

YEREL YÖNETİMLERİN KAMUSAL ALANDA HEYKEL UYGULAMALARI

(MERSİN TOROSLAR BELEDİYESİ ÖRNEĞİ)

YÜKSEK LİSANS TEZİ

SERDAL ÖZDEMİR

MERSİN ÜNİVERSİTESİ

GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

HEYKEL ANASANAT DALI

MERSİN

HAZİRAN - 2019

**YEREL YÖNETİMLERİN KAMUSAL ALANDA HEYKEL UYGULAMALARI
(MERSİN TOROSLAR BELEDİYESİ ÖRNEĞİ)**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

SERDAL ÖZDEMİR

**MERSİN ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

HEYKEL ANASANAT DALI

Danışman




Prof. Mustafa YÜKSEL

MERSİN

HAZİRAN - 2019

ONAY

Serdal ÖZDEMİR tarafından, Prof. Mustafa YÜKSEL danışmanlığında hazırlanan "Yerel Yönetimlerin Kamusal Alanda Heykel Uygulamaları (Mersin Toroslar Belediyesi Örneği)" başlıklı bu çalışma aşağıda imzaları bulunan jüri üyeleri tarafından oy birliği ile yüksek lisans tezi olarak hazırlanmıştır.

Görevi	Ünvanı, Adı ve Soyadı	İmza
Başkan	Prof. Mustafa YÜKSEL	
Üye	Prof. Melih APA	
Üye	Prof. Suat KARAASLAN	

Yukarıdaki jüri kararı Güzel Sanatlar Enstitüsü Yönetim Kurulu'nun 07.07.2019 tarih ve 2019/21 sayılı kararıyla onaylanmıştır.


Doç. Savaş YILDIRIM
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü

Bu tezde kullanılan özgün bilgiler, şekil, tablo ve fotoğraflardan kaynak göstermeden alıntı yapmak 5846 sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu hükümlerine tabidir.

ETİK BEYAN

Mersin Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim yönetmeliğinde belirtilen kurallar çerçevesinde hazırladığım bu tez çalışmada,

- Tez içindeki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi
- Görsel işitsel ve yazılı tüm bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu
- Başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda ilgili eserlere bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu,
- Atıfta bulunduğum eserlerin tümünü kaynak olarak kullandığımı,
- Kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı,
- Bu tezin herhangi bir bölümünü Mersin Üniversitesi veya başka bir üniversitede başka bir tez çalışması olarak sunmadığımı,
- Tezin tüm telif haklarını Mersin Üniversitesi'ne devrettiğimi beyan ederim.

ETHICAL DECLARATION

This thesis is prepared in accordance with the rules specified in Mersin University Graduate Education Regulation and I declare to comply with the following conditions:

- I have obtained all the information and the documents of the thesis in accordance with the academic rules
- I presented all the visual, auditory and written informations and results in accordance with scientific ethics.
- I refer in accordance with the norms of scientific works about the case of explanation of others works.
- I used all of the referred works as the references.
- I did not to any tampering in the used data.
- I did not present any part of this thesis as an another thesis at Mersin University or another university.
- I transfer all copyrights of this thesis to the Mersin University.

30 Nisan 2019 / 30 April 2019

İmza / Signature

Öğrenci Adı ve Soyadı / Student Name and Surname

Serdal Özdemir

ÖZET

“Yerel Yönetimlerin Kamusal Alanda Heykel Uygulamaları MERSİN Toroslar Belediyesi Örneği” tez başlığı altında kamusal alanda heykelin tanımı, mekânla olan ilişkisi, tarihsel süreç içinde nasıl kullanıldığı, kamusal alanın tarihsel gelişimi, Osmanlı İmparatorluğu döneminin özellikle son zamanlarında kamusal alanın durumu incelenmiştir. Türkiye’de kamusal alanda yaşanan gelişmeler, iktidarların siyasi bir propaganda aracı ve ideolojik bir gösterge olarak heykel sanatından faydalanması yine araştırmanın diğer önemli bir konusudur. Tez çalışması kapsamında 1980 askeri darbesi sonrası Atatürk heykellerindeki artış ve bununla birlikte anıt heykel mantığının tekdüzeleşmesi ele alınmış ve bunların yanı sıra dünyada kamusal alanda uygulanan heykel çalışmalarının incelenmiş, kamusal alanda gerçekleştirilen performans sanatı örnekleri değerlendirilmiştir. Mersin Üniversitesi ve Mersin Büyükşehir Belediyesi’nin ortaklaşa gerçekleştirmiş olduğu Uluslararası Hüseyin Gezer Taş Heykel Sempozyumu araştırılmış, sempozyumun Mersin şehrinin kültürel dokusuna ne derece katkısı olduğu üzerine durulmuştur. Tez başlığında da belirtildiği gibi özel olarak Mersin Toroslar Belediyesi’nin kamusal alanda gerçekleştirmiş olduğu anıt heykel uygulamaları çalışmanın odaklandığı temel noktadır. Bu bağlamda belediyenin heykel uygulamaları üzerine genel bir okuma yapılmış, heykellerin bulunduğu mekânlara nasıl bir katkısı olduğu, mekân ile uyumu, tarihsel süreç içinde gelişen siyasi olaylar ile bağlantısı, siyasi bir simge olarak kullanılması gibi konular incelenmiştir.

Anahtar kelimeler: Kamusal alan, Heykel, Anıt, Atatürk Heykelleri

Danışman: Prof. Mustafa Yüksel, Mersin Üniversitesi, Heykel Ana Sanat Dalı, Mersin.

ABSTRACT

The definition of sculpture in public space under the title of 'Sculpture Practices of Public Administration in the Public Areas in MERSİN Toroslar Municipality mek. The developments in the public sphere in Turkey, statues of power to handle as their political propaganda, ideological self-expression as other indicators will still be an important subject of research. After the 1980 military coup brought an increase in Atatürk statues and monuments monotony of logic it will be examined along with it. In addition to this, the study of the sculpture works in the public space in the world, the performance art and the International Hüseyin Gezer Stone Sculpture Symposium organized by Mersin University will be investigated and the important elements such as the contribution of the symposium to the city of Mersin will be discussed. The issues on which the thesis in general, in the public domain Mersin Taurus memorial statue that will be realized by the Municipality. At this point, a general reading on the work carried out by the municipality, how it contributes to the location of the statues, the harmony with the place, the connection with the political events in the historical process, reference in the direction of military coups, the application as a political symbol, keeping the consciousness of history alive, different analyzes will be introduced.

Keywords: Publicspace, Sculpture, Monument, Atatürk Statues

Supervisor: Mustafa Yüksel, Mersin University, Sculpture Department, Mersin.

TEŐEKKÖRLER

Tez çalıőmam boyunca fikirleri ve yönlendirmeleriyle yol gösterici olan sayın Prof. Mustafa Yüksel'e, arkadaőlıęı ve dostluğuyla her zaman bana destek olan Ferhat Uyar'a, yine her konuda bana destek olan sevgilim Güner Türk'e ve aileme sonsuz teőekkürlerimi sunarım.



İÇİNDEKİLER

	Sayfa
İÇ KAPAK	i
ONAY	ii
ETİK BEYAN	iii
ÖZET	iv
ABSTRACT	v
TEŞEKKÜRLER	vi
İÇİNDEKİLER	vii
RESİMLER DİZİNİ	ix
1. GİRİŞ	1
2. KAMUSAL ALAN	2
2.1. Kamusal Alan Kavramı ve Kamusal Alanın İşleyişi	2
2.2. Kamusal Alanın Tanımı	3
2.3. Kamusal Alanın Tarihsel Gelişimi	4
3. KAMUSAL ALANDA HEYKELİN KONUMU	6
3.1. Sanat ve Kamusal Alan İlişkisi	6
3.2. Açık Alan Heykeli	7
4. KAMUSAL ALANDA ÖZGÜN HEYKEL UYGULAMALARI	11
4.1. Öznel Sanatın Kamusal Alandaki Konumu	11
4.2. Performans Sanatı	13
4.2.1. Joseph Beuys (Sosyal Heykel-Toplum Sanat Eseri, Herkes Sanatçı)	13
4.2.3. Christo Vladimirov Javacheff (Christo)	16
5. TÜRKİYE'DE KAMUSAL ALAN	19
5.1. Türkiye'de Kamusal Alanın Gelişimi	19
5.2. Cumhuriyet Döneminde Kamusal Alanda Anıt-Heykel Sanatı	20
5.3. 1980 Döneminde Kamusal Alanda Gerçekleştirilen Anıt-Heykel Çalışmaları	24
6. YEREL YÖNETİMLER	29
6.1. Yerel Yönetimlerin Kamusal Alanda Heykel Uygulamaları Yönünde Kültür Sanat Politikası Önerileri	29
6.2. Türkiye Gerçeğinde Belediyelerin Kamusal Alandaki Heykel Çalışmaları	30
6.3. İstanbul Büyükşehir Belediyesinin 1973 ve 1992 de Gerçekleştirdiği Heykel Projeleri	31
6.3.1. İstanbul Bienali (İKSV)	34
7. HEYKEL SEMPOZYUMLARI	37
7.1. Sempozyumun Tanımı, Amacı ve Gelişim Süreci	37

7.2. Mersin Uluslararası Hüseyin Gezer Taş Heykel Sempozyumu	38
8. MERSİN İLİ TOROSLAR BELEDİYESİ'NİN KAMUSAL ALANDA GERÇEKLEŞTİRMİŞ OLDUĞU ANIT-HEYKEL ÇALIŞMALARI VE ÇEVRESEL İLİŞKİLERİ	43
8.1. Toroslar İlçesi'nin Genel Yapısı	43
8.2. Toroslar Belediyesi'nde Bulunan Heykellerin Genel Okumaları	44
SONUÇ	58
KAYNAKLAR	60
ÖZGEÇMİŞ	63



RESİMLER DİZİNİ

	Sayfa
Resim 1. Isidor Bonheur, Boğa Heykeli, İstanbul, 1917 https://www.ensonhaber.com/galeri/kadikoyun-bogasi-150-yasinda (Erişim Tarihi 26.04.2019)	7
Resim 2. Samsun 19 Mayıs Anıtı, Heinrich Krippel, Samsun, 1932 https://www.samsunharitasi.com/turizm/onur-aniti/ (Erişim Tarihi 22.04.2019)	8
Resim 3. Taksim Cumhuriyet Anıtı, Pietro Canonica, İstanbul 1928 http://www.tamsanat.net/sanatcilar/eserleri.php?sanatci=94&album=39 (Erişim Tarihi 29.04.2019)	9
Resim 4. Cumhuriyet Ağacı Anıtı Gündoğdu Meydanı, Ferit Özşen. İzmir, 2002 http://www.egedesentez.com/izmir-politika/cumhuriyet-agaci-yeni-yila-tertemiz-girdi.htm (Erişim Tarihi 21.04.2019)	9
Resim 5. Balzac Heykeli, Auguste Rodin., Paris, 1939 https://www.tripadvisor.com.tr/Attraction_Review-g187147-d13329501-Reviews-Monument_a_Balzac_par_Rodin-Paris_Ile_de_France.html (Erişim Tarihi 28.04.2019)	11
Resim 6. Alexander Calder (1898-1976) 'La Grande Vitesse' (Büyük Hız) https://communityartsnyc.wordpress.com/2017/07/10/fans-of-alexander-calder-can-now-see-his-sculptures-in-motion-at-the-whitney/ (Erişim Tarihi 12.04.2019)	12
Resim 7. Henry Moore, İki Parça-Uzanan Figür. Londra https://www.opendemocracy.net/en/opendemocracyuk/moore-of-england-modern-sculpture-and-englands-20th-century/ (Erişim Tarihi 24.04.2019)	12
Resim 8. Ben Amerika'yı Seviyorum, Amerika Beni Seviyor, New York, 1974 http://www.e-skop.com/skopbulten/joseph-beuys-saman-mi-sarlantan-mi/2677 (Erişim Tarihi 24.04.2019)	14

- Resim 9.** Joseph Beuys Ölü Bir Yabani Tavşana Sanat Nasıl Açıklanır, 1965 15
<http://www.e-skop.com/skopbulten/joseph-beuys-saman-mi-sarlata-mi/2677> (Erişim Tarihi 18.04.2019)
- Resim 10.** Joseph Beuys. Süpürme Performansı, Karl Marx Meydanı Berlin, 1 Mayıs 1972 16
<https://odatv.com/sanatin-gucu...-0407151200.html> (Erişim Tarihi 24.04.2019)
- Resim 11.** Wrapped Reichstag, Christo, 1971-1995 17
<https://www.tate.org.uk/context-comment/articles/gallery-lost-art-christo-jeanne-claude>
(Erişim Tarihi 24.04.2019)
- Resim 12.** Christo Wrapped Reichstag (Project For Berlin) Drawing, 1979 17
<https://christojeanneclaude.net/projects/wrapped-reichstag> (Erişim Tarihi 24.04.2019)
- Resim 13.** Sultan Abdülaziz Heykeli, Charles Füller, Beylerbeyi Sarayı Müzesi, 1872 21
<https://sultanabdulaziz.com/abdulaziz-ve-sanat/abdulaziz-ve-diger-sanatlar/sultan-abdulaziz-heykeli/> (Erişim Tarihi 24.04.2019)
- Resim 14.** Abide-İ Hürriyet Anıtı, Mimar Muzaffer Bey, İstanbul, 1911 22
<http://emlakansiklopedisi.com/wiki/hurriyet-aniti-abide-i-hurriyet> (Erişim Tarihi 24.04.2019)
- Resim 15.** Tayyare Şehitleri Anıtı. Mimar Vedat Tekin, Fatih, İstanbul, 1914 22
<http://www.istanbullite.com/istanbulkiyik%C3%B6350e/mimarvedattekyapitlari.html> (Erişim Tarihi 24.04.2019)
- Resim 16.** Atatürk ve Harbiyeli Anıtı, Tankut Öktem, Ankara, 1988 25
<https://isteaturk.com/g/icerik/Ataturk-ve-Harbiyeli-Aniti-Ankara/1004> (Erişim Tarihi 24.04.2019)
- Resim 17.** İlk Adım Anıtı, Hakkı Atamutlu, Samsun, 1982 26
<https://www.etstur.com/lets-go/samsun-gezilecek-yerler/> (Erişim Tarihi 24.04.2019)
- Resim 18.** Kayseri Cumhuriyet Meydanı Atatürk Anıtı. 1984 27
<http://wikimapia.org/34412449/Kayseri-Atat%C3%BCrk-heykeli> (Erişim Tarihi 24.04.2019)
- Resim 19.** Atatürk ve Harbiyeli Anıtı, Tankut Öktem, Ankara, (Detay) 1988 28

<https://isteaturk.com/g/icerik/Ataturk-ve-Harbiyeli-Aniti-Ankara/1004> (Erişim Tarihi 24.04.2019)

Resim 20. Atatürk Ve Harbiyeli Anıtı, Tankut Öktem, Ankara, (Detay) 1988 28
<https://www.haberler.com/is-bankasi-ndan-heykelin-duayenine-saygi-durusu-2235196-haberi/> (Erişim Tarihi 24.04.2019)

Resim 21. şadi Çalık, Cumhuriyet'in 50. Yıl Anıtı, İstanbul, 1973 32
http://www.ressjournal.com/Makaleler/1157001740_6%20Derya%20UZUN%20AYDIN.pdf
(Erişim Tarihi 24.04.2019)

Resim 22. Gürdal Duyar, Yıldız Parkı, Güzel İstanbul, 1973 32
<https://onedio.com/haber/yerinden-sokuldu-surgune-gitti-fakat-cilesi-bitmedi-guzel-istanbul-heykelini-bu-sefer-de-fidanlarla-cevirdiler-792965> (Erişim Tarihi 24.04.2019)

Resim 23. Muzaffer Ertoran, Tophane İşçi Heykeli, 1973. 34
<http://www.e-skop.com/skopbulten/isci-bayrami-yaklasirken-isci-heykelinin-kaldirilmesi/2916> (Erişim Tarihi 24.04.2019)

Resim 24. Doris Salcedo, Sandalele, İstanbul Bienali 2003. 35
<http://ucayaklisehpa.blogspot.com/2014/01/gezi-ve-13.html> (Erişim Tarihi 24.04.2019)

Resim 25. Alejandro Almanza Pereda, Boşluk Korkusu, Sonbahar Sahnesi, İstanbul Bienali 2017 36
<https://deskgram.net/explore/tags/%C4%B0istanbulBienali> (Erişim Tarihi 24.04.2019)

Resim 26. Hüseyin Gezer Heykel Sempozyumu İvan Tsiskadze, Mersin, 2009 38
<http://www.mersin-haber.com/tag/tayvan-29728.html?sayfa=1&mycount=4> (Erişim Tarihi 24.04.2019)

Resim 27. Akdeniz Oyunları Spor Konulu Kürekçi Heykeli, Amencio Gonzales Andres, Mersin, 2013 39

Resim 28. Hüseyin Gezer Heykel Sempozyumu, Ferit Özşen, Mersin, 2013 40
<http://bistritanews.ro/index.php?mod=article&cat=5&article=4133> (Erişim Tarihi 24.04.2019)

Resim 29. Hüseyin Gezer Heykel Sempozyumu Berika İpekbarak, Mersin, 2010 40

Resim 30. Akdeniz Oyunları Spor Konulu Okçu Heykeli, Vitataus Tallat Kelpsa, Mersin, 2011	41
Resim 31. Akdeniz Oyunları Spor Konulu Okçu Heykeli, İvan Tsiskadze, Mersin, 2011	41
Resim 32. Akdeniz Oyunları Spor Konulu Boksçu Heykeli, Kim Wongeun, Mersin, 2013	41
Resim 33. Mersin Büyükşehir Belediyesi Açık Alan Heykel Müzesi Alanı, 2017	42
Resim 34. Mersin Büyükşehir Belediyesi Açık Alan Heykel Müzesi Alanı, 2017	42
Resim 35. Mersin Büyükşehir Belediyesi Açık Alan Heykel Müzesi Alanı, 2017	42
Resim 36. Toroslar Belediyesi İlçe Sınırı Haritası http://www.mersinkulturturizm.gov.tr/TR-73149/toroslar.html (Erişim Tarihi 24.04.2019)	43
Resim 37. Anıttepe Parkı, Toroslar, Mersin, 2005 https://www.toroslar-bld.gov.tr/dokumanlarpdf/djfhskj2649840400555.pdf (Erişim Tarihi 11.04.2019)	45
Resim 38. Asb. Bçvş. Ömer Halis Demir Heykeli, Toroslar Mehmetçik Parkı, Mersin, 2015	46
Resim 39. Seyit Onbaşı Heykeli, Toroslar Mehmetçik Parkı, Mersin, 2013	46
Resim 40. Türk Dünyası Alparslan Türkeş Parkı, Alparslan Türkeş Heykeli, Mersin 2017 https://www.toroslar-bld.gov.tr/sayfa.php?sayfa=projeicerik&haberId=51 (Erişim Tarihi 24.04.2019)	47
Resim 46. Rauf Raif Denктаş Heykeli, Toroslar Kıbrıs Şehitleri Parkı, Mersin, 2015	48
Resim 43. Dr. Fazıl Küçük Heykeli Toroslar Kıbrıs Şehitleri Parkı, Mersin, 2015	49
Resim 42. Pietro Canonica, Cumhuriyet Meydanı Atlı Atatürk Anıtı, (Detay Kaide, İzmir, 1932 https://tr.pinterest.com/pin/816840451138074934/ (Erişim Tarihi 14.04.2019)	49
Resim 41. Pietro Canonica, Cumhuriyet Meydanı Atlı Atatürk Anıtı, İzmir, 1932	50

<http://www.kentyasam.com/anitin-heykeltirasindan-ataturk-ile-ilgili-anilar-yhbrdty-2448.html>

(Erişim Tarihi 12.04.2019)

Resim 44. Cengiz Topel Heykeli Toroslar Kıbrıs Őhitleri Parkı, Mersin, 2015 50

Resim 45. Mersin Toroslar Kıbrıs Őhitleri Parkı 2015 51

Resim 47. Fronger Parkı, Gustav Vigeland, Oslo, Norveç, 1944 52

<http://www.kokpit.aero/heykel-parki?writer=22> (Erişim Tarihi 22.04.2019)

Resim 48. Fronger Parkı, Gustav Vigeland, Oslo, Norveç, 1944 53

<http://timenplace.blogspot.com/2014/02/frogner-park-in-oslo-norway.html> (Erişim Tarihi 24.04.2019)

Resim 49. Fronger Parkı, Gustav Vigeland, Oslo, Norveç, 1944 53

<http://timenplace.blogspot.com/2014/02/frogner-park-in-oslo-norway.html> (Erişim Tarihi 28.04.2019)

Resim 50. Çiftçi Heykeli, Toroslar Mersin, 2014 54

Resim 51. Hamal Heykeli, Fatih, İstanbul 55

<https://www.gecce.com/haber-heykelleri-dikilen-hamallar?mobil> (Erişim Tarihi 21.04.2019)

Resim 52. Dünya Küresi Üzerinde Atlı Atatürk Heykeli. Toroslar, Mersin, 2017 55

Resim 53. Yunus Emre Heykeli, Yunus Emre Kültür Merkezi, Toroslar, Mersin, 2012 56

1. GİRİŞ

Heykel sanatı kamusal alana hitap ederken, mekânla kurduğu ilişki bağlamında toplumla sağlam bir iletişim içerisinde varlığını sürdürmüştür. Toplumun kültürel bir dili vardır ve bu dili zenginleştiren unsurlardan biri de açık alanlara yapılan heykellerdir. Heykel, toplumun kültürünü yansıtan, bellek görevi gören, bulunduğu yerin önemini ve geçmişini anlatan, aynı zamanda düşündürten yaşayan canlı organizmalar gibidir. Heykel, figüratif anıt mantığından çıkarak sınırlarını zorlayan kaidelerinden indiği zaman kutsal duruşundan kurtulmuş, toplumla hayatın akışı içinde yer bulmuştur. Bu bağlamda dünyada ve Türkiye’de hızla yaşanan değişimler, heykel disiplini, sanat üretim modellerindeki değişimi yeniden düşünmeye ve sosyal değişim içinde kendini konumlandırmaya yöneltmiştir. Bu çalışmada kamusal alan, tarihsel süreç içerisinde kamusal alanın gelişimi, heykelin kamusal alanda 20. yüzyıldan günümüze geçirdiği değişimler ve Osmanlı’dan Cumhuriyet’in ilk yıllarına kadar yapılan anıt heykellerin gelişim süreçleri, bu heykellerin mekân ve toplum üzerindeki fiziksel ve psikolojik etkileri irdelenmiştir. Bunun yanı sıra 12 Eylül 1980 darbesinden sonra siyasi ve otoriter anlayışın kamusal alanda gerçekleştirilen anıt heykellere etkisi üzerinde durulmuştur. Mersin Büyükşehir Belediyesi’nin ve Mersin Üniversitesi’nin ortaklaşa gerçekleştirmiş olduğu Uluslararası Hüseyin Gezer Taş Heykel Sempozyumu’nda üretilen heykellerden yola çıkarak sempozyumların şehre katkısı, kent ile heykellerin uyumu incelenmiş, heykel ve mekân ilişkisi üzerinde durularak kent insanının yaşantısına etkileri araştırılmıştır.

Bu bağlamlardan yola çıkarak yapılan bu çalışmada; Yerel Yönetimlerin Kamusal Alanda Heykel Uygulamaları Mersin Toroslar Belediyesi Örneği kapsamında belediyenin kamusal alanda anıt heykel uygulamalarının amaçları ideolojik düşünceler çerçevesinde irdelenirken, heykelin kent ile uyumu, kent plastiğine katkısı, toplumun kent plastikleriyle arasında nasıl bir iletişim içerisinde olduğu açıklanmaya çalışılmıştır.

2. KAMUSAL ALAN

2.1. Kamusal Alan Kavramı ve Kamusal Alanın İşleyişi

Kamusal alan kavramı, ilk olarak Antik Yunan'da ortaya çıkmıştır. Agoralarda yurttaşların bir araya gelip iletişim halinde oldukları mekânları ifade etmek için kullanılan kamusal alan kavramı günümüze kadar çok farklı çevrelerce ele alınıp tartışılmıştır.

Kamusal alanlar toplumsal yaşantının en dinamik olduğu, kültürel, sosyal ve sportif etkinliklerin düzenlendiği, kitlesel eylem ve hareketler bağlamında politik anlamlar içeren önemli mekânlardır. Örneğin, Taksim Meydanı, 1977 1 Mayıs'ının ardından politik bir simge haline gelmiş ve özellikle son yıllardaki 1 Mayıs kutlamalarında, devlet ve bazı muhalif çevreler arasında karşılıklı çatışmalara neden olan bir meydan haline gelmiştir. Yanı sıra İstanbul kentinin sosyal yaşantısı içinde önemli bir mekân olan Taksim Meydanı, birçok eylem, etkinlik ve organizasyonun yapıldığı bir kamusal alandır. Bu yüzden kamusal alanlar insan etkinliklerinin ve toplumsal ilişkilerin görünür ve paylaşılabılır olduğu yegâne yerlerdir. Dolayısıyla bireyler enerjilerini deşarj etmek için kamusal alanlara ihtiyaç duymaktadır. "Kamusal alan kavramı aynı zamanda "mekânsal olarak" ekonomik ilişkiler ağı bir kenara bırakıldığında geriye kalan 'insan ilişkileri ve etkinlikleri' alanının ürünüdür" (Özbek, 2004: 27). Sennett'e göre de kamusal alanın gelişimi şu şekildedir:

XVII. yüzyıl kamusal alanında gelişen ticaretle birlikte, gelişen mal ve haber dolaşımı basının doğmasına yol açmıştır. Bu dönemde düzenli haber akışı kamusallaşmış, halk için ulaşılabilir olmuştur, ekonomi özel alandan, kamusal alana taşınmıştır. XVII. yüzyıl sonlarına gelindiğinde "Kamu" ve "Özel" karşıtlığının bugünkü kullanımına benzer bir biçim almakta olduğunu görürüz. Kamusal sözcüğü herkesin denetimine açık olan anlamına gelirken "Özel" sözcüğü kişinin ailesi ve arkadaşları ile sınırlanan mahfuz bir yaşam bölgesi anlamındadır (Sennett, 2016: 31).

"Modern öncesi dönemde insanlar, yaşama, kendilerinden bir şeyler katabilmek ve daha kalıcı bir şeye sahip olabilmek için kamusal alana girmişlerdir" (Arendt, 1994: 81). Kamusal alanın kimleri kapsadığı ve bu yerin tam olarak neyi ifade ettiği tartışması 18. yüzyıl başlarında hem Londra'da hem de Paris'te başlamış ve 18. yüzyılda kamu sözcüğü modern anlamını kazanmıştır. Buna göre de kamusal alan yalnızca aile ve yakın arkadaş çevrelerini değil, nicelik olarak çok çeşitli insan topluluklarını içine alan tanıdıkların ve yabancıların oluşturduğu kitle anlamına gelmiştir. Çok fazla çeşitlilik gösteren şehir insanlarını tanımlayan bir sözcük olarak ise "Kozmopolit" kelimesi kullanılmaktadır. Kozmopolit genel olarak bir kişi ya da yerin ulusal niteliklerini yitirmesi ve daha evrensel bir anlayışın etkisi altında kalması durumudur. Bu durum bütün insanlığın tek bir ahlaki topluluğa ait olduğu fikrinden ortaya çıkmıştır. Ulusçuluk ve

vatanseverlik gibi tekil toplumcu düşünce akımlarına ve ideolojilere karşı bir anlayıştır. Özellikle bu tür tekilci akımların aşırı etkinleşmesiyle ortaya çıkabilecek olan ırkçılığa tepki olarak da kullanılmaktadır. İdari, siyasi ve ekonomik olabileceği gibi kültürel, ahlaki ya da toplumsal da olabilir. Yunanca cosmos (evren) ve polis (kent) kelimelerinin birleşiminden oluşmuş bir terim olan kozmopolit, Türk Dil Kurumu'na göre de "Çeşitli uluslardan kimseleri barındıran, içinde bulunduran yer" ve/veya "ulusal özelliklerini yitirmiş kimse" anlamına gelmektedir.

2.2. Kamusal Alanın Tanımı

Kamusal sözcüğü herkesin denetimine açık olan anlamına gelmektedir. Türk Dil Kurumu'na ait Türkçe sözlükte "kamu", bir ülkedeki halkın bütünü, halk, amme olarak tanımlanmaktadır. Türkiye'de kamusal alan kavramının kapsadığı özelliklere göre "kamu, kamuoyu, umumi, aleni ve amme gibi terimler vardır. Umumi terimi daha çok resmi kurumlarda, herkese açık olan alanları tanımlamaktadır. Gündelik konuşmalarda "kamu" denildiğinde devletle ilgili bir durum akla gelmektedir. Meral Özbek kamusal alanı şu şekilde tanımlamaktadır: "Kamusal alanın tarihsel ve ilkesel olarak, devlet aygıtında yoğunlaşmış keyfi ve baskıcı iktidarı eleştirel olarak denetleyen ve dönüştüren demokratik muhalefetin alanı olarak anlaşılması gerekir." Dolayısıyla kamusal alan, devletten bağımsız, devlete karşı muhalif bir alandır (Özbek, 2004: 31).

Kamusal alan kavramının temelleri antik Yunan'a kadar dayanmaktadır. Antik Yunan filozofu olan Aristoteles kamusal alan ile ilgili şunları söylemektedir: "Haz-siyaset teoria diye üç yaşam şekli vardır. Buna göre beden ve eve ait yaşam özel alanda kalırken, Polis ile ilgili siyaset yaşamı ile zorunlu ilişkilerin yaşandığı alan olan theoria yaşamı, kamusal alanda yer almaktadır". Roma döneminde kamusal alan ise eşit bireyler ve dünya vatandaşlığı fikri düşüncesinin tek çatı altına alındığı yer olarak tanımlanmaktadır. 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 ifade etmektedir (Yalçın, 2012).

Karl Marx burjuva toplumunu eleştirirken, özel mülk sahiplerinden oluşan kamuya şüpheyle yaklaşmıştır. Karl Marx'a göre kamusal alan burjuva sınıf çıkarının maskesidir. Kapitalist sistem odaklı ve araçsal akıl temelli eleştirileriyle düşün dünyasında yer edinen Horkheimer ve Adorno da kamusal alan tartışmalarına farklı bir pencere açmıştır. Bireylerin sadece tüketici kimlikleriyle var olduğunu ve sanat eseri dâhil her türlü şeyin metalaştığını savunan düşünürlere göre kitle iletişim araçlarının bu sistemdeki işlevi, sistemin mesajlarını kitlelere taşımak, onları ikna etmek ve gösteri-eğlence aracılığıyla kitleleri uyuşturmasıdır.

J. Locke, J.J. Rousseau gibi isimler ise kamusal alanı doğal olanın karşıtı olarak ele almışlardır. Bunlara göre, “Akıl, kamusal kullanımında geçerlilik kazanmalı, ortak çıkarlar aklın çıkarları olarak temellendirilmelidir” (Odabaş, 2018). J.J. Rousseau “Kamusal-özel alan ayrımını genel irade ve özel irade olarak tanımlarken, özel çıkarın ağır basmasının devletin sonunun habercisi olduğunu söylemektedir” (Odabaş, 2018).

Sennett de kamusal alanı maddi bir alan olarak tanımlamaktadır. Sennett’e göre kamusal alan, “Kentsel veya kentsel olmayan bir topluluğun içinde yer alır ve meydan, cadde gibi somut bir alanı içerir. Kamusal alan kentin ruhu, kentin ambiyansıdır. Bu alanlar fiziki, sosyal ve sembolik olarak kenti dönüştürmek yeniden biçimlendirmek için birer araçtır” (Kedik, 2011).

Bu noktada öncelikle kamusal alanın iki önemli yapısı bilinmelidir. Birincisi; modern kamu hukukuyla tanımlanmış mekânlar oluşu, ikincisi; ortak, aleni, açık alan anlamında kullanılmasıdır. Habermas’a göre de “Kamusal alan modern toplum kurumlarında, toplumun ortak yararını belirlemeye ve gerçekleştirmeye yönelik söylemlerin, eylemlerin üretildiği ve geliştirildiği ortak toplumsal etkinlik alanına işaret etmek için kullanılan kavram’dır” (Habermas, 2003: 96).

Genel bir tanımlama yapılacak olursa; kamusal alan, insanların özgürce bir araya gelebildiği, iletişime geçebildiği, ortak çözümler arayıp eylemler üretebildiği bir platform olarak ifade edilebilir. Kamusal alan, özel alandan ayrı bir alana, özgürlüklerin ve farklılıkların bir araya gelebildiği ayrı bir yaşam alanına karşılık gelirken, zorlama olmaksızın birleştirici gücüyle kamuoyunu oluşturup onu şekillendiren aynı zamanda düşündürücü bir potansiyeli de içinde taşımaktadır. İlk kez 18. yüzyılda telaffuz edilmeye başlansa da, modern anlamıyla sosyal bilimler literatürüne kazandırılması Habermas sayesinde olmuştur. 1962 yılında “Kamusal Alanın Yapısal Dönüşümü” adlı kitabında Habermas, bu kavramı bir tartışma konusu olarak ele alırken, aynı zamanda kamusal alan kavramlaştırmasına dair kendi çalışmasıyla özdeşleşen bir süreci de başlatmıştır.

2.3. Kamusal Alanın Tarihsel Gelişimi

Tarihsel araştırmalara göre kamusal alan özelliği taşıyan ilk yerler Antik Yunan’daki Akropol ve Agora’lardır. Bu yerler kent insanının bir arada olduğu kamusal mekânlardır. Agoralar ve Akropol’ler fiziksel olarak somut bir mekân görünümünde karşımıza çıkarken, aynı zamanda duygu ve düşüncelerin dile getirildiği soyut bir mekândır. Ayrıca Agora kelimesi pazaryeri anlamına da gelmektedir. Agoralar, medeniyetlerin merkezi haline gelmiş, devletin resmi yapılarına dönüşmüştür. Bunun yanı sıra karşılaşma, buluşma, toplanma ve alışverişte bulunulan mekân halini almıştır. “Antikçağ Roma kentlerinde ise Agora’nın yerini Forum’lar almıştır. Forum, kent merkezini tanımlarken bu merkez pazaryeri, resmi ve dinsel yapılardan oluşmuştur” (Yalçın, 2012).

Ortaçağın feodal siyasi-ekonomik yapısı kamusal alanı dönüştürmüştür. Burjuva toplumunun yükselişi modern bir topluma açılan ilk adım olmuştur. Kamusal alanın ortaya çıkmasıyla birlikte kamusal alanlar devletin yönetimini elinde tutan iktidarların gücünü simgeleyen yerlere dönüşmüştür. Kamusal alanlarda iktidarların propagandası yapılmıştır. Kamusal alanın büyümesine önyak olan en önemli nedenlerin başında ticaret gelmiştir. Ticaretle birlikte şehirlerin de büyümesi kamusal alanlara olan ihtiyacı arttırmıştır. “Ticaretin büyümesiyle genişleyen şehirler ya da ticaretin teşvikiyle yeni bir hayat tarzı edinen eski şehirler, farklı mekânların varlığını doğurmuştur. Ortaçağın büyüyen şehirlerini İtalya ve Hollanda’da görmek mümkündür. Bu nedenle ilk kamusal yerler bu ülkelerin şehir merkezlerinde oluşmuştur” (Huberman, 2000).

Fransız devrimi ile devlet modeli değişerek örgütlenmiş ve daha demokratik bir devlet yönetimi kamusal alanın şeklini etkilemiştir. Değişen siyasal sistem, kentlerin ve kentlere dair kültürel alanların kamusallaşmasını hızlandırmıştır. Demokrasinin ilk sivil müzakere alanları kentsel hayat içinde ortaya çıkmıştır. Sanayi devrimi ile kentler hızla gelişmiş, kent insanı kamusal alanda daha görünür hale gelmiştir. Sokak ve caddeler oluşarak kent meydanlarına bağlanmış, kamusal alanlar gözle görünür somut bir forma kavuşmuştur. Sanayinin ve kapitalist sistemin giderek büyümesi, Avrupa’nın büyük kentlerinde açılan fabrikalar gibi temel unsurlar kırsalda yaşayan insanların iş bulmak ve hayatlarını büyük şehirlerde sürdürmek istemeleri nedeniyle kentlere doğru göç etmesine sebep olmuştur. Bu noktada nüfus artışıyla birlikte kentlerdeki yerleşim yerleri genişleyerek yeni yapıların artışı doğurmuş, kentlerin dışında da çeşitli yaşam alanlarının ortaya çıkmasına neden olmuştur.

20. yüzyıldan itibaren değişen insan ilişkileri, kentlerin gündelik hayat pratiğini de dönüştürmüştür. Bu süreç kamusal ilişkilere ve kamusal mekâna yeni anlamlar yüklemiştir. Toplumsal fark dengesi kamusal mekânlarda düzelmiş, kozmopolitleşen yapısı ile kamusal alan yeni ilişki biçimlerini meydana getirmiştir. Kamusal alan ortaçağdaki monarşik özelliğinden uzak daha demokratik yapıda ve devletle iç içe geçmiştir. 18. yüzyıl da kentleşmenin artmasıyla birlikte kent yapılanmasının gerekliliği de ortaya çıkmıştır. Kamusal alan, modern toplumun ortak çıkarlarını belirleyen ve bunu gerçekleştirmeye ihtiyaç duyulan bir alana dönüşmüş ve özellikle gelişmiş şehirlerin nabzının attığı yerler haline gelmiştir. Gelişen sosyal hayata paralel, kamusal alan planlaması da büyük önem kazanmıştır. Heykeller, çeşmeler, anıtlar, sokak mobilyaları, semboller, totemler ve peyzaj çalışmaları gibi yaşama direkt etkisi olan unsurlar kamusal alanların düzenlenmesinde kullanılmış ve böylelikle insanların yaşam alanları daha estetik bir görünüme sahip olmuştur.

3. KAMUSAL ALANDA HEYKELİN KONUMU

3.1. Sanat ve Kamusal Alan İlişkisi

Her kentin “kamusal bir oluşumu” ya da “kamusal yaşam odağı” vardır. Kuşkusuz toplumsal hayatın, sanatsal ve düşünsel gelişmelerin cereyan ettiği kentler; sokakları, caddeleri ve meydanlarıyla kamusal alanın içerdiği görsellik boyutunu yansıtan en önemli oluşumlardır. Kamusal alanı maddi bir alan olarak tanımlayan Sennett’e göre bu alan, kentsel veya kentsel olmayan bir topluluğun içinde yer alır ve meydan, cadde gibi somut bir alanı içerir. Kamusal alan kentin ruhu, kentin ambiyansıdır. “Bu alan fiziki, sosyal ve sembolik olarak kenti dönüştürmek, yeniden biçimlendirmek için birer araçtır” (Gökgür, 2008: 13).

Elbette kolektif belleğin oluşumunda kamusal alanın sosyal, teknik, ideolojik, politik vs. kullanımının yanı sıra taşıdığı estetik boyut da son derece önemlidir. Ne var ki, Sennett’in ifadesiyle demokrasinin taşıyıcısı, kentin kalbi, yurttaşlık hislerinin, anıların yer aldığı ‘dolu’ bir alan olan bu alanlar zamanla temsil ettiği değerleri ve içeriğini yitirmeye başlamış olsa da, batıda, kentsel mekân düzenlemelerinde sanatsal/estetik unsurlar her zaman ön planda tutulmaya devam edilmiştir (Sennett, 2016).

Geleneksel kamusal alanlarda kentsel planlama kapsamında heykelin taşıdığı merkezi önem, tüm sanat dalları arasında heykelin kamusal alanla olan güçlü ilişkisini ortaya koymaktadır. Kentlerin planlanması tarihsel süreçte toplumsal koşullar, ideolojik yaklaşımlar ve teknolojik gelişmeler bağlamında farklılıklar göstermiştir. Somut olarak bir heykelin kamusal alanı var edebilmesi açısından kentlerin fiziki durumu son derece önemlidir.

Kentler, sanatsal, sosyal, kültürel ve ideolojik gelişmelerin/değişimlerin izlerini taşımaktadır. Kentsel doku içerisinde bu değişimleri yansıtan uygulamalarıyla kamusal alanlar, insanların davranış ve düşünüş biçimlerini, ilişkilerini ve eylemlerini değiştirecek bir etki bırakmaktadır. 20. yüzyıl kentlerinde kamusal alan giderek daralmaya başlasa da modernizmin yeni yaşam alanlarında heykelle kamusal alan/kentsel alan arasındaki ilişki farklı anlamlar ve sorunlar içererek gelişmeye devam etmiştir. Yine de heykel kente ait ortak belleğin ve kent kimliğinin oluşmasında vazgeçilmez öneme sahiptir.

Giderek gelişen ve büyüyen kentler daha fazla parçalanarak ayrılmış ve kamusal alanları paylaşan insanlar da birbirinden izole bir hayat sürdürmeye başlamıştır. Kamusal alanın önemli bir ögesi olan heykel de, toplumu bir araya getirici bir görev üstlenerek insanlar arasındaki kopukluğu, görünmez duvarları yıkarak ortak bir yaşamın paydaşları olduklarını fark etmelerini sağlayan bir unsur olarak kamusal alanlarda varlığını sürdürmektedir.

3.2. Açık Alan Heykeli

Kamusal alana hitap eden mekânın kurgulanması noktasında heykelin üstlendiği önemli görevler vardır. Toplumsal yaşantının izlerini yansıtan heykel, plastik bir unsur olarak insan hayatını zenginleştirirken, tarihsel bellek görevi görür ve kültür objeleri olarak hayatın akışı içerisinde varlığını sürdürür. Heykeller, tarihi olayları, mitleri, savaşları, önemli kişi ya da olayları konu edinmesinin yanı sıra her dönemin siyasi ideolojisini simgeler ve kent insanı üzerinde bir etki bırakır. Bulunduğu coğrafyanın dil, din, ırk, tarih ve kültürel yapısı heykelde vücut bulur. Bu açıdan bakıldığında kamusal alan heykellerinde bütün bu okumaları yapmak mümkündür.

Bu noktada açık alan heykeli, toplumun çoğunluğunun ortak değerlerinin bir simgesidir ve kamusal alana yapılan heykeller ortak kültürel dilin, gelecek kuşaklara aktarılmasında da önemli bir role sahiptir. Çınar da heykelin bellek oluşturma misyonunu şu şekilde açıklamaktadır:

İçinde sanat yapıtları olan kentsel mekânlar, kent insanının günlük yaşamının bir parçasıdır ve kent insanı ile iletişim içine giren sanat yapıtları kamusal alanda özel bir anlam kazanır, çeşitli psikolojik reaksiyonlar ve duyumsamalar yaratırlar. Heykel, kent mekânında yer aldığı görsel bir obje olmaktan çıkar ve ortak bir belleği oluşturur. Bu andan itibaren kenti süsleyen bir estetik eleman değil, sosyal yaşam dinamiği içerisinde mesajlar oluşturan ve yeni algılamalara açık ve her defasında yeni üretimlerin kesiştiği noktadır (Çınar, 2007: 6).



Resim 1: Kadıköy Boğa Heykeli. Isidor Bonheur, 1917

18. yüzyıl aydınlanmasıyla birlikte kamusal alanla özel alanın birbirinden kesin olarak ayrılması zaman içinde kentlerin yeniden düzenlenmesine yol açmış ve bu yeniden düzenleme içinde heykel de kentlerin ayrılmaz bir parçası haline gelmiştir.



Resim 2: Samsun 19 Mayıs Anıtı, Heinrich Krippel. 1932

Kamusal alanda heykel Rönesans'la birlikte bir ölçüde mimariden ayrılarak açık alanlara çıkan ve bu süreçten başlayarak kendi bağımsızlığını ilan ederek kentin odağı haline gelmiştir. Daha sonraki süreçte ise Barokla başlayıp 19. yüzyıla uzanan bir süreci kapsamaktadır. Geleneksel kent yapısı ve modern yaşam alanları açısından radikal bir dönüşümün söz konusu olduğu 19. yüzyıl'da heykel, kamusal-özel alan ayrımıyla birlikte mimarı yapılardan kamusal alanlara, özel alandan kamusal alana doğru kayarak kendi başına var olmaya başlamıştır. Estetik bir obje olmasının yanı sıra kimi zaman dini, kimi zaman ideolojik ya da sembolik amaçlar için de olsa meydanları düzenleyerek yaşanılabilir kamusal alanların işlevini güçlendirmiştir (Kedik, 2011: 229).



Resim 3: Taksim Cumhuriyet Anıtı, Pietro Canonica, 1928

Giderek büyüyen, gelişen kentlerde büyük alışveriş merkezleri, gökdelen gibi yapıların çoğalması sınıflar arasındaki ayrımı derinleştirirken, taşıt trafiğine öncelik tanıyan kentsel planlama çözümleri 20. yüzyıl kentlerinde kamusal alanların giderek daralmasına yol açmıştır. Bu daralmaya rağmen heykel sanatı kent içinde varlığını sürdürmeye devam etmektedir. Modern kentsel mekânlar insanların yaşam biçimlerine göre dizayn edilirken heykel de dönemin koşulları ve sanat pratikleri bağlamında kamusal alanlarda icra edilmektedir. Özellikle Avrupa kentlerinde sanatçıların özgün çalışmaları mekânları estetik olarak değiştirip dönüştürürken, bu mekânlar insanların günlük yaşantıları içerisinde deneyimleyebildikleri alanlar haline gelmiştir.



Resim 4: Cumhuriyet Ağacı Anıtı, Gündoğdu Meydanı, Ferit Özşen, İzmir, 2002

Bu bağlamda heykel, dönüştürülecek olan mekânın ve o mekândaki kamusal hayatın toplumsal, ekonomik ve fiziksel değerlerini gözeterek onu yeniden hayata kazandırmaya çalışır. Hızla yaşanan değişimler ve sanat üretim tekniklerinin çeşitlenmesi heykel üretimlerinin de bu gelişmelere ayak uydurması zorunluluğunu ortaya çıkarmıştır. Bu çerçevede özgün heykel üretimleri klasik anıt mantığından ayrı olarak açık alanlarda, kent meydanlarında yerini almıştır.

Dünyanın bir birçok yerinde çağdaş bir dille üretilmiş heykeller kentle, insanla, çevresiyle sağlıklı ilişkiler kurup meydanlarda kent merkezlerinde yer almaktadır. Böylece kamusal alanlar galeri ve müzelerden bağımsız sanat yapıtının insanlara gündelik yaşantı içinde doğrudan ulaştığı alanlar olarak daha da önem kazanmaktadır. Galeri mekânında sınırlı sayıda bir izleyici kitlesine sahip olan heykeller, kamusal alana girerek sosyal ve kültürel yapısı çok farklı geniş bir kitleye hitap edebilme imkânına sahip olmuştur. Kamusal alanda heykel, politik bağlam, kültürel bellek ya da gündelik yaşamın sorunlarından bağımsız değildir. Heykeltıraş Şadi Çalık'ın 1956'da belirttiği gibi "Hayat değiştikçe, zaruri olarak sanat da değişiyor. Bu değişme, alışılmış şekillere karşı, sanatçının yarattığı yeni şekillerdir ki, bundan da yeni sanat ekolleri doğuyor. Gününü yaşayan sanatçı gerçek sanatçıdır" (Çalık, 1956).

4. KAMUSAL ALANDA ÖZGÜN HEYKEL UYGULAMALARI

4.1. Öznel Sanatın Kamusal Alandaki Konumu

Yirminci yüzyıla girerken heykel, kamusal alanlardan uzaklaşarak kapalı mekânlarda sergilenmeye başlanmıştır. 1900 tarihinde dönemin sanat mekânı sayılan Paris'te iki sarayvari sergi salonu kurulmuş (The Grand Palais ve Petit Palais) böylece sanat eseri seyircisiyle birlikte belirli bir mekânda varlığını sürdürmeye başlamıştır. Figüratif anıt heykelin başlangıcı olarak kabul edilen Balzac anıtı (Resim 5), 1936'da 'Balzac ve Rodin' adı altında Paris'te Boulevard Raspail caddesine yerleştirilmiştir. 20. yüzyılın ilk yıllarında anıt çalışmaları devam etmiştir fakat sanatsal açıdan bakıldığında başarısız sayılacak örnekler ortaya çıkmıştır.



Resim 5:Balzac Heykeli, Auguste Rodin. Paris, 1939

Modernizmle birlikte anıt mantığının yarattığı temsil ve 'bulunduğu yer'in önemi ile olan sıkı bağının kopması sonucu heykel, Rosalind Krauss'a göre "noman's land" (tarafsız bölge) içine dâhil olur. "Balzac" örneğinde olduğu gibi bu dönemden sonra heykelin yerleştirildiği ilk mekânından farklı bir mekâna taşınması ya da çoğaltılması ile heykelin pek çok yerde birden fazla bulunması söz konusu olmuştur. Balzac heykelinin on dökümü de Rodin'in ölümünden yıllar sonra Amerika ve Avrupa'da bazı kentlere yerleştirilmiştir.

20. yüzyılda geçmişle bağını koparan avant-garde ruhu, akademi ile portre ve alegorik figürlü heykel anlayışının uzağında yeniçağın kültürünü ve ruhunu yansıtan kamusal heykeller

ortaya çıkarmıştır. Heykelin kentsel mekânını gerçek anlamda yeniden kazanmasına ilk önemli örnek Alexander Calder'in (1898-1976) 'La Grande Vitesse' (Büyük Hız) heykelidir.



Resim 6: La Grande Vitesse (Büyük Hız). Alexander Calder, 1967

Büyük Hız heykeli, 1967'de Michigan kentinde Grand Rapids bölgesine yerleştirilmiştir. Bu modernist heykel, kentin önemli bir sembolü haline gelmiştir. Calder'in bu heykelinin mimari yapılarla bütünlük açısından uyumlu, kendi mekânını yaratabilen, farklı algıları içinde barındıracak şekilde tasarlamış olduğu görülür. Bu heykelden sonra sanatın ve kamusal heykelin rolü değişmiş ve kentsel projelere özgün heykellerin de dâhil olması gerektiği düşüncesi yerleşmiştir.



Resim 7: Henry Moore, İki Parça-Uzanan Figür. Londra

İngiliz heykeltıraş Henry Moore, yaratıcı yönünü modernist anlayışla kamusal mekâna sokan ilk ve en önemli heykeltıraşlardan biridir. Moore, organik formları en yalın biçimde ele alarak asimetri, kütle ve boşluk ilişkisi içinde kompozisyonu tamamlamaktadır. Heykellerindeki

doluluk ve boşluk, heykeli çevresi ile ilişkiye sokar. Mekân ve form heykelin bütünlüğünü sağlamaktadır. Soyut ve organik form ilişkisi Moore'un heykellerindeki temel unsurdur. Moore için heykel resimden daha çok kamu sanatıdır. Moore, doğa ile yakın ilişki içindeki açık alan heykellerini seçtiği mekânlara tek parça yerine çok sayıda parça olacak şekilde dağınık kompozisyonlar halinde yerleştirmiştir. Böylece peyzaj ile uyumlu, izleyici ile ilişki içinde süreklilik elde etmiştir.

4.2. Performans Sanatı

Performans sanatı, 1960'lı yıllarda ortaya çıkan, izleyicinin önünde canlı olarak icra edilen bir sanat biçimidir. Performans sanatı metinden bağımsızdır ve o an olur. Tekrarı yoktur. Performans sözcüğü, 'gösterme' anlamına gelmekle birlikte 'tamamlama' anlamını da içermektedir. Bir sanat yapıtının 'tamamlanması', başka bir deyişle 'sanat performansı', sanat yapıtının hiçbir özel beceri gerektirmeden özel bir işlev ve ifade yüklenmeden seyirci tarafından tamamlanması anlamına gelmektedir. Yani metinden bağımsız olarak sahnelenme bu tamamlanma içindir. 18. yüzyıldan günümüze kadar sanatın anlamı pratik ve teorik, sergileme alanı biçim ve form dili gibi birçok değişim ve gelişim yaşamıştır. Sanat üretimi küresel bağlamda sınırlarını aşmış, galeri mekânlarından çıkarak cadde, sokak ve kamusal alanlarda tüm varlığını göstermiştir. Mekân ve üretim tekniğini aşan sanat etkinliği olan performans sanatı kamusal alanda yapılan en önemli sanatsal hareket olmuştur.

Performans sanatı üzerinde araştırmaları bulunan Hasan Bülent Kahraman, performans sanatının iki temelinden söz edebileceğini, bunların ilkinin bizatihi performansın öznesi olan beden, ikincisinin de bedenin içinde yer aldığı mekân olduğunu belirtmiştir. Kahraman'ın mekâna bakışı ise mekânı sanal bir gerçeklik gibi görmesi üzerinedir. Mekânın bedeni sınırlandıramayacağını öne süren Kahraman, "Bir mekân olarak ele alındığında bedeni asıl sonlandıran öge onun derisidir. Bedenin gerçek mekânı, içinde yer aldığı uzamsal parça, uzamsal somut olamaz. Uzaysal, uzamsal mekân bedenden çok zihinsel bir şeydir" sözleriyle mekân-beden ilişkisini açıklar. Kahraman'a göre performans sanatının varlık sebeplerinden biri bedenin, mekânın sınırlarını yok etmek, mekâna müdahale etmek olduğudur. Kahraman, performans sanatını bedenin fiziksel sınırıyla mekânın fiziksel sınırlamaları arasında bir gerilim olarak görür.

4.2.1. Joseph Beuys (Sosyal Heykel-Toplum Sanat Eseri, Herkes Sanatçı)

Sosyal heykel kavramını yaratan Alman avangart heykeltıraş ve performans sanatçısı Joseph Beuys'tur. Beuys herkesi sanatçı, toplumun bütünü de sanat eseri olarak görmektedir. Beuys'a göre, "Heykel kavramı herkesin kullandığı fakat göremediğimiz malzemelerle genişletilebilir. Örneğin düşünceler şekillendirilerek düşünce biçimleri yaratılır, sözcükler

şekillendirilerek konuşma biçimleri yaratılır, yaşadığımız dünya şekillendirilerek sosyal heykel yaratılır” (Huntürk, 2011: 331). Beuys, çevre bilincini artırmak amaçlı çalışmalarından dolayı bugün ekolojik sanatın büyükbabası olarak anılır. Çeşitli performanslarındaki toplumu iyileştirmeye yönelik konuşmaları nedeniyle Tatarlar’ın şamanlarına benzetilir çünkü kendisini bir şaman doktor gibi doğanın, çevrenin iyileşmesinden sorumlu görür.

Beuys, 1974 yılında New York’ta ‘Ben Amerika’yı Seviyorum, Amerika Beni Seviyor’ isimli performansı (Resim 8) için havaalanından Amerika’ya giderken ve dönerken ambulansa biner. Amerika’da gözleri bağlanır ve havaalanında kalın bir keçe ile sarıldıktan sonra bu haliyle sedyeye alınır ve sergi salona kadar bu şekilde taşınır. Performansında beş gün boyunca bir kır kurdu ile çelik bir kafes içinde yaşar. Beuys, bu performans için bazı şartlar öne sürmüştür. Amerika hakkında bir şey görmeyecek, kimseyle yakın temasa geçmeyecek ve ülke topraklarına kesinlikle ayak basmayacaktır. Performans için Beuys’un istekleri doğrultusunda sergi salonunun içine bir kafes yapılır ve bu kafes sayesinde Beuys Amerika’ya ayak basmaz. Bir kır kurduyla aynı kafesi paylaşan Beuys, kafesin içinde hareket etmeye çalıştığında kurt hemen atağa geçerek Beuys’un hareket alanını kısıtlar. Beuys, kır kurdunu Amerika’ya benzetir. Çünkü harekete geçildiği anda kır kurdunun da yaptığı gibi Amerika da size engel olacaktır. Beş günlük performans süresince kurt sanatçıya hiç saldırmamıştır hatta beraber yemek yemişlerdir. Kurtla Beuys arasındaki iletişim güçlenmiş, kurdun Beuys’u sevmeye başladığı gözlenmiştir. Öte yandan Beuys için kurt, çeşitli sembolik anlamlar taşımaktadır. Sanatçı genelde hayvanları insanın doğayı yıkımını anlatmak için kullanır ve bu soruna çözüm arama yolu nedeniyle benzeri performanslarında şamana benzetilir.



Resim 8: Ben Amerika’yı Seviyorum, Amerika Beni Seviyor, Rene Block Galerisi, New York, 1974

Beuys, 1960 ortalarında uluslararası Fluxus diye bilinen öncü grup ile çalışır. Fluxus’un amacı sanatta devinimsel bir akıntı yaratmaktır. Beuys, bu dönem yine çeşitli performanslar

gerçekleştirir. En bilinen performanslarından biri 'Ölü bir yabancı tavşana sanat nasıl açıklanır' (1965) isimli performansıdır. Bu çalışmasında "tavşan" figürünün, Eski Yunan ve Antik Roma mitolojilerinde hayat döngüsünün, Hıristiyanlıkta doğurganlığın ve yeniden doğuşun sembolü olma fikrinden faydalanmıştır.

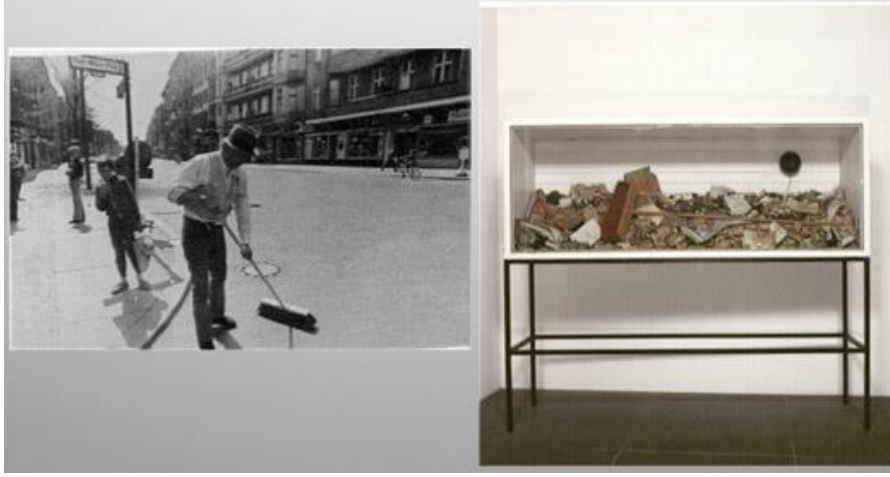
Beuys'un sanatında kullandığı malzemeler, başvurduğu yöntemler şamanvari olarak nitelendirilir. Bunda askerliği sırasında tanıştığı şaman kültürünün oldukça büyük bir payı vardır. Sanatçı çocukluğundan beri doğaya düşkünlüğüyle bilinen, çevresini dikkatli gözlerle inceleyen birisi olarak tanınmıştır. Askerlik döneminde Kırım'da uçağı düşürülen Beuys, burada ölmek üzere iken Tatar köylüler tarafından bulunmuştur. Donmak üzere olan Beuys'un vücudu iç yağı ile ovulduktan sonra keçeyle sarılmış ve Beuys bu şekilde yaşama döndürülmüştür. Bundan dolayı keçe ve yağ ileriki yıllarda Beuys'un en çok kullandığı sanat malzemesi olmuştur.



Resim 9: Ölü Bir Yabancı Tavşana Sanat Nasıl Açıklanır, Joseph Beuys, 1965

4.2.2. Süpürme Eylemi ve 7000 Meşe Projesi

Beuys, antikapitalist bir duruş sergileyerek sanat üretmeye devam etmiştir. Sanat eserinin bir meta gibi alınıp satılamayacağını eleştiren Beuys, 1 Mayıs 1972'de Berlin Marx meydanında işçi bayramını kutlama gösterisine katılır. Gösteri sona erdikten sonra alana atılan çöpleri arkadaşı El Loko ile birlikte süpürüp toplar ve toplanan çöpleri sanat galerisinin vitrinine yerleştirip sergiler. Bu çalışmasıyla kamusal alana farklı bir müdahalede bulunarak çevre bilincini taze tutmaya çalışmıştır. Aynı zamanda belleklerde farklı ve kalıcı bir iz bırakmıştır. Çevreci kimliği ile bilinen sanatçı, "herkes sanatçıdır" düşüncesi ile sanatın toplumu iyileştireceği inancını birleştirerek 7000 meşe projesini yaratmıştır.



Resim 10: Joseph Beuys Süpürme Performansı, Karl Marx Meydanı Berlin, 1 Mayıs 1972

Beuys, doğanın dengesinin bozulması gibi dünya çapında etkili olan bir soruna duyarsız kalınmaması gerektiğini düşünmektedir. Bu yüzden küresel ısınmaya dikkat çekmek istemiştir. Beuys'a göre sanat bu noktada önemli bir role sahiptir ve sanatçı kamusal alana müdahale ederek çalışmalarıyla performans sanatının sınırsızlığını gösterir. Beuys'un 7000 meşe projesinde işaretli bazalt taşlar, dikilen ağaçların yanına yerleştirilir ve böylece büyüyen ağaçlar ve taş arasındaki orantı sürekli değişir. Bu proje kapsamında Almanya Kassel'de 7000 meşe ağacı dikilmiştir. "Evrensel insan yaratıcılığına ve sanatın potansiyelinin değişimi sağlayabileceğine inanan Beuys için toplumun kendisi bir sosyal heykeldir ve her birey sanatçıdır" (Huntürk, 2011: 332).

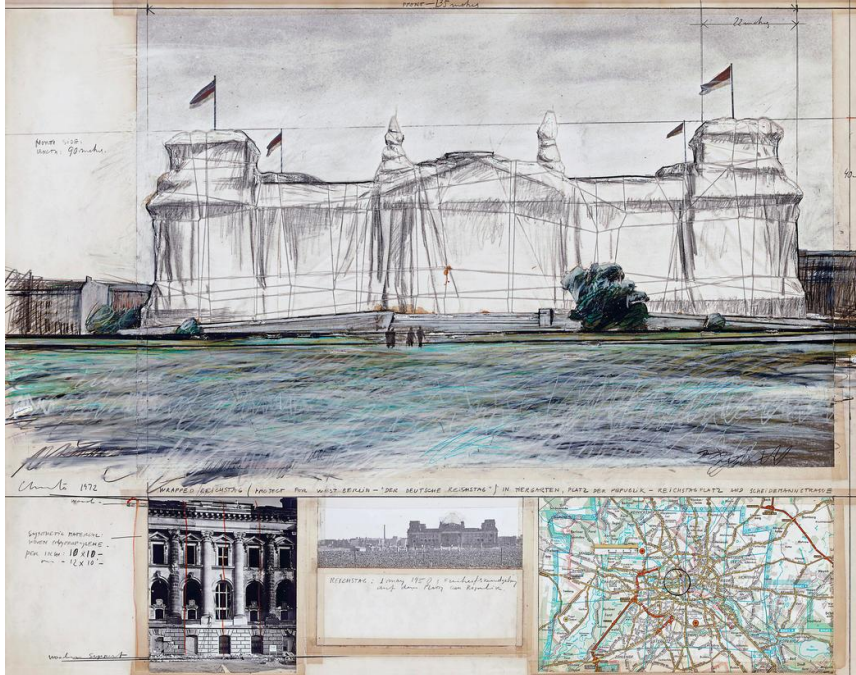
4.2.3. Christo Vladimirov Javacheff (Christo)

Kamusal alana müdahale ederek estetik kaygılardan hareketle farklı çalışmalar yapan kavramsal sanatçı Christo, eserlerini eşi Jean Claude ile birlikte gerçekleştirmiştir. Christo'nun 1972-1976 yılları arasında Kaliforniya'da gerçekleştirdiği 5,5 metre yüksekliğinde ve yaklaşık 40 km. uzunluğundaki Running Fence, iki ay boyunca 65 işçinin haftada 60 saat çalışması sonucu ortaya çıkan 2 milyon dolar maliyetli bir projedir. Christo, Richard Long ya da Andy Goldsworthy gibi doğanın içerisinde bulunan doğal gereçleri kullanmaz. Aksine, kumaş veya branda gibi yapay gereçleri çalışmalarında kullanır. 1958'den itibaren birtakım nesnelere veya bina gibi devasa mekânları paketlenme işleriyle nesnelere geçici olarak biçimlerini değiştiren ve nesneyi örtü altına saklayarak yüzeye yansıyan temel biçimlerine ve işlevlerine dikkati çekerek sosyal eleştiriler getiren Christo, hiçbir zaman doğa üzerinde kalıcı bir etki bırakmayı düşünmemiştir. Christo, yapıtlarının geçici olması için plastik halatlar ve sentetik kumaşlar yerine geri dönüşümü olan, doğaya zarar vermeyen tekstil malzemelerini kullanmıştır. Bu malzemelerin geçiciliği, arazi sanatçısı Christo için ölüm duygusunu çağrıştırmış ve bu şekilde izleyiciyi doğa, sevgi gibi değerler üzerine düşünmeye itmeyi amaçlamıştır.



Resim 11: Wrapped Reichstag, Christo, 1971-1995

Alman Parlamentosu'nun Berlin'deki binasını gümüş bir kumaşla kaplamayı (Resim 11) 1971'den beri planlayan Christo, bu talebi kabul edildikten sonra 1995 yılında amacına ulaşmıştır. 200'den fazla tırmanışçı ve enstalasyon görevlisi Christo'nun dev paketini 40 km. uzunluğundaki halatlarla sağlamlaştırmıştır. Öte yandan Alman çevreciler Christo'dan kullanılan tüm malzemenin geri dönüşümlü olması garantisini almışlardır. Reichstag binası 14 gün boyunca paketlenmiş halde kalmıştır.



Resim 12: Christo Wrapped Reichstag (Project for Berlin) Drawing, 1979

Land Art (Arazi Sanatı) sanatçıları çalışmalarında mekân anlayışı kadar, ekonomik ve sosyal ilişkileri de sorgulayarak sanatı farklı biçim ve boyutta ele almışlardır. Çünkü çöller de, dağlar da, denizler de taşınamayan, satılamayan, yeryüzünden kolayca silinemeyen ve insanların zor ulaşabileceği alanlardadır. Lynton da arazi sanatı üreten sanatçıların sanatsal üsluplarını “Özellikle taş, toprak, kum, bitki yaprağı, ekolojik lifler, organik kumaşlar, yün ve keçe gibi elyaflar kullanmışlar ve organik tekstil çalışmalarına yaklaşmışlardır. Arazi sanatının dâhilinde sanatçıların gezileri, yürüyüşleri gibi eylemlerle tanımlanan performans nitelikli çalışmaları da yer almaktadır” şeklinde ifade etmiştir (Lynton, 1991: 201).



5. TÜRKİYE'DE KAMUSAL ALAN

5.1. Türkiye'de Kamusal Alanın Gelişimi

Türkiye'de Cumhuriyet yönetiminin kamusal alan anlayışı Osmanlı'dan farklı bir yapıya sahiptir. Bu fark, sanat ve sanatın kamusal alandaki yerinin önemiyle ilintilidir. Tanzimatla başlayan bu süreçte toplumun günlük yaşamını yönlendirmek yerine uzaktan denetlemekle yetinen Osmanlı imparatorluğu ile toplumu biçimlendirip değiştirmeyi isteyen Türkiye Cumhuriyeti'nin niyeti batılılaşma temelinde bir olsa da, yöntem ve uygulamada farklılaşır. Kurtuluş savaşı sonrasında Anadolu'nun fiziksel olarak yeniden yapılandırılması, kent oluşumundaki önemli bir sorundu. Avrupalı uzmanlar tarafından planlanan yeni bir kent anlayışı içinde meydanlar ve parklar kamusal yaşantının önemli buluşma ve toplanma yerleri olarak öngörülmüştür. Yeni kent planlamalarında çağdaş kent yaşantısı anlayışı da önemsenen başka bir konudur.

Osmanlı Devleti, özel ve kamusal alan ayrımı açısından incelendiğinde; 17. yüzyıl, genel hatlarıyla "kamusal açılma evresi" olarak tanımlanan dönemdir. 17. yüzyıl sonlarına doğru Batıda kapitalizmin etkisiyle oluşan renkli kamusal hayat, Osmanlı'yı da içine alacak kadar etkili olmuştur. Osmanlı'nın batı ekonomisiyle birleşmesi, yeni bir tüketim toplumunu da beraberinde getirmiştir. Toplumsal yaşantıdaki bu değişikliği Çevik, "Yavaş yavaş gelişen ticari bağlantılar ile tekstil ürünlerinin Osmanlı piyasasına girmesiyle, gayrimüslim azınlık kadınları ile varlıklı Müslüman kadınlar renkli feraceleri, başlıkları ile varlık ve zevklerini sunacak şekilde dolaşarak kendi kamusal alanlarını oluşturdular" şeklinde ifade etmiştir (Çevik: 2011. 10).

İktidar tarafından bir ideolojik araç olarak görülen ve kullanılan Cumhuriyet mimarisi ve sanatı, devleti/rejimi temsil etme görevi üstlenmiştir. Bu nedenle yaratılan yeni kent anlayışı içinde Hükümet Konağı, Halkevleri Binaları, Gazi İlkokulları, Adliye, Defterdarlık gibi Cumhuriyet yönetimi yapıları ile Gazi ya da Cumhuriyet bulvarları üzerinde yer alan Cumhuriyet meydanları Atatürk heykelleri ile birlikte düşünülmüştür.

Osmanlı'da kent ve kamusal alan anlayışı ticari yapılanmanın çevresinde odaklanan bir yapıdayken Cumhuriyet ile kurulan yeni kent merkezleri, ulus devlet anlayışının, çağdaşlığın ve laikliğin göstergesi olma fikrini yansıtmaktadır. Atatürk heykelleri de genellikle kentin, bu yeni işlevinin odak noktasında yer almaktadır. Bu düşünceyle kamunun bir araya geleceği düşünülen meydan, cadde, park, müze vb. alanlara Atatürk heykelleri yerleştirilir. Cumhuriyet yönetimi, Tanzimat burjuvazisinin önerdiğinden daha farklı, modern bir kamusal yaşam alanı tasarlamıştır. Bu yeni modern yaşam düşüncesinde Anadolu kültürü ve Anadolu insanı temel alınmış ve yeni kent hayatının Osmanlı'nın idari ve kültürel merkezi olarak kabul edilen İstanbul'dan, Cumhuriyetin yeni idari merkezi olarak seçilen Ankara'ya ve oradan da bütün

Anadolu'ya yayılması hedeflenmiştir. Cumhuriyet yönetimi, yeni modernleşme sürecinde halkına yabancılaşmış, Osmanlı aydınına bozulmuş ve gücünmüş olduğunu düşündüğü Tanzimat modernleşmesine, onun yönetim sistemine karşı bir tutum sergilemiştir.

Cumhuriyet döneminin modernleşme sürecinde Halkevlerinin önemi yadsınamaz. Bünyesinde birçok dalda eğitimin verildiği Halkevleri, Erken cumhuriyet döneminde ulusal kültürün kaynağının araştırılmasına önayak olmuştur. Ulusal kültür atölyesi olarak görev yapan Halkevleri, çalışmalarını Dil Tarih, Edebiyat, Güzel Sanatlar, Temsil, Spor, İçtimai Yardım, Halk Dershaneleri, Kütüphane, Neşriyat, Köycüler, Müze ve Sergiler gibi bölümlere ayırmıştı. Tekiner'e göre Halkevleri, "güzel sanatlar sevgisini aşlamak, tarihi yapıtların ve anıtların daha iyi korunmasını sağlamak, müzeleri zenginleştirmek için ilgili kurum ve kuruluşlarla da işbirliği içinde olmuştur" (Tekiner, 2014). Halkevleri'nin amaçları arasında "kamusal alan" yaratmak ve bu alan içinde insanların bir araya geleceği varsayılan kamusal mekânlarda toplumu kaynaştırmak, zaman geçirebileceği farklı alanlar yaratmak vardır.

Cumhuriyet yönetiminin kamusal alanın yeniden dizaynı ve modernleşme çerçevesinde yürüttüğü politika, sadece kent merkezleriyle sınırlı kalmamış, yurdun en ücra yerlerine bu politika taşınmak istenmiş ve ülke genelinde bütünlük sağlanması amaçlanmıştır. Toplanma, konuşma, sorunları dile getirme ve çözümleme, kısacası sosyalleşme mekânları olarak kullanılan camilerin yerine Cumhuriyet döneminde köy meydanında bulunacak kahvelerin olması istenmiştir. Böylece, Cumhuriyet'le birlikte Türkiye'de, kamusal alan kavramı oluşturulmaya çalışılmıştır.

5.2. Cumhuriyet Döneminde Kamusal Alanda Anıt-Heykel Sanatı

Anadolu zengin bir kültür mirasına sahip olmasına rağmen kamusal alanda anıt-heykel sanatı ilk olarak Osmanlı'da Tanzimat dönemiyle başlamıştır. Sultan Abdülaziz kamusal alanda çalışmalar yapmış, yurt dışından hayvan heykelleri getirerek bu heykellerin meydanlara, parklara yerleştirilmesini sağlamıştır. Yine buna takriben Sultan Abdülaziz, C. F. Fuller'e büst ve at üstünde heykellerini yaptırmıştır (Resim 13). Kamusal alanlara yerleştirilen heykeller olumlu bir etki yaratmanın aksine halk arasında tepkiyle karşılanmıştır. Heykel sanatına yabancı olan halkın dini düşüncelerinden dolayı figüratif heykel, suret fikrini uyandırması, üç boyutlu olması ve yere gölge düşürmesi nedeniyle putla ilişkilendirilmiştir. Sonrasında ise heykeller halkın tepkisi sonucu kaldırılmış ve bu durum heykel üretiminin durmasına neden olmuştur.



Resim 13: Sultan Abdülaziz Heykeli, Charles Füller, Beylerbeyi Sarayı Müzesi 1872

Tanzimat döneminde 1882’de Sanayi-i Nefise-i Şahane’nin açılması İslam dinine ters düşen bir gelişme olmuştur. Bu durumdan kaynaklı olarak heykel sanatının bir eğitim sistemi içerisine alınıp kabul görmesi zaman gerektirmiştir. Toplum heykel sanatına alışana dek “oymacılık” adı altında eğitim verilmiş ve sınırlı sayıda sanatçı görev almıştır. Okulun kurulmasından sonra, 1881-1920 yıllarında ülkenin batılı anlayışla ilk anıt projesi olan Abide-i Hürriyet gerçekleştirilmiştir (Resim 14).



Resim 14: Mimar Muzaffer Bey tarafından yapılan Abide-i Hürriyet Anıtı, İstanbul, 1911

Bu dönemde yapılan bir diğer önemli anıt ise Tayyare Şehitleri Anıtıdır. 1. Dünya Savaşı öncesi iki uçakla İstanbul'dan Kahire'ye kadar bir mesafeyi gerçekleştirmek için çıktıkları yolda şehit düşen Yüzbaşı Fehmi Bey, Üsteğmen Sadık Bey ve Üsteğmen Nuri Bey anısına Mimar Vedat Tekin tarafından inşa edilen ilk havacılık şehitleri anıt heykelidir (Resim 15). 2 Nisan 1914' de temeli atılmış olan anıtın yapımı 1916 da tamamlanmıştır. Mermer bir kaide üzerinde kırık bir sütun şeklinde yapılan anıttaki kırık bir sütun yarım kalan uçuşu simgelemektedir. Sütunun üstünde bronzdan yapılmış bir defne dalı bulunmaktadır. Ayrıca pilotların uçuşu sağ salım tamamlayıp Kahire'ye varmaları halinde askeri bir törenle boyunlarına asılacak olan madalyaların büyütülmüş birer kopası 7,5 m yüksekliğindeki anıtın iki yanına yerleştirilmiştir. Bu madalyanın üzerinde uçak figürü, Beyazıt Kulesi ve İstanbul tasvir edilmiştir.



Resim 15: Tayyare Şehitleri Anıtı, Mimar Vedat Tekin, Fatih, İstanbul 1914

Bu anıt batılılaşma anlamında çağdaş, demokratik bir göstergedir. Tanzimat'la birlikte atılan bu adımlar, Cumhuriyet Türkiye'si için temel oluşturmuştur. Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşu ile birlikte kamusal alanların üretimiyle birlikte anıtların araçsallaştığı bir dönem başlamıştır. Ulus devletlerin kuruluşunda din, dil, toprak gibi kültürün özünü belirleyen etmenler ile bayrak gibi simgelerin yanında karizmatik bir lider ya da grupların önemli etkisi görülür. "Siyasal-mekânsal sınırların belirlenmesinde, şekillendirilmesinde hatta akışkanlaştırılmasında kullanılan anıtlar, toplumların kurucu ilkelerini görünür kılarak sınırlarını oluşturmada başvurdukları temel göstergelerdendir" (Tekiner, 2014: 21).

Rönesansta heykel, mimarinin bir parçası olma özelliğinden çıkıp yavaş yavaş meydanlara yayılmaya başlarken, 19. yüzyıla gelindiğinde figüratif anıtlar "kamusal alan" için önemli öğeler haline gelmiştir. Bu yüzyılda Avrupa'da anıtsal figürlerin Barok etkisinden, abartılı bezemelerden sıyrılması zaman almıştır ve bunun yerine dönemin politik gelişmeleri doğrultusunda bir anıt heykel anlayışı ortaya çıkmıştır. Bunun sonucunda, kamusal alana ait anıt ile heykelin, kavram ve uygulamasındaki ayrımlar giderek bulanıklaşır. Bu anıtların çoğu, özellikle Paris'teki anıtlar yapay bir imge yaratmakta ve bir zamana, bir kişiye değil daha evrensel bir kavrama gönderme yapmaktadır. "Örneğin Leopold ve Charles Marcie'nin 1889'da Paris'te yaptığı Cumhuriyet Anıtı'nda meşale ve zeytin dalıyla cumhuriyet temsil edilir. Bu tamamen politik anlamda simgesel bir anıttır ancak pek çok benzeri gibi o da 20. yüzyıldan itibaren politik gücünü yitirerek kentin dekoratif figürlerinden birine dönüşecektir" (Tekiner, 2014: 22-23). Türkiye'de de aynı sembolik anlamı kullanan Cumhuriyet dönemi heykelleri yapılmıştır. Örneğin, Hakkı Atamutlu'nun İlk Adım Anıtı'nda Grek tarzda idealize edilmiş, barış ve özgürlüğü simgeleyen erkek ve kadın figürleri bulunmaktadır.

Sanat dinsel işlevlerinden sıyrılıp 20. yüzyılın ilk yarısından itibaren siyasetin yoğun olarak beslendiği lider kültüne doğru yeni bir savrulma yaşamıştır. Her ne kadar sanatın laikleşmesi, sanat eserinin "kutsal varlık" olarak algılanmasının ve ona tapınmasının önünü kesmiş olsa da "kutsal" kavramı, lider kültürünün yoğun yaşandığı 20. yüzyıl ulus devlet oluşumlarında kendine yeni bir alan inşa etmiştir. "Kült nesne, tarih öncesinden bu yana sanat tarihi içinde bağlamı değişerek var olagelmiştir. Sanatın laikleşmesiyle birlikte otantiklik, kült değerinin yerini almaya başlamıştır"(Tekiner, 2007: 80).

Totaliter sanatın da önemli bir türü olan lider anıtlarında kültürleştirme, liderin idealize edilmesiyle gerçekleşir. Totaliter sanat ürünlerinde lider, büyük özne olarak belirir ve kompozisyonda lider merkezdedir. "Rejimi ve lideri imleyen göstergeler, toplumsal belleğin inşasında rol oynamıştır. "Tek şef, tek ulus, tek devlet" unsurlarının bir göstergesi olarak büyük meydanlara yerleştirilen devasa lider anıtları ya da anıtsal mimari yapılar, siyasal-mekânsal alanın görsel simgelerini topluma sunar" (Tekiner, 2014: 26).

Modern Türkiye'nin siyasal rejimi, Karpat'a göre ise üç aşamadan geçmiştir:

Birinci aşama; siyasi partiler, meşrutiyet ve parlamentarizm gibi kavramların Türkiye'ye girmeye başladığı Cumhuriyet öncesi dönemi kapsar. İkinci aşama; 1945'e kadar süren tek partili Cumhuriyet yönetimidir ve demokrasinin ekonomik temellerinin bu dönemde atıldığı söylenebilir. 1946 da başlayan ve günümüzde de devam eden üçüncü aşama ise, demokratik temeller üzerine oturtulmuş çok partili bir rejimin oluşum sürecidir (Karpat, 1996: 354).

Çok partili dönemde Atatürk anıtlarını anlamlandırmada 1946-1960, 1960-1980 ve 1980 sonrası dönemlerin siyasal-mekânsal dinamiklerinin irdelenmesi gereklidir. Atatürk kültürü, Türkiye siyasetinde önemli bir unsurdur. Atatürk imgesinin her daim yeniden üretimini sağlayan kültleşme olgusu, Erken Cumhuriyet dönemiyle başlamış ve günümüze kadar süregelmiştir.

Tek parti dönemi, (1923-1946) resmi ideolojinin hüküm sürdüğü, ekonomide olduğu gibi düşünsel boyutta da kuramcı ve kapalı (otarşik) bir dönemi işaret eder. "Erken Cumhuriyet olarak nitelenen 1923-1933 dönemi, uluslaşma sürecinin radikal bir tutumla ilerlediği, Atatürk'ün siyasette etkin rol aldığı, bunun yanı sıra elit kesim içinde hesaplaşma ve tasfiyelerin yaşandığı bir dönemdir" (Tekiner, 2014: 44-47).

Cumhuriyet dönemiyle birlikte heykel sanatı kamusal alanlara girmeye başlamıştır. Cumhuriyet rejiminin çağdaşlaşma düşüncesi anıt heykellerle desteklenmiştir. Heykel sanatı ideolojik bir araç olarak kullanmıştır. Türkiye'de kamusal alanda sanat denildiğinde akla ilk olarak Cumhuriyet ideolojisinin sembolleri olan Atatürk heykelleri gelmektedir. Bu bağlamda ülkemizde kamusal alandaki heykel sanatının gelişim sürecinin Cumhuriyet ideolojisini yansıtan heykellerle paralel bir çizgide ilerlediği görülmektedir. Bu düşünceyle yaratılan meydanlar (Cumhuriyet Alanları), merkezinde Atatürk anıtı, etrafında ise idari binalar ve hükümet konaklarıyla birlikte tasarlanmıştır.

5.3. 1980 Döneminde Kamusal Alanda Gerçekleştirilen Anıt-Heykel Çalışmaları

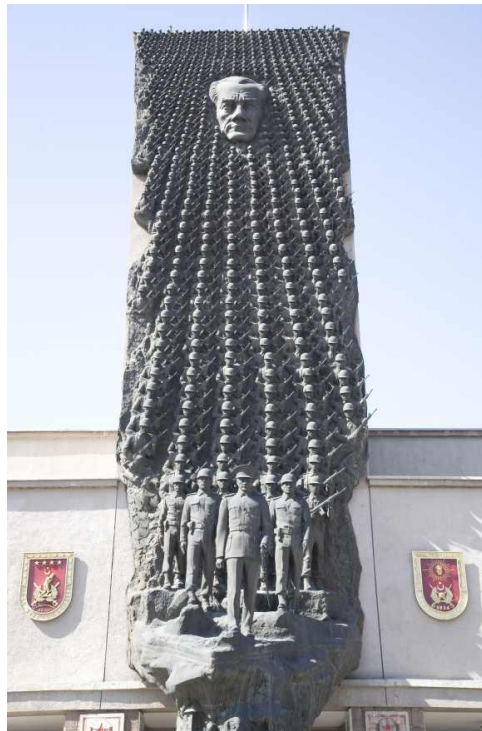
Eylül 1980 darbesi, Cumhuriyet tarihinde önemli bir yere sahiptir. 12 Eylül rejimi ve sonrasında Atatürk imgesi, hemen hemen her alanda siyasal hareketin mecburi referansı haline gelmiştir. Köker'in deyimiyle "Kemalizm/Atatürkçülük ideolojisi, öncesinde daha çok modernleşme teorisinin Türkiye'deki izdüşümü gibi görünürken 12 Eylül'le başlayan süreçte otoriter bir "düzen ve istikrar" ideolojisi niteliği kazanmıştır"(Köker, 2002: 106).

Bu Atatürkçü anlayış, 12 Eylül'den sonra toplumu ve devleti yukarıdan aşağıya doğru yeniden düzenlemeye dönük "güçlü devlet-otoriter yönetim" şiarına denk düşmüştür. "Askeri rejim sonrası ANAP ve Özal döneminde (1983-1991) ekonomik (neo) liberalizmle otoriter

milliyetçi-muhafazakârlığı birleştiren Yeni Sağ çizgi bu sürecin politik yüzü olmuştur. 1980 ve 1990'lı yıllara damgasını vuran tek tipleştirme politikası ve depolitizasyonu, neo-liberalizmin “ideolojiler öldü” sloganıyla buluşmuştur”(Tekiner, 2014).

1984 yılında Büyükşehir Belediyelerinin Yönetimi hakkındaki Kanun Hükmünde Kararname'nin yeniden düzenlenmesiyle yerel yönetimlerin yetkisi yasal olarak artırılmış ve bu olanak sermayenin dolaşımını ve serbest piyasanın gelişimini değiştirmiştir. Dolayısıyla kamusal alanlar yerel yönetimlerin siyasi ideolojisi doğrultusunda yeniden şekillenmeye başlamıştır. Tarihsel süreçte gerek yerel yönetimler gerekse siyasi iktidarlar, otoritenin ya da askeri gücün ifadeleriyle tasarlanan meydanları birer ideoloji temsiline dönüştürmüşlerdir. 1980'lerde başlayan bu durum daha da hissedilir şekilde günümüzde de farklı uygulamalarla sürmektedir.

1981 yılı, Atatürk imgesinin yeniden üretilmesi ve kültleştirilmesi sürecinde yeni bir milat olarak kabul edilir. Askeri otorite, 12 Eylül darbesinin Atatürk'ün doğumunun yüzüncü yılına denk gelmesi nedeniyle Atatürk'ü otoriter-faşizan bir yorumla tam bir kült nesnesi haline getiren uygulamaların önünü açmıştır. Özellikle iki önemli durumun çakışması; UNESCO toplantısında 152 ülke temsilcisinin imzaladığı bir kararla Atatürk'ün 'çağa damgasını vuran önder' olarak kabul edilmesi ve 1981 yılının tüm dünyada “Atatürk Yılı” ilan edilmesi bu kültleşmenin en önemli nedenleridir. Yanı sıra yapılan Atatürk heykelleri ve anıtları Yüzüncü Yıl'ı tarihselleştiren unsurlar olmuşlardır. Bununla birlikte Erzurum Yüzüncü Yıl Anıtı yapılmış, Ankara'da Yüzüncü Yıl Sempti kurulmuş ve Mersin Uluslararası Yüzüncü Yıl Atatürk Festivali gibi pek çok etkinlik hayata hızla geçirilmiştir.



Resim 16: Atatürk ve Harbiyeli Anıtı, Tankut Öktem, Ankara, 1988

Atatürk'ün doğumunun 100. yılı kapsamında tüm yurttta devlet ve ordunun yardımıyla başlatılan Atatürk anıtı furyasının en önemli örneği Antalya'nın Kaş ilçesindeki anıt olmuştur. Bu anıtı diğerlerinden ayıran özellik 10 Nisan 1980'de mekâna yerleştirilmesi ve heykelin sanatçısı tarafından yaklaşık 200 adet çoğaltılması ve Türkiye'nin birçok yerine dikilmiş olmasıdır. 1964 yılında Atatürk heykeli olmayan şehirler için Milliyet gazetesinin düzenlediği kampanyadan farklı olarak 12 Eylül Askeri rejimi, Atatürk heykellerini toplu bir şekilde dağıtmıştır. Bu heykeller 1980'den bu yana, özellikle doğu şehirlerine çoğaltma tekniğiyle çoğaltılıp mekân planlaması yapılmadan, sanat camiasının değerlendirilmesinden yoksun bir şekilde asker ya da bürokratlar tarafından mekânlara yerleştirilmiştir. 1980 döneminde yapılan bir diğer Atatürk anıtı da Samsun şehrinde (Resim 17). Samsun ili komitesi tarafından düzenlenen anıt heykel yarışmasında heykeltıraş Hakkı Atamutlu'nun bronz döküm "İlk Adım Anıtı" projesi birinci gelmiştir. 15 Mayıs 1982 tarihinde Yaşar Doğu Spor salonu önüne yerleştirilen anıt, Atatürk ve arkadaşlarını simgeleyen üçlü figür, bir kız ve bir erkek figürden oluşmaktadır.



Resim17: İlk Adım Anıtı, Hakkı Atamutlu, Samsun, 1982

Samsun'u ziyaret eden Kenan Evren kompozisyonda yer alan, barış ve özgürlüğü simgeleyen, Grek tarzda idealize edilmiş kadın ve erkek figürünü çıplak ve muzır oldukları gerekçesiyle bulunduğu yerden kaldırtmıştır.

Kayseri Atatürk Anıtı Yaptırma Derneği (Kayseri Valisi, Büyükşehir Belediyesi, Ticaret ve Sanayi Odası Başkanları ve Daire Müdürleri) tarafından heykeltıraş Haluk Tezozar'a yaptırılan Kayseri Cumhuriyet Meydanı Atatürk Anıtı ise 1984 yılında dikilmiştir (Resim 18). Bu anıtta Atatürk, obelisk niteliğinde yüksek bir kaidede, at üstünde, Mareşal kıyafetli ve peleriniyle

tam karşıya bakar ve sağ eli dizinin üstünde, sol eliyle atın eyerini kavrayan, hükmedici etkide betimlenmiştir. Heykeldeki bu anlatımda Askeri yönetimin izlerini taşıyan otoriter anlayışın Atatürk'ün "tek-adam" olarak imgeleştirilmesi üzerinden yapıldığı göze çarpmaktadır. Atatürk'ün arzuladığı çağdaş ve demokratik bir düzenin işlediği bir dönemde Atatürk'ü bu şekilde imgeleştirmek 1980 dönemi yönetiminin gelecekte oluşabilecek deformasyonlara karşı vermek istediği askeri bir mesaj niteliğindedir.



Resim 18: Kayseri Cumhuriyet Meydanı Atatürk Anıtı, 1984

Ayrıca, Atatürk'ün doğumunun 100 yılı nedeniyle yapılan önemli anıtlardan biri de Türkiye'de gerçekleştirilen en büyük anıt olma özelliğini taşıyan Atatürk ve Harbiyeli Anıtı'dır. Time dergisinin Cumhuriyetin ilanından önce yayımlanan bir sayısının kapağında (24 Mart 1923) Atatürk, karakalem bir desenle kalpağı ve yüzünde tebessümle betimlenmiştir. 21 Şubat 1927'ye ait Time dergisinin kapağında ise Atatürk sivil kıyafetlidir. Nutuk'un okunmasından 8 ay önce yayımlanan sayının kapağında Atatürk bu kez düşüncelidir. Anıtın askeriye tarafından yaptırılması ve Atatürk'ün 1923 ve 1927 yıllarından sonra "Atatürk'ün Öğretilerini izleyen İslamcılar ve Laikler mücadele ediyorlar" başlığı altında Time dergisinin 12 Ocak 1998 sayısı kapağında bu anıtların yer alması anıtın önemini siyasi açıdan bir göstergesidir.



Resim 19: Atatürk ve Harbiyeli Anıtı, Tankut Öktem, Bronz, Ankara, (Detay) 1988

“Atatürk ve Harbiyeli” anıtı için 1981 yılında sanatçılar proje sunmuştur ve Tankut Öktem’in projesi kabul edilmiştir. Anıt, Kara Harp Okulu’nun girişine konulmak üzere 1981 yılında yapılmaya başlanmış 1988 yılında bitmiştir. Açılışını Cumhurbaşkanı Kenan Evren’in yaptığı anıt üç bölümden oluşmaktadır. Genişliği 6 metre, yüksekliği ise 24 metre olan anıt 550 figürden oluşmaktadır ve toplam ağırlığı 85 tondur.



Resim 20: Atatürk ve Harbiyeli Anıtı, Tankut Öktem, Bronz, Ankara, (Detay) 1988

6. YEREL YÖNETİMLER

Belli bir coğrafyada yaşayan topluluk üyelerinin bütün ortak ihtiyaçlarını karşılayan, ekonomik kültürel zenginliğe ve refaha ilişkin yerel hizmetleri genel yetki ile kendi sorumluluğu altında yerine getiren yerel yönetimlerdir. Yerel yönetimler, işleyişinde açıklığı, şeffaflığı, çoğulcu ve katılımcı demokratik ilkeleri hayata geçiren, yetkilerin yerel halka en yakın yönetim birimlerince kullanıldığı kamu tüzel kişiliğine sahip, özerk demokratik bir yönetim biçimidir.

Yerel yönetimler, halkın yönetime katılmasının gerek demokratik zeminde oynadıkları faktörler, gerekse kamu hizmetlerinin halka sunulmasında ve erişiminde yükledikleri pratikler sebebiyle halkla direkt temas halindedirler.

Yerel yönetimler, çeşitli kültürlerin ve buna benzer dinamiklerin geliştirilmesi ile yaşam kalitesinin ve refahın artırılmasında oynadığı rol ile giderek görünürlük kazanmıştır. Yerel yönetimler böylesi bir potansiyeli barındırmasına karşın, Türkiye’de görece kısıtlı bir hareket alanına sahiptir. Yerinden yönetim anlayışına yeni bir boyut getirdiği düşünülen Kamu Yönetimi Reformu’nun varlığına rağmen, henüz uygulamada kaynakların dağıtımı ve yetki aktarımı bağlamında yerleşmenin tam olarak gerçekleştirilmediği tartışılmaktadır. Bu soruna rağmen, yerel yönetimler, vatandaşlar, sivil toplum kuruluşları, merkezi hükümet ve uluslararası kuruluşlar arasında diyalog geliştirmede etkili olabilecek bir aktör olarak öne çıkmaktadır.

6.1. Yerel Yönetimlerin Kamusal Alanda Heykel Uygulamaları Yönünde Kültür Sanat Politikası Önerileri

Yukarıda da bahsedildiği gibi 1984 yılında Büyükşehir Belediyelerinin Yönetimi Hakkında Kanun Hükmünde Kararname’nin yeniden düzenlenmesiyle yerel yönetimlerin kısıtlı uygulamalar içinde kalan kabiliyetleri zenginleştirilmiştir. Demokrasi adına yerel yönetimi savunan siyasilerin böylece kentsel alt yapı ve üst yapıları yeniden ele almalarına olanak tanınarak yerel yönetimlerin gelirindeki artışla birlikte anıt heykel yapımında bir piyasa oluşmasına katkıda bulunulmuştur.

Kamusal alanda heykel sanatı için oluşan bu yeni piyasa, beraberinde bazı sorunları da getirmiştir. Herhangi bir sanat kurulunun denetimi olmaksızın yerel yöneticilerin istekleri doğrultusunda kamusal alanlara yerleştirilen heykeller, kent estetiği açısından görüntü kirliliği yaratacak boyutlara gelmiştir. Yerel yönetimlerin özellikle kendi siyasal görüşlerini yansıtacak heykeller yaptırmaları nedeniyle hemen her şehirde birbirinin benzeri Türk Büyükleri heykelleri, koşan atlar heykelleri, çizgi film-animasyon karakterleri heykelleri gibi onlarca heykel kamusal alanlara yerleştirilmiştir. Heykel plastiğinin oldukça başarısız şekilde yansıtıldığı bu tarz heykeller kiçlik noktasına varmış olmasına rağmen hala varlığını sürdürmektedir. Kozmopolitleşen kentlerde çok farklı ırk ve kültürden insan bir arada

yaşamına rağmen meydanlara, parklara yerleştirilen heykeller bütün kesimlerin anlayabileceği, ortak bir kültürün ürünü olmaktan uzaktır. Dahası estetik açıdan da başarısız olan birçok heykelin varlığı nedeniyle kentler plastik deformasyon yığınlarına sahip mekânlarla dolu bir hale gelmiştir.

Görüldüğü gibi açık alanlarda bulunan heykellerin pek çoğu Atatürk ve diğer Türk büyüklerini ve Türk dünyasıyla ilgili olayları temsil eden anıt heykellerdir. Ülke çapında anıt mantığı dışında sanatçıların özgün çalışmalarını yansıtan heykellerin sayısı çok azdır. Kent mekânlarında sosyal ve fiziksel tanımlaması yapılmış çağdaş fikirlerin ürünü olan heykellere rastlamak çok mümkün değildir. Kamusal mekânlarda bulunan heykeller genellikle bulunduğu mekânın sosyal-kültürel yaşantısına dair doneler vermekten uzak, konulduğu mekâna uyum sağlayamayan, yabancı kalan göçebe heykellerdir. Öte yandan heykel eğitimi olmadan piyasaya heykel yapan kişilerin ve herhangi bir üniversitenin heykel bölümünden mezun olmalarına rağmen heykel sanatının başarısız örneklerini üreten heykeltıraşların kamusal alanlara heykel yapmaları bir başka sorun oluşturmaktadır.

Yerel yönetimlerin yönettiği kentlerin sosyal, fiziksel yapısı ile ilişki kurmayı hedef alan plastik sanat uygulamalarının gerçekleştirilmesinde, bu tür kapalı bir yapının içinde işleyen durumun kırılması ve kamu adına daha sağlıklı bir sonuç alınması için sanat, mimarlık ve tarih alanında uzman kişilerin oluşturduğu komisyonların söz sahibi olması gerekmektedir. Böylelikle kent içine yerleştirilecek bir heykelin tasarım ve üretim süreci kontrol altına alınarak kentin sosyolojik yapısına uymayan, estetik ve plastik olarak kötü heykellerin yapılmasının önüne geçebileceği gibi bu tür bir çalışma yöntemi, kent mekânlarının plastik sanat uygulamalarıyla yaşayan kamusal alanlara dönüşmesini sağlayacaktır. Bu sayede yerel yönetimler halkın kentlilik bilincini arttırmakta ve insanların yaşadığı şehri daha iyi tanıyarak kültürel değerlerine sahip çıkabilmesi yolunda kalıcı adımlar atmayı başarabilecektir.

6.2. Türkiye Gerçeğinde Belediyelerin Kamusal Alandaki Heykel Çalışmaları

Neredeyse 20. yüzyılın başına kadar bir kamusal-özel ayrımının yapılmadığı ülkemizde gerçek anlamda kamusal alanın ortaya çıkması, ancak Cumhuriyet'le birlikte başlayan süreçte söz konusu olmuştur. Yeni Türkiye Cumhuriyeti'nde kamusal yaşantının ortak alanlarında, kent merkezlerinde Anadolu halkının heykelle tanışması anıt heykeller üzerinden sağlanmış, dolayısıyla kamusal alanlarda yer alan ilk heykeller anıt heykeller olmuştur.

Modern anlamda kamusal alanın oluşumunda bir dönüm noktası olan Cumhuriyet tarihi aynı zamanda heykel sanatı açısından da bir dönüm noktası olması, kamusal alanla heykel arasında kurulan ilişkinin birbirinin işlevini güçlendirmeye yönelik bir seyir izlemesinde önemli bir dönüm noktasıdır.

Bugün, Türkiye'yi, uluslararası ortama taşıyan çok önemli sanatsal gelişmeler yaşanırken, özel galerilerin, sanat kurumlarının ve müzelerin dışında sanatçıların yaratıcılıklarını sergileyebildikleri, özgün heykel örnekleri yok denecek kadar azdır. Anıt heykellerin dışında yaratıcılık ürünü, çağdaş, özgün sanat eserlerinin bu alanlarda geniş halk kitleleriyle buluşamaması, kamusal alanda heykelin değişmeyen görüntüsünün problemliliğine işaret etmektedir. Bu durum heykelin kamusal alanda var olma koşuluna olduğu kadar, Türkiye'de gelişen kamusal alan modeline de vurguda bulunmayı gerekli kılmaktadır. 1980'ler de başlayan ve uluslararası düzeye taşınan heykel sempozyumları sayesinde bu ezber az da olsa kırılmış ve kamusal alanlar heykel sanatının daha doğru örneklerine sahip çağdaş heykeller kazanmıştır.

6.3. İstanbul Büyükşehir Belediyesinin 1973 ve 1992 de Gerçekleştirdiği Heykel Projeleri

Özgün sanat eserlerinin kamuya kazandırılması konusunda ilk harekete geçen şehir İstanbul olmuştur. 1973 ve 1992 yıllarında gerçekleştirilen iki etkinlik, kamusal alanda çağdaş heykel uygulamaları adına önemli girişimlerdir.

1973 yılında, Cumhuriyet'in kuruluşunun 50. yılı olması nedeniyle açık alana 50 heykel yerleştirilmesi projesi İstanbul Büyükşehir Belediyesi tarafından hayata geçirilmiştir. Prof. Ferit Özşen'in o dönem başkanı olduğu ve tüm heykeltıraşları tek bir çatı altında toplayan Heykeltıraşlar Derneği, belediyenin bu projesini hayata geçirme işini üstlenmiştir. Herhangi bir konunun olmadığı bu projede sanatçılardan seçilecek mekânlara uygun heykeller üretmeleri istenmiştir. Seçilecek mekânlar için bir danışma kurulu oluşturulmamış ancak farklı disiplinlerden insanların görüş ve fikirlerine başvurulmuştur. Yapılan çalışmaların sonucunda İstanbul genelinde 50 mekân belirlenmiş ve davet edilen sanatçılar mekân seçiminde özgür bırakılmıştır. Projeye katılan heykeltıraşlardan mekânlara yapılacak heykellerin maketleri istenmiş ve bu maketler üzerinden bir değerlendirme yapılmıştır. Sonuç olarak 20 heykel seçilmiş ve açık alanda 20 farklı mekâna yerleştirilmiştir. Yerleştirilen heykellerden bazıları kullanılan malzemenin zamana ve dış etkenlere karşı dayanıksız olması gibi faktörler nedeniyle zaman içinde zarar görmüş, bazıları da insanlar tarafından tahrip edilmiş ya da belediye tarafından yerinden kaldırılmıştır.



Resim 21: Şadi Çalık, Cumhuriyet'in 50. Yıl Anıtı, İstanbul,1973



Resim 22: Gürdal Duyar, Yıldız Parkı, Güzel İstanbul, 1973

1973 yılında gerçekleştirilen bu proje Türkiye’de açık alanda anıt heykelden modernist heykele bir geçiş sağlaması nedeniyle oldukça önemlidir. Katılımcılar açık alanda birer sanatçı olarak kendi üsluplarıyla iş üretme şansını yakalamışlar, ürettikleri özgün heykellerle anıt heykelin anonimliğinden kurtulmuşlardır.

Cumhuriyet’in 50. Yılında İstanbul’a 50 Heykel Yerleştirme Etkinliği’nde İstanbul’da açık alanlara yerleştirilen heykellerin listesi ise aşağıdaki gibidir.

1973 Muzaffer Ertoran Tophane İşçi Heykeli

- 1973 Gürdal Duyar Yıldız Parkı Güzel İstanbul
- 1973 Ferit Özşen Arnavutköy Akıntı Burnu Yağmur
- 1973 Metin Haseki Gümüşsuyu Parkı Dolmabahçe Soyut: Negatif Form
- 1973 Bihrat Mavitan Hilton Oteli önü, Harbiye Soyut: Yükseliş
- 1973 Namık Denizhan Taksim Gezi Parkı İkili figür
- 1973 Haluk Tezozar Maçka Soyut
- 1973 Ali Teoman Germaner Bebek Parkı Soyut
- 1973 Hakkı Karayığitoğlu Yıldız Parkı Bahar
- 1973 Zühtü Müridoğlu Fındıklı Parkı Soyut: Dayanışma
- 1973 Hüseyin Anka Özkan Gümüşsuyu Parkı Soyut: Yankı
- 1973 Füsün Onur Fındıklı Parkı Soyut
- 1973 Yavuz Görey Taşlık Parkı, Beşiktaş Soyut
- 1973 Mehmet Uyanık Barbaros Bulvarı, Beşiktaş Birlik
- 1973 Nusret Suman Saraçhane Parkı, Fatih Mimar Sinan
- 1973 Seyhun Topuz 4. Levent Soyut
- 1973 Zerrin Bölükbaşı Orduevi Bahçesi, Harbiye Figür
- 1973 Tamer Başoğlu Yenikapı Soyut: Bediha Muvahhit Anısına
- 1973 Kuzgun Acar Gülhane Parkı Soyut
- 1973 Kamil Sonad Gülhane Parkı Kadın figürü

Türk heykel sanatı tarihinde açık alanda yapılan bir diğer uygulama ise 1992 yılı Ağustos ayında İstanbul Büyükşehir Belediyesi tarafından gerçekleştirilen Üç Boyutlu Çağdaş Sanat Yapıtları Yarışması'dır. Bu yarışmayla açık alanlara üç boyutlu çağdaş sanat yapıtları yerleştirme etkinliğinde uygulanacak projeleri seçmek amaçlanmıştır. Etkinliğin adında heykel yerine Üç Boyutlu Çağdaş Sanat Yapıtları sözünün kullanılması sanata bakış açısındaki farklılığın değişmekte olduğunun ilk işaretidir.

Yarışmaya davet edilen 64 sanatçıdan 32'si 55 yapıtla yarışmaya katılmış, seçilen 10 heykel İstanbul'un farklı mekânlarına yerleştirilmiştir. Bu seçimde 1973'deki uygulamaya göre mekânın verilerini çok daha fazla gözeten bir bakış açısı söz konusudur. Açık Alanlara Üç Boyutlu Çağdaş Sanat Yapıtları Yerleştirme Yarışması'nda heykeltıraşların ve eğitimcilerin söz sahibi olması ile bu etkinlik diğer açık alan uygulamalarından ayrılmaktadır. Çeşitli disiplinlerden, yetkin kişilerin oluşturduğu jüri, kamusal alana müdahalenin ciddi bir sorumluluk olduğunun bilincini yansıtmaktadır (Antmen, 2002).



Resim 23: Muzaffer Ertoran, Tophane İşçi Heykeli, 1973

6.3.1. İstanbul Bienali (İKSV)

Bienal, Fransızca "her bir diğer yıl" anlamına gelen ve iki yılda bir düzenlenen etkinliklere verilen addır. Genelde bienal sözcüğü kültürel ve sanatsal faaliyetler için kullanılan bir terimdir. Tarihte yapılan ilk bienal 1895 Venedik Bienali'dir. Çağdaş sanatı sergileme geleneğinin bir ifade biçimi olan bienal kelimesi ilk olarak Venedik'te 1895 yılında kullanılmıştır ve plastik sanatlar üzerine olsa da belli bir zaman sonra uluslararası sergi anlamını kazanmıştır. Günümüzde bienaller, en geniş kapsamlı sanat etkinliğidir. Bienaller, küreselleşen dünyaya bağlı olarak ekonomik anlamda bir değer faktörü olurken, kentlerin dünyaya en etkili tanıtım aracılığını da üstlenmekte ve çok renkli temalarla kentlere katkıda bulunmaktadır. Dünyada

birçok kentte düzenlenen bienaller, değişime, farklılığa, gelişime ve kültürel iletişime vurgu yapan temalar üzerinden misyonlarını tanımlamaktadır.

İstanbul Kültür Sanat Vakfı (İKSV), İstanbul Bienali'ni 1987 yılından bu yana düzenlemektedir. İstanbul'da 15. si düzenlenen İstanbul Bienali çeşitli kültürlerden sanatçıları ve izleyicileri bir araya getirmiştir. İstanbul Bienali bugün üzerinde bulunduğumuz coğrafyada düzenlenen en geniş kapsamlı uluslararası sanat etkinliği olma özelliği taşımaktadır. Bu bienal, güncel ve çağdaş sanatın yeni yüzlerini bir araya getirirken yurt içindeki ve yurt dışındaki sanatçılar, küratörler, eleştirmenler ve sanat izleyicileri arasında uluslararası bir etkileşim imkânı sunmaktadır.



Resim 24: Doris Salcedo. Sandalyeler, İstanbul Bienali, 2003

Bienal çerçevesinde düzenlenen sergilere, konferanslara ve atölye çalışmalarına hem genel izleyici hem de sanat eğitimi alan öğrenciler katılmakta ve öğrenciler, bu bienal ile dünyadaki sanatsal gelişmeleri takip etme şansını elde etmektedirler. Düzenlenen ilk bienal (1987-1989) Beral Marda genel koordinatörlüğünde gerçekleştirilmiştir. İlk iki bienalden sonra, 1992'de Vasif Kortun'un yönettiği İstanbul Bienali için İKSV, 1994 yılından itibaren tek küratörlü sisteme geçme kararı almış, Elmgreen ve Dragset'in küratörlüğünü yaptığı 15. İstanbul Bienali 2017'de 30. yaşını kutlamıştır.



Resim 25: Alejandro Almanza Pereda, Boşluk Korkusu (Sonbahar Sahnesi), İstanbul Bienali, 2017

İstanbul Bienali ile sadece galerilerle sınırlı kalmamış, kamuya açık mekânlarda da enstalasyonlar, heykel yerleştirmeleri ve performanslar yapılmıştır. Yanı sıra şehirde bulunan galeriler ve sanat inisiyatifleri de bu etkinliklere katılarak katkı sağlamışlardır.

7. HEYKEL SEMPOZYUMLARI

7.1. Sempozyumun Tanımı, Amacı ve Gelişim Süreci

Sempozyum kelimesi Grekçe Symposion kelimesinden gelir ve birlikte yemek yemek, içmek ve söyleşmek anlamına sahiptir. Bugünkü sempozyumlar da kaynağını buradan almaktadır. Sempozyumlar sözlü ve uygulamalı olarak ikiye ayrılır. Sözlü olanlar “Belli bir konuda çeşitli konuşmacıların katılımıyla düzenlenen bilimsel ağırlıklı toplantı, bilgi şöleni” demektir. Bir konu farklı konularda uzman kişiler tarafından ele alınır ve o konu tüm yönleriyle tartışılır. Uygulamalı sempozyumlar ise düşüncenin uygulamaya döküldüğü ve iletişimin bu yolla sağlandığı etkinliklerdir. “Uygulamalı heykel sempozyumlarının başlangıcına baktığımızda ilk olarak 1950’lerde Yugoslavya da başladığı görülür. 1959 yılında ise bu sempozyumdan esinlenilerek ilk uluslararası sempozyum Karl Prantl ve Mathias Heitz tarafından gerçekleştirilmiştir” (Sağlam, 2011).

Sempozyumların Türkiye’de başlama tarihi ise 1975’tir. Türkiye’de ilk heykel sempozyumu 1975 yılında Antalya’da gerçekleştirilmiştir ancak ilk olmasından kaynaklı çeşitli organizasyon sorunları yaşanmıştır. 1993 yılında Değirmendere Zühtü Müridoğlu Ahşap Heykel Sempozyumu ile birlikte yeniden başlatılan sempozyumlar düzenli olarak ülkenin farklı kentlerinde de uygulanmaya başlamış ve giderek uluslararası alanda yapılan etkinliklere dönüşmüştür.

Heykel sempozyumlarının temelinde yatan amaç topluma anıt heykellerin dışında çağdaş yapıtlar sunabilmek, ulusal ve uluslararası düzeyde sanatçıların buluşmasını sağlamak ve halka açık mekânlarda yapıtlar üretmelerini sağlamaktır. Sempozyumlarda tamamlanan heykeller kentin açık mekânlarına yerleştirilerek kent yaşamına değer kazandırmaktadır. Sempozyumlar aracılığıyla heykel sanatı ile izleyici arasındaki kopukluk giderilmiş, toplumsal kültürün gelişimine katkı sağlanmıştır. Böylelikle sempozyumlar sayesinde heykel sanatına ve kent kültürüne yeni bir canlılık ve dinamizm kazandırılmıştır.

Sempozyumların, yapıldığı kente ve kentin kültürel-sosyal yaşantısına olumlu yönde etkileri vardır. Sempozyumlar, şehrin, sempozyumu düzenleyen üniversitenin ve destekçilerinin uluslararası alanda tanıtımının yapılmasına olanak sağlarken, heykel bölümü öğrencilerinin pratik ve teorik anlamda bilgi ve becerilerini arttırmalarına da katkı sağlamaktadır. Sempozyumlar, kamusal alanda halka açık bir yerde yapılmasından dolayı kısmen performans sanatıyla da benzerlikler taşımaktadır. Bu durum da, heykel sanatına meraklı insanların heykelin yapım aşamalarının hangi süreçten geçtiğini ve nasıl tamamlandığını görme şansına sahip olmalarını sağlamaktadır.

7.2. Mersin Uluslararası Hüseyin Gezer Taş Heykel Sempozyumu

1. Heykel Sempozyumu Mersin Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi öğretim üyelerinin girişimiyle, Türkiye'nin önemli heykeltıraşlarından biri olan Mersin doğumlu Prof. Hüseyin Gezer'in adı verilerek Taşucu'nda 2000 yılında gerçekleştirilmiştir. 2003 yılından itibaren ise bu sempozyumu Mersin Büyükşehir Belediyesi sahiplenmiş ve çalışma alanı Mersin'in sahil şeridi olarak yer değiştirmiştir.

Sempozyum sonrası üretilen heykellerin yerleştirileceği mekânların konumları şehrin doğusunda ve batısında olmak üzere iki ayrı alan olarak saptanmıştır. Heykellerin bir kısmı şehrin doğusunda bulunan Atatürk Parkı içine yerleştirilmiştir. Diğer yıllarda üretilen heykeller de belli aralıklarda sahil şeridi boyunca uygun yerlere yerleştirilmiştir. Fakat heykellerin konulacağı noktaların önceden belirlenmemiş olması bir karmaşaya ve sıkışıklığa neden olmuştur. Sahil şeridinin düzenlemesi ile heykeller dağınık durumdan kurtarılmıştır.

Ancak yerel yönetimin değişmesi ile birlikte 2017'de Mersin Büyükşehir Belediyesi sahil şeridini yeniden düzenleme kararı almıştır. Sempozyumda yapılan heykellerin bir kısmı Mersin Deniz Müzesi önüne taşınmış, bir kısmı da Mersin Üniversitesi'nin içine yerleştirilmiştir. Geriye kalan heykeller ise Mersin Büyükşehir Belediyesi Kongre ve Sergi Sarayı Merkezi arkasına belirli aralıklarda kaideler üzerine yerleştirilerek açık hava heykel müzesi konseptinde sergilenmiştir. Heykeller dağınık durumdan kurtarılmış fakat çok sayıda heykelin bir arada oluşu mekânsal bir problem oluşturmuştur.



Resim 26: Hüseyin Gezer Heykel Sempozyumu, İvan Tsiskadze, Mersin, 2009



Resim 27: Akdeniz Oyunları Spor Konulu Kürekçi Heykeli, Amencio Gonzales Andres, Mersin, 2013,

Mersin'i bir kültür ve sanat şehri haline getirmek ve aynı zamanda açık alan heykel parkları ve müzeleri oluşturmak amacıyla her yıl düzenlenen Hüseyin Gezer Taş Heykel Sempozyumu geleneksel bir şekilde serbest konulu olarak 2010 yılına kadar devam etmiştir.

Akdeniz Oyunları'na 2013 yılında Mersin'in ev sahipliği yapması Mersin şehrine yeni bir kentsel düzenleme olanağı sunmuştur. Oyunlar için kullanılan spor salonları Mersin'e fiziksel bir değişim kazandırmış, düzenli yapılan heykel sempozyumunun konusu da o yıl "spor" olarak belirlenmiştir. Bu kapsamda yapılan heykeller hem spor komplekslerinin yol haritası görevini görmüş hem de bulunduğu yere görsel ve estetik bir değer kazandırmıştır. Akdeniz Oyunları kapsamında yapılan heykeller bugün hala kentin önemli noktalarında varlığını sürdürmekte ve 2013 yılına ve oyunlara ait bir bellek oluşturmaya devam etmektedir.



Resim 28: Akdeniz Oyunları Spor Konulu Yüzücü heykeli, Ferit Özşen, Mersin, 2012



Resim 29: Hüseyin Gezer Heykel Sempozyumu, Berika İpekbayrak, Mersin, 2010



Resim 30: Akdeniz Oyunları Spor Konulu Ok Atan Heykel, Vitataus Tallat Kelpsa, Mersin, 2011



Resim 31: Akdeniz Oyunları Spor Konulu Ok Atan Heykel, İvan Tsiskadze, Mersin, 2011



Resim 32: Akdeniz Oyunları Spor Konulu Bokşçu Heykel, Kim Wongeun, Mersin, 2013



Resim 33: Mersin Büyükşehir Belediyesi Açık Alan Heykel Müzesi Alanı, 2017



Resim 34: Mersin Büyükşehir Belediyesi Açık Alan Heykel Müzesi Alanı, 2017

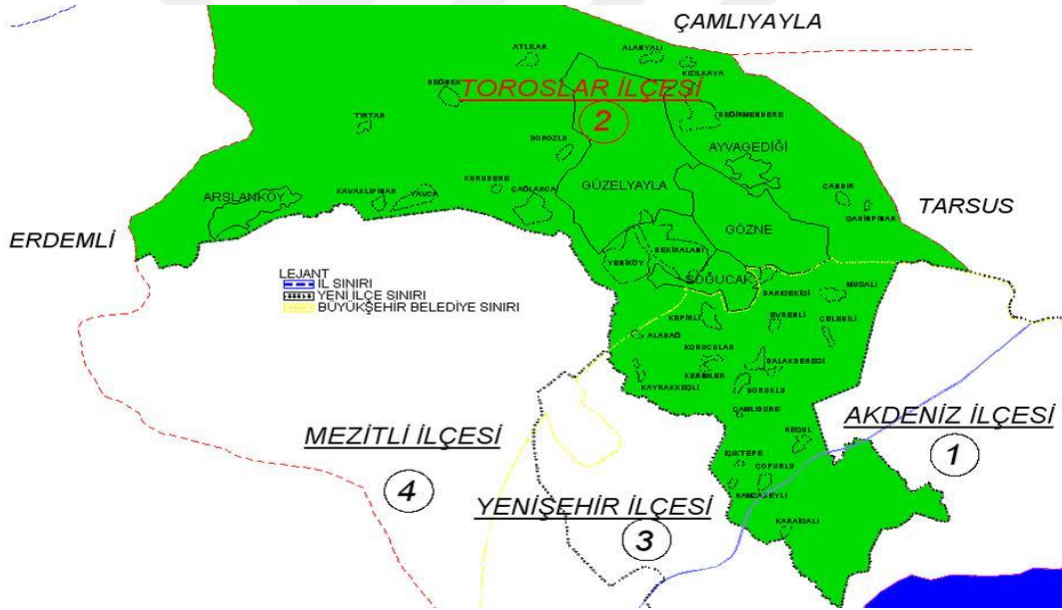


Resim 35: Mersin Büyükşehir Belediyesi Açık Alan Heykel Müzesi Alanı, 2017

8. MERSİN İLİ TOROSLAR BELEDİYESİ'NİN KAMUSAL ALANDA GERÇEKLEŞTİRMİŞ OLDUĞU ANIT-HEYKEL ÇALIŞMALARI VE ÇEVRESEL İLİŞKİLERİ

8.1. Toroslar İlçesi'nin Genel Yapısı

Mersin'in merkez ilçelerinden biri olan Toroslar ilçesi, şehir merkezinin kuzey doğu bölümünü kapsamaktadır. Yüz ölçümü en büyük merkez ilçe olan Toroslar'ın güneyinde Akdeniz ilçesi, batısında ise Yenişehir ilçesi bulunmaktadır. Adını kuzeyinde bulunan Toros dağlarından alan ilçenin yüz ölçümü 17.244,86 hektardır. 2018 yılı nüfus sayımına göre Toroslar ilçesinde 295.663 kişi yaşamaktadır. Tarım ve hayvancılığın yanı sıra Toroslar ilçesine bağlı köylerde halkın büyük bir kısmı meyve üretimiyle uğraşmaktadır. Toroslar ilçesinde 32 köy 5 kasaba 48 mahalle var iken 6360 sayılı yasa ile tüm köyler 1 Nisan 2014 tarihinden itibaren mahalleye dönüştürülmüştür. İlçe genelinde bulunan beş belediye kapatılarak mahalle haline getirilmiş ve tek belediye olarak Toroslar Belediyesi ilçenin yerel yönetimini devralmıştır.



Resim 36: Toroslar Belediyesi İlçe Sınırı Haritası

İlçe nüfusunun yüksek olmasının nedenleri arasında göç alması, şehir merkezinde bulunan devlet okullarının çoğunluğunun bu ilçede olması ve devlet hastanesi gibi kamu kurumlarının da yine bu ilçede olması gösterilebilir. Kozmopolit bir yapıya sahip olan ilçede Türk ve Kürt kökenli vatandaşların nüfus içindeki oranı oldukça fazladır. Milliyetçi görüşe sahip vatandaşlar daha çok ilçenin kuzeyinde bulunan köy ve mahallelerinde yaşıyorken, ilçe merkezindeki mahallelerde ise Doğu ve Güneydoğu bölgelerinden göç eden Kürt kökenli vatandaşlar yoğun şekilde yaşamaktadır.

8.2. Toroslar Belediyesi'nde Bulunan Heykellerin Genel Okumaları

İnsanların iyi vakit geçirebilmeleri, dinlenmeleri, sosyalleşmeleri gibi işlevlere sahip olan parklar, giderek beton yığınları haline dönüşen kentlerde insanların nefes alabilecekleri mekânlardır. Çocuk oyun alanları, oturma grupları, banklar, kameriyeler ve çeşitli su ve ışık oyunları ile görsel açıdan zenginleştirilen parkları, estetik açıdan güzelleştiren diğer bir önemli unsur da içerisinde yer alan heykellerdir. Çoğunlukla belirli temalar üzerinden parklara yerleştirilen heykeller kent estetiği açısından gerekli plastik elemanlardır.

Toroslar Belediyesi sınırları içerisinde de modern kentler için önemli olan yeşil alanlar ve parklar oldukça geniş bir yer kaplamaktadır. Anıttepe Parkı, Kıbrıs Şehitleri Parkı, Mehmetçik Parkı, Alparslan Türkeş Parkı gibi isimlere sahip olan birçok park belediyeyi yöneten siyasi yapının ideolojisi doğrultusunda bu isimleri almıştır. Yanı sıra bu parklara yerleştirilen heykeller de yine milliyetçi bir ideolojinin ürünleri olarak propaganda aracı görevi görürken, milli değerlerin gelecek kuşaklara aktarılması amacıyla klasik anıt mantığıyla üretilip parklara yerleştirilmiştir.

Toroslar Belediyesi sınırları içinde, Erdemli, Tarsus-Adana otoyolu üzerinde bulunan ve 2005 yılında kullanıma açılan Anıttepe Parkı (Resim 37) içerisinde yer alan heykel grubu da yine yukarıda bahsedilen ideolojik çerçevede yapılmıştır. Kompozisyon açısından birçok sorunu barındıran ve iç içe geçmiş şekilde dar bir alana sıkıştırılan heykeller tarihsel değerleri hatırlatmak gibi bir misyona sahiptir. Heykel grubu farklı zamanlarda birbirine eklenen üç ayrı kompozisyondan oluşmuştur. Yarım daire şeklinde düzenlenmiş bir planda tarihteki Türk devletlerinin kurucularının büstleri yer almaktadır. Büstlerin bulunduğu alanın ortasında yüksek bir kaide üzerinde Konstantinopolis surlarına ilk bayrağı diken Ulubatlı Hasan heykeli ve onun da önünde küçük bir kaide üzerinde elinde "Nutuk" kitabını tutan sivil kıyafetli Atatürk heykeli bulunmaktadır. Türk tarihinin, derebeyliklerden İstanbul'un fethine ve Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşuna kadar tarihsel bir dizge içinde anlatılmaya çalışıldığı heykel grubu, bu temayı zamansal ve mekânsal açıdan ifade etmekte zayıf kalmıştır. Aynı mekâna sıkıştırılan heykeller, tek bir bakış açısıyla izlenebilecek şekilde birbiri arkasına sıralanmış ve bu nedenle de birbirlerini perdelemiştir. Heykellerin birbirlerini engelliyor olması ve birkaç temayı içeren heykel grubunun aynı anda bir arada oluşu heykellerin birbirine karışmasına yol açmıştır, eklektik bir düzenlemeyle bütüncül bir kompozisyon yapma gayreti, heykelleri mekânsızlaştırmış ve etkilerinin kaybolmasına neden olmuştur.



Resim 37: Anıttepe Parkı. Toroslar, Mersin

Kompozisyonun yanlış şekillenmesinin altında yatan neden, alanın düzenlenmesinde bilirkişilerin fikirlerine başvurulmaması ve anlık kararlar doğrultusunda 'Ben yaptım oldu' şeklinde hareket edilmesidir. Proje ve uygulama aşamalarında alanlarında uzman sanatçı ve mimarlarla işbirliği içinde olmak mekânların daha doğru bir biçimde tasarlanmasına olanak sağlanmasıyla bu tarz sorunların önüne geçilebilir. Sadece yerel yöneticilerin talepleri doğrultusunda hareket edilerek mekân sorunu çözülmeden heykel uygulamaları yapmak, nihayetinde böyle sorunları doğurmaya devam edecektir.

Mehmetçik Parkında bulunan heykeller de (Resim 38-Resim 39) yine farklı zamanlarda park içerisine yerleştirilmiştir. Parktaki heykeller, tarihsel olarak farklı dönemlerde Türkiye Cumhuriyeti'nde iz bırakan kişilerin temsilini ele almaktadır. Heykellerde dikkat çeken en önemli kompozisyon sorunu heykel-kaide orantısızlığı ve kaidelerin estetik olmayan biçimidir. Heykele oranla daha büyük ve geniş bir alanı kaplayan kaideler heykelden daha ön plandadır. Heykellerin etkisini azaltan bu orantısızlık nedeniyle heykeller geri planda kalmaktadır. Park içerisindeki heykeller heykeltıraşlar tarafından yapılmışken, kaideler Toroslar Belediyesi Park Bahçeler Müdürlüğü ekipleri tarafından heykelden ayrı olarak ve heykeltıraşlarla herhangi bir fikir alış-verişinde bulunulmadan yapılmıştır. Dahası heykeller park içerisine, insanlarla kuracağı ilişki gözetilmeden rastgele yerleştirilmiş ve heykellere özel bir mekân, peyzaj düzenlemesi yapılmamıştır.

İstanbul Taksim meydanındaki Pietro Conanica'nın yaptığı Cumhuriyet Anıtı (Resim 3), mekân ve heykel probleminin tam anlamıyla çözülerek uygulaması yapılan bir anıt heykel çalışması olması nedeniyle bu noktada önemli bir örnek olacaktır. Cumhuriyet döneminde çevresiyle birlikte tasarlanan ilk heykel uygulaması olan anıt, meydanın tam ortasında yer almakta ve izleyiciye dört cepheden bakış açısı olanağı sağlamaktadır. Mekâna sonradan

yerleştirilen bir unsur olmayan heykel, mekânı kapsayan ve düzenleyen bir özelliğe sahiptir. Bu yüzden Taksim Cumhuriyet Anıtı İstanbul kenti için önemli bir kamusal alandır.



Resim 38: Asb. Bçvş. Ömer Halisdemir Heykeli, Toroslar Mehmetçik Parkı, Mersin, 2015.



Resim 39: Seyit Onbaşı Heykeli, Toroslar Mehmetçik Parkı, Mersin, 2013

Türk Dünyası Alparslan Türkeş Parkı'nda bulunan Alparslan Türkeş heykeli de mekân ve kompozisyon açısından çeşitli sorunlar içermektedir. Heykel, Toroslar ilçesinin merkezine bakan bir pozisyonda sağ eliyle şehir sakinlerini selamlamaktadır. Figürün akasında ise elinde Türk Bayrağı tutan bir el heykeli yerleştirilmiştir. Heykelin park içerisinde daha uygun bir konuma yerleştirilmek yerine görülebilmesi zor bir noktada, yol kenarında bir yere dikilmesi nedeniyle insanlarla ilişkisi neredeyse yoktur denebilir. Heykelin bulunduğu mekân, çevre düzenlemesi açısından da eksiklikler barındırmaktadır.



Resim 40: Türk Dünyası Alparslan Türkeş Parkı, Alparslan Türkeş Heykeli, Mersin 2017

Kıbrıs Şehitleri Parkı'nda da üç figüratif heykel ve Türk Dünyası Alparslan Türkeş Parkı'nda da bulunan Türk bayrağı tutan el heykelinin bir kopyası bulunmaktadır. Figüratif heykeller sırasıyla Rauf Denktaş (Resim 41), Dr. Fazıl Küçük (Resim 42) ve Pilot Cengiz Topel (Resim 45) heykelidir. Park içerisindeki heykeller doğu yönünde Rauf Denktaş, batı önünde Şehit Pilot Cengiz Topel ve güney yönünde ise Dr. Fazıl Küçük heykeli olacak şekilde konumlandırılmıştır. Kıbrıs ile özdeşleşen isimlerin heykellerinin yapılarak park içine yerleştirilmesiyle kavramsal bir bütünlük sağlanmaya çalışılsa da parkın uygulamasında Kıbrıs'ı tanımlayan, tarihsel katmanlarını vurgulayan ve bir ada olduğunun dahi göstergesi olan bir başka unsur bulunmamaktadır. Park'a sadece Kıbrıs Şehitleri Parkı adının verilmesi ve üç tarihsel kişinin heykelinin park içine konulması düz bir ifade biçimi oluşturmuş ve bu değerlerin doğru bir şekilde yansıtılmasını zorlaştırmıştır.

Pilot kıyafetleriyle tasvir edilmesi nedeniyle sadece Cengiz Topel heykeli, kişiye ait doneler sunarken diğer heykellerin şahsına ait göstergeleri de yoktur. Bürokrat giysisi içinde olmak veya halkı selamlıyor olmak kişilerin tarihsel kimliklerinin varlığından çok kültürel

varlıklarını ifade etmekten öteye gitmemektedir. 'Rauf Denктаş ve Dr. Fazıl Küçük kimdir, ne yapmıştır, nelere vesile olmuştur?' sorularına cevap olacak anlatılar içermeyen iki heykeldeki figürlere dair tek veri kaidelerinde yazan isimleridir. Bu noktada bilgi vermekten oldukça uzak olan heykeller üzerinden kişilere dair okuma yapmak da zorlaşmaktadır. Heykeller, bir aks doğrultusunda veya merkezi bir noktada birleşecek şekilde ya da üç figür aynı kaide üzerinde betimlenerek doğru bir anlatıma sahip olacakken ayrı ayrı kaideler üzerinde dağılık bir şekilde park içerisine yerleştirilmesi temel bir kompozisyon sorunu oluşturmuştur. Heykellerin bir bütün içinde ifade edilmesini sağlayabilecek kütleli bir tasarımla mekân problemi ve izleyiciyle olan ilişkisi doğru bir noktada çözümlenebilirdi. Parktaki heykellerden Şehit Pilot Cengiz Topel ve Dr. Fazıl Küçük heykellerinin kaidesi ideal ölçüde görünmesine rağmen Rauf Denктаş heykelinin kaidesi, heykele oranla çok büyük ve heykeli yutan bir durumdur. Toroslar Belediyesi sınırları içinde bulunan heykellerin temel bir kaide sorunu olduğu göze çarpmaktadır. Kaide heykele ululuk katan bir duruma araç olsa da heykel, dokunsallık duygusuyla izleyici ile bütünleşen bir özelliğe de sahiptir. Bu açıdan söz konusu heykellerin, A. Rodin'in Callais Burjuvaları'nda olduğu gibi alçak bir kaide üzerinde tasarlanması izleyici ile olan iletişimini güçlendirebilirdi.



Resim 41: Rauf Raif Denктаş Heykeli, Toroslar Kıbrıs Şehitleri Parkı, Mersin, 2015



Resim 42: Dr. Fazıl Küçük Heykeli, Toroslar Kıbrıs Şehitleri Parkı, Mersin, 2015

Kaidenin doğru çözümlenmesi bağlamında, örnek olarak (bu ölçekte olma zorunluluğu olmasa da) İzmir’de bulunan Cumhuriyet Meydanı Atlı Atatürk Anıtı gösterilebilir. Heykel, İzmir Valiliği tarafından İtalyan heykeltıraş Pietro Canonica’ya yaptırılmıştır. Heykelin açılışını 27 Temmuz 1932 tarihinde dönemin Başbakanı İsmet İnönü yapmıştır. Heykelde Mustafa Kemal Atatürk’ün at üstünde “Ordular, ilk hedefiniz Akdeniz’dir ileri!” emrini verdiği an betimlenmiştir. Mimar Asım Kömürcü tarafından yapılan heykelin kaidesinin üç cephesi, Kurtuluş Savaşı’nı ve zaferinin tarihsel emeğini anlatan bronz rölyeflerle anlatsal olarak bezenmiştir. Ancak Kıbrıs Şehitleri Parkı’ndaki tekli figürler kendi varlıklarının önemini ifade etmekten bile yoksundur.



Resim 43: Pietro Canonica, Cumhuriyet Meydanı Atlı Atatürk Anıtı (Kaide detay), İzmir, 1932



Resim 44: Pietro Canonica, Cumhuriyet Meydanı Atlı Atatürk Anıtı, İzmir, 1932



Resim 45: Cengiz Topel Heykeli, Toroslar Kıbrıs Şehitleri Parkı, Mersin, 2015



Resim46: Mersin Toroslar Kıbrıs Şehitleri Parkı, 2015

Toroslar Belediyesi'ndeki anıt heykellerde en belirgin sorun olarak mekân ve kaide problemleri görünmektedir. Mehmetçik Parkı'nda bulunan Şehit Ömer Halis Demir (Resim 38) ve Seyit Onbaşı (Resim 39) anıt heykellerinde de aynı sorunlar göze batmaktadır. Heykelle birlikte tasarlanması gereken kaide, heykelin mekânını oluştururken, heykelle bütünlük oluşturması açısından da önemli bir unsurdur. Öte yandan Toroslar Belediyesi'nin anıt heykel uygulamalarındaki temel eksikliklerinden biri de heykelleri parkların içerisine sıkıştırmasıdır. Bu durum anıt heykel kavramının yanlış okunmasının doğurduğu bir sonuçtur. Anıt heykel, fiziksel çevresiyle sağladığı uyum ile kendine varlık alanı yaratmaktadır. Yukarıda da bahsedildiği gibi İstanbul'da bulunan Taksim Cumhuriyet Anıtı gibi başarılı anıt örneklerinin incelenip gözden geçirilerek, kaide, mekânsal kurgu ve peyzaj düzenlemesi problemlerinin nasıl çözümlendiği analiz edilerek daha doğru sonuçlar elde edilebilecektir.

İçinde sanat yapıtı barındıran mekânlar günlük yaşam içinde insanların zihinlerinde daha kalıcı izler bırakmaktadır. Çoğu zaman bir heykel bulunduğu mekânın da önüne geçerek kendi özel mekânını yaratır. Örneğin, Kadıköy Boğa Heykeli dendiğinde heykelin bulunduğu meydan kadar boğa heykeli de akla gelir ve heykel tek başına bir mekân tanımlaması sağlar. Bu tarz meydanlar, çeşitli psikolojik reaksiyonlar ve duyumsamalar yaratmakta ve kentler için önemli nirengi noktaları olmaktadır. Bu gibi heykeller anıt heykeller kadar önemli bir konuma gelerek görsel bir obje olmaktan çıkar ve ortak bir bellek oluşturma özelliği kazanır. Dolayısıyla estetik bir kaygıyla düzenlenen ve mekânıyla birlikte tasarlanan heykeller daha yaşanılabilir kentsel mekânlar oluştururlar.

Kamusal alana yerleştirilen heykelin mekâna katkısı Deniz Demirarslan tarafından 'Kentsel Mekân Tasarımında Fiziksel Çevre Kurucu Ögesi Olarak Heykel: Kocaeli Örneği' adlı bildiride şu şekilde değerlendirilmektedir:

Kentsel mekânlarda yer alan heykeller; çevreyi tanımlama, röper noktası oluşturma, insanlara olumlu psikolojik etkiler kazandırma, asırlar boyu sürecek olan kültür alışverişi sağlar. İnsanları bir araya getirerek kaynaştırma ve en önemlisi içinde yer aldıkları mekâna ve özellikle de kentlere kimlik kazandırma gibi pek çok önemli işleve sahiptirler (Demiraslan, 2005: 87-98).

Toroslar Belediyesi'nin parklara heykel yerleştirme uygulaması toplumsal değerlerin ve tarihsel olayların unutulmasını engellemek bağlamında hayata geçirdiği bir çalışmadır. Daha çok ideolojik bir yaklaşım sergilenerek yapılan heykeller milliyetçi duyguların yansıtılmasını sağlamaktadır. Her dönemde bir propaganda aracı olarak kullanılan heykel, Toroslar Belediyesi özelinde de bu amaca hizmet etmektedir. Klasik anıt heykel mantığıyla parklara yerleştirilen heykeller kent estetiğine katkı sağlamaktan çok içerdiği kompozisyon ve mekân sorunları nedeniyle heykel sanatı açısından sıkıntılar doğurmaktadır. Parklardaki heykeller estetik kaygılardan çok politik kaygılar taşımaktadır. Bu yüzden heykelin temel kompozisyon öğeleri, mekân, çevre düzenlemesi, izleyicilerle olan iletişimi gibi unsurlar geri planda kalmaktadır.

Heykel ve park kavramının en güzel ve somut örneği dünyada da ilk ve tek olan Norveç'teki Fronger Pakı'dır. Bu park ünlü heykeltıraş Gustav Vigeland'ın heykelleriyle adeta bir açık alan heykel müzesine dönüştürülmüştür. Heykellerin yanı sıra parkta eski bir göl, çocuk parkı, olimpik yüzme havuzu ve Oslo Şehir Müzesi bulunmaktadır. Parkta bulunan heykellerin tamamı Gustav Vigeland'a aittir. Vigeland'ın tüm hayatı boyunca yapmış olduğu 214 adet granit bronz insan heykeli ve 13 adet dökme demir kapı parkta yer almaktadır. 32 bin metrekarelik bu alanın tamamlanması 10 yıl sürmüştür. Parkta bulunan heykellerde, doğum, ilk gençlik, yetişkinlik, yaşlılık gibi süreçler ve özlem kızgınlık, kıskançlık, neşe gibi duyguların anlatıldığı temalar işlenmiştir.



Resim 49: Fronger Parkı. Gustav Vigeland, Oslo, Norveç, 1944



Resim 47: Fronger Parkı. Gustav Vigeland, Oslo, Norveç, 1944



Resim48: Fronger Parkı. Gustav Vigeland, Oslo, Norveç, 1944

Toroslar Belediyesi Akbelen Bulvarı üzerinde bulunan üretici köylü pazarı için tasarlanan çiftçi heykelleri (Resim 50), başarılı figüratif heykellerdir. Form ve biçim açısından doğru şekilde çözümlenmiş olan köylü bir kadın ve erkeğin tasvir edildiği heykeller yine mekân sorunu içermektedir. Üretici köylü pazarı için yapılmış olmasına rağmen burayla hiçbir bağı bulunmayan heykeller yüksek bir duvarın üzerinde, caddeye bakar şekilde konumlandırılmıştır. Heykellerin hemen arkasında bulunan elektrik direği de görsel açıdan kirlilik yaratmaktadır. Yanı sıra heykeller, pazara gelen insanlarla iletişim kurmaktan da yoksundur.



Resim 50: Çiftçi Heykeli, Toroslar Mersin, 2014

İstanbul Fatih'te sırtlarında küfe ile yük taşıyan işçileri temsil eden hamal heykeli insanlarla doğrudan iletişim kurabilen bir heykel olması açısından önemli bir örnektir. Geçmişte olduğu gibi günümüzde de devam eden bu taşıma yöntemi başarılı bir heykelle betimlenerek, yine hamalların günlük hayatta kullandıkları bir mekâna yerleştirilmiştir. Buradaki önemli nokta, heykelin, işçilerin dinlendiği, beklediği yeri paylaşması ve hamallarla duygusal bir bağ kurabilmesidir. Heykel, herhangi bir kaide üzerine yerleştirilmeden mekân problemi çözülmüştür, çünkü günlük hayatta hamalların yoğun bir şekilde kullandığı sokağa yerleştirilen heykel mekânın bir parçası olmuştur.



Resim51: Hamal Heykeli, Fatih, İstanbul

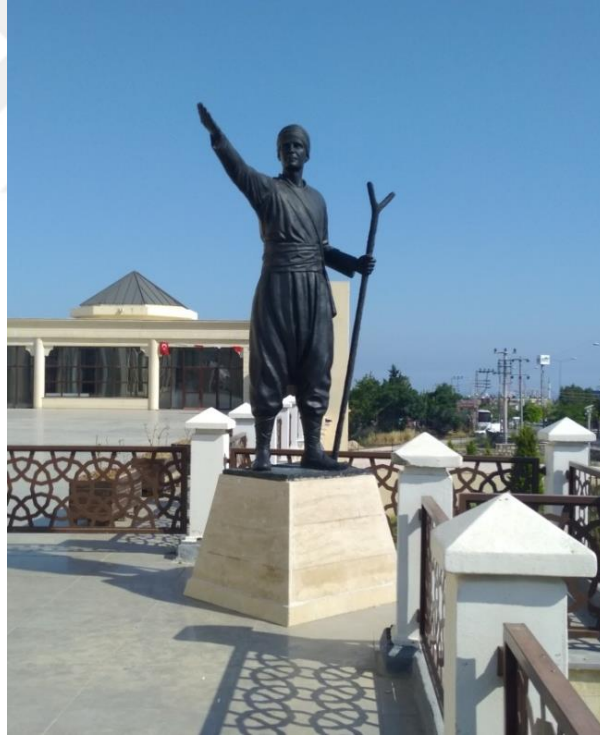
Çiftçi heykellerinin mekânla olan temel problemi yukarıdaki örnekte doğru bir şekilde çözümlenmiştir. Heykeller, buldukları mekânı insanlarla birlikte kullanırlar. Ancak çiftçi heykelleri bu açıdan insanlarla kopuk bir noktadadır. Hamal heykelinde olduğu gibi çiftçi heykelleri de üretici köylü pazarının uygun bir yerine yerleştirilerek mekân problemi çözülebilecekken yanlış konumlandırılması nedeniyle heykellerin etkisi azalmaktadır.



Resim 52: Dünya Küresi Üzerinde Atlı Atatürk Heykeli, Toroslar, Mersin, 2018

Mersin Toroslar Belediyesi'nin kamusal alanda yaptığı anıt heykel çalışmaları yukarıdaki veriler ışığında değerlendirildiğinde Türkiye'de yaşanan siyasal ve politik gelişmeler doğrultusunda ilerlediği görülmektedir. Gerek Atatürk heykelleri gerekse diğer Türk büyükleri heykelleri gelecek nesillere tarih şuurunu aktarmak, ulus bilincini canlı tutmak, topluma kimlik kazandırmak adına kamusal alanlardaki parklarda ve meydanlarda yer bulmaktadır. Kamusal alanlardaki anıt heykeller siyasal sınırların çizilmesinde ve kurgulanmasında kullanılmaktadır. Anıt heykeller, toplumların kurucu ilkelerini görünür hale getirdiği temel göstergelerdendir.

Kurucu unsur, bir totem, bir ağaç vs. olabileceği gibi topluluğun kendisi ya da bir simge (İncil, kur'anı kerim gibi) olabilir. Topluluğun kurucu unsurla kurduğu ilişki dinamiktir. Bu dinamizm, kurucu ögenin değişimini de sağlayabilir. Siyasal olanın topluma içkin olmasına karşın Gauchet, kurucu unsurunun dışarıda belirlediğini söyler ve ona göre sosyal kuruluşun bu dışsallığı insanlık tarihinin ilk olgularından birisidir. Bu bağlamda imge, toplumsalın dışında kurulan ve giderek siyasal olanın niteliğini belirleyen "kutsal"ın toplumdaki her özneyle rahatlıkla ulaşmasını sağlayan bir araç olarak önem kazanmaktadır. Anıtlar, bu imgeleri görselleştiren önemli yapılarıdır (Tekiner, 2014: 21).



Resim 53: Yunus Emre Heykeli, Toroslar, Yunus Emre Kültür Merkezi, Mersin, 2014

Genel olarak Toroslar Belediyesi'nin yaptığı anıt heykel çalışmalarının siyasal, ideolojik bağlamda yapılmış heykeller olduğu görülmektedir. Bir mekândan başka bir mekâna kolaylıkla taşınabilen başka bir deyişle fiziksel çevresiyle bir bağı olmayan, kaidesi ile izleyici üzerinde fiziksel otorite kuran ve insanlarla iletişim kurmaktan yoksun olan heykeller, sıradanlaşmış pozlarla betimlenmiş kişi ya da olayları anlatan kalıplara hapsolmuş durumdadır.

Heykeller modern yaşamın önemli araçlardır ve ait oldukları toplumun, kültürün izlerini taşıyan simgelerdir. Sanatta çağdaş bir anlam arayışında olan her kültür, kendi yapıtlarını çağdaş bir üslupta üretmek için gerekli mekanizmaları da oluşturmaktadır. Öte yandan anıt heykel, kuşkusuz; toplumlara bir aidiyet ve inanç duygusu kazandırmıştır. Heykelin, 20. yüzyılda geçirdiği büyük değişimler, mekânla kurduğu ilişki, kullandığı sınırsız malzeme seçeneği ve kendini yeniden tanımlaması göz önüne alındığında Türkiye’de hala klasik anıt mantığıyla kamusal alanda heykel üretiliyor olması düşündürücüdür. 21. yüzyılda anıt mantığının bıçak sırtı bir durum olduğunu söyleyen Amerikalı kuramcı James E. Young, resmi ideolojinin geleneksel anıtlara olan bitmez tükenmez açlığının çağdaş sanatçıların anıt olgusuna duydukları şüpheyi dengelendiğini ifade etmektedir.



SONUÇ

Kentlerin görünen yüzü olan kamusal alanlar, sosyal, kültürel, sanatsal gelişmeler ışığında insan ilişkilerinin en hareketli olduğu mekânlardır. Bu yüzden kamusal alanların tasarlanmasında günlük yaşantının gerekleri ve insanların ihtiyaçları doğrultusunda düzenlemeler yapılmaktadır. Kamusal alanların insanların estetik kaygılarına cevap verme noktasında ise peyzaj, kent mobilyaları gibi unsurların yanında heykel sanatından da yararlanılmaktadır. Kamusal alanlarda yer alan heykeller, tarihi kişilerin ve olayların simgelendiği anıtlar olabileceği gibi sanatsal ve estetik kaygılarla yapılmış, modern heykelleri de içermektedir. Klasik anıt mantığıyla yapılmış heykeller, hemen hemen her meydanda, kentlerin merkezi noktalarında ya da çevresiyle birlikte düzenlenmiş parklarda varlığını sürdürmektedir. Daha çok ideolojik çerçevede yapılan klasik anıt heykeller, ait olduğu toplumun, kültürün tarihsel değerlerini yansıtmak gibi bir misyona sahiptir. Modernizmden sonra ise sanatsal kaygıyla yapılmış heykeller, sanatçıların özgün eserleri kamusal alanlarda yer bulmaya başlamıştır.

Türkiye’de ise Cumhuriyet dönemiyle birlikte gelişim gösteren kamusal alanlar çevre düzenlemesinin yanında anıt heykellerle birlikte tasarlanmıştır. Taksim Meydanı, Adana Atatürk Parkı, Ankara Güven Park gibi mekânlar heykellerle birlikte düşünülmüş ve uygulaması yapılmıştır. Bir kült haline gelen Atatürk heykelleri dönemin siyasi ortamı gereği hemen her meydana dikilmiş, cumhuriyetin kuruluşu, modern cumhuriyet gibi temalarla heykellerin kompozisyonu tamamlanmıştır. 1920’li yılların sonunda anıt heykel ihtiyacını karşılayabilecek Türk sanatçılarının yetişmemiş olması sebebiyle yurt dışından sanatçılara yaptırılan Cumhuriyet anıtlarına tepki gösterenler olmuştur. Örnek olarak Ahmet Haşim Heinrich Krippel’in Sarayburnu’ndaki Atatürk heykeline tepki olarak bu konuda son derece radikal bir öneri sunmuş; yabancılara yaptırılacak anıtların yerine birer mermer kütleli ya da bir külçe bronz koyup, altına da “Türk sanatçısı yetişinceye kadar” yazılmasının daha doğru olacağını söylemiştir.

Cumhuriyetin ilk yıllarında anıt heykeller, uzman kişilerin denetiminde yapılmıştır. Kamusal alan tasarımında ise genelde anıtlarla birlikte meydan tasarımları da göz ardı edilmemiştir. Özellikle 1950’li yıllardan itibaren kamusal alan ve anıt heykel çalışmalarının denetimini yitirdiği görülmektedir. Alanında yetkin sanatçıların çalışmaları sayesinde o yıllarda kamusal alanlarda heykel-mekân problemi doğru bir şekilde çözümlenmişken günümüzde kamusal alanlarda heykel uygulamaları çeşitli sorunlar içermektedir. Modern sanatın uzağında, klasik anıt uygulamalarının varlığını hala sürdürmesi ve bu anıtların mekânsal ilişkiler gözetilmeden parklara, meydanlara yerleştirilmesi heykellerin etkisini azaltmaktadır. Heykel sempozyumlarıyla birlikte kamusal alanda heykel uygulamaları yeni bir mecraya girmiş ve

özgün sanat eserleri anıt heykelin çizdiği sınırlardan kurtularak insanlarla iç içe yaşamaya başlamıştır.

Yerel yönetimlerin sempozyumlarla birlikte başlayan açık alanda özgün sanat eserleri ve heykel uygulamaları süreci bugün çeşitli kentlerde devam etmektedir. Öte yandan anıt heykel uygulamaları da varlığını korumaktadır. Yerel yönetime sahip olan siyasi partinin ideolojisi bağlamında yapılan anıt heykeller politik bir imge niteliğindedir. Heykelin ideolojik bir araç olarak kullanılması ve propaganda işlevine sahip olması nedeniyle yerel yönetimler tarafından kamusal alanlara yerleştirilmesi, sanatsal açıdan eksiklik oluşturmaktadır. Çünkü heykel, salt tarihsel değerleri ve kişileri anlatan simgelerden ibaret bir unsur olmanın ötesinde insanların estetik zevklerine, düşüncelerine, yaşayışlarına doğrudan etki eden plastik bir öğedir. Bu yüzden heykel, günlük hayatın bir parçası haline gelmeli ve insanlarla organik bir bağ oluşturmalıdır. Ancak Türkiye’de, kamusal alandaki heykelin varlığı daha çok anıt heykelle ilişkilendirilmiştir. Bu durumun başlıca nedeni siyasi yapıların ya da iktidarların heykel sanatına her zaman ihtiyaç duymalarıdır. Örneğin 12 Eylül 1980 darbesinin ardından Kenan Evren yönetimindeki askeri cuntanın Atatürk heykelleri yapılmasına önem vermesi, Milliyet Gazetesi’nin ‘Her ile bir Atatürk heykeli’ kampanyası yapması bunun somut örnekleridir.

Toroslar Belediyesi’nin kamusal alanlardaki heykel uygulamaları da anıt heykel mantığıyla eşdeğer olarak seyretmektedir. İdeolojik yaklaşımlarla, daha çok parklara yerleştirilen heykeller, politik simge işlevi görmektedir. Mekân ve kompozisyon sorunları içeren, insanlarla ilişkisi gözetilmeden parklara dikilen heykeller, estetik kaygılar taşımayan, siyasi konjüktür çerçevesinde kamusal alanlarda yer alan ideolojik araçlara dönüşmüş durumdadır. Yerel yönetimlerin kamusal alanları daha yaşanılabilir mekânlar haline getirebilmesi adına anıt heykel yaptırma mantığından uzaklaşarak sanat nesnelere ve bununla birlikte mekân düzenlemelerine de önem vermesi gerekmektedir. Heykel sanatının hareket alanını daraltan ideolojik yaklaşımlar yerine modern sanatın gerekleri doğrultusunda, alanında uzman sanatçıların özgün eserlerine kamusal alanda daha fazla yer vererek kentler estetik açıdan daha zengin bir görünüme kavuşabilecektir. Yanı sıra heykel sanatının kamusal alana nüfus etmesi, yayılması ve toplumla olan bağlarını güçlendirmesi için yerel yönetimlerin, iktidarların sanat üreticilerine ürettikleri çalışmaları sergileyebilecekleri alanlar yaratması ve sanatçıları desteklemesiyle kamusal alanda heykel sanatı daha güçlü bir konum elde edebilecektir. Kamusal alandaki heykel uygulamalarının uzman kişiler tarafından denetlenmesi ve yerel yönetimler bünyesinde sanat kurullarının oluşturulmasıyla kent estetiğini bozan başarısız heykel örneklerinin uygulanmasının önüne geçilebilecektir.

KAYNAKLAR

- [1]. Aladağ, Ş. A. Ç. (2011). Kamusal Alanda Sanat Eserinin Kalıcılığı ve Mersin Kültür Parkının Değerlendirilmesi. Yüksek Lisans Tezi: Mersin Üniversitesi
- [2]. Arendt, H. (1994). İnsanlık Durumu. İstanbul: İletişim Yayınları
- [3]. Antmen, A. (2002). Heykellerle 'Heykel'leri Ayırmak, Makale
- [4]. Antmen, A. (2002). Yerleştirme Heykelin Dönüşümü mü? Sanat Dünyamız, Sayı 82, İstanbul
- [5]. Berktaş, F. (2002). "Heidegger ve Arendt'te Özgürlük: Bir Kesişme Noktası," KEMAN E. Fuat (Der.), Liberalizm, Devlet, Hegemonya.(İstanbul: Everest Yayınları):88-104.
- [6]. Berman, M. (2016). Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor. (Çev. Ümit Altuğ, Bülent Peker)İstanbul: İletişim Yayınları.
- [7]. Bakkal, H. (2007). Mekânsal Belleğin Sanat Yapıtında Kullanılması. Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Heykel Ana Sanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul
- [8]. Çınar, B. (2007). Açık Alan Heykelinde Plastik Çözümlere Etkisi Açısından İzleyici-Yapıt İlişkisi. Sanatta Yeterlilik Metni. İstanbul
- [9]. Ergin, N. (2007). Mekânsal Belleğin Sanat Yapıtında Kullanılması, Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi
- [10]. Ergin, N. (1998). "Heykel ve Çevre", Yayınlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi
- [11]. Eren, A. (2015). Özgürlükler Mekânı Olarak Kamusal Alan. İstanbul: Beta Yayınları 1. Baskı.
- [12]. Gökçür, P. (2008). Kentsel Mekânda Kamusal Alanın Yeri. İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- [13]. Huntürk, Ö. (2011). Heykel ve Sanat Kuramları.İstanbul: Kitabevi
- [14]. Huberman, L. (2000). Feodal Toplumdan Yirminci Yüzyıla. (Çev. Murat Belge) İstanbul: İletişim Yayınları
- [15].Habermas, j. (2017). Kamsallığın Yapısal Dönüşümü. (Çev. Tanıl Bora, Mithat Sancar)İstanbul: İletişim Yayınları
- [16]. Krauss, R. (2002). Mekâna Yayılan Heykel.(Çev. Yasemin Tezgiden) *Sanat Dünyamız* 82, 103-110. (Özgün çalışma, 1979)
- [17]. Kahraman, H. B. (2013). Türkiye'de Görsel Bilincin Oluşumu. İstanbul: Kapı Yayınları.
- [18]. Lynton, N. (1991). Modern Sanatın Öyküsü. (Çev. Sadi Öziş, Cevat Çapan) İstanbul: Remzi Kitabevi
- [19]. Özbek, G. (2001). "Kamusal Alan ve Medya" Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara: Gazi Üniversitesi.
- [20]. Sennett, R. (1999). Gözün Vicdanı. (Çev. Can Kurultay, Süha Sertabiboğlu)İstanbul: Ayrıntı Yayınları

- [21]. Sennett, R. (2016). Kamusal İnsanın Çöküşü. (Çev. Serpil Durak, Abdullah Yılmaz)İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- [22]. Sağlam, F. (2011). Türkiye’de Gelenekselleşmiş Uygulamalı Heykel Sempozymları, Yüksek Lisans Tezi, Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı.
- [23]. Tekiner, A. (2014). Atatürk Heykelleri Kült Estetik Siyaset, İstanbul İletişim Yayınları
- [24]. Yalçın, R. (2012). T.C. Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Anasanat Dalı Heykelle Şekillenen Kamusal Alan Ve Kayseri Örneği (Yüksek Lisans Tezi)
- [25]. Zeynep, Y. Y. (2002). Cumhuriyetin İdeolojik Anlatımı Olarak Anıt ve Heykel, Sanat Dünyamız Sayı 82, s. 160, İstanbul.
- [26]. Temir, E. K. (2005). Heykelden Eyleme Sosyal Mekânda Sanatsal Müdahaleler. Makale
- [27]. Şahan, M. (2016). Kentsel Alanda Heykel ve Çevre İlişkisi Üzerine Bir İnceleme. 9 Temmuz Tarihinde <http://dergipark.gov.tr/download/article-file/192449> sanat ve tasarım dergisi:81 adresinden alınmıştır.
- [28]. Performans Sanatı Nedir? 5 Ekim Tarihinde <https://www.evrensel.net/haber/331218/performans-sanati-nedir> Adresinden Alınmıştır.
- [29]. Antmen A. (2002). Heykellerle heykel’leri ayırmak. 25 Nisan 2017 Tarihinde <http://dergipark.gov.tr/download/article-file/192449> Adresinden Alınmıştır.
- [30]. Yaman, Z. Y. (2011). “Siyasi/Estetik Gösterge” Olarak Kamusal Alanda Anıt Ve Heykel. 9 ekim 2017 Tarihinde http://jfa.arch.metu.edu.tr/archive/0258-5316/2011/cilt28/sayi_1/69-98.pdf Adresinden Alınmıştır.
- [31]. Altıntaş, O. (2011). Birey Toplum İlişkisinde Kent Kültürü, Kamusal Alan Ve Onda Şekillenen Sanat Olgusu. 6 Ocak 2017 Tarihinde <http://idildergisi.com/makale/pdf/1355232937.pdf> Adresinden Alınmıştır.
- [32]. Kedik, A. S. (2011). Kamusal Alan, Kent ve Heykel ilişkisi. 8 Ocak 2017 Tarihinde <http://sbd.dergi.anadolu.edu.tr/yonetim/icerik/makaleler/1090-published.pdf> Adresinden Alınmıştır.
- [33]. 15 Nisan Tarihinde http://www.iksv.org/i/content/229_1_cultural-planning-2016.pdf Adresinden Alınmıştır.
- [34]. 9 Nisan 2019 Tarihinde <https://www.toroslar-bld.gov.tr./sayfa.php?sayfa=mudurlukld=3> adresinden alınmıştır.
- [35]. Çil, H. (2010). Kamusal Alanda Heykelin Çevreyle İlişkisi ve İzmir. 25 Nisan 2019 Tarihinde <http://www.ulakbilge.com/makale/pdf/1532947012.pdf> adresinden alınmıştır.
- [36]. Karadağ, A. (2003). Kamusal Alan Modelleri: Çoğulcu Perspektiften Bir Değerlendirme. 14 Nisan 2019 Tarihinde <http://dergipark.ulakbim.gov.tr/ausbf/article/view/5000053575> adresinden alınmıştır.

- [37]. Sönmez, B. (2018). 1980'lerin Kamusal Alan Heykelleri: Ankara ve İstanbul. 6 Ocak 2019 Tarihinde <http://www.e-skop.com/skopbulten/tezler-1980lerin-kamusal-alan-heykelleri-ankara-ve-istanbul/3899> adresinden alınmıştır.
- [38]. Odabaş, U.K. (218). Tarihsel Süreçte Kamusal Alanın Yapısal Dönüşümü ve Habermas. 6 Ocak 2019 Tarihinde <https://dergipark.org.tr/download/article-file/558085> adresinden alınmıştır.
- [39]. Kedik, A. S. (2011). Kamusal Alan Ve Türkiye'de Heykelin Kamuya Açık Alanlarda Var Olma Koşulları. 8 Haziran2018 Tarihinde <https://dergipark.org.tr/download/article-file/192449> adresinden alınmıştır.
- [40]. Yalçın R. (2012) T.C. Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Anasanat Dalı Heykelle Şekillenen Kamusal Alan Ve Kayseri Örneği. 9 nisan 2017 Tarihinde <https://www.ulusaltezmerkezi.net/heykelle-sekillenen-kamusal-alan-ve/108/> adresinden alınmıştır.
- [41]. Özpinar C. (2011). Birey, kent ve kamusal mekan bağlamında istanbul bienali. 24 Nisan 2019 Tarihinde https://www.academia.edu/1298971/Birey_Kent_ve_Kamusal_Mekan_Ba%C4%9Fam%C4%B1nda_%C4%B0stanbul_Bienali adresinden alınmıştır.
- [42]. Şahan, Ş. (?) Kentsel Alanda Heykel ve Çevre İlişkisi Üzerine Bir İnceleme. 11 Nisan 2019 Tarihinde <https://dergipark.org.tr/download/article-file/277067> adresinden alınmıştır.
- [43]. Öztaş, C. Zengin, E. (2012). Yerel Yönetimlerin ve Kültürel Hizmetleri. 5 Aralık 2019 Tarihinde <https://dergipark.org.tr/download/article-file/9306> adresinden alınmıştır.
- [44]. Karaaslan, S. (2013). Heykel Ve Mekan. 27 Mart 2019 Tarihinde <https://dergipark.org.tr/download/article-file/50205> adresinden alınmıştır.
- [45]. ALP, K. Ö. (2016). İlişkisel Estetik ve Kamusal Alan Bağlamında Sanatta Yeni Arayışlar. 3 Mart 2019 Tarihinde <https://dergipark.org.tr/download/article-file/228104> adresinden alınmıştır.
- [46]. Uzun, İ. (26). Kamusal Açık Mekan: Kavram ve Tarihe Genel Bakış. 5 Şubat 2019 <http://www.izmimod.org.tr/egemim/59/14-17.pdf> adresinden alınmıştır.
- [47]. Odabaş, U.K. (2018). Tarihsel Süreçte Kamusal Alanın Yapısal Dönüşümü ve Habermas. 29 Nisan 219 Tarihinde <https://dergipark.org.tr/download/article-file/558085> adresinden alınmıştır.
- [48]. Eren, A. (213). Özgürlükler Mekânı Olarak Kamusal Alan. 5 Nisan 2018 Tarihinde <http://hukukdergi.erezincan.edu.tr/ozgurulukler-mekani-olarak-kamusal-alan-yrd-doc-dr-abdurrahman-eren/> adresinden alınmıştır.

ÖZGEÇMİŞ

Adı ve Soyadı: Serdal Özdemir

E-mail : ozdemirserdal@hotmail.com

Öğrenim Durumu:

Derece	Bölüm /Program	Üniversite	Yıl
Yüksek Lisans	Heykel	Mersin Üniversitesi	2013-Halen
Lisans	Heykel	Mersin Üniversitesi	2009-2013

