

**KENT KÜLTÜRÜ VE KAMUSAL
ALANDA HEYKEL**

Nevzat ŞİMŞEK

**Yüksek Lisans Tezi
Heykel Anasanat Dalı
Yrd. Doç. Dr. Tülay KAYABEKİR
2014
Her Hakkı Saklıdır**

**T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
HEYKEL ANASANAT DALI**

Nevzat ŞİMŞEK

KENT KÜLTÜRÜ VE KAMUSAL ALANDA HEYKEL

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**TEZ YÖNETİCİSİ
Yrd. Doç. Dr. Tülay KAYABEKİR**

ERZURUM - 2014



T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ



TEZ BEYAN FORMU

17.09.2014

SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

BİLDİRİM

Atatürk Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliğine göre hazırlamış olduğum "**KENT KÜLTÜRÜ VE KAMUSAL ALANDA HEYKEL**" adlı tezin/raporun tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin/raporumun kağıt ve elektronik kopyalarının Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

Lisansüstü Eğitim-Öğretim yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca gereğinin yapılmasını arz ederim.

- ☐ Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.
- ☐ Tezim/Raporum sadece Atatürk Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.
- ☐ Tezimin/Raporumun yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.


Nevzat ŞİMŞEK



T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



TEZ KABUL TUTANAĞI

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Yrd. Doç. Dr. TULAY KAYABEKİR danışmanlığında, NEVZAT ŞİMŞEK... tarafından hazırlanan
bu çalışma 17 / 09 / 2014.. tarihinde aşağıdaki jüri tarafından... HEYKEL.....
Anabilim Dalı'nda Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan : Yrd. Doç. Dr. TULAY KAYABEKİR İmza:
Jüri Üyesi : Prof. Dr. MUSTAFA BULAT İmza:
Jüri Üyesi : Yrd. Doç. Dr. NEVİN FUDUSLU İmza:

Yukarıdaki imzalar adı geçen öğretim üyelerine aittir. / /

Prof. Dr. Mustafa YILDIRIM
Enstitü Müdürü

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	III
ABSTRACT	IV
RESİMLER DİZİNİ	V
ÖNSÖZ.....	VIII
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

HEYKEL SANATI VE TARİHSEL GELİŞİMİ

1.1. TARİHSEL SÜREÇ İÇERİSİNDE HEYKEL SANATI	3
--	---

İKİNCİ BÖLÜM

ÜÇ BOYUTLU SANAT KAVRAMI

2.1. ÜÇ BOYUTLU SANAT KAVRAMI.....	9
2.1.1. Üçboyutlu Sanatın Öge ve İlkeleri	9
2.1.1.1. Üç Boyutlu Sanatın Yapısı	18
2.1.1.2. Üç Boyutlu Sanatın Kapsamı.....	19
2.1.1.3. Üç Boyutlu Sanatın Sınıflandırılması	20
2.1.1.4. Üç Boyutlu Sanatın Medeniyetlerle İlişkisi	21
2.2. HEYKEL VE TASARIM	23
2.2.1. Heykel Çevre İlişkisi ve Tasarımı	23
2.2.1.2. Kamusal Alandaki Heykellerin Toplumsal ve Fiziksel Açıdan Çevre İle İlişkileri	24
2.2.1.2.1. Heykellerin Toplumsal Açıdan Çevre İlişkileri	24
2.2.1.2.2. Heykellerin Fiziksel Açıdan Çevre İlişkileri.....	25
2.3. TASARIM-MEKÂN İLİŞKİSİ VE MEKÂNIN TASARLANMASI.....	27
2.3.1. Mekân Tanımlayan Yatay Elemanlar	29
2.3.2. Mekân Tanımlayıcı Dikey Elemanlar.....	31
2.3.3. Mekân Tanımlayıcı Elemanlar Üzerindeki Açıklıklar	32
2.3.4. Heykel ve Mekân İlişkisi.....	34

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

KENT KÜLTÜRÜ, KAMUSAL ALAN VE HEYKEL

3.1. KENT KÜLTÜRÜ	43
3.2. KENT KÜLTÜRÜ VE ÇEVRE.....	45
3.3. HEYKEL VE MEKÂN.....	48
3.4. HEYKEL VE KAMUSAL ALAN	51
3.5. HEYKEL VE KENTSEL TASARIM SÜRECİ	64
3.6. KENTSEL MEKÂN VE HEYKEL.....	64
3.7. TÜRK HEYKEL SANATINDA MODERN YAKLAŞIMLAR.....	73

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

ÜNLÜ SANATÇILARIN KAMUSAL ALAN UYGULAMALARI

4.1. ALEXANDER CALDER (1898-1976)	77
4.2. NAUM GABO (1890-1977)	81
4.3. ANISH KAPOOR	84
4.4. İLHAN KOMAN	88
4.5. MUSTAFA BULAT	94

BEŞİNCİ BÖLÜM

ALANA İLİŞKİN DENEYİMLER

5.1. ALANA İLİŞKİN DENEYİMLER	100
5.1.1. Denge (Pencere Kavramı).....	102
5.1.2. Başlangıç ve Bitiş (Kapı Kavramı).....	104
5.1.3. İnsan ve Evren (Benlik Kavramı)	106
SONUÇ.....	109
KAYNAKÇA	111
ÖZGEÇMİŞ.....	117

ÖZET

YÜKSEK LİSANS TEZİ

KENT KÜLTÜRÜ VE KAMUSAL ALANDA HEYKEL

Nevzat ŞİMŞEK

Tez Danışmanı: Yrd. Doç. Dr. Tülay KAYABEKİR

2014, 117 sayfa

Jüri: Yrd. Doç. Dr. Tülay KAYABEKİR (Danışman)

Prof. Dr. Mustafa BULAT

Yrd. Doç. Dr. Nevin AYDUSLU

Heykel sanatı farklı dönem ve bölgelerde, farklı amaç, işlev ve biçimlerde kullanılmıştır. Kamu alanları da, oluşturulan bu sanat yapıtlarının teşhir edilmesi anlamında en uygun mekânlar olmuşlardır. Toplamlar için kamusal alanda sanat yapıtı, sosyal ve kültürel bir gösterge, toplumsal yaşamın aynası olmuştur.

Bu tezde kamusal alanlarda yer alan yapıtların, kent kültürü içerisinde yerel değerlerin ve kimliğin yaşatılmasında nasıl etkili olduğu, insanlar ve mekânlar arasındaki ilişkilerin nasıl değiştiği gösterilmek istenmektedir. Bu tez, heykeli oluşturan biçimlerin, çevreyle, izleyiciyle ve birbirleriyle ilişkilerini irdelemektedir.

“Kent kültürü ve Kamusal Alanda Heykel” adlı bu çalışmanın birinci bölümünde, üç boyutlu sanat kavramı, öğeleri ve ilkeleri, heykel ve tasarım süreci, kamusal alandaki heykellerin toplumsal ve fiziksel açıdan çevre ile ilişkileri, mekânın tasarlanması gibi konular incelenerek açıklanmıştır.

Bir hacim sanatı olan heykel çevresinde gördüğü dünyayı, dünyadaki nesnellik ile anlatmaya çalışır. Mekân içinde, üç boyutlu estetik biçimler yaratmayı amaçlar. Değişik açılardan bakıldığında farklı görünüm verilir. Mekân-biçim ve form sanatsal kaygılar ile bir araya getirilir.

Heykelin tasarımı ve açık alana yerleştirilmesi süreci kentsel tasarım sürecinden bağımsız değildir. Bu süreçte heykel, çevresi ile olan fiziksel ve toplumsal ilişkileri, tasarım ilkeleri bağlamında irdelenerek yerleştirilmelidir.

İkinci bölümde, süreç içinde çevre ve kent estetiğinin gelişimi ortaya konmuş, kent kültürü, kentsel görüntü ve estetik değerler kuramlarına değinilerek kentsel tasarım yaklaşımları irdelenmeye çalışılmıştır.

Sosyal yaşamda, toplumsal düzende ve ekonomik sistemdeki gelişimler ve değişimler, tüm toplumsal sistemleri ve yaşam tarzlarını da doğrudan etkilemektedir. Her toplum daima bir değişim süreci içindedir. Değişen toplumsal yapı, sosyal yaşam ve ekonominin de etkisiyle bireylerin sosyalleşme ve rekreasyon kavramları da değişime uğramıştır. Bu değişim, insanın kendi deneyimleriyle çevresini sevilesi bir duruma dönüştürmesidir.

Üçüncü bölümde ise kentsel mekânlarda plastik elemanlar olarak ortaya çıkan heykeller, peyzajı oluşturan diğer elemanlarla (binalar, bitkiler, diğer kent mobilyaları...) birlikte kentsel yaşam kalitesinin yükseltilmesine katkıda bulunmaktadır. Heykel sanatı kentsel yaşam kalitesine; görsel duyum zenginliği, dolayısıyla canlılık ve imge kazandırarak katkıda bulunmaktadır. Bu bağlamda çalışmalar yapan sanatçılar ele alınarak incelenmiştir.

Kent içinde kamusal alanlar yaratmak, sembolik ve fiziksel problemlere yönelik çözüm üretmeyi gerektirir. Bunun etkili yollarından biri de sanattır. Kentsel kamusal mekânlar- sanat ilişkisinin değerlendirilmesi ve çerçevesinin çizilmesi, çeşitli disiplinlerce ortaklaşa ele alınan, kentlerin mikro ortam tasarımında gerçekleşmektedir. Açık alan heykeli çevresi ile kurduğu ilişkilerden aldığı güç sayesinde mekânın dinamikleri ile kaynaşarak, düşünsel ve fiziksel anlamda bütünlüğünü oluşturacaktır. Günümüzde de açık alan heykelleri çeşitli form ve tekniklerde ifade edilmekte olup, kent ve sanat birlikteliğinde önemli rol üstlenmektedir. Heykel bir avuca ancak sığacak kadar ufak ya da insan ve gök kubbe arasında ilişki kurduracak kadar devasa olabilir. Bu çeşitliliği ile heykel tarih boyu çok farklı işlevler yüklenmiş, insanın karşısına dikilerek kendini ve dünyayı algılamasına yardım etmiş, insanın çevresi ile ilişkilerini nesnelleştirmiştir.

Anahtar Kelimeler: Heykel, Kent kültürü, Kamusal alan, Kentsel tasarım, Mekân,

ABSTRACT

MASTER THESIS

URBAN CULTURE AND SCULPTURE IN PUBLIC SPACE

Nevzat ŞİMŞEK

Advisor: Assist. Prof. Dr. Tülay KAYABEKİR

2014, 117 sayfa

Jüri: Assist. Prof. Dr. Tülay KAYABEKİR (Advisor)

Prof. Dr. Mustafa BULAT

Assist. Prof. Dr. Nevin AYDUSLU

The art of sculpture, in different periods and regions, was used with different purposes, functions and formats. Public spaces have also become the most suitable venues in the sense of exhibiting these art works. For communities, the art work in the public domain has been the social and cultural indicator, a mirror of social life.

In this thesis it is intended to be displayed how the works contained in the public space have become effective in reviving local values and identity in urban culture and how the relations between people and spaces changed. This thesis examines the relations of the formats creating the statue with the environment, the audience and each other.

At the first part of this study named ‘‘Urban Culture and Sculpture in Public Space’’ the topics such as the concept of three dimensional art, its elements and principles, the sculpture and its design process, the sculptures’ relations in the public space with the environment from social and physical aspects were explained by examining these.

The sculpture as a volume art tries to explain the world around it with objectivity in the world. In space, it aims to create three dimensional aesthetic forms. When viewed from different angles, it gives different views. Space-form and style combine with artistic concerns. The process of statue’s design and placed on an open space aren’t independent from the urban design process. In this process, the sculpture must be placed by in the context of its physical and social relations with its surrounding and design principles.

At the second part, the development of the environment and urban aesthetics in the process was put forward and the urban design approaches were tried to be examined by referring to theories of urban culture, urban image and aesthetic values.

The developments and changes in social life, social order and economic system affect directly all social systems and also their life styles. Every society is always in a proces of change. With the effect of changing social structure, social life and economy, the individuals’ concepts of socialization and recreation have also undergone a change. This change is a state of one’s turning his surroundings into a likable one with his own experiences.

At the third part, the statues emerging with plastic elements in the urban spaces have contributed to raising the the quality of urban life with other components (buildings, plants, other urban furniture...) of the landscape. The art of sculpture contributes to the urban quality of life by gaining richness of visual sensation and therefore the vitality and the image. The artists studying in this context are explored by dealing with them.

Creating public spaces in the city requires to produce to the symbolic and physical problems. The art is one of the most effective ways for this. Evaluation of urban public spaces-art relation and drawing its frame take place in the design of the micro-environment of the city discussed jointly by various disciplines. The open space sculpture will create its intellectual and physical sense of integrity by fusing with the dynamics of the surrounding thanks to the power of the relationships it established. Today, open space structures, expressed in various forms and techniques, assumes an important role in combining city and art. Sculpture could be small enough fitting in a palm or huge going to summon a relationship between human and sky. The sculpture with this diversity installed many different functions throughout history, by standing in front of the human it helped him sense the world and himself and objectified human’s relations with the surrounding.

Key Words: Sculpture, Urban culture, Public space, Urban design, Space.

RESİMLER DİZİNİ

Resim 1.1. Nevzat ŞİMŞEK – Kurgu – 2014.....	7
Resim 2.1. Üçgen, Küp, Silindir ve Küreden Kurgulanmış Kompozisyon Çalışması ...	11
Resim 2.2. Nevzat ŞİMŞEK “Kompozisyon” Sanal Ortamda Tasarım.2012	12
Resim 2.3. Mustafa BULAT “Yüzleşme VII “ Taş + Bronz. 2007.....	14
Resim 2.4. Serap BULAT “Yedi Kapılar” Traverten 2005.....	15
Resim 2.5. Evren TEPE – Çınarın Rüyası, Ahşap,2009.....	18
Resim 2.6. Henry Moore - Internal-External Forms.....	19
Resim 2.7. Bakü - Haydar Aliyev Merkezi	20
Resim 2.8. Bakü - Haydar Aliyev Merkezi	20
Resim 2.9. Gehard Demetz, Sizin Peri Masalları Korkutucu, 2007, Ahşap.....	21
Resim 2.10. Roeki Symons. ‘Downtown’ Serisinden	23
Resim 2.11. Kamusal Heykel, Anonim	27
Resim 2.12. Mustafa BULAT, Mücadele, 2008, 58x48x34cm, Bazalt.....	35
Resim 2.13. Diet -Wiegman-Işık-heykel-kliprix-sanat-tasarım	36
Resim 2.14. Hiroshi Sugimoto’nun tasarladığı sonsuzluk heykeli.....	40
Resim 2.15. Daniel Crooks, Static No. 12 isimli çalışması.....	41
Resim 2.16. Reklam Afişi - Anonim	42
Resim 3.1. Sanal Anlatım	45
Resim 3.2. Devin Geçiti, İrlanda	47
Resim 3.3. Yellowstone Milli Parkı ABD.....	47
Resim 3.4. İzmir Kordon	48
Resim 3.5. İzmir Konak Meydanı Proje Tasarımı.....	49
Resim 3.6. Les Voyageurs (Seyyahlar) Cedric Le Borgne -Paris	50
Resim 3.7. Atatürk Heykeli ve Meydan, Ulus, Ankara	52
Resim 3.8. Tasarım Örneği.....	53
Resim 3.9. Mustafa Bulat - Sarıkamış Anıtı Savaş Sahnesi	54
Resim 3.10. Sanal Bir Tasarım Örneği.....	56
Resim 3.11. Mustafa BULAT Çift Başlı Kartal Erzurum Atataürk Üniversitesi Kampüsü.....	58
Resim 3.12. Sanal Bir Tasarım Örneği.....	59
Resim 3.13. Sanal Tasarım Örneği.....	61

Resim 3.14. Atatürk Üniversitesi Kampüs Girişi	62
Resim 3.15. 3d-images-projected-onto-trees-clement-briend-3	63
Resim 3.16. Daniel Buren," İki Düzlük", Paris,(1986),(Apa'dan alıntı)	66
Resim 3.17.A. Liberman, Kırmızı boyalı çelik	69
Resim 3.18.A. Calder, Covenant Philadelphia	69
Resim 3.19. Michel Heizer, Kompozisyon, Texas,1984	71
Resim 3.20. Dijital Heykel Tasarımı	71
Resim 3.21. PhilEpp ve Terry Corbett "ReflectiveSpaces" 2003 Kansas	72
Resim 3.22. Pietro Canonica, Taksim Cumhuriyet Anıtı	74
Resim 3.23. Zühtü Müridoğlu - Başkomutan Meydan Muharebesi Kabartması Anıtkabir.....	75
Resim 3.24. Mehmet Aksoy – İzmir Selçuk Kurtuluş Yolu Anıtı.....	76
Resim 4.1. Alexander Calder, "Yıldız", Boyalı Levha ve Çelik Tel, 35 3/4 x 17 5/8 cm, 1960.....	78
Resim 4.2. A. Calder, Man Sculpture	79
Resim 4.3. A. Calder, Flamingo Chicago	79
Resim 4.4. A. Calder The Three 1966	80
Resim 4.5. A. Calder, Calder'in Soğanlar	80
Resim 4.6. Naum Gabo - Kinetik Konstrüksiyon – 1920.....	81
Resim 4.7. Naum Gabo - Revolving Torsion, Londra 1972-3	83
Resim 4.8. Anish KAPOOR, Cloud Gate (Bulut Kapısı).....	85
Resim 4.9. Anish KAPOOR, Cloud Gate (Bulut Kapısı).....	86
Resim 4.10. Anish Kapoor - C-Curve,s< 2007, Stainless steel, 220 x 770 x 300 cm	87
Resim 4.11. İlhan KOMAN - 1970-80 Tarihli Akdeniz Heykeli	91
Resim 4.12. İlhan KOMAN Portal	92
Resim 4.13. İlhan KOMAN 1970.....	92
Resim 4.14. İlhan KOMAN Portal, Boğaziçi Üniversitesi Kampüsü, İstanbul	93
Resim 4.15. Mustafa BULAT.....	95
Resim 4.16. Mustafa BULAT – Sarıkamış Harekatı Anıtı Detay	96
Resim 4.17. Mustafa BULAT - Sarıkamış Harekatı Anıtı Detay.....	97
Resim 4.18. Mustafa BULAT - Sarıkamış Harekatı Anıtı Detay.....	97
Resim 4.19. Mustafa BULAT – Sarıkamış Harekatı Anıtı Detay	98

Resim 4.20. Mustafa BULAT – Sarıkamış Harekatı Anıtı Detay	98
Resim 4.21. M. BULAT Çocukluk Düşü I,Alüminyum, Andezit.....	99
Resim 4.22. M. BULAT Karşılaşma IV, Andezit, Bronz.....	99
Resim 4.23. M. BULAT Mücadele, Bazalt	99
Resim 5.1. Nevzat ŞİMŞEK- Denge-2012	103
Resim 5.2. Nevzat ŞİMŞEK- Denge-2012	103
Resim 5.3. Nevzat ŞİMŞEK - Başlangıç ve Bitiş - 2012	106
Resim 5.4. Nevzat ŞİMŞEK - İnsan ve Evren - 2012	107

ÖNSÖZ

Sosyal, toplumsal ve ekonomik gelişmeler ve değişimler, yaşam tarzlarını da doğrudan etkilemektedir. Toplumsal yaşamın aynası olan sosyal mekânlar da bu değişim süreçlerinin sonucu olarak değişmekte ve yeniden yapılanmaktadır.

Kamusal heykeller, değişen kentsel dinamiklerle oldukça önemli roller üstlenmiş, çağdaş bir çevre oluşumunda görevler alan plastik elemanlar olmuşlardır.

Heykel; biçim, kütle ve mekân arasındaki ortak temas noktasında var olur. Heykelin tasarım sürecinde bu elemanlar göz önünde bulundurularak tasarım yapılır. Tasarım, bir süreç olarak çok yönlü zihinsel bir işlemdir. Tasarlama sürecinde, her heykel, sahip olduğu form aracılığıyla mekânı biçimlendirmektedir. Mekânı algılanabilir hale getirmek, onu oluşturan objeler arasındaki boşluğu anlamlı hale getirmekle aynı anlama gelmektedir. Boyutsal ilişkiler, ancak mekânsal deneyimin mekân içinde yaşatılması ile algılatılabilir.

Bu çalışmanın yapılmasına vesile olan, bilgilendirmeleriyle çalışmamı bilimsel temeller ışığında şekillendiren, bilgi ve deneyimleri ile yol gösteren hocam Prof. Dr. Mustafa BULAT'a, planlanmasında, araştırılmasında, yürütülmesinde ilgi ve desteğini esirgemeyen Yrd. Doç. Dr. Tülay KAYABEKİR'e teşekkür ederim.

Erzurum – 2014

Nevzat ŞİMŞEK

GİRİŞ

Heykel ya da yontu, çeşitli gereçler kullanarak üçboyutlu düzenlemeler yapma, bu yolla yaratılan estetik değerler aracılığıyla da duygu ve düşünceleri iletme sanatıdır. Heykel farklı amaçlarla oluşturulmuş, bir eser olarak tarihin hemen her döneminde kimi zaman süsleme amaçlı, kimi zamanda tek başına varlığını göstermiştir. Bir hacim sanatı olan heykel, kentsel mekânlarda görsel duyum zenginliği oluşturma, insanları bir araya getirerek kaynaştırma, işaretleme, yönlendirme gibi işlevlerle kentsel yaşam içerisinde önemli görevler üstlenmektedir.

Kentsel mekânlarda açık alanlara yerleştirilen, çevreyle mimariyi buluşturan, bulunduğu mekânı yeniden anlamlandıran heykel, görsel sanatların çevreye girmesinin gözle görülür somut bir örneğidir ve mekâna kolaylıkla uygulanması da açık alan heykellerinin önemini artırmıştır.

Kentlerdeki açık alan heykelleri, insanların yaşamlarını görsel-estetik açıdan olumlu etkileyerek, kamusal alanların anlamlandırılmasında aktif bir biçimde rol almaktadırlar. Ayrıca heykeller, insanları bir araya getirip kaynaştırma, kültür alışverişini sağlama gibi işlevlere sahiptirler.

Açık alanda, özellikle kamusal alanlarda yer alan heykelin kendisinden beklenen işlevleri yerine getirebilmesi için bir takım ilkeler doğrultusunda tasarlanıp mekânlara uygun olarak yerleştirilmesi gerekmektedir.

Heykel, çevresinde gördüğü dünyayı, dünyadaki nesnellik ile anlatmaya çalışır. Görsel dünya somutlaştırılarak iletişim kurulur. Heykel, değişik açılardan bakıldığında alıcıya farklı görünümeler verir. Mekân-biçim-form etkileşiminin sanatsal kaygılar ile bir araya getirilmesidir. Heykelde mekân ve kütle olmak üzere iki temel öge vardır. Heykel temelde mekânın kapsanması, kavranması ve mekân ile ilişki kurulması ile ilgilenir. Geometrik formların birbirleri ile pozitif ve negatif ilişkileri, biçim, boşluk, kompozisyon, figür ve teknik bilgiler ve temel tasarım kavramları doğrultusunda üçüncü boyutu kavratıp, elle tutulan gözle görülen sanat yapıtları haline dönüştürmek, mekân içinde üç boyutlu estetik biçimler yaratmayı amaçlar.

Kentsel üç boyutlar da belirleyici olan prensipler heykelin çevresi ile olan fiziksel ve toplumsal ilişkilerinde ortaya çıkmakta ve tasarım sürecini yönlendirmektedir.

Heykel sanatı, fiziksel var olmayı en eksiksiz bir biçimde yeniden oluşturmaya yönelik bir sanattır. Çağdaş heykeltçiler amaçlarına uygun her türlü malzeme ve yöntemle başvurumaktadırlar. Bu da günümüz heykel sanatını belirli malzeme ya da tekniklerle sınırlamayı olanaksız kılar. Heykellerin yapımında kullanılan malzemenin kalitesi arttıkça heykelin ömrü de uzun olabilmektedir. Neticede heykelin ömrünü belirleyen şeyin malzeme kalitesi olması, heykelin hafızalarda uzun ömürlü olarak kalmasını sağlamayacaktır. Önemli olan heykelin taşıdığı anlam ve bulunduğu konumdur.

BİRİNCİ BÖLÜM

HEYKEL SANATI VE TARİHSEL GELİŞİMİ

1.1. TARİHSEL SÜREÇ İÇERİSİNDE HEYKEL SANATI

Heykel ya da yontu, çeşitli gereçler kullanarak üçboyutlu düzenlemeler yapma, bu yolla yaratılan estetik değerler aracılığıyla da duygu ve düşünceleri iletme sanatıdır. Oluşturulan üçboyutlu yapıt soyut ya da somut olguları canlandırıyor olabilir, betimleyici ya da süsleyici nitelik taşıyabilir. Heykel çok eski çağlardan beri herhangi bir kişi ya da olayın anısını yaşatmak amacıyla da kullanılmıştır.

Heykel sanatı tarihsel açıdan biçimsel sanatların en eskilerinden biridir. Yaklaşık her kültürün oluşum evresinde el sanatlarının gelişimini, heykel sanatının ortaya çıkıp serpilmeye başlaması izler. Genellikle köken açısından küçük el sanatlarından yola çıkar, söz konusu kültürün özelliklerine göre, kimi kez onlarla kaynaşır. Bu dalda ilk üretimler çıplak elle biçimlendirme olanağı veren kil ve benzeri gereçlerin yaygın olarak kullanılmasıyla başlamıştır. Bu üç boyutlu biçim sanatının, çeşitli evre ve yörelerde birbirinden farklı amaç, işlev ve biçimlerde kullanılmalarına tanık olunmaktadır.¹

Çağdaş kentler için, kentsel peyzajları oluşturan binaların, parkların ve bahçelerin yanı sıra sokakları ve meydanları süsleyen heykellerin de ayrı bir önemi ve yeri vardır. Kamusal alanlardaki heykeller, kent dokusunun içinde kendine yer açarak, binalar, sokaklar, meydanlarla bütünleşir ve o dokunun ayrılmaz bir parçası halini alır. Sanatın bu şekilde kent peyzajıyla bütünleşebilmesine, gündelik yaşama estetik ve renk katılmasına olanak veren ender sanat dallarındandır heykel.

Dünya tarihinde sanat eseri ilk kez İ. Ö. 50 000 sıralarında ortaya çıkmıştır. Buzul Çağı'nda yaşamış olan ve "Cre-magnon" olarak adlandırılan insan tipi ilk kez heykel ve resim yapmıştır. Buzul Çağı'ndan sonraki Orta Taş ve Yeni Taş çağlarında kadın, su ve boğa figürleri bereket sembolü olarak tasvir edilmiş, pişmiş toprak ve taştan mezarlar ve bir takım figürler oluşturulmuştur.²

¹ Semra Germaner, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Cilt: 2, Yem Yayınları, İstanbul 1997, s. 782.

² Adnan Turani, *Dünya Sanat Tarihi*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1992, s. 30, 453

M.Ö.3000 yıllarında ortaya çıkan Mısır uygarlığında büyüsel bir nitelik hakimdir. Öbür dünya anlayışları sanata da yansımış, ölümden sonra daha iyi bir yaşantıya kavuşma ve buna layık olabilme amacı, Mısırlıların, fiziki biçimleri en ideal biçimde tasvir etmelerine yol açmıştır. İlkçağ'daki Mısır heykeltıraşlığı, çok ileri bir sanat değerine ulaşmıştı. Ya diyorit gibi çok sert taşlardan ya da ağaçtan yontulan bu heykellerin bazen alçıyla sıvanıp boyandığı görülüyordu. Bunlarda, çoğu zaman, insan gövdesi üzerinde hayvan başı canlandırılıyor ve tanrıları temsil ediyordu.³

İ. Ö. 2550 yılında yapılmış olan firavun Kefren'in büyük piramidindeki heykeli blok anlatım ve tam vücut biçiminin en güzel örneğidir. Mısır uygarlığında olduğu gibi, tarihi İ.Ö.5000 - 4000 yıllarına uzanan Mezopotamya uygarlığında da savaşçı heykelleri kapı, kale ve tapınak kenarlarına yerleştirilmiştir.⁴ Mezopotamya heykellerinde, günlük yaşamın gerçekliğini geometrik bir düzen içinde, soyut stilizasyonlar ve simgesel anlatımlarla görmek mümkündür.⁵

M.Ö. 7.yüzyılda Yunanlı sanatçılar, taştan heykeller oymaya başladıkları zaman, Mısırlı ve Asurlu sanatçıların bıraktıkları noktadan işe koyuldular. Mısırlılar, sanatlarını bilgiye dayandırmışlardı. Yunanlılar gözlerini kullanmaya başladılar. Bu devrim bir kez başladıktan sonra, artık onun durma noktası olamazdı. Yunan heykeltıraşlar araştıra araştıra, insan figürünü imgeleştirmek için yeni teknikler, yeni yollar buldular. Her yenilik başkalarınca da tutkuyla uygulanıyor, bu kezde onların bulgularıyla zenginleşiyordu.⁶Yonttukları heykellerde daha gerçeğe uygun biçimler sağladılar, ayrıntıları daha iyi belirttiler. O çağa kadar mimarlığa bağlı kalan heykeltıraşlık, Yunanistan'da bağımsız hale geldi.

Romalılar, Grek klasik heykellerinin tanrısal ifadelerini ve ideal vücutlarını yapıtlarına yansıtmayı ihmal etmemiş, bu heykellerde Yunan'ın ideal formları ile Roma'nın natüralizmini kaynaştırmışlardır.⁷

Anıtsal heykeltıraşlık en verimli şeklini roman sanatında buldu. Süsleme elemanları alabildiğine çeşitlendi. Heykeltıraşlar insan biçimini, oranlarını, hacmini ve

³ Vildan Şimşek, *Modern Heykelin Doğuşu*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum 2014, s. 5

⁴ Turani, *Dünya Sanat Tarihi*, s. 30, 453

⁵ Şimşek, s. 9.

⁶E.H. Gombrich, *Sanatın Öyküsü*, Remzi Kitapevi, İstanbul 1997, s. 78.

⁷ Şimşek, s. 17.

hareketlerini yeniden kavradılar; kumaşların yumuşaklığı yapmacıklığa varan bir ustalıkla verildi. «Âdem ile Havva, Mahşer Günü» gibi bazı kutsal konular insan vücudunun çıplak tasvirini gerektirdi.⁸

12. yüzyılın ikinci yarısında Roman heykelinin biçim değiştirmesiyle yeni Hristiyan sanatı Gotik ortaya çıktı. Gotik heykel, görsel bir iletişim aracı olarak Hristiyanlık hikayelerinin anlatıldığı bir kitap işlevine sahipti. Yüksek Gotik dönemde heykelin mimari ile olan ilişkisi azalmış ve doğa gözlemine de önem verilmeye başlanmasıyla birlikte daha gerçekçi bir üslup kazanmıştır.⁹

Bilimin gelişmesi, doğanın ve insanın daha tarafsız ve skolastik düşünceden bağımsız bir şekilde ele alınmasını sağlamıştır.

14.yüzyıl Rönesans sanatında, Yunan sanatının güzellik ideali, ahenk ilkesi, doğal gerçekliği sadakatle yansıtmaya sorunu ve Helenistik idealler tekrar gündeme gelmiştir. Maniyerizmle birlikte sanatta görülen tüm özellikler, Avrupa’da hüküm süren siyasî gerilim ve huzursuzluğun eserlere yansıyan biçimidir. Yapılan eserlerde abartmalar görülür.

Barok sanat, doğa gözleminin yanı sıra sanatçının hayal gücünü de eserlerine yansıttığı bir tarz olmuştur. Görünen gerçekliği betimleme açısından optikten görüntüsünü yakalamayı başarmış olan Barok heykelde, gerçek ve hayal gücü bir arada görülür.

Ekonominin tarıma dayalı olduğu binlerce yıl, sanat yönetici ve din adamlarının emrinde olmuş,1789 Fransız ihtilalinden sonra halkın oyuna dayanan yönetim biçimiyle sanatta aristokrat sınıfın hizmetinden çıkıp halkın içinde olmaya başlamıştır. Ondokuzuncu yüzyılın başından itibaren Parleментар-Bilimsel teknoloji çağı diye yeni bir çağ başlamıştır. Bilimsel araştırmalar, teknoloji ve parleментар düzen, sanatçıya da yeni bir ortam hazırlamıştır. Bu nedenledir ki ondokuzuncu yüzyılın başından itibaren kişisel görüşlerin kaynaştığı bir akımlar döneminin açıldığı görülür. Kişisel sanat

⁸ Şimşek, s. 21.

⁹ Şimşek, s. 34.

buluşları, bilimsel buluşlarla adeta yarış etmektedir.¹⁰ Mühendislik ve teknik olanaklar kullanılarak heykeller yapılmaya başlanmıştır.

Teknolojik gelişmeler, bilimsel buluşlar, yeni olanaklar on dokuzuncu yüzyıldan günümüze kadar olan süreçte sanata yeni boyutlar kazandırmıştır. Yani resim, heykel ve mimari çağa paralel bir dünya görüşü ile biçimlenmiştir.

Sanatın özellikle heykelin insan yaşamında yer alabilmesi, insanın bunu kendine katabilmesi ve sanatla sunulan yenedünyaların insan tarafından algılanabilmesi her çağda ve her coğrafyada zor olmuştur.¹¹

Dünya Sanat Tarihi incelendiğinde genelde sanatın, özellikle heykelin bu zorlu yürüyüşü kimi zaman toplumsal yapıya, kimi zaman toplumsal inançlara, kimi zaman toplumun siyasal duruşuna bağlanarak açıklanmıştır. Bu nedenle heykel kimi zaman kilisenin, kimi zaman sarayın, kimi zaman politikanın yollarında zorluklarla yürürken, kimi zaman özgürlüğüne susamış, ancak bunu elde ettiği zamanlar da bile zorluklardan kendini kurtaramamıştır.¹²

Dünyanın bir yerinde, büyük makinelerle kaideden sökülmiş, kafası bedeninden kopartılarak sokaklarda süründürülür durumda görülmüştür. Ancak sanılmasın ki heykel hala görülen “o” durumunda. Hayır, heykel dünyanın bir yerinde zorluklara yenilmiş kafası yerlerde süründürülmüşken, dünyanın başka bir yerinde bir kül tablası içinde izmaritlerle seyirciye sunulurken, sergi bitiminde temizlikçi tarafından çöp olarak düşünüp atılması eylemi ona dünya çapında sanatsal bir paye kazandırmıştır¹³ (Resim1.1).

¹⁰ M. Zahit Büyükişleyen, Zengin Kaya, *Sanat Eserlerini İnceleme*, Anadolu Üniversitesi Yayınları, Eskişehir 1993, s. 20

¹¹ Mümtaz Demirkalp, “Fusun Onur ve Heykel Sanatı”, *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi*, Sayı: 15, 2009, s. 31

¹² Demirkalp, s. 31.

¹³ Demirkalp, s. 31.



Resim 1.1. Nevzat ŞİMŞEK – Kurgu – 2014

20. yüzyıla değin heykel belirli nesne ya da konuları betimleyen, hareket etmeyen ve kunt hacim ya da kütlelerden oluşan bir sanat olarak kabul edilirdi. 20.yüzyılda betimsel olmayan daha soyut ürünlerin ortaya çıkması, hareketin temel bir öge olarak kullanıldığı kinetik devingen heykelin gelişmesi, kunt hacimlerin içlerindeki ve aralarındaki boşlukların önem kazanması, heykel sanatının kapsamını da genişletmiştir.

Heykel sanatının ülke kültüründe yer almasıyla birlikte heykelin kütle-mekân ve form sanatı olarak görüleceğı bir üretim alanına geçişi gerçekleşmiş, tasarım düşüncesinin önem kazandığı, düzenlemelerin öne çıktığı, yeni anlatım biçimlerine ve dillerine olanak tanıyan yapıtlarla kendine özgü bir alan oluşturduğu görülmüştür.¹⁴

Günümüzde kentsel mekânlarda açık alanlara yerleştirilen, çevreyle mimariyi buluşturan, bulunduğu mekânı yeniden anlamlandıran heykel, görsel sanatların çevreye girmesinin gözle görülür somut bir örneğidir ve mekâna kolaylıkla uygulanması da açık alan heykellerinin önemini artırmıştır.¹⁵

Kentsel mekânlarda plastik elemanlar olarak ortaya çıkan heykeller, kentsel peyzajı oluşturan diğer elemanlarla (binalar, bitkiler, diğer kent mobilyaları) birlikte kentsel yaşam kalitesinin yükseltilmesine katkıda bulunmaktadır. Özellikle kamusal

¹⁴ O. Ataseven, “Oluşum Süreci İçinde Türk Heykel Sanatına İlişkin Kısa Bir Değerlendirme”, *Türk Sanatları Araştırmaları Dergisi*, Cilt:2, Isparta 2011, s. 126-146

¹⁵ M. Güç, *Açık Alan Heykellerinin Kent Estetiğine Katkısı*, (Yüksek Lisans Tezi), Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı, Adana 2005, s. 30

alandaki yer alan heykeller görsel duyum zenginliğine katkıda bulunarak mekânın estetik kalitesini artırır.¹⁶

Heykeller insanları bir araya getirip kaynaştırma, kültür alışverişini sağlama gibi işlevlere sahiptirler. Ayrıca heykeller özgün belirleyici özellikleri ile alanda gerçekleşen etkinlikler ve elde edilen diğer deneyimler ya da algılarla birlikte mekâna ve kente ilişkin bireysel ve/veya toplumsal imgeler oluştururlar.¹⁷

Kentlerdeki açık alan heykelleri, insanların yaşamlarını görsel/estetik açıdan olumlu etkileyerek, kamusal alanların anlamlandırılmasında aktif bir biçimde rol almaktadırlar. Diğer yandan açık alanlara yerleştirilecek sanat yapıtları, toplumsal yaşamın biçimlenmesinde önemli bir konuma sahip olurken, aynı zamanda bireyi ve toplumu uyarmak ve tinsel yönden harekete geçirmek gibi bir işlevi de yerine getirirler.¹⁸

Fiziksel çevre insanı da kapsayan doğal, kültürel, tarihi, sosyal ve yapay öğeleri içinde barındıran ve bu olguların birbiri ile sürekli ve değişken bir etkileşime uğradığı dinamik bir olgudur.¹⁹

¹⁶ Banu Öztürk Kurtaslan, “Açık Alanlarda Heykel-Çevre İlişkisi ve Tasarımı”, *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 18(1), Kayseri 2005, s. 193-222

¹⁷ Kurtaslan, s. 193-222

¹⁸ Güç, s. 37

¹⁹ Elmas Erdoğan, “Çevre ve Kent Estetiği”, *ZKÜ Bartın Orman Fakültesi Dergisi*, Sayı: 8, Bartın 2006, s. 68-77.

İKİNCİ BÖLÜM

2.1. ÜÇ BOYUTLU SANAT KAVRAMI

2.1.1. Üçboyutlu Sanatın Öge ve İlkeleri

Arapça kökenli olan **heykel** sözcüğü, üç boyutlu sanat yapıtlarının yaygın adıdır. En geniş kapsamıyla çok iri şey, büyük tapınak vb. anlamlarla da yüklüdür.²⁰

Heykel sanatının ilkeleri üsluptan üsluba değişir. Belli başlı heykel üslupları arasındaki ayrım, bu üslupları tanımlayan tasarım ilkeleri arasındaki farklılıklara dayanır. Bu tasarım ilkeleri, heykelticilerin yönlendirme, oran, ölçek, eklemleme ve denge gibi temel sorunlara yaklaşımını belirler.

Bir heykelin ölçeği, çevredeki başka nesnelerin boyutları göz önüne alınarak belirlenir. Heykelin çeşitli öğelerinin bir araya getirilme biçimi ise **eklemleme** olarak adlandırılır.

Çevreyi ve sanatı algılamak için, sadece bakmak ve okumak yeterli değildir. Ezberlenmiş kavram ve öğrenilmiş yeteneklerden çok, bir oluşumu tüm saflığı içinde deneyerek deneyim sahibi olmaktan geçer algılama süreci. Çevremizdeki nesnel dünyaya ya da bir sanat eserine ön yargısız, tüm enerjimizle bakmak, onunla bütünleşerek genişlemek, oluşmak, bir anlamın ötekine yol açtığını, yeni fikirlerin, eski fikirlerin yerini aldığını fark ederek bilinçlenme sürecidir algılama.

Heykel, çevresinde gördüğü dünyayı, dünyadaki nesnellik ile anlatmaya çalışır. Görsel dünya somutlaştırılarak iletişim kurulur. En basit tanımıyla **“form”** meydana getirme yetenek ve becerisi olan sanat, insan yeteneklerini, sadece fayda sağlamak amacıyla değil, evrenin sırlarını çözebilmek, kişisel bunalımlarını yatıştırmak, heyecanlarını doyurmak ve başkalarına duyurmak, ruhsal özlemlerini yaşayabilmek isteğiyle kullanması ve değerlendirilmesi olarak adlandırılabilir.

Form, görme yoluyla duyma; izleme ve sezgi olarak pek çok imgelemi yollaması ve bu yolla bakan kişide yeni anlam, duygu ve düşünce yaratma çabasıdır.

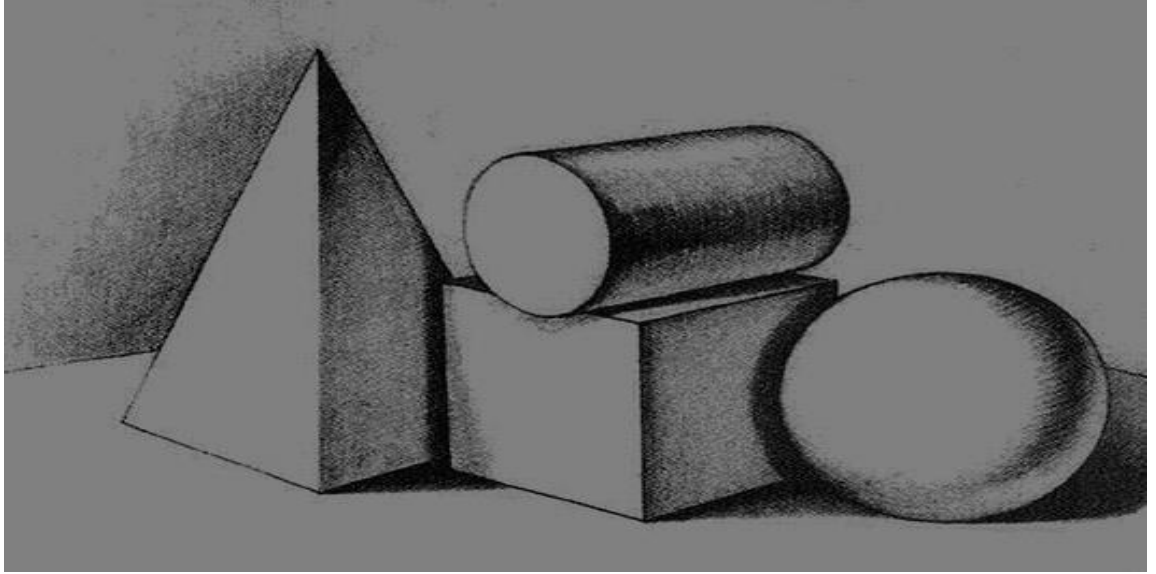
²⁰ *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, II, 780.

Bir formu algılamada, derinlemesine oluşum, ona etken olan faktörler ve formu algılamadaki öğelerin birbirleriyle olan ilişkilerinin tek tek ele alınmasıyla irdelenmiş olur.²¹

Görsel algılamada etken olan formun varoluş görüntülerini oluşturan öğeler, ifade öğeleri ve içsel estetik değer öğeleri, fizyolojik ve psikolojik açıdan ele alınarak yapılan araştırmalarla, görsel ve içerik bakımından, formun anlamını değiştirdiği gibi, duyarlılığımızı harekete geçirmede büyük rol oynamaktadır.

Biçime ve örüntüye ilginin ve yüklenen anlamın artmasıyla doğada var olan yapısal biçimler ile sanat eserlerinin içerdiği örüntüler arasında bir paralellik olduğu görülür. Sanat eserinin biçimsel yapısı içinde ritm ve geometri yer almış ve kabul görmüştür. Bu yapısal biçim ve orantılar, özellikle altın oran, doğal nesnelerin yapısında da vardır. Bu olgu, sanatçının farkında olmadan doğayı taklit ettiği ya da doğanın farkında olmaksızın sanata katkıda bulunduğu görüşüne yol açmıştır. Ancak günümüzde Gestalt psikologlarının bulguları sayesinde, algı sürecinin kendisinin bir **örüntü-seçici** hatta **örüntü –yapıcı** işlevi olduğu görülmüş, biçimsel örüntünün sinir sistemimizin işleyişinde ve yapısında bulunduğu; madde yapısının molekül örüntülerinden oluştuğu açığa çıkmıştır. Zaman akışı içinde bütün bu biçimsel örüntülerin, parçaların özel düzeni sayesinde, anlamlı etkileyici nitelikleriyle estetik olduğunun farkına varılmıştır. Bütün bu gelişmeler, hem sanat eserini hem de doğal nesne ve olguları eşit bir araştırma, inceleme düzlemine getirdi. Doğada ve sanat alanında var olan **biçim-örüntü** unsurlarının bilimsel açıklaması çağımızda artık insan algısının birleştirici ilkeleri ışığında aydınlığa kavuşuyor (Resim 2.1).

²¹Metin Sözen, Uğur Tanyeli, *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*, Remzi Kitapevi, İstanbul 1996, s. 104



Resim 2.1. Üçgen, Küp, Silindir ve Küreden Kurgulanmış Kompozisyon Çalışması

Biçim ve form, plastik sanatlarda çok kullanılan ve çoğu zaman birbirleri ile karıştırılan iki sanat terimi olmuştur. Sanatta kullanılan **form** bazen biçim olarak da adlandırılmaktadır. Genel anlamıyla bir nesnenin, algılanan tüm maddi öğelerinin, kendine özgü bir düzen oluşturan bütünü olarak tanımlanmaktadır.²²

Biçim iki boyutluluğu ifade ederken, sadece en ve boy vardır. **Form** ise üç boyutluluk ve hacimselliği ifade eder. Şekilde en, boy ve yükseklik vardır. Zaten heykel, hacim sanatı olarak adlandırılmış olup, estetik yaşantı oluşturma amaçlanan üç boyutlu nesne, **yapıt** olarak tanımlanmaktadır.

Heykel, mekân içinde üç boyutlu estetik biçimler yaratmayı amaçlayan görsel bir sanat dalıdır. Değişik açılardan bakıldığında alıcıya farklı görünümler verir. Mekân-biçim-form etkileşiminin sanatsal kaygılar ile bir araya getirilmesidir.

Heykel sanatçısı, duygu ve düşüncelerini, üç boyutlu formlarla, görsel bir formda hissettirir, yapıtlarını ise üç boyutlu maddeleri biçimleyerek ortaya koyar.²³

Biçim ve form içinde bulundukları boşlukla, mekânla sürekli ilişki içindedirler. Biçimlerde ışık gölgenin dengeli dağılımı yapılan çalışmanın bulunduğu mekânla kaynaşmasını kolaylaştırır. Kompozisyonlarda ki ışık-gölge kuvvet grupları yaratırlar.

²². Semra Germaner, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Cilt: 2, Yem Yayınları, İstanbul 1997, s. 240

²³Constantin Baraski, *Heykel Hakkında Genel Bilgiler*, Bükreş 1964, s. 6

Sanatçı bu kuvvet grupları arasında gerilim yaratarak dikkati bir noktaya toplayabilir. Gölge koyulaştıkça derinlik kavramı önem kazanır. (Resim2.2)



Resim 2.2. Nevzat ŞİMŞEK “Kompozisyon” Sanal Ortamda Tasarım.2012

Bu anlamda form: maddenin belirli bir kümelenişi, konu ve içeriği aktaran bir ön yapı elemanıdır. Eşyanın amacına uygun şekillendirilmesi fonksiyonel oluşundandır. Bir fincanın bir masanın, sandalyenin formu amacına uygun olarak şekillendirilebilir. Ağacın sandalyenin yapımı için, metalin çatal kaşık yapımı için kesilip, biçilip yontulmasını form vermek, forme etmek diye nitelendiriyoruz. Form daha çok nesnenin varlığını ifade eden bir terimdir. Hacimli olan bütün biçimleri kapsar. Obje formun uygulanacağı konudur. Fonksiyon objenin amacını belirtir. Formu belirleyen fonksiyonlarıdır.

Heykelde mekân ve kütle olmak üzere iki temel öge vardır. Mekân heykelde üç biçimde etkili olur, birincisi, heykelin kütlesi mekân içinde bir yer kaplar ya da hareket eder, ikincisi, heykelin içinde girinti ya da boşluklar oluşturacak biçimde mekânı kuşatır, üçüncüsü ise çeşitli parçalar birbirleriyle mekân içinde ilişkiye girer. Bunlar formun algılanmasını kolaylaştırır.

Heykeli oluşturan biçimlerin çevreyle, izleyiciyle ve birbirleriyle ilişkisi açısından konumlandırılması (yönlendirme), eksenler ve varsayımsal düzlemler aracılığıyla gerçekleşir. Eksen, simetrik ya da simetriğe çok yakın bir hacim ya da hacimler grubunun odak noktasından geçtiği var sayılan çizgidir. Varsayımsal düzlemler ise bir

tanesi önde, iki tanesi iki yanda, bir tanesi de yatay durumda olmak üzere dört tanedir; bunlar hacimli eksen ve yüzeylerin hareket, konum,yel yönünü belirlemeye yarar.Bir heykelin ölçeği, çevredeki başka nesnelerin boyutları(ya da Antik çağ ve Ortaçağ heykellerinde olduğu gibi,kişinin sosyal konumu)göz önüne alınarak belirlenir.Heykelin çeşitli öğelerinin bir araya getirilme biçimi ise eklemlenme olarak adlandırılır.

Heykel sanatının diğer öğeleri hacim, yüzey, ışık, gölge ve renktir. Üç boyutlu kompozisyon düzenlemelerinde, iki boyutlu düzenlemelerden farklı olarak kitle ve ışık-gölge sorunu uygulamaların bir öğesi olarak devreye girecektir. İki boyutlu çalışmalarda açık- koyu olarak, algılanan sorun, üç boyutta yerini ışık-gölgeye bırakmaktadır. Işık-gölge, üç boyutlu formun algılanmasında ana esaslardan biridir.²⁴

Seyircinin gözünde belirsizliği önlemek, formlar arasında bütünlüğü sağlamak için kompozisyonda büyük önem taşır.

Kompozisyon;“Sanatsal dizgenin yapıtta oluşturulması işlemidir. Yapıtı oluşturan öğelerin belirli bir düzen bağlantıları içinde bir araya getirilmesi ve bu çalışma sonucunda ortaya çıkan yapıtın kendisi” dir.²⁵Ayrı ayrı parçaları bir araya getirerek bir bütün oluşturma biçimi ve işidir.

“Kompozisyon; denge, ritim, dominant ve armoni gibi prensiplerle ideali aksettirir”.²⁶

Yani, duygular üzerinde pozitif telkinler yapan psikolojik kanunlar, eserin yapı ve elemanlarının dayandığı esaslardır. Kompozisyon, seçilmiş veya verilmiş bir alanın eşya ile sistemli örgüsüdür. Plastik elemanları bir disiplin içinde yaşatmak, kompozisyon bilimidir”.²⁷

Kompozisyon, nesnelere ışıklar ve gölgeler yerleştirmek değil, boşluğun genel olarak bölünmesidir. İdeal bir kompozisyon, yüzey dokularının, şekil ve boyutların uyumlu olmasıdır. Bir yapıtta yataylar ve dikeylerle, birbirleriyle ilişkili nesneleri seçerek, kontrastlıklar kullanarak,pozitif ve negatif alanlara dikkat ederek uyumlu bir kompozisyon elde edilebilir.

²⁴Adnan Turani, *Çağdaş Sanat Felsefesi*, Varlık Yayınları, Ankara 1974, s. 185

²⁵Sözen, s. 104

²⁶Şeref Bigalı, *Resim Sanatı*, Şafak Matbaası, Ankara 1984, s. 78.

²⁷Bigalı, s. 79



Resim 2.3. Mustafa BULAT “Yüzleşme VII “ Taş + Bronz. 2007

Resim sanatında olduğu gibi, heykelde de ritim, simetri, kuvvet çizgileri, ağırlık dengesi ve dinamikleri vardır (Resim 2.3).

Kompozisyon oluşumunda pek çok etken yer almaktadır. Bu etkenler arasında azlık – çokluk, boşluk – doluluk, zıtlık, yatay – dikey çizgiler, diyagonal hareketlerin, bağlılık ve bütünlük içerisinde olması, bütün – parça ve sık – seyrek ilişkisinin bulunması gerekmektedir.

Tasarım elemanlarının birbirlerini daha vurgulu hale getirebilmelerine imkân veren zıtlık üçboyutlu tasarımı monotonluktan uzaklaştıran ilgi uyandıran bir ilkedir. Zıtlık çoğu zaman uyumsuzluk oluştururken aynı zamanda kompozisyona canlılık kazandırır. İlgi çektiği ve heyecan yarattığı için önemli bir ilkedir. Ayrıca zıtlıkların dengelenmesi kompozisyonda uyum oluşturmaktadır. Kompozisyonda dengeyi sağlayan unsurlar olan bu etkenler doğru kullanıldığı takdirde gerçek sanat eserleri oluşmaktadır²⁸ (Resim 2.4).

²⁸ Enis Kortan, “Heykel mi Mimari mi ?”, *Yeni Boyut Plastik Sanatlar Dergisi*, 1(5), İstanbul 1982, s. 16



Resim 2.4. Serap BULAT “Yedi Kapılar” Traverten 2005

Denge, bir eksene göre, öğelerin aynı durumda tekrar etmesi sonucu oluşturulur. Kompozisyonun bileşenlerinin (biçim, renk, doku vb.) makul değişimi ile sağlanır. Dengeli bir yapı görsel olarak iyi tasarlanmış bir yapıdır.

Hareket, ritim, denge, oran-orantı, biçim, şekil gibi kavramlar **formu ve kompozisyonu** destekleyen unsurlar olarak bilinmektedir.

Kompozisyon aynı zamanda çok yönlü bir dengeleme olarak da tanımlanabilir ve iki aşamada oluşur. Birincisi, formların birbirleri ile bağlantı olarak oluşturmuş oldukları kompozisyonlar, ikincisi, bir bütün olarak ele alınan, düzenlenen kompozisyonlardır.

Kompozisyonda dengeye ulaşabilmek için formların birbiri ile bağlantı içinde olmaları, kendi bireyselliklerinden ziyade kompozisyonun amacına yönelik ilişki içinde olmaları gerekir. Aynı zamanda kompozisyonun dengelenmesi için yapı, bünye, malzeme ve teknik yöntemin armoni ve varyasyon içinde oluşum göstermesi gerekir.

Kompozisyonda yer alan çeşitli elemanların yönü ve kuvvet grupları, alanlarına ve formun genel yapısına bağlıdır. Bu etkenlerden oluşan kuvvet grupları kompozisyonda birbirlerini karşılıklı dengelemekte ve bir ölçü oluşturmaktadır. Bütün içinde formlar, tek olma, çok olma, kompozisyon içinde biçimlerin hep aynı birim ya da modül içerisinde bir veya birkaç form değerleriyle, şiddetli bir çelişki göstererek gerilim

yaratırlar. Bütün içinde formların tek veya çok olarak kullanılır olması bireysel anlatım tarzına bağlıdır.”

Form oluşturulurken temel formlardan faydalanılır. Temel formları, geometrik şekilleri(üçgen, kare, dikdörtgen, silindir vb),çeşitli zamanlarda, çeşitli uzmanlar (heykeltıraşlar, mimarlar, ressamalar, vb) sadece matematiksel soyutlamalar olarak değil, onlara anlamlı mesajlar yükleyerek, dinamik bir yapıda estetik düzenlemeler oluşturmuşlardır.

Sanatçı, heykeltıraş, bir heykel tasarlarırken, konuya ve malzemeye(mermer, alçı, kil, vb...) dikkat ederek, kompozisyonun çeşitli kurallarını izleyerek, estetik düzeyde geometrik şekilleri organize eder. Bu şekilde ışık, gölge, hacim, hareket veya hareketsizlik, dolu ve boş arasındaki ilişki, gerilim ve drama uyumlu bir şekilde üçboyutlu tasarımlar olarak inşa edilir. Evrensel semboller (daire, üçgen, kare vs.) kompozisyon yapısının belirlenmesinde esas teşkil eder. Temel geometrik formlarla ortaya konulan kompozisyon kurgulamalarında, formların yapılarının, bizi ilgilendirdiği kadar, oran kontrastları, yön ve hareket kontrastları, açık koyu kontrastları, biçim zemin kontrastları göz önünde bulundurulmalı ve yapıya katılmalıdır.²⁹Sistemli, değişik etki güçleri ve uyum gruplamaları olan, görsel hareketin düzeni söz konusudur. Yapıtı geometrik bir düzene sokmak, birlik ve bütünlüğü sağlamakla, ritim oluşturur. Ritim sanat eserine denge ve birlik etkisi kazandırır.³⁰Doğada rastlamış olduğumuz ritimlerden etkilenen sanatçılar estetik değerler yaratırlar. Kompozisyonda yer alan elemanların vurgu aralık ve yönleri açısından sınıflandırmaları ile oluşur. Ritim duygusu mekânda, ölçekte, dokuda ve renkte etkin olarak ifade edilebilen bir örüntüyü açıklamaktadır. Oluşturulan ritmik hareket, devinim ve enerji duygusu vermektedir.

Ritmî oluşturan unsurların, yapıtlarda belli bir düzen içerisinde, tekrarların dolaşımından doğan bir hareketlilikle elde edilmesine yardımcı olduklarına tanık olunabilir. Yapıtı izleyen bir süjenin, gözünün yapıtın bir yönüne takılmadan, çevresinde kesintisiz dolaşımını sağlamaktadır. Bu durum kompozisyondaki hareketi kesmeden, bir devinim içerisinde kesintisiz bir devamlılık hissi vermektedir. Bazı yapıtlarda, ortaya konan plastik dokunun, bazen yapıtların bütünlüğüne uymamış

²⁹Mustafa Bulat, “Form ve Kompozisyon”,*Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi*, Sayı: 12, Erzurum2007, s. 73

³⁰ Bigalı, s. 79

olduğu görülebilmektedir.³¹ Heykelin öğelerinin birbiriyle ilişkileri, dolu - boş kısımları ve bunların çevre ilişkileri, hakim ve kontrast elemanları, gölge - yarı gölge ve açık durumları, devinimlerin yükselme- alçalma hızları heykel de ki ritmi oluşturur.

Çok eski zamanlardan beri insanlar sanatta geometrik kanunu bulmaya çalışmışlardır. Çünkü **güzellik- ahenk**, uyumda orantıların gözetilmesinden doğduğuna göre, bu orantıların değişmezliği söz konusudur. Altın oran ise yüzyıllar boyunca sanatta kullanılmış ve belli bir saygınlık kazanmıştır. Doğaya da uygulanmış olan altın oran estetik biçimler elde etmek amacıyla sanatta da birçok yapıtta da kullanılmaktadır.³²Oran, tasarımı oluşturan elemanlardan birinin ölçü, konum ve miktarının diğer elemanlarla karşılaştırılmasıyla oluşturulur. Buna göre tasarımdaki bir eleman ya da birbirleriyle ilişkili elemanlar, bütün kompozisyonda bakın olarak yer alabilir.

Bir yapıtta kullanılan malzeme ve konu aynı olsa bile anlatım her sanatçıda değişiktir. Her sanatçı kendi yaratma temposu içinde, kendi özel ritmiyle çalışır, o eserlerini beyinde oluşturur, duygularıyla sezer, çağının kültürü ile yorumlayarak, kendine has biçimler, şekiller içinde sunar. Bu eserler sanatçının çağına tanık olur, ışık tutar.”³³ Sanatta, bireycilikteki aşırılık, konuya rağmen sanatçının kendisini anlatmasını ön plana çıkarır. Sanatçının, baskın kaprisleri için konu feda edilebilir. Eğer sanatçı, konuyu, gerçekten üstün yeteneği ile önce plastik etkilerle çalışarak ifade ederse, eserini düzenlemiş (kompoze etmiş) ve bütün talepleri tatmin edici bir biçimde tamamlanmış olur.³⁴

Heykel sanatı, fiziksel var olmayı en eksiksiz bir biçimde yeniden oluşturmaya yönelik bir sanattır. Çağdaş heykeltçiler amaçlarına uygun her türlü malzeme ve yöntemle başvurumaktadırlar. Bu da günümüz heykel sanatını belirli malzeme ya da tekniklerle sınırlamayı olanaksız kılar. Heykellerin yapımında kullanılan malzemenin kalitesi arttıkça heykelin ömrü de uzun olabilmektedir. Neticede heykelin ömrünü belirleyen şeyin malzeme kalitesi olması, heykelin hafızalarda uzun ömürlü olarak kalmasını sağlamayacaktır. Önemli olan heykelin taşıdığı anlam ve bulunduğu

³¹Bulat, “Form ve Kompozisyon”, s. 73-78

³²Semiha Yılmaz, *Resimde Geometri İlişkisi*, (Yayımlanmamış Lisans Tezi), SDÜ, Güzel Sanatlar Fakültesi, Isparta 2000.

³³ Hatice Aslan Odabaşı, *Grafikte Temel Tasarım*, Yorum Sanat ve Yayıncılık, İstanbul 2006, s. 130,131

³⁴ Bulat, “Form ve Kompozisyon”, s. 73,78

konumudur. Bugün birçok dünya ülkesinde çeşitli heykeller insanların buluşma alanları üzerinde yaşadıkları birçok anı ve fotoğrafa ev sahipliği yapmaktadır. İşte bu heykeli bizim gönlümüzde apayrı bir noktaya taşımaktadır.

2.1.1.1. Üç Boyutlu Sanatın Yapısı

Heykel temelde mekânın kapsanması, kavranması ve mekân ile ilişki kurulması ile ilgilenir. Geometrik formların birbirleri ile pozitif ve negatif ilişkileri, biçim, boşluk, kompozisyon, figür ve teknik bilgiler ve temel tasarım kavramları doğrultusunda üçüncü boyutu kavratıp, elle tutulan gözle görülen sanat yapıtları haline dönüştürmek, mekân içinde üç boyutlu estetik biçimler yaratmayı amaçlar(Resim 2.5).



Resim 2.5. Evren TEPE – Çınarın Rüyası, Ahşap,2009

İki ve üç boyutlu çalışmalar arasında belirgin farklar vardır. Resimde lüks sayılan boşluğun, üç boyutlu sanatta ihtiyaç olduğu bir gerçektir. Sanat olarak heykel, rölyef ve mimarinin özelliği uzayda üç boyutlu bir nesne oluşturmaktır. İki boyutlu bir düzlemde derinlik perspektifle yanılsama olarak verilir oysa üç boyutlu çalışmalarda derinlik gerçektir (Resim 2.6).

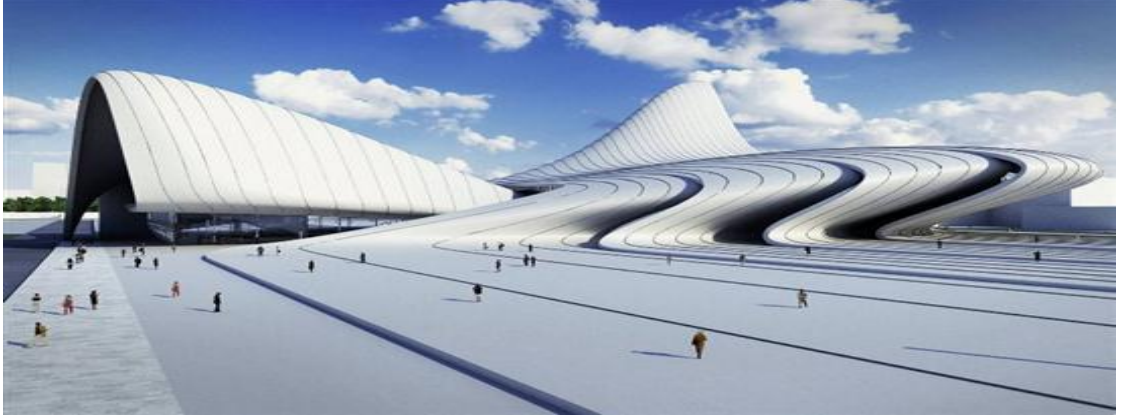


Resim 2.6. Henry Moore - Internal-External Forms

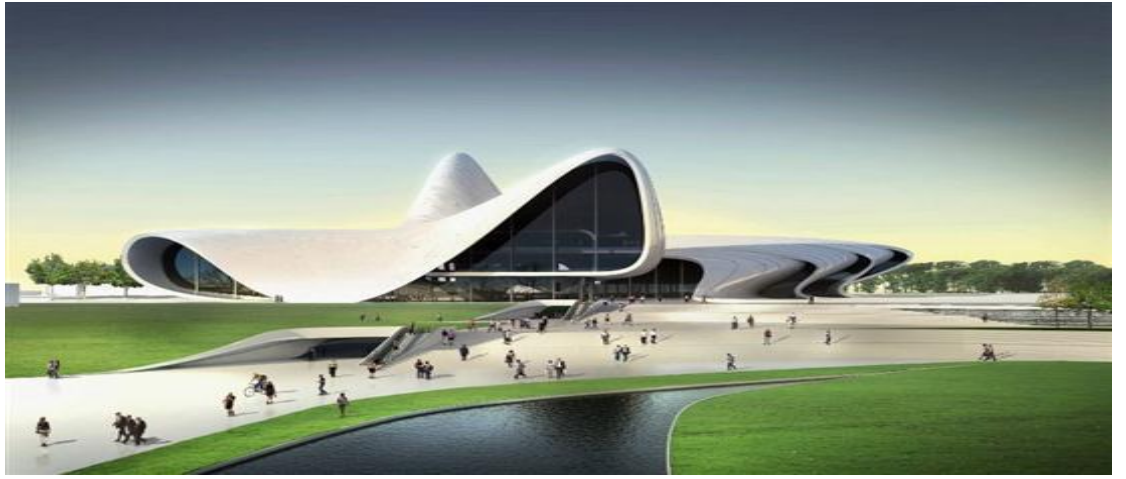
2.1.1.2. Üç Boyutlu Sanatın Kapsamı

Üç boyutlu sanat, mimari yapıların dışında ve içinde kütleli değer olarak yer alabilir. Böylece mimari boşluklar heykel ve rölyefle estetik değer kazanır. Yakın zamanda gerek yeni malzeme ve üretim teknolojilerinin gelişmesi gerekse dijital tasarımın iyice yerleşmesi ile mimarlıkta heykelsi formların önü açılmıştır. Bundan dolayı günümüzde üç boyutlu sanat, geometrik tasarımı ile daha parçalı ve yapı hâlinde; mimari tasarımlar ise daha heykelsidir.

Resim ve heykel gibi güzel sanatların birbirleriyle ilişkisinde ortak nokta insandır. İnsan hem üreten hem de seyreden konumundadır. Sanat eserleri, içinde bulunduğu mekânla insan arasında ilişki kurar. Bu ilişkiyi, bir mağaranın duvarındaki resim, doğanın içindeki kaya yontusu, çok iyi tasarlanmış resim veya heykel sağlayabilir (Resim 2.7, 2.8).



Resim 2.7. Bakü - Haydar Aliyev Merkezi



Resim 2.8. Bakü - Haydar Aliyev Merkezi

2.1.1.3. Üç Boyutlu Sanatın Sınıflandırılması

Çeşitli şekillerde sınıflandırılabilir. Sanat eseri yaratmada kullanılan malzeme dikkate alınarak yapılan sınıflandırma, “geleneksel sınıflandırma” yöntemidir. Bu yöntemde bir sanat yapıtında kullanılan malzemeye bakılarak sınıflandırma yapılır.

Mekâna bağlı ya da mekân içinde bağımsız üç boyutlu estetik formlar yaratmayı hedefleyen görsel sanat alanı olan heykel sanatını ve eserlerini daha iyi anlamak ve kavramak için sınıflandırma fiziksel, konu, işlev, teknik ve malzeme açısından yapılmaktadır.

Üç boyutlu sanat, hacim ve mekân sanatı olarak ikiye ayrılır.

Mekân sanatı, mimariyi; iç ya da dış mekânı içine alan ya da düzenleyen sanat dallarıdır. Mimarî ve çevre düzenlemesi gibi mekâna ilişkin tüm tasarım çalışmalarıdır.

Hacim sanatı heykel, rölyef, mask vb. eserleri kapsar. Estetik değer taşıyan üç boyutlu objeler yaratmayı amaçlayan sanat alanıdır.

Heykel sanatı üç boyutluluk (yükseklik, en, derinlik) içeren ve sanatsal bir ifade aracı olarak üretilmiş olan sanat formu alanıdır. Heykel sanatı, sanatsal bir anlatım ya da estetik bir tasvir amacıyla, taş, bronz, ağaç, kil, alçı gibi kütle oluşturabilecek maddeleri yontarak, kalıba dökerek veya yoğurup pişirerek üretilen sanat eseri alanıdır.

Üç boyutlu çalışmaların sınıflandırılması şöyle yapılabilir

Fiziksel-Varlıksal Nitelik-Ontolojik Açısından Heykel: Kütlesel - Üç Boyutlu Heykeller, Kabartma - Rölyef Heykeller

Konu - Amaç Açısından Heykel: Süsleme Heykeller, Anıt Heykeller, Estetik Obje Heykeller

İşlev Açısından Heykel: Dinsel Heykeller, Askeri Heykeller, Sivil Heykeller

Teknik ve Biçimsel Açısından Heykel: Yontma - Oyma Heykeller, Modelleme - Biçimleme Heykeller, Döküm Heykeller, İnşa - Yapılandırma - Birleştirme Heykeller

Malzeme Açısından Heykel: Seramik Heykeller, Ahşap Heykeller, Taş Heykeller, Metal Heykeller, Diğer Malzemelerden Heykeller (Resim2.9).



Resim 2.9. GehardDemetz, Sizin Peri Masalları Korkutucu, 2007, Ahşap

2.1.1.4. Üç Boyutlu Sanatın Medeniyetlerle İlişkisi

Tarihsel konumu içinde heykel sanatı da, başka biçim sanatlarının yanı sıra mekân içinde yer alarak ve mekânı varlığıyla etkileyerek, belli bir ya da daha çok bildiriye görsel yolla iletmekle yükümlü tutulmuştur. Bu açıdan her kültürün benimsenen yaşam biçimi ve inançlar doğrultusunda özgün, kuralları belirgin bir görsel dili vardır. Söz

konusu kültürü tanımaksızın sanat ürününü derinlemesine algılayabilmek bu nedenle olası değildir.

Sanat eseri, toplum kültürünün izlerini taşıdığı gibi sanatçının izlerini de taşır. Tarih öncesi dönemlerden günümüze sanat eserleri incelendiğinde küçük avcı topluluklarından imparatorluklara varan hayat sürecini yansıttıkları görülür insanoğlunun. Toplumun yapısı ve kültürünün sanat eserlerine olan etkisi bu süreçte izlenebilir.

Üç boyutlu sanatın ilk örnekleri tarih öncesi devirlere aittir. Kazılarda bu devirlere ait taş, pişmiş toprak, mermer, kemik, fildişi ve madenlerden yapılmış küçük örnekler bulunmuştur. Estetik kaygı taşımayan bu eserler büyü ve dinî amaçlı yapılmıştır. Daha sonraları bunların yerini kralları, kraliçeleri, kahramanları, kahramanlık olaylarını, efsaneleri ve hayvanları tasvir eden eserler almaya başlamıştır.

İlk çağlardan beri Anadolu toprakları, insanoğlunun önemli bir yerleşim merkezi olmuştur. Ülkemizin birçok yerinde yapılan kazılarda Neolitik Çağ'dan itibaren kalıntılara ulaşılmıştır. Daha sonraları Hititler, Frigyalılar, Lidyalılar ve Urartular ardından da Bizans, Anadolu Selçuklu ve Osmanlı İmparatorluğu dönemlerine ait birçok üç boyutlu eser bunları izlemiştir. Selçuklu ve Osmanlı İmparatorluklarında üçboyutlu sanat; mezar taşları, nişan taşları, çeşme, şadırvan, mimari gibi çalışmalarda kendini gösterir. Bu çalışmalarda insan figürü yerine geometrik düzenlemeler, bitki motifleri ve hayvan figürleri kullanılmıştır.³⁵

Tarih boyunca pek çok kültürün yanı sıra pek çok tür ve okul ortaya çıkmış, bunlar kimi zaman eşzamanlı, kimi zaman birbiri ardına, birbiriyle ilişkili ya da ilişkisiz olarak yer almışlardır. Bu olağanüstü zengin çeşitleme, 20. yy'da da en geniş evrensel boyutuyla sürmektedir. Artık plastik sanallarda geleneğin yerini yeni arayışlarla dönüşümlerin aldığı ve Endüstri Devrimi'yle gündeme gelen yeni yaşam biçimi ve bundan kaynaklanan koşullarla olanaklara bağlı bir temele dayanarak geliştiği söylenebilir.

³⁵ Şükran Üst, Adem Yavuz Hızal, Cemil Candaş, Ahmet Pehlivan, *Güzel Sanatlar ve Spor Liseleri İçin Üç Boyutlu Sanat Atölye 9*, (Birinci Baskı), MEB, Devlet Kitapları Döner Sermaye Müdürlüğü, Ankara 2012.

2.2. HEYKEL VE TASARIM

2.2.1. Heykel Çevre İlişkisi ve Tasarımı

Heykel ilk ortaya çıkışından itibaren bir açık alan sanatıdır ve anıt mantığında gelişmiştir. “Anıt, dikildiği yerin anlamı ya da kullanımını hakkında simgesel bir dille konuşan, genellikle dikey ve figüratif olan heykeldir. Temsil ve işaretleme anıtın işidir”,³⁶ dolayısıyla anıtın mekânla tarihi, kültürel ve sembolik bağları vardır. Fakat anıt mantığı modern sanatla birlikte dönüşüme uğramıştır. Belirli bir yer için üretilmiş ve oraya uygulanmış plastik sanat eserlerini tanımlarken kullanılan “*site-specific*” (kent mekânına özel) terimi de bu gelişmelerin sonucunda yaratılmıştır. Bu çerçevede modern heykelin özerk ve kendi kendine gönderme yapan karakteri, yerini yeni bir heykel anlayışına bırakmıştır.

Açık alanda, özellikle de kamusal alanda yer alan heykelin kendisinden beklenen işlevleri yerine getirebilmesi için birtakım ilkeler doğrultusunda tasarlanması ve yerleştirilmesi gerekmektedir. Başarılı kentsel mekânların oluşumu için heykelin çevre ile ilişkisi tasarım ilkeleri çerçevesinde değerlendirilmeli, heykelin tasarım süreci de kentsel tasarım süreciyle iç içe olmalıdır. Heykeltıraş ancak başlangıcından itibaren farklı meslek disiplinlerinden temsilcilerle birlikte çalışarak mekâna en uygun yapıtı oluşturabilecektir (Resim2.10).



Resim 2.10. Roeki Symons. ‘Downtown’ Serisinden

“Kent mekânında açık alan için çalışmak, müze için yüz yılı aşkın zamandır süren sanatsal üretimi sorgulamak demektir. Bu, aynı zamanda, sanatçı için, bir heykel gibi

³⁶Rosalind Krauss, “Mekâna Yayılan Heykel”, *Sanat Dünyamız Dergisi*, Sayı: 82, İstanbul 2002, s. 114

üstünde durduğu kaideden inmek, riski göze almak ve alçak gönüllülüğü kabul etmek anlamına gelir. Bu düşünmenin ve eser üretmenin yeni bir biçimidir.”³⁷

Kent mekânına kalıcı olarak uygulanan modernist heykeller üzerine yapılan bir araştırmada Almanya örneğinin özellikle incelenmesi gerekir. Çünkü 1930’lardan bu yana bu ülkede devlet, duvar resimlerine, mozaiklere, heykellere, kamusal alanda plastik sanat uygulamalarına önemli bir bütçe ayırmıştır. İkinci Dünya Savaşı’ndan sonra ülke yeniden yapılanma sürecine girdiğinde, Hamburg’tan Münih’e parklar, hastaneler, okullar ve bahçeler, heykellerle donatılmıştır. Bu geleneğin bir sonucu olarak, Münster’de Açık Hava Heykel Sergileri düzenlenmeye başlamıştır. Fakat bu geleneğe rağmen kent mekânında heykellerin geçici olarak sergilenmesi yepyeni bir bağlam yaratmış, yeni sorunlar doğurmuştur. Örneğin, 1997 yılında Münster’de düzenlenen Üçüncü Açık Hava Heykel Sergisi, “sergilerin çeşitli tanıtım stratejileriyle kısa sürede bir şova dönüşebileceğini göstermiştir”³⁸

2.2.1.2. Kamusal Alandaki Heykellerin Toplumsal ve Fiziksel Açıdan Çevre İle İlişkileri

2.2.1.2.1. Heykellerin Toplumsal Açıdan Çevre İlişkileri

Plastik sanat eserlerinin toplumsal açıdan çevre ilişkilerinde eserin konusu, zaman dilimi, yararı ve sosyo-kültürel kabul edilebilirliği önemli faktörlerdir.³⁹

Sosyo-Kültürel olarak kabul edilebilirlik, figüratif bir eserin temsil ettiği kişiye benzerliği toplumsal kabul edilebilirlik açısından önemlidir. Kent insanının değer yargıları ve beğenilerine uygunluk ile ilişkilidir.

Konusu olan plastik sanat eserlerinin çabuk kavranabildiği ve toplum tarafından benimsendiği bilinmektedir. Plastik sanat eserinin konusunda yerleştirildiği mekânın dokusu ve etrafındaki diğer yapıların işlevleri ile uyumlu olması beklenmektedir.

³⁷ Daniel Buren, “Kente Yerleşmek”, “Kente Yerleşmek”, Çev.: Işık Ergüden, *Sanat Dünyamız Dergisi*, Sayı:78, İstanbul, 2000, S. 139

³⁸ Walter Grasskamp, *Art InThe City- An Italianand German Tale*, Public Art, ed. by. Florian Metzner, Germany 2004, s. 339.

³⁹ Kurtaslan, s. 220.

Zaman dilimi plastik sanat eserinin temsil ettiği dönemi ve döneminin sanat akımını tanımlamaktadır. Kent mekânında kullanılacak plastik sanat eseri ile zaman dilimi açısından uyum ya da zıtlık olabilmektedir.

Toplumun bakış açısını, duygularını, kültür seviyesini olumlu anlamda etkilemesi, toplumu birleştirici etki yaratması plastik sanat eserlerinin yararları olarak söylenebilir. Seyirci ile iletişim kurabilen sanat eserleri yarar kapsamında değerlendirilebilir.

2.2.1.2.2. Heykellerin Fiziksel Açıdan Çevre İlişkileri

Plastik sanat eserlerinin hacmi, biçimi, yapıldığı malzeme ve yerleştirilmesi çevresi ile ilişkilerinde fiziksel açıdan ele alınması gereken faktörlerdir.⁴⁰

Bir düzlemin, yüzeyinin yönünün dışında bir yönde genişletilmesi ile **hacim** oluşur. Kavramsal olarak hacim üç boyutta yer alır.

Plastik sanat eserinin hacmi, yerleştirileceği mekânda, çevresi ile doğrudan ilişkilidir. Mekân içindeki nesnelerle bir bütün olarak algılanmaktadır. Mekânın içinde yer alan nesnelerin oranlarının doğru olması gerekir. Küçük mekânlarda yer alan plastik sanat eserinin, aşırı büyük olması bunaltıcı ve ezici etki yaratırken, büyük mekânlarda küçük yapıtlar algılamayı zorlaştırmaktadır.⁴¹

Plastik sanat eseri yerleştirildiği mekânın ölçeği ile uyumlu ve orantılı olduğu zaman, bütünde birlik ve denge oluşmaktadır. Hacmi büyük olan eserler canlılık ve hareketlilik etkilerinin yanında ritmi de beraberlerinde hissettirmektedirler.

Üç boyutlu eleman olarak bir hacim, doluluk (kütlenin mekânın yerine geçtiği) veya boşluk (mekânın düzlemsel formlar ile tanımlandığı) olarak ortaya çıkabilir. Hacmin oluşturulmasında biçim ve form etkilidir.

Biçim sanat eserinin, konusu, yapıldığı malzemesi ve çevrenin fiziksel nitelikleri ile bağlantılıdır. Yatay elemanların çoğunlukla yer aldığı kentsel bir mekânda, yatay bir eserin kullanılması monotonluk duygusu yaratırken, yatay ve dikey elemanların birlikte kullanılması zıtlık hissini açığa çıkarmakta ve zıtlıktan doğan bir uyum meydana

⁴⁰ Kurtaslan, s. 221

⁴¹ Ayşe Ezgi Taşkıran, *Kentsel Mekanda Plastik Sanat Eserlerinin Kent Estetiği ve Kent Kültürüne Katkısı*, (Yüksek Lisans Tezi), Çukurova Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Peyzaj Mimarlığı Anabilim Dalı, Adana 2010.

gelmektedir. Mekânda bulunan nesnelerin biçimleri bakımından birbirleri arasında denge olmalıdır.

Form, bir hacmin sınırlarını ve bütün yapısını tanımlamak için kullanılan terimdir. Bir hacmin formu, onun sınırlarını belirleyen çizgi ve düzlemlerin biçimleri ve karşılıklı ilişkileri tanımlar.

Plastik sanat eserinde kullanılan **malzeme**, eserin hacmine ve biçimine etki etmektedir. Yerleştirileceği mekânın özelliklerine uygun olarak kullanılacak malzeme seçimi de büyük önem taşımaktadır. Plastik sanat eseri ile çevresindeki yapılar doku bakımından uyumlu olmalıdır. Bu uyum dokular arasındaki zıtlıktan da doğabilmektedir.⁴²Malzeme, heykelin hacim ve biçiminin oluşumunda etkili olan bir bileşendir. Seçilen malzemenin ışıklılık, matlık ve transparanlık gibi özellikleri heykelin hacim etkisini değiştirir. Parlak yüzeyler daha yakın ve büyük görünürken, mat yüzeylerde durum tam tersidir. Heykelin yerleştirileceği mekanın büyüklüğüne uygun olarak malzeme seçimi de bu açıdan önem kazanmaktadır. Malzemenin rengi ve dokusu çevredeki mimari yapı ile “uyum”lu olmalıdır. Bazen de malzeme ve çevrenin dokusu arasında “zıtlık”tan doğan bir uyum da söz konusudur.⁴³

Yerleştirme, Plastik elemanlarca belirlenen ilgi odakları geometrik olarak tanımlanmamalıdır. Bu elemanların yerleştirilmeleri “yaratıcı bir duyarlılıkla yönlendirilen artistik bir aktivitenin sonucudur”.

Heykelin bulunduğu konumda güçlü etki yaratmasının sağlanması ve yerleştirildiği mekân ile bir bütün olarak çevre ile uyumlu olması önemlidir. Bir meydana merkeze yerleştirilen heykel, çevresindeki mekânı organize etmekte, insanları çevresine çekerek meydan üzerinde güçlü bir çevresel etki yaratmaktadır. Kentsel tasarım ve heykelin içinde yer aldığı kentsel çevre ile olan ilişkilerinde belirleyici olan birlik, oran, ölçek gibi tasarım ilkeleri heykelin çevre ile ilişkisi konusunda bileşenlerden birinde ya da bir kaçında ortaya çıkabilir (Resim 2.11).

⁴²Taşkıran, s. 47.

⁴³Taşkıran, s. 54.



Resim 2.11. Kamusal Heykel, Anonim

2.3. TASARIM-MEKÂN İLİŞKİSİ VE MEKÂNIN TASARLANMASI

Tasarlama, biçim verme eylemidir ve bu eylem nesnellik, akılcılık kadar duyuşal bilgiyi, estetik değerleri ve öznelliği de içerir. Tasarım, bilgilerin bir araya getirildiği bir sentez evresidir. Tasarlama, yalnızca akılcılığa ve sayılara dayanan bir evre değil, estetik gibi öznel yargılara da yer veren bir evredir.⁴⁴

Mekân ise “bulunulan yer” olarak tanımlanır. İnsanı çevreden belli bir ölçüde ayıran ve içinde eylemlerini sürdürmesine elverişli olan boşluk ve sınırları gözlemciler tarafından algılanabilen uzay parçası olarak da tanımlanabilir. Mekân, aslında, içinde yaşadığımız, yürüyüp dolaşabildiğimiz bir hacimdir. Günümüzde, mekânın oluşabilmesi ve üretilebilmesi için, yaşamımızın her gün artan çeşitliliği ve karmaşık ilişkiler düzeni içinde yapılaşmış bir fiziksel çevreye ihtiyaç vardır. Mekânın, fiziksel, sosyal ve kültürel anlamda bu çevreye eklemlenebilmesi, gereksinimleri karşılayabilmesi ve kullanışlı olması beklenir.⁴⁵

Mekânın, fiziksel elemanları ve kullanıcı ile kurduğu iç dengesinin, yakın çevresi ile kurulması esastır. İçinde bulunduğu yerleşim ya da doğal çevre, iklim özellikleri, güneş, rüzgâr, sıcaklık, yağış, vb. topografya ve mekânın bulunduğu konumun sosyal ve kültürel karakteri ile de mutlaka ilişkilendirilmesi gerekir. Fiziksel bağlam değil, sosyal ve kültürel bağlamlar da tasarımın biçimlenmesinde, benimsenmesinde, kalıcı ve sürekli olabilmesinde etkilidir. Mekânlar sürekli olarak varlığımızı sarmalar. Biçim ve nesneleri görerek mekânın içindeki ve dışarıdan gelen etkileri hissederiz. Onun görsel biçimi, ışık

⁴⁴ Francis, D.K. Ching, *Mimarlık Biçim - Mekan ve Düzen*, (Çev.: Sevgi Lökçe), İstanbul 2010, s. 352

⁴⁵ Ching, S. 359

kalitesi, boyutları ve ölçeği tamamen toplam biçimin elemanları tarafından tanımlanan sınırlarına bağlıdır. Mekân çevrenmekle ve biçimini oluşturan elemanlarla üçboyutlu oluşum kazanır. Figürler dikkatimizi çeken pozitif elemanlardır.⁴⁶

Tasarım biçim, kütle ve mekân arasındaki ortak temas noktasında var olur. Kentsel ölçek de tasarımın bir yerin mevcut dokusunu koruyup korumayacağı, diğer elemanlara dekor olup olmadığı, kentsel mekânı tanımlayıp tanımlamayacağı veya mekânda serbest durmasının uygun olup olmayacağı dikkate alınmalıdır. Tasarımdaki her mekânın biçimi ve çevrenişi ya etrafındaki mekanların biçimini belirler yada onlar tarafından belirlenir.⁴⁷

Tasarımda biçim ve mekânın ilişkisi birkaç ölçekte tespit edilebilir.

İtalyan B. Zevi, tasarımı "mekân sanatı" olarak tanımladığında sadece mekânsal biçimini öngörmüyor, daha ziyade bütünün mekânsal etkisini düşünüyordu. Ve bu etki yüzeylerin düzenlenmesi, aydınlatma ve hatta sembolik motiflerle belirlenir diyordu.⁴⁸

Yerleştirme konusunda, geometrik ve geometrik olmayan mekânlarda farklı ilkeler gözetilmektedir. Rönesans ve Barok dönemlerinde genellikle geometrik biçimli geniş meydanlarda vistalar, anıtsal binalar, dikilitaşlar ya da heykellerle sonlandırılmakta idi. Böylece hem meydan hem de heykel vurgulanmış oluyordu. Bu ilke günümüz kentlerinde de zaman zaman uygulanmaktadır.⁴⁹

Gestalt psikolojisine göre, bir bütüne anlam veren, onu oluşturan parçalar değil, parçaların ne şekilde bir araya geldikleri bir diğer anlamda parçalar arasındaki ilişkidir.⁵⁰ Bu sadece ölçek ve oranlarla değil, diğer tüm tasarım bileşenleri ile de ilgilidir. Yatay ve düşeydeki oransızlığın insan sağlığı ve psikolojisi açısından olumsuz etki yarattığı düşünülmektedir.

Mekâna ölçeği ve biçimsel özellikleri dikkate alınmadan yerleştirilen heykel; aşırı büyük olması halinde bunaltıcı ve ezici bir güç yaratırken, aşırı küçük olması halinde

⁴⁶ <http://mimarevi.com/forum/profile/Umur/?area=showposts;start=315>

⁴⁷ Ching, s. 360

⁴⁸ Buruno Zevi, *Apprendre a Voir L'architecture*, Les Editions de Minuit, 1959. s.134

⁴⁹ Kurtaslan, s. 205.

⁵⁰ Murat Çağlar Baydoğan, *Kayseri Cumhuriyet Meydanı'nın Mekansal ve Sosyal Anlamını Yitirme Süreci ve Nedenleri*, (Yüksek Lisans Tezi), Gazi Üniversitesi, Müh. Mim. Fakültesi, Mimarlık Bölümü, Ankara 2002, S. 121.

ise algılamayı güçleştirmektedir.⁵¹ Heykeli hacmi yerleştirildiği kentsel mekanın ölçeği ile “uyum”lu olduğu zaman o mekanda bir “birlik” ve “denge”den söz edilebilir. Büyük hacimli bir heykelin etkisi ise sadece hacim ile değil, heykelin dinamizmi ve “ritmi” ile birlikte kendini hissettirmektedir.⁵²

2.3.1. Mekân Tanımlayan Yatay Elemanlar

Heykelde biçimi tanımlayan; çevrenin fiziki niteliklerinin yanında, konu ve malzemedir. Kentsel bir mekânda örneğin yatay elemanların yer aldığı bir mekânda yine yatay biçimlerin kullanılmasının monotonluk oluşumu açısından uygun olmadığı söylenebilir. Yatay ve dikey biçimler birlikte kullanıldığında “zıtlık” ilkesinden doğan bir çeşitlilikten ve “uyum”dan söz edilir. Aynı şekilde kentsel mekânda binaların oluşturduğu statik ve geometrik biçimler daha dinamik ve organik biçimlerdeki heykellerle zenginleştirilebilir. Klasik Yunan tapınaklarında sütunlar ve geniş merdivenler kullanılarak biçimler arasında bir “denge” oluşturmaya çalışılmıştır. Biçim aynı zamanda kütle ile birlikte değerlendirilen bir konudur. Heykel masif bir yapının önüne yerleştirilecekse boşluklu bir kütleye sahip olmalıdır. Böylece büyük bir heykel yapılacak ise varsa binanın ilgi çekici dokusu örtülmemiş olacak, zıtlık etki ile algılama kolaylaştırılacaktır. Işık da heykelin kütle ve biçimi üzerinde etkili olan bir unsurdur. Masif özellikteki heykellerde ışık parçalanma olanağı bulamadığından bu heykellerde anıtsallık artmaktadır. Boşluklu heykellerde ise ışık farklı algılama olanakları yaratarak heykele enerji ve hareket kazandırır.⁵³

Camillo Sitte’ye göre kentsel tasarımcıya rehberlik edecek bir takım kuralları olmalıdır. Örneğin heykeller, Ortaçağ ve Rönesans kentlerinde olduğu gibi trafik sirkülasyonunun olmadığı meydanlarda sergilenmelidirler. Bu dönemlerde heykeller yerleştirilirken geometrik bir takım ilkelere uyulmuştur. Örneğin Floransa’daki Piazzadella Signoria’da heykel ve anıtlar, L şeklindeki meydanda, birbiri içine geçmiş iki mekânı gözün algılamasına yardım etmektedir. Bu meydan, heykelin oluşturduğu optik bir bariyer ile sınırlandırılmıştır. Meydanın kuzeybatısındaki sarayın girişini vurgulamak üzere, girişin iki yanına heykeller yerleştirilmiştir. (Michelangelo’nun

⁵¹ Suat Karaaslan, *Kentsel Doku İçinde Yer Alan Açık Alanlarda Heykel Tasarımları*, (Sanatta Yeterlik Eseri Raporu), Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 1993.

⁵² Kurtaslan, s. 222.

⁵³ Karaaslan, s. 194.

Davud ve Bandinelli'nin Hercules ve Cacus Grubu). Cosimo Medici atlı heykeli L şeklindeki meydana ikiye bölen aksın orta noktasına yerleştirilmiştir. Bu aks Vecchio Sarayı'nın doğu cephesine paraleldir. Neptün Çeşmesi ise sarayın köşesi ile 45° açı yapacak şekilde yerleştirilmiştir.⁵⁴

Buda gösteriyor ki mekânın tasarlanması çok büyük önem taşımaktadır ve özellik arz etmektedir. Bu sebeple teknik olarak birtakım kurgulardan kamusal alan tasarımında faydalanılması kaçınılmaz görülmektedir. Burada mekânı tanımlayan elemanları teknik olarak incelemek gerekir.

Taban Düzlemi; Yatay olan düzlemin figür olarak algılanması için yüzeyin kurulduğu düzlemin rengi ve dokusu farklı olmalıdır. Geniş mekânlarda zemin veya düzlem, belli bir yüzeyin belirginleşmesinde kullanılır.⁵⁵

Yükseltilmiş Düzlem; Seviye değişikliği alanın sınırlarını tanımlar. Mekânsal akışı keser. Yükseltilmiş mekânlarda seviye değişimine göre mekânsal ve görsel süreklilik değişir. Yükseltilmiş kısım mevcut arazi de olur, yada tasarımın imajının değişimi için yapay olarak platform oluşturabilir. Tasarımın veya içinde yaşayacak olan aktivitenin yada fikrin önemi artırılır. Yükseltilmiş düzlemler, tasarımın içi ve dışı arasındaki geçiş mekânlarında tanımlayabilir.⁵⁶

Çukurlaştırılmış Düzlem; Tanımlanan alanın sınırları, çukurluğun dikey yüzeyleri tarafından tanımlanır. Doku ve rengiyle farklılaştırılabilir. Çukur ve çevre alan ilişkisi seviye derecesine bağlıdır. Mekân tanımlı hale gelir.⁵⁷

Baş üstü Düzlem; Taban ve kendi arasında mekânsal alanı tanımlar. Mekânın biçimi ise düzlemin şekli, boyutu, zeminden yüksekliği ile belirlenir. Tasarımın genel biçimini ve mekânların biçimini etkiler. Böylece ana mekân tanımlayıcısı olabilir, kendi şekli ile örttüğü biçimleri ve mekânları görsel olarak düzenleyebilir.⁵⁸

⁵⁴ Kurtaslan, s. 205.

⁵⁵ Ching, s. 371.

⁵⁶ Ching, s. 371.

⁵⁷ <http://mimarevi.com/forum/profile/Umur/?area=showposts;start=315>

⁵⁸ Ching, s. 372.

2.3.2. Mekân Tanımlayıcı Dikey Elemanlar

Dikey elemanlar yatay elemanlara göre daha etkindir. Mekânsal hacmi tanımlar ve mekânın içindekileri çevreler. Mekânları birbirinden ayıran sınırdır. İç ve dış görselliği sağlar ve içteki ve dıştaki etkileri birbirinden izole eder.⁵⁹

Dikey Çizgisel Elemanlar; Kentsel mekânlarda merkezi göstermek yada odak noktası sağlamak için dikey çizgisel elemanlar kullanılabilir. Geniş mekân içerisinde dikmeler baş üstü düzlemiyle birlikte özel bölmeleri tanımlar. Görsel ve mekânsal süreklilik oluşur.⁶⁰

Tekil Dikey Elemanlar; Tek bir düzlemin mekânsal hacim tanımlayabilmesi diğer biçimsel elemanlarla etkileşimde olması gerekir. Tek düzlemin yükseklik seviyesi arttıkça çevreleme hissi artar.⁶¹

L Düzlemler; Biçimlerin bulunduğu köşeden başlayarak diyagonal açılımlı mekân alanı tanımlar. Uçları açık olduğundan mekânı esnek olarak tanımlarlar. Daha kuvvetli tanım için birbirleriyle yada başka elemanlarla kombinasyonlar yapılabilir. L biçiminin koruyucu özelliği de vardır.⁶²

Paralel Dikey Düzlemler; Paralel iki düzlem aralarında mekânsal alan ve doğrusal nitelik kazanır. Tasarımlarda paralel düzlemlerle doğal mekân akışı sağlanır. Paralel dikey düzlemler her birime çift yönleniş verdiği için bitişik tasarımlarda kullanılır.⁶³ Walter de Maria' nın California'daki Mojave çölünün bitimsiz zemini üstüne çizdiği yüzlerce metre uzunluğundaki birbirine paralel iki çizgi doğal mekânı tanımlama çabasının bir ürünüdür. Çölde çalışan sanatçının arazideki uygulamaları şüphesiz çevrenin belli bir değişikliğe uğradığı müdahalelerdir. Ancak doğa şartları nedeniyle kalıcı olmaktan uzak bu tür müdahalelerle sanatçı, doğanın içinde insanın ve bütün canlıların geçiciliğini, doğadaki değişimi de vurgulamak istemiştir

U Düzlemler; U düzlemler iç ve dış doğru yönleniş olan mekânsal alan tanımlar. Bu tip alanlar da açık uçtan girilince arkadaki düzlem mekânı görüş için son oluşturur. Eğer düzlemlerin içindeki açıklıklardan girilirse açık ucun ötesi ilgimizi çeker.

⁵⁹Ching, s. 372.

⁶⁰Ching, s. 372.

⁶¹<http://mimarevi.com/forum/profile/Umur/?area=showposts;start=315>

⁶²Ching, s. 372.

⁶³Ching, s. 373.

Biçimlenmedeki art arda gelen sıralanışı sonlandırır. Mekân, dikdörtgen ve açık kısım kısa kenarı ise mekânın ilerlemeye teşvikine olayların art arda sıralanmasına imkân sağlar. Alan kare ise ve bir kenardan açık ise mekân durağan hale gelir, içinde bulunan mekân karakteri kazandırır. Uzun ve dar bir alanın uzun kenarı açık ise, mekân alt bölgelere ayrılmaya meyillidir. Tanımlı alanın açık ucu boyunca bir eleman yerleştirilirse bu eleman alana odak noktası ve kapalılık hissi verir. Kendi alanı içindeki mekân kümesini çevreler. U şeklindeki düzlemlerden oluşan mekânlarda içe dönük organizasyon oluşur ve merkezi bir mekân üzerinde toplanabilir.⁶⁴

Dört Düzlem-Kapanım; Tasarımdaki en kuvvetli mekânsal tanımlama biçimidir, içe döndürür. Görsel baskınlık elde etmek için düzlemlerden biri diğerlerinden farklılaşabilir. Kentsel bağlamda da tanımlı mekânsal alanlar kendi sınırları boyunca bir dizi tasarımı organize eder. Çevrelenmiş mekânsal hacimlerin düzenleyici elemanlar olarak kullanımını da sağlar.⁶⁵

2.3.3. Mekân Tanımlayıcı Elemanlar Üzerindeki Açıklıklar

Mekânlar arasındaki görsel sürekliliği sağlarlar.

Düzlemler Üzerinde Açıklıklar; Açıklık merkezin dışına taşınıyorsa açıklık ve kenar arasında görsel gerilim oluşmaya başlar. Düzlem üzerindeki açıklığın şekli kendisinden farklı ise bağımsızlığını vurgular ve açıklık ve düzlem arasında zıtlık oluşur. Düzlem üzerinde bütünlük ve görsel hareketlilik için birden fazla açıklık konabilir. Düzlem içindeki açıklığın boyutu arttıkça, düzlem içindeki şekil olmaktan çıkıp, pozitif eleman ve çerçeve ile sınırlandırılmış saydam düzlem haline gelir. Açıklıklar bulundukları düzleme göre daha parlak görünür. Zıtlık arttıkça yüzeyler ikinci ışık kaynağı ile aydınlatılabilir. Ortalama seviyede aydınlık için açıklık düzlem içindeki oyuğa yerleştirilebilir.⁶⁶

Köşelerdeki Açıklıklar; Bulundukları düzleme ve mekâna diyagonal yöneliş verir. Köşe açıklığı bulunduğu düzlemin kenarını belirginleştirir. Açıklık büyürse

⁶⁴Ching, s. 374.

⁶⁵Ching, s. 374.

⁶⁶<http://mimarevi.com/forum/profile/Umur/?area=showposts;start=315>

köşenin tanımı zayıflar. Açıklık köşeyi dönerse düzlemin kenarı gerçeklikten çok sezinleme verir. Mekânsal alan ise onu çevreleyen düzlemin dışına taşar.⁶⁷

Düzlemler Arasındaki Açıklıklar; Işık açıklığa dik yüzeyi aydınlatır ve mekânda bu düzlem ortaya çıkar. Mekânı çevreleyen düzlemlerin tek başına duruşlarını vurgular. Düzlem boyunca uzanan yatay açıklık düzlemi katmanlara böler. Genişlik arttıkça bütünlük bozulmaya başlar. Alt ve üstündeki bantlardan daha geniş şekilde yükseklik artarsa çerçevelenmiş pozitif elaman haline gelir.⁶⁸

Mekânın Nitelikleri, Biçimin, oranlamanın, ölçeğin, dokunun, ışığın ve sesin oluşturduğu mekânsal nitelikler en çok mekânsal kapanımın özelliklerine bağlıdır. Mekânın çevrenme derecesi tanımlayıcı elemanların biçimlenişi ve açıklıkların düzeni ile belirlenir. Düzlemlerin kenarları boyunca yerleştirilen açıklıklar, görsel olarak mekân köşe sınırlarını zayıflatır. Mekânın genel biçimi aşınır, bitişik mekânlarla görsel sürekliliği ve ilişkisi artar. Işık yüzeylere düşerek renklerini yansıtır. Işık ve gölge ile mekâna canlılık verir, biçimleri belirginleştirir. Işığın yoğunluğu mekânın biçimini netleştirebilir ve de bozabilir. Yüzey renk ve dokuları mekânın ışık seviyesini etkiler.⁶⁹

Mekân geometrisini oluşturan, mekân sınırlayıcıları, yüzeylerinin biçim, doku ve renkleri, mekândaki donatı elemanları bir bütün halinde mekânın niteliğini oluştururlar ve mekân algılamasına temel teşkil ederler. Ve mekân Öncelikle görme duyusu ile algılandığından, o mekânı aydınlatan ışığın yön ve kalitesi, mekânın niteliğini oluşturmada diğer önemli bir faktördür. Işık, sınırları belirgin veya belirsizleştirir, biçim veya dokuyu vurgular, bir özelliği gizler veya açığa çıkarır, mesafeleri küçültür veya büyütür.

Mekâna ait bileşenlerin oluşturduğu farklı özellikler bireyin duymsal yapısı ile etkileşime girdiğinde, algısal sürecin bilişsel ve zihinsel süreçleri başlar. Mekânda yer alan sesler ve bu seslerin çeşitliliği, düzeyleri, dokular, renkler, kokular, yüzeylerin konumu, fiziksel özellikler çok sayıda duyum ile adlandırıldığında birey bunları kendi değerlendirme süzgecinden geçirerek bir takım yargılara erişir ve mekânı algılar.

⁶⁷ Ching, s. 374.

⁶⁸ <http://mimarevi.com/forum/profile/Umur/?area=showposts;start=315>

⁶⁹ Ching, s. 376.

2.3.4. Heykel ve Mekân İlişkisi

Sanatçı ilgi kurduğu nesneleri algılayabilen, tasarımıyabilen ve nesneleri bu yolla tam kavrayabilen özel yetenekli kişidir. Yaratıcı gücü ile nesnelere yönelir, onları kavrar çizgi boya, ses ve sözcüklerle ifade eder. Kişilik olarak sanatçının nitelikleri sanatçının yaratıcılığının özünü oluşturur. Yani yarattığı yapıt üzerinde bilerek veya bilmeden yerleştirdiği kendi fikirsel kişiliğidir.⁷⁰ Doğanın verdikleri ile yetinmeyen insan, yaratıcılığı ve tasarım gücü ile bilgiler üretir ve yine insanlığın kullanımına sunar. Bunlar Endüstri ve Teknoloji ürünleri olarak insanın ‘yapay çevresi’dir. Yapay çevre, insanla doğal çevre arasında, karmaşık tekniklerden ve bilgilerden üretilip dönüştürülmüş olan mekanik, teknolojik nesnelerin oluşturduğu ortamlardır.⁷¹

Heykel; "üç boyut içinde ışığın gözümüze yansmasıyla beliren değişik yönler ve açılardan sürprizler yaratarak, sürekli yer değiştirirken değişen, mesajlar ileterek devinen bir hacim mekân olgusudur. Boşlukta yer kaplamsından öte çevresi ile ilişkisi içinde kendisini ortaya koyar" diye tanımlanır.⁷²

Kütlenin ve cismin var olmadığı boşluk mekânsızlıktır, hiçliktir. İlerisi gerisi, aşağısı yukarısı, eni boyu, yüksekliği derinliği yoktur, boyutsuzluktur. İşte bunun için kütleler aynı zamanda mekânı yaratırlar. Yaratılan bu mekânın plastik bir mekâna dönüştürülebilmesi için heykelin duracağı alan bu heykelin kendisi için yaratacağı yeni mekânın heykelin formun belirleyen içeriğe eklenir ve bu göz ardı edilerek heykel yapmaya çalışmak form veya ışık düşünmeden heykel yapmaya çabalamakla eş anlamlıdır.⁷³

Işık olmazsa görme olayı gerçekleşemez. Işığın nesneler üzerinde oluşturduğu ışıksal açıklık ve gölgesel koyuluk-gölgeler sayesinde göz, nesnelerin kütlesini algılar. “Işık gölgenin her devir ve akımlarda farklı kullanımı heykele değişik özellik kazandırmıştır.”⁷⁴

İnsan dünyaya kendi oluşturduğu bir çerçeveden bakar; içerisini dışarıdan, karanlığı aydınlıktan ve soğuğu da sıcaktan ayırır. Böylelikle kendisi için bir ayrıcalık

⁷⁰ Ayla Ersoy, *Sanat Kavramlarına Giriş*, Yorum Sanat Yayıncılık, İstanbul 1995, s. 10.

⁷¹ İbrahim Halil, Türker, “İmgeden Sanal Gerçekliğe”, *Anadolu Sanat Dergisi*, Sayı 16, Haziran 2005, s. 157.

⁷² Mete Demirbaş, “Görüşme”, *Yeni Boyut*, Ankara 1985, s. 10.

⁷³ Önder Şenyapılı, *Otuz Bin Yıl Öncesinden Günümüze Heykel*, Metu Pres, Ankara 2003, s. 38.

⁷⁴ Remzi Savaş, *Modelaj*, Yaygın Eğitim Yayınları, Ankara 1990, s. 23.

oluşturur. Çevresi ile olan ilişkisinde öncelikle çevreden gelen görsel uyarıcıları değerlendiren insan, bulunduğu yerin konumunu, sınırlarını ve diğer özelliklerini tanımaya çalışır ve bu değerlendirmeler sonucunda çeşitli fiziksel öğeler yardımıyla içinde bulunduğu mekânı ve objeleri algılar.

Heykelde form; kütle, mekân ve yüzey gibi kavramlara dayanan; yön, sınır bildiren; renk, doku ve ışık yardımı ve tanımlayıcı özellikler taşıyan bir öğedir. Formun elemanlarından mekân ve ışık; Heykelin oluşumunu sağlayan en önemli faktörlerdir. Heykel zamana ve mekâna bağlı olarak değişmekte canlılık ve hareket kazanmaktadır. Heykel insan ile dünya arasında var olan çevrenin ötesine uzanan bir imgenin somutluk kazanmasıdır (Resim 2.12).



Resim 2.12. Mustafa BULAT, Mücadele, 2008, 58x48x34cm, Bazalt

Heykel sessizlik ve ışığın arasında var olan bir başlangıçtır. Işık heykelin en önemli fiziksel özelliklerinden birisidir ve mekânın görsel etkisi de ancak ışık sayesinde algılanabilir. Mekânsal algılamayı etkileyen önemli bir faktörde ışıktır. Işık algılamayı etkilemesinin yanında algılamayı sağlamaktadır. Mekânsal algıda ışık o mekâna hayat verir. Görsel etkilerin tümü ışığa bağımlıdır. Işığın cinsi, gücü ve yönü değiştikçe mekânın algısı da değişecektir. Işık sınırlamaları barizleştirir ve belirsizleştirir; biçim ve dokuyu vurgular; bir özelliği gizler ve açığa çıkarır; mesafeleri küçültür ya da büyütür. Siluet halindeki objelerin kenar çizgileri çok önemli görsel nitelikler taşır, bu çizgileri de ışık ile belirler (Resim 2.13).



Resim 2.13. Diet -Wiegman-Işık-heykel-kliprix-sanat-tasarım

Işığın plastik bir değer kazanmasında gölgenin etkisi yadsınamayacak kadar büyüktür. Işık ancak gölge yarattığı sürece var olur. Cisimlerin yüzeyindeki hareketler farklı gölgeler meydana getirmektedir. Gölgenin oluşmasında ışık kaynağının şiddeti kadar yönünün de rolü önemlidir. Işık kaynağı yön değiştirdikçe gölgelerde yer ve biçim değiştirirler. Bir yüzeyin renginin iki ayrı tonda tesir etmesini sağlayan da o yüzeyin kısmen gölgeli, kısmen de ışıklı olmasıdır. Böylelikle heykelin etkisine ışık-gölge oyunları sayesinde ayrı bir olanak eklenmiştir. Bu yeni imkân monotonluğu bozduğu için ayrıca ilgi çekici ve plastik bir görünüm yaratmaktadır.⁷⁵

Görme kabiliyeti olan, fakat üç boyut algısından uzak her canlı, yaşamsal sorunlarını çözebilmek ve derinliği algılayabilmek için, ilkel de olsa başka fonksiyonlarla donanmıştır. Heykel sanatçısı için, daha da ötesinin algılanması gerekliliği, yaşamsal ihtiyaçlardan çok daha önemlidir. Sanatsal bir objeyi görsel olarak algılamak ile onun, görsel olarak, doğru algılanabilmesini mümkün duruma getirmek, birbirinden oldukça farklıdır.

Bir heykel, insanların çevresinde dolaşabilecekleri şekilde sunulmalıdır. Üç boyutlu her objenin çevresinde dolaşılabilmesi, onun görsel olarak doyurucu bir şekilde algılanması için gereklidir. Hiçbir heykel, tek cepheden izlenerek yeterli düzeyde algılanamaz.

⁷⁵ İ. Hulusi Güngör, *Temel Tasar Ders Notları*, Çeltük Yayıncılık, İstanbul 1972, s. 41.

Görüş alanının değiştiği her santim harekette, algılama açısı farklılaşacak, çevresel gezintinin yarattığı bu farklılaşma, sunulan objenin, görsel algılanma oranını ideal duruma getirebilecektir. Aslında, bir heykel sanatçısının eserinde vermek istediği veya gizlediği her ayrıntı, tam olarak buralarda saklıdır.

Mekândaki boyutsal algıyı arttırmak, bir başka deyişle, mekânı algılanabilir hale getirmek, onu oluşturan objeler arasındaki boşluğu anlamlı hale getirmekle aynı anlama gelmektedir. Boyutsal ilişkiler, ancak mekânsal deneyimin mekân içinde yaşatılması ile algılatılabilir. Bu anlamda mekân, sadece fiziksel olarak bir alanın sınırlandırılması değildir, mekânın bir görsel ve sembolik boyutu da vardır.

“Boşluk etkisi, çevredeki şekiller ve konturların söz konusu yüzey üzerinde bir strüktürel sistem oluşturmadığı zaman meydana gelir. Gözlemcinin bakışı nereye takılırsa takılsın, bir yer ötekine benzediği için kişi kendisini aynı yerde bulur. Bu durum mesafelerin belirlenmesi için gerekli mekânsal koordinatların yokluğunu hissettirir. Bir obje, kendi ortamından dolayı tanımsızlaşabilir. Bu olay, obje konumunun çevresiyle tanınabilir bir ilişki içinde olmadığı zaman meydana gelir.”⁷⁶

Her çağda giderek insan nüfusunun artması, günlük yaşamın farklı boyutlar kazanması, insanları farklı fonksiyonlara sahip mekânlar yaratmaya zorlamıştır. Bugün kullanılan mekânlar, bir sonraki çağ için artık kullanışsız ve ilkel kalabilir.

Tasarım, bir süreç olarak çok yönlü zihinsel bir işlemdir. Ayrıca böyle bir işlem, bir yönüyle sezgisel, bir yönüyle yaratıcı ve bir yönüyle rasyonel olabilmektedir. Tasarlama sürecinde, her heykel, sahip olduğu form aracılığıyla mekânı biçimlendirmektedir. Form, heykelin algılanan fiziksel özelliklerini taşıyarak görselleşmektedir. Böylece, tasarım, biçimlendirilen bir “mekân” olarak algılanır hale dönüşmektedir. Mekânı algılayan açısından, sahip olduğu görsel özellikleriyle biçimlendirilen mekân, heykelin bütünlüğü kadar detaylarını da ifade etmektedir. Algılayan kişi, onlara verdiği anlam çerçevesinde, heykeli kavrayarak anlamlandırmaktadır. Kavrama ve anlamlandırma ise, yorumlayan kişinin sahip olduğu ve algısına eşlik eden ve birbirinden farklı özellikler taşıyan bilgileridir. Algıya eşlik eden ve dolayısıyla algılanan formu anlamlandırmaya yarayan bilgiler, tasarımcıyı bu formun tasarımına götürmekte ve çıkarım yoluyla tasarımı belirleyen parametrelere

⁷⁶ Rudolf Arnheim, *The Dynamics of Architectural Form*, University of California Press 1977, s.289

ulaşılmaktadır. Özellikle görsel uyarılara yönelik tasarımların yapılması, bu alanda özel bir iletişim türünün varlığını göstermektedir. Bu konudaki tartışmalar, mekânsal dil ile ilgili olarak yapılan kuramsal çalışmalara yön vermektedir.

Toplum kendini mekânlarda üretir. Toplum kendi kimliğini mekânlara yansıtır. Toplumsal kimlik, mekânlara kazınarak bir gelenek ve bilinç oluşturur. Mekân böylelikle sosyal göstergeye dönüşür.⁷⁷ İnsan yer ve zaman bağlanmaları ile düşüncelerini çoğaltır, bunları anlamlı ve uygulanabilir kılma çabasına girişebilir.

Mekânın anlamlandırılması günümüzde sosyal bilimlerin konusu içine girmektedir. Yapılan tartışmalar, modernizm, postmodernizm ve globalleşme üzerinde yoğunlaşmaktadır. Bu çalışmalarda, mekânın gelecekteki yerinin temel değişikliklerle gelişeceği belirtilmektedir. Sosyal ve davranış bilimleri, mekândaki temanın günlük deneyimlerle ilgili olduğunu ve bu konu üzerinde yoğunlaşmanın günümüz insanına uygun mekânlar tasarlayabilmek açısından önem taşıdığını açıklamaktadır.⁷⁸ Bunu yapabilmek için kültürün yönlendirdiği mekânsal anlamlandırmanın, kısaca yaşam biçimi örüntülerinin bilinerek, mekânsal biçimlenmeye yansıtılması gerekmektedir.

İnsan çevresine sanat aracılığıyla baktığında gerçekliğin farkına varacak ve nasıl bir çevrede yaşadığını, yaşamını nelerin çevrelediğini algılayacaktır. Sanatçı, içinde yer alan duyarlılığı sayesinde çevresi ile yaşam arasında bağ kurarak kendisinde var olan estetiği de sanat yoluyla dışa yansıtacaktır. Kentler de daimi devingenlikleriyle sanatçıyı kıskırtır ve üretimlerine sonsuz kaynak oluştururlar.⁷⁹ Sanatın özgünlüğünden yararlanılarak oluşturulan kent dokusu, kentli bireyi yaşadığı mekâna adapte etmekte ve bugünün çevresine yabancılaşan bireyini aktif kılmaktadır. Sanatı yaşadığı mekânın tüm dokularında hisseden birey kendi kimliğini ve ait olduğu mekânın kimliğini daha kolay algılayabilir duruma gelmektedir.⁸⁰

Kentli olmak sürekli değişen bir estetik kültürün parçası olmaktır. Estetik ve kültür, kent içinde mekânsal gelişmeler kadar yaşam alışkanlıklarının değişmesinde de

⁷⁷ Köksal Alver, *Siteril Hayatlar*, Hece Yayınları, İstanbul 2007, s. 17.

⁷⁸ Gustafson Per, "Meanings of Place: Everyday Experience and Theoretical Conceptualizations", *Journal of Environmental Psychology*, 2001, ss. 5-16,

⁷⁹ H. Koçak, "Kent-Kültür İlişkisi Bağlamında Türkiye'de Değişen ve Dönüşen Kentler", *Afyon Kocatepe Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*, Cilt: 2. Afyon 2011, s. 261

⁸⁰ Özge Öztürk, *Kentsel Kimlik Oluşumunda Güzel Sanatların Yeri: İzmir Örneği*, (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi), Ankara Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara 2007, s. 47.

etkili olur. Bu anlamda kent kültürünü geliştirecek bir estetik kültür, ancak daha fazla kişinin sanata ulaşabilmesi yoluyla anlamlı olacaktır.

Kamusal sanat, insanı şaşırtan ve mekânla insanın ilişkisini farklılaştıran bir özelliğe sahip olmalıdır. Toplumsal sanat, çevredekileri sanat aktivitelerine katılmaya teşvik ederek, çevreyi pozitif olarak etkiler ve kullanıcıların kamusal mekânı sahiplenmesine olanak sağlar. Toplum merkezli bu sanat projelerinin amacı kamusal mekânın ulaşılabilirliğini kullanarak, sanat eseri yaratım sürecine toplumu da dahil etmektir. Kamusal sanat, insanların farklı yaşamsal deneyimlerini arttırmak üzere kullanımını desteklemeye yönelik bir adımdır. Kentsel yaşamı sorgulayan, sorgulatan, o yaşama yeni bir katkı sunan kamusal sanat, galeri sanatçılığından her zaman çok daha farklı ve çok daha zor olmuştur. Kamusal kültür yaratmak, hem sosyal etkileşim için kamusal mekân biçimlendirmeyi hem de kentin görsel sunumlarını inşa etmeyi kapsar.⁸¹

Sanatı insanlığın doğa ve yaşam karşısında verdiği bir yanıt olarak tanımladığımızda, onun içinde bulunduğu çevre ve canlı yaşamla ne ölçüde ilişkisi olduğu belki daha iyi anlaşılabilir... Sanatçıların doğa ve yaşamla kurdukları böylesine derin ilişki toplumların varlıklarını sürdürmelerinde gerekli olan kültürel ortamın oluşmasında hep en önemli rolü üstlenmiştir. Toplumlar sanat eserlerinin sahip oldukları bu büyük güçten her dönemde yararlanmış ve hatta bazen varlıklarını bu güce borçlu olmuşlardır; bazen de aksine, bu güç karşısında çaresiz kalmışlardır.

Toplumsal yaşam içerisinde kültürel tavırlar geliştirmeden önce, insanın sanatsal çaba içerisinde olduğu görülür. Amaç olarak sanatın alt yapısında doğayı gözlemleme, yeni biçimler bulma ve evrende bulunan düzen ve nesneleri kavrama içgüdülerini geliştirmeye çalışır.⁸²

Heykelin başka disiplinlerden alınan çeşitli kavramlar aracılığıyla anlaşılmaya çalışılması iki önemli sorunu beraberinde getirmektedir. Birincisi; Heykelin sosyal içeriğinin boşaltılmış olmasıyla ilgilidir. İkincisi ise; bu durumda heykelin sosyal olandan soyutlandığı gibi, sosyal olanın da mekânsal boyutu ihmal edilmektedir. Buna bağlı olarak heykel, bir form problemine dönüşmektedir. Biçimsel ve simgesel süslemelerin egemen kılındığı uygulamalar olarak karşımıza çıkan kamusal alanlar bu

⁸¹ Osman Altıntaş, *Birey Toplum İlişkisinde Kent Kültürü, Kamusal Alan ve Onda Şekillenen Sanat Olgusu*, İdil Sanat ve Dil Dergisi, Cilt 1, Sayı 5, Konya 2012. 63-71

⁸² Adnan Tepecik, *Grafik Sanatlar*, Detay Yayıncılık, Ankara 2001, s. 42.

bakış açısının ürünleridir. Bunun sonucunda, heykel biçim ve anlam kullanım problemi yaşayarak, formal boyutları ve altında yatan sosyal mantık çerçevesinde yaklaşılmamaktadır. Heykeller yalnızca birer fiziksel nesne değil, fiziksel nesne oldukları kadar sosyal ve kültürel amaçlar için yapılmış sanat eserleridir.

Tabiatın matematikselleştirilmesi ve mekânın geometrikleştirilmesi varoluş düzeyleri arasındaki farkı ortadan kaldıran, mekânın homojenleşmesi ve doğrusal hareketin sonsuzluğunu öngören söylemsel modern düşüncenin 17. yüzyıldan itibaren kendini kabul ettirmesi ve toplumsallaşmasıyla birlikte yerleşim yerlerinin düzeninin de değişmeye başladığı gözlenmektedir⁸³ (Resim 2.14).



Resim 2.14. Hiroshi Sugimoto'nun tasarladığı sonsuzluk heykeli

Toplumsal, kültürel ve antropolojik araştırmalar, bireylerin kendilerini tanımlamalarında bulundukları yerin ve mekânsal çevre özelliklerinin belirleyici bir etken olduğunu, toplumların coğrafi konumlarına ve mekânsal düzenle olan ilişkilerine göre diğerlerinden kültürel anlamda ayrıştıklarını ifade etmektedirler. Bu durum,

⁸³Michael Foucault, *Andere Räume*; in: *Aisthesis Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik*, Leipzig, s. 34, (1991)

bireyler ve toplumlar arasında zaman ve mekân mesafelerini aşmak suretiyle gerçekleşen yüz yüze ilişkilerin aynı zamanda mekânsal bir ilişki olduğunu, ilişkinin biçimine ve niteliğine göre bilgi kuramlarının ve etik değerlerin pekiştiğini veya değişip dönüştüğünü göstermektedir (Resim 2.15).



Resim 2.15. Daniel Crooks, Static No. 12 isimli çalışması

Son 400 yıllık süre içinde gerçekleştirilen bilimsel devrimler ve özellikle teknolojik keşifler, mekânın, nesnenin ve hareketin kendisinde olduğu kadar algısında da radikal değişikliklere yol açtı. Bu değişiklikler esasen benimsenen yeni ontolojik anlayışın öngördüğü bilimsellik anlayışının kendini günlük hayat tecrübeleri olarak açığa vurmasından başka bir şey değildi.

Günümüzde reklam afişleri, gazete, televizyon ve internetle birlikte belirleyici bir rol üstlenen görsellik, zaman ve mekân algısında köklü değişimlere yol açmakta, gerçeğin ve mekânın görüntüsünü toplumsal alanda çeşitlendirmekte ve nihayet hatırlama ve tecrübenin tabiatını dönüştürerek günlük hayat düzeninin biçimini ve niteliğini etkilemektedir (Resim 2.16).



Resim 2.16. Reklam Afişı - Anonim

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

KENT KÜLTÜRÜ, KAMUSAL ALAN VE HEYKEL

3.1. KENT KÜLTÜRÜ

Kültür, bir toplumda ilerlemenin, üretimin, eğitimin, bilimin, güzel sanatların, insan ve toplum anlayışının gelişim düzeyini gösterir. İnsanlar doğayla ilişkisinde, ihtiyaçlarını gidermek için üretimde bulunurlar. Aynı zaman da yaşamlarını sürdürmek için diğer insanlarla toplumsal ilişkilere girerler. İşte bu üretim etkinliği ve toplumsal ilişkiler sonucunda kültür ortaya çıkmıştır.

Türkçe sözlükte, kültür, “tarihi, toplumsal gelişme süreci içinde yaratılan bütün maddi ve manevi değerleri yaratmada, bunları gelecek kuşaklara iletmede kullanılan, insanın doğal ve toplumsal çevresine egemenliğinin ölçüsünü gösteren araçların bütünü” olarak tanımlanıyor. Kültür kavramına, “bir topluma özgü düşünce ve sanat eserlerinin bütünü”, “muhakeme, zevk ve eleştirme yeteneklerinin öğrenim ve yaşantılar yoluyla geliştirilmiş olan biçimi”, “bireyin kazandığı bilgi” (tarih, sanat kültürü gibi), “uygun biyolojik koşullarda bir mikrop türünü üretme”, hatta “tarım” gibi anlamların verildiği de görülmektedir. Hem davranış bilimlerinde, hem de mikrobiyolojide çok sık kullanılan bir kavram olan kültürü, “içinde canlıların geliştiği (neşv-ü nema bulduğu), yaşama süreklilik kazandıran ortamlar “ olarak tanımlayanlar da var. Bu bağlamda, “kültür balıkçılığı, “kültür ortamında yetiştirilen inci” çokça duymağa başladığımız kavramlardır.⁸⁴

Bir Fransız düşünürüne göre, kültür, “Herşey unutulduğu zaman belleklerde ne kalıyorsa, ona verilen isimdir”. Burada dikkati çeken özellik, kültürün bir birikimin ürünü olduğu, posası atılmış, darası düşülmüş değerleri temsil etmekte olduğudur.⁸⁵

Bu bağlamda, kent kültüründen neyi anlamak gerekir? Herhalde, tarihin ve doğanın kente bırakmış olduğu birikimi. Kuşku yok ki, bu birikimin temel ögesi, o kentin kimliğidir. Her kentin kimliğinde, o kentin süreklilik kazanmış olan ayırd edici özellikleri saklıdır. Kevin Lynch ‘‘Kent İmgesi’’ (The Image of the City) adlı yapıtında,

⁸⁴Keleş, Ruşen “Kent ve Kültür Üzerine”, *Yerel Kimlik Dergisi*, Çekül Vakfı, s. 11, Oc.-Şub.-Mrt. İstanbul 2004, s. 57-59

⁸⁵Keleş, “Kent ve Kültür Üzerine”, s. 57-59

adları bulundukları kentlerin adıyla özdeşleşmiş imgelerden, öğelerden söz eder. Eiffel Kulesi Paris ile San Marco Meydanı Venedik ile, Topkapı Sarayı ve Sinan'ın camileri İstanbul'la, Empire State ve Manhattan'ın öteki gökdelenleri New York ile özdeşleşmiş simgelerdir. Gazimagosa'nın Namık Kemal Meydanı'nda her tarihsel çağdan arta kalan fiziksel, görsel ve moral öğelerin oluşturduğu zengin bir kültürel doku, çağımızın çok kültürlülük idealini haykırırcasına, yarısı kilise yarısı minare olan bir yapıyla taçlanmıştır. Tolstoy'un, Balzac'ın, Gogol'ün, Dostoyevski'nin, Chopin ve Tchaikovsky'nin yazınsal ve sanatsal kimlikleri gibi, kentlerin de, mekânsal, fiziksel, toplumsal ve kültürel bir bütün oluşturan, kendine özgü kimlikleri vardır.⁸⁶

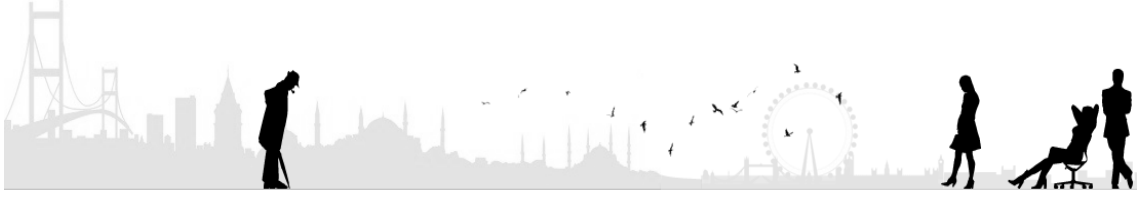
Bir kentin kimliğini oluşturan onun kültür varlığı; kültürüne katkıda bulunan da kentin kimliğidir. Her ikisi arasında çok yakın bir etkileşimin bulunduğu yadsınamayacak bir gerçektir. Bu bağlamda, kent kültürünün, dar anlamıyla, belediyenin tiyatro temsilleri, sergileri, kitap fuarları, folklor gösterileri ve benzeri sanat ve kültür etkinlikleri olarak algılanması ve onunla yetinilmesi yanlış ve eksik bir kent kültürü anlayışıdır. Aranması gereken temel ölçüt, kalıcı kültür öğelerinin korunması, değerlendirilmesi ve geliştirilmesidir. Bu açıdan bakıldığında, son yıllarda çok kullanılan sürekli ve dengeli (sustainable, sürdürülebilir) gelişme kavramının, kent kültürünün korunması açısından elverişli, ancak değerlendirilip zenginleştirilmesi yönünden yetersiz bir kavram olduğu öne sürülebilir. Salt koruma ayağı ağır basan, gelişme yönü eksik bir kavramın, ekonomik, toplumsal ve kültürel yönlerden tutucu uygulamalarla sınırlı kalabileceğinden, gerçek gereksinmeye yanıt vermeyeceğinden kaygı duyarım.⁸⁷

Ataol Behramoğlu'nun da dediği gibi, kültür belki de bütün “yaşadıklarımızdan öğrendiğimiz bir şey”, dir.

Öyleyse kent kültüründen neyi anlamak gerekir? Herhalde, tarihin ve doğanın kente bırakmış olduğu birikimi... Muhakkak ki, bu birikimin temel ögesi, o kentin kimliğidir. Her kentin kimliğinde, o kentin süreklilik kazanmış olan ayırt edici özellikleri saklıdır (Resim3.1).

⁸⁶ Ruşen Keleş, “Kent ve Kültür Üzerine”, *Yerel Kimlik Dergisi*, Çekül Vakfı, s. 11, Oc.-Şub.-Mrt. İstanbul 2004, s. 57-59.

⁸⁷ Keleş, s. 57-59



Resim 3.1. Sanal Anlatım

3.2. KENT KÜLTÜRÜ VE ÇEVRE

Kentlere kimlik ve ruh kazandıran ayırt edici unsurların başında kenti hatırlatan imgeler ve öğeler gelir.

Meydanlar, doğal varlıklar, parklar, bahçeler, insani hareketlilik, coğrafi koşullar vb öğeler de kentsel kimliğin oluşumunda önemli etkenlerdir. Tarihin ve coğrafyanın yanında şehrin kültürel ve sosyal aktiviteler bakımından ne noktada olduğu kent kimliğini belirleyen önemli bir faktör olarak karşımıza çıkar. Doğal ve kültürel öğelerin bir araya gelmesi ile biçimlenen kentler onu oluşturan parçalardan farklı nitelik taşıyan bütünlere sahiptir.

Tarih boyunca insanlar tek tek yapılarda olduğu kadar yarattıkları fiziksel çevrelerde de estetik nitelik aramışlar ve bu kaygı ile çevrelerini düzene sokma arayışında olmuşlardır. Üç boyutlu çalışmalar, açık alanlarda sergilendiğinde, bir takım yeni sorunlarla karşı karşıya kalmaktadır. Genel olarak çevreye uyum ile ilgili olan bu problemlerin çözümünde, sanatçı çoğu zaman, sunulmuş bir çevreye göre tasarım yapmak durumunda kalmaktadır. Kimi zaman yapıt tasarlanırken bu çevre bile göz ardı edilmektedir.

İnsanoğlu bütün bu çevresel öğelerle yaşamını sürdürürken bir yandan “onu” kendileştirir ve düzenlerken diğer yandan “onu” kendine yabancılaştırır, çirkinleştirir, bozar ya da yıkabilir. İşte bu tarihi yolda da yürüyebilen insan için günün yaşama koşullarına dayandırılan teknolojiye hızlı değişim koşullarıyla çevreye ait kaba tanımların yapılıp yapılamayacağı bizde kuşku yaratabilir.⁸⁸

Fiziksel çevre insanı da kapsayan doğal, kültürel, tarihi, sosyal ve yapay öğeleri içinde barındıran ve bu olguların birbiri ile sürekli ve değişken bir etkileşime uğradığı

⁸⁸ Mümtaz Demirkalp, “Şehirselleşme ve Heykel”, *Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi*, Sayı: 13, Erzurum 2008, s.112

dinamik bir olgudur. Sürekli değişen dinamik bir olgu olarak çevre günlük yaşamın gerekleri ile doğal ve yapay öğeler kapsamında biçimlenmektedir.

Tarihi süreç içinde insanlar çevre koşullarını kabullenmek yerine denetlemeyi ve çevrelerini düzenlemeyi tercih ederek yapay çevreler oluşturmaya başlamışlar;

Kenti kuran ve içinde yaşayan insanlar, değer yargıları, gereksinimleri ve sanatla ilgili yetenekleri, kentin kuruluş biçimi ve amacı, kentlerde mekânsal örgütlenme ve biçimlenme açısından farklılıkların oluşmasına sebep olmuştur.

Endüstri devrimi sonrasında kentleşmede ölçek ve biçim çeşitliliği izlenmiş, kentler büyümüş, yeni işlevlerin gelmesi ile bir bakışta algılanan küçük ölçekli kentler gitmiş, yerine büyük nüfuslar barındıran sanayi kentleri gelmiştir. Kent merkezleri büyümüş ve sadece kullanım-işleve yönelik uygulamalar sonucunda bir estetik karmaşa dönemi ortaya çıkmıştır.

Kentsel çevrelerdeki pozitif ve negatif öğelerin yüzeylerini oluşturan çizgiler, yüzeylerin malzeme, renk, doku özellikleri ile yapıların cephe oranları, açıklıkların niteliği, cephe süslemeleri de kentsel çevre kalitesinin belirlenmesinde önemli unsurlardır.

Bir sistemler bütünü olarak kentler son derece karmaşık, kontrol etmenin çok güç ya da olası olmadığı, kültürel çeşitliliğe sahip, doğal ve yapay öğeleri bünyesinde barındıran alanlardır. Toplumsal değerler, sosyo-kültürel yapı, yaşam biçimi, teknoloji, nüfus yapısı, ekonomi, ulaşım dokuları, kentsel politikalar doğrudan kentsel biçimlenmeyi ve kent makro formunu belirleyen faktörlerdir.

Her kentin mutlaka belli bir amaca hizmet eden karakter taşıması, bu kimliğe bağlı olarak da belli estetik değerleri bünyesinde barındırması gerekmektedir ki bu da her kentin belli, bir **kentsel imaj** ve duygu uyandırıcı niteliğe sahip olmasını getirmektedir.⁸⁹

Estetik sadece sanattaki güzeli değil, yani sadece sanat felsefesini değil, doğadaki güzeli de kapsamaktadır. Dolayısı ile hem doğal hem yapay öğelerin değerlendirilmesinde yararlanılan bir algılar öğretisi, duyubilimdir⁹⁰ (Resim 3.2, 3.3).

⁸⁹ Elmas Erdoğan, “Çevre ve Kent Estetiği”, *ZKÜ Bartın Orman Fak. Dergisi*, 8(9), Bartın 2006.

⁹⁰ Nejat Bozkurt, *Sanat ve Estetik Kuramları*, Asa Kitabevi, ISBN:975-8149-17-2, Özal Matbaası, Bursa 2000



Resim 3.2. Devin Geçiti, İrlanda



Resim 3.3. Yellowstone Milli Parkı ABD

Nasıl bütün, onu oluşturan parçaların her birinden farklı niteliğe sahipse, kent de onu oluşturan tek tek yapılardan farklı nitelik taşıyan bir bütün olup kitle, boşluk, yüzey ve düzlemlerden oluşan tek tek öğelerin bir araya gelmesi ile biçimlenmektedirler.

Sanat, duyguların, düşüncelerin estetik olarak ifade edilişi sonucu ortaya çıkar. Duyguların ve düşüncelerin ifadesiyle toplum, doğa ve birey yeniden yorumlanır ve anlamlandırılır. Müzik, şiir, edebiyat, resim, sinema vb. yollarla ifade edilen sanat, yaratıcı bir etkinliktir.

Sanat, hem kişisel hem de toplumsal bir özellik taşır. Sanat, sanatçılar aracılığıyla kültüre yeni manevî öğeler katar. Sanatçı, yaşamda gözlemlediği herhangi bir olayı ya da sorunu kendi duygu ve düşüncelerini katarak estetik imgelerle yorumlayan kişidir. Bu anlamda sanatçı, insanlara toplumsal gerçeklikleri göstererek onları bir adım daha ilerleten bir aydındır. Kültür emperyalizmine karşı en güçlü araç, sanat ve sanatçıların yaratıcı, üretken etkinlikleridir.

Sanat bireyden başlar, bireyin yaşadığı kültürü etkiler ve kültürleşme yoluyla evrensel boyuta ulaşarak tüm dünyaya yayılır (Resim3.4).



Resim 3.4. İzmir Kordon

3.3. HEYKEL VE MEKÂN

Sosyal yaşamdaki, toplumsal düzendeki ve ekonomik sistemlerdeki gelişimler ve değişimler tüm toplumsal sistemleri ve yaşam tarzlarını da doğrudan etkilemektedir. Toplumsal yaşamın aynası olan tüm sosyal mekânlar da bu değişim süreçlerinin sonucu olarak değişmekte ve yeniden yapılanmaktadır. Çağdaş dünyadaki rekreasyon, boş zaman kavramları ve bunlara yönelik hizmet veren mekanlar da dönüşüm ve değişim geçirmişlerdir.⁹¹

Kentlerde kamusal mekânların kullanıcı perspektifinden tasarlanmasında ve kullanıcıların değerlerini yansıtmasında üç önemli boyut ortaya çıkmaktadır: istekler, haklar ve anlamlar. Ancak kentsel kamusal alanların gelişiminde klasik tasarım sürecinde bu boyutlar gözardı edilmektedir. Sadece fiziksel aktivitelerin organizasyonuna yönelik tasarımlar mekânda yer alan fonksiyonların sadece yerleşimlerine yönelik konseptini verir. Kullanıcı açısından incelendiğinde ise insanlar ve mekânlar arasındaki ilişkiler ve bunun fonksiyonların konumlandırılmasındaki etkileri incelenmelidir. İnsanlar, kaynaklar, yapılar ve diğer toplumsal aktiviteler kentsel

⁹¹ Güner Aktaş, Çağdaş Gözen, “Alışveriş Merkezlerinde, Rekreasyonel İç Mekan Organizasyonu Önerileri”, *Anadolu Üniversitesi Sanat & Tasarım Dergisi*, Sayı: 9, Eskişehir 2012, s. 16.

kamusal mekânda yer alan elemanları ve fonksiyonları kuşatmaktadır. Alanın tarihi, kullanıcıların gelenekleri, değerleri ve bunların ilişkileri ile ilgili çalışmalar fonksiyonların konumlandırılmasında önemli faktörlerdir⁹² (Resim3.5).



Resim 3.5. İzmir Konak Meydanı Proje Tasarımı

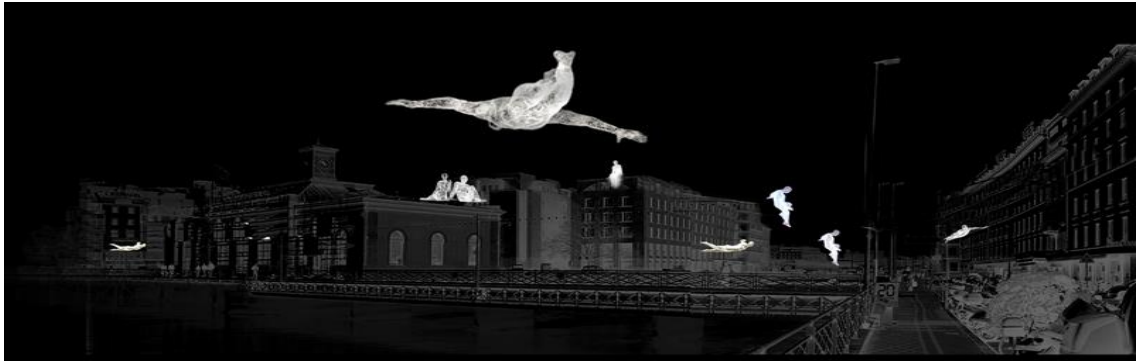
Bu oluşum sonucunda insani ve kamusal ilişkiler de kendi kendilerine oluşma özelliklerini kaybetmişler ve yeni bir oluşum biçimi içerisine girmişlerdir. Değişen sosyal ilişki biçimleri, kamusal ilişkinin kurulduğu mekânlarda da değişime yol açmıştır. Yeni çağın bir olgusu olan seri üretimle elde edilen tüketim ürünlerinin tek tipleşmesi gibi bir sorun, kamusal ilişkinin kurulması ve bu ilişkilere ev sahipliği yapan ortak mekânların planlanmasında ve organizasyonunda da görülmeye başlanmıştır. Kent mekânının oluşumunda, düğüm noktalarının dağılımı ve yolların organizasyonu önemli rol oynar. Bir kentsel alanda şekil-zemin analizi, yapı kitleleri ile onları saran boşluk arasındaki mekânsal ilişkilerin ortaya çıkartılmasını sağlar.⁹³

Çağdaş sanatta 1960’lardan sonra, teknolojinin hızlı gelişimiyle pek çok disiplinin bir anda ortaya çıktığını görmekteyiz. Örneğin günümüz kamusal alanında heykel yeni açılımlara girerken, heykel dışında pek çok yeni plastik uygulama da toplumun görsel tüketimine sunulmaktadır. Bunlar arasında enstalasyonlara (yerleştirmelere), performanslara, videolara, hatta ışık gösterilerine bile rastlamak mümkündür. Bu anlamda galerilerden satın alınıp özel mekânlara taşınan sanat yapıtları ile kamusal alanlarda kendini gösteren sanat yapıtları arasındaki görsel tüketime dayalı fark dikkat

⁹² Elif Korkmaz, *Kentsel Kamusal Mekanda Değer Yaratma Yaklaşımında Katılımcı Bir Model Önerisi*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Şehir ve Bölge Planlama Anabilim Dalı Şehircilik Programı, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul 2007, s. 20.

⁹³ Gaye Birol, “An Alternative Approach for Analysis of Traditional Shopping Spaces and a Case Study on Balıkesir”, *Trakya University Journal of Science*, 1(6), Edirne 2005, ss. 63- 75.

çekicidir. Öyle ki sanat yapıtı bir meta olmanın dışına çıkmış, hatta kimi zaman geleneklere karşı çıkararak anlık tüketim sürecine girmiş, teşhir sırasında çekilen fotoğraflarla belgelenir hale gelmiştir. Kamusal alan yapıtının anlık teşhiri, gösteri sanatlarının kavramsallığıyla bütünleşerek, performanslar, ışık ve lazer gösterileri, geçici enstalasyonlar gibi pek çok disiplinin ortaya çıkmasına neden olmuştur. (Resim3.6) Aslında bu pek de yeni sayılmayacak disiplinlere günümüz batı ülkelerinde sıklıkla karşılaşılmaktadır.⁹⁴



Resim 3.6. Les Voyageurs (Seyyahlar) Cedric Le Borgne -Paris

Disiplinler arası sanat, zaten heykelin tekeline kullanılabılır, ya da heykelin kendisi farklı bir ada ve görüntüye dönüşecek disiplinler arası sanatın içinde yer alacaktır. Bu durumda araçların değişimi, kolajı ve çok kültürlülüğü sanatın değerini azaltmaz. Önemli olan içtenlik, özgünlük ve yeniliktir. Farklı, özgün ve yeni olanın her zaman fark edileceğini, estetik değerlerin sadece güzel olanla sınırlı kalmadığını ama gözle ilgili kuralların her zaman geçerli olduğu ileri sürülebilir. Az da olsa, kütle-oylum-istif-malzeme-kompozisyon duyarlılığı edinen herkes, kolayca duyumsar estetik değerler taşıyan bir sanat eserinin varlığını. Aynı şekilde doğru bir şekilde kodlanmış, doğru yöntemler izlenmiş ve doğru bir noktaya vardırılmış bir yapıtın varlığının da eninde sonunda fark edileceği düşünülebilir.⁹⁵

Figüratif engellerden kurtulmuş olan eserlerin çerçevelerine uyma şansları daha fazladır. Ama sorunun bu anlayışı her zaman klasik denilen sanatın büyük dönemlerinde gerçekleştirilmiş sentezden farksızdır, bir tür a posteriori sentez gerçekleştirilecektir.

⁹⁴ Emre Tandırılı, *Kamusal Alanda Sanatın Yeni Yüzü Ve Thomas Hirschhorn*. <http://www.evetbenim.com/haber/haberdetay/14025-Kamusal-Alanda-Sanatın-Yeni-Yuzu-Ve-THOMAS-Hirschhorn:-Dr.-Emre-Tandirli.Html#.U-aEpeOSwZM>, 09.08.2014

⁹⁵ <http://www.ceylankokmen.com>

Başka bir biçimde söylenirse sentezin mekanizmasının özüne varmak, plastik, konstrüktiv (inşacı), fonksiyonel düşüncelerin sentezinden doğmuş ve anlatımını oluşturan öğelerin resim, mimari ve heykeltraşı olmayıp, zaman-mekân içinde sınırını çizen ya da birbirine karşı koyan (sözcüğün tam anlamıyla) renkli yüzeyler olan tam plastik esere erişmektir. Zaten bu da bize total plastik sanat, yani; ürbânizmin (şehircilik, kentçilik) tarifine karşılık gelmiş gibi görünüyor.⁹⁶

3.4. HEYKEL VE KAMUSAL ALAN

Kamusal alan kavramının birbirini tamamlayan, olgusal ve normatif iki boyutu vardır. Birinci yönüyle kamusal alan, modern kamu hukukuyla tanımlanmış fiziksel mekândır. Resmi daireler, okullar, hastaneler, yollar, meydanlar, parklar gibi halkın ortak kullanımına açık her türlü kent mekânı kamusaldır. Kamusal alan, ikinci yönüyle normatif bir ilkeyi, bir ideali belirtir; “ortak, aleni, açık olan” anlamına gelir. Çoğulcudur. Toplumsal yaşantı içinde fikirlerin, ifadelerin ve tecrübelerin üretildiği, açığa çıktığı, paylaşıldığı, tartışıldığı toplumsal alanları tanımlar. Ayrıca bu süreçte ortaya çıkan kültür ve deneyim bütünü de içerir.

Kamusal alan, demokratik kazanımların yaşam bulacağı bir kent mekânı olarak formüle edilmiştir. Toplumun, siyasal ve ekonomik hayatta söz sahibi olabilmesi için kamusal alanı canlandırması, kimi durumlarda da yeniden yaratılması gerekir. Kent mekânı tarafsız, geçirgen, nötr değildir. Kent içinde kamusal alanlar yaratmak, sembolik ve fiziksel problemlere yönelik çözüm üretmeyi gerektirir. Bunun etkili yollarından biri de sanattır⁹⁷(Resim3.7).

⁹⁶ <http://www.estanbul.com>

⁹⁷ Özlem Ece, *İstanbul'da Kamusal Alanda Sanat Uygulamaları İçin Öneriler*, Ofset Yapımevi, Temmuz 2011.



Resim 3.7. Atatürk Heykeli ve Meydan, Ulus, Ankara

Kentsel mekânlar, üzerinden kültürün, kimliğin ve toplumsal yapının okunabildiği paylaşım ve etkinlik alanlarıdır. Mekânlara kamusal nitelik kazandıran paylaşım ve etkinlikleri de içeren tasarlama sürecinde mimarlık disiplini pek çok farklı disiplinle temas halindedir. Kentsel tasarım süreçlerinde kamusal mekânı tasarlamada mimarlık, sanattan [sanatın kamusal sanat olarak nitelendirilen halinden] yararlanır.⁹⁸

Kentsel kamusal mekânlar- sanat ilişkisinin değerlendirilmesi ve çerçevesinin çizilmesi, çeşitli disiplinlerce [şehir ve bölge planlamacıları, mimarlar, peyzaj mimarları, sanatçılar, gibi] ortaklaşa ele alınan, kentlerin mikro ortam tasarımında gerçekleşmektedir. Kentsel tasarım projeleri, makro ölçekten mikro ölçeğe doğru ilerleyen üç süreçte ortaya konulurken bu projelerin, kamusal mekânları düzenlemeye yönelik bölümü kentsel mikro ortam tasarımı, kentsel kamusal mekân- kamusal sanat birlikteliğini ön gören süreçtir.⁹⁹

Yeryüzünün, dünyanın elemanlarını kullanmayı tercih eden, doğanın yaratıcı gücünü, doğada zaman içinde oluşumu konu alan/ ifade eden ve adeta ilkel insanda olduğu gibi doğayla bilinçli bir ortaklık içerisinde olan sanatçının doğaya, araziye doğrudan müdahale ederek gerçekleştirdiği çalışmalar adeta “ben de varım” diyerek sonsuz mekânda bir sınır oluşturma, bir iz bırakma çabasıdır. Böylesi bir çaba ise kimi

⁹⁸ Damla Baser, *Heykelin Kentsel Kamusal Mekana Etkisi* (Yüksek Lisans Tezi), Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü/Mimarlık Bölümü, Ankara 2006, s. 29.

⁹⁹ Mehmet Çubuk, (Editör) "Kentsel Tasarım", *Bir Tasarımlar Bütünü Kongresi Bildiriler Kitabı*, MSÜ Yayınları, İstanbul 1999, s. 21.

zaman insanın üstünlüğünü gizliden vurgulamak istercesine anıtsal çalışmalarla, kimi zaman da mütevazı eylemlerle çatışan, ancak tüm çatışmalara rağmen uyum içinde olan bir insan doğa ilişkisini gözler önüne serer gibidir.¹⁰⁰

Günümüz sanatçısının doğayla ilişkisi onu somut görünüşüyle yansıtmının ötesine geçmiştir. Sanatçı nesnenin bir noktadan görünüşü ile yetinmiyor. O, nesnenin ötesini araştırıyor, nesneyi yeniden saptıyor. Çünkü sanatçının yaratım sürecinde, nihai biçimlerin kendisinden çok, biçimlendirmeyi yapan güçler önem taşır.

Sanatçının bu yöneliminde şüphesiz izleyicinin de rolü büyüktür. Doğanın yüzeysel kopyası onlara yetmemektedir. Sanatçı elbette doğaya paralel çalışır ama doğadan bir motifin, salt benzerlik aranarak kopyalanması artık itibar görmemektedir. Halk sanattan, etki yapan, heyecana getiren, öğreten eserler istiyor.

"Doğa kendi biçimini kendi amaçları için, sanat da kendi biçimini kendi amaçları için yaratır" (Kandinsky).

Bir heykel formu, insan odaklı olup, sosyal yaşamı güzelleştirmek, sosyal gelişme ruhunu değişikliklerle uyumlu hale getirerek, güçlendirip, estetik geniş bir dünya sunar. (Resim 3.8)



Resim 3.8.Tasarım Örneği

Heykeller duyulara hitap ederek yaşanabilir kamusal alanlar oluşturmada etkin bir rol üstlenebilirler. Açık alan heykeli çevresi ile kurduğu ilişkilerden aldığı güç sayesinde mekanın dinamikleri ile kaynaşarak, düşünsel ve fiziksel anlamda

¹⁰⁰ Ayşe Sibel Kedik, *Richard Long: Bir Yürüyüşün İma Ettikleri*, Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Sanat ve Tasarım Dergisi, Sayı:5, 2010.s.107

bütünlüğünü oluşturacaktır. Açık alan heykelleri mekânsal çevre içinde boyutları ve içerdiği bildiriler ve toplumsal ilişkilere açık olmaları bakımından iç mekân için kurgulanan heykellerden ayrılır.

Kentsel mekânın oluşumunda estetik değerler ve sanatsal nitelikler önemli girdilerdir. Açık alan heykelleri de kentsel mekânı estetize eden, daha yaşanılır kılabilen önemli öğelerdendir. Diğer yandan açık alanlara yerleştirilecek sanat yapıtları, toplumsal yaşamın biçimlenmesinde önemli bir konuma sahip olurken, aynı zamanda bireyi ve toplumu uyarmak ve tinsel yönden harekete geçirmek gibi işlevleri de yerine getirmektedirler.¹⁰¹

Tasarım aşamasında izleyici ve açık alan heykeli arasındaki ilişkinin biçimi ve şartları heykel plastiğini etkiler. Kent mekânında yer aldığı heykel görsel bir obje olmaktan çıkar ve ortak bir belleği oluşturur. Sosyal yaşam dinamiği içerisinde mesajlar ve farklı algılamalara açık yeni karşılaşmaları imkanı hale getiren noktadır. “Dünyanın imge olması, var oluş içinde insanın özne olmasıyla aynı eylemdir.” (Martin Heidegger) Heykeli kentsel tasarımda, içinde bulunduğu çevreyle birlikte düşünerek, bir kenti daha insani ve yaşanılır kılabilceği ve heykelin daha kimlikli, daha estetik mekânların yaratılmasında araç olabileceği görülmektedir. Kent yaşamının içinde heykel-mekân ilişkisi zihinlerde yer edinecektir (Resim3.9).



Resim 3.9. Mustafa Bulat - Sarıkamış Anıtı Savaş Sahnesi

¹⁰¹ Nîlüfer Ergin, *Heykel ve Çevre İlişkisi*, (Sanatta Yeterlik Tezi), Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul 1998, s. 8,10

Kentin kamusal alanları, bireylerin düzenli ve gündelik olarak bir araya toplandıkları ev ve işyerleri dışında “üçüncü alan” olarak görebilmekteyiz. Kamusal alanlar aynı zamanda keşfetmeye yönelik öğrenme ve eğitim imkanları sunmaktadır.

Mekân, sanatçı- izleyici ilişkisi, sanat yapıtının oluşum süreci açısından kamusal sanat, farklı açılımlar sunan bir yoldur.

Kent, insanla var olan bir öğeler bütünüdür. Kentsel mekanlar ise, toplumsal ve kişisel yönden bir kültür ürünü, sanatçılar açısından da birer yaratım alanıdır. Heykel kendi bağımsız anlamını tanımlamaya ve kentsel mekânın odağı haline gelmeye başlamıştır.

Sanatçılar, yeni bir çevre yaratılmasında etkin görevler almış, çevrenin değişim ve gelişimleriyle bütünleşmişlerdir. Sanatın sınırlarını genişleterek insanları sanatsal etkinliğine katılmaya kadar zorlarlar.

Kentsel mekânlarda yer alan sanat yapıtları, toplumun sorunlarını yansıtan, kültürel birikimlerin iletilmesini, kentin çevresi ile bütünleşmesini, kent ve çevre birlikteliğinin anlam kazanmasını sağlayan bütünsel bir yapıya sahiptirler. Açık alan heykelleri (anıtları), çağdaş bir çevre oluşumunda büyük rol üstlenen plastik elemanlardır. Toplumsal yaşamda insanlarla doğrudan buluşan açık alan heykelleri öncelikle kamuya ait heykellerdir. Bu nedenle bir kentin meydanlarına, yapıların önüne, açık alanlarına yerleştirilecek olan alan heykellerinin ve diğer sanat yapıtlarının asıl sahipleri de o mekânı paylaşan insanlardır. Günümüzde de açık alan heykelleri çeşitli form ve tekniklerde ifade edilmekte olup, kent ve sanat birlikteliğinde önemli rol üstlenmektedir¹⁰² (Resim 3.10).

¹⁰² Güç, s.55,62.



Resim 3.10. Sanal Bir Tasarım Örneği

Sanatın, toplumsal pratikleri belli duyarlılıkta destekleyen ve tamamlayan bir gücü vardır. Toplumsal hareketleri mayalandıran, rutin hayata bakış açısı kazandıran vazgeçilmezdir. Kamusal alanda sanat, kentin meydanlarında tarihin önemini vurgulayan heykeller olarak karşımıza çıkabilir ya da orada bir performansa dönüşebilir. Sanat, sosyal sınırları kaldırıcı ve dışlanmış insanların katılımını sağlayıcı bir araç da olabilir. Bağlam ve işlevi duyarlı biçimde yansıtılan kamu alanları, ziyaretçilere girdikleri ilişkilerin temelinde konumlanmış bir bağ duygusunu, bir kolektif bilinçaltını aşılar. Bu kolektif bilinçaltının kabul edilmesi, büyük mimari yapıtlara hayat veren manevi öğelerden biridir. Cemaatlerin dini vecibelerini gerçekleştirdikleri camiler, kültürel etkinlikleri izledikleri müzeler, sinemalar eğitim aldıkları üniversiteler ve kütüphanelerin mimari özellikleri bu bilinci aşılayan anıtsal yapıların inşasına neden olur. Kamusal kültür yaratmak, hem sosyal etkileşim için kamusal mekân biçimlendirmeyi hem de kentin görsel sunumlarını inşa etmeyi kapsar.

Kitleyle estetiğin ilişkisi. Kitlenin bir bilinçsiz kalabalıktan çıkıp nitelik kazanması için estetikle bütünleşmesi zorunludur. Bir sanatçı yapıtını oluştururken onun nasıl, hangi ortamda, hangi koşullarda anlamını en iyi vereceğinin hesabını da yapar. Kamusal sanat bir tepkiyi, bir sorgulamayı veya bir cevabı içerir. Sanatçı, bireysel, artistik, toplumsal sorumluluğu etrafında o tepkisini ortaya koyar. Bu bir paylaşma, bir katılım, bir etkileşim ve iletişim sürecidir.

“İçinde sanat yapıtları olan kentsel mekânlar, kent insanının günlük yaşamının bir parçasıdır ve kent insanı ile iletişim içine giren sanat yapıtları kamusal alanda özel bir anlam kazanır, çeşitli psikolojik reaksiyonlar ve duyumsamalar yaratırlar.¹⁰³

Crowhurst Lennard’ın ortaya koymuş oldukları ve kamusal mekânlarda yer alan sanat yapıtlarının kent hayatına canlılık katmak için taşımaları gereken nitelikleri şöyle sıralamaktadır.

1. Kent hayatında eğlence, keyif ve merak duyguları yaratmalı.

2. Efsaneden, metafordan, mitolojiden ya da tarihten kaynak alarak ve/ veya üzerinde oturulan, ya da altında yürünebilen, üzerinde değişiklik yapılabilen biçimler yaratarak oyun, yaratıcılık ve hayal gücünü harekete geçirmeli.

3. İlişkiyi ve iletişimi ilerletmeli. Kolaylıkla görülebilen ve sık kullanılan patikaların yanında bulunan heykel ya da çeşme, insanları durmaya cesaretlendirebilir, hatta belki yan yana oturmaya ya da bir diyalog kurmaya cesaretlendirebilir.

4. Sanat yapıtına yakın ya da ona doğru eğimli basamakları, çıkıntıları, ya da oturmak için üretilmiş parmaklıkları içine alarak konfor ve rahatlık sağlamalı. Duyusal deneyimler bana dokun diyen heykelin tekstürü, bir çeşmenin sesi ya da yarattığı his-kısa ama hoş giden karşılaşmalardır. Doğal fenomenleri kullanan ya da onlara dikkat çeken sanat, doğal bir etkileyici olmaya uygundur.

5. Etkileşimi cesaretlendirmek ve insanlara seyirciden çok aktör muamelesi yapmak.¹⁰⁴

Uygarlıkların hepsi kendi kültürel yaşamlarını bir formla ifade etmişler.

"Heykel bir avuca ancak sığacak kadar ufak ya da insan ve gök kubbe arasında ilişki kurduracak kadar devasa olabiliyor. Bu çeşitliliği ile heykel tarih boyu çok farklı işlevler yüklenmiş, insanın karşısına dikilerek kendini ve dünyayı algılamasına yardım etmiş, insan çevre ilişkilerinin şiirini nesnelleştirmiştir¹⁰⁵ (Resim 3.11).

¹⁰³ Ergin, s. 79.

¹⁰⁴ Marcus Cooper- Francis Carolyn , Van Nostrand Reinhold (Editörler), *People Places, Design Guidelines For Urban Open Space*, Newyork 1990, s.13-84.

¹⁰⁵ Jale Nejdet Erzen, *Mehmet Aksoy*, Bilim Sanat Galerisi Yayınları, İstanbul 1996, s. 24, 26



Resim 3.11. Mustafa BULAT Çift Başlı Kartal Erzurum Atataürk Üniversitesi Kampüsü

Temelde üç boyutlu olarak ortaya konulan her şey, üreticisinin boşluğa müdahalesinden başka bir şey değildir.

Heykelin bu boşluktan doluluk çalma savaşı taş heykelle ve doğal olarak yontuculukla başladı. Tanrısal bir gücü heykel sanatı ve kütlenin içinden heykel görmeyi bütün sanat ve ya zanaat anlayışı. Oysaki insanoğlunun beşeri bilimlerdeki gelişimi gibi kısa bir süre içinde her türlü malzeme ile didişme haline gelindi. Her türlü kreatif imkân zorlandı ve heykel anma görevini yitirdi, kaidesinden kurtuldu, özgürleşen heykel izlenilmesi gereken uzaklığı belirlemeye devam etti. Fakat bu uzaklık sadece dikeylerle sınırlı kalmadı, yatay uzaklıklarla da uğraştı.

Heykeller kağıtlar uçmasın diye üstüne koyduğumuz ağırlıklar gibidir. Kentin belleğinin uçmaması için önemli bir işlev görürler.¹⁰⁶

Ritm, zıtlık, uyum, simetri, denge, renk, doku, malzeme, biçim, yerleştirme yolu ile mekana uyumunu ve fark edilebilirliğini sağlamak açık alan heykelinin, o mekândaki varlığını plastik açıdan belirler. Bu estetik niteliklerin birini ya da birçoğunu aynı anda

¹⁰⁶ Birnur Eraldemir, “Heykel, Kent Kültürü ve Adana”, *Kent Kültürü ve Sanat Dergisi*, Sayı: 4 Adana 2011.

içinde barındıran açık alan heykeli, kentliye ‘ben buradayım ve senin hayatında varım’ diyerek izleyenin zihninde o mekânla ilgili belirgin bir etki oluşmasını sağlamaktadır.

İnsanın sınırlarını genişleten ve sanata dahil olan her yeni gelişme nereye gittiğimiz sorusunu daima beraberinde getirecektir.

Her toplum daima bir değişim süreci içindedir. Toplumsal yapılar, kurumlar ve ilişkiler sürekli olarak değişmektedir. Toplumsal gelişme süreci içerisinde oluşan bilgi birikimi, ekonomik, politik ve sosyal olaylar sanatı ve sanatçıyı etkileyen faktörlerin başında gelir. Sanatçı, toplumda kuşaklar arası bilgi iletişimine önderlik etmiş, aynı zamanda toplumsal olaylardan da en çok etkilenen olmuştur. Toplumdaki bu değişim ve gelişmeler sonucunda sanatın içeriğinde de biçimsel yapısında da değişimler kaçınılmaz olmuştur.¹⁰⁷ İnsanın öncelikle sahip olamadığı sokakların, meydanların ve şehirlerin giderek büyüüp ondan uzaklaşan durumlarına karşın, hala buralarda insan tarafından herhangi bir direnç gösterilemeyen ve kaçınılmaz olarak sessiz kalınan bir yaşam sürdürülür.

Değişen toplumsal yapı, sosyal yaşam ve yeni ekonomik sistemlerin de etkisiyle bireylerin sosyalleşme ve rekreasyon kavramları da değişime uğramıştır. Bireylerin rekreasyon biçimleri tüketimi esas alan aktivitelere dönüşmüştür.¹⁰⁸ (Resim3.12)



Resim 3.12. Sanal Bir Tasarım Örneği

¹⁰⁷ İbrahim Halil Türker, “Tuvalden Sayısalâ”, *Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Sanat ve Tasarım Dergisi*, 1(1) Eskişehir 2011, ss. 145-161

¹⁰⁸ Aktaş Gözen Güner, “Çağdaş Alışveriş”, *Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Sanat ve Tasarım Dergisi*, 1(1), Eskişehir 2011, ss. 2-10

Teknolojinin aktörleriyle yaratılan yeni çevre ve kavramlarından akarsular etkilenirken; "Çevre insanını yaratır. Bunun tersini söylemek yanlıştır. En geniş kentsel ölçekten, en küçük kişisel mekân ölçeğine kadar, insan çevresine kişiliğinin, kültürünün belirgin damgasını vurur."¹⁰⁹ Akarsulara hidroelektrik santrali yapan insanın çevresine ne türden bir damga vurduğu açık olarak anlaşılabilir.

Bu bağlamda, "estetik bir şehrsel çevre yaratmak" yapıp ettikleri üzerine düşünen, düşüncelerini nesnelleştiren, işin içinde olmaktan kaynaklanan inancın ortaya konuluşu olmaktadır. Bir anlamda geçmişten aktarılanları da sindirerek her yeni yapılanda kendi deneyimiyle, kendi denetimi altında kendi dışındakine de izin vermeyen insanın çevresini sevilesi bir duruma dönüştürmesidir.

Sanatı meydana indirmek düşüncesi bilinçli bir hareket olmakta ve şehrsel çevrenin paylaşımında yeni bir aktöre (sanat eserine) yer verilmesi çok uzun bir süredir uygulanmaktadır. Ancak günümüzde aynı kentin adının önüne gelen "eski" ve "yeni" sıfatlarıyla kentin ikiye bölünmüşlüğüne tanık olmaktadır. Kent belleğinin korunması açısından önemli olan bu uygulamalar yanında kimi yerlerde eskinin yıkılarak üzerine yeninin yapılması gibi uygulamalara da tanık olmaktadır. Bir yandan modern kültür yaşanmak istenirken, diğer yandan eski sıfatını önüne alan yerler, tarihi teşhir alanlarına dönüştürülmektedir.

Tasarımda insan – çevre etkileşimleri konusundaki çalışmaların önemi büyüktür. Bu konudaki çalışmalar uzun bir geçmişe sahiptir. Bu konuda yapılan birçok çalışmanın ışığında, çevre ve tasarımın insan üzerindeki ve insan davranışının da çevre üzerindeki etkilerinin karşılıklı belirleyici olduğu konusunda bir uzlaşma vardır. İnsan – çevre etkileşimleri dinamik ve adaptif süreçler olarak yorumlanabilir. İnsan davranışı, insan yapısı çevrenin örgütlenişine etki eder ve karşılığında da çevre de insan davranışına etki eder. Dolayısı ile de her biri diğeri tarafından değiştirilir ve şekillendirilir. Bir tasarımın başarılı olabilmesi için ön koşul olarak değerlendirilebilecek kıstaslar; doğru yerde, doğru zamanda, doğru insan için doğru örgütlenme şeklinde ifade edilebilir(Resim3.13).

¹⁰⁹ Uğur Erkmen, *Mimari Tasarım İçin Bir Veri ve Üretim Yöntemi Olarak Çevre Analizi*, Çekül Yayın, İstanbul 1982, s. 2.



Resim 3.13. Sanal Tasarım Örneği

Basit, komplike olmayan bir tasarımın yapılmasında bile, diğer bilim dallarındaki araştırmalara dayanan kültürel, sosyolojik, ekonomik ve fizyolojik bulguların göz önünde tutulması gerekmektedir. Tasarlanan bir biçimin oluşması için ilk aşamadan itibaren malzemenin ve yapım yöntemlerinin diğer etkenlerle birlikte göz önünde bulundurulması gerekmektedir. Tasarlama eyleminin ilk aşamalarında amaç ve işlev belirlendiği gibi, ürünün oluşmasında kullanılacak olan malzeme türleri de belirlenmelidir.

Tasarımı belirleyen faktörler, toplumsal, yasal; fiziksel, biçimsel; davranışsal, anlamsal boyutları ile de ele alınarak öznel ve nesnel olarak da irdelenebilir.

Kentsel mekânlarda plastik elemanlar olarak ortaya çıkan heykeller, kentsel peyzajı (townscape) oluşturan diğer elemanlarla (binalar, bitkiler, diğer kent mobilyaları...) birlikte kentsel yaşam kalitesinin yükseltilmesine katkıda bulunmaktadır. Özellikle kamusal alanda yer alan heykeller görsel duyum zenginliğine katkıda bulunarak mekanın estetik kalitesini artırır (Resim 3.14).



Resim 3.14. Atatürk Üniversitesi Kampüs Girişi

Heykele yakışır ve heykele uyumlu bir peyzaj ve mimari kimlik zenginliği içinde yapılaşmasının" önemine inanılmaktadır.

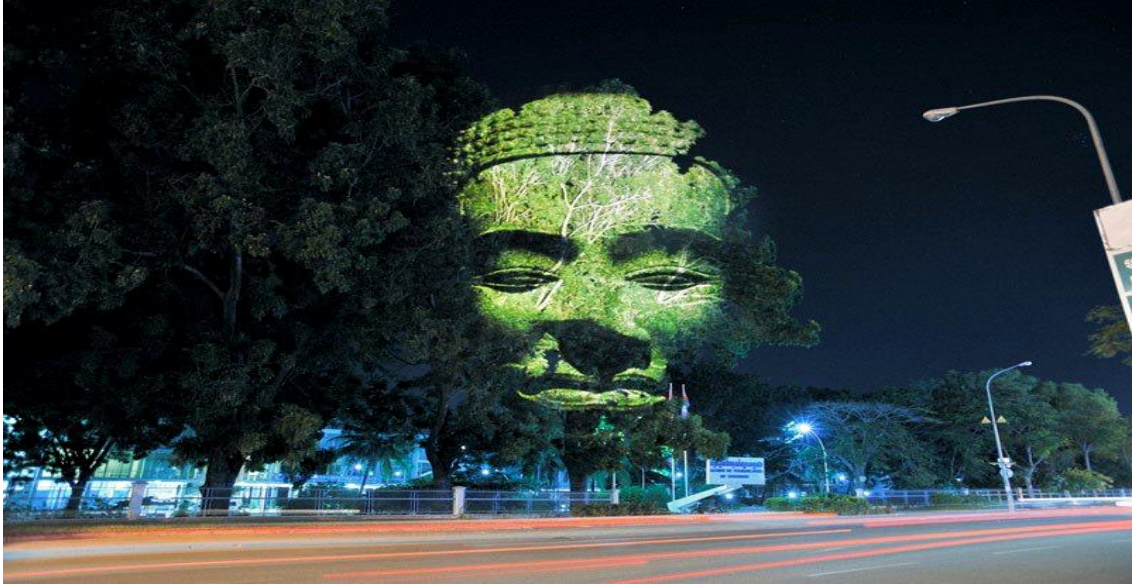
Gestalt psikolojisine göre, bir bütüne anlam veren, onu oluşturan parçalar değil, parçaların ne şekilde bir araya geldikleri bir diğer anlamda parçalar arasındaki ilişkidir.¹¹⁰ Bu sadece ölçek ve oranlarla değil, diğer tüm tasarım bileşenleri ile de ilgilidir. Yatay ve düşeydeki oransızlığın insan sağlığı ve psikolojisi açısından olumsuz etki yarattığı düşünülmektedir.

Mekâna ölçeği ve biçimsel özellikleri dikkate alınmadan yerleştirilen heykel; aşırı büyük olması halinde bunaltıcı ve ezici bir güç yaratırken, aşırı küçük olması halinde ise algılamayı güçleştirmektedir.¹¹¹

Malzeme, heykelin hacim ve biçiminin oluşumunda etkili olan bir bileşendir. Seçilen malzemenin ışıklılık, matlık ve transparanlık gibi özellikleri heykelin hacim etkisini değiştirir. Parlak yüzeyler daha yakın ve büyük görünürken, mat yüzeylerde durum tam tersidir. Heykelin yerleştirileceği mekânın büyüklüğüne uygun olarak malzeme seçimi de bu açıdan önem kazanmaktadır. Malzemenin rengi ve dokusu çevredeki mimari yapı ile "uyum"lu olmalıdır. Bazen de malzeme ve çevrenin dokusu arasında "zıtlık"tan doğan bir uyum da söz konusudur (Resim 3.15).

¹¹⁰ Baydoğan, s.121.

¹¹¹ Karaaslan, s. 28.



Resim 3.15. 3d-images-projected-onto-trees-clement-briend-3

Camillo Sitte'ye göre, plastik elemanlarca belirlenen ilgi odakları geometrik olarak tanımlanmamalıdır. Bu elemanların yerleştirilmeleri “yaratıcı bir duyarlılıkla yönlendirilen artistik bir aktivitenin sonucudur”.

Bir meydana merkeze yerleştirilen heykel, çevresindeki mekânı organize etmektedir. Bu heykel insanları çevresine çekerek meydan üzerinde güçlü bir çevresel etki yapmaktadır.

Gerek kentsel tasarımda, gerekse heykelin içinde yer aldığı kentsel çevre ile olan ilişkilerinde belirleyici olan birlik, oran, ölçek vb. tasarım ilkeleri; heykelin çevre ile ilişkisi konusunda değinilen bileşenlerden (konu, kronoloji, hacim, biçim vb.) birinde ya da bir kaçında ortaya çıkabilir.¹¹² Kentlerde heykeller yeşil alanlarda, heykel bahçelerinde ve doğal yürüme izlerinde de yer alabilmektedir. Kamusal sanatın galeri sanatından farklı olması; insanların onu galerilerde olduğu gibi “seçerek” değil, sunulmuş olarak algılayabilmesi, onun bulunduğu mekânla ve insanlarla başarılı diyalogunu gerektirmektedir.¹¹³

Heykel sanatı kentsel yaşam kalitesine; bulunduğu mekânda görsel duyum zenginliği, dolayısıyla canlılık ve imge kazandırarak katkıda bulunmaktadır.

¹¹² Kurtaslan, s. 214

¹¹³ Roberts Marion, *Art Inthe Public Realm, Introducing Urban Design: Interventionsand Responses*, Editedby Greed, C., Roberts, M., Bristol, U.K. 1998, Pg. s. 116, 122

Uzmanlık gerektiren kentsel tasarım disiplini; kent plancısı, mimar, peyzaj mimarı, endüstriyel tasarımcı gibi farklı disiplinlere mensup olan kişilerin çalışmalarının entegrasyonuna yöneliktir. İşte sanatçı da bu meslek disiplinlerinin içerisinde yer almalı, onlarla ortak süreci paylaşmalıdır.

Heykeller ancak kentlinin günlük yaşamda gereksinim duyduğu mekânlarla oluşturdukları birliktelikle anlamlıdır.¹¹⁴

Heykelin tasarımı ve açık alana yerleştirilmesi süreci kentsel tasarım sürecinden bağımsız değildir. Bu süreçte heykel, çevresi ile olan fiziksel ve toplumsal ilişkileri, tasarım ilkeleri bağlamında irdelenerek yerleştirilmelidir. Heykel ancak bu şekilde başarılı kentsel mekânların oluşumuna ve kentsel yaşam kalitesinin yükseltilmesine katkıda bulunabilecektir.¹¹⁵

3.5. HEYKEL VE KENTSEL TASARIM SÜRECİ

Heykel, insanın varoluş öyküsünde, kültürler arası serüveninde hep önemli bir anlam oluşturma aracı olmuştur. Dinsel açıdan insanların taptığı tanrıların, toplumsal açıdan bereketin-bolluğun, estetik açıdan ideal güzelliğin, siyasi açıdan ölümsüz kahramanların simgesi olmak gibi sayısız temalarla bütün kültürlerde değişik roller üstlenmiştir.¹¹⁶

3.6. KENTSEL MEKÂN VE HEYKEL

Kent olgusunu öncelikle bir insanoğlu ürünü olmakla birlikte, en geniş ölçekli mimarlık ürünü olarak tanımlayabiliriz. Kentler insanoğlunun yaşamını sürdürdüğü ve yeryüzünden yararlandığı ortak noktalardır. Kentler büyük bir toplumun ayrılmaz bir parçasıdır. Bir toplumda kentlerin sayısı, yayılımı ve işlevleri, kültürünün karmaşıklığına ve kültürel değişikliklerden etkilenme derecesine göre farklılık göstermektedir. Kent bir çok açıdan tanımlanabilir, ama tarihsel ve toplumsal çıkış noktası olarak, kendi kendini yöneten ve bir arada oturan bir topluluğun işgal ettiği ve

¹¹⁴ Neşe G. Yeşilkaya, “Osmanlı’da ve Cumhuriyet’te Anıt Heykeller ve Kentsel Mekan”, *Sanat Dünyamız Dergisi*, Sayı: 82, İstanbul 2002, s. 149, 152

¹¹⁵ Kurtaslan, s. 208

¹¹⁶ Suat Karaaslan, “Heykel ve Mekan”, *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Cilt 14, Adana 2005.

bu işgalden ötürü, bunlara bağlı olarak örgütlediği mekan demektir.¹¹⁷ Kent ve sanat ilişkisi bağlamında kentlerin oluşumu ve gelişimi aşamasında sanatsal etkinlikler, sürekli var olmuş, kent ve sanat sürekli ilişki içerisinde olmuşlardır. Bir kentin meydanlarını, caddelerini yani çevresini yeniden düzenlemenin, binaların estetik yoksunluğunu gidermenin ve çevreyle uyumlu bir birlikteliğini sağlamanın yollarından biri de açık alanlara yerleştirilecek sanat eserleriyle mümkün olabilir.¹¹⁸

Tarih boyunca heykel, farklı amaçlarla oluşturulmuş, tarihin hemen her döneminde açık alanlarda farklı biçimlerde yer almıştır. Bir hacim sanatı olan heykel, açık alana yerleştirildiğinde önemli işlevler üstlenmektedir. Özellikle kentsel mekânlarda görsel duyum zenginliği oluşturma, insanları bir araya getirerek kaynaştırma, işaretleme, yönlendirme gibi işlevlerle heykel sanatı kentsel yaşamı ve açık alana yerleştirilen yapıtlarla kentin belleğini biçimlemektedir. Üç boyutlu yapıtlar, mimari yapılar ve kamusal yapıtlar içerisinde ele alınmakta ve kamusal heykeller genellikle anıtsal heykel çalışmaları olarak karşımıza çıkmaktadır. Kamusal mekânlardaki sanat yapıtları kalıcı materyallerden oluşturulmaktadır. Toplumsal olarak heykelin taşıdığı bilincin, enerjinin kuşaklara aktarılması, toplumsal genetik dokuya olumlu katkı kaygısı taşır.¹¹⁹

Kamusal alan ; ‘kamuya ait, kamu ile ilgili işlerin yapıldığı yer’ anlamına gelmektedir.¹²⁰ Bir başka tanımlamayla Kellner, kamusal alanı, fikir ve ifadelerin açığa çıktığı, paylaşıldığı, müzakere edilme görevlerinin yanı sıra, kültür ve tecrübeyi de tanımladığını belirtmektedir.¹²¹ İnsanoğlunun kendilerini ilgilendiren, ortak problem ve tartışmalarını yapabildikleri, akılcı bir tutum içinde, bu sorunlarla ilgili kamuoyu oluşturabildikleri bütün donanımların kamu alanlarında gerçekleştirebildiğini ileri sürülmektedir.¹²² Kamusal alanları bütün insanlar kullanmaktadır. Sanat yapıtlarının kamusal alanlarda, mekânlarda, meydanlarda önceden belirlenmiş planlamalarla

¹¹⁷ Mehmet Ali Kılıçbay, *Şehirler ve Kentler*, (Genişletilmiş 2. Baskı), İmge Kitabevi, Ankara 2000, s. 129.

¹¹⁸ Karaaslan, *Kentsel Doku İçinde Yer Alan Açık*, s. 18.

¹¹⁹ İlker Yardımcı, *Pekin Olimpiyatları Kapsamında Bir Kamusal Alan Heykeli Uygulaması ‘Prizmanın Telaşı’*, (Yayımlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi), Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Heykel Ana Sanat Dalı, İzmir 2011, s. 6

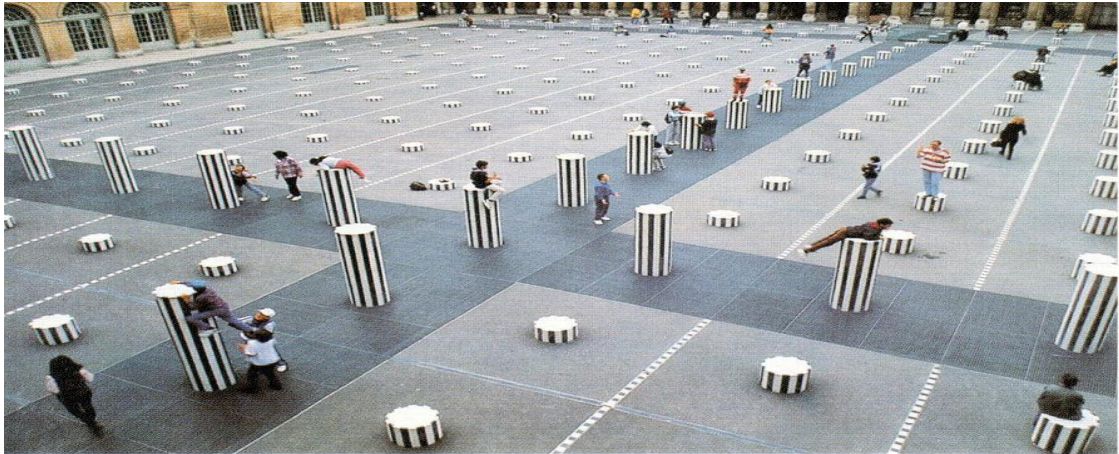
¹²⁰ Tdk.gov.tr. 8.6.2013

¹²¹ Özbek, s. 24

¹²² Jürgen Habermas, *Kamusal Alanın Yapısal Dönüşümü*, (Çev.: T. Bora, – M. Ancar), İstanbul. 2003, s. 68.

uygulanması, sergilenerek alıcılarla buluşması kamu alanı sanatı olarak tanımlanır.¹²³ Kamusal mekânlarda kullanılacak bütün heykeller için izin alınmakta, heykel yaptıracak olan kamu kuruluşları heykeltıraşlara yapıtları uygulatmaktadırlar. Sanat yapıtları, estetik özelliklere ve etkilere sahip olduğu için tasarlanmaktadır.¹²⁴

Açık alanda, özellikle kamusal alanlarda yer alan heykelin kendisinden beklenen işlevleri yerine getirebilmesi için bir takım ilkeler doğrultusunda tasarlanıp mekânlara uygun olarak yerleştirilmesi gerekmektedir. Kentsel üç boyutlu yapıtlarda belirleyici olan prensipleri; birlik, oran-orantı, armoni, denge, simetri, ritim, zıtlık gibi plastik elemanlar oluşturmaktadır. Bu prensipler heykelin çevresi ile olan fiziksel ve toplumsal ilişkilerinde ortaya çıkmakta ve tasarım sürecini yönlendirmektedir. Üç boyutlu çalışmalar, açık alanlarda sergilendiğinde, bir takım yeni sorunlarla karşı karşıya kalmaktadır. Genel olarak çevreye uyum ile ilgili olan bu problemlerin çözümünde, sanatçı çoğu zaman, sunulmuş bir çevreye göre tasarım yapmak durumunda kalmaktadır. Kimi zaman yapıt tasarlanırken bu çevre bile göz ardı edilmektedir. İnsanoğlu bütün bu çevresel öğelerle yaşamını sürdürürken bir yandan “onu” kendileştirip düzenlerken diğer yandan “onu” kendine yabancılaştırıp, çirkinleştirerek bozabilmektedir. İşte bu tarihi yolda da yürüyebilen insan için günün yaşama koşullarına dayandırılan teknolojiye hızlı değişim koşullarıyla çevreye ait kaba tanımların yapılıp yapılamayacağı bizde kuşkuda yaratabilir¹²⁵(Resim3.16).



Resim 3.16. Daniel Buren, "İki Düzlük", Paris,(1986),(Apa'dan alıntı)

¹²³ Daniel Buren, "Kente Yerleşmek", (Çev.: Işık Ergüden), *Sanat Dünyamız Dergisi*, Kış, Sayı:78, İstanbul 2000, S. 139-153

¹²⁴ Williams Raymond, *Kültür*, (Çev.: S. Aydın), İmge Yayınevi, Ankara 1993, s. 119.

¹²⁵ Demirkalp, s. 112.

Bu anlamda tarihimize bakıldığında; anıtsal çalışmaları zafer kuleleri, kule türbeler, dikilitaşlar ve gözetleme kulelerinin oluşturulmuş olduğu gözlemlenir.¹²⁶ Bunların yanı sıra camiler ve kümbetlerin de aynı anıtsal etkiyi oluşturdukları ileri sürülebilir. Selçuklu Dönemi'nden beri mimaride görülen taş yontu süsleme ve kabartmalar ya da Anadolu'da şamanizm etkisi ile oluşturulmuş hayvan biçimli mezar taşları gibi heykeller kamusal alanda sanat kapsamında değerlendirilebilirler. Batılı anlamında heykel örneklerinin ise Osmanlı'da Tanzimat Dönemi'nden sonra gelişmiş ve Lale Devri'nde barok ve rokoko üsluplarından etkilenen mimaride geleneksel bezeme motifleri, kabartma heykeller biçiminde ortaya konulmuştur.¹²⁷ Bu dönemde özellikle çeşmeler birer anıtsal meydan heykeli görünümündedirler. Aynı dönemde, padişahlar için heykel özelliğinde nişan taşları dikilmiş; yapıların dış duvarlarında bahçe ve bulvarlarda hayvan figürlerine yer verilmiştir. “Daha sonraki dönemlerde yine kentlerde bir dizi saat kulesi ile figürsüz mimari anıtlar ortaya çıkmıştır”.¹²⁸

Heykel sanatı, farklı dönem ve bölgelerde, farklı amaç, işlev ve biçimlerde kullanılmıştır. Çeşitli teknik aletlerle yapılan bu eserler, ister küçük bir mezar kalıntısından bir öge ya da fetiş nesnesi; ister büyük bir yapının bezeği, parçası ya da tümü; ister bir silah parçası ya da bir koşum takımı ayrıntısı; ister soyut ya da somut bir üslupta gerçek ya da bir varlığın üç boyutlu görsel betisi olsun, estetik açıdan soylu ve düzenli olması ve sanatsal düzeyde bir ya da daha fazla görsel bildiriye içermesi koşuluyla çağımızda heykel sanatı bağlamı içinde algılanmıştır.¹²⁹ Modernizmle birlikte heykelin mekânla ilişkisi de değişmiş, heykel varlığı ile çevreye bir mekân kazandırmış, bulunduğu mekânın bir parçası olan heykel, kendisini anlatmaktan yoksun bırakmıştır. Bu durum heykel sanatının ölü bir dile dönüşmüş olduğunun göstergesidir. Heykel dilinin canlanması kendi ifade imkânlarının kullanılmasına bağlıdır. Günümüz heykeli buradan da anlaşılacağı gibi, yerleştirildiği mekânı değiştiren onu anlamlandıran, geçmişin işlevselliğinden ve sıradanlığından kurtaracak bir plastik nesne konumundadır.

¹²⁶ Öztürk, s. 204.

¹²⁷ Günsel Renda, “Osmanlı'da Heykel”, *Sanat Dünyamız Dergisi*, İstanbul 2002, s. 144.

¹²⁸ Öztürk, s. 204.

¹²⁹ Semra Germaner, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Cilt: 2, İstanbul 1997, s. 782.

Modernleşme ile birlikte Türkiye’de kamusal heykeller ortaya çıkmış, Yunan ve Roma uygarlıklarında olduğu gibi odak noktası özelliği kazanmıştır.¹³⁰ Cumhuriyet Dönemi’nin yeni kent anlayışı içinde parklar ve meydanlar kamusal yaşamın önemli merkezleri olarak ortaya konulmuş; bu alanlara ek olarak bulvarlarda ve dönemin kamusal yapılarının bahçelerinde Atatürk heykelleri yer almıştır. Söz konusu alanlar Kurtuluş Savaşı, Cumhuriyet ve çağdaşlığın birer göstergesi olmuştur.

Batı’da anıtlarla simgeleşen meydan anlayışı, ülkemize ancak XX. Yüzyıl’da gelebildiği için çağdaş anlamda, hem anıt hem de diğer açık alan heykelleri konusunda olması gereken yerde değildir. Toplumlar için kamusal alanda sanat yapısı sosyal ve kültürel bir göstergedir. Bu anlamda kimi güncel sanat yapıtlarının kavramsal yapısı çerçevesinde kamu alanlarının en uygun teşhir mekânları olduğunu söylenebilir. Nitekim Avrupa’nın büyük kentlerinde kamusal alanlar, çağdaş sanatçılar tarafından işlevsel bir sanat platformu olarak kullanılmaktadır.¹³¹ Günümüzde büyük etkiler oluşturabilen kamusal alanda sanat yapısının başarısı, estetik ve plastik geleneklere yaslanarak aynı zamanda bu geleneklere karşı koyabilme cesaretinden kaynaklanmaktadır. Klasik ve alışıla gelmiş olan klişeler güncel sanatçılar için uyulması gereken kurallardan öteye geçmiş yapıtlarını üretmek için kavramsal bir çıkış noktası halini almıştır.¹³² Kübizmle başlayan yüzeyle uğraşma ve yapı bozumu, fütürizmle beraber bir hareket arayışına girmiş, heykelin kaidesizleşme serüveninde önemli bir dönüm noktasını oluşturmuştur.¹³³ Artık boşluğu ve doluluğu ile hesaplaşan heykel, bağlı bulunduğu zeminden kendini koparmaya çalışmış ve olduğu andan beri hareketi nitelemeye çalışan sonsuz benzetme ve doğayı taklit etme durumunu kırmayı başarmıştır. Doğa ile hesaplaşma ve doğayı taklit etme özelliğini kırmaya çalışan ve mimesisinden uzaklaşan heykel sanatının esas sorgulama süreci modernizmle başlar minimalizmle kendini bulur ve heykel bunları yaparken geçmişi, şimdisi ve geleceği ile, tarihsel bir süreçle hesaplaşmaya girer¹³⁴ (Resim 3.17, 3.18).

¹³⁰ Yeşilkaya, Neşe G., “Osmanlı’da ve Cumhuriyet’te Anıt Heykeller ve Kentsel Mekan”, *Sanat Dünyamız Dergisi*, Kış, Sayı: 82, İstanbul 2002, 147-153.

¹³¹ Thierry, 119.

¹³² Tandırlı, s. 10.

¹³³ Krauss Rosalınd, “Mekana Yayılan Heykel”, *Sanat Dünyamız Dergisi*, sayı:82 İstanbul 2002, s. 103-110.

¹³⁴ <http://www.ceylandokmen.com>



Resim 3.17. A.Liberman, Kırmızı Boyalı Çelik



Resim 3.18. A. Calder, Covenant Philadelphia

XIX. yüzyıl sonunda anıt mantığının terk edilmesi, kaideyi içselleştirerek yersiz yurtsuzlaşan modernist anlayıştaki heykelin 1950’li yıllarda tükenişi ve sonuçta heykel denen olgunun hem mekan hem mimariyi kapsayacak biçimde bir dönüşüm süreci yaşamış ve bu dönüşüme karşın postmodern durum içinde pratiğin heykel gibi belli bir kategorik ifade aracına göre değil, her türlü ifade aracını bünyesine alabilen farklı bir mantığa göre şekillenmiş olduğu da ileri sürülebilir.

Ülkenin kendine özgü koşullarında anlamlandırılmasına imkân sağlayan politika ve projelerin geliştirilmesi, kurumsallaşmanın sağlanması yerel değerlerin ve kimliğin yaşatılmasında önemli girişimlerdir. Kentsel kamusal mekân tasarımı yaparken disiplinler arası kollektif çalışmayı zorunlu kılmaktadır. Bu kapsamda farklı disiplinlerin bir araya gelerek çözüm üretmesi gerekmektedir. Tüm aktörlerin üst düzey yöneticilerin, girişimcilerin, projeyi hazırlayan ve uygulayanların ve kullanıcıların sürecin her aşamasında katılımının sağlanması gerekliliği, kullanıcı katılımının sağlanamadığı ya da sadece belli aşamalarda istek ve değerlendirmelerinin dikkate alındığı tasarım modeli yerine, sürecin her aşamasında birebir katılımın, inceleme ve değerlendirmenin olduğu ülkemiz şartlarında uygulanabilme yeteneğine sahip örgütlenme modelinin, bileşenlerinin, organizasyon şemasının, kurumsal ve yasal dayanağının tanımlanması sağlanmalıdır.¹³⁵

¹³⁵ Korkmaz, s. 18.

Kentlerde kamusal mekânların kullanıcı perspektifinden tasarlanmasında ve kullanıcıların değerlerini yansıtmasında üç önemli boyut ortaya çıkmaktadır; istekler, haklar ve anlamlar.¹³⁶ Ancak kentsel ve kamusal alanların gelişiminde, çağdaş tasarımın boyutları gözardı edilmektedir. Sadece fiziksel aktivitelerin organizasyonuna yönelik tasarımlar mekânda yer alan fonksiyonların ancak yerleşimlerine yönelik konseptini verir. Kullanıcı açısından incelendiğinde ise, insanlar ve mekânlar arasındaki ilişkiler, bunun, fonksiyonların konumlandırılmasındaki etkileri incelenmelidir. İnsanlar, kaynaklar, yapılar ve diğer toplumsal aktiviteler, kentsel kamusal mekânda yer alan elemanları ve fonksiyonları kuşatmaktadır. Alanın tarihi, kullanıcıların gelenekleri, değerleri ve bunların ilişkileri ile ilgili çalışmalar fonksiyonların konumlandırılmasında önemli faktörlerdir.¹³⁷

Bu oluşum sonucunda insani ve kamusal ilişkiler de kendi kendilerine var etme özelliklerini kaybetmişler ve yeni bir oluşum biçimi içerisine girmişlerdir. Değişen sosyal ilişki biçimleri, kamusal ilişkinin kurulduğu mekânlarda da değişime yol açmıştır. Yeni çağın bir olgusu olan seri üretimle elde edilen tüketim ürünlerinin tek tipleşmesi gibi bir sorun, kamusal ilişkinin kurulması ve bu ilişkilere ev sahipliği yapan ortak mekanların planlanmasında ve organizasyonunda da görülmeye başlanmıştır. Kent mekanının oluşumunda, düğüm noktalarının dağılımı ve yolların organizasyonu önemli rol oynar. Bir kentsel alanda şekil-zemin analizi, yapı kitleleri ile onları saran boşluk arasındaki mekansal ilişkilerin ortaya çıkartılmasını sağlar.¹³⁸

Sosyal yaşamdaki, toplumsal düzendeki ve ekonomik sistemlerdeki gelişimler ve değişimler tüm toplumsal sistemleri ve yaşam tarzlarını da doğrudan etkilemektedir. Toplumsal yaşamın aynası olan tüm sosyal mekanlar da bu değişim süreçlerinin sonucu olarak değişmekte ve yeniden yapılanmaktadırlar. Çağdaş dünyadaki rekreasyon, boş zaman kavramları ve bunlara yönelik hizmet veren mekanlar da dönüşüm ve değişim geçirmişlerdir.¹³⁹

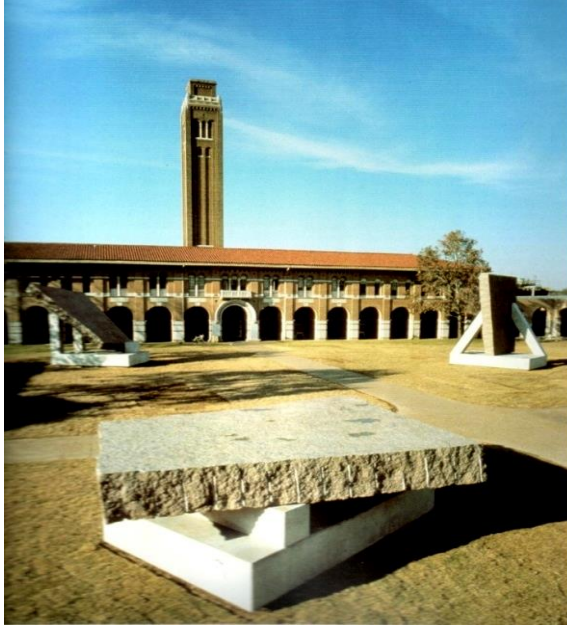
¹³⁶ Buren, s. 133-145.

¹³⁷ Korkmaz, s. 10

¹³⁸ Birol, Gaye, "An Alternative Approach for Analysis of Traditional Shopping Spaces and a Case Study on Balıkesir", *Trakya University Journal of Science*, 1(6), Edirne 2005, 63- 75.

¹³⁹ Aktaş, s. 16

XX.Yüzyılın ikinci yarısından itibaren çağdaş sanatta, teknolojinin hızlı gelişimiyle pek çok disiplinin bir anda ortaya çıktığını görülmektedir.¹⁴⁰ Örneğin günümüz kamusal alanında heykel yeni açılımlara girerken, heykel dışında pek çok yeni plastik uygulamalar da toplumun görsel tüketimine sunulmaktadır. Bunlar arasında enstalâsyonlara (yerleştirmelere), performanslara, videolara ve hatta ışık gösterilerine bile rastlamak mümkündür. Bu anlamda galerilerden satın alınıp özel mekânlara taşınan sanat yapıtları ile kamusal alanlarda kendini gösteren sanat yapıtları arasındaki görsel tüketime dayalı fark dikkat çekicidir. Öyle ki sanat yapıtı bir meta olmanın dışına çıkmış, hatta kimi zaman geleneklere karşı çıkarak anlık tüketim sürecine girmiş, teşhir sırasında çekilen fotoğraflarla belgelenir hale gelmiştir. Kamusal alan yapıtının anlık teşhiri, gösteri sanatlarının kavramsallığıyla bütünleşerek, performanslar, ışık ve lazer gösterileri, geçici enstalâsyonlar gibi pek çok disiplinin ortaya çıkmasına neden olmuştur. (Resim 3.19, 3.20) Aslında bu pek de yeni sayılmayacak disiplinlere günümüz batı ülkelerinde sıklıkla karşılaşılmaktadır.¹⁴¹



Resim 3.19. Michel Heizer, Kompozisyon, Texas, 1984



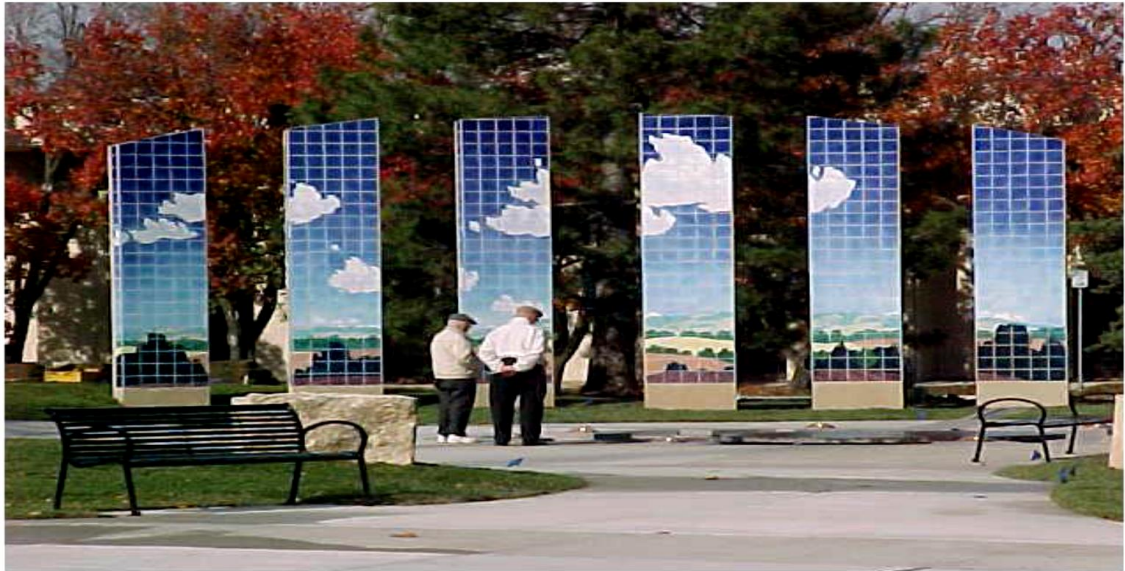
Resim 3.20. Dijital Heykel Tasarımı

Disiplinlerarası sanat, zaten heykelin tekelinde kullanılabilir, ya da heykelin kendisi farklı bir ada ve görüntüye dönüşecek disiplinlerarası sanatın içinde yer alacaktır. Bu

¹⁴⁰ Rosalind, s. 108-110.

¹⁴¹ Tandırlı, s. 15

durumda araçların değişimi, kolajı ve çok kültürlülüğü sanatın değerini azaltmamaktadır. Burada önemli olan içtenlik, özgünlük ve yeniliktir. Farklı, özgün ve yeni olanın her zaman fark edileceğini, estetik değerlerin sadece güzel olanla sınırlı kalmadığını ama gözle ilgili kuralların her zaman geçerli olduğu ileri sürülebilir. Az da olsa, kütle-oylum-istif-malzeme-kompozisyon duyarlılığı edinen herkes, kolayca duyumsar ve estetik değerler taşıyan bir sanat eserinin varlığını algılar. Kentler sadece fiziksel bir yapılanma değil, bu mekân örgüsünün arkasında devingen, birbirleriyle ilişkili sistemler ağı bulunmaktadır. Aynı şekilde doğru bir şekilde kodlanmış, doğru yöntemler izlenmiş ve doğru bir noktaya vardırılmış bir yapının varlığının da eninde sonunda fark edileceği düşünülebilir. Plastik sanat eseri kent alanlarında konuşlandığı ve kent insanının yaşamına katıldığı oranda sözü ve anlamı çok büyük önem kazanmaktadır. Günlük yaşam alanlarına giren plastik, çevreyle kurduğu ilişki oran, malzeme ve boyut yani fiziksel olmaktan öteye geçen sanat eseri, çevresiyle yeni bir düşünsel ilişki oluşturur ve eğitici bir görev üstlenmektedir.¹⁴² (Resim3.21) Yirminci yüzyılın hızlı değişim sürecinde kentler, her açıdan olduğu gibi plastik değerler açısından da çok karmaşık sorunlar ağıyla karşı karşıya kalmıştır. Çağdaş toplumlarda kuşkusuz çok farklı bir üretim tarzı, yaşam biçimi ve farklı gereksinimler söz konusu olmaktadır. Sonuç olarak, bu değişen yapı farklı bir tasarım anlayışını gerekli kılmaktadır. Bu gereklilik yine bütünsel bir tasarım anlayışı ile karşılanabilir.



Resim 3.21. PhilEpp ve Terry Corbett “Reflecti ve Spaces” 2003 Kansas

¹⁴² Nilüfer Ergin, *Kent Mekanlarındaki Heykeller ve Ağaç Heykel Sempozyumları*, Sanat Çevresi, İstanbul 1993, s. 26,

3.7. TÜRK HEYKEL SANATINDA MODERN YAKLAŞIMLAR

Ülkemizde heykel sanatının başlaması ve gelişmesi 1883 yılında açılan Sanayi-i Nefise Mektebi ile gerçekleşmiştir. Cumhuriyet öncesi dönemde Sanayi-i Nefise’de öğrenim gören heykel sanatçıları arasında İhsan Özsoy (1867–1944), İsa Behzat (1875–1916) ve Mehmet Mahir Tomruk (1885–1949) bulunmaktadır. Heykel alanında Cumhuriyet öncesi dönemde yetişmiş Nijad Sirel (1897–1959) ise kendi olanaklarıyla Almanya’ya heykel öğrenimi görmüştür. Çağdaş Türk Heykel Sanatı’nın bu ilk öncüleri, genel olarak klasik heykel formlarında natüralist eserler, özellikle büstler meydana getirmişler ve malzeme olarak çoğunlukla alçı, taş ve bronz kullanmışlardır.¹⁴³

Cumhuriyet öncesi heykel çalışmalarının akademi ile sınırlı kalması, Türk halkının heykel sanatına karşı ön yargılı tutumunu devam ettirmiştir. Cumhuriyet’in ilanından önce Atatürk’ün konuya duyarlı yaklaşımı ile heykel sanatının yaygınlaşması ve halka benimsetilmesi amacıyla yaşanan zaferleri ve değerli komutanları konu alan anıt heykeller yaptırılmış ve önemli meydanlara konulmuştur. Ancak anıt heykel yapımı konusunda teknik olanakların olmaması ve tecrübeli heykel sanatçılarının bulunmaması nedeniyle yabancı sanatçılara görev verilmiştir. Bu sanatçılardan Krippel’in yapmış olduğu İstanbul Sarayburnu Parkı’nda bulunan 1926 tarihli Atatürk Anıtı ülkemizdeki ilk anıt heykeldir. 1928 tarihinde yapılan İstanbul, Taksim Cumhuriyet Anıtı ise Canonica tarafından yapılan diğer bir eserdir (Resim 3.22).

1950’lerin ikinci yarısı Türk heykel sanatında modernleşme yolunda önemli atılımların atıldığı bir dönem olmuştur. 1954’te Akademi’nin Heykel Bölümü’nde metal atölyesinin açılması, 1955-1957 arasında Şadi Çalık, İlhan Koman ve Sadi Öziş’in kurdukları metal mobilya atölyesi ve 1955’te Ali Hadi Bara, İlhan Koman ve mimar Tarık Carım’ın Fransa’da ortaya çıkan Grup Espas’ın Türkiye şubesini oluşturmaları, Batı’daki gelişmelere paralel, modernleşme yolunda atılan önemli adımlardır.

Heykel sanatını, kütle-mekân-form ilişkisi bağlamında algılayıp, modern çözümlemeler getiren Türk heykel sanatının başlangıç evresindeki soyut inşacı gelenekten, tasarım fikrinin öne çıktığı uygulamalara, malzeme tercihlerinin çeşitliliğine kadar geniş bir perspektifte heykeli sorguladılar.

¹⁴³ Seval Okay, *Batılılaşma Süreci ve İlk Heykel*, 2009, Erişim Tarihi: 12 Ekim 2009, http://www.felsefeekibi.com/sanat/sanatalanlari/sanat_alanlari_cumhuriyet_donemi_heykeli.html.



Resim 3.22. Pietro Canonica, Taksim Cumhuriyet Anıtı

İlk soyut çalışmalarını 1950'den sonra yapmaya başlayan Zühtü Müridoğlu, Önceleri doğal biçimleri stilize bir anlayışla heykel ve kabartmalara uygularken,

1950'lerin ortalarında geometrik soyut tasarımlara yöneldi ve heykel alanında ki bu anlayışın Türkiye'deki ilk temsilcilerinden biri oldu. 1953'te Londra Çağdaş Sanatçılar Enstitüsü tarafından düzenlenen uluslararası heykel yarışmasında "Bilinmeyen Siyasi Esir" adlı heykel tasarımıyla ödül kazandı. Anıtkabir'in büyük merdiveninin batı yanındaki "Başkomutan Meydan Muharebesi Konulu" Kabartma ve tasarımını 1953 yılında Zühtü Müridoğlu yapmıştır (Resim3.23).



Resim 3.23. Zühtü Müridoğlu - Başkomutan Meydan Muharebesi Kabartması Anıtkabir

Mekân ve kütle ilişkisini, simgesel bir teklik ve bütünlük kavramıyla özümlemek Şadi Çalık'a özgü bir duyuştur. Özellikle anıtlarında görülen bu tavır sanki sembol kavramının yeni bir tanımıdır. 1966'da Türkiye'de ilk çağdaş heykel anlamındaki anıt olan ODTÜ Atatürk Anıtı'nı ve 1968'de Mimar Behruz Çinici'nin tasarladığı ODTÜ Üçlü Anfisi için Türkiye'de ilk kez mimari içinde yer alan soyut plastik olan "Soyut Heykel"i tasarladı ve uyguladı. Galatasaray 50.Yıl Anıtı, alanın ortasında göğe yükselen bir ok gibi, kalkınma ve ilerlemenin simgesi olmuş, üç kuşak İstanbullunun tanıdığı bir anıttır.

İlhan Koman "Bir nesnenin sanat olması için, has, öz, gerçek olması gerekir. Sanatta tek ölçü budur. Sanatın kopya, özentî, taklit olmayan, kendi kendine bir olay olması gerekir. Bu, küçük veya büyük de olur, obje de eşya da olur, figüratif veya non-figüratif de olur. Bütün sorun tek ve gerçek olmasıdır" gerçek sanat eseri için söylediği bu söz, tasarımcının izlemesi gereken yolun özeti gibidir. Anıtkabir'de büyük

merdivenlerin doğu yanında yer alan Sakarya Meydan Muhaberesi kabartmasının tasarımı ve yapımı İlhan Koman tarafından gerçekleştirilmiştir. 1967’de Sundsvall’daki meydan düzenlenmesi yarışmasında birincilik ödülü aldığı tasarımı 1971’de uyguladı.1970’de Stockholm’da Leonardo Anıtı adlı yapıtı, Örebro belediye binasının önüne konacak heykel yarışmasında, tasarımıyla mimar Çetin Kanara ile birincilik ödülüne değeri görüldü. Evrensel sanatçı kişiliğı ile çağdaş sanata önemli katkıları olmuştur.

1961’de Prof. Şadi Çalık Atölyesi’nde taşa hayat vermeyi öğrenen Mehmet Aksoy, tasarımlarını sosyal düşüncelerden ve dönemin yankı uyandıran gerçeklerinden etkilenecek evrensel ve toplumsal tema içinde, insan duygularını ve durumlarını anıtsal bir şekilde anlatmıştır.1983 yılında “12Eylöl” adlı yapıtını tasarlarken bir bakıma dönemin ruhunu taşa yansıtmıştır.1995–1998 yıllarında “Selçuk Kurtuluş Yolu Anıtı” yapılış aşamasındayken, güneşin hareketini ve yeryüzüne düşüş açısını hesaplamış ve 26 ağustos saat 12.30’da, yani yunan cephesinin Türk büyük taarruzu sonucunda yarıldığı saatte, anıtın gölgesini, Atatürk’ün profilden görünümü şeklinde düşmesini sağlayarak ilginç bir tasarım gerçekleştirmiştir (Resim 3.24).



Resim 3.24. Mehmet Aksoy – İzmir Selçuk Kurtuluş Yolu Anıtı

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

ÜNLÜ SANATÇILARIN KAMUSAL ALAN UYGULAMALARI

4.1. ALEXANDER CALDER (1898-1976)

ABD’li heykeltıraş ve ressam. Geliştirdiği Mobil’lerle heykel alanına hareket kavramını sokan sanatçıdır. Soyut konstrüksiyonları, portreleri ve tel heykelleriyle Amerika ve Paris’te ün kazandı. Mondrian’dan etkilenmiş ve “Devinen Modrianlar” üretmeyi amaçlamıştır. 1931’de Soyutlama-Yaratma Topluluğuna katılmış aynı yıl, figüratif olmayan ilk kinetik konstrüksiyonunu yapmıştır.

Calder mobillerini doğanın ortasına, bir bahçeye, açık bir pencerenin kenarına, rüzgarla işleyen arp gibi titreşimler diye rüzgara bırakıyor. Bu çalışmalar havayla besleniyorlar, nefes alıyorlar, kendi yaşamlarını, atmosferin belli belirsiz yaşamından ödünç alıyorlar.¹⁴⁴

Calder heykellerinde "denge" ögesini kullanmış, parçaların birbirine olan ilişkisi ve onların birbirini matematiksel olarak dengelemesini hedeflemiştir.

Alan heykellerinde form nasıl olursa olsun genelde statik bir biçimde oluşturulmuştur. Mekânda, heykelin kendi içerisinde oluşturulan boşluklardan ve formların/parçaların birbiriyle olan ilişkisinden hareket etkisi yakalanmaya çalışılmış, farklı malzeme ve tekniklerle çeşitli ifade biçimlerine gidilmiştir. Calder ise bu anlayışa yeni bir boyut kazandırmış, hareketi doğrudan heykelin yapısına uygulamıştır.

Konstrüktivistler gibi volümle ilgilenmemiş, eserlerinde yalnız planlar ve planların ilişkileri düşünülmüştür.¹⁴⁵ Calder’in mühendislik mesleğinden heykeltıraşlığa gelmiş olmasından kaynaklanan bir özelliği olsa da, Gabo gibi heykele hareket katarak, kendine özgü kişiliğini kazanmıştır.

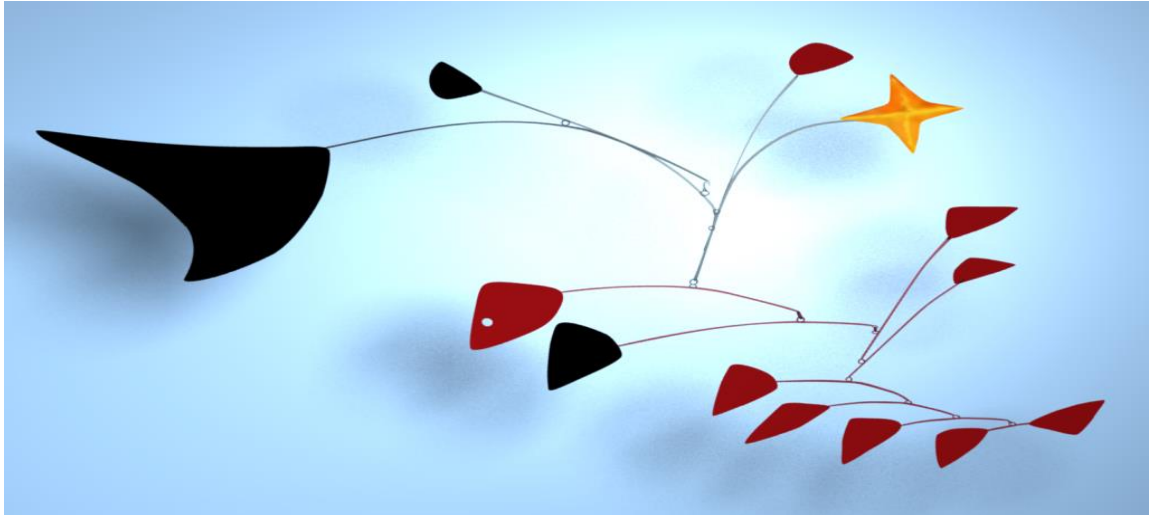
Calder kinetik heykelleri ile evrenin sürekli hareket halinde oluşuna bir gönderme yapmış ve bununla birlikte yansıtım-yaratım amacıyla dinamik bir kompozisyon tasarımıyla ilgilenmiştir.

¹⁴⁴Manfred Schneckenburger, *Art of The 20 th Century*, Volume II, Köln 1998, s. 473

¹⁴⁵ Savaş, s. 69.

Calder'ın “mobil”lerinin estetik etkileri, mekan ve zaman içinde yer alan sürekli değişken ilişki örüntülerine bağlıdır. Bileşen olarak sıvılar ve gazlar kullanıldığında, heykellerin biçimleri ve boyutları sürekli dönüşümler geçirebilir.

Calder'ın bu mobilleri hem birer lirik buluş hem teknik hatta matematiksel birer bileşim hem de ne yapacağı önceden kestirilemeyen; etrafa polenler saçan, birdenbire binlerce kelebeğin uçmasını sağlayan, nedenler ve etkiler zincirinin sonsuz ardı ardına gelişimi, yoksa bir Düşünce'nin, sürekli geciken, rahatsız edilen, içinden geçilen ürkek bir gelişimi mi olduğunu hiçbir zaman bilemediğimiz o büyük doğanın duyarlı bir simgesidirler¹⁴⁶(Resim 4.1).



Resim 4.1. Alexander Calder, “Yıldız”, Boyalı Levha-Çelik Tel, 35 3/4x17 5/8 cm, 1960

Günümüz dünyasında da sanatçılar, çeşitli formlarda ve değişik tekniklerde çalışmalar sunmaktadır. Alan heykellerinde form nasıl olursa olsun genelde statik bir biçimde oluşturulmuştur. Mekânda, heykelin kendi içerisinde oluşturulan boşluklardan ve formların/parçaların birbiriyle olan ilişkisinden hareket etkisi yakalanmaya çalışılmış, farklı malzeme ve tekniklerle çeşitli ifade biçimlerine gidilmiştir. Calder ise bu anlayışa yeni bir boyut kazandırmış, hareketi doğrudan heykelin yapısına uygulamıştır.

¹⁴⁶ Jean Paul Sartre, “Calder’ın Mobilleri”, (Çev.: Berran Tözer), *Sanat Dünyamız*, Sayı:75, İstanbul 2000, s. 10

Kinetik (Mobil) adı verilen bu heykelleri, duyarlı dengelerle bir araya getirilmiş parçalardan oluşan bir düzenlemedir. Bu heykel alana yerleştirildiğinde hava akımlarından etkilenerek devinir. Bu devinme sonucu bütünü oluşturan öğeler arasındaki ilişkiler sürekli olarak değişir. Dolayısıyla, yapının düzenlenmesi de sürekli olarak değişik görünüşler alır. Böylece heykel bulunduğu mekana sürekli bir enerji yaymakta, izleyicilere görsel bir şenlik sunmaktadır. Hafif ve geniş biçimde olan metal levhalardan ince tellere bağlanarak oluşturulan mobiller, soyut biçimleri, renkleri ve şiirsel görünüşleri ile doğadaki hareket kavramının neşeli ve canlı bir yorumu gibidir. Calder kinetik heykelleri ile evrenin sürekli hareket halinde oluşuna bir gönderme yapmış ve bununla birlikte yansıtım-yaratım amacıyla dinamik bir kompozisyon tasarımıyla ilgilenmiştir.¹⁴⁷(Resim 4.2, 4.3)

1932’de Duchamp sanatçının hareket etmeyen kuruluşları için “stabil”ler deyimini önermiştir. Daha sonra bu deyimler tüm diğer heykeller içinde kullanılır olmuştur. O, stabil ürünleri ile heykelde kitle anlayışı yerine, boşluğu çevreleyen çizgilere yönelen bir anlayış sergilemiştir.



Resim 4.2. A. Calder, Man Sculpture



Resim 4.3. A. Calder, FlamingoChicago

Sanatçı mobil hareketli heykel çalışmalarının yanısıra, stabil adı verilen hareketsiz heykellerde üretmiştir. Mobil ve stabil birbirlerinin tersi anlamına da gelmektedir. Calder’in kalın demir levhaları metal kaynakla birleştirilmesiyle oluşturmuş olduğu bu çalışması anıtsal bir özellik göstermektedir. Sache’deki atölyesinde büyük boyutlu stabil heykeller tasarlayan Calder, büyük ölçekli işler yaparken önce küçük bir model

¹⁴⁷ Güç, s. 44.

oluşturmakta, daha sonra bu küçük modelini Tours'daki döküm hanede büyötmektedir.¹⁴⁸

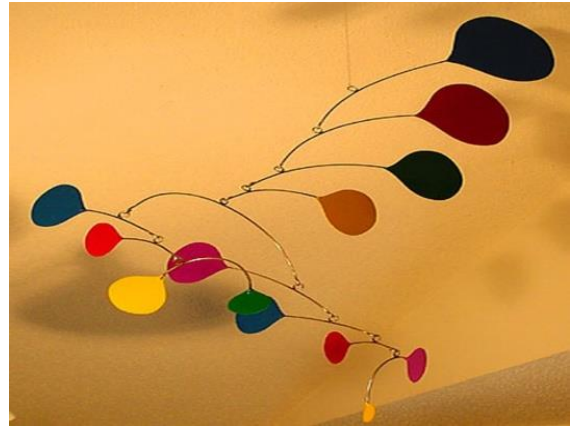
Sanat yapıtı bir sanatçının bir dizi iletişimsel etkiyi kendi yarattığı özgür kompozisyonu her izleyicinin kendine göre anlamlandıracağı şekilde düzenleme uğraşının son ürünüdür.¹⁴⁹

Calder'in yapıtlarında, alıcı yada estetik suje kendi akıl ve duygularının kapasitesine bağılı olarak sanat yapıtını algılamasına dayanan obje (uyarıcı) bu uyarıcıya vermiş olduğı yanıt arasındaki bir oyuna katılmaktadır. Estetik Subje (uyarılan) bu uyarıcılar ve onların şekillenmesine kendi vermiş olduğı yanıtlar oyunuyla tepki gösterirken, yinede kendi var-oluş durumunu tanımlı bir kültüre göre şartlanmasını, beğenilerini, kişisel eğitimlerini ve ön yargılarını özel ve kişisel bakış açısına göre şekillendirecektir. Sonuçta sanat yapıtı farklı açılardan izlendiğı ve algılandığı oranda estetiksel değeri kazanacaktır.¹⁵⁰(Resim4.4, 4.5)

Sanat yapıtı, bir form ve tamamlanmış bir eylem, sonlu içine konmuş bir sonsuzluktur. Bir sanat yapıtının yorumlanması, doğrudan o yapıtın estetiksel yapısıyla ilgili bir durumdur. Alımlayıcı bir sanat yapıtını yorumlarken bilinçli olarak ya da olmayarak o yapıtın estetiksel yapısını yorumlamaktadır. Baumgarten, Estetiğı; açık ve seçik şeylerin ötesinde bulunan tasavvurlar bütünü olarak tanımlayarak, estetiğı ayrıca, açık ve seçik olmayan unsurlardan mürekkep bir olgu olarak yorumlamaktadır.¹⁵¹



Resim 4.4. A. Calder The Three 1966



Resim 4.5. A. Calder, Calder'in Soğanlar

¹⁴⁸ Norbert Lynton, *Modern Sanatın Öyküsü*, (Çeviri; Cevat Çapan & Radi Öziş), Remzi Kitabevi, İstanbul 1982, s.121

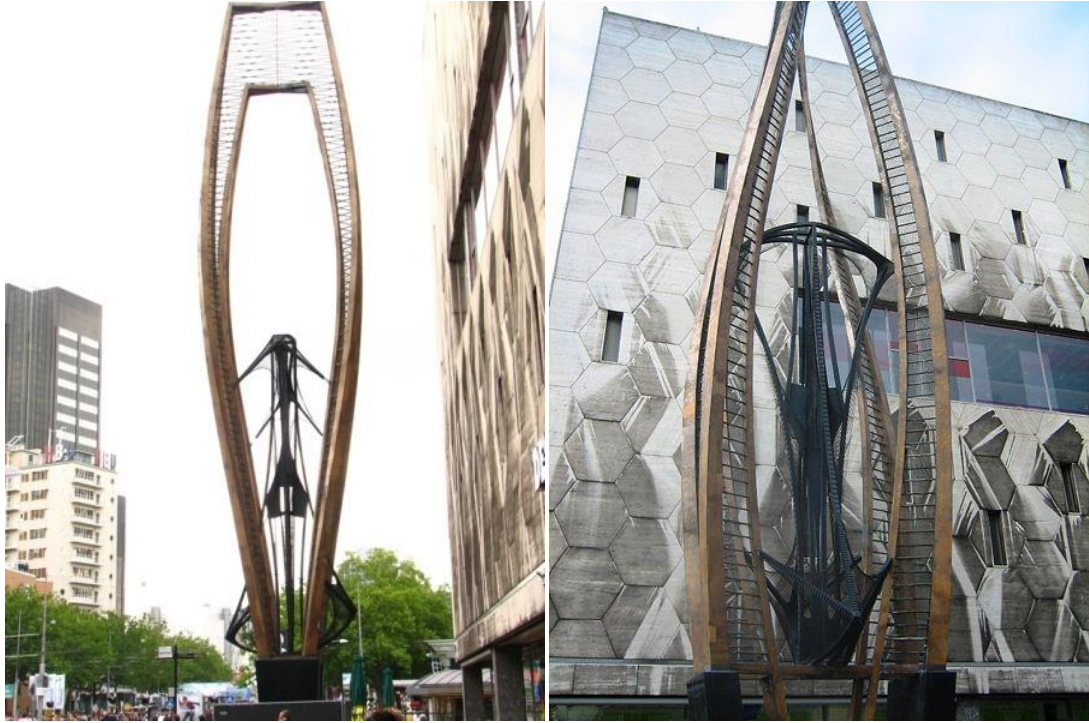
¹⁴⁹ Umberto Eco, *Açık Yapıt*, Can Yay, (Çev.: Nilüfer Uğur Dalay), İstanbul 2001, s. 10.

¹⁵⁰ Eco, s. 10.

¹⁵¹ İsmail Tunalı, *Estetik*, Remzi Yayınevi, İstanbul 2003, s. 14

4.2. NAUM GABO (1890-1977)

Rus heykeltir. Antonie Pevsner'in kardeşidir. Heykelle teknolojik bir duyarlılıkla yaklaşmış ve bu anlayış içinde soyut ve matematiksel biçimler üretmiştir. 1915'de bir dizi baş heykelleri yapmıştır. Ağaç ve ince metal tabakalar kullanılarak kübist eğilimli heykelleri oluşturmuştur. Bunlar modern sanatın ilk örneklerindendir. 1919-1920'de Serpuçau kenti için bir radyo istasyonu projesi hazırladı. 1920'de BRANCUSI'nin yetkin kuş biçiminden esinlenerek ince uzun bir metalden elektrik yardımıyla titreşen bir heykel denemesi yapmış adını Kinetik Konstrüksiyon koymuş, ancak sanatçı bu türü sonradan sürdürmemiştir (Resim4.6).



Resim 4.6.NaumGabo - Kinetik Konstrüksiyon – 1920

Konstrüktivistlerin 1920'de yayınlanan manifestosu şöyleydi, " Maddesel hacim, fiziksel kütle mekan ifadesi olamaz. Sanat dinamik ritme, kinetik ritme dayanır. Heykel zaman ve mekanın canlı imgesidir. Mekan somut bileşenlerin çeşitli gereçlere uygun bir düzen içinde bir araya getirilmesiyle oluşur. Görsel sınırları sağlanmış çevrenin - mekanın ayırıcı görsel niteliklerini bileşenleri, bileşenlerin yer alış düzeni, mekansal ilişkileri belirler.

1920’li yıllarda heykelde mekân probleminin değişik açılardan ele alındığı görülmektedir. Geleneksel heykeldeki somut hacim, yerini bir takım kuvvet çizgilerine ve gerilmelere bırakmıştır. Soyut heykel alanında eser veren konstrüktivist sanatçılardan Naum Gabo, sanatın kullanılabilir ve işlevsel olması gerektiğini savunmuştur. Eserlerinde kütsel görüntüden uzak; boşluk ve mekânı temel yapısal öğeler saymayı amaçlamışlardır. O eserlerinde malzeme olarak cam, plastik, bakır, bronz ve sentetik iplik gibi işlenebilir ve biçimlendirilebilir malzemeler kullanmıştır. İlk çalışmalarında soyut özellikleriyle işlevsel olmayan eserler üreten Gabo’nun heykellerinin yönü, önü ve arkası yoktur.¹⁵²

Naylon ve plastikten ince şeritler kullanarak değişik türde konstrüksiyonlar yapmış ve bu yapıtlardaki geleneksel heykeldeki kütsellik tümüyle yok edilmiş, onun yerini matematiksel olgunluk almıştır. (1935) Küresel Bağlamda saydam çeşitleme (1937) ve uzayda çizgisel konstrüksiyon (1949), bu türün yetkin örnekleri arasındadır.

Tüm yaşamı boyunca yapımcı düşünceyi salt bir sanat akımı ve yaratım üslubu olarak değil, bir yaşam biçimi olarak da benimseyen sanatçının bu içtenliği ona 20.yy’ın teknolojik gelişimini sanat alanına aktaran sanatçılar arasında seçkin bir yer kazandırmıştır.

Çağdaş anlamda gerçekçi hareket içeren “kinetik” yapıtların tasarımına girişen ilk kişi Naum Gabo olmuştur. Kardeşi Pevsner ile birlikte kaleme aldıkları “Realist Manifesto”nun bir yerinde şöyle deniyordu: “Sandalyeler, masalar, lambalar, telefonlar, kitaplar, evler, insanlar, kısaca her nesnenin kendi esas görüntüsüne sahip olduğunu biliyoruz. Bunların tümü kendi ritimleri, gezegensel yörüngeleriyle başlıbaşına birer dünya aslında. Biz, yepyeni bir ögenin, kinetik ritmin varlığını duyuruyoruz. Bu, gerçek zamanın yeni bir algılama biçimidir. Günümüzün konstrüktivist teknikleriyle doğanın gizli güçlerine, olguların fiziksel yapısına ışık tutabiliyoruz. Gabo’nun ünlü yapıtı “Sanal Kinetik Hacim”, kinetik heykel tipolojisinin ilk örneğiydi. Yapıt, tabanındaki elektrikli motor tarafından döndürülen, diklemesine uzanan çelik bir tel parçasından oluşuyordu. Motor farklı hızlarda çalıştırıldığında ise, bükülerek dönen tel parçası, havada farklı dairesel kesitli hacimlerle dış yüzeyde sanal görüntüler meydana getirmektedir. Havada döndürülen tel veya ince metal çubuktan oluşan kinetik sanat

¹⁵² İsmail Şamil, Tahir Ekim, Serpil Sungur, Ceyhan Özer, *Çağdaş Dünya Sanatı 12*, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, Ankara 2012, s. 108.

ürünleri, Gabo'dan sonra da pek çok sanatçı tarafından çeşitlendirilerek yinelenmiş, bugüne kadar farklı biçimlerde uygulanmıştır.¹⁵³

Konstrüktivizmin önemli temsilcilerinden olan Gabo ve Pevsner bildirilerinde "kitle ve volümün plastik öge olarak heykelden çıkarılması gerektiği, çizginin işlevinin betimlemeden çok dinamizmi vurgulayıcı, yön belirtici olması gerektiği, mekanın biçimlenebilirliği, yeni ve özgür formlar yaratmak için figürün bağlayıcılığından kurtulmak gerektiği, sanat yapıtının dinamik bir ritim ve enerjiye sahip olması gerektiği"ni savunmaktadır.¹⁵⁴

Teknolojik gelişmeleri, sanata uygulama yönünde ilk girişim, Naum Gabo'nun yapmış olduğu elektrik motoruyla çalışan ilk sinetik konstrüksiyon olmuştur.¹⁵⁵ Mekanik bir hareketin estetik bir unsur olarak kullanılması Gabo ile başlamaktadır. Uzunca basit bir çelik çubuğun bir motor yardımıyla boşlukta titreşmesi sonucu elde ettiği form hareketle şekillendirilmektedir.

Gabo'nun bu tür denemeleri oldukça fazladır. Gabo çağdaş teknolojinin bir takım bilim adamlarının olanaklarını modern heykel sanatında, estetik bir amaç için kullanır. Bunda şüphesiz heykeltıraş olmadan önce mühendis olmasının payı büyüktür. 'O Gabo'nun yapıtları yeniçağın atılımlarını belirleyen bir sanatın ilk örnekleridir. Yeni malzemeler, yeni süreçler ve sınırları bilinmeyen yeni teknolojik uygarlığımızı anıtsallaştırarak, çağdaş sanatçı kuşağının yetişmesine katkı sağlayan öncü çalışmalardır¹⁵⁶ (Resim 4.7).



Resim 4.7. NaumGabo –Revolving Torsion, Londra 1972-3

¹⁵³ <http://forum.kursistem.com/wp-content/themes/forumkur/yazdir.php?id=59643>

¹⁵⁴ Herbert Read, *Histoire de la Sculpture Modem*, Paris 1985. s.1-59

¹⁵⁵ Özer Kabaş, *Tüm Çevresel Gerçekçilik Bildirişim ve Sibernetik Kuramları Açısından Plastik Sanatların Oluşumuna Bir Bakış*, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yayınevi, İstanbul, 1976, s. 34.

¹⁵⁶ Serap Bulat, Teknoloji ve Modern Heykel Sanatı, *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi*, Sayı: 1, 1999, s. 133- 140

4.3. ANISH KAPOOR

21. yy sanatçılarından olan Anish Kapoor, 12 Mart 1954 Bombai doğumlu, Hint asıllı İngiliz bir heykeltıraştır. Çalışmalarında doğduğu kentin kültüründen izler yansıtan heykeltıraş, çoğunlukla anıtsal boyutlarda heykeller üretmektedir. Bu çalışmalar ister meydanlarda, ister bina içerisindeki sergi alanlarında olsun anıtsal boyutundan eksiklikler taşımaz. Tamamen yüceleştirilmiş ve devasalaştırılmış heykellerdir bunlar. Sanatçının, “zihinlerde yer etme” ve “kalıcı olma” çabası gösteren eserleri minimal açıdan irdelendiğinde ise sorgusallığı gündeme getirmektedir.¹⁵⁷

Her zaman meydanlarda görmeye alıştığımız anıt heykellerin altında bulunan kaidenin minimal yaklaşım ile ortadan kaldırılması sanatçının bu tarz heykellerinin de ifade biçimini oluşturmaktadır. Bu düşünceyle tasarladığı heykeller izleyenleri etkilerken, aynı zamanda da zihinlerde kalmakta ve kendini unutturmamaktadır. Yaşadığımız güncel sorunların ortaya çıkardığı yaşam koşulları ve halk olarak birbirimizle olan iletişim boyutumuzu sanatçının eserlerinde görebilmekteyiz. Bu izler; hem aramızdaki sorunların sonucunda oluşan uzaklık, hem de birbirimize olan ihtiyaçla ortaya çıkan bilinçli yakınlaşmalardır. Sanatçıya göre; aslında önemli olan tek şey herkesin bir arada olmasıdır. Çünkü her şey birlikte iken anlamlı olur ve bir özellik kazanır. Ayrıca eserlerinde kullandığı renkler ise Hindistan kültürünün bir parçası olan ipek ve kumaş boyama sanatında kullanılan renk pigmentleridir. Üretmiş olduğu eserlerinde kendine ait bir renk seçiminde bulunan sanatçı genellikle kırmızıya çalan mor rengi kullanmaktadır. Bu renk ya sıkıştırılmış bir toz küresi ya da farklı noktalardan bağlanarak gerilmiş bezlerle tasarlanmış heykeller olarak karşımıza çıkmaktadır.¹⁵⁸

Diğer etkili çalışmalarında ise malzeme olarak paslanmaz çelik plakalar kullanmaktadır.

Bu malzeme ile tasarladığı heykelleri; izleyiciler ile yerleştirildiği mekânı bir araya getiren ve kendi üzerinde toplayan bir özelliğe sahiptir. Sanatçının bu bağlamda bir anlam vererek tasarlamış olduğu 10m X 20m X 13m ölçülerinde ve 100 ton ağırlığında olan Cloud Gate (Bulut Kapısı 2004) isimli heykeli, Chicago’da bulunan Millennium Park’a yerleştirilmiştir. Bu bağlamda tasarlanan Cloud Gate isimli soyut

¹⁵⁷ <http://necmiguler.blogspot.com.tr/2011/12/anish-kapoorun-cloud-gate-isimli-anit.html>

¹⁵⁸ <http://necmiguler.blogspot.com.tr/2011/12/anish-kapoorun-cloud-gate-isimli-anit.html>

heykelin devasa olması izleyiciyi kendinden uzaklaştırmamış aksine herkesi bir araya getirmiştir. Sanatçı bu eseri ile izleyenlerde bir şaşkınlık yaratmakta ve ayrıca izleyeni de tasarısının içerisine dahil etmektedir. Sanatçının tasarladığı bu heykel hiçbir sanatçının eserine benzememekte ve sanatçının kendisine ait tarzı da yansıtmaktadır. Heykeli görenlerin zihninde ilk olarak eserin sahibi ve tasarısı ile olan ilişkisi canlanmaktadır. Daha sonra ise sanatçının bu eseri ile izleyenlere ne anlatmak istediği akıllarda şekillenmektedir. Yerleştirildiği alan ile heykelin geometrik tasarımının uyumluluğu bu anlatımın şekillenmesini destekleyen olumlu bir sonuçtur. Bu çevresel uyumluluk ise sanatçının eseri ile anlatmak istediği konuyu veya karşı duruşunu kolaylaştırmaktadır. Ayrıca sanatçının eserini yerleştireceği alanın kültürel geçmişini bilişle de çevresine duyarlı bir kişiliğe sahip olduğunu kanıtlamaktadır. Bu duyarlılıkla oluşturduğu heykelinde malzeme olarak çelik konstrüksiyonlar üzerine paslanmaz levhalar kullanan sanatçı bu heykeli ile bir saydamlık ve bir bütünlük sağlamak istemiştir¹⁵⁹ (Resim 4.8).



Resim 4.8. Anish KAPOOR, Cloud Gate (Bulut Kapısı)

Etkileşimli bir sanat eseri tasarlayan Kapoor, çok değerli bir eseri insanların ulaşabileceği bir yakınlığa ve merkezi bir alana yerleştirmiştir. Seçmiş olduğu bu yöntem ile izleyicinin de sanat eserine dahil edildiği bir sergileme yolu seçen sanatçı bir nevi sanatın insan için var olduğunu da savunur gibidir. Sanatçının tasarladığı bu heykel

¹⁵⁹ <http://necmiguler.blogspot.com.tr/2011/12/anish-kapoorun-cloud-gate-isimli-anit.html>

diğer sanatçıların heykelleri ile kıyaslandığında ise çok farklı bir yön fark edilmektedir. Bu fark özellikle aynı dönemde üretilmiş farklı sanatçılara ait eserlerden daha etkili ve dikkat çekici olmasıdır. Heykelin hem fiziksel yapısı hem de sanatçının heykele kattığı anlam çok önemlidir. Burada, izleyenlerin heykele her baktığında kendi yansımalarını görmesi ve kendiyle heykel arasında bir bağ kurması sağlanmaktadır. Her yansıma bir varoluş kanıtı gibi izleyenlerin gözleri önünde an ve an kanıtlanmaktadır. Yani, ben varım ve bir birey olarak burada bana ait bir yer var düşüncesinin oluşmasını sağlamaktadır. Bu varoluş ise tek başına olmamaktadır. Birden fazla insanın bir arada olduğunu ve birbirlerini tamamladıklarını göstermektedir. Ayrıca yaşadığımız evrenin birer parçası olduğumuzu ve ayrı kalamayacağımızı da bizlere anlatır niteliktedir (Resim 4.9).



Resim 4.9.Anish KAPOOR, Cloud Gate (Bulut Kapısı)

Heykel geometrik yapısı ve saydamlığı sayesinde bir çukur ayna görevi görürcesine her şeyi kendi üzerinde toplamaktadır. Yumuşak kıvrımlı dinamik yapısı ile de hiçbir yansımayı üzerinde sabit tutmamakta ve sürekli hareket ettirmektedir. Çünkü heykele bakanların kendi yansımalarının yanı sıra yaşadıkları alanın yansımalarını da heykel üzerinde görmesi her şeyin bir bütünün parçaları olduğunu ve biri olmazsa diğerinin bir anlamı olamayacağını düşündürmektedir. Dolayısı ile sanatçı tasarladığı heykel ile izleyenlere farklı bir dünya sunarak farklı hisler tattırmaktadır. Tasarımının özelliği sayesinde gökyüzünü heykelinin üzerine; izleyenlerin ulaşabileceği ve

dokunabileceği bir düzeye getirmektedir. Doğal yollarla ulaşamadıklarımızı tasarladığı heykel ile ulaşılır hale getirmektedir. Gökyüzünü, bulutları ve güneşi heykelini izleyenler ile buluşturmaktadır. Gökyüzünün ve bulutların dokunabileceğimiz birer nesne olduğunu bizlere anlatmaktadır. Ayrıca, heykelini yerleştirdiği alana değer katan ve heykel ile mekan arasında olumlu bir ilişki kuran sanatçı, kompozisyon olarak oranlı ve dengeli bir tasarım üretmiştir. Devasa görünümüyle rahatsızlık vermemiş aksine izleyenlerde merak uyandırmış ve kendine doğru bir çekim alanı oluşturmuştur. Günün ilerleyen saatlerinde heykelin aydınlığının yapay ışıklarla desteklenmesi ve paralel olarak değişen aydınlık düzeyleri izleyenlere farklı bir dünyanın kapılarını açar niteliktedir. Sanat eserinin üretildiği andan itibaren bir ruh kazandığı ve izleyenlerle buluştuğu sürece canlılığını koruduğu bu heykel ile kanıtlanmaktadır. Her an yaşayan ve her an çevresindekileri şaşırtan bir heykeldir bu.¹⁶⁰

Sanatçı Cloud Gate isimli heykeli sayesinde ulaşılmaz olan biricik sanatı artık insanların hizmetine sokmuş ve sanat ona göre şekillenmiştir. Dolayısı ile burada ki heykel herkes tarafından kabul edilmiş ve yerleştirildiği alanın simgesi olmuştur.

Bulut Kapısı heykeli 2004-2006 yılında yapılan bu heykel görüntüsünden dolayı **fasulye (bean)** olarakta bilinir. Cloud Gate heykeli “**Civa** damlasından” esinlenilmiştir.

110 tonluk eliptik heykel, 168 paslanmaz çelik plakadan oluşur, oldukça parlak görünümündür ve hiç dikiş izi yoktur. Boyutları: 10m×13m×20m(33ft×42m×66 ft) .

Heykelin alt “göbek” kısmı iç bükey bir odadan oluşur. Heykelin dış yüzeyi gökyüzünün dörtte üçünü yansıtmaktadır (Resim 4.10).



Resim 4.10. Anish Kapoor - *C-Curve*, s. 2007, Stainlesssteel, 220 x 770 x 300 cm

¹⁶⁰ <http://necmiguler.blogspot.com.tr/2011/12/anish-kapoorun-cloud-gate-isimli-anit.html>

4.4. İLHAN KOMAN

1921’de Edirne’de doğan İlhan Koman, İstanbul’da Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Heykel Bölümü’nden 1946 yılında mezun olduktan sonra, devlet bursuyla gittiği Paris’te Academie Julian’da ve Ecoledu Louvre’da eğitimini sürdürmüştür. Koman, ilk sergi ve atölyesini, 1947’de gelmiş olduğu Paris’te açmış, burada üç yıl kadar kaldıktan sonra, 1951 yılında İstanbul’a dönmüştür. İstanbul’da Devlet Güzel Sanatlar Akademisi öğretim kadrosuna katılan Koman, Akademi Heykel Atölyesi’nin kurulmasına da öncülük etmiş ve 1958’de Türkiye’yi temsil etmek üzere Brüksel Dünya Fuarı’na katılmıştır. Koman, aynı yıl ömrünün sonuna kadar yaşayacağı İsveç’te Stockholm’a yerleşerek eğitmenlik kariyerini Konstfack Uygulamalı Sanatlar Okulu’nda sürdürmüş ve vefat ettiği 1986 yılına kadar bu görevine devam etmiştir.¹⁶¹

İlhan Koman (1921-86), Türk Modern ve Çağdaş sanat tarihinde önemli bir figür. Heykelleri hem anıtsal boyutlardaki kamusal alan eserleri, hem de küçük boyutlardaki serileri malzemelerin doğasını ve biçimin olasılıklarını araştırıyor. Minimalizmde yer etmiş Koman’ın soyut heykel biçimleri, bilimsel fikirlerden beslenip, doğayla güçlü bir bağ kurmuş ve “bilinenin içindeki bilinmeyeni” keşfetme arzusundan yola çıkmıştır.

Gerçek bir artisti keşfetmek, her zaman büyük bir zevktir. İlhan Koman’ın sanatı, dram mânasında son derece ifadelidir. Endişeli ve azaplı, bu demirden heykeltraşı, bütün bir isyan ve mücadele ile dolu bir maziye ve daha az lanetlenmiş bir âleme doğru şiddetli bir arzuyu ifade ediyor. Sanatkârı gördüğünüz, inceliğini, kültürünü hissettiğiniz, sesinin tatlılığını işittiğiniz zaman, eserlerinde mevcut, şiddet ihtizazlarına şaşarsınız. Bu şiddet, delik deşik edilmiş, fışkıran bir dinamizmle ifade edilmiştir. Detaylar, bilhassa, havayı yakalayan, yırtan, dıştan olduğu kadar içten de ona işkence eden, kenarlardaki detaylar, çok karakteristiktir. Artistin tekniği oksijen şalümosudur. Bu, demiri, tıpkı ıstırap çeken bir vücutta olduğu gibi, acısından, belki de, kendinden kurtarmak için, delen, biçen, kesen bir bıçak, bir neşterdir. Sıkıntıyı, gamı, daha iyi yenebilmek için, onları mücerretleştiren, tespit eden, maddileştiren, karanlık demirhanelerden çıkmış, azap içinde yapılmış ihtiraslı heykeltraşı işte budur.¹⁶²

¹⁶¹ www.huldafestival.org/Content/98/who-is-ilhan-koman Erişim tarihi:04.01.2014

¹⁶² Pierre Gueguen, “İlhan Koman veya Pathetique Abstre heykeltraşı. (Aujourd'hui) Prof. Hadi BARA XXXI. Milletler arası Venedik Biennali ve İlhan Koman. Arkitekt”, *Mimarlık, Şehircilik ve Belediyecilik Dergisi*, Seri: VII, Cilt : 31, Nurgök Matbaası, İstanbul 1962.

İlhan Koman heykellerini som demirden yaratır. Onun içine girer ve geometrisini dağıtır. Bu bir tahriptir. Bazen, dizginlerini bırakır, bazen dikkatle çalışır. Birinde, inkârın konformizmini görür, ötekinde yepyeni bir dünyanın doğuşunu seyreder. Aradığı kalite «Multi Sensualite» dir, daha doğrusu, mekânda bir nokta, yahut zamanda bir an.¹⁶³

Koman, demiri istihale ettiren, bir çağdaş şairdir. Maddeye hücum eder, onu inşa edeceği yerde, yırtar, parçalar. Kunt demiri, kırılmış kanat iskeletleri haline sokar ve bunlardan yeni bir dünya doğar. Maddenin ağırlığına rağmen, eserlerinin tesiri hafiftir. Alevle yırtılmış kanatlar havalanmaya başlarlar ve tecavüzkâr bir sivrilikle seyirciye hitap ederler. Heykelleri, kökleri zamanda olan bir romantizmin ifadesidir. Hayal kuvveti ile konstrüktivizmin kuvvetli madenini ve makina çağını alt etme denemesidir.¹⁶⁴

Koman'ın sanat dünyasında kendine özgü bir konumu olmasında, bilim ve sanatı harmanlayan üslubunun önemli bir payı olduğu söylenebilir. Onun işlerinde bu “harmanlanma” o kadar ileri bir düzeydedir ki, bir noktada “ürünün” sanat eseri veya bilimsel çalışma olarak nitelendirilmesi anlamsızlaşmaya başlar.

Koman üretiminin mimarlık ve mekân ile kurduğu ilişkiyi çeşitli örnekler üzerinden incelemek mümkündür. Bunda elbette, gençliğinden beri (bir çok kez de farklı mimar ortaklarla) katılmış olduğu yarışmaların çokluğu önemli bir rol oynamış, bu yarışmalar Koman'ın kent mekânıyla kurduğu üç boyutlu etkileşimi çeşitli bağlamlarda gözlemleme fırsatı sunmuştur. Kimi zaman 20. yüzyıl başı fütüristleriyle paralel bir tavır takınan, “hareketi içinde saklı” (From Leonardo to..., Mediterranean, ToInfinity, Whirlpool, vb.) durumlarıyla öne çıkan, kimi zaman ise bu hareketin dışavurulduğu, potansiyelin kinetiğe dönüştüğü (Walking Man, Flexible Polyhedra Derivatives: Rolling Lady, Flexible Polyhedra Derivatives: Eol Rotors, Triple Winged Eolsrotor, vb.) bu eserler, Koman'ın kendi deyimiyle “soyut, statik ve kinetik” heykel çalışmalarını örneklendirmektedir. Koman'ın hareket üzerinden mimari ve mekân ile

¹⁶³ Kristian Romare, “Anadolu Muamması, Mevzuulu Heykel Hakkında (Konstrevy), Prof. Hadi BARA XXXI. Milletler arası Venedik Biennali ve İlhan Koman”, *Arkitekt, Mimarlık, Şehircilik ve Belediyecilik Dergisi*, 31(VII), Nurgök Matbaası, İstanbul 1962

¹⁶⁴ Arbetet Marianne Nanne, *Brâhammar Demirden Şiirler!.. Prof. Hadi BARA XXXI. Milletler arası Venedik Biennali ve İlhan Koman*. Arkitekt, Mimarlık, Şehircilik ve Belediyecilik Dergisi, Seri: VII, Cilt : 31, Nurgök Matbaası, İstanbul 1962

kurduğu ilişki, örneğin “Walking Man ve Rolling Lady” adlı eserlerinde doğrudan ve somut hale gelir. Çünkü bu iki örnekte de söz konusu hareket, mekân düzleminin karakteriyle bağlantılıdır; hatta birebir ondan kaynaklanmaktadır. Dolayısıyla, hareketin kendisinden bağımsız olarak düşünülemeyecek eserin mekâna göre “davranmaya” başladığı söylenebilir.¹⁶⁵

Elbette, Koman’ın mimarlık ve mekân ile kurduğu ilişkiyi yalnızca hareket kavramı üzerinden değerlendirmek yetersiz kalacaktır. Geometri araştırmalarına dayalı çalışmaları, onu bu anlamda öne çıkaran en önemli özelliklerindendir. Özellikle 1960’ların ortalarından sonra, Koman için kendi deyimiyle “Demir Çağı” ve “heykelde güzelliğe ulaşma ideali” bir ölçüde geride kalmış, demirin yanında ahşabın ve farklı malzemelerin devreye girdiği, sabit bir yönde ilerlemek yerine tecrübe ettiği farklı problemleri çözmeyi amaçladığı ve “değiştirilemez sanılana meydan okumaktan hoşlandığı” yeni bir dönem başlamıştır. Bu anlamda, önceleri yalnızca katı olduğu varsayılan çok yüzlü şekillere deneme yoluyla katı-olmayan bir alternatif üretmesi ilginç bir örnektir.¹⁶⁶

Koman pratiğinin yine bu doğrultuda değinilmesi gereken bir diğer özelliği, içinde barındırdığı strüktürel yaratıcılıktır. Bu durum, kimi eserlerinde izleyiciyi kışkırtacak ve strüktürel anlamda düşünmeye ve gördüklerini bu anlamda sorgulayıp değerlendirmeye zorlayacak derecede baskındır. Bu bağlamda, 1975 yılında tamamladığı iki “sütun” yorumunun öne çıktığı söylenebilir. Aslında bu eserlerin, Koman’ın “Demir Çağı” etkisinden iyice uzaklaşmış olduğu ve ahşabın malzeme özelliklerini ve strüktürel potansiyelini deneyimlediği bir döneme denk gelmesi tesadüf değildir. İlk örnek olan “Responseto Brancusi”de, Koman Rumen heykeltıraşın “Endless Column” adlı eserine “cevap verir” nitelikte bir ürün ortaya koymuş, bunu yaparken de Brancusi’nin üst üste bindirilmiş modüller şeklinde gökyüzüne doğru uzanan ve bitmeyecekmiş etkisi yaratan sütununa, ahşabın esnekliğinden faydalanarak tasarladığı, birbirini izleyen dalga formlarından yola çıkan bir sütun ile karşılık vermiştir. Gerçekten de, bükülmüş ve daha sonra birbirlerine yapıştırılmış ahşap

¹⁶⁵ Ali Derya Dostoğlu, *Koman Heykellerinin Mimarlık ve Mekân ile Etkileşimi ve M/S Hulda Üzerine*, Mimarlık, Mimarlar Odası Yayınları, sayı: 357, İstanbul 2011.

¹⁶⁶ Koman, İlhan ve Ribeyrolles Françoise, “On my Approach to Making Nonfigurative Static and Kinetic Sculpture”, *Leonardo*, Cilt: 12, Pergamon Press, New York 1979, ss. 1-4.

çıtılardan elde edilen sütun, yekpare bir nitelik taşımasına rağmen oldukça hafif ve dinamik bir forma kavuşmuştur. Aynı yıl tamamlamış olduğu, Brancusi'nin eseriyle aynı ismi taşıyan diğer sütun yorumu olan "Endless Column"da ise söz konusu olan, yay haline getirilmiş ve birinin ucu diğerinin ortasına denk gelecek şekilde üst üste bindirilmiş ahşap çıtalar tarafından düşey konumda tutulan bir zincirdir. Ortaya çıkan ürün teoride sonsuza kadar sürdürülebilir olmasının yanısıra, düşeyliğin yalnızca yayların gerilimiyle elde edilmesiyle de strüktürel yaratıcılığın sınırlarını zorlamaktadır.¹⁶⁷

İlhan Koman eserlerinde kullandığı malzemenin; taşın, metalin, çamurun ve ahşabın içindeki yapıyı açığa çıkararak; doğasını araştırdı. Sanatçının deneysel yaklaşımı, özellikle biçimsel yapının kullanılan malzemenin esnekliğine meydan okuduğu Sonsuzluk-Eksi-Bir serisinde görülebilir.

Koman alüminyum, ahşap ve paslanmaz çelikten prototipler üretti ve bu süreçte kullanılan malzemelerin doğasında fikirlerinin tamamen ifade edilmesi için gerekli esnekliğin olmadığını fark etti. Son kararı, eserlerin yapısını vurgulamak için dönüş veya dalga sayısını gösterecek şekilde tek tarafı maviye anotlanmış titanyumla Sonsuzluk-Eksi-Bir serisini üretmekti.

İlhan Koman ile özdeşleşen Akdeniz Heykeli, Halk Sigorta'nın Genel Müdürlük binası için sipariş edilir. "Bir heykel umumi yerlere konacağı zaman daha ziyade halka dönük bir şey olsun istiyorum," diyen Koman, heykelin koyu maviden beyaza giden bir boya ile boyanmasını ister ancak istediği boyayı bulamaz ve heykel, tümüyle beyaz olur. Koman, Akdeniz heykelinde kadın metaforundan yararlanır ve istediği, figürün hareket edermiş gibi algılanmasıdır¹⁶⁸ (Resim4.11).



Resim 4.11. İlhan KOMAN - 1970-80 Tarihli Akdeniz Heykeli

¹⁶⁷ Dostoğlu, *Koman Heykellerinin Mimarlık ve Mekân ile Etkileşimi ve M/S Hulda Üzerine*.

¹⁶⁸ Aslan Mengüç, *İlhan Koman Heykellerini Anlatıyor*, Hürriyet Gösteri, Sayı: 75, İstanbul 1987, s. 66

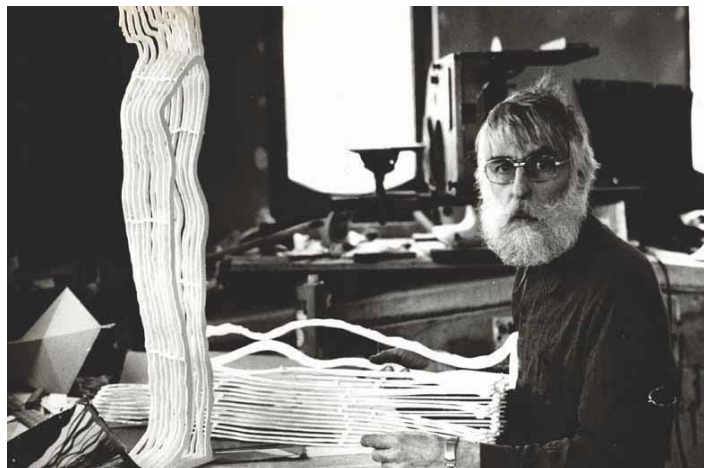
İstanbul'da,1980 yılında sarmal ve girdap tekniği ile gerçekleştirdiği "Akdeniz" heykeli, oldukça ağır bir çalışma olmasına karşın görselliğindeki incelikten dolayı hafif bir görünüme kavuşmuştur.

Akdeniz kültürünün vatan bulduğu bir doğa ve şiir ilişkisinin vurucu etkisini düşündürmenin ötesinde, insancıl değerlerle bezelidir daha çok. Kollarını yana açmış genç kadın figürü, bedeninin üzerinden ırmak gibi aşağı doğru akan giysisiyle bütün insanlığı kucaklamak istiyor gibidir. Böyle bir anıtın iletmek istediği mesaj, barış ve kardeşlik düşüncesi üzerine kurulu olabilir doğal olarak. Sanatçı maddenin ağır fizik yapısını, bir iyon sütununu yukardan aşağı bölen ince yivler gibi tarayıp kompoze ederek yapılandırmıştır bu heykelde.¹⁶⁹

Boğaziçi Üniversitesi'ne yerleştirilen ilk çalışma olan "Portal"a dair yüksek mühendis Hans-Olov Zetterström şöyle diyor: "Zaman içinde **İlhan Koman** için heykeltçilik, tectek ilham eserleri olmaktan çıkarak sistematik bir araştırma çalışmasına dönüştü. Öncelikle araştırması, basit geometrik prensiplerin bazen neredeyse mecburen nasıl heykelsi şekiller oluşturabilecekleri konusundaydı. Bu "**şekil**" oluşturma usulü aslında organik ve inorganik tabiatın sürekli kullandığı bir yöntemdir. Buna örnek atomlar arasındaki temel bağlantıların tekrarlanarak kullanımları ile oluşan genellikle güzel ve çapraşık tabii kristallerin şekilleridir. Birçok heykeltıraş tabiatı kendilerine örnek almıştır, İlhan için de öyle denilebilir ama geleneksel şekilde değil (Resim 4.12, 4.13).



Resim 4.12. İlhan KOMAN Portal



Resim 4.13. İlhan KOMAN 1970

¹⁶⁹ Kaya Özsezgin, *İlhan Koman Retrospektif*, YKY, İstanbul 2005.

İlhan'ın bu çalışma şekli çoğunlukla karton veya plastik gibi basit malzemelerden heykel veya heykel model serileri oluşturmuştur. Bu serilerde mümkün olduğunca kapsamlı olarak geometrik temel ilişkilerin tüm olası özgün ifade olanaklarını ortaya çıkarmıştır. Çoğu zaman da ortaya insanların tahmin edemeyeceği, ama geometriye olan içgüdü ile **İlhan**'ın muhakkak beklediği şekiller çıkmıştır.

Portal heykeli İlhan Koman'ın en basit bir başlangıç malzemesi olan bir kağıt şeritten ne gibi şekiller elde edilebileceğini araştırdığı dönemden doğmuştur. **Portal**'ın yarım daire oluşturan üst bölümünün modelinde iki adet yavaşça daralan kağıt şerit kullanılmıştır.

Bunlar birbirlerinin üzerine, herbiri bir öncekinden hafifçe dönük eşkenar üçgenler oluşturacak şekilde katlanmıştır. Böylelikle birbirlerini kilitlemeleriyle köprüye benzer yumuşak kıvrık bir yapı oluşur ve malzemenin elastikliği sayesinde hem bükülebilir hem de bükükken çevrilebilir.¹⁷⁰

Fikir büyük boyutta, çevresinde “**körüğün**” dönebileceği yarım daire şeklindeki bir çelik aksa sıralanmış gittikçe küçülen üçgen alüminyum levhalardan gerçekleştirilmiştir. Üçgen levhaların yanları özel profil yapılarıyla birbirlerine bağlanarak modeldeki kağıt şeride benzer oynak bir süreklilik sağlanmıştır. Böylelikle katlanmış şeritlerin ortaya çıkardıkları şekle eşdeğerli bir yapı oluşturulmuştur.”(Resim 4.14)



Resim 4.14. İlhan KOMAN Portal, Boğaziçi Üniversitesi Kampüsü, İstanbul

¹⁷⁰ <http://www.bura.org.tr/haberler/haberoku.asp?hid=737>

4.5. MUSTAFA BULAT

1964 yılında Sarıyahşi'de doğan Mustafa Bulat, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel Bölümü'nden mezun oldu. 2009 yılında Doçent olan sanatçı, Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel Bölümünde Öğretim Üyesi olarak çalışmalarına devam etmektedir. Sanatçı çalışmalarında, figüratif soyutlamalar ile modern sanat arasında bir bağ kurmayı ve ışık-gölge, mekan - boşluk kavramlarını biçimsel özellikler ile uyumlu bir şekilde kullanmayı amaçlamaktadır.

Klasik heykelin yapısal kurgusundan yola çıkarak soyut biçimler oluşturmak istemiş, yapıyla birlikte içinde bulunduğu mekânı da sorgulamıştır. Az malzemeyle, en yoğun ifadeye ulaşmak ilkeselliğinden hareket etmektedir.

Öncelikle inşa edilecek yapının plâstik ilkelerini kavramak, böylece modernist bir tutumla, çağın tüm yeniliklerine, yeni malzemelere, yeni ve çağdaş üsluplara açık olunması gerektiğine inanarak kendi plâstik anlayışı ve üsluplarıyla Akademik alana çekmeye çalışmaktadır.

Daha kişisel ve bağımsız üslupların söz konusu olabileceği, çağın sanat anlayışı doğrultusunda eserlerin ortaya konulabileceği yeni bir anlayış ile yalnızca biçimsel ve teknik sorunlarla sınırlı kalmayıp aynı zamanda sanat üzerine düşündürme ve kavram boyutunda da ele alma çabasıdır.

Heykellerinde ayrıntılardan arınmış, biçimin güzelliğine odaklanan bir yorum getirir. Yorumlanmış figüratif eserlerinde, insanlık tarihine göndermelerde bulunur.

Anlık çağrışımlarla ortaya çıkan yeni bağlantıları, daha çok, algıyı zorlayıcı, gerçeküstü bir birlikteliğe işaret eder. Sürekliliği araştıran ve sanatsal çalışmaların yapılışı ve yok oluşları üzerinde duran görüşleri [ki, bu görüş maddelerin dönüşümü ve vücudun deneyimi üzerinde odaklanmıştır] onun çalışmalarının temelini oluşturur.

Boşluğun sınırlandırıldığı, volüm (kütle) ve çizgiyle ilgili boşluk arasındaki farklılaşmanın vurgulandığı, boşlukta sürekli devinim ve çevre-biçim ilişkilerinin etrafında toplanan, ayrıntılardan arınmış, boş-dolu biçimlerle oluşturulan bazı soyut figür ve kompozisyon çalışmalarından sonra soyut heykele yönelmiştir.

Soyut yapıtları başlangıcından bugüne sanatındaki aşamaların ne denli bilinçli, sistemli, ciddi ve yoğun bir uğraş sonucu olduğunu kanıtlar bize. Geometriyi, sanatının

o sınırsız güce sahip öğelerine katarak yumuşatma ve izleyende titreşimler yaratacak hale sokma çabalarına kadar kullanmaktadır (Resim 4.15).



Resim 4.15. Mustafa BULAT

Düşündüğü sorulara, aradığı cevapların görsel halidir yapıtları.

Kalabalıkta bir ritim yaratıp, bunu etrafa yayarak rezonans bulup ve tekrar kendine yansıtarak rezonansını artıran sanatçı, kamusal ve özel alanlarda ki, çeşitli koleksiyonlarıyla Modern Türk heykel sanatının gelişimine önemli katkılarda bulunmuştur. Birbirinden farklı biçimler yaratmaktan çok kendince belli bir anlamı ifade etmeye, yakaladığı ifade biçimlerini olgunlaştırmaya çalışmıştır. Yapıtlarının oluşumu sırasında sanatçının ısrarla bir problemi incelediği ve heykellerinin birbirini doğurduğu görülür. Yaptığı eserler adeta kendisiyle yüzleşmesi ve hesaplaşması niteliğindedir. Diyalektik içinde birbirini tümleyen, birbirine dönüşen kavramlar sanatçının ilgi alanını oluşturmakta, heykellerinde, malzemeye duyarlı bir sanatçı dokunuşunun yaratabileceği bütün ifade olanaklarından faydalanmaktadır.

Heykelin kitlesel bütünlüğünün, içeriği gizlediğinden yola çıkarak aradığı anlamı heykellerin içindeki boşluğu görünür kılmaya çabalayarak yansıtır. Devasa boyutlardaki eserlerinde etkileyici ve çarpıcı boşluklarla algının kolaycılığına ve ön yargılara kapılmadan izleyiciyi içerideki zenginlik ve canlılık üzerine düşünmeye zorlar. Dış görünüş ve etiketlerin ürettiği ön yargılar ile davranmanın kolaycılığına sığınıp pek de yüzleşmek istenmeyen boşluklarla izleyiciyi baş başa kalmak zorunda bırakır.

Modernitenin ürettiği kimliklerimize sıkı sarılmak uğruna yüzleşmekten çekindiğimiz içsel bir boşluğa yolculuktur onun çabası (Resim 4.16).



Resim 4.16. Mustafa BULAT – Sarıkamış Harekatı Anıtı Detay

Ürettiği sanat eserleri kadar yürüttüğü bilimsel çalışmalarla da tanınan bir isim. Yani hem bilim insanı hem de sanatçı.

Kendi gerçek varlığına uyanarak, kutsal doruklara tehlikeli tırmanışlar gerçekleştirebilmek savaşçı bilgeliğin gerçek hazinesidir. Kendisini ışıldamaya bırakan, güneşle yarışan bir adam; önce yeryüzünü tanımayı, oranları, durmadan üretmeyi, dönüştürebilmeyi, soyluyu ve erdemi yıkılamazın doruğuna taşımak sonra da; sonsuz ve sonsuza atfedilen yapıtlarla ideaları somut formlarla zenginleştirmek ve anlamlandırmakla kalmayıp onları çok güçlü estetik bir ifadenin içine yerleştirmek gibi bir büyük uğraş.

Yakın tarihe uzanan tinsel eylemlerin mermerin mayasında ölümsüzleşmesi. Arzuya ve yontmaya sunulan temanın, dış gerçekliğin kendisi olduğu kadar iç gerçekliğinde bir parçası olması ve tüm bunların yapıtların özüyle buluşarak şimşek

hızıyla göklerden inmesi. Ona ait, yaşadığı topraklara ait duyumsadığı değerler bütününe saygının, yurt uğruna verilen savaşların ellerinden doğması.

Her şeyden önce; belirsizliğin, sonsuzluğun, ötekiliğin ve boşluk gibi duran doluluğun betimlemesi. Issızlığın sahibi ve varlığın sözcüsü, varoluşun kırılma noktaları, zamanın matematik aklı, mekânın kayganlığı ve tüm bu olguların üzerinde kendiliğinden beliren mermer üzerindeki dağılma oranları (Resim 4.17, 4.18).



Resim 4.17-18. Mustafa BULAT - Sarıkamış Harekatı Anıtı Detay

Tarihi öğeler, donmuş ilkeler olarak verilmez ancak dinamik geçişlerle bütüne erişir, Anıtsal heykelde birçok boyut bir arayüz oluşturuyor ve enerjinin mermere akmasını temsil ediyor,

Sanat sanat olma özelliğini; içinde bulunduğu toplumu tam olarak yansıtarak değil; onun içinde özerkliğini koruyarak ve onu sorgulama potansiyelini canlı tutarak koruyor. Uyumsuz titreşim kalıplarını reddederek; oran ve simetrilerin yaratıcı üslubunda ilerleyen sanatçı, ölümsü ışıkları geri çevirirken evrenin sonsuz ışığını anıtsal çalışmada içeriye davet etmekte.

Çoklu figürlerinin birbirleriyle uyumlu bir biçimde kesişmeleri, konturları ve birbirlerini destekler gibi içiçe duruşları, geçmişte yaşanmış soylu bir savaşın bekçilerine, sembollerine dönüşmüş. Tüm zamanları kuşatan zamansız yüzler güneş sönene dek orada öylece bekleyecekler. Bu sanatçının tarihe karşı bir jestidir.

Koca mermer kütleler üzerinde yükselen formlar yanında, üstünde, çevresinde, biraz uzağında, altında savaştan erler, hepsi sıra dışı kompozisyonun elemanları olarak hiçlikten gelen bir efsane gibi dillenenek şimşek hızında parlayan gerçekliğin kendisidir. Gerçekliği, acıyı, toplumca çekilen ızdırabı, mücadeleyi yine gerçekçi bir dille anıtlılaştırabilme gücünü, ışıktan aldığı ilhamla harmanlayarak mermeri konuşurmakta, içinde taşıdığı yüksek ülküsünü mermerin hücrelerine işlemekte ve gelecek zamanlara armağan etmektedir.

Uyum, estetik, dramatik anlatımdan çok, Türk Milletinin kahramanlıklarının halk belleğinde şekillenme boyutudur (Resim 4.19, 4.20).



Resim 4.19-20. Mustafa BULAT – Sarıkamış Harekatı Anıtı Detay

Teknoloji ve sanat bağlamı açısından, fütürizm ve konstrüktivizm heykel sanatında yeni yaratma alan ve olanaklarının kapılarını açarken, geleneksel monoton konulardan kurtulma, yeni değerlerin yeni konularla ve yeni teknolojik materyallerle,

özgür ancak figürden ve sipariş edilmiş konulardan uzaklaşarak gerçekleştirilebileceğini ortaya koymuştur (Resim 4.21, 4.22, 4.23).



Resim 4.21. M. BULAT Çocukluk Düşü I, Alüminyum, Andezit



Resim 4.22. M. BULAT Karşılaşma IV, Andezit, Bronz



Resim 4.23. M. BULAT Mücadele, Bazalt

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

ALANA İLİŞKİN DENEYİMLER

5.1. ALANA İLİŞKİN DENEYİMLER

Soyutlamanın temeli bilgiye dayanmaktadır ve aynı zamanda insanlığın var oluşundan bu yana nesnelere ait bilgilerin öğrenilmesinde soyutlama kullanılmaktadır. İnsan doğada var olanı, duyuları sayesinde keşfeder ve duyularının imkânları çerçevesinde de kendisi tarafından yapılan nesneler haline çevirirken, kültürünü ortaya koyarken, soyutlama yöntemini kullanır.

Soyutlamanın sanattaki karşılığında da sanatçının doğanın gücüne karşı koyma isteğinden ya da doğanın bir yanına, bir parçasına karşı oluşturulan duyarlılıktan doğan ihtiyaçtır.

Soyut-ritmik formların heykel plastiğindeki yerini sorgulamak, heykelin ne olduğunu tanımlamaktan ziyade evrenin oluş biçimlerine anlam bulmayı gerektirir.

Evrenin temelinde duran ritmik formların soyut gerçekliğinin sanatta bulunduğu karşılıkları göstermek; bireysel üretimlerin gelişim süreci açısından da önem arz etmektedir.

Soyut ve ritim kavramlarının irdelenebilmesinin ön koşulu da kavramların zamanla değişen anlamlara sahip olduklarını kabullenmekten geçer. Kavramların anlamlarının sınırları dönemsel farklılıklar gösterir. Günümüzde kavramlara yüklenen anlamların sınırları yarım daha geniş bir hareket alanında anlamlarını yitirebilir ya da yeni içeriklere sahip olabilir. Kavramlar insanın varlığıyla anlam kazanır.

Disiplinlerin doğruyu ararken bulduğu şeylerin temelinde duran estetik, doğanın düzeninden, ritminden kaynaklanır. Doğru, bütün ve birlik içinde olan her şeyin yapısı algılayanına göre farklılaşsa da estetik bir düzen içindedir.

Soyut kavramının sanattaki karşılığının, insanın gerçeklik arayışında hem bilimsel hem de felsefe alanındaki gelişmelerle doğrudan ilgisinin olduğu ve günümüz sanatçılarının bilgi dağarcığının, soyuta olan eğilimlerinde farklı bakış açılarını

geliştirmelerini bireysel soyut üretimlerin ritim kavramıyla temellendiğini vurgulamak gerekir.

Ritim, hareket ve zaman kavramlarıyla yakın ilişki içerisindedir. Ritmik bir düzen estetik bir bütün yaratır.

İnsanların nesne algılamalarındaki örgütleyici eğilimleri şekil ve zemini birbirlerinden ayırt etmeleriyle ilişkilidir. Bu eğilim, nesnelerin zeminine göre daha önce göze çarpmasına neden olur. Bütün algılamalarda şekil ve zemin ilişkisi var olup bu ilişki doğuştan gelen bir özelliktir. Çevremizdeki uyaranlardan, dikkat ettiklerimiz şekil ve bunların dışında kalanları da zemin olarak algılarız.

Tarih boyunca içinde yaşadıkları kentler sanatçılara ilham kaynağı olmuştur.

Kent, insanla var olan bir öğeler bütünüdür. Kentsel mekânlar ise, toplumsal ve kişisel yönden bir kültür ürünü, sanatçılar açısından da birer yaratım alanıdır.

Sanatçıların çevresel çabaları, mekânları daha yaşanabilir duruma getirme ve yeni bir kimlik kazandırma istekleri ile ortaya çıkar. Bu çabalar, sanatı ve sanatçıyı daha geniş çevrelere seslenir duruma getirerek kent içerisinde varlığını duyurmaya ve sanatın sınırlarını genişleterek insanları sanatsal etkinliğe katılmaya kadar uzanır.

Kültür; insanın ortaya koyduğu, içinde insanın var olduğu tüm gerçeklik demektir. Kültür; insan varlığını gördüğümüz her şey olarak anlaşılabilir. Kültür; doğanın insanlaştırılma biçimi, bu insanlaştırmaya özgü süreç ve verimdir.

Organize bütünler, birbirleriyle ilgisiz parçalardan çok daha kolay öğrenilip akılda tutulurlar. Bu etki, bütünlük ya da birlik - unity- ilkesi olarak da adlandırılır.

Kesintisiz bir çizginin kendi içerisinde geometrik köşeler oluşturarak burkulması ve kıvrılması yöntemiyle elde edilen kompozisyon devingen bir hareketlilik içerisinde sürekli olarak iç mekânını dışarıya, dışarısını da içeriye çekmeye çalışır. Bu sayede kütlenin uzayda kapladığı alanın ağırlığı hafifletilerek, klasik heykeldeki yüzey volümlenmeleri ile elde edilen hareketliliğinin soyut heykele karşılık gelen şekli ortaya konulmaya çalışılmaktadır.

Bir nesnenin sanat ürünü olması için iki süreçte oluşması gerekir. Bunlardan ilki düşüncel imgesel süreç, ikincisi ise sanatçı tarafından geliştirilen maddi süreçtir. Yani

yaşam boyunca kendinden ve çevresinden edindiği birikimlerin sanatsal imgeye dönüştüğü süreçtir.

Her durumda nesneleri estetikleştiren bizim bakışımızdır. Kendiliğinden estetik ya da kendi kendine estetikleşmiş nesne yoktur. Bakışımızla estetikleşen ya da estetik nesneye dönüşen bir nesne, nesne olmaktan çıkmaksızın estetikleşmiştir.

5.1.1. Denge (Pencere Kavramı)

Pencereler mimaride değişik işlevleri olan öğelerdir. Bazen bir mekâna ışık sağlamak için kullanılan pencereler, bazen de mekânı genişletmek için yapılmışlardır. Bu mimari öğe, pencere fikrinin yanında bir de kepenk, parmaklık, panjur gibi farklı detayları da beraberinde getirmiştir. Hatta geleneksel Türk evlerinde büyük cam elemanlar yerine mahremiyeti sağladığı düşünülerek bölünmüş cam yüzeyler, ahşap kafesler kullanılmıştır. Pervazlar ilginç süsleme ve oymalarla zenginleştirilmiştir.

“Pencere” objesinden hareketle oluşturulan bu kompozisyon, pencere imgesinin yorumlanmasıdır. Estetik alanında da tıpkı bilginin ortaya çıkmasında olduğu gibi bir suje -obje bağlantısı vardır. Estetik obje denilen şey veya sanat eseri dediğimiz yapı hep böyle bir bağlantı içinde bir suje’nin yorumuyla ortaya çıkmıştır. Sanatçı tabiata ve diğer objelere bakar, bu düşünceyle diğer objeleri katarak estetik yepyeni objeler yaratır. O daha sonra topluma bağlı olarak sanat eseri olur. Bu çalışmada başka objeler katmak yerine bir obje üzerinde yoğunlaşarak ona yeni bir anlam kazandırılmaya çalışılmıştır.

Sanat iki ayrı gerçeklik algılaması üzerine kuruludur. Nesnel gerçeklik bize bilinen doğanın tamamını sunarken, öznel gerçeklik insanın bilgi, deneyim ve sezgileri ile oluşturduğu kendi algılama evrenini imgeler. Yani kimi zaman doğaya benzerken, kimi zamanda kendisi bir doğa kurmaya çalışır.

Bu çalışmada nesnel gerçeklikle, öznel gerçekliğin sentezlenmiş hali görülmektedir. Çalışmada izleyicinin sanatsal algısına ve bakış açısına göre farklılık gösterecek nesnel gerçeklikler yer almaktadır. Anıtsal özellik göstermesi için kütsel yapıdaki bütünlük bozulmamaya çalışılmıştır. Bu görüntü bütünlük algısını destekler niteliktedir. Ön yüzeydeki şekilleri dengelemek amacıyla, diğer yüzeylerde oyuklar

oluşturarak hareketin dağılımı sağlanmış, ışık gölge farklılıkları oluşturmak amacıyla da çapraz hareketlerle ışığın kütle üzerinde bağlantılı bir şekilde yayılması sağlanmıştır.

Bu çalışmada estetik bir kaygıyla oluşturulan bir hareketin belli bir ritimle tekrarı söz konusudur. Büyükten küçüğe doğru sıralanan şekillerin içinde boşluklar oluşturularak ışık - gölge hareketliliği sağlanmıştır. Heykelde oval hareketlerle şekiller arası yumuşak geçişler oluşturulmuştur. İzleyicinin algısına göre farklı anlamlar yüklenebilecek bir çalışmadır (Resim 5.1, 5.2).



Resim 5.1. Nevzat ŞİMŞEK- Denge-2012



Resim 5.2. Nevzat ŞİMŞEK- Denge-2012

Ters şekilde birbiri içine geçmiş iki ovalden oluşan bu çalışmada iç boşluk kullanılmıştır. Heykelin kitlesel gücünden faydalanılarak onun anıtsal bir özellik taşımasına çalışılmış, iki ters ovalle asimetrik denge kurulmuş, bu zıtlıkla heykele hareket kazandırılmıştır. Soldaki kütselliği yumuşatmak amacıyla sağ tarafta ters olarak duran ovalin içerisi boşaltılarak bir iç boşluk oluşturulmuştur. Burada amaç heykelin bütünlüğünü bozmadan bir mas-espas esprisi yaratmaktır. Böylece hem hareket güçlendirilmiş hem de ışık-gölge bütün form üzerine dağıtılmış olacaktır. Fazla iç boşluk olmamasından dolayı var olan durağanlığı gidermek amacıyla alttaki oval üzerine yatay oluklar oluşturularak dış form üzerinde bir doku, bir hareket yaratılmak istenmiştir.

Kapalı içe doğru kıvrılan ovalle insanın iç dünyasını, benliğini simgelenirken, dışa doğru açılan ovalle pencerenin “dış dünyaya açılmak” fikri betimlenmeye çalışılmıştır. Yani bu çalışmada öz formu, formda maddeyi oluşturmuştur.

5.1.2. Başlangıç ve Bitiş (Kapı Kavramı)

Sanatçı çağlar boyunca yaşama etkin müdahalede bulunmuştur. Zamana ve mekâna bağlı olarak değişen insan algıları, doğayı gerçekçi bir bakışla algıladığı gibi onu soyutlayarak farklı boyutlarda kazandırmıştır. Bu çalışmada bu soyutlamalardan biridir. Kapı kavramından yola çıkılarak oluşturulan bu çalışmada kapı imgesinin farklı anlamları simgelenmiştir.

Sabah evden çıkarken ve iş yerine girerken ilk karşımıza çıkan bir nesnedir kapı. Kelime anlamını olarak, bir mekâna ya da bir taşıta girip çıkarken menteşeli, sürgülü ya elektronik düzenekli, açılıp kapanabilen, kimi zaman başlangıcı, kimi zaman da bitişi ifade eden bir nesnedir. Kilitli olduğunda açılmak, kilitsiz olduğunda ise kapatılmak istenen bir objedir.

Ancak “kapı gibi” deyiimi cümleinin başına geldiğinde “kapı” kavramı farklı bir anlam kazanarak iyiyi ve sağlam olmayı ifade eder. Yani kapılar sağlamlık belirtisi olarak da kullanılmaktadır. En çok kullanılan anlamı geçit olup, her geçiş bir karar, bir sonuç, bir değişiklik, bir eylem belirtisidir. Kısacası kapı imgesi maddi ve manevi farklı anlamlar içermektedir. Bu kelime her dilde aynı anlamı ifade edip bir eylem, bir karar,

bir niyet, kısacası bir fiildir. Kullanıldığında mutlaka önceki durumdan bir farklılık olduğu ve olacağı kesindir.

Kapı imgesinin soyutlandığı bu çalışmada, mekânda daha etkili olması amacıyla kütesellikten faydalanılmıştır. Heykelin üzerinde girinti – çıkıntı ve boşluklar oluşturularak heykelin mekânla bütünleşmesi amaçlanmıştır. Keskin köşelerle oluşturulan olukları dengelemek amacıyla sağda dışarı doğru çıkıntı olarak bir daire biçimi kullanılmıştır. Bütün yüzey üzerine dağıtılan boşluklar ve aynı şeklin tersini oluşturan doluluklarla ışık – gölgenin yüzey üzerinde parçalanması sağlanmıştır. Bu şekilde heykelin bütün yüzeylerinde birbirleri ile ilişkili bir hareket oluşturulmuştur. Heykelin bütününe bakıldığında görülen oval hareketlerle detaylardaki sertlikler ve köşeli etkiler yumuşatılmaya çalışılmıştır.

Sanat biçim yaratma eylemidir. Bu eylem yüzyıllar boyunca devam etmiş, her döneme her bölgeye ve her sanatçıya göre değişiklik göstermiştir. Bu yaratma eylemi herhangi bir yarar gütmeyen, insanın sadece kendisinin duygu ve düşüncelerine hitap eden biçimlendirmeler şeklinde olmaktadır. Bu çalışmada böyle bir düşüncenin ürünüdür. İlk bakışta bir köprüyü andıran heykelde çok basit bir şeklin nasıl estetik bir boyut kazandığı gösterilmek istenmiştir. Oluşturulan iç boşluk sağa doğru açılarak simetrik görüntü bozulmaya çalışılmış, böylece heykele dinamik bir yapı kazandırılmıştır. İç boşluğu takip eden dış çizgilerde aynı şekilde dinamik bir forma sahiptir. Bu dingin yapıyı dengelemek ve ışık - gölge dağılımını sağlamak için yüzey üzerinde girinti çıkıntılar oluşturulmuştur. Bu şekilde ilk bakışta dikkati çeken iç boşluk, girinti çıkıntılarla hareket oluşturacak şekilde heykelin bütün yüzeyine dağılmıştır. Yani göz önce büyük iç boşluğu algılayarak bu parçalanmaları takip ederek bütünü kavramaktadır. Bu sade ve yalın haliyle heykel dingin bir görüntü vermektedir (Resim 5.3).

Bu çalışma kapı imgesinin, farklı anlamlarının bir sentezidir. Üst üste gelmiş üç yarım aydan oluşan çalışmada kapının açılıp kapanabilir, geçilebilir sağlamlığını ifade ederken aynı zamanda düşünsel amaçlı bariyerler olduğu gösterilmek istenmiştir. Sağ taraftaki yarım ay şeklinin duranlığına karşın sol tarafta girinti ve çıkıntılar oluşturularak hareket kazandırılmaya çalışılmıştır. Sağdaki kütesellik, solda iç boşluklar oluşturularak dengelenmiş, yarım ayların arkadan öne doğru gelişi esnasında oluşan yükseklik-

alçaklıkla yüzeyde hem hareket hem perspektif oluşturulmuştur. Bu girinti-çıkıntılarının oluşturduğu ışık-gölge farklılıklarıyla yüzey üzerinde hareketi destekleyen dokular meydana getirilmiştir. Sağda dinamik bir görüntü oluşturmak amacıyla, heykelin kaidesi zıt açı oluşturacak şekilde tek taraflı kurgulanmıştır.



Resim 5.3. Nevzat ŞİMŞEK - Başlangıç ve Bitiş - 2012

Yüzey üzerindeki metal noktalarla kapının farklı anlamları simgelenmeye çalışılırken, iki farklı malzeme bir araya getirerek heykel estetik yönden güçlendirilmiştir. Fazla detaydan kaçınılarak bir bütünlük oluşturulmaya çalışılmıştır. Kapının durağan ve heybetli duruşu, çalışmanın dingin ve kitlesel özelliği ile yakalanmak istenmiştir.

Kullanılan metal vidalar farklı etkiler yaratmıştır. Işığın az parçalanması çalışmayı toplu bir yapıya götürmüştür. Bu durum heykelin kitlesel ağırlığını artırmıştır.

5.1.3. İnsan ve Evren (Benlik Kavramı)

Sanat; bir sanatçının, hangi dalda olursa olsun, var olan malzemeden ve almış olduğu kültür biçiminden hareket ederek, daha önce var olmayan bir forma, bir biçime, bir yoruma ulaşmasıdır.

Ünlü sanat tarihçisi Herbert Read “sanat güzellik duygusunun maddeye yansımadır” der. İnsan kendi iç dünyasını, malzemeye dökerek, ona yorum getirerek

farklı eserler üretir. Bir sanatçının anlatmak istediği şeyi eserine bakarak anlayabiliriz. İnsan, “ben” sözcüğü ile tanımlanabilir.

Eksikliklerine rağmen insan, Tanrı’nın yeryüzündeki temsilcisidir ve insan her tür riske rağmen emanet almıştır. İnsan benliğini mutlak olan yüce ben’ den almış olup dolayısı ile özgürlüğe en layık olandır. Seçim yapan “ben” özgürdür.

Heykelde önemli olan, belli bir biçim ya da düzenlemeden çok anlatmaya çalıştığı fikirdir. Benlik ve toplumsal davranış kavramlarının değişmesi, ürünün oluşum sürecinde öne çıkarılan öznel sorunları da değiştirmiştir. Bu çalışmanın temel amacı öznel sorunlara, çözümler bularak, sanata ve sanat dışındaki hayata nasıl müdahale edilebileceğini göstermektir.

Bu çalışmada öznel gerçeklikle nesnel gerçekliği sentezlenme çabası, sadeleşerek fantastik bir boyuta ulaşmıştır. Yani insanı saran nesneleri algılayıp, yaşamsal deneyimler kazanırken, bu nesnelerin niteliklerini kavramsallaştırması gerekir. Bilinçli bir varlık olarak insan, bu nesneleri kavrarken onlara kimi anlamlar yükleyip onları kendi algısına göre biçimlendirmeye ve dönüştürmeye çalışır. Bu çalışmada bu yorumlama ve biçimlendirmelerden biridir. Diğer iki çalışmadaki yoğunluk ve parçalanmalar bu çalışmada olabildiğince sade ve yalın bir hale dönüştürülmüştür. Aşırı parçalanma olmadığı için ışık gölge bir bütün olarak heykeli çevrelemektedir. Bu toplu, dağınık olmayan görüntü heykele dingin bir görüntü vermektedir (Resim5.4).



Resim 5.4. Nevzat ŞİMŞEK - İnsan ve Evren - 2012

Mevlevilik düşüncesinden yola çıkılarak, insan, dünya ve benlik kavramları anlatılmak istenmiştir. Dış görünüş itibariyle de insanı andıran çalışmada sağ el yukarı doğru uzanmakta, sol kol ise hemen hemen yok gibidir. Sağ kolun altındaki daire dünyayı simgelemektedir. Vücudu oluşturan dikey, ortadan ikiye bölünerek, üstteki kol hareketini tamamlayacak şekilde aynı yöne doğru kıvrılmış durumdadır. Sağ taraftaki yoğunluğa karşın, soldaki boşluk ve durgunluk ile asimetrik bir denge oluşturulmuştur. Detaylardan arınmış olması, ışık-gölge kırılmalarının azlığı, toplu ve kütsel görüntüsü sebebiyle çalışma anıtsal özellik göstermektedir.

İnsanın kendi bedenini bir imge olarak kullanması sanatın var olması ile başlar. Çünkü bir nesne olarak insan bedeni, sınırsız biçimleme olanaklarının yanında insanın karmaşık düşünsel dünyasının da en önemli anlatım aracı olmuştur. İnsan bedeni başlı başına estetik bir objedir. Bu nedenle heykel sanatında da figür, anlatımda ve biçimlemede vazgeçilmez bir unsur olmuştur. Her dönemde ve sanatçıda farklılık göstermesine rağmen figür hep var ola gelmiştir. Bu çalışmada da figür yine bir çıkış noktası olmuştur. Olabildiğince yalın ve sade olarak ele alınan figür zıt yönlü hareket tekrarları ile dengelenmek istenmiştir. Detaylarından arındırılarak tek bir akışta algılanabilecek bir form oluşturulmaya çalışılmıştır. Yüzeyde girinti ve çıkıntıların olmaması, ışık - gölgenin tüm yüzeyleri aynı etkiyle sarmasını sağlamıştır. Kolların ve ayakların hareketi belli bir ritim oluşturmaktadır.

SONUÇ

Heykel geleneksel anlamda, sadece mermerden ya da bronzdan üretilmiş üç boyutlu figüratif ya da soyut bir kompozisyon tanımının çok ötelere ulaşarak, geçmişin biçimlerinden aşama aşama evrimleşmiş, bu dönüşüm, yaşanan her yüzyılın getirdiği yenilik ve değişimlerin sonunda kaçınılmaz olmuştur.¹⁷¹

Modern sanatla da heykelin çağına ve çağının bilimsel evren tablosuna uyum sağlamış olduğu görülür. Toplumsal yaşamın aynası olan sosyal mekânlar da bu değişim süreçlerinin sonucu olarak değişmekte ve yeniden yapılanmaktadır.

Kentler, doğaları gereği dinamiktirler, bu dinamizme yüksek bir adaptasyon kapasitesi de eklendiğinde, özellikle Türkiye kentlerinde sıkça karşılaştığımız bir durum ortaya çıkar: **Kentin sürekli kendini yenilemesi.**

Şehirler, kültürlerin sentez ve aynı zamanda özgün kalma sahalarıdır. Bir medeniyete dair sanatlar, ancak şehirlerde icra edilebilirler. Medeniyetler, ekonomik sistemler, kalıcı sanatlar, şehirciliğe odaklıdır.

Kent onu oluşturan hikayelerin toplamıdır.

Her şehir bir kimlik ve bir karakter taşır.

İbni Haldun'a göre şehir, medeniyetin anahtarıdır,

Şehir, fikrin nazım planıdır.

Ulusal ikonografinin desteklenmesi için belirli bir anlam çerçevesi içinde kültürel mirasın yeniden yorumlanması gibi uygulamalardan bahsedilebilir. Politik olarak kültürel mirasa yeni anlamlar yüklenmesi, ulusal kimliğin kurgulanmasında veya desteklenmesinde, ulusal olarak tanımlanan kültürün, soyut ve somut bileşenleri yeniden yorumlanmasında da görülmektedir.

XX. yüzyıl boyunca, kültürel mirasın anlamı, somut bir objeden, geçmişin yaşayan bir parçası olarak somut olmayan değerler ve yaşayış biçimlerinin farklı ifadelerini de içerecek biçimde değişmiştir. Bugün kültürel miras, geçmişe ait olan ekonomik, kültürel veya sosyal değerlerin, seçilmiş bir bütünüdür. Heykel sanatının da ülke kültüründe yer almasıyla birlikte, heykelin, kütle-mekân ve form sanatı olarak

¹⁷¹ Mustafa Bulat, Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel Bölüm Başkanı 08.10.2013, Erzurum – Türkiye

görüldüğü, bir üretim alanına geçiş gerçekleşmiş, tasarım düşüncesinin önem kazandığı, düzenlemelerin öne çıktığı, yeni anlatım biçimlerine ve dillerine olanak tanıyan yapıtlarla, kendine özgü bir alan oluşturduğu görülmüştür. Şüphesiz ki, toplumların ve kentlerin çağdaşlığını belirlemede sanat çok önemli bir yer tutmaktadır. Eğer yaşadığımız kentin meydanlarında heykeller yoksa o kentin çağdaşlığından söz edilemez.

Mekân, sanatçı- izleyici ilişkisi, sanat yapıtının oluşum süreci açısından kamusal sanat, farklı açılımlar sunan bir yoldur.

Tarih boyunca içinde yaşadıkları kentler sanatçılara ilham kaynağı olmuştur.

Kent, insanla var olan bir öğeler bütünüdür. Kentsel mekânlar ise, toplumsal ve kişisel yönden bir kültür ürünü, sanatçılar açısından da birer yaratım alanıdır.

Kentin kamusal alanlarını, bireylerin düzenli ve gündelik olarak bir araya toplandıkları ev ve işyerleri dışında “üçüncü alan” olarak görebilmekteyiz. Kamusal alanlar aynı zamanda keşfetmeye yönelik öğrenme ve eğitim imkanları sunmaktadır.

Sanatçıların çevresel çabaları, mekânları daha yaşanabilir duruma getirme ve yeni bir kimlik kazandırma istekleri ile ortaya çıkar. Bu çabalar, sanatı ve sanatçıyı daha geniş çevrelere seslenir duruma getirerek kent içerisinde varlığını duyurmaya ve sanatın sınırlarını genişleterek insanları sanatsal etkinliğe katılmaya kadar uzanır.

Sanat, sanat olma özelliğini; içinde bulunduğu toplumu tam olarak yansıtarak değil; onun içinde özerkliğini koruyarak ve onu sorgulama potansiyelini canlı tutarak korur.

Kentsel üç boyutlu yapıtlarda belirleyici olan prensipleri; birlik, oran-orantı, armoni, denge, simetri, ritim, zıtlık gibi plastik elemanlar oluşturmaktadır. Bu prensipler heykelin çevresi ile olan fiziksel ve toplumsal ilişkilerinde ortaya çıkmakta ve tasarım sürecini yönlendirmektedir.

Heykel dilinin canlanması kendi ifade imkânlarının kullanılmasına bağlıdır. Günümüz heykeli yerleştirildiği mekânı değiştiren onu anlamlandıran, geçmişin işlevselliğinden ve sıradanlığından kurtaracak bir plastik nesne konumundadır.

KAYNAKÇA

- Aktaş, Gözen Güner, Çağdaş, “Alışveriş Merkezlerinde, Rekreatif İç Mekan Organizasyonu Önerileri”, *Anadolu Üniversitesi Sanat & Tasarım Dergisi*, Sayı: 9, Eskişehir 2012
- Aktaş Gözen Güner, “Çağdaş Alışveriş”, *Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Sanat ve Tasarım Dergisi*, 1(1), Eskişehir 2011, 2-10.
- Altıntaş, Osman, “Birey Toplum İlişkisinde Kent Kültürü, Kamusal Alan ve Onda Şekillenen Sanat Olgusu”, *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, 1(5), Konya 2012, 63-71.
- Alver, Köksal, *Siteril Hayatlar*, Hece Yayınları, İstanbul 2007.
- Arnheim, Rudolf, *The Dynamics of Architectural Form*, University of California Press 1977.
- Ataseven, O., “Oluşum Süreci İçinde Türk Heykel Sanatına İlişkin Kısa Bir Değerlendirme”, *Türk Sanatları Araştırmaları Dergisi*, Cilt:2, 2011, 126-146
- Baraski, Constantin, *Heykel Hakkında Genel Bilgiler*, Bükreş 1964, s. 6
- Baser, Damla, Heykelin Kentsel Kamusal Mekana Etkisi (Yüksek Lisans Tezi), Gazi Üniversitesi /Fen Bilimleri Enstitüsü/Mimarlık Bölümü, Ankara 2006.
- Baydoğan, Murat Çağlar., *Kayseri Cumhuriyet Meydanı'nın Mekansal ve Sosyal Anlamını Yitirme Süreci ve Nedenleri*, (Yüksek Lisans Tezi), Gazi Üniversitesi, Müh. Mim. Fakültesi, Mimarlık Bölümü, Ankara 2002.
- Bigalı, Şeref, *Resim Sanatı*, Şafak Matbaası, Ankara 1984.
- Birol, Gaye, “An Alternative Approach for Analysis of Traditional Shopping Spaces and a Case Study on Balıkesir”, *Trakya University Journal of Science*, 1(6), Edirne 2005, 63- 75.
- Bozkurt, Nejat, *Sanat ve Estetik Kuramları*, Asa Kitabevi, ISBN:975-8149-17-2, Özal Matbaası, Bursa 2000.
- Bulat, Mustafa, “Form Ve Kompozisyon”, *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi*, Sayı: 12, Erzurum 2007, s. 73
- Bulat, Serap, Teknoloji ve Modern Heykel Sanatı, *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi*, Sayı: 1, 1999, s. 133- 140
- Buren, Daniel, “Kente Yerleşmek”, (Çev.: Işık Ergüden), *Sanat Dünyamız Dergisi*, Kış, Sayı:78, İstanbul 2000.

- Büyükişleyen, M. Zahit ve Kaya, Zengin, *Sanat Eserlerini İnceleme*, Anadolu Üniversitesi Yayınları, Eskişehir 1993.
- Çubuk, Mehmet, (Editör) “Kentsel Tasarım”, *Bir Tasarımlar Bütünü Kongresi Bildiriler Kitabı*, MSÜ Yayınları, İstanbul 1999.
- Demirbaş, Mete, “Görüşme”, Yeni Boyut, Ankara 1985.
- Demirkalp, Mümtaz, “Şehirselle Çevre ve Heykel”, *Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi*, Sayı: 13, Erzurum 2008.
- Demirkalp, Mümtaz, “Fusun Onur ve Heykel Sanatı”, *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi*, Sayı: 15, 2009, 31- 35
- Dostoğlu, Ali Derya, *Koman Heykellerinin Mimarlık ve Mekân ile Etkileşimi ve M/S Hulda Üzerine*, Mimarlık, Mimarlar Odası Yayınları, Sayı: 357, İstanbul 2011.
- Ece, Özlem, *İstanbul’da Kamusal Alanda Sanat Uygulamaları İçin Öneriler*, Ofset Yapımevi, Temmuz 2011.
- Eco, Umberto, *Açık Yapıt*, Can Yay, (Çev.: Nilüfer Uğur Dalay), İstanbul 2001.
- Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi 2*, Yem Yayınları, İstanbul 1997.
- Eraldemir, Birnur, “Heykel, Kent Kültürü ve Adana”, *Kent Kültürü ve Sanat Dergisi*, Sayı: 4, Adana 2011.
- Erdoğan, Elmas, “Çevre ve Kent Estetiği”, *ZKÜ Bartın Orman Fak. Dergisi*, 8(9), Bartın 2006.
- Ergin, Nilüfer, *Heykel ve Çevre İlişkisi*, (Sanatta Yeterlilik Tezi), Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul 1998.
- Ergin, Nilüfer, *Kent Mekanlarındaki Heykeller ve Ağaç Heykel Sempozyumları*, Sanat Çevresi, İstanbul 1993.
- Erkmen, Uğur, *Mimari Tasarım İçin Bir Veri ve Üretim Yöntemi Olarak Çevre Analizi*, Çekül Yayın, İstanbul 1982.
- Ersoy, Ayla, *Sanat Kavramlarına Giriş*, Yorum Sanat Yayıncılık, İstanbul 1995.
- Erzen, Jale Nejd. Mehmet Aksoy, *Bilim Sanat Galerisi Yayınları*, İstanbul 1996.
- Foucault, Michael, *Andere Räume; in: Aisthesis – Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik*, Leipzig 1991.
- Francis, D.K. Ching, *Mimarlık Biçim - Mekan ve Düzen*, (Çev.: Sevgi Lökçe), İstanbul 2010.
- Germaner, Semra, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Cilt: 2, İstanbul 1997.

- Gombrich, Ernst Hans, *Sanatın Öyküsü*, Remzi Kitapevi, İstanbul 1997.
- Grasskamp, Walter, *Art In The City- An Italianand German Tale*, Public Art, ed. by. Florian Metzner, Germany, 2004.
- Gueguen, Pierre, “İlhan Koman veya Pathetique Abstre heykeltraşı. (Aujourd'hui) Prof. Hadi BARA XXXI. Milletler arası Venedik Biennali ve İlhan Koman”, *Arkitekt, Mimarlık, Şehircilik ve Belediyecilik Dergisi*, Seri: VII, Cilt: 31, Nurgök Matbaası, İstanbul 1962
- Gustafson, Per., “Meanings of Place: Everyday Experienceand Theoretical Conceptualizations”, *Journal of Environmental Psychology*, 21, 2001, 5-16.
- Güç, Mehmet, *Açık Alan Heykellerinin Kent Estetiğine Katkısı*, (Yüksek Lisans Tezi), Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı, Adana 2005.
- Güngör, İ. Hulusi, *Temel Tasar Ders Notları*, Çeltük Yayıncılık, İstanbul 1972.
- Habermas, Jürgen., *Kamusallığın Yapısal Dönüşümü*, (Çev.: T. Bora, – M. Ancar), İstanbul 2003.
- Hall, Colin Michael- McArthur, Simon, “Heritage, Management: An Introductory Framework”, In C.M. Hall and S. MAcArthur (eds) *Heritage Management in New Zealand and Australia: Visitor Management, Interpretation and Marketing*, pp. 1 - 17. Oxford University Press, Auckland 1993.
- Hayden, Dolores, *The Power of Place*. MIT Press, 1997.
- Kabaş, Özer, *Tüm - Çevresel Gerçekçilik Bildirişim ve Siberetik Kuramları Açısından Plastik Sanatların Oluşumuna Bir Bakış*, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yayınevi, İstanbul 1976
- Karaaslan, Suat, “Heykel ve Mekan”, Çukurova Üniversitesi *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Cilt 14, Adana 2005.
- Karaaslan, Suat, *Kentsel Doku İçinde Yer Alan Açık Alanlarda Heykel Tasarımları*, (Sanatta Yeterlik Eseri Raporu), Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 1993.
- Kedik, Ayşe Sibel, Richard Long: Bir Yürüyüşün İma Ettikleri, *Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Sanat ve Tasarım Dergisi*, Sayı:5, 2010.
- Kılıçbay, Mehmet Ali, *Şehirler ve Kentler*, (Genişletilmiş 2.Baskı). İmge Kitabevi, Ankara 2000.

- Koçak, H., “Kent-Kültür İlişkisi Bağlamında Türkiye’de Değişen ve Dönüşen Kentler”, *Afyon Kocatepe Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*, Cilt: 2, Afyon 2011.
- Koman, İlhan ve Ribeyrolles Françoise, “On my Approach to Making Nonfigurative Static and Kinetic Sculpture”, *Leonardo*, Cilt: 12, Pergamon Press, New York 1979, 1-4.
- Korkmaz, Elif, *Kentsel Kamusal Mekanda Değer Yaratma Yaklaşımında Katılımcı Bir Model Önerisi*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi) Şehir ve Bölge Planlama Anabilim Dalı Şehircilik Programı Doktora Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul 2007.
- Kortan, Enis, “Heykel mi Mimari mi?”, *Yeni Boyut Plastik Sanatlar Dergisi*, 1(5), 1982.
- Krauss, Rosalind, “Mekâna Yayılan Heykel”, *Sanat Dünyamız*, Sayı: 82, İstanbul 2002.
- Kurtaslan, Banu Öztürk, “Açık Alanlarda Heykel-Çevre İlişkisi ve Tasarımı”, *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 18(1), 2005, 193-222.
- Lynton, Norbert, *Modern Sanatın Öyküsü*, Çeviri; Cevat Çapan & Radi Öziş, Remzi Kitabevi, İstanbul 1982.
- Marcus Cooper., Francis, Carolyn, Van Nostrand Reinhold (Editörler), *People Places, Design Guidelines For Urban Open Space*, New York 1990, 13-84.
- Mengüç, Aslan, “İlhan Koman Heykellerini Anlatıyor”, *Hürriyet Gösteri*, Sayı: 75, İstanbul 1987.
- Nanne, Arbetet Marianne, “Brâhammar Demirden Şiirler!.. Prof. Hadi BARA XXXI. Milletler arası Venedik Biennali ve İlhan Koman”, *Arkitekt, Mimarlık, Şehircilik ve Belediyecilik Dergisi*, 31(VII), Nurgök Matbaası, İstanbul 1962.
- Odabaşı, Aslan Hatice, *Grafikte Temel Tasarım*, Yorum Sanat ve Yayıncılık, İstanbul, 2006, 130-131.
- Okay, Seval, *Batılılaşma Süreci ve İlk Heykel*, 2009, Erişim Tarihi: 12 Ekim 2009, http://www.felsefeekibi.com/sanat/sanatalanlari/sanat_alanlari_cumhuriyet_done_mi_heykeli.html.
- Özbek, M., *Kamusal Alan*, Hil Yayın, İstanbul 2004.
- Özsezgin Kaya, *İlhan Koman Retrospektif*, YKY, İstanbul 2005.

- Öztürk, Özge., *Kentsel Kimlik Oluşumunda Güzel Sanatların Yeri: İzmir Örneği*, (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi), Ankara Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara 2007.
- Read, Herbert, *Histoire de la Sculpture Modem*, Paris 1985,1-59
- Renda, Günsel, “Osmanlı’da Heykel”, *Sanat Dünyamız Dergisi*, İstanbul 2002.
- Roberts, Marion, *Art In the Public Realm, Introducing Urban Design*, Interventions and Responses, Edited by Greed, C., Roberts, M., Bristol, U.K., 1998, 116, 122.
- Romare, Kristian, *Anadolu Muamması, Mevzuulu Heykel Hakkında (Konstrevy), Prof. Hadi BARA XXXI. Milletler arası Venedik Biennali ve İlhan Koman*. Arkitekt, Mimarlık , Şehircilik ve Belediyecilik Dergisi, Seri: VII, Cilt : 31, Nurgök Matbaası, İstanbul 1962
- Rosalind, Krauss, “Mekana Yayılan Heykel”, *Sanat Dünyamız Dergisi*, Sayı: 82, İstanbul 2002, 103-108, 110, 110-114
- Sartre, Jean Paul, “Calder’in Mobilleri”, (Çev.: Berran Tözer), *Sanat Dünyamız*, Sayı:75, İstanbul 2000.
- Savaş, Remzi, *Modelaj*, Yaygın Eğitim Yayınları, Ankara 1990.
- Schneckenburger, Manfred, *Art of The 20 th Century*, Volume II, Köln 1998.
- Sözen, Metin –Tanyeli, Uğur, *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*, Remzi Kitapevi, İstanbul 1996.
- Şamil, İsmail – Ekim, Tahir – Sungur, Serpil – Özer, Ceyhan, *Çağdaş Dünya Sanatı 12*, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, Ankara 2012.
- Şenyapılı, Önder, *Otuz Bin Yıl Öncesinden Günümüze Heykel*, Metu Pres, Ankara 2003.
- Şimşek, Vildan, *Modern Heykelin Doğuşu*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Heykel Bölümü, Erzurum 2014.
- Tandırılı, Emre, *Kamusal Alanda Sanatın Yeni Yüzü Ve Thomas Hirschhorn*.<http://www.evetbenim.com/haber/haberdetay/14025-Kamusal-Alanda-Sanatin-Yeni-Yuzu-Ve-THOMAS-Hirschhorn:-Dr.-Emre-Tandirli.Html#.U-aEpeOSwZM>, 09.08.2014
- Taşkıran, Ayşe Ezgi, *Kentsel Mekanda Plastik Sanat Eserlerinin Kent Estetiği ve Kent Kültürüne Katkısı*, (Yüksek Lisans Tezi) Çukurova Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Peyzaj Mimarlığı Anabilim Dalı, Adana 2010.
- Tdk.gov.tr.8.6.2013

- Tepecik, Adnan, *Grafik Sanatlar*, Detay Yayıncılık, Ankara 2001.
- Tunalı, İsmail, *Eстетik*, Remzi Yayınevi, İstanbul 2003.
- Turani, Adnan, *Çağdaş Sanat Felsefesi*, Varlık Yayınları, Ankara 1974.
- Turani, Adnan, *Dünya Sanat Tarihi*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1992.
- Türker, İ. H, “İmgeden Sanal Gerçekliğe”, *Anadolu Sanat Dergisi*, Sayı 16, Haziran 2005.
- Türker, İbrahim Halil, “Tuvalden Sayısala”, *Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Sanat ve Tasarım Dergisi*, 1(1), Eskişehir 2011, 145-161.
- Keleş, Ruşen, “Kent ve Kültür Üzerine”, *Yerel Kimlik Dergisi*, Çekül Vakfı, s. 11, Oc.-Şub.-Mrt. İstanbul 2004, 57-59.
- Üst, Şükran - Hızal, Adem Yavuz - Candaş, Cemil ve Pehlivan, Ahmet, *Güzel Sanatlar ve Spor Liseleri İçin Üç Boyutlu Sanat Atölye 9*, (Birinci Baskı), MEB, Devlet Kitapları Döner Sermaye Müdürlüğü, Ankara 2012.
- Williams, Raymond, *Kültür*, (Çev.: S. Aydın), İmge Yayınevi, Ankara 1993, s. 119.
- Yardımcı, İlker, *Pekin Olimpiyatları Kapsamında Bir Kamusal Alan Heykeli Uygulaması ‘Prizmanın Telaşı’*, (Yayınlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi), Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Heykel Ana Sanat Dalı, İzmir 2011.
- Yeşilkaya, Neşe G., “Osmanlı’da ve Cumhuriyet’te Anıt Heykeller ve Kentsel Mekan”, *Sanat Dünyamız Dergisi*, Kış, Sayı: 82, İstanbul 2002, 147-153.
- Yılmaz, Semiha, *Resimde Geometri İlişkisi*, (Yayınlanmamış Lisans Tezi), SDÜ, Güzel Sanatlar Fakültesi, Isparta 2000.
- Zevi, Bruno, *Apprendre a Voir L'architecture*, Les Editions de Minuit, 1959, 134

İNTERNET ADRESLERİ

- <http://forum.kursistem.com/wp-content/themes/forumkur/yazdir.php?id=59643>
- <http://mimarevi.com/forum/profile/Umur/?area=showposts;start=315>
- <http://necmiguler.blogspot.com.tr/2011/12/anish-kapoorun-cloud-gate-isimli-anit.html>
- <http://www.bura.org.tr/haberler/haberoku.asp?hid=737>
- <http://www.ceylendokmen.com>
- <http://www.estanbul.com>

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler	
Adı Soyadı	Nevzat ŞİMŞEK
Doğum Yeri ve Tarihi	Erzurum / 10.07.1968
Eğitim Durumu	
Lisans Öğrenimi	1995 Atatürk Üniversitesi, Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi, Resim - İş Eğitimi Bölümü Mezunu
Y. Lisans Öğrenimi	2013 – 214 Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Heykel Anasanat Dalı
Bildiği Yabancı Diller	İngilizce
İş Deneyimi	
Projeler	1993, Karma Sergi, 100. Yıl Çarşısı, Ankara 1994 Atatürk Üniversitesi, Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi I.Ulusal Palandöken Kar-Heykel Yarışması, Erzurum 1995 Atatürk Üniversitesi, Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi, II. Ulusal Palandöken Kar-Heykel Yarışması, Erzurum 2000, Turizm Bakanlığı El Sanatları Fuarı Organizasyonu, Erzurum 2001, Aşık Veysel Sergisi, Kongre Binası, Erzurum 2002, Hayata Dair, Fotoğraf Sergisi, Erzurum 2003, Kongre Delegeleri Sergisi, Resim Heykel Müze Müdürlüğü, Erzurum 2007 Erzurum Atatürk Üniversitesi, VI. Uluslararası Palandöken Kar Heykel Yarışması, Erzurum 2008 I. Ağrı Dağı, Kar Heykel Festivali - Work-Shop açık alan çalışması, Iğdır 2010, Yeşilden Maviye Ulusal 2. Sanat Festivali, Trabzon 2011, Erzurum Kış Olimpiyatları Sergisi, AVM, Erzurum 2013, 24 Kasım Özel Sergisi, Öğretmen Evi, Erzurum 2013 Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Heykel Bölümü Yüksek Lisans Öğrenci Sergisi, Kültür Merkezi Sanat Galerisi, Erzurum
Çalıştığı Kurumlar	MEB Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi Uzman Öğretmen
İletişim	
E-Posta Adresi	nevzatsimsek25@gmail.com
Tarih	