

9978

KENT DİNAMİĞİ VE HEYKEL
(TÜRKİYE'YE BAKIŞ)

Yüksek Lisans Tezi

Saim Gökhan ERCAN
Eskişehir-1994

T.C. ANADOLU ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

KENT DİNAMİĞİ VE HEYKEL
(TÜRKİYE'YE BAKIŞ)

Yüksek Lisans Tezi

ANADOLU ÜNİVERSİTESİ
MERKEZ KÜTÜPHANESİ

Saim Gökhan ERCAN

Eskişehir-1994

ÖZET

Heykel sanatı, ortaya çıkışından günümüze değin, biçimlendirildiği malzeme yapısından kaynaklanan bir tutumla, «dış mekan sanatı» olma ayrıcalığını kazanmış bir sanat türü olarak karşımıza çıkmaktadır.

Tarih içinde her toplumda, o topluma özgü anlayışlar doğrultusunda gelişimini sürdüren bu sanat'ın; kitle ile olan ilişkisini en yoğun yaşadığı ortam, kent ortamı olmuştur.

Bu çalışmada heykel sanatının kent ortamındaki değişim ve gelişim serüveni; yapıt-mekan, yapıt-çevre, yapıt-kitle bağlamında ele alınarak; geçmiş dönemlerden günümüze doğru uzanan tarihsel referanslar ile bugünün kent ortamına ulaşılmıştır. Heykel-kent ilişkisinin, günümüzde çağdaş bir dinamizm yakalamış olduğu toplumlardan hareketle Türk kent ortamına farklı bir bakış geliştirebilmek; şüphesiz, bu sanatın ülkemizdeki geleceği hakkında da bir takım röper noktaları verebilecektir.

SUMMARY

From the beginning, till today, The Art of Sculpture comes to us as a kind of art that has a speciality of being "Art of Exterior Space" because of an attitude that from the structure of the material that forms the sculpture.

In history in every society, this art that maintains its development in the way of understandings special to the society, lives its most intensive relationship with the community in a city.

In this research, metamorphosis and development adventure of sculpture is taken in the bases of sculpture-space, sculpture-environment, sculpture-community and by this, historical references that come from ancient times transport us to the understanding of today's city.

Acting from the relationship between city and sculpture that catch's a contemporary dynamism in the societies today, for developing a different look out to Turkish city, gives some evidences about this art's future in our country.

İÇİNDEKİLER

GİRİŞ	1
1. KENT KAVRAMI ÜZERİNE	2
1.1. Uygarlık ve Kent	2
1.2. Çok Boyutlu Bir Olgı Olarak Kent	4
1.3. Kentsel Yaşantı ve Görsel Sonuçları	7
1.4. Kent Ölçeğinde Sanat	10
2. HEYKEL SANATININ KENT DİNAMİZMİNDEKİ VARLIĞI	16
2.1. Bir Dış Mekan Yapıtı	16
2.1.1. Geçmiş Dönemlerde Heykel ve Mimari	17
2.1.2. Kent Mekanında Bağımsızlık	23
2.2. Gelişen Kent-Değişen Heykel Sanatı	27
2.2.1. Günümüz Kent Ortamında Heykel ve Mimari	28
2.2.2. Kent İçinde Bir Kent'li	34
3. TÜRKİYE'DE KENT ORTAMI ve HEYKEL SANATI	49
3.1. Türkiye'de Kentlerin Heykel İle Tanışması	51
3.1.1. Heykel İthalatı ve Roma Geleneğinin Yeniden Doğuşu	52
3.1.2. Atatürk Heykelleri	56
3.2. Türkiye'de Dış Mekan Heykelinin Serüveni	57

3.3. Günümüz Türkiye'sinde Kent Heykelinin	
Ulaştığı Durum	64
3.3.1. Kentlerimizdeki Olumsuzluklar Üzerine	65
3.3.2. Türkiye'de Günümüz Dış Mekan Heykeline	
Nitel Bir Bakış	68
SONUÇ	82
KAYNAKÇA	84

ÖNSÖZ

Kent ortamında, “kitle ve sanat arasında kurulması gereken organik ilişki” doğrultusunda, sanatı kitleye ulaştırabilmek ve dolayısıyla birey’i sanatın maddesi ile karşı karşıya getirebilmek gibi etkin bir süreç içerisinde, heykel sanatının tarih boyunca çok önemli bir görev üstlenmiş olduğu, kaçınılmaz bir gerçektir.

İnsanoğlunun kendisi gibi üç boyutlu olan, bireye, görsel algılamanın yanısıra «dokunarak algılayabilme» gibi özel bir imkan tanıyan bu sanat; ele alındığı malzemenin dış etkilere karşı dayanıklılık göstermesine bağlı olarak, geçmiş kültürlerde yakaladığı avantajı, günümüz kent ortamında da korumaya devam etmektedir.

Sanat olgusunun günümüzde ulaşmış olduğu noktaya paralel bir şekilde, farklı ve şaşırtıcı değişimler yaşayan heykel sanatının, kentsel ortam içerisindeki gelişim sürecini, kitleye ve kent mekanına olan yansımalarını, “bir heykeltraş gözü ile araştırmak ve bunu yaparken konuya, kendi bakış açım doğrultusunda yorumlar kazandırabilmek adına” gerçekleştirmiş olduğum bu çalışma sırasında, fakültemiz olanaklarından yararlanmamı sağlayan Dekan Prof.Dr. Engin Ataç’a; eleştiri ve katkılarıyla bu çalışmaya yön kazandıran tez danışmanım Doç. Şahin Özyüksel’e teşekkür ederim.

GİRİŞ

«Sanatın icrası, değerlendirmesi bireyseldir; sanat bireyin yalnız başına yaptığı bir faaliyettir ve toplum onu kabullenmedikçe, aşama birimlerini içine sindirmedikçe, sanat toplumsal fabrikada dokunamaz”¹.

İnsanların yerleşik düzene adım atması ile ortaya çıkan kent olgusu, binlerce yıldır toplumların sosyal, kültürel, ekonomik, teknolojik, siyasal, demografik ve psikolojik bir aynası olmanın yanı sıra, yine toplumlar için en belirleyici faktörlerden biri olan sanat olgusunun gelişimi ve yaygınlığı açısından son derece verimli bir ortam sunmuştur. Bu verimli ortamdan bir çok sanat türü gibi heykel sanatı da, özellikle bir dış mekan sanatı olarak kendisine düşen payı tarih içinde fazlası ile almıştır.

Heykel sanatının, sanat faaliyetleri içerisindeki “üç boyutlu” ayrıcalığı, o’nu; bir başka üç boyutlu faaliyet olan “mimari” ve yine üç boyutlu bir ortam olarak “kentsel mekan” ile kaçınılmaz bir birlikteliğe ulaştırmıştır. Bu birliktelik sürecinde, heykel sanatı kimi dönemlerde büyüsel ve tanrısal, kimi dönemlerde de siyasal, kimi dönemlerde ise salt sanat işlevi barındırarak, kitle ile olan diyalogunu günümüze kadar sürdürmüştür.

¹ Herbert Read, Sanat ve Toplum, Umran Yayınları, 1981, s. 3.

1- KENT KAVRAMI ÜZERİNE

1.1. UYGARLIK VE KENT

Toplumsal gelişmenin doğal bir sonucu olan kent olgusu, ortaya çıkışından günümüze değin değişen insan dinamiği ile eş bir dinamik sergilemiştir.

İnsanların kendi içlerinde örgütlenme ihtiyaçları göçebe düzen'den yerleşik düzene geçmeleri, yaşamlarını avcılık ve toplayıcılık yerine üretim ile sürdürmeye başlamaları, kent kavramının ilk adımları olmuştur. Bütün bunlar, kent kavramının temelini oluşturan önemli değişimler diye adlandırılırsa, kentlerin ortaya çıkışının en belirleyici etkeni, insanların tarımsal teknolojinin gelişmesi ile tükettiklerinden fazlasını üretmeleridir. Buna bağlı olarak, kent niteliği taşıyan en eski yerleşim, tarımsal üretimin en verimli olduğu ırmak boylarında ortaya çıkmış, kendi toprakları yeterli derecede verimli olmayan uygarlıklar, imkanlarının elverdiği ölçüde, deniz aşırı kentler kurma yoluna gitmişlerdir.

Kentlerin tarihsel süreci, aynı zamanda insanlığın uygarlık yolunda sürecini de ifade etmektedir. Tarih boyunca birçok toplum, yerleşikliği bir uygarlık belirtisi olarak görmüş ve benimsemiş, aynı zamanda bu yerleşiklik, onların uygarlık sürecini pozitif yönde etkilemiştir.

Latince kentli-yurttaş anlamına gelen “civitas” sözcüğü ile bu sözcükten türeyen ve halen birçok batı dilinde kullanılan, uygarlık anlamında “civilization” sözcüğü Arapçada kent anlamına gelen “Medine” ile “medeniyet” arasındaki ilişki, bir çok toplum bilimci tarafından dikkat çekilen, kent-uygarlık bağlamında önemli bulgular olmuştur.

“Uygarlık” kelimesi, sözlük anlamı ile ele alındığında, “kültür” olgusunun bu kelime içindeki ağırlığı yoğun olarak hissedilmektedir. Çünkü kültürel gelişim, teknolojik, ekonomik, sosyal ve psikolojik gelişimlerin, adeta anahtarı gibidir. Toplumbilimcilerde, uygarlık kelimesini kültür ağırlıklı olarak kabul etmiş ve dolayısıyla kentleri, kentsel yaşantıyı bu açıdan ele almışlardır.

Ruth Whitehouse, kent'i “uygarlık diye adlandırılan bir örgütlenme aşamasının varabilmiş, ana toplumsal yerleşim birimi”² olarak tanımlamış; ünlü kent tarihçisi Lewis Mumford ise, başlangıcından bu yana kentlerin, “uygarlık ürünlerini toplamak ve iletmek için özel olarak donatılmış, maksimum hizmetin minimum alan da sunulması için yeterince yoğunlaşmış, toplumun değişen gereksinimlerine, büyümenin getirdiği daha karmaşık biçimlere ve yığılan toplumsal mirasa, yer sağlayabilecek şekilde genişleyebilen bir strüktür”³ olduğunu belirtmiştir.

Gordon Childe, uygarlık ile kent'i özdeşleştirirken, yerleşim biriminin boyutunun büyümesi, servet yoğunlaşması, yazının kullanımı, kamu hizmetlerinin büyük ölçekli hale gelmesi, bilimin ve

² Sözen Metin-Tanyeli Uğur, Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü, 1986, S. 128.

³ Sözen Metin-Tanyeli Uğur, A.g.e., 1986, S. 128.

dış ticaretin gelişmesi, güzel sanatların varlığı, geçimlik üretimin dışında uzmanlık dallarının oluşması, siyasal örgütlenmenin akrabalık temeli yerine, yerleşim birimlerine dayalı olması gibi, belli ölçütler tespit etmiş ve bu örgütlerden birinin eksikliği halinde, kentsel gelişim sürecinde aksamaların olabileceğini öne sürmüştür.

Kent ve uygarlık ilişkisi, tarihte birçok toplumbilimci tarafından farklı boyutlarda ele alınmış olsada, yine de bu konuda ki bütün görüşler belli kriterler baz alınarak temel anlamda benzeşim göstermektedir. Uygarlık kavramı son derece devingen bir kavram olduğu gibi aynı zamanda bir takım göreceli nitelikleri de içinde barındırmakta, geçmişten günümüze doğru yaklaştıkça, giderek değişen insan olgusuna paralel olarak, değişimini sürdürmekte ve kendi üzerinde yeni tanımlamalara imkan vermektedir.

1.2. ÇOK BOYUTLU BİR OLGU OLARAK; KENT

Kent kavramı, uygarlık bağlamında kapsamlı bir şekilde incelemeye tabi tutulduğunda kaçınılmaz olarak ekonomik, sosyal, kültürel, psikolojik, teknolojik, mekansal, çevresel ve demografik değerlerden oluşan, çok boyutlu bir olgu görüntüsüyle karşımıza çıkar. Kentsel yapılanma çalışmalarında, bu çok boyutlu olgunun ve bunu meydana getiren etmenlerin, bilimsel bir yaklaşımla ele alınarak incelenmesi gerekmektedir.

Ortaya çıkışından günümüze değin, kent ortamı, toplumun değişken gereksinmelerine cevap verebilme durumu ile karşı karşıya kalmıştır. Kent kavramı, bu gereksinmeler sonucunda, biçimlenebildiği

gibi, bunların süregelirliği sayesinde gelişim dinamiğini hızlandırmaktadır. Toplumun, farklı türde gereksinimleri vardır. Bu, “yaşamsal” denilen daha çok sosyo-ekonomik bir gereksinim; bunun yanında sosyo-kültürel, sosyo-psikolojik ve teknolojik bir gereksinim olarak kendini gösterebilir. Ayrıca Kent’i meydana getiren fiziksel öğelere (yol, alan, meydan, yapı) ilişkin gereksinimler vardır ki; bu da en az öteki gereksinimler kadar hayati önem taşır. Kent insanının bu gereksinimleri kaçınılmaz olarak yoğun talepler zinciri oluşturur ve gelişen toplum yaşantısının sonucunda, son derece doğal olarak başlayan bu gereksinimler, giderek kentsel sorunlar yumağı haline dönüşebilir. Kentler, toplumsal değişmeyi hızlandıran bir numaralı etmenlerdir ve dolayısıyla, bu değişimi olabildiğince sağlıklı temeller üzerinde gerçekleştirmesi, toplumun bütün kesimlerine, eşit düzeyde hitap edebilmesi gerekmektedir.

İnsanlar, yerleşik düzene geçer geçmez, ilk olarak içlerinde yaşayabilecekleri yapılar oluşturma yoluna gitmişlerdir. Yapıların oluşması ile önceden var olan “mekan” kavramı, insan zihninde şekillenmeye başlamış ve yerleşik yaşantı süreci içerisinde bu kavram, daha belirgin, daha anlamlı bir hale gelmiştir. İnsanın mekan kavramı ile tanışması ve bunun zaman içerisinde insan ve mekan ilişkisine dönüşmesi, “mekansal gereksinim” denilen bir olgunun ortaya çıkmasına neden olmuştur. Bu mekansal gereksinimler, insanı yerleşimi içerisinde, somut mekanı biçimlendirmeye yöneltmiş, bunun sonucunda “mekansal tüketim” kavramı ortaya çıkmıştır. Mekansal gereksinim ile mekan tüketimi arasında her zaman bir ilişki bulunmakta ve bu ilişki ile beraber bir denge unsuru doğmakta, oluşan bu dengenin değişkenliği mekana bir ritm olgusu kazandırmaktadır.

Kent yaşantısı, kaçınılmaz olarak yoğun bir mekan kavramını da beraberinde getirir .Bu mekan, sadece kent insanının içinde barındığı mekan (yapı) ile sınırlı kalmayan, kent'i oluşturan tüm fiziksel ögelerin (cadde, sokak, meydan, alan), yapı ile bir bütün halinde oluşturduğu mekan olmaktadır.

"İnsan yerleşme merkezlerinin düzenlenmesi ve teşkilatlandırılması ve yine bir şehir alanında veya kırlıkta, çeşitli kuruluşları, hizmetlerini ve insanlar arasındaki ilişkilerin en rahat, en iktisadi ve en ahenkli biçimde yürütölmesini sağlayacak şekilde yerleştirme sanatı⁴ olarak tanımlanan ve bir bilim olarak kabul edilen, "şehircilik" faaliyetleri içerisinde, kentsel mekan kavramının ve bu kavramda asla ayrı tutulamayacak kentsel çevre olgusunun yeri ve önemi çok büyüktür.

Kent yaşamının getirdiği mekansal ve çevresel problemler, şehircilik faaliyetleri içerisinde "kentsel tasarım" (Urban Design) denilen bilimsel ve estetik bir yaklaşımın ortaya çıkmasına yol açmıştır. İnsanların yaşamlarının büyük bir kısmını içinde geçirdikleri "yapı" ögesinin, nüfusa paralel olarak gelişen, sayıca artış eğilimi ve beraberinde getirdiği düzensizlik, kentsel tasarım olgusunun önemli problemlerinden biri olmaktadır. Bununla beraber, yapıların, yol, cadde, meydan gibi ögelerle olması gereken ilişkilerinin, görsel, biçimsel, fonksiyonel ve teknolojik kalite bazında ele alınması ve en önemlisi bütün bu planlamaların, oldukça uzun vadeyi hedefleyen ileriye dönük bir tutum ile gerçekleştirilmesi, kentsel tasarım uğraşının temel niteliğini oluşturmaktadır.

⁴ Prof Dr. Çubuk Mehmet, Kentsel Planlama ders notu, şubat 1985.

Kentsel tasarım faaliyetinde, insanların kişisel ve toplu gereksinimleri doğrultusunda hareket edilir. Çalışma, oturma, eğlenme-dinlenme, spor, toplanma, vs. gibi ihtiyaçlar gerektiğinde izole olma ihtiyacı, kültür alışverişinin sağlanması, doğa ile yakınlaşma, belirli bir konfor standardının yakalanması, kentsel tasarımın sağlıklı bir şekilde oluşturulması için yegane toplumsal veriler olarak kabul edilmektedir.

1.3. KENTSEL YAŞANTI VE GÖRSEL SONUÇLARI

Kent insanın yaşamsal faaliyetlerini sürdürdüğü her türlü doğal ve yapay çevrenin tümü, aynı zamanda görsel bir çevre oluşturmakta, hızlı kentleşme ve bunun getirdiği organizasyon bozuklukları, insanların bu görsel çevresinde bulunması gereken niteliklerin azalmasına ve yok olmasına neden olmaktadır.

İnsanların algılama sürecinde, diğer bütün yetilerinin yanında, görsel yetileri büyük önem taşır ve bu görsel yetiler aracılığıyla birey, dış dünyayı çok daha iyi algılar ve tanımlar. Kent ortamının kendine özgü oluşturduğu bir takım işaretler sistemi, aynı zamanda kentsel bir dilin oluşmasına imkan sağlamakta ve kent insanı, yaşamının büyük bir bölümünü bu sistem içinde geçirmektedir. Kentsel ortamda meydana gelen görsel çevre içerisindeki niteliklerin azalması, "görsel kirlenme" denilen bir olgunun varlığına imkan tanır.

"Görsel kirlenme, genel de, doğal veya yapay çevre içinde yer alan, çoğu kez dolaylı olarak sergilenen ve bellekte olumsuz grafik simgeler bırakan, düzensiz biçimlenmelerin tümü olarak tanımlanabilir.

Görsel kirlenme, çevrenin fizik yapısını olumsuz yönde etkilemekte, bazı işlevlerin yerine getirilmesini engellemekte, ancak, çok daha önemlisi, bireyler üzerinde dolaylı psikolojik etkilerde neden olabilmektedir. Çoğu kez fiziksel bir engel oluşturmaması nedeni ile bilinçaltına itilebilmekte, fakat kesinlikle bireylerin algılama yeteneklerine bağlı olarak, az veya daha çok etkin izler bırakmaktadır. Bazı kişilerde fiziki çevreye karşı oluşan ani tepki ve davranış bozukluklarının, "Psikomatik Yorgunluk" olarak tanımlandığı ve bir tür görsel etkileşimden kaynaklandığı bilinmektedir.

Burada vurgulanması gereken önemli nokta, fiziksel olanların tersine, psikolojik rahatsızlıkların hem toplum, hem de bireyler tarafından zor kabullenilmesidir. Bu nedenle görsel kirlenmeye ilişkin tepki ve önlemler oldukça yavaştır. Tepki sürecinin uzunluğu, bireylerde ve sonuçta toplumun büyük bir kesiminde, görsel kirliliğe alışkanlık yaratabilmektedir.⁵

Kırdan kent'e göç'ün sonucunda giderek yoğunlaşan nüfus, özel ve kamusal yapıların sayıca artışı, çevresel oluşumun kent ölçeğinde daha karmaşık bir yapıya sahip olması, kent ortamını görsel değerler açısından olumsuzluğa doğru yönlendiren temel etmenler olmuştur. Ayrıca, günlük yaşantının kentlerde daha problemlili bir hal almasına neden olan, ulaşım, iletişim, çevre sorunları, sosyal ihtiyaçların giderilebileceği ortamların düzensizliği ve hepsinden önemlisi ekonomik sorunlar, kent insanının görsel konulara karşı ilgisini tamamiyle engeller durumdadır.

⁵ Mimarlık Dergisi, Şubat 1992, S. 54.

Tarihte, Antik Ortaçağ ve Barok dönemi kentleri, özellikle estetik yönden yoğun etkiler içerirler. Bu etkiler, dönemin mimari anlayışının doğrultusunda herbiri, özgün niteliktedir. Ayrıca o dönemlerin sanat anlayışlarının kentsel oluşumlardaki payı yadsınamayacak ölçüdedir.

Sosyal ve ekonomik sorunların insanları günümüzdeki kadar etkileyemediği, sanayi devrimi öncesi dönemlerde, kentlerin tasarımına çok daha fazla vakit ayrılabilmiş, daha büyük perspektifler yaratılmış, estetik kaygıların yoğunluk kazandığı, biçimsel düzen arayışlarına gidilerek, kentlerin alışlagelmiş anlamına görsel bir anlam kazandırılmıştır.

Günümüze doğru yaklaştıkça, kentsel organizasyon içinde göz ardı edilemeyecek bir olgu olan görsellik, giderek «kentsel estetik» denilen bir yaklaşımın doğmasına yol açmış, kentlerin teknolojik, ekonomik, sosyo kültürel ve mekansal kimliklerine, estetik ve sanatsal bir kimlik kazandırılma yolunda önemli fikirler ortaya atılmıştır.

Viyanalı Mimar Camillo Sitte, 19. yüzyılın sonlarına doğru kentsel estetik konusunda bir çok araştırmada bulunmuş, bu konuyla ilgili olarak «Kentleri İnşa Etme Sanatı» adında bir kitap yazmıştır⁶. 1918 yılında bu kitap, Fransa'da tekrar basılmış, özellikle savaş sonrası, Avrupa şehirlerinin yeniden yapılanması sırasında, Sitte'nin fikirleri gündeme gelmiştir. Sitte araştırmalarında, geçmiş dönem kentlerinin belli kompozisyon ilkeleri ve stilistik kuralları doğrultusunda oluşturulmuş olduğuna dikkat çekmektedir. Bütün bunlardan hareket edilerek, geçmişte olduğu gibi, günümüzde de bazı artistik ve estetik

⁶ Prof Dr. Çubuk Mehmet, Kentsel Planlama ders notu, Şubat 1985.

kurallar ile bu konunun ele alınması, kentsel düzenleme de sanatsal bir tavrın oluşması, şüphesiz bu uğurda topluma çok şey kazandıracaktır. Bunun örnekleri gelişmiş, modern ülkelerin bir çok kentinde görülmektedir.

Çağdaş kentleşmenin en önemli olgularından biri olan görsel çevrenin oluşumu, öncelikle ülke boyutunda eğitim, kültür ve sosyal bilinç düzeyinin gelişimini gerektirir. Bu gelişimle beraber, birey çağdaş kent yaşamında asla olmaması gereken olumsuz eğilimlere karşı, kendi otokontrol mekanizmasını oluşturma sürecine girmiş olacaktır. Yerel yönetimler de bu konuya ağırlık verme ve hızlı kentleşme temposunun gerisine düşmeme durumunda olmakla beraber, kentsel estetiğin oluşturulması ve korunması yolunda her türlü denetleyici mekanizmaları sağlamak durumundadır. Ayrıca, görsel çevre oluşumunda çağdaş mimari anlayışların hayata geçirilmesinin ve kent içinde sanatsal dinamiğin, hızlandırılmasının önemi, giderek büyümektedir.

1.4. KENT ÖLÇEĞİNDE SANAT

Gordon Childe'in uygarlık-kent tanımlamasında belirttiği ölçütlerin arasında yer alan, «kent içinde güzel sanatların varlığı», sanatın, kent'i kent yapan etmenlerin arasında bulunan önemli bir olgu olduğunun göstergesidir. Eski Yunan da bir yerleşime kent adı verilebilmesi, ancak yerleşimin içinde tiyatro ve tapınak mekânının bulunması halinde gerçekleşebilmiştir.

Sanat olgusu, uygarlık-kent ilişkisinin etmenlerinden biri olduğu

gibi, aynı zamanda kent ortamının sağladığı imkanlar ile ihtiyacı olan yaygınlığa kavuşma olanağına sahip olmaktadır.

Sanat, insanlık tarihi kadar eski bir olgudur. Varoluşundan günümüze değin, bir çok değişim geçirmiş sanat kavramı, her dönemde, o dönemin toplumsal, siyasal, ekonomik ve kültürel yaşantısının adeta bir aynası olarak karşımıza çıkar.

İnsan uygarlığının ilk kalıntıları, İ.Ö. 10.000-30.000 yılları arası buzul çağı resimleridir. O çağın insanları, ortak yaşam çerçevesi içinde, yontulmamış taş, sopa, mızrak, ok, yay gibi araçlarla avcılığını sürdürmüş, yiyeceklerini ortaklaşa toplamış ve saklamış, bütün bunların yanında doğa ile olan mücadelesine yoğun çabalarla devam etmiştir. İlk çağ insanının yaşamsal faaliyetleri incelendiğinde, bu faaliyetlerin bir takım hayvan sürülerinin faaliyetlerinden pek de öteye gitmediği görülmektedir. O dönemde insanı hayvandan ayıran en önemli nitelik, mağaralarda bulunan hayvan çizgileri ve resimleri, kısaca sanatsal yaratıları olmuştur. Her ne kadar, insanoğlunun ilk dönemler, yaşamını sürdürebilmek için ürettiği silahlar, araç-gereçler, çanak-çömlekler, korku ve endişelerinin belirtisi olan çizgi ve resimler, salt sanat etkinliği olarak ele alınamayacak olsa da, yine de bütün bunlar, insanlığın uygarlık sürecine geçiş için önemli bir zıplama tahtası oluşturmuşlardır.

İnsanın entellektüel tarihi, şüphesiz yazının bulunması ile başlamış ve bu başlangıç, aynı zamanda, «information» toplumunun ilk adımları olmuştur. Sanat da üzerinde taşıdığı bütün işlevlerin yanın da, varolan informative işlev ile, bu entellektüel süreç de önemli bir görevi

üstlenmiş ve insanlar arasındaki karşılıklı alışveriş bu sayede mükemmel bir örgütlenme aşamasına ulaşmıştır. Ayrıca sanat, bu sözü edilen karşılıklı alışveriş aracı olmasının dışında, «özgöl bildirim» denilen bir işlevi de, içinde barındırmaktadır. Sanatın bu çok işlevliliğini yerine getirebilmesi, ortaya konacak sanat ürünüyle veya sanatsal faaliyetler ile gerçekleştirebilmekte aynı zamanda geniş kitlelere hitab edebildiği ölçüde kendi gelişim dinamiğini artırabilmektedir. Müzik, edebiyat, tiyatro, sinema, plastik sanatlar ve bunlara benzer bir çok sanat dalı, kendi sınıflarının gerektirdiği özgün yaratılar halinde varlıklarını sürdürürler. Fakat sonuç olarak hepsi genel anlamda sanatın işlevini sürdürebilme gibi ortak amaçlara sahiptirler.

Geçmiş kültürlerde toplumsal bir ihtiyaç halinde beliren sanat olgusu, sahip olduğu işlevselliği en iyi bir biçimde kullanmasını bilmiş, o dönemlerdeki, büyüsel, dinsel ve tanrısal olgulara bağlı olarak, toplumların günlük yaşamı içerisinde kolaylıkla yer alabilmiştir.

Günümüzde sanat olgusunun nitel ve nicel dinamiği, en yoğun nüfus hareketlerinin yaşandığı yerleşimler ile nüfusun az olduğu ve gittikçe azalma eğiliminde olan yerleşimler arasında hissedilir, ölçüde farklı bir gelişim izler. Burada sözü edilen şey, yoğun nüfusun göstergesi olan kentlerin, sanat olgusu açısından şanslı bir durumda olduğudur. Bu noktada, şans kelimesini sadece kent ortamı için kullanmak eksik bir ifade olabilir. Çünkü, kent ve sanat ilişkilerinde, kent ortamı için sanat ne kadar şans ise, sanat olgusu içinde, kent ortamı bir o kadar şanstır. Kentlerin karşı karşıya kaldığı yoğun nüfus patlaması sonucunda doğan toplumsal ihtiyaçların içinde önemli bir yer tutan kültürel ve sanatsal ihtiyaçlar, beraberinde her zaman belli bir

talebide getirmekte ve bu talep aynı zamanda sanat olgusu için itici bir güç, oluşturmaktadır. İşte sanatın kent ortamında şanslı olduğu nokta budur. Tabii ki, kent ve sanat, ilişkisini bu bağlamda ele almak, adeta bir buzdağının görünen kısmı ile ilgilenmek gibidir. Çünkü sanat olgusu için kitlenin sayıca çokluğu belli bir ölçüye kadar önemlidir. Konunun asıl önemli kısmını, kent sanat ilişkisinin niteliği ve buna bağlı olarak ortaya çıkan sorunlar teşkil etmektedir.

Kentlerde yer alan sanat faaliyetleri, kitle ile olan ilişkilerinde, türlere göre farklı dağılım içersindedirler. Hemen hemen bir çok sanat türü, kendi özelliklerinin getirmiş olduğu zorunluluk ile, iç mekanlarda faaliyet gösterebilmektedir. Örneğin, bir film veya tiyatro oyunu doğal olarak, insanların rahatlıkla oturabildiği, izole bir mekanda seyredilebilir. Yağlı boya bir resmin, ancak doğal etkenlerden etkilenmeyeceği kapalı bir mekana gereksinimi vardır. Bir filarmoni orkestrası veya bir bale gösterisi sadece, geniş sahne imkanlarında, genişsalonlarda hayat bulabilir. Faaliyetleri mekana bağımlı olan sanat türleri, kendi mekansal olanaklarının artışına paralel bir ölçüde geniş kitlelere hitap edebilmektedir. Başka bir deyişle, bu sanat türlerinin kitle ile olan ilişkisi ancak kitlenin tercihi ile koşut bir biçimde süregelmek durumundadır.

İkinci bir durum ise, özellikle göçün yoğun olarak yaşandığı kentlerde, farklı kültürel ortamların içinden gelen grupların, kültürlerini de beraberinde getirmeleriyle oluşan kültürel çeşitliliğin veya karmaşanın, farklı düzeyde beğeni ortamları oluşturmaları ve bununla ortak kent kültürüne olumsuz yönde etkide bulunmasıdır. Kent ortamında farklı beğenilerin oluşmasında, kitlenin sosyo-

ekonomik ve sosyo-psikolojik koşullarının, kentsel organizasyon bozukluklarının yadsınamayacak ölçüde büyük payı bulunmaktadır. Ayrıca, sanat olgusunun spekülasyonlara ve istismarlara açık bir olgu olması da, bu farklı beğeni ortamlarının oluşumunu hızlandırmaktadır.

Kent ve sanat ilişkisinde, bir başka etkende, kentsel organizasyon bozukluklarıdır.

Kent insanı günlük yaşamsal sirkülasyonu içerisinde düzensiz kentleşmenin getirmiş olduğu görsel ve fiziksel olumsuzluklar nedeniyle giderek sanata karşı duyarsız bir hale gelebilmektedir. Çağdaş ve estetik yönden son derece yoksun yapıların, düzensiz ve bozuk yolların, adeta birer çöp yığını haline gelmiş olan daracık sokakların, ticari yığınların çarpık bir görüntüsü olan, binlerce reklam tabelalarının, ulaşım ve iletişim gibi bir çok olumsuzlukların arasında adeta sıkışmış kalmış olan kent insanından, doğal olarak sanata duyarlı olması beklenemez.

Sanat bir üst yapı kurumudur ve dolayısıyla, düzeyli bir sanat ortamının oluşturulması, ancak düzenli bir organizasyon ve düzenli alt yapıları gerektirir.

«Kültür ve sanatın çağdaş değişimine, kitlenin katılma oranı ya da payını irdeleyenler, doğal olarak 'modern kentleşme olgusu' denen sorunun kültürel ve sanatsal yanına da eğilmek zorundadırlar. Ancak, bu soruna ilk elde kentleşme sürecine ilişkin genel çözümlere ulaşma çabalarıyla girilmelidir. İş, büyük metropol ölçeğinde ele alındığında, alt yapıya ilişkin sorunları, ulaşım ağı, kent alanlarının düzenlenmesi yeni toplu konut birimlerinin uygun yerlerde oluşturulması, dinlenme

alanlarının düzenlenmesi, stadyumların yapılması gibi, üst yapı sorunları izler. Kent planlaması içine giren bu projelerin gerçekleşmesini devlete bağlı olan belediye örgütleri üstlenir. Kitlenin kültür ve sanat gereksinmelerine dönük projelerde, bu planlama içindeki yerini alır⁷»

Hızlı kentleşme sürecinde, gittikçe duyarsızlaşan (duyarsızlaştırılan) kent insanını, sanat olgusu ile kaynaştırmanın, onları sanatsal faaliyetlerin yer aldığı mekanlara çekebilmenin zorlukları açıkça ortadadır. O halde, onları sanat ortamına çekme çabalarının yanında, sanatı onlara götürmek suretiyle bu ilişkiyi kurabilmek, şüphesiz konunun hayata geçirilmesinde önemli bir yaklaşım olabilir. Avrupa ve Amerika kentlerinin bir çoğunda, sanat kapalı mekanlardan kurtularak, kentsel dış mekanlara taşınmış, sokak ressamlarının yerlerde oluşturduğu resimsel faaliyetlerle, cadde veya meydanlardaki happening ve performance gösterileriyle, kitlesel hareketin yoğunlaştığı, önemli noktalarda yer alan heykeller ve üç boyutlu yapıtlar ile sanat kitleye ulaştırılarak, kitleye sanat olgusu hakkında, son derece etkili röper noktaları verilmiştir. Ayrıca, bu ülkelerdeki yerel yönetimler, sanat olgusunu kentsel organizasyonun bir gereği olarak benimsemiş ve politikalarında yer vermişler, kentlerde yeralan sanat kurumları ve sanatçılarla işbirliği içine girmişlerdir.

Şüphesiz, kent ortamında sanatın varlığı konusunda söylenecek çok şey bulunmaktadır. Önemli olan bu konunun kent ölçeğinde bir «disiplin» haline getirebilmesidir. Bu uğurda sanatçıya ve bireye çok büyük sorumluluklar düşmektedir.

⁷ Sezer Tansuğ, İnsan ve Sanat, Altın Kitaplar Yayınevi, S. 64.

2- HEYKEL SANATININ KENT DİNAMİZMİNDEKİ VARLIĞI

2.1. BİR DIŞ MEKÂN YAPITI

Heykel sanatı, adının geçtiği yer ve zaman, kaçınılmaz olarak belirli çağrışımlarıda beraberinde getirecektir. Bunlar, ilk anda en basit şekliyle, taş heykel, bronz heykel, anıt, meydan, kaide, figür, baş vs. gibi bir tek kelimedede odaklanan çağrışımlar şeklinde veya tüm heykel sanatının, görülmüş bir örneğe göre değerlendirilmesi gibi, sınırlı çağrışımlar halinde belirebilir. Her ne olursa olsun bu ve buna benzer çağrışımlar, varoluşundan günümüze değin, heykel serüveninin içinde barındırdığı, geleneksel değerler doğrultusunda oluşmuş, günümüz heykel sanatının sınır tanımazlığı karşısında, bu sanatı tanımlamaya asla kafi gelemeyecek çağrışımlardır. Teknolojinin, iletişimin ve düşünce sistemlerinin değişimine bağlı olarak gelişen sanat olgusu ile beraber, heykel sanatı da bu gelişimden payını almış, kendi geleneksel değerlerini alabildiğine zorlayarak günümüze kadar ulaşmıştır.

Yeryüzünde heykel sanatı, tarih öncesi çağın üst paleolitik devresinde mağara duvarlarına kazınmış rölyefler halinde ortaya çıkmış, ayrıca yine aynı dönemde, çakmak taşı (silex)'ndan araçlar ile işlenmiş yer yer yontulara da rastlanmıştır, o dönemlerde sanat olgusunun özünü oluşturan büyüsel tavır, yontu faaliyetlerinde de egemenliğini sürdürmüştür. İlk çağ insanı, ışığı sanki yeniden keşfedercesine bulduğu

yontu vasıtasıyla, yaşamını sürdürmekte olduğu mekansal ve hacimsel ortama, yeni bir anlam kazandırmıştır.

Geçmişten günümüze, kentsel dış mekanlarda yer alan sanat yapıtlarında, «dış etkilere karşı dayanıklı olma» gibi önemli bir koşulun varlığı, ister istemez plastik sanat faaliyetleri içinde, malzemeye dayalı bir ayrım oluşmasına neden olmuştur. Bu ayrım sonucunda heykel sanatı, geleneksel malzeme tavrından kaynaklanan bir öne çıkma eğilimi göstermiş, geleneksel heykel anlayışının yegane malzemelerinden olan mermer ve bronz'un, her türlü doğal etkilere oldukça dayanıklı bir karakterde olması, bu sanatın varolduğu günden bu yana aktarımında çok önemli bir rol oynamıştır.

2.1.1. Geçmiş Dönemlerde Heykel ve Mimari

Geçmiş dönem uygarlıklarında, heykel'in gün ışığına çıkarılarak, «bir dış mekan yapıtı» haline dönüşmesinde, toplumların kültür ve inançlarının yanı sıra, teknolojik, ekonomik, siyasal, toplumsal ve coğrafik yapılarında önemli bir etken oluşturmaktadır. Bu uygarlıkların aradan binlerce yıl geçmesine rağmen, ayakta kalabilmiş örnekleri, öncelikli olarak, bu yapıtların oluşturulduğu malzemenin niteliği üzerine fikir yürütme gerekliliği getirmektedir. Coğrafi özelliklere paralel bir şekilde, «taş» malzemenin egemenliği ve bunun sonucunda geliştirilen teknik düzey, bu uygarlıkların mimari ürünlerinde ve yontu faaliyetlerinde açıkça hissedilmekte, ayrıca bu malzemenin verilerine göre getirilen teknik çözümlerin, her uygarlığın kendine özgü plastik anlayışları ile koşut geliştiği dikkat çekmektedir.

İnsanoğlu, yapıları oluştururken, bütün biçimlendirme yetilerini olabildiğince kullanma kaygısına kapılmış, oluşturulan yapılara, estetik değerler yükleyebilme becerisini göstermiş, bu faaliyetleri sırasında gösterdiği tutumun, yontu faaliyetlerinde gösterdiği tutum ile büyük benzerliği olduğunun adeta farkına varmıştır. Her iki faaliyetin de, ortak malzemesi olan taş, heykel ve mimari arasında binlerce yıl süregelen bünyesel bir birlikteliğin temel nedenini oluşturmuştur. Örneğin, tarih'te Mezopotamya bölgesi uygarlıkların da, heykel ve mimari ilişkisi, Mısır uygarlığında ki yaygınlığa sahip olamamıştır. Çünkü o dönemler, Mezopotamya bölgesinin özellikle güney kısımları taş malzemeden yoksundur. Taş, bölgeye dışarıdan ithal edilen değerli bir malzeme konumundadır ve buna bağlı olarak sınırlı sayıda, özel yapılarda, özel amaçlar doğrultusunda kullanılabilmıştır. O dönem de heykel, ancak kayalar üzerinde oluşturulan kabartmalar ile saray ve tapınakların bekçileri olarak kabul edilen aslan tasvirleri gibi yontularla, gün ışığında yerini alabilmiştir.

Aynı yaklaşımla Mısır uygarlığına bakıldığında, Nil nehrinin çevresinde yer alan oldukça verimli taş ocakları dikkat çekmekte, bütün yapılarda taş'ın egemenliği ve bolluğu göze çarpmaktadır. Yapılarda kullanılan taş, hem duvar olarak koruyucu görev görebilmekte, hemde, yontularak bir takım betimlemelerin oluşturulmasına izin veren bir karakter ortaya koymakta, böylelikle heykel ve mimari, biçimlendirme tekniklerinin gösterdiği bir benzeşimle, son derece doğal bir birlikteliğe ulaşmaktadır.

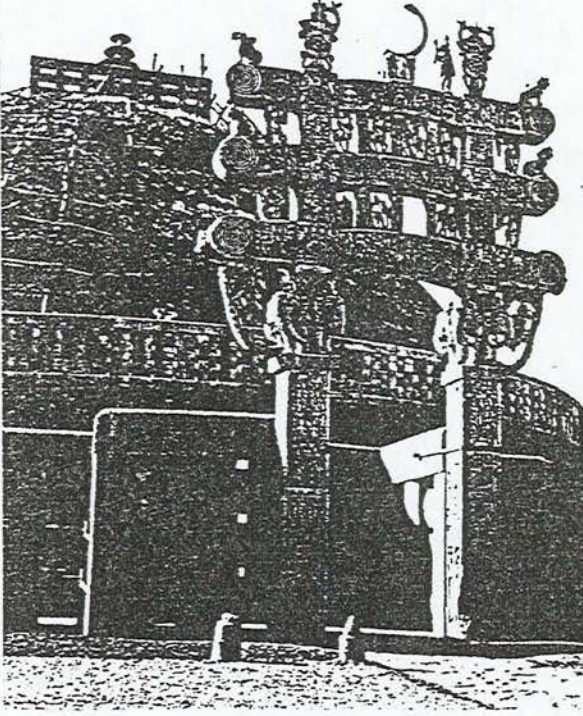
Binlerce yıl önce, neredeyse taş kelimesi ile özdeşleşen heykel ve mimari birlikteliği, günümüze kadar birçok toplumda yine aynı

malzemeye bağılı olarak gelişimini sürdürmüştür. Yunan, Roma, Uzak doğu, Mısır, Güney Amerika, Rönesans, Barok gibi daha bir çok dönemde oluşturulan yapılarda, kimi kez bir bezeme olarak, kimi kez bir olayı anlatan kabartma şeklinde, kimi kez de, adeta malzemeye meydan okuyan bir tutumla oluşturulmuş insan veya hayvan tasvirleri ile, mimari-heykel geleneği uzunca bir dönem varlığını sürdürmüştür.

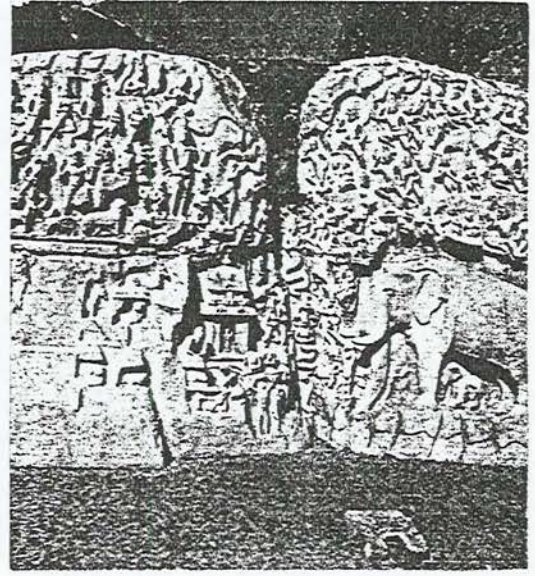
Kullanılan malzemenin, geçmiş dönemlerde heykel ve mimari arasındaki ilişkiyi büyük ölçüde belirlediği kaçınılmaz bir gerçektir. Fakat bunun yanında, heykelin ve mimarinin birlikteliği konusunda, uygarlıkların inançlarına bağılı, önemli bir etkende bulunmaktadır.

Paleolitik dönemde salt büyüsel anlamda ele alınmış olan sanatsal faaliyetler, yerleşik düzenin özümsemeye başladığı uygarlıklara doğru, giderek "tanrısal" bir faaliyete dönüşüm göstermiştir. Bu tür toplumlarda tanrı karşı koyulamaz tek güçtür ve dolayısıyla günlük hayatın hemen hemen her anında hatırlanması gereken bir şeydir. Bu gerekliliği bireye ve topluma her fırsatta iletebilmenin yollarından biri, tanrılara adanmış yapılar oluşturmak, tanrı'yı simgeleştirerek adeta somutlaştırmak olmuştur. Bu nedenle, geçmiş dönem uygarlıklarının; çoğunda, heykel ve mimarinin, ilişkiye girdiği ortam, "tapınak" ortamıdır ve her iki faaliyet'de, ortak tanrısal bir amaç doğrultusunda birlikteliğini sürdürmüşlerdir. Hint uygarlığında, oluşturulan tapınakların duvarlarında ve girişlerinde kutsal bir hayvan olan fil tasvirleri, (Resim 1-2), Buda portre ve heykelleri (Resim 3), yapıya birer nakış gibi işlenmişlerdir. Mısır tapınaklarının girişinde yer alan kapı heykelleri (Resim 4) ve sfenks'ler (Resim 5), tanrıya en yakın kişiler olarak tanımlanan kral ve kraliçe heykelleri, Yunan tapınak frizlerinde

yer alan ve tanrısal olayları sembolize eden rölyefler, (Resim 6) ile insan görünümünde yorumlanmış tanrı heykelleri (Resim 7), heykel ve mimari'nin, tanrısal amaçlar doğrultusundaki birlikteliğinin birer göstergeleridirler.



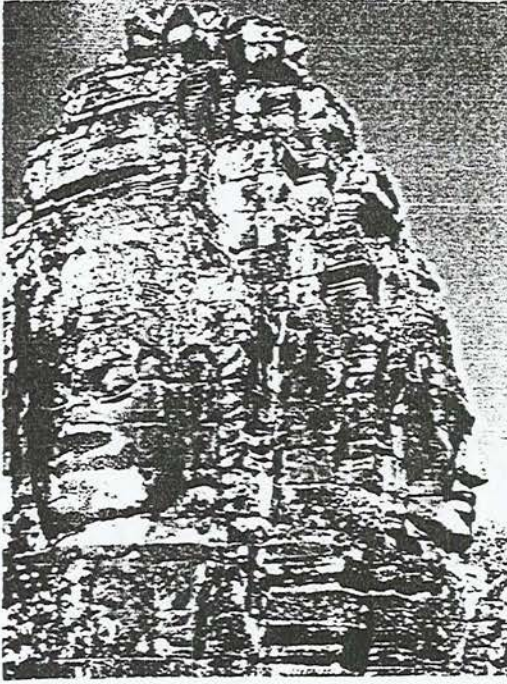
Resim 1



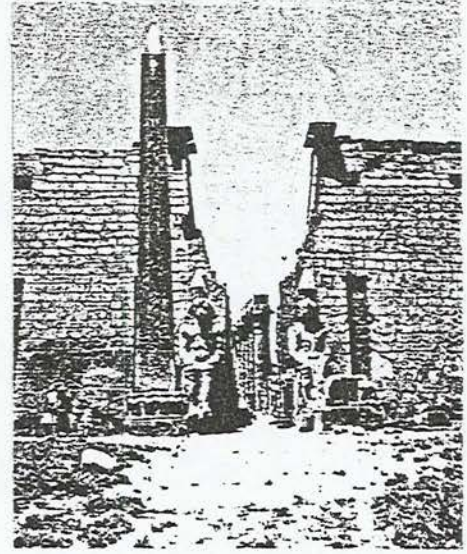
Resim 2

Heykel sanatı, özellikle Hellenistik dönem de, Hypodrom, Gymnasion, Akropol ve Agora gibi kentsel öğelerde, yapının işlevine uygun birlikteliğini sürdürmüştür. Bu dönem de oluşturulan başarılı kentsel mekanlar içinde yer alan, birbirinden farklı işleve sahip yapılara uygulanan yapıtlarda, heykel sanatı bir ölçüde tapınak ile özdeşliğinden kurtularak daha geniş amaçlar doğrultusunda hizmet vermeye başlamıştır. Örneğin o dönemler, Gymnasion da spor müsabakalarının yapıldığı alanın çevresinde yer alan başarılı sporcuların heykelleri,

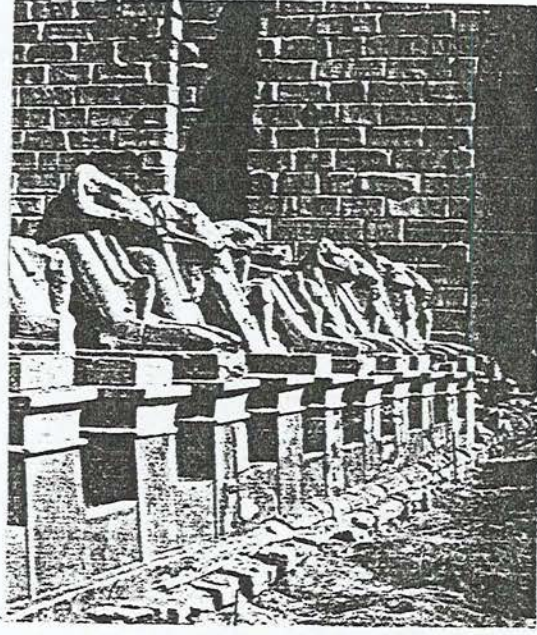
mekanın duvarlarına uygulanmış spor faaliyetlerini tasvir eden rölyefler, mekanın işlevi konusunda, adeta haber verir niteliktedirler. Hellenistik çağın yenilikçi atmosferinden etkilenen Roma mimarisinde, toplumun ihtiyaçlarına cevap verebilecek sivil yapıların yaygınlık kazanmaya başlaması ile heykel sanatı da, bu yapılarda ki yerini alarak saraylarda, villalarda, tiyatro ve evlerde yapı ile olan birlikteliğini sürdürmeye devam etmiştir.



Resim 3



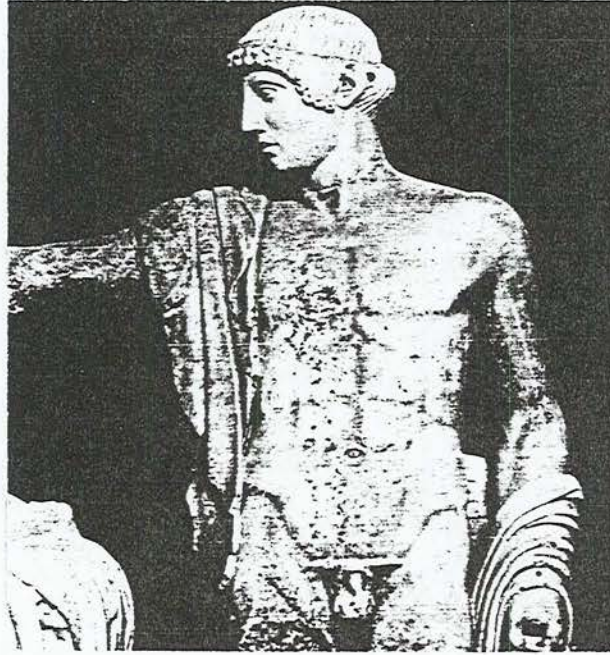
Resim 4



Resim 5



Resim 6



Resim 7

2.1.2. Kent Mekanında Bağımsızlık

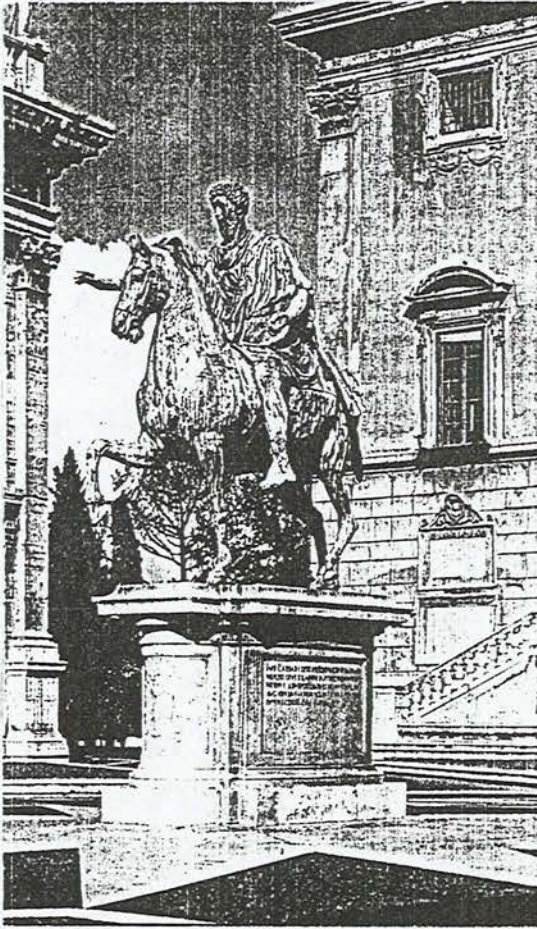
Heykel sanatının binlerce yıldır, mimari ile sürdürüldüğü birliktelik, belli bir döneme kadar ona, bir dış mekan yapısı olarak adeta mimariye bağımlı olma zorunluluğu taşıyan bir anlam yüklemiş gibidir. Halbuki bu sanat, mimari ile son derece uyumlu bir birliktelik sergileyebildiği gibi, aynı zamanda bağımsız, istenilen amaç doğrultusunda tek başına hizmet verebilme, yer aldığı mekan içerisinde kendine özel bir mekan oluşturabilme gibi, sayısız nitelikleri içinde barındıran bir faaliyettir.

Heykel sanatı, geçmişte mimari ile birlikteliğinin en yoğun olduğu dönemlerde bile, yer yer mimariden bağımsız örneklerle dış mekanlarda yer alabilmiş olsada, yine de bu örnekler, kendisini mimari ile özdeşleşmekten kurtarabilecek nitelikte veya nicelikte olmamıştır.

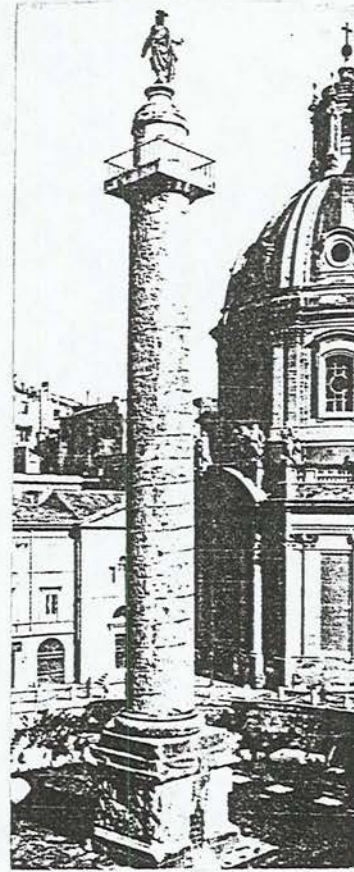
Kentsel hareketlenmelerin oldukça yoğun yaşanmaya başladığı Hellenistik dönemle birlikte ortaya çıkan yeni kentsel düzen ilkeleri, o döneme göre çok başarılı kentsel mekanların oluşumlarını da beraberinde getirmiş, oluşturulan kentsel mekanlarda, kitlenin rahatça toplanabileceği, hareket edebileceği, geniş kamusal alanlar ayrılmış; heykel sanatı da, bağımsız bir dış mekan yapısı olma yolunda ki en önemli belirtilerini, bu alanlarda göstermeye başlamıştır.

Roma dönemine gelindiğinde, özellikle cumhuriyetin ilk yıllarından itibaren, siyasi ve askeri önderlerin atlı anıtları (Resim 8) ve kazanılan zaferlerin tasvir edildiği oldukça yüksek sütunlar (Resim 9) ile, dış

mekanda hızla yaygınlık kazanmaya başlayan heykel sanatı, geçmişten gelen mimari özdeşliğinin yanında, «anıt ve meydan özdeşliği» gibi yeni bir özdeşlik sürecine girmiştir. Bu süreç, antik dönemin adeta yeniden dirildiği Rönesans'da alabildiğine yaşanarak, Roma döneminde ortaya çıkan atlı heykel geleneği, Rönesans sanatçılarının bir çoğu tarafından sayısız örneklerle devam ettirilmiştir (Resim 10-11).



Resim 8



Resim 9

Heykel sanatı'nı, mimariye bağımlı bir sanat olma gibi sınırlamalardan bir ölçüde kurtarabilmiş olan bu «meydan heykeli» anlayışı, Barok dönem ile birlikte, belki de günümüz kent heykeli anlayışının temellerinden biri olarak kabul edilebilecek bir dizi önemli

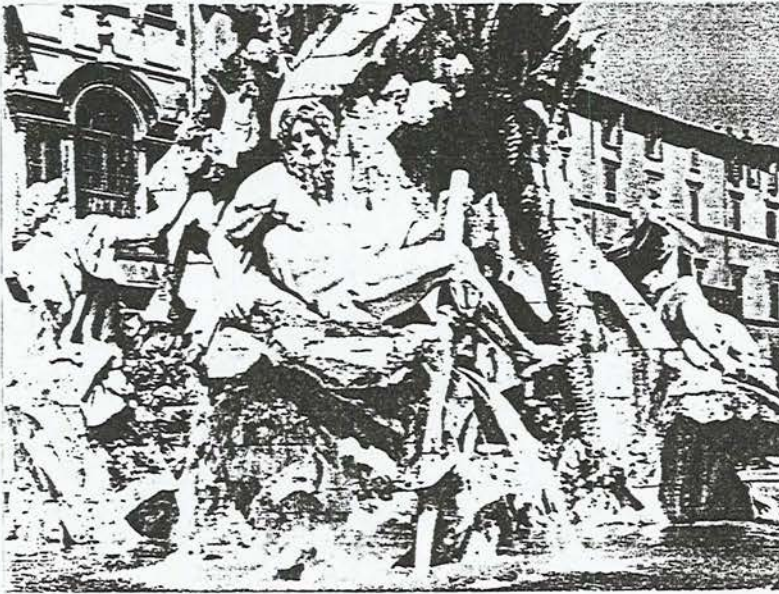
değişimler geçirmeye başlamış, o güne kadar kitle'ye savaş ve zafer çılgınları atan anıtlar, yerini satirlerin, su perilerinin, çeşitli doğa üstü yaratık betimlemelerinin yer aldığı havuz ve su oyunlarına bırakmıştır (Resim 12-13-14).



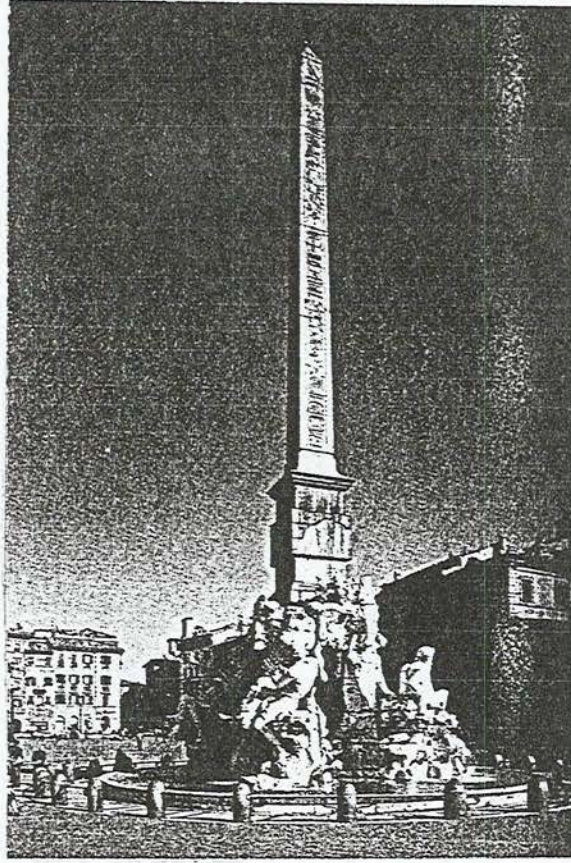
Resim 10



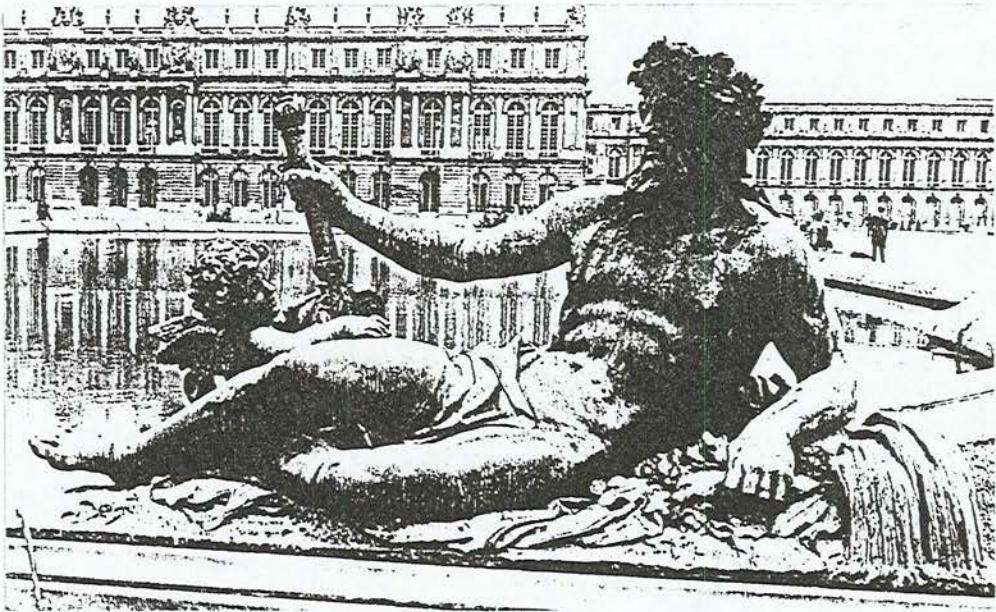
Resim 11



Resim 12



Resim 13



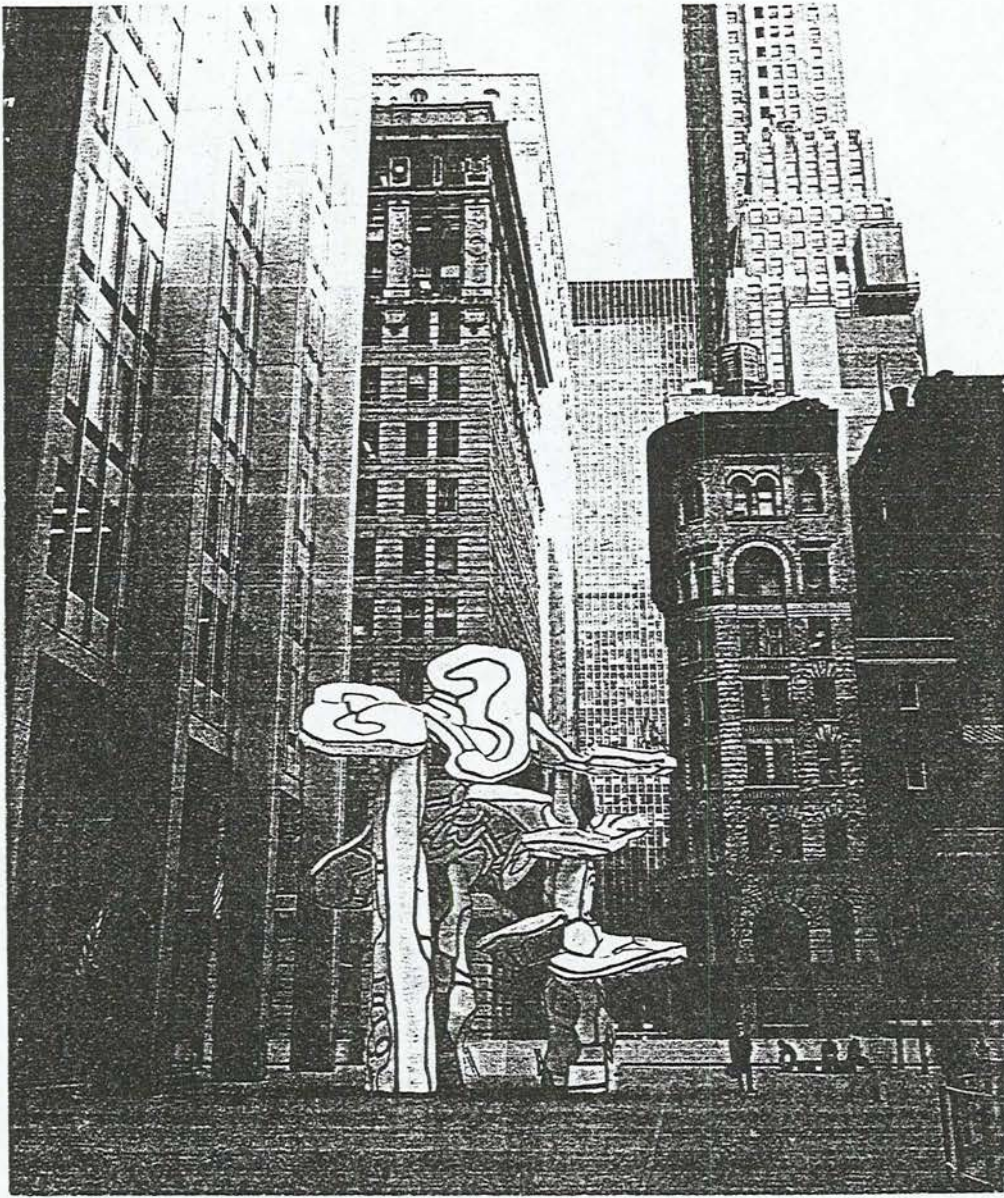
Resim 14

2.2. GELİŞEN KENT - DEĞİŞEN HEYKEL SANATI

20. yüzyılın başlarında sanatın «ne» ve «nasıl» olması gerektiği sorusu, sanatçılar arasında oldukça sık sorulmaya başlamış, bu sorulara cevap arayışları, sanatçıyı karmaşık, uzun ve çelişkili bir sürece doğru yönlendirmiştir. Kübizm, Fütürizm, Ekspresyonizm vs. gibi akımlar ile soyut sanat gibi eğilimler, bu sözü edilen sanatsal sorgulamaların ürünleri olmuşlar, bütün bu farklı eğilimler sonucunda ortaya çıkan birbirinden farklı anlayışlara sahip binlerce yapıt, bir anlamda çağımızın modern sanat olgusunu meydana getirmişlerdir.

Sanatsal düşüncede birdenbire büyük bir hızla oluşan bu gelişme, şüphesiz heykel sanatında da önemli değişimlere neden olur. Julio Gonzales'in metalden oluşturduğu figür çıkışlı soyutlama çalışmaları, Brancusi'nin biçimlendirmede yalınlık arayışları, Picasso'nun, Zadkine'in kübist anlatımları, Pevsner ve Gabo'nun yeni saydam malzemeler ile oluşturdukları mekan strüktürleri, Moore, Hepworth, Giacometti'nin kütle ve mekan çözümlemeleri, bu sanatın geçmiş dönemlerdeki figür ile özdeşleşmiş görüntüsünü, birdenbire oldukça geniş alternatifli, bazende tarifi mümkün olamayan noktalara ulaştırmıştır.

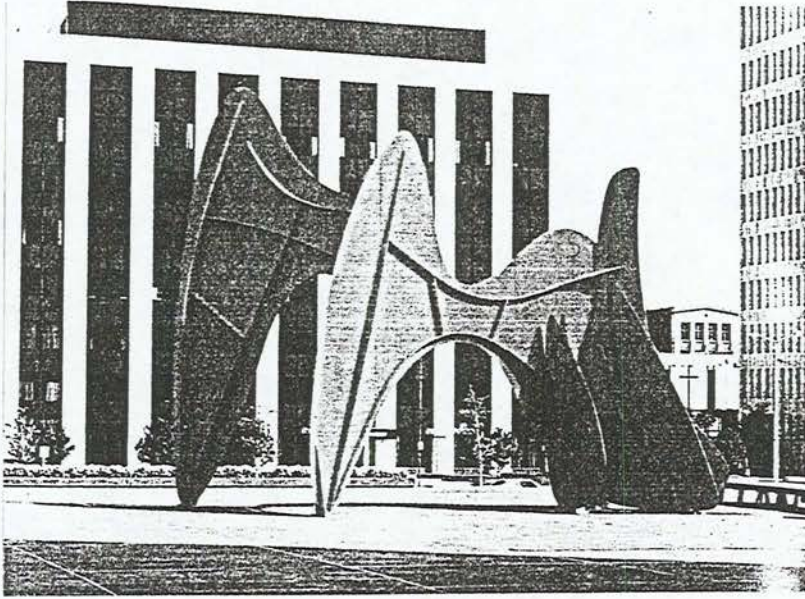
20. yüzyılda, giderek gelişen teknolojinin sonucunda, heykel sanatında yeni biçimlendirme tekniklerine sahip olmuştur. Kullanılan malzemenin beraberinde getirmiş olduğu yeni anlatım biçimleri, ortaya koyduğu yeni görsel etkiler ve bu malzemelerin sanat eserinin öz yapısına ilişkin sağladığı katkılar, kaçınılmaz olarak heykel sanatının tüm değerlerine yeni boyutlar kazandırmıştır.



Resim 15

Varolduğu günden beri, sadece malzeme, teknik ve toplumsal amaçlar doğrultusunda büyük benzeşimler göstermiş olan heykel ve mimari; günümüz heykel sanatçısının biçim, form, renk, zaman, kavramsal mekan, boyut zıtlık, eşlik gibi olguları, bilimsel bir yaklaşımla ele alarak, yapıtına aktarması ile geçmiş dönemlere göre son derece farklı bir ilişki içerisinde. Örneğin, Jean Dubuffet'nin New

York'da The Chase Manhattan Bank binasının önünde yer alan «Dört ağaç grubu» adlı heykeli, gerek organik yapısı, gerekse rengi ile, çevredeki mimari yapılara zıt bir görünüm sergilemektedir (Resim 15).



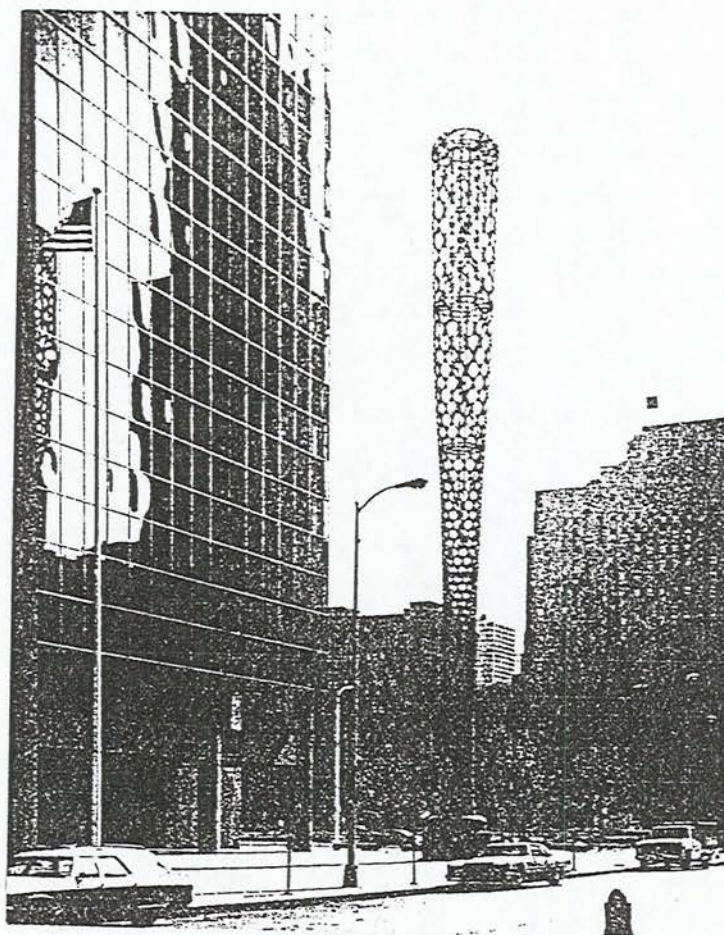
Resim 16

Michigan, Calder Plaza'da bulunan Alexander Calder'in yapıtında ise, Dubuffet'nin yapıtına benzer bir ele alış söz konusu olmakta; modern sanat tarihine «Calder Kırmızısı» olarak geçen kırmızı bir renk ve dinamik eğrilerle oluşturulan bu yapıt, yer aldığı mekana karşıt bir tutum göstermektedir (Resim 16).

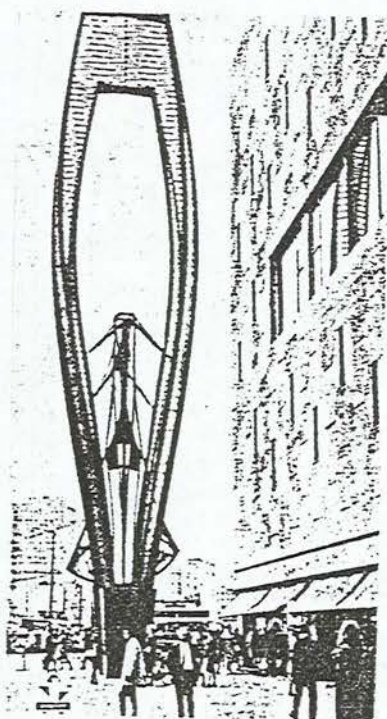
Bu iki örnekten de anlaşılabilirceği gibi, günümüzde, bir yapıtın mimari ile oluşturacağı ilişkide, «benzerlik» denilen bir zorunluluk, artık tamamiyle ortadan kalkmıştır. Modern bir sanatçı, yapıtının mimari çevre ile olan ilişkisinde, benzerlik ögesini kullanabildiği gibi, bu yapıtını mimari çevreye son derece karşıt bir tavırla yorumlayarakda, bu ilişkiyi oluşturma yolunda pekala başarılı olabilmektedir.

İnsanlar, heykel sanatını ve mimari öğeleri hareket halinde algılamaktadır. Bu iki faaliyet, üç boyutlu bir varlığa sahip olmalarının doğal bir sonucu olarak, izleyiciye 360 derecelik algılama imkanı sağlamaktadır. İzleyici, yapıtı hareket halinde algılarken tüm çevre, bu harekete bağlı perspektifsel bir değişime girmektedir. Bu aşamada, günümüz kentsel dış mekanında yer alan bir heykel, mimari öğeden ne kadar bağımsız bir pozisyonda olursa olsun, kaçınılmaz olarak, mimari öge veya öğelerle bir ilişki içine girmek durumundadır. Dolayısıyla günümüz heykel ve mimari ilişkisi, mimari ögenin uzağında veya yakınında yer almak gibi, mimari ögeye ve öğelere benzemek gibi, basit ve zayıf kriterlerle değerlendirilemeyecek derecede, çok yönlü bir ilişki olarak ele alınmalıdır. Kent içinde yer alan bir heykelin, yakın ve uzak (görülebilene) çevresinde bulunan mimari öğelerin biçimi, malzemesi, tekniği, işlevi, bu öğelerin oluşturduğu kentsel mekanın tüm fiziksel ve kavramsal değerleri, bu yapının tasarım aşamasından, uygulanmasına kadar, son derece etkili ve üzerinde önemle durulması gereken verilerdir.

20. yüzyılın gelişen teknolojisi mimaride olduğu gibi, heykel sanatında da gerek biçimlendirme, gerekse boyut olarak yeni ve çarpıcı ürünlerin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Şaşırtıcı boyutlarda ele alınmaya başlayan yapıların oluşturduğu kentsel mekanlarda uygulanan heykeller, bu yapılar ile adeta yarışır bir görünüm ortaya koymaktadırlar. Claes Oldenburg'un, Chicago United States Social Security Administration binasının yanında yer alan, yaklaşık 30 m'lik «Batcolumn» adlı heykeli (Resim 17) ile Naum Gabo'nun, Rotterdam'da bulunan 25 m'lik heykeli (Resim 18): gelişen teknolojiyle gelen, yeni mimari tekniklerin, bir plastik sanat eserine nasıl yansıdığının, etkili birer örnekleridir.

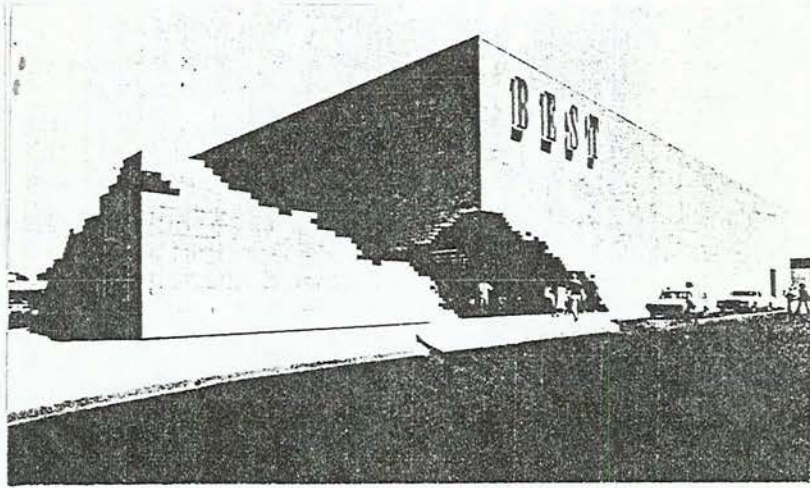


Resim 17



Resim 18

Heykel sanatının mimari ögeler ile ilişkisine bir başka yaklaşımda, günümüz mimarlarının bu sanata ilişkin «sculptural» değerleri, yapılarında kullanmaya başlamış olmalarıdır. Bu noktada, heykel sanatının mimari öge ile adeta gizli (indirect) bir ilişkisi söz konusu olmakta, yapılar tasarlanırken oluşturulan sculptural değerlerle, birçok yapı, içinde yaşanan bir heykel izlenimi vermektedir. Örneğin James Wines'in California'da Best Products Company için tasarladığı bina, raylı bir sistemle açılıp kapanabilen bir niteliğe sahip olmakla beraber, üzerinde barındırdığı plastik ve estetik değerler ile dışarıdan bakan izleyicide sculptural bir etki oluşturmaktadır (Resim 19).



Resim 19

Günümüz heykel sanatı, farklı düşüncelerin ve farklı felsefelerin biraraya gelmesiyle geçmişteki geleneksel değerlerinden oldukça uzaklaşmaya başlamıştır. Artık, bir ışığın, bir sesin, bir kokunun veya canlı bir insan bedeninin heykel olabileceği inancı doğrultusunda ürünler verebilen çağdaş heykel sanatçısı; kent içinde bir dış mekan yapıtı olarak tasarladığı yapıtında kalıcı olma gibi bir koşulun varlığı ile geleneksel bir yaklaşım zorunluluğu ile karşı karşıyadır. Bu koşuldan

hareket edilerek ele alınan bir heykel, biçimi, rengi, boyutu, içeriği ne olursa olsun, kent ortamında yer alması durumunda, mimari ile dolaylı veya dolaysız bir ilişki içinde bulunması kaçınılmaz olacaktır.

2.2.2. Kent İçinde Bir Kent'li

«Sanatsal eğitim, eğitsel faaliyetlerin en önemli ve özgül doğrultularından biridir. İster izleyici olarak, ister sanatçı olarak, kişinin sanatsal potansiyeli, çeşitli yollardan biçimlenip gelişebilir.

İnsan, kendi çevresi içinde, ancak doğrudan doğruya bir deneyim sonucu «sanatın maddesi» ile karşı karşıya gelerek sanatsal potansiyelini sınavabilir ve geliştirebilir.»⁸

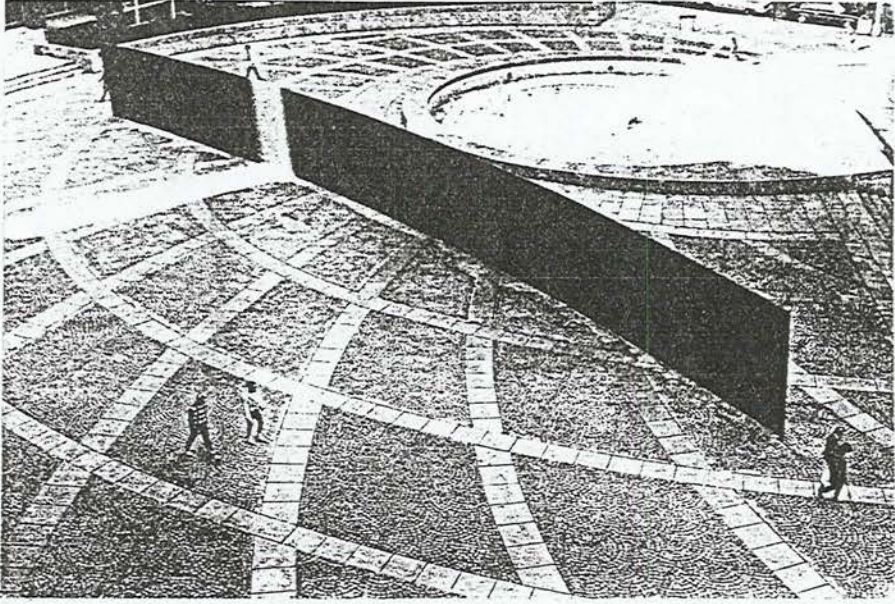
Günümüz kent ortamında, kitle ve sanat arasındaki organik ilişkinin oluşturulması aşamalarından biri olan, sanatı kitleye ulaştırma organizasyonu içinde atılan ilk adım; bireyi «sanatın maddesi» ile karşı karşıya getirmek olmuştur.

İnsanların algılama sürecinde, görsel yetileri büyük önem taşımakta ve bu görsel yetiler aracılığıyla birey, dış dünyayı çok daha iyi algılamakta ve tanımlamaktadır. Hızlı kentleşme sonucunda doğal veya yapay bir şekilde oluşan çevresel verilerin yoğunluğu nedeniyle, gereğinden fazla uyarı almak durumunda kalan kent insanı, kaçınılmaz olarak bu uyarıları ayıklamada zorluk çekmekte ve çevresel verilerin büyük çoğunluğu, kent insanının bilinç altına etki ederek, davranışlarında önemli bir rol oynayabilmektedir. Bu noktadan hareket

⁸ Prof. Kağan Moissej, Güzellik Bilimi Olarak Estetik ve Sanat, Mart 1982, s. 474.

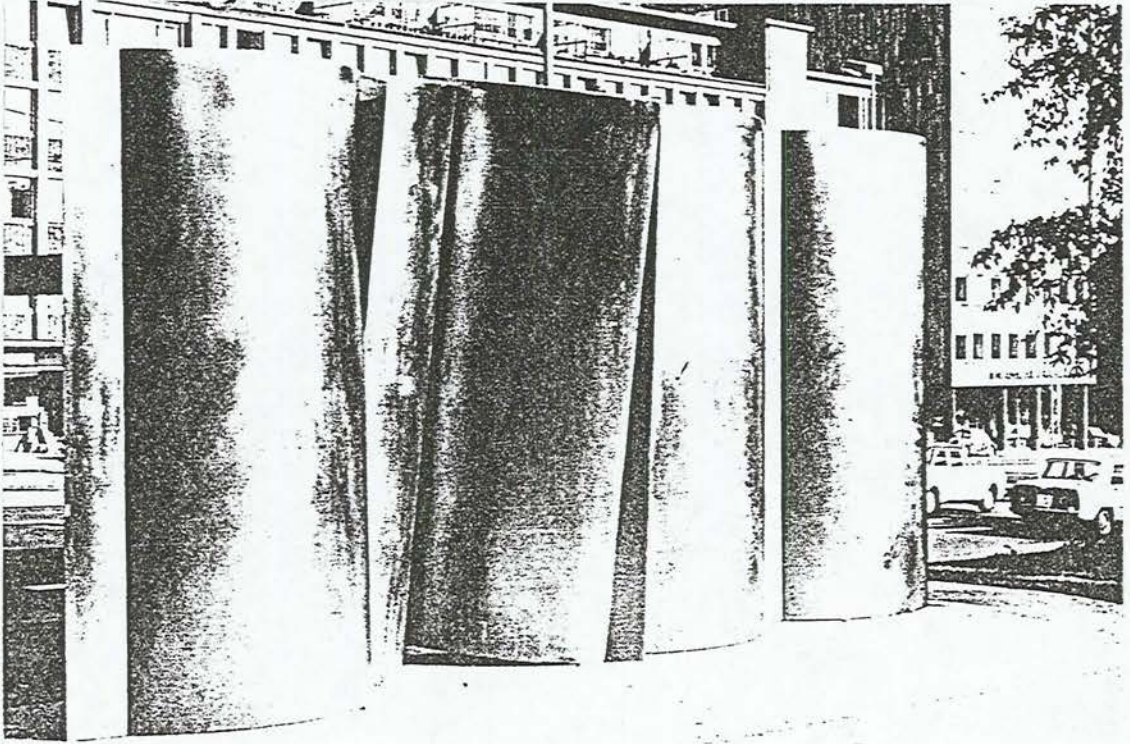
edildiğinde, heykelin bir dış mekan-sanat-yapıtı olarak, kentsel mekan içerisinde yerini alması, bir ölçüde çevresel veriler içine girmesi demektir. Dolayısıyla bu sanatın, kent ortamındaki diğer bütün çevresel verilere benzer bir etkide bulunabileceğide, son derece doğal karşılanmalıdır. Yapıt, kent ortamında yerini alır, kent insanı günlük sirkülasyonu içerisinde yapıt ile herhangi bir vakit karşı karşıya gelebilir ve bu karşılaşma sonucunda yapıt, kaçınılmaz olarak bireyin bilincine veya bilinçaltına etkide bulunur. Önemli olan ilk aşamada, bireyi sanatın maddesi ile karşı karşıya getirmektir ve bu aşamadan sonra, yapıtın estetik, plastik ve işlevsel niteliği, izleyicinin kültürel, sosyal ve psikolojik durumu, mekanın, çevrenin fiziksel ve kavramsal verileri gibi bir çok olgu bir araya gelerek, birey ile sanat yapıtı arasında oluşacak organik ilişkinin niteliğini belirlemektedir.

Özellikle Roma döneminde, siyasi ve askeri önderlerin atlı heykellerinin meydanlarda uygulanması geleneği ile başlayan ve Rönesans dönemi ile süregelen, kitleye oldukça yüksekte adeta bir resim gibi bakan «kaide üstü» heykel anlayışı, günümüzde yerini, kitlenin yapıt ile daha güçlü diyaloga girebileceği, çağdaş insan kavramına uygun değerlerin dikkate alındığı, çağdaş mekansal çözümlerin ortaya konduğu, geleneksel kaide saplantılarının çürümeye yüz tuttuğu yeni ve dinamik anlayışlara bırakmıştır. Günümüz heykel sanatçısı, her geçen gün daha ileriye doğru geliştirdiği sanatını artık «salt seyirlik» bir sanat olmaktan öte bir yaklaşımla ele almış; bir başka deyişle, heykeli adeta yere indirerek, kitlenin dokunabileceği (Resim 20-21-22-23), içerisinde gezinebileceği (Resim 24-25-26-27-28-29) gerektiğinde üzerinde oturabileceği (Resim 30-31) biçimsel çözümlerler ortaya koymuştur.



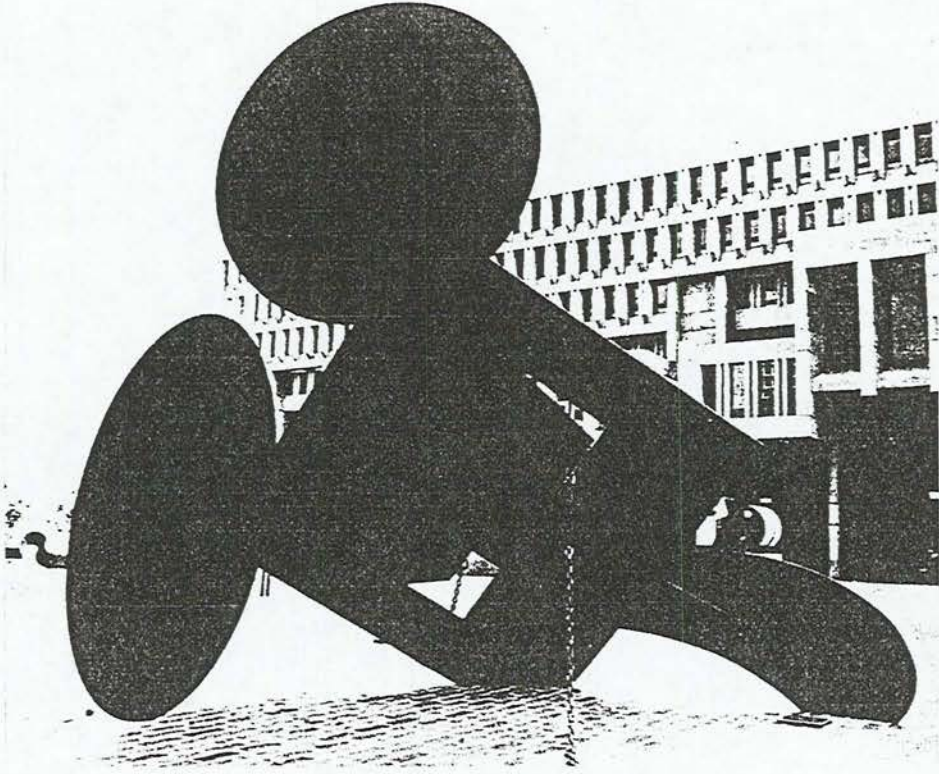
Resim 20

RICHARD SERRA: "Adlandırılmış Yay", 1981. Federal Plaza, New York.



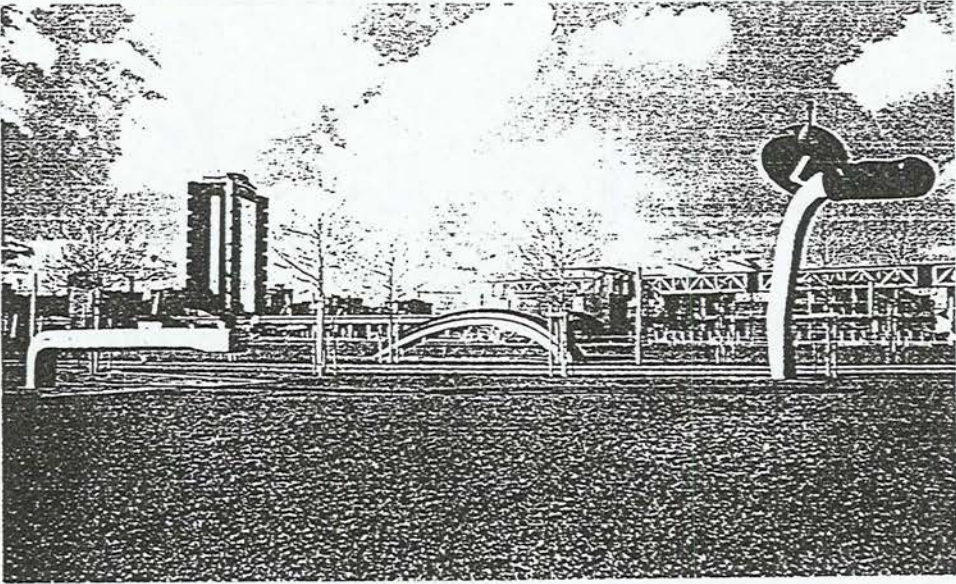
Resim 21

ERICH HAUSER: "Nürnberg İçin Plastik", Rathenauplatz, Nürnberg.



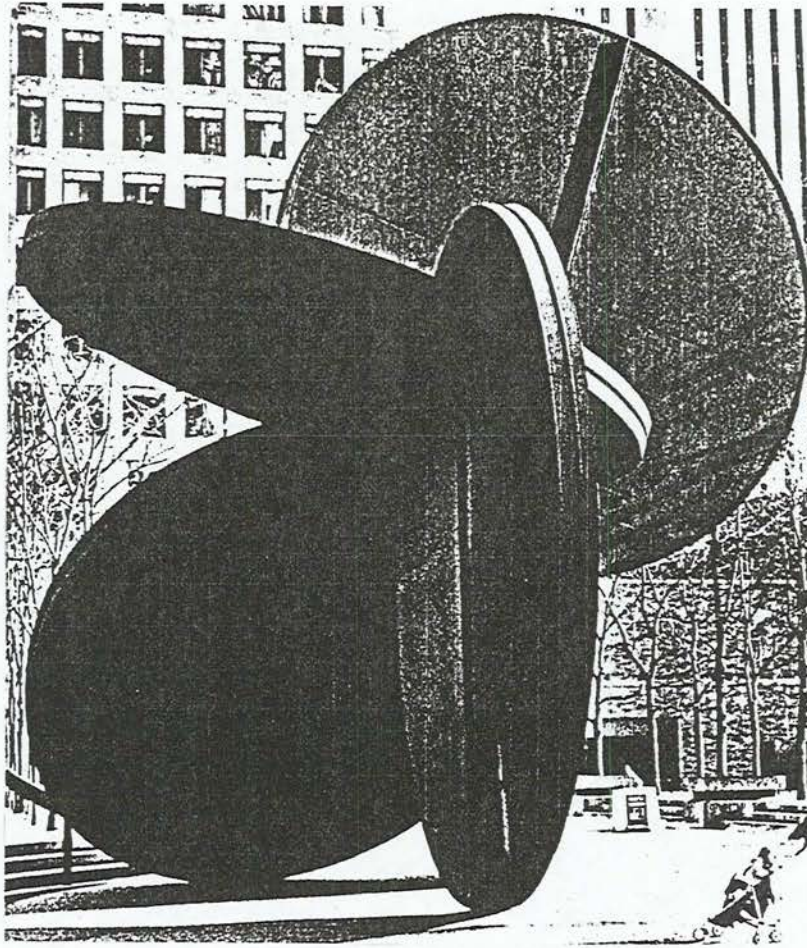
Resim 22

CLAES OLDENBURG: "Geometrik Fare" 1969. Minneapolis.



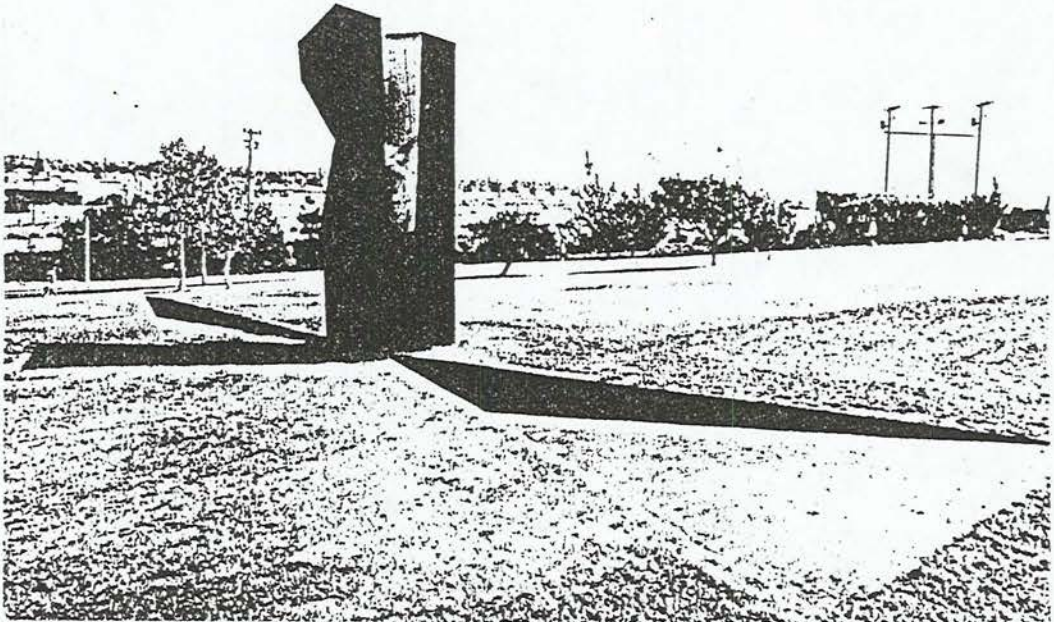
Resim 23

CLAES OLDENBURG-COOSJE VAN BRUGGEN: "Gömülü Bisiklet", 1990, Paris.



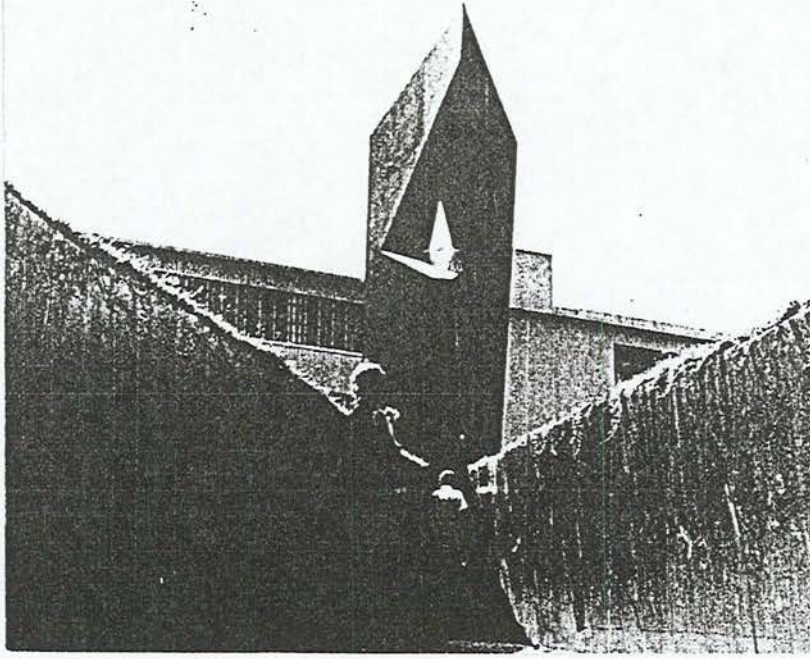
Resim 24

TONY ROSENTHAL: "5' TE 1", Police Plaza, New York.



Resim 25

ROSSO ELOUL: "İnkâr Edilemez Gerçek". 1965, Long Beach.



Resim 26

ROSSO ELOUL: "İnkâr Edilemez Gerçek". Detay.



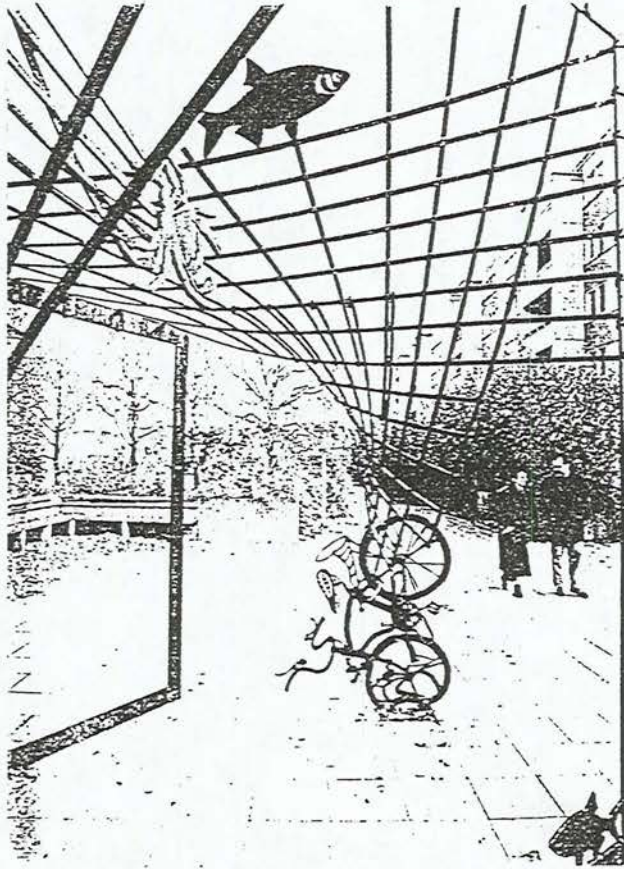
Resim 27

JEAN DUBUFFET: "Dört Ağaç Grubu", 1972, New York.



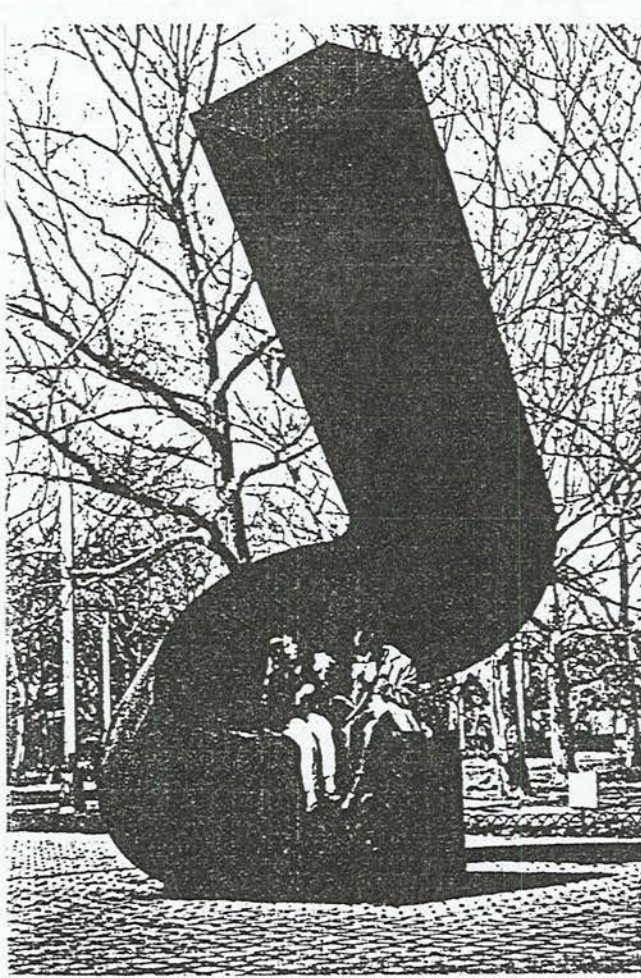
Resim 28

SİLVIO MATTIOLİ: "Renkli Mekan Plastigi". 1971, İsviçre.



Resim 29

İLHAN KOMAN-HENRY GUSTAFSSON: "Üç Balık Ağı", 1972-75, Stockholm, İsveç.



Resim 30

CLEMENT MEADMORE: "Sıçrayış". 1967, Connecticut.



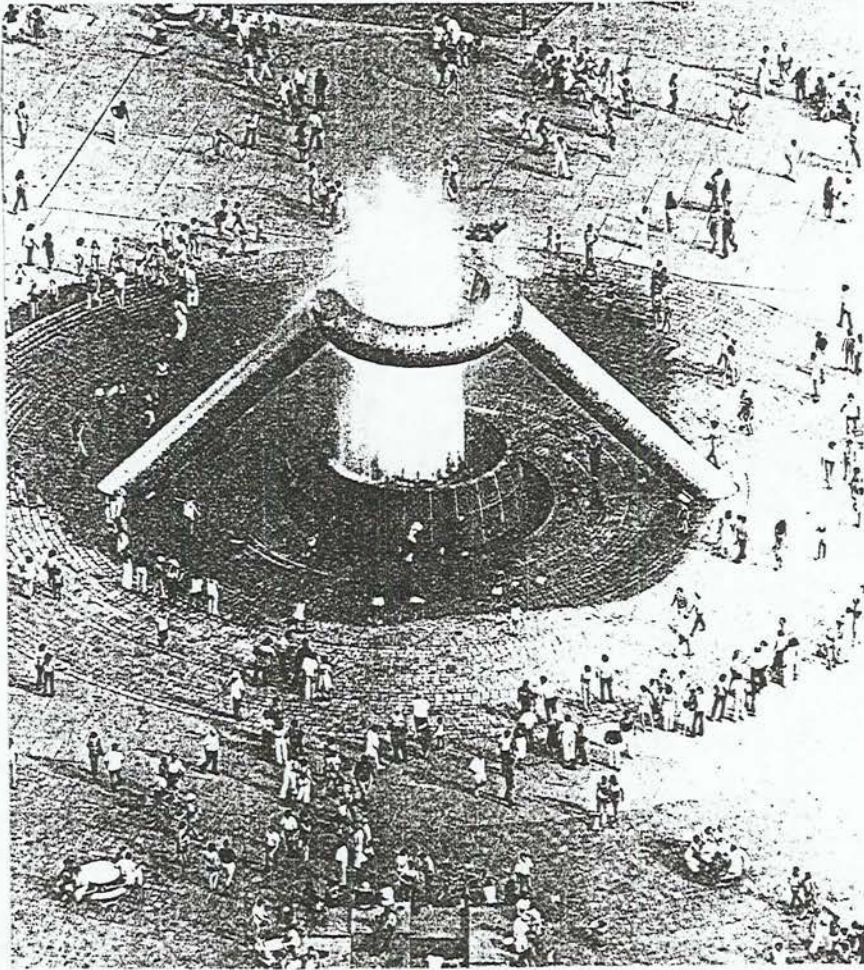
Resim 31

PABLO PICASSO: "Baş". Chicago Daley Center, Chicago.

Kent ortamında izleyici ve yapıt ilişkisi sorununa cevap verebilecek yegane sanat türlerinden biri olma görevini, malzeme yapısından kaynaklanan bir tutumla tarih boyunca adeta kendiliğinden üstlenmiş gibi olan heykel sanatının; günümüz «kentsel tasarım» olgusu bağlamında, yine kendisi gibi bir başka «üç boyutlu form» olarak kabul edilen kent ortamı ile girmiş olduğu ilişki; şüphesiz geçmiş dönemlerdekinden çok farklı ve şaşırtıcı görüntülerle karşımıza çıkmaktadır. Yüzyıllarca «anıt» ana başlığıyla sadece meydanlarda hayat bulmuş olan dış mekan heykeli, günümüzde giderek nüfus ve yapı yoğunlaşmaları ile geçmişteki geniş ve ferah mekanların kaybolmaya yüz tuttuğu daralan kent ortamında, hiç bir mekan ayrımı gözetmeksizin, her türlü kentsel ögede varlığını sürdürebilmek durumundadır. Bu nedenle, bugünün çağdaş heykel sanatçısı, kaçınılmaz olarak kendi sanatının önemli niteliklerinden biri olan «mekan» kavramını alabildiğine çözümleyebilmeli, genişletebilmeli ve bu kavramı yapıtı ile somutlaştırabilmelidir.

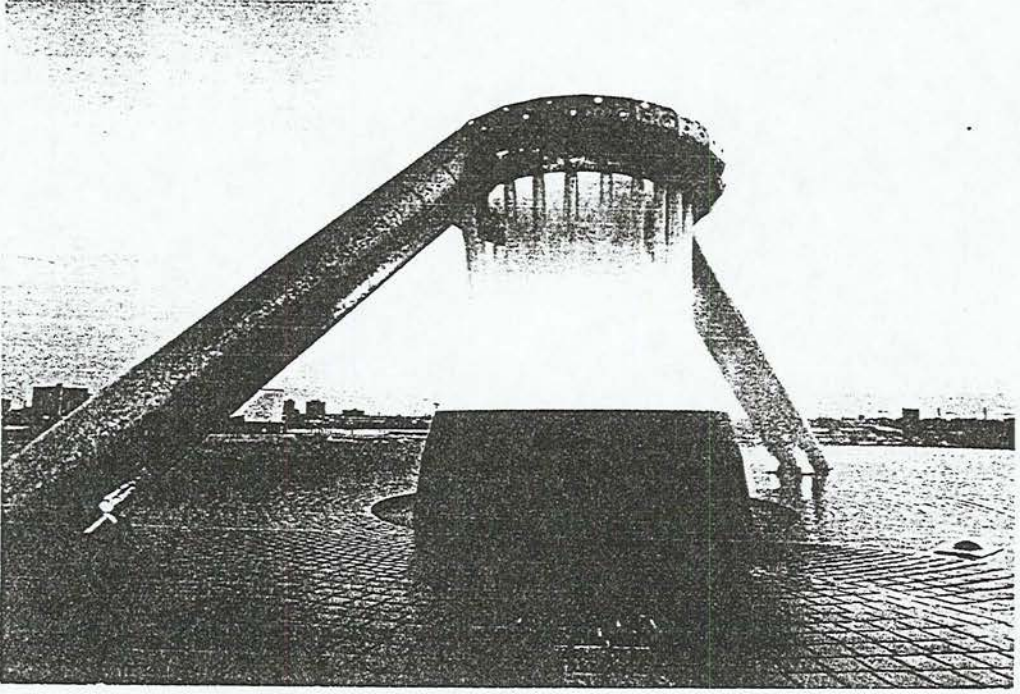
Günümüz kentlerinde heykel sanatı, bir dış mekan -sanat- yapıtı olma gibi sanatsal bir işlev taşımasının yanı sıra, aynı zamanda kent içinde «estetik bir dekor nesnesi» olma gibi tamamlayıcı bir işlevide içermektedir. Çağdaş kent tasarımcıları, yarının kentlerini bugünden planlarken, çağdaş kent yaşamında, görsel kalitenin, estetik kalitenin önemi üzerinde dikkatle durmakta; kent ortamında yer alan üç boyutlu sanat yapıtlarının yanında, kentsel mobilyalarda, yapıların ve kenti meydana getiren tüm fiziksel öğelerin biçimlendirmelerinde, bu estetik kaliteyi mümkün olduğunca kent insanının günlük yaşamına yerleştirmeye çalışmaktadırlar.

Günlük kent yaşamının getirmiş olduğu gergin ve problemleri ortamdan bireyi bir an olsun uzaklaştırabilmek amacıyla, cadde, meydan, park ve bahçelerde, sculptural öğelerin çok güçlü bir biçimde hissedildiği estetik ve plastik nesneler ile çeşmeler havuzlar ve su oyunları oluşturulmuş; bu uygulamaların büyük bir çoğunluğu, mekansal verileri oldukça iyi değerlendirebilme niteliğine sahip, heykel ve çevre ilişkisini, kendi sanatının biçimsel problemlerinden biri haline getirmiş, günümüz heykeltıraşları tarafından gerçekleştirilmiştir (Resim 32-33-34-35-36-37-38).



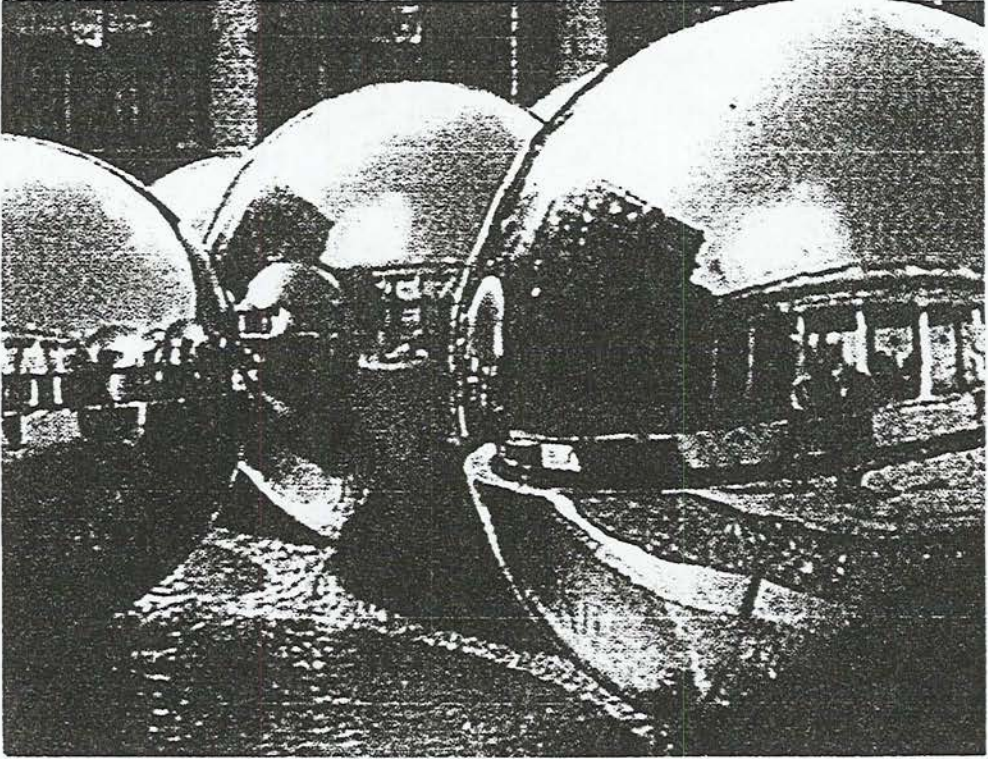
Resim 32

ISAMU NOGUCHI: Hart Plaza. Detroit, 1975.



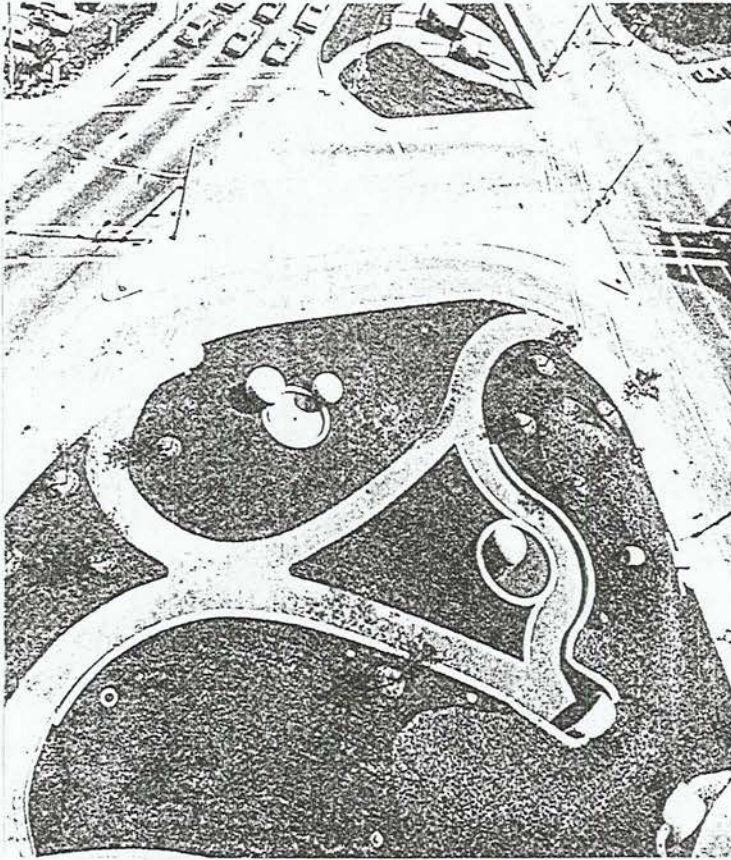
Resim 33

ISAMU NOGUCHI: Hart Plaza. Detroit, 1975, Ayrıntı.



Resim 34

POL BURY: Çeşmeler. Paris, 1984-85.



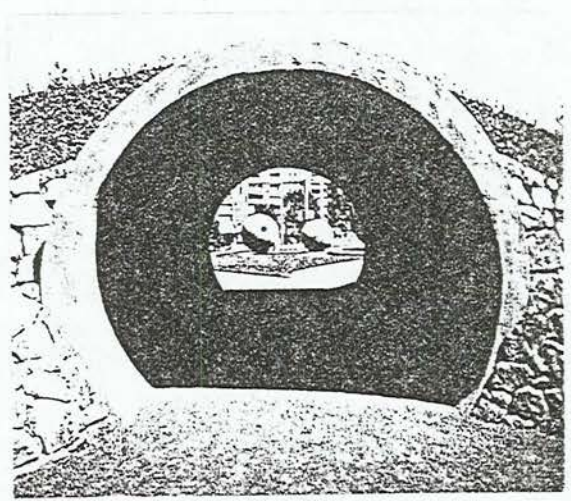
Resim 35

NANCY HOLT: Rosslyn, Virginia, 1979-84.



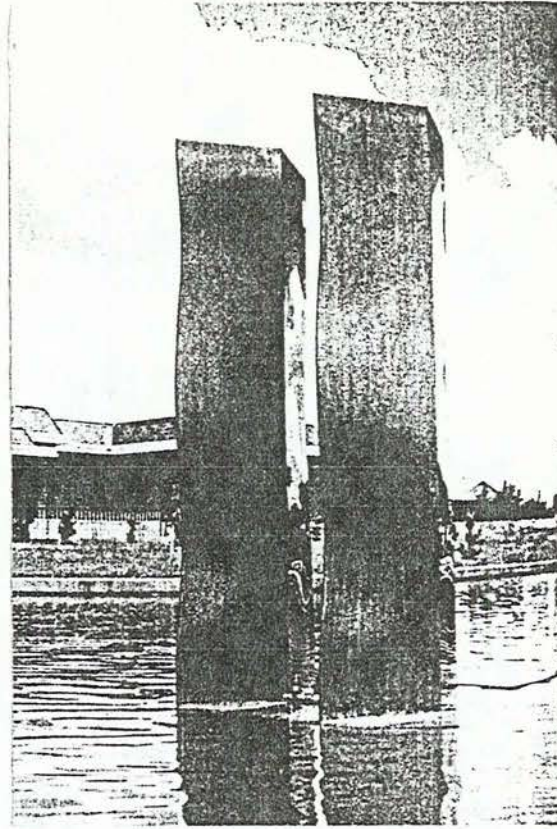
Resim 36

NANCY HOLT: Ayrıntı.



Resim 37

NANCY HOLT: Ayrıntı.



Resim 38

OLIVER ANDREWS: Özgürlük Çeşmesi. Texas, 1976.

Kent ortamında bir dış mekan sanat yapıtı olarak heykelin varlığı, herşeyden önce kültürel alt yapıya ilişkin bir sürece bağlı olmaktadır. Toplumların dinsel inançları, toplumsal kültürleri, sanatsal ve kültürel geçmişleri, ekonomik, teknolojik ve psikolojik düzeyleri ile geleneksel değerleri; kitlenin sanat yapıtı ile oluşacak organik ilişki sürecinde, önemli birer etkindir. Bu süreç içerisinde ilk aşama olarak, bireyi yapıt ile karşı karşıya getirmek şüphesiz çok önemlidir. Bunun yanında bu karşılaşmanın nicel yönden artış göstermeside, ortaya konan yapıtın sayıca çokluğuna bağlı olmakla birlikte, kaçınılmaz olarak birey üzerinde «görsel bir alışkanlık» meydana getirebilecektir. Sanat yapıtı

aracılığıyla, kitle üzerinde sanata ilişkin görsel bir alışkanlık meydana getirebilmek, kitle ve sanat ilişkisinin bir başka önemli adımını oluşturmaktadır. Bu aşamadan sonra ise, «kitle beğenisi» denilen, sanat yapısının «göreceli» niteliğine, bireyin kültürel, sosyal, psikolojik ve ekonomik düzeyine bağlı olarak varolan bir olgu ile karşı karşıya kalınır ki; bu da sanatı kitleye ulaştırma organizasyonu içerisinde ulaşılan en son nokta olmaktadır.

Yüzlerce yıldır geleneğinde heykel plastiğini barındırmış, Rönesans gibi önemli bir kültür hareketi ile Sanayi devrimini yaşamış olan Avrupa toplumu, bu sanata karşı, tarih içinde kendiliğinden oluşan doğal bir aşinalıkla; yirminci yüzyılın başlarından itibaren görülmeye başlayan şaşırtıcı biçimlendirmelere, pek de yabancılık çekmeden, kolayca benimseyebilmiştir. Teknolojinin ve ekonomik düzeyin oldukça ileri bir seviyede olduğu Amerika'da ise bu sanat; bu iki olgunun sunduğu imkanlar dorultusunda önemli bir niteliğe sahip olmuş ve çağdaş Amerikan kentleride bu gelişimden, kendilerine düşen payları almışlardır.

Gelişmiş ülkelerde, kentsel düzen içinde bir dış mekan sanat yapıtı olarak heykel sanatının yaygınlığa kavuşturulması yolunda, gerek devlet gerekse özel girişimler bağlamında, ciddi çalışmalar yapılagelmektedir. Geçmiş dönem uygarlıklarından kalan heykel ve anıtların çevresinde, yeni mekansal düzenlemeler oluşturularak, bu yapıtların kent ortamı ile ilişkileri artırılmış, modern sanat tarihinin önemli yapıtları, kentsel düzen içinde kitle sirkülasyonunun en yoğun yaşandığı öğelere yerleştirilerek «görsel alışkanlık» süreci başlatılmış, ayrıca bütün bu faaliyetler bir çok ülkede yasa kapsamında ele alınarak, adeta bir tür

zorunlulukla, kitle ve sanat yapısı arasındaki organik ilişki süreci, kent ölçeğinde hayata geçirilmiştir. «Fransa'da, 1936 yılında kamu yapılarında plastik sanat eserlerine yer verilmesini zorunlu kılan yasa ile devlet tarafından yaptırılan inşaatlarda, sanat eserlerinin yer alması için kesin bütçenin yüzde 1'i kadar bir fon ayrılması karara bağlanmıştır. Fransa'da «yüzde 1 yasası» adı altında oluşturulan bu yasanın, 1936 yılından günümüze değin yapılan ek çalışmalarla kapsamı ve uygulama alanları genişletilmiştir.⁹» Almanya, Danimarka, İsveç gibi daha bir çok gelişmiş ülkede bu proje farklı yüzdelerle rasyonel hale getirilerek kentsel estetik ve kentsel sanat yolunda önemli mesafeler kaydedilmiştir.

Bütün bu ve bunlara benzer faaliyetler sonucunda, günümüz kentlerinde heykel sanatının arzu edilen yaygınlığa kavuşması ile kitle üzerinde oluşmaya başlayan plastik duyarlık; şüphesiz bu sanatın kent içinde yaşayan bir kentli kimliği kazanabilmesine ve gelecekte ortaya çıkabilecek farklı biçimlendirmelerinin kolayca benimsenebilmesine uygun bir zemin hazırlayabilecektir.

⁹ Artist Plastik Sanatlar Dergisi, Haziran-Temmuz 1993, s. 21.

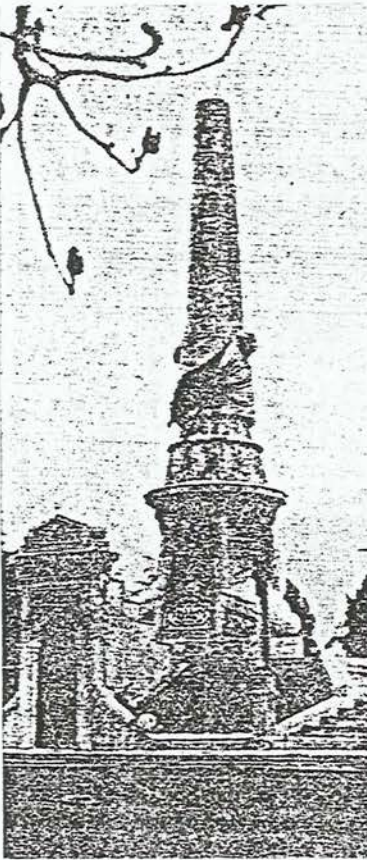
3- TÜRKİYE'DE KENT ORTAMI VE HEYKEL SANATI

... Budin Kalesi kapısı dışında dikilmiş acaip ve garip birer sanat eseri olan tunçtan üç heykel vardı. Kanımca büyük olanı, bir zamanlar tüm kafirlere egemen olan bir kralın heykeli idi. Öteki ikisi ise daha küçük boyda ve yine aynı biçimde olup, aynı hükümdarın kendisinden sonra tahtına geçen oğullarının heykelleri imiş. Fakat bunlar, çok garip ve acaip biçimde olduğundan, halkın seyretmesi için gemilere yüklenip İstanbul'a naklolundu. Hatta bunlar, At Meydanı'nda, her biri bir taş kürsüye dikildi ve seyreden halk hayran kaldı. Rahmetli Figani'nin «dünya denen bu kiliseye iki İbrahim geldi. Biri put kıran oldu, öbürü put diken» anlamındaki dizesi ile başlayan ve şairin öldürülmesine yol açan Farsça beyti, bu heykeller üzerine söylenmişti...

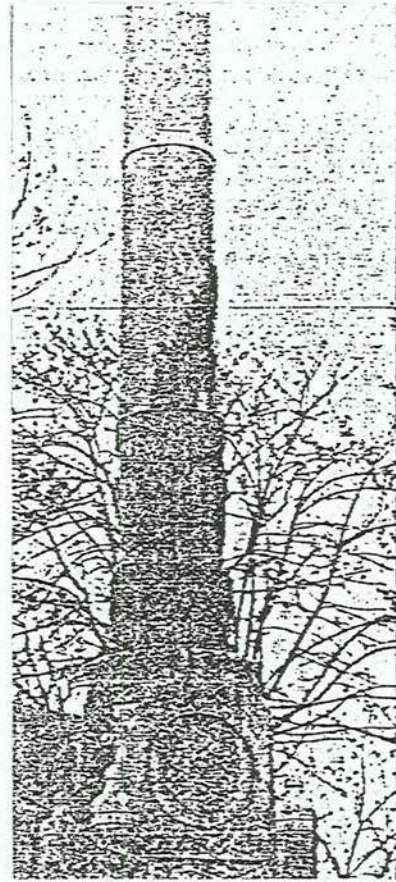
16. yüzyılda Mohaç Seferinden dönüşte İstanbul'a getirtilip, İbrahim Paşa Sarayı önüne dikilen heykellerle ilgili olarak, Peçevi İbrahim Efendi'nin söyledikleri bunlar. Sanırım İstanbul halkının karşılaşp hayran kaldığı gerçek anlamda ilk heykeller bunlardı. Ama heykeller yerlerinden sökülmele kalmamış Figani'yi kellesinden de etmişler. Benzer olay, 1871'de, frenk zevkiyle donanmış hükümdar Abdülaziz'in Beylerbeyi Sarayı önüne diktirdiği at üzerindeki kendi heykelinin başına da gelmiş. Kelle almamış, ama padişaha da pek Müslüman nazarıyla bakılmamış. Halk, daha önemlisi halkın tepkisini körükleyen kişiler, bu türden işlere kafir icadı, yaptırıanları da kafirlikle suçlamaktan geri kalmamışlar yıllar boyu»¹⁰.

¹⁰ Hürriyet Gösteri Dergisi, Mayıs 1986, S. 66, s. 93.

Türkiye’de «bir dış mekan yapıtı olarak heykel sanatının kent ortamında «kalıcı» bir şekilde yer almaya başlaması, 3 Ekim 1926 yılında, İstanbul, Sarayburnu’nda ki Atatürk anıtının açılışına dek uzanmaktadır. Şüphesiz, bu tarihe gelinceye kadar «dikit» anlamında, çevresinde çeşitli bezemelerin bulunduğu, sütunvari kompozisyonlarla, Şişli’deki «Hürriyet Abidesi» (Resim 39) gibi, «Türk Hava Şehitleri» anıtı (Resim 40) gibi, anıtsal çalışmalar, meydanlarda görülmeye başlamış ise de; bütün bunlar, Türk toplumunun dinsel inançlarına bağlı olarak ortaya çıkan «tasvir yasağı»nın sonucunda, süsleme mantığıyla oluşturulmuş yapıt olmaktan öteye gidememiştir. Dolayısıyla 1926 yılında uygulanan bu ilk Atatürk heykeli ile, Türk inançlarındaki tasvir yasağı bağlamında, yeni bir dönem başlamış olmaktadır (Resim 41).



Resim 39



Resim 40



Resim 41

1926 yılından günümüze kadar geçen, bu sanatın gelişimi yönünden son derece kısa sayılabilecek 67 yıl boyunca heykel sanatı; kent mekanında «heykel» ve «anıt-heykel» olmak üzere adeta iki farklı yolda ilerleyen bir niteliğe sahip olarak karşımıza çıkmaktadır.

3.1. TÜRKİYE'DE KENTLERİN HEYKEL İLE TANIŞMASI

Yıllar boyu süregelmiş, zorlu «Kurtuluş Savaşı»nın büyük bir zafer ile sonuçlanmasında en büyük pay sahibi olan «Ulu Önder Atatürk»e karşı, Türk toplumunun içinde taşıdığı şükran borcunun küçük bir göstergesi olarak, o'nu anıtlştırma ve ulusal birliği geliştirme arzusu; kitlenin kent ortamında, heykel sanatını bu büyük önder'in betimlendiği yapıtlar aracılığı ile tanışması sürecini başlatmıştır.

Başlangıçta, bu yüce kişiliği anıtlılaştırmak gibi son derece anlamlı ve güzel olan bu faaliyet; giderek, Ahmet Haşim'in -Bir Türk heykeltıraşı yetişene kadar, kaide üzerine bir külçe bronz veya mermer koyalım-¹¹ önerisini getirmesi zorunluluğunu doğuran, ülke dışından gelen heykeltıraşların adeta «kazanç kapısı» haline dönüştüğü, bu sanata ilişkin bir takım kültürel çelişkiler sürecini de beraberinde getirebilmiştir.

3.1.1. Heykel İthalatı ve Roma Geleneğinin Yeniden Doğuşu

3 Ekim 1926 tarihi, Türkiye'de heykel sanatının, kent ölçeğinde kitle karşısına çıktığı bir tarih olma özelliği taşımakla birlikte, aynı zamanda bu sanatın «ülkeye ithal edilişinin» başlangıç tarihi olması bakımından, farklı bir anlamda içermektedir.

Sanayi-i Nefise Mektebinin (Güzel Sanatlar Akademisi) 2 Mart 1883'te kurulmasından, 1926 yılına kadar geçen süre içinde, az sayıda da olsa, o dönemdeki Türk heykeltıraşlarının nitelikleri pek fazla dikkate alınmadan, Türkiye'nin batıya açılma hareketlerinin bir parçası olarak, ülke dışından Heinrich Krippel, Pietro Canonica, Anton Hanak, Josef Thorak gibi heykeltıraşlara imkan tanınmış olması da, bu sanatın «Türk kent ortamındaki sağlıklı temellenmesi» bağlamında ayrıca incelenmesini gerektirmektedir.

Bu sanatın ülkede henüz «yeni» bir sanat oluşuna bağlı olarak, o dönemin her türlü etkileşimlere açık olan Türk heykeltıraşına, adeta -

¹¹ Gezer Hüseyin, Cumhuriyet Dönemi Türk Heykeli, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1984, S. 20.

heykel budur- başlığıyla sunulmuş ve yurt dışından gelen bir avuç heykeltraşın doğal olarak kendi kültürel, siyasal ve toplumsal kimliklerini yansıtan biçimlendirmeleri doğrultusunda oluşturulmuş bu ithal heykellerin; bu sanatın plastiğine oldukça yabancı Anadolu insanının geleneksel duyarlılığıyla ve geleneksel estetik anlayışıyla «ne» derece bağdaşabilmiş oldukları sorusu, günümüzde «heykel ve kitle» ilişkisi doğrultusunda tartışılarak açıklığa kavuşturulması gereken önemli bir nokta olmaktadır.

Geçmişte Roma döneminde ortaya çıkan siyasal ve askeri önderlerin kent meydanlarında yer alması geleneğine bağlı olarak, o dönemin siyasal ve askeri gücünü antik Yunan sanatına özgü biçimlendirmeler ile yansıtmaya çalışan anıt anlayışının; bu yurt dışından getirtilen heykeltraşlar sayesinde, Türk kent ortamında yıllar sonra yeniden «canlandırıldığı» bir gerçektir. Oldukça yüksek kaideler üzerinde (Resim 42-43), Roma döneminin siyasal ve toplumsal karakterini çağrıştıran kompozisyonlar (Resim 44), yer aldığı kentsel mekanda yine o döneme ait çevre düzenlemeleriyle (Resim 45), kitle karşısına çıkarılmış; bütün bunlar günümüzde bu sanat adına yaşanan bir takım olumsuz özdeşliklere ve yine bu sanat adına «sınırlı» tanımlamalara zemin hazırlayabilmiştir. Aynı dönemde Avrupa'da heykel sanatı, Laurens, Lipchitz, Brancusi, Picasso, Zadkine gibi bir çok sanatçının, araştırmacı, geliştirici ve yenilikçi hareketleri ile son derece büyük bir devinim içinde olduğu halde; batıdan getirtilen heykeltraşlarla bu sanat, Türk kent ortamına (ve dolayısıyla kitle karşısına) antik dönemlerden kalma plastik ve estetik görüntüler ile giriş yapmıştır.



Resim 42

KRİPPEL: "Atlı Atatürk Anıtı". 1927, Ulus Meydanı, Ankara.



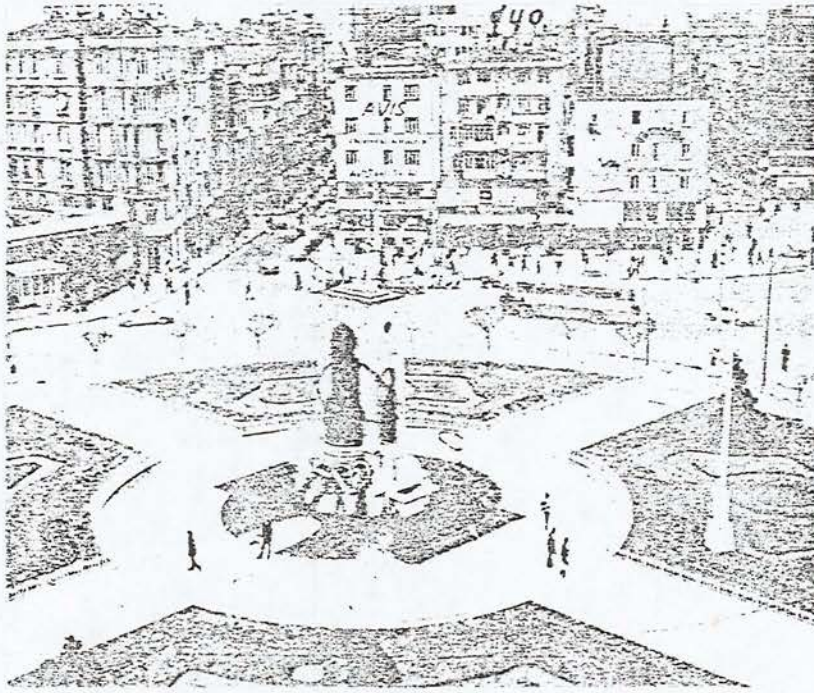
Resim 43

CANONICA: "Atlı Atatürk Anıtı". 1927, Etnoğrafya Müzesi, Ankara.



Resim 44

KRÜPPEL: "Zafer Anıtı". 1935, Afyonkarahisar.



Resim 45

CANONICA: "Cumhuriyet Anıtı". 1928, Taksim, İstanbul.

3.1.2. Atatürk Heykelleri

Türkiye'de kentsel dış mekan içinde heykel sanatının 1926 yılında Atatürk betimlemeleri ile kitle karşısına çıkışı ve ilerleyen dönemlerde gelenek haline dönüşmesi; halkın bu sanatı Atatürk ile özdeşleştirmesine neden olmuştur. Önceleri ithal heykeltıraşlar ile gerçekleştirilen bu heykeller, o dönemde yetişen Türk heykeltıraşları üzerinde kaçınılmaz bir etki meydana getirmiş ve ülkede hızla yayılan Cumhuriyet dalgaları ile birbiri ardına gelen heykel talepleri, Türk heykeltıraşlarını bu faaliyet üzerinde yoğunlaştırmıştır.

Konu'ya, «kent ortamında bireyi sanatın maddesi ile karşı karşıya getirme» bağlamında bakıldığında, «atlı» veya «atsız» olmak gibi iki farklı türde ele alınan Atatürk heykellerinin yaygınlığı sonucunda; Türk toplumu, bu sanatın maddesi ile uzunca bir süre bu başlık altında karşılaşmış, (karşılaştırılmıştır).

Bütün bu yapıtlar, Türkiye ve Heykel ana başlığı altında incelemeye tabi tutulduğunda; kent ortamına, kitle ve yapıt ilişkisine, Türk heykel sanatına getirdiği artılar ve eksilerle yinede önemli bir döneme damgalarını vurmuş oldukları gerçeği asla yadsınamaz.

Herşeyden önce bu yapıtların tek tek nitelikleri üzerinde durmadan, genel bir bakış açısıyla, bu sanatın varlığı ve gelişimi için en önemli handikap olmuş tasvir yasağını kırmaları; Türk toplumunu bu sanata özgü plastik ile tanıştırmış, ulusal birlik ve beraberlik mesajını, topluma yayma yolunda önemli bir görevi üstlenmiş ve geleneğinde

«meydan» kavramı olmayan Türk kent ortamına bu kavramın varlığını sezdirmiş olmaları «artı» değerler süreci olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu artı değerlerin yanında, son derece doğal bir şekilde gelen «eksi» değerlerinde bulunduğu bir gerçektir. Bu yapıtların «normal dışı» yaygınlığa sahip olması ile kitle üzerinde görsel bir alışkanlık meydana getirmesi, beraberinde şartlı bakışları ve gelecekte bu sanatın değişimlerine karşı esnek olmayan, sabit yaklaşımları getirebilmiştir. Ayrıca bu yaygınlık, heykel ve Atatürk özdeşliği denilen bir özdeşliğin doğmasına yol açtığı gibi; dış mekan yapıtı bağlamında «Kent ve Atatürk heykeli» gibi bir başka özdeşliğin oluşmasına neden olmuştur.

3.2. TÜRKİYE'DE DIŞ MEKAN HEYKELİNİN SERÜVENİ

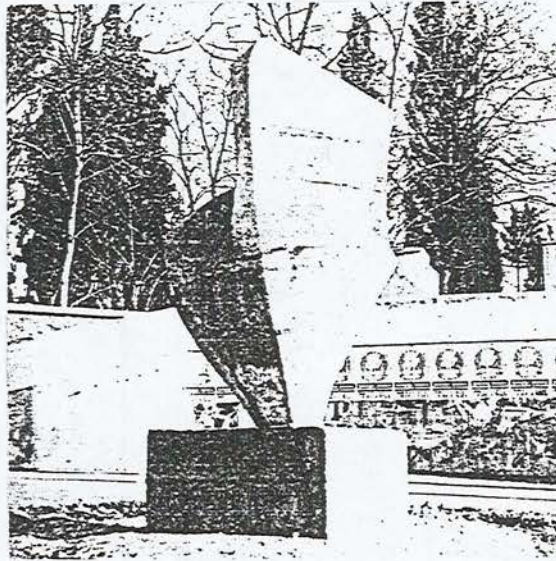
Türkiye kent ortamında, 1926 yılı ile başlayan ve nicel yönden yoğun bir dinamik yakalayan Atatürk heykeli uygulamaları bir taraftan devam ederken; diğer bir taraftan dönemin Güzel Sanatlar Akademisi'nin «dört duvarı» içerisinde bu sanat; adeta gizliden gizliye bir değişim yaşamaktadır. Özellikle o dönemde, Güzel Sanatlar Akademisi ıslah çalışmaları programında yer alan, yurt dışına öğrenci göndermek, yurt dışından öğretmen getirmek gibi bir dizi önemli hareketler sonucunda; dünya heykel sanatı tarihinde önemli bir yeri olan Rudolf Belling'in akademiye gelerek öğretmenliğe başlaması; Ali Hadi Bara, Zühtü Müritoğlu, Şadi Çalık, İlhan Koman, Kuzgun Acar gibi, daha bir çok heykeltraşın yurt dışına gönderilmesi ve bir süre sonra oldukça «donanımlı» bir şekilde ülkeye geri dönmeleri; Türkiye'de «soyut heykel» sürecini başlatmıştır. Türk heykeltraşlarının araştırmacı, irdeleyici ve çözümleyici çalışmalarıyla çok kısa bir sürede oldukça olumlu bir çizgiye ulaşan bu anlayışın, Türk kent ortamına ilk ve güçlü çıkışı, ne

yazık ki çok uzun bir süre sonra; yani 1973 yılında Cumhuriyetin 50. yılı kutlama organizasyonu çerçevesi içerisinde gerçekleşmiştir. Yirmi heykeltıraşın özgün anlayışları doğrultusunda biçimlenen yirmi yapıt; İstanbul'un çeşitli köşelerine yerleştirilerek, kitle önünde adeta önemli bir «beğeni» sınavı vermişlerdir (Resim 46-47-48).



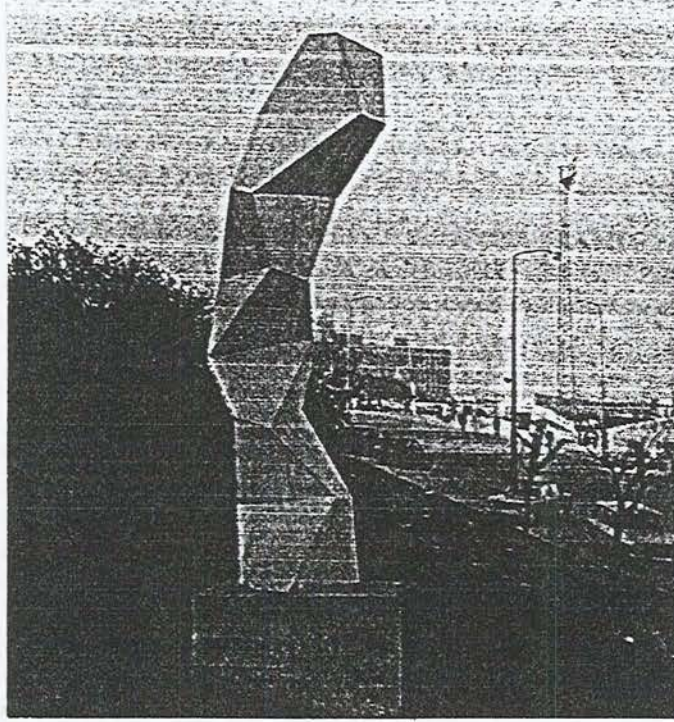
Resim 46

BİHRAT MAVİTAN: "50. Yıl". 1973, Harbiye, İstanbul.



Resim 47

HALUK TEZONAR: "50. Yıl". 1973, Maçka, İstanbul.



Resim 48

HÜSEYİN ANKA ÖZKAN: "50. Yıl". 1973, Dolmabahçe, İstanbul.

Türk toplumuna, 47 yıl boyunca heykel sanatı olarak sunulan Atatürk heykelleri'nden sonra, birdenbire ortaya çıkan bu soyut heykeller; kitlenin bu sanata olan bakışında son derece, doğal bir şekilde «şaşıklık» yaratmıştır. Cumhuriyetin, 50 yıldır Türk toplumuna getirmiş olduğu çağdaş atmosferi hala özümseyememiş bazı zihniyetler ise, bu biçimlendirmelere hala, «gölgesi yere düşen şeyler» mantığı ile bakarak; bu yirmi eserin içinde yer alan Gürdal Duyar'ın Karaköy meydanında uygulanmış «Güzel İstanbul» heykelini; yer aldığı mekanından kaldırarak, Yıldız Parkı'na sürgüne yollamışlardır (Resim 49). Yine aynı zihniyet, Muzaffer Ertoran'ın Tophane de bulunan «İşçi» adlı heykeline, son derece çirkin bir saldırı gerçekleştirmiştir (Resim 50). Bütün bunlarla beraber, Türk kent ortamında «ilginç» bir şekilde

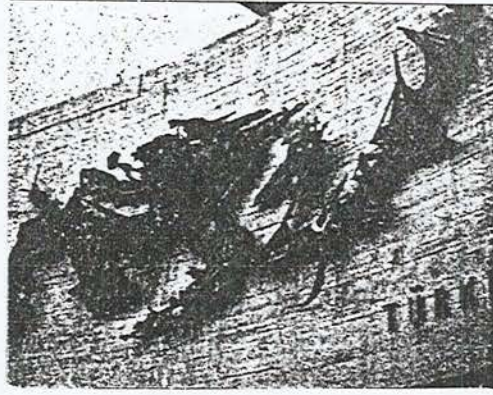
ortadan kaybolmuş (kaybettirilmiş) heykellerde bulunmaktadır. Ankara, Kızılay meydanında yer alan bir gökdelenin cephesine, adeta nakış gibi işlenmiş olan, Kuzgun Acar'ın bronz röliyesi (Resim 51), İstanbul, Beşiktaş iskele meydanında yer alan Mehmet Uyanık'ın mermer yontusu (Resim 52), imha edilmiş olan çok önemli birer yapıt olarak, Türk heykel sanatı tarihinde ki değerlerini korumaktadırlar.



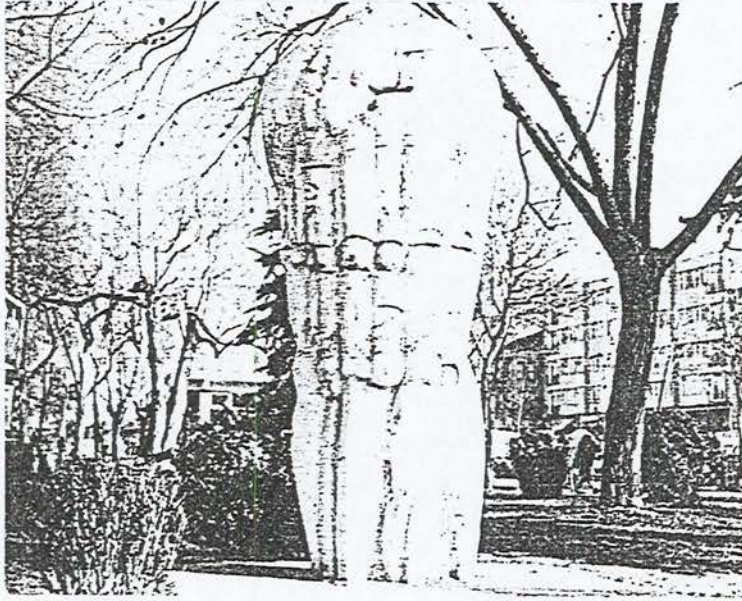
Resim 49



Resim 50



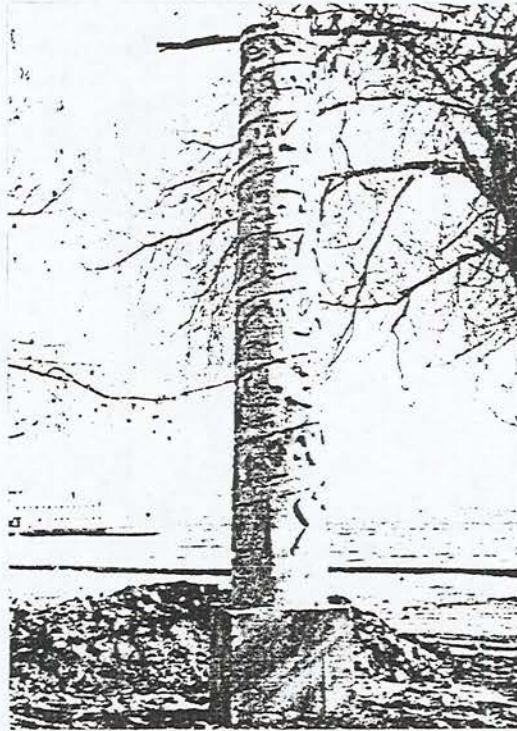
Resim 51



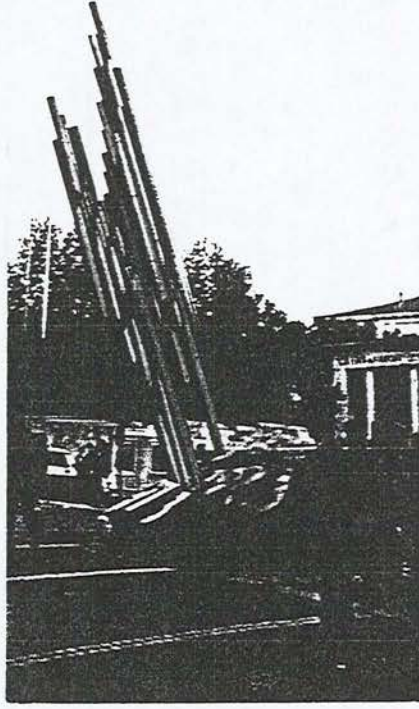
Resim 52

Şüphesiz, insan doğası, daha önceden bilmediği, yabancı olduğu şeylere karşı o'nu tanıma sürecinde her zaman çekingen bir tutum göstermiş; bu süreç, kimi kez şaşkınlıkları, kimi kez şartlı yaklaşımları, kimi kez ise kabullenmeme gibi sert ve kesin tavırları kapsayan bir süreç olmuştur.

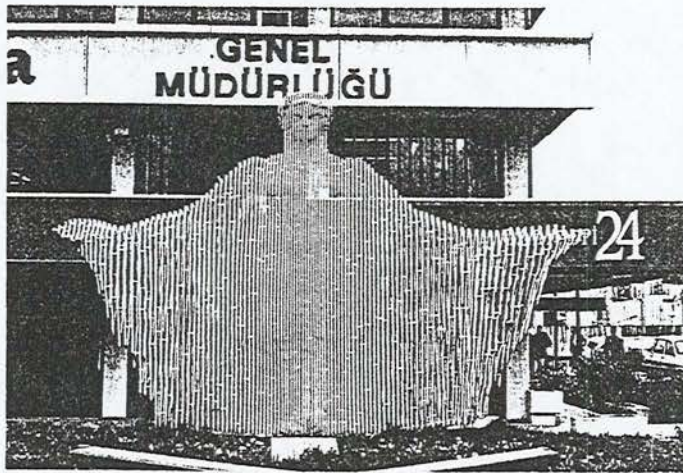
Türkiye’de heykel sanatı, kent mekanında günümüze doğru çıkmış olduğu yolculuk sırasında, bazı dönemler çeşitli etkilerle yok denecek kadar azalma göstermiş, bazı dönemler ise olumlu girişimlere sahne olarak yoluna devam etmiş, devlet’in, özel kurum ve kuruluşların, yerel yönetimlerin zaman zaman bu konuyu «hatırlayarak» ağırlık vermesi sonucu; Türk kent ortamında sınırlı sayıda yapıtlar ile adeta soluk kazanmaya çalışmıştır. Bu sınırlı sayıda yapıtlar içerisinde örneğin, Zühtü Müritoğlu’nun Kabataş parkında yer alan ve bir Obelisk’i andıran yapıtı (Resim 53), Şadi Çalık’ın Cumhuriyet’in 50. doğum gününe armağan ettiği «50. yıl» adlı heykeli (Resim 54), İlhan Koman’ın İstanbul Zincirlikuyu’da özel bir kuruluşun bahçesinde yer alan «Akdeniz» (Resim 55) ve yine aynı sanatçının Taksim Divan oteli önünde bulunan metal heykel’i (Resim 56), gibi nitelikli yapıtlar ile Türk heykel sanatı, kent içinde günümüzdeki durumuna ulaşmıştır.



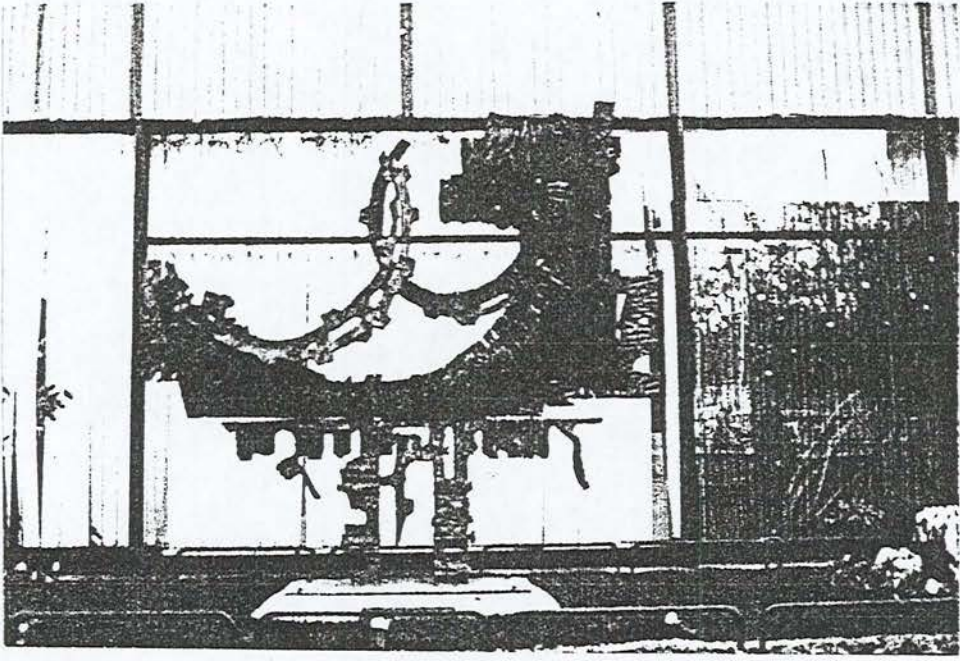
Resim 53



Resim 54



Resim 55



Resim 56

3.3. GÜNÜMÜZ TÜRKİYESİ'NDE KENT HEYKELİNİN ULAŞTIĞI DURUM

Günümüz Türkiye'sinde, kent heykelinin ulaştığı nokta, analitik bir bakış açısı ile ortaya konduğu vakit; bu sanatı kent bağlamında «nitel» ve «nicel» olmak üzere iki ayrı inceleme biçimini gerektiren bir zorunluluk doğmaktadır.

Kent ortamında bireyi sanatın maddesi ile karşı karşıya getirme organizasyonuna bağlı olarak, bu sanatın sayısal yoğunluğu ve bu yoğunluğu belirleyen etkenler, Türkiye'de kent olgusunun bu sanata olan olumlu ve olumsuz etkileri, ortaya konan yapıtların günümüz çağdaş hareketleri ile «ne» denli paralellik kurabildiği gibi sorular; şüphesiz bu konuya objektif olarak bakılabilmesi için, son derece yarar sağlayacaktır.

3.3.1. Kentlerimizdeki Olumsuzluklar Üzerine

Cumhuriyetin kuruluşundan günümüze kadar geçen 70 yıl süresince, Türkiye'nin her tarafında «üç büyük kent» mantığının hakim olduğu, ülkenin adeta bu üç büyük kent ile özdeş hale getirildiği açıkça görülmektedir. Dolayısıyla Türkiye'de yıllar boyu «modern kent olgusuna» ilişkin her türlü devinim, öncelikle bu üç kent'e mahsus bir devinim olarak benimsenmiştir. Dünyanın her ülkesinde olduğu gibi ülkemizde de kentler, sağladığı geniş iş olanakları doğrultusunda yoğun göç hareketi ile karşı karşıya kalmış ve bu hareketten yine en fazla payı, başta İstanbul olmak üzere bu üç büyük kent almıştır. Bu göç hareketleri sonucunda kent ortamında ortaya çıkan düzensiz yığılmalar ve bunun getirdiği düzensiz yapılaşmalar, kent planlama denilen olgunun ne yazık ki bugüne kadar yakınından bile geçmemiş olan kentlerimizi, bugünkü sorunlar ile karşı karşıya bırakmıştır. Bu noktada «büyük» kavramının ülkemiz kentleri için «salt nüfusa indirgenmiş» bir niteleme olarak kullanıldığı; gelişmiş ülkelerin kentlerinde bu kavramın, demografik, kültürel, sosyal, teknolojik ve ekonomik gelişim gibi bir çok etkenlerin biraraya gelerek oluşturduğu «gelişmiş kent'i» niteleyen, «yerinde» bir kavram olduğu, ortaya çıkan bir gerçektir.

Geçmişten günümüze kentlerimizin karşı karşıya bırakıldığı sorunlar içerisinde heykel sanatı'nı en çok etkileyen sorunlar, «kentsel mekan organizasyonuna» ve «kent'in görsel durumuna» ilişkin sorunlar olmuştur.

Öncelikle, bir heykelin çevresindeki mekan ile varolduğunu bir kez daha hatırlayarak bu konuya bakıldığında; Türk kent ortamında ortaya konan yapıtların bir çoğunun, bozuk kent tehdidi ile karşı karşıya kaldığı ve bu sürece boyun eğmek durumunda olduğu gözlemlenmektedir. Yine aynı süreç doğrultusunda bu heykeller sanatsal nitelikleri ne olursa olsun, her biri «bireyi sanatın maddesi ile karşılaştırmak» gibi önemli bir görevi üstlenmiş oldukları halde; bozuk, düzensiz ve hergeçen gün daralan kentlerimizde, adeta «görsel yok olma» sürecine girmektedirler.

Kentlerimizdeki bu düzensiz süreç içerisinde yol, olan, meydan, yapı gibi fiziksel öğelere, görsel öğelerdeki olumsuzluklarında eklenmesi ile; günümüz heykeltraşının kent mekanında yer alacak bir yapıtını «bu olumsuzluklar yumağına» göre biçimlendirmek gibi bir zorunluluk karşısında kalıyor olması da; sanat yapıtının estetik ve plastik sağlığına tamamıyla aykırı bir durum yaratmaktadır.

Gelişmiş ülkelerin bir çok kentinde, yer aldığı kentle özdeşleşmiş, kent'in adeta sembolü haline gelmiş, kimikez bulunması gereken bir yön'ün en vurgulu bir biçimde tarif edilmesine imkan tanıyan, kimi kez de bir buluşma yeri olabilecek kadar etkili bir konuma sahip olan yapıtlara rastlanmaktadır. Bu yapıtlar, son derece planlı ve düzenli organizasyonların olumlu birer sonucu olarak hem bu işlevlerini sürdürmekte, hem de sanatsal niteliklerini kitleye alabildiğine ulaştırabilmektedirler. Hiç kuşkusuz ülkemizde de bu anlamda, yapıt ile özdeşleşmiş kentlerimiz bulunmaktadır. Fakat bu kentler ülkemizde ki kentsel planlama olgusunun yoksunluğu ile, her geçen gün bu anlamlarını yitirme yolunda olumsuz değişimlerini sürdürmektedirler.

Kent ortamında kitle ve sanat yapıtı arasındaki organik ilişki sürecinin oluşumunda, heykel sanatının kentlerimizde karşılaştığı bir başka önemli sorunda; kentlerimizde yaşanan göç hareketleri ile doğal olarak ortaya çıkan kültürel yelpazenin içinde bu sanatın «maddesine» bilinçli veya bilinçsiz fiili zarar verebilen eğitimsiz kitlelerin bulunması olmuştur. Bu sorun, yıllardan beri Türkiye’de varlığını sürdüren ancak bu konuya duyarlı kitlelerin çoğalımı ve titizliği ile çözümlenebilecek, heykel ve kent birlikteliğinin önemli problemlerinden biri olmaktadır.

Türkiye’de kent mekanına ilk heykelin uygulandığı 1926 yılından günümüze değin, bu sanatın kent ortamında çoğunlukla Atatürk heykelleri ile kitle karşısına çıkması, bu heykellerin plastik ve estetik niteliklerinden çok taşıdığı mesaj ve barındırdığı içerik yönünden önem taşıyor olması; doğal olarak, «her koşulda yer alabilme» gibi yanlış bir tutumuda beraberinde getirmiştir. Buna bağlı olarak, kent içinde yer alan bu heykeller, adeta «büyük bir biblo» mantığından hareketle, kentsel mekan ve kentsel çevre gibi olguları hesaba katmadan istenilen her yere uygulanabilmiş ve bunun sonucunda, kentlerimizin en umulmadık yerlerinde bile aniden bir Atatürk heykeli ile karşılaşabilmek mümkün olmuştur. Bireyi sanatın maddesi ile karşı karşıya getirme organizasyonu bağlamında mekan ve çevrenin dikkate alınmadığı bu umulmadık karşılaşmalar, insan algısında heykel ve mekana ilişkin bir takım olumsuz psikolojik etkilere yol açabilmekte ve yanlış şartlanmalara neden olabilmektedir.

Heykel sanatının kent ortamında karşılaştığı bütün bu ve bunlara benzer problemler, konunun detaylarına inildikçe daha yoğun bir

şekilde karşımıza çıkması muhtemeldir. Çünkü günümüz Türkiye'sinde kent ortamının öncelikle «kendine özgü» problemlerinin çözüme kavuşturulması gerekmektedir. Bu problemler kent'in, uygarlık bağlamında ele alınmasını; toplumsal, kültürel, ekonomik, teknolojik, demografik ve coğrafik değerlerin son derece titizlikle incelenmesini gerektirmektedir. Bu problemlerin çözümlenmesi ile birlikte, kent ve heykel ilişkisinde olması gereken sağlıklı temellere kavuşmuş olacaktır.

3.3.2. Türkiye'de Günümüz Dış Mekan Heykeline Nitel Bir Bakış

Heykel sanatı günümüz kentlerinde varlığını, bir taraftan Atatürk ve Türk büyükleri başlığı altında biçimlendirilmiş «figüratif» betimlemelerle, diğer bir taraftan çağdaş sanat kavramını sorgulayan ve bu kavram doğrultusunda biçimlenen özgün yapıtlarla sürdürmektedir. Bütün bu yapıtların içinde bu sanatın plastik ve estetik niteliğini oldukça güçlü bir şekilde ifade eden yapıtlara rastlayabilmek mümkün olabildiği gibi; son derece yetersiz ve bu sanat çerçevesinde «niteliksiz» olarak değerlendirilebilecek örneklerle de karşılaşabilmek mümkün olmaktadır.

1926 yılı ile başlayan «ulusal birlik ve beraberlik kavramının güçlendirilmesi» yolunda son derece anlamlı ve güzel bir faaliyet olan, «kentlerimizin Atatürk heykelleri ile donatılması» faaliyeti, günümüze doğru yaklaştıkça dinamiğinden hiçbirşey kaybetmeden sayısız farklı biçimlendirmeler doğrultusunda devamlılığını sürdürmüştür. Bugünün kent ortamında da, ansızın kitle karşısına çıkabilen sayısal yoğunluğa erişmiş olan bu heykellerin arasında, plastik ve estetik kaliteden yoksun olanlarınada rastlanabilmekte ve bunlar bu nitelikleri ile Atatürk'ün

yüce kişiliği ile asla bağdaşmayan bir görüntü içerisinde bulunmaktadır.

Özellikle sanat olgusunun her türlü spekülasyonlara ve istismarlara açık bir olgu olduğu gerçeğinden hareketle; günümüz Türkiye'sinde heykel'in bir dış mekan «sanat» yapıtı olarak bazı zamanlar ticari, siyasi ve politik «meta» haline dönüşebildiği (dönüştürülebildiği) ve bununda kent ortamında düzeysiz görüntülere neden olduğu kabul edilmelidir. Bu meta olgusunun en çok yaşandığı yapıtlar ise ne yazık ki Atatürk heykelleri ile Türk büyüklerinin tasvir edildiği, figüratif yapıtlar olmaktadır. Türk insanının kendi geçmişine olan bağlılığı ve bu geçmişe verdiği değer sonucunda doğal olarak duygusal bir zaaf içinde bulunabilmesi; oldukça yabancı olduğu bu sanatın niteliği üzerinde fikir yürütebilecek plastik ve estetik bilgilere sahip olmaması; bu sanatta yaşanan «meta» olgusunun varlığı için uygun zemin hazırlayan faktörlerin arasında yer almaktadır.

Bugünün kentlerinde anıt ana başlığı ile figüratif anlayış doğrultusunda oluşturulmuş yapıtlar, her türlü olumluluk ve olumsuzluklarıyla varlıklarını sürdürmeye devam ederken; diğer bir taraftan gerek devlet, gerek yerel yönetimler, gerekse özel kuruluşlar tarafından desteklenen, farklı yapıtların yaygınlık kazanmaya başladığı yeni bir süreç içine girilmiştir.

Bu süreç, kent içinde yer alacak yapıtların, özellikle Atatürk ve Türk büyükleri heykelleri dışında; sanat olgusunun günümüzde ulaşılmış olduğu «biçimlendirme çeşitliliği» bağlamında ele alınmış yapıtları kapsayan, günümüz çağdaş insan olgusuna yönelik bir süreç olma özelliğindedir (Resim 57-58-59-60).



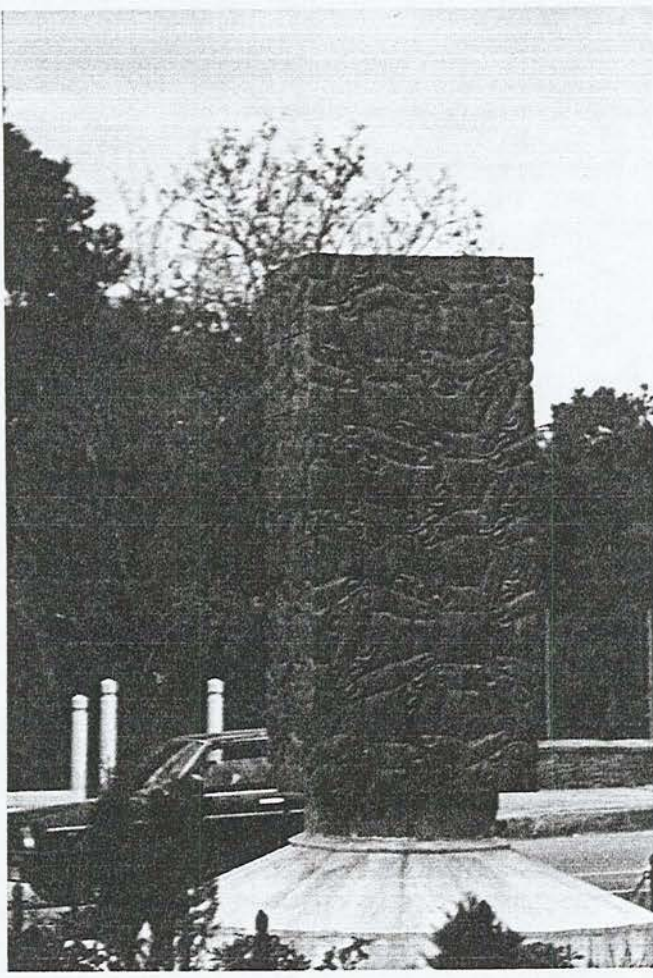
Resim 57

METİN YURDANUR: "Eller". Abdi İpekçi Parkı, Ankara.



Resim 58

METİN YURDANUR: "İnsan Hakları". Kızılay, Ankara.



Resim 59

METİN DENİZ: "Abidin Dino'nun Eller Serisi'nden". Maçka, İstanbul.



Resim 60

RAHMİ AKSUNGUR: "Barış". Gümüşsuyu, İstanbul.

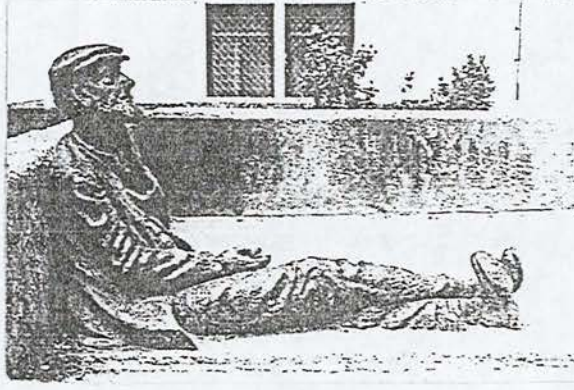
Kent içinde bireyi sanatın maddesi ile karşı karşıya getirme organizasyonuna bağlı olarak, kentlerimizin bu yukarıda bahsedilen anlamda ele alınmış yapıtlara, öncelikle sayısal bir ihtiyacının olduğu ortadadır. Bugüne kadar «heykel budur» mantığıyla olumsuz şartlanmalara doğru yönlendirilmiş olan kitleyi, bu şartlanmalardan kurtarabilmenin en önemli adımı; bu yapıtların kent içindeki sayısal artışı olmaktadır. Bu yapıtların gerekli çoğaltımı ile birey, hiç kuşkusuz bu sanat hakkında kendi çağdaş kriterlerini getirebileceği bir seviye'ye zaman içinde ulaşabilecektir. Burada önemli nokta, Atatürk ve Türk büyüklerinin betimlendiği yapıtlarda yaşanan istismarların ve spekülasyonların bu çağdaş yapıtlarda da tekrar edilmemesi için, gerekli titizliğin gösterilmesi olmalıdır.

1991 yılından itibaren Ankara Büyük Şehir Belediyesi tarafından başlatılan ve yine onların tabiri ile bir dizi «kaldırım heykeli»; Ankara'da kitle sirkülasyonunun en yoğun yaşandığı önemli merkezlerde hayata geçirilmiştir. Söz konusu belediyenin «çağdaş sanat, yalnızca soyut ve kavramsal yapıtlarla sınırlı değildir...»¹² gibi «yerinde» bir düşünceden hareket ederek, sekiz heykeltraş'a yaptırılan bu heykeller; «Ankaralı'yı bu sanata yaklaştırmak ve Güzel Ankara'ya ulaştırmak»¹³ gibi anlamlı bir amaca; hizmet etmektelerse de, bir dış mekan yapıtının «kalıcılık» koşuluna son derece aykırı olan malzemelerin (polyester), üzerlerindeki anatomik ve morfolojik yetersizliklerin, gerek biçimlendirmeleri, gerekse kompozisyonları ile bu sanata karşı bilinçsiz olan kitle'ye «hoş bir kent biblosu sunmak» gibi ancak sınırlı bir çerçevede değerlendirilebilirler (Resim 61-62-63-64). Aynı zamanda bu heykellere, insan vücudundan

¹² Amfora Kültür ve Çevre Dergisi, Nisan 1993, S. 11 s. 25.

¹³ Amfora Kültür ve Çevre Dergisi, Nisan 1993, S. 11 s. 24.

kalıp olarak yıllardır bu biçimlendirmeler doğrultusunda, son derece nitelikli ürünler ortaya koymuş olan Amerika'lı sanatçı, George Segal'in ürünlerinin «yetersiz kopyaları» olarak, farklı bir bakış açısı getirebilmekte mümkün olabilir (Resim 65).



Resim 61



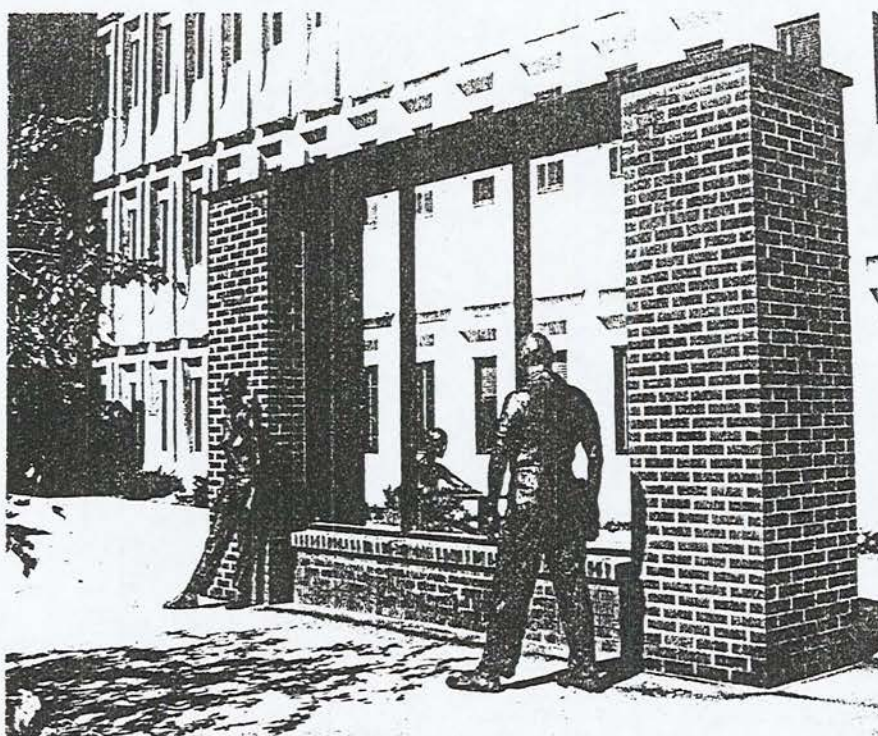
Resim 62



Resim 63



Resim 64



Resim 65

GEORGE SEGAL: "Restaurant". 1976, Federal Office Building, Amerika.

«Kent içinde plastik yetersizlikler» olarak değerlendirilebilecek olan bütün bu yapıtlara, oldukça esnek bir tutum ile, «hiç olmamasından iyidir» mantığı çerçevesinde bakabilmek; şüphesiz mümkün olmaktadır. Fakat böyle bir bakış ile kitle ve yapıt arasında oluşması gereken sağlıklı bir ilişki ortamına nasıl varılabileceği, her zaman tartışmaya açık bir konudur.

Kent ortamında, sanatı kitleye ulaştırma organizasyonu içinde, bireyi sanatın maddesi ile karşılaştırma faaliyeti konusunda önemli bir hareket başlatmış olan Ankara Büyük Şehir Belediyesinin, kent ortamına kazandırdığı oldukça nitelikli yapıtlarında bulunduğu, yadsınamaz bir gerçektir. Bunların içinde, Danimarka'lı sanatçı Jorgen Haugen Sorensen'in yapıtı; kitle ve mekan plastiğinin oldukça başarılı bir biçimde ele alındığı; heykel sanatının çağdaş çözümlemelerini üzerinde barındıran; nitelikli bir yapıt olarak karşımıza çıkmaktadır (Resim 66).

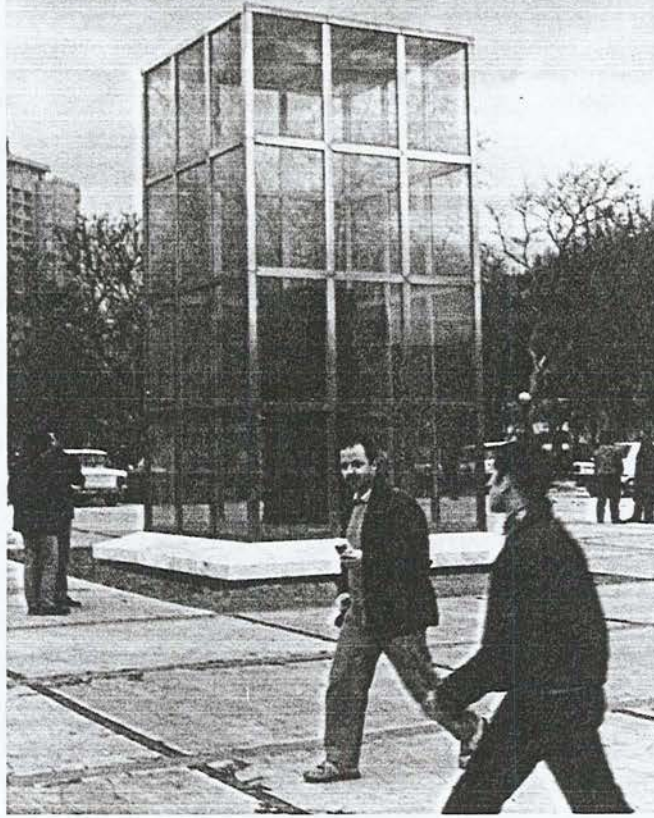


Resim 66

Kitle ve sanat yapıtı arasındaki organik ilişkinin sağlanması konusu; bu konuda çok etkin bir rol oynayabilecek potansiyele sahip olan belediyeler tarafından, Türk kent ortamında gerçekleştirilen çeşitli faaliyetler ile desteklenmektedir. Kimi kez açılan yarışmalar ile, kimi kez sanatçılara elden verilen siparişler ile, kimi kez de son derece kapsamlı projeler ile bu konu; kentlerimizin eskisi gibi yabancı olmaktan kurtulmaya başladığı, dinamik bir sürece doğru ilerlemektedir.

Yine aynı konu çerçevesinde, İstanbul Büyük Şehir Belediyesinin, 1992 yılı başlarında «Açık Alanlara Üç Boyutlu Çağdaş Sanat Yapıtları Yerleştirme» etkinliği adı altında açmış olduğu, sınırlı yarışma sonucunda; İstanbul kenti'ne «on» adet yapıt kazandırılmıştır. Bu yarışma öncesinde, İstanbul Büyük Şehir Belediyesi yarışmaya çağrılan sanatçıları biraraya getirerek ortak tartışma ortamı yaratmış; İstanbul'un çeşitli köşelerini kapsayan dia gösterileriyle, bu sürecin sağlıklı gelişimi için önemli bir sorumluluğu yerine getirmiştir (Resim 67-68-69-70-71-72).

Ayrıca, Avrupa Belediye Başkanlarının kendi aralarında bir dialog oluşturma amacıyla kurdukları, «**Eurodialogue**» çerçevesinde, 1992 yılının 1-30 Haziran tarihleri arasında üç Alman ve iki Türk heykeltıraş'ın katıldığı, İstanbul Heykeltıraşlar Sempozyumu gerçekleştirilmiş, ortaya çıkan yapıtların, kentin çeşitli bölgelerine yerleştirilmesi gibi son derece olumlu bir karar alınmıştır (Resim 73-74).



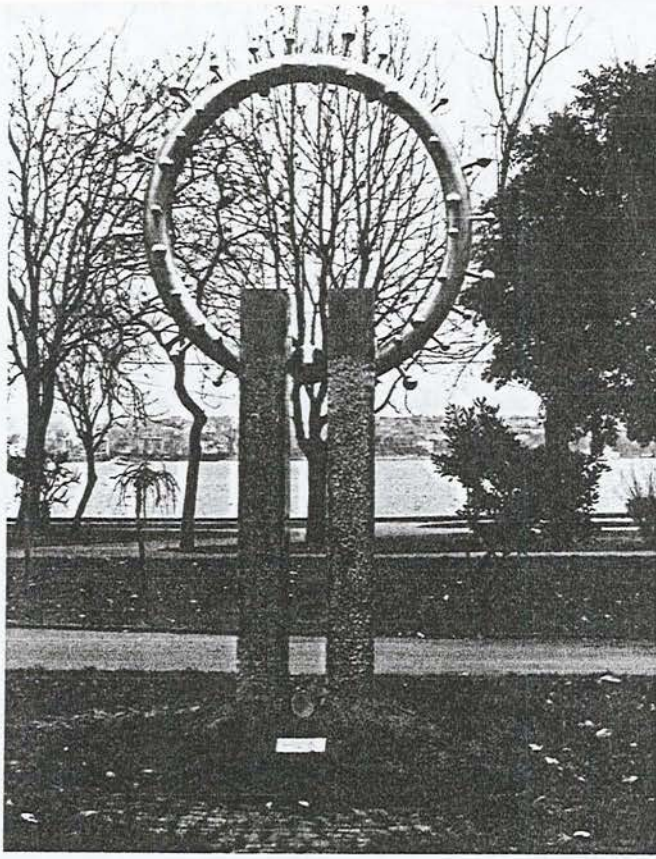
Resim 67

ADEM YILMAZ: 1993, Taksim, İstanbul.



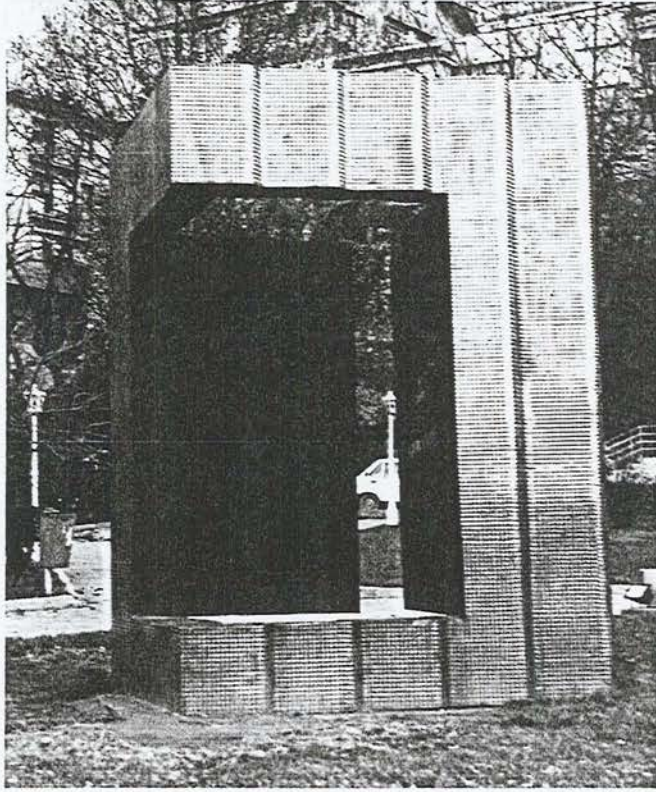
Resim 68

İŞILAR KÜR: 1993, Kadıköy İskele Meydanı, İstanbul.



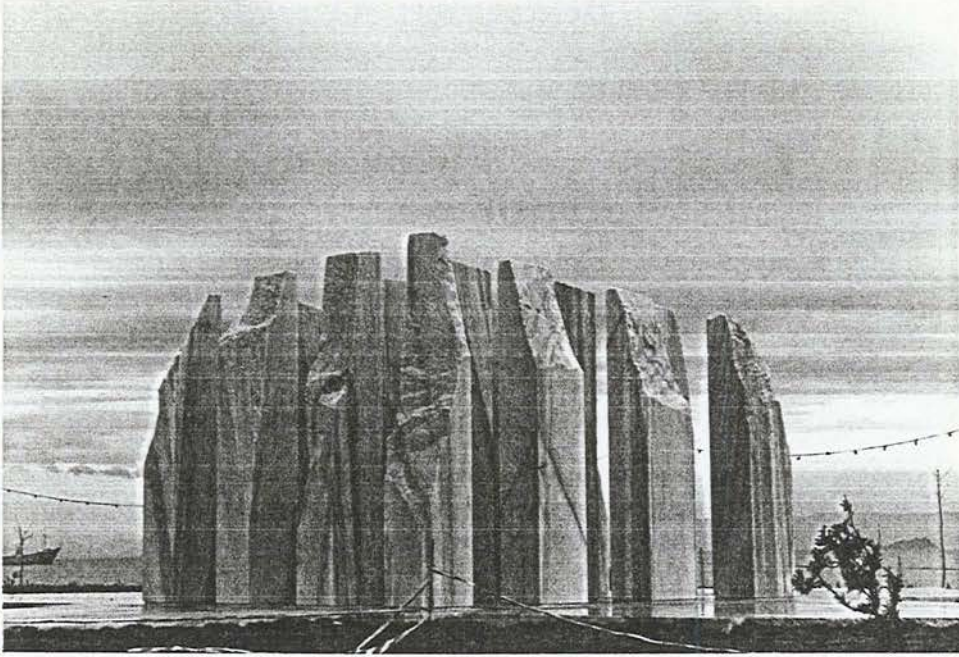
Resim 69

ERTUĞ ATLI: 1993, Kabataş Parkı, İstanbul.



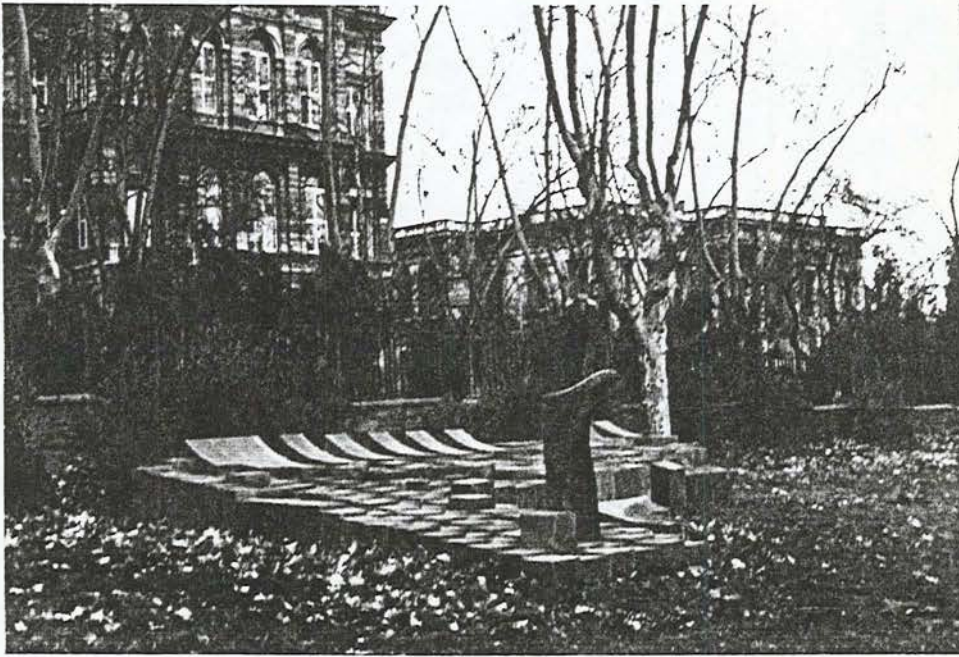
Resim 70

MERİÇ HIZAL: 1993, Üsküdar Rıhtımı, İstanbul.



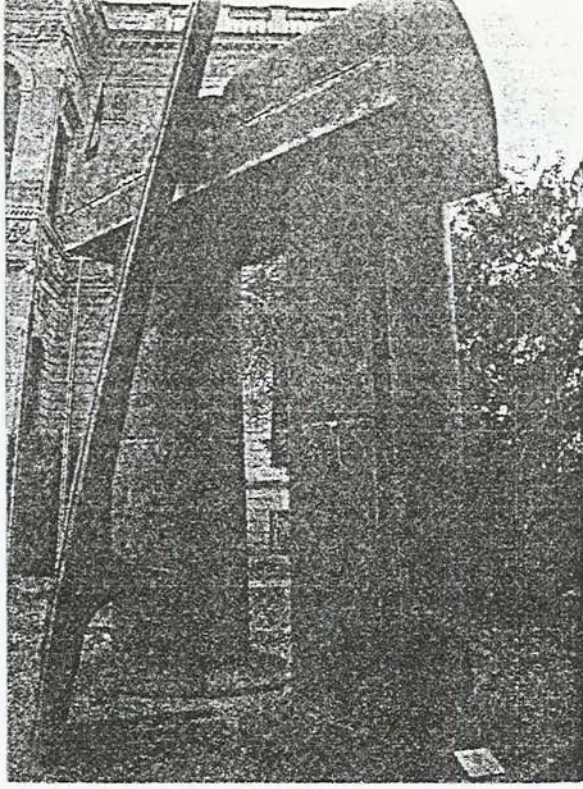
Resim 71

VEDAT SOMAY: 1993, Yenikapı Sahil Parkı, İstanbul.



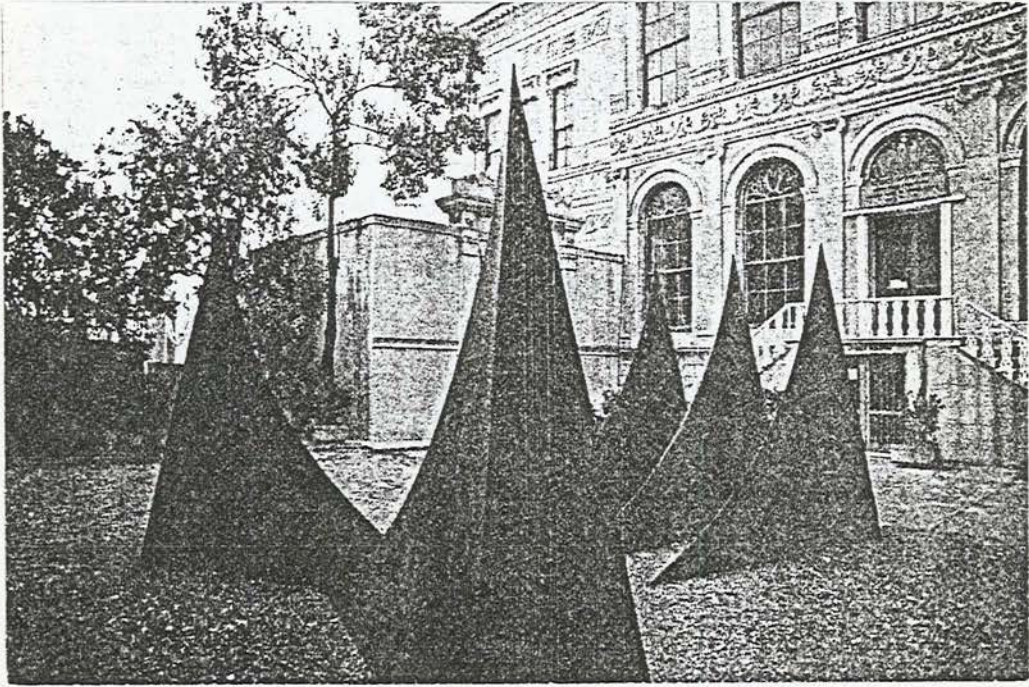
Resim 72

RAHİMİ AKSUNGUR: 1993, Maçka Demokrasi Parkı, İstanbul.



Resim 73

KLAUS DUSHAT: "Kapı". 1992. Resim-Heykel Müzesi, İstanbul.



Resim 74

YILDIZ TÜZÜN: "Kimsenin Olmayanlar". 1992, Resim-Heykel Müzesi, İstanbul.

Bütün bu faaliyetlerin yanısıra, yine «1993 yılı'nda, 1-29 Temmuz tarihleri arasında Kocaeli ilinin Değirmendere ilçesinde belediye tarafından organize edilen, Ağaç-Heykel Sempozyumu ile Avşa belediyesinin katkılarıyla 1-30 Ağustos tarihleri arasında gerçekleştirilen Taş-Heykel Sempozyumu»¹⁴ süreleri içerisinde; bu sempozyumlara çağrılan heykeltıraşların ortaya koyduğu yapıtların her biri, oluşturuldukları bölgenin dış mekanlarına kalıcı olarak yerleştirilmişlerdir.

Günümüz kent ortamında her geçen gün dinamiğini biraz daha artırarak süregelen bu faaliyetler ile; Türk insanının kent içinde 67 yıldır bir arada yaşadığı bu sanata olan bakış açısı, büyük bir değişim sürecine girmiştir. Bugünün Türkiye'sinde, bu sanatı tanımak ve bu sanat hakkında bilgilenmek için çaba sarfeden duyarlı kitleler bulunabildiği gibi; ne yazık ki hala bu sanatı «gölgesi yere düşen sanat» olarak niteleyen kitlelerde bulunmaktadır. Önemli olan, günümüz kentlerinde bu sanatın yaygınlaşma süreci içerisinde, sanat olgusunun içinde barındırdığı özgün ve özgür değerlerinden hiç ödün vermeden, bu olguyu metalaştırmadan, son derece duyarlılıkla, içtenlikle, inançla ve inatla kitleye iletebilmenin imkanlarını oluşturabilmektir.

¹⁴ Sanat Çevresi, Eylül 1993, S. 179, s. 40.

SONUÇ

Heykel sanatının kentsel dış mekan içindeki tarihsel sürecinde, geçmiş dönemlerden alınan referanslardan yola çıkarak, bu sanatın yüzlerce yıldır gelenek halinde süregeldiği toplumların kentleri ile günümüz Türkiye'si kent ortamı arasındaki nitel ve nicel farklılıklar; ilk bakışta doğal, kaçınılmaz ve kabul edilebilir farklılıklar olarak görülebilmektedir.

Eğitimin, iletişimin ve teknolojinin oldukça hızlı bir gelişim gösterdiği bugünün dünyasında, ortada bulunan bir gerçek vardır ki; o'da, sanatın artık evrensel bir olgu haline dönüştüğü, toplumların birbirleri ile son derece büyük bir etkileşim ve iletişim içinde bulunduğudır. Buna bağlı olarak, günümüz Türk sanat ortamında oldukça çağdaş düşünen, nitelikli heykel sanatçılarının varlığı ve bu sanatçıların ürettiği yapıtların kalitesi; artık bu konunun geçmişinde herhangi bir gelenek şartının aranmamasını gerektiren bir mantığa doğru bizleri yaklaştırmaktadır.

Türk kent mekanında yaklaşık 70 yıllık, oldukça kısa bir geçmişi bulunan heykel sanatının, günümüzde ortaya çıkan olumsuzluklarına, -Türkiye için henüz çok yeni bir sanat- yakıştırmasının arkasına sığınarak göz yummak; bu sanatın gelişimi ve kitle ile olan ilişkisi açısından son derece sakıncalıdır.

Öncelikle bu sanatın günümüz kent ortamındaki devinimini “çağdaş yapıtlar” ile sürdürmesi gerekliliğinin benimsenmesi ve yıllardır “halkımız bundan anlar” düşüncesi ile ortaya konan yetersiz yapıtların olumsuzluklarına ilişkin duyarlılığın oluşturulması; bu sanatın kent ortamındaki sağlıklı geleceği için atılacak önemli bir adım olacaktır.

Kent ortamına yerleştirilmek üzere yapıtını oluşturacak olan günümüz heykel sanatçısının da, mekana ilişkin tüm verileri yapıtının oluşum sürecine dahil etmesi ve yapıtının oluşumunda kitle ile güçlü bir diyaloga girebileceği çağdaş çözüm arayışlarına girmesi; kent içinde heykel uygulamalarında en faal sponsor olarak kabul edilen yerel yönetimlerin, bu konuda üniversiteler ve sanat kurumları ile işbirliği içerisine yönelmeleri; şüphesiz gün geçtikçe çoğalan olumsuz uygulamaların ve birtakım görsel şartlanmaların sona erme sürecini başlatmış olacaktır.

KAYNAKÇA

- Amfora Kültür ve
Çevre Dergisi Sayı 11, Nisan 1993.
- Artist Plastik
Sanatlar Dergisi Haziran-Temmuz 1993.
- Baykal Canan "Kentin Heykellerle Sslenmesi ve Çıkan Sorunlar" Gösteri Dergisi, Mayıs 1986.
- Çubuk Mehmet Kentsel Planlama Ders Notları, Şubat 1985.
- Gezer Hüseyin Cumhuriyet Dönemi Türk Heykeli, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1984.
- Kagan Moissej Güzellik Bilimi Olarak Estetik ve Sanat, Altın Kitaplar, 1982.
- Kumbaracıbaşı Can "Çevre Kirlenmesinin çnc Boyutu Görsel Kirlenme", Mimarlık Dergisi, Şubat 1992.
- Read Herbert Sanat ve Toplum, Umran Yayınları, 1981.
- Sanat Çevresi Eylül 1993, Sayı 179.
- Sözen Metin-
Tanyeli Uğur Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü, Remzi Kitabevi, 1986.
- Tansuğ Sezer İnsan ve Sanat, Altın Kitaplar, 1991.