

**T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
SERAMİK VE CAM ANASANAT DALI**

KAMUSAL ALANDA SERAMİK HEYKELLER

Sanatta Yeterlik Tezi

Nurtaç ÇAKAR

Danışman: Prof. Dr. Zerrin Bilir

İstanbul - 2014



T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
Güzel Sanatlar Enstitüsü

SANATTA YETERLİK TEZ ONAYI

ÖĞRENCİNİN

Adı ve Soyadı : Nurtaç ÇAKAR
Anasanat Dalı : Seramik ve Cam
Tezin Adı : KAMUSAL ALANDA SERAMİK HEYKELLER

16.01.2014 tarihinde yapılan Tez sınavında savunulan tez kapsam, nitelik ve şekil yönünden başarılı bulunmuş ve **Sanatta Yeterlik** tezi olarak kabul edilmiştir.

ADI ve SOYADI	JÜRİ ÜYELERİ		KURUM	İMZA
Nurtaç ÇAKAR	Prof.Zerrin BİLİR	DANIŞMAN	M.Ü.GSF Emekli	
	Doç.Şeyma ÜSTÜNER	ASIL ÜYE	M.Ü.GSF HEYKEL	
	Yrd.Doç.Serdar GÜRSES	ASIL ÜYE	M.Ü.GSF SER-CAM	
	Doç.Emre FEYZOĞLU	ASIL ÜYE	HACETTEPE ÜNİV.	
	Yrd.Doç.Nurettin BEKTAŞ	ASIL ÜYE	M.Ü.GSF HEYKEL	
	Yrd.Doç.Hüseyin ÖZÇELİK	Yedek Üye	HACETTEPE ÜNİV.	
	Yrd.Doç.Müge GÖKER	Yedek Üye	M.Ü.GSF İç Mimarlık	
	Yrd.Doç.Fuat KÖKEK	Yedek Üye	M.Ü.GSF Ser-Cam	

Yukarıdaki jüri kararı Enstitü yönetim Kurulu'nun14..... /02..... / 2014 tarih ve...2014-11/16-0...sayılı kararı ile onaylanmıştır.

Prof.Nilüfer ERGİN DOĞRUER

Müdür

ÖNSÖZ

Bu tezin amacı geçmişten günümüze uzanan seramiğin, özellikle 20.yy sanat anlayışı kapsamında Kamusal Alanlarda oluşturulan Seramik Heykellerin yansımalarını değerlendirmektir.

Bu süreçte katkılarını esirgemeyen Tez danışmanım Prof. Zerrin Billir'e ve tez izleme jürilerim boyunca desteğini ve yönlendirici saptamalarını esirgemeyen Yrd. Doç. Serdar Gürses'e sonsuz teşekkürlerimi sunarım. Doğru kaynaklara ulaşmamda desteğini hiç esirgemeyen ODTÜ Güzel Sanatlar Müzik Bölümü Seramik Hocası Dr.Ödül Işıtman'a sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Bu süreçte hep yanımda olana değerli arkadaşlarım Derya Derin, Oktay Çakır ve Ünsal Bahtiyar'a sonsuz teşekkürler...

İstanbul 2014

Nurtaç ÇAKAR

GENEL BİLGİLER

İsim ve Soyadı	: Nurtaç Çakar
Anabilim Dalı	: Seramik ve Cam
Programı	: Seramik ve Cam
Tez Danışmanı	: Prof. Dr. Zerrin Bilir
Tez Türü ve Tarihi	: Sanatta Yeterlik - Ocak 2014
Anahtar Kelimeler	: Kamusal alan, seramik heykeller, kentsel tasarım

ÖZET

Kentsel yaşamın yüzyıllar boyunca oluşturduğu toplumsal bellek, kültürel gelişim ve çağımızdaki kentsel dönüşümün sanat'daki etkileri, bu etkileşimlerle doğan yeni tanımlar Seramik Sanat'ını da kavramsal bir alana dahil eder. Artık Seramik Sanat'ı kendine özgü malzeme, kolay şekillenme, organik etki, pişerek oluşma, insani varoluşun sembolik anlatımı ve bu sebeplerle insanoğluya dolaysız iletişim gibi özellikleriyle; toplumsal sorunlara ve çağımızdaki teknolojik gelişmelere kavramsal bir söylem oluşturmaktadır. Kamusal alanda yer alan Seramik Eserler bireyle girdiği ilişkide onu düşünsel algılamalara ve bazende bireyi fiziksel katılıma davet eder. Kamusal Alanda Seramik Heykeller başlığı altında "Seramik Sanat"ı sokaklarda, meydanlarda, parklarda güzel bir obje olmaktan çıkar ve kamusal alanla bütünleşen, kamusal alanı değiştiren eleştirel bir nesneye dönüşür. Bu dönüşüm ekonomik/politik/kültürel alan içinde bir sorgu, sorgulama nesnesi ile varlaşır. Esasında oluşan bu dil, kültürel yapı içinde seramik malzemeyi yeniden hatırlamanın bir ön

taslağıdır. Alanlarda oluşan bu söylem, öznenin kendi var oluşunu kalıtsal bir heykele dönüştürür.

Söylem öznenin tartışma ya da anlamı değiştirme ve eleştirel tarafını öne çıkarma eylemiyle paralel yürür. Nesnelere artık dildeki tüm araçlarını harekete geçirir. Beğeni/eleştiri/kavram bu nesnenin üzerinden yürür.

Seramik, malzemenin kendine özgü yapısı: İfade ve Biçim üzerinden kurgulanmış “Sanat Eseri” ifadesini dolduracak kavramsal bir alanda yerini alır. Yaşamın bir parçası olan seramik, kent insanının yeni istemleriyle seramik düşüncesinin ötesine sıçramıştır. Eser olmaya. Bu sıçrayış kamusal alanlara ve kentte yaşayan bireye nasıl yansır? İfade ve malzeme özelliği daha karmaşık bir özne halinde varlaşacak söylemin ön taslağı haline dönüşerek eser kamusal alanda yeni bir söylem ve ‘dil’i hazırlar.

GENERAL KNOWLEDGE

Name and Surname	: Nurtaç Çakar
Field	: Ceramic and Glas
Programme	: Ceramic and Glas
Supervisor	: Prof. Dr. Zerrin Bilir
Degree Awarded and Date	: PhD- January 2014
Keywords	: Puplic sphere, ceramic sculptur, urban design

ABSTRACT

The impact of social memory formed by urban life for centuries, cultural development, and urban transformation in our era on Ceramics Art, and new definitions that emerge with these new interactions incorporates Ceramics Art into a conceptual sphere. Now, Ceramics Art, with its unique material, easy modelling, organic effect, formation with kiln, symbolic expression of human existence, and in turn with its enabling direct communication with humans creates a conceptual discourse for the societal problems and technological developments in our era. “Ceramics Art” in the public sphere invites people to intellectual perception and physical participation within its relation to the individual. “Ceramics Art” under the title of Ceramics Sculpture in the Public Sphere is no longer a beautiful object in the streets, squares, and parks. It transforms into a criticism object that integrates with the public sphere and that changes it. This transformation comes into existence as an inquiry into and/or questioning of the economic/political/cultural sphere. In essence, this language is the preliminary draft of the remembering of the ceramic material within the cultural structure. This discourse

that is formed in the spheres transforms the own existence of the subject into a hereditary sculpture.

Discourse goes parallel with the subject's act of changing the discussion or the meaning and of highlighting the critical aspects of the discourse. The objects now mobilize all their means in language. Appreciation/criticism/concept is now based on this object.

Ceramics, the unique structure of the material. It takes its place in a conceptual field that will meet the expression "Work of Art" that is built on Expression and Form. Being a part of life, ceramics has leaped beyond the thought of ceramics with the new demands of the urban person. How does this leap reflect on the public spaces and the individual living in the city? As expression and material transforms into a preliminary draft of the discourse that will come into existence as a more complicated subject, the artwork produces a new discourse and "language".

İÇİNDEKİLER

Sayfa No.

ÖNSÖZ	i
ÖZET	ii
ABSTRACT.....	iv
ŞEKİL LİSTESİ.....	viii
GİRİŞ	1
1. KENT VE KAMUSAL ALAN.....	3
1.1.Kentin Tanımı.....	3
1.2. Kentselleşmenin Tarihi.....	5
1.3. Kamusal Alan	12
1.3.1. Kamu ve Kamusal alanın tanımı.....	12
1.3.2. Kavram Olarak Kamusal Alanın Tanımı	18
1.4. Gelişen Kent ve Değişen Anıt Anlayışı	33
2.KAMUSAL ALANDA SANAT	45
2.1. Sanatın Kamusal Alana Yansıması	48
2.2.Kamusal Alanda Sanat ve İzleyici İlişkisi.....	58
3. KAMUSAL ALANDA SERAMİK HEYKELLER	69
3.1. Hacim Sanatı: Seramik Heykel	69
3.1.1. Seramik Sanatının Mekanla İlişkisi	77
3.1.2. Seramik Heykelin Toplumla olan ilişkisi	84
3.2. Kamusal Alanda Seramik Heykeller	87
3.1.3.Tez Konusu Ekseninde Bir Seramik Heykel Uygulaması	96
SONUÇ	107
KAYNAKÇA.....	108

ŞEKİL LİSTESİ

	Sayfa No.
Şekil 1 : Henry Moore, King and Queen.....	35
Şekil 2 : Constantin Brancusi, Sonsuz Sütun	37
Şekil 3 : Vladimir Tatlinüçüncü Komünist Enternasyonal’i İçin Anıt Projesi.....	39
Şekil 4 : Naum Gabo, Çesme, Londra.....	40
Şekil 5 : Francesco Somaini.İz- (Gustaf Grundgens Meydan Düzenlemesi) 1978..	43
Şekil 6 : Rodin Cehennem Kapısı Fransa 1902.....	51
Şekil 7 : August Rodin	52
Şekil 8 : GwenHeeney	59
Şekil 9 : GwenHeeney	60
Şekil 10 : Nina Holl, Charlottenhus, Copenhagen, 199804/02/2014	64
Şekil 11 : Nina Holl East Carolina	65
Şekil 12 : Nina Hole Fırın pişirimi	66
Şekil 13 : Güngör Güner, 2001 Eskişehir.....	68
Şekil 14 : Rodney Harris İngiltere.2011	70
Şekil 15 : Kimiyo Mishima, Paket, Japonya	71
Şekil 16 : Joan Miro	73
Şekil 17 : Andrew Burton, İngiltere, 2013	74
Şekil 18 : Thanakupi, Avusturalya	75
Şekil 19 : John Mason Chicago 1962-63.....	76
Şekil 20 : Hsu Yung Hsu, Maskelenmiş kadın ve erkek, 2004.....	77
Şekil 21 : Carlo Zauli Tel Aviv 1990	78
Şekil 22 : TovaBeck-Friedman, Basamak Taşları,1986.....	79
Şekil 23 : Vaclav Serak, Gökkuşağı. 1998 Çek Cumhuriyeti	80
Şekil 24 : Yukinori Yamamura, Texture Object III. Oslo Norvay, 2000.....	81
Şekil 25 : Bernard Dejonghe Stonware, Dikey Mavi, 1986.....	82
Şekil 26 : Hsu-Yung-Hsu	83
Şekil 27 : Hristo Yankov, Eskişehir	84
Şekil 28 : Jun Keneko.....	85
Şekil 29 : Serdar Mutlu, Malatya 2008	86
Şekil 30 : Filiz Özgüven Galatalı İstanbul, 1987	87

Şekil 31	: Hamiye Çolakoğlu ve Cals Pilkey Eskişehir 2001	89
Şekil 32	: Anna Stump, Eskişehir.....	89
Şekil 33	: Eczacıbaşı Vitra Sanat Seramik Atölyesi Çizgi Kahramanlar Sokağı.....	90
Şekil 34	: Çizgi Kahramanlar Sokakta	Hata! Yer işareti tanımlanmamış.
Şekil 35	: Beata Rostas, Eskişehir 2001	92
Şekil 36	: Kerttu Horila, 1999, Canal Rauna, Finland	93
Şekil 37	: Kerttu Horila Canal Rauma, Finland 1999	94
Şekil 38	: Cristos Tsimborlas, Eskişehir 2002	95
Şekil 39	: Peter Voulkos Stack, Long House Heykel Parkı	96
Şekil 40	: Ezkiz (Desen) Çalışması ve Bilgisayar Destekli Teknik Şekil	97
Şekil 41	: Bilgisayar Destekli Üç Boyutlu Tasarım	97
Şekil 42	: Alçı Model ve Çağaltılan Kalıplar	98
Şekil 43	: Döküm İşlemi ve Kilin Boşaltma İşlemi.....	98
Şekil 44	: Kalıp Açma ve Kalıptan Çıkarma İşlemi	98
Şekil 45	: Rotuş ve Doku İşlemi.....	99
Şekil 46	: Bisküvi Pişirimi.....	99
Şekil 47	: Sır Deneyleri ve Sırlam İşlemi	100
Şekil 48	: Sır Pişirimi ve Sırlanmış Seramik.....	100
Şekil 49	: Ön Hazırlık Süreci	100
Şekil 50	: Montaj Süreci	101
Şekil 51	: Montaj Süreci	101
Şekil 52	: Alana Yerleştirilen Seramik Heykel	102
Şekil 53	: Farklı Acılardan Yapıtın Görünümü	103
Şekil 54	: Gün Batımında Yapıt	104
Şekil 55	: Detay	105
Şekil 56	: Detay	106

GİRİŞ

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

Tarihsel süreçte 20. yüzyılda güzel sanatlar disiplinleri içinde Seramik de yerini almış, Seramik Sanat’ı yeni kuşak öğrencilerini, sanatçılarını yetiştirmeye başlamıştır.

Geçmişten günümüze uzanan, insanoğlunun yaşamsal serüveninde daima yanında olan ateş, su ve toprağın bileşiminden duyguların ifade edilmiş biçimini almış halidir seramik sanatı...

Bu tezde yıllardır saklı sır olarak kalmış olan seramiğin toplumsal oluşum içinde, gündelik insanla yan yana gelip bir dil oluşturmasına dikkat çekilmektedir. Tez; Seramik Sanat’ının yaşayan bir kült olduğunun, toplumsal dilin içinde “toprak, su, ateş” kadar etkin bir halde bulunduğunu ifade eder. İnsanın gerçeğinde, sokakta, yaşamsal alanlarımızda her bir yapıtın kendi bütünlüğüyle nasıl insanı işaret ettiğini ve bu zenginliğin neden kendisini ender biçimde duyumsattığını sorgular. Tez; sanatsal olarak Seramik’i paranteze alıp toplumun kendi içindeki dilselliğiyle buluşturur. Artık dilin içinde olan Seramik, böylece toplumsal yapı içerisinde bir söz hakkına sahip olur.

Tez’de ilk olarak kentin oluşumu, alanların oluşumu kuramsal olarak ele alınır. Tarihsellikten gelen kent kavramı, kentin belleği, kültürel yapısı, antik yunan, agoralar, kamusal alan, kent ve kamusal alan ilişkisi irdelenir.

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

Kamusal alandaki bu çerçeveler tartışma konusu edilir. Kamusal Alanda Seramik Heykel; demokratiklik ve yansıma üzerine yapılan uygulamalarla estetik duygularına ve duygulanımlarına göre yorumlanır. İnsanlık tarihi süreci içinde birlikte yaşamak üzerine kurulu Kent'in kültüre dönüşmesi ve bu alandaki oluşumun içindeki seramiğin tarihsel sorgulanışı incelenir.

“Seramik Heykel” kavramı, Kamusal Alanda Heykel'in mekânla olan ilişkisi birbirine ayna tutar. Heykel'in toplumla kurduğu ilişki, görsel bir obje olmaktan çıkışı ve kolektif bir belleği oluşturduğu örnekleriyle sunulur. Neolitik çağdan bu tarafa yaşamla iç içeliğini sürdüren seramik, işlevsellikten sıyrılıp kavramsallığa geçişiyle sanattaki yerini alır.

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

1. KENT VE KAMUSAL ALAN

Kent; nesnel olanla, öznel olanın bulaşabildiği bir yerdir. Kentler kamusal organizmalardır ve kamusallık kentlilerin özel yaşamları dışında ortak mekân oluşturmalarını, buradaki ilişkileri ve karşılaşmaları zorunlu kılmaktadır. Toplumsal ve ekonomik yapıdaki değişimler kentleri kamusal alanlarına yansiyarak, tarihsel süreçte belirgin işlev ve amaç farklılıkları oluşturarak toplu yaşam alanları ile var olmaktadır. Kentlerdeki yaşam ve sosyal iletişim alanları bir kentteki toplu yaşama özgü hareketliliğin gözlemlendiği kentin ekonomik, sosyal, politik yapısının yansıdığı mekânlardır.¹ Aynı zamanda bireysel farklılıkların, içsel sorgulamaların bir araya gelebilme olasılığıyla, varlığın yeni bir kimlik kazanabileceği alanlardır. Her kent; oluşumu, gelişimi ve mekânsal formuyla toplumların kültürel yaşamını, bireylerin ihtiyaçlarını karşılama iddiasındadır. Kamusal alan ise dışa kapalı olmayan niteliğiyle tüm zamanlar boyunca en ilgi gören, dikkati üstünde toplayan ve toplumun buluşma noktası, sesini duyurma yeridir.

1.1.Kentin Tanımı

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

Dr.Wolton kentte üç alan tanımlamıştır. Bunlar ortak alanlar, kamusal alanlar ve politik alanlardır. Ortak alan ekonomik alışverişlerin dinamiğiyle değişmiştir. Bu alan örneğin alışveriş alanı gibi fiziksel alandır. Fakat bu alışveriş ve karşılaşmalar

¹ Nilüfer Ergin, *Kamusal Alanda Geçici Sanatsal Uygulamalar, Sanat ve Sosyoloji*, İstanbul: Bağlam Yayıncılık, 2005, s.109-119.

sonucu ortaya çıkan değerlerle de aynı zamanda sembolik alanlardır. Bu alan dolaşımı ve ifadeyi içermektedir. Kamusal alan başlangıçta fiziksel bir mekândır. Yani caddeyi, sokağı, meydanı, ticareti ve alışverişi barındıran alandır.

Geleneksel teoride şehir veya kent, eğitimin, sağlığın, teknolojinin, gelişmişliğin, ilerlemenin mekânıdır; kent sözcüğünün kökeninde uygarlık sözcüğü vardır. Kent ve köy arasında farklılaşma ekonomik ve kurumsal olduğu kadar kültürel ve zihinsel dönüşümleri de beraberinde getirmiştir. Hem sanatta, hem de halkın imgeleminde kent uzun zaman uygarlıkla eşdeğer tutulmuştur. Batıda uygarlığın İngilizcesi Civilization, latince yurttaş anlamına gelen civitas'tan gelir. Yurttaş ise kentte yaşayan kişi demektir, kentli demektir. Doğu da ise uygarlığın karşılığı olarak medeniyet kullanılır ki o da kökenini "Medine"den alır. Medine Arapçada şehir demektir. Medeniyet de yine kaynağını şehirlilikten alır, yani 18. Yüzyıldan geriye dönerek bakarsak hem doğulu okuma, hem batılı okumada aslında kent ve uygarlık arasında bir bağ olduğu görülür. Bunu tersine çevirip okuduğumuzda o zaman şöyle bir şey çıkar: Yurttaş, yani kentli, yani uygar; yurttaş olmayan, yani kentli olmayan, uygar olmayandır.

Oysa uygarlık bir arada yaşayan insanların siyasi yurttaşlık bilinci ile birlikte gelişmiştir. "Kent terimi, Fransızca'da cité, italyanca'da citta, ıspanyolca'da ciudad Latince'deki civitas yani yurttaşlık kavramından türemiştir. Kenti kamusal yurttaşlığa dayandıran klasik Yunan felsefesidir"². Her ne kadar Yunan kent devletinde yönetime katılmak için özgür, erkek ve mülk sahibi olmak gerekse de Antik Yunan kültürünün sunduğu demokrasi modeli batı uygarlığı tarafından bir miras olarak benimsenmiş, bunun bir uzantısı olan yurttaşlık, siyasi özgürlük gibi nitelikler kentli kimliği ile özdeşleşmiştir. Bu düşünceye göre kentte yaşayan kimseler siyasete ilişkin bilgiye, güzel konuşma ve estetik zevk gibi niteliklere sahiptirler. Mekânsal ve toplumsal olarak kent idealinin genişlemesinin, kentlerin hem ekonomik hem siyasal erdem simgesi olarak görülmesinin bir başka nedeni de kapitalizmin kentlerde gelişmiş olmasıdır. "Kent ve kentli anlamına gelen burgher, burgh, borough, burjuva, burjuvazi hep aynı

² J.R. Holton, **Kapitalizm, Kentler ve Uygarlık**, Türkçesi: Ruşen Keleş, Ankara: İmge Kitabevi, 1999, s.13.

kökten türemiş sözcüklerdir”³. XVIII. yüzyılın sonu XIX.yy başlarında sanayi devrimi kentleri dinamik kapitalist merkezler haline getirmiştir. Bu dönemin bir ürünü olan sosyalist kuram kentleri ücret karşılığı çalışanlarla sermaye sahiplerinin bir araya geldiği, kitlesel üretimin ve tüketimin yoğunlaştığı, kapitalizmin çelişkilerinin keskinleştiği, toplumsal isyanın örgütlendiği merkezler olarak tanımlar. Burjuvazinin, aristokrasi karşısında verdiği mücadele ile kazanılan demokratik haklar, özgürlük, demokrasi, yurttaşlık, birey gibi kavramlar kent ve kent alanı içinde doğmuş ve gelişmiştir. Bu bağlamda kentler toplumsal ve ekonomik dönüşümlerin beşiğidir. Kent, “malların ve fikirlerin özgürce değiş tokuş edildiği korunaklı toplumsal mekân anlamı taşımaktadır”⁴. Bu açıdan bakıldığında toplumsal mekan kamusal alandır. Kamunun hizmetine sunulmuş açık alanlardır.

1.2. Kentselleşmenin Tarihi

Göçebe hayattan yerleşik hayata geçiş ile birlikte kurulan kentler, tarih boyunca kültür ve uygarlıkların doğduğu, geliştiği ve yayıldığı yerler olmuştur.

Önceleri küçük birimler halinde yaşayan insanlar, zamanla büyük topluluklar meydana getirerek kentleri oluşturmuşlardır. İnsanoğlu kentleri henüz kurmadan önce, MÖ.10.000’li yıllarda Neolitik Dönem’le birlikte, ilk kez yerleşik hayata geçmiştir. Bu dönemde Anadolu da Torosların eteklerinde, Diyarbakır-Çayönü, Körtik Tepe; Batman-Hallan Çemi; Urfa-Nevali Çöri ve Göbekli Tepe gibi ilk köy yerleşmeleri bulunmuş, bu Neolitik yerleşmeler, kentlerin ortaya çıkışının ilk öncülleri sayılmışlardır. İkinci öncül ise, Orta Anadolu’da MÖ.7000’li yıllarda kurulan Konya-Çatalhöyük ile Kuzey Irak’ta kurulan Jarmo yerleşmeleridir. Arkeologlara göre, nüfusu on bin civarında olan Çatalhöyük, artık köy diyebileceğimiz bir yerleşimin özelliğini çoktan aşmış, kentin ortaya çıkışının habercisi olmuştur.

Bu iki öncülün ardından ilk kentler, MÖ. 3500–4000 arasında Güney Mezopotamya’da ve Nil, indus ve Sarı Irmak vadilerinde verimli tarım ürünlerinin biriktirilmesi ve fazlasının takas edilmesi için kurulmuş komuta merkezleri olarak

³ Holton, s. 19.

⁴ Holton, s. 19.

ortaya çıkmıştır. Sümerler tarafından kurulduğu kabul edilen, etrafı surlarla çevrili ve bir tapınak etrafında diğer kamu binalarının ve yapılarının yer alması ile şekillenen ilk kentler, aynı zaman da siyasal olarak birer kent devletiydi. Site adı verilen, bu kent devletlerine Ur, Uruk, Eridu, Lagaş, Kiş, Larsa, vb. örnek verebiliriz. Mezopotamya'daki bu gelişme, kısa bir süre sonra benzer şekilde Mısır'da da görülmüştür. Bu iki bölgede benzer kent yapılarının gelişmesinde coğrafi olarak Mısır'da Nil Nehri'nin; Mezopotamya'da ise Fırat ve Dicle Nehirleri'nin varlığı etkili olmuştur.

Kentlerin toplumdaki organik dayanışmanın bir sonucu olarak ortaya çıktığını savunan Gordon Childe, bu görüşünü kentsel devrim olarak adlandırmıştır. İlk kentlerin nasıl ortaya çıktığını bu tarihsel gelişme çerçevesinde çözümlenmeye çalışan kuramcılar her kentin bir özelliğini ön plana çıkarmıştır. Ancak bunlardan birini öne çıkarıp diğerlerini yok saymak ya da önemsiz görmek yerine kentlerin ortaya çıkışını bir süreç olarak ele almış hidrolik toplum kavramı ve artı ürün; Pazar yeri olarak kent; Güç odağı olarak kent; Kutsal yer olarak kent kuramlarıyla açıklamaya çalışmıştır. Buna bağlı olarak kentlerin oluşum süreci kısaca şöyle tanımlanmaktadır. 1. Sulanan tarım alanlarından elde edilen artı ürün. 2. Artı ürünü korumak için, kentlerin etrafının surlarla çevrilmesi. 3. Kentin etrafını surlarla çevrilme iradesini ortaya koyan bir örgütsel yapı. 4. Din kurumu ile toplumu kutsal değerler etrafında birleştirerek, bu örgütsel yapının işleyişini kolaylaştırmak. 5. Artı ürünün, yıl boyunca tüketilememesi gerçeği karşısında, çevre kentlerle başlayan ticari ilişki. 6. Bu ticari ilişkilerde daha etkili olan kentlerin, büyüyüp gelişerek siyaseten bölgesel güç haline gelmeleri. 7. Doğan ihtiyaçların sonucu olarak yazı, silindir mühür ve hukuk'un ortaya çıkması. 8. Giderek toplumda yönetici, din adamı, asker, tüccar, zanaatkâr ve çiftçi gibi toplumsal sınıfların oluşmaya başlamasıdır. Örneğin; Önceleri küçük birimler halinde yaşayan insanlar, zamanla büyük topluluklar meydana getirerek kentleri oluşturmuşlardır. İnsanoğlu kentleri henüz kurmadan önce, MÖ.10.000'li yıllarda Neolitik Dönem'le birlikte, ilk kez yerleşik hayata geçmiştir. Halkın görebileceği kamusal alanlara heykel yerleştirilmesi anlayışı, kentlilerin kendilerinden ve kurdukları medeniyetten dolayısıyla, kentten gurur duymalarını sağlamak ve birlik yaratmak için kullanılmıştır. Yunan kent yapısının geliştirilmiş hali Roma imparatorluğunda devam eder. "Roma imparatorluğu bir

anlamda Yunan şehir devletlerinin hukuki genişlemesidir ve eyalet yönetimi iskeletinin bir araya getirdiği, ancak içişlerinde bütünüyle özerk kent hücreleri konfederasyonu işlevi görür”⁵. Bu siyasi örgütlenme imparatorluğun temel yapısıdır, görkemli bir iktidarın birleştirici gücüdür ve Roma kent sokaklarında zafer takları ve dikili taşlarla sembolleştirilmiştir. “Roma döneminde kent merkezleri çeşitlenir, agoranın içinden kopan siyaset forumunda yoğunlaşır. Bu siyasi yoğunlaşma heykellerin de kamusal yapıların içine taşınmasını getirir. Bu dönemde de heykeller Roma’nın tüm başarılarının ve iktidarın biricik ikonlarıdır”⁶. İktidarın kamusal alanda anıtlara ve görkemli kamu binalarına ihtiyacı vardır. Romalı mimar Vitruvius’un dediği gibi “imparatorluğun haşmeti kamu binalarının vakarıyla ifade edilir.” Romalıların sanattan beklediği kentin ölümsüzlüğünün gözler önüne serilmesidir. Bu dönemde görsel düzen ve iktidar iç içe geçmiştir. Roma İmparatorluğu’nun ızgara biçimli kent planlarında, tapınaklarda, kamu binalarında daima geometrik bir düzen egemendir.

Zamanla kentler, imparatorluk devletinin güçten düşmesiyle savunmasız kalır. Güvenlik için kentler surlarla çevrilmek durumundadır, bunun sonucunda kent merkezleri küçülmeye başlar. Roma imparatorluğunun yıkılması ve örgütlü toplumun çözülmesi fiziksel ifadesini yıkım ve yağmaya uğramış kentlerin görünümünde bulur. Aziz Augustinus, Roma’nın 410 yılında yağmalanmasından sonra Hıristiyanlığın dinsel düzeni tarafından kurulacak Tanrı Kenti’ni tanımlar. Bu düşünceye göre insanoğlunun kurduğu kent kendi günahlarının ağırlığını taşıyamamıştır.⁷

Artık “kentin tanrısından”, “tanrının kentine” geçilmiştir. Dördüncü yüzyıldan başlayarak kentin fiziksel yapısını belirleyen tek tanrılı Hıristiyanlık dini ve onun sembolleridir.

Ortaçağ boyunca Avrupa kentlerine kilise egemendir. Egemenliğin kaynağı sokakta, yani halkta olmadığı gibi sanat da sokaklardan çekilmiştir. Kiliseye göre kentin sokakları günah doludur. Arınma imkânı ise kilisenin içindedir. Ortaçağ meydanlarında

⁵ Leonardo Benevolo, **Avrupa Tarihinde Kentler**, Türkçesi: Özden Arıkan, İstanbul: AFA Yayıncılık, 1995, s. 21.

⁶ Arzu Parten, Seda Yavuz, “Kültür Politikaları Bağlamında Türk Heykel Sanatı”, **Ulusal Heykel Sempozyumu Bildiri Kitabı, Kocaeli: 2005, s.148.**

⁷ Benevolo, s. 19.

heykel bulunmaz. Heykelleri görmek isteyen halk kiliseye gelmelidir. Sanat dinin öğretilmesinin etkili bir aracı, görsel bir dil olarak kullanılır. Sanatın dolayısıyla heykelin dinsel alandan bağımsızlaşması tekrar kent meydanlarına dönmesi için Erken Rönesans'ı beklemek gerekir. "Avrupa'da X.yüzyılda ortaya çıkmaya başlayan kentler, günümüz modern kentlerinin habercisidir. Feodalizmden çıkış, ticaretle ve endüstriyle birlikte gelişen kentlerin ekonomik güçlerinin artması ile gerçekleşmiştir. 12.yy ile 13.yy arasında kent özerkliğinin altın çağı yaşanır. Bu dönemde devletler kentleri değil kentler kendi henderlandlarını yönetmişlerdir".⁸

Machiavelli'yle birlikte siyasi iktidarın kaynağı dünyevileşmiş, Albert Dürer ideal kenti tasarlarırken, merkeze prensin sarayını yerleştirmiştir. Din dünyevi hayatın merkezinden uzaklaşmış, tüccar sermayesi hızla büyümüş, sanatı yeniden sokağa taşımıştır. Rönesans döneminde kentlerin büyümesi ve zenginleşmesi sanata duyulan talebi arttırmıştır. Sanat üzerine kuramsal yazılar ilk kez Rönesans'ta yazılmaya başlamış, akademide ve atölyelerde sanat eğitime geometri, perspektif, anatomi gibi bilim alanları girmiştir. Sanat, entelektüel ve ahlaki eğitimin önemli bir ögesi haline gelmiştir.

Bu dönemde sanat, kentte sıradan insanlara sunulmaya başlanmış, deha, yaratıcılık, biriciklik, yetenek gibi modern sanata ait kavramlar ilk kez Rönesans'ta olgunlaşmıştır. Önceden imparatorları ve tanrıyı yücelten sanat artık burjuvaziye yüceltmektedir. Sanatçıya atfedilen deha ve tanrısal yaratıcılık gibi nitelikler sanat koruyucusuna prestij sağlamaktadır. İktidar kendi tarihini yazarken, köklerini kilisenin egemenliğindeki ortaçağa değil demokrasi geleneği olan Antik Yunan'a dayandırmak istemiş Antik Yunan sanatına başvurmuştur. Örneğin; Rönesans sanatçısı Michelangelo, açık alan için yaptığı uygulamada Campidoglio Meydanı'nda çevre yapıların cephelerini ve zemini düzenlemiş ayrıca meydana Roma döneminden kalma Marcus Aurelius heykelini yerleştirmiştir. Heykeltıraşın bu tavrı, Rönesans sanatında fikir ve tasarımın önemini vurguladığı gibi iktidarın tarihini yazarken açık alanda sanatı nasıl kullandığını da gözler önüne sermektedir.

⁸Çağlar Keyder, **Ulusal Kalkınmacılığın İflası**, İstanbul: Metis Yayınevi, 2004, s. 101.

Ortaçağ kentinin organik gelişimi yerini Rönesans'la başlayıp Barok dönemde giderek gelişen bir geometrik planlamaya bırakır. Mutlakıyetçi devletin, bürokrasi ve ordunun gücü kentte tekbiçimcilik ve monotonluk biçiminde görülür. Birbirini dik kesen uzun geniş caddeleri ve garnizonlarıyla Roma döneminin kent planı yeniden, bu kez daha da güçlü biçimde geri dönmüştür. Düzenli ve etkili bir geçiş töreni için bir meydan ya da geniş ve boş caddeler zorunludur. Her biri birer anıt olan heykeller de bu gösteride görkemli bir bitiş noktası olarak yerlerini alır. Barok dönemin kentlerinde geniş caddelerin amacı anıtsal bir hedefe doğru ilerlemektir. 18. yüzyıla gelindiğinde ise Aydınlanma dönemi plancılarının ideal kentinde, insanların ve metaların rahat dolaşımına, ilerlemenin kendisine önem verilir. Söz konusu tören merkezleri, heykelli meydanlar değil cadde ve yolun kendisi önem kazanır. Adam Smith'in Ulusların Zenginliği'ni yazdığı bu dönemde serbestçe dolaşımın karşılığı ekonomik kardır. Aydınlanmanın şehircilik anlayışı Fransız Devrimi'nde iyice olgunlaşır. Halkın birlikte hareket edebilmesi için kent içinde engelsiz, sınırsız boşluklar gerekir. Hareket ve görüş önündeki bütün engeller kaldırılmalıdır. Aydınlanma çağında giderek daha da rasyonelleşen kent planlarında anıtlar, tasarımın birer parçası olarak kamusal alana yerleşmişlerdir.

Sosyo-ekonomik ve kültürel açıdan kent; sosyal hayatın mesleklere, işbölümüne, farklı kültür gruplarına göre organize edildiği, kurumlaşmaların yoğunluk kazandığı, karmaşık insan ilişkilerinin bütün bir günlük yaşayışı etkilediği yerleşme merkezi olarak tanımlanır. Max Weber'e göre önemli olan kentin siyasal ve ekonomik örgütlenme biçimidir. Weber bir yerleşim biçiminin kentsel topluluk olabilmesi için: "Savunma amaçlı kalesi, pazarı, mahkemesi ya da görelî otonom yasaları, kısmî bir ekonomisi ve özerkliği olması gerektiğini belirtir. Weber'e göre bu nitelikleri taşıyan kent siyasal bir birimdir."⁹

Kent kavramı, nüfus çokluğu, yoğunlaşma, işbölümü vb. özellikler bağlamında açıklandığında, gerçek anlamını 18.yy sonlarında bulmuştur. Sanayi Devrimi ile makine kullanımının yaygınlaşması sonucu büyük fabrikalar ortaya çıkmış, kentlere göç

⁹ Max Weber, **Şehir**, Çev. Musa Ceylan, İstanbul: Bakış Yayınları, 2003. s.65.

hızlanmış ve böylece tarım işçileri toplumundan, fabrika işçileri toplumuna doğru düzenli bir değişim olmuştur. Sanayileşmenin beraberinde getirdiği üretim yöntemleri işgücünde farklılaşma ve uzmanlaşmaya neden olmuştur. Artan nüfus ile büyüyen kentlerde altyapı hizmetleri ve toplu taşımacılık, kente yapılan yatırımların temelini oluşturmuştur. Üretim ve konut alanlarına bağlantı sağlayan ulaşım örgütlenmesi bu dönemin belirgin görüntüsüdür. Sanayileşme öncesi kentlerde meydanlar bir karşılaşma ve değiş-tokuş alanı iken sanayi devrimi sonrasında meydanlar, etrafında trafiğin aktığı alanlar halini almıştır. Rekreasyon alanı için ise içinde heykellerin yer aldığı büyük parklar inşa edilmiştir.

19.yüzyılın ikinci yarısından itibaren, sanayinin gelişimiyle oluşan hızlı kentleşme kısa sürede büyük bir değişim yaşatmış ve 1848-1945 yıllarının 'kent devrimi çağı' olarak adlandırılmasına neden olmuştur. Kentler toplumsal isyanın örgütlendiği, işçi sınıfının toplu halde yaşadığı ve çalıştığı, sefaletin ve servetin yan yana yer aldığı, bilginin yoğunlaştığı merkezlerdir. İktidar toplumsal patlamalara karşı kentte yaptığı fiziksel müdahalelerle önlemine almıştır. Siyasi iktidarların gözünde kent alanının siyasi anlamı, kamusal karakteri göz ardı edildikçe anıtlar da giderek gözden düşmüştür. 19.yüzyılda (1809-1891) Vali Haussmann Paris'i yıkıp, tarihi dokuyu geniş bulvarlarla yararken bu siyasi kaygılar ön plandadır. Amaç kent içinde örgütlü grupların şehir içindeki dolaşımını kontrol altına almaktır. Ancak bu sistem zamanla farklı bir anlayışın doğmasına neden olmuştur. Geniş, cadde ve sokaklar ulaşımın kolaylaşmasını sağlamış, hız ve konfor kentlerin özellikleri arasında ön sıraya yerleşmiştir. Modern tasarımıyla kent dev, karmaşık bir organizma olarak içine aldığı bireyi güçsüz ve yalnız hissettirmiş, kent merkezi anlayışı çoklu merkez anlayışına dönüşmüş, kentler birbirlerine benzemeye başlamış, sokak ve caddeler sadece ulaşım amaçlı tasarlanmış ve kullanılmıştır.

Türkiye'deki kentselleşme Batı'daki kentselleşme sürecine benzerlik gösterse de arada önemli farklılıklar vardır. Batı'da sanayileşme, kentselleşme ve modernleşme, teknolojik gelişimle doğru orantılı ilerler. Kent'teki gelişim süreci sanayileşmenin bir sonucudur. Türkiye'de ise henüz sanayileşme, modernleşme ve teknolojik gelişimler tamamlanmadan kentselleşme sürecine gidilmiştir. Batıda kentselleşme teknolojinin,

sanayi gelişiminin bir sonucuyken Türkiye'deki kentselleşme Batı'ya uyum gösterme çabasıyla geç ve yetersiz sanayileşmeye rağmen yapılandırılmıştır.

Batı'da kentselleşme doğal bir süreçken Türkiye'de kentselleşme Batı'ya, modernleşmeye, çağın yeniliklerine uyumluluk gösterme sürecinin dayattığı bir zorunluluktur.

Türkiye'de kentselleşme kamu idaresinin toplumun ihtiyaçlarını karşılayamayacağı bir zayıflıkta olduğu süreçte oluşturulmuştur. Türkiye'nin kentsel kurumları o anki en geniş kitlesi olan tarım toplumunun sınırlı taleplerini karşılamak için kurulmuştur. Bu nedenle kamu kurumları henüz sanayileşmeden, modern aletler kullanmadan ve teknolojik gelişimleri takip etmeden çarpık bir kentleşme yapısına maruz kalmıştır. Bugün Türkiye'deki kentlerin en büyük sorunu hâlâ kırsal bölgelerden aldığı göçlerdir.

Kamu kurumları, hızla artan kent nüfusunun ihtiyaçlarını ve taleplerini karşılayacak yeterlilikte değildir. Türkiye'nin kırsal bölgelerinden kentlere göç edenler, sadece iş bulma sorunuyla değil aynı zamanda mekân, kalacak yer sorunuyla da karşı karşıya bırakıldılar. Kentlere göç edenlerin büyük çoğunluğu ev ya da apartman dairesi alacak maddi imkânâna sahip değillerdi. İleride bu imkânın doğabilme ihtimali de çok düşüktü. Böylelikle kendi başlarının çaresine bakmak zorunda kaldılar. Göç edenlerin ucuz konut ihtiyacı devlet tarafından karşılanmayınca gecekondular inşa edildi.

Türkiye'deki hızlı büyüme, kentselleşme sürecindeki çarpık gelişme birçok sorunu da beraberinde getirmiştir. Kentselleşmenin oluşturduğu koşullar ve şartlar kent sınırlarını gün be gün aşmaktadır. Ana caddeler, sokaklar, otoyollar, dev gökdelenler ve lüks siteler kentin çemberini genişlettikçe doğal ortamlar daralmaktadır. Peki, kentin çizdiği bu devasa büyüklükteki çemberde birey ve sanat yerini nasıl muhafaza etmekte ve varlığını nasıl duyurmaktadır.

Kent, yaşam dizgesinin, bir dizimsel ve bağlantılar sürekliliğinde yapısalıdır. Kamusal alanlar kent içinde tümüyle birbirinden ayrı gibi gözükken şeyler bütünlüğünü bir araya toplar. Değişik düzeyleri olan 'Sanat Eseri'nin hem diğer 'Sanat Eserleri' ile hem de bireyle buluşmasına zemin hazırlar.

Bir kenti oluşturan öğeler kentsel dokuyu da oluşturur. Kent'in fiziki yapısı mekan, form, renkler, ışık, doğa, iklim gibi çoklu bileşke ile şekillenir. Bu çoklu bileşke bir arada yaşamanın, bir ardalılığın yarattığı bir harmonidir. Her Kent'in kendine özgü rengi, dokusu, iklimi olmasına karşın her Kent'te değişmeyen tek şey bireyin Kent'in ana ekseninde duruşudur. Sanat'ın terminolojisiyle 'birey' daima iç içe olmuştur. Bu da ana eksenini birey odaklı olan Kent'in kamusal alanlarda 'Sanat Eseri' yaratımını olanaklı kılar. Eser aslında dilsel söylemin alanı oluşturan mekân içinde bir tartışma nesnesine dönüştüğünde, toplumun iç söylemini hareketlendirerek bireyi kent içinde toplumsal hale getirir.

1.3. Kamusal Alan

1.3.1. Kamu ve kamusal alanın tanımı

İnsan, ötekiyle yaşayan, ötekini yaşatan sosyal bir varlıktır. İnsanın sosyal yaşamı "öteki"nin varlığı ile mümkündür. Öteki'nin var olduğu çoklu yerlerde ise kamu kavramı ortaya çıkar. T.D.K. Sözlüğü'nde "Kamu" kelimesi, "bir ülkedeki halkın bütünü" şeklinde tanımlanmaktadır. Batı'da bu iki kavrama karşılık gelen "public" kelimesi de "halkın sahip olduğu şeyler veya özellikler" manasına gelmektedir. "Public", isim olarak topluluk veya insanları, bir sıfat olarak da otoriteyi, gücü temsil etmektedir. Kelime olarak "kamu" sözcüğünün ilk kez kullanımı 1470 yılındadır. "Kamu"yu toplumun ortaklaşa çıkarları ile bir tutma anlamında kullanılmıştır. 1540 yılında bu tanıma "genel gözleme açık ve ortada olan" anlamı eklenmiştir. 17. Yüzyıl sonlarındaysa "kamusal" sözcüğü "herkesin denetimine açık olan" manasına gelirken "özel" sözcüğü bireyin ailesi ve arkadaşları ile sınırlanan gizli bir yaşam alanı manasında kullanılmıştır.

Öznel ile kamusal alan arasındaki ayırım ilk kez Aristoteles tarafından yapılmıştır." (1). Aristoteles'e göre, her yurttaş iki varoluş düzenine aittir, bunlardan ilki kendinin olan (idion) ve ikincisi kamusal (koinon) olan arasında kesin bir ayırımdır. Kamu terimi birbiri ile ilişkili ama tümüyle aynı olmayan iki terime işaret etmektedir. Bunların birincisinde terim, kamu alanında gözükken her şey, herkes tarafından görülebilir ve duyulabilir anlamına gelmektedir. Gördüklerimizi gören, duyduklarımızı

duyan birilerinin varlığı, kendimizle dünyanın gerçekliği hakkında emin olmamızı sağlar. Antik çağda kamu alanı, özgür erkek bireylerin farklarını ortaya koyarak üstünlüklerini gösterebileceği yerdir (2). Yaşamsal ihtiyaçların karşılandığı ev ise özel alandır. İkinci olarak, "kamu" terimi, içinde özel olarak bize ait olandan ayrı, hepimiz için ortak olan bir dünyayı ifade etmektedir. Bir araya gelmemizi sağlayan bir ortak dünya olarak kamu alanı birbirimizin üzerine yıkılmamızı önlemektedir (3). 18.yy burjuvazisini temel alan Habermas'a göre "Kamu, akıl yürütenler ya da rasyonel müzakereciler topluluğudur", kamusal alan ise "özel şahısların, kendilerini ilgilendiren ortak bir mesele etrafında akıl yürüttükleri, rasyonel bir tartışma içine girdikleri ve bu tartışmanın neticesinde o mesele hakkında ortak kanaati, kamuoyunu oluşturdukları süreç, araç ve alanların tanımlandığı hayat alanıdır".¹⁰ Bir başka tanım ise Meral Özbek'in editörlüğünde yayınlanan "Kamusal Alan" adlı kitapta yine Meral Özbek tarafından kaleme alınmış olan "Kamusal Alanı Kavramsallaştırmak" başlıklı bölümün giriş yazısında şu şekilde karşımıza çıkmaktadır: "Kamusal alan, en genel ve basit anlamıyla, bir toplumun tüm birey ve kolektiflerine açık ortak etkinlik ve tecrübe alanlarına ve bu alanlara ilişkin sorunların dile getirilebileceği bir tartışma zeminine işaret eder. Bu geniş anlam, hem sokaklardan meydanlara, kültürel etkinliklere ayrılmış yapılardan ulusal meclis binalarına dek uzanan somut, alansal bir vurguya, hem de ekonomi, kültür ve siyaset gibi özgül kurumsal oluşumlar arasında kalan temel bir kategoriye öne çıkararak toplumsal-tomografik bir vurguya sahiptir."¹¹ Sennett'e göre ise kamusal alan insan yaratımıdır; özel alan ise insanlık durumudur (4). Tüm kültürler, bireylerin diğerleriyle olan ilişkilerini düzenlemelerine olanak tanıyan davranış alanizmaları geliştirmişlerdir. "Bölgesel davranış" da bu alanizmalardan biridir. Bu bölgeler, mekân ve insan davranışları arasındaki ilişkinin derecesine göre "birincil, ikincil ve kamusal bölgeler" olarak üç temel gruba ayrılmaktadırlar. Birincil (özel) bölgeler, özellikle bireyler ya da grupların sahip olduğu ve kullandığı, diğerleri tarafından da açıkça tanınan özel mekânları kapsamaktadır. İkincil bölgeler, kullanıcıların sahip olup üzerinde kesin kontrol sağladığı birincil bölge ile, temel sosyal

¹⁰ Hakan Yılmaz, "Kamu, Kamu Otoritesi ve Devlet", **Cogito Dergisi**, sayı 15, s. 159-169.

¹¹ Meral Özbek, **Kamusal Alan**, Editör, Meral Özbek, İstanbul: Hil Yayınları, 2004. s. 23.

kuralları izleyen herkesin geçici olarak kullanabildiği kamusal bölge arasında bir köprü oluşturmaktadır (5). Kamusal bölgeler ise temel sosyal kuralları izleyen herkesin geçici kullanımına açık bölgelerdir. Kamusal mekânlar herkese ait olan mekânlardır. Kamusal bölgeye ait mekânlar olarak düşünebileceğimiz kamusal mekânlar "tüm yurttaşların kullanım ve beğenisine açık yer veya mekân" olarak tanımlanmaktadır (6). Thornley'in kavramla ilgili tanımı ise "toplum üyelerinin özel bir etkinlik içinde olmaksızın özgürce yer aldığı mekân" şeklindedir (7). Kamusal mekânlar, açıklık ve paylaşımın bulunduğu, ayırım gözetilmeden çeşitli grup ve niteliklerden insanların kullanabildiği yerler olarak düşünülmekte (a.e.); insanların milliyeti, yaşı, cinsiyeti, etnik, fizik vb. özelliklerinin, mekânın herkese açık olması konusunda bir engel teşkil etmemesi gerekmektedir (7, 8). Gerçek kamusal mekânlar, çok farklı grupların bir araya gelmesini sağlayarak daha hoşgörülü bir toplum yaratılmasına katkıda bulunurlar. Ana hatlarıyla kamusal alanın birey ve bireyin öteki ile buluşma yeri olarak belirlenmesine rağmen kamusal alan ve özel alan kavramsal açıdan saf bir formda bulunmaz. İçinde birçok değişime ve algıya açıktır. Kamusallık ve özelliğin pek çok tonu mevcuttur (9). Kamusal ve özel yaşamın her birinin vurgulanışı ve ifade ettikleri değerler, toplumların içinde buldukları kültür, mekân ve zamanlar arasındaki farkı ortaya koymaktadır. Kamusal mekânlar toplumların önde gelen kamusal ve özel değerlerinin birer ürünüdürler; içinde buldukları toplum ya da kültürü sembolize etmektedirler (10). Kamusal mekânları iç ve dış olmak üzere iki gruba ayırabiliriz. Meydanlar, caddeler, sokaklar, mahalleler, parklar, gezi yerleri, plazalar ve pazaryerleri kamusal dış mekan olarak sayılabilir. Bu dış mekânlar tarihsel süreç içinde çoğunlukla kendiliğinden oluşan veya kamusal yönetim birimleri tarafından oluşturulan yerlerdir. Burası herkesin süreli kullanımına açık mekânlardır. Toplumsal asgari kuralların kabul gördüğü yerlerdir. Kamusal iç mekânların kurulması ve yaygınlaşması çok daha sonraları, sanayi devrimi döneminde oluşmuştur. İç ve dış mekan olarak gruplandırılan tüm kamusal alanların ortak özellikleri, kullanım şekilleri ve işlevselliği hemen hemen aynı olmasına rağmen kullanım açısından farklılık gösterebilmektedir. Bazı kamusal alanlarda insanların ihtiyaçlarının karşılanması amaçlanırken bazılarında sembollerin ifadesi öne geçebilir. Bir mekânın tanımsallığındaki sınırlılık, farklılık ve anlamsallık mekânın kendisiyle her zaman özdeş değildir. Mekân, bireyin katılımıyla, orada olmasıyla işlevsellik, ulaşılabilirlik, eşitlik kazanır. Kamusal mekanın niteliği bireylerin ortaklaşa kullanımıyla oluşur. Kamusal

yaşam, sosyal, gündelik yaşamın temel ihtiyaçlarına yanıt veren bir yapıdır. Kentin ekonomik, sosyal ve politik değerlerinin bütünü kamusal yaşamın şekillenmesinde önemli etkenlerdir.”¹² Sosyalleşme tüm kavramları, değerleri, kültürleri içinde barındırır. Sosyal kavramların yanı sıra kentin kurulduğu bölgenin iklimi ve topografyası da kamusal yaşamı etkisi altına alır. Ama fiziki koşullar sosyal koşullar gibi tanımlayıcı özelliğe, sembolizm ve kavramsal yapıya sahip değildir.

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

Roma'daki kentlere baktığımızda buradaki kentlerin iki kamusal mekânı plaza ve forum'dur. Plazalar, kentteki ticari ve sosyal gelişim için kullanılıyorlardı. Yürüyüş yolları, dükkân dizileri ile plazalar, Roma'daki kentlerin kalbiydi. Ticaretin yoğun olduğu, çok amaçlı kullanıma açık mekanlardır. Buradaki plazalar yaşamsal alandan ya ayrı tutulmuş ya da kent içindeki yapılaşma temizlenerek oluşturulmuş yerlerdi. Sokaklardan, halkın yaşadığı yerlerden ayrı bir mekânda özel olarak gruplanmış birtakım malların satışının yapılabildiği plazalardı. Forum ise plazaya göre daha resmi bir mekandır. Ticari ve çok amaçlı kullanım için kurulmuş olmasına karşın, çevrelendiği yönetim yapılarıyla otoritenin mekanı olarak plazalardan farklıdır. Kentlerin vazgeçilmez mekan tasarımlarından en eski ve önemli olanı meydanlardır. Meydanlar, tüm yapıların etrafında gruplanarak kurulmasıyla oluşturulmuş yerlerdir. Kentin iç kısmında kontrol sahibi olmayı ve dış kısmında gelebilecek tehlikelere karşı savunmayı

¹² İbrahim Mavi, Türkiye'de “Kamusal Alan” Tartışmaları, <http://ibrahimmavi.wordpress.com/page/15/> (10 Kasım 2013).

sağlayan, sembolik anlamlar yüklenmiş mekânlardır. Kentsel mekân olmalarından ziyade etraflarını çevreleyen yapıların ifade olanağı bulduğu önemli birer mimari eser niteliğindedirler. Arkeolojik kazılar sonucunda ortaya çıkarılan antik kent meydanlarının gerek biçim ve konum itibarıyla gerek de kullanım amaçlarının çokluğu nedeniyle bugünkü meydanlardan pek farklılık göstermediği saptanmıştır. Meydanlar, tarihsel süreç içinde ticaret, yönetim, kültür, eğlence gibi birçok şeyi içinde barındırabilen, çeşitli işlevler ve anlamlar yüklenebilen, değişik isimler altında tanımlanabilen yerlerdir. Aktiviteler açısından kullanışlı olan meydanlar hem canlı hem de görsel çekiciliği güçlü mekanlar olmuşlardır. Bugün olduğu gibi geçmişte de bir kentte birden çok meydan bulunabilmekteydi. Özellikle Ortaçağ'ın Avrupa kentleri açısından meydanlar, kentin dokusunun etrafında şekillendiği yerlerdi. Sitte'ye göre Avrupa kentlerindeki yapıların cepheleri hem kamusal dış mekânı hem de özel mekânı belirleyen bir unsurdu. Rönesans dönemine gelindiğindeyse kent kavramının gelişimiyle kamusal alanlar biraz daha farklılık kazanmıştır. Rönesans'ın devasa meydanları ortaçağın gelişimiyle, bir süreç içinde kendiliğinden oluşmuş, düzenleme bu oluşum çerçevesinde yapılmıştır. 16. Yüzyıla gelindiğindeyse kentlerdeki meydanlar bütünüyle simetrik bir düzende inşa edilmeye başlanmışlardır. Rönesans'taki gösterişli organik meydanlar taklit edilerek benzerleri oluşturulmaya çalışılmıştır.

Kamusal alanın tanımının sınırlılığı, kullanımıyla ve işlevselliğiyle ortaklaşa ilerleyen etki-tepki-oluşum süreçlerinin yarattığı karışıklık kamusal alanların nitelik bakımından tanımını zorlaştırmaktadır. Dahili ve harici her türlü mekan, herkese açık olma koşuluyla kamusal alan tanımına uymaktadır. Kamusal alanın tarihçesini Serap Fırat, "Kentsel Alanlarda Kamusal Alan" isimli çalışmasında şu şekilde anlatır: "Kentlerde belirginleşen kamusal alanlar, Yunan kentleri ve agoralar ile başlatılabilir. Tipik Yunan bireyi, polis veya kent devletler çağında, bir kentli sınıfın biçimlenmesiyle belirmişti. Yüksek Ortaçağ Avrupa toplumunda ise özel alandan ayrı bir kamusal alan yoktu. Kamusal kabul edilen şeyler egemenlik simgeleri idi. Erkin kamusal temsili/sunumu vardı. Kilise ritüelleri ve ayinleri, saraylı-şövalye temsiliyeti, barok şöenler, erkin kamusal sunumu örnekleridir.(...) 16.yy.dan beri Kuzeybatı Avrupa'da kendisini gösteren ve oradan giderek dünyanın diğer yörelerini de etkileyip, büyük bir dönüşümü belirleyen kapitalizm, 19.yy.da sanayi devrimi ile beraber hem olgunlaşmış,

hem de yeni bir aşamaya girmiştir. Bu aşamayı belirleyen ana toplumsal olgular sanayileşme ve kentleşme olmuştur; böylece 19.yy'ın ikinci yarısından sonra başat toplumsal düzen, sanayileşmiş kent toplumu olarak tarih sahnesine çıkmıştır. Bu dönüşüm, aynı zamanda insanoğlunun düşünce dünyasının da köklü ve kapsamlı bir biçimde değişimi anlamına gelmektedir”¹³.

Osmanlı İmparatorluğu'na baktığımızda buradaki kentlerde kamusal alan tanımı ve sınırlılığı net değildir. Daha çok belirsiz kalmıştır. Meydanlar kent yaşamını zenginleştirecek genişliktedir. Görkemli ve gösterişli yapılarla çevrelenmiştir. Meydanların oluşumu çoğunlukla kendiliğinden gelişim göstermiştir. Külliye avluları, namazgahlar, güreş oyunlarının yapıldığı alanlar, açık hava kahveleri gibi işlevselliği tanımlanmış yerler bulunmakla birlikte Osmanlı'daki kent meydanları Avrupa'daki 'plaza ve forum'lardan farklılık gösterir. Osmanlı'daki kentlerde büyük ve dört yanı açık mezarlıklar, türbeler, çayır ve bostanlar da kamusal alan olarak kullanılmaktadır. Mesire, denilen alanlar, bireylerin toplandığı canlı, hareketli ve aktif yerlerdir. Avrupa kentlerinde olduğu gibi alışverişlerin yapıldığı ticaret bölgesi olarak kullanılan çarşılar, yerleşim yerlerinden çok daha hareketli olan aktif bölgelerdir. Külliyeler, dini ve kültürel etkinliklerin gerçekleştirildiği alanlardır. Külliyeler aslında kamusal değil özel mekanlardır. Fakat külliyelerdeki hareketlilik, herkesi içine alan yapı sokağın nabzına karıştığı için kamusal alan olarak kabul edilebilmektedir.

Geçmişten günümüze ulaşan kentsel yapı, biçimsel olarak farklılıklar gösterse de işlevsel olarak benzerlikler içermektedir. Kent, içinde yaşadığı bireylerin ihtiyaçlarına karşılık verme öncüllüğünü taşır. Kamusal alanlar ise kentte yaşayan bireylerin buluşma noktası, herkese açık olan umumi mekânlardır. Günümüzdeki kamusal alanlar; piknik bölgeleri, halka hizmet edilen yerler, meydanlar, tarihi değer taşıyan mekânlara, çarşılar, Pazar yerleri, sokaklar, caddeler... Kısacası gündelik işlevlerin, gündelik yaşamın aktığı her yer kamusal alan tanımı içine girebilmektedir. İnsan, yaşamsal alanlarıyla geçmişteki yapıdan pek de farklılık göstermemektedir. Sadece kullandığı aletler değişmiştir. İletişim ihtiyacı aynıyken iletişim biçimleri farklılaşmıştır. Bu 20. Yüzyıla

¹³ Serap Fırat, "Kentsel Alanlarda Kamusal Alan", *Çağdaş Yerel Yönetimler Dergisi*, C.11, s. 45.

özgü yeni bir tanım olarak sanal dünyadan bahsedebiliriz. Sanal dünya, henüz yepyeni bir alan olmakla birlikte etkileri gündelik yaşamımıza çoktan girmiştir. İnsanlar tıpkı bir meydanda toplanır gibi elektronik ortam üzerinde bir araya gelebilmektedir. Sosyal aktiviteler düzenleyebilmekte, fikir ve görüşlerini elektronik ortamda ifade edebilmektedirler. Sanal dünyanın insanı hangi yönde nasıl etkileyeceği ve kentteki yaşamı nasıl bir dönüşüme götüreceği birçok tartışmayı da beraberinde getiren sınımsız bir konudur. Bugün pekala sanal dünyanın da kendi içinde kamusal umumi alanları, tikel alanları mevcuttur. Dahili ve harici mekanlar gibi girilebilen ve girilemeyen sanal alanlar vardır.

Sanal dünya çağsal yapılaşmanın içinde hızla büyümekte olan bir organizmadır. Bu büyümenin getirmiş olduğu sonuçlar, ekonomik ve sosyal gelişim, politik ve siyasi yapılanma, teknolojik yenilikler önceden kestirilemeyen olasılıkları da arttırmıştır. İçinde yaşadığımız çağın yenilikleriyle birlikte, toplumun geçirdiği değişim süreçleri kamusal alanları da dönüştürmektedir. Kamusal alanlarda, bilişim çağının ileti-iletişim nesnelere yaygınlaştırılması, bildiri-bildirimlerin eskiye oranla çok daha güçlü bir ivmeyle toplumlara etkileyebilme gücüne sahiptir.

Kent ve insanın içkinleşmesi nesne ve üreten insanla olan sürecin bir organizmadan çok bireyin müdahalesiyle mümkündür. Kent obje insan süje durumundayken ürettiği her yaşam alanı bir süre sonra onu yapılandıracak bir küvez haline dönüşür.

1.3.2. Kavram olarak kamusal alanın tanımı

Kentte yaşayan bireyin varlık kazanması bir kültürü benimsemesi, özümsemesiyle mümkündür. Kültür, içinde bulunduğu toplumun süregelen öğretilerini, bilgilerini, beceri ve yeteneklerini, sanatsal oluşumlarını, ahlaki, gelenek ve görenek değerlerini içine alan bir olgudur. Toplamların görece değişmeyen genel özellikleri kültürleri ile oluşur. Bir kültürün devamlılığı ise topluma bağlıdır.

Sanayı devrimi sonrasında yaşanan değişimlerle oluşan kent ve kamusal alan olgusu 1950'li yıllarda tartışılmış ancak ilk kez 1962 yılında Frankfurt Okulunun önemli düşünürlerinden Jürgen Habermas tarafından tanımlanmıştır. Kamusal Alan

kavramını; toplumsal yaşamın içinde var olan alanlar, mekânlar olarak tanımlayan Habermas bu konuyu “Kamusal Alanın Yapısal dönüşümü; Burjuva toplumunun Bir Kategorisi üzerine Araştırmalar (Strukturwandel der Öffentlichkeit)” adlı kitabında ele almış ve şöyle açıklamıştır. “Kamusal alan; özel şahısların, kendilerini ilgilendiren ortak bir mesele etrafında akıl yürüttükleri, rasyonel bir tartışma içine girdikleri ve bu tartışmaların neticesinde o mesele hakkında ortak kanaati, kamuoyunu oluşturdukları araç, süreç ve mekânların tanımladığı hayat alanı”¹⁴ dır. Bu tanımlamayla ortak düşüncelerin oluşturulduğu tartışmaların yapıldığı insanların yüzyüze geldiği ve görüşlerini düşüncelerini paylaştığı, iletişime geçtiği aynı zamanda sosyalleştiği alanlar olarak tanımlanan kamusal alanlar fiziksel olarak; meydanlar, caddeler, sokaklar, parklar, vb. olarak kabul edilmektedir.

Kamusal Alan kavramı, birbirini tamamlayan iki anlam boyutu içerir. Birincisi; modern kamu hukukuyla tanımlanmış fiziksel mekândır. Resmi daireler, okullar, hastaneler, yollar, meydanlar, parklar gibi halkın ortak kullanımına açık her türlü kent mekânı kamusaldır. Teknolojinin gelişmesiyle internet de dahil olmuştur. Aslında bir anlamda kamusal alan kavramı özel alan kavramına dayanır, onunla sınırlıdır. İkincisi ise; bir ideali belirtir: Ortak, aleni, açık olan anlamına gelir. Çoğulculuk niteliği barındırır. Toplumsal yaşantı içinde fikirlerin, ifadelerin ve tecrübelerin üretildiği, açığa çıktığı, paylaşıldığı, tartışıldığı toplumsal alanları tanımlar. Ayrıca bu süreçte ortaya çıkan kültür ve deneyim bütünü de içerir.

Modern kamusal alana dair düşünsel sürecin temelinde toplum sözleşmesi kavramı yer almıştır. Bukavramı bugünkü anlamıyla ilk kullanan 1568-1617 yılları arasında yaşamış Cizvit Rahibi Dominico Suarez’dır. Onun görüşleri yıllar sonra liberalizmin kurucuları olarak adlandırılan Locke ve Hobbes üzerinde büyük etki bırakmıştır. Suarez’e göre modern devlet, siyasi iktidarın bir sözleşmeyle kurumsallaşmış halidir.¹⁵

¹⁴Zeynep Güney, Kamusal Alan Nedir?, Arkitera E-Bültenleri, <http://www.arkitera.com/news.php?action=displayNewsitemGID=21487Gmonth=1Gyear2009>, (10 Kasım 2013).

¹⁵Cemal Bali Akal, **Sivil Toplumun Tanrısı**, İstanbul: Engin Yayıncılık,1995. s. 68.

1789 Fransız devrimini hazırlayan aydınlanma filozoflarından Jean Jaques Rousseau, Suarez'in düşüncesini geliştirerek "...toplum sözleşmesinin tarafları olarak modern devlet ve ulus (sivil toplum) ikilemine ulaşılır"¹⁶. "Jean Jacques Rousseau Le Contrat Social (Toplum Sözleşmesi) adlı yapıtında halkın genel istek ve iradesini korur ve yüceltir, onu kanunları yürütmekle görevli olan hükümetten ayırt eder"¹⁷. Toplum Sözleşmesi kuramına göre bugün laikliğin temeli olarak kabul edilen egemen gücün meşruiyeti tanrı yerine topluma, yönetilenlerin rızasına dayandırılarak,"¹⁸ dünyevi olanla ruhani olanın ayrımı yapılmış, kamusal ile özel kavramı arasındaki ikilik, tarihin bu anında belirgilemiştir. Bu siyasi anlayışa göre kamusal alan, modern devlet ile halk arasında ilişkinin kurulduğu, demokrasinin işlediği siyasal alandır. Demokrasinin özüne göre kamusal alanın tarafsız, özerk, eşitlikçi olması gerekir. Bu açıdan kapitalizm ve onun ideolojisi olan liberalizme göre kamusal alan; Fransız devrimiyle temeli atılan modern liberal cumhuriyetin eşitlikçi ideolojisinin yarattığı, kendi yaşamını nesnel ve evrensel doğrularla yönlendirebilen vatandaşların siyasal sahnesidir. Aralarında din, dil, sınıf farkı olmadığı varsayılan vatandaşlar, kamusal alanın aktörleridir. Liberal kurama göre kamusal alanda her vatandaş aynı hak ve yükümlülüklerle sahiptir. Devletle ilişkiye giren modern bireyler için dini, kültürel, ideolojik farklılıkların yaşanacağı yerdir. Dolayısıyla kamusal alanda yurttaş bir birey olarak bulunur ve kendi çıkarlarını rasyonel biçimde savunur.

Kamusal Alan kavramı 1962'de Jürgen Habermas tarafından yeniden ele alınır. Habermas'ın Kamusal Alanın Yapısal Dönüşümü adlı çalışması kamusal alan tartışmalarına iki önemli katkıda bulunur. "Birincisi liberal kapitalist sistemde burjuva toplumunun oluşumuna bağlı kamusal alanı tarihsel bir kategori olarak yeniden kurma çabasıdır. İkincisi ise devletten, piyasadandan ve ailenin mahrem alanından ayrı olarak kamunun portresini çizmesidir. Habermas'ın kamusal alan tanımının temelini 18.yüzyıla dayandırmış özel alan ve ekonomik alanı (ticari ilişkilerin yaşandığı alan) birbirine bağlayan dinamikleri incelemiştir. Habermas'a göre kamusal alan, devlet ve toplum arasında, kurumsallaşmış bir iletişimsel eylem ortamıdır. Yurttaşların kamu

¹⁶ Akal, s. 86.

¹⁷ Ünsal Oskay, J.J.Rousseau, **İnsanlar Arasındaki Eşitsizliğin Kaynağı**, İstanbul: Say Yayınları, 2004, s. 27.

¹⁸ Akal, s. 101.

yararına meseleleri özgürce, rasyonel ve eşit biçimde tartışabilecekleri bir alandır. Kamusal alan, eşit olarak kabul edilen bireysel ve kolektif kimliklerin kendi yaşam tarzlarını etkileyen kararlar üzerine özgür sorgulama ve tartışma olanakları buldukları bir iletişim ortamıdır. Devlet toplum ilişkisini sorgulama, tartışma, müzakere etkinliği temelinde örgütlendiği bir demokrasi modelinin kalbidir.¹⁹ Ancak bu tanımda yurttaşların toplumsal ve ekonomik statüsünün paranteze alınması, burada devletin ve ekonomik yapının yaptırımının sürdüğü gerçeğini maskeler. Habermas'ın tanımladığı, toplumsal sınıfların olmadığı, evrensel eleştiri ölçütleri üzerine kurulu, ideal, homojen kamusal alan, aslında burjuva kamusal alanıdır ve liberal sosyo-ekonomik düzenin koşullarına bağlıdır.²⁰

Habermas'ın kamusal alan anlayışı; baskın ve sadece burjuva erkeklerini kapsayan 18.yüzyıl kamusal alanını idealleştirmesi ve kadınlar, yaşlılar, çocuklar, farklı cinsel tercihleri olanlar, azınlıkları görmezden gelmesi; kamusal ile özel alan arasında karşıtlık yaratması; eleştirel-rasyonel ve yüzyüze tartışmalarla varılabilecek toplumsal uzlaşma öngörüsünü savunması eleştirilmiştir. Bu eleştirilerin çoğunu kabul eden Habermas, 1989 yılında basılan kitabına yeni bir önsöz yazarak kamusal alanı kamuoyunun biçimlendirdiği, özel alan ile devlet arasında bir ara alan olarak yeniden tanımlar. Tiyatrolar ve konser salonlarının farklı sınıflardan insanlara açıldığı, dolayısıyla genel olarak sanatın tartışıldığı bu dönemde kamuyu biçimlendirenleri “Edebi Kamular” olarak adlandırır. Edebi kamularını oluşturanlar kökleri 17.yy dayanan 18.yy’da olgunlaşan Paris ve Londra gibi dönemin metropollerinde yaşayan, sanatı ve edebiyatı üreten ve tartışanlardır. Daha sonra edebi kamular siyasal nitelik kazanacaklardır.

Habermas 19.yy’ın ikinci yarısında kamusal alanı yeniden tanımlar. Bu sefer hem toplumsal anlaşma için yüzyüze iletişimi ön koşul olarak görmekten hem de kamusal alanı gene eleştirel-rasyonel aklın siyasal meselelerin tartışılacağı bir alan

¹⁹ Jürgen Habermas, **Kamusal Alanın Yapısal Dönüşümü**, Çeviri: Tanıl Bora ve M. Sancar, İstanbul: İletişim Yayınları, 1996. s.86.

²⁰ Meral Özbek, **Kamusal Alanın Sınırları, Kamusal Alan**, Editör: Meral Özbek, İstanbul: Hil Yayınları, 2004. s.75.

olmaktan çıkarır. Ona göre kamusal alanın değişiminde yüzyüzeliğinin yok olması önemli bir nedendir. Çünkü “aracısız” söz ortadan kalkmış ya da biçim değiştirmesine yol açacak şekilde kitleselleşmiştir, kültür ürünleri hiç tartışılmadan tüketilmeye başlanmıştır. Eleştirel aklın kullanıldığı Kamusal alan yerini uzmanlaşmış, bilimselleşmiş reklamcılık ve halkla ilişkiler teknikleriyle statükonun korunmasını, meşrulaşmasını sağlayan, ekonomik-siyasal propaganda yapılan sözde bir kamusalığa bırakmıştır. Bu nedenle Habermas için kitle iletişim araçları aracılığında dönüşen kamusal alan, artık “sözde-kamusal alan”dır. Diğer değişim ise daha önce özel alanın konusu olarak kabul ettiği değerlerin örneğın; azınlıkları, cinsel tercihleri veya aile içi şiddeti ya da kadın ve çocukların uğradığı şiddeti, kamusal alanda tartışmasıdır.

Diğer yandan Habermas’ın “Kamusallığın Yapısal Dönüşümü” adlı kitabındaki açıklamasında, ortaçağ fermanlarında publicare (hükmeden adına el koymak), publicus’la (kamusal) eşanlamlı kullanıldığı söylenmektedir. ‘Gemein’ (common) kavramının, hem herkese açık olanı, hem de hükmetmeyle ilgili haklardan dolayı kamusal mertebeden dışlanmışlığı ifade eden iki zıt anlamı birarada içerdiğini belirten Habermas ortakçı cemaat örgütlenmesinin unsurlarının toprak egemenliğine dayanan bir toplumsal yapıya eklenmesinin günümüze değin yansıdığını belirtmektedir.²¹ ‘Kamusal Alan’ kavramına alan çerçevesinden bakıldığında, alanın kullanıcılar üzerindeki etkisini ve kullanıcıların alan üzerindeki haklarını açıklaması bakımından Z. Füsün Otaner ve Ahmet Keskin’e ait ‘Kentsel Geliştirmede Kamusal Alanların Kullanımı’ başlıklı makalede ‘kamusal açık alan’a dair açıklama şu şekilde yer almaktadır; “yapı alanları dışında kalan kamu ya da özel mülkiyete ait ve işlevsel ve/veya görsel olarak topluma açık olan kentsel alanlar ‘kamusal açık alanlar’ olarak adlandırılmaktadır. Bu bağlamda, ‘kamusal alan’ kavramı, devlet mülkiyeti ile bağlantılı olmaktan çok, ‘halkın yararlanması, denetimi ve dönüştürmesine’ konu olan alanlar anlamı taşımaktadır. (...) Toplumsal yaşamdaki ahenk ve uyumun sağlayacağı gelişme ve ‘kalite’ alana yansır ve alan’dan yansıtılır. Bu bağlamda, toplumsal yaşamın

²¹ Habermas, s. 64.

değerlerini ve kentsel yaşam ortamının ‘kalitesini’ belirleyen ve sergileyen temel alansal öğeler kamusal alanlardır.”²²

Arendt, insanlık Durumu-Human Condition adlı kitabında, Yunan kent devletiyle bağlantılı olarak kamusal ile toplumsal olan arasındaki ayrımı hem geliştirmiş hem de bu ayrımın nasıl ortadan kalktığını anlatmıştır.²³ Oscar Negt ve Alexander Kluge ise; Fransız Devrimi sırasındaki kamusalıktan, 1830’lardan sonraki işçi sınıfı mücadelelerinden ve kesintili kamusalılık tarihinden bahsederler. Onlar, 1972 yılındaki çalışmaların önsözünde Eley’in bir sahne olarak kamusal alanla Antonio Gramsci’nin hegemonya kavramı aracılığıyla başedebileceği (1992: 306-307, 321) görüşüne yaklaşır. Kamusal alanın parçalanmasının nedeninin temelindeki çelişkinin zaman içinde değil 18 yy. burjuva kamusallığının kendi içinde ve pratik dışlayıcılığında yatmakta olduğunu söylemişlerdir²⁴.

Bu bakış açısıyla Negt ve Kluge, kamusal alan tanımını 18.yy kamusallığına dayandıran Habermas’tan ayırır. Onlara göre kamusal alan tanımı, kapitalizmin bütün tekillere karşı açtığı savaşta, en önemli genelleştirici silahlardan biridir. Liberal ideoloji tarafından eşitlenmiş bireylerden oluştuğu varsayılan halkın, toplumsal sınıflara bölünmüş olduğuna dikkat çekerler. Negt ve Kluge ‘burjuva kamusunun’ genel iradeyi temsil ettiği iddiasının, başından beri güçlü bir işleme alanizması olarak çalıştığını belirtirler. Liberal demokrasilerde kamusal alanın, egemen sınıf olan burjuvazinin iktidarını tesis ettiği ve işaretlediği alan olduğunu söylerler. Oscar Negt ve Alexander Kluge kamusal alanı devlet ve sivil toplum arasındaki ara alan olarak kavramlaştıran (Habermas gibi) liberal politik tasarımın ötesine geçer, sınıfsal çıkarlar doğrultusunda örgütlenmiş bireylerin söz sahibi olabileceği bir kamusalılık önerirler”.²⁵ Alexander Kluge; Kamusal alanı toplumsal değerler için bir “Pazar” olarak nitelendirir. “Söyleyebileceğim şeyler ve utandığım için söyleyemediğim şeylerin pazarıdır. Eğer ne hissettiğimi ya da tecrübelerimi başkalarına anlaşılır kılabilirdiğime inanmıyorsam, işte

²² Z. Füsün Otaner, Ahmet Keskin, “Kentsel Geliştirmede Kamusal Alanların Kullanımı”, **İTÜ Dergisi**, Sayı 1, Mart 2005, s. 109.

²³ Hannah Arendt, **İnsanlık Durumu**, Çeviri: B.S.Şener, İstanbul: İletişim Yayınları, cilt: 1-2, 1996. s.36-55.

²⁴ Özbek, s. 68.

²⁵ Oscar Negt, Alexander Kluge, “Kamusal Alan ve Deneyim”, **Defter**, Çeviri: A. Doğukan, No.16, Nisan-Temmuz 1991, s. 65-76.

bu mahremdir. Kendimi kamusal olarak ifade edemem mahremiyetin tiranlığıdır.²⁶” diyerek, bir bakıma kamudan ayrı olarak bireyin ifadesini kamusallaştırmaktadır. Proleter kamusal alandan bahsederler. Modern sonrası dönemin kimlik siyasetleri de bu zemin üzerine oturur. Kamusal alanın hiçbir zaman tek parçalı bir yapısı olmadığı görüşünden hareket eden çeşitli sivil örgütlenmeler etnik, dini, cinsel aidiyetlerinin gereklerini kamusal alanın içinde yaşayabilmek için hak taleplerini dile getirirler²⁷. Bugün kamusal alan kavramının, burjuva tarihsel koşulları parçalanmış ve kamusal alan fikri (ideası) hiçbir zaman gerçekleştirilememiş olsa bile bu kavram politik eleştiri için nesnel bir standart oluşturmayı sürdürmektedir.²⁸

Kamusal alan, tüm etken, etkileyen ve etkinin yaratıldığı alandır. Söz konusu etki, etkiyi yaratan etken ve etkilenen kamusal alanda buluşur. Kamusal alan tüm etkiler-etkenler-oluşlar için gerekli koşulların sağlandığı bir genelleşme dizgesidir. Bu da bizi bütünsellik kavramına götürür. Bireylerin oluşturduğu bütünsel durum bilinç olarak kamusal alana yansır. Kamusal alanlar; başkaları tarafından duyulma, görülme, işitilme olasılığı yüksek olan mekanlardır. Kamusal alan, herkesin farklı bir perspektiften bakıp görüngüyü yeniden tanımlamasına olanak sağlar. Kamusal alanın anlamı işte bu yeniden tanımlama olanağında saklıdır.

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

Roma’daki kentlere baktığımızda buradaki kentlerin iki kamusal mekanı plaza ve forum’dur. Plazalar, kentteki ticari ve sosyal gelişim için kullanılıyorlardı. Yürüyüş yolları, dükkan dizileri ile plazalar, Roma’daki kentlerin kalbiydi. Ticaretin yoğun olduğu, çok amaçlı kullanıma açık mekanlardı. Buradaki plazalar yaşamsal alandan ya ayrı tutulmuş ya da kent içindeki yapılaşma temizlenerek oluşturulmuş yerlerdi. Sokaklardan, halkın yaşadığı yerlerden ayrı bir mekanda özel olarak gruplanmış

²⁶ Liebman, s. 630.

²⁷ Negt, Kluge, s.133-141.

²⁸ Özbek, s. 9-19.

birtakım malların satışının yapılabildiği plazalardı. Forum ise plazaya göre daha resmi bir mekandır. Ticari ve çok amaçlı kullanım için kurulmuş olmasına karşın, çevrelendiği yönetim yapılarıyla otoritenin mekânı olarak plazalardan farklıdır. Kentlerin vazgeçilmez mekan tasarımlarından en eski ve önemli olanı meydanlardır. Meydanlar, tüm yapıların etrafında gruplanarak kurulmasıyla oluşturulmuş yerlerdir. Kentin iç kısmında kontrol sahibi olmayı ve dış kısmında gelebilecek tehlikelere karşı savunmayı sağlayan, sembolik anlamlar yüklenmiş mekânlardır. Kentsel mekan olmalarından ziyade etraflarını çevreleyen yapıların ifade olanağı bulduğu önemli birer mimari eser niteliğindedirler. Arkeolojik kazılar sonucunda ortaya çıkarılan antik kent meydanlarının gerek biçim ve konum itibarıyla gerek de kullanım amaçlarının çokluğu nedeniyle bugünkü meydanlardan pek farklılık göstermediği saptanmıştır. Meydanlar, tarihsel süreç içinde ticaret, yönetim, kültür, eğlence gibi birçok şeyi içinde barındırabilen, çeşitli işlevler ve anlamlar yüklenebilen, değişik isimler altında tanımlanabilen yerlerdir. Aktiviteler açısından kullanışlı olan meydanlar hem canlı hem de görsel çekiciliği güçlü mekanlar olmuşlardır. Bugün olduğu gibi geçmişte de bir kentte birden çok meydan bulunabilmekteydi. Özellikle Ortaçağ'ın Avrupa kentleri açısından meydanlar, kentin dokusunun etrafında şekillendiği yerlerdi. Sitte'ye göre Avrupa kentlerindeki yapıların cepheleri hem kamusal dış mekânı hem de özel mekânı belirleyen bir unsurdu. Rönesans dönemine gelindiğindeyse kent kavramının gelişimiyle kamusal alanlar biraz daha farklılık kazanmıştır. Rönesans'ın devasa meydanları ortaçağın gelişimiyle, bir süreç içinde kendiliğinden oluşmuş, düzenleme bu oluşum çerçevesinde yapılmıştır. 16. Yüzyıla gelindiğindeyse kentlerdeki meydanlar bütünüyle simetrik bir düzende inşa edilmeye başlanmışlardır. Rönesans'taki gösterişli organik meydanlar taklit edilerek benzerleri oluşturulmaya çalışılmıştır.

Kamusal alanın tanımının sınırlılığı, kullanımıyla ve işlevselliğiyle ortaklaşa ilerleyen etki-tepki-oluşum süreçlerinin yarattığı karışıklık kamusal alanların nitelik bakımından tanımını zorlaştırmaktadır. Dahili ve harici her türlü mekan, herkese açık olma koşuluyla kamusal alan tanımına uymaktadır. Kamusal alanın tarihçesini Serap Fırat, "Kentsel Alanlarda Kamusal Alan" isimli çalışmasında şu şekilde anlatır: "Kentlerde belirginleşen kamusal alanlar, Yunan kentleri ve agoralar ile başlatılabilir. Tipik Yunan bireyi, polis veya kent devletler çağında, bir kentli sınıfın biçimlenmesiyle

belirmişti. Yüksek Ortaçağ Avrupa toplumunda ise özel alandan ayrı bir kamusal alan yoktu. Kamusal kabul edilen şeyler egemenlik simgeleri idi. Erkin kamusal temsili/sunumu vardı. Kilise ritüelleri ve ayinleri, saraylı-şövalye temsiliyeti, barok şöenler, erkin kamusal sunumu örnekleridir.(...) 16.yy.dan beri Kuzeybatı Avrupa'da kendisini gösteren ve oradan giderek dünyanın diğer yörelerini de etkileyip, büyük bir dönüşümü belirleyen kapitalizm, 19.yy.da sanayi devrimi ile beraber hem olgunlaşmış, hem de yeni bir aşamaya girmiştir. Bu aşamayı belirleyen ana toplumsal olgular sanayileşme ve kentleşme olmuştur; böylece 19.yy'ın ikinci yarısından sonra başat toplumsal düzen, sanayileşmiş kent toplumu olarak tarih sahnesine çıkmıştır. Bu dönüşüm, aynı zamanda insanoğlunun düşünce dünyasının da köklü ve kapsamlı bir biçimde değişimi anlamına gelmektedir²⁹

Osmanlı İmparatorluğu'na baktığımızda buradaki kentlerde kamusal alan tanımı ve sınırlılığı net değildir. Daha çok belirsiz kalmıştır. Meydanlar kent yaşamını zenginleştirecek genişliktedir. Görkemli ve gösterişli yapılarla çevrelenmiştir. Meydanların oluşumu çoğunlukla kendiliğinden gelişim göstermiştir. Külliye avluları, namazgahlar, güreş oyunlarının yapıldığı alanlar, açık hava kahveleri gibi işlevselliği tanımlanmış yerler bulunmakla birlikte Osmanlı'daki kent meydanları Avrupa'daki 'plaza ve forum'lardan değişiklik gösterir. Osmanlı'daki kentlerde büyük ve dört yanı açık mezarlıklar, türbeler, çayır ve bostanlar da kamusal alan olarak kullanılmaktadır. Mesire, denilen alanlar, bireylerin toplandığı canlı, hareketli ve aktif yerlerdir. Avrupa kentlerinde olduğu gibi alışverişlerin yapıldığı ticaret bölgesi olarak kullanılan çarşılar, yerleşim yerlerinden çok daha hareketli olan aktif bölgelerdir. Külliyeler, dini ve kültürel etkinliklerin gerçekleştirildiği alanlardır. Külliyeler aslında kamusal değil özel mekanlardır. Fakat külliyelerdeki hareketlilik, herkesi içine alan yapı sokağın nabzına karıştığı için kamusal alan olarak kabul edilebilmektedir.

Geçmişten günümüze ulaşan kentsel yapı, biçimsel olarak farklılıklar gösterse de işlevsel olarak benzerlikler içermektedir. Kent, içinde yaşadığı bireylerin ihtiyaçlarına karşılık verme öncüllüğünü taşır. Kamusal alanlar ise kentte yaşayan bireylerin buluşma

²⁹ Fırat, s. 45.

noktası, herkese açık olan umumi mekânlardır. Günümüzdeki kamusal alanlar; piknik bölgeleri, halka hizmet edilen yerler, meydanlar, tarihi değer taşıyan mekânlar, çarşılar, Pazar yerleri, sokaklar, caddeler... Kısacası gündelik işlevlerin, gündelik yaşamın aktığı her yer kamusal alan tanımı içine girebilmektedir. İnsan, yaşamsal alanlarıyla geçmişteki yapıdan pek de farklılık göstermemektedir. Sadece kullandığı aletler değişmiştir. İletişim ihtiyacı aynıyken iletişim biçimleri farklılaşmıştır. Bu 20. Yüzyıla özgü yeni bir tanım olarak sanal dünyadan bahsedebiliriz. Sanal dünya, henüz yepyeni bir alan olmakla birlikte etkileri gündelik yaşamımıza çoktan girmiştir. İnsanlar tıpkı bir meydana toplanır gibi elektronik ortam üzerinde bir araya gelebilmektedir. Sosyal aktiviteler düzenleyebilmekte, fikir ve görüşlerini elektronik ortamda ifade edebilmektedirler. Sanal dünyanın insanı hangi yönde nasıl etkileyeceği ve kentteki yaşamı nasıl bir dönüşüme götüreceği birçok tartışmayı da beraberinde getiren sınırsız bir konudur. Bugün pekala sanal dünyanın da kendi içinde kamusal umumi alanları, tikel alanları mevcuttur. Dahili ve harici mekanlar gibi girilebilen ve girilemeyen sanal alanlar vardır.

Sanal dünya çağsal yapılaşmanın içinde hızla büyümekte olan bir organizmadır. Bu büyümenin getirmiş olduğu sonuçlar, ekonomik ve sosyal gelişim, politik ve siyasi yapılanma, teknolojik yenilikler önceden kestirilemeyen olasılıkları da arttırmıştır. İçinde yaşadığımız çağın yenilikleriyle birlikte, toplumun geçirdiği değişim süreçleri kamusal alanları da dönüştürmektedir. Kamusal alanlarda, bilişim çağının iletişim nesnelere yaygınlaştırılması, bildiri-bildirimlerin eskiye oranla çok daha güçlü bir ivmeyle toplumları etkileyebilme gücüne sahiptir.

Kent ve insanın içkenleşmesi nesne ve üreten insanla olan sürecin bir organizmadan çok bireyin müdahalesiyle mümkündür. Kent obje insan suje durumundayken ürettiği her yaşam alanı bir süre sonra onu yapılandıracak bir küvez haline dönüşür.

Kamusal alanda sergilenen tüm nesnelere dildeki oluşumları harekete dahil eder. Beğeni/eleştiri/kavram, nesnelere üzerinden ilerler. İnsanların benzerliği ya da türdeşliği bir ölçüt olmaktan çıkar. Geri plana itilir. Önceliği kamusal alanın sürekliliğinde paylaşımına açılan, paylaşılan dünya alır. Kent insanı kavramı özdeş bir

söylemin yenilenmesine dairdir. Duygu ve duygulanıma rehberlik eden figürler bu 'Alan' içerisindeki duruşuyla eserler tartışma nesnelere, özne hareketini değiştiren duygu ve diğer tüm eylemleri içine katarak belirlenmiş sosyo kapitalizm alanındaki bireyi tartışma nesnesi haline dönüştürdüğünden ve çoğu saldırılar (vandalizm ve esere karşı antipati vs.) bu yüzdendir. Belirlenimin içinde keskin bir 'düşünme'yi oluşturur.

Kamusal alan bireylerin ilgisiyle oluşur. Aksi takdirde bireyin ilgisinin olmadığı bir kamusal alandan bahsedemeyiz. Kamusal alan herkese ve dolayısıyla yoruma açıktır. Bireylerin aktif anlamda eylem yapabilme olanağı bulunduğu yerlerdir. Aktif yapılan eylemler alanın herkese açık olma durumundan herkes tarafından görülür, işitilir, ulaşılabilir. Sanatçı, kamusal alanda sergilenen eseriyle gündelik yaşamdaki bireyi de öznel yorumunun, düşüncesinin, fikrinin, dahası öte dünyasının içine alabilir.

Geçmiş dönemlerde kamusalın anlamı kamu yararına olan ile eş düşmektedir. Günümüzde ise, daha çok herkesin gözü önünde olan anlamına gelmektedir. Kamusal alan ise içinde bulunduğu çevrede yaşayan insanların, hem yapıları çevreyle hem de birbirleriyle karşılıklı ilişkiye geçtikleri ortak kullanım alanları olarak tanımlanabilir. Bir başka tanımla kamusal alan, toplu yaşam senaryosunun gözler önüne serildiği sahnedir. Bir şehrin parkları, meydanları, sokakları insanoğlunun değişimine yön ve şekil verir. Bu dinamik kamusal mekânlar, şehre hareket için yollar, iletişim için düğüm noktaları, eğlence ve dinlenme için umumi yerler sağlayarak yerleşik hayatın önemli bir parçasını oluştururlar.³⁰

Kamusal alanların açık yapı oluşu, geniş bir potansiyel olanağı sağlar. Henüz bu potansiyelin niteliği anlaşılabilmiş değildir. Geliştirilmeye ve gelişmeye açık olmasına rağmen kültürel bir odak merkezi haline sadece belirli kentlerde gelinebilmiştir. Londra, Berlin, Prag, Paris, Roma, St Petersburg, Budapeşte, Venedik, Dresden bunlara örnek teşkil eden kentlerdir.

İnsan ürünü olan kent, kamusal alanlarıyla sürekli dinamiktir. İnsan tarafından insanlar için daima devinim kazanan sirkülasyonu yoğun alanlardır. Sosyal ya da

³⁰ Carr Stephen, Francis Mark, Rivlin Leanne G. , Stone Andrew M. , **Public Space**, Cambridge: Cambridge University Press, 1992, s. 52 -53.

kamusal alan tüm bireylerin buluşmasıyla açık yapıt bir kavramdır. Bireyin hem fiziksel hem sosyal hem de öznel gereksinmelerini karşılayan kent yaşamında önemli bir yer tutan kamusal alanlar, bireylerin alışveriş yaptığı, toplumsal aktivitelere katıldığı, sesini duyurduğu, öteki insanlarla ilişki kurduğu capcanlı alanlardır. Burada birçok değişik topluluklar, ırklar, farklı inanışlar, yaşam biçimleri, çeşitli kültürler bir araya gelme olanağı bulur. Kamusal alanların dinamizmi, capcanlılığı, çok renkliliği birçok insanı güçlü bir çekimle merkeze çeker. Alanlar, meydanlar, parklar, sokaklar toplum için yaşamın sürekli akmakta olduğu, hemen hemen günün her saati farklı bir hareketliliğiyle cezp edici bir özelliğe sahiptir. Bu alanlarda küçük ya da büyük her türlü olay bireye dairdir. Kamusal alanın tanımı, açık bir yapıt oluşundan dolayı zordur. Kentte yaşayan birey, kamusal alanı bilir. Ama kamusal alanın tanımı denilince, buna yanıt vermek zorlaşır. Hele bir de kamusal alanların birey içindeki etkileşimleri, önem teşkil etmeye göre sıralandırılması, sınıflandırılması kamusal alanların niteliklerini tartışılmaya değer kılar. Nereleri kamusal alana dahildir, nereleri değildir?

Avrupa Konseyi (1986) kamusal alanları ve önemlerini aşağıdaki gibi tanımlamaktadır:

- Kamusal açık alanlar, şehir mirası için önem teşkil eder,
- Bir şehrin mimari ve estetik bakımdan güçlü bir elemanıdır,
- Önemli bir eğitimsel rol oynar,
- Çevrebilimsel yönden ve sosyal etkileşim için önemlidir,
- Toplum gelişimini güçlendirir,
- Özellikle kişilerin psiko-sosyal gerilimlerini dengelemeye yardımcı olur,
- Bir toplumun eğlence ve boş zaman ihtiyaçlarını karşılamakta önemli rolü vardır,
- Çevresel gelişim içinde ekonomik bir değeri vardır³¹,

Max Weber, kamusal alanı; sosyal sınıflardan, ırlardan, etnik yapıdan insanların karşılaşma yeri olarak düşünmektedir. O zaman kamusal alan karşılıklı ilişkilerin, karşıtlıkların ve müzakerelerin olduğu bir alan ifade edilmektedir.³²

³¹ Helen Woolley, **Urban Open Spaces**, Taylor & Francis, Spon Basım Evi, Londra, 2003, s. 87.

Bugün kamusal alan olarak; caddeleri, sokakları, meydanları, parkları, alışveriş mekânlarını, ulaşım alanlarını, kültürel aktivitelerin gerçekleştirilmesi için ayrılmış alanları gösterebiliriz. Kentteki bir mekân, herkese açık olduğunda kamusal alan olmaktadır. Kimlerin girip kimlerin giremeyeceğinin kontrol edilebildiği alanlar kamusal değildir. Kamusal alan olabilecek yerler:

- 1- Parklar: Kent parkları, mahalle parkları, semt parkları
- 2- Meydanlar: Kent ölçeğinde meydanlar, transit noktalarda yer alan meydanlar, yapılar arası küçük meydanlar, caddelerin kesişim noktalarındaki küçük ölçekli meydanlar, anıtların çevrelerindeki meydanlar,
- 3- Caddeler ve yol aksları: Kaldırımlar, yayalaştırılan alanlar,
- 4- Oyun alanları: Çocuk oyun alanları, oyun için kullanılan boş alanlar,
- 5- Rekreasyon alanları: Spor ve piknik alanları, kıyı bantları
- 6- Alışveriş alanları: Pazar alanları, alışveriş caddeleri olarak sınıflandırılabilirler³³.

Kamusal alanlar için böyle genel bir tanımlama yapılabilirken, bazı kamusal alanlar sadece o mahallenin insanları, sokak sakinleri (sahiplik algısıyla) için önem kazanır. Örneğin İstiklal Caddesi ülke genelinden birçok kişinin, turistlerin uğrak yeri iken Kocamustafapaşa'daki bir cadde sadece o istikamette işi olanlar ya da orada yaşayanların uğrak yeridir. İstiklal Caddesi de Kocamustafapaşa'daki cadde de birer kamusal alandır. Her ikisi de kamusal alan olmasına rağmen birçok açıdan farklılık gösterirler. İstiklal Caddesi herkes için kullanılabilir ya da herkese ait bir yerdir.

Kamusal alanların da yaşamsal (doğum, büyüme ve gelişim) süreçleri vardır. İnsanlar bazı kamusal alanlara diğer kamusal alanlardan daha fazla dahil olabilmektedirler. Bunu belirleyen özelliklerden biri o kamusal alanın capcanlılığıdır. Yaşam dinamizmindeki hareketlilikle alanın uyumluluğudur. Böylece kamusal alan, güçlü bir mıknatıs gibi insanları merkezine doğru çeker. Herkesi kamusal alana dahil

³² Gungör, s. 14.

³³ Korkmaz, Türkoğlu, s. 87.

eder. Yaşamının, yaşamda olmanın tatlı büyüğü herkese aittir. Herkes tarafından rahatlıkla deneyimlenebilir.

Sahipliği özel bir kişiye ait olsa bile kamusal olarak tanımlanan alanlar, kamunun tüketimine bırakılan alanlardır³⁴.

En çok bilinen kullanımla ilgili tanımlar yaklaşık otuz yıl önce ortaya atılmıştır ve kamusal, yarı kamusal, özel, yarı özel, gibi alan kategorileri ile adlandırılmıştır. Özel açık alanlar, kişisel bahçelerden evlere kadar olanını içerir. Kamusal açık alan ise parklar, sokaklar, meydanlar, plazalar olarak tanımlanabilir. Yarı kamusal mekânlar sınırlı sayıda insanın kullandığı fakat sıradan halkın genel olarak hoş karşılanmayacağı yerlerdir. Bu alanlar avlular, evler veya apartman dairelerinde halka ait bahçeler ve oyun alanlarını içerebilir. Yarı kamusal alanlara genel olarak giriş açıktır ve toplumdaki belirli gruplar tarafından kullanılır³⁵. Bazen bir müzenin giriş merdivenleri, bir evin bahçesi ve bahçe kapısı, topluma ait alan ile özel alan arasında yarı özel alanı oluşturur³⁶. Yarı özel ve yarı kamusal alanlar, aslında özel ve kamusal alanların kesişim noktalarında yer alan alanlardır.

Parfect ve Power (1997) kamusal alanları sahiplik olgusu çerçevesinde aşağıdaki gibi gruplandırmışlardır:

- 1- Özel kamusal alanlar: Ev, özel bahçeler, ortak bahçeler
- 2- Ortak kamusal alanlar: Parklar, oyun alanları, spor alanları, caddeler, meydanlar, yeşil alanlar
- 3- Kentsel kamusal alanlar: Ticari alanlar, sağlık ve eğitim alanları, ulaşım aksları, rekreasyon bölgeleri.

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

³⁴ Iain Borden, Joe Kerr, Jane Rendell, Alicia Pivaro, **The Unknown City: Contesting Architecture and Social Space**, MIT Press, 2002, s. 56.

³⁵ Wooley, s. 85.

³⁶ Zeynep İnankur, **19. Yüzyıl Avrupasında Heykel ve Resim Sanatı**, İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 1997, s. 42.

Örneğin, yatak odası evin mutfağından daha özeldir ve sokak da evden daha kamusaldır. Bir okul binasında bulunan sınıflar ortak hole göre daha özelken, okul dışarıdaki sokağa göre daha özeldir.

Kamusal alan tanımı kuramsal açıdan netlik içerirken kavramsal açıdan ülkemizde halen ciddi bir tartışma konusudur. Ülkemizde yakın geçmişte yer alan kamusal alanlar, konut bölgelerinden pek de uzakta olmayan ev önleri, cami bahçeleri, mahalle kahveleri, çeşme önleri, mahalle fırınları olarak sayılabilir. Günümüzde gelinen noktada nerelerin kamusal alan olduğunu belirleyici unsurların çeşitliliği ve bütünsel bir kapsama oturtulamaması, bunlara ek olarak değişen dünya insanın alışkanlıklarıyla başkalaşan yaşamsal alanlar (alışveriş merkezleri, internet ortamı, kullanılan teknolojik aletler, cadde ve sokakların sürekli yeniden düzenlenmesi, yenilenen şehir planları, Pazar yerlerinin yerleşim yerlerinden ayrılması vb.) pek çok tartışmayı da beraberinde getirmektedir. Kavramlar; literatürle, geçmiş ilintilerle, eklentilerle ve yazınsal alt söylemlerle oluşur. Bir şeyin tanımlanabilmesi için insan zihnindeki kök anlamlar, oluş biçimi ve nasıl algılandığı incelenmelidir³⁷.

Bugün hala kamusal alanı tanımlayamamızın en büyük nedenini, onun Osmanlı ve İslam literatüründe olmaması ile açıklamaktadır. Kamusal alanın Osmanlı literatürüne 19.yy'da Batı'daki anlamından yani "public" kelimesinin içeriğinden başka bir biçime bürünerek girdiğini ve kamusal alanın genelde devletle ilişkilendirildiğini belirten Tanyeli (2006, s:85), bugün dahi 1868 tarihli Red House çevirisindeki tanımın geçerli olduğunu belirtmektedir. Yani kamusal alan Türkiye'nin zihninde "public"e ait olan değil, devletle ilişkili olan alandır. Bu kökselleşmiş ilk tanımın, zihinsel dünyamızda nasıl bir algıya karşılık geldiğini, Tanyeli Kamusal alanlardaki heykel kullanımına yönelik bir konuşmasında şu şekilde belirtiyor³⁸:

"Kamusal alanı zihnimizde inşa edemediğimiz için, kamusal alanı tanımlayamadığımız için bugün ne otopark, ne park, ne meydan ne de heykel

³⁷ Tanyeli Uğur, "Kamusal Mekan, Özel Mekan Türkiye'de Bir Kavram Çiftinin İcadı, Genişleyen Dünyada Sanat, Kent ve Siyaset", **İstanbul: 9. İstanbul Bienali Kitabı**, 2006, s. 17.

³⁸ Uğur Tanyeli, 1997, Söyleşi: Utarit İzgi. <http://arkiv.arkitera.com/ko18357-soylesi-utarit-izgi> (Erişim: 21 Aralık 2013).

yapabiliyoruz. Biz hep tersini düşünüyoruz; önce heykeli yapalım sonra orası kamusal alan olsun”³⁹.

Osmanlı’da kamusal yani bir nevi paylaşılan alan bir yana, alan tanımının sadece az özel, özel, çok özel ve çok çok özel olarak biçimlenmesinin de bugün hala kamusal alanının ne olduğuna dair tam bir açıklama yapılamasının en büyük sebeplerinden biri olduğuna işaret etmiştir⁴⁰.

Kent, bir toplumsal kümenin ürünü simgelemektedir. Toplumsal bireylerin bir araya gelmesinden oluşur. Kamusal alanlar bireylerin ortaklaşa kullanımıyla varılan yerlerdir. Bireyin içinde olmadığı bir kamusal alandan bahsedemeyiz. Kavramsal anlamda tanımını zorlaştıran şeylerden biri de kamusal alanın tanımının bir park yeri, Pazar yeri, alışveriş merkezi tanımı gibi belirleyici özelliğinin olmayışıdır. Kamusal alan imgesel, simgesel, nesnel bir yapısından ziyade daha çok birey odaklıdır. İnsan merkezlidir. İnsanların her buluşma noktası, kesişme noktası kamusal alan özelliği kazanabilir. Ama inşa edilen herhangi bir meydana eğer insanlar uğramıyorsa, orası insanların yaşamını kesiştirmiyorsa fiziksel özellikleri itibariyle bir meydana ama kamusal alan değildir.

1.4. Gelişen Kent ve Değişen Anıt Anlayışı

Birey, kentsel yaşamda, her türlü egemenlik biçimiyle gelişen kentselleşmenin merkezindedir. Temsiller, işaretler, algoritmalar, yer değiştiren anlamlar, belirlenimler, semboller daima toplumları etkilemiştir. “Tek Bir Dünya” modeli kent kavramıyla doğmuştur. Bir örnekleşmiş kentsel yapılar bireyi de birörnekleştirmektedir. Birey, tüm tarihler boyunca görüldüğü üzere öznelliğini, duyarlılığını ve yalnızlaşmasını ifade edebilmek için sanatın gücüne gereksinim duymuştur.

³⁹ Tanyeli, s. 63.

⁴⁰ Şenay Özdemir, “Osmanlı Denizciliğinde Gemi Kazaları ve Dalışlar”, **Ankara Üniversitesi Osmanlı Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Dergisi (OTAM)**, Sayı 19, Ankara, 2006. s. 48.

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

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

“Anıt, dikildiği yerin anlamı ya da kullanımını hakkında simgesel bir dille konuşan, genellikle dikey ve figüratif olan heykeldir. Temsil ve işaretleme anıtın işidir”⁴¹ Siyasi iktidarın el değiştirmesi durumunda önceki iktidarın sembolleri kamusal alanlardan kaldırılır. Yeni iktidarın meşruiyetine kamusal alanlardaki heykeller ve mimari yapılar tanıklık eder. Böylelikle “Anıt” iktidarın genel görüş açısını topluma duyurduğu bir iletişim aracı halini alır. Artık eski iktidarın esamesinin okunmadığı değişen “Anıt”lar aracılığıyla duyurulmuş olunur.

⁴¹ Rosalind Krauss, “Alana Yayılan Heykel”, **Sanat Dünyamız**, Sayı 82, İstanbul, 2002, s. 114.



Şekil 1: Henry Moore, King and Queen

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

19.yy'ın sonunda anıt mantığı zayıflamaya başlamış Rodin'in Cehennemin Kapıları ve Balzac heykelleri anıt mantığının bitişi sayılmıştır. "Bu iki heykel projesiyle anıt mantığı eşiği geçilip onun negatif durumu denebilecek bir şeye- bir tür yersizliğe, mutlak bir yer kaybına- yani modernizme girilir, zira heykel üretiminin modernist dönemi tam da bu yer kaybıyla bağlantılı olarak işler ve anıtı bir soyutlama; işlev

bakımından yersiz ve büyük ölçüde kendine gönderen katıksız bir işaret ya da kaide olarak üretir. Modernist heykelin konumunun ve dolayısıyla anlamının ve işlevinin esasen göçebe olduğunu işte bu iki özelliği beyan eder. Heykel, kaideyi fetişleştirerek, onu kendi bünyesine katmak için aşağıya uzanır ve bulunduğu fiili yerden uzaklaşır; kendi malzemelerini ve inşa ediliş sürecini temsil ederek kendi özerkliğini betimler⁴².

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

Jürgen Habermas'ın, kamusal alanı özel alandan kesin olarak ayıran kamusal alan kuramının 20.yüzyılın ortalarına doğru geçerliliğini kaybettiğini sembolik olarak ilan eden yapıtlardan biri Le Corbusier'nin tasarladığı çatıdır. Tartışmasız 20.yy'ın en büyük mimarlarından biri, mimarlıkta modern akımın en önemli temsilcisi, aynı zamanda ressam ve kent plancı olan Le Corbusier, 1930 yılında Paris'te, çok geniş bir sürrealist sanat koleksiyonu sahibi olan Charles Beistegui için, kuşkusuz bu kişinin sanat zevkini yansıtacak kadar tedirgin edici ve alışılmadık bir çatı bahçesi tasarlamıştır. Bu çatı bahçesi, dönemin sanatının özel alan ve kamusal alan arasındaki gergin konumunun sembolü olarak görülür.

Lé Corbusier'nin tasarladığı çatıdan geriye tek bir fotoğraf kalmıştır. Bu fotoğrafta çatıda bir şömine ve iki boş sandalye vardır. Çatının çevresi duvarlarla çevrilidir. Duvarlar Paris'i rahat izleyemeyeceğiniz kadar yüksek, fakat manzarayı kapatmayacak kadar da alçaktır. Arc de Triomphe'un tepesi duvarın üzerinden görülmektedir. Duvar adeta çatının mahremiyeti ve kamusal ikonun gücü arasına örülmüştür. Duvara gömülmüş olan şömine ise Zafer Anıtı'nın biçimini tekrar eder, onunla yarışır. Şömine kamusal alandaki sembol yapıyı özel alana taşır. Bu tasarım

⁴² Rosalind Krauss, "Alana Yayılan Heykel", *Sanat Dünyamız*, Sayı: 82, İstanbul, 2002, s. 108.

20.yy'ın ilk yarısında, özel ve kamusal alanın sembolleri arasında bağ kurarak radikal bir değişimin habercisi olur⁴³. Artık kamusal ve özel alan arasındaki sınır çok daha esnektir, göreceli ve kesintilidir. Bu yeni kamusal-özel alan algısı sanatta, sanat kurumunun özel alanına ait estetik arayışların, kamusal alana ait verilerle bir arada işlemeye başlamasıyla sonuçlanmıştır.

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



Şekil 2: Constantin Brancusi, Sonsuz Sütun

Arp, modernist anıt heykelleri; “Daha bir bina yapılmadan ya da bir anıt tamamlanmadan çürümeye, parçalanmaya, dağılmaya, un ufak olmaya başlıyor... Yerel parklarda, bahçelerde, ormanlardaki açıklık yerlerde sergilenen, hiç yorulmadan dans eden, kelebek kovalayan, ok atan, elmalar sunan, flüt çalan, taştan ya da bronzdan

⁴³Patricia C.Philips, Peggy Diggs, **Private Arts and Public Art, But Is It Art? The Spirit of Art as Activism**, Edby Nina Felohin, Bas Press, Seattle, 1995, s. 283.

yapılmış bu çıplak adamlar, kadınlar ve çocuklar, çılgın bir dünyanın eksiksiz anlatımları bence”⁴⁴ diye tanımlar. Duchamp-Villion “Artık yüceltmeye değer kahramanlar kalmamıştı” derken, Brancusi ise 1936-1938 yıllarında Alman işgaline uğrayan Gorj kasabasını savunurken ölenlerin anısına Tirgu-Jiu’da (Romanya) Sonsuz Sütun, Öpücük Kapısı ve Sessizlik Masası heykellerini yapar. Üç parçadan oluşan bu yapıt geniş bir alana uygulanmıştır. Düzenleme Sessizlik Masası’ndan başlayıp, giriş kapısından geçerek sütuna giden aks üzerinde gittikçe artan bir yükseklikte tasarlanmıştır. Bu düzenleme, alanı ve bununla birlikte izleyicinin yapıtla kurduğu ilişki açısından öncül bir nitelik taşımaktadır.

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

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

⁴⁴Nilgün Bilge, **Modern ve Soyut Heykelin Doğuşu**, Boğaziçi Üniversitesi Yayını, İstanbul, 2000, s. 236.

dikkatini mühendislik ve mimari üretime çekmek üzere çelik bir iskelet gibi görünmektedir.



Şekil 3: Vladimir Tatlin'ün Komünist Enternasyonal'i İçin Anıt Projesi

Konstrüktivist Naum Gabo ise sanatın toplumsal işlevi olması gerektiğine katılmaz, araştırmalarını sezgiyi esas alan bir mühendis gibi sürdürür. Eserlerinde alanın sosyal değil fiziksel boyutunu kullanır. Boşluğu, uzayı heykellerinin bir parçasıymış gibi biçimlendirir. Maddi varlıklarıyla değil, saydam yüzeylerin ışığı yansıtmasıyla biçim kazanan heykeller yapar. Bu saydam yüzey cam, plastik ya da su olabilir. Örneğin 1925'de açık alan için tasarladığı, 1972'de Londra'da uygulanan heykeli, dönerken fişkıran suyun, boşlukta oluşturduğu hacimdir. Konstrüktivizm 1920'lerde Sovyetlerden

Avrupa'ya Tatlin'in değil Maleviç ve Gabo'nun sanat anlayışı üzerinden yayılır. 1930'larda Avrupa'dan silinip ABD'ye de sıçrar.



Şekil 4: Naum Gabo, Çesme, Londra

20.yüzyılın ideal kentinin nasıl olması gerektiği sorusuna üç kent planlamacısı Lé Corbusier, Ebenezer Howard ve Frank Wright cevap bulmak için çalışmışlardı.

“Arayışları eski kentlerin iyileştirilmesi yönünde değil, kentsel çevrenin bütünsel bir dönüşümü yönündeydi. Bu dönüşüm, yaygın bir yeniden yapılanma ve eski kentlerin terki anlamına geliyordu. Bu kent planlamacıları kentsel tasarımı, Makine Çağı'nın yararlarını herkese dağıtacak ve topluluğu toplumsal uyuma giden yollara yönlendirecek etkin bir güç olarak görmekteydiler”⁴⁵. Diğer yandan Le Corbusier yaşanan çağda kentli için hızın önemine dikkat çekerek modern çağın kentinin hız için tasarlanmış olması gerektiğini savunmuştur. Bu düşünceden hareketle kent önerisinde trafiğe çok önem vermiş, tasarladığı çok katlı istasyonlarla kentin merkezini belirlemiştir. Le Corbusier düzen ve sınıflama arasında da bir ilişki kurarak kentteki değişik fonksiyonları iş, konut, endüstri ve toplumsal hizmetler olarak sınıflandırmış ve çeşitli bölgelere ayırmıştır. Kent planlamasıyla o alanın koşullarını, olanaklarını, alt yapılarını merkezi bir mantığın sınırları içinde hazırlamıştır. Ona göre kentsel kültürün iki anlamı vardır. 1. Kente katkıda bulunacak merkezi planlama tarafından belirlenmiş düzenlemeler; 2. Kent dokusunun dayatmasıyla ortaya çıkan kültürel üretim. Bu kültürel üretimin başat alanları ise galeriler ve müzeler olmuştur. Sanat sokaktan çekilmiş ve müze için üretim söz konusu olmuştur. Daniel Buren'e göre şehirdeki sanat, yani kamusal sanat müze tarihi adına kesintiye uğramıştır.

“Kültürel yapı genel olarak toplum hayatının nasıl olması gerektiğini ortaya koyar. Sosyal yapı ise, nasıl olduğunu ortaya çıkarır”⁴⁶

60'lı yılların sonunda dünya, değişik grupların, kimliklerin, katmanların hak talepleriyle sarsılmaya başlamış, kabına sığamayan siyaset sokağa taşmıştır. Kamusal alan aktif, politik biçimde kullanılmakta, sokaklar, meydanlar kamusal niteliğini toplum içinden yayılan siyasi taleplerle birlikte kazanmıştır. 1960'ların sonuna gelindiğinde, dünya çapında baş gösteren öğrenci ve işçi hareketleri, Vietnam karşıtı gösteriler, barış ve insan hakları eylemleri pek çok yerleşik değer ve kurumsal otorite kavramının sorgulanmasına yol açmıştır. Bu dönem Roland Barthes, Michel Foucault ve Jean Baudrillard gibi kuramcılar tarafından ele alınmış ve tartışılmıştır.⁴⁷ Yapılan

⁴⁵Paul K. Hatt, Albert J. Reiss, **20. Yüzyıl Kenti**, Ankara: İmge Kitapevi, 2002, s. 109.

⁴⁶Erkal Mustafa, **Sosyoloji (Toplumbilimi)**, Gen.6.Baskı, İstanbul, 1995 s. 344.

⁴⁷Andrew Causey, **Sculpture Since 1945**, New York: Oxford University Press, 1998. s.75.

tartışmalarda varılan sonuçlar var olan kültür kurumlarına yönelerek eleştirilmesine ve sorgulanmasına neden olmuştur.

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

20.yy ikinci yarısında kent alanının modernizimdeki anlamı değişmiş ve modern öncesine geri dönülerek tarihsel anlamı güncellenmiştir. Modernizmle beraber kamu alanı, çağın hızını yansıtır hale gelmiş, karmaşık uluslararası ulaşım ve iletişim ağlarını da içine almıştır. Metropol ve megapoller artık boyutları ile içinde yaşayanların algılama sınırlarını aşmıştır. Kentin oranları ve ölçütleri o kadar büyümüştür ki toplum tarafından algılanamaz hale gelmiştir. Bir merkez etrafında gelişen kentsel yapı değişmiş, birçok merkezli yeni bir yapıya dönüşmüştür. Büyük binalar arasındaki rasgele boşluklar haline dönüşen bu kamusal alanların yeniden yapılandırılmasında da sanat ve sanatçı ön plana çıkmıştır. Konut ve kamu alanları planlamacıları Alexander Cooper ve Stanton Eckstut; “Sanatçının ve mimarın kamu alanlarının tasarlanmasındaki rolünü tekrar tanımlamak istiyoruz. Sanatçılardan sanat için ayrılmış alan ötesinde, aktif olarak direkt mekanların kendilerini tasarlamalarını istiyoruz”,⁴⁸ diyerek kamusal alan projeleri için görüşlerini açıklamıştır. Bu nedenle önceleri sadece mimari program içinde sanata bütçe ayrılırken artık kamusal sanata da fon ayrılmaya başlanmıştır.

⁴⁸ Tülay İçöz, Kent Tasarımı İçinde Heykel, **Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi**, Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2002.

Örneğin 1974’de Hannover Belediyesi “Yapıda ve Şehir Panorasında Sanat” adı altında sanata geniş bir bütçe ayrılmıştır⁴⁹.



Şekil 5: Francesco Somaini.İz- (Gustaf Grundgens Meydan Düzenlemesi) 1978

Bir diğer örnek olan La Tracca (İz) ise; Dusseldorf Belediyesi’nin Gustav Grundgens Meydanı’nın kamusal alan olarak düzenlenmesi için yaptığı proje yarışmasıyla gerçekleştirilmiştir. Yarışmayı kazanan heykeltıraş Francesco Somaini, kentsel dokuda kamusal alan oluşturmayı amaçladığını söylemiştir. “Yapıtlarında

⁴⁹<http://www.batteryparkcity.org> (12 Aralık 2013).

mühür ve onun bıraktığı izi kullanan Somaini'nin bu yapıtı Köprü ve sahneden oluşan temel iki büyük biçimsel elemanı içermektedir. Ulaşımı engelleyen araç trafiğini aşmak için yaptığı yolun üstünden geçen ve kent merkezinden girişe kadar uzanan köprü; kentlilerin meydana ulaşımını kolaylaştırmaktadır...⁵⁰

Estetik alanındaki bu değişim sürecinde yeni tanımlar ve kavramlar yaratılır. Alan bağlantılı çağdaş sanat üretimlerini tanımlamak için yerleştirme kelimesi kullanılmaya başlanır, kavramsal sanat düşüncesinin ön plana geçmesi, sanat kategorilerinin yok olması, her türlü malzemenin kullanılması, en önemlisi sanat ve yaşam arasındaki sınırların erimesine, böylece tek ve biricik özerk sanat nesnesinin önemini yitirmesine neden olur. 70'li yıllarda spesifik nesne, mimari heykel, gövde sanatı, çevre sanatı artık geri dönüşü olmayacak biçimde anıtı ve modernist heykeli tahtından indirir. 90'lı yıllardan itibaren sanatçıların kamusal alana sanat nesneleri yerleştirmekten de kaçındıkları görülür. Sanat piyasasında herhangi bir değişim değeri kazanmasını istemedikleri çeşitli projeler yaratan çağdaş sanatçılar bu projelerde kamusal alanın sakinlerini sürece dahil etmek ve hatta tüm süreci onların yönetmelerini sağlamaya çalışmaktadırlar.

Modernleşen kentte sanatın sergilendiği yeni mekânlara konumlandırılmış anıt ve heykeller bir tür direniştir. Sanat gelenekle, görenekle, kültürle hem çatışan hem de modern ilişkinin yarattığı sistematigi reddederek insanı doğasında tutup duyguların geçişkenliğini sağlar. Kent yaşamı bünyesindeki bireyler ister istemez kentselleşme sisteminin yarattığı devasa binalarda kaybolmaktadırlar. Bu yüzden metropollerde yaşayan birey aynı zamanda yalnızlaşmıştır. Kendisiyle özdeşleştireceği şeylerin kentselleşme projesiyle yoksunlaştırılması, en aza indirgenmesi, ya da direk olarak yok edilmiş olması karşısında durabilecek tek güç sanattır.

⁵⁰ Nilüfer Ergin, **Ortak Yaşam Alanı Olarak Heykel, 21.Yüzyıl Karşısında Heykel**, İstanbul: Bağlam yayınları, 2001, s. 242.

2.KAMUSAL ALANDA SANAT

Yaşama asırlardır iç içe ilerleyen kentler de tıpkı birey gibi bellek sahibidir. Hafızası, geçmiş öyküsü, gelecek öyküsü ve birçok katmanlı olasılık noktaları içerir. Bireyle beraber yaşamsallık kazanır. Tıpkı insan gibi kent de yaşamla ilişkilidir. Sanatçı kentlerin belleğini, hafızasını, geçmiş-gelecek öykülerini algılanabilir bir form haline dönüştüren, bu dönüşen formu ötekine aktaran kişidir.

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

İdealist sanat kuramları sanatın prensiplerinin evrensel, ruhsal ve tarih dışı olduğunu iddia eder. Bu bakış açısına göre sanat eseri içine yerleşeceği tüm alanlarla taşıdığı evrensel ilkeler aracılığıyla iletişim kurabilir. Günlük hayatın ve sanatın gerçeklikleri birbirlerinden farklıdır; homojen bir kitle olarak kabul edilen seyirci eserin taşıdığı evrensel değerleri keşfetmek için çaba harcamak zorundadır. Dolayısıyla sanatçı estetik değerleri seyirciye taşır, onu 'aydınlatır'. İletişim tek taraflı ve hiyerarşiktir.

Materyalist sanat kuramları ise sanatın prensiplerinin tarihi koşullar ve sosyo-ekonomik çevre içinde belirlendiğini savunur. "Seyirci kitlesi çok katmanlı olduğundan eserin anlamı da çeşitli ve değişkendir. Anlam üretim süreci dinamik ve katılımcıdır. Bu

bakış açısının etkisiyle yapıtın ve genel olarak sanatın anlamını belirleyen yapının incelenmesi giderek daha büyük önem kazanır”⁵¹. Modern sonrası dönemde, materyalist sanat kuramı içinde kamusal açık alan heykelinin tanımı da değişir. Artık alana çevresel ve fiziksel koşullarının yanı sıra tarihsel, kültürel, sosyal, simgesel anlamlar bütünü olarak yaklaşılması, yapıtın bu bütünün bir parçası haline gelmesi gerekmektedir. Yapıtı, sergilendiği mekânın dışında düşünmek ve tasarlamak imkansızdır.

“Eserin içinde bulunduğu yer, ister galeri müze ister açık kent alanı olsun eserin anlamını ve biçimini belirlemektedir. Eser, içine yerleştiği sosyal gerçeklikle diyalektik bir tartışmaya girecektir”⁵². 1960’lar da benimsenen bu bilinç, sanatçıyı kuşatan yapının, galerinin ve müzenin sorgulanmasını, sanatın temel sorunsallarından biri haline getirmiştir. Galeri ve müzenin meşruluğu sorgulanırken açık alan; yeniden sanatçıların gözdesi haline gelmiştir. Belirli bir yer için üretilmiş ve oraya uygulanmış sanatsal çalışmayı tanımlamak için kullanılan ‘Site Spesifik’ (Kent Alanına Özel) terimi gelişmelerin sonucudur. ‘Site Spesifik’ modern heykelin özerk ve kendi kendine gönderme yapan karakterinin yerini alan yeni heykelle, yapıtın çevresiyle, kültürüyle, izleyicisiyle tam bir uyum içinde olduğu Antik Yunan kent devletlerinde heykelin kullanılış biçimi arasında bağlantı kurmaktadır. “Şehirdeki sanatın bir anlamda ‘kamusal sanatın’ tarihi, tek ve biricik bir tarih adına, müzenin tarihi adına açıkça kesintiye uğratılmıştır”⁵³. Birkaç yüzyıl sanatçı şehirden sürgün edilmiştir. Şimdi amaç şehri yeniden kazanmaktır. Bu süreç içinde, heykel park, bahçe ve meydandan kentin içine, sokaklarına ve yaşayan merkezlerine taşınmıştır. Heykelin göç hikayesini 1959’da, Kassel’de düzenlenen II. Documenta sergisi ile başlatmak mümkündür. II. Documenta’da ilk kez çağdaş heykeller Orangeri harabelerinde ve Karlsraue’in park alanlarında yani kent içinde açık alanlarda sergilenmişti. Fakat Documenta ancak bir ilk adımdır ve asıl kopuş için bir deneyim oluşturmuştur.

⁵¹Stephan Schmidt-Wulffen, **On The “Publicness” of The Public Art and The Limits of The Possible, Public Art**, ed. by Florian Metzner, Germany, 2004, ss. 415-416.

⁵²Daniel Buren, **Mimarının İşlevi, Eser İle İçine Yerleştiği Alana Dair Notlar, Sanatçı Müzeleri**, Çeviri: Ali Berktaş, İstanbul: İletişim Yayınları, 2005, s. 176.

⁵³ Buren, s. 135.

Gerçek dönüm noktası İtalya'nın Spoleto kentinde 1962 yılında düzenlenen Uluslararası Açık Hava Heykel Sergisinde yaşanır. Spoleto'da yaz boyunca 52 sanatçının, yüze yakın modern heykeli kentin açık alanlarında sergilenir. Serginin küratörü eleştirmen Giovanni Carandente'nin seçtiği sanatçılar, Hans Arp, Alexander Calder, Henri Laurens, Henry Moore, Ossip Zadkine, Jaques Lipschitz, David Smith, Arnaldo Pomodoro gibi tanınmış isimler ile Japonya, İsrail, Yugoslavya ve Hollanda'dan da katılımcılar vardır. Bu, tarihi atmosfer içinde gerçekleştirilen ilk çağdaş heykel sergisidir. Fakat sanatçılar sadece tarihi alanlarda değil kentin en az çekici olan, en sıradan alanlarına da yerleşip kentin hızına ve kaosuna meydan okudular. Örneğin Calder'in neredeyse yirmi metre yüksekliğindeki Kent Kapısı'nın altından otobüsler geçti. Duesseldorf Akademisi'nin Rektörü, alman sanat tarihçisi ve eleştirmen Eduard Trier'e göre bu sergi heykelin müze, bahçe, park kıskacından kurtulduğu bir dönüm noktasıydı. Bu sergi Heykelin modernist dönemden sonra kent alanına geri dönüşü ve kenti ele alış biçimi yeni bir heykel tanımını gerektirecek derecede önemliydi”⁵⁴.

Spoleto'daki sergide yakalanan başarıdan on yıl sonra, İtalya'da, özellikle tarihi alanlarda bu tür sergiler açmak moda haline gelir. Carrara, Parma, Rimini, Volterra bu etkinliklere ev sahipliği yapan yerlerdir. Elbette her birinin aynı etkiyi yaratması mümkün olmaz, bazen sergiler turistik bir etkinliğe dönüşür, bazen kent alanı bir müze gibi algılanıp ihmal edilebilir bazen de tarihi fonun modern heykellerle oluşturduğu zıtlık rahatsız edici hale gelir. Kent alanında heykel sergileri 70'li yılların sonuna doğru heyecanını kaybetmeye başlar. Ta ki 90'lı yıllarda Toskana kentlerinde Arte all'Arte başlayana kadar. Fakat Arte all'Arte de çağdaş heykel ve tarihi alanın karşılaşmasından doğan problemler devam eder. Daha da önemlisi etkinlik İtalya'nın yaşayan kentlerinin dışında, adeta bir açık hava müzesi olan bir bölgede gerçekleşmektedir, yeni tanımıyla çağdaş heykelin baş etmesi gereken modern kentin problemleri daha en başından gözardı edilmiş oluyor. Kent alanına kalıcı olarak uygulanan modernist heykeller üzerine yapılan bir araştırma da Almanya örneğinin

⁵⁴ Walter Grasskamp, **Art in The City- an Italian and German Tale**, Public Art, Germany, ed. by. Florian Metzner, 2004, s. 325.

incelenmesi gerekir. Çünkü “1930’lardan beri, bu ülkede devlet, duvar resimlerine, mozaiklere, heykellere, kamusal alanda sanatsal uygulamalarına önemli bir bütçe ayırmıştır. İkinci Dünya Savaşı’ndan sonra ülke yeniden yapılanma sürecine girdiğinde, Hamburg’tan Münih’e parklar, hastaneler, okullar, bahçeler heykellerle donatılmıştır.

Bu geleneğin bir sonucu olarak Almanya Münster’de Açık Hava Heykel Sergileri düzenlenmeye başlanmıştır. Fakat bu geleneğe karşın kent alanında heykellerin geçici olarak sergilenmesi yepyeni bir bağlam yaratmış, yeni sorunlar doğurmuştur. Örneğin “1997 yılında Münster’de düzenlenen Üçüncü Açık Hava Heykel Sergisi’nde olduğu gibi sergiler çeşitli tanıtım stratejileriyle kısa sürede bir şova dönüşebilir”⁵⁵. Etkinliğin sürekliliği ve sanat izleyicisinin artması için ekonomik gelir ve izleyicinin ilgisini çekmek elbette önemlidir. Fakat seyirciyi çekmek ve geliri arttırmak için serginin bir panayır ortamına dönüştürülmesi ‘sanat’ kavramının içini boşaltan bir yaklaşımdır. Sanatın tüketim toplumu içinde var olabilmek için bir çeşit eğlenceye dönüşmesi günümüzün önemli kültür sorunlarından biridir. Sanatın kavramsal alandan hızla tüketim alanına kayması hem sanatsal üretimin kalitesini hem de sanatçının ürettiği şeye yüklenen değeri düşürür. Sanatçı, eğlencelik, çabuk tüketilebilir, kolay anlaşılabilir, iletişimi herkes tarafından mümkün olan şeyler üreten makineye dönüşme tehlikesiyle, tehdidiyle karşı karşıya bırakılır. Tıpkı bir sanayi işçisi gibi sipariş alıp aldığı siparişi zamanında teslim eden ve bundan kâr sağlayan kişiler arz-talep ilişkisiyle sanatın kavramsallığını çürütüp, eritme yolundadırlar. Ama bu bir sanat eserinde yapılabilmesi mümkün olmayan bir şeydir. Çünkü tin, ruh, yaşam enerjisi üretilebilir bir şey değildir. Sanatçı ve sanat eseri de bunu üretmez. Eser bir oluş biçimidir. Ereği kendinde olandır.

2.1. Sanatın Kamusal Alana Yansıması

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

⁵⁵ Grasskamp, s. 339.

Kentlerdeki kamuya açık alanlarda sanatın ilk kavramsal oluşumuna Antik Yunan kenti agoralarda yer alan çok sayıdaki dinsel heykellerde rastlıyoruz. Buradaki heykeller mekanın işlevi ve anlamını sembolize eden işaretler olarak tasarlanmıştır. Atina kentindeki iktidar Akropolis üzerindeki en gösterişli ve dikkat çeken bina olan Parthenon'da cisimleşmiştir. Parthenon kentin ihtişamını, gücünü, karşı konulmazlığını temsil etmiş, Olympos'taki kusursuz güzelliği ve tekliği kentte yaşayan halka heykeller aracılığıyla göstermiştir. Kamusal alanlarda ideal insan imgeleri sergilenmiştir. Böylelikle kent halkının kendilerinden ve kurdukları medeniyetten gurur duyması amaçlanmıştır. Bu gurur çatısı altında herkesin birleşmesi hedeflenmiştir.

Roma İmparatorluğu'na baktığımızda Yunan şehir devletlerinin hukuki anlamda genişleyen kent anlayışıyla karşılaşırız. Eyalet yönetimi iskeletiyle oluşturulan ve içişlerinde bütünüyle özerk kent blokları kurulduğunu görürüz. Burada agoralar yerine forumlar yoğunlaşır. Roma'daki kent sokaklarında zafer taklarının ve dikili taşların sergilendiği bir yapı vardır.

Ortaçağ boyunca Avrupa kentlerine kilisenin hakim oluşu, kentlerden plastik sanatların geri plana çekilmesine sebebiyet vermiştir. Bu dönemde heykeller ve vitraylar kamusal alanlarda değil kilisede yer almıştır. İnsanlar heykelleri ve vitrayları görmek için kiliseye gitmek durumunda bırakılmışlardır. Heykellerin yeniden kamusal alanlara dönmesi Erken Rönesans döneminde olur.

10.yy'da Avrupa'daki kentselleşme günümüzdeki kent yapısının ilk temellerinin atıldığı dönemdir. 12. yy ve 14 yy arasında ideal kent sanatçı Albert Dürer tarafından tasarlanılmaya başlanmıştır.

Ekonominin güçlenmesiyle, ticaretin ön plana geçmesi kentlerin yapılanmasını etkilediği gibi sanatsal oluşumları da etkisi altına almıştır. Plastik sanatlar yeniden kamusal alanlarla buluşturulmuştur. Sanatın kuramsallığı, kavramsallığı hakkında yazılar antik çağdan sonra tekrardan Rönesans döneminde yazılmaya başlanır. Akademilerde ve atölyelerde geometri, perspektif, anatomi bilimleri sanat eğitimi kapsamına alınmıştır. Sanat bir süs nesnesi; güzelliği, estetiği tarif eden simge olmaktan çıkıp entelektüel ve kavramsal fikirlerin önemli bir basamağı olarak kabul görmüştür.

17.yy'da ideal kent anlayışında 'Aydınlanma Dönemi' ne gelinir. Bu dönemde kentliler önem kazanır. Artık ilerlemenin işareti kentli halktır. Caddeler ve yollar insanların rahat dolaşımı için tasarlanır. Yürüyüş kavramsal nitelikler içerir. Halkın yürüyüşü kentin yürüyüşüdür. Engelsiz hareketlilik arayışı görülür. Fransız Devrimi'nde bu dönem olgunlaşma sürecine girer. Kentte bireyin hareket edebilmesi için engelsiz boş caddeler ön plandadır. Artık heykel ve anıtlar 'Aydınlanma Dönemi'ne uyumlu olarak alana yerleştirilir.

19. yy'da kentler devasa büyüme, hızlı nüfus artışı ve sanayileşmenin beraberinde getirdiği gelişmelerden dolayı 'Kent Devrimi Çağı'na girmiştir. Avrupa'da kent mekanıyla heykel arasındaki simgesel güçlü bağ 19.yy'la kadar sürer.

Rodin'in Cehennem Kapıları ve Balzac heykelleri anıt mantığının bitimine ya da sonuna işaret eder. Eserin bulunduğu yerden bağımsız olarak söylemini mekanla bir bağ, ilişki kurmadan söylemesi gerektiği savunulur. Oysa bu savunu eserin izleyenle kurduğu kolektif ilişkiyi göz ardı etmektedir. Bunu 20. yy'da Marcel Duchamp'ın Çeşme isimli eseri bozar. Seri üretim nesnesi olan pisuarı bir sanat yapıtı olarak Bağımsızlar Sergisi'ne önerir. Duchamp'ın bu tavrı ve önerisi yeni bir tartışmayı başlatır. Teklik, özgünlük, yaratıcılık gibi kavramların sanatçı ve sanat eserine etkisi ilk defa sorunsallaştırılarak ele alınmaktadır.

Genel hatlarıyla heykel sanatının kamusal alanlara yansısı günümüze kadar birçok süreçten geçmiştir. Kamusal alanların işlevselliği, gündelik hayatın seyri, insanların arayış ve ihtiyaçları sanatsal oluşumları da etkisi altına almış, yeni sorular ve sorunsallıklar yaratmıştır.



Şekil 6: Rodin Cehennem Kapısı Fransa 1902



Şekil 7: August Rodin

Tüm dönemlerde, sanat'ın kamusal alana yansıması, kentin artistik dokusunu ve kültürel değerlerinin korunup geliştirilmesini olumlu yönde etkilemiştir. Kentsel mekanlarda kişiler arası iletişim, insanın çevreyle olan etkileşimi sanat aracılığıyla ifade

edilebilir bir form kazanabilmektedir. Kamusal alan, sürekli olarak işlevselliği ön planda tutulduğundan zaman içinde bireyi yalnızlaştırır. Kalabalıklar içindeki birey ötekinin yarattığı etkinin gölgesinde kaybolmuş hisseder kendisini. Kamusal alanın sanatla ilişkisi bireye aidiyetlik duygusu hissettirir. Sanat, kamusal mekanları bireyin sevebileceği, ilişki kurabileceği yerler haline dönüştürür. Mekanla sanatın ilişkisi, kamusal diyalogu, farkındalığı ve sanata verilen değeri öteye taşır. Eser, insanla buluşur. İnsan eserle kendini bulur.

Bütünlüğü oluşturan kentsel yapıya bakıldığında gözlemlenen nesnelere bütünlüğün yarattığı uyum bireyde kentin güzelliği olarak yansır. Kent, tüm faktörlerin kaynaşmasıyla yaşayan canlı bir organizmadır.

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

Günümüzde kamusal alanda sanatsal mekan hissi ve mekan kimliği kentsel yenileme projelerinin bir parçası olarak planlanma içerisine dahil edilmeye başlanmıştır. Böylelikle kentlerin sanatla birleşiminden doğan etkisinin birey üstünde daha kalıcı olduğu gözlemlenmiştir. Duygu ve hisleri sürekli canlı tutan, dikkat çekici niteliklere sahip sanat eserleri bireylerin mekânla doğrudan ilişki kurabilmesini, o mekânı tanımlayabilmesini sağlar. Galeri ve müzelerde sergilenen sanat eserleri ancak bir seçilmişlik şartıyla bireyle buluşabilmektedir. Sanat eserinin hangi müzede ya da galeride olduğu birey tarafından bilinir, tercih edilir ve bunların sonucunda sanat eseriyle karşılaşma gerçekleşebilir. Ancak kamusal alanda, böyle bir seçim zorunlu değildir. Çünkü kamusal alan herkese açık bir yerdir. Seçim-seçilim söz konusu değildir. Oradan gelip geçmekte olan herkes sanat eseriyle buluşabilecektir. Eser sadece

alana özgüdür ve izleyicisi ile arada başka hiçbir etkileşim olmadan direk bir bağ kurabilir. Bir müzede sergilenen heykel izleyicisinin muhtemel bilgisiyle karşılaşılır. Bir meydandaki heykel ise daha doğal bir süreçle yalın bir biçimde insanla kesişir. O sokaktan ilk kez geçen biri için kamusal alandaki heykel yepyeni bir olgu niteliği taşır. Merak duygusu uyandırır. Bireyin heykelle karşılaşabilmesi için sanatı takip eden, sanatla ilgilenen biri olması zorunluluğu yoktur. Eser, tıpkı kamusal alanın özelliğindeki gibi herkesle kucaklaşmaya, buluşmaya açık bir yapıttır.

Kamusal alanın öne çıkan iki yönünden birisi; yeni düzenlenen kamu hukukunda tanımlanmış mekanlar olması, diğeri; toplumsal yaşamın tartışılabildiği, fikirlerin beyan edilebildiği, yeni yaşam biçimleri hakkında görüşlerin öne sürülebildiği ve fikirlerin üretilebildiği mekanlar oluşudur. “Ortak, aleni, açık olan, umumi” her yer kamusal alan tanımına uyar. Kamusal alanların açık uçlu oluşu sanatın açık uçluluğuyla benzeşimler gösterir. Kamusal alanlar gibi sanat da herkes içindir. Bir sanat eseri, modernleşmekte olan toplumun kuramlarına, ortaklaşa beslenen hislere, yaşamı yeniden kurma isteğine yöneltilen düşünce, söylem ve eylem niteliğindedir. Toplumu ilgilendiren her konu eleştirel ve rasyonel biçimiyle sanat eserinin konusudur.

20. yy’da kent hızla değişim sürecine girmiştir. Birey art arda değişime uğrayan bir estetik kültürün parçasıdır. Bu hız ve tüketim çağının sürekli yeni bir şeylere eğiliminin yarattığı ortamdan sanat yapıtı ve sanatçı da etkilenmektedir. Sanatın, gündelik hayatın dinamik temposuna uyum göstermek ya da uyumsuz kalışı onun var olabilme koşullarını sorunsallaştırır. Günlük hayatın gerçeklikleriyle sanatın gerçeklikleri birbirinden apayrıdır. Gündelik yaşam o ana özgü, yerelliği içinde kalışıyla bir gerçeklik oluşturur. Sanat ise tüm zamanlar ve süreçler boyunca evrenselliğe uzanır. Gündelik hayattaki duygular, hisler, tepkiler ancak bir olay karşısında gerçeklik bulabilir. Sanatta ise gerçeklik ereği daima kendindedir.

Kamusal sanat, insanı şaşırtan ve mekânla insanın ilişkisini farklılaştıran bir özelliğe sahip olmalıdır. Toplumsal sanat, çevredekileri sanat aktivitelerine katılmaya teşvik ederek, çevreyi pozitif olarak etkiler ve kullanıcıların kamusal mekânı sahiplenmesine olanak sağlar. Toplum merkezli bu sanat projelerinin amacı kamusal mekânın ulaşılabilirliğini kullanarak sanat eseri yaratım sürecine toplumuda dahil

etmektedir. Kamusal sanat, insanların farklı yaşamsal deneyimlerini arttırmak üzere kullanımını desteklemeye yönelik bir adımdır. Karşılıklı anlayış, hoşgörü ve saygı temeline dayalı bir barış toplumunun oluşması ve bunun bir parçası olarak kamusal alanda üretilen sanata toplum tarafından verilen önemin geliştirilmesini amaçlamaktadır. Amaçlanan, kamusal sanatın çok sevilmesi ya da sevilmemesi değil, kente yeni bir şey katması ve insanları bu katkı üzerine düşündürmesidir. Kentsel yaşamı sorgulayan, sorgulatan, o yaşama yeni bir katkı sunan kamusal sanat, galeri sanatçılığından her zaman çok daha farklı ve çok daha zor olmuştur. Kamusal kültür yaratmak, hem sosyal etkileşim için kamusal alanı biçimlendirmeyi hem de kentin görsel sunumlarını inşa etmeyi kapsar. Bir şehirde en önemli tasarım öğesinin, içindeki gösterge sistemlerini birleştiren ve onu daha büyük bir toplumdaki dünya çapında tüketim kültürüyle eklemleyen birleştirici unsurdur. Günümüzde büyük etkiler oluşturabilen kamusal alanda sanat yapıtının başarısı, estetik ve plastik geleneklere yaslanarak aynı zamanda bu geleneklere karşı koyabilme cesaretinden kaynaklanmaktadır. Çağdaş sanatın en önemli açılımlarından birinin de, yapıtın galerilerde alınıp satılan bir meta olmanın ötesine geçmiş olmasıdır. Güncel sanat pratiklerinin, yapıtın da izleyicinin de biçimsel olarak tanımlanmamasının ve bir araya gelme alanı olarak kamusal alan kavrayışının da aynı şekilde maddi niteliklerden arındığını ve genişletildiğini de görmek mümkündür⁵⁶.

Dünyadaki tüm metropollerin ortak özellikleri devasa büyüklükteki gökdelenler, binalar, her yöne gidebilen yollardan oluşmaktadır. İşlevselliği ön planda tutan, ticaret ve kâr sağlama amacı güden yapılar estetik duygusundan da yoksun olarak tasarlanmıştır. Yeşil alanların, doğanın en aza indirildiği, alanların hemen hepsinin ticaret, ekonomi, ulaşım ve politika için dönüştürüldüğü metropoller kenti zenginleştirirken insanı insandan uzaklaştırmıştır. Dış koşulların, etkilenimlerin ve ekonomik gücün baskın olduğu kent ortamında insanın insanla kucaklaşması ancak sanatla mümkündür. Sanat insanı insansal olana kavuşturur. Sanatın bu gücü, kentsel dönüşümün ihtiyaç duyduğu bir şey olduğundan şehir planlamalarında insanın daha

⁵⁶ Sheilk Simon, *Anstelle der Öffentlichkeit? Oder: Die Welt in Franfmenten*, Kritik der Kreativiat, yay. Haz. Gerald Raunig ve Ulf Wuggenig, Viyana: 2005, s. 80.

verimli, aktif ve potansiyelinin yüksek olabilmesi için kent ekonomisi sanata yatırım yapma eğilimindedir. Sanatın dışta tutulduğu bir kent yapılanmasının uzun soluklu yaşayamayacağı ortadadır. Sürekli olarak hıza, üretim ve tüketime odaklı yaşam insanların ruhsal dünyalarını olumsuz yönde etkilemektedir. Verimliliği ve hayata katılma isteğini azaltmaktadır. Kitlelerin yaşamsal enerjisine kentin daima ihtiyacı olacaktır. Kamusal alanlarda sanat, kültür ve çeşitli aktiviteler bireylerin kente dahil olmaktan mutluluk duymalarını sağlayan psikolojik rahatlama noktalarıdır. İşinden yorgun argın evine dönen bireyin kent meydanından geçerken işittiği müzik, karşılaştığı heykel, ya da sanatsal bir tasarım yaşam enerjisini yenileyecek etkiye sahiptir. Bu etki kentsel yapılanmaya sanatı da dahil etmeyi zorunlu hale getirmiştir. Böylelikle kamusal alan sanat yapıtı için çok daha farklı sorumluluklara ve sorunsallıklara zemin oluşturur.

“Çağdaş sanatın güncel etkinlik sorunlarına yaklaşmak, soruna salt sanatçı birey açısından çözüm getirmeye çalışmak değil, kitle boyutunu da araştıran bir iş yapmaktır”⁵⁷.

Kentsel dokunun önemli bir parçası olan sokak ve meydanlar, sanatın kentsel alanlarda sergilenişi anlamında çeşitli olanaklar sağlamaktadır. Heykel ve plastik öğelerin kullanımı, döşemelere ve çeşitli yüzeylere uygulanan resim çalışmaları vb. gibi plastik müdahalelerle kentli bireyin yaşadığı ortamda sanatla yüz yüze gelmesi sağlanmaktadır. Kentsel açık alanlarda doğa ile bütünleşen sanatsal çalışmalar bu suretle kent sanatının sergilenmesi için uygun alanlara dönüşmekte bir açık hava sergisi görünümü oluşturmaktadır. İyi düzenlenmiş mekânlar, bireylerin davranışlarını olumlu yönde etkileyecek, yaratıcılıklarını geliştirecek en önemli etmenlerin başında gelmektedir. “Mekân”, içinde belirli eylemlerin yer aldığı fiziksel çevre parçaları olarak tanımlandığında; kişi-mekân ilişkileri açısından bakıldığında mekânsal yapı içinde çevreyi oluşturan nesnelere, biçimiyle, rengiyle o çevrede yaşayan kişiyi uyarıcı, yaşama ritmini belirleyici nitelikler kazanmaktadır. Mekânsal yapı içindeki bu nesnelere birey

⁵⁷ Tansuğ Sezer, **Herkes İçin Sanat**, Altın Kitaplar Yayınevi, İstanbul, 1982, s. 24.

üzerindeki etkinliği düşünülürse, toplumsal yaşam alanlarına sanat ögesinin sokulması gereği gündeme gelmelidir⁵⁸.

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

Sanatı insanın dışında, algılanması zor ve zahmetli mekânlarda değil, insanı sanatın içinde yaşatmak çağın gereği olmuştur. Sanatın kent mekânlarına götürülmesi, hem çevreye katkıda bulunacak, hem de insanı çevresine karşı daha duyarlı yapacaktır⁵⁹.

Sanat kurduğu öte dünyaları, kendi ereğindeki duyguları, uyandırdığı hisleri yaşamla iç içe geçen birliktelikle, paylaşım ile sürdürür. İnsanoğunun gelişim sürecinde kullandığı aletler, çevre ve mekan anlayışı, kültürel birikimi, iletişim yöntemleri daima değişim göstermiştir. Yaşam bu değişime göre yeniden inşa edilmiştir. Sanatta ise durum farklıdır. İnsanın psikolojik bir canlı oluşu, duygulardan etkilenişi, çevresiyle kurduğu uyumluluk ya da zıtlık sanatı sadece bir döneme, ana sınırlı kılmaz. Sanat, insanoğunun duygularında uyandırdıklarıyla, onu harekete geçirişiyi daima etkindir. İnsanoğlu düş kurmaya devam ettikçe sanat tüm mekan sınırlarını aşmaya devam edecektir.

⁵⁸Öztürk Özge, Kentsel Kimlik Oluşumunda Güzel Sanatların Yeri: İzmir Örneği, **Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi**. Ankara Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara, 2007, s. 46.

⁵⁹ Öztürk, s. 46.

2.2.Kamusal Alanda Sanat ve İzleyici İlişkisi

Kontemplation (contemplatio), Latince kökenli kelime seyretmek anlamına gelir. Kontemplation, her tür dışsal ilginin dışında seyretmeyi seyretmek için amaçladığı, seyretmenin kendisinden duyulan haz nedeniyle seyretmek için seyretmeyi ifade eder. İlk kez Kant bu kelimenin üzerinde durduğu gibi bu kelimeyikavramsal bir alana kazandırmıştır.

Kamusal alanda sanat; çevresi ile kurduğu fiziksel temasla kendisine varlık alanı yaratırken izleyiciyle kurmuş olduğu ilişkiyle önemli bir etken halini alır. İzleyiciyle doğrudan doğruya ilişki içindeki kamusal sanat, aynı zamanda seyredenin algılama bütünlüğündeki tepkilerle hesaplaşır. Açık meydanlarda, herkesin içine dahil edildiği kalabalıklarda, salt ve bireysel duyular alandaki sanat yapıtı aracılığıyla mümkün olabilir. Kamusal alandaki sanat eseri, kentteki birey gibi alandaki boşluğu paylaşır. Mekânın kendine has dinamizminde, mekânı kullananların alışkanlıkları, davranış ve tutumları seyredilen sanat eseriyle paylaşılma imkânı yaratır. Meydana yerleşen bir heykel, zaman içinde meydanın o heykelin ismiyle anılmasını sağlar. Kadıköy'deki boğa heykeli gibi. "Boğa'nın orada buluşalım" cümlesi gündelik yaşama heykelin nasıl girmiş olduğunun göstergesidir. Artık heykel bir adres tarifi, buluşma noktası, insanlar arasındaki iletişim kaynağıdır.

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

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

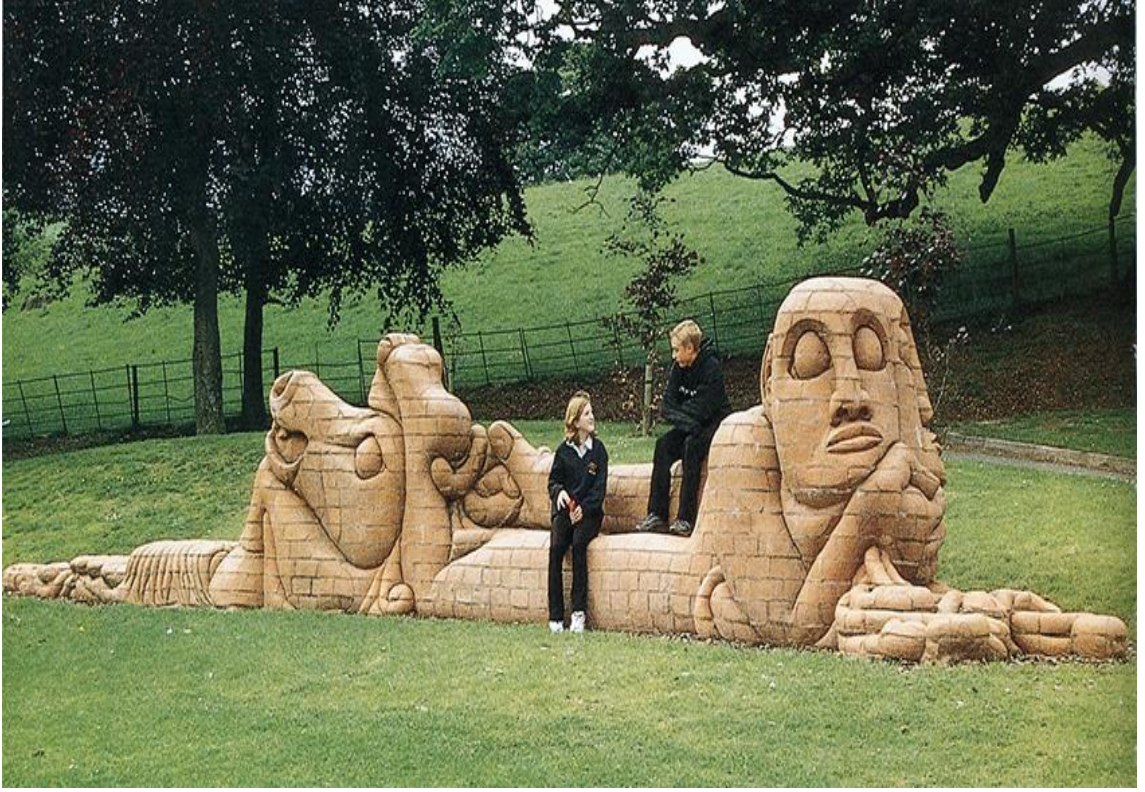
Bir taraftan, sanat yapıtının kendisi (geniş anlamıyla) geleneksel biçimlerden (maddi olarak) ve bağlamlarından (galerileri müzeler, vb.) kopmuştur; diğer taraftan ise,

deneyim mekânları olarak tanımlanabilecek (başka) bir değişkenler takımına, yani, izleyicilik kavramları ve iletişim platformlarının kurulması ve/veya sanat yapıtının içinde veya etrafındaki, izleyicilik anlamındaki farklı çıkış noktalarına bağlı olan ve bunlara göre değişen ağlara bağlı kalmıřtır⁶⁰.



şekil 8: GwenHeeney

⁶⁰ Sheilk, s. 88.



Şekil 9: Gwen Heenev

Kent, içinde birçok verinin bulunduğu devasa bir organizmadır. Ortaklaşa paylaşım alanıdır. Kentteki yaşamın yoğunluğu, dinamizmi, hareketliliği düşünüldüğünde kamusal alanda sanat eseri kendine ait güçlü bir etkiye ve hızlı bir tüketim ortamına sahiptir. Bu da başka türlü bir sanat eseri izleyicisi yaratır. Galerilerde, sergilerde ya da müzelerde sergilenen sanat eseri izleyicisiyle bir sunuşla buluşur. Eser, özel bir fanus içine alınmış gibidir. Oysa kamusal alanlardaki eser izleyicisiyle yalnız bir buluşma, paylaşım, etkileşim içindedir. Sanat yapıtı eleştirmeni Simon Sheikh'in belirttiği gibi özel mekanlardaki koleksiyon metasından daha farklı bir boyut kazanmaktadır. Kamusal sanat projeleri farklı bir izleyici kitlesini ve başka türlü izleyicilik kavramını gerçekten de zorunlu kılar⁶¹.

⁶¹ Sheikh, s. 83.

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

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

Tarihsel süreç içinde geleneksel yaşam biçimleri arasında açık alanlardaki heykel ve izleyici ilişkisinin merkezini dini inançlar oluşturmuştur. İlkel tarım topluluklarında, meydanlardaki anıtlar, heykeller bereketi, bolluğu garanti altına almak için tasarlanıyorlardı. Yaşam, ölüm, sonsuzluk, bolluk, bereket, güç, korunma, sağlık gibi hayatta kalmak için gerekli olan her şey açık alanlarda heykel ya da anıt olarak nesneye dönüşüyordu.

Toplumsal yaşam içinde, ifadenin güçlülüğü açısından heykeller ve anıtlar tüm toplumlar için önemli bir yere sahip olmuştur. Zahi Hawass, “Başlangıçtan Bugüne Ortadoğu’da Tarih ve İnanç” adlı kitapta şu şekilde açıklamaktadır: “...sanat, servet ve statü sembolüydü. Sanat eserleri iktidar ve istikrarı yansıtıyor, mevcut toplumsal yapıyı güçlendiriyor ve her kültüre özgün rengini kazandırıyor.”

Ülkemizde, Çorum Alacahöyük’teki Sfenksli Kapı (M.Ö.14. Yüzyıl) ve Hattuşa’daki Aslanlı Kapı (M.Ö.13. Yüzyıl) bu tarz heykellere örnek olarak gösterilebilir. Bunlar izleyiciye dinsel inancı içerdiği anlam yolu ile ileten açık alan heykelleridir.

Michelangelo’nun Papa III.Paul’un isteği ile yenilediği Roma’daki Compidoglio meydanı, Marcus Aurelius heykelinin yerleştirilmesi ile kentsel kurucu öğeler içinde yer alan ilk kamusal açık alan heykeli olarak gösterilmektedir. Mekânın ortasına yerleştirilerek kentsel mekânın odağı durumuna gelmesi ile yeni görev yüklenen bu heykel tarihte, binaların mimarisi ile mekânın düzenlenmesi ve yerleştirilmesindeki en güçlü örnektir.

19.yy'a kadarki dönemde sanatın dış mekâna yayılmasında önemli bir etken olarak, siyasi olayların ve iktidardaki önemli kişilerin yüceltiildiği anıtların yapılmış olduğu görülür. Sanatsal üretim açısından üretken ve etkin bir dönem olarak sayılabilir. 19. Yy boyunca krallar, büyük devlet adamları, yazarlar ya da siyasi olaylar anısına yapılan kamusal anıtların etkisiyle olaylar ve kişiler unutulmaz bir yer edinmiştir. Gündelik hayatın hareketliliği içinde gelip geçici olan kişiler ve olaylar sanat eseri aracılığıyla topluma aktararak ölümsüzleştirilmiştir. Mezar heykelleri, park ve meydanlardaki dekoratif nitelikteki heykeller döneme damgasını vurmuştur. Bu dönemdeki açık alan sanatı daha çok 'sembol' ya da 'anıt' niteliği içerdiğinden izleyici ile ilişkisi sınırlı olmuştur.

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

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

"Kent mekânında açık alan için çalışmak, müze için yüz yılı askın zamandır süren sanatsal üretimi sorgulamak demektir. Bu, aynı zamanda, sanatçı için, bir heykel gibi üstünde durduğu kaideden inmek, riski göze almak ve alçak gönüllülüğü kabul etmek anlamına gelir. Bu düşünmenin ve eser üretmenin yeni bir biçimidir"⁶².

Çağdaş sanatta 60'lardan sonra, teknolojik devrimlerin hızla hayatımıza girişiyle çok sayıda disiplin de bir anda sanatta önemli hale gelmeye başladı. Gündelik

⁶²Daniel Buren, "Kente Yerleşmek", **Sanat Dünyamız**, Sayı 82, İstanbul, 2002, s. 135.

yaşamdan etkilenen sanat, gündelik yaşamdaki değişimlerden de etkilendi. Heykel dışında çok sayıda farklı plastik uygulama izleyiciye sunuldu. Bunlardan bazıları arasında enstelasyonlara (yerleştirmelere), performanslara, videolara, hatta ışık gösterilerine rastlamak mümkün. Galerilerden satın alınıp öznel mekânlara taşınan sanat eserleri ile kamusal alanlarda kendini gösteren sanat eserleri arasındaki izleyici farkı dikkat çekicidir. Kamusal alanlardaki sanat yapıtı bir meta olmaktan çıkmıştır. An'a dahil olmuş, izleyicinin katılımıyla kamusal alandaki yerini almıştır. Gösteri sanatlarıyla bütünleşen kamusal alandaki sanat eseri performans gösterileriyle, ışık ve lazer gösterileriyle geçici enstalasyonlar gibi farklı disiplinler arası ilişkilerin ortaya çıkmasına neden olmuştur.

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



Şekil 10: Nina Holl, Charlottenhus, Copenhagen, 1998

Kamusal sanatta amaç, halkla, kitleyle, toplumla daha demokratik olarak bir ilişki kurmaktır. Bir sanatçı yapıtını oluştururken onun nasıl, hangi ortamda, hangi koşullarda anlamını en iyi vereceğinin hesabını da yapmaktadır. Bu sadece yapıtın içinde bulunduğu ortamla ilgili değil, onun boyutlarıyla ilgili bir şeydir. Bir yapıtın daha küçük ya da büyük olması anlamını değiştirecektir. Aynı yaklaşımla hareket eden sanatçı bir yapıtın da orada kamusal bir ortamda bir alanda, bir meydana, bir sokak içinde, bir vitrinde en olgun düzeyde biçimleneceğini öngörmektedir. Kamusal sanatın ilk aşaması budur. İkincisi kamusal sanat bir tepkiyi bir sorgulamayı veya bir cevabı

içermektedir. Sanatçı bireysel, artistik, toplumsal sorumluluğu etrafında o tepkisini ortaya koymaktadır. Bu bir paylaşma, bir katılım, bir etkileşim sürecidir⁶³.



Şekil 11: Nina Holl, East Carolina.

⁶³[www.gorselsanatlar.org/sanat-vecevre/kamusal-sanat-kamusal alan](http://www.gorselsanatlar.org/sanat-vecevre/kamusal-sanat-kamusal-alan), (23 Kasım 2013).



Şekil 12: Nina Hole Fırın pişirimi

Kamusal alandaki sanat ve izleyici arasındaki ilişkinin biçimleri birebir izleyenin algısıyla ilgilidir. Jessica Lang “Creating Architectural Theory” adlı kitabında algıyı etkileyen faktörleri şöyle açıklamaktadır: “Algılama süreci, kişilerin sahip oldukları değer yargıları, amaç ve hedefleri, ihtiyaçları, içinde yetiştikleri kültürel ortam, bilgileri, hisleri, geçmişteki tecrübeleri ve hatta biyolojik ve fiziksel özellikleri gibi birçok etmen tarafından etkilenmektedir. Algılamayı etkileyen bu faktörleri dışsal ve içsel faktörler olarak sınıflamak mümkündür. Dışsal faktörler olarak: uyarıcılar arasındaki nisbi farklılıklar, uyarıcının yoğunluğu, hareketliliği, tekrarı, bulunulan ortama göre cismin / uyarıcının farklı olması, yenilik ve benzerlik, statü ve genel görünüş sıralanabilir. İçsel faktörler olarak da: Algılayanın kişiliği (iç / dışa dönüklük, diğer kişilik özellikleri), ihtiyaçlar ve bireysel motivasyon, amaçlar olarak sıralanabilir.”

Kamusal mekânlar, yaşamsal alanlar yaşayan kişilerin katılımıyla biçimlenirler. Bu katılım zorlama olmaksızın, daha çok paylaşım odaklı, sonuçta hazzı neden olan sezgisel davranışlarla ifade bulur.

Umberto Eco, “Açık Yapıt” adlı eserinde “izleyici yapıtı algılamak, aynı zamanda, fiziksel bir nesnede yaratıcısı ile yakın bir ilişkiye girer,” demektedir.

Sanatın ekonomik ve sosyolojik olana ilgisi eserin izleyiciyle buluşmasında ve ilişki kurmasında önemli bir etkidir. Sanat eserinin niteliğini belirleyen şey tek başına sanatçı ve sanat eseri değildir. İzleyicide nefes bulan eser, izleyicinin değişmekte olan sorularına, kültürel yaklaşımlarına ve dünyayla kurduğu bağa bir yanıt ya da soru içerir. İzleyiciyi gerçekliğin sahip olmadığı bir doğruluğa götürür.



Şekil 13: Gngör Gner, Eskişehir 2001.

3. KAMUSAL ALANDA SERAMİK HEYKEL

3.1. Hacim Sanatı: Seramik Heykel

“...insanın zihinsel ve toplumsal gelişiminin göstergeleri olan... seramikle başlayan iç-dış sorgulaması ve gelişen mekân düşüncesi zamanla mimari anlayışını geliştirmiş, yaşam alanları oluşturulmuştur. Yaşanan çağın düşünce sistemi doğrultusunda topluma yol gösterdiğine, onları koruduğuna ve gözettiğine inanılan liderleri, şefleri veya tanrıları için yapılan savaşlar, sağlanan barışlar, kazanılan zaferler özel olarak inşa edilmiş meydanlarda kutlanmış, seramik sunaklarla kutsanmış, heykellerle yüceltilmiş, törensel yaşam resmedilmiştir. Amaç tabii ki sanat değildir. Liderden topluma yansıyan gücü sembolize etmektir, lideri tanrısal bir değer olarak kabul etmeyle ilgilidir. Liderlerin tanrılaştırılması süreci Yunan ve Roma uygarlığına kadar devam edecek daha sonra ise tanrılar insanlaştırılacaktır. Dinlerin doğduğu ve yayılımını tamamladığı MÖ 9.-11. Yüzyıllara kadar da devam edecektir. Seramik, heykel, resim ve mimari toplumda hüküm süren gücün yanında, onun hizmetinde ve gücün temsilinde kullanılan malzemeler olarak tarihte yerini almıştır. Sırasıyla önce din sınıfının sonra aristokrasinin himayesinde ideallere ulaşmaya çalışan sanat daha sonra burjuvazinin himayesine girmişse de uzun süre kalmamış ve 1800’lerde özgürlüğünü ilan etmiştir.”⁶⁴

⁶⁴ Ödül Işıttan, “Türkiye’deki Seramik Sanatının Varlık Sorunu Üzerine Yorumlar ve Uygulamalar”, **Yayımlanmamış Doktora Tezi**, H. Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, GSF Seramik Böl., Ankara, 2005.



Şekil 14: Rodney Harris, İngiltere 2011.



Şekil 15: Kimiyo Mishima, Paket, Japonya.

“...20.yüzyılın başında ‘yeni’ ortaya çıkarken eskiye karşı çıkmış ve çok kısa aralıklarla Dadaizm, Kübizm, Sürrealizm gibi akımlar minör, avand-garde, öncü ve modern akımlar olarak birbirini izlemiştir. Daha önce zanaat olarak kabul edilen alanların malzemeleri sanatın içine dahil edilmiş ve her malzemenin sanatsal sorgulaması yapılmıştır... 1890’da Gauguin’in dönemin önemli çömlekçisi Artigas’ın

seramik atölyesinde kilin plastikliğini keşfedip, biçimlendirdiği kili, seramiğe özgü teknikleri kullanarak uygulaması ve ürettiği seramik yapıtları sergilemesi bunlardan biridir. İkel dönemden o güne kadar hep var olmasına rağmen amacı sanat olmayan; heykel sanatında kullanılmış olmasına rağmen eski dönemlerin unutulmuş malzemesi veya amaç değil araç olan (ara malzeme olan) kil, ilk defa sanat için, amacı ve sonucu seramik olan kendi tekniği ve anlayışıyla var olabilme imkanı bulmuştur. Dönemin Picasso, Kandinsky, Matisse, Miro gibi minör anlayışı benimsemiş avant-garde'ları (yenilikçi sanatçıları) bu yeni malzemenin olanaklarını tanımaya yönelerek Artigas'la çalışmış, kendi sanat anlayışlarının seramikteki yansımalarını aramışlar, seramik teknikleriyle pek çok sanatsal ürün yaratmışlardır. Sanat-Zanaat ayrımını ortadan kaldırmayı hedefleyen hareketler yaşanırken avand-garlar seramiğin geleneksel, işlevci ve dekoratif üretim mantığını dışlamış; düşünsel yorumları ortaya koymada sanatçıya sağladığı olanaklarla seramiği yeni ifade aracı olarak kabul etmişlerdir...»⁶⁵.

⁶⁵ Işıtman, s. 23



Şekil 16: Joan Miro

1900'lerde yeniden doğan ve avangard'larla gelişen Seramik Sanatı, 1950'lerde kendi sanatçılarını yetiştirmiştir. Seramik Sanatı heykel sanatından farklı bir gelişim izlemiş olmasına rağmen bugün her ikisi de hacim sanatı olarak kabul edilmektedir. Sanat adına estetik yaşantı oluşturması amaçlanan ve bu amaçla malzemesine özgü tekniklerle üretilmiş tüm üç boyutlu yapıtlar, nesnelere, ürünler günümüzde hacim sanatı olarak adlandırılmaktadır. Hacim sanatının malzemesi değişse

de çevre, kütle, boşluk-doluluk, ışık-gölge, denge gibi bütüne ilişkin biçimsel kaygılar ve/veya değerler aynıdır. Bu açıdan bakıldığında kamusal alanda oluşturulan seramik heykeller ile heykel sanatı ürünleri arasında bir fark bulunmamaktadır. Ancak tarihte seramik heykellerin kamusal alanlar da fazla tercih edilmediği görülmektedir. Bunun iki nedeni olduğu düşünülmektedir.



Şekil 17: Andrew Burton, İngiltere 2013.

Seramik malzemenin dayanıksız olduğu, buna karşın ahşap, metal, taş gibi heykellerin çevre koşullarına daha dayanıklı olduğuna dair yanlış bir algıyla ilişkilidir.



Şekil 18: Thanakupi, Avusturalya.

Oysa neolitik dönemden günümüze kadar ulaşan, uzay teknolojisinin yegane malzemesi olan seramik hem dayanıklı hem boyut problemi olmaksızın biçimlendirmeye en uygun malzemelerin başında gelmektedir. Buna yüzyıllar önce Xian'da yapılmış terra cotta ordu iyi bir örnektir. Açık kamusal alanda bulunan en eski seramik heykel örneklerinden biri olan bu 7000 figürlü Çin Terra Cotta Ordusu tam 2200 yıldır ayaktaadır. Çin'in Xian kentinde, yeraltında gömülü bir şekilde bulunan bu ordu; birebir boyutlarda üretilmiş askerler, subaylar, atlar ve arabalardan oluşmaktadır. Her bir figür tek tek çalışılmış ve yapım aşamasında binlerce seramikçi çalışmıştır. Kırmızı, beyaz, mavi, yeşil, siyah, sarı boyalar ile renklendirilmiştir. Bir diğer örnekte Japonya, Miyazaki'de M.S. 250-550 yılları arasında Tumulus döneminde ait, mezarların üzerine ve çevresine yerleştirilmiş silindirik şeklindeki terracotta heykellerdir. Seramik

heykellerin kamusal alanlar da fazla tercih edilmemesindeki bir diğerk etken belkide heykel sanatının batıya ait oluşundandır. Batıda seramik teknolojisi doğuya oranla çok geç gelişmiştir.

Modern sonrası dönemde açık alan heykelinin tanımı da değişmiştir. Önceden bir heykelin açık alana uygulanabilir olmasında aranan tek koşul dayanıklı malzemenin kullanılmasıyken artık mekâna fiziksel koşullarının yanı sıra tarihsel, kültürel, sosyal, simgesel bir anlamlar bütünü olarak yaklaşılmaktadır. Heykelde bu bütünün bir parçası haline gelmiştir.



Şekil 19: John Mason, Chicago 1962-63.

3.1.1. Seramik Sanatının Mekanla İlişkisi

İnsanların toplu halde yaşadıkları yerler kent, kenti yaşadıkları yerler ise kamusal alanlardır.

Kamusal alan; coğrafi, fiziksel, kültürel ve tarihsel değerler bütünüdür ve bireyde belli bir algının oluşmasını sağlar. Bu algıyı oluşturan değerlerden biri olan Heykel hem alanın diğer bileşenleri ile hem de o alanı kullanan bireylerle etkileşir. Bu nedenle sanatçı kendi anlayışının yanı sıra alanın tüm bileşenlerini göz önüne alır, karşılıklı ilişkileri değerlendirir ve bunlara göre heykelini tasarlar.



Şekil 20: Hsu Yung Hsu, Maskelenmiş Kadın ve Erkek, 2004.

Kamusal alanın değerini ve kimliğini etkileyecek olan bir heykelin yapılacağı yerin seğilmesinde kentsel tasarım uzmanlarıyla işbirliği yapılmalıdır. Bu anlamda heykelin konumlandırılacağı yerin kararı ve biçimi; fiziksel ve kültürel unsurları, o yerin coğrafi durumu ve hitap edilen kitlenin gereksinimlerinin analizi ile sanatçının yaklaşımı kamusal alan heykelini Őekillendirir. Kamusal alana yerleştirilen heykel kenti iki farklı yönden etkiler. Birincisi; fiziksel etkinin yarattığı alanın boyutu, biçimi, fonksiyonu, iklim koşulları, silyeti, çevresidir. İkincisi; kültürel etkinin yarattığı kentin kültürü ve toplumsal ihtiyaçları, sosyal etkileşimi, tarihsel belleği gibi değişkenleridir.



Şekil 21: Carlo Zauli, Tel Aviv 1990.

Kamusal alanda heykel uygulamalarında alansal kriterlerin ne şekilde ele alınabileceği ile ilgili⁶⁶ dört temel kategori tanımlamıştır. Buna göre;

“1- Alana Egemen (Site-dominant) Heykel: Bu yaklaşım heykelin belli bir alan için yapılmadığı, serbestçe üretildiği ve bundan dolayı da farklı yerlere konumlandırılabilir özelliklerde heykeldir. Bu açıdan peyzaj mimarı veya plancının belirlediği uygun bir yer ile konumlandırılır. Bu anlamda heykelin mekânla kurduğu ilişkinin özellikle var olan alanın tanımlı olup olmaması, serbest alanların yerleştirilecek heykelin hacmi ile orantısı, çevrede heykel ile yarışabilecek başka unsurların bulunmaması veya bu unsurlar ile kuracağı görsel ilişki, heykelin konumlandırıldığı yerdeki açıkça algılanabilirliği, heykelin malzemesi ve formu ile çevrenin doğal ve yapay peyzajının uyumu ve ilişkisi, heykelin formunun kullanıcılar açısından niteliği tip uygulamaların yer seçimi kriterlerini oluşturmaktadır.



Şekil 22: TovaBeck-Friedman, Basamak Taşları,1986.

2- Alana uyarlanmış (Site-adjusted) heykel: Bu kategoride, heykel doğrudan belli bir alan için üretilmemekle birlikte, ölçek, renk, doku ve kütleyi içeren görsel

⁶⁶ Robert Irwin, <http://www.vqronline.org/articles/2008/spring/weschler-robert-irwin/> (18 Kasım 2013).

etkileşime bağlı unsurlar anlamında belli bir yere bağımlı olarak üretilir. Üretilen heykel bu bağın kurulabileceği farklı yerlere de taşınabilir. Bu tip çalışmalar alansal tasarım süreci bağlamında yapılır ve tercihen peyzaj mimarının heykelin üretilmesi sürecinde çevresel tasarımı yönetmesi veya düzenlemesi uygundur. Bu bağlamda heykel ile çevre arasındaki ölçek ilişkileri kurularak, yer döşemesi, aydınlatma, bitkilendirme, kent mobilyalarının seçilmesi/tasarlanması gibi işler peyzaj mimarının denetiminde yürütülür. Bu ikili çalışma biçimi ile bir taraftan heykel çevresel kalitenin artmasına yardımcı olurken diğer taraftan çevre-heykel ilişkisinin uyumu heykelin sanatsal değerini arttıracak ve gerektiği gibi ifade kazanmasını sağlayacaktır.



Şekil 23: Vaclav Serak, Gökkuşuğu, Çek Cumhuriyeti, 1998

3- Alana özel (Site-specific) heykel: Bu kategorideki kamusal heykel konumlandığı alanın fiziksel, kültürel, sosyal ve tarihsel özellikleri değerlendirilerek üretilir. Sanat yapıtı çevreye, o yerin biçimsel ve tarihsel referanslar ile bağlanır. Yere özel heykel, sanatçının yarattığı formun ve bu formun yerleştirildiği çevrenin

birleşimidir. Yapıt kurgulandığı yerin dışında bir alanda uygulanamaz. Alana özel olarak uygulanan bu tür kamusal heykel, bir peyzaj mimarının doğrudan katılımı ile gerçeklik kazanabilir. Bu ilişkinin doğru kurulmadığı durumlarda alansal sisteme doğrudan dahil olacak şekilde üretilen heykel Richard Serra'nın "Titled Arc" eserinde olduğu gibi kimi sorunlar doğurabilir.



Şekil 24: Yukinori Yamamura, Texture Object III, Norvay 2000.

4- Tanımlı alanda (Site-conditioned/determined) heykel: Bu tip heykel uygulamasında kamusal alanın çevresel özellikleri tümü ile belirleyici olmakta, biçimsel bir veri olmanın ötesine geçerek, heykelin doğrudan bir parçası haline gelmektedir. Bu anlamda heykel varlığını belirleyen tüm işaretleri çevresinden alır. Bu tip heykel uygulamaları Roma Döneminde kopmaya başlamış olan mimari ile heykelin tekrar çağdaş bir şekilde aynışması ve kentsel tasarım disiplinin sanatsal düzeye vardırılabileceği çok disiplinli ilerici bir yaklaşıma işaret etmektedir.



Şekil 25: Bernard Dejonghe Stonware, Dikey Mavi, 1986.

Sanatsal olanın kamusal nitelikleri en üst düzeye çıkabilirken (bunun önemi 2. 3. ve 4. bölümlerde detaylı olarak ele alınmıştır), tasarıma dayalı şehircilik uygulamalarının da (kentsel tasarım, peyzaj mimarisi, kent mimarisi, vs.) kazanabileceği en sanatsal boyut elde edilebilecektir. Bütün bu kategorilerin temellendiği çevresel kriterler Seine'e göre şöyledir: Çevrenin kişisel ve özgün bakış açıları ile otururken, yürürken veya izlerken 'okunabilirliği', çevrenin uygulanmış organizasyon ve projelerle, düzen sistemiyle, mimariyle, kullanım biçimleriyle, mesafelerle ilişkisinin nasıl olduğu, doğal faktörler (rüzgar, hava, su, vs.), fiziki yoğunluk ve insan yoğunluğu, yüzeyin, sesin, hareketin, ışığın vb. nitelikleri, geçmiş ve genel kullanım tarihi, fiziksel çevrenin estetik etkileri, hareket, boyut, malzeme detayları ve bu bağlamda kalıcı veya geçici, işlevsel veya işlevi dışlayan sanatsal veya mimari değerlerdir⁶⁷

⁶⁷ Herriet Senie, **Contemporary Public Sculpture**, Oxford University Press, 1992, s.211



Şekil 26: Hsu-Yung-Hsu

Diğer taraftan hacim sanatı özelinde alana doğrudan etkide bulunan veya kendi alanını üreten heykelin ölçeği çevresiyle kurduğu ilişki açısından birey üzerinde belli bir algısal değer yaratır. Sanat psikolojisinin kapsamına giren bu algı dünyası hem heykelin hem de alanın değerlendirilmesi için belirleyici ve önemlidir. Yüksek ve ağır parçalar buyurucu, ezici, vb. gibi bir algı yaratırken, insan ölçeğini çok aşmayan ve yakınlaştıkça algılanabilir olmaktan çıkmayan heykelin algısı ise farklı olacaktır. Konu daha geniş bir perspektiften bakıldığında heykelin mekanla olan ilişkisinin yanında toplumla olan ilişkisinin de önemi açığa çıkmaktadır.



Şekil 27: Hristo Yankov, Eskişehir

3.1.2. Seramik Heykelin Toplumla Olan İlişkisi

Kamusal alan toplumsal belleğin oluştuğu alanlardır. Bireylerin birbirleriyle benzer amaçlar doğrultusunda benzer şekilde bu alanı kullanması toplumsal belleği oluşturur. Sonuçta her bireyin bu alana müdahalesi topluluk içindeki diğer tüm bireyleride etkilemektedir. ‘Heykel ve Çevre’ adlı yayımlanmamış sanatta yeterlik çalışmasında Nilüfer Ergin, bu konuya şu şekilde yaklaşmaktadır;“İçinde sanat yapıtları olan kentsel alanlar, 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 alanında yer aldığı anda 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 yeni karşılaşmaları olanaklı kılan ve her defasında yeni üretimlerin kesiştiği noktadır.”⁶⁸



Şekil 28: Jun Keneko

Bir kente anlam katan veya belleğini oluşturan o kenti yaşayan bireyler ve o bireylerin tecrübeleridir. Bu yaşantı ve tecrübeler, o kentin fiziksel yapısının belirlenmesi için de önemlidir. Kentin fiziksel yapısını da birey biçimlendirdiği içindir ki ona duygularını katarak belli bir bellek oluşturur. Yani birey o kentin duygusal ve fiziksel bütünlüğünü etkileyen, biçimlendiren bir role sahiptir. Heykel ile mekan ilişkisi de birey ve kent ilişkisine benzer. Kamusal alanda uygulanan heykel de yarattığı estetik değerle hem bireyi hem de bulunduğu alanı etkiler.

“Kamusal alana yerleştirilen heykelin alana katkısını ‘Kentsel Alan Tasarımında Fiziksel Çevre Kurucu Ögesi Olarak Heykel: Kocaeli Örneği’ adlı bildiriye Deniz Demirarslan şu şekilde değerlendirilmektedir; “Kentsel alanlarda yer alan heykeller; çevreyi tanımlama, röper noktası oluşturma, insanlara olumlu psikolojik

⁶⁸Nilüfer Ergin, Heykel ve Çevre, **Yayımlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi**, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul,1998.

etkiler kazandırma, asırlar boyu sürecek olan kültür alışverişini sağlama, insanları bir araya getirerek kaynaştırma ve en önemlisi içinde yer aldıkları alana ve özellikle de kentlere kimlik kazandırma gibi pek çok önemli işleve sahiptirler⁶⁹.” Yine aynı konuda Gülin Şenol “Kamusal alana yapılan sanat eseri çevresinden kopmaz, onunla ilişkiye girer. ‘Heykel’ sanat eseri olmasının getirdiği kalkandan dolayı dönüşmez ama kent alanını, kent bilincini dönüştürür⁷⁰” demektedir.



Şekil 29: Serdar Mutlu, Malatya 2008.

⁶⁹Deniz Demirarslan, “Günümüz Türk Heykel Sanatının Sorunları”, **2. Uluslararası Hereke Mermer Heykel Sempozyumu**, Kocaeli, 2005.s.87

⁷⁰Gülin Şenol, “Fatih Sultan Mehmet Heykeli’nin Dönüştürecekler’i”, **Arkitera Dergisi**, Temmuz 2005

<http://v3.arkitera.com/news.php?action=displayNewsItem&ID=3009>.



Şekil 30: Filiz Özgüven Galatalı, İstanbul 1987.

3.2. Kamusal Alanda Seramik Heykeller

Uluslararası birçok kuruluşun çevre ve yaşam standartları ile ilgili hazırladıkları programların içinde, belki de en önemlilerinden biri, sanat eserlerinin şehir mekânlarında yer almalarına ilişkin getirilen düzenlemeler "1968 yılında, 'Yüzde Kanunu'nun oluşturulması, anıtsal çağdaş heykelin gelişmesi ve toplu kullanım

alanlarında yer almaya başlaması adına önemli bir tarihtir. Bu tarihten sonra ilk olarak Hollanda Hükümeti resmi olarak kamu binalarında proje maliyetinin yüzde birinin görsel sanatlara harcanması konusunda kanun çıkartmıştır." 71 Avrupa'daki birçok ülkenin de takip eden tarihlerde başlattıkları uygulamanın Amerika'daki yansıması 1980 yılında olmuştur. Birçok eyalette federal kanunlarla, mimari projenin yüzde on birinin görsel sanatlara ayrılmasına karar verilmiştir".⁷²

Kent mekânında heykel sergileri 1970'li yılların sonuna doğru heyecanını kaybetmeye başlamışsa da 90'lı yıllarda Toskana bölgesindeki açık alan müzesinde gerçekleştirilen Arteall'Arte etkinlikleriyle yeniden canlanmıştır. 1990'lı yıllardan itibaren, yerel yönetim ve özel kuruluşların katkıları ile bu tip açık alanlarda uluslararası seramik sanatçılarının yapıtlarının yer aldığı projeler görülmeye başlanmıştır. Bunlar içinde; Özbekistan, Taşkent'teki (1990) 'International Park of Ceramics'; Almanya, Köln bölgesindeki (1991) "Skulpturen Parks", Japonya, Shigaraki'deki (1992) "The Shigaraki Ceramic Cultural Park" ve Hollanda, Rotterdam'daki (1995) "TheGarden of Delight" tamamen seramik malzeme kullanılarak yaratılmış, çok renkli ve anıtsal eserleri ile en dikkat çeken örnekler arasındadır.

⁷¹Micha Ouwendijk, *Nederlandse Monumentale Keramiek*, s. 6.

⁷²<http://lexis.com> (14 Kasım 2013).



Şekil 31: Hamiye Çolakoğlu ve Carls Pilkey Eskişehir 2001



Şekil 32: Anna Stump, Eskişehir



Şekil 33: Eczacıbaşı Vitra Sanat Seramik Atölyesi Çizgi Kahramanlar Sokağı

Kanunların işleyebilmesi için devlet ve özel sektör kuruluşları belli bir yapılanma sürecine girmişlerdir. Özel kuruluşlar için de, "1968 yılında Hollanda'nın TheHague şehrinde Henk Trunpie ve Jacquesvan Gaalen, seramik sanatçısı ya da seramik alanı dışında kalan ressam ve heykeltıraşların şehir mekânlarında yer alacak anıtsal seramik heykeller yapabilecekleri 'Struktuur'68' adı altında bağımsız bir stüdyo kurmuşlardır. Stüdyo sadece yerel değil, aynı zamanda uluslararası projelere de uygulama olanağı sağlayarak teknik yardım yapmaktadır. Hollanda'nın sanatçı ve mimarları arasında kurulan bu köprü Avrupa'da da bir ilki başlatmıştır."⁷³ Türkiye'de de 2000 yılında Eczacıbaşı Vitra Seramik Sanat Atölyesi aynı amaç doğrultusunda, bir grup ressamla çalışarak "Tuvalden Toprağa" sergisi ile 2003 yılında Reyhan Gürses yönetiminde 8 kişilik bir ekiple "Çizgi Kahramanlar Sokakta" sergisini gerçekleştirmiştir. Seramik sanatına yeni yapıtlar kazandırmak ve bu yapıtları topluma aktarmak amacıyla 1957 yılında Dr. Nejat F. Eczacıbaşı'nın kurduğu Vitra Seramik Sanat Atölyesinde Alev Ebüzziya, Candeğer Furtun, Nasip İyem, Füreya Koral, Atilla Galatalı gibi Türk seramiğinin en önemli ustaları da çalışmışlardır. 1993 yılında Uluslararası Seramik Akademisi (IAC) üyesi olan Atölye, periyodik sergiler, workshoplar, dia gösterileri ve konferanslar düzenlemektedir. Vitra Seramik Sanat

⁷³ Ouwendijk, s. 7.

⁷⁴Güler Emektar, <http://eski.bianet.org/2003/06/30/19753.htm> (7 Aralık 2013)

Atölyesi, bir yandan, her yıl düzenlediği “Kişisel İzler” başlıklı sergilerde seramik sanatçılarının son dönem yapıtlarını bir araya getirirken, bir yandan da seramiğin diğer disiplinlerle ilişkisini güçlendirmek ve seramik sanatına farklı bakış açıları kazandırmak amacıyla projeler üretiyor. "Amerika Birleşik Devletleri'nde 1985 yılından itibaren mimaride kullanılmak üzere görsel sanat projeleri gerçekleştiren sanatçılar, tek çatı altında toplanmışlar ve mimari projelere kaynak oluşturabilmek için düzenli olarak ‘The Guild’ adı altında bir yayın çıkartmışlardır. Seramik malzemeyi de kapsayan bu yayında aynı zamanda gerek mimarları, gerekse sanatçıları bilgilendirmek amacı ile sözleşme koşullarından, proje aşamalarına kadar birçok detay hakkında, yönlendirici maddelere açıklık getirilmiştir⁷⁵ ”.



Şekil 34: Çizgi Kahramanlar Sokakta

⁷⁵The Guild-7, s. 202.

Devlet Kuruluşları içinde 76 "1979 yılında sadece Hollanda seramiklerinin arşivini oluşturmak, seminer ve konferanslar düzenlemek üzere Heusden şehrinde kurulan 'TheWerkcentrum'⁷⁷" adlı kurumun önemi büyüktür. Bu kurum "1988 yılında Avrupa'da görsel sanatlar ve mimarinin gelişmesine öncülük eden hareketin başlamasını sağlamıştır. Anıtsal seramiklerin ulaştığı başarılı noktayı dikkate alan Hollanda Hükümetinin girişimi ile s-Hertogenbosch şehrinde yeniden yapılandırılan bu kurum 'European Ceramic Work Centre- EKWC' adını almıştır. Bu uluslararası merkezde, her türlü deneysel uygulamalar yapılarak seramik sanatçıları ve alan dışından sanatçılara her konuda teknik destek verilmekte, her yıl düzenli olarak projeler gerçekleştirilmektedir⁷⁸ ".



Şekil 35: Beata Rostas, Eskişehir 2001.

1974'de Hannover Belediyesi "Yapıda ve Şehir Panoramasında Sanat" adı altında sanata geniş bir bütçe ayrılmıştır. Bir diğer örnek olan La Tracca (İz) ise; Dusseldorf Belediyesi'nin Gustav Gründgens Meydanı'nın kamusal alan olarak düzenlenmesi için yaptığı proje yarışmasıyla gerçekleştirilmiştir. Yarışmayı kazanan

⁷⁶Bkz., İkinci Bölüm; 1.2. Gelişen Kent, Değişen Anıt Anlayışı.

⁷⁷Hedley Potts, Artist-in-ResidenceProgramne, **Ceramics: Art and Perception**, no:4, ss. 74-75.

⁷⁸Ouvvenduk, s. 9.

heykeltıraş Francesco Somaini, kentsel dokuda kamusal alan oluşturmayı amaçladığını söylemiştir. “Yapıtlarında mühür ve onun bıraktığı izi kullanan Somaini’nin bu yapıtı Köprü ve sahneden oluşan temel iki büyük biçimsel elemanı içermektedir. Ulaşımı engelleyen araç trafiğini aşmak için yaptığı yolun üstünden geçen ve kent merkezinden girişe kadar uzanan köprü; kentlilerin meydana ulaşımını kolaylaştırmaktadır...⁷⁹”



Şekil 36: Kerttu Horila, 1999, Canal Rauna, Finland

⁷⁹ Nilüfer Ergin, *Ortak Yaşam Alanı Olarak Heykel, 21.Yüzyıl Karşısında Heykel*, İstanbul: Bağlam yay. 2001, s. 242.



Şekil 37: Kerttu Horila, Canal Rauma, Finland 1999.

İlk örnekleri 1960'ların sonlarında görülmeye başlanan seramik aktiviteleri, özellikle 1986 yılında Avrupa Konseyinin kamusal alan ve önemi ile ilgili görüş bildirmesi üzerine artmıştır. Bu görüş doğrultusunda birçok ülkede gerek devlet gerekse özel kurum ve kuruluşlar tarafından desteklenen pek çok uluslararası etkinlik, sempozyum ve çalıştay düzenlenmeye başlamıştır. Bunların içinde; Macaristan 'Kecscemet, East-West Seramik Sempozyumu'; Özbekistan Taşkent Sempozyumu'; Kore ve Çin Macsabal Odun pişirimi Sempozyumu; Avustralya 'ClaySculpture-Gulgong Festivali'; Finlandiya 'Posio-Pot'; Çekoslavya' Bechyne Seramik Sempozyumu'; Makedonya 'Resen Seramik Kolonisi'; İngiltere 'AberystwythWales Uluslararası Festivali' önemli etkinlikler arasında sayılabilir. Bu çalıştay ve sempozyumlar sırasında sanatçıların yaptıkları eserlerin bir bölümü sponsor kurum, fabrika veya müzelerin koleksiyonlarına alınmakta, her kesimden izleyicinin sanatın evrensel dili ve farklı anlayışları ile karşılaşması hedeflenmektedir. Son yıllarda ülkemizde de seramik müzelerinin yapı taşlarını oluşturmak ve kültürler arası etkileşimi sağlamak amacı ile aralarında İzmir 'Dokuz Eylül Üniversitesi Seramik Sempozyumu',

Mimar Sinan Üniversitesi İstanbul-Interaction Seramik Sempozyumu', Hacettepe Üniversitesi Uluslararası Macsabal Odun Pişirimi Sempozyumu da sayabileceğimiz profesyonel organizasyonlar arasındadır. Bunların içinde yer alan Eskişehir Pişmiş Toprak Sempozyumunun yeri ayrıdır. Açık kamusal alanda seramik heykel uygulamaları ile ilgili en önemli etkinlik 1999 yılında, Anadolu Üniversitesi(Prof. Bilgehan Uzuner öncülüğünde) ile Eskişehir Tepebaşı Belediyesinin koordinatörlüğünde başlatılan Uluslararası Eskişehir Pişmiş Toprak Sempozyumudur.



Şekil 38: Cristos Tsimborlas, Eskişehir 2002.



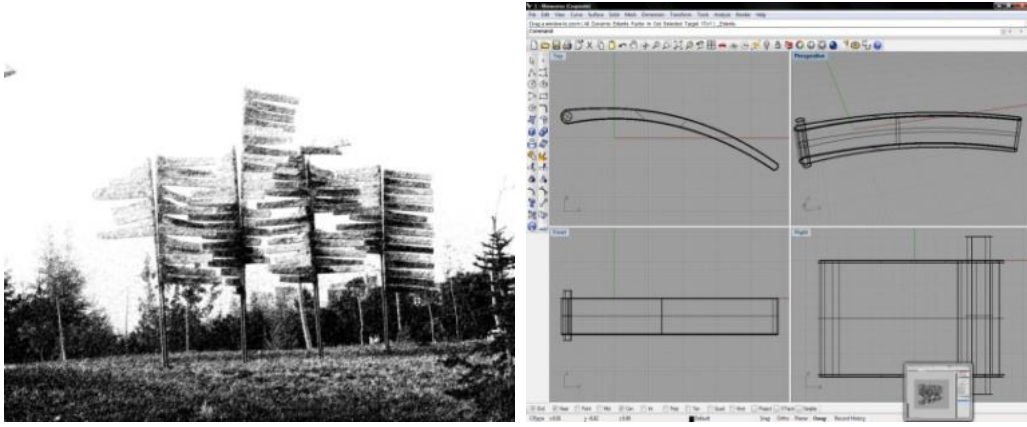
Şekil 39: Peter Voulkos Stack, Long House Heykel Parkı.

Hedeflenen farklı alanlarda çalışan sanatçıları bir araya getirmek ve sanat seramiği özelinde tasarladıkları projeleri kalıcı mekânlarında hayata geçirmektir. Öğrencilerin de asistanlık yaptığı sempozyumda büyük boyutlardaki seramik uygulamalar, kamusal alanda, kamuyla iç içe üretilmektedir.

3.1.3. Tez Konusu Ekseninde Bir Seramik Heykel Uygulaması

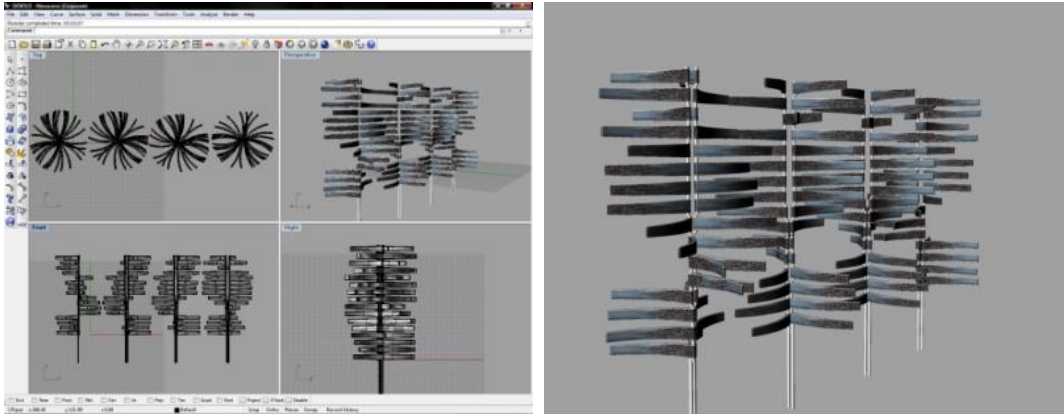
Hacettepe Üniversitesinde Bir Uygulama Alanı, Hacettepe Üniversitesi Beytepe Kampusu Güzel Sanatlar Fakültesi yerleşkesinde Oluşturulan kamusal alanda Seramik heykel uygulaması tez deki düşünceler ışığı altında tasarlanmış ve oluşturulmuştur. Çoğunlukla H.Ü.Güzel Sanatlar Fakültesi'ne ait bir alan olmasına karşın diğer üniversite öğrenci ve personelinin de kullandığı yerlerden biridir. Yapıtın var olduğu yerde direkt olarak izleyiciyle etkileşimli bir ilişki içinde olması özellikle amaçlanarak tasarlanmıştır. Dolayısıyla bu ilişkinin açığa çıkması için yapıt, tasarımında modüler üretim tekniğine uygun bir şekilde tasarlanmıştır.

Eskizleri yapılan(şekil 42) tasarım öncelikle mekanda ki ölçüler ve çevredeki yapı ve topoğrafya biçimiyle olan ilişkisinin iyi kurulması, alanda yer alan ve sergilenen yapıtların oluşturacağı etkide önemli rol taşımaktadır. Modüler sistemde oluşturulacak yapıt için öncelikle kilin küçülme katsayısı göz önünde bulundurularak teknik resmi (şekil 43) çizilir.



Şekil 40: Ezkiz (Desen) Çalışması ve Bilgisayar Destekli Teknik Şekil

Günümüzde bilgisayar destekli tasarım programları (şekil 44-45) sayesinde yapının alan içinde ki farklı konumu önceden tespit edilmektedir.



Şekil 41: Bilgisayar Destekli Üç Boyutlu Tasarım

Ölçülendirilen model, alçıdan şekillendirilerek (şekil 46), yeterli adette kalıpları (şekil 47) çoğaltılarak (şekil 48) döküme hazır (şekil 49) hale getirilir. Kalıplarda bekletilen döküm kili yeterli kalınlık aldıktan sonra, fazlası tekrar kullanılmak üzere (şekil 50) döküm kilinin bulunduğu hazneye aktarılır.



Şekil 42: Alçı Model ve Çığaltılan Kalıplar



Şekil 43: Döküm İşlemi ve Kilin Boşaltma İşlemi

Kalıplarda bekletilen kil deforme olmayacak sertliğe (şekil 50) gelince, kalıplardan çıkarılarak (şekil 51) bekletilir (şekil 52) Rotuş veya yüzeyde doku yapılacak (şekil 53) sertliğe getirilir. Raflarda kurutulduktan sonra bisküvi pişirimi (şekil 54) için fırınlanır.



Şekil 44: Kalıp Açma ve Kalıptan Çıkarma İşlemi



Şekil 45: Rotuş ve Doku İşlemi



Şekil 46: Bisküvi Pişirimi

Sırlanarak renklendirilecek olan seramik parçalar için, belirlenen renk veya renkler için denemeler (şekil 55) yapılarak sırlama işlemi (şekil 56) bitirilip sır pişirimi (şekil 57-58) gerçekleştirilir. Montaj aşamasında alana yerleştirilecek ve kurgulanan yapıt için kullanılacak metal konstrüksiyonlar monte edilir ve oluşturulacak kompozisyon montaj aşamasından önce(şekil 59-60) bütün hesaplamalar doğrultusunda ön hazırlık süreci gerçekleştirilir.



Şekil 47: Sır Deneyleri ve Sırlam İşlemi



Şekil 48: Sır Pişirimi ve Sırlanmış Seramik



Şekil 49: Ön Hazırlık Süreci

Açık alanda kurgulanan yapıtların tasarımlarında özellikle göz önünde bulundurulması gereken en önemli etkenlerden biri; yapıtın bire bir maruz kaldığı doğal koşulları göz önünde bulundurmadır. Yapıtın bulundurulduğu coğrafyanın hava koşulları, o yapıtın zaman içinde zarar görmesine neden olabilir. Diğer ise montaj aşaması süresince deneyimli bir ekiple çalışmak, sonradan olabilecek risklerin önlenmesinde (şekil 61-62-63-64) çok büyük önem taşımaktadır.



Şekil 50: Montaj Süreci



Şekil 51: Montaj Süreci



Şekil 52: Alana Yerleştirilen Seramik Heykel

Eser yalnızca içe ve dışa açılabilen bir biçim değildir. Onun biçimselliği aynı ölçüde duyguları da harekete geçirebilen, devinimsel, üstü örtük olmayan form yoğun duyguların işlenmesine olanak sağlar. Aynı ölçüde ilk bakışta kavranabilmesine olanak sağlayan yalınlığı, izleyenle ilişki kurar. Böylelikle kanatların her an uçabileceği hissi, özgürlüğün o müthiş coşkusu herkesin buluşabileceği ortak temas noktasıdır. Eser, kanatlar aracılığıyla içten dışa dönüyor ve kütleyi, hacmi, mekânı hareket aracılığıyla canlı kılıyor. İzleyici seramik heykelin hangi tarafında durursa dursun, görmediği yüzeyine doğru bir hareketle heykelin diğer yanına doğru çekiliyormuş hissi yaşar. Bu sayede üç boyutluluğu vermeyi, yani izleyeni daima hareketin içine dahil etme amacı taşımaktadır.

Kamusal alanlar genellikle açık alanlardır ve mekânda aşağı, yukarı, ön, arka, ileri, geri boyutları yoğun şekilde yaşanır. Kamusal alandaki izleyicinin dikkati de çok boyutludur. Form, stil belirleyişin ortak zeminini mekânın çok boyutluluğunda bulur. Seramik heykeldeki eğriler, yana açılımlarıyla kanat izlenimi yaratır. Hem iç hem de dış bükey olan tek biçim özelliğiyle hareketi devamlı kılar.

Seramik heykelin farklı iki yana doğru açılımı, aynı ölçüde bir ikilemi de içerir. İkilemin insan doğasındaki varlığını yan yana gelen paralel akslarla ifadelendirilmiştir. Bu akslar aynı zeminde farklı yönlere bakarak ilerler. İnsanın doğaya karşı koyuşunu değil, özgürlüğünü doğada buluşu ve doğaya doğru akışını vurgulamıştır. Tıpkı hemen hemen her insanın gökyüzünde bir kuş görüşüyle, kuşun kanatlarını izlerken kendi derinliklerindeki uçuş istencini duyması gibi... İnsan uçan kuşla ilişki kurar. O da tıpkı kuş gibi gökyüzünde özgürce uçuyormuş hissine kapılır.



Şekil 53: Farklı Açılardan Yapıtın Görünümü



Şekil 54: Gün Batımında Yapıt



Şekil 55: Detay



Şekil 56: Detay

SONUÇ

Günümüz dünyasında yaşanan hızlı değişim ve dönüşüm süreçlerinden sanatsal oluşumlar ve kavramlar da etkilenmiştir. Bugün kamusal alan ne demek, sanat ne demek, sürekli dönüşen ve yeniden sorgulanması gereken olgular.

Kentsel yaşamın içinde oluşan toplumsal bellek, kültürel gelişim ve çağımızdaki kentsel dönüşüm insanoğlunun en eski tarihlerden beri kullanmakta olduğu ‘seramik’ malzemesini de etkilemekte, bu büyük değişimin içinde ‘Seramik Sanat’ı da kavramsal bir alana dahil edilmektedir.

Kamusal alanda ‘Seramik Heykel’lerin topluma yakınlığı bireyin meydan ve kent ekonomisine olan güven duygusunu da pekiştiren bir durumdur. Ana maddesi ‘kil’ olan seramik en yalın haliyle “pişmiş toprak” olarak ifade edilmektedir. Malzemesinin insana yatkın olması nedeniyle insanoğlunun tüm evrelerinde seramiği görmemiz mümkündür. Toprak, hava, su ve ateş... En eski çağlardan beri insanın günlük yaşamındadır. İnsanın var olduğu her yerde izini kolayca sürebileceğimiz unsurlardır. İnsanlık tarihi boyunca türlü biçim ve işlevlerle günlük yaşama ışık tuttuğu gibi geçmiş uygarlıklardaki toplumların ekonomik, siyasal ve kültürel gelişiminin günümüz insanı tarafından anlaşılabilmesine de olanak sağlamıştır.

Kilin her yerde bulunabilmesiyle ve istenilen şekli zorlanmadan alabilmesiyle insanoğlunun en ilkel dönemlerinde kullandığı tek plastik malzeme seramik olmuştur. Temel bileşenlerinin hâlâ yalın kalmasıyla birlikte, bugün seramik insanoğlunun gelişen algısı, kavramsal dünyası ve değişen bakış açısıyla birlikte heyecan uyandırıcı bir boyuta gelmiştir.

Uzun bir yolculuktan günümüze kadar uzanan ‘Seramik Sanat’ı kavramsal bir alana doğru hareket ederek yeni oluşumlar yaratıp daha da aktif, etkin bir duruma gelecektir.

KAYNAKÇA

Kitaplar

- Arend, Hannah. **İnsanlık Durumu**. Türkçesi: B.S.Sener, İstanbul: İletişim Yayınları, cilt1-2, 1996.
- Bali, A. Cemal. **Sivil Toplumun Tanrısı**. İstanbul: Engin Yayıncılık,1995.
- Benevolo, Leonardo. **Avrupa Tarihinde Kentler**. Türkçesi: Özden Arıkan, İstanbul: AFA Yayıncılık, 1995.
- Barbara, Perry. **American Ceramics: The Collection of Everson Museum of Art**. New York, Rizzoli, 1989.
- Carr, S, Francis, M, Rivlin, L. **Stone a Public Space**. Cambridge: Cambridge University Press, 1992.
- Causey, Andrew. **Sculpture Since 1945**. Oxford University Press, New York, 1998.
- Del Vecchio, Mark. **Postmodern Ceramics**. London : Thames and Hudson, 2001.
- Ergin, Nilüfer. **Ortak Yaşam Alanı Olarak Heykel, 21.Yüzyıl Karşısında Heykel**. Bağlam Yayınları, 2001.
- Erzen, Jale Nejdet. **Mehmet Aksoy**. Bilim Sanat Galerisi yayınları, İstanbul, 1996.
- Erkal, Mustafa. **Sosyoloji (Toplumbilimi)**. Gen.6.Baskı, İstanbul, 1995.
- Flynn, Michael. **Ceramic Figures**. Adirectory of Artists, London, Rutgers University Press, 2002.
- Grasskamp, Walter. **Art in The City-An Italian and German Tale, Public Art**. Germany, ed. by. Florian, Metzner, 2004.
- Gyeonggi-do. **Adventures of The Fire**. World Ceramic Exposition Foundation, 2009.
- Hatt, Paul, ve Reiss, Albert J. **20. Yüzyıl Kenti**. Ankara: İmge Kitapevi, 2002.
- Holton, J.R. **Kapitalizm, Kentler ve Uygarlık**. Türkçesi: Rusen Keles, Ankara: İmge Kitabevi, Ankara, 1999.
- Hessenberg, Karin. **Ceramics For Gardens & Lanscapes**. London: A & C Black, 2000.

İçöz, Tülay. **Kent Tasarımı İçinde Heykel**. İstanbul, 2000.

Jürgen, Habermas. **Kamusallığın Yapısal Dönüşümü**. Türkçesi: Tanıl Bora ve M. Sancar, İstanbul: İletişim Yayınları, 1996.

Mansfield, Janaet. **Ceramics in The Environment**, An International Review London, A&C Black, 2005.

Negt, Oscar ve Kluge, Alexander. **Kamusal Alan ve Deneyim**. Defter, Türkçesi: A.Doğukan, Sayı: 16, Nisan-Temmuz 1991.

Özbek, Meral. **Kamusal Alanın Sınırları, Kamusal Alan**. İstanbul: Hil Yayınları, 2004.

Philips, Patricic. **Peggy Diggs: Privite Acts and Public Art, But Is It Art? The Spirit of Art as Activism, Edby Nina Felohin**. Bas Press, Seattle, 1995.

Sennet, Richard. **Ten ve Tas**. çev. Tuncay Birkan, İstanbul: Metis Yayınları, 2002.

Senie, Herriet. **Contemporary Puplic Sculpture**,Oxford University Pres, 1992.

Tourtillott, Suzanne J.E. **5000 Ceramics Culptures: Contemporary Practice, Singular Works**. New York, London: LorkBooks, 2009.

Ünsal, Oskay ve Rousseau JJ. **İnsanlar Arasındaki Eşitsizliğin Kaynağı**. Önsöz, İstanbul: Say Yayınları, 2004.

Keyder, Çağlar. **Ulusal Kalkınmacılığın İflası**. İstanbul, Metis Yayınları, 2004.

Waal, Edmund. **20th Century Ceramics London**. Thamesand Hudson, 2003.

White, Mary. **Lettering on Ceramics**. London, American Ceramic Society, 2003.

Weber, Max. **Şehir**. İstanbul: Bakış Yayınları, 2003

Kataloglar

6. Eskişehir Pişmiş Toprak Sempozyumu Kataloğu, Eskişehir, 2012.

Sürelî Yayınlar

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

Bilge, Nilgün. **Modern ve Soyut Heykelin Doğuşu**. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayını, 2000.

Fırat, Serap. "Kentsel Alanlarda Kamusal Alan". **Çağdaş Yerel Yönetimler Dergisi**, C.11.

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

Otaner, Z. Füsun, Keskin, Ahmet. "Kentsel Geliştirmede Kamusal Alanların Kullanımı". **İTÜ Dergisi**, Sayı:1, Mart 2005.

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

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

Yılmaz, Hakan. Kamu, "Kamu Otoritesi ve Devlet", **Cogito Dergisi**, Sayı 15.

Yayımlanmamış Tezler

Ödül, Işıtman. "Türkiye'deki Seramik Sanatının Varlık Sorunu Üzerine Yorumlar ve Uygulamalar", **Yayımlanmamış Doktora Tezi**, H. Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, GSF Seramik Böl., Ankara, 2005.

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

İnternet Yayınları

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

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

http://farm1.staticflickr.com/108/250564440_a4ce9698fd_o.jpg (12 Kasım 2013).

<http://francescosomaini.org/en/category/generi/fotografie/> (12 Kasım 2013).

<http://www.ninahole.com/fire/Charlottenhus,%20Copenhagen,%201998/pages/image9.html> (06 Kasım 2013).

<http://www.rodneymharris.co.uk/continuum.phorth> SomersetCouncil, Weston Super Mare, UK, Carved BrickSculpture, (02 Kasım 2013).

<http://www.veniceclayartists.com/thanakupi-indigenous-australian-ceramic-artist/> (02 Aralık 2013).

http://www.artnet.com/magazineus/features/drohojowska-philp/ceramics-in-los-angeles-3-21-12_detail.asp?picnum=7 (12 Kasım 2013).

<http://www.junkaneko.com/artwork/public-art-detail/channel/C65/#/0> (02 Aralık 2013).

Güler Emektar, <http://eski.bianet.org/2003/06/30/19753.htm> (7 Aralık 2013)

<http://www.hakimiyet.com/eskisehir/pismis-toprak-heykeller-parklari-susluyor-h134931.html> (26 Kasım 2013).

<https://www.google.com.tr/search?q=peter+voulkos&tbm> (30 Kasım 2013).

<http://akliminucundakiler.wordpress.com/2010/06/07/haftasonu-aktivitesi-rodin-muzesi/> (30 Kasım 2013).

<http://ecuceramicsguild.wordpress.com/2012/10/28/nina-hole-fire-sculpture-in-cary-nc/> (11 Aralık 2013).

<http://thyra2005.blogspot.com/2013/06/sculpture-by-sea-2013.html> (13 Aralık 2013).

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

<http://gwenheenebricksculptor.com/page6.htm> (11 Aralık 2013).

Gwen Heeney, <http://gwenheenebricksculptor.com/page6.htm> (13 Aralık 2013).

<http://www.wingsofpeace.net/news/news.html> (30 Kasım 2013).

<http://www.pinterest.com/pin/571675746420834155/> (29 Kasım 2013).

<http://www.batteryparkcity.or> (28 Kasım 2013).