

AÇIK ALAN HEYKELİNİN TOPLUM İLE OLAN İLİŞKİSİNDE İŞLEVSELLİK AÇISINDAN ROLÜ

Sibel Armağan BENEK

Dr. Araştırma Görevlisi, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, sarmagan2630@gmail.com, ORCID: 0000-0003-2704-0582

Armağan Benek, Sibel. "Açık Alan Heykelinin Toplum ile Olan İlişkisinde İşlevsellik Açısından Rolü". ulakbilge, 82 (2023 Mart): s. 294-301. doi: 10.7816/ulakbilge-11-82-07

ÖZ

Birlik, oran, ölçek, uyum, denge ve simetri, ritim, zıtlık gibi ilkelerle ortaya çıkarak kamusal alana yerleşen işlevsel heykel, toplumla iletişime hazır hale gelmiş demektir. İşlevsel heykel, tasarım süreci ve bulunduğu yerin fiziki yapısının uyumu sonucunda, izleyicisi ile arasında bağ kurmakta, vermek istediği etkiyi böylece verebilmektedir. Bir nesnenin iş görme yetisi olarak tanımlanan "işlev" sözcüğü, heykel sanatında gereksinim ve amaçları, sanat kapsamında yerine getirme ve gerçekleştirmek anlamına gelmektedir. Heykelin toplumla buluşmak üzere çıktığı açık alanda ilerleyişi, bu çalışmada araştırma konusu olarak tercih edilmiştir. Heykelin açık alanda yer alırken toplumla olan iletişimi aşamasında, ne tür işlevlerinin insanlarda olumlu ya da olumsuz etkiler yarattığı sorusu üzerinden araştırma yapılmıştır. Bu çalışmada tarihsel süreçte açık alan heykeli ile ilgili genel bir değerlendirme yapılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Kamusal Alanda Heykel, heykel toplum ilişkisi, heykelde işlevsellik

Makale Bilgisi:

Geliş: 1 Şubat 2023

Düzeltilme: 19 Mart 2023

Kabul: 12 Nisan 2023

Giriş

Tarih öncesi çağlardan beri inançların, korkuların anlatımına tercüman olan heykel, sayısız temalarla tüm kültürlerde farklı farklı roller üstlenmiştir. Rönesans hareketiyle başlayan kent kültürü sonucu heykel, mimari yapıdan koparak bağımsızlaşmış ve Michelangelo'nun "Marcus Aurelius" heykeliyle kentsel mekâna taşınmıştır. Zamanla kentlerde meydanlarda kendine yer bulmuş ve kamu ile iç içe yaşamaya başlamıştır. Kamuya açık mekânlarda bir buluşma noktası haline almış, bu nedenle de kamusal alanın işlevini güçlendirici bir etkiye sahip olmuştur.

Heykelin açık alana yerleştirilmesi süreci ve toplumla ilişkisine yönelik işlevsel bir rol üstlenmesi heykelin kent ve toplum ile olan uyumu açısından önemli bir aşamadır. Bu süreçte heykelin çevresi ve toplum ile olan ilişkisinde, fiziki ve toplumsal olarak ilişkilerinin, tasarım ilkeleri bağlamında irdelenerek yerleştirilmesi gerekliliği önem arz etmektedir. Bu kapsamda kentin kültürel ve tarihi dokusu, kent halkının karakteri ve kültürü, heykelin yapımı aşamasında ve kamuya açık yere koyulması aşamasında önemsenmesi gereken unsurlardandır. Heykelin işlevsel rolü burada devreye girmektedir. Açık alan heykelleri artık halkın görebileceği yerlere taşınmış, uzaktan seyredilen bir sanat nesnesi olmaktan ziyade insanlarla iç içe olmaya başlamıştır. Böylece bir ilişki, iletişim doğması kaçınılmaz olmuş ve heykel bireye, topluma dokunan yönüyle estetiğin yanında işlevi de olan bir unsur haline dönmüştür.

Açık alan heykellerinin toplum ve sanat eseri ilişkisinde işlevsellik kapsamında rollerinin toplumun sanatı algılaması, anlaması, onunla temasa geçmesi bakımından değer arz ettiği vurgulanarak bu yönde bir araştırma gerçekleştirilmiştir. Ayrıca açık alan heykelinin ve toplum arasında gerçekleşmesi beklenen bu bağın kurulumunda esere ait ne tür özelliklerin izleyiciyi kendine çektiğine ya da sanatçının ne tür bir üretim şekli gerçekleştirdiğine yönelik merak duygusu da bu çalışmanın yapılmasında etken rol oynamıştır. Bu doğrultuda açık alan heykellerinin izleyiciyi içine alan kendisine dokunduran, kendisi ile iletişime geçmesini sağlayan yönü çerçevesinde araştırma gerçekleştirilmiş, bazı modern sanatçıların eser örnekleri ile çalışma sınırlandırılarak anlatılmıştır.

Açık Alan Heykelinin Toplumla İlişkisi Kapsamında İşlevselliği ve Önemi

Kamusal alan ve kamuoyuyla ilgili kavramlar Avrupa'da 18. yüzyılda telaffuz edilmeye başlanmakla birlikte, kamusal alanın bir tartışma konusu olarak ele alınması ve sosyal bilimler literatürüne kazandırılması, 1962 yılında Jürgen Habermas'ın konuya ilişkin ilk ve en temel çalışması olan "Kamusallığın Yapısal Dönüşümü" (Strukturwandel der Öffentlichkeit) adlı eseriyle söz konusu olmuştur. Habermasçı anlamıyla kamusal alan, insanların katılımıyla somutlaşan geniş bir iletişim ve etkinlik alanına karşılık gelmiş, bu haliyle de daha çok kavramsal düzeyde ele alınması gereken soyut bir alanı işaret etmiştir. (Habermas, 2004, 62-69)



Görsel 1. Akropolis,Atina



Görsel 2. Carpeaux, Paris Opera Binası, 1869

Tarihsel süreçte görsel 1 ve 2'de de görüldüğü gibi, açık alan ve heykel ilişkisine yönelik örneklerin, ilk zamanlarda mimari yapılarla bütünleşmiş halleriyle karşılaşmaktayız. Özellikle destek kolon görevini üstlenen heykellerin yer aldığı bu tür eserler, Rönesans döneminde fazlaca görülmektedir. Rönesans döneminden sonra mimariyle ilişki içinde olan heykel sanatı sonraki dönemlerde, mimari yapıları tamamlayan bir eleman olmaktan çıkmış kendi başına bir varlık zeminine sahip olmuştur. İlerleyen süreçle birlikte kamusal alan tasarımlarının vazgeçilmez bir parçası olmuş ve bununla birlikte tamamen işlevsel bir role bürünüp insanlarla iç içe olmaya başlamıştır. Özellikle Barok döneminde yükselişe geçen bu süreç, kamusal-özel ayrımının doğmaya başladığı ve bu çerçevede giderek daha net bir kopuşun söz konusu olduğu bir dönem olarak açıklanabilir. Heykel konumu ile birlikte, mimari yapılardan meydanlara, özel alandan kamusal alana doğru kaymış, hatta insanları etrafında toplayarak onlar için bir buluşma noktası haline almıştır. Heykelin kamusal alandaki varlığı, kamusal alanın birleştirici, bir araya getirici işlevini güçlendirmiş ve bir pekiştirici olarak oldukça önemli bir rol üstlenmiştir. Kent merkezlerinde kaidesi üzerinde yükselen anıtsal boyutlarıyla kendi mekânını, kendi sergileme alanını oluşturan açık alan heykelleri estetik bir obje olmanın yanı sıra kimi zaman dini, kimi zaman ideolojik ya da sembolik amaçlarla meydanlarda baskın bir etkiye sahip olmaya başlamışlardır (Kedik 2011, 238). Bununla birlikte duyguları ve düşünceleri harekete geçirici yönüyle de bulunduğu mekânın kimliğini oluşturan simgelere dönüşmeyi de başarmıştır (Kedik 2011, 238).

Açık alan heykellerinin toplum ile ilişkisine yönelik, Meriç Hızal'ın Beşiktaş/ Abbasağa'daki 2002 tarihli "Herkes İçin Barış" isimli heykeli, konu kapsamında ilk örnek olarak verilebilir. Bu örnek toplum ve açık alan heykel ilişkisinin sanat-kamu-yaşam alanı yönünden ele alındığı bir kamusal heykel çalışması olarak karşımıza çıkmaktadır. "Sanat" ve "kamu" ya da "sanat" ve "hayat" arasındaki ilişkiye yeni bir boyut katmayı hedefleyen sanatçı bunu kamusal heykel ile yeni bir yaşam alanı inşa ederek gerçekleştirmiştir:

"Bu işte, kareden daireye geçiş yapan bir cami planı üçüncü boyutta yeniden yorumlanarak, birbirinin tümleci parçalardan oluşan, bedenle paylaşılabilir bir pratiğe dönüştürüldü. Ergonomik oturma elemanları, dünyanın dört yönünü simgeleyerek güneş saati oluşturan bir masa etrafında toplanıyor. Gölge sağlayıcısı, günün her saatine 'barış' sözcüğünün ışığını düşürürken, üzerindeki yazı, güneşin hepimizi aydınlattığını hatırlatıyor." Prof. Meriç Hızal, Heykeltıraş (Altıntaş, 2016).

Akademisyen sanatçının yukarıda bahsi geçen özellikle "çalışmanın insan bedeni ile uyumlu olması" türünde vurguladığı sözlerinden de anlaşıldığı gibi görsel 3'de yer alan çalışmasını, insanların eser ile bir ilişki iletişim kurmasını planlayarak gerçekleştirdiği sonucuna varılmaktadır. Dokunulabilir, üzerine oturulabilir şekilde olan bu eser, aynı zamanda kendisi ile iletişime geçen insanlara "barış" kavramının vurgusunu da yaparak açık alan heykelinin toplumla ilişkisinde önemli bir adım olarak düşünülebilir. İzleyicisi ile arasında uzaklık, yükseklik gibi bir mesafenin olmaması, çalışmanın kaide ile izleyicinin göz ve beden hizasından ayrılmaması, çalışmanın samimiyet algısını bizlere sunduğunu göstermekte ve bu açıdan bir işlevsellikle birey eser ilişkisini düzenlediğini anlatmaktadır.



Görsel 3. "Barış Masası". Meriç Hızal. Köfeki taş, sarı pirinç plaka, pleksi plaka. 160x160x68cm.

Bir başka örnek ise Gülşen Kaban'ın; insanların açık alan eseri ile iletişime geçmesini sağlamak amacı ile üretmiş olduğu enstrüman formundaki çalışmasıdır. Özellikle çocukların hedef kitle görüldüğü mekanik bir işleyişe sahip olan bu çalışmanın toplum ile ilişkisi, ses ve ritmin insanları kendine çekmesi ve harekete geçirmesiyle ortaya çıkmıştır. Çalışmada yer alan piyano tuşları, çocukların kendisine yaklaşır bütün vücutlarıyla üzerlerinde hareket etmelerine izin vermektedir. Böylece çocukların bu eser aracılığı ile hayaller, kurgular dünyasında yol alması istenmektedir.



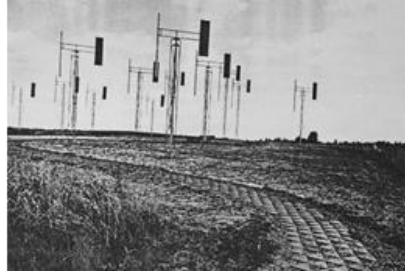
Görsel 4. "De-Pi". Gülşen Kaban. Ahşap. 4x3.5x5m.

Hajek Stuttgart'ın görsel 5 ve görsel 6'da yer alan çalışması bir başka örnek olarak karşımıza çıkmaktadır. Sanatçı Stuttgart, renk çeşitliliğini ve devinim algısını vurguladığı açık alan eserleri ile birey ve eser arasında gelişecek iletişimi, heykelin renklilik ve hareketlilik özelliği ile sağlamaya çalışmıştır. Hedef kitesi özellikle üniversite öğrencileri olmuştur. Sanatçı bu türden eserlerini açık alanda sergilerken bir taraftan da açık alanların açık bir bilinç alanı olduğunu, insanlarla iç içe olan bir yapı olduğunu vurgulayarak, bu alanların açık alan eserleri ile birlikte daha kapsamlı bir tanımlamaya erişeceğini belirtmektedir (Erk: 2019).



Görsel 5-6. Sanat ve Açık Alan, O. H. Hajek, Stuttgart, 1976

Sanatçı Douglas Hollis tarafından, alüminyum borularla yel değirmeni olarak tasarlanan görsel 7’de yer alan çalışma da yine toplum ve açık alan heykel ilişkisi kapsamında örnek verilebilecek eserlerdendir (Hollis, 2002). Çeşitli tonlarda ve türde ses konseptine sahip olan bu çalışma, izleyiciyi kendine bu yolla çekmekte ve vermek istediği mesajı iletmektedir. Esere dahil olan izleyici, esere ait sesleri duyduğunda, artık hem mekânın hem de seslerin kendisine doğrulttuğu mesajı almaya başlayacaktır. Seyirci bu ikileme maruz kalarak, peyzajla içsel bir iletişime geçecek ve böylece açık alanda yer alan heykel ile bir tür iletişime geçmiş olacaktır. Sanatçı, esere ait ritimli sesler aracılığıyla toplum heykel arasında gerçekleşecek ilişkide heykelin ritim unsurundan yararlanmış ve böylece açık alan da sergilenen heykelin işlevsel yönünü bu şekilde yansıtmayı başarmıştır (görsel 7).



Görsel 7. "Sesli Bahçe". Douglas Hollis. 1982-83. NOAA Batı Bölgesi Merkezi. Seattle

Bir başka örnek, ilk olarak işlevsel yönü ile dikkat çeken bir çalışmadır. Sanatçı Richard Artschwager’ın "İskemle" adlı çalışması, insanların üzerine oturmasına imkân veren yapısıyla dikkat çekmekte ve birey heykel ilişkisine direk bu şekilde bir başlangıçla giriş yapmaktadır. Kütleli boyutlu mermer yapı üzerine oturan izleyici esere temas ederek onunla bütünleşmekte, bu yolla eserde algılamak istediği duyguyu hissetmektedir (görsel 8) (Artschwager, 1985).



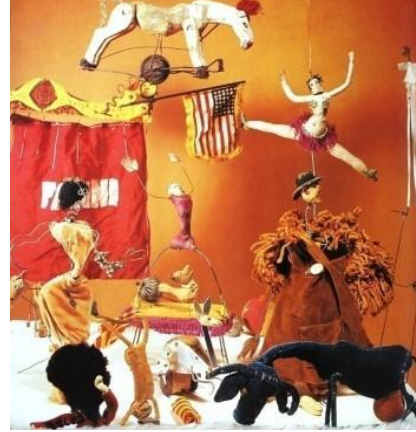
Görsel 8 "İskemle". 1966. Richard Artschwager. Londra

Alexander Calder Açık Alan Heykeli ve Heykelin Toplumla İlişkisi

Sanat hayatı boyunca, heykellerinin insanlarla bağlantıda olmasını, samimi bir ilişki içinde olmasını önemseyen heykeltıraş Alexander Calder'in bazı eserlerine bu çalışmada ağırlıklı olarak yer verilmiştir. Sanat sürecinde ürettiği eserleri değişkenlik gösterse de amacı hep toplumla eserlerini konuşmak olmuştur. Bu yolda sanatçı sanat hayatının ilk başlarında insanları eğlendirebilmek, düşündürebilmek için sanat kapsamında en iyi yolun sirk çalışmaları olduğuna karar vermiştir (görsel 9). Sirk kompozisyonları, bu kompozisyonda yer alan oyuncak çalışmaları ile insanları güldürmeyi hedef edinmiştir. Gerçekte sanatın kapsamını insanları sanat eseri yoluyla güldürmekten ibaret olduğunu savunmuştur. İlerleyen sanatsal sürecinde ise eserlerde işlevselliğe ve hareketliliğe önem vermiş, böylece insanların daha çok dikkatini çekeceğine ve bu yolla toplum ile eser arasındaki köprüünün kurulacağına inanmıştır (Calder, 1959).



Görsel 9. A. Calder, "Uçan Trapez", 1925



Görsel 10 -11 Alexander Calder, "Sirk", 1925

Sirklerden ve hareketli heykellerden sonra daha fazla açık alan heykellerine yönelen sanatçı, insanlarla heykeller arasında kurmak istediği bağı artık bu sahada sağlamaya başlamıştır. Sanatçının devasa boyutlarda "stabil heykeller" adını verdiği kamusal alanlarda sergilediği heykelleri bu son süreçteki örnekleridir. Oldukça hareketli ve renkli çalışmalar şeklinde karşımıza çıkan stabiller; renk, boyut ve hareket gibi heykel prensipleri ile birlikte izleyici ile buluşmaktadır. Stabil adını verdiği bu anıt heykeller buldukları mekân ile uyum içinde olmaktadır. Sanatçı renk unsurunun da kamu üzerinde yarattığı etkiyi önemseyerek heykeller ortaya çıkarmıştır. Anıt heykellerinde özellikle kırmızı rengi tercih etmiştir (görsel 12). Bu türden unsurları izleyici açısından da etkili olacağını düşünmüştür. Bu kapsamda heykelin rengine verdiği önemi aynı zamanda heykelin bulunduğu çevre mimarisi ile olan ilişkisine de yansıtmıştır. İnsanların izleyici olarak katılımlarında bütün bu bahsi geçen unsurları göze alan sanatçı, uzaysal boyutta stabil adını verdiği çalışmaları ile insanlarda bazen korku hissini bazen ürkeklik hissini uyandırmıştır. Bazen de heykellerinde biçimlendirdiği gizemli işaretlerle, insanları istediği yöne doğru yönlendirmeyi başarmıştır. Örneğin görsel 10'da yer alan "Flemingo" adlı eserinde; esere ait dengeleyici bölümler olan bacaklar, sanatçı tarafından oldukça ince ve görkemli yapıda şekillendirilmiş, böylece insanlarda etraflarını

kuşatan bir korku çemberi hissi uyanmasına yol açmıştır. Bir yandan da bu uzuvlar insanları zemine doğru götüren yönlendirici bir rol üstlenmişlerdir. Calder'in anıt şeklinde heykelleri, kaide üzerinde oturmak yerine zeminde sergilenmektedir. Toplumsal alanlarda, özellikle insan sirkülasyonunun fazla olduğu yerlerde, insanların kendisine dokunmasına izin veren bu heykeller, bu yolla toplum ile sıkı bir bağ kurmaktadır. Calder böylece sanat ve yaşamı iç içe bağlayabileceği bir hedef doğrultusunda, eser toplum ilişkisine hizmet etmiş bulunmaktadır (Marter 1979, 75-85).



Görsel 12.Alexander Calder, "Flamingo", 1974

Sanatçı tarafından konu kapsamında gerçekleştirilen heykeller arasında bir başka örnek 1969'da ABD'nin Michigan eyaletinde büyük bir endüstri kenti olan Grand Rapids'e yerleştirilen "La Grande Vitesse "Görkemli Hayat" adlı çalışmadır (görsel 13). Eserin ilk olarak devlet destekli, sanat yapıtları için finansal destek sağlayan bağımsız bir kurum olan "The National Endowment for The Arts"ın "kamusal alanda sanat" programı kapsamında desteklediği ilk kamusal alan yapıtı olması dikkat çekmektedir (La Grande Vitesse). Bu eserde yine toplum heykel ilişkisi açısından, izleyici üzerinde yüksek etki bırakacak olan renklerden kırmızının tercih edildiği görülmektedir. Böylece izleyicide heyecan, tutku gibi hisleri uyandırmakla birlikte, heykel organik biçimi ile de doğaya dönüş izlenimi veren güven duygusunu aşılamaktadır. Heykelin etrafını dolaşabilen, heykelin altından geçebilen izleyici, bazen de devasa boyut karşısında irkilmektedir. Açık alanda sergilenen bu heykel Calder'in imzası ile heykelin işlevselliği konusunda toplumla iletişime geçmiş başarılı örnekler arasında yer almaktadır.



Görsel 13. Alexander Calder, "Görkemli Hayat", 1969

Sonuç

Açık alan heykelinin işlevselliği, herhangi bir sergi salonunda ya da müzede yalnızca sanat eseri olarak sergilenmesi yerine, insanların sürekli dokunduğu mekanlarda; örneğin işe giderken, okula giderken geçtiği kamusal yerlerde sergilenmesi sonucu oluşmaktadır. Sergilenme alanında o heykelin içerdiği mesaj, insanlarda etki uyandırmakta, bir farkındalık uyandırmaktadır. Bu şekilde toplumla heykel sanatının buluştuğu noktada ortaya çıkan çeşitli iletişim dilleri, istenen mesajları aktarmada ve istenilen farkındalığı uyandırmada etken bir rol oynamaktadır. Bu iletişim türleri, dış alanda sergilenen hacimli olan heykelin dokunulabilir özelliği, hissedilebilir

özelliği şeklinde açıklanabilir. Açık alanda toplumla iletişime geçen heykel, bazen insanları bir araya getirmede aracı olmuş, bazen de heykel ile insan arasında bağ kurulmasında, samimiyetin kurulmasında aracı olmuştur. Heykelin yönlendiren özelliği sayesinde toplum heykelin verdiği mesajı algılayabilmiştir. Açık alan heykeli ile toplum arasında kurulan bağda, örneğin eserlere ait dokunma özelliği izleyicide samimiyet hissini uyandırmaktadır. Böylece arada oluşan güvenli bağ sonucunda inanç geliştirmekte ve verilen mesaj konu bağlamında alınmakta, çoğunlukla kabul görmektedir. Heykele ait canlı renkler; örneğin kırmızı tek başına birçok şeyi anlatmış izleyicide yine heyecan, tutku, iştah gibi hisleri uyandırabilmiş ve izleyici böylece heykelin yönlendirici etkisi altına girebilmiştir. Özellikle örneklerde de görüldüğü gibi kaidesinden ayrılan heykel toplumla buluşmuş ve insanın ayak bastığı zemin ile aynı hizada yer alarak, yine samimiyet duygusunu ve dolaylı olarak da güven duygusunu oluşturmayı başarmıştır.

Örneklerde de görüldüğü gibi ilk olarak üç boyutlu, hacimli yapısı ile etkili olan heykel, açık alanla ve insanın algısı ile de buluşunca iletişim konusunda daha etkili hale gelebilmiştir. Heykele ait, doku, renk, biçim, sergileme biçimleri türünde özellikler ve dahası bu iletişim dilini kurmada araç olan özelliklerden, sadece bir kısmıdır. Heykelde malzeme, biçimlendirme konusunda yaratılan çeşitlilik arttıkça, toplumla arasında kurduğu iletişim dili çeşitliliği de artacaktır. Bu çalışma ile heykelin iletişim dilindeki çeşitliliğine dikkat çekilmiş ve bu türden araştırmalara kaynak olabilecek çalışmaların yapılması gerektiği de vurgulanmak istenmiştir.

Kaynaklar

- Artschwager, R., Bois, Y. A. ve Arciuli, E. Richard Artschwager. Kunsthalle Basel, 1985
Calder, A. ve Souter, G. Alexander Calder. Stedelijk Museum, 1959
Marter, John. Alexander Calder. New York: Cambridge University, 1991
Ragon, Michel. Calder Mobiles And Stables. Paris: Methuen Co Şirketi Basımı, 1967
Altıntaş, Z. Kamusal Bir Yaşam Alanı "Herkes İçin Barış" Heykeli. İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi, , 913-921 . Retrieved from <https://dergipark.org.tr/tr/pub/itobiad/issue/22155/238006>
Erk, T. 1960 Sonrası Heykel Sanatında İşlevsel Yaklaşımlar. İstanbul: Marmara Üniversitesi, 2019
Habermas, J. Kamusal Alan. Hil Yayınevi, 2004
Kedik, A.S.. Kamusal Alan, Kent ve Heykel İlişkisi. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 2011, cilt no:1, Sayı 1
Öztürk Kurtaslan, B. Açık Alanlarda Heykel-Çevre İlişkisi ve Tasarımı. Kayseri: Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 2005, cilt no:1, Sayı 18
Hollis, D. Over The Water. 2002
Marter, Joan M. "Alexander Calder's Stables: Monumental Public Sculpture in America." American Art Journal, vol. 11, no. 3, 1979, pp. 75-85. JSTOR, <https://doi.org/10.2307/1594168>.

THE ROLE OF OPEN SPACE SCULPTURE IN TERMS OF FUNCTIONALITY IN ITS RELATIONSHIP WITH SOCIETY

Sibel Armağan Benek

ABSTRACT

Emerging with principles such as unity, proportion, scale, harmony, balance and symmetry, rhythm, and contrast, the functional sculpture placed in the public space is ready to communicate with the society. Together with the design process and its harmony with the physical structure, it can easily pass on the effect it wants to give to the individual. The word function, which is defined as the ability of an object to function, means fulfilling and realizing the needs and purposes in art in the art of sculpture. The progress of the sculpture in the open space where it came out to meet the society was chosen as the research subject in this study. A research was conducted on the question of what kind of functions the sculpture has in the communication with the society while it is located in the open area, which has positive or negative effects on people. While conducting the research, academic comprehensive written and visual sources related to the open space sculpture in the historical process were scanned. The subject is limited with examples of some modern artist names related to the subject.

Keywords: Public Sculpture, sculpture-society relationship, functionality in sculpture