

T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
HEYKEL ANASANAT DALI
Yüksek Lisans Tezi

HEYKEL VE KENT ESTETİĞİ

Hazırlayan
Gamze YILDIZ

Danışman
Doç. Sevgi AVCI

İZMİR / 2019

YEMİN METNİ

'Heykel Anasanat Dalı Yüksek Lisans' tezi olarak sunduğum '**Heykel ve Kent Estetiđi**' adlı çalışmanın, tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı dűřürecekle bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gűsterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

30 / 06 / 2019

Gamze YILDIZ

TUTANAK

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü'nün 07 / 07 / 2019 tarih ve16..... sayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisansüstü Öğretim Yönetmeliği'nin9..... maddesine göre Heykel Anasanat Dalı Yüksek Lisans öğrencisi Gamze YILDIZ'ın ' Heykel ve Kent Estetiği ' konulu tezi incelenmiş ve aday 16.. /07 /2019 tarihinde, saat16:00..... 'da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini savunmasından sonra60..... dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan anasanat dallarından jüri üyelerine sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezinbaşarılı..... olduğuna oybaşarılı..... ile karar verilmiştir.


Dr. Sevgi Arıcı
BAŞKAN


ÜYE


ÜYE

Dr. Öğr. Uğur Güler Elbir

Dr. Öğr. Uğur Mehmet Kalaycıoğlu

ÖZET

Kent, toplumun sosyal ve kültürel yapılarını barındıran bir araçtır. Kent mekânının, toplum yaşamını kısıtlamadan düzenlenmesinin, insan yaşamının kültürel, ekonomik, eğitim, sosyal vb. alanlarda gelişmesini sağlar. Kentin mekânlarında kendine alan açan heykel sanatı, görsel açıdan kent estetiğini zenginleştirir.

Sanatçı, toplumun yaşam alanı olan kenti ve çevresini olumlu ya da olumsuz yönleri ile değerlendirerek, kent mekânına yeni bir kimlik kazandırmayı amaçlar. Kent mekânını yaşanabilir hale getirirken, aynı zamanda da kamuya açık alanlarda sanatçının varlığını ve sanatı geniş çevrelere yansıtır. Sanatın izlenmesi açısından sınırlarının genişletilmesine katkıda bulunur.

Toplumun yaşamında, insan ayırt etmeksizin dil, din, ırk etnik kimliklerin bir araya geldiği insanlarla doğrudan buluşan sanat kamuya aittir. Kamusal alanın temelini kent mekânı oluştururken aynı zamanda kent estetiği açısından yapılandırılan sanat, kamusal alanda insanlarla doğrudan buluşmayı amaçlar. Bu amaç doğrultusunda kamusal alandaki heykellerin gerçek sahipleri kamusal alanı paylaşan insanlardır.

Günümüzde heykele kent estetiği açısından bakılınca, kamusal alanlara konumlandırılan heykellerin, çağımız teknolojileri ile birlikte gelişerek, çeşitli form ve tekniklerle birlikte izleyenlerin estetik beğenilerine sunulduğu ve günümüz sanatında da yerini aldığı görülmektedir.

Anahtar Sözcükler: Kent, Kent Estetiği, Kamusal Alan, Heykel, İzleyici

ABSTRACT

Urban space is a tool which contains the social and cultural structures of a society. Urban space provides the cultural, economical, educational, social ...etc growth of human life without restricting the community life. These facts show that sculpture art has a place in urban space. Sculpture art makes room for itself in the urban area and also it enriches urban aesthetics for visuality.

The artist, evaluates the urban place's advantages and disadvantages for create a new identity for urban place. By making the urban area a liveable place it also reflects the artist's existence in public places. It also contributes to expand the borders to make people watch the art.

In urban space, artist aims to create an enlargement to art boundaries by making people feel the existence of himself/herself and his/her art. In community life, art belongs to public without distinguishing the language, race and religion. Urban space constitutes the public space and by this; art get structured by urban aesthetics to make people meet the real art directly. By this direction of this aim; the owners of the sculptures in public space are the people that share the same public space.

When we look at the city aesthetics through sculpture, the sculptures which are located in public spaces, are gradually improved by todays technology. By using different forms and techniques, these sculptures are offered to people's aesthetics point of view.

Key Words: Urban, Urban Aesthetic, Public Space, Sculpture, Viewer

ÖNSÖZ

Tez çalışmam süresince eğitimimin başlangıcından sonuna kadar araştırmalarımın her aşamasında bilgisini ve tecrübesini benimle paylaşan, beni yüreklendiren, yönlendirici ve teşviklerini esirgemeyen tez danışmanım Doç. Sevgi AVCI ve Arş. Gör. Neda İsmail ATAR'a yürekten teşekkür ediyorum. Ayrıca maddi ve manevi her türlü desteği içtenlikle gösteren, sevgili aileme ve tez yazım sürecindeki teknik yardımını esirgemeyen arkadaşım Elif ÖZEN'e teşekkür ederim.

Gamze YILDIZ

İzmir, Haziran 2019

İÇİNDEKİLER

HEYKEL VE KENT ESTETİĞİ

Sayfa No

YEMİN METNİ .	i
TUTANAK	ii
ÖZET	iii
ABSTRACT	iv
ÖNSÖZ	v
İÇİNDEKİLER	vi
GÖRSELLERİN LİSTESİ	viii
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

KENT OLGUSUNUN HEYKEL SANATINA YANSIMALARI

1. KENT OLGUSUNUN HEYKEL SANATINA YANSIMALARI	5
1.1. Kentin Tanımı	5
1.2. Kent ve Heykel Sanatı	10
1.3. Tarihsel Süreçte Heykel	16

İKİNCİ BÖLÜM

KENT VE KAMUSAL ALAN

2. KENT VE KAMUSAL ALAN	20
2.1. Kamusal Alanın Tanımı	20

Sayfa No

2.2. Kamusal Alanın Kente Etkisi.....	22
2.3. Kamusal Alanda Sanatın Yeri.....	24

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

KENT ESTETİĞİNİN HEYKEL SANATINA YANSIMALARI

3. KENT ESTETİĞİNİN HEYKEL SANATINA YANSIMALARI.....	28
3.1. Antony Gormley.....	28
3.2. Christo.....	32
3.3. Richard Serra.....	40
3.4. Anish Kapoor.....	46
SONUÇ.....	52
KAYNAKÇA.....	56
ÖZGEÇMİŞ	

GÖRSELLERİN LİSTESİ

<i>Sayı</i>	<i>Sayfa No</i>
Görsel 1- Calder ‘Kırmızı Örümcek’ Paris- La Defences, 1976.....	8
Görsel 2- Calder ‘Kırmızı Örümcek’ Paris- La Defences -1976.....	8
Görsel 3- Vietnam Veteran Memorial, Maya Lin, 1982, Washington DC	14
Görsel 4- Vietnam Veteran Memorial, Maya Lin, 1982, Washington DC.....	14
Görsel 5- Isidor Bonheur ’’Boğa Heykeli’’ 1864, Paris.....	24
Görsel 6- Antony Gormley, with two of his sculptures, 2010.....	28
Görsel 7- Antony Gormley, Expansion Field,2014,Paris.....	30
Görsel 8- Antony Gormley, Expansion Field detay, 2014,Paris.....	30
Görsel 9: Antony Gormley, <i>sleeping field</i> , 2016.....	31
Görsel 10- Christo ve Jeanne-Claude, Pont-Neuf Köprüsü, Paris, 1985.....	34
Görsel 11- Christo ve Jeanne-Claude, Şemsiye Projesi, Japonya, 1991.....	35
Görsel 12 : Christo ve Jeanne-Claude, Almanya'nın eski Parlamento Binası Reichst..	36
Görsel 13 : Christo, “Koşan çit” (Running Fence), Christo-1972-1976.....	37
Görsel 14- Christo, 1982 Project for Biscayne Bay, Greater Miami.....	38
Görsel 15- Christo, 1982 Project for Biscayne Bay, Greater, Miami.....	38
Görsel 16- Christo, 1982 Project for Biscayne Bay, Greater Miami.....	39
Görsel 17- Sarmalanmış Kıyı, Sydney, Australia 1968-69.....	40
Görsel 18: Richart Serra “Titled Arc”, New York , Fedaral Plaza,1981.....	42

Görsel 19: Richard Serra “Titled Arc”, New York , Fedaral Plaza,1981.....	43
Görsel 20: Richard Serra “Titled Arc” New York , Fedaral Plaza,1981.....	44
Görsel 21: Richard Serra “Titled Arc”, New York , Fedaral Plaza,1981.....	45
Görsel 22: Anish Kaporr, ‘1000 Name’, Hindistan,1979.....	47
Görsel 23: Anish Kaporr, ‘1000 Name’, Hindistan,1979	48
Görsel 24: Anish Kapoor “Bulut Kapısı”	49
Şekil 25 : Anish Kapoor “Bulut Heykeli”’2004-2006, ABD	50
Şekil 26 : Anish Kapoor “Bulut Heykeli”’2004-2006, ABD.....	51

GİRİŞ

Kentler, toplumun tarihsel sürecinden bu yana insanoğlunun yaşamlarını sürdürebilmeleri için oluşturulan alanlardır. Bu alanlar toplumun kimliği ile özdeşleştirilir. Böylelikle oluşan kentsel mekânlar, o toplumun sosyal ve kültürel yapılarının, yaşam şartlarının, eğitimlerinin ve ekonomik alanlarının belirlenmesinde yön gösterirler. Bu yüzden kentler sadece toplumun yaşamını sürdürdüğü bir alan değildir.

Kent, toplumun kültür yapısına göre inşa edilen ve farklı kültürlerle ortak bir yaşam alanı meydana getiren kamusal alandır. Kentler toplumun ortak giderlerini ve yaşam şartlarını buluşturan kamusal alan olarak belirlenen mekânların kurulumunda önemli bir yere sahiptir. Kamusal alan, toplumun eşit olarak sosyo-kültürel ve siyasi-toplumsal yapısının hareketli bir bütününden oluşur. Bu hareketliliğin tamamını kapsayan topluma eşit şartlarda açık olan alanların bütünüdür.

Bu alanlar iki türlü açıklanabilir. Biri toplumun ortak paydası olan sanatsal tasarılar, diğeri ise bu sanatsal tasarıların toplum tarafından algılanışıdır. Kent ve Kamusal alanlardaki sanatsal faaliyetlerin toplumun yaşam biçimlerinin içinde olması, bireyler arası iletişimi de kapsamaktadır. Bu açıdan bakıldığında heykel sanatı, görsel iletişim kaynağı olarak kentin içerisinde önemli bir yere sahiptir. Heykel, kent mekânını estetik açıdan zenginleştiren bir sanat ögesidir. Kamusal mekânlardaki heykeller anıt ya da anıt olmayan heykeller olmak üzere iki şekildedir. Bu heykeller toplumun ulaşabileceği her an her yerde insanoğlunun eşit bir şekilde izleyebileceği alanlarda estetik farklılıklar sunmaktadır.

Bir kentin meydanlarını, sokaklarını, parklarını, binalarını, alış-veriş alanlarını yeniden düzenleme ve ortak yaşam alanlarını iyileştirme çabası, insanoğlunun gelişim göstergesidir. Bu alanlar, yaşanmışlık ve toplumun gelişimi sürdükçe estetik yoksunluğu ortaya çıkmaktadır. Bu estetik yoksunluğu gidermenin yollarından biri, heykellerin kent alanlarına konumlandırılmasıyla mümkün olabilir.

Sanatçı, toplumun yaşam alanı olan kenti ve çevresini olumlu ya da olumsuz yönleri ile değerlendirerek, kent mekânına yeni bir kimlik kazandırmayı amaçlar. Sanatçı kent mekânını yaşanabilir hale getirmeyi amaçlarken, aynı zamanda da sanatı geniş çevrelere yansıtır. Kent mekânlarında sanat ve sanatçının kendi varlığını hissettirecek ortamların genişletilmesi hedeflenir.

Kamusal alanlarda yaşayan insanların çoğalması, toplumun yaşam alanlarının büyümesinde sebep olmaktadır. Bu yüzden kamusal alanların değişimi söz konusudur. Günümüzde toplumun modernleşmesi, çevre ve yaşam koşullarının değişimi sanatsal olarak da dikkate alınmalıdır. Bu değişim sürecine heykeller de dâhildir. Çünkü toplumun modernleşmesi bireylerin sosyal ve kültürel bakımdan gelişip, kendini yenileyerek sanatta da değişimlere zemin hazırlamaktadır.

Heykeltraş, kent sakinlerinin kamusal yaşam alanlarını odak noktası olarak sanatın geleneksel yapılarını ve anlamlarını ileriye taşımalıdır. Kamusal alanlara yerleştirilecek heykellerin estetik ve içerik açısından da toplumun modernleşmesine katkı sağlayacak şekilde değişerek tasarlanması gerekmektedir. Bu sanatsal tasarımlarda, alanın çevresel koşulları, sosyal ve kültürel yapıları göz önünde bulundurulmalıdır.

Böylece kent ve kamusal alanların değişimi göz önünde bulundurularak oluşturulan anıtlar ve heykeller, çevresinden soyutlanmış sanat eseri olmaktan çıkıp kent estetiğini besleyerek kamusal alanları odak noktası haline getirebilir.

Bu çalışmanın amacı, kentsel mekânlar ve kamusal alanlarda heykeli kent estetiği açısından incelemektir. Araştırma kent ve kamusal alanın yapılanması üzerine heykelin nasıl yönlendirildiği ekseninde geliştirilmiştir. Tarihsel süreçte kentlerde kamusal alanın sanatın bir odak noktası oluşuna paralel olarak toplumsal ideolojinin ve gündelik yaşantının estetik alanda da yerini nasıl koruduğu ele alınmıştır.

Bu tez üç bölümden meydana gelmektedir. Birinci bölümde; kent ve kentsel alan kavramlarının farklı açılarla toplum üzerindeki yeri ve önemi üzerine durulmuştur. Buna bağlı olarak ‘‘kentsel alan’’ kavramını geçmişten günümüze tarihsel olarak ele alıp, bir kentin yaşanmışlıkları ile kültürel farklılıklarının birleşerek yeniden bir kültür

oluşturması ve kültürel değişim kapsamında kentin heykel sanatı üzerindeki etkileri araştırılmıştır.

İkinci bölümde; kamusal alan kavramı ele alınarak, toplum üzerinde kamusal alanın yeri ve değişiminin kentsel mekân ile nasıl bütünleştiği vurgulanmıştır. Kentsel alanların kamusal alanlar üzerinde nasıl bir rol oynadığı farklı bir bakış açısı ile ele alınmıştır. Kamusal alanların modernleşme sürecinde sanat üzerinde nasıl bir etkiye sahip oldukları incelenmiştir.

nc bölümde; kentin tarihsel süreçte sanata etkilerine değinilmiştir. Kent ve sanatın tarihsel süreçte birbirleri ile nasıl bir etkileşim içerisinde oldukları ve bu süreç içinde heykelin kent üzerindeki yeri ve önemi vurgulanmıştır. Bütün anlatılanların genel olarak ortaya konulmasından sonra belirli sanatçılar ve eserleriyle örnekleme yapılmıştır. Kent ve kamusal alanların gelişim süreci sanatın nasıl biçimlendiğini bu süreçte kent estetiğinin sanat üzerinde olumlu ya da olumsuz nasıl etkiler bıraktığı somut örneklerle sunulmuştur.



BİRİNCİ BÖLÜM

KENT OLGUSUNUN HEYKEL SANATINA YANSIMALARI

BİRİNCİ BÖLÜM

1. KENT OLGUSUNUN HEYKEL SANATINA YANSIMALARI

1.1. Kentin Tanımı

Kentin tanımını yapmak, bir mekânın tanımından ziyade bütünsel bir kavram ile yaklaşım gerektirmektedir. Çünkü kent olgusu, insanoğlu yapımı olmakla beraber, insanın ürettiği mimarlıkla tanımlanmaktadır. Kent, hacim ve boyutun ötesinde toplumun yaşamını sürdürdüğü alandır. “Kentler yalnızca insanların barınma gereksinmelerini karşılayan yapılardan oluşmazlar. Kentsel mekân yapıların oluşturulduğu, kentlilerin algıladığı ve tüm kentsel olayların ilişkilendiği bir bütündür” (Susmuş, 1999: 19). Kentler, toplumun yerleşim bulduğu coğrafi alanının özelliklerini yansıtmasıyla birlikte, insanların barınmasını kültürel yapısıyla biçimlendirir. Herhangi bir toplumda kent, oluşumu, yönetimi ve kültür farklılıklarından etkilenme durumuna göre değişir.

Kent, insanların barınma gereksiniminden ziyade yaşam şartlarını biçimlendirerek toplumun tarihsel boyutunu, kültürünü ve eğitimini sanat ile buluşturur. Sanat tam da bu aşamada insanoğlunun ürettiği, yapılandığı, gündelik yaşamlarının üretim sürecinin kendisi olur. Buna dayanarak diyebiliriz ki; insanoğlu kentin oluşum sürecinde görselliğine ve doğa güzelliğine katkı sağlamak için sanatın bünyesinde özellikle de heykel formu ile estetiği kentlere taşır.

Kentin oluşumundaki amaç insana yaşam alanı sağlamaktır. İnsanın yaşam alanlarının oluşmasında coğrafi bölgedeki insanların yapılanma sürecine girmesi ve ihtiyaçlarına göre kent alanlarını oluşturması kentin oluşumundaki amacı sağlar.

Toplumun kentleri oluşturmasındaki amaç insana yaşam alanı sağlamaktır. İnsanın yaşam alanlarının oluşmasında coğrafi bölgedeki insanların yapılanma sürecine girmesi ve ihtiyaçlarına göre kent alanlarını oluşturması kentin oluşumundaki amacı sağlar.

“Kent birçok açıdan tanımlanabilir, ama tarihsel ve toplumsal çıkış noktası olarak, kendi kendini yöneten ve bir arada oturan bir topluluğun işgal ettiği ve bu işgalden ötürü, bunlara bağlı olarak örgütlediği mekân demektir” (Kılıçbay, 2000: 41).

Kentin oluşumu, insana yaşam alanının tarihsel süreçle birlikte toplumun kendisini yönettiği alanının var olmasıyla oluşmasıdır. Laborit şöyle demektedir:

“Kent, bir insan ürünüdür. Ama insanoğlu her zaman kentleşmedi, yavaş yavaş kentleşmesinin incelenmesi bize çağdaş döneme dek, tarih boyunca kentin taşıdığı imlem konusunda son derece değerli bilgiler verecektir... Bir insan kümesinin güttüğü erek bir kent kurmak değildir. Onun ereği yaşamak, yapısını sürdürmektir. İnsan kümesi, bu açıdan, diğer canlı varlıklardan ayrılmaz; canlı varlıklarsa; kendisinden daha az karmaşık bir ortamda karmaşık yapısını, örgütlenmesini ayakta tutmaktan başka bir erek gütmeyen bir hücre kümesidir. Demek ki kent bu erekliliği gerçekleştirmeye yarayan bir “araç”tan başka bir şey değildir; sözü geçen ereğin kendisi olamaz” (Laborit, 1990: 21).

Kentin insanoğlunun elinden ortaya çıkması, insanın yaşam alanlarının oluşumunun, tarihsel boyutta araç olmuştur. İnsanoğlu oluşturduğu yapılar ve alanlarda tarihsel süreçte geriye baktığımız zaman oluşan kentin; kültürel farklılıklarını, sosyal güçlerini, zekâlarını, yaşam şartlarını, ekonomilerini vs... dönemin insanların tarihsel süreçte yaşam şartlarını ve boyutlarını öğrenmemize araç olur.

Kent insan ve yaşam alanı arasında araç olup, kültürel çağın ve insanoğlunun gelişimi süresince yaşam alanlarının dönem farklılıklarına göre değişimini yansıtan ve tarihsel süreç aşamasında yeniden boyut kazanılmasını sağlar. Böylelikle geçmiş çağın ve yeniçağın ortaya çıkardığı tarihsel alanları bir araya getirerek üretimin yenilenmesini sağlar. Kent aslında, toplumun yaşadığı her dönemde yenilenerek, toplumun gelişim sürecindeki kültürel farklılıkların değişimini yansıtır (Laborit, 1990: 21).

Kevin Lynch, *The Image Of the City* (1960) adlı kitabında kentsel dış mekânı toplumun erişimine açık, insanların aktiviteleri için düzenlenmiş kentsel dış mekânı

toplumun erişimine açık, insanların aktiviteleri için düzenlenmiş açık alanlar olarak açıklar. Ona göre kentsel dış mekânın açık olabilmesi erişebilirliğine bağlıdır. Önüne set çekilmiş bir su şeridi veya akşamları kilitlenip kullanılması engellenen bir açık alan kentsel mekân olamaz.

Kent, insanın yaşam alanı içerisinde, yaşamı sürdürmek için gerekli olan, toplumun kısıtlanmadan her şartta insanın kolay erişebileceği ve kullanabileceği açık alanlardır. Yaşam sınırlarının birbirleri ile bağlantılı olduğu kent, tarihsel süreçte insanın sosyal yaşantıları, gelişmişlik seviyeleri, kültür yapısını, uygarlık alanlarının farklı kültürlerde yansıtılması, soyut ve somut alanda, insanın yaşam şartlarının sonucunda ortaya çıkan kültür, spor, eğitim, eğlenme gibi insan yaşamının gereksinimleri ile örtüşen yapılanmaların dönüşümünü oluşturur. Sanat da bu bağlamda dönüşümün başlangıcıdır. Çünkü sanat toplumun yaşam şartları içerisinde insan yaşamının gereksinimleri ile ortaya çıkar. Kent kültürel değişime uğrarken bulunduğu yapıda sanatı da etkiler. Kentin değişimi, nasıl kültürel değişime, yaşam şartlarına, eğitime, soyut ve somut kavramlarda toplumun üretimine bağlı ise sanat da aynı bağlamda toplum yaşamının değişim sürecinde değişmektedir. Böylelikle sanat düşüncesinin ve üretiminin farklılaşması ile kentin, toplumsal alanda sanatın bir parçası olduğu ortaya çıkmıştır. Sanatın kent ile paralel değişim süreci toplumun yapısı ve oluşturduğu kültürün değişimine eşdeğerdir. Toplumsal alanda sanat işlevseldir, insanın durmaksızın ürettiği kişisel faaliyetlerinin sürdürdüğü alanda oluşturulan bir bütündür. Toplumun üretim aşamasında kenti yeniden inşa etmesi sadece toplumun yaşam şartlarını oluşturmanın dışında, sanatında yenilenmesine, insanın durmaksızın üretime yönelmesine sebep olur.

Sanat, sanatçının bir kent inşa edercesine, kültürün ve toplumun farklılaşmasıyla değişime uğramasını toplumun kültürel olarak yeniden inşaa edilmesiyle ortaya çıkar.

Alexander Calder'in Paris'in La Defences'de 1976'da yaptığı 'Kırmızı Örümcek' adlı çalışması devasa boyutta olsa da kent ve insanlar arasında farklı bir uyum sağlamaktadır. Toplum bu devasa heykeli boyutuna dikkat çekmeden heykelin

kent ile boşluk doluluk ilişkisi kurduğunu, renk ve çevre açısından plazalar ile algıda sorun yaratmadığının dikkatini çekmiştir. (Bknz: Görsel 1-2).



Görsel 1-2: Alexander Calder, 'Kırmızı Örümcek', Paris- La Defences -1976

Kaynak: <https://www.flickr.com/photos/brusse/44933783672-> , Erişim: 01,06,2019,
https://www.flickr.com/photos/luis_tappa/30058600587, Erişim: 01,06,2019

Calder'in ‘‘Kırmızı Örümcek’’ heykelinde olduğu gibi, kent mekânlarına yerleşebilecek heykellerin görselliğini tamamlayan bütün unsurlar yerleştirildiği mekânın yapısını oluşturur. Kent mekânına yerleşecek bu eserler aynı zamanda fiziksel, sosyal ve kültürel etkileşimler dikkate alınarak yapılp yerleştirildiğinde anıt heykelleri kentten bağımsız bir eser olmaktan çıkararak kentleri tamamlayan odak noktaları haline getirilebilir. Toplumun kültürel alanlarında sanatın farklılaşması, bireyin üretim aşamasında kültürel olarak değişimi, toplumsal alanda kent ve sanatın bir parçası olduğunu birbirini bütünlediğini ortaya çıkarır.

Kent, toplumun üzerinde tarihsel yaşanmışlığını bir imaj ile yansıtmaktadır. Kentin imajının insanoğlunun kültürel yapısının, gelişmişliğinin ve uygarlık alanlarında çevreye olan algısının şeması olarak yansıtılmıştır.

Amos Rapoport, ‘‘kentsel imajı, bireyin deneyimlerine bağlı olarak çevreyi algılaması sonucunda, nesnelerin zihinde biçimlenerek şemaya dönüşmesi süreci olarak tanımlamaktadır’’ (1977: 126).

Kentsel imajın insanın yaşam şartlarının kültürel olarak nesnelerin zihinde biçimlenmesine, bir imaj oluşturmasının değişim sürecinde meydana gelen, şema süreci olmuştur.

Benzer bir şekilde, Lynch, ‘‘kentsel imajı, fiziksel dış dünyanın insan zihninde yer alan genelleştirilmiş resmi olarak tanımlamakta ve kentsel imajın yollar, sınırlar, bölgeler, kesişim noktaları ve nirengi noktalarından oluşan beş eleman ile oluştuğunu söylemektedir. Bu elemanlar kişilerin algılarında farklılaşabilmekte veya üst üste binebilmektedirler. Dolayısıyla kentsel imaj her bireyin deneyimlerine bağlı olarak değişebilmektedir (Lynch, 1960; Çağlın, 2010: 76’dan).

Kentsel imaj, bireyin yaşam kültürüne bağlı olarak fiziksel dış dünyanın bireyin deneyimlerinin algısal ve görsel olarak farklılaşmasına dayanarak zihninde oluşan sınırlar ve algı noktalarının insan zihninde resmedilerek ortaya çıkardığı bireysel deneyimlerdir.

Dolayısıyla kentsel imaj bireyin zihninde oluşurken, kent içerisine yerleştiren heykellerin ya da sanat eserlerinin bireyin zihninde algıda bütünlük sağlaması, eserin boşluk ve doluluk bakımından kent ile uyum ve uyumsuzluğunu kontrol etmesine izin verir. İnsanın yaşam şartlarının yaşadığı çevreye göre kazandığı deneyimlerin zihninde şekillenerek değişebilmesine olanak sağlar. Kentin tarihsel yaşanmışlığı toplum üzerinde bıraktığı etkiler ve algılar sayesinde yenilenebilmektedir. Çünkü tarihsel yaşanmışlıkların bireyler üzerinde bıraktığı ve zihnin tekrar yansıttığı duygusal ve fiziki yapılar, kültürel yapının gelişimi içinde, uygarlık alanında ortaya çıkardığı deneyimlerin yansımasıdır.

1.2. Kent ve Heykel Sanatı

“Heykel; temelinde estetik bir unsur olarak değerlendirilmekle birlikte kentsel mekânda bunun ötesinde amaçlarla yer alır” (Erman ve Boran, 2015: 171-172). Sanatçı'nın dışavurumunun kent alanına yansıtılması beraberinde, çevresel etkenlere bağlı olarak eserde biçim, form, içerik gibi değişikliklere sebep olmaktadır.

Sanatçı, kent alanı için yaptığı eserinde uzun süren bir çalışmanın, oluşabilecek bütün çevresel risklerini kabul ederek yeni bir biçimlendirme ortaya çıkarır. Sanatçı eserlerinde bir hikâye aramaktadır. Çünkü eser hikâyesi ile birlikte temsil edildiğinde toplum konusu olan eserleri daha çabuk kavrayıp benimsemektedir.

Sanatçı kent mekânında yerleştireceği eserin yapısı, dokusu ve çevre ile uyumuna önem vermektedir. Sanat eserlerinin toplumun duygularını, düşüncelerini, kültür seviyelerini, olumlu anlamda izleyiciyi etkilemesi toplumun sanata ve sanatçıya bakış açısını değiştirmesinde yarar sağlamaktadır. Kent mekânına yerleştirilecek olan eserlerin yapım aşamasında doğru tasarlanıp sonucu öngörerek konumlanması gerekmektedir. Toplum ile bağ kuran heykeller izleyiciyi olumlu yönde etkileyen eserlerdir.

Sanat eserlerinin kabul edilebilirliğinde, toplumun durum ve koşullara bağlı olarak zaman dilimi, kültürel çevresi, yaşam ve eğitim şartları önemli faktörlerdir. Ayrıca kent mekânına yerleştirilecek olan heykelin mekâna görsel uyum sağlaması ve tekdüzeliği yok etmek için mekân ile eser arasında boşluk doluluk hissinin gözetilmesi gereklidir.

“Hareket sağlamak için kullanılan ritim, renkler ve desenlerle kuvvetlendirilerek mekânda tekdüzelik yok edilebilir. Tekrar eden nesnelerin, tek başına duran nesnelere ile aralarında olumlu bir ilişki sağlanabilmesi yine mekânı tekdüzelikten kurtarmada yardımcı olabilmektedir. Ritim tasarım değerlendirmede bir araçtır, tek başına estetik niteliği yoktur. Ritmin yanlış uygulanması sonucunda başarısız tasarımlar ortaya çıkabilmektedir” (Uzun, 1999: 214).

Kent mekânının tarihsel boyutu, insan üretiminin sanat kavramı adı altında seyirci kitlesi ile buluşması kültürün değişimi, gelişmişliği ve nüfus artışından dolayı nitelikli veya niteliksiz çeşitli kültürel değişikliklere uğramasının ortaya çıkmasını sağlamıştır. Seyircilerin bakış açılarının değişmesi, sanatçının, kente ve sanata yönelimi belirleyen anlam ve içeriğinin büyük önem kazanmasına zemin oluşturmuştur.

Kent kültürünün değişimi, toplumun gelişmekte olduğu ve her dönemde yenilikçiliğini, uygarlığını, nüfus artışını, bireylerin yaşadıkları çağda kendini geliştirerek, kültürel ve ekonomik bağlamda üretim sağlayarak çıkardıkları eserleri topluma sunar. Kent kültürünün değişimi sanatçının sunduğu eserlerin toplum üzerindeki etkisine ve toplumun sanatçının eserlerine bakış açılarının değişimine paralel bir şekilde gelişir. Buna dayanarak diyebiliriz ki kent gelişimi sürecinde, sanatçının üretiminin, toplum üzerindeki etkisi kültürel değişime bağlıdır.

Bir kent alanının sokaklarını, caddelerini, estetik açıdan düzenlenmesi için bu alanların kültüre bağlı değişim sürecinde yaşam alanlarını oluştururken doğanın güzelliklerini estetik açıdan olumsuz etkilendiği ortaya çıkmıştır. Kent üzerindeki bu olumsuz etkileri düzeltmek için kentin çevre ve toplum üzerinde oluşabilecek olumsuz görünümünün yoksulluğu giderilebilir. Kentteki bu yoksulluğu giderebilmenin diğer yollarından biri ise açık alanda heykel sanatını yerleştirmek ile mümkün olabilir.

Dış mekân için yapılan eserlerin ilk olarak dayanıklılığı göz önünde bulundurulurken, artık dayanıklılığının yanı sıra tarihsel, kültürel, sosyal anlamlarını bir bütün olarak hesaplanması, uygulama aşamasında ise heykelin kentin bir parçası olarak görülmesi sağlanmıştır. Böylelikle kentin estetik açıdan düzenlenmesi sanatın kent mekânını olumlu bir şekilde etkileyebilmesi için yapılan eserlerin fiziksel koşullara dayalı olarak yapılması gerekir.

Sanatçı, açık ya da kapalı mekânda hayat bulan eseri ile izleyicinin duygu ve düşüncelerini harekete geçirmeyi hedeflemelidir. Kent mekânındaki eserlerin izleyiciye sunduğu toplumsal mesajları, bireylerin akıl yürütme yoluyla sanat ile bağ kurmasını amaçlar.

Sanatçı, eserlerini mekâna bağlı olarak yerleştirmesinden ziyade eserinin bir amaca dayalı mekânla bütünleşerek biçimlendirebilmekteydi. Sanatçı eserini basitçe yerleştirmeden öte sanatı kendi içinde sorgulatan bir sanat kavramı ortaya çıkarmayı hedeflemiştir. Günümüzde de sanat kavramı içerisinde açık ya da kapalı mekânlara yerleştirilen eserler kendini mekân ile ilişkilendirerek sorgulatan ve sorgulamayı ön plana çıkaran sanatsal faaliyetlerine denk gelmektedir. Çünkü eser, içinde bulunduğu alan ile bütünleştiği zaman anlam ve önemini kazanıp etki edebilir.

Cassirer, simgeselliğin insan için önemini şöyle açıklar:

“Her organizmanın belli bir alıcı ağı ve belli bir etkilenme ağı vardır. Bir türün, dış uyarıları aldığı dizge ve onlara tepkide bulunduğu dizge birbirleriyle bağlantılıdır. Diğer türlerden farklı olarak, insanda bir üçüncü halka olarak simgesel dizge ortaya çıkmaktadır. İnsanın yalnız fiziksel bir evrende değil, aynı zamanda simgesel bir evrende’ yaşamını sürdürmektedir. ‘Dil, söylene, sanat ve din ise, bu evrenin parçaları ve insan yaşantısının karmaşık dokuları” biçimde karşımıza çıkar (Cassirer, 1980: 52).

Simgesellik insanın yaşantısında diğer canlılara göre önemli bir yere sahiptir diyebiliriz. Bu yüzden insan yaşam alanını seçerken, oluşturacağı yapısal alanların

temelinde de simgesellik vardır. İnsan oluşturduğu kentin yapısını simgeselleştirmelidir. Oluşturduğu simgeselleri sosyal ve kültürel yapıya dayalı olarak ortaya çıkarır. Uras'a göre de, "insanda simgeselleştirilmemiş hiçbir yaşantılama bulunamaz" (Uras, 1993: 48-49). Ayrıca simge, bir toplumsal yaşama katılma aracı olarak da önemli bir rol üstlenir. "Bir kültürel topluluğun toplumsal bir üyesi, yani özne olmak için, diğer kültürel özneler arasındaki simgesel ağa katılmak gerekir.

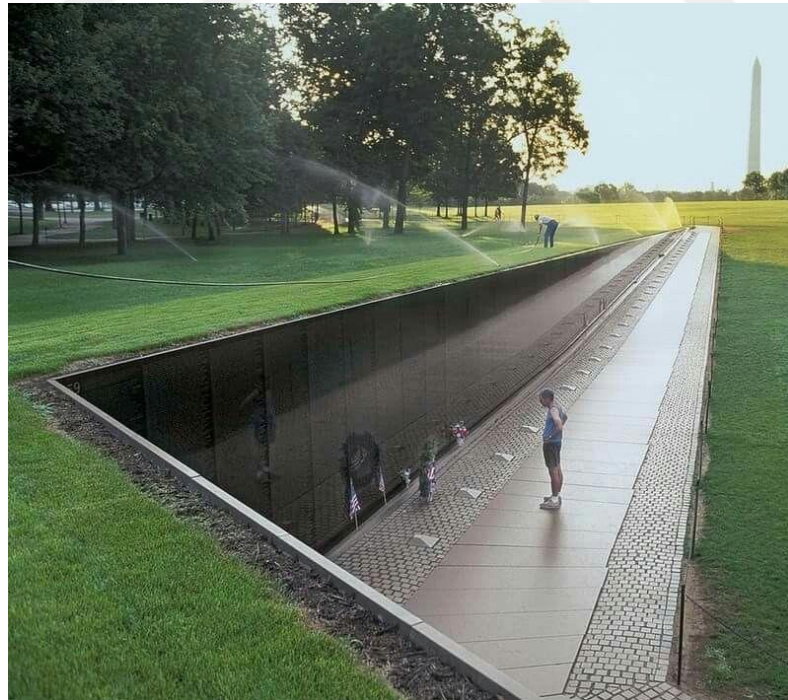
"Sembolik belirlemelerden bağımsız bir eylem, refleks ya da hayvansal bir güdü niteliği taşımaktan öteye geçemeyeceği için, özne-nesne ilişkisi ancak sembolik yapılar yoluyla oluşturduğu 'ben' ya da kendini bir gösteren ile temsil etme imkânı sayesinde özne kurulur" (Uras, 1993: 48-49).

Bu bağlamda kentsel mekânın dış uyarlılığı, kamusal alanın tepkileri ile bağlantı göstermesi, kentin görseelliği ve topluma yansması algılama sürecinin başlangıcıdır. Kent bir resmin konusu olarak örneklendirilirse eğer, resmin konusunun işleyişi, tekniği, boyası da kamusal alan olarak örneklendirilebilir.

Maya Ying Lin'in çalışmasından örnek verecek olursak, Vietnam Veteran Memorial belirli sosyal ve kültürlerin yaşadığı bölgede adaletsizliğe dikkat çekmek için yapmış olduğu eserdir. Maya Lin yapmış olduğu eserde kent ve sanat ilişkisini tarihsel boyutlara taşıyarak yansıtmıştır. Lin'in yapmış olduğu Vietnam Veteran Memorial eseri ile sanatın toplum üzerindeki etkisinin artmasını ve kent-sanat ilişkisinin olumlu yönde değişimini sağlamıştır (Bknz: Görsel 3-4).

Eser; 1982 de Washington, DC'ye yerleştirilmiştir. Eserin üzerinde 1959-1975 yıllarında Vietnam savaşında hayatlarını kaybeden 58.000 askerlerin isim ve soy isimleri yazılıdır.

Maya Ying Lin'in yapmış olduğu bu anıtın varoluşu, toplumun yaşamış olduğu acı ve tramvayı tekrar yaşatıyor olsa da kent toplumu için yaşanan acıları tekrardan sarmaya çalışması, tramvaları iyileştirmeye çalışması gözlemlenmiştir



Görsel 3-4: Vietnam Veteran Memorial, Maya Ying Lin, 1982, Washington DC.

Kaynak: <https://quizlet.com/222162433/maya-lins-vietnam-memorial-1982-diagram/> ,
<https://tr.pinterest.com/pin/483433341226185256/?lp=true>, Erişim: 01,06,2019

Bugün gelinen noktada, kentin yaşamı etkilediği gibi sanatı ve tasarımı da etkileyebileceği görülmektedir. Çevrenin yenilenip toplum ruhunu sarması, kent sanatında farkındalık yaratması, toplumun erişiminin kolay olabileceği alanların seçilmesi, kent sanatının izleyici tarafından kabulünü sağlayan eylemler olmuştur.

Hall Robertson'un söylediği gibi; “Yapısal çevrenin kalitesini arttırmaya, görsel sanatlara olan farkındalığı arttırmaya ve kamunun erişimini sağlamaya, ekonomik yenilemeyi, tetiklemeye, özellikle alanlarda pozitif bir kimlik yaratmaya ve yaşanılan yerden duyulan gururu arttırmaya katkılarından dolayı kamusal sanat kentsel tasarım alanında yoğunlukla savunulan bir eylem alanı olmuştur” (Robertson, 2001:5-26)

Kent ve sanat birbirlerini tamamlayıp, toplumun ruhuna dokunmayı başarabilmişlerdir.

1.3. Tarihsel Süreçte Heykel

“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 birbirinden farklı amaç, işlev ve biçimlerde kullanılmalarına tanık olunmaktadır” (Germaner, 1997: 782).

Kent, insanoğlunun ürünü olmaktan ziyade toplumun yaşamına kattığı en geniş ölçekli mimarlık ürünüdür. Kentler toplumun yararlanabildiği, ortak paydalarda buluşup yaşam koşullarına bağlı kalarak kullandıkları alanlardır. Kentler toplumun

yapısını, işlevini, kültürünü, ekonomik ve sosyal değişikliklerinin değişimine farklılık göstermektedirler. Kent, tarihsel olarak çıkış noktasına bağlı toplumun yaşam şartlarına ve koşullarına dayalı kendini yöneten topluluğun sonucunda ortaya çıkmıştır.

“İlk Çağlar’dan günümüze üretilmiş olan heykellerin büyük bir bölümü kent alan için daha çok kentsel nedenlerle üretilmiştir. Açık alanlarda ilk heykeller dikili taşlar (menhir, dolmen ve obeliskler) ve anıtlar olarak ortaya çıkmış, insanoğlunun varoluş savaşını ve doğayla mücadelesini simgelemiştir. İnsanın doğa ile olan mücadelesinin işareti ve kanıtı olarak çevreye üç boyutlu müdahalesi şeklinde ortaya çıkan heykel, çeşitli tarihsel ve kültürel süreçlerden geçerek günümüze kadar gelmiş ve insanı tanımlayan temel etkinliklerden bir tanesi olmuştur” (Kurt, 2007: 53).

Tarihsel süreçte yapılan sanat eserleri, insanoğlunun yaşam şartları, kültürleri, inanışlarını simgelemek için ortaya çıkmıştır. Geçmişteki eserler eski çağlardaki insanların doğayla mücadelelerinin, yaşanmışlıklarının, efsanelerinin bir şekilde üç boyutlu olarak şekillenmesiyle meydana getirilmiştir. Bu heykeller geçmiş çağın tarihsel ve kültürel biçimlerini günümüze kadar taşıyıp, insanoğlunun sanatla iç içe olma sebeplerinden biri olmuştur.

“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” (Turani, 1992: 30- 453).

Sanatın her döneminde teknolojik gelişmeler, bilimsel buluşlar sanatın bir öncekinden örnek alması ya da tam aksini yapması 19. yüzyıldan bu yana sanata yeni bakış açıları sağlamıştır. Yani sanatın her dalında bir önceki çağa paralel bir biçimlendirme ortaya çıkmıştır.

“Sanatın özellikle heykelin insan yaşamında yer alabilmesi, insanın bunu kendine katabilmesi ve sanatla sunulan yeni dünyaların insan tarafından algılanabilmesi her çağda ve her coğrafyada zor olmuştur” (Demirkalp, 2009: 31).

20. yüzyıla değin heykel belirli nesne ya da konuları betimleyen, hareket etmeyen ve kurt 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, kurt hacimlerin içlerindeki ve aralarındaki boşlukların önem kazanması, heykel sanatının kapsamını da genişletmiştir.

Heykeller toplumu bir arada tutmaya çalışıp, toplumun kendi içerisinde kültür alışverişini sağlar. Heykeller özgün belirleyici özellikleri ile toplumun ortak noktalarında insanların kentle ilişkisine kimlik kazandırır. Kentlerdeki heykeller toplumun mekânla olan algısını estetik açıdan olumlu etkiler. Toplumun görsel ve estetik açıdan olumlu etkilenmesi kamusal alanların anlam kazanmasını da sağlarlar



İKİNCİ BÖLÜM
KENT VE KAMUSAL ALAN

İKİNCİ BÖLÜM

KENT VE KAMUSAL ALAN

2.1 Kamusal Alanın Tanımı

Kamusal alanlar, hangi kültürden, hangi dinden ve hatta hangi sosyal statüden olursa olsun, her bireye sunulmuş veya açılmış alanlardır (Gökgür, 2008: 11). Kamusal alan, din, dil, ırk, statü ayırt etmeksizin bireylere sunulmuş, bireylerin her an her koşulda ulaşabileceği, yaşamlarını sürdürebileceği açık alanlardır. Toplumsal yaşantımızın bireyler arasında ortak noktalarda birleşip, tecrübeler ile üretilip sunulan, toplum kültürünün ortaya çıkardığı kamusal mekânlardır.

Habermas'a göre her şeyden önce kamuoyunun içinde bulunduğu, özerk politikanın ve onun matrisi olan kültürün üretildiği tüm mekânlar, kamusal mekânlardır (Habermas, 1997: 70).

Özbek şöyle demektedir: “Kamusal alan toplumsal yaşantımız içinde fikirlerin, ifadelerin ve tecrübelerin üretildiği, açığa çıktığı, paylaşıldığı, dolanıp yayıldığı ve müzakere edildiği toplumsal alanları (kamusal mekânlar); bu süreçte çıkan anlam muhtevasını (kamuoyu, kültür, tecrübe) ve bu anlam üretim sürecini oluşturan ya da bu süreç içinde oluşan kolektif gövdeleri (ulusal birimlerden, ulus altı birliklere ve giderek ulus üstü ve küresel düzleme dek uzanan kamuları) tanımlıyor” (Özbek, 2004: 24).

“Kamusal alan; bireyi topluluktan farklılaştıran aynı zamanda bireyin diğerleriyle olan benzerlik ve farklılıklarını ayırt etmeyi öğreten gücüyle tanımlanır” (Gökgür, 2017; 14).

Kamusal alan, toplumun sosyal, kültürel ve ekonomik haklarının birey gözetmeksizin özelleştirilmeden toplumun ihtiyaçlarının karşılandığı, toplumun yararını göz önünde bulundurarak bireylerin eşit bir şekilde ulaşabileceği, devlet ve toplum arasındaki iletişimi, birbirleri arasında ortak paydaya çıkardığı toplumun eşit ve hür bir şekilde isteklerini, eylemlerini, yaşam tarzlarını, savunabilecekleri alandır. Diğer bir yandan kamusal alan aslında kent merkezi de diyebiliriz.

Toplumsal yaşantımızın kültür, tecrübe, alış-veriş, bireyler arasında buluşma, iş, spor, eğlence gibi bireylerin eşit olduğu ortak mekânlardır. Toplumun ortak paydalarında, kültürel ve ekonomik olarak bireylerin düşüncelerini ve isteklerinin sunulduğu kamusal alan, ilk kez 1962 yılında Jürgen Habermas'ın 'Kamusal Alanın Yapısal Dönüşümü: Burjuva Toplumunun Bir Kategorisi Üzerine Araştırmalar (Strukturwandel der Öffentlichkeit) adlı kitabında ele alınmıştır.

Habermas, kamusal alanı, "Özel şahısların, kendilerini ilgilendiren ortak bir mesele etrafında akıl yürüttükleri, rasyonel bir tartışma içine girdikleri ve bu tartışmanın neticesinde o mesele hakkında ortak kanaati, kamuoyunu oluşturdukları araç, süreç ve mekânların tanımlandığı hayat alanı" olarak tanımlamıştır (Habermas, 2007: 70).

Özbek'in açıklamalarında ise Kamusal Alan:

"Toplumun her kültüründen bir araya gelen, alış-veriş, yeme-içme, yolculuk, iletişim, buluşma alanı, toplumun katılımını sağlayan yerlerdir. Bireyin ya da toplumun ortak yere çıktığı alana kamusal alan denir. Bunlar bir kentteki çok farklı açık ve kapalı kamusal yerler; kentsel toplantı, miting gösteri meydanlarından, mahallelerle ve tarihi eserlerle çevrili ortak alanlar, yürümeye açık tüm sokak ve pasajlardan, çarşı pazar ve alışveriş merkezlerine, halka açık deniz kıyılarından, sokak aralarına, çocukların sokaktaki oyun alanlarından, futbol sahalarına, kültür ve sanat gösterisi, sergi ve tartışma yapılan yerlerden kitap evi ve okuma topluluklarına, sosyal etkinlikte bulunan vakıf ve benzeri mekânlardan, halk evlerine; kafe ve kulüplerden gösteri merkezine dek uzanır" (Özbek, 2004: 446).

Kamusal alan aslında toplumun yaşamını sürdürdüğü kent merkezidir. Kamusal alan, toplumun kültürel farkı olmadan insanı ayırt etmeksizin ortak noktalarda birleştirip, yaşam alanlarının oluştuğu alan diyebiliriz. Bu alanlar toplumun yararına, toplumun birlikte hareket edebileceği, kültür farkı gözetmeksizin katılım sağlayacağı yerlerdir.

Habermas bu kavramı; 1962'de Almanca yayınlanan *Strukturwandel der Öffentlichkeit* (Kamusal Alanın Yapısal Dönüşümü) başlıklı kitabında Kamusal alanı; modern toplum kuramlarında, toplumun ortak yararını belirlemeye ve gerçekleştirmeye yönelik düşünce, söylem ve eylemlerin üretildiği, geliştirildiği ortak toplumsal etkinlik alanına işaret etmek için kullanılan bir kavram olarak tanımlar (Habermas, 2007: 70).

Kamusal alan toplumu ilgilendiren bir kavram olup, karşılıklı olayları barındırdığı, kişilerin buluşma, iletişim paylaşımlarının bulunduğu farklılık ve toplumun ortak yönlerini buluşturan toplumsal mekândır. Toplumun erişebileceği açık mekân ya da kapalı mekânların ortak noktalarında bireylerin erişebildiği, ekonomik ve kültürel alanların kullanımının kamusal yaşam alanlarının ifade edildiği yerdir. Toplumun ve bireyin kamusal alan olarak park, alış-veriş alanları, kütüphane, cade, bank vs kamusal alanların olduğu yerlerdir. Kamusal alanlar bireylerin eşit olduğu, kültür ve eğitim seviyesinin yargılanmadığı, toplumu oluşturan bireylerin yaşam alanlarında insan ayırt etmeden eşit ve aynı hizmeti sunan alanlardır.

Hannah Arendt *The Human Condition* (İnsanlık Durumu) adlı eserinde “kamusal alan” kavramını, insanlar tarafından gerçekleştirilmiş, insan yapısı nesnelere oluşan ve insanlar tarafından ortak olarak paylaşılan “dünya” olarak tanımlar (Arendt, 1969: 52-53). Kamusal alanlar, toplumun erişilebilir açık alan olmasıyla, farklı bireylerin ortak alan olarak paylaşımından, farklı kültürlerin birleştiği alanlarda yeni fikirlerin ortaya çıkmasına sebep olur. Böylelikle kamusal alanlar toplumun öngördüğünün dışında yenilikçiliğe adım atılmasında bir etken olur.

2.2. Kamusal Alanın Kente Etkisi

Kamusal alanlar kent alanları ile iç içe olduklarından birbirlerine eşdeğerde işlevsel alan yaratmaktadırlar. Kamusal alan ve kent dış şartlara dayanarak kritik bir bakış açısıyla birbirlerini tamamlarlar. Kamusal alan ve kent alanı toplumun kültürel yapısına göre insanın yaşam alanlarında dış şartlardan etkilenirler. Her ne kadar kent

toplumun yapısından kültüründen, eğitiminden direkt olarak etkilenip ortaya çıksa da kamusal alan kent oluşumuna dayanarak kültürel farklılık göstermeden kentin oluşumundan sonra toplumun eşit bir şekilde kullanabileceği ortak paydada oluşan bir alandır.

Kamusal alanlar toplumsal düzenin ortaya çıktığı bu düzenin doğal olduğu iyi ya da kötü ortak payda şeklinde yorumlanabilir. Kamusal alanlar toplumsal düzenin de çalışarak insanı bir yandan kısıtlarken diğer bir yandan fırsatlar vermek için temel kurallara tabidir. Bu kurallara dayanarak topluma ortak alanlarda “toplumsal düzen” denilen kamusal alanda yaşam biçimini ortaya çıkarır. Bir toplum hayal etmek kolaydır. Ancak farklı temellerde oluşan toplumun, kamusal alanlarda toplum düzenine bağlı olarak yaşam şekillerini belirlemeleri kamusal mekân kapsamında yerini korur.

Kent mekânları, caddeler, alış-veriş yerleri, açık ya da kapalı mekânlar kamusal mekân kapsamında önemli işlevini korur. Kentsel mekânlar kamusal alanlarda farklılıklarını koruyarak yeni bir bağlamda toplumun kültürel yaşamını farklı bir bağlamda yenilikçiliğe yönelmesini sağlar. Kent mekânının kültürel ve sosyal yaşamında toplumun ürettiği mimari yapısına dayanarak işlevsel alanda yeni bir kent görseline yönelmesini sağlar, bunun etkisi fiziksel koşullarda yeni bir kentin ya da mimarisi değişmiş bir kentin toplumun içinde bulunduğu kamusal alanlarının da değişimine sebep olur. Kent mekânında toplumun ürettikleri kamusal alana yansımaya sebep olur. Buna dayanarak kamusal alanların insanoğlunun ürettiklerine dayalı, kent mekânının değişimine paralel olarak etki gösterir. Bu yüzden birbirlerine eşdeğer alan yaratmalarına rağmen, kritik bir bakış açısıyla birbirlerini tamamlarlar.

Günümüze kadar gelişmekte olan çevre ve sosyal kültürlerimiz kentlerin gelişiminde ve planlanmasında büyük bir rolü vardır. Kamusal alanların planlanmasında çevredeki heykel, anıt, bina, yol, park vs. benzeri durumlar kent planlamalarında büyük rol oynar. Kamusal alanlar toplumun birbiri ile iletişime geçmesi, gelişmesi, farklı kültürlerin buluşmasını sağlayan ama bu alanların kent planına göre kamuya sunulması, toplumun üretiminde kentin yerleşimine ve yapısına göre kamusal alan ürünlerinin üretilmesi birbirleri ile paralel gitmek zorunda olduklarını yansıtır. Kent mekânı

toplumu çerçeveleyen yaşam koşullarından ortaya çıkararak, değişime uğrayan kültürel ve sosyal farklılıktan yeniden inşaa edilerek, kentin değişimine bağlı kamusal alanlarda paralel olarak değişime etki gösterir. Kamusal alan insan ayırt etmeksizin oluşsa da toplumun yaşam şartları, eğitim, göç, sosyal aktiviteler vs. kent oluşumunun değişimine bağlıdır.

2.3 Kamusal Alanda Sanatın Yeri

Kamusal sanat, seyirciye açık ve seyirci ile bütünleşebilen bir sanattır. Kamusal alan da sanat seyirci ile bütünleşen, seyirciye her an ulaşabilen, görsel ya da kurgusal olarak yansıtılan sanattır. Kamusal mekânları toplumun kullanımı üzerine değişime uğrayarak yenilenebilen ve buna bağlı olarak da kamusal alanda ki sanatın yenilenmesi öngörülebilir.

Sharp Kamusal sanat hakkında şöyle demektedir;

“Kamusal sanat, seyirci ile bütünleşme ve bir mekân yaratma amacı ve isteği olan bir sanattır. Bu mekan -görsel ya da kurgusal- içinde insanların, toplumsal yapı üzerinde, kamusal mekanların kullanımı üzerinde veya kendi davranışları üzerinde yenilenmiş bir yansıma yaratarak kendilerini ifade edebileceği alanlardır” (Sharp ve diğ., 2005: 1001- 1023).

Dolayısıyla, kamusal alanlara yansıyan heykellerin duygusal anlamda günümüzün koşullarını aktaran ve toplumsal iletişim ağımızı güçlendiren yapılaşmayı dönüşmektedir. Kamusal sanat, görsellikten ibaret olmayıp, bireyin duygu ve düşüncelerine de hitap etmelidir.

Isidor Bonheur tarafından yapılan güç simgesi boğa heykelini; “Paris'te Rus Çarı ve Fransız imparatoruyla özel görüşmeler yapan Abdülaziz, fuarda Beylerbeyi ve Çırağan Sarayı'nın bahçeleri için Rouillard'ın ekibine içinde Boğa'nın da bulunduğu 24 hayvan figürü heykeli sipariş verir” (Bienat, 2019). Bu boğa heykeli ilk olarak Sultanahmet Adliyesi'nin önüne konmuş oradan Sarayburnu'na, Beşiktaş'a, 1969'da Kadıköy Belediye binasının önüne, sonolarak da Altıyol'daki yerini almıştır. Heykelin

içerdiği anlam değişmemekle birlikte bulunduğu alanave zamana bağlı olarak izleyici ile ilişkileri sürekli değişiklik göstermiştir. (Bknz: Görsel 5).



Görsel 5: Isidor Bonheur ‘Boğa Heykeli’, 1864, Paris

Kaynak: <http://www.gezegendenotlar.com/bir-alman-bir-fransiz-ve-bir-boga-heykeli/>,
Erişim: 01,06,2019

“Kamusal alan toplumun her an ulaşabileceği, seyirci ayırt etmeksizin topluma eşit alanlarda eşit seviyelerde ulaşım alanıdır. Her kültürden insanın izleyebileceği, seyirci ile bütünleşerek kamusal alandaki sanatı yansıtabileceği alanlardır. Geleneksel kamusal sanatta, sanat objesiyle olduğu kadar sanatçı ile izleyici arasındaki diyalog da minimum düzeydedir”(Blair ve diğ., 1998: 221-235).

Özel mekânlarda sanat izleyicisi ile seçili bir şekilde karşılaşır. Kamusal alanlarda ise, sanatı izleyici ile ortak bir şekilde seçim yapmadan izleyici ve sanatı buluşturur. Böylelikle kamusal alanlardaki sanat izleyici ile arasında aktif bir bağ

kurarak, sanatın toplum üzerinde yenilikçiliğe geçişini sağlar. Kısaca, kamusal sanat izleyici ile yenilikçiliğe geçiş yaparak sanatın üretimine yardımcı olur.

Özel alanlardaki sanat izleyici ile arasına mesafe koyarken, kamusal alanlardaki sanat bu mesafeyi kaldırmaktadır. Sanat yapıtı izleyicinin kendi kamusal mekânına taşınarak, günlük yaşamının bir parçası haline gelir (Jacob, 1995: 50-59).

“Kamusal alan toplumsal yaşantımız içinde fikirlerin, ifadelerin ve tecrübelerin üretildiği, açığa çıktığı, paylaşıldığı, dolanıp yayıldığı ve müzakere edildiği toplumsal alanları (kamusal mekânlar); bu süreçte çıkan anlam muhtevasını (kamuoyu, kültür, tecrübe) ve bu anlam üretim sürecini oluşturan ya da bu süreç içinde oluşan kolektif gövdeleri (ulusal birimlerden, ulus altı birliklere ve giderek ulus üstü ve küresel düzleme dek uzanan kamuları) tanımlıyor” (Özbek, 2004: 24).

Kamusal alandaki sanat, kentin odak noktası haline gelir. Kent estetiğine dayalı olarak bu kuramların artması kamusal alandaki sanat üzerinde olumlu etkileri sağlar. Kent estetiğinin artması kamusal alanda da sanatın etkilediği alanların estetik bakımdan artmasına eşlik eder. Bu etkiler, kamusal alanlarda yapılan sanatın daha uzun soluklu olmasına veya kente bağlı değişime uğramasında önem kazanır.

“Kamusal sanat uygulamaların amacı imajı yerleşimin içinde ya da dışında veya her ikisinde de güçlendirmek olabilir. (...) Kamusal sanatın kent imajını içeride güçlendirmesi kentsel kimliğin oluşmasıyla dışarıda güçlendirmesi ise markalaşmayla birlikte aidiyet hissini geliştirmesiyle sonuçlanmaktadır” (McCarthy, 2006: 243-262).

McCarthy’e göre; kamusal alandaki amaç, kent yerleşimi içerisinde oluşan toplumun yaşam koşullarını göz önünde bulundurarak yapılan sanatın kentle eşdeğer şekilde uzun soluklu bir şekilde güçlendirebilmek kamusal alandaki sanatın toplumsal düzenlemeler üzerinde ayırt etmeksizin kent ile eşdeğer koşullarda içerden güçlenmesini sağlamaktır. Kamusal sanat, yerleşim sürecince toplumun sanatın bireyler üzerinde farkındalık oluşturmasını amaçlar (McCarthy, 2006: 262).



ÜÇÜNCÜ BÖLÜM
KENT ESTETİĞİNİN HEYKEL SANATINA YANSIMALARI

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

KENT ESTETİĞİNİN HEYKEL SANATINA YANSIMALARI

3.1. Antony Gormley

Antony Gormley, insan vücudunu mekânla ilişkilendirip, kent sanatını ve kamusal sanatı birbirleriyle tamamlayan unsurlar olarak yaptığı eserleri ile tanınıyor. Gormley, çalışmalarını 1960'lı yıllardan buyana sürdürüyor. Heykellerinde yarattığı potansiyeli kent mekânının doğa ile ilişkisini iç içe olabilecek şekilde kentin temel sorunlarını yansıtmak amacı ile geliştirdi. Gormley, sanatın sürekli yenilenebileceğini düşüncelerin ve duyguların topluma doğru bir şekilde yansıtılabileceği bir yer olarak tanımlar (Bknz: Görsel 6).



Görsel 6: Antony Gormley, *Artist's studio in King's Cross, London, 2018*

Kaynak: <https://www.thetimes.co.uk/article/sir-antony-gormley-the-art-worlds-favourite-supermodel-tgkdtzdk>, Erişim: 01,06,2019

Antony Gormley: 30 Ağustos 1950 de İngilterede doğmuştur. İngiliz sanatçı, Goldsmiths College ve Slade Güzel Sanatlar Okulu'nda okudu. Gormley, seyahat

ederken toplumun kendine allan yaratmak için bir bez parçasıyla kullanmalarından etkilenmiştir. İngiliz sanatçı, ilk olarak kendi çıplak vücudunun parçalarından ortaya çıkardığı insan figürü ile tanındı. Daha sonra dünyada ki insan vücutlarını inceleyip, incelediği insanların kentlere göre değişim gösterdiğini fark edince oluşturduğu insan vücutlarını şehir manzarası içerisine yerleştirmeye karar vermiştir. ‘1994'te, kendi sanat yönetmenliği altında yarattığı bir grup figüratif enstalasyonla Turner Çağdaş Sanat Ödülü'nü kazandı’ (Kuiper, 2019: 1)

Gormley, 80’li yıllarda doğanın insanlık için önemini araştırıp, çevre ve doğa kapsamında insanlığın nasıl değiştiğini araştırmıştır. İlk vücut çalışmasını küf, delik ve pasaj kollar olarak yapıp, daha sonra insan vücudunun özelliklerini başka nesnelere alabileceğini düşünerek kafanın olması gereken yerde küp, kiriş, kolon gibi nesnelere çalışmıştır. ‘Gormley'in çalışmaları, tüm İngiltere’de ve uluslararası alanda Kettle's Yard Cambridge'deki (2018) sergilerle geniş bir şekilde sergilendi; Uzun Müze, Şangay (2017); Ulusal Portre Galerisi, Londra (2016); Forte di Belvedere, Floransa (2015); Zentrum Paul Klee, Bern (2014); Centro Cultural Banco, Brezilya, São Paulo, Rio de Janeiro ve Brasilia (2012); Deichtorhallen, Hamburg (2012); Devlet Hermitage Müzesi, St Petersburg (2011); Kunsthaus Bregenz, Avusturya (2010); Hayward Gallery, Londra (2007); Malmö Konsthall, İsveç (1993) ve Louisiana Modern Sanat Müzesi, Humlebæk, Danimarka (1989). Çalışmalarının önemli bir kişisel sergisi Eylül 2019'da Londra Kraliyet Sanat Akademisi'nde sunacaktır’ (Gormley, 2019: 2).

Dönemin Çağdaş sanatçılarından olan Gormley, insan figürüne dayanan dev metal heykeller ile tanınır. Gormley, yapmış olduğu anıt heykelleri kentlerin oluşumu beton yığını olan binalardan esinlenerek üretmiştir. İngiltere’de bulunan anıtsal diğer heykelleri de insan figürünü sunar. Anatomik olarak doğru üretmiş olsa da anıtsal heykellerini kent beton yığınlarından esinlenerek insan figürüne çevirmiştir. (Bknz: Görsel 7-8).



Görsel 7: Antony Gormley, *Expansion Field*, 2014, Paris

Kaynak: <http://www.antonygormley.com/projects/item-view/id/307>, Erişim:
01,06,2019



Görsel 8: Antony Gormley, *Expansion Field* detay, 2014, Paris

Kaynak: <http://www.antonygormley.com/projects/item-view/id/307>, Erişim:
01,06,2019

İngiliz heykeltıraş Antony Gormley, insan figürünün yaşam alanlarında ki araştırmalar sonucu insan ve çevre uyumunun nasıl değiştiğini göstermeye çalışmıştır. Sanatçı kamusal alanların daraldıkça insan ve çevre ilişkisinin de sadece binalar arası daraldığının göstergesini amaçlayarak bina yapısında insan figürlerini yapmayı amaçlamıştır.

Sanatçı, kentin sürekli değişime uğradığını ve bu değişimlerden dolayı sosyal ve ekonomik olarak insanların etkilendiğini vurgulamıştır. Gormley, kamusal alanların yetersiz kalmasını şuursuzca gökdelenlerin yapılması, binaların çoğalmasının aynı zamanda ekonomiyide etkilediğini söylemiştir. Yeni Beyaz Küp sergisi Fit'in açılışında konuşan Gormley, eserlerini şöyle yorumlamıştır; “Yapılmakta olanların çoğu, karakterini temel ekonomik faktörlerden almaktadır”.



Görsel 9: Antony Gormley, *Sleeping Field (Uyuyan Alanlar)*, 2016

Kaynak: <http://www.antonygormley.com/show/item-view/id/2460/type/solo>, Erişim:

01,06,2019

Antony Gormley; göçmenlik kavramını konuya dâhil ederek geliştirdiği *Sleeping Field* (Bknz: Görsel 9) adlı eserinde 500'den fazla küçük demir heykelden oluşmaktadır. Gormley heykel tarlası olarak atfettiği 'kömür grisi bloklarından oluşan bir halıya ve yüksek-alçak binalardan oluşan bir manzaraya benziyor. Daha yakın bir yansıma üzerine, formlar, yerinden edilmişlik, gereksiz ve istirahat edilmiş yüzlerce umutsuz bireysel bedenlerden oluşan geniş bir koleksiyon" sunmaktadır (Spears, 2016: 2).

Sanatçı, ürettiği heykellerin bir tepki olarak kalmasından öte kamusal alanların oluşumunda mimarinin kendi başına yapılmasına karşı gelmiştir. Sanatçı, kentin oluşumunda küratörler ile görüşerek daha sanatsal ve insanın yaşam alanlarının kısıtlanmadan yapılmasını amaçlamıştır. Kent binalarının daha dikkatli ve mimari ile küratörlerin buluşması aynı zamanda da ekonomiyi olumlu yönde etkileyecektir. Çünkü oluşturulacak olan kent ve kamusal alanın çevre koşulları, yaşam biçimi, ekonomik alanları ortak payda da buluşmak zorunda kaldığından ekonomide gereksiz harcamalar yerine yaşam şartlarına göre hedeflenen kitlenin ekonomi düzeyi de ayarlanabilir.

Antony Gormley, *Uyuyan Alanlar*'ın aslında toplumun bir eksikliğinin olduğunu ortaya koymuştur. Toplum ne kadar bilinçsiz ise kent alanlarının da oluşumu buna dayalıdır. Fakat paranın dünyayı ele geçirdiği bir dönemde olduğumuzdan, oluşan kentsel alanlar bilinçsiz bir şekilde yetersizliğimizin göstergesidir. İnsanın yaşam alanlarında kısıtlamalar yaratmamıza kendi bilinçsizliğimiz sebep olmaktadır. Bu da kapitalizmin bir göstergesi olabilir.

Antony, insanların mimarlık alanlarında da çok gelişmelerini sağlamalarını amaçlamıştır. Aslında kent toplumunun şehirlerini etkilediğini ve bu ölçekte toplumun büyük bir etken olduğunu yansıtmıştır. İnsanoğlunun kendi yaşamına nasıl katkıda bulunacağını nasıl üreteceğini sosyal ve kültürel olarak nasıl gelişim sürecinden geçeceğini yaptığı eserler ile yansıtmıştır.

3.2. Christo ve Jeanne-Claude

Christo ve Jeanne-Claude, kamusal alanlarda geliştirmiş oldukları enstalasyon projeleri ile tanınan sanatçı bir çifttir. Hazırladıkları projeler uzun ve yoğun bir süreçten geçmektedir. Yaptıkları her projede farkındalık yaratmışlardır. Christo (Christo Vladimirov Javacheff) 13 Haziran 1935’de Bulgaristan da doğmuştur. Jeanne-Claude Jeanne-Claude Denat de Guillebon 13 Haziran 1935’de Fas’da doğmuştur. Christo Sofya Güzel Sanatlar Akademisinde resim eğitimi alıp daha sonra Viyana Güzel Sanatlar Akademisine devam etti. Çift toplum ve sanat arasında bağ kurabilen ünlü sanatçılardandır. Yaptıkları projelerde farkındalık yaratarak toplumun sanata olan bakış açılarını olumlu yönde değiştirmeyi başarmışlardır.

Christo-Jeanne Claude ikilisi paketleme sanatının yaratıcıları olarak bilinirler. “Paketlemeyi, nesnelere, doğanın, ya da kent öğelerinin bez ya da plastik örtü ile kaplayarak yeniden bir görünüm sağlamayı başarmışlardır. Christo’ya göre paketleme, geçici bir dönüştürme eylemidir. Tamdık ve varlığına nesnelere paketlemekle onlara kolayca tanımlanamayan bir duygu yüklemeyi amaçlar. Bu yolla, izleyicinin her gün görmeye alıştığı nesnelere ya da çevreye, yeni ve soruşturan bir biçimde bakmasını sağlar. Daha dev boyutlu girişimlerinde sanatın doğal çevre ve kent ortamıyla ilişkisini irdeler” (Christo, 2019: 2).

“1985’te Paris’te Pont Neuf Köprü’sü kemerlerini altın rengi plastik kumaşla kapatmışlar. 1991’de aynı günde Los Angeles’ta 1760 sarı, Japon kenti İbaraki’de 1340 mavi dev şemsiye açmışlar. On yıl önce Berlin Meclis binasını tepeden tabana üç yüz bin metrekare kalın plastikle ambalajlamışlardır”(Christo, 2011: 6) (Bknz: Görsel 10).



Görsel 10: Christo ve Jeanne-Claude, Pont-Neuf Köprüsü, Paris, 1985

Kaynak: <https://christojeanneclaude.net/projects/the-pont-neuf-wrapped>, Erişim:
01,06,2019

Christo, dış mekân heykellerine dikkat çekmek için heykeli doğaya bağlayan bir sanatçıdır. Doğada kumaş ve plastikleri kullanmayı tercih etmiştir. 1958'den buyana kumaş ve plastikler ile nesnelere veya mekânların şekillerini, kalıcı olarak değiştirmeden sanata dönüştürmüştür (Bknz: Görsel 11,14-17). Örtü altına alarak mekânların görselliğini değiştirdiği yönünde eleştiriler almıştır.



Görsel 11: Christo ve Jeanne-Claude, *Şemsiye Projesi*, Japonya, 1991

Kaynak: <https://fineartmultiple.com/christo-jeanne-claude-the-umbrellas-japan/>,

Erişim: 01,06,2019

Görsel 12’de “1995 yazında 14 gün boyunca Christo ve Jeanne-Claude’un sargılı Reichstag, Alman parlamentosu binasını görkemli bir gümüş kumaş dokusuna dönüştürdü. 24 yıl süren sanatsal bir sürecin, teknik ve yaratıcı dehadan olduğu gibi bir azim hikâyesinin tamamlanmasıydı. Orijinal belgeler, fotoğraflar, çizimler, kolajlar ve ambalajdaki gerçek nesnelere sayesinde bu kitap, bu büyük kültürel etkinliğin, Christo ve Jeanne-Claude'nin en iddialı projelerinden biri ve sembolik yüklü bir olayın hikâyesini izliyor” (Bourdon, Volz, 1971: 1).

Christo ve Jeanne-Claude'nin eserleri yoldan geçen herhangi birinin gördüğü, toplumu sanat ile buluşturmanın farklı bir yolunu seçmişlerdir. Sanatçı toplumu doğanın sanat ile iç içe olmasını sorgulamaya başlatmıştır. Proje kapsamı genişledikçe, çalışma zamanları da uzun yıllara sarkmıştır.



Görsel 12: Christo ve Jeanne-Claude, Almanya'nın eski Parlamento Binası Reichstag, 1995

Kaynak: <https://christojeanneclaude.net/projects/wrapped-reichstag>, Erişim: 01,06,2019

Christo 1972-1976 yıllarında Kaliforniya'da;

- 5,5 metre yüksekliğinde, yaklaşık 40 km uzunluğunda
- 65 işçinin haftada 60 saat çalışarak ortaya çıkardığı, maliyeti 2 milyon dolar olan proje

Yeryüzü sınır çizgisi gibi plastik örtü ile peyzaj olarak yeryüzü değiştirilmeden farklı bir görünümü sağlanmıştır.

Christo *Akan Çit* için şunları söyler: “Burada bulunan sadece kumaş, çelik ve çit değildir. Herkes burada işimin bir parçası, bu proje yapma sürecinin ayrılmaz bir parçasıdır. Yirminci yüzyıl sanatı tek bireysel bir deneyim değildir. Bu çok derin siyasi,

sosyal, ekonomik bir deneyimdir. İnsanlarla beraber yaşayan bir uygulamadır” (Cintio, 2010: 5) (Bknz: Görsel 13).



Görsel 13: Christo, *Akan Çit* (Running Fence), 1972-1976

Kaynak: Kaynak: <https://christojeanneclaude.net/projects/wrapped-reichstag>, Erişim: 01,06,2019

Christo, hiçbir zaman doğayı değiştirmeyi düşünmemiştir. Bu yüzden doğaya zarar vermeyen kalıcı etki bırakmayan sanatsal çalışmalarını devam ettirmiştir. Buna rağmen Christo'nun projeleri izleyiciler tarafından çevreye etkisi eleştirilmiştir. Christo bu eleştirilere karşılık eserlerinin doğa ile mükemmel uyumu olduğunu söylemiştir. Christo, var olan bir yeryüzünün toplum tarafından unutulmaması için tekrar dikkat çekmeye çalışmıştır. Böylelikle doğanın formunu, rengini dokusunu toplum tarafından yeniden fark edilmesini sağlıyordu.



Görsel 14: Christo, *Project for Biscayne Bay*, 1982, Greater Miami

Kaynak: <https://christojeanneclaude.net/projects/surrounded-islands>, Erişim:
01,06,2019



Görsel 15: Christo, *Project for Biscayne Bay*, 1982, Greater, Miami

Kaynak: <https://christojeanneclaude.net/projects/surrounded-islands>, Erişim:
01,06,2019



Görsel 16: Christo, *Project for Biscayne Bay*, 1982, Greater, Miami

Kaynak: <https://christojeanneclaude.net/projects/surrounded-islands>, Erişim:

01,06,2019

Christo, etraftaki Adalar (Biscayne Körfezi, Greater Miami Projesi) 1982'yi iki parça halinde çizmek Kurşun kalem, kömür, mum mum boya ve hava fotoğrafları 15 x 65 ve 42 x 65 inç Fotoğrafı çeken André Grossmann Sanatçının mülkü (etraftaki adalar belgeleme sergisinin bir parçası).



Görsel 17: Christo, *Sarmalanmış Kıyı*, Sydney, Australia 1968-69

Kaynak: <https://christojeanneclaude.net/projects/wrapped-coast>, Erişim: 01,06,2019

3.3. Richard Serra

Richard Serra, çağımızın önde gelen minimalist sanatçılarından. Serra 1939'da San Francisco'da doğmuştur. 1964'te Yale Üniversitesi, Güzel Sanatlar Lisans ve Yüksek lisans programlarından mezun olmuştur. 'Sanatçının 1960'lardaki ilk dönem işlerinde; gençliğinde yaşadığı fabrika deneyimleri ile bağdaşık olarak çoğunlukla endüstriyel malzemeler hâkimdir. New York Modern Sanatlar Müzesinde 20 yıl arayla 1986 ve 2007 yıllarında iki retrospektif sergisi düzenlenen sanatçının başlıca sergilerinin arasında Richard Serra Çizimleri: İşten Çıkan İş, KunsthausBregenz (2008) ve daha sonra 2012'de San Francisco Modern Sanatlar Müzesine ve Menil Koleksiyonuna taşınan Richard Serra Çizimleri: 'Bir Retrospektif, Metropolitan Museum of Art, New York

(2010) sergileri yer almaktadır' (Serra, 2019: 1) Serra çalışmalarını, eserin kendi kendine ayakta durdurabilme açılarını ayarlayarak ve ona uygun malzemelerini

kullanarak ürettiği çelik plakalardan üretmiştir. Sanatçı dış mekâna yaptığı eserlerini malzemenin zaman geçtikçe paslanmasını sağlayarak yapmıştır. Kullandığı malzeme sekiz ve on yıllık süre içinde kalıcı bir dokuya dönüşür. Richard Serra 1981’de Fedaral Plaza’ya Tilted Ark eserini yerleştirmiştir (Bknz: Görsel 18-21). Eser 3,5 metre yüksekliğindedir. Paslandırılmış plakalardan oluşan eser uzun bir süreçten geçerek yapılmıştır. Zorlu ve yenilikçi çalışmaları ile gündeme gelmiştir. Yapmış olduğu eserinde site ve eser arasında güçlü bir bağ olduğunu savunarak yapmıştır. Eser dikildikten kısa bir sonra eleştirilere maruz kaldığından kent sakinleri eserin kaldırılması için mektup kampanyası düzenlemiştir. Bu itirazlardan dolayı 1985’de kamuoyuna tartışmaya açılmıştır, sanat çevreleri richart’ın eserini önemli bir eserdir diye savunurken, kent sakinleri eserin kaldırılmasını istemişlerdir.



Görsel 18: Richard Serra, *Tilted Arc*, New York, Fedaral Plaza, 1981

Kaynak: [https://www.tate.org.uk/art/artists/richard-serra-1923/lost-art-richard-serra,](https://www.tate.org.uk/art/artists/richard-serra-1923/lost-art-richard-serra)

Erişim: 01,06,2019

Fakat sanatçı heykeli New York Şehrin de Federal Plaza'ya göre yaptığını belirterek kaldırılmasına karşı çıkmıştır. Eğer ki heykel kaldırılırsa ya da yer değiştirilirse eserin üzerinden ismini kazıyarak yok edilmesini istemiştir ve mahkeme eserin yok edilmesini kabul görerek onaylamıştır. Eser 15 Mart 1989'da parçalanarak yok edilmiştir.



Görsel 19: Richard Serra, *Titled Arc*, New York, Federal Plaza, 1981

Kaynak: <https://www.tate.org.uk/art/artists/richard-serra-1923/lost-art-richard-serra>,
Erişim: 01,06,2019

Richard Serra, 1960 yılı başında endüstriyel malzemeler ile sanatlarını yapmaya başlamıştır. Malzemelerinin biçimlerinden ziyade fiziksel özelliklerine önem vermiştir. Title Arc adlı eserini 1981'de New York şehrine yerleştirmiştir. Eser Birleşmiş Devletlerin 'Mimari içinde sanat' kapsamında finanse edilmiştir. Sanatçı eserinde kent plazalarının toplum tarafından algılanışını tamamen değiştiğini iddaa ederek, kent sakinlerinin farkındalığına kendisinin sebep olduğunu da söylemiştir. Sanatçıya göre toplum yer değiştirdikçe, eser de değişir. Heykelde ki açı, boyut, toplum bireylerinin

baktığı yere göre farklılık gösterir. Böylece kent ve kamusal alanlarda sadece heykelin değil, bütün alanın algısını değiştirir.

Richard Serra, eserinde toplumdaki çok kent ve sanat arasında bir bağ kurmaya çalışmıştır, bu bağ toplumun eleştirisine mağruz kalsada sanatçı mekân ve eser arasında bir bağ olduğunu vurgulamak istemiştir. Sanatçının eseri bir siteye (plaza)'ya yerleştirmiş olması aslında eserin izleyicileri site üzerinde bir baskınlığa çekmiştir. Yarattığı olumsuzluklar izleyici ve kent üzerinde sanat-mekân ilişkilerinin kamusal alanlarda dikkate alınması gerektiğini anlatmıştır. Diğer bir yandan ise eserin hukuksal boyutudur. Bu eser bize sanatın ve sanatçının özgür ifadesini sunmaktadır. Mekânsal ve sosyal verilerini göz önünde bulundurarak eserlerin yapılması gerektiğini ifade eder.



Görsel 20: Richard Serra, *Titled Arc* New York, Federal Plaza, 1981

Kaynak: [https://www.tate.org.uk/art/artists/richard-serra-1923/lost-art-richard-serra,](https://www.tate.org.uk/art/artists/richard-serra-1923/lost-art-richard-serra)

Erişim: 01,06,2019



Görsel 21: Richard Serra, *Titled Arc*, New York, Federal Plaza, 1981

Kaynak: [https://www.tate.org.uk/art/artists/richard-serra-1923/lost-art-richard-serra,](https://www.tate.org.uk/art/artists/richard-serra-1923/lost-art-richard-serra)
Erişim: 01,06,2019

Kamusal alanda sanatın toplumsal anlamı ‘Titled Arc’ çalışması ile örneklenmektedir. Richard Serra’nın ‘Titled Arc’ isimli kamusal sanat çalışması konumuz için birçok yönden önemli bir örnek teşkil etmektedir. Birincisi bir plazaya yerleştirilmiş olan heykelin mekâna olan aşırı yönlendirici ve baskın etkisi, bunun bu mekânı yoğun olarak kullanan kentliler üzerinde yarattığı olumsuzluktur. Bu olumsuzluklar sanat - mekân ilişkilerinin kamusal nitelikli alanlarda kentsel tasarım gibi disiplinler ile birlikte ele alınması gerekliliğini ortaya koymaktadır. İkinci önemli nokta ise kamu yararı ilkesinin bu örnekte kazandığı hukuksal boyuttur. Bu örnek bize sanatın özgür söylemini, kamusal alanların mekânsal ve sosyal verilerini dikkate alarak oluşturmaları gerektiğini göstermektedir.

3.4. Anish Kapoor

“Anish Kapoor, 12 Mart 1954, eski adı Bombay şimdi ki adı Mumbai, Hindistan doğumlu İngiliz heykeltıraş, soyut biyomorfik formlar kullandığı ve zengin renkler ve cilalı yüzeylere olan tutkusuyla tanınıyor. Ayrıca Londra'daki Kraliyet Sanat Akademisi'nde kişisel bir gösteri veren ilk yaşayan sanatçıdır” (Raz-Russo,2017: 1). Kapoor'un, mimarlığa yönelik çalışmaları kent mekânı için daha iddialı çalışmalar üretmeye sebep olmuştur. “2002'de Londra'daki Tate Modern galerisindeki Marsyas kurulumu için Kapoor, müzenin Türbin Salonunun uzunluğunu uzatan 550 metrelik (155 metrelik) etli kırmızı plastik bir zarla birleştirilen üç büyük çelik halkayı birleştirerek trompet benzeri bir form yarattı. 2004 yılında Kapoor, Chicago'nun Millennium Park'ındaki Cloud Gate'i tanıttı; 110 tonluk eliptik kemeri oldukça parlak paslanmaz çelikten ('Fasulye' olarak adlandırılan) Amerika Birleşik Devletleri'ndeki ilk tesise özel tesisiydi. 2006'da bir aydan uzun bir süredir, Kapoor'un 35 metre (11 metre) çapında bir içbükey paslanmaz çelik ayna olan Sky Mirror, New York'taki Rockefeller Center'da kuruldu. Hem Cloud Gate hem de Sky Mirror, çevrelerini yansıtıp dönüştürdü ve Kapoor'un devam eden malzeme, form ve mekân araştırmasını gösterdi” (Raz-Russo,2017: 4).

Kapoor, 1973'de Londra'da Hornsey Sanat Koleji'nde okumuştur. 1977'de Londra'da, Chelsea Sanat Okulu'nda okumuştur. Sanatçı, yeni bakış açısını getirmek için doymuş pigmentler ile yapmış olduğu '1000 İsim' adlı çalışmalarını yapmıştır. *1000 İsim* adlı serisi 1979 ve 1980 yıllarında sergilenmiştir (Bknz: Görsel 22-23). Seri, nesnelerin kendi yapılarından öte, gevşek doz pigmentler ile mekân içerisinde soyut çalışmalar ile gerçekleştirilmiştir.



Görsel 22: Anish Kapoor, *1000 Name*, Hindistan, 1979

Kaynak: <http://anishkapoor.com/708/1000-names-12>, Erişim: 01,06,2019

Kentler bireylerin ortak kullanabildiği alanlardır. Toplumun yaşamında ortak kullanım benzerlikleri ile bireyler üzerinde bellek oluşumuna sahiptir. Kent mekânının da yaşayan bireylerin yaşamlarında önemli bir yere sahiptir. Kent toplumu ile iletişime geçen sanat yapıtları görsel bir obje olmaktan çıkıp toplum ile kent-sanat ilişkisi kurmasını sağlar. Böylelikle kent-sanat ilişkisi bağı kurulduğu andan itibaren heykel, kenti süslemek yerine değil, topluma mesajlar veren, toplumun fikirlerini değiştiren yeniliklere açık olmalarını sağlayan bir imge olur.



Görsel 23: Anish Kapoor, *1000 Name*, Hindistan,1979

Kaynak: <https://uk.phaidon.com/agenda/art/articles/2012/december/17/anish-kapoors-first-ever-show-in-australia/>, Erişim: 01,06,2019

Kent insanının gündelik hayatının geçtiği topluma eşit ve açık heykeller, kente ait sosyal, ekonomik, kültürel yapılarını simgeler.

Anish Kapoor'da Bulut Kapısı eserini şöyle tanımlamaktadır; evrende yalnız olmadığımızı, varoluşumuzun bir sebebi olduğunu ve insanların, doğanın, canlı-cansız herşeyin birbirini tamamladığını vurgular.



Görsel 24: Anish Kapoor, *Bulut Kapısı*, 2004-2006, ABD

Kaynak: <http://zet.gallery/blog/en/10-artworks-you-need-to-know/>, Erişim: 01,06,2019

Anish Kapoor, Bulut Kapısı heykelinde yüz on ton çelik kullanmıştır. Eserini üç yılda tamamlayıp devasa boyutu ve kullandığı çelik malzemesinin etkisinden dolayı turistlerin dikkatini çekebileceği Chicago'nun simgesi haline gelmiştir (Bknz: Görsel 25-26).

Kapoor'un heykeli geometrik bir yapıya sahip olup aynı zamanda kullandığı çeliğin saydamlığı çukur ayna görevi görmektedir. Böylelikle heykel izleyicinin ve çevresindeki doğanın her şeyini üzerinde yansıtarak izleyici-heykel arasında bir ilişki kurmayı amaçlamıştır.



Görsel 25: Anish Kapoor *Bulut Kapısı*, 2004-2006, ABD

Kaynak: https://www.irequireart.com/galleries-vrut/artists/anish_kapoor/cloud_gate-592.html, Erişim: 01,06,2019

Kapoor, izleyici ve eser arasındaki bağı kurabilmek için eser üzerinde kendilerini de görmelerini sağlamıştır. Bu bağ bireyin varoluş farkındalığını sorgulamayı ortaya çıkarmıştır. İzleyici heykeli ve heykelin üzerinde gördüğü yansımaları izlerken diğer izleyicilerinde yansımalarını görüp diğer izleyicilerin duygusal ve fiziksel yansımalarını da izlemektedir. Böylelikle izleyici kent yaşamında sadece kendisinin olmadığını, yaşam şartlarında ortak alanlarda başkalarının da olduğunu ve aynı şekilde kullandıklarını yani “varoluşun yalnız olmadığını” farkındalığını hisseder. Toplumun bölünmeden bir bütün halinde birbirlerini tamamladıklarını izleyiciye yansıtan ve hissettiren bir niteliktedir.

Bulut kapısı heykeli yumuşak ve kıvrımlı bir yapıya sahiptir. Heykel üzerinde ki yansımaların sabit durmasına değil izleyici ya da doğa hareket ettikçe yansımalarda hareket ettiğinden eser aynı zamanda hareketi de vurgulamaktadır.

Kapoor, heykel de kullandığı malzeme ve tasarımından dolayı izleyiciye gökyüzünü dokunabilmeyi sunmuştur. Kamusal alan ya da kent için yapılan heykeller çoğunlukla



kaide üzerinde sabit duran bir heykel sunulduğundan izleyici sanattan uzaklaşırken, Kapoor'un yaptığı heykel devasa boyutuna rağmen izleyiciye merak uyandıran ve farkındalık yaratarak kendine çeken bir eser haline gelmiştir.

Şekil 26: Anish Kapoor. *Bulut Kapısı*, 2004-2006, ABD

Kaynak: <https://millenniumparkfoundation.org/art-architecture/cloud-gate/>,
Erişim: 01,06,2019

Kent tasarımı ile heykelin yapısı birbirini yok etmek yerine tam tersine birbirini dengelemişlerdir. Heykel kentin binaları arasında kaybolmayıp, sanatçının heykel de kullandığı malzeme ve boyutundan dolayı eser kendini ve izleyiciyi içine alarak çevresinde ki kültür ile sanatı uyumlu bir şekilde sergilemektedir. Sanatçı

tasarladığı heykeli kente yerleştirdikten sonra çevreyi ya da kendini yok etmeyen bir heykel olduğu bu aşamada sanatçının eseri yapmadan önce tasarlayıp sonucuna göre üretim yaptığı gözlemlenmektedir.

Günün her saatinde farklı yansımalar ile farklı renkler ile kendini sunan heykel, doğanın ve kentin ışıklarıyla kendini farklı yansıtan heykel izleyiciye her defasında farklı duygular yaşatmıştır.

SONUÇ

Heykel, geçmişten günümüze yaşadığımız dönemlerin şartlarına bağlı olarak toplumun kültürel yapılarının yenilenerek şekillenmektedir. Sosyal ve kültürel değişimlere bağlı olarak heykel de, toplumun gündelik yaşantısı içerisinde kentsel mekânların yapıları, formları, nitelikleri kent yaşamını da etkilemektedir. Bu bağlamda kentsel alanlar değişim sürecine girmiştir. Kentsel mekânları tanımlayan unsurlar toplumun yaşam şartlarını biçimlendirmektedir.

Bu tez çalışmasın da kentsel mekânların sosyal, kültürel ve fiziki değerlerinin sanat ile kentsel mekânın yorumlanışında yeni boyutları ortaya çıkarmaktadır. Bu değerlerin kamusal sanat alanın da ele alınması, sanatın toplum ile iç içe olduğunun gerekçelerini sunmaktadır. Kamusal alanlar geçmişten günümüze toplumun sosyal, kültürel ve ekonomik anlamda her çağda geliştikleri ve yenilenmeye girdikleri mekânlar olarak ayrılırlar. Toplumun normlarının değişmesiyle birlikte gelişim göstermeye başlayan kentlerin kendi içerisinde şekillenmeye devam etmektedir. Kentler de buna bağlı olarak kamusal alanların şekillenerek aldığı yeni formlar, biçimler, sosyolojik anlamını yanında kültürel ve ekonomik olanakları yaşam standartlarını belirleyici olmuştur.

Kamusal alanların toplum yararına eşit ve hür bir şekilde ortak yaşam alanları olarak geliştirilmiştir. Bu açıdan kentsel mekânların kamusal alanlar içerisinde gelişerek ve değişerek yeniden şekillenmektedir.

Kentlerin oluşumunda ki getirdiği birçok işlevin toplumun yaşam şartlarının en üst evreye taşımaya sürdürmektedir. Kentlerin oluşumunda ortaya çıkan ortak yaşam alanları nitelikli ve niteliksiz olarak toplumun farklı kültürel yönleriyle, sosyal ve ekonomik olarak değişimleri ele almaktadır. Böylece kentsel mekânların oluşumunda ki temel yapılanmaları ortaya çıkarmaktadır.

Toplumun çevre ile kurduğu ilişki kent mekânının sosyal ve kültürel değişimlerinin olumlu ya da olumsuz biçimlenmesi ile oluşur. Böylelikle kentsel mekânların fiziksel değişimleri, yüzeysel biçimlerini oluştururken toplumun geçmişten günümüze gelişmekte olduğu, yaşam şartlarının simgesel izlerini barındırmaktadır. Bu değişimlerin göstergeleri olarak birçok sanatçı ve bilim adamları tarafından farklı şekillerde vurgulanmıştır. Yani belirli bir ideolojiyi oluşturan estetik nitelikte ki kent mekânının toplumsal gelişimini de içine almaktadır.

Sanat- kamusal mekânlardaki oluşum süreci devamında kentsel mekâna yeni bir estetik anlam yükler. Kamusal sanatın kattığı bu anlam derinliği, kentsel mekânların yüzeysel değişiminde önemli bir yere sahiptir. Bütün bu algılar kent mekânının sanatsal boyutlarını göz önünde tutarken aynı zaman da mekânın simgeselliğini ‘var olan düzen’ in hâkimiyeti ele geçirir. Kamusal sanatta içerik ve sürecin toplum yapısından önde olduğu bütün yansımaktadır. Kamusal alandaki sanatın, sanat ve toplum arasında karşılıklı eşit bir biçimde iletişim ağı oluşturur. Kamusal alan ile toplum arasındaki kültür farkı gözetmeksizin değişik iletişim ağları kurmayı sağlarken, sanat kamusal alana estetik bir değer oluşturmakta öncülük eder.

Birden çok anlam niteliği taşıyan kamusal sanat, izleyici tarafından eşit bir şekilde izlenebilen, eleştirilere açık olan, farklı kültürleri barındıran ve bu yansımalarıyla değişime açık olmakta katalizör görevini üstlenir. Böylece, kentsel ve kamusal alan olarak toplumun yaşam sürecinde yarattığı estetik niteliklerinin anlam boyutunu yeniden kazanmaktadır. Bu süreçte kamusal alan kendi algısını yenilerken değişimlerini sürdürmeye devam eder. Kentsel mekânlar ise bu süreçte platforma

dönüşürler. Sanat toplumsal niteliğini arttırırken, kent; sanatın yarattığı gücü mekânsal dilin parçası yapar.

Kamusal alan ve kent alanının kullanım nedenleri, değişim sebepleri, olumlu ya da olumsuz çevresel etkilerindeki yansımaları, toplumun yaşam biçimi, sosyal, kültürel ve ekonomik anlamda birbirleri ile olan ilişkileri açıklanmıştır.

Kentsel mekânların kamusal alanlar içinde nasıl oluştuğu, gelişim sağladığı ve şekillenmesiyle sürecin birbirleri içerisinde nasıl bir önem kazandığına bakılmaktadır. Kentleri oluşturan nitelikler, toplumun yaşam alanlarına hizmet etmektedirler ve bu yaşam alanları kent mekânının oluşan şartlarıyla göz önünde bulundurarak sosyal ve kültürel anlamda irdelenmiştir. Böylelikle kentsel mekânların oluşum sürecinde önem kazanan temel yapılar olarak ortaya konulmuştur.

Daha öncede belirtildiği gibi, kent mekânının oluşumu ve oluşum sürecindeki nitelikler incelenmiştir. Kamusal alanlar devlet yönetiminde doğrudan veya dolaylı yollardan kontrol altında tutulmaya çalışılmaktadır. Buna dayanarak kent mekânına yapılacak eserin sanatçı tarafından kent mekânına ait bütün toplumsal, fiziksel, sosyal, mekânsal olumsuzlukları ile karşılaşmaya hazır olması gerekmektedir. Kentler sosyal ve kültürel alanlarda somutlaşıp, şekillenirken, kamusal alanlar yönetilenler tarafından kontrol edildiğinden tüketim ideolojisinin bir parçası olmuşlardır. Kamusal sanat kent mekânı için yapılan heykeller de baskın ve etkili bir araç olmuştur. Kamusal sanat belirtilen olumlu/olumsuz etkileriyle kentsel mekânların oluşumunda ya da sanatsal tasarım sürecinde katkılar sağlamıştır. Eserlerin mekân ile bütünleşerek verdiği mesaj toplumun algı düzeyini dönüştürmesiyle birlikte farklı duygu ve düşüncelere öncülük etmektedir.

KAYNAKÇA

Arendt, H., (1969). *The Human Condition*, The University of Chicago Press, Chicago, Londra.

Baynes, K, (2005), *Toplumda Sanat*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul

Blair, J.M., Pijawka, K.D., and Steiner, F., (1998). Public Art in Mitigation Planning: The Experience of the Squaw Peak Parkway in Phoenix, *Journal of the American Planning Association*, Vol.64. no.2, pp.221- 235.

Buren, D. (2002). Kente Yerleşmek, *Sanat Dünyamız*, sayı 82, İstanbul, s:135.
Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, a.g.e., s.1194

Cassirer, E, (1980), *The Psychology of Place*, The Architectural Pres Ltd., London.

Çağlın, Pelin (2010) *Kamusal Sanat ve Kent İlişkisi içerisinde Kevin Lynch*, İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi

Germaner, S., (1997). Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, Cilt: 2, Yem Yayınları. İstanbul.

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

Göktaş, C (1998). İstanbul'da Çağdas Kent Heykeli Uygulamaları, Yüksek Lisans Tezi,

Habermas, J., (2007). Kamusal Alanın Yapısal Dönüşümü, Çev: Tanıl Bora-Mithat Sancar, İletişim Yayınları, İstanbul

Habermas, J, (2004). *Kamusal Alan*, Editör: Özbek M., Nil Yayın, İstanbul.

Hadjinicolaou, N., (1998). *Sanat Tarihi ve Sınıf Mücadelesi*, Kaynak Yayınları, İstanbul.

Hall, T., and Robertson, I., (2001). Public art and urban regeneration: advocacy, claims, and critical debates, *Landscape Research*, Vol. 26, no.1, pp.5- 26.

Jacob, J. (1995). An unfashionable audience, *Mapping the Terrain: New Genre Public Art*, pp.50-59, (ed.) Suzanne Lacy, Seattle bay press, Seattle.

Kılıçbay, M. A. (2000). *Şehirler ve Kentler*, (Genişletilmiş 2. Baskı), İmge Kitabevi, Ankara

Korkut, E., (2007). *Kamusal Alanda Sanat ve Kentsel Mekan Etkileri* Yüksek Lisans Tezi

Kurt E. K., (2007). *Kamusal Alanda Sanat ve Kentsel Mekana Etkileri*, Yüksek Lisans Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi, İstanbul

Laborit, H, (1990). *İnsan ve Kent*, Payel Yayınları, İstanbul.

Lynch, K., (1960). *The Image of the City*, The Massachusetts Institute of Technology Press

Mai, U, (2005). *Doğu Alman Kentlerinde Kültür Şoku ve Kimlik Bunalımı Mekân Kültür, İktidar – Küreselleşen Kentlerde Yeni Kimlikler*, s.107-117, İletişim Yayıncılık, İstanbul.

McCarthy, J, (2006). *Regeneration of Cultural Quarters: Public Art for Place Image or Place Identity*, *Journal of Urban Design*, Vol.11, no. 2, pp. 243- 262.

Özbek, M, (2004), *Kamusal Alan*, Hil Yayın, İstanbul.

Rapoport, A., (1977). *Human Aspects Of Urban Form: Towards A Man-Environment Approach To Urban Form And Design*, Pergamon Press, Oxford.

Sharp, J., Pollock, V. and Paddison, R., 2005. Just art for just city: public art for a social inclusion in urban regeneration, *Urban Studies*, 42 (5/6), pp.1001-1023.

Sthephan Schmidt-Wulffen, *On the "Publicness" of the Public Art and the Limits of the Possible*, Public Art, ed. by Florian Metzner, 2004, Germany, s:415-416

Susmuş, Y, (1999), *Kentsel Mekânda Estetik Değerler*, Yüksek Lisans tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi. Fen Bilimleri Enstitüsü.

Şimşek, V. (2014), *Modern Heykelin Doğuşu*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Heykel Bölümü, Erzurum.

Turani A., (1992)., *Dünya Sanat Tarihi*, Remzi Kitabevi, İstanbul.

Uzun, G., (1999). *Temel Tasarım*. Çukurova Üniversitesi Ziraat Fakültesi Peyzaj Mimarlığı Bölümü Genel Yayın No: 196, Ders Kitapları Yayın No: A-62, Adana.

İNTERNET KAYNAKLARI

Demirkalp, M. Füsün Onur ve Heykel Sanatı, Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi, Sayı: 15, 2009, s.31-35

GORMLEY, Antony (2019). *Biyografi*, <http://www.antonygormley.com/biography> (30 Haziran 2019)

CİNTİO, Di Marcello, (2010). *Christo and Jeanne- Claude's 'Running Fence'*, <https://marcellocintio.com/2010/05/03/christo-and-jeanne-claudes-running-fence/> (30 Haziran 2019)

Christo, J (2011). *Christo ve Jeanne- Claude*, <https://www.msxlabs.org/forum/sanat-ww/388231-christo-ve-jeanne-claude.html> (30 Haziran 2019)

Kılınç, K, (2005). "The Gates": Christo ve Jeanne Claude'un Uçucu, Safran Rengi "Mimarlığı", *Mimarlık Dergisi*, s: 323

<http://www.mimarlikdergisi.com/index.cfm?sayfa=mimarlik&DergiSayi=36&RecID=601> Erişim: 29.06.2019

KUIPER, Kathleen (2019). Antony Gormley, (30 Haziran 2019)
<https://www.britannica.com/biography/Antony-Gormley>

CHRISTO, J (2019). Christo Javacheff Kimdir, Hayatı, Eserleri, Hakkında Bilgi,
<http://www.filozof.net/Turkce/edebiyat/edebisahsiyetler-kisilikler-biyografileri/42355-christo-javacheff-kimdir-hayat-eserleri-hakknda-bilgi.html> (30 Haziran 2019)

BOURDON, David., WOLFGANG, Volz.,(1971) The Full Story the Wrapped Reichstag, (30 Haziran 2019),
https://www.taschen.com/pages/en/catalogue/art/all/03429/facts.christo_jeanne_claude_wrapped_reichstag_berlin_1971_95.htm

SERRA, Richard (2019). Artist,.<http://www.beyazart.com/sanatci/Richard-Serra>, (30 Haziran 2019)

RAZ-RUSSO, Michal (2017) Anis Kapoor,
<https://www.britannica.com/biography/Anish-Kapoor> , (30 Haziran 2019)

SPEARS, Tim (2016). Antony Gormley's 'Fit' Exhibition Relates Landscapes With the Human Body, <https://www.designboom.com/art/antony-gormley-fit-exhibition-white-cube-09-29-2016/> (30 Haziran 2019)

ÖZGEÇMİŞ

Adı, Soyadı: Gamze YILDIZ

Doğum Yeri ve Yılı: , 1987

Yabancı Dil: İngilizce

Eğitim:

Lisans: 2011- 2015, Dokuz Eylül Üniversitesi,

Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel Bölümü

Lise: 2005,

Katıldığı Sergiler ve Yarışmalar

2011- Ahmet Piriştina Kent Arşivi ve Müzesi ‘ Balans’ Sergisi, İzmir

2014- Olten Sanat Sergisi

2015- DEÜ 14. EÇEV Mansiyon Ödülü ve Sergisi, İzmir

2015- DEÜ Z Raporu Sergisi, İzmir

2015- ‘Discover’ Kişisel Sergi, Iksev Konak, İzmir