

KAMUSAL ALANDA HEYKELİN SOSYAL ÇEVRE İLE İLİŞKİSİ*

Hayati ÇİL¹, Seval ALP²

ÖZ

Kamusal alanda yer alan heykellerin geleceğe aktarılan kültürel bir iz olarak düşünüldüğünde kent mekanı için önemi daha da artmaktadır. Günümüzü de kapsayan örneklerin çoğu çevreyle ilişki bağlamında olumsuz durumdadır. Bu durumda, heykeli istençsiz izleyiciye kabul ettirme ve konu anlaşılabilirliği kaygısı büyük rol oynamaktadır. Oysa konu, sosyo-kültürel kabul edilebilirlik, yerleştirme gibi toplumsal açıdan çevre ile ilişkileri iyi kurulmuş açık alan heykelleri istenilen başarıya ulaşabilirler. Bu çalışmada kamusal alanlar için üretilmiş ya da sonradan yerleştirilmiş heykellerin çevreyle ilişkisi bağlamında başarıya ulaşmasını etkileyen ya da sağlayan faktörler ele alınmıştır. Kamusal alanda heykelin çevre ile ilişkisi sosyal çevre bağlamında değerlendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Heykel, Açık Kamusal Alan, Kent Mekanı, Çevre

* Bu çalışma “Kamusal Alanda Heykelin Çevre ile İlişkisi ve İzmir” adlı yüksek lisans tezi çalışmasından hazırlanmıştır.

¹ Öğr. Gör., Manisa Celal Bayar Üniversitesi, hayaticil@hotmail.com

² Dr. Öğr. Üyesi, Manisa Celal Bayar Üniversitesi, sevalist35@hotmail.com

RELATION OF THE SCULPTURE WITH SOCIAL ENVIRONMENT IN PUBLIC SPACE

ABSTRACT

When the sculptures in the public are considered as a cultural trail to be transmitted to the future, the importance for the public spaces are increasing even more. Most of the examples covering the present are negative in relation to the environment. In this case, the acceptance of the sculptor's unwilling audience and the concern about the subject's intelligibility play a major role. However, well-established public space sculptures, such as socio-cultural acceptability, placement, social and physical aspects of the environment, can achieve the desired success. This study deals with factors that influence or provide the success of sculptures made for or site specific to the public spaces in relation to the environment. The relationship between the public sculpture and the environment has been assessed both in terms of social and physical environment.

Keywords: Sculpture, Open Public Space, Urban Space, Environment

Giriş

Medeniyet tarihi boyunca sahip olduğu önemle beraber ideolojik amaçlara, kültür birikimlerinin yansımalarına ev sahipliği yapmış olan kamusal alanlar, günümüzde de toplum adına önemini korumaktadırlar. Bu anlamda kamusal alan heykelinin kent estetiğine katkısının ve kent toplumunun üzerinde yarattığı etkinin önemli ve ele alınması gereken bir konu olduğu ortaya çıkmaktadır. Kamusal alanlar, hangi kültürden, hangi dinden ve hatta hangi sosyal statüden olursa olsun, her bireye sunulmuş veya açılmış alanlardır (Gökgür 2008: 11). Kamusal alan, gerek sosyolojik, gerekse toplumsal-politik anlamı ve derinliği açısından ve kentsel estetiği doğrudan ilgilendiren öğeler içermesi bakımından da önemli bir yere sahiptir. Kamusal alanlar toplumların etkileşimde olduğu, ilişkilendiği ve sosyalleştikleri biricik mekanlardır. Bu mekanların ev sahipliği yaptığı, tarihsel gelişimi boyunca sürekli toplumla yakın temas kurmuş, bazen propaganda, bazen ise bir olayı anma ilkesiyle oluşturulmuş kamusal alan heykelleri, sanat tarihi içerisinde önemli bir yer edinmiştir. Rönesans'tan günümüze sosyal ve kültürel değişimlerle evrilmiş olan kamusal alan heykelleri, heykel sanatının ayrılmaz parçalarıdır. Kamusal alanın toplum üzerindeki önemli etkileriyle birlikte, kamusal alanda yer alan heykeller kentlerin vazgeçilmez öğeleri olmuşlardır. 20.yy'a kadar belli bir konu veya nesneyi betimlemiş olan kamusal alan heykelleri, 20.yy'ın ilk yarısında, modern sanatın etkisiyle soyut yapıtlara yönelmiş, bunun sonucunda kamusal alanlardaki heykeller çeşitli form, ifade ve materyallerle zenginlik kazanmıştır. Kent kavramının gelişimiyle kamusal alanlar önem kazanmış ve bu alanlardaki heykeller kentlerin kimliklerine, silüetlerine şekil vermişlerdir. Hacim ve boşluk sanatı olan heykelin, kamusal alanda yer alırken, salt kendi iç problemleriyle değil, aynı zamanda sosyo-kültürel anlamda heykelin kalıcılığını da sağlayacak olan çevre-heykel ilişkisini de tasarım ilkeleri arasına sokması gerekliliğinin altı çizilmiştir. Kamusal alanda bir sanat türü olarak heykelin toplumun kültür belleği açısından etkili bir öğe olduğu düşünüldüğünde, bu alan için üretilecek yapıtların ve bu yapıtların açık alanlara yerleştirilirken ortaya çıkan sorunların en iyi şekilde çözülmesi gerekliliği daha da belirginleşir.

Kamusal Alan Heykeli

Kamusal alana yerleştirilecek veya alan için tasarlanacak heykel yapıtları için gerek toplumsal, gerekse fiziksel çevreyle ilişkisi yapıtın toplumla ilişkisi ve anlaşılabilirliği gibi türlü reaksiyonları etkileyen bir durum olduğu düşünülmektedir. “Öyle görünüyor ki, heykel mantığı anıt mantığından ayrılmaz. Bu mantık sayesinde heykel anma işlevi gören bir temsildir. Belli bir yere oturur ve bu yerin anlamı ve kullanımı hakkında simgesel bir dille konuşur. Markus Aurelius’un, Antik

imparatorluk Roma'sı ile modern Rönesans Roma'sının yönetim merkezi arasındaki ilişkiyi temsil etmesi amacıyla Campidoglio'nun merkezine yerleştirilmiş olan heykeli bu tür bir anıttır”(Krauss 2002: 82).

Kamusal alanda heykel elbette geçmişinden hareketle anıt ile özdeşleşmiş bir okumaya maruz kalır. Kaidelerle sunulan bu denklemde biçim bir anlatıdan ibarettir ve tasvirdir. Kadıköy'de bulunan boğa heykeli meydanı işaretleyen, isim veren heykel objelerinden biri olagelmıştır (Resim 1). Kaide, kamusal alan, heykel ve izleyici diyalogunda yerleştirilme hatasından doğan olumsuz durumlara da iyi bir örnektir. Şüphesiz kamusal alan gibi herkesin ortak alanı olan kontrolsüz bir çevrede objenin uğrayacağı *vandalizme* uğraması muhtemel durumların başını çeker.



Resim 1. Isidore Bonheur, Boğa heykeli, bronz, Kadıköy

Bu örnek aynı zamanda hem sosyal hem de fiziksel çevre bağlamında olumsuz sonuçları üzerinde barındırması itibariyle de önemlidir. Heykel 1986'da bugünkü yerine yerleştirildiğinde yapılış gayesi, sergileme yöntemi, sunuş biçimi gibi heykelin fiziksel çevreyle ilişkisini düzenleyecek, yön verecek tasalar göz önüne alınmaksızın gerçekleştirilmiş, kaide üzerinde izlenmesi gereken, abartılı bir hayvan tasvirinden ve modelajdan ibaret bir heykel, maket gibi zemine yerleştirilmiştir. (Resim 2)



Resim 2. Isidore Bonheur, Boğa Model, bronz, 34.5 x 57 cm

20.yy'da heykel sanatında gerçekleşen izleyici ve obje arasındaki mesafe ve hiyerarşiyi vurgulayan kaideyi red kamusal alandaki varlığı elbette eleştirilere maruz kalmıştır. Kamusal alandaki bu değişimin çarpıcı örneklerinin Avrupa'ya kıyasla tarihi kökeni olmayan, genç bir devlet olan ve geçmişe övgü ihtiyacı duymayan A.B.D.'de kamusal alanlarda kendine yer bulması da bu bakımdan anlaşılır bir durumdur.



Resim 3. Alexander Calder, La Grande Vitesse, boyanmış çelik, 1969, Grands Rapids, A.B.D.

Calder A.B.D.’nin 20.yy’da sanatın merkezini Avrupa’dan kendine çekme politikasının sonucu denebilecek biçimde, yeni toplum, yeni kent ve yeni sanat gibi bir temel üzerine inşa ettiği kamusal alanı yeni sanatın objeleriyle donatma programının önemli sanatçılarındandır. Kamusal alanda sanatın Avrupa’da olduğu gibi ABD’de de kentleşme sürecinde devlet kurumları tarafından desteklendiği görülür. Kent planlaması içinde ele alınan kamusal alan tasarımına devlet destekli bir kuruluş olan The National Endowment for the Arts³ adlı kurumun etkisi büyük olmuştur. Kuruluş kamusal alan için üretilmiş veya üretilecek yapıtlara finansal olanak sağlayarak sanatçıları destekler. Zamanın çağdaş sanatçıları bu kurum sayesinde büyük ölçekli tasarımlarını kamusal alanda gerçekleştirme fırsatı bulmuşlardır. Bu bağlamda kamusal sanatın öncü çağdaş sanatçıları olan Alexander Calder, Claes Oldenburg, Alexander Liberman, Richard Serra gibi heykeltıraşların yapıtlarının ABD’de kamusal alanlarda çok fazla yer almış olması şaşırtıcı bir durum değildir. Calder’in “ La Grande Vitesse” isimli eseri 1969 yılında heykeltıraşın da katıldığı açılıшта başta bir kamusal sanat projesi olarak duyurulmuştur. O günden günümüze heykelin bulunduğu Grand Rapids sakinleri için yalnızca alanın değil kentin bir simgesi haline gelmiştir (Resim 3).

Canlı kırmızı renge boyanmış bu büyük çelik yapı, plakalardan oluşan formu ve boşluklarıyla yerleştirildiği alanla bütünleşen bir görüntü çizer. Calder kamusal alana ürettiği tüm heykellerde teknik olarak aynı yolu izlemiş, metal kullanımını yeğlemiştir. Bu heykeller devasal büyüklükleri ve malzeme olarak ağırlıklarına rağmen dinamik bir hafiflik içerir. Modern sanatla beraber eserlerde oluşan bireysel ifade değişimi kamusal alan gibi “erk”in biçimlendirdiği bir alana katılımı düzeni değişime zorlayan bir ifade olarak okunabileceği gibi aynı zamanda konunun izleyici ayağı da buna paralel değişime uğramıştır. Sadece kamusal alandaki sanata değil, toplumun objeye bakışı da değişime uğramıştır. Bu alışveriş değişiminin bilinen belki de en ünlü çatışması Richard Serra’nın “Eyilmiş Yay” eseridir. Heykel, yay şeklinde 36,5m uzunluğunda ve 3,5m yüksekliğinde çelik bir formdan oluşuyordu (Resim 4).

³ The National Endowment for the Arts: ABD’de özellikle kamusal alanlarda sanatsal sergi ve projeler için finansal destek sağlayan bağımsız bir kuruluştur. ABD Kongresi tarafından 1965’de kurulmuştur.



Resim 4. Richard Serra, Tilted Arc, Federal Plaza, New York, A.B.D., yerleştirme 1981, kaldırılma 1989.

Heykel New York'ta bulunan Federal Plaza önüne yerleştirilmiştir. İlk bakışta mekana zıt, uyumsuz bir form gibi algılansa da, 1960 sonrası sanatçıların mekanı ön plana çıkarmak adına uğraşlarına da örnek teşkil eder. Serra bir bakıma mekanı rahatsız edici bir şekilde bölerek, kent yaşayanını hem görsel hem de fiziksel açıdan kontrol altına almıştır. New York Times sanat eleştirmeni Grace Glueck eser için şöyle der: “Eser, yaratıcısına göre, “plazanın dekoratif işlevini değiştirir ve sarsar, ve insanları etkili bir şekilde bir heykel bağlamına getirir.” Buradaki soru şudur: neden bu havadar plazayı baltalıyorsun? " Eğimli Ark ", kentteki belki de en çirkin dış mekan sanat eseri olarak düşünülebilecek tuhaf, zorba bir parçadır” (Glueck 1981, <https://goo.gl/XQQBmt>, 20.06.2018’de erişildi.).

Meydandan geçmek isteyenler heykelin belirlediği yoldan gitmek, onun etrafından dolaşmak zorunda kalmışlardır. Serra heykelleri için şöyle der: “Benim heykellerim izleyicilerin durup seyredeceği nesneler değildir. Kaideye yerleştirilen heykelin tarihsel amacı heykel ve izleyici arasındaki ayrımı pekiştirmektir. Benim derdim heykelle izleyici arasında, heykel bağlamında etkileşime sebep olan davranışsal mekanlar yaratmaktır”(Collins, 2007: 325).

Meydanı kullanan izleyicinin heykelin fiziksel engeliyle hareket ederek ve mekan içinde yer değiştirerek bakış açılarının değişmesi optik, perspektif etkilerle heykelin algılanması da değiştirir. Buna bağlı olarak mekanın algılanması heykelle beraber çeşitlilik kazanır. Heykelin meydana müdahalesi civardaki işyerlerinde çalışan, meydana kullanan izleyiciyi rahatsız etmiş, sanatçıların ve eleştirmenlerin direnmelerine rağmen yapıt yerleştirilmesinden iki ay sonra 1300 imzalı bir dilekçeyle 1989'da yerel yönetim tarafından yerinden kaldırılmıştır.(Dosch, 2015, <https://goo.gl/i22Wpp>, 20.06.2018'de erişildi) Elbette açık alandaki sanat objelerinin çevreyle ilişkisi salt fiziksel unsurlarla ölçülemez. Özellikle kamusal alanda kendisine yer bulan sanat objelerinin toplumla olan ilişkisi de, heykelin çevreyle ilişkisini ilgilendiren önemli bir husustur. Buna "toplumsal açıdan çevreyle ilişki" de diyebiliriz. "Bir resmi, bir heykeli yapan kişi de hangi bütünün parçası olduğunu, hangi çevreye oturduğunu, hangi toplum ve üretim biçiminin, nasıl bir tarih uzantısı ve parçası olduğunu bilmek ister. Çünkü heykelle duvarın, duvarla sokağın, sokakla meydanın, meydanla kentin bütünleştiği devirler vardır"(Kabaş, 1976: 69). Richard Serra'nın bu güçlü Minimalist işi malzemeyi ön plana çıkaran ve yalın formu meydana etkisini artırır. Tam da çimenler arasında yürünecek yaya yolundan, pazar yerlerinin gelişigüzel yayılışına karşı duruşuna kadar insanı, toplumu yönlendiren ve düzenleme ihtiyacı güden Modernist kamusal alan heykeline örnek teşkil eder. Stravinsky çeşmesi 1978 yılında Paris için başlatılan heykel programının bir parçasıdır. Çeşme Igor Stravinsky'nin Bahar Ayını isimli eserinden esinlenen onaltı heykel içerir(wikipedia, 2018, <https://goo.gl/bRg4Z4>, 22.06.2018'de erişildi) (Resim 5). Bunların bir kısmı kinetik heykellerdir. Gotik bir tapınağın gölgesindeki bir meydana yapılan bu heykel grubu alanda sosyal kabul edilebilirlik gözetmeksizin mekanın tarihsel dokusuna zıt, eğlenceli ve hareketli bir temadadır. Renkli ve karikatürize figürlerden oluşan heykel grubu ve su bütünlüğü çeşmeyi kamusal alanda zamanın yenilikçi ruhuna uygun biçimde sunmaktadır. Sınırlarındaki oturma ile izleyiciye yakın, iç içe olan bu örnekte en az heykelin kaidesiyle olan ilişkisi gibi heykelin çeşme olgusu ile ilintili işlevselliği de bir kenara atılmış, yeni bir heykel-çeşme denklemi yaratılmıştır.



Resim 5. Jean Tinguely, Niki de Saint Phalle, Stravinsky Çeşmesi, 1983, Paris.

Christo ve Jean-Claude, boya kutuları, şişeler gibi hazır nesneleri paketleyerek geçici şekilde biçimlerini değiştirmiş, böylece örtü altındaki formlarını ele alarak yüzeydeki temel biçimleri sunmayı amaçlamıştır. Sanatçılar objeleri yeniden biçimlendiren bu farklı bakış açılarını 60'lı yıllarda kent mekanlarında, kente ait mimari unsurları paketleyerek yeni çevresel etkiler yaratmaya yönelterek büyük boyutlara taşımıştır. Sanatçıların kent mekanına taşıdığı projeleri mekana müdahale eder, onu bozmadan yeniden yaratır. Christo ve Jean-Claude kent mekanlarındaki eylemlerinde mekanda bulunan hazır nesneleri kullanır dolayısıyla kent mekanına tek müdahalesi nesne seçiminde ve bunu sunuş tavrındadır. Mekanın içeriğindeki bina, köprü, ağaç gibi elemanlar, sanatçıların kendileriyle özdeşleşmiş olan paketlenme-ambalajlama yöntemiyle nesneye farklı bir anlam kazandırır. Bu anlam sadece nesneyi değil çevresini de etkileyen bir durumdur. Kent sakininin yaşam alanına farklı biçimde bakmasını sağlayarak toplumsal anlamda heykel-çevre ilişkisinin uyumlu örneklerini oluşturmaktadır. Reichstag binasında yaptıkları gibi “paketlenme” yöntemiyle form anlamında değişen kent objeleri, ayrıntılarını yitirirler ve tek bir bütün kütle olarak algılanırlar. (Resim 6) Kalıcı bir biçimle değil fiktirsal bir dokunuşla var olan biçimi yeniden sunarak kamusal alanda izleyiciye kavramsal bir deneyim sunar.



Resim 6. Christo ve Jeanne-Claude, Sarılmış Reichstag, Berlin, 1971-95

Jaume Plensa'nın Şikago Milenyum Park'a yerleştirilmiş disiplinler arası olan multimedya işi kamusal alanda çağdaş sanatın etkilerine örnek verilebilecek bir uygulama olarak gösterilebilir. Üzerinde led ekran bulunan dikdörtgen form çeşme heykel, çeşme heykeli gibi özellikle Avrupa kamusal alanlarında var olmuş bir fenomenin çağdaş yaklaşımı olarak değerlendirilebilir. Formun iki yüzünde de belli aralıklarla döngüye uğrayan insan yüzleri belirmektedir.(Resim 7) Formun çeşme niteliğini hem yanlarından akan sular, hem de bu dev portrelerin ağızından belli zaman aralıklarıyla çıkan su akışı sağlamaktadır. Sosyal çevreyle ilişkisi bakımından etkileşimi yüksek bu durum şaşırtıcı bir mekan diyalogu ve hareket sağlar.



Resim 7. Jaume Plensa 'Crown Fountain' Millennium Park, Şikago, A.B.D.

Jaume Plensa'nın Şikago Milenyum Park'a yerleştirilmiş disiplinler arası olan multimedya işi kamusal alanda çağdaş sanatın etkilerine örnek verilebilecek bir uygulama olarak gösterilebilir. Üzerinde led ekran bulunan dikdörtgen form çeşme heykel, çeşme heykeli gibi özellikle Avrupa kamusal alanlarında var olmuş bir fenomenin çağdaş yaklaşımı olarak değerlendirilebilir. Formun iki yüzünde de belli aralıklarla döngüye uğrayan insan yüzleri belirmektedir.(Resim 7) Formun çeşme niteliğini hem yanlarından akan sular, hem de bu dev portrelerin ağızından belli zaman aralıklarıyla çıkan su akışı sağlamaktadır. Sosyal çevreyle ilişkisi bakımından etkileşimi yüksek bu durum şaşırtıcı bir mekan diyalogu ve hareket sağlar. Kamusal alanda heykel objeleri mekanı işaretleme, anlam katma, anma ve estetize etmenin yanı sıra bir kültür inşasıdır. Belirlenen kent komisyonları ya da control mekanizmaları eliyle gerçekleştirilen müdahalelerle kamusal alan düzenlemeleri yönlendirilir. Londra Trafalgar meydanında Kraliyet Sanat, Üretim ve Ticaret Teşvik Cemiyeti'nin fonlaması ve seçkisiyle üzerinde heykel olmayan "4. Kaide" iki yılda bir değişiklik gösteren heykellere ev sahipliği yapmaktadır (Resim 8, 9).



Resim 8. Hans Haacke, Hediye At, 2015, Trafalgar Meydanı, Londra.

4. Kaide, heykellerin belli aralıktaki olan döngüsüyle kanıksanmaksızın, süreklilik gösteren bir değişimle devam eden bir projedir. Heykelin kamusal alandaki sosyal çevre ile ilişkisi bakımından da her heykel objesinin sadece iki yıllık meydana varlık göstermesi deneysel bir durum ortaya koyar.



Resim 9. Marc Quinn, Alison Lapper Pregnant, 2005

Sonuç

Boşluk ve doluluğun yanı sıra açık alan heykelinin çevreyle ilişkisini etkileyen bir diğer etken de açık alan heykelinin kamusal alanlarda karşılaştığı mekana bağlı zorluklardır. Mekan için üretilen heykel konumlanacak yerin fiziksel, kültürel, sosyal özelliklerine bağlı şekilde üretilir ki özellikle ülkemizde üretilen anıt heykeller bu koşullar altında üretilmektedir. Bu durum sanatçıyı eser konusunda kısıtlar ve üretilen yapıt tasarlandığı alan dışında bir yerde uygulanamaz. Günümüz kentlerinde açık alan bulunabilen yerlere heykel dikilebilir durumdadır. Bu koşulda hali hazırda üretilmiş bir eserin, yine hali hazırdaki bir mekana uyarlanması durumu ortaya çıkar. Kısacası mekana uyarlanmış denilen bu heykeller belli bir çevre için üretilmez, fakat yerleştirilen heykelin mekana uyumu konusunda yapıtta bazı uyarlamalara gidilir. Sanatçı heykeli renk, doku, ölçek, form gibi mekanla iletişim kurabilecek yerler için üretir ve heykel bu bağı kurabileceği farklı yerlere de taşınabilir. Heykelin mekana uyarlanması sürecinde peyzaj mimarisinden de faydalanılabilir. Bitkilendirme, aydınlatma, yer döşemesi gibi konularda işbirliği yapılarak sanat eserinin çevreyle ilişkisi olumlanır ve eserin mekanda gerektiği gibi ifade kazanması sağlanır. Kamusal alanda heykelin sosyal çevreyle uyumu çalışmada verilen örneklerden yola çıkarak günümüz adına belki de başat rol oynamaktadır. Kent kültürü yaratımı ve kente aidiyet gibi amaçlara da hizmet edebilen, yeri-mekanı işaretleyen olarak heykel sadece anıt mantığıyla değil aynı zamanda kamusal alanda karşılaştığı izleyiciyle daha etkileşimli bir hale dönüşmüştür.

KAYNAKLAR

Collins, J. (2006). *Sculpture Today*, New York: Phaidon Press Inc.

Dosch, M. (2015). *Richard Serra, Tilted Arc* [<https://goo.gl/i22Wpp>]

Glueck, G. (1981). "An Outdoor Sculpture Safari Around New York," The New York Times, August 7, 1981.[<https://goo.gl/XQQBmt>], 24.06.2018.

Gökgür, P. (2008). *Kentsel Mekanda Kamusal Alanın Yeri*, İstanbul: Bağlam Yayıncılık.

https://en.wikipedia.org/wiki/Stravinsky_Fountain, 23.06.2018.

Kabaş, Ö. (1976). *Tüm Çevresel Gerçekçilik Bildirişim ve Sibernetik Kuramları Açısından Plastik Sanatların Oluşumuna Bir Bakış*, İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi, Yayın No:69.

Rosalind, K. (2002). Mekana Yayılan Heykel, *Sanat Dünyamız Dergisi*, Sayı 82. (Kış)