Kemalist ideoloji, en net biçimde modernleşmeninmekanı olarak düşünülen kent üzerinden ve dolayısıyla yeniden üretmeyi tasarladığı mekan üzerinden gerçekleştirmiştir;Modernizmde mekan, yeni gerçekliğin algılanmasını kolaylaştıran ve ideolojinin görselleştiği bir alana işaret etmektedir; çünkü uluslaşma, modernleşmenin görselleşmesinden geçmektedir ve ulusu simgeleme sürecinde mekanın yeniden düzenlenmesi, en soyut ve en etkili olanıdır.⁵⁹

Bu söylemle çalışmanın amacı doğrultusunda heykel-mekan ilişkisini, bu bölümde örnek gösterilen anıt ve heykellerle; Cumhuriyet Türkiye'sinin kamusal alanlarını ne ölçüde şekillendirdiğini gözler önüne sermektedir. Seçilen örnekler siyasal-mekansal çerçevede tarih sırasına göre değerlendirilmiştir.

Sarayburnu Atatürk Heykeli, Cumhuriyet ideolojisinin görselleştirilmesi yolunda atılan ilk adımdır. İstanbul Belediyesi tarafından diktirilen heykel ilk Atatürk anıtıdır ve düşünülenin tersine başkent Ankara'ya değil, İstanbul'da Sarayburnu'na yerleştirilmiştir.

Sarayburnu'nda yapılma nedeni Atatürk'ün Samsun'a bu noktadan hareket etmiş olmasıdır. Sarayburnu Atatürk anıtında Atatürk takım elbise içinde devlet adamı kimliği ile betimlenmiştir. Kıyafet devrimi, halkın kahramanı ve önderi olan Atatürk imgesi ile birleştirilmiştir.⁶⁰

⁵⁸ Zeynep, Cumhuriyet'in İdeolojik Anlatımı Olarak Anıt ve Heykel", s.157

⁵⁹F. Gür, "Atatürk Heykelleri ve Türkiye'de Resmi Tarihin Görselleşmesi". Toplum ve Bilim, 2001, s. 151.

⁶⁰Neşe G. Yeşilkaya, "Osmanlı'da ve Cumhuriyet'te Anıt Heykeller ve Kentsel Mekanlar" *Sanat Dünyamız Dergisi*, Sayı no : 82 2002, s. 149.



Resim 2.4.1: Heinrich Krippel, Sarayburnu Atatürk Heykeli, 1926.

Resim 2.4.1: Sarayburnu Atatürk Heykeli, Cumhuriyet rejiminin ve değişen Türkiye'nin simgesi biçimindedir. Kemalist Türkiye'nin taşıyıcı ögesi olan Atatürk Anıtı'nın ilk olarak İstanbul'a konması düşündürücüdür. Anıtlar köklü değişimlerin doğrudan göstergesi olarak düşünüldüğünde, ilk Atatürk anıtının başkent Ankara'da ya da İstanbul'un daha merkezi bir bölgesinde yapılmamış olmasının nedeni büyük önem kazanmaktadır.

Atatürk, 1924'te boğazdan vapurla geçmesine karşın 1928'e kadar İstanbul'a, bilinçli olarak adım atmamıştır. Buna karşın, Atatürk'ün kendinden önce anıtının İstanbul'a ayak basması ve Türkiye ve dünya için stratejik öneme sahip bir yere 1926'da anıtının dikilmesi dikkat çekicidir. Osmanlı İmparatorluğuna baş kaldırmış bir özenin (Türkiye Cumhuriyeti kurucusu Atatürk'ün) ilk yapılan anıtının bu mekânsal uğrağa dikilmiş olması kültürleştirmenin olduğu kadar, siyasal-mekânsal gerçekliğin ortaya konmasının da önemli bir göstergesidir.⁶¹

⁶¹Ü. Aylin **Tekiner**, “Atatürk Heykelleri, Kült, Estetik”, Siyaset, İletişim Yayınları, İstanbul 2010, s. 15.

Bunun yanı sıra anıtın, kentin tüm terk edilmişliğine karşın yeniyi imlemek adına sınır koyucu, tanımlayıcı ve belirleyici bir simge olarak belirmesi de bu gerçekliği açığa çıkarmaktadır. Bu anıtta, İstanbul'u dolayısıyla Osmanlı'yı imleyen pek çok öğeyle bir karşıtlık ilişkisi kurulmuştur. Yeni olan kendini eski olanın karşısında olumlayarak var etmektedir. Çok yüksek olmayan bir kaidenin üstünde, sağayağı önde, sol eli belinde ve sağ eli yumruk halinde betimlenen Atatürk'ün arkası Avrupa yakasına yüzü ise Anadolu'ya dönüktür.



Resim 2.4.2:Henrich Krippel, Yeni Gün/ Ulus Zafer Anıtı, 1927.

Resim 2.4.2: Yeni Gün/ Ulus Zafer Anıtı, Ankara’da yayınlanan Yeni Gün Gazetesi ve Ankara Belediyesi’nin işbirliğiyle gerçekleştirilen anıt kuşkusuz ideolojiktir ve bu kez yazıdan da yararlanılarak, kaidenin en üst kenarında;

“ Türk milleti, muzaffer istihlas ve istiklal cidalini ve muazzam asriinkılâplarını, en maidar bir remz ile en iyi ifade edebilecek şekli yukarıdaki hakikitimsalde buldu: Başkumandan Gazi Mustafa Kemal.”Ön cephenin üst kısmında; “Artık badema, sinei millete bir ferdi micahid olarakçalışacağım. 8 Temmuz 1919 Erzurum”,Kaidenin sağ tarafında;“Düşman ordusunu vatanın harimi isteminde boğarak,behemehal naili halas ve istiklal olacağız. 6 Ağustos 1919”,Kaidenin sol tarafında; “Düşmanın anasırı asliyesi imha edilmiştir. Ordularhedefiniz Akdeniz’dir, ileri”, 1 Eylül 1922” yazmaktadır. Anıtta kullanılan yazılar milli duyguları ifade ederek bu duyguları yücelten bir tavırla betimlenmiş ve böylelikle görsel ideoloji desteklenmiştir.

HeinrichKrippel tarafından yapılan Zafer Anıtı, üzerinde en çok tartışılan anıt olma özelliğini halen sürdürmektedir, çünkü yapıt anıtsal değerinin yanı sıra, araştırmacılar tarafından, o günün Ankara’sını ve dolayısıyla Cumhuriyet Türkiye’sini biçimsel pratikler üzerinden okumanı doğrudan aracı olarak da görülmüştür.

Ulus-devletin sembolik odağı ve yeni şehir burjuvasının sosyal mekânı olan Ulus’un eski adıyla Hâkimiyet-i Milliye Meydanı’na (Taşhan Meydanı) yerleştirilen bu anıt, ulus-devletin mekânsal olanla özdeşleştirilmesini olanaklı kılmıştır. Toplumun bellekte yer edinen anıtları, zihni dönüşümü kolaylaştıracak önemli bir vasıta olarak gören kurucu kadro, kentsel dönüşümü hızla gerçekleştirme kararı almıştır.⁶²

Buanıt, Cumhuriyet’in var etmeyi amaçladığı yaşam biçiminin ve bu değerlerle belirlediği kamusal alanı topyekun bir biçimde bu meydana kurulanmasında mimariyle birlikte başat rol oynamıştır. Hakimiyet-i Milliye Meydanı, başkentin ve dolayısıyla Türkiye’nin temsil alanı olarak, yeniyi imleyen görsel ve biçimsel pratikler (mimari yapılar, anıtlar, meydan vb.) yoluyla, toplumu doğrudan bu yeni yaşam biçimine dahil etmeyi amaçlamıştır.

Kemalizm’in ve Cumhuriyet’in çoğulculuk anlayışının bir izdüşümü olarak da okunabilecek olan Taksim Cumhuriyet Anıtı, betimleme yönünden o güne kadar

⁶²Aylin, “Atatürk Heykelleri, Kült, Estetik”, s. 106.

yapılmış olan en kalabalık kompozisyonudur. Bu anıtın, toplumsal bellek üzerinde doğrudan ve güçlü bir biçimde yer edinmesinin yanı sıra, aynı zamanda, etrafında tanımlı eylem alanı yaratarak kamusal bir mekan tanımladığı ve meydanın önemini vurguladığı da söylenebilir.

Anıtın en alt bölümünde yer alan üç figürün tam ortasında, çokgen bir kaide üzerinde yine çokgen plana sahip, daralarak yükselen ve atlı Atatürk heykelinin bastığı asıl kaide bulunmaktadır. Kaidenin sol yüzeyinde kabartmada; Türk bayrağını selamlayan düşman askerleri, sağ yüzeyinde ise; Başkumandanlık Savaşı'nda Atatürk ve askerler tasvir edilmiştir. Bu kabartmada Atatürk ile İsmet İnönü ve Fevzi Çakmak birlikte betimlenmiştir.

Anıtın arka yüzeyindeki kabartmada ise, kökleri dışarıda, bir dalı kırılmış vekırık dalın içinden beliren bir hayat ağacı motif bulunmaktadır. Mermer kaidenin ön yüzünde, içeri girinti yapan üç yüzeyli bölümün üst kısmında, üç adet doğangüneş motifi ve bunları çerçeveleyen çelenk motifi bulunmaktadır.

Ayrıca, kaidenin üç köşesine de Ergenekon Destanı'nı simgeleyen kurt başı işlenmiştir. Kaidenin oturduğu üçgen yüzeyin üstünde, birbirinden bağımsız hareketlerle betimlenmiş üç figür bulunmaktadır.

Üçgen satıh'ın sol köşesinde; askeri kahramanlığı simgeleyen; Polatlı ufkunu gözetleyen bir Türk onbaşı, sağ köşesinde; askerlerine hücum emrini veren bir çavuş ve kaidenin arkahizasında da; Anadolu insanının özverisini simgeleyen; sırtında top taşıyan bir kadın betimlemesi yer almaktadır. Kaidenin üzerine, Sakarya isimli atının üzerindeki mareşal üniforması ile betimlenmiş Atatürk heykeli yerleştirilmiştir. Atatürk, atın dizginlerini tutar konumda ve tam karşıya bakarken, at ise durma pozisyonunda betimlenmiştir.⁶³

Canonica'nın en iddialı ve belki de en olaylı anıtı İstanbul Taksim Meydanı'nda yer alan Cumhuriyet Abidesi olur. Olaylıdır çünkü Atatürk'ün ne giyerek betimleneceği bir türlü karara bağlanamaz. İlk öneriye göre, "Gazi Hazretleriyle Kumandan Paşalar, zabıt ve neferlerimizin ve ahalinin heykelleri kalpaklı olarak yapılmayacak ve bugünkü üniforma ile veyahut başı açık olarak yapılacaktır".⁶⁴

⁶³ Aylin, "Atatürk Heykelleri, Kült, Estetik", s. 107.

⁶⁴ N. Ahmet Banoğlu, "Taksim Cumhuriyet Abidesi Şeref Defteri", İtimat Basımevi, İstanbul 1973, s. 15-16.

Cumhuriyet'in yarattığı yeni kamusal alanın önemli bir vurgu ve temsil nesnesi olarak, toplum tarafından kolayca benimsenecek ve özellikle yeni neslin toplumsal belleğinin temel öğelerinden biri olacaktır. Bu anıtın, toplumsal bellek üzerinde doğrudan ve güçlü bir biçimde yer edinmesinin yanı sıra, aynı zamanda, etrafında tanımlı eylem alanı yaratarak kamusal bir mekânı tanımladığı ve meydanın önemini vurguladığı da söylenebilir.



Resim 2.4.3:Pietro Canonica, Taksim Cumhuriyet Abidesi 8 Temmuz 1928.

Resim 2.4.3:Taksim Cumhuriyet Abidesi, Heykel açılışında boş alana konumlandırılmış olmakla birlikte hemen sonrasında dönemin ünlü mimarı Mongeri tarafından tasarlanan dairesel bir düzenleme ile çevremeydanlaştırılmıştır. Bu anlamda ülkede modern yaşam biçiminin ilk uğrak yeri olmuş olan Beyoğlu, yeni ulus-devletin modernist kimliğinin mekankurgusu

ve sanatın bu mekanlarda boy göstermesi anlamında İstanbul'da öncü bölge olmuştur.⁶⁵

Erken Cumhuriyet döneminde ismi, Cadde-i Kebir olan ve sonrasında İstiklal Caddesi olarak değiştirilen ve “İstanbul’un Batılı yüzünü simgeleyen caddenin üstündeki Taksim Meydanı’na yerleştirilen bu anıt, ilk meydan anıtıdır.⁶⁶Anıtın Taksim yönüne bakan kısmında 30 Ağustos 1922 zaferi temsil edilir.

Farklı kompozisyonlarla bir bütün oluşturan anıtın ön yüzünde, en önde Atatürk olmak üzere sırayla; sağında İsmet İnönü, solunda Fevzi Çakmak yer almaktadır. Arkasında; elinde fötr şapkası ve modern kıyafetiyle bir genç erkek, modern bir genç kadın, kasketiyle Anadolu insanını simgeleyen bir betimleme ile, genç ve yaşlı insanlar, askerler ve en arkada da bayrak taşıyan betimlemeler, yer almaktadır.

İstiklal Caddesi yönüne bakankısmında da Cumhuriyet Türkiye’si canlandırılmıştır. Atatürk figürünün hemen arkasına, Atatürk’ün direktifleriyle Kızıl ordu’nun kurucularından Ukraynalı General Frunze ve Kızılordu generallerinden Vorosilov figürü yerleştirilmiştir. Atatürk; kravat, yelek ve frakıyla sivil kıyafette, sol eli pantolon cebini tutarken, sağ eli öne doğru uzanmış ve sağbacağı önde yürür konumda betimlenmiştir. Yüz ifadesi ve duruşuyla rahat bir tavır sergileyen Atatürk’ün sağında; sol eli ile frakını tutmuş, sol bacağı önde duran ve yürür konumda İsmet İnönü, sağında ise askeri kıyafetiyle, iki kolunu birbirine kenetlemiş ve sağbacağı önde, yürür konumda betimlenen Fevzi Çakmak yer almaktadır.

Kemerin sağında ve solunda, kahramanlığı simgeleyen, kendinden emin ve rahat konumda, biri harp diğeri sulh sancağını taşıyan birer asker figürü yer almaktadır. kaidenin batı cephesinin üst bölümünde madalyon biçiminde, modern Cumhuriyet kadını temsil eden, peçesini sıyırmış bir gülen genç kız kabartması yer alırken, doğu cephesindeki madalyona, Osmanlı’yı temsil eden peçeli, ağlayan bir kadın portresi çalışılmıştır.

⁶⁵Efe .K. **Korkut**, “Sanatın Değişen Anlatım Dili ve Beyoğlu’nun Üç Heykeli” s. 4. <http://www.scribd.com/doc/27507709/Sanat%C4%B1n-De%C4%9Fi%C5%9Fen-Anlat%C4%B1m-Dili-ve-Beyo%C4%9Flu-nun-Uc-Heykeli> (20 haziran 2011, 16:47)

⁶⁶Neşe, s. 151.

Anıtın kuzey cephesi Cumhuriyetin simgelandığı bölümün tam arkası Milli mücadeleyi ve elde edilen zaferi simgelemektedir. Kocatepe sırtlarında kalpağıyla Atatürk, O'nun yanında topun namlusunu tutan bir asker, sağında, kucağında bebek taşıyan bir kadın, arkalarında ise, askerler ve halkı temsil eden betimlemeler yer almaktadır. Atatürk'ün sağ elini öne uzatmasıyla da, ulusuna Cumhuriyet'i sunması, armağan etmesiyle betimlenmektedir.

Anıtın kadın ve erkek toplam on altı betinin birlikte yer aldığı güney cephesinde; Cumhuriyet'in getirdiği çağdaş yaşam simgelenmektedir. Atatürk'ün kompozisyonun en önünde, en yakın mücadele arkadaşı İnönü'nün ise hemen arkasında modern kıyafetle betimlenmesi, bu bağlamda düşünülebilir. Kemerli yapının her iki yönünde yer alan bayrak tutan askerler de, Cumhuriyet'in bekçileri ve otoritenin göstergesi olarak simgeleştirilmiştir.⁶⁷



Resim 2.4.4: Heinrich Krippel, Samsun Anıtı, 1932.

Resim 2.4.4: Samsun Anıtı, Atatürk'ün Samsun'a ilk ayak bastığı ve Milli Mücadele'nin başlangıç yeri olarak simgeleşen noktaya yerleştirilmiştir. Sarayburnu Atatürk Anıtı'nda olduğu gibi bu anıtta da mekân, Atatürk'ün ayak bastığı yerle simgeleştirilmekte

⁶⁷ Aylin, s. 112.

veböylece toplumsal belleğınoluşumuna katkı sağlamaktadır. Atatürk asker üniformasıyla betimlenirken şaha kalkmış atı Cumhuriyetin ve devletin şaha kalkmasına gönderme yapar.

Atatürk, resmi üniformasıyla, şaha kalkmış bir at üzerinde, sol eliyle atın dizginlerini tutarken ve sağ eliyle kılıcını kınından çıkartmak üzere betimlenmiştir. Atatürk betimlemesinin yüzüasına yakın ve Atatürk'ün gençlik yıllarını yansıtır biçimde çalışılmıştır.

Atın ise; arka iki ayağı ve kuyruğu yere dayanmaktadır. Şaha kalkan atın hareketi, ileri doğru hamle yaparken anıtlştırılmıştır. Anıtın kaidesindeki sivri kemerlinişlerin içine yerleştirilen bronz kabartmalarda, Kurtuluş Savaşı betimlenmiştir. Kaidenin sağ yüzündeki bronz levhada; mareşal kıyafetiyle betimlenen Atatürk'ün ellerine sarılmış, diz çökmüş betimlemelerle Türk halkı anlatılmıştır. Solyüzeydeki kabartmada ise; sahile yanaşmış bir kayıktan cephaneye indirilen Türk halkını temsil eden atletik betimler yer almaktadır.⁶⁸

Atatürk anıtlarının mekansal uğraklaraya yerleştirilmesi önemli bir mekansal tercihtir. Dolayısıyla bu anıt da, resmi tarihte bir ulusun ve modern bir devletin doğusu olarak algılanan 19 Mayıs olgusunu, Atatürk ile özdeşleştirilmesi ve anıtlştırılması bağlamında önemli bir anıttır.

⁶⁸Aylin, s. 124.



Resim 2.4.5:İzmir Atlı Atatürk Anıtı, Pietro Canonica, 1932.

Resim 2.4.5:İzmir Atlı Atatürk Anıtı, Pietro Canonica'nın Türkiye'deki son tasarımı olan bu anıt,İzmir'indüşmanışgalindenkurtuluşunun ve Anadolu'da elde edilen kesinzaferin anısına, Atatürk'e şükran sunmak amacıyla, 28 Temmuz 1932'deCumhuriyet Meydanı'na dikilmiştir.Anıt, İzmir Belediyesi ve Valiliği tarafından ortaklaşa yaptırılmıştır.

Anıt; kaide ve heykel olmak üzere, iki bölümden oluşmaktadır: Kaidede neredeyse üçüçpheyi kaplayacak biçimde tasarlanmış bir yüksek kabartma kompozisyon yer almaktadır. Kaidenin ön yüzeyine, “Ordular, ilk hedefiniz Akdeniz'dir, ileri!Başkumandan Gazi Mustafa Kemal Eylül 1922.” ve “Büyük kurtarıcıya İzmir'inminnet ve şükranı. Kurtuluş: 9 Eylül” ifadesi bronz harflerle yazılmıştır.Kaidenin üstünde duran heykelde Atatürk; mareşal üniformasıyla atınınüstündedir, gövdesi ve başı sola dönüktür, sol eliyle atın dizginlerini tutarken,sağ eliyle ileriye göstermektedir. Atatürk betimlemesinin yüzü, aslına yakın birbenzetmeyle betimlenmiştir. Sağayağı ileri adım atmak üzereykenbetimlenmiş olan at betimlemesi ise yürür konumdadır ve tam karşıya bakmaktadır.

Kaidenin ön cephesinde; yüksek kabartma tekniğiyle çalılmış, sağayağı önde yürür konumda, Türk bayrağı taşıyan, şavrlı ve beli hançerli bir kadın betimlemesi yer almaktadır. Bu en öndeki betimlemenin arkasında askerler ve halk yer almaktadır. Kabartmanın sol cephesinde, Türk ordusunu sevinçle karşılayan İzmir halkı yer almaktadır.

Askeri kucaklamak üzere kollarını açmış başı örtülü bir kadın, savaş dönüşü babalarına kavuşan çocuklar ve oğluna kavuşan bir yasalı adam betimlemesi, İzmir halkını temsil etmektedir. Kaide, Batı'nın yalın, soyut vekübik formlarıyla yapılmıştır ve bu kaidenin içinden adeta fışkıran, coşkulu bir toplum imgesiyle özlenen yüksek Medeniyet'e gönderme yapılmaktadır.⁶⁹



Resim 2.4.6: Adana Milli Kurtuluş Anıtı, Ali Hadi Bara, 1935.

Resim 2.4.6: Adana Milli Kurtuluş Anıtı'nın açılışı, 1935 yılının Cumhuriyet Bayramı'nda yapılmıştır. Bu anıt, Türk heykeltıraşları tarafından o güne kadar yapılmış en ayrıntılı, ikonografik ve öyküsel olan anıttır. Bu yapıt, yabancı heykeltıraşların yaptığı anıtlara karşı bir yanıt olarak görülmüş ve kamuoyunda büyük övgüyle karşılanmıştır.

⁶⁹ Aylin, s. 136.

Bu anıt yapıldığı dönemde, Türk sanatçılarının bu alandaki başarılarının bir kanıtı olarak değerlendirilmiştir. Müridoğlu Ağaç Dergisi'nin 10. Sayısında şu ifadelere yer vermektedir: “Türk heykeltıraşı olmadığını söyleyenlerin bu grubu görmesi ve sözlerini geri alması icap eder. Daha otuz yaşında bir Türk gencinin bunu yapması artık onları inandırmalıdır ki, Türk heykeltıraşlığı ecnebiye muhtaç değildir (...) Adana abidesi, artık ecnebi sanatkâr diye bir sürü dökümcü ve taşçıları memlekete dolduranları susturmalıdır.”⁷⁰

Anıt; yüksek bir kaide üzerinde merkezde yer alan Atatürk betimlemesinin çevresinde, daha alçak bir kaide üzerine oturan betimleme ve betim gruplarından oluşmaktadır. Atatürk betisinin sağına ve soluna grup heykeller ve arkasına da genç bir erkek betimlemesi yerleştirilmiştir. Mareşal üniformalı Atatürk betisi yüksek bir kaidenin üzerindedir. Bir bütün olarak bakıldığında, anıtın merkezine oturan Atatürk betimlemesi, iki eliyle kılıcını kavramış ve vücut ağırlığınısağayağınavermiştir. Sol ayağıdiğerine göre önde konumlanan Atatürk ileri doğru bakmaktadır. Kaidenin batı cephesinde; “Bende bu vekâin ilk teşebbüsü bu memlekette bugüzel Adana'da doğmuştur. K. Atatürk” ifadesi yer almaktadır. Atatürk betisinin yüzü, aslına yakın biçimde betimlenmiştir.

Betimlemenin kendi içindeki oran ilişkisinde bir takım sorunlar vardır. Omuz genişliği, betimlemenin boyuna göre fazla geniş tutulduğu için gövde de aynı oranda genişlemiş ve bu da betinin boyunda bir kısalık hissi yaratmıştır. Baş oranının büyük tutulması da betimlemenin kısa ve oransız görünmesini desteklemektedir. Kaide ile birlikte toplam 7.20 m. olan heykele aşağıdan bakan bir izleyicinin heykeli orantılı biçimdealgılayabilmesi için, perspektif kuralları gereği en yüksekteki uzuvların abartılması teknik bir kuraldır ancak bu oran hesabı iyi yapılmalıdır. Bir diğer oran sorunu da, kol boyunun çok uzun tutulmuş olmasıdır. Parmak ucu, kol uzunluğugöz önündetutulduğundadizkapağının altına denk gelmektedir.

Atatürk betimlemesinin solunda yer alan figür grubunda; yaralanmış bir Türk askerinin elindeki tüfeği alarak, sağ eli pençe gibi havaya kalkmış, sol bacağı ileride ve yüksekte, sırtı dimdik, ileri hamle yapmak üzere karşıya bakan birköylü kadını betimlenmiştir. Vurulmuş asker betimlemesi ise, ellerini göğsündeki yaraya bastırmış, sol dizinin üstüne çökmüş ve arkaya doğru devrilmek üzere betimlenmiştir. Atatürk

⁷⁰<http://www.sanalmuze.org/sergiler>

betimlemesinin sağındaki kompozisyon ise, yine ikili grup heykelidir. Bu heykel grubunda, ayakta duran genç bir Türk askeri ve onun elinde tuttuğu Türk bayrağını öpen diz çökmüş modern giysili genç bir kadın betimlenmiştir.

Anıtın arka kısmında ise tek bir beti yer almaktadır. Bel kısmındaki bez parçası dışında çıplak olarak betimlenmiş olan genç erkek betisi sağ elinde altı ok tutmaktadır. Anıtın bütününe bakıldığında, oran ilişkisinde sorun olduğu görülecektir. Üç ayrı kompozisyonda yer alan betimlemeler, merkezde yer alan Atatürk betimlemesinin ve kaidesinin altında ezilecek kadar küçük boyuttadırlar.

Anıtın sol bölümünde yer alan köylü kadın ve yaralı Türk askeriyle, Türk kadınının özverisi, cesareti ve kararlılığı ile Adana'nın kurtuluşu için savaşıyan yerel güçle simgelenmektedir. Anıtın sağ bölümünde yer alan Türk askeri, görevini tamamlamış olmanın verdiği gururla dimdik ayakta durmakta ve zaferi simgeleyen Türk bayrağını tutmaktadır.

Bu betimleme, Adana'nın kurtuluşunda rol oynayan askeri güçleri simgelemektedir. Modern giysili, diz çökmüş kadının da bayrağı öperek, vatana olan bağlılığı ve Türk gençliğinin simgelediği söylenebilir. Aynı zamanda anıtta, geleneksel Türk kadınının yanında modern dünyaya uyum sağlamış çağdaş Türk kadını da temsil edilmiştir. Atatürk'ün arkasında yer alan, elinde meşale taşıyan ve erken antik Yunan heykellerini çağrıştıran erkek betimlemesi elinde, Kemalizm'in ve Cumhuriyet'in ilkelerini temsil eden altı ok tutmakta ve kararlı durusuyla çağdaş geleceğe adım atmaktadır.

Burada Atatürk ilkelerine bağlı Türk gençliği temsil edilirken aynı zamanda bir gelecek fikri de idealleştirilmeye çalışılmıştır.

İdeolojik anlatım yine savaş ve kazanılan zaferin üzerine temellendirilmiştir. Burada ki fark, figürlerin sıradan halktan insanların olmasıdır. Çağdaş Türk Heykel Sanatı'nın, başladığı noktadan itibaren hızlı bir gelişme göstermiş olduğu açıktır.



Resim 2.4.7: Ayrıntı Ali Hadi Bara, Adana Milli Kurtuluş Anıtı, 1933- 1935.



Resim 2.4.8: Ratip Aşir Acundoğlu, Menemen Anıtı, 1932.

Resim 2.4.8:Menemen Anıtı, heykeltıraş RatipAşirAcudoğlu'nun ilk büyük anıt uygulamasıdır. Şehit Teğmen Mustafa Fehmi Kubilay adına yapılmıştır. Cumhuriyet tarihinde yer alan Menemen olayları sırasında şehit düşen askerin anısına yapılmıştır. Atatürk ve Cumhuriyet devrimlerinin yanı sıra tarihi bir önem taşıyan bir olayla sembolleştirilmiştir.

Anıtın yapılmasına Cumhuriyet Gazetesi'nin girişimiyle karar verilmiştir. Anıtın açılışı 26 Aralık 1934 tarihinde gerçekleştirilmiştir.Menemen olayları, basında “Cumhuriyetin Kalesine” yapılan bir saldırı olarak adlandırılmıştır. Sanatçı kale imgesinden yararlanarak, mızrağı ile bekleyen figürü kale imgesi ile görselleştirmiştir.Atatürk Türk büyüklerinin de heykellerinin yapılmasını istemiştir.

Bağımsızlık savaşının sembolleri haline gelen kahramanlıklar anıtlştırılmıştır. Ülkeninbirçok yerinde çeşitli hizmetlerde faydalı olmuş kişilerin küçük, büyük heykelleriyapılmıştır. Nevşehir'de Damat İbrahim Paşa, Vezirköprü'de Köprülü Mehmet Paşa,Kars'ta Gazi Muhtar Paşa, bazı illerde belediye başkanlarının heykelleri ve ZiraatBankası tarafından Mithat Paşa ve Mimar Sinan'ın heykelleri yaptırılmıştır. AtatürkTürk ve Osmanlı tarihinde ülke büyüklerinin heykellerinin yapılmasını da istemiştir.Fatih Sultan, Kanuni Sultan Süleyman, Barbaros Hayrettin Paşa gibi. Türk TarihiAraştırma Kurumu'na “Sinan'ın heykelini yapınız” önerisini kendi el yazısı ile emirvermiştir.⁷¹

⁷¹ Fethiye ve Mutlu **Erbay**, “Cumhuriyet Dönemi (1923–1938)Atatürk'ün Sanat Politikası” 1.Baskı İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Matbaası, İstanbul 2006. s.136.



Resim 2.4.9:Ali Hadi Bara- Zühtü Müridoğlu “Barbaros Anıtı”, 1944.

Resim 2.4.9:Barbaros Anıtı heykeltıraş Ali Hadi Bara ve heykeltıraş Zühtü Müridoğlu’nunbirlikte yaptıkları bir anıt heykeldir. Barbaros Anıtı, Taksim Anıtı gibi bir meydandakonumlandırıldığı için diğer birçok anıt heykelden farklıdır. Anıt konu itibariyle devletin sipariş ettiği cumhuriyet düşüncesini yansıtan heykellerin dışında yer alır.

Anıt Türk sanatçılar tarafından estetik ve konu özgünlüğü açısından atılan ilk adımlardan biridir.

1938 yılında Atatürk ve İnönü için açılan heykel yarışmasında birincilik kazanan Sabiha Ziya Bengütaş, İnönü anıt projesini Mudanya’da, Atatürk anıt projesini ise Çankaya Köşkü’nde uygulamıştır. Türkiye’nin ilk kadın heykeltıraşı Sabiha Ziya tarafından 1946 yılında Roma’da tamamlanan anıtın açılışı, 19 Mayıs 1951 tarihinde yapılmıştır.Bilindiği üzere Çankaya imgesi, devlet mekanizmasının merkezine işaret etmektedir. Osmanlı’nın saray geleneğinden ve mimarisinden farklı olarak inşa edilen bu mekan ilk kez, Türkiye Cumhuriyeti’nin ilk cumhurbaşkanı Mustafa Kemal Atatürk tarafından kullanılmıştır. Kaidenin ilk halinde, Atatürk’e ait ifadede yer alan özgürlük ve bağımsızlık vurgusu, devletin en üst kademesi olan Çankaya için önemli ve anlamlı bir vurgudur.



Resim 2.4.10: Çankaya Cumhurbaşkanlığı Köşkü Atatürk Anıtı, Sabiha Ziya Bengütas(1910-1992), 1946-1951,

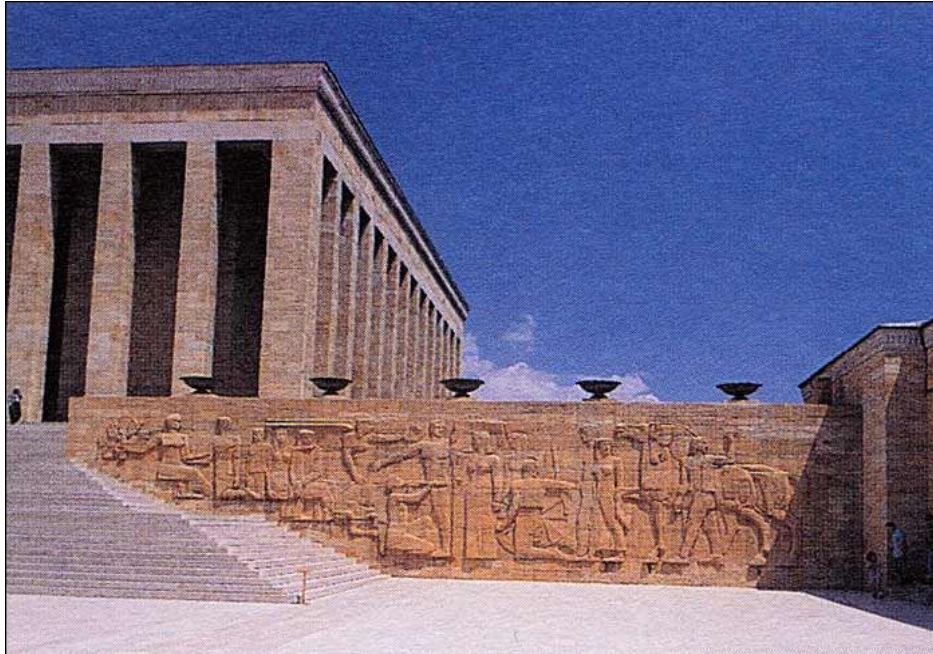
Resim 2.4.10:Çankaya Cumhurbaşkanlığı Köşkü Atatürk Anıtı, Atatürk'ün bu ifadesinin konmuş olmasıyla özgürlük ve bağımsızlık kavramları artık sadece Atatürk'ü değil, Türkiye Cumhuriyeti'ni ve devletini de tanımlamaktadır.

Başkent Ankara'nın en üst noktalarından biri olan Çankaya'dan tüm şehre bakan ve simgesel olarak kararlılık ve güvence sunan anıtta figürün dengeli, kararlı duruşu ve sert ifadesi, bu kavramlardan taviz verilemeyeceğini imlemektedir.⁷²

Anıt; heykel ve kaide olmak üzere iki parçadan oluşmaktadır. Atatürk figürü ayakta, merasal üniformasıyla betimlenmiştir. Yere dayanmış olan kılıcının kabzasını iki eliyle kavramıştır ve sert bir ifadeyle tam karşıya bakmaktadır. Figürün yüz hatları aslına uygun biçimde çalışılmıştır. Anıtın orijinal kaidesinin ön cephesinde: “Hürriyet ve istiklal benim karakterimdir. Ben askı istiklal ile meftur bir adamım. Mustafa Kemal, 1921” ve “Kemal Atatürk seni sevmek milli ibadettir”, “Celal Bayar, 1952” ifadesi yer alırken 1961 yılında bu ifadeler yerini: “Benim naçiz vücudum elbet bir gün toprak

⁷²Aylin, s. 158.

olacaktır fakat Türkiye Cumhuriyeti ilelebet payidar kalacaktır. 19 Haziran 1926 K. Atatürk" ifadesine bırakmıştır.⁷³



Resim 2.4.11:Anıtkabir Rölyefleri1951-1953

Resim 2.4.11:Anıtkabir rölyefleri 1950-1960 yılları arasındaki en önemli heykel etkinliği Anıtkabir'e yapılan bir dizi heykeldir. Başbakanlıktaki 1938 yılında kurulan Anıtkabir komisyonuna bağlı olarak yeni bir komisyon kurulur ve 1950 yılında Anıtkabir'de yer alacak heykellerin tasarımına başlanır. Kurulan bu yeni komisyonda sanatçılar davalanmaktadır. Heykel ve kabartmaların konusu belirlendikten sonra sıra bu çalışmaların kimin yapacağını belirlemesine gelmiştir. Güzel Sanatlar Akademisi Heykel Bölümü Başkanı Prof. Rudolf Belling konunun milli olduğunu belirterek Türksanatçıların yapması gerektiğini savunmuştur. Sonuç olarak 1952-1953 tarihlerinde üçer figürlü iki grup, yirmi dört aslan ve on kabartmadan oluşan bu çalışmalar Prof.Rudolf Belling'in yönetiminde Zühtü Müridoğlu, Nusret Suman, İlhan Koman,Hakkı Atamulu ve Hüseyin Anka Özkan gerçekleştirmiştir.

⁷³Aylin, s. 158.



Resim 2.4.12:Hakkı Atamulu; 23 Nisan İlhan Koman; Sakarya Meydan Savası Nusret Suman; Barış, İnkılâp, Misakı Milli, Müdafaa-i Hukuk, Zühtü Müridoğlu;Başkomutanlık Meydan Savası, Mehmetçik Kabartması, Hürriyet Kabartması, İstiklal Kabartması, kabartmalarını yapmışlardır.⁷⁴

Komisyonun çıkarılan kararlara uygun olarak gücü ve sükûneti temsil etmek amacıyla ile yolun her iki yanına yirmi dört tane stilize aslan heykeli, Hüseyin Anka Özkan tarafından yapılmıştır. Yine Hüseyin Anka Özkan tarafından yapılan aslanlı yolun başında yer alan üçer figürlü iki heykel grubu Atatürk'ün ölümünden duyulan üzüntüyü temsil etmektedir. Kabartmalar ise komisyonun belirlediği yerlere belirlenen konulara uygun olarak yapılmıştır.

⁷⁴Emel Coşkun, Cumhuriyet Dönemi Heykel Etkinlikleri (1950-1960), Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yüksek Lisans Tezi), 2010, s: 34.



Resim 2.4.13:Nusret Suman; Barış, İnkılâp, Misakı Milli, Müdafaa-i Hukuk

Resim 2.4.14:50. Yıl anıtı, heykel sanatı son döneme kadar Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşundan günümüze kentsel kamusal alana çıkan tek sanat türü olabilmıştır. Bu açıdan 50. Yıl anıtı, farklı alanlarda yapılmış heykel örneklerinin karşılaştırmalı analizini yapmak adına kamusal alanda sanatın farklı anlatımlar ile nasıl farklı etkiler yarattığını ve sanatın içinde bulunduğu ortamın farklı sosyal, siyasi ve kültürel özellikleri bağlamında nasıl değişik biçimler alabildiğini görmek açısından önemlidir.

Bu açıklamayla önemli bir ayrıntıya değinilmiş ve kamusal alanda ilk kez Cumhuriyet ideolojisini temsilinin dışında gelişen bir sanat etkinliği yapılmıştır.



Resim 2.4.14: 50.Yıl Anıtı, İstanbul, 1974.

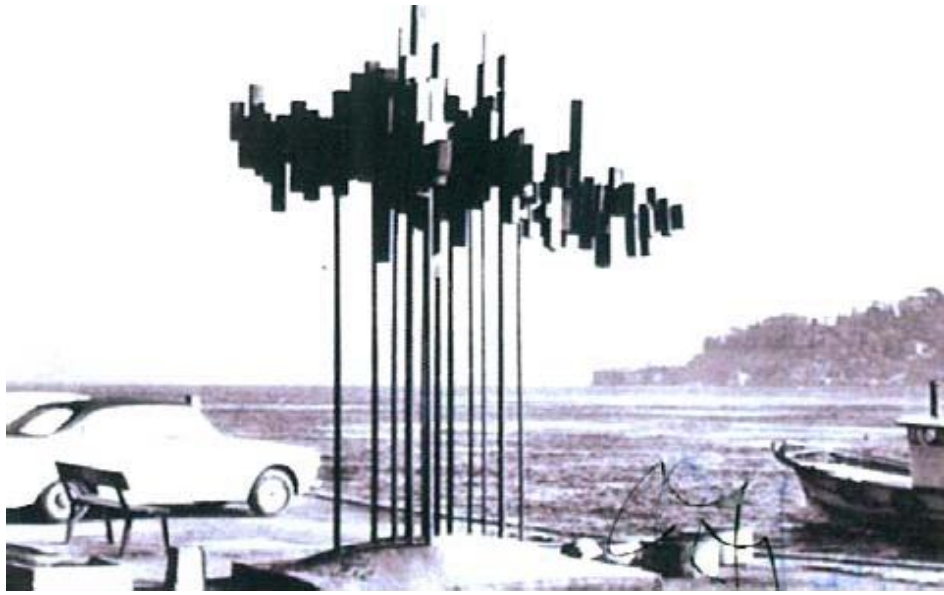
Cumhuriyet ideolojisi Cumhuriyetin 50. yılında 50 çelik çubukla simgelenir. Bu heykel anıt mantığının kamusal alanlar için değişime uğradığının ilk göstergesidir.

Meydanlar ve parklar gibi kentlinin bir araya geleceği açık alanların ve bu alanlar için yapılan anıt heykel çalışmalarının artık yeni kent kültürünün simgesi olarak yeni bir dönemin başladığının göstergesi olmuştur.

2.5.1970 SONRASI HEYKEL SEMPOZYUMLARI

Sempozyum bir konu ile ilgili olan kişilerin bir araya gelmesi ile oluşan kuramsal ve pratik etkinliklerdir diye tanımlanabilir. Türkiye’de açık alanda anıt mantığı dışında heykellerle 1970’li yıllarda karşılaşırız.

Cumhuriyetin 50.yılında İstanbul’a 50 heykel, Arkeoloji müzesi bahçesinde gerçekleştirilen Resim ve Heykel Sergileri, Fındıklı Parkı Açık Hava Heykel Sergileri ve Uygulamalı Heykel Sempozyumları gibi etkinlikler 1970’li yıllarda gerçekleştirilir.



Resim 2.5.1:Ferit Özşen Arnavutköy'deki Akıntıburnuİstanbul.

Resim 2.5.1: 1975 yılında Türkiye'nin ilk Uygulamalı Heykel Sempozyumu döneminHeykeltıraşlar Derneği Başkanı Ferit Özşen'in girişimleri ve Antalya BelediyeBaşkanı Selahattin Tonguç'un katkıları ile gerçekleştirilmiştir.1975'te uygulanmaya başlanan ve 1993'ten sonra yaygınlaşan uygulamalı heykel sempozyumları Türkiye'nin dört bir yanına yayılarak uygulanmaktadır.

Türkiye'de başlangıcından gelişim sürecine dek geçen zamanda sempozyumlar, sanatçı ve izleyici arasında sağladığı iletişimin yanı sıra, bir sanat nesnesi olarak gündelik yaşamın içinde var olan açık alanlarda canlı bir imge olarak toplumlara etki etmişlerdir. Heykel sempozyumları kamusal alanlarda özellikle kent parklarında büyük bir açık hava müzesi oluşturarak kamusal alanları şekillendirmede önemli katkılar sağlamaktadırlar.

Temel olarak bir sempozyumun amacı kültürel bir aktivite ortamı yaratmaktır. Bu tür uygulamalı açık alan heykel etkinliklerine Türk sanatçılarının katılımlarının yanı sıra uluslar arası katılımlarla da gerçekleşmiştir. Bu katılımların sonucu olarak sanatsal paylaşım, düşünce üretimi ve sosyal buluşmalara yer verilmiş. Hem sanatçılar hem de toplumlar üzerinde kültür alışverişine olanak sağlayan bu tür etkinlikler, toplumların sanat aracılığıyla birbirini tanınması ve kaynaşması açısından çok önemlidir.



Resim 2.5.2:Zühtü Müridoğlu Ahşap Heykel Sempozyumu(Kamila Mizerova,1996)

90'lı yıllara gelindiğinde ülkemizde de batıdakine benzer şekilde uygulamaları içinde heykel sempozyumları ve yerel yönetimler eliyle uygulanan çağdaş sanat yapıtları yerleştirilmesi gibi etkinlikler yapılmıştır.

Bu yolla kamusal açık alanayerleştirilecek olan heykelin, tasarım aşaması ve hatta üretim aşaması içinde bileizleyicisi ile ilişkisi yapıtın plastiğini etkileyen önemli bir etken olmuştur.⁷⁵

Kamusal alanlarda sanatın var olma biçimlerinden biri olan heykel sempozyumlarının, oluşturulmasında yerel yönetimler vesanatçıların işbirliği söz konusudur. Genellikle üniversitelerin öncülüğünde, yerel ve özel kurumların maddi desteğiyle gerçekleştirilmektedir. Bu etkinliklerde heykeller belli bir zaman sürecinde, halka açık alanlarda uygulanmaktadırlar. Bir nevi açık hava atölyeleri konumundadırlar.Heykel sanatının tanıtılması ve heykele yönelik tabuların yıkılması için halkın, heykelin üretim aşamasını gözlemlenmesi ve böylece heykel eğitiminin yaygınlaştırılması için uygulamalı heykel sempozyumları önem taşımaktadır.

⁷⁵ Bülent, s. 27-27.



Resim 2.5.3: Hacettepe Üniversitesi Uluslararası Taş Heykel Sempozyumu(PetrePetrov, 2004)

Bir kamusal sanat etkinliği olan heykel sempozyumlarında üretilecek heykellerin kendi plastik değerlerinin yanı sıra çevresi ve insanlar üzerindeki etkileri düşünüldüğünde bir takım kriterleri bünyelerinde barındırmaları gerekmektedir.

Bu tip etkinliklerde sanatçıların kamusal alanlara konulacak heykellerinin tasarımı ve yerleştirme kriterlerini şöyle açıklayabiliriz. Heykel sanatçıları için açık alanlarda yer alacak işler tasarlamak önemli problemlerle yüzleşmeyi gerektirir. Heykelin fiziksel çevresiyle kurmak zorunda olduğu biçim, malzeme, renk, oran, ışık ilişkisi ötesinde, yerleştiği mekânın yaşamına katılmak, izleyici ile düşünsel ilişki kurmak, o yer'e ait olmak gibi sıralanabilecek bir dizi sorunun cevabı ile uğraşır sanatçı. Kendi beğenisini, biçim, boyut anlayışını, kamu mekânı ve kamu parası kullanılırken kamuya dayatamaz. Kamusal alanı kullanan yapılarda sanatçı-mekân-izleyici ortak yaratısından söz edilebilir. Alanı heykelle birlikte paylaşacak olanların davranışı hesaba katılır, mekânın belleği, toplumsal bellek dikkate alınır.

Bütün bu öngörülerin dışında yapılacak uygulamaların ise sadece ve sadece heykelin konulduğu mekânı süslemenin ötesine geçemeyeceğini dile getirmektedir. Bu kurallar dışında heykel sempozyumlarında üretilen heykellerinde mekândan bağımsız, kopuk, gelişigüzel tasarlanmaları onları dekoratif birer nesne olmasından öteye götürmeyeceğini düşünmektedir.

Yerel yönetimlerce finansmanı sağlanan uygulamalı heykel sempozyumlarında, üretilen heykelerde kimi zaman sanatçısının bile söz sahibi olamadığına rastlamaktayız. Bundan ötürüdür ki kendi inisiyatifleri doğrultusunda, kamusal alanlara yerleştirilen bu heykeller ortak paylaşım alanları olan kent parklarını, görsel bir şölene dönüştürmesi açısından vazgeçilmezdir.



Resim 2.5.4:Bodrum Aspat Açık Hava Heykel Atölyesi

Günümüzde hala yapılmakta olan heykel sempozyumlarının bu kriterleri göz ardı edilerek yerel yönetimlerin arzu ve istekleri doğrultusunda, sokak, park ve yollara dekorasyon amaçlı yapıldığını gözler önüne sermektedir. Fakat bu soruna rağmen heykel sempozyumları kamusal alanların şekillenmesinde önemli bir role sahiptir.

Uygulamalı heykel sempozyumlarının amacı doğrultusunda, Uluslararası düzeyde sanatçıları bir araya getirerek sanatseverler ile buluşturmak, Uluslararası düzeyde kültür ve sanat yoluyla ülkemizi, insanımızı, örf ve adetlerimizi bizzat yaşayarak tanıtmak, var olan kültür mirasımızın korunmasını sağlamak, hedeflenmektedir.

Türkiye’de 1975’te başlayan, 1993 sonrası hızla yaygınlaşan ve hala sürmekte olan uygulamalı heykel sempozyumları toplumun heykelle buluşmasına olanak tanıyan ve kamusal alanlara plastik değerler katan önemli bir etkinlik olmuştur. Türkiye’de var olan heykel uygulamalarının önemli bir kısmının heykel sempozyumları sonucu gerçekleştirilmiş olduğudur.

2.6. KAMUSAL ALANDA HEYKELLERİN ÇEVRE VE MEKAN İLİŞKİSİ

Mekan oluşumunda sanatsal elemanlar olarak ortaya çıkan heykeller, kamusal mekanların insanlar için estetik açıdan düzenlenmesi amacıyla kullanılan fiziksel çevre kurucu öğeleri olarak değerlendirilmektedir. Özellikle kentsel mekanlarda görsel duyum zenginliği oluşturma, insanları bir araya getirerek kaynaştırma, işaretleme, yönlendirme gibi işlevlerle heykel, kentsel yaşam kalitesine katkıda bulunmaktadır.

Açık alanda, özellikle kamusal alanda yer alan heykelin kendisinden beklenen işlevleri yerine getirebilmesi için, bir takım ilkeler doğrultusunda tasarlanıp yerleştirilmesi gerekmektedir. Kentsel tasarımda da belirleyici olan bu ilkeler; birlik, oran, ölçek, uyum, denge ve simetri, ritm, zıtlık gibi ilkelere dir.

Çevre ve mekân ilişkisi bağlamında kamusal mekanlara anıt ve heykel yerleştirilmesinde önemli unsur, eserin konumlanacağı mekanla ve o mekanın kullanıcılarıyla bir ilişki kurabilmesidir. Bu noktada söz konusu ilişkinin var olabilmesinin en temel gerekliliklerinden biri, insan ölçeğidir ve yaşam alanlarının insanın ölçüt alındığı bir anlayışa göre şekillenmesi gereklidir. Buna en iyi örnek İlhan Koman'ın Akdeniz heykeli gösterilebilir.

Kamusal alanı oluşturan çevre; coğrafi, fiziksel, kültürel ve tarihsel ortam öğelerinden oluşur ve sosyo-kültürel ve fiziksel olmak üzere iki ana bileşene sahiptir. Gürel bu iki bileşeni açıklıkla; “sosyo-kültürel çevre bileşenleri kentin ve semtin sosyal yapısını ve kültürel değerlerini yansıtan bileşenlerdir. Yasadığımız çevreyi oluşturan, ona biçim ve nitelik kazandıran her türlü nesne ve unsur çevrenin fiziksel bileşeninin içine girer. Çevreyi oluşturan fiziksel unsurlar; kitleler, yatay ve düşey yüzeyler, donatılar, doğal unsurlar (taş, su, ağaçlar, yeşillik), kozmik unsurlar (ses, ışık, hava) gibi fiziksel niteliktedir,” sözleriyle özetlemektedir.⁷⁶

⁷⁶ . Efe Korkut, s. 22.



Resim 2.6.1: İlhan Koman, Akdeniz, 1980 Akdeniz, Yapı Kredi Bankası'nın, Levent'teki ofis binalarının yanındaki son yerinde.

Çevresini ve insan ölçeğini tamamen göz ardı ederek yerleştirilen bir eserin, kamusal mekân kalitesine bir katkısının olmayacağı gibi, sanatsal içerikte de görsel bir değer taşımayacağından başarılı olabilmesi mümkün değildir. Kamusal mekânlarda yer alan sanat yapıtlarının kent hayatına canlılık katmak için taşınmaları gereken bazı hususlar vardır. Bunlardan bir kaçış aşağıdaki gibi tanımlanmaktadır.

Kamusal mekânlarda yer alan sanat yapıtlarının kent hayatına canlılık katmak için taşınmaları gereken sosyal içerikler taşınmalıdır. Bunlar şöyle sıralanabilir; Kent hayatında, eğlence, keyif ve merak duyguları yaratmalı. Efsaneden, metafordan, mitolojiden ya da tarihten kaynak alarak veya üzerinde oturan, ya da altında yürünebilen, üzerinde değişiklik yapılabilen biçimler yaratarak oyun, yaratıcılık ve hayal gücünü harekete geçirmeli. İlişkiyi ve iletişimi ilerletmeli. Eğitici ve bilinçlendirici rol üstlenmeli. İşaretleme, yönlendirme ve keşif olanağı sağlamalı.

Etkileşimi cesaretlendirmek ve insanlara seyirciden çok aktör muamelesi yapmalıdır.

Bu nitelikleri bünyesinde barındıran sanat eserikendisini sosyal yaşamın bir parçası olarak varlığını kabul ettirmiş ve anlamlandırmış olur.⁷⁷

⁷⁷C. Marcus, ve C. Francis, "People Places, Design Guidelines For Urban Open Space", Van Nostrand Reinhold Newyork 1990, s. 13,84.

Sanat görsel estetiğin ulaştığı en üst seviyedeki yaratım olarak kamusal alanda uygulandığında içeriğini oluşturan gerçek toplumsal gücünü bulur. Bu güç kentin sanat ile olan karşılıklı olumlu etkileşiminden meydana gelmektedir. Kamusal içeriği ile sanat anlam boyutunu derinleştirirken, kent mekânı da sanat ile yüksek bir estetik düzeye ve güçlü bir toplumsal simgeye kavuşur. Bu açıdan kamusal alanda sanatın kentsel mekân ile ne şekilde buluşacağı hem mekânsal düzenlemeler açısından hem de üretilecek eserin içeriğini oluşturacak olan etkiler anlamında dikkatle ele alınmayı gerektirir.

Açık alanda heykel tasarımında dikkate alınacak olan görsel tasarım ilkeleri; birlik, oran, ölçek, uyum, denge, simetri, ritim ve zıtlık şeklinde sıralanabilir.

Birlik: Tasarımı oluşturan elemanların birbirleri ile ilişkisiz ve dağınık olmaması durumudur. Özellikle kentsel tasarımda elemanların görsel çeşitliliğinden öte, görsel bir birlik oluşturmaya çalışılmalıdır.⁷⁸

Oran: Tasarımı oluşturan elemanlardan birinin ölçü, konum ve miktarının diğer elemanlarla karşılaştırılması ile oluşur. Buna göre, tasarımdaki bir eleman ya da birbirleri ile ilişkili elemanlar bütün kompozisyonda baskın olarak yer alabilirler. Kentsel tasarımda bu baskın unsur, örneğin, etrafında kamusal yapıların yer aldığı bir kent meydanı olabilir.⁷⁹ Bu açıdan anıt, oran-orantı açısından bulunduğu mekânın bileşenleriyle uyum sağlamalı ve çevresine uygun görünürlükte bir orana sahip olmalıdır.

Ölçek: Kentsel tasarım insan ölçeği ile ilgilenmektedir. İnsanın algılayabileceği ölçeğin yaratılmasında heykel de önemli bir elemandır. Klasik yazarlara göre, bir yapı ya da yapıtın algılanabilmesi için yapının (ya da yapıtın) boyunun, izleme mesafesinin yarısı kadar olması gerekmektedir.⁸⁰

Uyum: Bir yapı, yapıt ya da mekânın tasarlanmasında benzer düzenlerin tekrarlanması ile bir veya birden fazla bileşenin baskın unsur olarak kullanılması sonucu oluşur.

⁷⁸Banu Ö. Kurtaslan, "Açık Alanlarda Heykel-Çevre İlişkisi ve Tasarımı", *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* Sayı : 18 (193-222 s.), 2005/1, s. 204

⁷⁹Banu, s. 204.

⁸⁰Banu, s. 204.

Örneğin aynı ya da aynı tondaki renklerin, yatay ya da dikey biçimlerin; aynı ya da benzer ölçü, biçim ya da dokuların tekrarı uyum yaratır.⁸¹

Denge ve simetri: Denge, bir eksene göre öğelerin aynı durumda tekrar etmesi sonucu oluşturulur. Kompozisyonun bileşenlerinin (biçim, renk, doku vb.) makul değişimi ile sağlanır. Dengeli bir yapı görsel olarak iyi tasarlanmış bir yapıdır.⁸²Bütünün parçalarının birbirini karşılması ve bir devamlılık sağlaması, anıtsallığa katkı sağlar.

Ritim: Bir yapıtı diğer bir yapıttan ayıran en temel tasarım öğelerinden biri de ritimdir. Kompozisyonda yer alan elemanların vurgu, aralık ve yönleri açısından sınıflandırılmaları ile oluşur. Ritim duygusu mekânda, ölçekte, dokuda ve renkte etkin olarak ifade edilebilen bir örüntüyü açıklar. Yaratılan ritmik hareket, devinim ve enerji duygusu verir.⁸³Anıtta ritim; parçalar arası ilişkiyle, karşıt, uyumlu veya tamamlayıcı hareketlerle verilebildiği gibi anıtın çevresindeki öğelerle olan ilişkiyle de yakalanabilir.

Zıtlık: Tasarım elemanlarının birbirlerini daha vurgulu hale getirebilmelerine olanak veren zıtlık, tasarımı monotonluktan uzaklaştıran, ilgi uyandıran bir ilkedir. Zıtlık çoğu zaman uyumsuzluk yaratırken aynı zamanda kompozisyona canlılık kazandırır. İlgi çektiği ve heyecan yarattığı için önemli bir ilkedir.⁸⁴

Yukarıda kamusal alanlar için tasarlanacak heykellerin taşınması gereken nitelikler her ne kadar ayrı olgular gibi görünseler de görsellik ve plastik değerler bütünü olarak karşımıza çıkar.

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

Toplumsal açıdan: Konu, kronoloji, yarar, sosyo-kültürel kabul edilebilirlik
Fiziksel açıdan: Hacim, biçim, malzeme, yerleştirme.

İki bileşenle açıklıkla; sosyo-kültürel çevre bileşenleri kentin ve semtin sosyal yapısını ve kültürel değerlerini yansıtan bileşenlerdir. Yaşadığımız çevreyi oluşturan, ona biçim ve nitelik kazandıran her türlü nesne ve unsur çevrenin fiziksel bileşeninin içine girer. Çevreyi oluşturan fiziksel unsurlar; kitleler, yatay ve düşey yüzeyler, donatılar, doğal

⁸¹ Banu, s. 204.

⁸² Banu, s. 205.

⁸³ Banu, s. 205.

⁸⁴ Banu, s. 206.

unsurlar (tas, su, ağaçlar, yeşillik), kozmik unsurlar (ses, ısı, hava) gibi fiziksel niteliktedir.⁸⁵

Heykel, çevresi ile ilişkileri konu, kronoloji, yarar ve sosyokültürel kabul edilebilirlik açısından da değerlendirilmelidir.

Konu: Heykelin konusu onun anlattığı bir hikâye, temsil ettiği bir olay ya da kişi olabilir. Genellikle anıtlar bir anıdan yola çıktıkları için bir konuya sahiptirler. Konusu olan heykel anlaşılır olduğundan toplum tarafından daha çabuk kabul görmektedir.

Bununla birlikte bir heykelde her zaman konu aranmamalıdır, çünkü sadece plastik kaygı ile oluşturulan heykeller de mevcuttur. Ayrıca heykel örneğin bir bina önüne yerleştirilecek ise heykelin konusu binanın işlevi ile uyumlu olmalıdır.

Kronoloji: Heykelin temsil ettiği dönemi tanımlamaktadır. Ülkemiz açık alan heykellerinin büyük bir çoğunluğu “konu”lu olup, Atatürk ve Cumhuriyet Dönemi’ni temsil etmektedir. Kronoloji aynı zamanda bir heykelin temsil ettiği belirli bir dönemi simgeleyen sanatsal akımı da ifade etmektedir. Bir kentsel mekân ile heykel arasında kronolojik açıdan “uyum” olabileceği gibi “zıtlık” da söz konusu olabilir. Örneğin klasik bir yapının önüne soyut nitelikteki modern bir heykel yerleştirilebilir.

Yarar: Açık alan heykelinin sergilendiği yerde insanlara kazandırdıklarıdır.

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

Sosyo-kültürel kabul edilebilirlik: Konusu tartışmaya açık bir konu olmakla birlikte, toplumun değer yargıları ve beğenilerine uygunluk ile ilişkilidir. Burada, varsa heykelin konusu önem taşımaktadır. Ya da örneğin figüratif bir heykelin, temsil ettiği ve topluma mal olmuş bir kişiye olan benzerliği önemli olabilir. Bubağlamda yine de sanatçı

⁸⁵Efe Korkut, s.53)

özgünlüğünü korumalı, toplumun bir adım önünde yeralarak onu geliştirmeye yönelik eserler sergileyebilmelidir.

Heykelin çevresi ile ilişkileri hacim, biçim, malzeme ve yerleştirme açısından değerlendirilmesi.

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

Biçim, heykelde biçimi tanımlayan; çevrenin fiziki niteliklerinin yanında, konu ve malzemedir. Aynı şekilde kentsel mekânda binaların oluşturduğu statik ve geometrik biçimler daha dinamik ve organik biçimlerdeki heykellerle zenginleştirilebilir. Biçim aynı zamanda kütle ile birlikte değerlendirilen bir konudur. Heykel masif bir yapının önüne yerleştirilecekse boşluklu bir kütleyle sahip olmalıdır. Masif özellikteki heykellerde ışık parçalanma olanağı bulamadığından bu heykellerde anıtsallık artmaktadır. Boşluklu heykellerde ise ışık farklı algılama olanakları yaratarak heykele enerji ve hareket kazandırır. Ayrıca kompozisyonda tekrarlanan biçimlerin “ritm”i söz konusudur.

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

Yerleştirmek konusunda, geometrik ve geometrik olmayan mekânlarda farklı ilkeler gözetilmektedir. Rönesans ve Barok dönemlerinde genellikle geometrik biçimli geniş meydanlarda Vistalar; anıtsal binalar, dik litaşlar ya da heykellerle sonlandırılmakta idi. Böylece hem meydan hem de heykel vurgulanmış oluyordu. Bu ilke günümüz kentlerinde de zaman zaman uygulanmaktadır. Rönesans tasarımcıları anıt ve heykelleri aynı zamanda binaların aksları üzerine de yerleştirmişlerdir. Böylece paralellik kuralı

gözetilerek, izleyici binayayaklaşırken alanın büyüklüğü ile bina arasında karşılaştırma yapabilecektir.

Bir meydana merkeze yerleştirilen heykel, çevresindeki mekânı organizeetmektedir. Bu heykel insanları çevresine çekerek meydan üzerinde güçlü bir çevresel etki yapmaktadır. Farklı yazarlara göre değişken olmakla birlikte meydanınmerkezi, aktiviteler için boş bırakılmalıdır. Ancak bazı mekânlarda merkez, heykeliçin kaçınılmaz pozisyon olabilmektedir.

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

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. KAYSERİ ŞEHRİNDEKİ VE ERCİYES ÜNİVERSİTESİYERLEŞKESİNDEKİ HEYKELLER

3.1. KAYSERİ ÖRNEĞİ

3.1.1. Cumhuriyet Meydanı Atatürk Anıt Ve Heykelleri

Osmanlı geleneğinden Cumhuriyet'e kadar cemaat sistemine dayalı parçalı kamusal alan, Genç Türkiye Cumhuriyeti'nin modernite projesinde Batı merkezli kamusal alan olarak yeniden tanımlanmıştır. Kayseri için erken Cumhuriyet döneminde kentsel üretim söylem ve biçimleri, sivil bir kamusal alanın uzantısı olmaktan öte, resmî kamusal yatırımların eşzamanlı bir temsiliyeti olmuştur. Cumhuriyet'in ilanı ile hedeflenen yeniden yapılanma, mekanı etkilemiş ve dönüşüm, mimari araçlarla birlikte, Cumhuriyet meydanına Cumhuriyeti temsil eden yeni binaların (halkevleri, hükümet konağı, halk kütüphanesi, postahane, vb.) eklenmesi ile başlamıştır.

Cumhuriyetin kuruluşundan bugüne meydanlara ilişkin genel bir kategorileştirme yapıldığında, farklı dönemlere referanslı olarak meydanın niteliği çeşitli kimliklerle var olmuştur. Kendi içinde kamusal bir niteliğe sahip resmî söylem meydanları ve geçiş meydanları olarak da sınıflandırılabilen meydanlar, bazen birden fazla anlam yüklenebilmişlerdir.

Kayseri Cumhuriyet Meydanı gibi birçok yeni meydan, ideolojiye göre kurgulanmıştır. Kayseri Cumhuriyet Meydanı da Türkiye'deki tüm meydanlar gibi çağdaş olma gerekliliğiyle birer kavşak olarak, geçiş ve toplanma durumuna göre her iki özelliği de bünyesinde taşıyarak şekillenmiştir. Kayseri Cumhuriyet Meydanı durağan bir mekân olmaktan uzak, devingen yapısı ile farklı dönemlerin politik kimliklerine göre

şekillenen bir meydan olmuştur. Tarihsel süreçte gerek yerel yönetimlerce gerekse siyasi otoritenin ya da askeri gücün söylemleriyle tasarlanan meydanlar, birer ideoloji temsiline dönüşmüşlerdir.

Heykel Cumhuriyetin ilk dönemlerinden itibaren kentin temelögesi olarak kent kültürünün önemli bir parçası olmuştur. Kayseri, Cumhuriyet'in ilanı ile birlikte ulus devletinin dönüştürdüğü Anadolu kentlerinden biridir. Bu dönüşüm mimari ve heykelle birlikte özellikle kamusal alanlara Cumhuriyeti temsil eden yapıları (halkevleri, hükümet konağı ve Atatürk anıtı vb.) yerleştirmesiyle başlar. Toplumsal ve sosyal yapı, her iktidar değişikliğine bağlı olarak, yeniden değiştirilmeye ya da toplumsal dinamikler yeniden kurgulanmaya çalışılmıştır.

Kentsel projeler çerçevesinde Kayseri de tüm ülkede olduğu gibi Cumhuriyetin ilk yıllarında geleneğe sırt çevrilerek modernizmi hızla benimsemiş ve bu doğrultuda da yollar, imar planları ve konut projeleri üzerinde kamusal alanlar yeniden tasarlanarak şekillenmiştir. Kamusal alan olarak tarif edilen ve yerel yönetimler değiştikçe ve bu yönetimlerin kendi ideolojik söylemine göre sürekli değişim geçiren Kayseri Cumhuriyet Meydanı adeta bir yapboz oyununa dönüşmüştür.

Tarihi Kayseri kalesinin kuzeybatı kenarında yer alan Cumhuriyet Meydanı; kenti güneydoğu-batı doğrultusunda bölen Talas yolu, kentin doğu açılımı olan Sivas Caddesi ve kuzey yönünde çevre yoluna birleşen istasyon caddesinin kesiştiği noktada yer almaktadır. Günümüzde Cumhuriyet Meydanı, batıda Düven önü Meydanı, doğuda Orduevi, güneydoğuda Hunat Hatun Külliyesi, kuzeyde Sahabiye Medresesi, kuzeybatıda Almer Oteli ile sınırlanmaktadır.

Meydanın güney sınırı için Kayseri Kalesi verilebilirse de; meydanla gerek işlev gerekse fiziki açıdan doğrudan bağlantılı olan Kapalı Çarşı' yı kapsayan ticari alan da Meydanın sınırları içerisindedir. Yönetim, ticaret, alışveriş, toplantı, tören, ulaşım ve benzeri işlevlerin yerine getirildiği meydan, tarihi sur kalıntıları, bir türbe, bir külliye, iki cami, ikimedrese, yer altı çarşısı, bir otel, hükümet konağı, saat kulesi, Atatürk heykeli gibi yapı ve objelerle tanımlanmaktadır.⁸⁶

Türkiye'nin 1950'li yıllarda başlayarak hızlanan gelişme sürecinde yaşadığı hızlı kentleşme olgusuyla birlikte kentler sürekli büyümekte ve nitelik değiştirmektedir.

⁸⁶ Banu, s. 206.

Kayseri şehri de 1950'lerden itibaren ötekileştirdiği geleneğine ve antikite'ye geri dönüş arzusu içerisinde girmiştir. Özellikle cumhuriyet meydanının etrafındaki tarihi yapılar meydana dâhil edilerek bu yönde projeler üretilmiştir. Yine bu dönemlerde cumhuriyet ideolojisinin odağında bulunan heykeller de bu projeleri şekillendirmede önemli roller üstlenmişlerdir.



Resim 3.1.1:Kayseri Cumhuriyet Meydanı

Cumhuriyetin kuruluşundan bu yana yaptırılmış Atatürk anıtları ve heykelleri Cumhuriyet ideolojisinin vücut bulduğu kamusal alanların odağında yer almıştır. Ne var ki Kayseri de bu bir soruna dönüşmüştür. Her yeni gelen belediye başkanları ve siyasi iktidarla Cumhuriyet alanı için yapılan bu anıtlar belli bir süre sonra yerlerinden edilerek yapıldıkları dönemin ruhunu ve iletisini yitirmişlerdir.



Resim 3.1.2:Kayseri Cumhuriyet Meydanı

İlk bakışta bu heykeller kamusal alanlar için üretilmişler gibi görünseler de aslında gerçek böyle değildir. Kamusal alanların şekillenebilmesi için önce bir heykel siparişi verilmiş ve tasarlanan heykelin göndermelerine göre kamusal alanlar özellikle meydanlar bu doğrultuda şekillenmişlerdir. Kayseri örneğinin seçilmesindeki en önemli etkenlerden biride bu göstergenin açıkça ortaya konulabilmesinde önemli belgeler sunmasıdır.



Resim 3.1.3:Mareşal kıyafetli Atatürk anıtı, Cumhuriyet meydanı,(birinci anıt), 1935.

Resim 3.1.4:Mareşal kıyafetli Atatürk anıtı, Cumhuriyet meydanına yapılan Atatürk anıtlarından ilkinin 1935 yılında siparişi verilen mareşal kıyafetli Atatürk anıtı ile görmekteyiz.Bugün Kayseri Büyükşehir Belediyesi önünde Mustafa Kemal Bulvarı üzerinde orta kaldırım da durmaktadır. Bütün masrafları Özel İdare tarafından karşılanarak yaptırılan anıt, Sanayi-i Nefise öğretmenlerinden TavlusunluHeykeltıraş Nazmiye Hanım ya da Kenan Yontunç tarafından yapıldığı öne sürülmektedir.

Heykelin kaidesi ise Mimarsinanlı Haşim oğlu Hasan Özkara tarafından yapılmıştır. Nazmi Toker'in vali ve belediye başkanlığı döneminde(1933-1936) şimdiki Cumhuriyet meydanına 1 Mart 1935'te büyük bir törenle Atatürk anıtı dikilmiştir.

Bu anıtta diğer Atatürk anıtları gibi cumhuriyet ideolojisinin bir göstergesidir. Atatürk mareşal kıyafetiyle bir kurtarıcı olarak imgelenir. Bu anıtla Tek adam ve salt lider özelliği vurgulanır. Fakat Kayseride Atatürk anıtları diğer illerdekenden biraz farklı bir süreç yaşar, her yeni belediye başkanı, yeni imar planları, çok partili hayata geçiş, demokratikleşme ve ihtilal gibi nedenlerden dolayı Atatürk anıtları dikildikleri alandan(cumhuriyet meydanı)kaldırılarak farklı yerlere taşınmışlardır.

Yukarıda sayılan sebepler ve süreçler nedeniyle deyim yerindeyse eskinin yerini yeni anlamlar yüklenerek bir başkası almıştır. Nazmi Toker zamanında Cumhuriyet alanı için yaptırılan Atatürk anıtı Sait Koçak zamanında yıktırılarak alt kaidesi yeniden yapılmak suretiyle imar planındaki yerine konulmuştur(park caddesi, 1946).⁸⁷

1935'te yapılan mareşal kıyafetli Atatürk heykeli şu anda bulunduğu yerde, fark edilemeyecek bir konumdadır.



Resim 3.1.4:Kayseri Cumhuriyet Meydanı Atatürk Anıtı,(ikinci anıt),1974.

⁸⁷N. Çalışkan, "Kuruluşundan Günümüze Kayseri Belediyesi", Kültür Yayınları, 1993, s: 134,

1970'lerde CHP in seçimi kazanmasıyla cumhuriyet meydanının park caddesi tarafındaki Atatürk heykelinin(1935) yakınlarına CHP'nin ilk icraatlarından biri olarak, CHP'nin sol modernleşmeci anlayışını simgeleyecek ikinci bir Atatürk heykelinin dikilmesi gelir.

Resim 3.1.5: Kayseri Cumhuriyet Meydanı Atatürk Anıtı,1974 yılında, dönemin CHP'li belediye başkanı Niyazi Bahçecioglutarafından Gürdal Duyar'a yaptırılan bu anıt, Kayseri Cumhuriyet Meydanı'nın ikinci Atatürk anıtıdır. Bu anıt, meydanın Park Caddesi tarafında duran Tavlasunlu Nazmiye Hanım'ın yaptığı mareşal kıyafetli Atatürk anıtının yakınına yerleştirilmiştir. Fakat bu anıtta konulduğu Cumhuriyet meydanından, yerine yenisi yaptırılarak başka bir yere (fuar mesire alanına) taşınacaktır. Kuvayı Milliyeci Mustafa Kemal imgesini açığa çıkaran bu anıtta; Kısa bir kaidenin üzerinde yüksek kabartma figürlerden oluşan bir kütle yer almaktadır. Alegorik bir betim dilini yansıtan anıt, kademeli olarak yükselmekte ve Atatürk figürü en tepede at üzerinde durmaktadır. Şaha kalkmış atın üzerindeki figür kalpaklıdır, sağ kolu yukarıdadır ve kılıcını havaya kaldırmıştır. Pelerini yıldırımından bir kanat şeklinde betimlenen figür, sol eliyle atın eyerini tutmaktadır. At yukarıya yönelmiştir, arka bacakları kompozisyonun içinde kalacak biçimde gövdesi öne fırlamaktadır ve kalçası ile kuyruğu pelerinin arkasından çıkmaktadır. Atlı kompozisyonun altında, anıtın ön yüzeyinde şalvarlı bir köylü kadınının mermi taşıdığı, onun yanında silah taşıyan çocuk betisinin olduğu bir yüksek kabartma yer almaktadır.

Kaide kompozisyonunun sağ yüzeyinde yine yüksek kabartma tekniğiyle, üzerinde Atatürk'ün altı ilkesinin yazdığı bir kitap tutan modern kıyafetli genç bir erkek ve kadın betisi vardır. Kaidenin sol yüzeyinde ise, kemerli yapının altında top ve tüfeklerin olduğu bir savaş betimi yer almaktadır. Oran iliksisi açısından değerlendirildiğinde; anıtta önemli oran sorunları göze çarpmaktadır. Atatürk figürü, ata oranla büyük, atın bacakları gövdesine oranla kısa, Atatürk figürünün başı gövdesine oranla küçük ve bacaklarının alt bölümü incedir. Atatürk figürünün hareketi ve sırtından çıkan yıldırımından kanat betimi, anıtın en temel ritim öğesi olarak öne çıkmaktadır.

Bilindiği üzere 1970'li yıllar, Türkiye'de halk örgütlenmelerinin büyük oranda Kemalizm'e katıldığı bir döneme işaret etmektedir. Bu dönemde Mustafa Kemal imgesi, emperyalizme karşı inşa edilen bir imgeye dönüştürülmüştür. İlk yapılan anıtlarda ulaşılamazlık üzerine kurgulanan Atatürk imgesi yerini, her türlü alanın siyasal olduğu

1970’li yıllarda ulaşılabirbir Mustafa Kemal imgesine bırakmıştır. Genel olarak 1960-1980 arasıldönem, Atatürk’ün devrimci yönüyle kahramanlaştırıldığı, Kemalizm ideolojisiyle yeniden tanımlandığı ve kuramsal temele oturtulmaya çalışıldığı birdönem olarak tanımlanabilir. Bu dönemin önemli göstergelerinin önemli bir ögesi olan buanıt; genci, yaşlısı, kadını, çocuğu tüm halkla birlikte bire birmücadele veren, savaşan ve meydan okuyan KuvayiMilliyeci Mustafa Kemalimgesine göndermede bulunmaktadır.

Yukarıda da belirtildiği gibi anıt, CumhuriyetMeydanı’na konmuşturve 1935 yılında yapılan Atatürk anıtının yakınmayerleştirilmiştir. 1974 yılında CHP’li belediyenin yaptırdığı bu anıt, tek adam olarak görselleştirilenmareşal kıyafetli Atatürk anıtıyakınına farklı bir Atatürk imgesiyle konan bu anıt, Cumhuriyet Meydanı’nıyeniden tanımlayarak dönemin Kemalizm algısını imlemektedir. Farklı temsilimekânların anıtlar üzerinden yaratılması, toplumsal belleğinkurgulanmasın da temel işleve sahiptir.

Hatırlatmayı seçili bilgiylegerçekleştiren bu anıt, devrimci Atatürk imgesini yeniden üretmekte vemekânı ideolojiye içkin biçimde düzenlemekte ve tanımlamaktadır. Bununlabirlikte, her iki anıt da yapıldığı dönemin göstergelerini sunarken kültleşirmeyikendi bağlamlarında gerçekteşirmektedir.

Ne var ki, CHP’li belediyenin diktiği anıtlar birlikte tartışmalar başlamış ve söz konusu anıta rakip veya onun yerini alacak yeni bir heykel yaptırmak için 1980’lerde valinin başkanlığında, belediye başkanı, ticaret ve sanayi odası başkanları ve bazı daire müdürlerinin öncülüğünde Atatürk anıtı yaptıрма derneği adıyla bir dernek bile kurulmuştur.

Devlet yönetimiyle sermaye çevrelerinin birlikteliğini yansıtan bu dernek yerel halktan topladığı paralarla 1984’te meydana yeni bir Atatürk anıtı dikmiştir. Atatürk’ün at üzerinde görüldüğü iki heykel arasındaki yorum farkı ciddi bir siyasi yaklaşım farkını ima eder.⁸⁸1974 yılında yaptırılan atlı heykel ise aynı sonu paylaşarak şu an bir mesire alanı olan fuar alanı kompleksinde ve adeta bakımsızlıktan harap halde durmaktadır.

⁸⁸A. Ekber Doğan, “Eğreti kamusalılık”, İletişim Yayınları İstanbul, s. 155-156.



Resim 3.1.5:Kayseri Cumhuriyet Meydanı Atatürk Anıtı(üçüncü anıt)1984.

Resim 3.1.6:Kayseri Cumhuriyet Meydanı Atatürk Anıtı (Üçüncü anıt)Kayseri Cumhuriyet Meydanı Kayseri (1984).Kayseri Cumhuriyet Meydanı Atatürk anıtı, meydana dikilen üçüncüanıttır. Ayrıca 1980 darbesinin ardından 1981’de meydana, Hürriyet gazetesinin yaptırdığı bir Atatürk büstü konmuştur. Hızlı bir biçimde sınır koyucu simgeolarak askeri yönetimin yerleştiği bu büstü,1970’lerCHP’sinin sivil, modernleşmeciKemalizm’inin göstergesi yerine, 12 Eylül darbesinin küçük girişimci kesimlerle iyi ilişkilere dayalı hegemonyastratejisinin ürünü olarak, resmi, sağKemalizm’in göstergesinin alması olarakdeğerlendirmektedir.

Bu büstün ardından, meydana yeniden tanımlayacakolan üçüncü Atatürk anıtı, Atatürk Anıtı Yaptırma Derneği (Kayserivalisi, Büyükşehir Belediye Başkanı, Ticaret ve Sanayi Odası Başkanları vedaire müdürleri) tarafından 1984 yılında Haluk Tezozar’ayaptırılmıştır.

Anıtın biçim-içerik ilişkisinebakıldığında; bu anıtta da diğerlerinde olduğu gibi Atatürk’ün, “tek adam”olarak imgeleştirildiği görülmektedir. 12 Eylül darbesinin izleriniyaşamakta olan 1984 Türkiye’sinde iktidarın, otoriter-milliyetçi yapılanmanın taşıyıcıögesi olarak, devasa ve ezici boyutta bir kaidenin üzerine

yerleştirilen Atatürk figürüyle, tek adam imgesi üzerinden kendi totaliter anlayışını dayattığı söylenebilir.

Döneme damgasını vuran ve Kemalizm otoriter-faşizan biçimde yorumlayan ve yeniden üreten askeri yönetimin bir temsil nesnesi olan bu anıt, devletin ideolojik aygıtı olarak işlev görmektedir. Bu anıtta sanki Atatürk değil, otoriter devlet temsil edilmektedir. Bunun yanı sıra, Nazi Almanya'sının görsel izlerini taşıyan kaide formu da, anıtta elde edilmek istenen otoriter-faşizan anlayışı desteklemektedir. Biçim-içerik bağlamında birdiğer önemli konu da, Atatürk figürünün vücut hareketlerindeki rahatlık ve atınsakin duruşudur. Her şeyin yolunda ve denetim altında olduğunu, sakin ve kararlı biçimde yola devam edileceğini çağrıştıran bu duruşun, 12 Eylül askeri yönetimin üstlendiği barış misyonunu desteklediği ve böylece toplumsal bellekte bir meşruiyet zemini yaratmayı amaçladığı ileri sürülebilir. Tümme ydana hâkim biçimde konumlandırılan bu anıtta Atatürk'ün, 1974'te yapılan anıtın tersine, devasa bir kaidenin üzerine yerleştirilerek toplumla kurduğu organik bağını kesildiği, tanrısallaştırıldığı ve kültleştirildiği de görülmektedir.

Atatürk figürü, öznesini temsil eder benzerliktedir ve Atatürk bu anıtta, asker kimliğiyle imgeleştirilmiştir.⁸⁹



Resim 3.1.6: Kayseri Cumhuriyet Meydanı, Kayseri Lisesi Anıtı, (dördüncü anıt), 2007.

⁸⁹ Banu, s. 204.

Resim 3.1.7:Kayseri Cumhuriyet Meydanı,Kayseri liseliler anıtı kurtuluş savaşı anısına yapılan anıtlardan biridir. Savaşı anlatan iki parça rölyef, Atatürk'ün kurmaylarıyla beraber betimlenen rölyefi ve Atatürk betimlemesi ve bunların yanı sıra Kayseri de yaşamış birçok medeniyete ait simge ve sembollerden oluşan bir kısım rölyeflerden oluşmaktadır. Anıt meydanın neredeyse her yerinden bir alandan görünecek şekilde konumlanmıştır. Bronz malzemeden dökümü yapılan anıt Azmi Sekban İnayet Türkoğlu'na yaptırılmıştır. Yapılan diğer Atatürk anıtlarının tersine bu anıtta Atatürk sivil kıyafetlerle betimlenmiştir. Adeta adım atar biçimde rahat hareketleriyle halktan biri gibi kompoze edilmiştir.Bu anıttan daha önce yapılmış diğer üç anıtta da Atatürk üniformalı olarak betimlenirken bu anıtın sivil kıyafetlerle aynı meydanda yer alması düşündürücüdür. Akıllara ilk Atatürk heykeli olan ve sivil kıyafetlerle betimlenen Sarayburnu Atatürk anıtı gelir.“Atatürk büyük zaferden sonra bir daha hiç giymemek üzere üniformasını çıkartmış ve “ferd-i millet” olarak halkın arasında dolaşmayı tercih etmiştir. Sarayburnu Atatürk anıtının sivil kıyafetli yapılmasının en önemli sebeplerinden biride budur. Asker kıyafetli lider figürleri iki savaş arası dönemdetotaliter sanatın temel konu ve ilgisi içinde olmuştur”.⁹⁰

Kayseri cumhuriyet meydanı için yapılan bu dört heykelin yapılış amaçlarının her dönemde farklılaştığını görmekteyiz. Zamanın sürekliliği içerisinde, toplumun ve dolayısıyla mekânın değişimi kaçınılmazdır. Değişen her değer, kendinden önceki birikimlerin toplum tarafından özümşenerek, ilerleme arzusuyla yenilenmesini ve gelişmeyi barındırmalıdır. Kayseri de, kültürel kimliğin sürekliliğini sağlayarak yeniden yorumlanmış ve zamanın gereklerine göre geçmişten aktarılan her değeri güncelleyerek değişmiştir.Bu doğrultuda Kayseri Cumhuriyet Meydanına yapılan dört Atatürk anıtında ki değişimi görmek mümkündür. Cumhuriyetin kuruluşundan günümüze kadar yapılan üç anıtında ideolojilere göre değiştiğini ve etrafını bu bakış açısında şekillendirdiğini görmekteyiz.

3.2. PARK, KAVŞAK VE YOL HEYKELLERİ

Meydanlar, yollar, parklar ve bunun gibi birçok mekân şehirlerin ortak mekânlarıdır. Şehirlerdeki yaşamsal alanlar tüm dünya uygarlıkları içinde aktif toplumsal yaşamın odağı olarak işlev görmüştür. Dünya şehirlerinde heykel parkları, tasarımlarıyla heykeli

⁹⁰ Aylin, s. 75.

var eden sanat eseri olarak ve kentlilerle buluşturmalarıyla, önemli etkileşim, eğitim, eğlence ve kültür mekânları olarak yer almaktadırlar.

Parklar, şehir merkezinde olmaları nedeniyle şehre ziyarete gelen kişilerin de uğrak yerleridirler. Bu sebeple bu parklara yerleştirilen heykeller, arasında bulunduğu mimari yapıları niteleyerek bulunduğu mekana görsel doyuma ulaştırmaktadırlar. Heykel parkları yada parklarda yer alan heykeller aracılığı ile insanlar çevresini algılamada ve topluma karşı daha duyarlı olmaktadır. Ayrıca çocuklar ve gençlerin heykellerle daha yoğun bir iletişim kurmasını da sağlamaktadır.

Bugün galeri ve müzelerin dışına taşan, kamusal alanlarla buluşan heykeller izleyiciyle daha çok iletişime geçme olanağı bulmuştur. Özellikle günümüzde park, bahçe ve yollarda yer alan heykeller kent içerisine sıkışan insanların doğa ile iç içe yaşama arzularına cevap olmuşlardır.

Kamusal mekânların tasarımına ilişkin planlar, şehrin temel faktörü olan insanın ekonomik, kültürel, sosyal ve estetik ihtiyaçlarını karşılayacak bir düzen oluşturduğu düşünüldüğünde, pek çok ülkede, bu ihtiyaçlara cevap veren sanat yapıtları, sadece görsel bir etki bırakmayı hedefleyen ya da o şehrin tanıtımına katkı sağlayan, heykellerle kamusal alanlar yeniden şekillenmektedir. Bugün Kayseri Büyükşehir Belediyesi ve İlçe Belediyeleri, kendi istekleri doğrultusunda heykel parkları yada mevcut parklar heykellerle oluşturmaktadırlar. Günümüzde parklarda yer alan heykeller her ne kadar sanatsalanlatım dilinden yoksun olsalar da bu parkların görsel etkilerini artırmakta başarılıdırlar.

Fakat Kayseri parklarında yer alan heykellerin bir kısmı dekoratiftir bu acıdan da süslemeve oyun üzerine düşünülmüştür. Sanatsal yorumlardan uzaktırlar. Bu heykeller Kayseri'ye özgü, Kayseri'nin tanınmış kişilerinin anısına yada mitolojik öykülere konu olmuş kahramanların anısını yaşatmak adına yaptırılmışlardır.



Resim 3.2.1:Boğaç Han heykeli,Tennuri Parkı

Resim 3.2.1: ÖrneğinTennuri Parkında yer alan boğaç han heykeli modle tekniğiyle polyester malzemeden döküm yapılarak oluşturulmuş örneklerdendir. Bu tür park heykelleri malzeme olarak da neredeyse aynı malzemeyi kullanırlar, polyester olarak dökümden elde edilen bu heykeller çevre koşullarına hem uzun süre dayanabilmesi hem de daha ucuz maliyetlerle elde edilmesi açısından tercih sebebidir.

Heykelin rengi dikkat çekicidir. Heykelin üzerine yapılan boya uygulaması kıyafetler, ten ve diğer kısımların etkileyici görünmesini sağlamaktadır. Ve bu özellik Kayseri deki bir çok heykel örneği arasından boğaç han heykelini farklı kılar.

Kaidesiz olarak tasarlanan heykel direk olarak zemine yerleştirilmiştir. Bunun sebebi heykelin, anıt olarak değil de bir oyuncak olarak düşünülmesinden kaynaklanmıştır.

Heykeller her zaman kaide üzerinde sergilenmek gibi bir zorunluluğa tabi değildir. Heykel çevresi ve kendisiyle en iyi uyumu nasıl sağlıyor ise öyle sergilenmelidir. Anlamsal olarak hem bir hikayenin kahramanını sevdirmekte dolayısıyla çocukların kitaplara olan sevgi ve ilgisini de artırmakta hem de bir masal kahramanın gönümüzün şartlarında yeniden yaşatarak görünür kılmaktadır, bunun yanı sıra çocukların oyun, hikaye, doğa ve hayvanları sevmelerine de fırsat tanıyarak tecrübe etmelerine olanak sağlar.

Kayseri'nin önemli kavşaklarına estetik görünüm kazandırmak ve şehre ait sembolleri ön plana çıkarmak amacıyla Kayseri Belediyeleri tarafında heykel yaptırma çalışmaları her gecen gün bir yenisi eklenerek devam etmiş ve etmektedir. Şehir merkezindeki yollar üzerindeki kavşaklarda, Kayseri şehrini, özelliklede birçoğu bu coğrafyada yapılabilecek spor faaliyetlerini tanıtmayı amaçlayan heykel örnekleri mevcuttur.Kayseri'nin en önemli kavşaklarında bulunan heykeller, Kayseri'nin sosyo-ekonomik ve kültürel kimliğinin okunabilirliğini sağlayan en önemlilerden bir kaçışöyledir. KiçikapıMeydanındaki Asur Ticaret Tableti, Kartal Kavşağı üzerinde Paraşütçü heykeli, Hacılaryolu üzerindeki Kayakçı heykeli, Asri Mezarlık Kavşağı'nda Dağcı heykeli, vb.



Resim 3.2.2:Asur Ticaret Tableti Kiçikapı Meydanı

Resim 3.2.2:Kiçikapı Meydanındaki Asur ticaret tabletini simgeleyen bu heykel gibi toplumun kültürel kimliğinin sürekliliğini sağlayan yapılar, hem üzerlerine yüklenen sembolik anlamlar hem de işlev özellikleriyle, değişim içindeki kentsel mekânın yeniden şekillenmesinde, kayseri için önemli heykellerden biridir. Asur ticaret kanunlarının yazılı olduğu bu tablet de Kayseri şehrini geçmişinden kalan bir mirasın görselleşmesinde önemli katkılar sunar.

Modle tekniğiyle uygulanan yazılar gerçekçi anlatımla örneklenecek sunulmaktadır. Bir sembol olarak biçimlenen bu heykel yol kavşağında yer alan küçük bir kaidenin

üzerinde anıtsallaşır. Kaidesi ve kaidesinin altında yer alan havuz platformu adeta bir alt kaide gibi durmaktadır. Ve tasarımı yetersizdir, bu yetersizlik heykelin daha etkili görünmesini engellemektedir.

Aynı zamanda çevresinin açık ve geniş olması heykelin boyutlarının daha büyük olmasının gerektirmektedir. Çünkü heykel şu anki boyutlarında her açıdan izlenememektedir.

Malzeme olarak polyester dökümdür. Mekansal olarak merkezi konumdadır. Fakat yol kavşağına yerleştirilmiş olması sebebiyle sıkışık bir görünümsunar. Kavşak üzerine yapılmış kaidenin ölçüsüyle heykelin boyutları arasındaki orantısızlık, kaidenin dar oluşu heykelin küçük ve sıkışık görünmesine neden olmaktadır. Bulunduğu yere ait olmadığı açıkça görülebilir.

Bulunduğu çevre olarak Kayseri ticari çevreye yakın olarak konumlandırılması bir zamanlar buralarda Asurluların ticaret yaptığıının temsilidir.



Resim 3.2.3:Kayakçı Heykeli, Kartal Kavşağı.

Resim 3.2.3:Kayakçı Heykeli,kış sporlarının tanıtılması ve sevdirmesi açısından şehrin en önemli trafik arterlerinden biri olan kartal kavşağına böyle bir heykelin konumlandırılması hem şehrin kültürel yapısına katkı sağlamakta hem de insanların

gündelik yaşamlarındaki görsel doygunluğunu sağlamaktadır. Aynı zamanda da mekânın estetik kalitesini artırarak referans noktası oluşturmaktadır.

Bu anlamsal değerlerle her ne kadar başarılı olsa da böyle bir heykelin, bir yol kavşağındaki su havuzu üzerine konumlandırılması heykelin mekanla olan ilişkisi açısından uyum sağlamamıştır. Heykelin bulunduğu alanla olan oranı da ayrı bir sorundur, bu sorun heykelin küçük bir alana sıkışmış olmasından kaynaklıdır. Oysa heykel kendi oranları açısından uyumludur.

Metal konstrüksiyon üzerine polyester malzemedan yapılmış bu heykelin hem kaidesinin yanlış tasarımı hem de yanlış bir konuma yerleştirilmesi, heykellerin tasarım sürecinde mekan kurgusunun yapılmadığını göstermektedir. Bu gibi durumlarda daha sonra heykeller buldukları mekanlardan taşınmaktadırlar. Heykel kaidesinin havuza iliştilmesi yerine havuzun dolgu yapılması daha yerinde bir karar olacaktır. Bütün bunların yanı sıra heykeldeki anatomik form bozuklukları vardır, budaheykelin geometrize edilmesiile uygulanması sonucundan kaynaklanmaktadır.Bu geometrik formlarla oluşturulmak istenen figürün doğru çözümlenememesi figürün baş ve omuz bölgesinden aşağısının anatomik yapıdan kaydığını ve formların giderek bozulmasına neden olmuştur.

Bunların yanı sıra heykelde renk uyumsuzlukları da mevcuttur. Havuz suyunun mavi, kaidesinin beyaz, heykelin altın varağa boyanması heykeli sıradanlaştırmaktadır.



Resim 3.2.4:Mimar Sinan Heykeli, Mimar Sinan Parkı

Resim 3.2.4 Mimar Sinan Parkındaki Mimar Sinan heykeli, Mimar Sinan'ın adına yaptırılmış bir parkta yer almaktadır. Ünlü kişiler adına yaptırılmış heykeller arasında en iyi örnek olarak gösterilebilecek örneklerden biri olan Mimar Sinan heykeli kesme taş kaideden örülmüş bir kaide üzerine konumlandırılmıştır. Heykelin boyutlarına oranla uyumlu ölçüler sergileyen kaide üzerine, heykeli fon kazandırmak adına Mimar Sinan'ı temsilen kemerli bir mimari eleman ile zenginlik katılmıştır. Kaidesinin bütününde kullanılan Kayseri taşı, heykelin çevresinde bulunan tarihi yapılarla da aynı türden olmasıyla da bir bütünlük sağlamaktadır. Bu heykel de polyester malzemenin patine edilerek bronz görünüm kazandırılmıştır.

Figürün sol ayağı bir adım önde, sağ eli attığı adımı tamamlarken sol elinde tuttuğu kağıt tomarı büyük bir olasılıkla bir mimari projenin simgesi olarak okunabilir. Heykel, kaidesi ve tamamlayıcı fon Mimar Sinan'ın vasıflarına? betimlemekte oldukça başarılıdır.

Anatomik olarak iyi çözümlenen heykel, Osmanlı dönemindeki kılık ve kıyafetlerin yansıtılmasıyla da iyi bir örnektir.

Bütün bunların yanı sıra heykelboyutları ile de dikkat çekicidir. Şehrin genelinde yapılmış heykeller insan ölçeklerinde uygulanırken bu heykel boyut itibari ile insan ölçeğini aşmaktadır. Bu özellik heykele çevresindeki görsel doku içerisindeki (peyzaj ve mimari) yapılara karşındaha baskın gelerek görünümünü güçlendirmektedir.



Resim 3.2.5:Kadın Heykeli.

Resim 3.2.5:Kadın Heykeli, Cumhuriyet dönemi anıtlarında biri olan bu heykel kesme taş kaide üzerine konumlandırılmıştır. Heykelin modle edilirken oluşturulan kaidesi ve daha sonradan oluşturulan bir başka kaidesinin varlığı ikilem oluşturmaktadır. Bu sorun heykelin sipariş edildiğinde nereye yerleştirileceği üzerine bir fikir oluşmadığını ortaya koyar. Olasılıkla sanatçı bu heykeliyer yüzeyi üzerine konulmayı düşünmüş olmalı ki böyle bir kaide oluşturulmuştur.Kaidesi üzerinde, ‘ben şehit anasıyım. Diğer askerlerde benim evladımdır. Kızımın çeyizinden şu esvapları çam sakası çoban armağanı olarak vereceğim’. yazmaktadır. Bu heykel elinde bir bayrakla savaşa giden bir Türk kadını temsil eder. Fakat bu yazının bulunduğu levhanın renginin heykelle uyumlu olmaması göze çarpmaktadır. Dönemin anısını canlı tutmak adına yaptırılan bu heykel kadınların kullandığı ve kadınlar çarşısı olarak da bilinen kapalı çarşı önüne dikilmiştir. Mekan tercihi ile anlam bütünlüğünü sağlamasına rağmen, anatomik çözümlerindeki

problemler yüzünden form bozuklukları görülmektedir. Figürün elinde tuttuğu bayrağınıyi etüt edilememesinin yanı sıra kıyafetlerin vücuttan ayırt edilememesi kadar birçok sorun vardır.

Verilen bütün bu örneklerle mekânların, kültürel değişimler ve toplumla birlikte gelişerek şekillendiği görülmektedir. Yapılan heykeller de bazen bir dönemin anısı bazen de bir masal kahramanı görmek mümkün olmuştur. Kamusal alanlar her türlü insanın ve kültürün ortak paylaşım alanı olması heykelleri de tarz ve üsluplarında da farklılaşmasına neden olmaktadır. Mekânsal ölçekteki değişim, mekânın geometrik bütünlüğünden daha çok, deneysel nitelikleriyle değerlendirilebilir. Bu anlamda anıtlar, hem kültürel sürekliliğin, hem de bu süreklilikte yaşanan değişimin temel öğelerini oluştururlar.

3.3. ERCİYES ÜNİVERSİTESİ YERLEŞKESİNDEKİ HEYKELLER



Resim 3.3.1: Üniversite Giriş Kapısı Bilim Heykeli, Ulan Sadıkov, (300 cm/ polyester) 2008.

Resim 3.3.1: Üniversite Giriş Kapısı Bilim Heykeli, Erciyes Üniversitesinin desteğiyle yaptırılan bu heykellerden ilki Erciyes Üniversitesinin giriş kapısı önünde bulunan kavşağa yerleştirilen bilim heykelidir. Yol üzerinde bulunan kavşağımsu havuzuna dönüştürülerek üzerine tek parça olarak monte edilmiş heykeldir. Kilden modelleme tekniği ile polyester malzemeden dökümü yapıldığı anlaşılmaktadır.

Dünyayı imleyen bir küre üzerine yerleştirilen üç figürle betimlenmiştir. Her biri farklı bir yöne bakan figürler toplumun farklı sınıftan insanların temsilidir. Oysa bilimi simgeleyen bir çalışmanın tek bir hedefe yönelmesi ve figürlerinde tek bir yöne bakması gerekmektedir. Figürlerin üzerinde yer alan mimari bir yapının portal'ini anımsatan üçgen form ve ellerindeki (bilim, sanat ve spor) temsil nesnelerle tek çatı altında simgeleştirilmiştir.

Ayrıca heykelin en tepesinde yer alan kartal formu Selçuklu mimarisinde sıkça rastlanan bir motiftir. Bu form heykelde dönemsel bir göndermede bulunur.

Heykel bütününde tek renk kullanılması figürlerin birbiriyle olan bağlantılarındaki belirsizlik ve figürlerin birbirlerinin sırt çevirmiş şekilde betimlenmesi heykelde simgelenen bilimlerin ilişkisinde detayların seçilememesine neden olmaktadır. Herhangi bir kişi tarafından algılanmasını zorlaştırmaktadır. Polyester malzeme üzerine uygulanan patine uygulamasının iyi yapılamaması nedeniyle kısa sürede deforme olmasına neden olmuştur. Bu sorunda heykelin yapıp öylece kendi haline bırakıldığını gözler önüne sermektedir.

Heykeldeki bu tür yanlış uygulamalar üniversite kimliğine ve özellikle heykelin halka sunulmuş olması sebebiyle kurumun imajını zedelemektedir. Ayrıca halkla buluşturulan bu tip heykelerde tasarım süreçlerindeki gereksinimler kadar sergilenme sürecinin de göz önüne alınması gerekmektedir. Özellikle malzeme ve renk ve boya seçiminde doğa koşullarına daha dayanıklı malzemelerin tercih edilmesi gerekmektedir.

Malzeme ve renk sorunlarının dışında heykel mekansal olarak, çevresinin açık olması nedeniyle orantıları ve bulunduğu alana uyumu sorunludur. Çünkü geniş ve açık alanlar için heykelin boyutlarının büyük tutulması gerekmektedir. Burada gözlenen sorun heykelin adeta kavşaktaki su havuzunun üzerine sığdırılmaya çalışılmış olmasıdır. En azından kaidesinin yüksek ölçülerde yapılması bu sorunu giderecektir.



Resim 3.3.2:Erciyes Üniversitesi Rektörlük Binası Önü Atatürk Heykeli, Osman Yılmaz, (550 cm/ Polyester)2000.

Rektörlük binası önünde yer alan Atatürk heykeli ve bulunduğu alan bayrak çekme ve merasim törenlerinin düzenlenmesi açısından bir toplanma yeri olarak karşımıza çıkmaktadır. Yerleştirildiği alan itibari ile hem rektörlük binası önünde yer alması hem de üniversite yerleşkesinin neredeyse tamamına hâkim olarak konumlandırılmasıyla yönetimin ve otoritenin temsili olarak kamusal alana hükmetmektedir. Beton üzerine kesme taş kaplama yapılmış bir kaide üzerinde duran heykel, kille modelleme tekniğiyle polyester malzemedен dökümü yapılmıştır. Sağ ayağı önde, sol elini yumruk yapmış olarak betimlenmiştir. Bu duruş Atatürk'ün kurduğu Cumhuriyet'in devrim ve inkılaplar çerçevesinde kararlı ve sağlam adımlarla ilerletilebileceğine dair bir göndermedir. Bunun diğer bir göstergesi de heykelin kaidesinde yazan şu yazıdır;

‘Türk milletinin yürümekte olduğu terakki ve medeniyet yolunda, elinde ve kafasında tuttuğu meşale müspet ilimdir. Bunun içindir ki, milletimizin yüksek karakterlerini, yorulmaz çalışkanlığını, fitri zekasını, ilme bağlılığını, güzel sanatlara sevgisini, milli birlik duygusunu mütemadiyen ve her türlü vasıta ve tedbirlerle besleyerek inkişaf ettirmek milli ülkümüzdür’.

Dikkat çeken noktalardan biri sağ elinde tuttuğu şapkasıyla halkını selamlayan bir lider olarak betimlenmiş olmasıdır. Bir diğer önemli nokta ise, Cumhuriyetin kuruluşundan bu yana yapılan Atatürk anıtlarının bir davımı olarak görebileceğimiz bu heykel de Atatürk sivil kıyafetle betimlenmiştir.

Ülkesini kurtarmış bir askerın ülkesi için halen yapacak çok şey olduğu inancıyla üniformasını bir kenara bırakarak halktan biri olmasını vurgulamaktadır.

Bu tür mekanlara yani yerleştirilecek heykelin hacmi ile orantısı, çevrede heykel ile yarışabilecek başka unsurların bulunmaması veya bu unsurlar ile kuracağı görsel ilişki, heykelin konumlandırıldığı yerde açıkça algılanabilirliği, heykelin malzemesi ve formu ile çevrenin doğal ve yapay peyzajının uyumu ve ilişkisi, heykelin formunun kullanıcılar açısından niteliği bu tip uygulamaların yer seçimi kriterlerini oluşturmaktadır. Heykelin etrafının açık bırakılmasıyla dört yönden izlenebilmesine olanak sağlamakta bu sayede bütün üniversite yerleşkesine hâkim olmaktadır. Buna rağmen kaidesinin figüre göre geniş tutulması kaide ve figür bütünlüğünde soru yaratmaktadır. Heykelin de bu geniş alanda birazda olsa rektörlük binasının boyut itibarı ile baskısına maruz kalmaktadır.

Mekânsal olarak iyi bir konumda bulunan heykel, arkasında bulunan bina ile aralarındaki mesafe ve binanın boyutlarıyla oransal ilişki perspektifi bozmaması açısından etkili görünmektedir. Heykelin bulunduğu alan yine kesme taş kaplamayla çevrelenmiş ve her ne kadar etrafına süs bitkileriyle (çiçek vs.) tamamlansa da heykelin etrafının çam ağaçlarıyla kapatılması bir örtü oluşturulmuştur buda heykelin izlenmesine olanak vermeyecektir.



Resim 3.3.3:Mimarlık Fakültesi Önü, Mimar Sinan Büstü,
Prof. Korkmaz Sücaeddin(300 cm/ Polyester)1996.

Resim 3.3.3:Mimar Sinan büstü, kesme taş kaplamayla oluşturulmuş dört basamak üzerine yapılmış altıgen sütun üzerinde durmaktadır. Kaide olarak yapılan sütunun üzerinde yer alan plaka da M.K.ATATÜRK'ÜN 'Sinan'ın heykelini yapınız'' yazısı yer almaktadır. 1940'lardan sonra önemli kişi ve olaylar adına yapılan anıt ve heykellerin günümüzde sıkça uygulandığına dair bir örnek olarak gösterilebilir. Heykel, Mimar Sinan'ın mimar vasfını vurgulamak amacıyla arkasına yerleştirilen kemer yapısı ile tamamlanmıştır. Bu özelliği Mimar Sinan parkında yer alan Mimar Sinan'a ait diğer heykelle benzer nitelikler taşımaktadır. Fakat mekansal olarak Mimar Sinan parkında yer alan Mimar Sinan Heykeli etrafının açık olması ve çevresine hakim konumuyla daha başarılıdır. Ayrıca bulunduğu mekanla hiçbir bağı yoktur.Buradaki heykel ise iki peyzaj arasında sıkışmıştır. Ayrıca büst'ün üzerinde durduğu kaide tasarım hatasıdır. Bu hatalardan bir başkası, Heykelin arkasında yer alan fakülte binası ile neredeyse aynı renk ve dokuda olması, izleyenin bu heykeli fark edememesine ve algılanamamasına neden olmaktadır.

Bunun gibi kamusal heykellerkonumlandığı mekânın fiziksel, kültürel, sosyal ve tarihsel özellikleri değerlendirilerek üretilir. Sanat yapıtı çevreye, o yerin biçimsel

tarihsel referanslar ile bağlanır. Yere özel heykel, sanatçının yarattığı formun ve bu formun yerleştirildiği çevrenin birleşimidir.



Resim 3.3.4: Soyut Heykel Güzel Sanatlar Fakülte Binası Önü. Sedat Çamlıklı, (250 cm/ Polyester)2011.

Resim 3.3.4:Güzel Sanatlar Fakülte binası önüne konumlandırılmış heykeldeki sorun, kamusal alanlarda sıkça karşılaşılan mekansal yerleştirmelerden kaynaklı süregelen sorunlardır. Eğer bir heykel yapılışında mekanı yada mimari yapıyı dekore etme gibi bir amaç gütmüyor ise, o heykel kamusal alanın odağına konumlandırılmalıdır, ancak böyle bir konumla hedefine ulaşabilir.Bu soruna örnek olarak gösterilecek olan Güzel Sanatlar Fakültesi önünde yer alan soyut heykel, heykelin tasarım süreci, sergilenişi, izleyici ile olan bağı ya da bulunduğu alandaki duruşu gibi sorunlara paralel olarak kendisinde bir sır olarak karşımızda durmaktadır.

Çünkü bu heykel biçimsel olarak kamusal alan heykellinden daha çok müze ve sergi salonları için üretilmiş bir obje gibi durmakta ve heykel bir ödül heykelciğini andırmaktadır. Oysa kamusal alanlar için üretilen heykellerin kamusal nitelik taşımaları ve bu niteliklerin tasarım sürecini etkileyerek uygulama sürecine eklenmesi gerekmektedir. Bu süreçten sonra herhangi bir yer ve alan için yapılması düşünülen ve düşünülecek heykel tasarımların da bu tip sorunlar yaşanmaması ve izleyiciye olumlu aksettirilmesi açısından bu eleştirilerin ve önerilerin dikkate alınması gerekir.

Kamusal sanatın galeri sanatından farklı olması; insanların onu galerilerde olduğu gibi seçerek değil, sunulmuş olarak algılayabilmesi, onun bulunduğu mekanla ve insanlarla başarılı diyalogunu gerektirmektedir.⁹¹



Resim 3.3.5:Erciyes Üniversitesi Çocuk Hastanesi, Genç Kızheykeli, Ayhan Kayapınar, (150 cm/ Polyester) 1999.



Resim 3.3.6: Genç Kız Heykeli (DETAY)

⁹¹M. Roberts, "Art InthePublicRealm, Introducing Urban Design: InterventionsandResponses", EditedbyGreed, C., Roberts, M., Bristol, U.K., 1998, s. 116, 122.

Resim 3.3.5:Çocuk hastanesi önünde yer alan bu heykel,bir öğrenciyi mi? yoksa bir hemşireyi mi? betimlediği üzerine tanımlanamayan ve çocuk hastanesi önünde yer alması nedeni ile de insanlara moral kaynağı olması beklenirken heykelden çıkartılan görsel okuma şifa için hastaneye gelen insanların moralini bozacak bir biçimde betimlenmiştir. Adeta kör, hüzünlü ve hiçbir yaşama umudu kalmamış bir insan anlatılmıştır bu betimlemede.⁹²Çocukların daha hastaneye girmeden bir korkuya kapılmalarına neden olacak kadar da kötü yapılmıştır, bu heykellin bir an önce buradan kaldırılarak çocukları motive edici ve onların sağlıklarına tekrar kavuşabileceklerini kolay bir yolla onlara anlatacak bir heykel yapılması gerekmektedir.

Günümüzde, örneğin heykel parklarında yer alan bir takım vahşi hayvan heykellerinin bile daha sempatik ve sevimli yapıldığını düşündüğümüzde böyle bir heykelin kamusal alanlar için hiçte uygun olmadığını söylemek zor olmayacaktır.⁹³

Özellikle bir çocuk hastanesi önünde böyle bir heykel ürkütücüdür. Heykelin bezgin hali, anatomik bozuklukları ve arkasında yer alan yıkık bir duvar betisi bu tanımlamaların açık bir göstergesidir.



Resim 3.3.7:Erciyes Üniversitesi Acil Girişi Karşısı, Değirmen.(400 cm/ Polyester) Recep Özer,1999.

⁹² Bkz: (Resim 3.3.6)

Resim 3.3.7:Peyzajların arasına sıkıştırılmış heykel örnekleri Erciyes Üniversitesi yerleşkesinde en sık karşılaşılan sorunlardan biridir. Ayıra değirmen adlı çalışmada uygulanan iki formun birleşimiyle figüratif anlatım sağlanmaya çalışılan bu heykel hazır nesnelerin birtasarıma iliştirilerek başka bir soyut forma dnüşürölmesi açısından tartışmalıdır. Bu tür çalışmalarda kullanılan hazır nesnelere var olan anlamlarının dışında kullanılırlar burada ise böyle bir durum söz konusu değildir. Ayrıca heykelde kullanılan bu nesnenin renk ve dokusunun heykele yansıtılması yanlış bir tercih olmuştur. Çünkü bu haliyle tek parçadan oluşuyor görünümlü vardır. Kullanılan hazır nesneyi ancak bir uzman bakışıyla algılanmaktadır.

Burada modle edilen figür bir kadına gönderme yapsa da anatomik açıdan özölmememiş olmasından dolayı hem bir kadın hem de bir erkek vücuduna benzetilmektedir. Buda heykelin tasarım sürecinde, boşlukların ve kütesel yapıların iyi hesaplamamasından kaynaklı anatomik problemler olarak görölmektedir. Bu açıdan heykelin iletisinde de bir takım sorunlar açığa çıkartmaktadır. Bunun yanı sıra bulunduğu mekandan bağımsız duran heykel üniversite yönetiminin yanlış uygulamasından kaynaklı (resim 3.3.7')de göröldüğü üzere heykel çöpe mi atılmış? sorusunu akıllara getirirken hiç kimsenin bu duruma bir tepki vermemesi de ayrıca tartılması gerekmektedir. Heykelin etrafının çöp konteynırlarından bir an önce temizlenmesi ve Erciyes Üniversitesindeki heykellerin insanlara değersiz birer nesneymiş gibi aksettirilmesinden de vazgeçilmelidir. Bu heykellerin bir kısmı ağaçların arasında kalmış, bir kısmı yanlış uygulamalara maruz kalarak etrafı çitlerle çevrilerek adeta karantina altına alınmış, bir kısmı da buldukları alanlarda neredeyse binayla bitişik konumlandırılmalarıyla heykellerin görsel ve iletişimsel etkileri kaybolmuştur. Heykel sanatçılarının uzun ve zorlu çabalarıyla yapılan bu eserlerin çoğu zaman yöneticilerin ve görevlilerin ilgisizliği nedeniyle etraflarına bazı gereksiz nesnelere konulması suretiyle veya birtakım olmadık uygulamalarla heykelleri dışlamaktadırlar. Ülkemizde eleştirel bir tavrın ne halk arasında gelişmemesi bu tip sorunlarla sıkça karşılaşmamıza neden olmaktadır. Bunun yanı sıra sanatçılarımızın eserlerini tamamladıktan sonraki süreçte eserlerine olan ilgisizlikleri yapılmış olan sanat eserindeki söylemin yada göndermenin yanlış yorumlanmasına ve halkın heykeller olan bakış açısını değişmesi gereksiz bir nesne olarak algılanmalarına neden olmaktadır.



Resim 3.3.8:Gevher Nesibe Hatun Heykeli Erciyes Tıp Fakültesi Hastanesi Önü(250 cm/ Polyester) İsmail Hüseyin.1997.



Resim 3.3.9: Gevher Nesibe Hatun Büstü Erciyes Tıp Fakültesi Hastanesi Önü. (200 cm/ Polyester) Alihan Yonuk. 2000.

Resim 3.3.8, Resim 3.3.9:Erciyes Üniversitesi Tıp Fakültesi girişinde yer alan ‘Gevher Nesibe Hatun’ heykeli ve büstü figüratif üslupla yapılmış, malzeme olarak da polyester dökümdür. Mekansal olarak mekana uyarlanmış bir heykeldir. Doğrudan belli bir mekan için üretilmekle birlikte, ölçek, renk, doku ve kütleyi içeren görsel etkileşime bağlı unsurlar anlamında belli bir yere bağımlı olarak üretilmiştir. Bu bağımlılık heykel ile çevre arasındaki ölçek ilişkileri kurulamamasına neden olmuştur. Genel bir kanı olarak söylenebilecek şey, bütün çevresel ve mekansal olgular bir kenara bırakılarak yapılmış bir heykeldir. Ne malzeme nede kullanılan renk ve plastik dokular heykelin tasarım sürecinde iyi kavranamamıştır.⁹⁴

Unutulmamalıdır ki tarihsel öneme sahip bir kişi anısına yapılan heykellerin o kişinin ve yaşadığı dönemin özelliklerini taşıması kaçınılmaz bir kuraldır. Her iki heykelde bu özellikleri karşılamamaktadır. Hatta iki heykelin aynı kişi için yapılmış olduğunu düşündüğümüzde her iki heykelde bir benzerliğin bulunmaması şaşırtıcıdır. Her ne kadar her iki heykelde farklı sanatçıların uygulaması olsa da böyle büyük bir farkın gözlenmesi tarihsel bilgilerdeki detayların gerekli şekilde araştırılmamış olduğunu göstermektedir. Özellikle bu kişinin yaşadığı dönemde bir sultan olduğu düşünüldüğünde sanatçının bir sultanla sıradan bir insanın kılık kıyafet ve tavırlarındaki nitelikleri iyi ayırt etmesi gerekmektedir. Bu tasarımda her ne kadar hasta bir sultanın tasviri yapılmış olsa da sağlık kurumları gibi insanların şifa ardağı hastane önlerine olumsuz göndermeler içeren heykellerin yapılmaması gerekmektedir. Ayrıca model alınan figür hasta bir insan olmuş olsa bile bu kişinin olumlu yönleri konu edinerek yapılması gerekmektedir.⁹⁵Heykelin tasvirinde yüz hatlarındaki jestler ve kıyafetteki durağanlık, heykelin kaidesinde ki duvarı andıran biçimsellik, anıtın ileticeği mesajları bozan unsurlar olarak kendini göstermektedir.

Soyut ve figüratif heykeller yer aldığı kamusal mekânlarda önemli referans noktaları oluşturmaktadırlar. Bu heykeller mekânı, binalar arasında bırakılmış bir boşluk olmaktan çıkartarak kent insanı üzerinde merak duyguları uyandıran, hayal gücünü geliştiren, dokunsal ve görsel deneyim olanakları yaratan, boşlukları keyifli yaşam alanlarına çeviren nesnelere dir..Bir önceki bölümde heykel’in çevresiyle ve görsel dokusuyla ilişkisini belirli kıstaslara dayanması gerektiğini belirtmiştik. Oysa bu

⁹⁴ Bkz: (Resim 3.3.9-10)

⁹⁵ Bkz: (Resim 3.3.9-10)

kuralları onlarca heykelden sadece bir kaçı taşımakta, bunların dışında hemen hemen hepsi çevresiyle uyumsuz ve yapılaşma amacına hizmet etmemektedir.

Kamusal alanı oluşturan çevre; coğrafi, fiziksel, kültürel ve tarihsel ortam öğelerinden oluşur ve sosyo-kültürel ve fiziksel olmak üzere iki ana bileşene sahiptir. Yaşadığımız çevreyi oluşturan, ona biçim ve nitelik kazandıran her türlü nesne ve unsur çevrenin fiziksel bileşeninin içine girer. Çevreyi oluşturan fiziksel unsurlar; kitleler, yatay ve düşey yüzeyler, donatılar, doğal unsurlar (taş, su, ağaçlar, yeşillik), kozmik unsurlar (ses, ışık, hava) gibi fiziksel niteliktedir. Bu açıdan heykel çevresindeki diğer unsurlarla birlikte var olarak malzeme, boyutlar, ritim, bakış açısı bağlamında çevre ile kurduğu uyumlu, uyumsuz durum ile algılanır. Bu nedenle heykelin yapımı veya konumlandırılmasındaki çok disiplinli karar alma süreçlerinde çevresel analizin yapılarak çevrenin tüm bileşenlerinin karşılıklı ilişkileri önemle değerlendirilmelidir.

İyi bir sanat yapıtı, izleyicisiyle karşılaştığı andan itibaren, onun bakışını provoke eder, yapıtıyla bir iletişime girmeye zorlar, aklını karıştırabilir, duygularını kışkırtabilir ya da sanatsal bir amaç sağlayarak, bir ferahlık hissi sağlayabilir. Sanatın yaratıcı tecrübesi, izleyicisinin hayat tecrübesiyle karşılaşır ve yeterince güçlüyse onu kendine dönüştürür.⁹⁶ Bütün bu öngörülerin gerçekleşebilmesi için heykelin izleyicisi ile karşılaşma sürecinin gerçekleşmesi gerekmektedir.

Maalesef bu durum Erciyes Üniversitesi yerleşkesinde uygulanmış birçok heykel izleyicisiyle ilişki kuramamaktadır.

Bu saydığımız sorunlar yalnızca heykellerin mekanla olan ilişkileri sonucu ortaya çıkan sorunlar değildir. Bu sorunların temel noktası tasarım sürecinin dikkate alınmamasının sonucudur. Ayrıca bu heykellerin sanatsal ve toplumsal etkiler veriler bu durumun vahametini açıkça ortaya koymaktadır.

⁹⁶Orhan **Tekelioğlu**, “Bahçeşehir Üniversitesi Heykellerin Sahibi Kim? ”, (14.04.2009 20.45) http://www.yapi.com.tr/Haberler/heykellerin-sahibi-kim_68180.html

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4.SONUÇ

Heykel, geçmişte olduğu gibi, günümüzde de çağın şartlarına uygun olarak Dünya’da ve Türkiye’de hızla yaşanan sosyo-kültürel değişimler içerisinde kendini yeniden şekillendirmektedir. Bu durumda heykel de, artık şehrin gündelik yaşantısında, şehir insanının yaşamına katılarak kendisini geleneksel anlamlarını ötesine taşımaktadır. Bu bağlamda heykellerle beraber kamusal alanlar da bir değişim sürecine girmiştir.

Klasik Yunan ve Helenistik dönemlerde agoralar, tapınaklar ve tiyatrolar gibi yapılara yerleştirilerek figüratif anlatımıyla dini, sosyal ya da politik işlev yüklenerek mimarinin bir parçası olarak gelişim göstermiştir.

Antik çağlar boyunca var olan heykel, Roma dönemiyle birlikte kamusal alanlar için üretilmeleriyle kendisine yeni bir yön çizmiştir. Roma dönemiyle birlikte Forum’larda yer alan anıt ve heykeller, sütun ya da at üzerinde betimlenen imparator heykelleri açık alanlarda yer almaya başlar.

Rönesans ve öncesi dönemlerde heykel yer aldığı mekânın bir parçası olarak görülmüştür. Rönesans’ın getirdiği yeniliklerle heykel dinsel alanlardan bağımsız olarak uygulanmaya başlar. Bu yeniliklerle birlikte önemli kişilerin anısını yaşatmak amaçlı yapılan heykeller imparator heykellerine nazaran sıradan kişileri tasvir etmesiyle de kamusal alan heykellerinde ki değişimin farklı bir göstergesi olarak görülmüştür.

12. ve 13. Yüzyıllardan itibaren Anadolu da süslemecilik ve bezemeciliğe bağlı taş oymacılığı dışında heykel uygulamalarına rastlanmazken, mimari yapılarda hayvan kabartmalarını görmek mümkündür.

Türkler tarihinde heykel, kamusal alanda, heykel gibi mimari yapıları olan zafer kuleleri, dikilitaşlar,kule türbeler ve gözetleme kuleleri anıtsal yapılar olarak ortaya

çıkılmaktadır. Selçuklu Dönemi'nden beri mimaride görülen taş yontu süsleme ve kabartmalar ya da Anadolu'da şamanizm etkisi ile oluşturulmuş hayvan biçimli mezar taşları da heykel kapsamında değerlendirilmektedir. Avrupa kentlerinde heykelin üstlendiği simgeleme ve kimlik arayışları Osmanlı döneminde, etraflarında tasarlanan peyzaj ve mimari yapılarıyla çeşmeler, heykelimsi bir duruşla karşımıza çıkar.

Batılı anlamda heykel sanatı, Osmanlı'da Tanzimat Dönemi'nden sonra gelişmiş, Lale Devri'nde ise Barok ve Rokoko üsluplarından etkilenen mimaride geleneksel bezeme motifleri kabartma heykellerine dönüşmüştür. Bu dönemde özellikle çeşmeler birer meydan heykeli görünümündedirler.

19.yüzyıla gelindiğinde, heykelin gelişimi açısından son derece etkin bir dönem olmuştur. Bu yüzyıl boyunca krallar, büyük devlet adamları, yazarlar ya da siyasi olaylar anısına yapılan kamu anıtlarının yanı sıra, park ve meydanlardaki dekoratif nitelikte heykeller de üretilmeye başlanmıştır. Ayrıca 19. yüzyılla birlikte anıt heykel olgusunun, kent ortamında yerini alması devlet ideolojisinin kamusal alanlara yansımaları olarak şekillenir.

Heykel artık mimariyi değiştirme, zenginleştirme ve konumlandığı yere veya konuya göre görsel ve düşünsel yeni anlamlar kazandırabilme yeteneğine sahip olmuştur. Heykel sanatı, oluşum sürecinin başlangıcından itibaren her dönemde farklı inanç ve biçimlerle şekillenirken, Ülkemizde ise, Cumhuriyet'in kuruluşundan 1990'lara kadar devlet ideolojisinin anlatılmasında bir araç olmuştur.

Cumhuriyet ideolojisinin dönemin önemli kamusal alanlarına yansımaları anıt ve heykellerde görmektediriz. Atatürk imgesi bu anıtların baş figürü olmuş ve lider kimliği ile Atatürk imgesi kamusal alanlarda yer almıştır. Atatürk imgesinin kullanılması ve bu imgenin yüceltilerek betimlenmesi rejime olan bağlılığı arttırmada ve ideolojiyi yayma çabalarında büyük rol oynamıştır.

1923 sonrasında yapılmaya başlanan Atatürk anıtlarında Cumhuriyet ideolojisinin araçsallaştığı görülmektedir. Bu ideolojik gösterge gelecek kuşaklara seçilmiş ideolojik simgelerle kuşatılmış bir içerikle tarihin aktarılmasında ve kalıcılık açısından önemli olmuştur. Bu dönem anıtlarında görselleşme derecesi de yoğundur. Toplumsal bir durumun görselleşmesi, topluma anlatılması bu anıtlar üzerinden gerçekleşmektedir. Ayrıca, yeni rejimin kodlarının halk tarafından benimsenmesi, içselleştirilmesi kaygısı, anıtların mekansal konumlanışını da büyük ölçüde belirlemiştir.

Bu dönemde yapılan Atatürk anıtlarının, rejimin ve Kemalist ideolojinin taşıyıcı ögesi olması sebebiyle, yerleştirildikleri alanların seçiminde belirgin bir mekan tercihi vardır. Bunlardan ilki ortak kullanım alanlarını oluşturan meydanlardır. İkincisi ise kültürel değişimin sivil, katılımcı bir yapıda gerçekleşme işlevini üstlenen Halkevleri önüdür. Üçüncü mekânsal tercih ise; Cumhuriyetin kuruluşunda önemli rolü olan ve gelecek kuşaklara aktarılmak istenen mekânsal uğraklardır. Cumhuriyet tarihinin görselleşmesinde Atatürk imgesinin temel öge olması ve bu imgeyle anıtsal olanın inşası, toplumun heykel algısında da belirleyici rol oynamıştır.

1923-1946 döneminde Atatürk anıtlarının, yeni rejimin inşasıyla yakın ilişkili bir bağlamda araçsallaştığı görülmektedir. Toplumsal bir ülkününgörselleşmesi büyük oranda bu anıtlar üzerinden gerçekleşmektedir. Ayrıca, yeni rejimin kodlarının halk tarafından benimsenmesi ve içselleştirilmesi kaygısı, anıtların mekansal konumlanışını da büyük ölçüde belirlemiştir.

1946'dan 1980'lere kadar geçen süre içerisinde yaşanan askeri darbeler ve sonrasında gelişen süreçte Atatürk heykelleri, deyim yerindeyse bir kampanya formatıyla devlet otoritesinin imajını tazelemek ve Cumhuriyetin kuruluş günlerini anımsatmak adına her şehre ve her beldeye Atatürk heykelleri, büstleri ve Kurtuluş anıtları dikilmiştir.

1980 sonrasında geçmişin mekânsal tercihlerinden olan; tarihsel anlam içeren mekânsal uğrakların da bu dönemde fazla tercih edilmediğini görüyoruz. Bu durumu, rejimin yaygınlaştırılmasında yoğun bir alegorik düzlem yaratan mekânsal uğrakların, toplumsal için hassasiyet derecesindeki azalmaya bağlayabiliriz.

1990 sonrası kendine kamusal alanlarda yer edinmeye çalışan heykel batı kaynaklı anlatım tarzlarıyla ve günümüz tüketim toplumunun koşullarına uyum sağlayarak farklı anlayışlarla uygulanmaya başlamıştır. Bu uygulamaların açık alanlardaki en güzel örneklerinden biri olan heykel sempozyumları Türkiye'de 1975'te başlamış ve 1993 sonrası hızla yaygınlaşmıştır. Hala sürmekte olan uygulamalı heykel sempozyumları ülkemizdeki anıt mantığının dışında yapılmış heykellerin büyük bir çoğunluğunu kapsamakta ve bu ölçüde de büyük bir öneme sahiptir. Kamusal alanların Cumhuriyet ideolojisinden sonra şekillendiren ve dönüştüren heykel sempozyumlarını mekansal bağlamda şehir parklarını, birer açık alan müzeleri olarak heykel parklarına dönüştürülmesinde ayrıca önemli olmuşlardır.

Sonuç olarak günümüzde heykel, her ne kadar malzemesi, boyutları ve kalıcılığı gibi değerler üzerinden tartışılması gerekmeyen, mekân boyutlarını kilometrelerle ifade edilen bir ölçüye taşıyabilen(arazi sanatı gibi) ve hatta mekânın kendisinin bir heykel gibi kurgulanabildiği ya da herhangi geçici bir malzeme ile de üretilebilen ve bu geçici durumun da bir tecrübe olarak izleyiciye sunulduğu üretime dönüşmüş olsa da Kayseri'deki ve Erciyes Üniversite yerleşkesindeki birçok kötü örneği sergilenen heykellerin, ne geçmişin kıstasları ve değerlerinden nede çağdaş akımların sunduğu özgür anlatılardan faydalanamadıkları görülmüştür. Ortaya çıkan sonuç ise polyester yığımları şeklinde olmuştur. Şu son 25-30 yıl içinde şehirlerin hızla büyümesi ve üniversitelerin hızla çoğalması her ne kadar çağdaşlığın ve farklılıkların yayılmasına olanak sağlasa da bu gibi düşünce ve farklılıkların olmayışı üzücüdür.

Özellikle Erciyes Üniversite yerleşkesinde neredeyse her fakülte binası önünde biriki tane heykel uygulaması vardır. Fakat yaptırılan bütün bu heykellerde sıkça karşılşın en büyük sorun heykellerin mekansal uyumu sağlayamaması olmuştur. Bunun yanı sıra birçoğun da renk, doku ve formsal eksikliklerin yapılmış olması bütün bu heykellerde rahatlıkla gözlemlenir.

Bu sorunlara çözüm olarak getirilebilecek öneriler şöyledir;

Peyzaj ve mimari düzenlemelerin heykel sanatının bir parçası olduğu unutulmamalı ve yapılacak uygulamaların ancak bu disiplinlerin işbirliğiyle bu gelişi güzel yerleştirmelerden ve sıkışmışlıktan kurtarabilir.

Heykel sanatında anlatım dilinin yalnızca figüratif olduğu gibi yanlış bir kanıdan kurtularak soyut çalışmalarla da her türlü ifadenin gösterilebileceği örneklere de kamusal alanlarda yer verilmesi gerekliliğidir.

Bu üç payda da heykellerin kamusal alanlarla buluşturulmaları adına önerilecek en önemli şeydir. Özellikle uygulayıcıların kendi sığ düşüncelerinden çıkarak sipariş edilen heykeller için tasarım sürecinin analizinin iyi yapılması gerekmektedir. Bu gerekliliğe ek olarak;Sanatçı kendi düşüncelerinin yanı sıra kamusal alanların oluşuma katkı yapan kurumların sanatçının düşüncelerini dikkate alması gerekir.

Kamusal alanların direk kullanıcısı olan halkın fikirlerini değerlendirmesinin yanı sıra, gerektiğinde de tasarım sürecine insanları dahil ederek işbirliği yapmalıdır.

Yapılan her çalışmayı kişisel çıkarlar bir yana bırakılarak eleştirel bir tavır takınmaları kendi yapıtlarının bile sorgulanmasına izin vermeleri gerekliliğidir.

Kamusal alanları bu sığılıktan kurtarmanın bir başka yolu olarak önerilebilecek olan, sanatı ve sanatçıları uluslararası işbirliği, teknik ve düşüncelerle heykel sempozyumları aracılığı ile bir araya getirmektir. Kayseri ekonomik ve fiziksel yapısıyla büyüyen ve gelişen bir şehirdir. Bu özellik çağdaş ve modern farklılıkları da bu gelişimle beraberinde getirmelidir. Artık meydanlardaki ideolojik heykellerin, park ve kavşaklardaki oyun ve sembolik heykellerin yanı sıra Kayseri ister soyut ister figüratif olsun farklı malzeme ve düşünce deneyimlerine yer vermelidir. Vekamusal alanlara yapılacak heykellerin yarışmalı ve bilir kişilerin oluşturduğu jürili bir komisyon kararıyla seçilmesi iyi sonuçlar alınmasında yararlı olacaktır. Bu sayede şehrin ve kamusal alanların görünümleri geçmiş dönemlerin izlerinin yanı sıra çağdaş bir kentin getirilerinden faydalanarak yeni deneyimlere olanak sağlayabilir.

KAYNAKÇA

- Akkaya, G. Başar, “Türkiye Cumhuriyetinin Atatürk Dönemi Kültür Ve Sanat Anlayışı”*Sanat Ve Plastik Sanatlar Eğitimi Dergisi*, Sayı.2 s.1.
- Bakçay, Ezgi, *Türkiye’de Açık Alan Heykelinin Gelişimi*, Ulusal Heykel Sempozyumu Bildiriler Kitabı, Kocaeli 2005.
- Banoğlu, N. Ahmet, *Taksim Cumhuriyet Abidesi Şeref Defteri*, İtimat Basımevi, İstanbul 1973.
- Çaha, Ömer, “İdeolojik Kamusalın Sivil Kamusala Dönüşümü”, *Doğu- Batı Dergisi*, Say :5, 1998-99.s. 80.)
- Çalışkan, N.*Kuruluşundan Günümüze Kayseri Belediyesi*, Kültür Yayınları, 1993.
- Çınar, Bülent, “Açık Alan Heykelinde Plastik Çözümlere Etkisi Açısından İzleyici-Yapıt İlişkisi” Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2007, (Sanatta Yeterlik Eser/Metni).
- Coşkun,Emel, Cumhuriyet Dönemi Heykel Etkinlikleri (1950-1960), Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yüksek Lisans Tezi).
- Demir, S. ve Sesli, M. “Türkiye’de Kamusal Alan Kavramlaştırılmasının Muhtevası: Tek Tiplilik mi? ”, *Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi* Sayı 1 , 2007, s. 13.
- Erbay, Fethiye ve Mutlu, *Cumhuriyet Dönemi (1923–1938)Atatürk’ün Sanat Politikası*, 1.Baskı İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Matbaası, İstanbul 2006.
- Ergin, Nilüfer, *Kamusal Alanda Geçici Sanatsal Uygulamalar*, Sanat ve Sosyoloji, Bağlam Yayıncılık, İstanbul 2005.
- Ergin, Nilüfer, *Kentsel Alanda Heykel Ve Bir Eğitim Modeli Önerisi*, Ulusal Heykel Sempozyumu Bildiriler Kitabı, Kocaeli 2005.

- Doğan, A. Ekber, *Eğreti kamusalılık*, İletişim Yayınları İstanbul.
- Habermas, J., *Kamusalılığın Yapısal Dönüşümü*, Çev: Tanıl Bora-Mithat Sancar, İletişim Yayınları, İstanbul 2007.
- Hannah, Arendt, *The Human Condition*, The University of Chicago Press, Chicago, Londra 1969.
- Gökgür, Pelin, *Kentsel Mekanda Kamusal Alanın Yeri*, İstanbul 2008.
- Gültekin, Gönül. *II. Meşrutiyet Donemi Resim ve Heykel Sanatlarındaki Gelişmeler*, XII. Türk Tarih Kongresi, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 2000.
- Günsel, Renda, “Osmanlılarda Heykel”, *Sanat Dünyamız Dergisi*, Ankara: C.15, 244-265, İstanbul s.140-141.
- Gür, F., *Atatürk Heykelleri ve Türkiye’de Resmi Tarihin Görselleşmesi*. Toplum ve Bilim, Sayı: 90, 2001.
- Karaslan, S. Heykel Plastigi Ve Çevre İlişkisi, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi (Yüksek Lisans Tezi), Ankara 1987.
- Korkut, Efe, “Sanatın Değişen Anlatım Dili ve Beyoğlu’nun Üç Heykeli”, s. 4. <http://www.scribd.com/doc/27507709/Sanat%C4%B1n-De%C4%9Fi%C5%9Fen-Anlat%C4%B1m-Dili-ve-Beyo%C4%9Flu-nun-Uc-Heykeli> (20 haziran 2011, 16:47).
- Kuban, Doğan, “Anıt Kavramı Üzerine Düşünceler”. *Mimarlık Dergisi*, s. 6, 1973.
- Kurtaslan, Banu, Ö. “Açık Alanlarda Heykel-Çevre İlişkisi ve Tasarımı”, *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* Sayı : 18 (193-222 s.)), 2005/1, s. 204-205-206.
- Kurt, E. Korkut, Kamusal Alanda Sanat Ve Kentsel Mekana Etkileri; İstanbul’da Heykel Uygulamaları İrdelenmesi Yıldız Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Samsun 2007, (Yüksek Lisans Tezi).

- Kurt, İsmail. Heykel Ve Çevre İlişkisi, Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü 1990, (Yüksek Lisans Tezi).
- Marcus, C. ve Francis, C. *People Places, Design Guidelines For Urban Open Space*, Van Nostrand Reinhold Newyork 1990.
- Roberts, M, *Art In the Public Realm, Introducing Urban Design: Interventions and Responses*, Edited by Greed, C., Roberts, M., Bristol, U.K., 1998.
- Sennetto, R., *Kamusal İnsanın Çöküşü*, Çev. S. Durak, A. Yılmaz, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 1996.
- Tanyeli, Uğur, “Kent: Hazır-Yapıt”, *Sanat Dünyamız Dergisi* (Söyleşi), Kış, Sayı:78, İstanbul 2000, S. 121-122.
- Tekiner, A.Ü, *Atatürk Heykelleri, Kült, Estetik, Siyaset*, İletişim Yayınları, İstanbul 2010.
- Tekiner, Ü.A. 1980 Sonrasının Atatürk İngesinin Yeniden Üretiminde Anıt–Heykellerin Rolü, Ankara 2008, (Doktora Tezi).
- Yaman, Z. Y. “Cumhuriyet’in İdeolojik Anlatımı Olarak Anıt ve Heykel”, *Sanat Dünyamız Dergisi*, Kış, Sayı: 82, İstanbul 2002, S. 156-157.
- Yeşilkaya, Neşe, G. “Osmanlı’da ve Cumhuriyet’te Anıt Heykeller ve Kentsel Mekanlar” *Sanat Dünyamız Dergisi*, Sayı no : 82 2002, s. 149-151.
- Yıldırım, S. “Türkiye Cumhuriyeti’nin Kuruluşunda Mimar ve Mimarlık”, *Yeni Türkiye* 1989, S:3091 s.23-24.
- Woolley, H, *Urban Open Spaces*, Spon Press, London 2003.

İNTERNET KAYNAKLARI

- <http://sinkabout.blogspot.com/2008/03/trkiyede-kamusal-mekan.html>
(26 Temmuz 2010).
- <http://tr.wikipedia.org/wiki/Agora> (20 Temmuz 2011).
- <http://tr.wikipedia.org/wiki/Akropol> (20 Temmuz 2011).
- <http://tr.wikipedia.org/wiki/Heterojen>(20 Temmuz 2011).
- <http://tr.wiktionary.org/wiki/homojenlik> (20 Temmuz 2011).
- <http://tr.wikipedia.org/wiki/Pozitivizm> (20 Temmuz 2011).
- <http://tr.wikipedia.org/wiki/Totalitarizm> (20 Temmuz 2011).
- <http://www.anlambilim.net/zimni-nedir-56937.htm> (21 Temmuz 11).
- <http://www.eksisozluk.com/show.asp?t=adem-i%20merkeziyet>
(20 Temmuz 2011).
- http://www.felsefekibi.com/sanat/sanatalanlari/sanat_alanlari_cumhuriyet_donemi_heykeli.html(21 Ocak 2010).
- <http://www.itusozluk.com/goster.php/kamusal+sanat> (11 Kasım 2010).
- Çalık, Sadi, Sadi Çalık'la Söyleşi ESİ Dergisi, 1956
<http://www.mimarlikmuzesi.org> (15 Mayıs 2010).
- http://www.mimarlikmuzesi.org/Collection/Detail_1ulusal-mimarlik-uslubu_16002.html (21 Temmuz 11).
- Orhan Tekelioğlu, Heykellerin Sahibi Kim?, Türkiye'de Kamusal Mekan,
http://www.yapi.com.tr/Haberler/heykellerin-sahibi-kim_68180.html
(7 Mart 2010).

ŞEKİLLER/ RESİMLER/ ÇİZELGELER/ HARİTALAR/ TABLOLAR KAYNAKÇASI

Resim 2.2.1: Heykeltıraş Isidor Bonheur tarafından 1864'te Paris'te yapılan güç simgesi boğa heykelini, <http://wowturkey.com/forum/viewtopic.php?t=9879>

Resim 2.2.2: Andromeda'ya Mesaj, Grup Q, 1977, Kobe, "Sculpture Group Q".

Çınar, Bülent, "Açık Alan Heykelinde Plastik Çözümlemelere Etkisi Açısından İzleyici-Yapıt İlişkisi" Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2007, (Sanatta Yeterlik Eser/Metni).

Resim 2.2.3: Calder'in Paris'in La Defences bölgesinde uyguladığı 'Kırmızı Örümcek' <http://www.panoramio.com/user/2757251/tags/L'Araign%C3%A9e%20Rouge>

Resim 2.3.1: Michelangelo'nun Papa III. Paul'un isteği ile yenilediği Roma'daki Compidoglio meydanı, Marcus Aurelius heykeli, http://tr.wikipedia.org/wiki/Capitol_Tepesi

Resim 2.3.2: Etienne Duperac'nın (1568), Michelangelo'nun planına göre Compidoglio Meydanı çizimi, Roma Bedük, Didem, Bilgi/ İletişim Çağı ve İç Mekan Tasarımı, Mimar Sinan Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Sanatta Yeterlilik Tezi, İstanbul, 2003.

Resim 2.3.3: XX. Yüzyıl Heykeltıraşlarından Constantin Brancusi'nin Sonsuz Sütun, <http://coskunertugrul.blogspot.com/2011/02/brancusi.html>

Resim 2.3.4: Calder'in Kırmızı Örümcek adlı yapıtı, 1976. <http://www.panoramio.com/user/2757251/tags/L'Araign%C3%A9e%20Rouge>

Resim 2.3.1.1: Abide-i Hürriyet Anıtı. Mimar Muzaffer Bey, 1911 <http://www.sislibelediyesi.com/site/galeriler/sisli.html>

Resim 2.3.1.2: Tayyare şehitleri Anıtı. Mimar Vedat Tek, 1916, İstanbul. <http://www.gezgindergi.com/kategori/kelimeler-ve-seyahat/>

Resim 2.4.1: Heinrich Krippel, Sarayburnu Atatürk Heykeli, 1926.

<http://www.arastiralim.com/tag/kemalizm>

Resim 2.4.2:HenrichKrippel, Yeni Gün/ Ulus Zafer Anıtı, 1927.<http://www.sevgiadasi.com/ataturk-anitlari/>

Resim 2.4.3:PietroCanonica, Taksim Cumhuriyet Abidesi 8 Temmuz 1928.<http://www.sevgiadasi.com/ataturk-anitlari/>

Resim 2.4.4:HeinrichKrippel, Samsun Anıtı, 1932.<http://www.sevgiadasi.com/ataturk-anitlari/>

Resim 2.4.5: İzmir Atlı Atatürk Anıtı, PietroCanonica, 1932.

<http://www.sevgiadasi.com/ataturk-anitlari/>

Resim 2.4.6: Adana Milli Kurtuluş Anıtı, Ali Hadi Bara, 1935, <http://www.sanalmuze.org/sergiler/contentz.php?imgid=5568&ic=90&sergi=688&pg=0&order=0>

Resim 2.4.7: Ayrıntı Ali Hadi Bara, Adana Milli Kurtuluş Anıtı, 1933- 1935.

<http://www.sanalmuze.org/sergiler/contentz.php?imgid=5568&ic=90&sergi=688&pg=0&order=0>

Resim 2.4.8: RatipAşirAcundoğlu, Menemen Anıtı. 1932. <http://yorebudur.com/kubilay-aniti-menemen/7556/>

Resim 2.4.9: Ali Hadi Bara- Zühtü Müridoğlu “Barbaros Anıtı”, 1944.

www.sanalmuze.org

Resim 2.4.10: Çankaya Cumhurbaşkanlığı Köşkü Atatürk Anıtı, Sabiha Ziya Bengütaş (1910-1992), 1946-1951,

http://www.bilgipinarim.net/ata/html/muze_anit/anit.htm

Resim 2.4.11: Anıtkabir Rölyefleri 1951-1953, Tekiner, Ü.A. 1980 Sonrasının Atatürk İmgesinin Yeniden Üretiminde Anıt– Heykellerin Rolü, Ankara 2008, (Doktora Tezi).

Resim 2.4.12: Hakkı Atamulu; 23 Nisan, Tekiner, Ü.A. 1980 Sonrasının Atatürk İmgesinin Yeniden Üretiminde Anıt– Heykellerin Rolü, Ankara 2008, (Doktora Tezi).

Resim 2.4.13: Nusret Suman; Barış, İnkılâp, Misakı Milli, Müdafaa-i Hukuk, Tekiner, Ü.A. 1980 Sonrasının Atatürk İmgesinin Yeniden Üretiminde Anıt– Heykellerin Rolü, Ankara 2008, (Doktora Tezi).

Resim 2.4.14: 50.Yıl Anıtı, İstanbul, 1974.

<http://www.efsunice.com/resim-ve-heykel-sanati/12453.htm>

Resim 2.5.1: Ferit Özşen Arnavutköy’deki Heykel Sempozyumu Akıntıburnu İstanbul.

Resim 2.5.2: Zühtü Müridoğlu Ahşap Heykel Sempozyumu (Kamila Mizerova,1996)

Resim 2.5.3: Hacettepe Üniversitesi Uluslararası Taş Heykel Sempozyumu(PetrePetrov, 2004)

Resim 2.5.4: Bodrum Aspat Açık Hava Heykel Atölyesi.

Resim 2.6.1: İlhan Koman, Akdeniz, 1980 Akdeniz,Yapı Kredi Bankası’nın, Levent’teki ofis binalarının yanındaki son yerinde.

<http://www.gorselsanatlar.org/heykel-sanatcileri-ve-eserleri/ilhan-koman-16376/>

Resim 3.1.1: Kayseri Cumhuriyet Meydanı, <http://www.kayserisporfan.org/v1/kayseri-fotograflari.html>

Resim 3.1.2: Kayseri Cumhuriyet Meydanı, <http://www.kayserisporfan.org/v1/kayseri-fotograflari.html>

Resim 3.1.3: Kayseri de yarışma projesi ile meydanın üç boyutlu tasarımı . Dama Mimarlık arşivi. (10.04.2007.)

Resim 3.1.4: Mareşal kıyafetli Atatürk anıtı, Cumhuriyet meydanı, (birinci anıt), 1935. Recep Yalçın Arşivi,(2011)

Resim 3.1.5: Kayseri Cumhuriyet Meydanı Atatürk Anıtı, (ikinci anıt),1974. Recep Yalçın Arşivi,(2011)

Resim 3.1.6: Kayseri Cumhuriyet Meydanı Atatürk Anıtı(üçüncü anıt)1984. Recep Yalçın Arşivi,(2011)

Resim 3.1.7: Kayseri Cumhuriyet Meydanı, Kayseri Lisesi Anıtı,(dördüncü anıt), 2007. Recep Yalçın Arşivi,(2011)

Resim 3.2.1:Boğaç Han heykeli, Tennuri Parkı, <http://wownturkey.com/forum/viewtopic.php?t=28580>

Resim 3.2.2: Nasrettin Hoca Heykeli, Fatih Parkı,
<http://wownturkey.com/forum/viewtopic.php?t=28580>

Resim 3.2.3:Asur Ticaret Tableti, K ıçıkapı Meydanı,
<http://wownturkey.com/forum/viewtopic.php?t=28580>

Resim 3.2.4:Kayakçı Heykeli, Kartal Kavşaağı,
<http://wownturkey.com/forum/viewtopic.php?t=28580>

Resim 3.2.5:Dağcı Heykeli, Hacılıryolu Asri Mezarlık
Kavşaađı,<http://wownturkey.com/forum/viewtopic.php?t=28580>

Resim 3.2.6:Mimar Sinan Heykeli, Mimar Sinan Parkı, Recep Yalçın Arşivi,(2011)

Resim 3.2.7:Kadın Heykeli, Kapalı Çarşı Önü,
<http://wownturkey.com/forum/viewtopic.php?t=28580>

Resim 3.3.1: Üniversite Giriş Kapısı Bilim Heykeli,Recep Yalçın Arşivi,(2011)

Resim 3.3.2: Erciyes Üniversitesi Rektörlük Binası Önü Atatürk Heykeli, Osman Yılmaz, (550 cm/ Polyester)2000.Recep Yalçın Arşivi,(2011)

Resim 3.3.3: Mimarlık Fakültesi Önü, Mimar Sinan Büstü, Prof. Korkmaz Sücaeddin(300 cm/ Polyester)1996.**Resim 3.3.4:** Soyut Heykel Güzel Sanatlar Fakülte Binası Önü,Recep Yalçın Arşivi,(2011)

Resim 3.3.4: Soyut Heykel Güzel Sanatlar Fakülte Binası Önü. Sedat Çamlıklı, (250 cm/ Polyester)2011.Recep Yalçın Arşivi,(2011)

Resim 3.3.5: Erciyes Üniversitesi Çocuk Hastanesi, Genç Kız heykeli, Ayhan Kayapınar, (150 cm/ Polyester) 1999.Recep Yalçın Arşivi,(2011)

Resim 3.3.6: Genç Kız Heykeli (DETAY) Ayhan Kayapınar, (150 cm/ Polyester) 1999.Recep Yalçın Arşivi,(2011)

Resim 3.3.7: Erciyes Üniversitesi Acil Giriş Karşısı, Değirmen.(400 cm/ Polyester) Recep Özer,1999.Recep Yalçın Arşivi,(2011)

Resim 3.3.8: Yükselen Gençlik (350 cm/ Polyester)Canan Sönmezdağ.1999.Recep Yalçın Arşivi,(2011)

Resim 3.3.9: Gevher Nesibe Hatun Heykeli Erciyes Tıp Fakültesi Hastanesi Önü(250 cm/ Polyester) İsmail Hüseyin.1997.Recep Yalçın Arşivi,(2011)

Resim 3.3.10: Gevher Nesibe Hatun Büstü Erciyes Tıp Fakültesi Hastanesi Önü. (200 cm/ Polyester) Alihan Yonuk. 2000.Recep Yalçın Arşivi,(2011)

Resim 3.3.11: Şefkat Heykeli Tıp Fakültesi Hastanesi Etrafı.(150 cm/ Polyester)İsmail Hüsyin. 1997.Recep Yalçın Arşivi,(2011)

Resim 3.3.12: Sabancı Kültür Merkezi Girişi, Yunus Emre Heykeli(300 cm/ Polyester)1996.Recep Yalçın Arşivi,(2011)

Resim 3.3.13: Tıp Fakültesi Hastanesi Etrafı, Aslan Heykeli.(200 cm/ Polyester)İsmail Hüseyin. 2000.Recep Yalçın Arşivi,(2011)

ÖZ GEÇMİŞ

KİŞİSEL BİLGİLER

Adı, Soyadı: Recep Yalçın

Uyruğu: Türkiye (TC)

Doğum Tarihi ve Yeri: 14 Mayıs 1980, Niğde

Medeni Durumu: Bekâr

Tel: +90 534 814 36 67

email: recepalcin51@gmail.com

EĞİTİM

Derece Kurum Mezuniyet Tarihi

Yüksek Lisans EÜ Güzel Sanatlar Enstitüsü 2011

Lisans MÜ Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel 2007

Lise Endüstri Meslek Lisesi, Niğde 1997

YABANCI DİL

İngilizce, Almanca

Katıldığı Sergiler ve yarışmalar

- Erciyes Üniversitesi 5. Geleneksel Heykel Yarışması 2.lık ödülü, 2011. Kayseri.
- 1. Uluslararası İzmir Sanat Bienali, 2011, İzmir.
- 1. Cumhuriyet Sanat Festivali, 2010. Uşak.
- 10. Bekilli Kültür, Sanat ve Şarap Festivali, 2010. Denizli.
- 5. Güney Bağcılık Kültür ve Sanat Festivali,2010. Denizli.
- Ankara Barosu 3. Resim Heykel Yarışması Sergisi, 2010. Ankara.
- Erciyes Üniversitesi Yüksek Lisans Öğrencileri Sergisi, 2010. Kayseri.
- 29 Ekim Sergisi Cumhuriyet Üniversitesi, 2009. Sivas.
- Erciyes Üniversitesi 4. Geleneksel Büst Yarışması 3.lük ödülü, 2009. Kayseri.
- Desen Sergisi (kişisel) 2007. Mersin.
- Mezuniyet Sergisi (kişisel), 2007. Mersin.

- Taş Heykel Sergisi 2007. Mersin.
- Fotoğraf Sergisi 2006. Mersin.

Katıldığı sempozyumlar

- 1.Uluslararası Alaçatı Taş Heykel Sempozyumu, 2007. İZMİR.
- 4. Uluslararası Hüseyin Gezer Taş ve Beton Heykel Sempozyumu, 2006. MERSİN.