

T.C
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
HEYKEL ANASANAT DALI
SANATTA YETERLİK TEZİ

KAMUSAL ALAN HEYKELİ OLARAK GÜNEŞ SAATI
UYGULAMASI

Hazırlayan
Hanife YÜKSEL

Danışman
Yrd.Doç. Gökçen ERGÜR

İZMİR-2011

YEMİN METNİ

Sanatta Yeterlik Tezi olarak sunduğum “KAMUSAL ALAN HEYKELİ OLARAK GÜNEŞ SAATİ UYGULAMASI” adlı çalışmanın, tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı dűşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin bibliyografyada gösterilenlerden olduğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

03/01/2011

TUTANAK

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü' nün/...../..... tarih ve sayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisansüstü Öğretim Yönetmeliği'nin maddesine göre Heykel Anasanat Dalı Sanatta Yeterlik öğrencisi Hanife YÜKSEL'in "KAMUSAL ALAN HEYKELİ OLARAK GÜNEŞ SAATİ UYGULAMASI" konulu tezi incelenmiş ve aday/...../..... tarihinde, saat da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini savunmasından sonra dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan anabilim dallarından jüri üyelerine sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin olduğuna oy ile karar verildi.

BAŞKAN

ÜYE

ÜYE

ÜYE

ÜYE

YÜKSEKÖĞRETİM KURULU DOKÜMANTASYON MERKEZİ

TEZ/PROJE VERİ FORMU

Tez/Proje No:

Konu Kodu:

Üniv. Kodu:

•Not: Bu bölüm merkezimiz tarafından doldurulacaktır.

Tez/Proje Yazarının

Soyadı: YÜKSEL

Adı: HANİFE

Tezin/Projenin Türkçe Adı: Kamusal Alan Heykeli Olarak Güneş Saati Uygulaması

Tezin/Projenin Yabancı Dildeki Adı: Sundial Practice As A Public Space Statue

Tezin/Projenin Yapıldığı

Üniversitesi: D.E.Ü.

Enstitü: G.S.E.

Yıl: 2011

Diğer Kuruluşlar:

Tezin/Projenin Türü:

Yüksek Lisans:

Dili: Türkçe

Doktora:

Sayfa Sayısı:135

Tıpta Uzmanlık:

Referans Sayısı: 54

Sanatta Yeterlik:

Tez/Proje Danışmanlarının

Ünvanı: Yrd. Doç

Adı: Gökçen

Soyadı: ERGÜR

Türkçe Anahtar Kelimeler:

- 1- Heykel
- 2- Kamusal Sanat
- 3- Güneş Saati Heykeli
- 4- Kamusal Alan
- 5- Açık Alan

İngilizce Anahtar Kelimeler:

- 1- Sculpture
- 2- Public Art
- 3- Sundial Sculpture
- 4- Public Area
- 5- Open Space

Tarih:

İmza:

Tezimin Erişim Sayfasında Yayınlanmasını İstiyorum : Evet

Hayır

ÖZET

Bugün geçmişte olduğu gibi kamusal alanlar için üretilen heykeller diğer kamusal alan elemanlarında olduğu gibi basit bir imge olmaktan çok daha fazla işleve hizmet etmektedir. Bu yüzden pek çok açıdan bu mekânları kullananlara hitap edecek şekilde üretilmeleri ile daha iyi yaşanabilir kamusal alanlar yaratmada etkin bir rol üstlenebilirler. Bir kamusal alan heykeli içerisinde bulunduğu çevresi ile kurduğu ilişkilerle varlığını sürdürürken yüklendiği misyonla beraber düşünsel ve fiziksel anlamda bütünlüğe kavuşacaktır. Kamusal açık alanda yer alan yapıtlar gerek çevre, gerekse içerdiği bildiriler ve toplumsal ilişkilerde etkin bir rol alması bakımından iç mekân için tasarlanan heykellerden farklıdır.

Kentlerin kimliklerini yine o kentlerin geçmişten gelen izleri belirlemektedir. Bugün dünyanın bütün coğrafyasında yer alan kentlerin dününü bugüne taşıyan bir imgesi mutlaka bulunmaktadır. Dün ve bugün arasında gidip gelen imgelerden biri olan Güneş saatleri de kendi işlevsellikleri ile beraber formsal anlamda da görsel sunumu olan imgelerden biridir. Günümüzde işlevsel olma özelliğini yitiren güneş saatleri sanatsal tasarımlarla yeniden kurgulanmaktadır. Tasarlandıkları mekân üzerinde görsel ve algısal farklılık yaratılarak kamusal mekânın sanatsal bir değeri olarak yeniden hayata geçirilerek kamusal alan sahiplerinin zihninde geçmişi olan yeni bir imge oluşmasını sağlayabilir. Güneş saati heykeli ilişkinin tarafı olmakla birlikte üzerinde izleyici ile zaman arsında köprü oluşturur. Bunun için kamusal alana yerleştirilecek güneş saati heykeli sosyo kültürel yapı, mekânın fiziksel özellikleri, belleği ve alanın kullanım alışkanlıklarından doğan kullanıcı ihtiyaçları gibi bütün kamusal alan heykellerinde olması gereken tüm plastik unsurları taşımak durumundadır.

ABSTRACT

Statues produced for public space, as in other elements of public share, has recently had more function than being mere imagery. Hence, they could play an efficient role in creation of much more livable public areas, provided that they are to be produced in order to appeal in many aspects the ones who shall use the areas in question. In addition to the fact that a statue of public space could subsist in conjunction with the surroundings where it is situated, it shall physically and mentally have unity via the mission it has undertaken. Statues of public space are notably different from indoor sculptures in terms of both as surroundings and as messages involved and their active role in social relationships.

Identity of a city is determined by the past traces of that city. In our day, each city all around the world definitely has an imagery which brings its past to the present. Sundials, as one of the images shuttling between past and present, serve an image having a visual presentation besides its own functionality. Sundials, which has nowadays lost the quality of being functional, are being re-designed in an artistic manner. They could, in addition to composing a new image which has a past meaning in the mind of public space owners, be brought into being as an artistic value in the public space by creating visual and perceptual difference in the place they were designed for. As sculpture of a sundial is the part of a relationship, it also -over itself-- bridges over between viewer and time. Therefore, a sundial sculpture to be placed in public space should gain all the plastic components essential for statues of public space; such like socio-cultural structure, memories and physical features of the place, and user needs arising from usage routines of the place.

ÖNSÖZ

Yaşanılan ve tüketilen kent herkes için farklı bir anlam taşır ve üzerine sinen yılların izlerini taşır. İzler vardır geçmişten gelen; izler bırakılır yarına ve bunlarla birlikte yaşadığımız her an, kenti algıladığımız her saniye zihnimizde derin çağrışımlar yapar. Tümüyle insan ürünü olan kentlerin biçimlenmesi ile ilgili her dokunuş, yasayan ve algılayan insanların hayatlarına doğrudan müdahale anlamına gelmektedir ve de bu dokunuşta önceliği olan insanların sorumlulukları vardır.

Eser-metin olarak ortaya çıkan bu çalışmada kent mobilyalarından biri olan güneş saati; zaman ölçer işlevselliğinin merkezinden çıkarılarak kamusal alanda güneş saati heykeli olarak ele alınmıştır. Bireysel çıkarımlardan oluşan bu çalışmadaki önermeler belirli bir mekân gözetmeksizin salt güneş saatinden yola çıkarak üç boyutlu tasarıma dönüşmüştür.

Bu çalışmayı yaparken gerekli olan bilgiyi edinmek için konu ile ilgili yerli-yabancı, tez, makale ve kitaplardan yararlanmamın yanı sıra; bulunduğum ülkeler ve kentlerdeki kamusal alan heykellerini ve farklı güneş saati uygulamalarını yerinde görmek yazım ve uygulama aşamasında bana yardımcı oldu.

Eğitim hayatım içerisinde çok önemli bir yere sahip olan sayın Prof. Cengiz Çekil'e, çalışmanın oluşum sürecinde bilgi ve deneyimlerini benimle paylaşan tez danışmanım Sayın Yrd. Doç Gökçen Ergür'e, Bölüm hocalarım; Sayın Yrd. Doç Sevgi Avcı'ya, Sayın Yrd. Doç. Arzu Atıl'a, Sayın Yrd. Doç Oktay Şahinler'e çalışma süreci boyunca desteklerini esirgemeyen, Hüseyin Yüksel'e, Taner Çamsarı'ya, Aslı Aslan'a, Ozan Atalan'a ve aileme teşekkürlerimi sunarım.

Hanife Yüksel

İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa</u>
YEMİN METNİ	ii
TUTANAK	iii
Y.Ö.K. DÖKÜMANTASYON MERKEZİ TEZ VERİ FORMU	iv
ÖZET	v
ABSTRACT	vi
ÖNSÖZ	vii
İÇİNDEKİLER	viii
RESİM LİSTESİ	x
GİRİŞ	1

1.BÖLÜM

KAMUSAL ALAN

1.1. Kamusal Alan	4
1.1.1.Kamusal Alan Tanımı	4
1.1.2.Kamusal Alanın Tarihsel Gelişimi	5
1.1.3. Kamusal Alan Olarak Kent Mekânı	9
1.1.3.A. Kent Mekânının Tanımı Ve Niteliği	10
1.1.3.B. Kent Mekânının Kamusal Alan Olarak Anlamı	14

2.BÖLÜM

KAMUSAL ALANDA SANAT

2.1. Kamusal Sanat	15
2.2. Kamusal Alan Sanat Türlerinden “Heykel”	20
2.2.1 Kamusal Açık Alan Heykel Tarihi	29
2.2.2 Kamusal Alanda Heykelin Mekanı	49
2.2.3 Kamusal Alan Heykellerinin Var Olma Nedenleri	55

3.BÖLÜM
KAMUSAL ALAN HEYKELİ OLARAK
GÜNEŞ SAATİ UYGULAMASI

3.1 Güneş Saati	56
3.2 Kamusal Alanda Güneş Saati Heykeli	63
3.3 Araştırma Sürecinde Gerçekleştirilen Güneş Saati Heykeli Projeleri	85
SONUÇ	112
EKLER:	
1) Güneş Saati Tarihçesi Ve Türleri (Afşar Kabaş'ın Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü Fizik Ana Bilim Dalı, GÜNEŞ SAATLERİ adlı Yüksek Lisans Tezinden alınmıştır)	114
KAYNAKÇA	132
ÖZGEÇMİŞ	

RESİM LİSTESİ

Resim 1: Taksim Meydanı Cumhuriyet Anıtı Pietro Canonica 1928

Resim 2: Eiffel Kulesi, Paris 1887-1889

Resim 3: Isamu Noguchi Red Cube, 1968

Resim 4: Spider, Louise Bourgeois, 1999

Resim 5: Spider, Louise Bourgeois, 1999

Resim 6: Anish Kapoor, AT&T Plaza Millennium Park, Chicago

Resim 7: Anish Kapoor, AT&T Plaza Millennium Park, Chicago

Resim 8: Isidore Jules Bonhuere, Boğa Heykeli Kadıköy

Resim 9: Willendorf Venüs'ü, M. Ö. 25.000, *Eski Taş Çağı*

Resim 10: Stonehenge Salisbury, İngiltere, Yaklaşık M.Ö 2000

Resim 11: Gize piramitleri M.Ö 2560

Resim 12: Amon Tapınağı, Luksor, Mısır

Resim 13: Piazza del Popolo, Roma, İtalya

Resim 14: Concorde Meydanı, Paris, Fransa

Resim 15: Antik Yunan Hephaistos Tapınağı, Atina, M.Ö. 449

Resim 16: "Bartolommeo Colleoni", Verrocchio, 1479, Venedik, İtalya

Resim 17: Marcus Aurelius' Atlı Heykeli Capitol Tepesi

Resim 18: Trajan Sütunu, Roma, İtalya

Resim 19: Trevi Çeşmesi, Roma, İtalya

Resim 20: Auguste Rodin, Calaisliler

Resim 21: Brancusi, Sonsuz Sütun, 1937

Resim 22: Calder, Flamingo Sculpture, Chicago, 1973

Resim 23: Robert Simithson, Broken Circle, Emmen, Hollanda, 1971

Resim 24: 260 Sutun, Daniel Buren, Palais Royal, Paris, 1986

Resim 25: Tilted Art, Richard Serra, 1981

Resim 26: İzmir atlı Atatürk anıtı, Pietro Canonica, 1933

Resim 27: Coosje van Bruggen Bat Column (1977) ve Bottle of Notes (1993)

Resim 28: Clothespin, Claes Oldenburg, 1976

Resim 29: Claes Oldenburg and Coosje van Bruggen. 1985-1988.

"Spoonbridge and Cherry."

Resim 30: Sol LeWitt, Double Negative Pyramid, Litvanya

Resim 31: Jeff Koons,Puppy, 1992, Guggenheim Müzesi, Bilbao, İspanya

Resim 32: İlhan Koman Akdeniz Heykeli

Resim 33: Güneş Saati Efes Müzesi, İzmir

Resim 34: Frankenmuth, Ekvatorial Güneş Saati, Memorial Park

Resim 35: Güneş saati, Casovnik, Salzburg

Resim 36: Jantar Mantar, Jaipur Rasathanesi, Hindistan, 1724

Resim 37: Jantar Mantar Güneş Saati, Farklı açıdan görünüm

Resim 38: Jantar Mantar Güneş Saati, Farklı açıdan görünüm

Resim 39: Gunter von Lienen Güneş Saati, Stockholm

Resim 40: Topkapı müzesindeki güneş saati temel alınarak tasarlanan güneş saati, Missouri Botanik Bahçesi

Resim41:Barcelona Olimpiyat oyunları için Santiago Calatrava tarafından Güneş saati biçiminde tasarlanan Montjuic İletişim Kulesi, 1992

Resim 42: Montjuic iletişim kulesi farklı açıdan görünüm

Resim 43: Güneş saati köprüsü, Redding California

Resim 44: Pudong, Shanghai, China .

Resim 45: Sergiler ve toplantılar için Pekinde Dünya Sanat Müzesi'nin ana binası olarak hizmet vermesi amacıyla güneş saati biçiminde tasarlanan yapı.

Resim 46:Güneş saati, Prenzlauer Berg, Berlin

Resim 47:Güneş saati, Prenzlauer Berg, Berlin, (Farklı açıdan görünüm)

Resim 48: St Austell Tren İstasyonu Yakınındaki Güneş Saati St Austell, Cornwall, Büyük Britanya

Resim 49:Güneş saati, Indianapolis Sanat müzesi , William D. Paddock

Resim 50: Waymark, Dolphin Güneş saati, Greenwich, UK

Resim 51: Meriç Hızal Hei Va No Toki (Barış Zamanı), Japonya-Fujino, 1999

Resim 52: Meriç Hızal,Güneş Herkesi Isıtır, 2000

Resim 53:Güneş Saati, Chatsworth, Gary Breeze

Resim 54: Fairfield,Worcestershire

Resim 55: Zeus

Resim 56: Viking

Resim 57: Yorkshire

Resim 58: Ribbon

Resim 59:Güneş saati,Çin

Resim 60: Crown Hill Güneş Saati, Northside, Indianapolis, USA

Resim 61:Güneş saati, Berlin, Neukölln

Resim 62: Güneş Saati, Berlin, Schöneberg,

Resim 63: Güneş Saati

Resim 64: "Eye of Time" Leicester Üniversitesi.

Resim 65: Güneş Saati, Detay, Henry Moore, Chicago, USA

Resim 66: Güneş Saati, Henry Moore, Chicago, USA

Resim 67: Güneş Saati

Resim 68: Rolf Oidvin, Güneş Saati,"Thousand Years", Kvernes Kilisesi,

Averoy Kommun

Resim 69: Lucy Richards Putter Sundial Boy,Pinehurst

Resim 70: "Circle of Time", Piazza Girişi Hong Kong Jockey Charles and Joan Walsh-Smith

Resim 71: "Circle of Time" Güneş Saati farklı açıdan görünüm

Resim 72: Lazienki Park,Warsaw

Resim 73: Kaplumbağa Güneş Saati, Kensington, Holland Park, London

Resim 74: Kaplumbağa Güneş Saati, Farklı açıdan görünüm

Resim 75: Güneş Saati, 250X90X60CM, Muğla Beyazı Mermer, Metal, 2005

Resim 76: T1, 80X40X40CM, Carara Mermeri, Metal, Catania, İtalya, 2010

Resim 77: T1,80X40X40CM,Carara Mermeri,Metal,Catania,İtalya2010

Resim 78: T1, Detay

Resim 79: T1, 80X40X40CM, Carara Mermeri, Metal, Catania, İtalya, 2010

Resim 80: T2, 40X20X15CM, Carara Mermeri, Metal, Catania, İtalya, 2010

Resim 81: T2, 40X20X15CM, Carara Mermeri, Metal,Catania, İtalya, 2010

Resim 82: T2, 40X20X15CM, Carara Mermeri, Metal, Catania, İtalya, 2010

Resim 83: T2, 40X20X15CM, Carara Mermeri, Metal,Catania, İtalya,2010

Resim 84: T3, Detay

Resim 85: T3, 60X20X150CM, Taş, Metal, Catania, İtalya, 2010

Resim 86: T3, 60X20X150CM, Taş, Metal, Catania, İtalya, 2010

Resim 87: T4, 120X50X40CM, Taş, Metal, Nurnberg, Almanya, 2010

Resim 88: T4, 120X50X40CM, Taş, Metal, Nurnberg, Almanya, 2010

Resim 85: T4, Detay

Resim 89: T4, 120X50X40CM, Taş, Metal, Nurnberg, Almanya, 2010

Resim 90: T5, 40X16X12CM, Taş, Metal, Catania, İtalya, 2010

Resim 91: T5, Farklı açıdan görünüm, 40X16X12CM, Taş, Metal, Catania, İtalya, 2010

Resim 92: T6, 35X20X50CM, Alçı, Metal, İzmir, 2010

Resim 93: T6, Farklı açıdan görünüm, 35X20X50CM, Alçı, Metal, İzmir, 2010

Resim 94: T6, Farklı açıdan görünüm, 35X20X50CM, Alçı, Metal, İzmir, 2010

Resim 95: T6, Farklı açıdan görünüm, 35X20X50CM, Alçı, Metal, İzmir, 2010

Resim 96: T6, Farklı açıdan görünüm, 35X20X50CM, Alçı, Metal, İzmir, 2010

Resim 97: T7, Detay

Resim 98: T7, 35X30X18CM, Alçı, Metal, İzmir, 2010

Resim 99: T7, Farklı açıdan görünüm, 35X30X18CM, Alçı, Metal, İzmir, 2010

Resim 100: T7, Farklı açıdan görünüm, 35X30X18CM, Alçı, Metal, İzmir, 2010

Resim 101: T8, 24X16X18CM, Alçı, Metal, İzmir, 2010

Resim 102: T8, Farklı açıdan görünüm, 24X16X18CM, Alçı, Metal, İzmir, 2010

Resim 103: T8, Farklı açıdan görünüm, 24X16X18CM, Alçı, Metal, İzmir, 2010

Resim 104: T8, Farklı açıdan görünüm, 24X16X18CM, Alçı, Metal, İzmir, 2010

Resim 105: T9, Detay

Resim 106: T9, 80X32X40CM, Alçı, Metal, İzmir, 2010

Resim 107: T10, 30X26X20CM, Alçı, Metal, İzmir, 2010

Resim 108: T10, 30X26X20CM, Alçı, Metal, İzmir, 2010

Resim 109: T10, 30X26X20CM, Alçı, Metal, İzmir, 2010

Resim 110: T10, 30X26X20CM, Alçı, Metal, İzmir, 2010

Resim111: T11,Farklı açılardan görünüm, 80X50X28CM, Alçı, Metal, İzmir, 2010

Resim112: T11, 80X50X28CM, Alçı, Metal, İzmir, 2010

Resim 113: T12, 12X12X15CM, Alçı, Metal, İzmir, 2010

Resim 114: T12, 12X12X15CM, Alçı, Metal, İzmir, 2010

Resim 115: T12, 12X12X15CM, Alçı, Metal, İzmir, 2010

Resim 116: T12, 12X12X15CM, Alçı, Metal, İzmir, 2010

GİRİŞ

Kamusal açık alandaki temel kimlik elemanları birey ve toplumdur. Bireyin kimliği yaşadığı çevre içinde olgunlaşır. Bireyin geçmişi, bilgileri, deneyimleri, düşünceleri, davranışları, gelecek ile ilgili beklentileri, gereksinim ve istekleri ayrıca içinde yaşadığı topluluğun adet, gelenek, inançları kimliğini biçimlendirir. Bireysel kimlik grup ve toplum kimliğini oluşturur. Bunlara bağlı olarak da diğer detaylarda, fiziki çevreden kaynaklanan kimlik elemanları, nüfus yoğunluğu, kurumsal yapı ve kültürel yapıya yönelik alt elemanlardan oluşur.

Kamusal alan çevre elemanları, insanların gereksinimleri doğrultusunda meydana getirdikleri alanlar ve bu alanların birbirleri ile kurdukları etkileşim sonucunda ortaya çıkan nesnelere oluşur. İnsanların ihtiyaçları doğrultusunda kimlik kazanan bu elemanlar kent dokusu içerisinde özgünlüğünü görüntü, konum ve anlam faktörü olarak bulur.

Kültürel yapının kamusal yaşam alanlarına yansıyan en önemli göstergelerinden biri kamusal alanda yer alan mimari ve plastik öğelerdir. Bu plastik öğeler içinde çok özel bir yere sahip olan heykeller kamusal yapılanmaya dair özelliklerin belirlenmesinde olduğu kadar geçmişe dair süreçlerin analizinde ve geleceğe dair öngörülerin oluşumunda ele alınması kaçınılmaz olan verileri içinde taşımaktadırlar.

“MÖ 4.yy.da Eflatun, 'bir ruhun kendini tanıyabilmesi için başka bir ruha ihtiyacı vardı' der. Başka bir ruhla gerçekten karşılaşmak ancak yakın bir ilişki içinde mümkündür. Geri kalan ilişkiler, ruhlarımızla değil, rollerimiz, sosyal çevrelerimizle sürdürdüğümüz ilişkilerdir”¹

¹ Leyla Navaro, Tapınağın Öbür Yüzü, Varlık Yay., 2.Bas., 1997, İstanbul

Sadece kendimizi tanıma açısından değil, kimliğimizin kurulması bakımından da kent yapısı önemlidir. Yine Atasü Erendiz mekânsal ve kültürel olarak parçalanmış kentin, kişiliğimizin oluşumunu da olumsuz etkileyeceğini düşünmektedir:

“Hiçbir şeyin kalıcı olmadığı, derinleşmediği ortamda çabuk etkilenen ve her etkiden de çabuk vazgeçen bir kişilik oluşur. Kentlerdeki bu hızlı güvenilmez değişim de bir etken. Sonuçta, hiçbir konuda konsantre olamayan, hiçbir konuyu etraflıca düşünmeyen, kendini yeterince ifade edemeyen bir insanlar topluluğu haline geliyoruz.”²

Kentsel mekânlarda canlılık, duyum zenginliği kavramıyla ifade edilir; bu da hareket, koku, görme, dokunma gibi duylara hitap eden tasarımlarla sağlanabilir. Duyum zenginliği ve görsel uygunluk özellikle kentin yayalara sunulan mekânlarında elde edilen doyum düzeyinin belirleyicisidir. Kamusal açık alan sanat yapıtları toplum dinamiğinin ve kültürünün en belirgin yansımalarını sunar ve çevresi ile kurduğu ilişkilerden aldığı güç sayesinde mekânın devinimleri ile kaynaştığı zaman, düşünsel ve fiziksel anlamda bütünlüğünü oluşturur.

Diğer kamusal alan tasarımları gibi kamusal açık alan için üretilen heykeller duylara hitap edecek şekilde üretilmeleri ile daha iyi yaşanabilir kamusal alanlar yaratmada etkin bir rol üstlenir ve mekânın estetik kalitesini artırır. Kentsel mekânlarda plastik elemanlar olarak ortaya çıkan heykeller, kentsel görüntüyü oluşturan diğer elemanlarla birlikte kentsel yaşam kalitesinin yükseltilmesine katkıda bulunur. Bunun yanı sıra kamusal alan heykelleri özgün belirleyici özellikleri ile bu alanda gerçekleşen etkinlikler ve elde edilen diğer deneyimler ya da algılarla birlikte mekâna ve kente ilişkin bireysel veya toplumsal imgeler oluştururlar. Toplulukça

² Atasü Erendiz , Akasya Kokardı Ankara, Adakentliyim, Y:2, S:5, 96/1, 1996, Ankara, s.112.113

paylaşılan belge niteliğinde olan kamusal alan heykelleri belli bir mesafeden ve pek çok açıdan algılanabilen, “im”lerdir.

Hemen hemen bütün coğrafyalarda kamusal açık alanlarda bulunan pek çok imgeden biri olan güneş saatleri bugün sessiz bir biçimde yıllanmaktan başka gerçek işlevleri olmayan nesnelere dönüşmüşlerdir. Bu çalışmada ulaşılmak istenen nokta, unutulmaya yüz tutan bir nesnenin sanat nesnesine dönüşmesi ve kendi işlevselliği ile beraber kamusal alanda sanat yapıtı olarak başka bir işlevselliği de yüklenmesinin sorgulanmasıdır. Ayrıca zaman kavramı yapıt üzerinde sorgulanırken kalıcılığı biçimsel olarak simgelenirken; güneş saati biçimli yapıtlar zaman olgusunu yansıtan imgelerden biri olarak karşımıza çıkmaktadır.

Sanatta Yeterlik Programı içinde metin ve uygulama olarak gerçekleştirilen bu çalışma üç bölümden meydana gelmektedir. Kamusal alan çalışması olarak ele alınan Güneş saati biçimli heykellerinin sunumlarının yapıldığı yer olarak öncelikle kamusal alan, kamusal alanda sanat kavramına yer verilecek, kamusal alandaki heykelin tarihsel süreci ile birlikte kamusal alanda heykel sorgulaması yapılacaktır. Çalışmada esas olarak ulaşılmak istenen kamusal alan elemanı “Güneş Saati” bir heykel olarak ele alınması ve kamusal alandaki varlığının sorgulanmasıdır. Güneş saati heykelinin fiziksel ve sosyal çevre ile olan ilişkisi bu ilkeler açısından irdelenecektir.

1.BÖLÜM

KAMUSAL ALAN

1.1. KAMUSAL ALAN

Bu çalışmada güneş saatinin mekânı olması dolayısıyla kamusal alan kavramını ve bu alanların sınırlarını açıklayan genel tanımları ele almamız gerekmektedir.

1.1.1. Kamusal Alan Tanımı

Kamusal alan kavramının içeriğinin ne olduğu konusunda bir uzlaşmanın varlığını söyleyebilmek gerçekten çok zordur. Kamusal alan konusuyla yakından ilgilenen Habermas'a göre kamu ve kamusal alan şunları ifade etmektedir:

“Kamu, akıl yürütenler ya da rasyonel müzakereciler topluluğudur”, kamusal alan ise “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 süreç, araç ve mekânların tanımlandığı hayat alanıdır”.

“Kamusal alanlar hangi kültürden, hangi dinden ve hatta hangi sosyal statüden olursa olsun, her bireye sunulmuş veya açılmış alanlardır.”³

³ Pelin Gökçür, Kentsel Mekanda Kamusal Alanın Yeri, Bağlam Yayınları Araştırma Dizisi, İstanbul, 2008,S:18

“Kamusal alan kavramı literatürde bir açıklık/netlikten yoksun olmakla birlikte, genelde “herkesin girebildiği yer” anlamına gelecek bir genişliğe sahiptir. Yine, Arendt’in ifade ettiği gibi, kamusal alan, “herkese açık”, insanların sınırlama olmaksızın, uyum içinde bir araya geldikleri, birlikte hareket ettikleri, bir bakıma, “özgürlüğün kendisini gösterebildiği” yerdir. Habermas da, kamusal alanı, daha çok tartışma ve düşüncenin canlandırıldığı bir tiyatroyu sembolize eden söylemsel bir ilişki alanı olarak görür ve özel alandan ayrişan yanlarına vurguda bulunur. Peters-Cmiel de, gerçekte, kamusalı, açık, görülebilir, kolektif ve herkesin rahatlıkla girebildiği yer; özel alanı ise, kapalı, görünmez, bireysel ve yasak bölge olarak niteler.”⁴

Habermas, kamu alanı kavramını sivil toplumun günlük yaşamının özel ilgi alanları ve devletin gücü arasındaki kurumlar ve uygulamalar olarak tarif eder.

“Kamusal alan kavramıyla, her şeyden önce, toplumsal yaşamımız içinde, kamuoyuna benzer bir şeyin oluşturulabildiği bir alanı kastederiz. Bu alana tüm yurttaşların erişmesi garanti altına alınmıştır. Özel bireyler kamusal bir gövde oluşturarak toplandıkları her durumunda, kamusal alanın bir parçası varlık kazanmış olur.”⁵

1.1.2. Kamusal Alanın Tarihsel Gelişimi

Sınırları oldukça geniş olan bu kavramın, tarihsel sürecine bakıldığında bazı nedenlere bağlı olarak varlık gösterdiği görülür. Bu alanlar gereksinimlerden doğmuş ve bundan dolayı varlığını sürdürmüştür. İnsanoğlu yerleşik düzene geçtikten sonra başlayan toplu yaşama bilinci oluşmaya başladığında kamusal alanın temelleri de atılmıştır.

⁴Ömer Aytaç, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, Cilt: 17, Sayı: 2 Sayfa:199-226, Elazığ-2007
⁵ Jürgen Habermas, “Kamusal Alan” Critical Theory and Society: A Reader,(Editör:S. E. Bronner, D. M. Kellner,1989) Çeviren:Nuran Erol

Kamusal alanın ortaya çıktığı kentsel yapının ilk olarak Yunan kent devleti “polis”lerdeki akropollerde oluştuğunu görebilmekteyiz. Yunan kentleri kamusal etkinliklerin yapıldığı birçok mekânsal ve yapısal düzeneğe sahip yerlerdir. Bu sosyal ve mekânsal örgütlenme modeli çağdaş dönemin kıstasları ile değerlendirildiklerinde, özellikle kamusal alanın niteliği ve doğrudan demokrasinin sürdürülmesine olanak veren yapısı üzerinde durulmaya değer bulunmuştur. Bu olanak Yunan topluluklarının toplumsal yapısının açık bir sonucudur. Yunan toplumu kamusal alanı ve özel alanı tam anlamı ile ayırarak, bu ayırım üzerinden bütün ekonomik, siyasi ve sosyal yaşamlarını dengeye oturtmuştur. Antik Yunanda kamusal alanları oluşturan agoralar kamusal fonksiyonların gerçekleştiği alanlardır. Fiziksel bağlamda kamusal sirkülasyona hizmet eden agoralar aynı zamanda düşünce dolaşımını da sağlayan soyut mekânlar olarak da hizmet vermişlerdir.

“Kavramın soy kütüğüne dair rekonstrüksiyon girişimlerin çoğu, köken olarak iman edercesine Agora kavramına, Garp tarihi boyunca simgesel bir değere sahip olmuş Antik Yunan kentinin yani polis’in merkezi alanına işaret ediyor. Bu alanın gerçekte ülküselleştirilmiş bir ideolojik kurgu olduğunu geçmişe dönerek inşa edilen bir düzleme karşılık geldiğini akılda tutmak gerekiyor: Antik Yunan dünyasındaki kamusal yaşam sadece özgür insanları içermekteydi; köleler, yabancıları ve kadınları dışlamaktaydı. Buna rağmen siyasal imgelemde önemli bir yer tuttu.”⁶

Ortaçağın feodal, siyasi, ekonomik yapısındaki kamusallık ve bu kamusallığın dönüşümünün tarihin çok önemli bir evresini oluşturduğu söylenebilir. Bu dönüşüm burjuva toplumunun yükselişi ve modern topluma doğru açılan bir gidişin ilk aşamasıdır. Bu anlamda kamusal alanın dönüşümü modern toplumun karakteri üzerinde belirleyici bir nitelik taşımıştır. Bu dönemde özellikle batı

⁶Pelin Tan, Sezgin Boynik Olasılıklar, Duruşlar, Müzakere Güncel Sanatta Kamusal Alan Tartışmaları, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları 193, Santralistanbul, İstanbul, Kasım 2007, “Kamusal Özneler, Sven-Olov Wallenstein”, S:71

topluluklarının bütün dünyayı etkileyecek olan toplumsal dönüşümlerinin ortaya çıkışı kamusal alanın dildeki anlam değişimi ile de okunabilir nitelikte olmuştur.

Bu çağda kamusal alan kavramı yetki alanlarının şato, katedral ve manastırlarla sınırlanması dolayısıyla bu dönemde kamusal alanları kentlerin giriş kapıları ve sınırda bulunan küçük aralıklardan meydana gelmektedir. Pazarlar kamusal alan olarak görülmektedir.

“14 ve 15. yüzyılda Rönesans’la birlikte yeni bir şehir anlayışı ortaya çıkmıştır. Kentin bir sahne gibi düşünüldüğü bu dönemde, önemli kamusal alanlar bir geometriyle oluşturulmuş, kentsel dekor önem kazanırken, meydanlar, pazar veya dolaşım alanları işlevini kaybederek adeta bir sahne dekoruna dönüşmüştür.”⁷

16 ve 17 yüzyılda kamusal alanlar yetkinin güç gösterisi olarak sunulduğu mekânlar olmuştur. Kentlerin fiziksel yapılandırılmaları gerçek anlamda şehircilik yapısına uygun biçimde tasarlanmış ve uygulanmıştır. Kralın ve ona tabi olan askeri gücün sunum yeri olan kamusal alanlar, güç gösterisi olmadığı zamanlarda halk tarafından sosyalleşmek ve eğlenmek için kullanılırdı.

“17. yy da ortaya çıkan kamusal alan biçiminde ise, özel alan, kamu otoritesinin müdahalelerine karşı kendini savunan bir pozisyondadır. Kişinin görüşü, kimliği, özelde (yani devletten bağımsız iktisadi etkinliklerde ve özeline farklı bir alanı olan, kendi ailesinin dışarıya kapalı, sıcak, insani ortamında) biçimlenir. Ve bu yüzden burjuva tipi bir kamusal alan, özel bireylerin kendi yaşamlarının kurallarını kendilerinin belirlemeleriyle ilgili taleplerle kamu otoritesinin müdahalelerine karşı savunmacı nitelikte oluşturulmuş bir kamusal alandır. 17.yy da oluştuğu şekliyle burjuva toplumunda

⁷ Pelin Gökçür, Kentsel Mekanda Kamusal Alanın Yeri, Bağlam Yayınları Araştırma Dizisi, İstanbul, 2008, S: 26

özgürlüğün kaynağı, özelde, kişiselde tanımlıyken, Eski Yunan'da özgürlük kamunun içindedir.”⁸

19. Yüzyıl kentleri çağın getirdiği tüm teknolojik ve endüstriyel gelişmeler paralelinde kamusal alan kavramında da hem fiziksel hem de sosyal anlamda reform niteliğinde değişiklikler olmuştur. Bu yüzyılın ikinci yarısında kapitalizmin ve burjuvanın geçirdiği geriye gidişin paralelinde kamusal alanda da çöküşler meydana gelmiştir.

“19 yüzyıl kentlerin yayılma dönemidir. Bu yüzyılda Hausmanın hijyen teorilerine dayalı yeni cadde ve sokak anlayışı ortaya çıkmıştır. Geniş trotuarlar, meydanlar, tiyatro alanları, ağaçlar, sokak lambaları bu anlayışı desteklemiştir. Kentsel mobilya ve peyzaj donatıları olan cadde, kentin temelini oluşturmuştur. Bu dönemdeki sosyal bölünmeler, kamusal alanda aristokrat ve burjuvaların hâkimiyetini ortaya çıkarmıştır. İşlevsel ve dekoratif olan kamusal alan, politik yetki tarafından bahşedilmiş mekâna dönüşmüştür.”⁹

Kamusal alanın tarihsel dönüşüm süreci, burjuva topluluğunun oluşturduğu aristokrasi ile kurduğu iktidar diyalektiği ile sivil bir kamusal alanın önünü açtığı için kayda değer bir toplumsal gelişme olarak vurgulanmaktadır. Bu dönemden sonra tarihsel koşullar içerisinde kitle demokrasilerine doğru salınım içeren devlet yapılanması kamusal alanın niteliği üzerinde farklı bir biçim yaratmıştır. Artık kamusal alan ortaçağdaki monarşik özelliklerden uzak, demokratik yapıda bir devletle iç içe geçmiştir.

1900'lü yılların başından ve dünya savaşından sonra kamusal alanlar farklılaşma göstermiştir. Baş döndürücü hızla değişen dünya düzeninde kentler sanayi şoku altında değişirken kamusal alanlar karşılaşma, kendiliğinden gelişen ilişkiler alanına dönmüştür. 1950'li yıllardan sonra ise kamusal alanlar ekonomik, sosyal nedenlerden dolayı emniyetsizliği ve sosyal çatışmayı körükleyen merkezler

⁸Ömer Aytaç, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, Cilt: 17, Sayı: 2 Sayfa: 213-214, Elazığ-2007

⁹ Pelin Gökçür, Kentsel Mekanda Kamusal Alanın Yeri, Bağlam Yayınları Araştırma Dizisi, İstanbul, 2008, S: 27

haline dönmüştür. Bununla beraber çağın içinde bulunduğu durum bağlamında kamusal alanlar transit geçiş alanına dönüşerek sosyalleşmenin yaşandığı alan olma özelliğinden hızla uzaklaşmıştır.

1.1.3. Kamusal Alan Olarak Kent Mekânı

Kamusal mekân kentte, herkesin erişebildiği, kentlinin içerisindeki etkinliklere katıldığı tüm sosyal olanakların ve eşit kullanıldığı, birbirinden ayrı hayatları buluşturan mekânlardır. Bu mekânlar, kentteki kişilerin ortak mekânıdır. Sosyo ekonomik düzeyleri, kültürleri ve değer yargıları farklı, tek ortaklıkları aynı mekânlarda etkinliklerde bulunmak olan kentliler, bu mekânlar sayesinde karşılaşmalar ve paylaşımlarda bulunabilirler. Kamusal mekânlar herkese açık olmalarıyla, her çeşit eyleme olanak tanınmalarıyla, farklı kamuların oluşmasına, bir arada olmasına böylelikle yeni ortaklıklarla farklı kamuoyu yaratılmasına olanak sağlayan yapılarıdır. Bu birlikteliği sağlayan kamusal alanın ve mekânın herkesçe erişilebilir olması kavramı da, kamusalılığın vazgeçilmez yapısal öğelerindedir.

Kamusalılığın ilkesi olarak erişilebilirlik, mekânların herkese her zaman açık olması ve aynı zamanda farklı kullanımları barındırması anlamına gelmektedir. Her zaman herkesin erişebilmesi özelliği ile kentteki yurttaşların karşılaştıkları bağlar kurdukları, ortak dert ve sorunlarıyla ilgili kararlar alabilmek için görüşlerini bildirdikleri, tartıştıkları, beraber akıl yürüterek çareler aradıkları, eleştirdikleri, söz söylemenin, diğer kentlilerle diyalog kurmanın yeri kamusal mekânlardır. Kamusal mekân kentlilerce oluşturulan ortaklığın, kamuoyunun ortaya çıktığı mekândır. Çeşitli kamuların bir kısıtlama olmaksızın ulaştıkları, haklarını talep ettiği, savunduğu ve bu amaçla kullandıkları mekânlar, kentin formu içinde aynı anda herkese ait olan mekânlardır. Dolayısı ile sunduğu eylemsel çeşitlilikle (alışveriş, gezinti, gibi), herkese açık olan, değişken ve yeniliklere açık, farklı işlevselliklere cevap verebilecek nitelikte ilişkiler mekânı olarak kamusal mekân toplumun yaşam biçimini ve ritmini etkiler. Bu mekansal kıstasların kamusal olma vasıflarıyla ortaya konulmasıyla, kentsel mekanların estetik biçimlenişinin ve içlerinde barındıracakları estetik objelerin ve uygulamaların anlamı ve kriterleri açıklık kazanacaktır.

1.1.3.A. Kent Mekânının Tanımı Ve Niteliği

Kentsel mekânın tanımının mekânsal ve sosyal boyutları ile yapılması gerekmektedir. Kentsel mekânın tanımının yapılması, kentin insanı için önemi ve toplum kültürü açısından da anlamlarının ipucunu taşımaktadır. Bu ipuçları, kentsel mekânların biçimlenişi ve organizasyonunun, bu mekânların biçimlenişinin kamusal ve toplum yaşamı açısından ne şekilde ele alınabileceği konusunda derin bir bakış kazanmak açısından da önemlidir.

Kentsel mekânın tanımını yapmak, salt mekânın tanımını yapmaktan öte; çok boyutlu bir yaklaşım gerekmektedir. Çünkü kentsel mekânın tanımı, sadece hacimsel ve algısal bir konu olmanın ötesinde, toplumsal birçok konunun içine girdiği bir tanımlama gerektirmektedir.

“Kentler yalnızca insanların barınma gereksinmelerini karşılayan yapılardan oluşmazlar. Kentsel mekân yapıların oluşturulduğu, kentlilerin algıladığı ve tüm kentsel olayların ilişkilendiği bir bütündür.”¹⁰

Barınma, ulaşım, dinlenme, çalışma gibi gereksinmelere cevap verecek fonksiyon alanları ve kentsel donatılar kentsel mekânı oluşturur. Kentsel mekânın oluşmasındaki ana amaç sosyal bir varlık olarak ele alınan insana yaşam konforu sağlamaktır.

“Kent mekânları, en fazla da önemlerini, gündelik hayatın birer minör kurumu olmalarıyla gösterirler. Bu mekânlar, zaman-mekân diyalektiği içinde, gündelik yaşam kültürünü her gün yeniden kurarlar. Kendilerine yönelen insanları, onların kültürlerini kendi potalarında harmanlayarak, katılanlara çoklu tatmin olanakları sunarlar.

¹⁰Elmas Erdoğan, Çevre ve Kent Estetiği, ZKÜ Bartın Orman Fakültesi Dergisi, Yıl: 2006 Cilt:8 Sayı:9

Günübirlik, sıradan, olağan, tekrarlı ilişkilerin, deneyimlerin icrasına aracılık etmek suretiyle, günlük hayat içindeki boşlukları doldurmada tamamlayıcı fonksiyon görürler. Bu yüzden de, geniş kitlelerin yaygın katılımına sahne olurlar. Nitekim gündelik yaşamın sosyolojik çözümlemesi de, bu mekânların popüler bir ilginin adresleri olduğunu gösterir.”¹¹

Kentlerin toplumsal bir işlevi yerine getirdiği açıktır. Toplumsal mekân işlevseldir ve insan faaliyetlerinin toplumsal ürünüdür. Üretim ilişkilerinin içinde yer aldığı ve durmaksızın yeniden üretilerek yeniden şekillenen bir temeldir. İçinde toplumun hareket ettiği geçici dengeler oluşturan bir ilişkiler bütünüdür.

Toplu yaşam sonucu bir dizi ortak ve kişisel gereksinimler doğar. Uygarlık türü, gelişmişlik derecesi, kültür yapısı ya da yönetsel yaptırımın etkisiyle kentlerde bu gereksinimleri karşılayan niteliksel ve niceliksel düzeyleri zaman ve mekân içinde farklılaşan birçok yapılanmış veya yapılanmamış alanlar, mekânlar oluşur. Kentin toplumsal yapısının özellikleri sonucunda doğan dinlenme, eğlenme, kültür, eğitim, sağlık, ticaret, spor, yönetim, ulaşım, kamu hizmetleri, altyapı hizmetleri gibi gereksinimleri karşılayan uzmanlaşmış alanlar ve yapılanmalar donatımları oluşturur.

Kentsel mekânın niteliğinin ortaya konulması, kentsel mekânın tanımını yapmak açısından önemlidir. Çünkü bu niteliklerin ortaya konulması bir taraftan kentsel mekânı anlamakta çok yönlü perspektifler sunmakta, diğer yandan kentsel mekânın dar modernist kavrayışının dışına taşabilme olasılıklarını sunmaktadır.

Ortak kent mekânları insanların etkinliklerine zemin oluşturan, iletişim sağlayan araçlardır. Bir kentin niteliği kentsel mekânları ile ölçülebilir. Bu mekânlar

¹¹ Ömer Aytaç, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, Cilt: 17, Sayı: 2 Sayfa:213-214, Elazığ-2007

kent halkının aynasıdır, yerel kültürü ve yaşanan zamanı yansıtır, kentin sosyo-ekonomik durumuyla ilgili fikir verirler. Kent dokusu içinde bir bütün olarak düşündüğümüz dış mekânlarda biçimsel niteliklerin yanında, çevresinin sosyal anlamı, işlevi, tarihi ve hatta adı bile mekânın belli bir kimlik kazanmasına yardım eder. Kentsel mekân sosyal etkileşimin en önemli aracıdır; etkileşim için bir pencere, bir kapı sunar.

Kentsel mekânların niteliğini ortaya koymak konusunda farklı araştırmacılar farklı kategoriler getirmişlerdir. Bunlardan ilk olarak Montgomery başarılı kentsel mekânları şu özellikleri ile özetlemiştir¹²:

- Karmaşıklık,
- Çok büyük sayıda hareket örüntüsü (özellikle yayalar için),
- Birincil kullanımların çeşitliliği,
- İyi biçimlenmiş bir ekonomi,
- Aktif bir sokak hayatı,
- Açık saatlerde çeşitlilik,
- İnsanları harekete geçiren şeyleri içermesi,
- Okunabilirlik,
- İmgelenebilirlik,
- Bilinebilirlik,

Bu genel nitelendirmeden daha daraltılmış bir yaklaşımla Lynch'deki beş temel öğeyi, yollar, sınırlar, nirengiler, odaklar ve bölgeler olarak ayırarak kentin okunabilirliği ve zihinde biçimlenmesinin, imgelenebilmesinin yani bir kimlik kazanmasının önkoşulu olarak ortaya koymuştur. Lynch'in "okunabilirlik" ilkesinin üzerinde durmaktadır.

¹² John Montgomery Cultural Quarters As Mechanisms For Urban Regeneration. Part 1: Conceptualising Cultural Quarters Planning, Practice & Research, Vol. 18, No. 4, P. 293–306, November 2003, (<http://halliejones.com/Resources/CulturalQuarters.pdf> (25.08.2010))

“Okunabilirlik” aydınlık seviyesi, arka plan zıtlığı ve okuyan kişinin özrüne, okuma mesafesine bağlı olarak değişmektedir. Bu özellikleri nedeniyle okunabilirlik çevresel ve mimari bir kavram olarak kullanılabilir. Kentin okunabilirliği kavramı ilk olarak Lynch’in Amerika’da üç kent üzerinde yaptığı araştırmada ortaya atılmıştır. Lynch’e göre kentsel mekânın okunabilirliği, kentsel mekânın kolayca fark edilmesi ve belirli bir doku olarak organize edilmesi kolaylığıdır. Düzenli, okunabilir bir kentsel mekân somut bir referans sistemi, bir aktiviteler veya bilgi düzenleyicisi olabilir. Böyle bir strüktür bireye seçme olanağı ve daha fazla bilgi edinme için başlangıç sağlar. Lynch’e göre kentin okunabilirliğini beş elemanının (yollar, düğüm noktaları, bölgeler, çevre işaretleri ve sınırlar) özelliklerinin anlaşılması etkilemektedir.”¹³

Kentlerin niteliğini oluşturan özelliklerden bir tanesi de kentsel mekânın sembolik değerleridir. Bu sembolik değer, Montgomery ve Lynch’in üzerinde durduğu imgelenebilirlik ve okunabilirlik kavramlarıyla ilişkili, fakat bunların ötesine geçen niteliktedir. Kent simgeleri, toplumsallaşma sürecinde önemli bir rol oynar. Bu simgelerin, üzerinde düşünülmeden kabul edilen varlığı, az çok istikrarlı bir günlük ilişki ağı içinde, öğrenilen toplumsal rol ve normların devamını sağlar. Aslında, anlamlı bir çevre, büyük ölçüde, bireyin toplumsal kimliği, toplum ve mekâna uyum yeteneği sayesinde, çevreye aşına olma ve emniyet duygusunu getirir.

1.1.3.B. Kent Mekânının Kamusal Alan Olarak Anlamı

Kamusallık bağlamında kentsel mekânın her şeyden önce ortak kullanım alanlarının fizik mekânsal kullanımları için işlevsel bir düzenek sağladığından dolayı kritik bir önemi mevcuttur. Kentsel mekânlar, meydanlar ve sokaklar olarak

¹³ <http://www.google.com/books> LYNCH Kevin, The Image of the City, The MIT Press.1960
20/07/2010

kamusallığın yaşandığı yerler insanların özgürce bir araya gelebildikleri kullanım alanlarıdır. Bu açıdan kentsel mekânlar kamusal bağlamında önemli mekânsal bir işlevi yerine getirir. Bu anlamda kentsel mekânların kamusal bağlamındaki özellikleri, tüm toplumu yaşam biçimleri ve demokrasi standartlarını ortaya koymaktadır. Bu açıdan kentsel kamusal alanların çok farklı türde bir araya gelişlere ne derece el verdiği, bu alanların toplumun farklı katmanları arasında ve toplum – devlet mekanizması arasındaki ilişkilere hangi biçimlerde ortam yarattığı ayrıca önemlidir.

Kentsel mekânların kamusal iddiaları, onların en fazla da üzerine yaslandıkları ve kamusal ilgi ve konulara açıklıkla karakterize olan sosyal bağlamlarından kaynaklanmaktadır. Farklı insan gruplarına açıklık gösterdiklerinden, toplumsala dair sorunların konuşulabilmesi, bu yönde gruplaşma, cemaat ya da alt kültür yapılarının oluşması mümkün olabilmektedir. İnsanların sohbet etme, alışveriş yapma, paylaşma, eğlenme, vakit geçirme vs. gibi farklı pratiklerinin herkese açık ve herkesin önünde cereyan etmesi, buraları kamusal bir sahneye dönüştürmekte ve bir şekilde “kamusal mekânları” olarak öne çıkarmaktadırlar.

2.BÖLÜM

KAMUSAL ALANDA SANAT

Kamusal sanat, kamusal mekânların önemli bir paylaşım nesnesi olarak, bu bilincin oluşturulmasında, mekânın kullanımında, yaşanılan kent hayatının ruhunu değiştirebilecek kadar önemli role sahiptir. Bu nedenle bu çalışmada sorgulanan Güneş saati biçimli heykelleri kamusal alan yapıtı olarak ele alınırken öncelikli olarak kamusal sanatın irdelenmesi gerekmektedir.

2.1.KAMUSAL SANAT

Kentler kimliğini bireylerden alır ve o kimlikle bireyleri kendi içine çekmeye başlar. Bir arada yaşamın gerekleri üzerinden aynı bireyler duygularının bile ayrımına varamayacak kadar da hızlı bir biçimde yaşamaya zorlanır. Dolayısıyla, kentlilerin gündelik hayatlarında yaşamın sunduğu bu karmaşık düzen içerisinde çıkma ihtiyacını giderecek mekânlara gereksinim duyduğu bir gerçektir. Bunun çözümü de kentlerin kamusal mekânlarının kentte ve kenti yaşayanlar için gündelik hayatın içinde nefes alabilecekleri mekânlar olarak düzenlenmesi, bu düzenlemede sanat yapıtlarıyla görsel ve dokunsal yeni deneyimlerin oluşturulması kentlerin anlamını değiştirebilecek bir yaklaşımdır.

“Kent sadece belli bir nüfusun yaşayıp ikamet ettiği bir yerleşim olarak görülmemelidir. Kent aynı zamanda kompleks ilişkiler bütünden oluşmuş dinamik bir sistemdir. Bu dinamizmin birbir yaşandığı yerler ise şüphesiz kamusal alanlarıdır. Bu alanlar halkın eşit ve kardeşçe bir araya gelmesini sağlayan ortak kullanım alanlarıdır. Sanat yapıtı kamusal alanlarda bireysel mekânlarımıza kıyasla çok daha etkin bir tüketim sürecine girmektedir. Toplumların kültürleri ve yönetim biçimleri göz önünde bulundurulduğunda bu

etkin tüketimin farklı kamusal alan anlayışlarıyla kendini gösterdiğini görmekteyiz. Buna bağlı olarak kamusal alanda sanat yapıtının ve sanatçının yeri de bu farklı anlayışlarla birebir ilişkilidir.”¹⁴

Kentsel tasarım sürecinin tamamlayıcı parçalarından biri olan kamusal sanat kentsel yaşam kalitesine, katkıda bulunmasıyla büyük önem taşımaktadır. Kamusal mekânlarda toplumsal iletişime araç olan, kültürel paylaşımının yapılmasını sağlayan sanat yapıtları, kenti ve bireyi yeni duyuşsal deneyimlerle donatarak özgün, nitelikli mekânlar yaratılmasını sağlamaktadırlar. Bu anlamda özellikle kentin ve kentsel mekândaki tüm oluşmuş mekânsal öğeleri vurgulamakta yarar vardır. Seda Bilen’in bu konuya yaklaşımı;

“Kent imgesi soyut ve somut gerçeklikten doğar ve bu gerçeklik içinde kent özgün bir karakter ve anlam kazanır. Buradan yola çıkarak toplumların imgesel yaratımlarını, bireyin sosyal çevresi içersinde ve mekânsal alanlarında görmenin mümkün olduğunu söyleyebiliriz. Ancak hangisi olursa olsun mekân, öznenin arkasındaki bir figür olmanın ötesinde, toplumsal yaşanmışlık ile ele alınması gereken bir kavramdır. Bu anlamıyla mekân, kendini oluşturan toplumsal unsurlar ile güçlü bir birliktelik içinde şekillenmektedir. Nedir bu unsurlar? Kenti oluşturan unsurlar aslında bir nevi kente kimliğini kazandıran unsurlardır: Tarihsel süreç, coğrafi yapı, mahalleleri, sokakları, konut yapısı ve mimari, yaşam biçimleri, âdet ve gelenekler, inançlar, kültürel değerler gibi farklı unsurlar kente biçim vermektedir. Dolayısıyla her mekân kendini oluşturan toplumsal unsurların izlerini taşıyarak, bu unsurlara bağlı bir değer alanı geliştirir. Bu değer alanı hem toplumun oluşturduğu kültürel değerler hem de toplumun içinde yaşadığı dışsal çevrenin birlikte değerlendirilmesi ile anlaşılır kılınır.”¹⁵

¹⁴ Kamusal Alanda Sanatın Yeni Yüzü Dr. Emre Tandırlı, www.evetbenim.com , 26/08/2010

¹⁵ Seda Bilen Seheroğlu, Gökhan Göktürk, Kent İmgesi, Ekran İlişkisi –Üşküdar örneği, 6.Üşküdar Sempozyumu, S:60

Kevin Lynch'e göre ise,

“Kenti algılamak, insanın uzun zamanını alır. O, kentte her an keşfedilmeyi bekleyen, görme ve işitme duyumuzun algılayabileceğinden daha fazla dekor, manzara olduğunu belirtir. Kenti oluşturan öğelerin algılanması ise, kendilerini doğuran olaylar zinciriyle, geçmiş yaşantıların anısıyla ilgili olarak gerçekleşir. Her insanın oturduğu yerle uzun süren ilişkisi, ondaki kent imgesini, anıları ve anlatımları biçimlendirir. Lynch, insanın, bir parçası olduğu kenti algılama sürecinin süreksiz, parçalı ve kısmî olduğunu belirtir. İnsandaki kent imgesinin şekillendiği bu süreçte hemen hemen bütün duyguların devrede olduğunu ifade eder. Lynch, kentin sadece birbiriyle büyük farklılıklar gösteren çeşitli sınıflardan gelen, çok farklı kişilikteki milyonlarca insanın algıladığı (ve belki zevk aldığı) bir nesne değil, aynı zamanda kendilerine özgü nedenlerle kentin yapısını sürekli değiştiren inşaatçıların da ürünü olduğu kanısındadır. Ona göre, kentin genel hatları bir süre değişiklik göstermese de ayrıntıları sürekli değişir.”¹⁶

Kamusal sanat yapıtları yarattıkları duyuşal deneyim ortamıyla, serbestçe erişilebilen kentsel mekânlarda farklı yaştan ve farklı toplumsal yapıdan kentlilere yeni iletişim olanakları sunmaktadırlar. Kamusal mekânlarda yer alan sanat yapıtlarının hem mekansal hem de sosyal boyutlarda kent hayatına canlılık katmak için taşımaları gereken nitelikler şunlardır:

1) Kent mekânına kimlik kazandırarak; ona hareket, farklılık ve özgünlük katar. Yapıt ile çevre arasında oluşan ilişki kentin kimliğini destekler ve kentsel mekânda belge, imge ve aidiyet hissi yaratır.

¹⁶<http://www.google.com/books> LYNCH Kevin, The Image of the City, The MIT Press.1960
20/07/2010

“Bir kentin kimliği, kentin imgesinden ayrı düşünülemez. Bu ikisi aynı şey değildir ancak birbirlerini tamamlar. Kimlik nesnel bir ‘şey’ iken (bir yerin gerçekten neye benzediği) imge, kimlik ve yerin nasıl algılandığıının bir kombinasyonudur”¹⁷

2) Kentli için katılım, eğitim, eğlence ve keşfetme olanağı yaratır. Aynı zamanda, bu yapıtlar, bulunduğu mekânla uyumlu birlikteliğiyle, insan çevre ilişkisini daha anlamlı ve insani kılar. Yapılar, sokaklar, kalabalıklar arasına sıkıştırılmış kent hayatını, karmaşıklık ve huzursuzluktan kurtarır.

3) Kamusal alan yapıtları kentte büyüyen çocukların hafızalarında önemli bir yer tutar. Özellikle çocukların yaratıcılığında etkili olarak hayal gücünün olanaklarını onlar için daha geniş bir kapsamda tanımlanabilirliğine katkıda bulunur.

4) Kent mobilyası özelliğini de üzerinde barındırır. Bu bağlamda yine kamusal sanatın tasarım sürecinde kullanılabileceği görülmektedir ve sanat kentsel tasarım ilişkisi açısından somut ortak paydalardan biri ortaya çıkmaktadır.

5) Kamusal sanat yapıtları farklı yaştan, farklı toplumsal yapıdan kentlilere yeni iletişim olanakları sunarken; yaşanan etkileşim ve iletişimle toplumsal katılımının parçası olurlar. Toplumsal ilişkinin kurulması ise ortak konular üzerinde görüş paylaşımı ve yeni değerler üretilmesine dönüşen bir süreci başlatır.

Bu bağlamda kamusal sanatın kent olgusunu sunarken ortaya çıkardığı dinamiklik kentsel tasarım pratikleri içinde karşılıklı etkileşimin önemli bir faktör olduğudur. Yukarıda belirtildiği gibi bu bir buluşmadır. Bu buluşmanın ortaya

¹⁷ John Montgomery Cultural Quarters As Mechanisms For Urban Regeneration. Part 1: Conceptualising Cultural Quarters Planning, Practice & Research, Vol. 18, No. 4, P. 293–306, November 2003, (<http://halliejones.com/Resources/CulturalQuarters.pdf> (25.08.2010))

çıkardığı en önemli şey de karşılıklı olarak mekânını ve eseri etkiler, dönüştürür, farklılaştırır.

“Kamusal sanat özellikle kültürel alanlar için geliştirilmiştir ve kamu görevlilerinin toplum için yapılan bu gösteriye, temsile, katılımını gerektirmektedir. Tipik olarak kamusal sanat, kamu gider ve görevlerini kamunun kontrolü altında tutmayı başlatmış ve sürdürmüştür. Atina’daki Parthenon ve Paris’deki Eifel kulesi örneklerinde olduğu gibi bazı kamusal sanatlar, insanların uluslar arası anlamda ilgilerini çeken sembollere sahip olduklarında, uluslar arası ilgiye maruz kalırlar. Kamusal sanat, müzik, tiyatro, duvar resimleri, mimari, medya ..vb, geçici veya sürekli olarak kamu malı olur. Herkes için özgürce erişilebilirdir. Topluluk içindeki farklı beklentiler kültürel farklılardan meydana gelir. Örneğin, bir toplumda, “kamu sanatı” terimi farklı zihinlerde farklı anlayışları uyandırır.”¹⁸

Kamusal sanatın mekânsal katkılarını yanı sıra toplumsal bir anlamı bulunmaktadır. Bu anlam, bütünsel olarak ele alındığında daha önce ortaya konulan kamusallık konusu çerçevesinde ele alınabilir. Kentler toplumların bütün yaşam kurgularının olduğu toplumsal hareketliliklerin merkezleridir. Sanatsal bir bütünlük içerisinde değerlendirildiğinde birbirinden tamamen bağımsız olmayan bu yapılandırma sanatın öznel nitelikleriyle bütünleşerek önemli, karmaşık ve çok katmanlı bir yapı halini alır.

Kamusal alanda sanatın toplumsal anlamı Richard Serra’nın“Tilted Arc” çalışması ile örneklenmektedir. Plazaya yerleştirilmiş olan heykelin mekâna olan aşırı yönlendirici ve baskın etkisi, bunun bu mekânı yoğun olarak kullanan kentliler üzerinde yarattığı olumsuzluğa örnek olarak verilebilir. Bu olumsuzluklar sanat mekân ilişkilerinin kamusal nitelikli alanlarda kentsel tasarım gibi disiplinler ile

¹⁸ Toward an Understanding of Sculpture as Public Art Curtis L. Carter,
http://epublications.marquette.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1062&context=phil_fac 2010-10-27

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.

“Kamusal alan ve kamusal biçim, kamusal sanat anlayışı için bir çatı-çerçeve sunduğu için özel bir öneme sahiptir. Kamusal alan, kamusal sanat için başlıca konum verir ve kamusal biçim ise kamusal sanatın var olduğu yerde sosyal bağlamı sunar. Ancak bu kavramları açıklama ihtiyacı vardır. Kamusal alan ve kamusal biçim terimleriyle ilgili problem onların önemli tarihsel değişikliklerinden ve anlam çeşitliliğinden gelmektedir, bu yerel siyasi zaman ve ortama bağlıdır. Çok geniş anlamıyla, kamusal alan bulunduğu bütün alanı ifade eder. Ancak hem özel hem de kamu kuruluşları alanlar üzerinde hak iddia ettiğinden beri, devlet ya da özel kullanımla, bu geniş tanım yeterli değildir. Kamusal alan sivil törenlerin yapıldığı, kamusal sanat, ücretsiz söylem ve diğer ticari olmayan, yasal olarak yapılan kişisel veya toplumsal faaliyetlerin ücretsizce yapılabilirdiği, serbest alanların gösterildiği daha dar bir tanımla yorumlanmalıdır. Genel olarak kamusal alan, bu alanda yapılan beklenmeyen ya da ücretsiz aktiviteler için daha büyük bir tolerans sağlar. Onun asıl belirleyici özellikleri erişilebilirlik alanı ve kapasitesidir.”¹⁹

2.2. KAMUSAL ALAN SANAT TÜRLERİNDEN “HEYKEL”

Heykel, kamusal alan için üretilen sanat türleri içinde en eski ve en yaygın olarak uygulanmış sanat biçimidir. İlk çağ’dan günümüze üretilmiş olan heykellerin büyük bölümü kamusal alanlar için ve daha çok kamusal nedenlerle yapılmıştır. Bunda heykelin çevre koşullarına dayanıklı olmasının ve üç boyutlu algısal niteliğinin büyük rolü bulunmaktadır. Uzun yıllar mimariye bağlı olarak gelişen ve

¹⁹ A.g.e S:4

mimari ile birlikte uygulanan heykel, Roma dönemiyle başlayan, Rönesans ile iyice güçlenen bir şekilde, mimariden bağımsızlaşmış ve çevreyi biçimlendiren en güçlü anlatım araçlarından biri haline gelmiştir. İnsanın doğayla kurduğu etkileşimsel çatışmanın bir sonucu olarak ortaya çıkmış olan heykel, tarih boyunca kamusal alanlarda öncelikle politik amaçlarla bir iktidar aracı olarak uygulanmış, demokratikleşme ile birlikte sivil ve bağımsız bir sanatsal uygulama pratiği halini almıştır. Bulunduğu çevre ile ilişki kurarak mekân algılamasını değiştiren, kendi başına mekân yaratan, tanımlayan heykel kalıcı bir simge olarak toplumsal bellekte varlığını sürdürür.



Resim 1:Taksim Meydanı Cumhuriyet Anıtı Pietro Canonica 1928

“Tarihsel olarak heykel, “gözlemlenen ya da hayal edilen objelerin katı malzemelerle üç boyutlu temsili” olarak karakterize edilmiştir. Geleneksel anlamda anlaşılan bu heykel tanımı, tarih öncesi çağlarda mağaralarda bulunan objeleri de kapsayan en eski sanat dallarından birisidir. Kamusal heykel; anıt, mimari süsleme öğesi, kültürel sembol ve bağımsız estetik obje olarak var olmuştur. Bu geleneksel heykel kavramı, kamusal sanat evrimi gibi heykelin sonraki değişikliklerini sunmaktadır. Günümüzde heykel, yeni teknoloji ve malzemelerden meydana gelen, ışık tabanlı heykeller ya da başka heykel formlarının anlatımını kapsar. En azından kamusal heykel kültür kökenlerine bakılmaksızın, tüm kişiler tarafından takdir edilebilir, uluslar arası bir köprü niteliğindedir.”²⁰



Resim 2: Eiffel Kulesi, Paris 1887-1889

Mekân tasarımında mevcut doku ile kurdukları ilişkiyle, ölçekleriyle, kompozisyondaki denge ve oran ilişkileriyle mekânın dokunsal ve görsel etkisini

²⁰ A.g.e S:5

artırabilecek değere sahip olan heykeller, kent mekanlarında biçimlerine göre anıtsal ve anıtsal niteliği olmayan heykeller olarak sınıflandırılabilirler.

“Heykelin toplumsal amaçları ve anıtsallığı olmak üzere iki özelliği bu değişiklikler boyunca öne çıkmaktadır. Kamusal sanat sorununu yanıtlayacak olan filozoflar arasında Jurgen Habermas, artistler ile kişilerden ziyade devlet çıkarlarıyla ilgilenenler arasındaki tutarsız ilişkileri, kamusal sanatın mecazi anlamda hitap biçimi olarak sunar. Amaçları arasında; vatandaşlara ilham vererek toplumun kimlik duygusunu geliştirmek, bir topluluk tarihinin önemli olaylarını kaydetmek-kalıcı hale getirmek ve kutlamak-anıtsallaştırmak ve kamusal söylemi oluşturmak gelmektedir. Anıtsal ölçüğü tarafından desteklenen kamusal sanat şüphesiz ki; anıtlar, peyzajlar ve mimari bezemeler aracılığıyla ifade edilen bireylerin ve olayların ve diğer kültürel sembollerin önemini açığa vurur. Sanatta amaçlananın aksine, kamusal heykel bağımsız bir estetik nesne olarak var olamıyor. Ülkenin metalaşan sanat pazarlarının dışında da benzer bir şekilde işleve sahiptir.”²¹

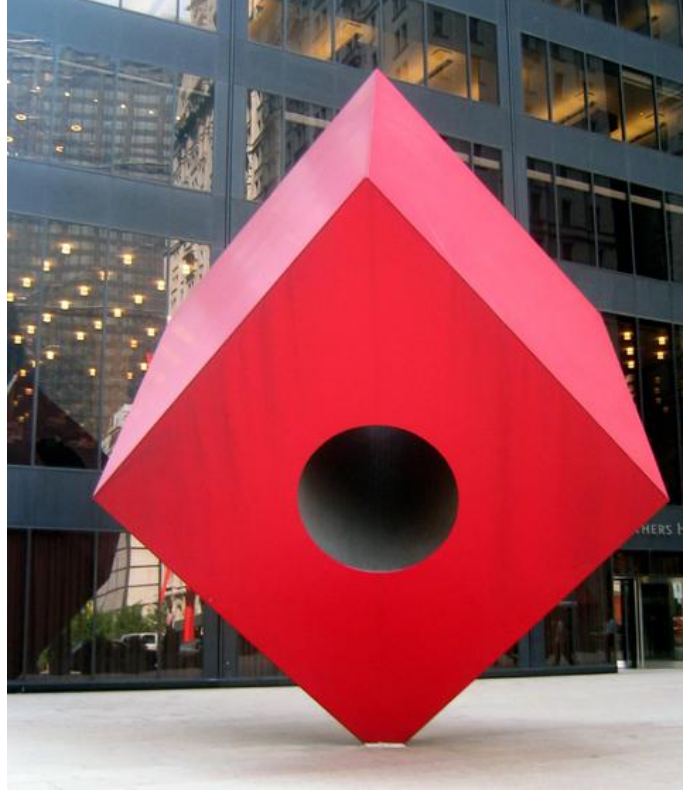
Anıt heykel, önemli bir olayın ya da kişinin anısını gelecek nesillere aktarmak için büyük ölçekte yapılan heykellerdir. Anıt heykeller çok farklı konu ve biçimde yaratılabilirler. Biçimsel anlatım dili açısından anıt heykeller, figüratif ve soyut anıt heykel başlıkları altında değerlendirilebilir.

20. yüzyıla kadar, heykelde figüratif kavramı, varlıkların doğada buldukları gibi biçimlendirilmesi anlamına gelmekteydi. Dolayısıyla figüratif anıt-heykeller de, önemli bir olayı, insana ait bir anıyı anlatmak ve anısını geleceğe taşımak için yapılan, heykelde canlandırılan varlıkların doğada oldukları gibi biçimlendirildiği, büyük ölçekteki heykellerdi. Bu yüzyılın başından sonra anıtsal heykelin aldığı yolda pek çok heykeltıraş anıtsal anlamdaki tasarımlarını o döneme kadar olan yorumlardan daha farklı ele almıştır.

²¹ A.e.g S:5

Soyut anıt heykeller de, bir anı ya da olayı, geleneksel biçim dili dışında geliştirilen soyut anlatımla ve büyük ölçekte betimleyen heykellerdir. Sanatçı, bir şeyi betimlerken figürden yola çıkarak onu soyut biçimle ifade edebilmektedir. Ya da figürden tamamen bağımsız da çalışabilmektedir.

Anıtsal niteliği olmayan heykellerin kamusal mekânlarda önemli referans noktaları oldukları görülmektedir. Büyük metropollerde yüksek katlı iş bloklarının arasında oluşturulan kent meydanlarındaki ünlü sanatçıların heykelleri ve mekânların ilişkisinde olduğu gibi; insanların, boş zamanlarını değerlendirdikleri bu mekânları heykeller varlıklarıyla farklılaştırmaktadırlar. Belli bir misyonu taşımanın yanında tamamen bağımsız, sanatçının mekânı kavrayış biçimiyle vücut bulan bu heykeller içinde buldukları alanları, binalar arasında bırakılmış bir boşluktan, kentli üzerinde merak duyguları uyandıran, kentlilerin hayal gücünü geliştiren, dokunsal ve görsel deneyim olanakları yaratan, kendine has, keyifli mekânlara çevirmektedirler.



Resim 3: Isamu Noguchi Red Cube, 1968



Resim 4: Spider, Louise Bourgeois, 1999



Resim 5: Spider, Louise Bourgeois, 1999

Kamusal alan buluşma noktası olarak ortak kullanıma açıktır ve bir mekân olarak kültürel belleğin oluşumuna katkıda bulunur. Bu alanların bireyler tarafından ortak nedenler için benzer şekilde kullanılması, belleğin oluşumunda son derece önemli bir etkidir. Kent, orada yaşayan insanın yaşamının parçasıdır ve kent insanı ile iletişim içine giren sanat yapıtları kamusal alanda özel bir anlam kazanarak duyumsamalar yaratırlar. Heykel, kent mekânında yer aldığında görsel bir obje olmaktan çıkar ve toplum için ortak bir belleği oluşturur. Bu misyonu yüklediği andan itibaren kenti süsleyen bir estetik eleman olmaktan çıkarak, mesajlar oluşturan ve yeni algılamalara açık yeni karşılaşmaları olanaklı kılan bir imge halini alır. Montgomery bu durumu şöyle açıklar:

*“Başarılı mekânlar, yaşanabilirliği üç ana öğede; fiziksel mekân, duyuusal deneyim ve etkinlikle buluşturabilen yerlerdir.”*²²

Toplulukların ortak yaşam alanı olarak estetik bir kaygıyla yapılandırılan kentsel mekân içinde yer alan tüm diğer öğeler gibi kamusal alan heykeli de bu planlamanın içinde yer almaktadır ve diğer tüm elemanlar gibi kentliyle gireceği ilişkide, insana katkısı ön planda olmalıdır. Kamusal alan heykeli çevresi ile kurduğu ilişkilerden aldığı güç sayesinde mekânın dinamikleri ile kaynaştığı zaman, düşünsel ve fiziksel anlamda yerini bulur.

Kentlilerin gündelik hayatlarının geçtiği ve herkese açık kentsel çevreler içinde karşılıklarına çıkacak biçimde yerleştirilmiş kent heykelleri, kente ait kültürü simgeleyerek, var olan kültüre yeni anlamlar eklemektedir.

“En temel kamusal alan olan sokakların biricik sahibinin sokakları kullanalar olduğu düşünülecek olursa sanat mekânı olarak sokağa sahip çıkması gerekenlerin de öncelikle söz konusu kullanıcılar

²² John Montgomery Cultural Quarters As Mechanisms For Urban Regeneration. Part 1: Conceptualising Cultural Quarters Planning, Practice & Research, Vol. 18, No. 4, P. 293–306, November 2003, (<http://halliejones.com/Resources/CulturalQuarters.pdf>), 25.08.2010

olduğu, kullanıcılarında sokakta yaşayanlardan, çalışanlara, sanat mekânı olarak seçenlere kadar uzandığı açıktır. Sahiplenme bireysel olabileceği gibi, sokak mahalle ölçeğinde oluşturulacak örgütlenmeler aracılığıyla yapılmasının daha etkin olacağına kuşku yoktur.”²³



Resim 6: Anish Kapoor, AT&T Plaza Millennium Park, Chicago



Resim 7: Anish Kapoor, AT&T Plaza Millennium Park, Chicago

Kamusal alanda yer alan heykeller, duysal deneyim imkânlarını farklı biçimde yansıtarak mekânlara diğer imgelerden farklı bir anlam kazandırmaktadırlar. Bunun yanında heykeller, anlamı ve içeriğiyle, mekânla kurdukları iliksileriyle, var edilme süreçleriyle mekânların sahip oldukları kamusallık değerine farklı bir anlam katarlar. Heykeller, kent yaşamı içerisindeki paylaşım ve etkinliklerin, farklı sosyal

²³ Tunç Tayanç, Sanat Dünyamız Sayı117 S.50 “Kamusal Alanda Heykeller Ve Türkiye’den Görüntüler”,Ağustos 2010

yapı ve yaştan kentliler arasında kamusal bir değer üretimine taşınmasında vasıta olabilirler. Heykellerin mimari dokuyla ilişkisinin kentsel yaşamda kamusal değerler oluşturabilecek yapıya dönüştürülmesi, kentsel mekânları daha yaşanılır ve insancıl kılar.



Resim 8: Isidore Jules Bonhuere, Boğa Heykeli Kadıköy

“Sokakta sanatla ilk karşılaştığımda beş- altı yaşındaydım ve sık sık gidip sarıldığım nesnenin sanat olduğunun bilincinde değildim; benim için bir boğaydı, görkemli, bana göre çok iri, kara bir boğa... Asıl öyküsünü hala öğrenemediğim, Isidore Jules Bonhuere’ün imzasını taşıyan bronz boğayı sevmiştim.”²⁴

²⁴Tunç Tayanç, Sanat Dünyamız Sayı:117 S:50 “Kamusal Alanda Heykeller Ve Türkiye’den Görüntüler” Ağustos 2010

2.2.1. Kamusal Açık Alan Heykel Tarihi

Sanat ne zaman ve nasıl başladı? Bu soruya kesin bir yanıt vermek oldukça zordur. Yaklaşık 70.000 bin yıl öncesinde başlayan hayata tutunma ve doğayla mücadele etme süreci Homo Sapiens'in ortaya çıkmasıyla evrimleşme sürecine girmiştir. Sembolik anlamlar taşıyan yontulmuş nesnelere ilkel insanın gündelik yaşamını kolaylaştırırken; bunların dışında pratik amaçlara yönelik olmayan ve bu nedenle "sanat" dediğimiz daha uygun bir isimlendirmeyi gerektiren nesnelere üretilmiştir. Buzul Çağı, Orta Taş ve Yeni Taş çağlarında kadın, su ve boğa figürleri bereket sembolü olarak tasvir edilmiş, taş, pişmiş toprak, kemik ya da fildişinden yapılmış figürlerde çok az ayrıntıya girilmiştir.



Resim 9: Willendorf Venüs'ü, M. Ö. 25.000, Eski Taş Çağı

Yaşam, ölüm, sonsuzluk, iktidar, korunma, bereket gibi kavramların heykel olarak nesneye dönüşmesi, insanların topluluk bilincini ve toplumsal ilişkiler içerisinde heykelin ne denli önemli bir noktada olduğunu göstermektedir. Kentleşme evresinde tapınma adına yapılan dinsel, siyasal iradenin temsili ve nesnelleşmesi yerleşik düzenle başlayan kamusal açık alan heykelticiliğinin ilkel dönemdeki ilk örneklerini göstermektedir.

“Stoneheng eski çağların Britanya’sında ritüel kültürün odağıdır, gerçek anlamı hep gizli kalmıştır. Devasa kayalar, yaz ortasında gün doğumu ve kış ortasında gün batımıyla ilişkili olarak titizlikle dizilmiştir. Antik Çağ’ın bilgeliğinin en önemli sembolü olan Stonehenge; Bir güneş tapınağı olarak yapıldığı varsayımın yanı sıra astronomi, astroloji, geometri, meteoroloji ve paganizmle ilişkilendirilmektedir. Neolitik insanlara kadar uzanmaktadır. Daha önceleri, güneş-uzay gözlemevi, güneş saati olabileceği iddia edilen Stonehenge, beş yüz yıl boyunca mezar alanı olarak kullanılmıştı. Günümüzden beş bin yıl öncesinden itibaren mezarlık olarak kullanılan Stonehenge, M.Ö. 3000 yılında İngiltere’nin en büyük mezarlığıydı. ”²⁵



Resim 10: Stonehenge Salisbury, İngiltere, Yaklaşık M.Ö 2000

Mezopotamya uygarlıkları ile kentsel toplumun gelişimindeki ilk gerçek adımlar atılmıştır. Uygarlığın ortaya çıktığı coğrafya ve dinsel faktörlerin eşliğinde figür oluşum sürecinde soyutlama ve biçim titizliğinden söz edilebilir. Bu uygarlıkların açık alan heykeli kent oluşumu ile beraber mimari yapının yan elemanı olarak uygulanmıştır M.Ö. 5000 - 4000 yıllarına uzanan Mezopotamya uygarlığında

²⁵ Mary Hollingsworth, Dünya Sanat Tarihi, Çeviri: Banu Ergüder, Rengin Küçükdoğan, İnkılap Kitabevi, Eylül 2009, İstanbul

savaşçı heykelleri kapı, kale ve tapınak kenarlarına yerleştirilerek kamusal alan mimarisine hizmet etmiştir.

M.Ö 5000 yılında başlayan tarım etkinlikleri Mısır ve çevresinde kırsal toplulukların oluşmasına neden olmuştur. Bereketli Nil vadisi bu toplulukların aşamalı olarak krallıklara dönüşmesi uzun soluklu olmuştur. Nil nehrine göre düzenlenen yaşam takvim başta olmak üzere toplumsal düzenin krallıkların ömrü üzerinde etkin bir faktör olmuştur. Bu uygarlığın uzun ömürlü olmasının nedeni, tanrısal konumu sayesinde manevi ve dünyevi güçleri birleştiren firavunların mutlak gücüyle açıklanabilir.



Resim 11: Gize piramitleri M.Ö 2560

Tüm toplumsal yaşamın bu sisteme göre düzenlenmesi ve ölümden sonraki hayatın gerçekliğine duyulan inanç kamusal ve açık alan yapıtlarının inşasında önemli rol oynamaktadır. Kral mezarlıkları olarak inşa edilen piramitler sosyal yaşamın bir parçası olan ritüellerin yerine getirilirken amaca hizmet etmesi için tasarlanmıştır. İnşa edilen bu yapılar firavunların kutsal konumu merkeze alınarak şaşaayı göstermek için heykellerle süslenmiştir.



Resim 12: Amon Tapınağı, Luksor, Mısır

Piramidal şekilde sonlanan ve dört yüzlü birer sütun olan obeliskler, Mısır gücünün önemli kamusal açık alan simgeleridir. Tapınakların girişinde standart anıtsal yapılar olarak girişin her iki yanında yer alarak Mısır gücünün imgeleri olarak işlevsellik kazanmışlardır.



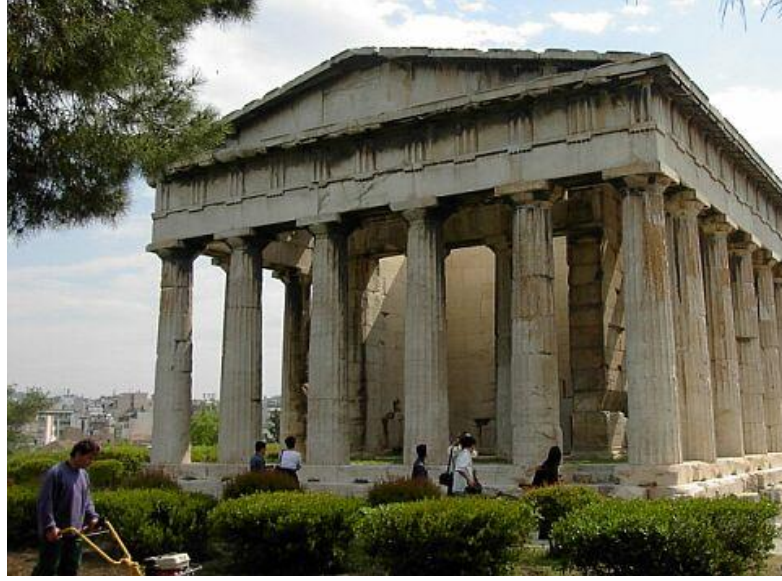
Resim 13: Piazza del Popolo, Roma, İtalya



Resim 14: Concorde Meydanı, Paris, Fransa

Yunan kent devletleri yani Polislerin ortaya çıkmasıyla uygarlık tarihindeki önemi kesin olarak vurgulanmıştır. Kent devletleri arasındaki hemen hemen her konudaki rekabet bu devletlerin hem bir biri arasındaki hem de kendi içindeki düzeni oturtması için bir takım yeniliklerle düzene oturtulmuştur. Tanrıların adına düzenlenen organizasyonlar (M.Ö 776 temeli atılan olimpiyat oyunları gibi) Yunan devletleri arasındaki kültürel birliği vurgulamaktadır. Toplulukları kamuya açık alanda bir araya getiren bu organizasyonlar herkese açık ve belli bir süre ateşkes sağlamaktadır. Antik Yunan düşünce sistemi fiziksel dünya ile bireylerin bu dünyayla ilişkileri düzenleme üzerine kurgulanmıştır. O zamana kadar mitlere dayandırılan nedenlere basit açıklamalar getiren filozofları; gözlem ve çözümlenmelerle çevrelerindeki dünyayla ilgili mantıklı açıklamalar yaparak kanıtlanabilir kuramlar geliştirmişlerdir. Thales'in güneş tutulmasını Pisagor'un matematik ve astronominin temellerini atması gibi her şey bilimsel ve mantıklı nedenlere oturtulup geliştirilmiştir.

Düşünceyle başlayan bu süreçle matematiksel düzenin doğayla özdeşleşmesi Yunan kültürünün birliğini vurgulayan sanatsal biçim dilinin gelişmesini sağlamıştır. Mimari yapılanmada kendini gösteren bu anlayışla kamusal alandaki sanat yapıtları yönetici sınıfın propaganda aracı olarak kullanılmıştır. Yunan kent devletlerinin imgesi kraliyet sarayları değil kamusal tapınaklar olmuştur. Heykel mimari içerisinde yerini almış, mimari de heykel özelliği taşımıştır.



Resim 15: Antik Yunan Hephaistos Tapınağı,Atina,M.Ö. 449

“Görsel sanatlar iyice işlevsel bağlamlara oturtuluyordu. Vitruvius’a göre mimarlık eşit biçimde sağlamlık, yararlılık ve güzelliğe dayanıyordu. Heykel ve resim alanında ise, bugün bizim müzelerde seyre daldığımız şeyleri çoğu gündelik ya da kült işlevleri olan şeylerdi: Saklama kavanozları, içki kupaları, adak olarak yapılan heykeller, cenaze törenlerinde kullanılan işaretler, tapınak parçaları. Hatta eski Yunan’da herhangi bir yerin parçası olarak değil de tek başlarına yapılmış olan bugün bizim estetik yaklaşımlarla değerlendirdiğimiz heykeller bile hayranlık uyandıracak güzel sanatlar eserleri olarak değil, çeşitli dinsel siyasal ya da toplumsal amaçlara hizmet edecek şeyler olarak imal ediliyorlardı.”²⁶

²⁶ Larry Shiner, Sanatın İcadı / Bir Kültür Tarihi, S:58, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2004

Akdeniz havzasında Etrüsk monarşisinden Roma Cumhuriyetine geçişte görülen Yunan etkisi kendisini hissettirir. Etrüsklü ataları gibi Romalılar, Yunan kültürünün öğelerini almışlar ve onları kendilerine uyarlamışlardır. Yunan tanrılarını kendi Panteonlarına alarak kendi tanrılarını gibi kabul etmişlerdir. Mitolojik efsanelerle başlayan atalara tapınma Roma kamusal açık alan yapıtlarının önemli bir bölümünü kapsar. Roma'nın kudretini belgeleyen anıtsal nitelikte zafer takları, forumlar, tapınaklar ve hükümdarların zaferlerinin anısına yapılan sütunlar kamusal alanda önemli bir yer kaplamaktadır. Dünyada ilk kez hükümdarların atlı heykelleri Roma Dönemi'nde yapılmış ve açık alanda sergilenmiştir.

Roma toprakları üzerinde gelişen Hıristiyanlık devlet dininde olunca; Hıristiyan inancını açığa vuracak ve yayılmasını sağlayacak sembollerinde yaratılması gerekiyordu. Yahudiliğin aksine suret yasağının olmaması, tasvire açık olması resim gibi heykel sanatının da tüm olanaklarının gelişmesine katkıda bulunmuştur. Erken Hıristiyanlık döneminde ve sonrasında kamusal alan heykelleri de dinin paralelinde hizmet vermiştir.

Dini yapıların inşası ile birlikte güçlü bir devinime giren kamusal alan yapıtlarının dinsel mimarinin önemli bir parçası olan kamusal alan heykelini de güçlü kılmıştır. Heykel dini yapıların içinde ya da cephesinde yer alırken yalnızca fiziksel olarak bu bütünün bir parçası olarak değil, yapı ile kurduğu anlam ilişkisi ile var oluyor ve birlikte anlamlanıyordu. Heykelin var olduğu mekânın fiziksel ve anlam düzlemi bağlamında ayrılmaz bir parçası olduğu ortaçağ sanat ve mimari anlayışı Rönesans'la birlikte sanat yapıtının kendi fiziksel sınırlarına çekilme süreci başlarken farklılaşmış ve heykel kendi anlam ve fiziksel gerçekliği ile meydanlarda ve sivil, dini yapı önlerinde, iç hacimlerde yer almaya başlamıştır.

Yeniden doğuş ve yeniden dirilme olarak nitelendirilen Rönesans Dönemi'nde, meydanların merkezinde, bina girişlerinde, kimi zaman da mimari ile kentlerin donatılmasında önemi olan kamusal heykeller, büyük ustaların ellerinden çıkıp kentlerin önemli parçaları oldular. 15. yüzyılın başında başlayan bu süreçle

sanatçılar ortaçağ sanatçılarının kendilerine devrettiği eski kalıpları kullanmaktan vazgeçtiler. Plastik açılımlar antikiteye doğa ve bilime dayandırılıyordu.

“İmparatorluk ideolojisi ve resmi propaganda hem anıtların üzerindeki rölyeplerde hem de sunaklarda, zafer kemerlerinde hem de diğer anıtlarda çoğunlukla daha vurgulu biçimde ifade edilmiştir.”²⁷

Rönesans'tan önce heykeller mimarinin bir parçası olmuş, mimariyi estetik açıdan tamamlayan bir unsur olarak düşünölmüştür ve kendini bağımsız bir şekilde var edememiştir. Heykel gerçek anlamda kendini Rönesans'la beraber var edebilmiş ve mimari yapıdan koparak, bağımsız bir şekilde kent meydanlarına taşınabilmiştir. Rönesans öncesi var olan uygarlıklarda heykel, mimari mekâna bağımlıydı, etrafında gezilemiyor, ancak cepheden görölebiliyordu. Atlı kahraman heykeli geleneği bu dönemde de devam etmiştir. Bu amaçla yapılan heykeller kent meydanında yerini almış, mimari yapı ve çevre ile bağımsız bir biçimde ilişkiye girmiş ve kent görüntüsüne yeni bir anlam kazandırmıştır.



Resim 16: "Bartolommeo Colleoni", Verrocchio, 1479, Venedik, İtalya

²⁷ Sculpture: From Antiquity to the Present Day, Taschen, Georges Duby, Jean-Luc Daval, 2002, s:156

“Michelangelo'nun Papa III.Paul'ün isteği ile yenilediği Roma'daki Compidoglio meydanı, Marcus Aurelius heykelinin yerleştirilmesi ile kentsel kurucu öğeler içinde yer alan ilk kamusal açık alan heykeli olarak gösterilmektedir. Mekânın ortasına yerleştirilerek kentsel mekânın odağı durumuna gelmesi ile yeni görev yüklenen bu heykel tarihte, binaların mimarisi ile mekânın düzenlenmesi ve yerleştirilmesindeki en güçlü örnektir.”²⁸



Resim17: Marcus Aurelius' Atlı Heykeli Capitol Tepesi

“15. yüzyılda Floransa'da üretilen sanatın büyük çoğunluğu dinsel içeriklidir. Hıristiyan inancının önemini ve sanat koruyuculuğunun oluşumundaki rolü inkâr edilemez. Pagan prototipler Hıristiyan içerikte ele alındığında sorunlar

²⁸ Sculpture: From Antiquity to the Present Day, Taschen, Georges Duby, Jean-Luc Daval, 2002, S:156

ortaya çıkmakla birlikte bu durum dünyevi anlatımlar için geçerli değildir ve eski antikiteye yönelik artan ilgi, eski sanat biçimlerinin canlanmasını kaçınılmaz kılmıştır. Romalılar askeri başarılarını süvari anıtlarıyla ölümsüzleştiriyorlardı ve bu uygulama 14. yüzyılda Kuzey İtalya kentlerindeki askeri liderlerin mezarlarında yeniden yaygınlık kazanmıştır. Ancak Donatellonun Gattamelata olarak bilinen ve Venedik ordularının lejyoner komutanı Erasmo da Narni'yi gösteren heykeli yeni bir yaklaşım ortaya koymaktadır. Onun, heykeli bir mezarda ele alınmaktansa bronz kullanılarak kamusal alana yerleştirmeye karar vermesi, Roma'da San Giovanni'nin Laterano'nun dışında bulunan antik bronzlarından biri olan atlı Marcus Aurelius heykeline açık bir göndermedir”²⁹



Resim 18: Trajan Sütunu, Roma, İtalya

²⁹ Mary Holligsworth, Dünya Sanat Tarihi, Çeviri: Banu Ergüder Rengin Küçükkerdoğan, İnkılap Kitabevi, Eylül 2009, İstanbul, s:224

Kamusal alan heykelleri Barok Dönem’de, mimari yapıya son görünüşünü vermek üzere süsleme amacıyla ve yapıdan bağımsız olarak yapılanlar olmak üzere ikiye ayrılır. Rönesans Dönemi’nde de görülen, yapının alınlıklarında ve çatıda kullanılan heykel Barok dönemde geleneksel tarz olmuş, bu durum bahçe duvarı ve köprü korkuluklarında da uygulanmaya başlamıştır.



Resim 19: Trevi Çeşmesi, Roma, İtalya

Kamusal alan heykelleri 19. yüzyıla kadar daha çok figüratif uygulamalar olarak ortaya çıkmışlardır. Bu heykeller, tarihi gelişim süreci incelendiğinde estetik yönleri göz ardı edilememekle birlikte öncelikle dini ve sembolik amaçla oluşturulmuştur. 19. yüzyıldan itibaren kamusal heykelin temel sorunu estetik kaygı olmuş, yeni malzeme ve teknolojilerle desteklenerek gelişimini sürdürmüş, kamuya açık alanlarda daha sık sergilenmeye başlamıştır.

Dini yapıların ağırlığından bağımsızlığını ilan eden heykel 19. yüzyılda artık halk arasında yer alan bir sanattır ve halka açık olan meydanlarda ve büyük aristokratik yapılarda yer almaya başlamıştır. Bu nedenlerden dolayı kilise ve devlet sanatçının yanında değildi. Bununla birlikte henüz çağın ve ulusların önemli

kişileriyle ilgili heykellerin meydana konulması devlete ait bir kurumsal görevdir. Auguste Rodin tarafından tasarlanan ve kentin tarihinde yaşanan bir olayın tasvirini simgeleştiren “Calaisliler” açık alan heykeli binlerce yıldır süregelen heykel sanatı içinde ilk kez bir anı yaşatan bir anıt olarak halkın içinde yer almış, bu anıt sıradan bir tasvir değil, bir yaşam olayının dökümü olmuştur.



Resim 20: Auguste Rodin, Calaisliler

“Rodin’in diğer heykel grupları gibi Calaisliler grubu da kendine yeterli nitelik taşıyordu, kendine özgü bir dünyaydı, bir bütündü, dönüp duran ve hiçbir yerden dışarı akıp kaybolmayan bir yaşamla dolup taşmaktaydı.”³⁰

Bu yüzyılda endüstriyel alandaki gelişmelerin paralelinde dünyanın tüm ana karalarındaki büyük metropol kentler hızla büyüyüp gelişmiş, hayatın tüm katmanlarda olağanüstü farklılıklar oluşmaya başlamıştır. Kentte olan bu değişim ve dönüşüm öncelikle mimari yapılarda kendini göstermiştir. Kentlerdeki estetik anlayış yeniçağdaki yapılarda pek sık görülememektedir. Soğuk yüzlü devasa, taş ve çelik

³⁰ Rainer Maria Rilke, Auguste Rodin, Cem Yayınevi, Kasım, 2002, İstanbul, S:58

yığınlarının oluşturduğu kütleler çevreyi olumsuz etkileyip, doğal güzellikleri örten bir görünümle ortaya çıkmaktadır. Kentin bir parçası olan meydanların, caddelerin yeni bir solukla düzenlemek ve estetik kaygıyla örülü mekânlar yaratma çabası çağın hızına göre yeni bir anlayışla şekillenmeye başlamıştır.

Heykel, 20. yüzyılla birlikte köklü değişimler geçirmiştir. Heykelin, müze objesi olmaktan çıkarak yaşamın içine katılması, izleyici ile yeni ilişkiler kurarak edilgen konumdan çıkması, iç mekândan dış mekâna dönüşünü güçlendirmiştir. Heykel, müze ve galeri gibi mekânlardan dışarı çıkarak, kent meydanlarına, sokaklara ve alanlara taşınmıştır. Bu noktada sanatçılar, yeni bir çevre yaratılmasında etkin görevler almış, çevrenin değişim ve gelişimleriyle bütünleşmişlerdir. Sanatçıların çevresel çabaları, mekânları daha yaşanabilir duruma getirme ve yeni bir kimlik kazandırma istekleri ile ortaya çıkar. Bu çabalar, sanatı ve sanatçıyı daha geniş çevrelere seslenir duruma getirerek kent içerisinde varlığını duyurmaya ve sanatın sınırlarını genişleterek insanları sanatsal etkinliğe katılmaya teşvik etmeye kadar uzanır.

Hızla değişen modern dünyada artık, heykelin iç mekândan dış mekâna taşınması ile kentlerdeki açık alanların, meydanların, dolayısıyla kentin daha çağcıl bir görünüme kavuşturulması, bununla birlikte heykel ile buluşturulması ve onların birlikteliği için Brancusi, Moore, Giacometti, Calder gibi sanatçıların bu yöndeki mücadeleleri olumlu, somut birer örnektir. Bu sanatçılar yaşadıkları çağın genel yapısına uygun biçimde belirli nesne ve konular betimlemek yerine, betimleyici olmayan soyut heykeller ortaya koymuştur.

Yapılan bu öncü çalışmalar daha sonraki dönemlerde görülecek olan heykel çalışmaları için önemli birer adım olmuşlardır. Sanatçıların bu çabaları, yani kenti ve çevreyi daha duyarlı, estetize ve yaşanabilir kılma uğraşları, o alanda yaşayan insanları da çevreye karşı daha duyarlı hale getirmede büyük bir etken olmuştur. Öncü olarak mekânı ve bununla birlikte izleyicinin yapıtla ilişkisini işlevselliğe

varan modern bir çerçeveye sokacak şekilde ilk uygulama Brancusi tarafından 1936-1938 yılları arasında Tirgu-Jiu'da (Romanya) gerçekleştirilmiştir.



Resim 21: Brancusi, Sonsuz Sütun, 1937

“20.yüzyıla gelindiğinde Rusya’dan Avrupa’ya dağılan Konstrüktivistler ile De Stijl ve Bauhaus okulu içinde yer alan sanatçıların gözettiği, ‘sanatın toplumsal açıdan faydalı’ olması durumu, ortaya konan yapının işlevselliği ile ilişkilendirilmiş ve izleyicinin bir şekilde eserle ilişkisi hedeflenerek tasarımlarına yön vermişlerdir. ‘Üretim Olarak Sanat’ sloganını benimseyen Konstrüktivistler, nesnenin, giysinin ve yapının yararlılığını, bütün ilkelerin üstüne yerleştirmişlerdir ve yalın, pratik, hayata birebir yapışan biçimlerin, işlevi en doğru taşıyacak olanlar olduğunu düşünmektedirler”³¹

³¹ Enis Batur, Alkım Kitabevi, Modernizmin Serüveni, İstanbul, 2007,194



Resim 22: Calder, Flamingo Sculpture, Chicago, 1973

Kent ve sanat ilişkisi 1950-60'lı yıllardan sonraki dönemlerde sanatçıların çeşitli arayışlara yönelmeleri ile değişik boyutlar kazanmıştır. Sanatçı açık alanlara yönelik yaratımlarını tasarlarken kent göz önünde bulundurulmuş ve kenti yapılandıran diğer tasarımcılar ile işbirliğine gitmiştir.



Resim 23: Robert Smithson, Broken Circle, Emmen, Hollanda, 1971

1960 sonrasındaki süreç devinim kazanarak yayılan kentin, yerini dağılan kente ve sonra da kentsel alana bırakması gibi birey de kendini merkeze alan, tekil bedenini ayrı bir birim olarak algılandığı bireysel sınırların geleneksel tanımlarını yok etmeye başlamıştır. 1960'lar da dünyada ortaya çıkan politik ortamında sanatçılar, metaforlardan daha başka şeylere yönelmiştir. Birbirleriyle iletişim kurmaya çalışan topluluklar, zaman ve mekânın değişkenliği, yaşamın küreselleşmesi karşısında sergi, müze, anıt gibi sanatı çevreleyen ve kentle bütünleşen dizgeleri de yeniden sorgulama gereksinimi duymuştur. Kentin meydanlarında kesişen kitleler, artık yalnızca meydanlarla yetinmeyip, kente dağılmaya başlamıştır.



Resim 24: 260 Sutun, Daniel Buren, Palais Royal, Paris, 1986

“Örneğin Richard Serra'nın New York; Federal Plaza'da yapmış olduğu anıtsal ölçekli 1981 tarihli “Tilted Arc”ı, çevre binalardaki çalışanlarca geçişi ve görüşü engellediği gerekçesiyle şikâyet konusu oldu, 1985'te heykelin kaldırılmasına karar verildi. Serra, “işin o yer için tasarlandığını, yer değiştirmesinin doğasına aykırı düştüğünü, bunun yapının ölümü olacağını” söyleyerek karara direndi. Sonunda heykel, 15 Mart 1989'da Federal çalışanlarınca üç parçaya ayrılarak, hurdaya çıkarıldı. Serra, “sanatın mutlu etme gibi bir işlevi olduğunu düşünmüyorum. Sanat demokratik değildir. O halk için de değildir”

yorumunda bulundu. Benzer bir olay 2002'de California Teknoloji Enstitüsü'nde yinelendi. "Vektörler (Vectors)" enstelasyonu öğrenci ve öğretim üyeleri engeliyle karşılaştı. Yapıtın, sanatçının erken işinin ikincil bir tekrarı olduğu, bu kibirli işin, enstitünün kimliğini maskeleyiği belirtilerek kurulumu engellendi."³²



Resim 25: Tilted Art, Richard Serra, 1981

Batı sanat tarihi içerisinde Rönesans'tan başlayarak oluşturulmuş şehir için yapılan heykeller kent meydanında yani kamusal alan da baskın etkiye sahiptir.

³² <http://www.benimkentim.org/edergi/Content.aspx?Id=65> 15 Mayıs 2010 tarihinde Benim Kentim projesi kapsamında Garaj İstanbul'da düzenlenen sempozyumda Zeynep Yasa Yaman tarafından sunulan konuşma metni.(20.08.2010)

Modern sanatla birlikte heykel bu özelliğini kaybetmiş ve kentten daha bağımsız bir süreç yaşamaya başlamıştır. Modern sanat, sanatın kendi iç sorunlarına yönelmiş; sanatın kamusal alandaki estetik, tek başınalığı ile kendini dayattığı, eleştiri ve itiraz kabul etmez duruşu, onu kamudan soyutlarken kentin dinamikleri ile yüzleşmeyen sanatçının estetik objesi ile onun alıcısı olan dışarıdaki topluluk arasındaki ilişkisizlik, kamusal alanda çatışmaya dönüşmüştür.

“Halka açık sergilenmiş olsun ya da özel alanlarda beğenilmiş olsun tarihi boyunca sanat yönetici seçkin kesimin ideallerine ve değerlerine görsel ifade aracı olmuştur. Her ne kadar modern sanat, hem estetik hem siyasal anlamda kurulu düzenin yetkisine karşı kasıtlı bir muhalefet olarak ortaya çıkmışsa da günümüzde sıklıkla bu yetkinin amacına hizmet etmektedir. Yalnızca yarım yüzyıl önce, devlet müzeleri mimari, resim ve heykelticilikteki moderne hareketlerle ilişkide olmaktan kaçınılmaktaydı. Ancak bu durum değişmiştir, örneğin Paris’te Louvre’deki Ieoh Ming Pei’nin cam piramidi(1989), müze binalarının klasikliğiyle çarpıcı bir karşıtlık yaratmaktadır. Amerika Birleşik Devletleri ve Avrupa’da müze ve sanat galerinin açılması, ortaçağlarda köylere kiliseler ne kadar gerekli idiyse, günümüzde de bu tür binaların kent ve kasabalarda o denli gerekli olduğunu düşündürmektedir Meydanlar ve diğer kamusal alanlar modern niteliklerini çağdaş heykellerle göstermektedir. Eserlerin toplanması ve sergilenmesi, geleneğin ve sanatın onayı olarak kabul edilmektedir. Aynı zamanda neyin ne olduğu algısı halka zor aktarılan bir şeydir ve birçok sanatçının anlaşılması da güçtür.”³³

Türklerin tarihine bakıldığında ise; saat kuleleri, türbeler, dikilitaşlar ve gözetleme kuleleri gibi mimari yapılar kamusal alan sanat nesneleri olarak ortaya çıkmaktadır. Dini yapılar ve onların taşıdıkları misyona uygun biçimde inşa edilirken gözetilen estetik kaygılardan dolayı camiler ve kümbetlerin de aynı anıtsal etkiyi oluşturdukları söylenebilir. Anadolu mimarisinde görülen taş yontu süsleme ve

³³ Mary Hollingsworth, Dünya Sanat Tarihi, Çeviri: Banu Ergüder, Rengin Küçükerdoğan,, İnkılap Kitabevi, Eylül 2009, İstanbul, S:447

kabartmalar ya da Anadolu’da yine dinsel bir takım etkiler ile oluşturulmuş hayvan biçimli mezar taşları da heykel kapsamında değerlendirilmektedir. Avrupa heykel sanatı natüralizmi yaşarken heykel Osmanlı’da Tanzimat Dönemi’nden sonra gelişmiş, Lale Devri’nde Barok ve Rokoko üsluplarından etkilenen mimaride geleneksel bezeme motifleri kabartma heykellere dönüşmüştür. Bu dönemde özellikle çeşmeler birer kamusal alan heykeli olma işlevini yüklenmiştir. Aynı dönemde padişahlar için heykel özelliğinde nişan taşları dikilmiş; yapıların dış duvarlarında, bahçe ve bulvarlarda hayvan figürleri kamusal alan yapıtlarına örnek teşkil edebilecek yapıtlar olarak yer almıştır.

Cumhuriyetin ilanıyla beraber Atatürk’ün öncülüğünde Türkiye’de anıt-heykeller ortaya çıkmış, siyasi liderin kentsel mekânda temsili Atatürk ile gerçekleşmiştir. Cumhuriyet Dönemi’nin yeni kent anlayışı içinde parklar ve meydanlar kamusal yaşamın önemli merkezleri olarak ortaya çıkmış; bu alanlara ek olarak bulvarlarda ve dönemin kamusal yapılarının bahçelerinde Atatürk heykelleri yer almıştır. Söz konusu alanlar Kurtuluş Savaşı, Cumhuriyet, çağdaşlık ve laikliğin birer göstergesi olmuştur.



Resim 26: İzmir atlı Atatürk anıtı, Pietro Canonica, 1933

“Türkiye’de “kamusal alanda sanat” öncelikle Cumhuriyet’le birlikte tasarlanan meydanları ve bu meydanlarda konumlanan Atatürk anıtlarını, heykellerini getiriyor akla. Kamusal alan yaratma projesi, hükümetlerin ve yerel yönetimlerin ideolojik istekleri doğrultusunda düzenlenen, yönlendirilen ve giderleri büyük ölçüde devlet bütçesiyle karşılanan anıt heykellerle donatılmış meydanları tasarlamıştır. Cumhuriyet’in ilanıyla çağdaşlaşmayı ilke edinen ve programlayan Türkiye’nin örnek aldığı Avrupalı geçmiş ve geleceğe öykünmenin sonuçlarından biri olarak bugün kamusal mekânlar, kentlerden köylere değin Atatürk heykelleriyle tıklım tıklım dolu. Anıt heykelden beklenen ideolojik gösterim belli, tanımı açıktır.”³⁴

Bugün dönem dönem durağanlaşsa da kentlerde belli ivme ile devam eden bu anıtsal nitelikte açık alan heykeli açılımı Cumhuriyetin ilanından bu tarafa belirli bir ideoloji ve anlayış çerçevesinde günümüzde de devam etmektedir. Bununla beraber Osmanlı İmparatorluğu’nda bir ibadet ve sosyalleşme alanı olan cami, meydan anlayışının yeni bir unsuru haline gelmiş, imgeler çeşitlenmiş, Atatürk’ün yanı sıra diğer Türk büyükleri, Osmanlı padişahları, paşaları, vezirleri, Anadolu ozanları, kentlerin simgeleri aynı kaynaktan beslenerek bir heykel geleneği olarak kamusal alanın sanatsal yaratıcılık alanı değil de bir anıt heykel alanı olarak görülmesi düşüncesi günümüzde hala sürmektedir.

³⁴ <http://www.benimkentim.org/edergi/Content.aspx?Id=65> 15 Mayıs 2010 tarihinde Benim Kentim projesi kapsamında Garaj İstanbul’da düzenlenen sempozyumda Zeynep Yasa Yaman tarafından sunulan konuşma metni.(20.08.2010)

2.2.2 Kamusal Alanda Heykelin Mekânı

Boşluğu sınırlandıran elemanların arasında olan mekân, bütün fiziksel yapısı ile toplumun kaliteli yaşaması için belirli ölçütlerle düzenlenmesi gereken alanlardır. Plastik sanat eserinin sergilenebileceği en uygun boşluk olan mekân kavramında çeşitlilik göstermektedir. Belirli öğelerle sınırlanmış boşluğa kapalı mekân ya da mimari mekân, nesnelerin uzay içinde birbiri ardınca derinlemesine sıralanması ve bunun gözün alabileceği mesafeye kadar olan kısmı ise açık mekân olarak tanımlanabilir.

Heykelde boşluk ve mekânla var olan bir sanattır. Tüm insan üretimlerinde olduğu gibi, yaratma sürecinin üretenden ayrı, sunulduğu bir tarafı, izleyicisi ve kitleyle yüz yüze geldiği sunum alanı vardır. Heykelin varlık koşulu ve sunum alanı, boşluk ve mekândır. Birey-çevre-heykel ilişkisi, ürüne dönüşmesi ve etkileri iç-dış mekân, boşluk ve beraberinde getirdiği plastik kaygılar heykelin yerleştirildiği mekânın önemini vurgular.

İnsanın mekânın nitelikleri ile olan etkileşimi mekânın görsel etkisinin oluşmasını sağlar. Heykel bu mekânsal imajı oluşturan bileşenlerden bir tanesidir ve bu anlamda bir taraftan mekânın diğer bileşenleri ile ilişkilidir diğer taraftan da o yerin kullanıcıları ile etkileşim halindedir. Bu açıdan heykel çevresindeki diğer unsurlar ile birlikte var olarak malzeme, boyutlar, ritim, bakış açısı bağlamında çevre ile kurduğu ilişki ile algılanır. Bu nedenle heykelin yapımı veya konumlandırılmasındaki karar alma süreçlerinde mekânsal analizi yapılarak tüm bileşenlerinin karşılıklı ilişkileri değerlendirilmelidir.

Kamusal alanın yapıyla bütünleştirilmesi süreci kapsamında, heykel uygulamasının yer seçimini yapacak olanların uyumlu birlikteliği, heykelin mekânsal değişkenler ile kuracağı ilişki açısından önemlidir ve mekânın kalitesini ve kimliğini

etkiler. Bu anlamda heykelin konumlandırılacağı yerin kararı ve biçimi; fiziksel ve kültürel unsurları, o yerin coğrafi durumu ve hitap edilen kitlenin gereksinimlerinin analizi ile şekillenir. Kentsel yapılandırmalarda yerleştirilecek heykeller için; mekânın boyutu, biçimi, fonksiyonu, iklim koşulları, çevredeki yapay ve doğal nesnelere mekânın fiziksel değerlendirme unsurlarını oluştururken, kent kültürü ve toplumsal ihtiyaçlar, sosyal etkileşim, tarihsel bellek gibi değişkenler mekânın kültürel unsurlarını oluşturur.



Resim 27: Coosje van Bruggen Bat Column (1977) ve Bottle of Notes (1993)

Robert Irwin kamusal alanda heykel uygulamaları için dört temel çalışma kategorisi tanımlamıştır. Bu heykelin oluşturulma sürecinde mekânsal kriterlerin ne şekilde ele alınabileceği ile ilgili bir yaklaşımdır.³⁵ Ona göre;

1) Mekânda Baskın Heykel: Bu amaçla kamusal alana yerleştirilen heykel sanatçının bireysel inisiyatifi ile oluşturduğu belli bir mekân için yapılmadığından dolayı da farklı yerlere yerleştirilebilir özelliklere sahiptir. Mekândaki etkisi olan heykelin yine mekânla kurduğu ilişkisinin özellikle var olan mekânın tanımlı olup olmaması, serbest mekânların yerleştirilecek heykelin hacmi ile orantısı, çevrede

³⁵ Robert Irwin, Being and Circumstance Notes Toward a Conditional Art, The Lapis Press in conjunction with The Pace Gallery and the San Francisco Museum of Modern Art, s:26/27 [http://www.heathercarson.com/Teaching/Readings/being%20and%20circumstance.pdf\(03/09/2010\)](http://www.heathercarson.com/Teaching/Readings/being%20and%20circumstance.pdf(03/09/2010))

heykel ile yarışabilecek başka unsurların bulunmaması veya bu unsurlar ile kuracağı görsel ilişki, heykelin konumlandırıldığı yerdeki açıkça algılanabilirliği, heykelin malzemesi ve formu ile çevrenin doğal ve yapay peyzajının uyumu ve ilişkisi, heykelin formunun kullanıcılar açısından niteliği bu tip uygulamaların yer seçimi kriterlerini oluşturmaktadır.



Resim 28: Clothespin, Claes Oldenburg, 1976



Resim 29: Claes Oldenburg and Coosje van Bruggen. 1985-1988. "Spoonbridge and Cherry."

2) Mekâna Adapte Edilen Heykel: Bu grupta, heykel direkt olarak belli bir mekân için üretilmemekle birlikte, ölçek, renk, doku ve kütleyi içeren görsel etkileşime bağlı unsurlar anlamında belli bir yere tâbi olarak üretilir. Yapılan heykel bu bağın kurulabileceği farklı yerlere de taşınabilir. Bu çalışmalar mekânsal tasarım süreci bağlamında yapılır ve mekânı tasarlayanların isteği doğrultusunda heykelin üretilmesi sürecinde çevresel tasarımı yönetmesi veya düzenlemesi yapılır. Heykel ile çevre arasındaki ölçek ilişkileri kurulur. Bu ikili çalışma biçimi ile bir taraftan heykel çevresel kalitenin artmasına yardımcı olurken diğer taraftan çevre-heykel ilişkisinin uyumu heykelin sanatsal değerini arttıracak ve gerektiği gibi ifade kazanmasını sağlayacaktır.



Resim 30: Sol LeWitt, Double Negative Pyramid, Litvanya

3) Mekân İçin Özel Olarak Yapılmış Heykel: Bu kategori kamusal heykel yerleştirileceği mekânın fiziksel, kültürel, sosyal ve tarihsel özellikleri değerlendirilerek üretilir. Sanat yapıtı çevreye, o yerin biçimsel ve tarihsel referanslar ile bağlanır. Yere özel heykel, sanatçının yarattığı formun ve bu formun yerleştirildiği çevrenin birleşimidir. Heykel tasarlandığı yerin dışında bir alanda uygulanamaz. Bu ilişkinin doğru kurulamadığı durumlarda mekânsal sisteme doğrudan dâhil olacak şekilde üretilen heykel Richard Serra'nın "Tilted Arc" eserinde olduğu gibi kimi sorunlar doğurabilir.



Resim 31: Jeff Koons,Puppy, 1992, Guggenheim Müzesi, Bilbao, İspanya

4) Önceden Belirlenmiş Mekânda Heykel: Bu tip heykel uygulamasında kamusal mekânın çevresel özellikleri tümü ile belirleyici olmakta, biçimsel bir veri olmanın ötesine geçerek, heykelin doğrudan bir parçası haline gelmektedir. Bu anlamda heykel varlığını belirleyen tüm işaretleri çevresinden alır. Bu tip heykel uygulamaları Roma Dönemi'nde kopmaya başlamış olan mimari ile heykelin tekrar çağdaş bir şekilde aynışması ve kentsel tasarım disiplinin sanatsal düzeye vardırılabileceği çok disiplinli ilerici bir yaklaşıma işaret etmektedir. Sanatsal olanın kamusal nitelikleri en üst düzeye çıkabilirken, tasarıma dayalı şehircilik uygulamalarının da (kentsel tasarım, peyzaj mimarisi, kent mimarisi, vs.) kazanabileceği en sanatsal boyut elde edilebilecektir. Bütün bu kategorilerin temellendiği çevresel kriterler baskındır.

“Kentlerin “kent” tanımına hak kazanabilmeleri için de belli standartlara sahip olmaları ve çevresel/kentsel açıdan belli bir estetik çekiciliğe sahip olmaları gerekmektedir. Bu bağlamda da kenti tek birimler değil, tümel çevre olarak değerlendirmek daha doğru bir yaklaşım olacaktır. Kentsel alanlarda yapılar mimarlık ürünü olup yarattıkları estetik duygular, kitle, cephe ve form özellikleri ile iç mekân ve dekoratif nitelikleri kapsamında değerlendirilmektedirler. Ancak, bir dizi yapı bir araya geldiğinde tek yapının algılanmasında görülmeyen çok farklı algılar söz konusu olup farklı bir biçimlenme ve sanat ortaya çıkmaktadır. Dolayısı ile gerek tek yapıların gerekse bunların bir araya gelerek oluşturdukları çevrenin yalnızca insanların biyolojik gereksinmelerini karşılayan işlevsellik değil, aynı zamanda toplumların psikolojik ve entelektüel gereksinimlerini de karşılayan estetik nitelikler taşıması gerekmektedir.”³⁶



Resim 32: İlhan Koman Akdeniz Heykeli

³⁶ Elmas Erdoğan, Çevre Ve Kent Estetiği, ZKÜ Bartın Orman Fakültesi Dergisi Yıl: 2006 Cilt:8 Sayı:9,S:75

Bütün bu kriterler içinde en önemlisi heykel – mekân arasındaki oransal ilişkidir. Üç boyutlu bir sanat olarak mekâna doğrudan etkide bulunan veya mekân üreten heykelin ölçeği çevresiyle kurduğu ilişki açısından çok belirleyicidir. Yüksek ve ağır parçalar buyurucu, ezici algısal etkilerinin yanında, insan ölçeğini çok aşmayan ve yakınlaştıkça algılanabilir olmaktan çıkmayan heykel daha ılımlı bir etki oluşturma potansiyeline sahiptir.

2.2.3. Kamusal Alan Heykellerinin Var Olma Nedenleri

Kamusal alanlarda heykellerin var edilme biçimine göre değerlendirilmesi için; heykellerin ve mekânlarının yapımıyla ilgili kararların hangi süreçlerle oluşturulduğunun belirlenmesi gerekmektedir. Bu değerlendirme ile kamusal alan içerisinde yer alacak heykelin mekânının belirlenmesi ve heykellerin yapımı için karar verme, yaptırma iradesinin kime ait olduğunun, heykellerin hangi amaçla ve kimin için yapıldığının incelenmesine dayalıdır. Dolayısıyla değerlendirme, kentlerde heykellerin var edilme tarzları ve var edilmelerini sağlayan otoriteler üzerinden yapılmıştır. Kentlerde heykellerin var edilme biçimleri ise onları var eden kurum ya da güçlere göre aşağıda sınıflandırıldığı biçimde gerçekleşmektedir.

-Siyasi güç

-Ekonomik güç

-Sivil Girişim

Heykellerin kamusal alanlarda var olma kaynakları ve biçimleri yukarıdaki gibi sınıflandırılabilir. Esasında tüm bu otoritelerin üzerinde, kente ait karar mekanizmalarının izin ve kontrol yetkisinden bahsedilebilir. Hangi heykellerin kente yer alacağına, heykellerin yer alacakları mekânların seçimine ve temalarına, heykellerin yapımı sırasında oluşturulabilecek katılıma yerel yönetimlerin uyguladıkları kriterler ve kent programları doğrultusunda karar verilmektedir. Bu yüzden, kentsel tasarım kararları sürecinde heykellerin ve mekânlarının kamusal değer oluşturacak biçimde var edilmeleri konusunda söz sahibi olan yetki kavramı çok farklı boyutlar alabilmektedir.

3.BÖLÜM

KAMUSAL ALAN HEYKELİ OLARAK GÜNEŞ SAATI UYGULAMASI

3.1. GÜNEŞ SAATI

Var oluşundan beri insan çevresini saran havaya, suya, ateşe, toprağa; bir hacmi, yüksekliği, eni, boyu olan her şeye bir biçimde hâkimiyet kurmayı denemiş ve pek çoğuna da belli oranda üstünlük sağlamıştır. Fakat zaman onun baş edemediği bir olgu olmuştur daima ve ona asla hükmedememiştir. Ne ondan geriye gidebilmiş, ne anı değiştirebilmiş, ne de ondan sonrasına yolculuk yapabilmiştir. Sadece zamana uymaya boyun eğmiş, belli bir biçimde ölçümlenmiş ve kullanmıştır. Zaman kimine göre göreceli bir kavram, kimine göre dördüncü boyut, insan hayatının iz düşümü, paraleli ve yaşamın ta kendisi. İnsan, zamana karşı becerdiği tek şey; O'nu dilimlere ayırmak; saniye, dakika, saat, ay, yıl, yüz yıl, ocak ya da şubat, kış ya da ilkbahar... Ve böylelikle bu kavram insan hayatındaki; edebiyat, şiir, sanat, matematiğe, fizik gibi tüm alanlarda konu olmuştur. Hepsinden önemlisi hayatın kullanma kılavuzu haline dönüşmüştür.

Zamanın tüm medeniyetler boyunca ölümsüzlükle eş değer kılınması; ona hükmedenin sonsuzluğa sahip olacağı sanılmasıyla üzerindeki edimlerin hepsini kendi büyüyle koruyarak günümüze kadar getirmiştir. Zamanın bilinmezliğine duyulan sınırsız arzu ve onu iyi kullanma bilinci, sonsuzca yaşama amacı ile birleşince, ortaya medeniyetlerin tarihsel sürecin kronolojisini ortaya çıkmıştır. Zaman kavramı insanların onu nasıl algılayıp kullandıklarını, hem toplumlarının önceliklerini hem de kendi dünya görüşlerini yansıtır. Güneşin gölgesi çağlar boyunca everensel bir ölçü olmuştur. Eski Türklerdeki, Çinlilerde, Mısırlılarda, Sümerlerde, Asurlularda, Yunanlılarda, Romalılarda, Azteklerde, İnkalar'daki güneşle ilgili pek çok inanış ve hesaplama yöntemi ve benzerliği bunu açık bir

şekilde ortaya koymaktadır.

“Zamanın gerçek doğası bir bilmecedir. Pek çok kültürde düşünürler zaman, üzerinde olayların gerçekleştiği, arka plânda değişmeyen ve aşkın bir sahne olarak mı düşünülmelidir; yoksa yalnızca olayların kendisi olarak mı? Bu durumda ise olay olmadığında zaman olmayacaktır” gibi bir bilmece ile karşı karşıya kalmışlardır.”³⁷

İnsanın toplumsal gerçeklik içinde yaşama gerekliliği zamanın düzenlenmesini gösterecek araçları da zorunlu kılmıştır. Geçmişte dinsel ritüellerin yerine getirilmesi yönündeki günü bölme işlevi ya da doğanın döngüsel hareketliliğine rağmen neyin ne zaman oluşacağını dar bir zaman dizgesine kadar anlaşılacak istenmesi, ölçekler üzerinde düşünülmesini sağlamıştır. Yaşanan olayların, beklentilerin çoğaldığı ve hızlandığı dönemlere gelinmiş, zamanın sürekliliği için dilimlerinin olabildiğince bölünmesi herkesi ilgilendirmeye başlamıştır. Dünyanın iki kutbundan geçtiği varsayılan kendi eksenini çevresinde dönmesi gündüz ve geceyi gösterirken, güneşin etrafında dönmesiyle yıl zaman olarak ölçülmekte, saat, dakika, saniye, saliseye bölünerek niceliği verilmektedir. Bunlar zamanın matematiksel ölçülebilir nesnel yönünü göstermekle birlikte, insan için zamanın algılanmasında öznel bir diğer yönün olduğu söylenmelidir. Bilim adamları zamanın nesnelliği, kimi felsefeciler öznel yönünde açıklamalar getirmiştir. Bu yaklaşımların, zamanla sanatçılar tarafından farklı değerlendirildiği görülmektedir.

“Zaman geçici uçucu ve soyut gerçekliktir.Eski çağlardan bu yana insanlığın zamanı ölçmek için kullandığı çeşitli birimler olmuştur.En karmaşık takvimden günümüzde kullandığımız saate değin bilinen pek çok formu bulunan bu zaman ölçerler aslında en alt yada en ilkel sonrasızlık kavramı olarak saptanabilecek olan tüm zaman düşüncesini kavramak amacıyla geliştirilmiştir.bu düşünce bağlamında kavranılmaya çalışılan zaman, kendisine tabi olan insanı

³⁷ John Barrow, Evrenin Kökeni (Çev: Sinem Gül), Varlık Yay., İstanbul 1996, S. 97

belirleyen, yönelten bir olgu olarak kabul edilebilir. Varlık temsili olma bağlamında kazanılmış değer olarak karşılaşılan bu üretimler daha önceden de değinildiği üzere bilimsel, düşünsel, ya da sanatsal olarak karşılar insanı. Zaman karşısında ister zamana dair olsun, ister tanıklık ettiği bir değer sürece ilişkin olsun şekillendirdiği yapıtı itibariyle ait olduğu zamanı hem taşıyan hem de aşan bir ürün ortaya koyar.”³⁸



Resim 33: Güneş Saati Efes Müzesi, İzmir

"Saatleri saptamayı ilk bulan insana Tanrı bildiğini yapsın! Benim bu dileğim, güneş saatini yapıp buraya koyarak günlerimi dilimleyip bölen için de geçerli. Ben çocukken karnım güneş saatiydi; şimdikinden daha kesin ve daha güvenli. Acıkınca

³⁸ Orçun Çadırcı, "Sanat Yapıtları Ya Da Zamana Atfedilmiş Takvim Yaprakları" Rh +Sanart, Sayı 47 Ocak Şubat 2008, S:39

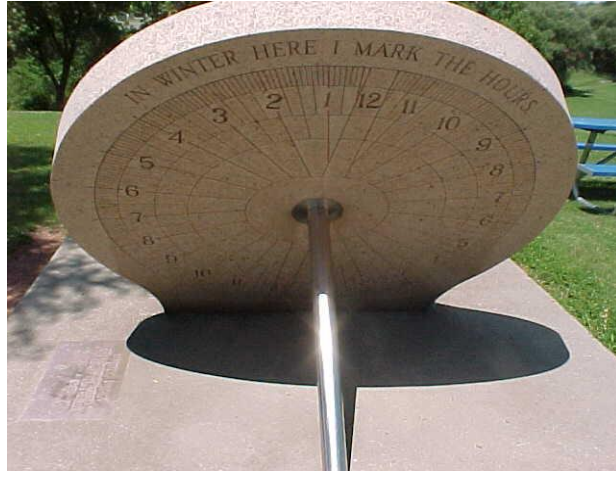
bilirdim ki yemek saatiydi. Ama şimdi tok olsam bile, eğer saat derse ki yemek vakti geldi, kimse hayır demiyor eğer Güneş izin vermezse. Kentin çoğu aç açına sokaklarda, hadi yemek saati geldi diye Güneş'in o çomaktan düşen gölgesi izin vermezse." [Plautus (M.Ö. ? -184)]

*"Zamanı duyumsamanın tek yolu devinimdir. Bu devinim ise varlıkta "değişim" olgusuyla yankı bulur."*³⁹

Güneş saatleri yelkovan ve akrepsez, gece karanlığında sessiz, markasız; her çentiğinin, her bir çizgisinin anlamı olan ve günün bireyselliğinin ötesinde bütün toplumlara hitap edecek kadar eşsizdir. Bugün sessiz bir biçimde yılanmaktan başka gerçek işlevleri olmayan bu imgeler bakımsız bir halde zamanlarını kendi kendileriyle geçiriyor. Gerçek o ki; zaman, güneş saatlerinde de, usturlap⁴⁰ ya da çarklarla işleyenlerde de, pillerle dönen saatlerde de kendi devinimi içerisinde akmaya devam ediyor. Bu devamlılık içerisinde güneş saatleri geldi ve geçti. Şimdi, hepsi zamanın acımasızlığını üzerlerinde yansıtmaktadırlar. Güneş saatleri anlaşılabilir bir biçimde insan elinden çıkan deformasyona maruz kalıp işlevlerini yitirirler de; zamanın sessiz tanıkları olarak hala direnmekteler.

³⁹ Cogito Sayı 50, Bahar 2007 YKY s:207

⁴⁰ **Usturlap:** bir yıldızın belli bir yükseklikte, genellikle 60 derecede, ufkun üstünden geçiş anını saptamaya yarayan aygıttır. İlk olarak M.Ö. 3. Yüzyılda Yunanlılar tarafından gök cisimlerinin görelî konumlarını ve yüksekliklerini gözlemlemek üzere kullanılmıştır. Orta çağda, güneşin batış tabloları (gök ekvatorunun kuzey ya da güneyindeki açısal uzaklık) eklenerek, denizcilerin buldukları bölgeyi saptamalarına yarayan bir seyir yardımcısı haline gelmiştir.Eski biçimiyle usturlap, bir halka ile asılı tutulabilen ahşap bir diskten oluşuyordu. Diskin kenarlarına dairenin açı dereceleri işaretlenmişti; boyunca bakıldığında güneşin ya da bir başka yıldızın görülebildiği oynar bir ibre diskin ortasına bağlı idi. Daha sonraları, bir tarafında yıldızlar haritası, öte tarafında ise zodyak dairesi bulunan bir plakadan yapılmaya başlanmıştır. Böylelikle günün hangi saati olduğunu belirlemek mümkün olabilmıştır; güneşin yüksekliğini ölçtüktan sonra konumu zodyak dairesine not edilmekte, bu noktadan saatler dairesine çizilen bir çizgi ile de zaman saptanmaktaydı.Gökbilim gözlemlerinde çok sınırlı ölçüde kullanılan usturlaplardan, daha çok astrolog ve gökbilimciler yararlanır. Usturlap'ın ilk örnekleri, yer küresini ve gök küresini hacim halinde gösteren ve birini ötekine göre doğru olarak hareket ettirmek demek olan küresel usturlap ile yer ve gök kürelerinin düzlemsel bir izdüşümünü oluşturan düzlemsel usturlap'tır. Daha sonra, bir civa banyosu üzerindeki yansımaya dayanan ve bir yıldız, belli bir yüksekliğe ulaştığı anda gözlemeyi sağlayan aygıtlar geliştirildi ve bunlara 20.yüzyıl başında prizmalı usturlap adı verildi. Bir gözlem yerinin enlemi ile yıldız saatini veren ve açık havada kullanılan bu aygıtın yerine, günümüzde gerçek bir gözlemevi aygıtı olan Danjon'un nesnel usturlap'ı kullanılır. A. Danjon'un getirdiği en önemli yenilik, gözlemlenen yıldızın 60° yükseklikteki daireden geçtiği anın saptanmasında gözlemcinin "kişisel denklem" denilen hatasını büyük ölçüde azaltan düzeneğidir.www.biltek.tubitak.gov.tr



Resim 34: Frankenmuth, Ekvatorial Güneş Saati, Memorial Park

Güneş saatleri, Güneş'in oluşturduğu bir gölge yardımıyla gün içerisindeki saati gösteren düzeneklerdir. Genellikle gölge oluşturan bir mil ve bu gölgenin üzerinde gezindiği bir kadrandan oluşurlar. Aslında sadece gün içerisindeki saati veren düzenekler olarak düşünülmesi yanlış olabilir. Uygun bir şekilde tasarlandığında Güneş'in sürekli değişen bazı gök koordinatlarını da gösterebilmektedirler. Geçmişteki eski astronomlardan pek çoğu Güneş saatini bir ölçüm aleti olarak kullanmıştır. Bu sebeple bu düzenekleri bir saatten çok astronomik bir ölçüm aleti olarak düşünmek doğru olacaktır. Astronomlar gök cisimlerinin konumunu belirleyebilmek için zamana ihtiyaç duyarlar. Zamanı ölçmeye yarayan bir sistem bulup zamanı tanıtmaya çalışırlar. Bir zaman birimi tanımlayabilmek için dönemli bir harekete ihtiyaç vardır. Örneğin su saati sarkaçlı saat, modern saat vb.'nin zamanı göstermeleri bunların dönemli harekette bulunmalarından ileri gelir.



Resim 35: Güneş saati, Casovnik, Salzburg

Zaman birimi tayininde kullanılan ilk dönemli hareket Yer'in kendi eksenini etrafında dönmesidir. İkinci bir dönemli hareket ise Yer'in Güneş etrafındaki hareketidir. Bu iki döneme dayanan zaman birimleri astronomiktir ve yüzyıllarca güneş saatleri için referans olmuştur. Güneş saatleri, kadranlarının pozisyonuna ve şekline göre çok çeşitli tiplerde tasarlanabilmektedir. Düzlem kadranlı güneş saati ya da küre kesiti kadranlı güneş saati gibi. Günümüzde yapılan modern güneş saatlerinin bazılarında artık sanatsal bir tasarım da katılmaktadır. Bu anlamda güneş saatleri, bilimselliği ve sanatsallığı bünyesinde birleştirebilen nadir eserler olarak ta düşünülebilir. Çalışma mantığı açısından bakıldığında güneş saatleri güneş'ten kaynaklı gölgelerin zaman karşılığını gösteren ölçüm aletleri olarak görülebilir. Güneşli günlerde oluşan gölgelerin saatler ve mevsimler geçtikçe doğrultu ve uzunluk değiştirdikleri herkesçe bilinir. Ters mantıkla hareket ederek var olan bir gölgeden gün içerisindeki saat ve yıl içerisindeki ay ve gün belirlenebilmektedir. Bu zaman değerlerini gösteren aslında kadran üzerine çizilmiş olan çizgilerdir. Gölge o an hangi çizgiyi gösteriyorsa söz konusu zaman o çizginin ifade ettiği zaman olur. Kadran üzerindeki bu çizgilerin belirlenmesi karmaşık bir takım astronomik ve matematik hesaplarla bağlıdır.



Resim 36: Jantar Mantar, Jaipur Rasathanesi, Hindistan, 1724



Resim 37: Jantar Mantar Güneş Saati, Farklı açıdan görünüm



Resim 38: Jantar Mantar Güneş Saati, Farklı açıdan görünüm

3.2. KAMUSAL ALANDA GÜNEŞ SAATİ HEYKELİ

Gündelik yaşamın aktığı çevrenin bireye sunduğu duysal deneyim olanakları, bireylerin birbirleriyle ve çevreleriyle iletişim kurmalarını sağlamaktadır. Duyusal deneyim olanaklarının varlığıyla sokaklar, meydanlar, parklar gibi kamusal mekânlar çok katmanlı kentlerin anlamını ve içeriğini değiştirebilecek güce sahiptir. Kamusal mekânların görsel repertuarında yer alan sanatsal yaratıcılık da kentliye görsel ve dokunsal iletişim olanakları sunar, bildik çevresel deneyimlerinin dışında algıyı kışkırtan, kesif duygusunu canlandıran zeminler oluşturur.



Resim 39: Gunter von Lienen Güneş Saati, Stockholm

Bir şehri içinden okumanın yolu, onun kendine ait kokusunu, rengini, biçimini keşfetmekten geçer. İnsanlar kentte yaşayarak, dokunarak, hissederek izler bırakır. Bu çalışmada peşine düşülen, kamusal alan imgelerinden biri olan güneş saati ile kent için bir duyarlılık arayış yollarından birisidir. Dünyada, insanı duysal

deneyimler ve yolculuklarla içine çeken kentlerin yoksunluğuna alıştırmış kentlinin, kente doğru izler kazımak için elindeki araçlarını sorgulamasıdır. Kentsel mekânların diğer tüm elamanları ile birlikte kamusal alan heykeli için bir tasarım yaratma ve yaratılan tasarımlardan örnekleme sunmaktır.

“Estetik bir şehirselle çevre yaratmak” yapıp ettikleri üzerine düşünen, düşüncelerini nesnelleştiren, işin içinde olmaktan kaynaklanan inancın ortaya konuluşu olmaktadır. Bir anlamda geçmişten aktarılanları da sindirerek her yeni yapılanda kendi deneyimiyle, kendi denetimi altında kendi dışında lığa da izin vermeyen insanın çevresini sevilesi bir duruma dönüştürmesidir. Çevrenin sevilmesi yaşamla biçimlenirken ona dokunabilmenin korunması, yanlış olan bir gelişimde geriye dönüşü taşıyor olması, yani onun yeniden yapılabilir olması şehirselle çevre ve insanın özdeşleşen durumunu taviz verilemez klmaktadır. Bu aynı zamanda bilgi, beceri ve kültürün korku duyulamaz durumu olmaktadır.”⁴¹



Resim 40: Topkapı müzesindeki güneş saati temel alınarak tasarlanan güneş saati, Missouri Botanik Bahçesi

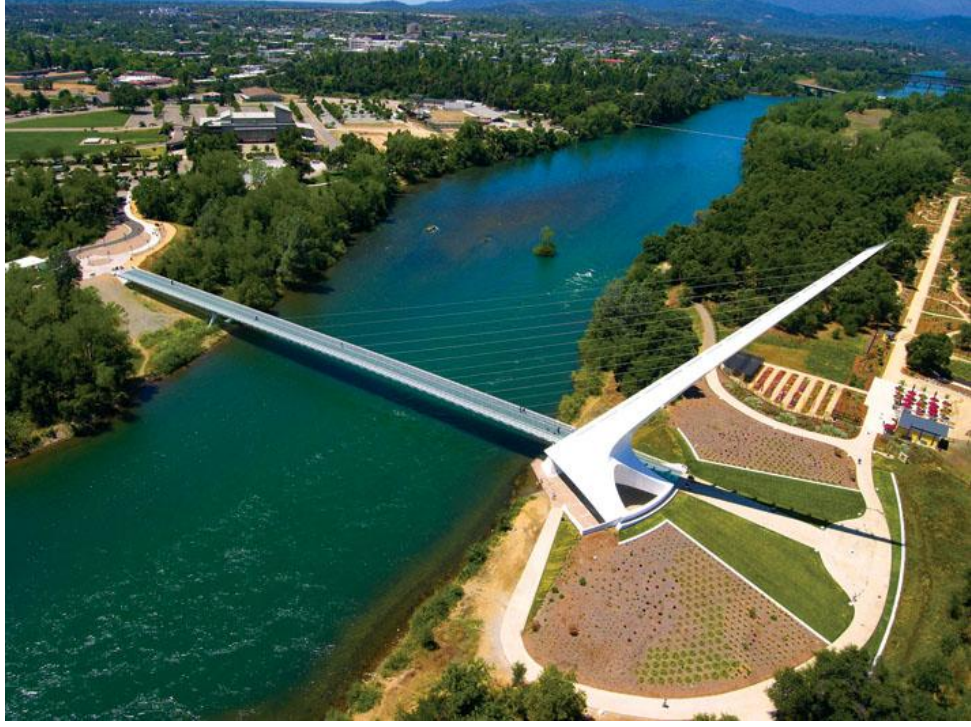
⁴¹ Mümtaz Demirkalp, Şehirselle Çevre Ve Heykel, Sanat Dergisi, S:114



Resim 41: Barcelona Olimpiyat oyunları için Santiago Calatrava tarafından Güneş saati biçiminde tasarlanan Montjuic İletişim Kulesi, 1992



Resim 42: Montjuic iletişim kulesi farklı açıdan görünüm



Resim 43: Güneş saati köprüsü, Redding California



Resim 44: Pudong, Shanghai, China .

Günümüzün duysal yoksunluk içindeki bireylerin algılarını körelten yapıdaki kent mekânları, yüzey ve içeriklerine eklenecek sanatsal değerlerle birer kentsel sığınağa dönüştürülebilir. Güneş saati imgesi bir heykel olarak ele alınırken; kamusal mekânda bireylere yeni duysal deneyimler yaşatabilecek bir sanat eserinin iletişimi, katılımı, paylaşımı artırılabilir, nefes alınan, yaşanan mekâna katkı sağlayacak önerilerden biri olması amaçlanmaktadır.

“İnsan bütün bu çevresel öğelerle yaşamını sürdürürken bir yandan "onu" kendirleştirir, güzelleştirir ve düzenlerken, diğer yandan "onu" kendine yabancılaştırır, çirkinleştirir, bozar ya da yıkabilir. İşte bu her iki yolda da yürüyebilen insan için; günün yaşama koşullarına dayandırılan teknolojiye hızlı değişim koşullarıyla çevreye ait kalıcı tanımların yapıp yapılamayacağı bizde kuşku da yaratabilir”⁴².



Resim 45: Sergiler ve toplantılar için Pekinde Dünya Sanat Müzesi'nin ana binası olarak hizmet veren bina Milenyum anıtsallaştırmak için Güneş saati biçiminde tasarlanmıştır.

⁴² Mümtaz Demirkalp, Şehirselsel Çevre Ve Heykel, Sanat Dergisi ,S:114



Resim 46:Güneş saati, Prenzlauer Berg, Berlin



Resim 47:Güneş saati, Prenzlauer Berg, Berlin, (Farklı açıdan görünüm)



Resim 48: St Austell Tren İstasyonu Yakınındaki Güneş Saati St Austell, Cornwall, Büyük Britanya

Güneş saati heykeli, simgesel değeri, var edilme biçimi, mekânla kurdukları ilişki ile mekânın kamusal değeri artırılmasında etki yaratabilecek sanat yapıtı olması günün getirdiği tüm olguları içine alarak tekrar tekrar ele alınabilecek bir yapıdadır. Zaman ölçer olarak miadını dolduran bu imgeler kamusal mekânda hem eski kimliğini hem de yeni bir sanatsal değeri yüklenerek sanatçılar için esin kaynağı haline dönüşmektedir.



Resim 49:Güneş saati, Indianapolis Sanat müzesi , William D. Paddock



Resim 50: Waymark, Dolphin Güneş saati, Greenwich, UK



Resim 51: Meriç Hızal Hei Va No Toki (Barış Zamanı), Japonya-Fujino, 1999

Güneş saatini konu edinen sanatçının amacı salt bir güneş saati yapmak değildir, zira düz bir plaka ve mille bunun çözümlenebileceğini binlerce yıl öncesinden astronomi ve matematikle uğraşanlar bilimsel olarak çözmüştür. Güneş saati heykelleri öncelikle, bir form olarak varlıklarını sürdürürken, metaforik⁴³ bir anlam üretmek içinde hayat bulurlar. Güneş saatlerinde biçim ve form olarak vücut bulan heykelerde sunulmak istenen milin gölgesinde ve güneşin altında zamanın toplayıcılığı, sürekliliğini insanların bir araya geldikleri kamusal mekânlarda estetik bir değerlendirme ile ele almak gerekir.

“ Görme engelli bir arkadaşının yaklaşımı, ona, heykelleriyle gören insanlar kadar görme engelli insanlara da hitab etmek gerektiğini

⁴³ **Metafor:** Bir şeyi başka şey ile benzetmeye, kıyaslamaya, anlatmaya yarayan mecazlardır.

düşündürür. Braille Alfabeti ile yazı yazdığı formlarında dokunma duygusunu son derece ergonomik olarak kullanır. Meriç HIZAL bir fikri ifade etmek için bir biçim yaratır. Örneğin; kat kat olan bir form bir tür erime ifadesidir zamanın akıp gittiğine işaret eden. Kendi ürettiği bir terim olan popopedik formlar; güneş saati heykellerinde sıkça kullandığı formlardır, insanların üzerine rahatça oturabilmesi düşünülerek ortaya çıkmışlardır. Dokunmanın ve yaslanmanın formu anlamada büyük etkisi olduğuna inandığı için heykellerinde buna da dikkat eder. Dokunulsun, oturulsun, yaslanılsın, üzerinde sohbet edilsin, düşünülsün, anlaşılsın, barışılınsın, yensin ve içilsin ister. Bu durumlara göre formların tüm ergonomisi hesaplanır.”⁴⁴

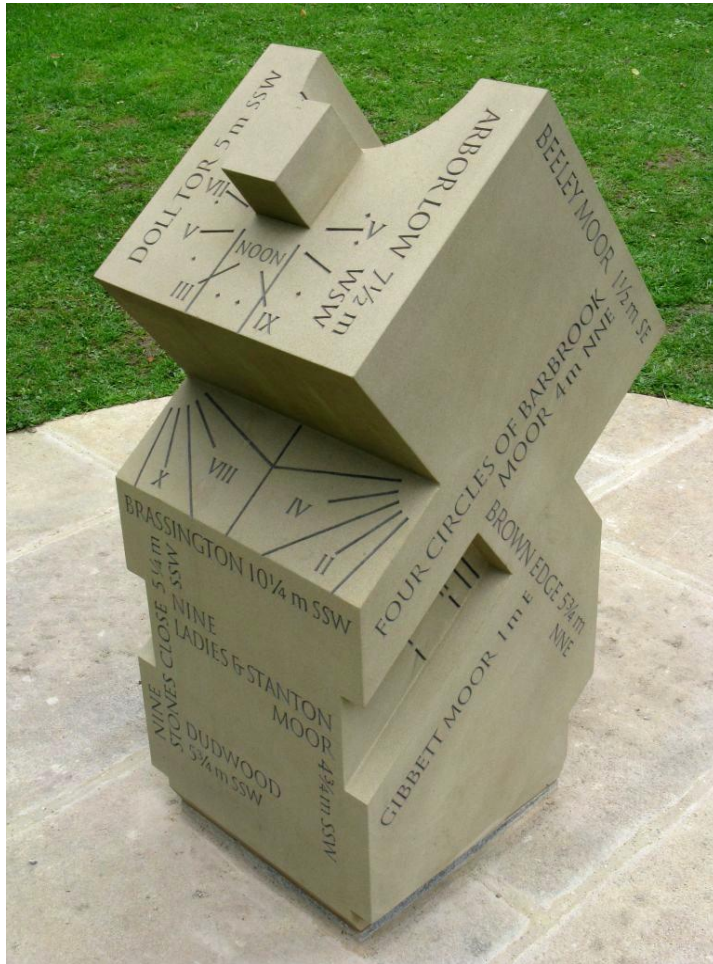


Resim 52: Meriç Hızal, Güneş Herkesi Isıtır, 2000

“Güneş saati biçimli heykeller Meriç HIZAL’ın heykel serüvenine Günceler konulu karma sergiye, bir gününü taşa kazıdığı bir güneş saati heykeliyle katılmaya karar verdiğinde dâhil olmuştur. Daha sonra, Çekoslovak heykel sanatçılarının kendi bedenleriyle oluşturdukları bir güneş saati performansı yapmaları onu çok etkilemiştir. Ne de olsa, bu zaman fikrine hiç de uzak değildir, öteden beri haz duyduğu, üzerine düşündüğü bir fikirdir zaten. Mimar

⁴⁴ 18 Ocak 2010 Meriç Hızal ile yapılan röportaj.

Sinan'ın Selimiyesinin bahçesinde geçirdiği çocukluk günleri, büyük ustanın da eserlerinde kullandığı geometriyle tanışmasına neden olmuştur. Yani geometriyle tanışması ilk Mimar Sinan sayesinde. Piramitlerin aynı zamanda bir güneş saati olduğunu ise ilkokulda öğrenmiştir. Bu sebeple geometrik biçimlerle düşünmesi ve konuşması çocukluğunda zihnine yer etmiş bir davranış biçimidir artık. Arkeolojiye, Doğu ve Mezopotamya uygarlıklarına, özellikle de Mısır uygarlığına, Anadolu ve Antik Yunan uygarlığına olan hayranlığa varan derin ilgisi çok küçük yaşlardan itibaren sanatçıyı etkilemiştir. Çocukluğunun geçtiği cami avlusundaki mezar taşlarının hem biçim hem de rölyefleri onun heykel formlarını oluşturmasında beslendiği ana kaynaklardan biridir.”⁴⁵



Resim 53:Güneş Saati, Chatsworth, Gary Breeze

⁴⁵ 18 Ocak 2010 Meriç Hızal ile yapılan röportaj.



Resim 54: Fairfield, Worcestershire



Resim 55: Zeus



Resim 56: Viking



Resim 57: Yorkshire



Resim 58: Ribbon

Güneş saatinin imge olarak heykelde konu edinilmesi genelde sanatçının yaşadığı coğrafya ve geçmişin izleri ile sürekli bir etkileşim içindedir. Bunların sorumluluğunu da belli bir bilinç düzeyi ile kendi üzerinde taşıma sorumluluğunu üzerine alır. Sanatçının bu imge ile anlam ve içeriğin ardından koşması, güneş saati biçimli heykelleri kamusal alanda herkesi başka yolculuklarla özdeşleştirir. Güneş saati heykeli yalnız bir anlama ulaşma, bir anlamla buluşma değil, aynı zamanda o anlamı iletişim ve bildirişime aktarma, paylaşma için kent merkezinde kamuya açık meydanlarda işlevsel kent mobilyası olmanın ötesine taşır.



Resim 59:Güneş saati,Çin



Resim 60: Crown Hill Güneş Saati, Northside, Indianapolis, USA



Resim 61:Güneş saati, Berlin, Neukölln

Güneş saati heykeli yaparken en, boy, genel biçim, biçimler arası ilişki, dokuyla bütün arasındaki ilişki, parçaların her birinin plastik bir eleman olması önemlidir. Biçimlerin birbiriyle olan ilişkisi kadar, bu biçimlerin çevreyle olan ilişkisi de önemlidir. Güneş saati biçimli heykelerde tema, kavram, işlev ve ergonomi bir arada kullanılmak zorunludur. Bu heykelerde en önemli plastik elamanlardan biri Gnomon⁴⁶, stil ya da ibredir. Işık bu milin etrafında dolaşır ve gölgesinde zaman üçüncü boyutu yakalar. Güneş saatinin zaman ölçme işlevselliğine gönderme yaparken geometrik formlar ister istemez heykelin kaçınılmazı olmaktadır. Mimari bir yapının cephesinde olan güneş saatlerinde olmayan dokunsal iletişim kamusal alanda üç boyutlu olarak bulunan Güneş saati biçimli heykelerde hem görsel hem de tinsel dokunmaya çağırır.

⁴⁶ **Gnomon:** Güneş saati mili



Resim 62: Güneş Saati, Berlin, Schöneberg,

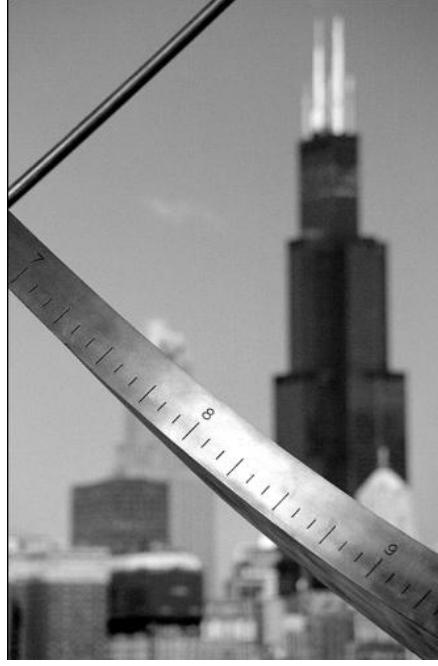


Resim 63: Güneş Saati



Resim 64: "Eye of Time" Leicester Üniversitesi.

Kamusal alandaki güneş saati heykeli fiziksel çevresi ile kurduğu uyum esasında eskimeye yüz tutmuşluğunu kendi varlık alanı yeniden sorguladır. Bu sorgulama cami avlusunda, bir parkta ya da mezarlıktaki varlığıyla da olabilir. Kamusal yaşam üzerinde yarattığı etki ile kültürel yaşam içinde yeniden hatırlatma sürecini başlatır. Zamanı yansıtmaya işlevi belirli amaçlar çerçevesinde çeşitli ilişkilere zorunlu olan kentli insanın kültürel hayatına direkt olarak etki edecek olan diğer açık alan heykelleri gibi varlığının gerekliliğini de tartışmaya açar. Nerede, ne zaman ve hangi biçimde?



Resim 65:Güneş Saati, Detay, Henry Moore, Chicago, USA



Resim 66: Güneş Saati, Henry Moore, Chicago, USA

Heykel insan ile aynı boşluğu paylaşmaktadır ve bu gerçek onun izleyen ile psikolojik olmanın yanı sıra fizyolojik olarak ta bir ilişkiye girmesini zorunlu kılmaktadır. Heykelle verilen mesajın algılanması ancak, yaşadığımız dünyada edindiğimiz deneyimlere dayanarak gerçekleşebilir. Bir sanat yapıtı izleyicinin gözünde anlamlı olabiliyorsa, bu onun daha önceki deneyimlerinden gelen ve sanat yapıtının sunmuş olduğu niteliklerle eriyip kaynaşabilen değerlerin ve anlamların sayesinde.



Resim 67: Güneş Saati



Resim 68: Rolf Oidvin, Güneş Saati, "Thousand Years", Kvernes Kilisesi, Averoy Kommunn

Öğretici nitelikte yaratılan yapıtların tersine Güneş saati biçimli heykelerde izleyicinin aynı zamanda kullanıcı olduğu durumdaki heykeller, toplumsal ilişkilerin odağında, işlevi ile yer almakta ve doğrudan “yarar” sağlayarak kent insanı ile ilişkiye girmektedir. İşlev düşünülerek üretilmiş heykeller bir anlamda izleyenin günlük ihtiyaçları içinde yer alan zorunlu davranış biçimleri içine, yeni ve belki de zorunlu olmayacak alternatif davranış modelleri katabilirler. Bu heykeller, izleyicisinde merak uyandıran ve mekânı bir oyun alanı gibi algılamasına neden olan

kurguda da olabilirler. Sembolik yanı ağır basan bir yapıtta içerik, genel olarak açıkça okunur. Bu toplumun büyük kesimi tarafından bilinen ortak belleğin temsilcisi olduğu için içerdiği anlam, izleyici ile ilişkiyi doğrudan belirler.

Güneş saati biçimli heykelerde genel olarak fiziksel özelliklerinin dışında düşünsel altyapısı ile yapıt, tarih boyunca hemen her kültür tarafından kullanılmış “Güneş Saati” üzerinden, anlık zaman ölçümü ile geçmiş ve gelecek zamana göndermede bulunmaktadır.

“Sanatın ölümsüzlüğün zamansız bir izi olmasına rağmen, her sanat eseri zamansal bir öyküyü taşır ve bazıları başlı başına tarih olduğu gibi, kavramsal özünde ‘o zamandır’.”⁴⁷



Resim 69: Lucy Richards Putter Sundial Boy, Pinehurst

⁴⁷ Rh+sanart sayı 47 ocak 2008s:37



Resim 70: "Circle of Time", Piazza Girişı Hong Kong Jockey Charles and Joan Walsh-Smith



Resim 71: "Circle of Time" Güneş Saati farklı açıdan görünüm

Amacı yaşanan sosyal bir mekânda kendine zaman adına kalıtsal bir alan yaratmak olan sanatçının kendine has yorumu ile güneş saati heykelleri, izleyicisi ile girdiği düşünsel ilişki yanında kamusal öğelerle bütünleşerek işlevselliği ile de fiziksel bir ilişkiye geçmektedir. Bu yapıtların plastik dili izleyicisini aynı zamanda kullanıcısı durumuna getirerek güncel hayat içinde kendine yer edinmektedir.

“Zaman var mıdır, zaman nedir, sanat nesnesinde ve algısında zaman algısı, olgusu ve bilgisi kendini nasıl sezdirir? Zamanın imgesi ve imgenin zamanı nasıl algılanır, bu algı bütün olarak yaşamı nasıl etkiler? Akan, ilerleyen, dönen, geçen, gelen, biriken, kaçırılan, geç kalınan, beklenen, yaşanan, özlenen, korkulan... Zaman algıları sanatta kendi izdüşümünü üretir. Her bir zaman miti, sanat yapıtında ve yaratma süreçlerindendi doğasını bir üslup, dil ve biçim olarak ifade eder. Şey, mekân, nesne, durum, yer ve bilme-inanma gibi kendi alt dilimlerinde zaman kendini duyurur. Zamanın tik-takları mekânın ruhuna işler, mekânla, mekândaki nesnelere ve dolayısıyla insanın kendisiyle, kendi dışıyla ilgili bilgisini, inancını ve bütün bunlarla kuracağı ilişkisini etkiler. Yani zaman en çok sanatta somuttur.”⁴⁸



Resim 72: Lazienki Park, Warsaw

⁴⁸ Rh+sanart sayı 47 ocak 2008 S:14



Resim 73: Kaplumbağa Güneş Saati, Kensington, Holland Park, London



Resim 74: Kaplumbağa Güneş Saati, Farklı açıdan görünüm

3.3. ARAŞTIRMA SÜRECİNDE GERÇEKLEŞTİRİLEN GÜNEŞ SAATI HEYKELİ PROJELERİ

Çalışmanın bu kısmında, kamusal alanda uyarlanabilecek nitelikte olup ancak küçük boyutlarda üretilen proje niteliğindeki yapıtlara yer verilmiştir. Gerçek boyutlarında hepsinin taş ile üretilmesi planlanan bu projelerde, güneş saatlerinin bilinen işlevselliği ön planda olmaksızın onun bir heykel olarak sunumu amaçlanmaktadır. Kadran olarak değerlendirilen yüzey formların amacına hizmet edecek şekilde bütünleőtirilmeye çalışılmıştır. Parçalanmış yapılar ya da kendi durağanlığı içindeki hareketlenmelerin hepsinde zamana ve hayata bir gönderme yapılmıştır. Sunulan çalışmaların hiç biri ölçümlendirilmiş herhangi özel bir mekan için tasarlanmadığından oluşan üslup farkları bilinçli bir yaklaşımdır. Farklı biçimde oluşturulan formlarla ulaşılmak istenen noktaya başka yollardan nasıl ulaőılabileceđi etüt edilmiştir. Bu projelerin büyük ölçekli uygulamaları için taőın düşünülmesinden dolayı malzemenin sunabilecekleri de göz önünde bulundurulmuştur. Projelerdeki detaylandırmalarda gnomonun gölgesinin düőtüğü kadran olarak değerlendirilen yüzeylerdeki çentik ya da çizgiler ön plana çıkarılmamıştır. Bu özellikle üzerinde durulmayan bir detaydır çünkü öncelikli vurgu heykeldedir. Bilimsel bir temellendirme isteyen bu çizgiler çalışmanın konulacağı yer için gerekli ölçümlerden sonra yapılması öngörülmüştür.



Resim 75:Güneş Saati, 250X90X60CM, Muğla Beyazı Mermer, Metal, 2005



Resim 76: T1, 80X40X40CM, Carara Mermeri, Metal, Catania, İtalya, 2010



Resim 77: T1,80X40X40CM,Carara Mermeri,Metal,Catania,İtalya2010



Resim 78: T1, Detay



Resim 79: T1, 80X40X40CM, Carara Mermeri, Metal, Catania, İtalya, 2010



Resim 80: T2, 40X20X15CM, Carara Mermeri, Metal, Catania, İtalya, 2010



Resim 81: T2, 40X20X15CM, Carara Mermeri, Metal,Catania, İtalya, 2010



Resim 82: T2, 40X20X15CM, Carara Mermeri, Metal, Catania, İtalya, 2010



Resim 83: T2, 40X20X15CM, Carara Mermeri, Metal,Catania, İtalya,2010



Resim 84: T3, Detay



Resim 85: T3, 60X20X150CM, Taş, Metal, Catania, İtalya, 2010



Resim 86: T3, 60X20X150CM, Taş, Metal, Catania, İtalya, 2010



Resim 87: T4, 120X50X40CM, Taş, Metal, Nurnberg, Almanya, 2010



Resim 88: T4, 120X50X40CM, Taş, Metal, Nurnberg, Almanya, 2010



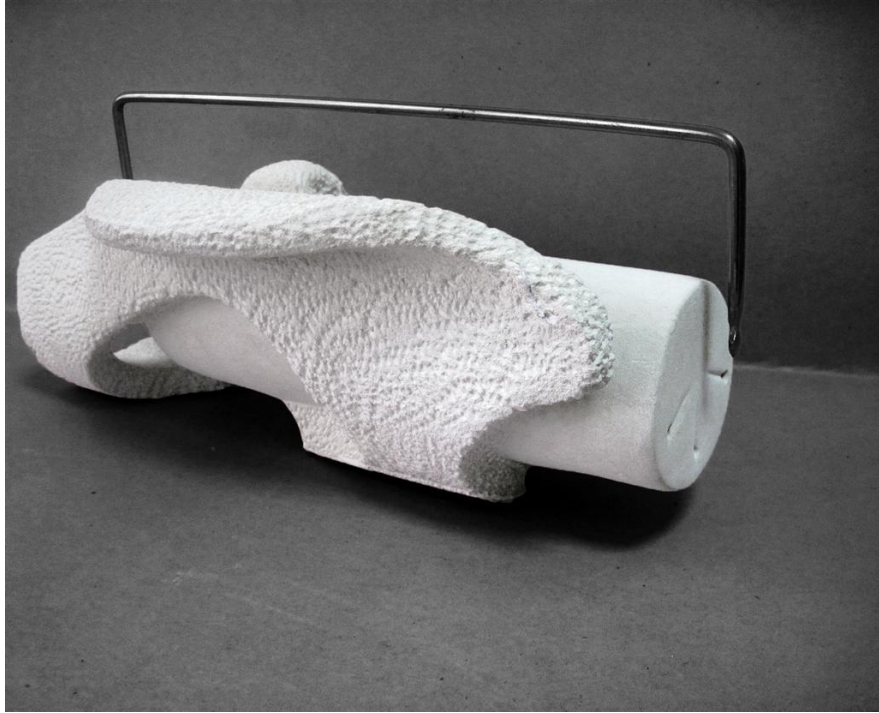
Resim 85: T4, Detay



Resim 89: T4, 120X50X40CM, Taş, Metal, Nurnberg, Almanya, 2010



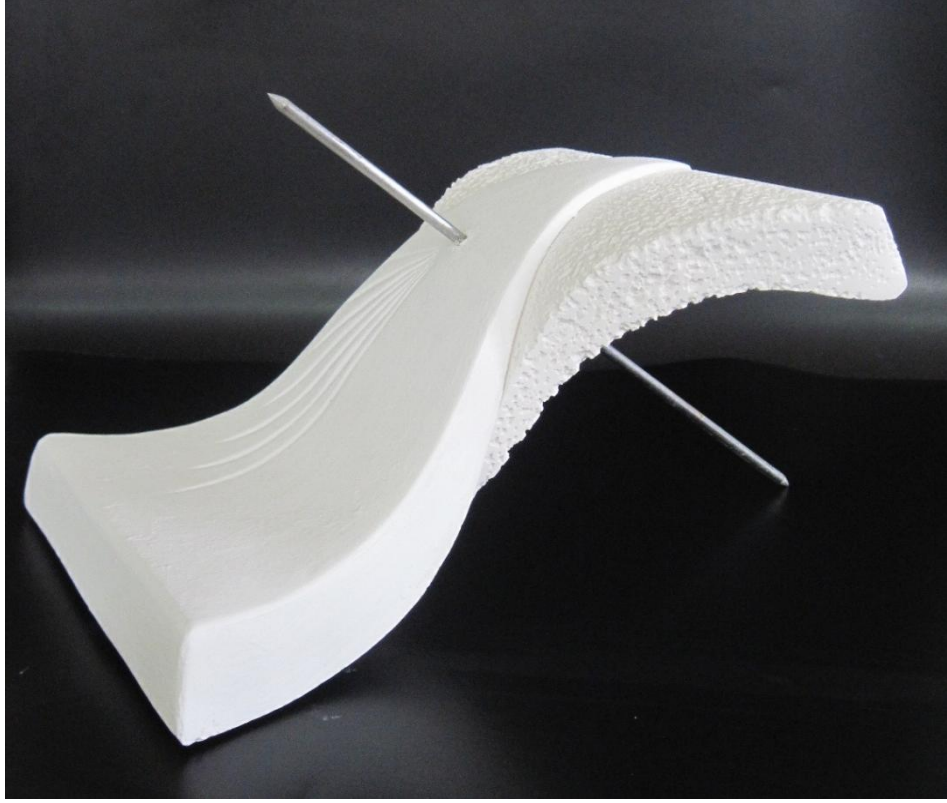
Resim 90: T5, 40X16X12CM, Taş, Metal, Catania, İtalya, 2010



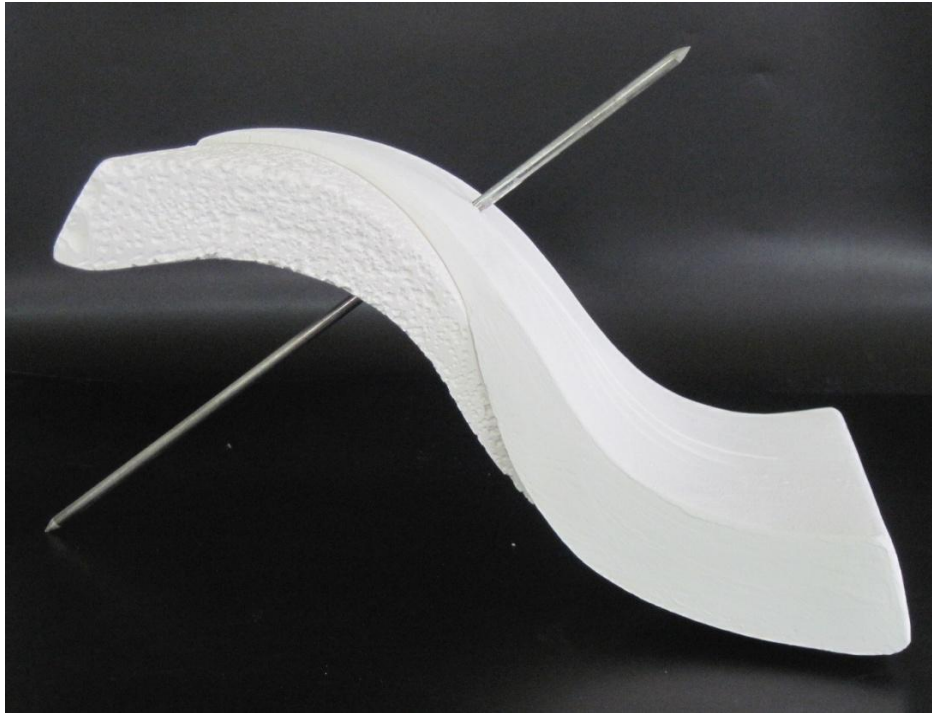
Resim 91: T5, Farklı açıdan görünüm, 40X16X12CM, Taş, Metal, Catania, İtalya, 2010



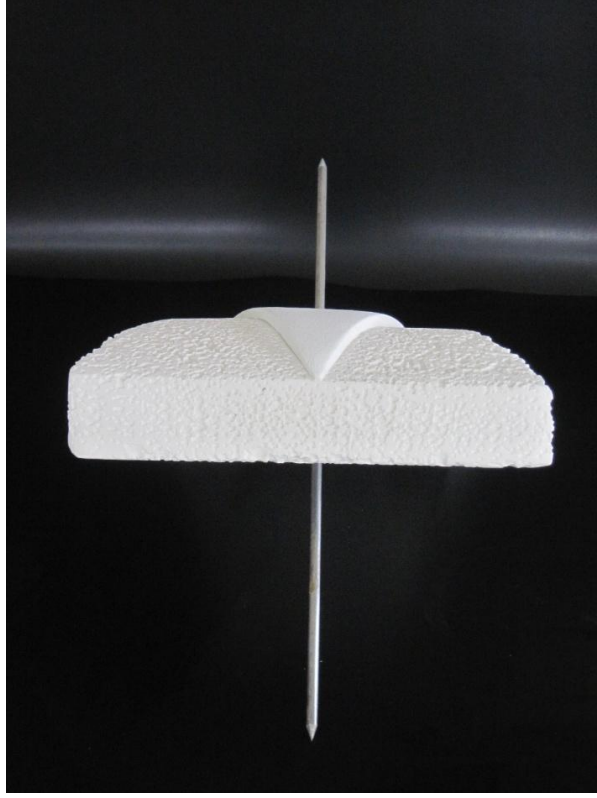
Resim 92: T6, 35X20X50CM, Alçı, Metal, İzmir, 2010



Resim 93: T6, Farklı açıdan görünüm, 35X20X50CM, Alçı, Metal, İzmir, 2010



Resim 94: T6, Farklı açıdan görünüm, 35X20X50CM, Alçı, Metal, İzmir, 2010



Resim 95: T6, Farklı açıdan görünüm, 35X20X50CM, Alçı, Metal, İzmir, 2010



Resim 96: T6, Farklı açıdan görünüm, 35X20X50CM, Alçı, Metal, İzmir, 2010



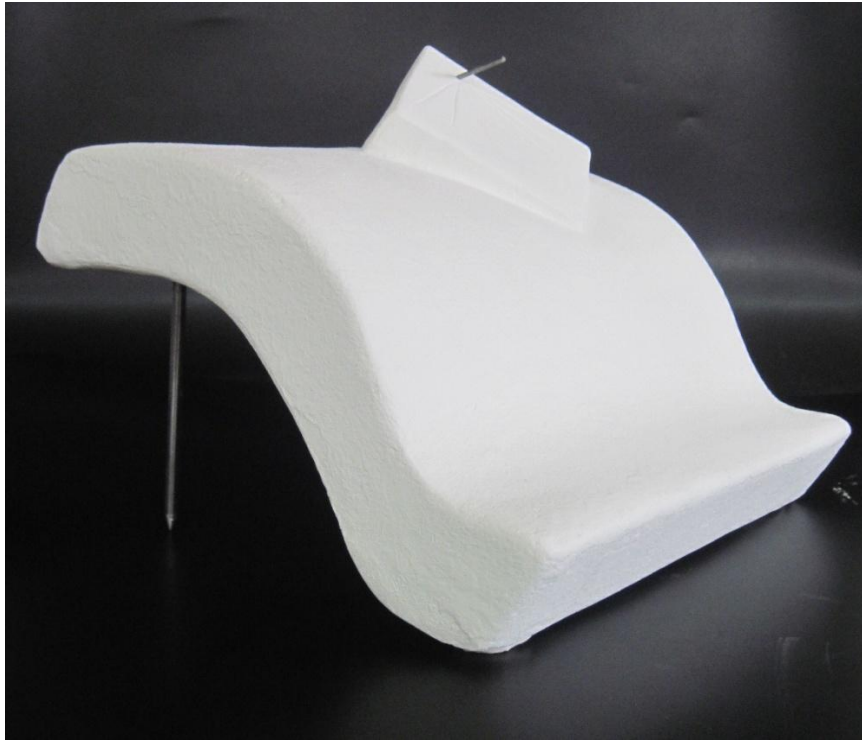
Resim 97: T7, Detay



Resim 98: T7, 35X30X18CM, Alçı, Metal, İzmir, 2010



Resim 99: T7, Farklı açıdan görünüm, 35X30X18CM, Alçı, Metal, İzmir, 2010



Resim 100: T7, Farklı açıdan görünüm, 35X30X18CM, Alçı, Metal, İzmir, 2010



Resim 101: T8, 24X16X18CM, Alçı, Metal, İzmir, 2010



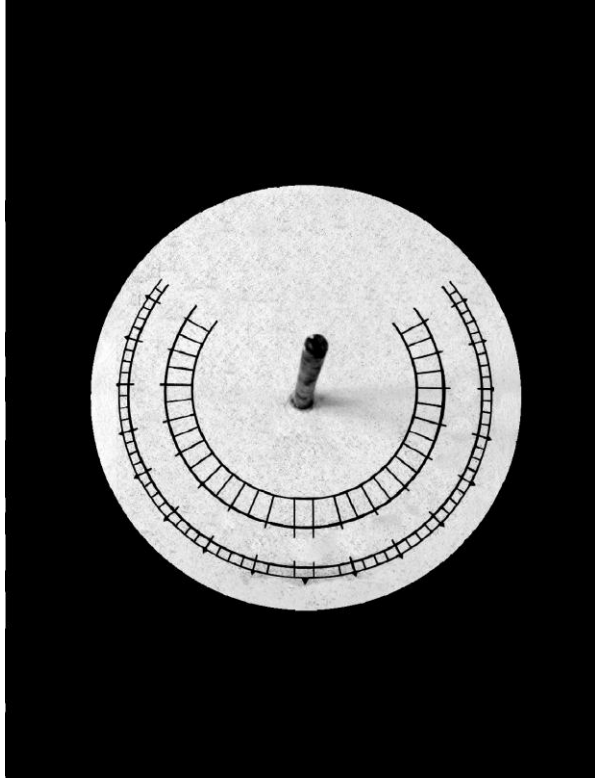
Resim 102: T8, Farklı açıdan görünüm, 24X16X18CM, Alçı, Metal, İzmir, 2010



Resim 103: T8, Farklı açıdan görünüm, 24X16X18CM, Alçı, Metal, İzmir, 2010



Resim 104: T8, Farklı açıdan görünüm, 24X16X18CM, Alçı, Metal, İzmir, 2010



Resim 105: T9, Detay



Resim 106: T9, 80X32X40CM, Alçı, Metal, İzmir, 2010



Resim 107: T10, 30X26X20CM, Alçı, Metal, İzmir, 2010



Resim 108: T10, 30X26X20CM, Alçı, Metal, İzmir, 2010



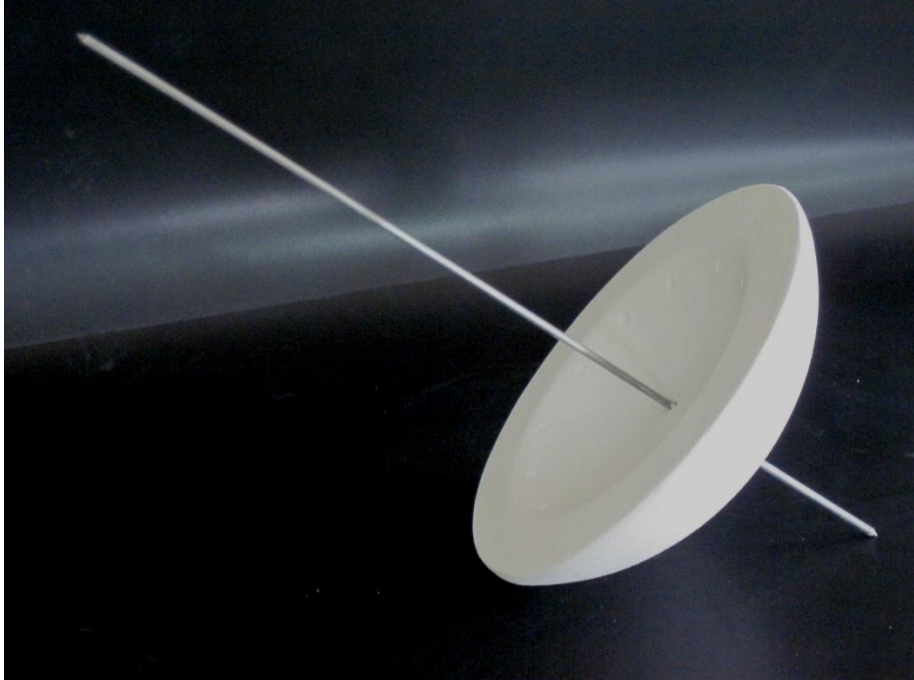
Resim 109: T10, 30X26X20CM, Alçı, Metal, İzmir, 2010



Resim 110: T10, 30X26X20CM, Alçı, Metal, İzmir, 2010



Resim111: T11,Farklı açılardan görünüm, 80X50X28CM, Alçı, Metal, İzmir, 2010



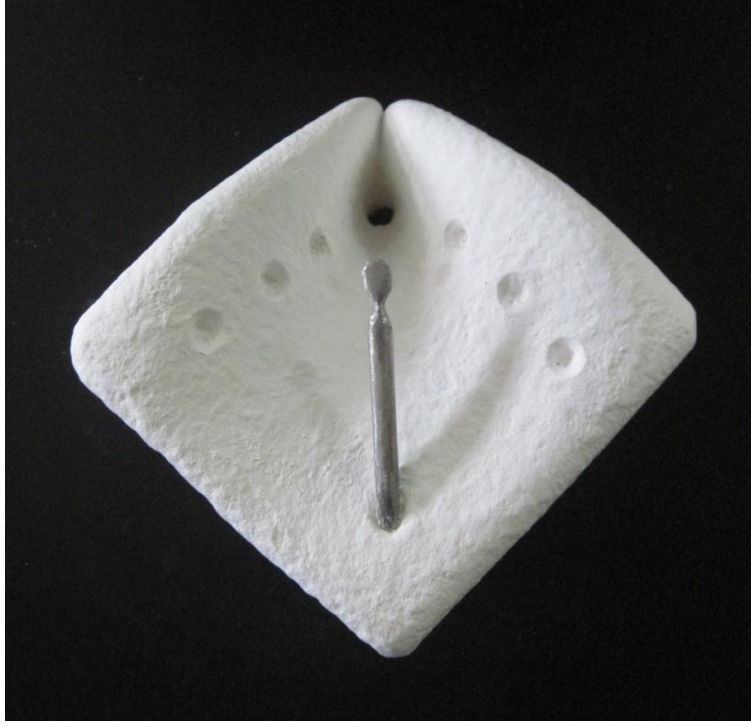
Resim112: T11, 80X50X28CM, Alçı, Metal, İzmir, 2010



Resim 113: T12, 12X12X15CM, Alçı, Metal, İzmir, 2010



Resim 114: T12, 12X12X15CM, Alçı, Metal, İzmir, 2010



Resim 115: T12, 12X12X15CM, Alçı, Metal, İzmir, 2010



Resim 116: T12, 12X12X15CM, Alçı, Metal, İzmir, 2010

SONUÇ

Kamusal alanlar, bireyleri için ortak bir payda da buluşmanın açık adresidir. Her birey eşit şekilde yararlanır ve bireylerin ortak kullanımına açık mekânlardır. Kamusal alanlar ürettikleri ve yaslandıkları imgeler üzerinden aidiyetlikleri, grupsal özdeşlikleri ve kişisel temsiliyetleri inşa ederler. Bu mekânlar üzerinden o kentin ortak yaşam kültürünün gizlerini yakalamak, ortak deneyimlerinin izini sürmek, gündelik yaşamın imgesel boyutlarına dair veriler toplamak mümkündür. Kentin kamusal mekânları bu açıdan zengin bir keşif alanı durumundadırlar. İnsanları bu mekânlarda bir araya getiren şey, taşıdıkları ve sundukları toplumsal işlevler, ayrıştırıcı ve bütünleştirici bağlarıdır. Kent yaşamının bilmeceleri, kente yaşayanların ortak bilinçaltı, üstü kapalı dünyalarının simgesel işaretleri, bu mekânların sunum gücünde bulunabilir. Bu mekânlar, içerisinde barındırdıkları tüm detaylar ile kentin tarihine tanıklık ettikleri gibi, toplumun ruhsal dünyasına, estetik kaygılarına ve bilinç haritasına da ayna tutarlar.

Kamusal alanların bireylerin bellediğindeki imgelerle birlikte sanatsal imgelerde kent insanına duyusal iletişim olanakları sunar, kentliye çevresini kuşatan diğer imgelerin dışında algısını yönelteceği ve keşfe çıkacağı yeni zeminler oluşturur. Tüm zamanlar boyunca renkli ve harekete açık bir biçimde kurgulanan kent mekânları yüzey ve içeriklerine eklenen sanatsal değerlerle birer kentsel sığınağa dönüştürülmüşlerdir. Bu alanlardaki sanatsal yapıtlar her zaman katılımı, paylaşımı artıran nesnelere olmuştur.

Kamusal alan heykeli de diğer ana karakterlerden biridir ve kentin tüm parçaları gibi paylaşımına açıktır. Kamusal alan heykeli kamunun paylaştığı ve ortak değerler bütünü içerisinde, kendi üstünde taşıdığı temasının yansımasıyla mekâna ait izdüşümü oluşturmada araç olabilecek önemli unsurlardan biri olarak çevresi ile kurduğu ilişkilerden aldığı güç ile mekânın dinamikleri ile kaynaştığı zaman, düşünsel ve fiziksel anlamda yerini bulur. Mekânın sosyal hayatına ait detaylar ile kültürel verilerine dair ipuçlarını tespit ederek plastik anlamda bu verileri yapıta yansıtmak, heykelin her bakımdan kabul görmesini destekler.

Kamusal alan için üretilen heykellerin mekânın kimliği üzerinde yaptığı her türlü dokunuş aidiyetliği içinde barındırmak zorundadır. Tüm plastik öğelerle beraber kurgulanan tema ya da kavram her daim başroldedir. Kent mekânlarının içinde unutulmuş güneş saatleri de bu çalışmada kamusal alan heykeli olarak ele alınmıştır. Kent mekânında zaman ölçer işlevinden başka sanatsal bir nesne olarak değerlendirilmiş onun üzerinden gönderme yapılan tüm anlam ve içerikler kamusal alanda heykel çıkarımları için başka bakış açısı olmuştur. Pratikteki uygulama süreciyle beraber düşünsel bazda bir imgeye kendi varlığı dışında başka bir 'öteki' olma misyonu yüklenirken; sorgulanan kavramlar arasında zaman, hayat, sanat ve heykel girmiştir.

Sonuç olarak kamusal alan sorgulamasında sanatın ve heykelin güneş saati biçimli heykelde değerlendirilmesidir. Gölgesine sığındığımız zaman; bütünsel olarak üzerimizde bıraktığı izlerle üç boyutlu yapıda hangi yöne gideceğimizi seçmeyi kolaylaştırır bir hale dönüşmüştür.

Ek:1

Güneş Saatleri⁴⁹

Güneş saatlerinin, Akdeniz Havzası, Mısır ve Mezopotamya gibi Güneş ışığının bol görüldüğü orta kuşaktan çıkıp geliştiği düşünülmektedir. M.Ö. 3500'lerde yapılmaya başlanan ve ilk zaman ölçme araçları olarak ta düşünülebilecek obeliskler, uzun, yukarı doğru incelen dörtgen bir yapıdan oluşmaktaydılar Bu yapının üst sivrisi kare biçimindeki düzlemin ortasında değil kenara kaymış olarak konumlandırılmıştı. Hareket eden gölge, zamanı gösteriyordu. Yılın değişik zamanlarında gölge uzunlukları işaretlenip en uzun ve en kısa olanları bulunuyor ve böylece yılın en uzun ve en kısa günleri belirleniyordu. Eski Mısırlılar tarafından M.Ö.1500 yıllarında kullanılan Güneş saatleri, gelişimlerini tamamen dini sebeplerden sağlamışlardı. Mısır dilinde saat anlamına gelen 'wnwt' aynı zamanda Mısır'lı rahiplerin yaptığı dini tören anlamına da geliyordu. Gündüz saatleri, Güneş tanrısı Ra'nın ilerleyişine göre ölçülüyordu ve rahipler Güneş'in yolunu izlemek için değişik şekillerde yapılmış Güneş saatleri kullanıyorlardı.

Sümerler, Eski Çinliler, Babilliler ve Arapların da gelişmiş tekniklerle Güneş saati yaptıkları bilinmektedir. Güneş saati tasarımındaki en büyük gelişme, gündüz saatlerini eşit dilimlere ayırabilmeyi sağlayan yarım küre şekilli kadrandır. M.Ö. 300 yıllarında astronom Berossus'un bulduğu bu tip saatlerde yarımküre içbükey olarak yerleştiriliyordu. Her herhangi bir günde gölgenin yarımküre üzerinde izlediği yol, Güneş'in gökyüzünde izlediği yörüngenin kopyası oluyordu. Oniki eşit bölüme ayrılmış yarımküre üzerinde yörüngeler çizilip, her mevsimle ilişkili saat başları birer eğri ile birleştiriliyordu. Bu gelişmeyle birlikte, gölge verecek olan milin kutup yıldızını gösterecek şekilde (Kuzey enlemler için) yerleştirilmesi gerektiği ortaya çıktı. Bu durum Güneş saatinin yanlışlığını yok ediyordu.

⁴⁹ Bu ek; Afşar Kabaş'ın Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü Fizik Ana Bilim Dalı, GÜNEŞ SAATLERİ adlı yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezinden alınmıştır

Ortaya çıkan bu önemli bilgiyle birlikte eski Yunanlılar ve Romalılar Güneş saatlerini daha da geliştirdiler. Rönesans'la güneş saati yaygınlaştı. Ancak 19. yüzyıldan itibaren süs olmaktan ileri gitmemiştir. Güneş saatinin çalışma prensibi, güneşin gökteki hareketi ile ilgilidir. Bu görünür hareket dünyanın kendi ve güneş etrafındaki dönüşü ile alakalıdır. Ancak, güneş saatinin hassaslığı için göz önüne alınması gereken başka üç tesir daha vardır: Bunlardan ilki, dünyanın güneşi odak kabul ederek hareket etmesi; ikincisi, yörüngenin elips olması ve üçüncüsü, dünyanın dönme ekseninin eğik olmasıdır.

Yerkürenin saydam olduğu ve merkezinde bir gözlemci bulunduğu varsayılırsa, bu gözlemci için, zamanın ölçülmesi sorun yaratmaz. Dünya'nın, Güneş'e göre kendi eksenini çevresinde dönmesi sonucu Güneş, 24 saatte ancak bir kez aynı boylam çizgisini keser. Yalnız, 24 saatte bir yinelenen bu kesim noktası, mevsim değişikliklerinden ötürü, biraz daha kuzeyde ya da güneyde yer alabilir. Güneşin hareketini izlemek için, 24 eşit saat aralığına bölünmüş dairesel bir kadran, ekvator düzlemine oturtulur ve merkezine düşey bir çubuk (dünyanın dönme eksenine paralel) yerleştirilir. Artık mevsim ne olursa olsun, çubuk gölgesinin ucu, her gün aynı saatte aynı doğrultuyu gösterecektir.

Romalı Mimar Vitruvius'un belirttiğine göre, Roma'da çok yaygın olarak kullanılan saatlerin 13 değişik türü bulunmaktaydı. Berossus'un getirdiği yeniliklerden biri de coğrafik konuma göre ayarlanabilen ve bu yüzden de taşınabilir boyutlarda tasarlanan taşınabilir Güneş saatleridir. Taşınabilir Güneş saatleri özellikle 1700'lü yıllarda yaygın olarak kullanıldı.

Taşınabilen Güneş saatleri ilk olarak M.Ö. 1500'lerde kullanılmaya başlanmıştı. Ancak bunlar Berossus'un yeniliğine sahip değildi ve üzerlerinde konum ayarları yapılamıyordu. Belli bir coğrafik konum için tasarlanırlardı. Sadece boyutları küçük olduğu için taşınabilme özellikleri vardı. T biçiminde birbirine bağlanmış iki çubuktan oluşan bu saatlerde, kısa çubuğun gölgesi uzun sapın üzerindeki numaralara düşüyordu. Sabahları doğuya doğru, öğleden sonraları ise

batıya doğru tutulan saatte, 1'den 10'a kadar sayılar kullanılıyordu. Bu alet, günü 10 parçaya ve sabah ile akşam olmak üzere iki ' alaca karanlık saatler' ine bölüyordu. T biçimindeki Güneş saatlerinde, günün ilk ve son saatlerinde gölgenin sonsuza kadar uzaması ve kadran üzerinde izlenememesi sorun yaratıyordu.

En ayrıntılı ve en hassas olarak üretilen Güneş saatleri İslâm ülkelerindeki Güneş saatleridir. İslamiyet'teki ibadetlerin vakitle sıkı sıkıya bağlı olması, Güneş saatlerini namaz vakitlerine göre ayarlama zorunluluğu getirmiştir. Öğle namazı bir cismin gölgesinin en kısa olmasıyla başlar, gölge o cismin iki misli olduğunda da ikinci namazı başlamış olur. Bu iş için caminin avlusuna bir çubuk yerleştirilir. Cismin gölgesinin mevsimlere göre tespit edilmesi ve namaz vakitlerinin buna göre işaretlenmesiyle gelişmiş bir yatay Güneş saati elde edilir Bilinen en eski İslam Güneş saati 868-901 yılları arasında Mısır'da hüküm süren Tolunoğlu Ahmed'in Fustat'ta yaptırdığı camide bulunmaktadır.

Araplar, güneş saatine çok önem vermişler, yatay, düşey ve eğik düzlemler çok değişik türlerini geliştirmişlerdir. Bazı eski camilerin duvarlarında veya uygun yerlerinde güneş saatleri vardır. Trigonometri prensiplerini kullanarak düzeni ve imalatını basitleştirmişlerdir. M.S. 13. yüzyılda Ebü'l-Hasan saat çizgilerinin silindirik, konik ve diğer yüzeylerde belirtilmesi üzerinde çalışmalar yapmıştır. İlk mevsimler için eşit saatin kendisi tarafından ortaya çıkarıldığı kabul edilir. Ancak mekanik saatin ortaya çıkmasıyla güneş saatinin kullanım alanı azalmıştır. Müslümanların saate verdikleri önem, namaz vakitlerinden kaynaklanmaktaydı. Mesela, büyük alim Abdülhak Sücadi'l'in Farsça Mesail-i Şerh-i Vikaye kitabında güneş saati şu şekilde anlatılır: "Güneş gören düz bir yere, bir daire çizilir. Bu daireye, önce Hint Müslümanları tarafından kullanıldığı için, "Daire-i Hindiyye" denir. Dairenin ortasına, çapının dörtte biri kadar uzun, dik bir çubuk dikilir. Bu çubuğun gölgesi, sabah vakti, dairenin dışına kadar uzundur ve batı tarafındadır. Güneş yükseldikçe, gölge kısalır. Gölgenin ucunun, daireye girdiği noktaya işaret konur. Güneş gün ortasına gelince, gölgenin boyu en küçük olup, sonra tekrar uzamaya başlar ve doğu tarafından dışarı çıkar. Çıktığı noktaya da işaret konur. Bu

işaretlenen noktalar arasındaki daire yayının ortası ile merkez arasına düz bir çizgi çizilir. Bu, oranın nısf-un-nehar «gün ortası» çizgisi olur. Gölge ucu bu çizgiye gelirse gün ortası olur. Gölge bu hattan ayrıldığında öğle namazı vakti başlar. Çubuğun gölgesi, çubuğun boyunun bir veya iki katı kadar daha uzayınca ikinci vakti başlar.

Orta çağ öncesinden farklı olarak Orta çağ Avrupa'sında pek ilerleme kaydedemeyen Güneş saatleri, ancak 1500-1800 yılları arasında hem çeşit hem de kullanılabilirlik açısından gelişme göstermiştir. Güneş saatleri Rönesans Avrupa'sında en parlak dönemlerini yaşamıştır. Bu vakitte Güneş saati yapımı bir sanat haline gelmiş ve Güneş saati yapanlar sırlarını ve yapım tekniklerini korumuş, her şekil ve pozisyonda Güneş saatleri geliştirmişlerdir.

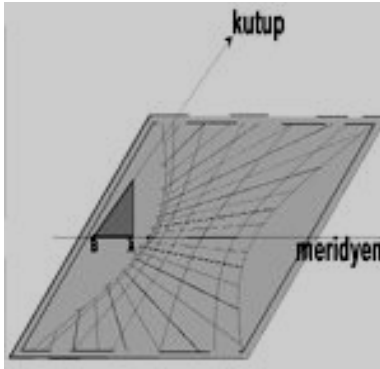
Anadolu Selçuklularda ve Osmanlılarda da gelişimini sürdüren Güneş saatleri, Amerika, Avrupa ve Asya'daki kullanım yaygınlığını 1800'lü yılların sonlarına kadar devam ettirmiştir. 1900'lerde Güneş saatlerinin kullanımı giderek azalmaya başlamış ve sonunda hâkimiyetlerini tamamen mekanik sarkaçlı saatlere bırakmışlardır.

Güneş Saati Tipleri

Güneş saatinin kadranı, bir çubuğun gölgesinin gün boyunca üzerinde gezindiği bir yüzeydir. Çubuk Yer'in dönme eksenine paralel olarak kutup noktasına (Kuzey enlemlerde Kuzey Gök Kutbuna, Güney enlemlerde Güney Gök Kutbuna) yönelmiş olmalıdır. Böyle bir Güneş saatinin kadran yüzeyi düzlem olabileceği gibi düzlem olmayan bir yüzey de olabilir. Burada tiplerine göre incelenecek Güneş saatleri düzlem kadranlı Güneş saatleridir.

Yatay Kadranlı Güneş Saati

Yatay kadranlı Güneş saatlerinin kadranları ufuk düzlemine paralel olarak yerleştirilir. Bir ucu saatin yüzeyine tutturulmuş olan çubuğun diğer ucu Kuzey enlemler için Kuzey Gök kutbunu, Güney enlemler için ise Güney Gök Kutbunu gösterecek şekildedir. Çubuğun saatin yüzeyine göre eğimi saatin yerleşim yerinin enlemi kadardır. Bu sebeple kutuplarda çubuk dik, ekvator da ise saatin yüzeyine paraleldir. Yatay kadranlı Güneş saatleri ile sabahtan akşama kadar olan zamanlar okunabilmektedir. Kuzey yarım kürede yüksek enlemlerdeki bölgelerde yaz boyunca bize günün 24 saatini verebilirler. Dönenceler arasındaki bir bölge için (Tropikal kuşak), Güneş'in deklinasyonu (dik açıklığı) enlem değerinden daha büyük olabilir. Bu durumda, Güneş Zeniti aşar ve ters yönde gölge oluşturur. Böyle bir bölge için deklinasyon çizgileri çubuğun her iki tarafına da çizilmelidir. Yatay kadranlı Güneş saatleri genellikle bahçelerde ve meydanlarda küçük kolonlar üzerinde veya zeminde, dairesel, kare, dikdörtgen veya çokgen biçimli kadranlarıyla dikkat çekerler.

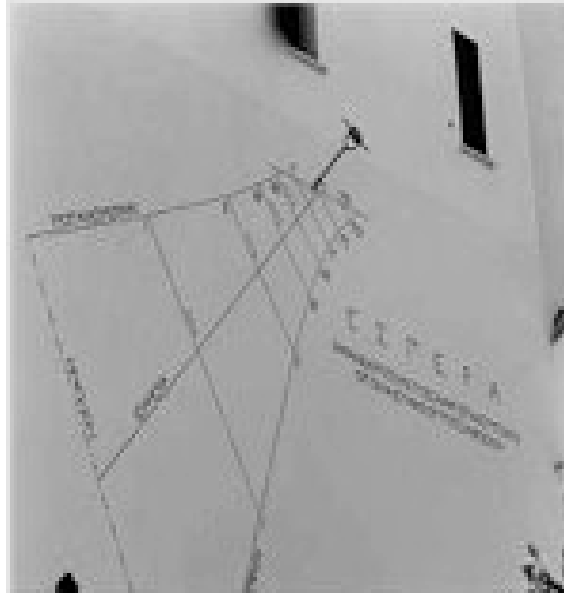
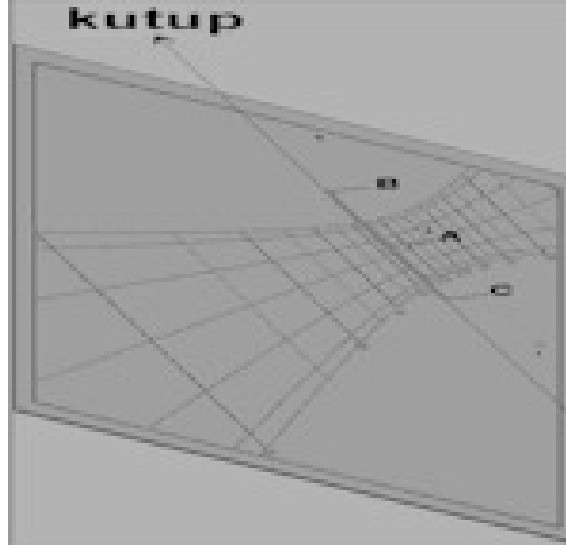


Resim: Yatay kadranlı bir Güneş saatinin şematik gösterimi ve yatay kadranlı bir Güneş saati.

Güney Yönelimli Dikey Kadranlı Güneş Saati

Güney yönelimli dikey kadranlı Güneş saatlerinin kadranları ufuk düzlemine dik olarak yerleştirilir. Bir ucu saatin yüzeyine tutturulmuş olan çubuğun diğer ucu

gösterir vaziyettedir. Bu saat sadece yerel öğle saatinden (Güneş saatleri gerçek Güneş zamanını gösterir) Güneş batımına kadar olan saatleri verir. Öğle zamanında gölge kadrana vuramaz. Güney yarım kürede Batı yönelimli dikey kadranlı Güneş saatlerinin kadranı Kuzey yarım küre için yapılmış Doğu yönelimli dikey kadranlı Güneş saatlerinin kadranına benzer. Bu Güneş saatleri Batıya bakan bir duvar üzerine kurulur ve genellikle binaların cephelerinde görülürler.



Resim: Batı yönelimli dikey Kadranlı bir Güneş Saatinin şematik gösterimi ve Batı yönelimli dikey kadranlı bir Güneş saati.

Doğu Yönelimli Dikey Kadranlı Güneş Saati

Doğu yönelimli dikey kadranlı Güneş saatinin kullanılan kadran yüzeyi tam Doğuya bakacak şekildedir ve kadran düzlemi ufuk düzlemine diktir. Bu saat türlerinde gölgesini izlediğimiz çubuk saatin kadranına paralel bir şekilde ve saatin kadranından belli bir yükseklikte durmaktadır. Çubuğun uç noktaları gök kutuplarını gösterir vaziyettedir. Bu saat sadece Güneşin doğuşundan (Güneş saatleri gerçek Güneş zamanını gösterir) yerel öğle saatine kadar olan zamanı okumamıza olanak verir. Öğle zamanında gölge kadrana vuramaz. Güney yarım kürede Doğu yönelimli dikey kadranlı Güneş saatlerinin kadranı Kuzey yarım küre için yapılmış Batı yönelimli dikey kadranlı Güneş saatlerinin kadranına benzer. Bu Güneş saatleri Doğuya bakan bir duvar üzerine kurulur ve genellikle binaların cephelerinde görülürler.

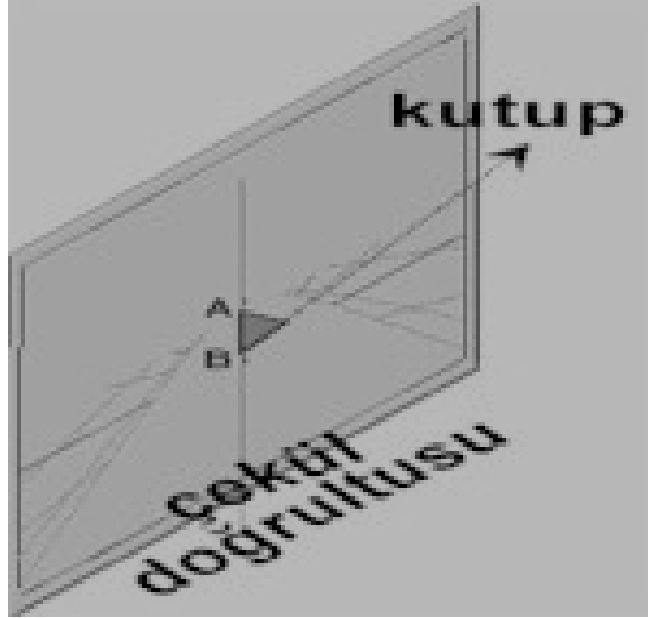


Resim: Doğu yönelimli dikey Kadranlı bir Güneş Saatinin şematik gösterimi ve Doğu yönelimli dikey kadranlı bir Güneş saati.

Kuzey Yönelimli Dikey Kadranlı Güneş Saati

Kuzey yönelimli dikey kadranlı Güneş saatlerinin kadranları ufuk düzlemine dik olarak yerleştirilir. Bir ucu saatin yüzeyine tutturulmuş olan çubuğun diğer ucu Kuzey enlemler için Kuzey Gök kutbunu, Güney enlemler için ise Güney Gök Kutbunu gösterecek şekildedir. Kadranın kullanılan yüzeyi Kuzey enlemler için tam

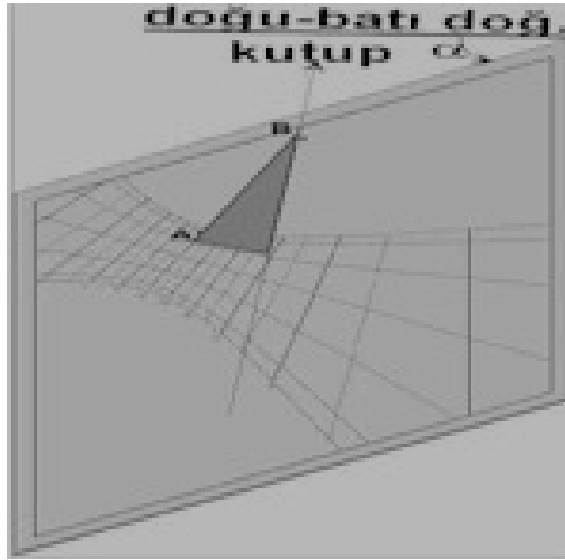
Kuzeye, Güney enlemler için ise tam Güneye bakacak şekilde yerleştirilir. Kadran üzerinde sabahın erken saatleri ile akşamüstüne doğru olan zamanları okumak mümkün olmaktadır.



Resim: Bu tipteki dikey kadranlı bir Güneş Saatinin şematik gösterimi ve gerçek bir modeli.

Gelişigüzel Yönelimli Dikey Kadranlı Güneş Saati

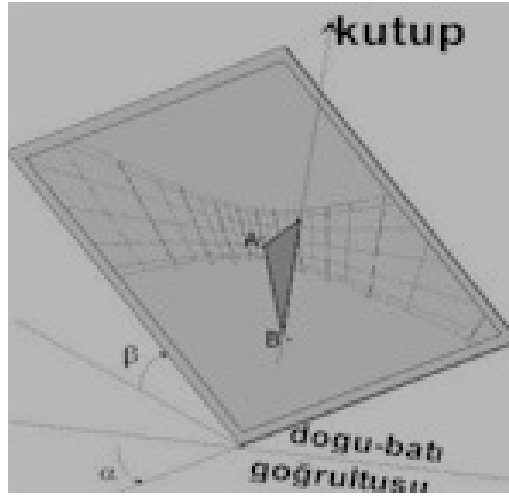
Gelişigüzel yönelimli dikey kadranlı Güneş saatlerinin kadranları ufuk düzlemine dik olarak yerleştirilir. Diğer Güneş saatlerinde olduğu gibi burada da gölge yapacak olan çubuğun doğrultusu gök kutuplarını birleştiren doğrultudur. Kadranın yüzeyi gelişigüzel (rastgele) bir yöne bakar. Bütün dikey duvarlar için uygun bir yerleşimi vardır.



Resim:Gelişigüzel yönelimli dikey kadranlı bir Güneş Saatinin şematik gösterimi ve gerçek bir modeli.

Gelişigüzel Yönelimli Eğik Kadranlı Güneş Saati

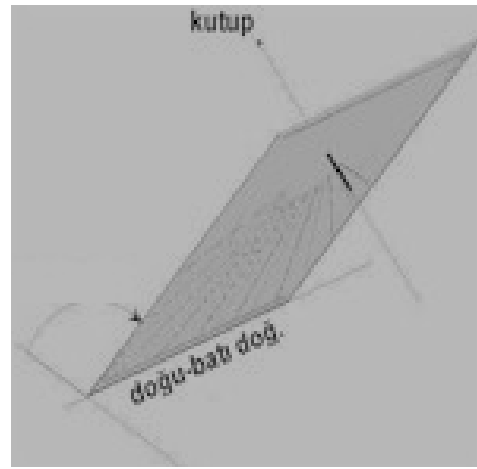
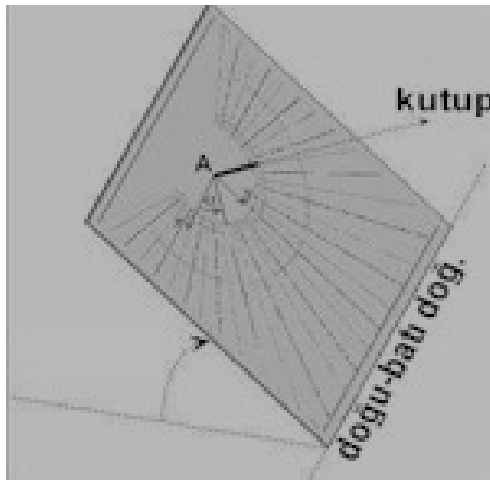
Gelişigüzel yönelimli eğik kadranlı Güneş saatlerinin kadranları ufuk düzlemi ile belli bir açı yapar. Bu açı 0° ile 90° arasındadır. Diğer Güneş saatlerinde olduğu gibi burada da gölge yapacak olan çubuğun doğrultusu gök kutuplarını birleştiren doğrultudur. Kadranın ufuk düzlemiyle olan ara kesit doğrusu ise gelişigüzel (rastgele) bir doğrultudur.



Resim: Gelişigüzel yönelimli eğik kadranlı bir Güneş Saatinin şematik gösterimi ve üzerinde bu tipteki Güneş saatlerinden çokça örnek içeren bir model.

Ekvatorial Kadranlı Güneş Saati

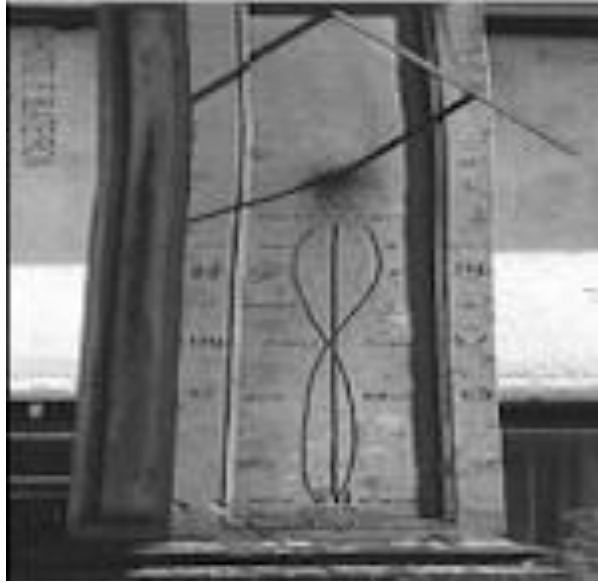
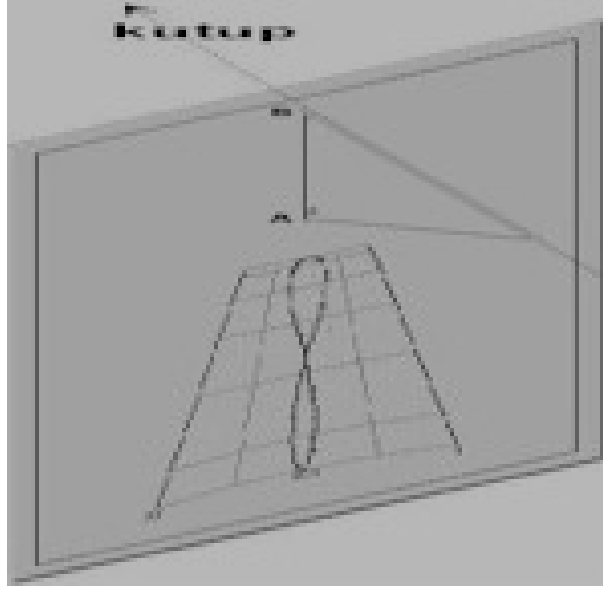
Ekvatorial kadranlı Güneş saatlerinin kadranı Gök ekvatorunun düzlemine paraleldir. Çubuk kadrana diktir ve kutupları birleştiren doğru boyunca uzanır. Saat çizgileri 15° aralıklarla düzenli olarak çizilmiştir ve deklinasyon çizgileri daireseldir. Bu Güneş saatleri mevsimlidir çünkü Güneş gök ekvatorunun üzerindeyken gölge kadranın üst yüzünde oluşur. Yılın geri kalanında ise gölge alt yüzeyde gezinir. Bu tür Güneş saatlerinin saat çizgileri hesaplama yapılmadan çizilebilmektedir.



Resim: Ekvatorial kadranlı Güneş saatinin üst ve alt kadran yüzeylerinin şematik gösterimi ve Ekvatorial kadranlı bir Güneş saati.

Meridyen Güneş Saati

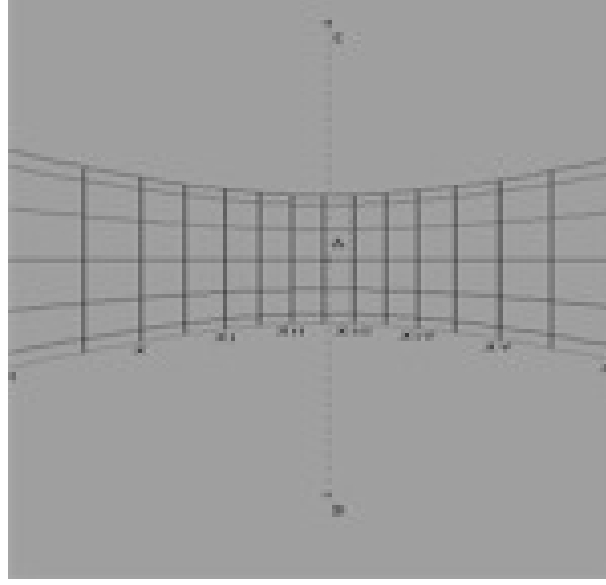
Meridyen Güneş saati aslında Güney yönelimli dikey kadranlı bir Güneş saatidir. Amacı öğlen boyunca saati tam olarak vermektir. Bu Güneş saatinin kadranına 11 ve 13 saatleri arasında her beş dakikalık aralıkları gösteren saat çizgileri yerleştirilmiş ve ayrıca 12 çizgisi üzerine de mekanik saatleri kontrol etmek ve düzeltmek için yerel ortalama Güneş zamanını veren analemma eğrisi çizilmiştir. Bu saatler 19.yy boyunca kullanılmışlardır.



Resim: Meridyen Güneş saatinin şematik gösterimi ve bir meridyen Güneş saati.

Kutup Güneş Saati

Kutup Güneş saatinde kadran gök ekvatoruna dik konumlandırılmıştır. Çubuk kadrana paralel olarak kadrandan belli bir yükseklikte durur ve diğer Güneş saatlerinde olduğu gibi burada da kutupları birleştiren doğru boyunca uzanır. Saat çizgileri birbirlerine paraleldir ve onlar da kutupları birleştiren doğru boyunca uzanmıştır.



Resim: Kutup Güneş saatinin şematik gösterimi ve bir Kutup Güneş saati.

Günümüzde Kullanılan Bazı Güneş Saatleri

Eski zamanlarda sıklıkla kullanılan Güneş saatleri teknolojinin ilerlemesiyle o yaygın kullanım alanını giderek kaybetmiştir. Artık günümüzde çok nadiren karşımıza çıkmaktadırlar. Büyük bir çoğunluğu tarihi eser kimliği kazanmış vaziyettedir ve günümüze gelinceye kadar ki bu süreç içerisinde çeşitli sebeplerden ötürü fonksiyonları bozulmuştur. Ancak bazı ülkeler, eski kültürlerin ortak miraslarından biri olarak tanımlayabileceğimiz bu Güneş saatlerini günümüzde de yaşatabilmek için gerçekten hatırı sayılır çabalar içerisine girmişlerdir. Parklarına, bahçelerine, çeşitli meydan ve kampüslerine Güneş saatleri inşa etmişlerdir. Günümüzde yapılan Güneş saatleri modern Güneş saatleri olarak bilinir. Ülkemizde modern Güneş saatleri yok denecek kadar azdır. Kendi bilim ve sanat tarihimiz içerisinde de mühim bir yer edinmiş olan Güneş saatlerini bu günün Türkiye'sinde tekrar canlandırmaya çalışmak, sadece kültürel bir değerimize sahip çıkmak adına değil aynı zamanda günümüz toplumunu bilimsel yönden bilinçlendirmek adına da atılmış bir adım olacağından ötürü önemlidir.



Resim:Japonya Ulusal Gözlemevinde yer alan değişik görünlü bir kutup Güneş saati. Kadran burada da silindirik bir yapıdadır.



Resim: İngiltere'deki bir parkta yer alan yatay kadranlı bir Güneş saati. Kadran bir düzlemdir.



Resim: Yine İngiltere’de yer alan bir Güneş saati. Kadran bir küre kesitidir.



Resim: İstanbul Üniversitesi’nde yer alan kutup Güneş saati. Dikkat edilirse kadran silindriktir.



Resim:Çek Cumhuriyeti'nde yer alan Güney yönelimli dikey kadranlı bir Güneş saati. Kadran, ufuk düzlemine dik bir düzlemdir.



Resim:Amerika'da bir parkta yer alan silindirik kadranlı kırık bir kutup Güneş saati.

KAYNAKÇA

AYTAÇ Ömer, **Kamusal Alan**, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi ,Fırat ,Cilt: 17, Sayı: 2 Elazığ-2007

BATUR Enis , Alkım Kitabevi, **Modernizmin Serüveni**, İstanbul, 2007

BİLEN Seda , Seheroğlu, Gökhan Göktürk, **Kent İmgesi Ekran İlişkisi –Üsküdar Örneği**, 6.Üsküdar Sempozyumu s.600

BAYNES Ken, **Toplumda Sanat**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul,2005

BİN Jiang, **The Image of the City: From the Medial Axes to the Axial Lines**, 12th Agile International Conference on Geographic Information Science 2009 page 1 of 3 Leibniz Universität Hannover, Germany, Division of Geomatics, Department of Technology and Built Environment, University of Gävle, SE-801 76 Gävle, Sweden

CHENG Xiangzhan, **Urban Image and Urban Aesthetics:Urban Aesthetics in Cross-Cultural Perspective**, Hacettepe University Faculty of Letters. All Rights Reserved, Edebiyat Fakültesi Dergisi / Journal of Faculty of Letters,Cilt/Volume 25 Sayı/Number 2 (Aralık /December 2008)

CARTER Curtis, **Toward An Understanding Of Sculpture As Public Art**, Philosophy Faculty Research and Publications Philosophy, Department of,2010

ÇADIRCI Orçun, “**Sanat Yapıtları Ya Da Zamana Atfedilmiş Takvim Yaprakları**” Rh +Sanart, Sayı 47 Ocak Şubat 2008,

ÇAM Nusret, **Osmanlı Güneş Saatleri** , Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1990

DEMİRKALP Mümtaz ,**Şehirsal Çevre Ve Heykel** ,Sanat Dergisi,

DUBY Georges,Jean-Luc Dayal, **Sculpture: From Antiquity to the Present Day**, Taschen ,2002

ERİNÇ M, E, **Sanatın Boyutları**, Ütopya Yayınevi, Ankara,2004

ERENDİZ Atasü, **Akasya Kokardı Ankara** Adakentliyim, Y:2, S:5, 96/1, Ankara, 1996

ERDOĞAN Elmas, **Çevre ve Kent Estetiği** , ZKÜ Bartın Orman Fakültesi Dergisi, Yıl: 2006 Cilt:8 ,Sayı:9

FİSCHER, E, **Sanatın Gerekliği**, Payel Yayınları, İstanbul,2003

GÖKGÜR Pelin, **Kentsel Mekanda Kamusal Alanın Yeri**,Bağlam Yayınları Araştırma Dizisi,İstanbul,2008

HANNAH Roberet, **Time In Antiquity**, Routledge is an imprint of the Taylor & Francis Group,USA and Canada,2009

HABERMAS, J, **Kamusal Alan**, Editör: Özbek M., Nil Yayın, İstanbul, 95 102,2004

HOLLINGSWORTH Mary **Dünya Sanat Tarihi** ,Çeviri: Banu Ergüder Rengin Küçükerdoğan,:İnkılap Kitabevi,İstanbul,2009

KAHRAMAN Hasan Bülent, **Sanatsal Gerçeklikler, Olgular, Öteleri**, Agora Kitaplığı, İstanbul,2005

LENOİR Beatrice, **Sanat Yapıtı**, Yapı Kredi Yayınları / Cogito Dizisi, Çeviren: Aykut Derman,İstanbul,2005

LABORİT H, **İnsan ve Kent**, Payel Yayınları, İstanbul.s.21, 1990

LÜTTICKEN Sven, **Secrecy And Publicity**, New Left Review 17, September-October 2002

MARCHANT Jo,New Scientist , 31 January 2009, Is This The Boldest Sundial Ever Built?

MONTGOMERY, J., **Making A City: Urbanity, Vitality and Urban Design**, Journal Of Urban Design, 3(1): 93-116 (1998).

MONTGOMERY John, **Cultural Quarters as Mechanisms for Urban Regeneration** Part 1: Conceptualising Cultural Quarters, Planning, Practice &

Research, Vol. 18, No. 4,

NAVARO Leyla, **Tapınağın Öbür Yüzü**, Varlık Yay., 2.Bas., 1997, İstanbul

ÖZBEK, Meral, **Kamusal Alan**, Hil Yayın, İstanbul,2004

Rehak Paul, **Imperium And Cosmos, Augustus and the Northern Campus Martius** Edited by John G. Younger, University of Wisconsin System, 2006

RİLKE, Rainer Maria, **Auguste Rodin**, Cem Yayınevi, Kasım, 2002, İstanbul, s:58

Rh+sanart Sayı 47 Ocak 2008

TAYANÇ Tunç Sanat Dünyamız Sayı 117 S.50, **Kamusal Alanda Heykeller Ve Türkiye'den Görüntüler**, Ağustos 2010

SENNET, R., **Ten ve Tas, Batı Uygarlığında Beden ve Şehir**, Çeviri: Birkan, T., Metis Yayınları, İstanbul, (2002).

SENNETT, R, **Kamusal İnsanın Çöküşü**, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2002

SEİNE, F, H, **Contemporary Public Sculpture**, Oxford University Pres, New York, 1992

SHİNER Larry, **Sanatın İcadı / Bir Kültür Tarihi**, Ayrıntı Yayınları, 2004.

TAN Pelin, Boynuk Sezgin, **Olasılıklar, Duruşlar, Müzakere Güncel Sanatta Kamusal Alan Tartışmaları**, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları 193, Santral İstanbul, İstanbul, Kasım 2007 “Kamusal Özneler, Sven-Olov Wallenstein”

UĞURLU Seyit, Battal, **Murathan Mungan'da Mardin İmgesi**, Uluslararası İnsan Bilimleri Dergisi ISSN: 1303-5134 , Cilt: 4 Sayı: 2

SAVOJE Denis, **Sundials Design, Construction, and Use**, Praxis Publishing Chichester, UK, 2003

STEVEN J. Tepper, **Working Unfamiliar Objects in Familiar Spaces** The Public Response to Art-in- Architecture March 2, 1999 Paper # 8 Princeton University Center for Arts and Cultural Policy Studies

WESSEL.M, Eric J. Sauda, Urban **Visualization Urban Design And Computer Visualization** Gnette College Of Architecture, Storrs Hall University Of North Carolina

ZEYTİNOĞLU, Emre, **Sanatın Suç Ortakları**, Bağlam Yayıncılık, İstanbul,2003

<http://www.heathercarson.com/Teaching/Readings/being%20and%20circumstance.pdf>(03/09/2010)

<http://www.benimkentim.org/edergi/Content.aspx?Id=65> (20/08/2010)

<http://epublications.marquette.edu/cgi/viewcontent.cgi> 2010-10-27

http://www.google.com/books?id=_phRPWsSpAgC&lpg=PA1&ots=jEH52g1Fnd&dq=THE%20IMAGE%20OF%20THE%20CITY&lr&hl=tr&pg=PA202#v=onepage&q&f=false LYNCH Kevin, The Image of the City, The MIT Press.1960 20/07/2010

<http://www.evetbenim.com/haber/haberdetay.asp?ID=14025> 26/08/2010

<http://www.edebiyatdergisi.hacettepe.edu.tr/2008252Cheng.pdf> (27/07/2010)

<http://halliejones.com/Resources/CulturalQuarters.pdf> 25/08/2010

Kabaş Afşar(2004),Güneş Saatleri,Yüksek Lisans tezi,Ç.O.M.Ü

Çınar Bülent,(2007), Açık Alan Heykelinde Plastik Çözümlere Etkisi,Açısından İzleyici-Yapıt İlişkisi,Sanatta Yeterlik Tezi,M.S.Ü

Kurt Korkut,E(2007), Kamusal Alanda Sanat Ve Kentsel Mekâna Etkileri İstanbul'da Heykel Uygulamaları irdelemesi,Yıldız Teknik Üniversitesi

Susmuş, Y, (1999), Kentsel Mekânda Estetik Değerler, Yüksek Lisans tezi, İ.T.Ü.

ÖZGEÇMİŞ

Adı Soyadı: HANİFE YUKSEL

Doğum Yeri, Tarihi: 15.01.1979.Çorum

Yabancı Dili: İngilizce

Eğitim

2006 Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel Bölümü Yüksek Lisans

2003 Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel Bölümü Lisans

1998 Erciyes Üniversitesi Kayseri Meslek Yüksek Okulu, Pazarlama.

1993 Corum Fatih Lisesi

İş Tecrübesi

2007-2009 Verda Seramik, IZMIR

2008- Harun Atalayman Heykel Atölyesi, IZMIR

Alınan Burs ya da Ödüller

Sarıkamış Harekatı Anma Alanları Fikir Yarışması, Satın alma (Seden Cinsasal Avcı-M. Feza Yıldırım-Serdar Uslubaş-Ramazan Avcı-Mesut Yüksel-Ö. Kamer Aksoy-**Hanife Yüksel**),Ankara, Ocak 2009

Turgut Pura Vakfı Naci Artun Heykel yarışması özel ödülü, İzmir,2007

Turgut Pura Vakfı 26.Heykel yarışması 2.lik ödülü, İzmir,2006

Erciyes Üniversitesi Büst Heykel Yarışması Başarı ödülü, Kayseri, 2000

Kişisel Sergi

İş Bankası İzmir Sanat Galerisi İzmir, 16.05.2006/30.05.2006

Karma Sergiler

Galeria d'arte contemporanea / Palazzo Costa- VIZZINI (CT) İtalya,21 Ağustos/5 Eylül 2010 karma Heykel Sergisi.

“8 Mart Dünya Kadınlar Günü” Uluslararası Karma Heykel sergisi Konak Belediyesi Güzelyalı Sanat Galerisi,İzmir,08.03.2010/30.03.2010

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel Yüksek Lisans Öğrencileri Karma Heykel Sergisi, D.E.U. Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Galerisi.İzmir,01.03.2010 /10.03.2010

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel Yüksek Lisans Öğrencileri Karma Heykel Sergisi,D.E.U. Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Galerisi.İzmir,, 20.04.2009/24.04.2009

Adana Kafkas Kültür Derneği Karma Resim Heykel Sergisi, Adana 25. 05. 2007/ 30.05.2007

66. Devlet Resim Heykel Yarışma sergisi, Ankara, 2006

“Universiade, 2005, İzmir Karma Heykel Sergisi”, Çetin Emeç Sanat Galerisi, İzmir,01.08.2005/30.08.2005

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel Yüksek Lisans öğrencileri Karma Heykel Sergisi, D.E.U. Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Galerisi İzmir, 21.12.2005/31.12.2005

Dikili Barış ve Demokrasi Festivali Kum Heykel, dikili/İzmir,25.08.2005/28.08.2005 (Katılımcı)

10. Didim Kum Heykel festivali Didim/AYDIN, 31.08.2005/03.09.2005(Katılımcı)

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Bahar Festivali İzmir,25.05.2005 (Katılımcı)

Avanos-Nevşehir Kültür ve Sanat Günleri Karma Heykel sergisi, Nevşehir 09.08 .2003/30.08.2003

Sabancı Kültür Sitesi Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel Bölümü karma Heykel Sergisi ,Kayseri 16 .06. 2003

Hasanoğlan Resim ve Heykel Günleri Karma sergi, Ankara,30.05.2001/08.06.2001

Kayseri Hunat Hatun Müzesi Karma Heykel Sergisi ,2001

Sempozyumlar/Aktiviteler

Safranbolu Saat Kulesi ve Zaman lerler Sempozyumu, Safranbolu/KARABUK,
21.05.2010/22.05.2010 (Katılımcı)

9.Hana Wichterlová Uluslararası Heykel Sempozyumu, Prostějov, ek Cumhuriyeti
22.07.2010/ 05.08.2010(Katılımcı)

17. Uluslararası Taş Heykel Sempozyumu “ Kunst in Stein” Wunsiedel, Nurnberg,
Almanya 02.07.2010/13.07.2010(Katılımcı)

15. Uluslararası Taş Heykel Sempozyumu “ Kunst in Stein” Wunsiedel, Nurnberg,
Almanya 02.07.2008/13.07.2008(Katılımcı)

İnciraltı Kent Ormanı Mermer Heykel Projesi 1.Grup. İzmir, 01.03.2006/03.06.2006
(Katılımcı)

Konak Belediyesi 1.Mermer Heykel Sempozyumu, İzmir,01.08.2005/30.08.
2005(Katılımcı)

Antakya Taş Heykel Sempozyumu, Antakya 21.06.2005/21.07.2005(Katılımcı)

Hasanoğlan Resim ve Heykel Günleri, Hasanoğlan, Ankara, 05-08 2001
(Katılımcı)

Yayınlar

“MERIC HIZALIN GÜNEŞ SAATİ HEYKELLERİ (Yüksel, Baran, Yıldız İlden)”,
Safranbolu Saat Kulesi Ve Zaman lerler Sempozyumu, Safranbolu/KARABUK,
21.05.2010/22.05.2010(Poster Bildiri)

“İsmail Hakkı Tonguç ve Sanat Eğitimi” İsmail Hakkı Tonguç ve Okul ncesinden
Yüksek ğretime Eğitim Sorunları, zm nerileri” Sempozyumu Konak
Belediyesi Dr. Selahattin Akçiçek Kültür Merkezi, 20-22 Mayıs 2010 İZMİR(Bildiri)