

KAMUSAL ALAN, KENT VE HEYKEL İLİŞKİSİ

Öğr. Grv. Ayşe Sibel Kedik*

ÖZ

Habermascı modele göre, Batı toplumlarında 18.yy'da modernlikle birlikte burjuvazinin bir alanı olarak ortaya çıkan kamusal alan, herkese açık yapısıyla insanların bir araya gelip ortak bir sorun hakkında düşünce, söylem ve eylem üretebildikleri ve karşılıklı iletişime girebildikleri bir etkinlik alanına karşılık gelir. Kavram boyutunun ötesinde kamusal alanın okunabilir ve görülebilir formu olarak kentler tarih boyunca kamusal yaşamın odağı olmuş ve kamusal alanın somut biçimde mekanda var olma zeminini oluşturmuştur. Kamuya açık mekanlarda bir buluşma noktası yaratan, bu nedenle de kamusal alanın işlevini güçlendirici bir etkiye sahip olan heykeller ise, kentsel planlamanın vazgeçilmezi haline gelmiştir. Bu makalede kamusal alana ilişkin kavramsal bir çerçevenin oluşturulmasının ardından, özellikle Batıda, kamusal bir oluşum olarak kentlerde, kent merkezlerinde ve meydanlarda heykelin kendisine edindiği yer vurgulanmış ve kamusal bir alan yaratmada kent ile heykel ilişkisinin önemi irdelenmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Kamusal Alan, Kamusal Mekan, Modernizm, Heykel, Kent, Anıt Heykel

RELATIONSHIP OF PUBLIC SPHERE, CITY AND SCULPTURE

ABSTRACT

According to the Habermasist model, the public sphere, which has emerged as a field of bourgeoisie with modernism in Western societies in the 18th century, corresponds to a field of activity in which people can come together, produce their views, rhetoric and actions about a common problem and establish a mutual communication with each other thanks to its structure embracing everybody. Beyond the dimension of concept, the cities have been the focus of public life throughout history as a readable and visible form the public sphere and established a basis so that the public sphere concretely exists in space. The sculptures, which create a meeting point in places open to public and thus which have an impact on strengthening the function of public sphere, have become indispensable for urban planning. Thus this study establishes a conceptual framework concerning the public sphere, stresses the place gained by the sculpture in cities, city centers and squares as a public formation and analyzes the conditions for a sculpture to exist outdoors.

Keywords: Public Sphere, Public Place, Modernism, Sculpture, City, Monument Sculpture

* Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel Bölümü, e-posta: skedik@gmail.com



1. GİRİŞ

Özel alanın ve yaşamların dışında ve ötesinde bir alana karşılık gelen ve bu haliyle ikili bir karşıtlığın terimi olarak özel alanla arasında bir ayrımı ortaya koyduğu gibi, aynı zamanda devleti de bir karşı taraf olarak kendisinden ayıran kamusal alan sosyal, kültürel, siyasal, ekonomik temelleri olan, zorlama olmaksızın birleştirici gücüyle kamuoyunu oluşturan bir alana karşılık gelir.

Kamusal alan ve kamuoyuyla ilgili kavramlar Avrupa’da 18.yy’da telaffuz edilmeye başlanmakla birlikte, kamusal alanın bir tartışma konusu olarak ele alınması ve sosyal bilimler literatürüne kazandırılması, 1962 yılında Jürgen Habermas’ın konuya ilişkin ilk ve en temel çalışma olan “Kamusal alanın Yapısal Dönüşümü” (Strukturwandel der Öffentlichkeit) adlı eseriyle sözkonusu olmuştur. Habermasçı anlamıyla kamusal alan, insanların katılımıyla somutlaşan geniş bir iletişim ve etkinlik alanına karşılık gelmekte, bu haliyle de daha çok kavramsal düzeyde ele alınması gereken soyut bir alanı işaret etmektedir. (Habermas, 1995, s.62-69).

Habermasçı model ve ona karşıt görüşler eşliğinde kamusal alana ilişkin oluşturulan kavramsal çerçeveyi hareket noktası olarak alan bu çalışmada, kamusal alan, kavram boyutunun ötesinde daha somut bir alana çekilmek istenmekte ve kamusal alanın okunabilir ve görülebilir formu olarak kentler ele alınırken, özellikle Batıda kentsel planlamanın vazgeçilmez bir parçası olan heykelin, kamusal alanın işlevini güçlendirici etkisine vurguda bulunmaktadır.

2. KAVRAMSAL ÇERÇEVE: TANIMI VE SINIRLARI DEĞİŞEN BİR KAVRAM OLARAK KAMUSAL ALAN

Habermas’ın geleneksel toplumdaki modern topluma geçişte, Batıdaki toplumsal, siyasal gelişmelere bağlı olarak ele aldığı ve tarihsel evrim içinde uğramış olduğu yapısal dönüşümü sosyolojik-felsefi bir araştırma zemininde saptamaya çalıştığı kamusal alan, esasen 18.yy sonunda modernizm projesine paralel biçimde hayatın kamusal ve özel olmak üzere ikiye ayrılmasının bir sonucudur.¹ Bu ayrımın kökeni aslında Antik Çağa dek uzanmaktadır. Ne var ki, Ortaçağda bu ayrım ortadan kalkmış ve “XV.yy’da başlayıp XVIII.yy’ın sonuna kadar devam eden bir süreç içinde, ‘devlet’i oluşturan bürokrasi ve ordunun kuruluşu ile Ortaçağ’da kaybolmuş olan kamusal-özel ayrımı yeniden doğmaya” başlamıştır. (Timur, 2008, s.40). Tarihsel evrim içinde Habermas’ın çözümlemeye çalıştığı ve “burjuva kamusal alanı” adını verdiği kamusal alan, Ortaçağdan sonra yeniden doğmaya başlayan ve özellikle kapitalist üretim ilişkilerinin gelişmesiyle birlikte sözkonusu olan toplumsal dönüşüm kapsamında giderek güçlenen burjuvazinin ortaya çıkardığı yeni türden bir alandır. Her ne kadar giderek siyasallaşsa da, -başlangıçta- bu alanın “akıl yürütmenin kamusal kullanımı” olgusunun varlık bulduğu yer olarak “önce ‘salon’larda ve kahvelerde, siyaset dışı bir tarzda” belirmesi ise dikkat çekicidir. (Timur, 2008, s.47).

18.yy Aydınlanma dönemiyle birlikte aklın keşfedilmesi, aklın her alanda kullanımını ve her şeyi aklın denetiminden geçirmeyi esas alan bir anlayışın hakimiyetini beraberinde getirmiştir. Akıl yürütmenin kamusal zeminde kullanımına olanak tanıyan salonlar ve kahveler ise bu dönemde eğitimli kesimler arasında tartışmaların yoğun biçimde yaşandığı, edebiyat eserleri ve dönemin önemli Aydınlanma filozoflarının tezleri hakkında fikirler üretilip sohbetlerin, söyleşilerin yapıldığı en önemli kurumsal yapılar ya da başka bir deyişle kamusal tartışma alanları olarak dikkati çekmektedir. Kamusal tartışma

1 Modernizm her ne kadar 16.-17 yy’a kadar dayandırılabilir de, Foucault ve Lyotard gibi düşünürlerin de ifade ettiği gibi, esasen başlangıcı 18.yy’a yerleştirilebilir. (Sarup, 1995, s.172) (Lash, 1994, s.56). Lyotard’a göre “modernlik tasarısı onsekizinci yüzyılda yaşayan Aydınlanma filozoflarının nesnel bir bilim, evrensel bir ahlak ve yasa ile özerk bir sanat geliştirme amacı güden çalışmalarıyla biçimlenmiştir.” (Sarup, 1995, s.172). Modernlik tasarısının düşünsel, siyasal etkileri modern devletin kuruluşuna katkıda bulunmuş ve bu sürecin sonucu olarak 18.yy’da, Timur’un da ifade ettiği gibi, kamusal ile özel alan birbirinden tekrar ayrılırken kuşkusuz kamusal alan ve kamuoyuyla ilgili tüm kavramlar da modernist anlamda ilk kez ortaya çıkmıştır. (2008, s.40-46).

alanı içinde sanat eleştirisinin özerk bir alan olarak ortaya çıkması da yine bu dönemdedir. (Lütticken, 2007, s.111). Halka açık düzenlenen sergiler ve konserler sayesinde bu tartışmalara giderek sanatın farklı dallarının da dahil olması ve ilk defa sanatı tekelinde tutan kilise ve aristokrat çevre dışında - onların otoritesini kırarak biçimde- sanat eleştirilerinin yapılmaya başlanması, bir yandan burjuva kültürünün oluşmasına neden olurken, diğer yandan herkesin kendini özgürce ifade edip diğerleriyle iletişime girebileceği özerk bir alanın yaratılmasına olanak sağlamıştır.

Timur'un da ifade ettiği gibi, "bu kurumsal yapıların temel özelliği eşitlik"tir. Nitekim sınıflar arasında sosyal eşitliğin sağlanması "aristokratik kökenli salonların yanı sıra kahvelerde de burjuva zekası ile soylu inceliği"nin, "yan yana ve eşit koşullarda, 'insan olarak' yer almaya" başlamasıyla ilgilidir. (2008, s.48). Bu nedenle de Habermas'ın saptaması, sosyal eşitlik, özgürlük, iletişim ve etkileşim, ortak düşünce, söylem ve eylem üretme gibi fikirlerin ya da başka bir deyişle kamusal alanı oluşturan "ortak kurumsal kriterlerin" "devlet, yani siyasal temsil alanı" dışında öncelikle sanatın, düşünce ve bilimin tartışıldığı bu kurumsal yapılarda doğmuş olduğu yönündedir². Habermas'ın önemle altını çizdiği "das Publikum" kavramının aslında basit biçimde "halk", "herkes" değil de, "özellikle sanata, bilime ilgi gösteren insanlar, seyirciler, dinleyiciler, ziyaretçiler" anlamına gelmesi zaten bir yandan bu yapıların kaynağına işaret etmekte, öte yandan her ne kadar zamanla politikleşip toplumsal ve siyasal bir zemine kaymış da olsa kamusal alana dahil olabilme koşullarını belirlemektedir. (Önen ve Şanbey, 1993, s.823).

Habermas'a göre kamusal alan kavramıyla "kendi içinde bir anlamda kamuoyuna benzer bir alanın oluşabileceği toplumsal yaşamımızın bir parçası" tanımlanmaktadır. "Toplum ve devlet arasında aracılık yapan", ancak aracılık yapmanın ötesinde devletle örtüştüğü/kesiştigi herhangi bir alan da bulunmayan kamusal alanın en önemli niteliği ise "tüm vatandaşlara açık olmasıdır." (Habermas, 1995, s.62-66). Ne var ki, bu açıklık daha en başta "das Publikum" kavramının getirdiği sınırlama nedeniyle, Hohendal'ın da belirttiği gibi, kamusal alanın "basit bir biçimde 'kalabalık' olarak tanımlanabileceği anlamına gelmez." (Habermas, 1995, s.62-66). Zira, prensipte herkese açık ve herkes tarafından erişilebilir olan kamusal alan "insanların katılımıyla somutlaşan bir kurum" tanımlamakla birlikte, bu katılım, toplumu ilgilendiren bir sorunun varlığını, kamuoyunun özünü oluşturan özel vatandaşların farklılıklarını ve kişisel çıkarlarını özel alanda bırakarak ortak sorunlar hakkında fikirler ortaya koyup toplumun ortak yararını belirlemeye yönelik düşünce, söylem ve eylemler üretmesini, dinlemesini, izlemesini ve her şeyden önemlisi kendi sınıfından, sosyal durumundan bağımsız biçimde ilişkiler kurarak bir etkileşim/iletişim alanı yaratmasını gerekli kılar³. Sözü edilen iletişim elbette demokratik,

2 Sanat, bilim ve felsefe sözkonusu olduğunda bir modernizm projesinden söz etmemek mümkün değildir. Zira bu üçlü, modernizm projesinin üç temel ayağını oluşturmaktadır, buysa kamusal alanın aynı zamanda modern toplumun yaratılmasını sağlayan bir ortak etkinlik alanı biçiminde düşünülmesini kaçınılmaz kılmaktadır.

3 Çünkü, Habermas'ın da ifade ettiği gibi "kamusal alanın bir bölümü, özel vatandaşların birbirleriyle bir kamu organı yarattıkları her türlü iletişim sayesinde yaratılır." (1995, s.62-66). İletişim için öncelikle bilginin iletilmesi ve bilginin iletilmesini sağlayacak araçlara ihtiyaç vardır. Bu türden araçları ve dolayısıyla iletişimi 18.yy'ın ikinci yarısından itibaren giderek artan düzeyde "kamuoyunun taşıyıcısı ve lideri" durumundaki basın sağlıyor olması, Habermas'ın kamusal alanın oluşumunda medyanın önemine vurguda bulunmasına neden olur. Habermas'ın saptamalarına göre, kamusal alanın oluşumunda basının çok önemli rolü vardır. Başlangıçta kapitalizmin doğuşuyla birlikte ortaya çıkan ve tüccarlara hizmet eden gazetelerin zamanla her türlü bilgiyi içerecek biçimde dönüşüme uğraması ve modern haline kavuşmasıyla basın giderek kamuoyunun taşıyıcısı durumuna gelmiş, bu noktada "devlet basını kontrol altında tutmaya çalışırken, kültürlü burjuvazi de aynı basını bir iletişim, özgürlük ve eleştiri alanı, kısaca 'iktidarın meşruiyetini sorgulamaya zorlandığı bir forum' olarak kabul" etmiştir. (Timur s.46). Bugün medyanın gelişmesi ve elektronik medyaya dönüşmesi artık herkesin kendi özel alanında bilgiye kolayca ulaşmasını sağlamakta ve Habermas'ın da ifade ettiği gibi, kitlesel medya aracılığıyla artık bilgi edinmek için kamusal alana ihtiyaç duyulmamaktadır. Dolayısıyla "kitlesel medya kamusal alanın yetki alanını daraltmış ama kısıtlamamıştır." (Gökgür, 2008, s.57). Öte yandan ulusal sınırları aşarak sürekli gelişen medya, bir zamanlar kamusal alanın oluşumunda önemli bir rol oynarken bugün kamusal alanın birleştirici, bir araya getirci, toparlayıcı özelliğinin geri plana itilmesine yol açmaktadır.



çoğulcu bir katılımı düşüncelelerin özgürce dile getirildiği akılcı, eleştirel bir tartışmayı ve bu tartışma sonucunda ortak bir yaklaşımı/ortak bir kanaati beraberinde getirmelidir. Çünkü Habermas'a göre, yurttaşların eşit bir biçimde eleştirel ve rasyonel bir tartışma yürütebilmesi demokrasinin temelini oluşturmaktadır. Herkesin vatandaş olarak somut tekilliğini aştığı ve ahenkli bir toplumsal bütünlüğün çıkarlarını temsil eden genel bir anlaşmaya/uzlaşmaya vardığı bütünlüğü bir kamusal alan idealidir burada sözkonusu olan. (Deutsche, 2007, s.90). Oysa böylesi bir idealin tarihsel süreçte hayata geçmesi zor olduğu gibi, kamusal alanı yalnızca Avrupa ile sınırlayan ve yalnızca burjuvanın oluşturduğu bir alan olarak gören Habermas'ın yapısal özelliklerini tartıştığı burjuva kamusal alanın bütün dünyayı kapsayıcı tek model olamayacağı da açıktır.

Dolayısıyla farklılıklara kapalı, genellenmiş ve idealize edilmiş tek tip bir kamusal alan kavramlaştırması yerine kamusal alanın çoğul niteliğini benimseyen eleştiriler özellikle Habermasçı modelin eksik ve yetersiz kaldığı konusunda birleşmişler ve yeni kavramlar geliştirerek kamusal alanın sınırlarını genişletmişlerdir. Bugün Habermas'ın çoğunlukla idealist olmakla eleştirilen kamusal alan modeline karşın farklı tanımlar, farklı sınırlar sözkonusudur. Özellikle Oscar Negt ve Alexander Kluge Habermas'ın burjuva kamusal alanına karşı çıkmışlar ve kamusal alanın çoğul niteliğini benimseyerek "endüstriyel-ticari kamusal alanlar" ile "proleter kamusal alan"ın varlığını kabul edip kamusal alanı, 'mücadelenin savaş dışı yollarla karara bağlandığı' proleter alan" olarak tanımlamışlardır. Richard Sennett ise, "kamusal alan kavramını; özgünlük ve entellektüel derinlikle kamusal hayat ve özel hayat arasındaki dengesizliğin nedenlerini ve bu dengesizliğin yol açtığı sorunları da irdeleyerek, batı Avrupa kentleri için, insanların belirli mekanlarda yoğun toplumsal ilişkiler kurma olanaklarına sahip olmaları olarak" açıklamıştır. (Güney, 2007). Arendt'e göre kamusal alan "insanların uyum içinde birlikte hareket ettikleri" her yerde ve her zaman ortaya çıkan "özgürlüğün kendini gösterebildiği" yerken, kamusal ile özeli tartışmaya açan feminist kuramcılar, Habermas'ın kamusal alan modelinin eleştirisinde "bu ayrımın geleneksel biçimlerinin, kadınların özel alanda baskı altında tutulmasını ve sömürülmesini meşrulaştıran bir egemenlik söyleminin parçası" olduğunu göstermeye çalışmışlardır. (Benhabib, 1996, 241-255). Bu nedenle de günümüzde "politik, ekonomik, hukuksal, estetik gibi çok farklı bileşenleriyle" tanımlanabilen kamusal alanı, herkesin üzerinde uzlaşmaya varabileceği biçimde net sınırlarla ifadelendirmek mümkün olmadığı gibi, tanımı ve sınırları değişmeyen bir alan olarak düşünmek de son derece yanlıştır. Sözkonusu değişkenliğin kaynağı üzerinde uzlaşmaya varılan tek bir tanım getirme çabasının ötesinde, ideal kamusal alanın demokrasi ile olan ilişkisinin ve özgürlük anlayışının masaya yatırılarak yeniden irdelenmesidir.

Nitekim, terimin anlam ve kapsamını kendi sınırlarının ötesine çeken bu türden eleştirel yaklaşımların da savunduğu gibi, demokratik bir tartışma ve uzlaşma alanı ya da bireylerin aktif olarak katıldığı iletişim ve mücadele alanı olarak siyasal süreci de belirleyen kamusal alan öngörülen aksine, farklı seslerin yükselebildiği, eşit ve özgürlükçü bir katılımı olanak tanımak yerine, zaman içinde giderek artan kontrol ve denetlemeler sayesinde insanların ehlileştirildiği bir alana dönüşmüş, hatta ortadan kaldırılmaya çalışılmıştır. Kuşkusuz "her kentin kamusal bir oluşum" olduğu göz önünde bulundurulduğunda, kentlerin planlanması bu kapsamda ele alınabilir.

3. KAMUSAL ALANIN VARLIK ZEMİNİ OLARAK KENT VE KENTİN KİMLİĞİNİ OLUŞTURAN HEYKEL

Değişen tanım ve sınırlarının ötesinde kamusal alan kavramının bugün genellikle birbirine zıt anlamlarda kullanıldığı görülmektedir. Timur'a göre bunun nedeni kamusal alan kavramının "tarihin derinliklerinden gelen semantik kılıfların da etkisiyle günümüzde farklı ve çelişik anlamlar" içmesidir. Böylece "bir yandan ortak ve herkese açık alanları işaret ederken", öte yandan da devlete ait mekanları ifade etmektedir. (2008, s.36). Oysa gerek Habermas'ın çözümlemeye ve evrelerini göstermeye çalıştığı kamusal alanın, gerekse ona yönelik eleştirilerin devletle ilişkili olmadığı gibi, fiziki bir yere, bir mekana ya da coğrafi bir alana karşılık gelmediği de açıktır. Bu haliyle kamusal alan ancak sosyolojik-

felsefi zeminde tartışılması gereken bir kavram düzeyinde ele alınabilir. Ancak kavramsal çerçevenin dışında ya da onun alt başlığı olarak kamusal alanın içerdiği görsellik boyutu da son derece önemlidir. (Göle, 2003). Bu boyut, kamusal alan kavramını sembolik anlam yerine fiziksel anlamda kullanma olanağı yaratarak soyut bir düzeyden somut bir alana taşımakta, böylece fiziksel bir mekana, bir yere yansımaları ve somutlaşması bağlamında kamusal alanın okunabilir ve görülebilir formunu oluşturmaktadır.

Kuşkusuz “ekonomik etkinliğin, toplumsal yaşamın, düşünsel ve sanatsal gelişimin merkezi olan” kentler, sokakları, caddeleri ve meydanlarıyla kamusal alanın içerdiği görsellik boyutunu yansıtan en önemli oluşumlardır. İnsanların toplanabildiği, bir araya gelebildiği her yer kamusal adı altında anılabilirken, kentler için de “kamusal yaşamın odağı” ve “kamusal alanın mekanda var olma zemini”dir, denilebilir. Dolayısıyla kavram boyutunun ötesinde fiziksel anlamıyla düşünüldüğünde, kamusal alanı -her ne kadar kamusal mekanla karıştırmış gibi görünse de⁴- özel alanın ve mahremiyetin dışındaki tüm alanlar, kentler, kentsel mekanda şekillenmiş ve özel yaşamın aksine toplumun her kesiminin eşit ve özgürce yararlanabileceği, farklılıkların buluşabileceği, bireylerin bir araya gelip sosyalleşebileceği, ilişkiye ve iletişime girebileceği, birlikte düşünce, söylem ve eylem üretebileceği tüm ortak yaşam alanları, kamusalılığı oluşturan caddeler, meydanlar, sokaklar ve parklar biçiminde algılamak mümkündür. Çünkü tüm bu nitelikleriyle kentler ve kent yaşamı kamusal bir alan oluşturmaktadır.

Nitekim, Sennett de kamusal alanı maddi bir alan olarak tanımlamaktadır. Sennett’e göre kamusal alan, “kentsel veya kentsel olmayan bir topluluğun içinde yer alır ve meydan, cadde gibi somut bir alanı içerir. Kamusal alan kentin ruhu, kentin ambiyansıdır. Bu alanlar fiziki, sosyal ve sembolik olarak kenti dönüştürmek yeniden biçimlendirmek için birer araçtır.” (Gökgür, 2008, s.13). Tarih boyunca farklılıkları, farklı kültürleri ve düşünceleri bir araya getiren, toplumsal, düşünsel ve sanatsal gelişmelerin yaşandığı bir özgürlük alanı olan kentler, Antik çağdan günümüze kadar insanların ortak amaçlar doğrultusunda toplanabileceği, fikirlerini ve deneyimlerini paylaşabileceği, herkesin katılımına açık iletişim ve eylem alanları oluşturmuş ve bu oluşum çeşitli disiplinler arasında ortak çalışmalara olanak tanıdığı gibi, özel yaşamların dışında ilişkileri ve karşılaşmaları da zorunlu kılmıştır. “Aynı kente ait olma bilincini artıran” ve “kentin ortak kamusal belediğini” oluşturan bu alanlar, her dönemde dönemin değişen sosyal, kültürel, ekonomik ve ideolojik yapısının izlerini taşıyan tasarımlarıyla kentsel doku içerisinde bu değişimleri yansıtmış, buysa insanların davranışları, yaşam biçimleri, ilişkileri ve düşünüş biçimleri üzerinde dönüştürücü etkiler yaratmıştır. Bu nedenle de “kamusal alanlar, bir kentin tümünün hem fiziksel, hem sosyo-kültürel hem de siyasi yapısı hakkında bilgi alınabilecek yerlerdir. Geleneksel kamusal alanlar; tarihi, pedagojik (sosyal, artistik, teknik boyutları), kullanım ve estetik değerleriyle kolektif belleğin oluşumuna katkısı olan en önemli kentsel alanlardır.” (Gökgür, 2008, s.53). Ne var ki, Sennett’in ifadesiyle söylendiğinde, “demokrasinin taşıyıcısı, kentin kalbi, yurttaşlık hislerinin, anıların yer aldığı ‘dolu’ bir alan olan bu alanlar”, zamanla temsil ettiği değerleri, içeriğini ve sosyal anlamını yitirmiş, özellikle modernizmin ikinci yarısından itibaren kentsel mekan düzenlemeleri ve yeni denetim teknolojileri aracılığıyla yok olmaya başlarken, kamusal alandaki sanatsal / estetik unsurlar da hep geri plana itilmiştir. Oysa kamusal alan ve sanat ilişkisi açısından

4 Kamusal alanla kamusal mekanı birbirinden ayırmak elbette güçtür. Ömer Kapınak kamusal alanı “modern toplumlarda bağımsız sivil kuruluşlar tarafından oluşturulan, eleştirel ve özgürleştirici ifadenin hayat bulduğu metaforik platformlar olarak” tanımlarken, kamusal mekânın da “toplumda herhangi bir ayırım yapılmadan her bireyin kullanımını düşünülerek yapılmış açık veya kapalı mekânlar” biçiminde algılanması gerektiğini ifade etmektedir. (Güney, 2007). Ne var ki kamusal alanın kamusal mekândan ayrıştığı gibi, iç içe geçtiği noktalar da sözkonusudur. Dolayısıyla iki kavramın birbiriyle ilişkilendirilmesi çoğu zaman kaçınılmaz olmakta ve kamusal alanla kamusal mekânın sınırlarının nerede başlayıp nerede bittiği konusu çoğu zaman kafaları karıştırmaktadır. Bu noktada kamusal alana, eşitlikçi ve özgürlükçü katılımı sağlanan bir iletişim ve tartışma alanı olarak daha genel bir çerçevede, kamusal mekân ise, bu kavramın içerdiği bir alt başlık ya da somutlaştığı yer biçiminde yaklaşmak mümkündür. O halde kamusal alan kamusal mekânı da kapsar, denilebilir.



konuya yaklaşıldığında, geleneksel kamusal alanlarda kentsel planlama kapsamında özellikle heykelin merkezi bir öneme sahip olduğu rahatlıkla görülebilir. Dolayısıyla kamusal bir oluşum olarak kentler ve kentlerin planlanması, tarihsel süreçte hem kamusal alanın aslında bir özgürlükler alanı olması gerekirken zamanla nasıl denetlenip kontrol altına alındığını, hem de heykelin kamusal alanı var ettiği gibi, bu alanda var olma koşullarının neler olduğunu göstermesi açısından son derece önemlidir.

Sanayi öncesi Avrupa kentlerinde kamusal alan ile özel alan arasında bir ayrım bulunmazken ya da bu ayrım daha geçirgenken, Aydınlanma çağı olarak da adlandırılan 18.yy'da bu iki alanın birbirinden kesin olarak ayrılması zaman içinde kentlerin yeniden tasarlanmasına, kentsel planlama çerçevesinde alanların, sokakların yeniden yapılandırılmasına yol açmıştır. Özellikle Batıda geleneksel kentlerin modernleşmesi süreci, özel ile kamusal alan arasındaki en belirgin kopuşu ortaya koymuş, bu kopuşun zamanla derinleşmesiyle kamusal alana ilişkin denetim ve kontrollerin artmasına neden olmuştur. Modernizm ve modernleşme düşüncesinin gelişip kökleşmeye başladığı bir dönem olan 19.yy'da Paris, kuşkusuz geleneksel bir şehrin modernleşmesi yolunda en önemli dönüm noktasını oluşturmaktadır. Paris örneğinde görüldüğü gibi 19. yüzyılda sanayi devrimiyle birlikte başlayan kentsel değişim sürecinde büyük ölçüde farklılaşan kentlerde bu farklılık yalnızca kentsel doku açısından değil, aynı zamanda yeni oluşmaya başlayan modern yaşam tarzı açısından da köklü bir dönüşümü içermektedir.

Modernizmin yeni dünyasında kentler, toplumsal, siyasal, ekonomik ve psikolojik bir örgütlenme yeri olarak ayaklanmaların, mücadelelerin yaşandığı bir döneme tanıklık etmiş, kamusal alanlar ise çoğu zaman çatışmalara, direnişlere zemin hazırlayan bir alan biçiminde tarih sahnesinde yerlerini almışlardır. Elbette bu kontrol altına alınması gereken bir durumdur ve bu duruma karşı ilk büyük proje III. Napoléon tarafından yetkilendirilmiş olan Paris ve civarı valisi Baron Eugène Haussmann'dan gelmiştir. Endüstrileşmenin sözkonusu olduğu bir dönemde tüm Avrupa kentleri için örnek bir model oluşturacak Paris'in Haussmann tarafından modernizmin ilerleme fikrini ve imparatorluğun gücünü yansıtmak için yeniden inşa edilmesi ve yeni, modern bir kent imajının yaratılması, çatışmalara, isyanlara olduğu kadar kentte hüküm süren sağlıksız koşullara, hastalık ve salgınlara da bir çözüm getirmeyi amaçlamaktadır. Bunun için öncelikle bulvarların/meydanların temizlenmesi, Ortaçağdan kalma yoksul mahallelerin yıkılıp yeniden kurulması ve dar sokakların ortadan kaldırılması gerekmektedir. Özellikle halk direnişlerinde önemli rol oynayan dar sokakları kaldırarak askeri araçların girebileceği geniş bulvarlar inşa etmek Haussmann'ın planının en önemli parçasıdır. (Şekil 1, 2, 3). Nitekim bu büyük yenilenme projesiyle⁵ Haussmann "Ortaçağ'dan kalan eski şehrin bağrında muazzam bir bulvarlar ağı" oluşturmuş, Şekil 4'te görüldüğü gibi, bulvarların uçlarına, geniş meydanlara ve parklara yerleştirilen heykellerle de "yeni Paris'in etkileyici bir seyirlik, görsel ve duyumsal bir şenlik olması" sağlanmıştır. (Berman, 1994, s.189-192).

5 Aynı zamanda Napoléon'un siyasi anlayışının bir ürünü olan, politik, ekonomik, toplumsal önlemleri barındıran bu büyük yenilenme projesi, aslında kent merkezinden uzaklaştırılmak istenen yoksulların ve işçi sınıfının pasifize edilerek Paris'in bir burjuva kenti haline gelmesi arzusunun bir parçasıdır. Ne var ki gelişen süreç Napoléon ve Haussmann'ın görmek istemeyeceği sahnelerle tanıklık edecek ve halk, geniş bulvarlarda, meydanlarda yeni türden bir ilişkiyle bir araya gelerek kenti kendisinin kılacaktır. Dolayısıyla kentsel yaşamın yeni dinamizminde meydanlar ve "sokaklar" artık "halka ait" olacaktır. (Berman, 1994, s.206).



Şekil 1. Paris'in öncesi ve sonrası



Şekil 2. Haussmann Bulvarı, Paris



Şekil 3. Haussmann tarafından Saint Denis Bulvarının hatlarının, yıkılacak alanların üzerine çizildiği plan



Şekil 4. Carpeaux, Lüksemburg Bahçesi, Paris, 1873



Böylece bir yandan yüzyıllardır birbirinden yalıtılmış halk “görsel ve duyumsal bir şenlik” havasını soludukları büyük bulvarlarda, sokaklarda, meydanlarda bir araya gelebilmekte, diğer yandan denetimi kolaylaştıracak önlemlerle kitleler ve davranışları kontrol altına alınabilmektedir. Ancak amaç her ne olursa olsun, “insanların bir araya geldiği yeni ekonomik, toplumsal estetik zeminler” yaratılması özellikle heykel sanatı açısından bir farklılık yaratmış, kent ve heykel ilişkisinin yeniden kurgulanmasıyla kent merkezlerinin odağında yer almaya başlayan heykel artık giderek kamusal alanların, meydanların ve sokakların vazgeçilmez haline gelmiştir. (Berman, 1994, s.191).

Esasen heykelin kentsel mekanlarda yer alması yeni bir durum değildir. Tarihsel süreçte Şekil 5 ve 6’da da görüldüğü gibi, daha çok mimari içerisinde yerini alan ve mimariyle koştur bir gelişim serüveni sergileyen heykelin ilk defa açık alanlara çıkması Rönesans döneminde sözkonusu olmuş, böylece heykel hala bir yandan mimariyle ilişkisini sürdürse de, öte yandan artık sadece mimari yapıları tamamlayan bir eleman olmaktan çıkarak kendi başına bir varlık zeminine sahip olmaya başlamıştır.



Şekil 5. Akropolis, Atina



Şekil 6. Carpeaux, Paris Opera Binası, 1869

Ne var ki heykelin mimari yapılarıdaki vazgeçilmezliği henüz kentsel mekanlar için sözkonusu değildir. Dolayısıyla Rönesansla birlikte bir ölçüde mimariden koparak kendi bağımsızlığını elde eden ve yavaş yavaş kentsel mekanların odağı haline gelmeye başlayan heykelin gerçek anlamda kamusal alan tasarımlarının vazgeçilmez bir parçası olması Barokla başlayıp 19.yy’a uzanan bir süreci kapsamaktadır. Bu süreç dikkat edilirse kamusal-özel ayrımının doğmaya başladığı ve giderek daha net bir kopuşun sözkonusu olduğu bir döneme denk gelmektedir. Bu dönemde heykelin kamusal alandaki vazgeçilmezliği ise, kuşkusuz kamusal-özel ayrımıyla birlikte heykelin mimari yapılardan meydanlara, özel alandan kamusal alana doğru kendisine yer edinmeye başlaması ve zamanla derleyici, toplayıcı özelliğiyle bir buluşma noktası yaratmış olmasıyla ilgilidir. Bu aynı zamanda kamusal alanın da özelliğidir. Dolayısıyla heykelin kamusal alandaki varlığı, Şekil 7’de de görüldüğü gibi, aslında kamusal alanın zorlama olmaksızın birleştirici, bir araya getirici işlevini güçlendirmekle kalmamakta, aynı zamanda bir pekiştirici olarak oldukça önemli bir rol de üstlenmektedir. 19.yy’da heykel artık kamusal alanlarda, halk arasında yer alan bir sanattır ve kent merkezlerinde kaidesi üzerinde yükselen anıtsal boyutlarıyla kendi mekanını, kendi sergileme alanını oluşturan bu heykeller estetik bir obje olmanın yanı sıra kimi zaman dini, kimi zaman ideolojik ya da sembolik amaçlarla meydanlarda baskın bir etkiye sahip olmaya başlamışlardır.



Şekil 7. Trevi Çeşmesi, Roma, İmparator Agustus zamanında yapılmış, 8.12. 15. ve 20. yy'da yeniden restore edilmiştir.

Ne var ki bu durum 20.yy'a kadar devam etmiş, modern hayatın kendi içindeki çelişki ve çatışmalarından beslenerek bir anlamda "patlamaya hazır insani güçleri" bir araya getiren kamusal alanları ortadan kaldırmaya yönelik yeni kentsel tasarım ve planlamalarla heykel artık yavaş yavaş meydanlardan galerilere taşınmaya başlamıştır. Çatışmaları ve direniş tehditlerini önlemek için tek yol Berman'ın da ifade ettiği gibi, sokakların haritadan silinmesidir. Le Corbisier bunu 1929'da açıkça söylemiştir: "Sokağı öldürmeliyiz' işte, o zaman bu çelişkiler hiçbir zaman ortaya çıkmayabilir." (Berman, 1994, s.211). Elbette modernizmin bu yeni biçimiyle "mekansal ve toplumsal olarak bölümlenmiş" bir yeni "dünya" amaçlanmaktadır. Bu yeni dünyada "19.yy kent yaşamının 'devingen kaos'u" yok edilmekte ve "kentsel modernleşmenin bir zamanlar bir araya getirdiği anarşik, patlayıcı güçleri gelişen modernizmin ideolojisi tarafından desteklenen yeni modernleşme dalgası"yla dağıtılmaktadır. (Berman, 1994, s.212).

20.yy kentselliğinin ayırt edici işaretleri Şekil 8 ve 9'da da işaret edildiği gibi, artık otoyollar, yer altı garajları, büyük alışveriş merkezleri ve gökdelenlerdir. Modernizmin yeni yaşam alanlarında heykel ve kamusal alan/kentsel alan ilişkisi farklı anlamlar ve sorunlar içererek gelişmiştir. Kentlerse sürekli büyümeye devam etmektedir. Kent büyüdükçe yeniden planlama ihtiyacı duyulmakta, ancak her planlama ile kentler daha da parçalanmakta ve kamusal alanlar yok edilmektedir. Kaybolan kamusal alanlar, giderek farklılaşan, sınıflar arasındaki ayrımın derinleşmesiyle ayrışan, kendisini özgürce bir başkasıyla ifade edemeyen, birlikte düşünce, söylem ve eylem üretemeyen insanların kendi özel alanlarına çekilip izole bir yaşam sürmelerine yol açmakta, buysa kentlilerce paylaşılan bir kent yaşamının ve kent kimliğinin oluşmasına engel olmaktadır. Kuşkusuz bu ortamda sanat olumsuzlukları giderecek tek yol gibi gözükmektedir. Çünkü sanat, insanları bir araya getirecek, "insanlar arasında bağları güçlendirecek, insanların birbirine bağlayacak, onlara ortak bir geçmişin ve ortak bir geleceğin sorumluları olduklarını duyuracak tek ortamdır." (Timuçin, 2003, 6-12, aktaran Demirarslan vd., 2005, s.90).



Şekil 8. Alışveriş Merkezi



Şekil 9. 20.yy Kentine Örnek Olarak New York

Sanatın bu gücünün farkında olan Batıda modernizmin yarattığı yeni yaşam alanlarıyla kaybolan ya da postmodern oluşumlar karşısında savunmasız kalan kamusal alanları tekrar canlandırmak için sanatın kamusal alandaki dönüştürücü ve yönlendirici rolü bugün yeniden benimsenmektedir. (Şekil 10,11). Türkiye’de ise hala bu türden bir oluşuma rastlanmaması dikkat çekicidir. Bugün 21.yy kentselliğinin ayırt edici işaretlerine sahip olmakla birlikte, daha neredeyse 20.yy’a kadar bir kamusal-özel ayırımının yapılmadığı ülkemizde, gerek sanat, gerekse kamusal alan düzenlemeleriyle insanları bir araya getiren estetik zeminler yaratmak adına belli bir geleneğe sahip olunmaması elbette bunun en önemli nedenlerinden biri olarak ele alınabilir.



Şekil 10. Henry Moore, New York Botanik Parkı



Şekil 11. Alexander Calder, Chicago, 1974

4. SONUÇ

Kamusal alanın var olma zemini olarak kentler, kent mekanı ve yaşantısı toplumsal ve kültürel kimliklerin oluşum ortamlarıdır. Tüm sanatlar içerisinde özellikle heykel, tarihsel süreçteki gelişiminden de anlaşılacağı gibi, -neredeyse 19. yy’a kadar- büyük ölçüde özellikle mimari ve kent yapısıyla birlikte varlık gösterebilen bir sanattır. Zamanla açık alanlardan ve mimari yapılardan galeri mekanına girmeye başlasa da hiçbir zaman heykelin bu mekanlardaki varlık biçimi son bulmamış ve Batılı ülkelerde gerek kent meydanları, gerekse mimari yapılar dün olduğu gibi bugün de heykel sanatının önemli örnekleriyle zenginleşmiştir. Kentsel yaşam alanlarının ve kamusal kent mekanlarının yeniden kazanılmasında sağlıklı bir kent planlaması içinde yer alan, çevresiyle kurduğu uyumlu ilişkiyle kendi etrafında bir çekim merkezi yaratabilen heykeller son derece önemli bir güce sahiptir. Çünkü, sağlıklı bir çevre düzenlemesiyle birlikte heykeller, yalnızca kenti süsleyen estetik objeler değil, birleştirici özelliğiyle bir buluşma noktası oluşturan, insanları bir araya getirip iletişim kurmalarına olanak sağlayan, estetik yönden olduğu kadar aynı zamanda temsil ettiği değerler ve simgeler açısından duygusal, düşünsel ve ideolojik anlamda uyarıcı ve harekete geçirici bir etkiye sahip olan, ortak bir bellek yaratan, içinde yer aldığı mekanın, kentin, hatta ülkenin kimliğini oluşturan simgelere dönüşebilen oldukça güçlü nesnelere. Bu nedenle heykelin kamusal alandaki varlığı kamusal alanın zorlama olmaksızın bir araya getirici işlevini güçlendirmekte, hatta pekiştirmektedir. (Şekil 12, 13).



Şekil 12. Louise Bourgeois, Guggenheim Bilbao Müzesi, 1999



Şekil 13. Anish Kapoor, Chicago, 2004

Bugün dünyanın pek çok yerinde çağdaş bir dille üretilmiş heykeller, kentle, insanla ve çevresiyle sağlıklı ilişkiler kurup meydanlarda, kent merkezlerinde yer almakta, böylece kamusal alanlar galeri ve müzelerden bağımsız sanat yapıtının insanlara gündelik yaşantısı içinde doğrudan ulaştığı alanlar olarak daha da önem kazanmaktadır. Çünkü bu alanlar sanatla ilgilenen, galeri ve müze gezen sınırlı sayıdaki izleyicinin ötesinde, sosyal ve kültürel yapısı çok farklı geniş bir izleyici kitlesine sahiptir. Dolayısıyla burada sunulan şey, bireylerin estetik yaşantısını/algısını şekillendirecek ve halkın sanatla alışverişini artırıp entelektüel bir bilinç yaratacaktır. (Şekil 14, 15).



Şekil 14. Richard Serra, 1992-93 (2007 Moma Müzesi)



Şekil 15. Daniel Buren, 1985-86, Paris

Tüm bunlar ortak bir bilinç ve ortak bir bellek yaratacak biçimde sanat eserleriyle zenginleşmiş sağlıklı bir kentsel planlamanın kamusal alanın oluşumuna ne denli önemli katkılar sağladığını göstermekle kalmayıp kamusal alan, kent ve heykel arasındaki ilişkinin varlıksal önemine işaret etmekte, buysa kamusal alan düzenlemelerinde sanatın hep ikinci plana itildiği ülkemizde, tüm kentlilerce paylaşılan yaşam alanlarının kapsamlı ve çok yönlü biçimde yeniden değerlendirilmesinin ne ölçüde kaçınılmaz olduğunu bir kez daha ortaya koymaktadır.



KAYNAKÇA

- Aksoy, A. (2007).** Giriş. *Olasılıklar, Duruşlar, Müzakere-Güncel Sanatta Kamusal Alan Tartışmaları*, 11-13. (P. Tan ve S. Boynik, Der.). İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları: İstanbul.
- Aşıcıoğlu, A.E. (2006).** Küreselleşen Kentlerin Kamusal Olamayan Kentsel Alanları. *Sanat ve... Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi 8. Ulusal Sanat Sempozyumu*. 18-20 Ekim 2006. 201-215. HÜ GSF Yayınları: Ankara.
- Benhabib, S. (1996).** Kamu Alanı Modelleri. *Cogito-Kent ve Kültürü*, 241-255. (I. Şimşek, Ed.). Yapı Kredi Yayınları: İstanbul.
- Berman, M. (1994).** *Katı Olan Her Şey Buharlaştırıyor*, (Çev. Ümit Altuğ ve Bülent Peker). İletişim Yayınları: İstanbul.
- Demirarslan, D., Algan, Ö., Yüce, O. (2005).** Kentsel Mekan Tasarımında Fiziksel Çevre Kurucu Ögesi Olarak Heykel: Kocaeli Örneği. *Günümüz Türk Heykel Sanatının Sorunları, Ulusal Heykel Sempozyumu*. 14-15 Eylül 2005. 87-98, Kocaeli: Kocaeli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları.
- Deutsche, R. (2007).** O Kadar da Yönetilmiyor Olma Sanatı. *Olasılıklar, Duruşlar, Müzakere-Güncel Sanatta Kamusal Alan Tartışmaları*, 83-92. (Pelin Tan ve Sezgin Boynik, Der.). İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları: İstanbul.
- Gökgür, P. (2008).** *Kentsel Mekanda Kamusal Alanın Yeri*. Bağlam Yayıncılık: İstanbul.
- Lash, S. (1994).** Modernite mi, Modernizm mi? Weber ve Günümüz Toplumsal Teorisi. *Modernite Versus Postmodernite*. 47-72. (Çev. Mehmet Küçük). (Mehmet Küçük, Der.). Vadi Yayınları: Ankara.
- Lütticken, S. (2007).** Gizlilik ve Kamusallık: Avangardı Yeniden Harekete Geçirmek, *Olasılıklar, Duruşlar, Müzakere-Güncel Sanatta Kamusal Alan Tartışmaları*, 109-123. (P. Tan ve S. Boynik, Der.). İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları: İstanbul.
- Önen, Y., Şanbey, C. Z. (1993).** *Almanca-Türkçe Sözlük 2*, (Vural Ülkü, Haz.). Türk Dil Kurumu: Ankara.
- Sarup, M. (1995).** *Post Yapısalcılık – Postmodernizm*. (Çev. Baki Güçlü), Ark Yayınevi: Ankara.
- Timur, T. (2008).** *Habermas'ı Okumak*. Yordam Kitap: İstanbul.

İNTERNET KAYNAKLARI

- Gürkaş, T. (t.y).** Bir Dil Oyunu. (Online). (<http://www.boyutpedia.com/default~ID...>).
- Güney, Z. (2007).** Kamusal Alan Nedir? Kamusal Mekan Nedir? 25 Ekim 2007. (Online) (www.arkitera.com/h21487-kamusal-alan-nedir-kamusal-mekan-nedir.html)
- Habermas, J. (1995).** Kamusal Alan: Ansiklopedik Bir Makale. Birikim. Şubat 1995. Sayı:70,62-66, (S.E. Bronner ve D.M.Kellner,1989,Ed),(N.ErolÇev),(Online)(<http://www.birikimdergisi.com/birikim/birikim.asp?did=1&dsid=77>)
- (2003). Nilüfer Göle ile Kamusal Alan ve Sivil Toplum Üzerine..., Sivil Toplum Dergisi, Yıl:1, Sayı:2, Nisan, Mayıs, Haziran 2003. (Online) (<http://www.siviltoplum.com.tr/?ynt=icerikdetay&icerik=47&id=133>).