

KENTSEL ALANDA HEYKEL VE ÇEVRE İLİŞKİSİ ÜZERİNE BİR İNCELEME

Doç. Dr. Melek ŞAHAN*

ÖZET

Tarih boyunca çeşitli uygarlıkların kültürel kimlikleri ve zenginlikleri, ulaştıkları medeniyet seviyesi, sanatsal ve mimari değerlerle oluşturulmuş kentlerle ölçülmüştür. Kentsel alanda çeşitli olguların biçimlendirici işlevi olmakla birlikte bu çalışmada, alanın görsel ve duygusal biçimlendiricisi olarak heykele yer verilmiştir. Çalışmada amaç, heykelin kentsel alanda var oluş şeklini değerlendirebilmektir. Bunun için dünyaca tanınmış birbirlerinden farklı anlatım dillerine sahip üç sanatçının birer yapıtı ele alınmıştır. Böylelikle farklı formların, anlatım biçimlerinin, farklı çevresel etkenlerle etkileşimini değerlendirmenin konuyu zenginleştireceği düşünülmüştür. Örnek olarak incelenen yapıtlar; Anish Kapoor'un "Bulut Kapısı", Louise Bourgeois'nın "Anne" ve Richard Serra'nın "Eğilmiş Yay" dır. Çalışmalar, kentin bir çevresel faktör olarak insan davranışlarını belirlediği, kişinin çevresiyle bütünleştiği oranda kendini mutlu hissettiğini ortaya koymuştur. Kaliteli bir kentsel yaşam, eşitlik, sağlık, refah gibi sosyal bileşenlere bağlı olduğu kadar kaliteli kentsel mekanlarla da ilişkilidir. Estetik alanın önemsenmesinin, insanın bakış açısını, dünyayı algılayışını ve çevresi ile ilişkisini değiştirdiği bilinmektedir. Kuşkusuz estetik duyarlılığa sahip toplumların, çevrelerinde estetik alanlar oluşturma eğiliminde oldukları sonucuna da varabiliriz.

Anahtar kelimeler: Heykel, Çevre, Kentsel alan

* Ege Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, İzmir/ TÜRKİYE, meleksahan@gmail.com

REVIEW ON RELATIONSHIP BETWEEN SCULPTURE AND ENVIRONMENT IN URBAN AREA

Assoc. Prof. Dr. Melek ŞAHAN*

ABSTRACT

Throughout history, the wealth and cultural identity of various civilizations was measured with the artistic and architectural values of the cities. In this study have been stand on the subject urban sculpture which formed the public space. The aim is, interpreting the existence of sculpture in public areas. Its including the evaluation of all possible environmental factors. For this, discussed the work of world- renowned three artist with different artistic language of expression. Thus, it was considered that the interaction of different forms and environmental factors would be enriching the topic. The Works of art examined as an example are; Anish Kapoor's "Cloud Gate", Louise Bourgeois's "Maman" and Richard Serra's "Tilted Arc". Studies revealed that cities as an environmental factor, determines the human behavior and where people are integrated with environment itself feels happy. Quality urban living is related with equality, prosperity, health although with quality urban spaces. It's known that importance of aesthetic changes the relationship and perception with the World. In the same way we can describe that societies with aesthetic sensibilities tends much more aesthetic living areas. As a result, we can say tahat public sculptures in public areas are providing the societies expectations and suitability of their lives.

Key words: *Sculpture, environment, urban area.*

* Ege University, Faculty of Education, Fine Arts Education Department, İzmir/ TÜRKİYE, meleksahan@gmail.com

GİRİŞ

Heykel, kent alanında, yaşantıya ve alana özel anlamlar katan estetik bir öğedir. Yüzyıllar boyunca anıtsal heykeller öncelikle bir mimari yapıya eklenen ya da mimari bütünün içinde konumlanan ve aynı zamanda yapının anlamsal kurgusuna dahil olan sanat nesnelere olarak görülmüştür. Özellikle 18. yüzyıldan bugüne hızla değişen ve özerk hale gelen mekan ve sanat-sanatçı olgusuyla birlikte, anıtsal heykelin hem biçim hem de içerik bağlamında uygulama koşulları değişmiş, sanatçılar, çevresel ve kültürel faktörlere yönelttikleri yaratıcılıklarını, duyarlıklarını kentsel alanlarda, gündelik hayatın içinde görünür kılmaya başlamışlardır. Mimari mekandan kentsel kamusal mekana çıkmasıyla heykel, sosyal ve toplumsal açıdan insanlarla iletişime geçmiş, günlük yaşamın bir parçası haline gelmiştir. Heykel; temelinde estetik bir unsur olarak değerlendirilmekle birlikte kentsel mekanda bunun ötesinde amaçlarla yer alır (Erman ve Boran, 2015: 171-172). Hatta bu heykeller, New York Özgürlük Anıtının Amerika'yı simgelemesi gibi, ülkelerin veya kentlerin simgesi olabilmektedirler (Demirarslan, Algan ve Yüce, 2005: 89-90).

İçinde yaşadığımız en önemli mekan kuşkusuz kenttir (Gürsoytrak, 2003). Bu mekan yaşama, buluşma, görüşme, hareket, gösteri alanı, pazar, bayram, tiyatro, siyaset, sanat mekanı olarak toplumsal ve kişisel yönden bir kültür ürünüdür. Çok yönlü ve çok boyutludur. Aynı zamanda bu yer, bütün duyuşal izlenimlerin toplamı olarak alındığında, görülen, duyulan, koklanan, tadılan çevre, insanın kişiliği ve kişisel davranışlarını geliştirecek, ona mümkün olduğu kadar çeşitli ve ilginç duyuşal tecrübeler sağlayacak, ilham verecek ve teşvik edecektir (Aktaran: Demirkalp 2008: 112). Demek ki yaşanan çevre, kişiyi sadece çevreleyen değil, kapsayan, içine alan bir yaşamsal alandır.

Kent, bir çevresel faktör olarak insan davranışlarını belirler. Psikolojik kökenli bu davranışlarda, insan çevreyle girdiği tepkisel ilişki sonucu duyuşlar geliştirir. Duyuşlar ne kadar içsel ve tatmin edici ise, kişi, kendisini çevre unsurlarıyla o oranda bütünleştirmiş ve dolayısıyla o oranda mutlu hisseder. Yerleşke, toplu yaşam ve kent olgusu süreci değerlendirildiğinde; fiziksel talepler yanında, duyuşal tatmin taleplerinin, bu serüvenin temel unsurunu oluşturduğu görülür. Zevk ve beğeni içerikli olan konfor talebine sahip olan insan, yaşam alanı kurgularken, fiziksel ihtiyaçlarını giderme talebiyle birlikte, ruhsal-duyuşal tatmin yollarını da aramıştır (Atalay, 2005: 39).

Stonorov ve Reuther'a göre (Herrington, 2015: 383), mimari ve kentsel alan planlaması, toplumun ekonomik ve çevresel uyumsuzluğu konusunda kurtarıcıdır. Kaliteli bir kentsel yaşam, eşitlik, sağlık, refah gibi sosyal bileşenlere bağlı olduğu kadar kaliteli kentsel mekanlarla da ilişkilidir.

Öte yandan kentsel alanlarda yer alan öğelerin (sanatsal öğeler dahil), insanların fiziksel ihtiyaçlarını karşılamanın yanında, psikolojik rahatlamalara yol açacak ihtiyaçlara da cevap verebilmelidir. Kadınlarla ilgili yapılan bir araştırma (Kwok ve Ku, 2008: 280), deneklerin algılarının, fiziksel yaşam alanlarına, günlük yaşam ritimlerine, kendileri ve aileleriyle ilgili algularıyla

bağlantılı olduğunu ortaya koymuştur. Aynı çalışmada, interdisipliner bilginin (sosyoloji, antropoloji, mimari, planlama vb.) kentsel yaşam ortamlarının yeni bir anlayışla yapılanması ve katılımcı demokrasi için gerekli olduğu belirtilmiştir.

Erman ve Boran'a göre (2015: 172), dış mekan heykelleri, yer aldıkları çevreye anlam katar ve dolayısıyla kentte ya da mekanda yaşayan insanların yaşamında bir etki yaratır.

Sanatçıların doğa ve yaşamla kurdukları böylesine derin ilişki toplumların varlıklarını sürdürmelerinde gerekli olan kültürel ortamın oluşmasında önemli rol üstlenmiştir. Somay'ın da belirttiği üzere (2007) toplumlar, sanat eserlerinin sahip oldukları bu büyük güçten her dönemde yararlanmış ve hatta bazen varlıklarını bu güce borçlu olmuşlardır; bazen de aksine, bu güç karşısında çaresiz kalmış, sanatçılar susturulmuş, eserlerine sansür uygulanmıştır.

Kent yaşamı ve kozmopolitik yapısı, modernliğin ilk öğelerinden birini oluşturmaktadır (Akay, 1997: 140-149). Özellikle dış mekânlara yerleştirilen heykeller doğa, kent ve insan arasında oluşan dengeye ve buna uygun en doğru anlatım biçimine ulaşmayı çabalar. Bundan sonraki aşamada izleyicinin yapıyla kurduğu ilişki gelir. Bireyin kendi kültürü içinde yaşadığı, kültürünse bireylerle yaşadığını (Benedict, 2000:17) göz önünde bulundurduğumuzda kentsel alanlarda yer edinen heykellerin o toplumun beklenti, özellik ve yaşantılarını karşıladığını görebiliriz.

Erzen'in (2006: 6, 13) tarif ettiği şekliyle; her şeyden önce insanın, çevre içinde bedeni ile yaşayan, ona bağımlı ve dünyayı bedeni ile algılayan bir varlık olduğunu bilmek ve anlamak gerekmektedir. Çünkü insanın dünyayı bedeni ile ait olduğu ve dünyayı algılamakta bedeninin ve yaşantılarının önemli olduğu kabul edilmektedir. Algı üzerine yapılan bilimsel çalışmalar, çevresel uyarılar azaldıkça bilincin azaldığını ve uyarılar yok olduğunda farkındalığın hemen hemen sifira düştüğünü göstermektedir. Çevre konularının giderek ilgi kazanması yanında estetik ve çevre estetiğinin gündeme gelmesi insanların sağlıklı ve mutlu yaşamlarının çevre koşullarına çok bağlı olduğu bilinci ile paraleldir.

Modern sanatla birlikte bireysel ifade yollarının geliştiği ve değiştiği bir dille birlikte estetik ve sanatla ilgili birtakım değerlendirmeler de değişime maruz kalmıştır. Dünya ve düşünce sistemleri öylesine hızlı değişim göstermektedir ki sanat da çok çeşitli bakış açılarıyla değerlendirilebilmektedir. Bunlara bağlı olarak birey de, her geçen gün dünyaya ve nesnelere karşı tavrını değiştirmektedir. Bu nedenle çalışmada, benzer estetik ölçütlerle değerlendirilebilecek üç yapıt ele alınmıştır. Yapıtlar sırasıyla; Anish Kapoor'un "Bulut Kapısı", Louise Bourgeois'ın "Anne" ve Richard Serra'nın "Eğilmiş Yay" dır.

Kapoor'un heykelleri minimalist bir geleneği izler. Hem fiziksel hem psikolojik doluluk-boşluk etkisi en çok vurguladığı özelliklerdendir. Çalışmaları kültürel bağlarla ilişkili ve psikolojik tabanlıdır. Ele aldığı metafizik kutuplar; varlık-yokluk, olmak-olmamak, yer-yersizlik gibi karşıt kavramlardır. Sanatçı bu öğelerle fiziksel ve psikolojik etkiyi ön plana çıkarmaya çalışır. 1990'lardan sonra daha çok dev boyutlu heykeller ve mimari projeler üzerinde çalışmıştır.

Bulut Kapısı (Cloud Gate) - Anish Kapoor

10x20x12.8 m paslanmaz çelik. Millennium Park, Chicago, ABD.2004



Görsel 1. Bulut Kapısı, gündüz görüntüsü



Görsel 2. Bulut Kapısı, gece görüntüsü

Şekli bir fasulyeyi andırdığı içi halk arasında “Bean” olarak da adlandırılan yapıtın, sıvı ciwanın görüntüsünden esinlenilerek yapıldığı bilinmektedir. Heykelin çok yönlü bir etkileşim sağlayan özellikleri aşağıdaki gibi özetlenebilir.

Yapıt, bulunduğu yer dikkate alındığında, dikey düzlemdeki bir şehirde yatay bir objedir. Chicago şehrinin bulutlarını, gökyüzünü, çevreleyen binaları ve insanları yansıtır. Heykelin altında yer alan kavis heykele “kapı” özelliğini kazandıran bölgedir. Bu kavis izleyicilerin altından geçmesine, dokunmasına ve kendi görüntülerinin farklı perspektiflerden yansımalarını deneyimlemelerine olanak vermektedir.¹ (Görsel 3,4). Bu özelliği ile izleyiciyle yakın bir ilişki ve iletişim halindedir. İzleyen her baktığında kendini görmesi heykel ile arasında bağ kurmasına olanak tanımaktadır. İzleyen için aynı zamanda gökyüzü ve bulutlarla da yakın bir etkileşim sunmaktadır. Adeta bulutları, İzleyenlerin ulaşabileceği ve dokunabileceği bir düzeye indiren bir kapı gibi. Heykelin altında kemer şeklindeki yüksek bir kavisin (3.7 m) yani bir çeşit kapısının oluşu ve oradan içeri girilebilmesi, izleyicinin yapıtı daha fazla içselleştirmesine olanak tanımaktadır. Belki de bu nedenle heykelin çok büyük olması izleyiciyi ürkütmemektedir. Ya da kaidesinin olmaması, izleyiciyi kendisine yaklaştırmakta, büyük olmasına karşın sıcak bir iletişim kurulması kolaylaşmaktadır.

Bulut Kapısı aynı zamanda dönüştürücü ve ikonik bir çalışma olarak da tanımlanmaktadır. Kapoor, çalışmasının izleyicilerin entelektüel ve teorik egzersizleri aracılığıyla içselleştirmesini önermektedir. Yapıt gökyüzünü, çevresindeki mimari yapıları ve yayaları yansıtmasıyla izleyicilerine belli bir anlama durumuyla sınırlandırmaktadır. İzleyiciyle arasındaki etkileşim yapıta manevi bir boyut katmaktadır. Bedensiz bir ışık formu olarak nitelendirilen heykel, Lou Cermy'e göre² eğer heykel üzerinde doğru ışık yakalanırsa heykelin nerde bitip gökyüzünün nerede başladığı anlaşılabilir. Bu yolla çevredeki mimariyi bozup deforme ederek algınıza meydan okumaktadır.

1 http://www.cityofchicago.org/city/en/depts/dca/supp_info/millennium_park_-artarchitecture.html#cloud (erişim tarihi:Ekim 2015)



Görsel 3-4. Bulut Kapısı, detay

Hemen hemen tüm paslanmaz çelik ve büyük boyutlardaki çoğu çalışmasında olduğu gibi; izleyiciler ile yerleştirildiği mekanı bir araya getiren bir özelliğindedir. Bu bir araya geliş hem yukarıda belirttiğimiz nedenlerle hem de heykelin tüm çevresinin görüntüsünü üzerinde aksettirmesidir. Heykel bulunduğu çevrenin görüntülerin izlerini üzerinde taşımaktadır. Bu yolla bir bütünlük yarattığı söylenebilir. Büyük, parlak ve pürüzsüz yüzeyi izleyende şaşkınlık ve heyecan uyandırmaktadır. Bu özellikleri nedeniyle günün her anı yaşayan bir heykel özelliği taşımaktadır. Aynı zamanda izleyen kişinin algısına uyarıda bulunmaktadır. Kişinin kendisi ve çevresiyle etkileşim ve iletişimine dikkat çekmektedir.

Heykelin yerleştirildiği mekanda o yere anlam katması, orayı işaretlemesi açısından da iyi bir örnek teşkil etmektedir. Jacoby-Garrett'e göre (2015) bir yerin tanınması ve bir anlam oluşturması ünlü bir sanatçı tarafından kamu alanlarına yapılan sanat yapıtları kadar etkili olamaz. Yerleştirildiği alana ziyaretçi çekmek dışında turizm açısından o alanla ilgili kapsamlı bilgi verme özelliği de taşımaktadırlar. Bulut kapısı bulunduğu parkın sadece ikonu olmakla kalmaz aynı zamanda Chicago'nun imzasıdır. Bu da yaygın bir turist hareketine neden olmaktadır.

Sanatçının kendisiyle yapılan bir görüşmede; her yapıtın izleyicisinin, sanatçının kendisi olduğunu ifade etmiştir. "Ben sanatımı kendim için yapıyorum, senin için değil. Benim görüşmelerim kendimle ancak sana benzediğimi de biliyorum. Garip bir şekilde kendimle görüşmelerim aslında seninle olan görüşmelerim. İzleyici ile ilgili deneyimlediğim iki durumu size aktarayım. İlk yapıldığı günden bugüne Millenium Parkta yer alan Bulut Kapısını 20 milyonu aşkın insan gördü ve o günden bu yana izleyici için bir odak noktası olmuş durumda. Bunun sebebini sordum kendime: kolay olduğu için mi, ulaşılabilir olduğu için mi yoksa eğlence amaçlı mı? Bu büyük izleyici kitlesi bir lütuf mu yoksa lanet miydi? Cevabın; 'kolay oluşu' olmasından endi-

2 https://en.wikipedia.org/wiki/Cloud_Gate#cite_note-67 (Erişim tarihi: Ekim 2015)

şeleniyordum ancak, uzun süre düşündükten sonra gizemin yapıtın ölçeğinden kaynaklandığını anladım. Şunu kastediyorum. Bu objenin eklemeleri yok, ona belirsiz bir boyut kazandıran benzersiz bir bütünden oluşmakta. Yanına yaklaştığınızda kocaman bir şey ama birkaç metre uzaklaştığınızda küçük bir şey olur. Diğer bir deyişle ölçeğin değişmesi onu gizemli kılıyor. Bu şairane ve şaşırtıcı”³.

Anne (Maman) - Louise Bourgeois

927 x 891 x 1024 cm, paslanmaz çelik, bronz ve mermer. Dünyanın çeşitli yerlerinde, ilk üretim 1999.



Görsel 5. Anne, Hamburg



Görsel 6. Anne, Ottawa

21. yüzyılın önde gelen Amerikalı sanatçılarından. Sanatçı kendi yapıtları için sembolik anlamlar yüklemekte ve bu konuda kendi tanıklığı önem taşımaktadır. Eserleri için ilhamını çocukluğundan aldığı bilinmektedir. Bourgeois eserlerinde öfke, ihanet ve kıskançlık hislerini açığa vurmaktadır ama bu alaycı şakacılık şeklinde ifade edilmektedir. Heykelleri için lastik, tahta, taş, metal, kumaş gibi çok çeşitli malzemeler kullanmıştır. Bazı yapıtları da erotik ve cinsel içerik taşımaktadır. Dev boyutlardaki “Anne” heykelleri ise dünyanın farklı bölgelerinde çeşitli iç ve dış mekanlarda yer almaktadır. Orijinali çeliktir ve sonrasında yapılan altı tanesi bronz dökümdür. Örümcek kesesinde 29 mermer yumurta taşımaktadır.

³ <http://anish Kapoor.com/1078/who-is-the-audience> erişim tarihi: 04.11.2016



Görsel 7-8. Anne, detay

Bourgeois örümcekleri annesine benzetir çünkü her ikisi de kırılındır ve dantel örerler. Heykelleri çocukluğunun izleriyle harmanlanmış ve birbirinden ayrılmaz hale gelmiştir. Sanatçının anılarında, dokuma onarım atölyesi sahibi babasının sanatçıya bakması için tutulan dadıyla bir ilişki yaşarken, annesinin elinden sadece dantel örmek geldiği yer alır. Bourgeois'ın annesini örümceğe benzetmesi annesinin çaresizliğine olan kızgınlığından, on metreye yakın boyutlarda çalışması da onu güçlü görmek istemesinden kaynaklanıyor olabilir (Huntürk, 2011: 340).

“Örümcek anneme bir ağıt gibidir. Benim en iyi arkadaşımды. Annem de örümcek gibi bir dokumacıydı. Ailem dokuma işiyle ilgili çalışıyordu ve annem atölyenin başındaydı. Annem de örümcekler gibi zekiydi. Sivrisineklerin hastalık yaydıklarını ve bu nedenle de istenmediklerini biliriz. Örümcekler onları yedikleri için bir çeşit yardımcı ve koruyucudurlar bizim için, aynen annem gibi”⁴

“Annem ölçülü, huzur veren, zeki, hasta, mantıklı, ince, zarif, vazgeçilmez, düzenli ve bir örümcek kadar yararlı. Annem kendisini ve beni aptal, meraklı, can sıkıcı özel sorulara karşı korudu. Çizmek nasıl bir şeydir? Örümceğin ağındaki ip gibi bir gizemdir”(Manchester: 2009).

Shusterman (2007: 141), Bourgeois'ı “beden yoluyla düşünen” özel sanatçılar kategorisine sokmaktadır. Sanatçının çalışmalarında beden (hem kendisinin hem de heykellerinin), çok çeşitli etkilerin yönetimi ve iletişimiyle; anlamı özel ve benzersiz bir yolla oluşmaktadır. Sanatçının kendi ifadesiyle “Geçmişin korkuları bedeninin işlevleriyle bağlantıya geçtiğinde bu korkular beden aracılığıyla tekrar görünür hale gelir. Benim için heykel bedendir. Benim bedenim heykelimdir. Heykellerim korkuyla tekrar yüzleşip, onu tekrar deneyimleyip, ona fiziksel özellik kazandırıyor ve onu kesip atabiliyorum. Böylece korku yönetilebilir bir gerçeklik halini alıyor” (Aktaran: Bukdahl, 2014:144).

4 [https://en.wikipedia.org/wiki/Maman_\(sculpture\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Maman_(sculpture)) (Erişim tarihi: Ekim 2015)

Tüm bunlar, yapıtın içsel anlamının yoğun olduğunu göstermektedir. Bu yoğun içsel anlamdan bağımsız olmamak kaydıyla yapıtın, çevresi ve izleyicisiyle de etkileşimi söz konusudur. Yapıtın belki de ilk etkisi ürkütücü olmasıdır. Sanatçı kendi sanatsal ifadesi ile örümceğin bir takım özelliklerini olumlu bakış açısıyla birleştirmiştir. Oysa örümcekler daha çok iğrenme ve korkunun kaynağı olarak düşünülmektedir. “Anıtsal ve dehşet verici ölçeği ile çağdaş sanatın ikonu haline gelen Maman korku ve merakı kışkırtmaktadır”⁵ İzleyicinin küçük ölçülerde görmeye alışık olduğu örümceğin dev boyutlarda oluşu, hem ürkütücü hem de şaşkınlık veren bir etkidir.

“Anne” gibi yapıtlar, sanatla sık sık iletişime geçmeyen birçok insana güçlü bir görüntü ve derin hislerin deneyimini sunmaktadır. Çevreyle iletişim içindeki örümcek heykelleri, izleyiciye farklı deneyimler yaşatmaktadır. Büyüklüğün yarattığı şok (ürkütücü) etkisi (izleyene göre değişkenlik gösterebilir) ve örümceğin bacakları arasından geçip altında durmak, izleyicinin eseri içselleştirmesine ve farklı duyguları deneyimlemesine neden olmaktadır. Örneğin Bukdahl’ın (2014: 144) ifadesine göre heykelin yanında veya altında koruyucu bir örümcek-anne tarafından sarmalanmış gibi hissedebilirsiniz veya “Çevrenizi saran bacaklarla kendinizi hücrede gibi bir klostrofobiye bırakıyorsunuz”. Plagens’e göreyse (2008: 51), örümcek net olarak Bourgeois’ın annesinin gücünü ve kırılğanlığını ifade etmektedir.

Örümcek bedeni, karnının altındaki kesede yer alan mermer yumurtalar aracılığıyla üretkenliğin ve anneliğin cisimleşmiş halidir. Yapıt olası bir anneye referans olarak okunabilir: Sanatçının annesi burada mitolojik veya arketipsel özellik taşıyor ve anneliğin sembolüdür. Sanatçı, 1975’te günlüğüne şöyle yazmıştır. “Bir anneye ihtiyacın var bunu anlıyorum fakat sizin anneniz olmayı reddediyorum çünkü ben de kendime bir anne istiyorum” (Manchester:209). Yapıt ile karşılaşma, her zaman bir çocuğun bakış açısından yani aşağıdandır. İzleyici heykeli anneyle ilgili evrensel bir kaygının ifadesi olarak deneyimleyebilir. Güçlü ve ürkütücü, güzel ve bakmak için gözleri olmayan veya düşünmek için başı olmayan, ilginç bir şekilde kayıtsız.

Heykelin dünyanın farklı yerlerinde döküm örnekleri bulunmaktadır. Buldukları yerlere göre değişmekle birlikte genelde çevresinde sert, düz ve köşeli mimari yapılar bulunmaktadır. Bu yapıların arasında heykel organik, kırılğan, yumuşak geçişleriyle zıtlık oluşturmaktadır. Bu özellikleri onu daha görünür, kolay algılanabilir ve güçlü kılmaktadır.

Heykel olabildiğince açık alanlar oluşturmaktadır. Konturları boşlukta desen çizer gibidir ve boşluğu güçlü bir şekilde dönüştürmüşlerdir (Huntürk, 2011: 340). Tüm formu “bir arada tutan boşluktur” (Berger, 2014).

⁵ National Gallery of Canada <https://www.gallery.ca/en/see/collections/artwork.php?mkey=101000> (erişim tarihi: Ekim 2015)

Eğilmiş Yay (Tilted Arc) – Richard Serra

Cor-ten çelik, uzunluk 37 m., yükseklik 3.7 m., kalınlık 6.4 cm, 1981, Manhattan, New York



Görsel 9. Eğilmiş Yay



Görsel 10. Eğilmiş Yay, kuşbakışı görünüş

Heykel Manhattan'daki birleşik devletlere ait Jacob K. Javits binasının önüne Foley Federal Plazası için yapılmıştır. Birçok tartışma ve mahkemenin ardından 1989'da üç parça halinde bir depoya kaldırılmıştır. Sanatçı yapıtının, orijinal yeri haricinde başka bir yere yerleştirilmesini uygun bulmamıştır.⁶



Görsel 11. Eğilmiş Yay, yerinden kaldırılırken



Görsel 12. Eğilmiş Yay, genel görünüş

Sanatçı daha çok minimalist eğilimli üretimleri ve dış mekanlara yerleştirdiği büyük metal levhalardan oluşan çalışmalarıyla tanınmaktadır. Sanatçının erken çalışmaları geleneksel olmayan malzemelerle soyut ve süreç odaklı işlerdir. Sonradan daha çok dış mekanlara yönelik metal üretimlere ağırlık vermiştir. Döneminin büyük ölçekli, yere özgü (site specific) heykellerin ön-deri olmuştur. Bunlar, mekanı parçalayan, hükmeden ve şekillendiren çalışmalardır.

⁶ <http://www.tate.org.uk/context-comment/articles/gallery-lost-art-richard-serra> (erişim tarihi: 09.11. 2016)

Yere özgü çalışmalar (site-specific), verili alanların çevresel elemanlarıyla ilgilidir. Yapıtın özelliklerini, yerleştirileceği mekanın nitelikleri belirler. Eğer heykelin hala bir gücü varsa, bu da yaratıldığı mekanla karşıtlık içinde olmasıdır. Karşıt bir çevre yaratmadan yapıtın çarpıcı bir güce-etkiye ulaşması zordur. Serra'nın yapıtları tam da bu güçlü karşıt ilişkiyi oluşturan çalışmalardır. Daha çok kentsel alanlardadır ve yerleştirildiği alanı işaretler gibidir. Yerleştirildiği alanda bir mimari yapı gibi yükselir, ancak mimarinin tersine işlevsellik içermezler (Yılmaz, 2006:247).

Yapıt aktif, dinamik ve yayılan bir etkidir. Minimalist heykeller izleyene, bölünmezlik, teklik, bütünlük değerlerini verir. Mecazdan, duygudan, anlamdan arındırılmış biçimler söz konusudur. Biçimin saflığı önemlidir. Biçim en temel öğelerine indirgenmiştir. Bu nedenle yalın olanın estetik çekiciliği söz konusudur. Heykelin bulunduğu çevresiyle birlikte çok güçlü bir karşıt ilişkisi söz konusudur. Gerçek anlamda mekanı şekillendiren bir yapıt özelliği taşımaktadır. Yerleştirildiği mekanı ikiye bölen büyük çelik levha kendi alanını sınırlar gibidir. Kocaman meydanın koca bir levhayla bölünmesi, oradan geçen insanları etkilediği ve uyardığı belirgindir. Yapıt tüm bu özellikleri nedeniyle yer aldığı kent meydanını hükmeden bir heykeldir. Yapısal gücü çok kuvvetlidir.

Heykelde, paslanmış çeliğin fiziksel özellikleri de vurgulanmıştır. Bu özellik yapıta daha özgür bir ifade kazandırmıştır. Paslanan çelik sanatçının en çok kullandığı materyaldir. Kullanılan malzemenin barındırdığı enerjiyi dışa vurma biçimi yapıta güç katmaktadır.

Yapıtın minimalist ifadesiyle (en aza indirgenmiş form), büyüklük özelliğinin bir noktada çeliştiği düşünülebilir ki yapıtın bu yönüyle sanatçı, izleyicileri mekan ve oran algısıyla karşılaştırır. Mekanla iletişimi sorgular. Kendi ifadesiyle “Her şey mekanı farklı yollarla merkeze odaklamaktır. İzleyenlerin mekanla nasıl iletişime geçtiği benim için çıkış noktasıdır” der.⁷ Serra'nın heykelleri daha çok neyin gözlemlenip deneyimleneceği ile ilişkilidir. İzleyiciyi algı ve deneyim üzerine zorlar. Onun çalışmaları algısal farkındalığı güçlendirir.⁸

Sanatçı genel olarak yapıtlarında denge, ağırlık ve yön duygusuyla insanın algılama yeteneğinin sınırlarını sorgulamak istemiştir (Yılmaz, 2006: 246).

Jacob K. Javits binasının önüne Foley Federal Plazası için üretilen heykel, birçok tartışma ve sonucunda yapılan mahkemenin ardından 1989'da yerinden kaldırılmıştır. Aşağıda heykelin bulunduğu mekandan kaldırılması ve kalması için öne sürülen birkaç gerekçeye-görüşe, heykelin çevresi ve izleyenle etkileşimi açısından değer taşıdığı düşünüldükçe yer verilmiştir.

Heykelin bulunduğu yerden kaldırılmasını isteyenlerin görüşlerini özetleyecek olursak;

Birincisi heykelin, bireylerin hareket alanını kısıtlaması üzerinedir. Her gün hareket halinde ve gelip geçilen bir meydandaki tüm rutinleri bozmaktadır. Plazanın giriş yollarına engel teşkil etmektedir. Bu nedenle, o bölgeye gidip gelen 1300 bürokrat kaldırılması için dilekçe vermiştir. Sanatta her şeyi kabullenmemin mümkün olduğunu ancak bu heykelin, fiziksel saldırıda bulunduğu ve insanların aktivitesine zarar verdiği düşünülmüştür.

⁷ <https://www.artsy.net/artist/richard-serra>

⁸ The University of Arizona, http://www.cfa.arizona.edu/are476/files/tilted_arc.htm

İkincisi heykelin görüntüsü ve ondan kaynaklanan duygusal deneyimlerin verdiği rahatsızlıktır. Meydanı anlamsızca bölen büyüklüğünün yanı sıra zamanla kendi kendine oksitlenen çeliğin paslı bir duvar görüntüsü rahatsız edicidir. Kullanılmayan, hantal bir kalıntı gibidir. Bazılarının ifadesine göre levha, askeri bir saldırıyı önleyen tank kapanı veya tuzağına benzemektedir.

Üçüncüsü, bundan önce sıraladığımız nedenlere benzerlik göstermekle birlikte, yapıtın; başka bir yapıta zarar verdiği yönündedir. İfadeye göre heykel, oraya konulana kadar bu meydan, yürüyebildiğiniz, düşünebildiğiniz sizi rahatlatan bir yerdi. Bu metal perdenin plazanın önüne konulmasının nedenini sanatçının ifadesiyle “Mekanı yeniden tanımlamak ve izleyicilerin plaza ile ilgili deneyimlerini değiştirmek üzere, plazanın dekoratif özelliklerini değiştirmek ve başkalaştırmaktır”. Bu amaç plazanın mimari tarafından belirlenen orijinal sanatsal konsepti tahrip etmektedir.

Heykelin, bulunduğu yerde kalması gerektiğini savunan gerekçeler sanatsal yapıyla ilişkilidir. Yapıt bağlamı gereği oradadır. Heykel yere-özü olarak çalışılmıştır. Yani çalışma bulunduğu yerin tüm çevresel etkenleriyle iletişim halindedir. Başka bir yere götürülmesi onun bağlamını bozar.

Heykelin bulunduğu mekanı bölen özelliği rahatsız edici değildir, çünkü “sanat demokratik değildir. Sanat insanlar için değildir” (O’Hagan, 2008).

Kaldırılmasını isteyenlere karşılık sanatçı; yeri değiştirilebilen uyumlu objeler üretmediğini, belirlenen yerin çevresel bileşenlerine uygun çalışmalar yaptığını, yere- özü işlerin ölçeklendirmesinin, boyutları ve konumlandırılmasının alanın topografik özelliklerine bağlı olduğunu ifade etmiştir. Heykelleri, izleyicilerin durup gözlerini dikerek izlemesi için yapılmamıştır. İzleyicinin içinde olduğu bir deneyimi öngörür. Sanatçı izleyicilerin heykel ve bağlamıyla iletişim kurduğu davranışsal bir alan yaratmakla ilgilenmediğini, Tilted Arc’ın yerinin değiştirilmesinin ona zarar vereceğini belirtmiştir. Sanatçı kendisinin kaleme aldığı bir yazısında, yere-özü çalışmalarında kavramsal yapının bir problem olma özelliğini koruduğunu ifade etmektedir. Bu tür çalışmalar, yani mekana özü işler kendi başına bir değer taşımamaktadır. Resmi kurumların ve inançla ilgili geleneklerin kavramsal çerçevesine uygun yapılan bu çalışmaların yine bu kurum ve anlayışlara özü bir sembol veya simge olarak okunmaları riskini taşımaktadır. İdeolojik yaklaşımlardan kaçınmanın yollarından biri bu tür yanlış yorumlara odak olmayacak alanlar seçmektir (Serra R. ve C. 1980:155).

Sanatın hep gelenekle, geleneğin ve direnişin mekanları sayılan kentlerle, kamusal alanlarla doğrudan ilişkisi olmuş, hem sanatçı, hem alımlayıcı, değerlendirme ölçütlerini bu tarih ve mekâna bağlı olarak sürdürmüştür (Burke, 2008: 73). Heykeller iç veya dış mekanlarda çevreler oluştururken, mekanları insanların iletişim kurabileceği üç boyutlu yapıta dönüştürler. Dış mekan heykelleri, dikildiği yerin özellikleri veya anlamıyla ilgili simgesel ifadeye sahip formlardır. Bu tür heykellerde veya yapıtlarda içeriğin bağlamı iletişimde olduğu çevreyle bütündür. Salt heykel olarak değil çevresiyle vardır.

Yani sanatçı heykelini inşa ederken bir yandan heykelin tüm plastik sorunlarını çözümleyici düşünceler üretirken, öte yandan onun mekan içindeki konumunun ne olacağının yanıtını aramaktadır. Burada konu edilen mekanı kullanarak formu anlamlandırma ile formun yapısını kullanarak mekanı anlamlandırmanın fiziksel ve estetik hesaplarıdır. Heykelin gerci boşluk ve kütlelerdir. Başka bir deyişle heykel, boşluk içinde gerçekleşen, var olan bir sanattır. Formu oluşturan yapının parçalanması ile elde edilen boşluklarda çeşitlilik kazanan mekan, hem heykelin içerisinde bir yerlerde dolaşacak hem de çevresini sınırlayacaktır. Mekanla girilen bu diyalogda sanatçılar, bir yandan içinde buldukları çevreyi görsel elemanlarla estetize etmek, zenginleştirmek, yeni ilişkiler oluşturmak gibi etkinlikler içerisine girerken diğer taraftan kavramsal düzeyde kendi söylemleri için bir zemin oluşturmaktadırlar (Karaaslan, 2005:291).

SONUÇ

Her kentin ve her meydanın, tarih boyunca geçirdiği evreler süresince oluşmuş bir kimliği vardır. Bu kimliğin belirleyici öğeleri içerisinde, mimari ve sanatsal niteliklerin belirgin bir rolü olduğu söylenebilir. Tarih boyunca heykel farklı amaçlarla oluşturulmuş, tarihin hemen her döneminde açık alanda farklı biçimlerde yer almış ve önemli işlevler üstlenmiştir.

Bugüne kadar, uygarlıkların kültürel kimlikleri ve zenginlikleri, ulaştıkları medeniyet seviyesi, sanatsal ve mimari değerlerle oluşturulmuş kentler ile ölçülmüştür (Demirarslan, Algan ve Yüce, 2005: 90). Tanilli'ye (2003: 17) göre de, düşünce, sanat yaşam ve faaliyetleri, bir uygarlığın en anlamlı belirtisidir. Düşünce ve sanat faaliyetlerinin biçim ve içeriği, uygarlıkları birbirinden ayırmada çoğu kez başta gelen ölçütlerdir. Yukarıda da belirtildiği üzere, kentleri oluşturan sanatsal niteliklerin başında anıtlar ve heykeller gelmektedir. Demirarslan ve diğerlerinin (2005: 96) belirttiği üzere bu anıt ve heykellerin estetik çevre oluşturma dışında, insanlara olumlu psikolojik etkiler kazandırma, asırlar boyunca sürecek olan kültür alışverişini sağlama, insanları bir araya getirerek kaynaştırma ve en önemlisi içinde yer aldıkları mekana ve özellikle de kentlere kimlik kazandırma gibi pek çok önemli işlevleri vardır.

Heykeller iç veya dış mekanlarda çevreler oluştururken, mekanları insanların iletişim kurabileceği üç boyutlu yapıya dönüştürler. Dış mekan heykelleri, dikildiği yerin özellikleri veya anlamıyla ilgili simgesel ifadeye sahip formlardır. Bu tür heykellerde veya yapıtlarda içeriğin bağlamı iletişimde olduğu çevreyle bütündür. Salt heykel olarak değil çevresiyle vardır. Bu çalışmada değerlendirme kapsamına alınan yapıtların; çevresiyle tüm ilişkileri düşünülmüş, kent kimliğine ve bireysel iletişime açık, okunabilir düzeyde tasarlandığı ifade edilebilir.

İnsanın yaşadığı çevreyle bütünleştiği oranda kendini mutlu hissettiğini göz önünde bulundurursak; çevreyle birleştiren bütün faktörlerle birlikte sanat, kent olgusu içerisinde tüm unsurlarıyla önemli bir yere sahiptir. Heykel, gerek kendi fiziksel yapısıyla, gerek içeriğiyle, gerekse de yer aldığı mekan açısından bir enerji kaynağıdır. Aynı zamanda bulunduğu çevreyi etkileyerek kişilik kazandırır. Bu nedenle heykel mekanıyla ve çevresiyle vardır ve her iki olgunun varlığıyla gerçeklik kazanır. O halde heykel kentsel yapı içerisinde hem biçimsel olgu olarak, hem de salt heykel olarak yer alırken, çevre ilişkileri doğru kurulmuş olmalıdır. Sanat insanın duyuşsal alanlarını etkilediğine göre, sanatsal nitelik kazanmış bir park ya da kent meydanı bu mekanı yaşayan insanların, ruhsal, duyuşsal yanlarını hareketi geçirir, bütünleşme gerçekleşerek insanın mutlu olması sağlanmış olur (Atalay, 2005: 41).

Üç boyutlu oluşları veya yeryüzünde bir hacim kaplamalarından dolayı heykelin varlığı her zaman için bir tehdit ve ayrıcalık olarak algılanmıştır. Aslen kentsel alanlara özgü modern ve çağdaş yapıtlar buldukları mekanı süsleme işlevi taşımazlar. Bunun yerine o mekanın çevresel verileri ile bir karşıtlık içerisindedirler. Bazıları mimari bir yapı gibi yükselirler ancak işlevsel değillerdir. Genel olarak mimari ile zıt doğaları vardır. Sol Le Witt'in deyiimiyle mimari yararlıdır, sanat yararlı olmaya çalışınca zayıflar (Yılmaz, 2006). Kentsel alanda yer alan her yapıtların çevresi ile farklı ve neredeyse sonsuz ilişkisi söz konusudur. Bazıları alana hükmeder, biçim veya

algı olarak karşıtlık oluşturur, çevresini yansıtır, izleyenle içselleşir, boşluğu şekillendirir, kapsayıcıdır. Fiziki çevreyle ilişkinin dışında izleyiciyle de farklı ilişkiler oluşturabilir. Bunlar çarpıcılık, şok etkisi yaratma, duygu veya algı olarak içselleştirme, farklı deneyimler kazandırma, sorgulama, bakış açısı geliştirme, anımsatma, estetik haz ve benzeridir.

Sabouri vd. (2015) kent heykellerinin, kentsel mekanlarda; kimlik inşası, zihinsel imaj, önemli sosyal mesajlar, kültür ve toplumun tarihini iletme, toplumla ilişki kurma, mekanı tanımlama, ilgi çekici ve nitelikli mekan oluşumunu destekleyerek kent yaşamına kentlinin katılımını sağlama gibi işlevler üstlendiklerini ifade etmektedir (Aktaran: Erman ve Boran, 2015: 172).

Kentsel alanın görsel biçimlendiricilerinden biri olan heykelin bulunduğu alanı güçlendirici ve odak noktası yapan işlevi önemlidir. Bu konuda en verimli örnekler zengin sanat dokusuna sahip gelişmiş şehirlerdir. Aynı zenginlik ve gelişmişlik estetik algı ve düşünce yapısı için de geçerlidir. Mekan ve heykel ilişkisinin yanı sıra izleyenin de nitelikleri karşılıklı ilişkiler ağını tam olarak düzenlemektedir. Bu koşullarda aynı ağı üretici konumundaki sanatçısının da özgür iradesi ve sanatçı kimliğiyle hareket etmesi kolaylaşmaktadır. Bu durumda, Plehanov (1987:9) da ifade ettiği gibi, toplumsal bilincin toplumsal şartlar tarafından belirlendiğini söylemek hatalı olmayacaktır.

Bazı anıtlarda kullanılan sembolik dil ve imgelerle toplumun ortak değerleri, ideolojileri vurgulanır. Belleklerde canlı tutulması veya geçmişten izlerin canlı kalması sağlanır. Örnek olarak Ernst Neizvestny'nin "Pişmanlık/Keder Maskı" adlı yapıtı verilebilir. 1996 yılında yapımı tamamlanan bir insan başından ibaret olan taş anıtın sağ gözü parmaklıkları pencere görünümünde, sol gözünden ise insan başları şeklinde gözyaşları inmektedir. Veya Hiroşima Kent Müzesinde yer alan Abakanowicz'in "Durgunlaştırılmış Varlıklar Mekanı". Hiroşima'da yaşananların belleklerde canlı kalmasını ve benzer olayların yinelenmemesi için dikkat çekmeye katkı sağlar (Huntürk:368). Bazıları ise siyasi kodlar içerirler. Rodin'in "Calais Burjuvaları" tarihsel, sosyolojik, antropolojik, siyasi ve belki de bölgesel bir süzgeçten geçirilerek oluşturulmuştur. Heykel, İngiltere ve Fransa arasındaki savaştan sonra idam edilecek olan 6 burjuvayı ele alır (Jarrasse, 1992:13,20). Anıtın bugün İngiltere Parlamento binası önünde bulunması dikkate değerdir. Gormley'in, kent yaşamı ve insan ilişkilerine dikkat çeken kendi vücudundan kalıp alarak bronz döküm yaptığı heykellerin sergilenmesi sırasında New York polislerinin sürekli intihar ihbarları aldığı ifade edilmiştir. Bunlar, kent meydanlarında yer alan heykellerin çevresiyle çok çeşitli ve çok yönlü ilişkilerinin örneklerinden sadece bazılarıdır. Heykellerin bir bütün olarak çevresiyle etkileşimi söz konusudur. Bu yolla istenilen etkinin yaratılabilecek olması hem sanatçıya hem de izleyene sonsuz deneyim yaşama özgürlüğü sunmaktadır. Kentsel alan heykele, güçlü bir şekilde "etki etme" fırsatı tanımaktadır. Bu, sanatçı açısından ifade olanaklarını arttırmasının yanı sıra izleyene; eleştirel düşünme biçimi, algısal farkındalık, estetik duyarlılık, görsel okuryazarlık, önyargılarını sorgulama, öğrenme gibi olanaklar tanımaktadır.

Mccarthy (2006: 245) ise kentsel alanlarda yer alan sanat yapıtlarının kentsel kimliği oluşturma ve yeniden tanımlama, kentsel alanı belirleme, işaret etmenin yanında alanı çekici ve cazip hale getirerek alanın görsel kalitesini arttırdığını belirtir. Bunlara ek olarak yapıtların yerel ve kültürel ölçekte toplum olma ruhu yarattığını ve pekiştirdiğini, aktardığı toplumsal bilincin sürekliliğini sağladığını belirtir.

Sonuç olarak heykelin kentsel mekanda üstlendiği görevler řu şekilde sıralanabilir: a) Estetik, işlevsel ve görsel bakımdan kentsel mekan kalitesini artırma, b) Ortak kültürel kimlik oluşturma, toplum ruhunu yaratma, c) Kentsel alanda nirengi noktası olma, mekanı tarifleme, tanımlama ve mekansal kimliği oluşturma, d) Toplumsal bilinç oluşturma, olaylara karşı farkındalık yaratma (Erman ve Boran, 2015: 173).

KAYNAKÇA

- Akay, Ali. (1997), *Postmodern Görüntü, Bağlam Yayıncılık: İstanbul.*
- Atalay, Nevzat. (2005), "Heykelin Sanatsal Bir Olgu Olarak Kentsel Tasarım Unsurları İçindeki Önemi" Kocaeli Üniversitesi GSF, *Günümüz Türk Heykel Sanatının Sorunları* adlı Ulusal Heykel Sempozyumu bildiriler kitabı, sayfa: 35-42
- Benedict, Ruth. (2000), *Kültür Örüntüleri, (Çev. Mustafa Topal), Öteki Yayınevi: Ankara.*
- Berger, John. (2014), *Görünüre Dair Küçük Bir Teoriye Doğru Adımlar, (Çev. Bülent Somay), Metis Yayınları: İstanbul.*
- Bukdahl, Else Marie (2014), "Embodied Creation and Perception in Visual Art" *Practicing Pragmatist Aesthetics*, Editör: Wojciech Malecki, Rodopi, sayfa: 143-152.
- Burke, Peter. (2008), *Afişten Heykelle Minyatürden Fotoğrafa Tarihin Görgü Tanıkları, (Çev. Zeynep Yelçe), Kitapyayınevi: İstanbul.*
- Demirarslan D., Algan Ö., Yüce O. (2005), "Kentsel Mekan Tasarımında Fiziksel Çevre Kurucu Ögesi Olarak Heykel: Kocaeli Örneği" Kocaeli Üniversitesi GSF, *Günümüz Türk Heykel Sanatının Sorunları* adlı Ulusal Heykel Sempozyumu bildiriler kitabı, sayfa: 87-98.
- Demirkalp, Mümtaz. (2008), "Şehirselle Çevre ve Heykel" Atatürk Üniversitesi GSF Dergisi, sayı 13, sayfa: 111-115.
- Erman, Onur, BORAN Belgin (2015), "Kentsel Mekanda Heykel Yerleştirmelerinin Değerlendirilmesi: Semiyotik Bir Model Önerisi" Çukurova Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi, sayı: 44(2), sayfa: 170-190
- Erzen, Jale Nejdet. (2011), *Çoğul Estetik, Metis Yayınları: İstanbul*
- Gürsoytrak, Hakan. (2003), "Sanat ve Çevre" Hacettepe Üniversitesi GSF 7. Ulusal Sanat Sempozyumu <http://www.gursoytrak.com/sanat-ve-cevre/>, (erişim tarihi: 26.10.2016)
- Habermas, Jürgen. (2009), *Kamusalığın Yapısal Dönüşümü, (çev. Mithat Sancar ve Tanıl Bora), İletişim Yayınları, İstanbul.*
- Herrington, Susan (2015), "Fraternally yours: the union architecture of Oskar Stonorov and Walter Reuther" *Social History*, sayı: 40 (3), sayfa: 360-384.
- Hok-bun Ku, YAN-CHI Kwok (2008), "Making habitable space together with female Chinese immigrants to Hong Kong" *Action Research*, sayı: 6(3), sayfa: 279-301.
- Huntürk, Özi (2011), *Heykel ve Sanat Kuramları, Kitabevi: İstanbul.*
- Jacoby-garrett, Paula. (2015), "Using to Define Our Parks" *Parks & Recreation*, sayı: 50(9), sayfa: 58-63
- Jarrasse, Dominique (1992), *Rodin, Terrail.*
- Karaaslan, Suat (2005), "Heykel ve Mekan" Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, sayı: 14(1), sayfa: 289-295.
- Manchester, Elisabeth (2009), *Tate Modern*, <http://www.tate.org.uk/art/artworks/bourgeois-maman-t12625/text-summary>, (erişim tarihi: Ekim 2015)
- McCarthy, John (2006), *Regeneration of cultural quarters: public art for place image or place identity?* *Journal of Urban Design*, sayı: 11(2), sayfa: 243-262.
- McCrae, Trisha (2010), "Louise Bourgeois. Maman: From the Outside In" *art & education*, <http://www.artandeducation.net/paper/louise-bourgeois-maman-from-the-outside-in/> (Erişim tarihi: Ekim 2015).
- O'Hagan, Sean (2008), *The Interview: Richard Serra*, *The Guardian*, <http://www.theguardian.com/artanddesign/2008/oct/05/serra.art> (erişim tarihi: Kasım 2015)
- Plagens, Peter (2008), "The Lady and the Ramp", *Newsweek*, sayı: 151(24), sayfa: 50-51
- Plehanov, Georgi Valentinovich (1987), *Sanat ve Toplumsal Hayat, (Çev. Cenap Karakaya), Sosyal Yayınları: İstanbul.*
- Serra, Richard, SERRA Weyergraf C. (1980), *Richard Serra, Interviews, Etc., 1970-1980, Hudson River Museum: New York.*

Shusterman, Richard (2007), "Somaesthetics and the Revival of Aesthetics," Filozofski Vestnik, sayı: 2, sayfa: 135-149.

Somay, Vedat (2007). "Sanat ve Çevre" <http://www.cevreciyiz.com/makale-detay/795/sanat-ve-cevre>, (erişim tarihi: 26.10.2016).

Tanilli, Server (2003). Uygarlık Tarihi, Adam Yayınları: İstanbul.

Yılmaz, Mehmet (2006), Modernizmden Postmodernizme Sanat, Ütopya Yayınevi: Ankara.