

SANAYİ SONRASI KENTLEŞME SÜRECİNDE HEYKELİN MEKÂNSAL İŞLEVİ

Caner ŞENGÜNALP¹

¹Dr. Öğretim Üyesi, Atatürk Üniversitesi, canersengunalp(at)gmail.com

Şengüenalp, Caner. “Sanayi Sonrası Kentleşme Sürecinde Heykelin Mekânsal İşlevi” idil, 64 (2019 Aralık): s. 1609-1623. doi: 10.7816/idil-08-64-01

Öz

Yaklaşık yüz elli yıldır toplumsal dönüşümlerin tartışmasız ana aktörü olan sanayileşme süreci, kentsel sorunları da tetikleyen önemli bir etkidir. Toplumsal ve kentsel dinamikleri belirleyen unsurların başında gelen bu süreç, kentsel büyüme, gelişme ve planlamayla ilgili önemli sorunların giderek artmasında göz ardı edilemez bir etkiye sahiptir. Sanayi öncesi kent ortamının sahip olduğu kentsel doku, değişen üretim teknikleriyle birlikte dönüşüm geçirmiş, “sanat yapıtı” niteliği taşıyan kentler, birer “ürün”e dönüşmüştür. Küresel bir etkide yayılım gösteren bu olumsuz dönüşüm, gündelik yaşamın içine sızmış, kentsel mekânda çirkinliğin, kitsch’in, uyumsuzluğun, çarpıklığın ve metalaşmanın ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır. Sanayi sonrası kentlerin bir tür rönesansa, planlı bir düşünce ve faaliyet süreciyle onarılmaya ihtiyaçları vardır. Kentleşme problemi; estetik, politik, mekânsal ve kültürel bir sarmalda tartışmaya açılabilir, tasarım ve çözüm süreçleri bu ekseninde yürütülebilir. Kentsel dokuyu oluşturma süreçlerinde ortaya çıkan problemlerin çözülebilecek yollarından biri, kenti tekrar deneyimlenen bir “yapıt” a dönüştürebilme noktasında somut adımların atılmasıdır. Öncelikle Antik Yunandan beri süregelen kentsel mekân-sanat işbirliği geleneğine geri dönülmelidir. Bu bağlamda mekânsal üretimlerin planlanma süreçlerine çağdaş sanatın olanaklarından yararlanarak heykeli de dâhil etmek, kentsel dokuda fiziksel, sosyal, zihinsel ve tinsel mekânlar kurgulanabilme pratiklerine katkıda bulunabilir, sanayi sonrası kentsel dokuda oluşan bozulmaların onarılmasına yardımcı olabilir, problem gidermede ortak bir payda oluşturabilir.

Anahtar Kelimeler: Sanayileşme, kentleşme, sanat, mekân, heykel

Makale Bilgisi

Geliş: 9 Eylül 2019

Düzeltilme: 13 Ekim 2019

Kabul: 8 Kasım 2019

Giriş

Şehir, insanın içinde yaşadığı dünyayı arzularına daha uygun hale getirebilmek için verdiği çabaların en tutarlısı ve bütününe bakıldığında en başarılısıdır. Fakat insanın yarattığı bir dünya olan bu şehir, aynı zamanda bundan böyle içinde yaşamaya mahkûm olduğu dünyadır (Park, 1967: 3).

Robert Park

19. yüzyıla kadar kendi içindeki iş, ticaret, din ve sanat gibi dinamikler arası dengeyi koruyabilen kent olgusu, bu tarihten itibaren ekonomik faaliyetlerin yoğunlaşmasıyla birlikte kamusal alanda devinen aktiviteleri bir tür zaman ve enerji kaybı olarak görmeye başlamış, kapitalizm kentin her parçasını alınıp satılabilir bir ürün haline getirmeyi amaçlamıştır. Sanayileşmenin başlamasıyla birlikte tarım ve toprak mülkiyetinin egemenliği, ticaret, bankacılık ve faiz gibi yollarla zenginleşen şehirli kapitalistlerin eline geçmiştir. “Ekonomik büyüme ve sanayileşme, bunun en üst düzeyde hem nedeni hem de sonucu olmuştur ve etkilerini tüm alanlarda, bölgelerde, ülkelerde, kıtalarda göstermektedir”(Lefebvre, 2017:9). Üretim biçimleri değişen sanayi kentlerinde el işçiliğinden büyük ölçekli fabrika üretim modeline geçilmiş, bazen yirmi dört saate varan sıkıcı ve bunaltıcı çalışma temposunun sürdüğü, dumanlı ve karanlık kovanlara dönüşmüştür. Geçmişte bir tür ceza yöntemi olarak kullanılan uğraşlar ve mekânlar, yeni tip işçi modelinin günlük işi ve iş yeri haline gelmişti. Bu ekseninde “yeni kentin doğurgan aktörleri maden ocağı, fabrika ve demiryoluydu” (Mumford, 2013: 549). Bu yeni kentsel geçiş sürecinin en belirgin olgularından biri de tüm dünyada nüfus bazında yaşanan kitlesel yer değiştirmelerdir. Popülasyonda yaşanan muazzam artış, sanayi bakımından gelişmemiş, çoğunlukla kırsal nüfusa sahip ülkeleri, sanayileşmeyi yoğun yaşayan ve kırsal nüfusu az olan ülkeler kadar etkilemiştir. Nüfustaki bu patlama sürecini, çoğunluğun kentsel alanlara kayması ve merkezi çeperlerin büyük ölçekte genişlemesi izlemiştir. Bu bağlamda kentleşme, sanayileşmeyle eş oranda artış göstermiştir. Bu paralel büyüme süreciyle birlikte köyler kasabalara, kasabalar da metropollere dönüşmüştür. Kent merkezlerinin sayıları giderek artmış, 500.000’lik nüfusun üzerine çıkan kentlerin sayıları hızla çoğalmıştır. Yeni üretilen binalar, kütle, ölçek ve metrekaresi bakımından önemli bir büyüme göstermiştir. “Dev yapılar neredeyse bir gecede yükseliyordu. İnsanlar hızla yeni yapılar inşa ediyor, ilk inşa ettikleri yapıları yıkıp yerine yine aynı amaçsızlıkla yenilerini dikene kadarki kısa zaman içinde hatalarını düzeltme imkânı bulamıyorlardı” (Mumford, 2013: 551). Kente yeni gelen göçmenler kentsel tasarım sürecinin tamamlanmasını beklemeden boşlukları doldurma telaşıyla yerleşmeye kalkışmış, doğaçlama bir kentsel planlama süreci yaşanırken tüm olumsuzluk ve çarpıklıklar birbiri üzerine yığılmıştı. Girilen bu yeni sanayi periyodunda kentler yeni bir başlangıç yapabilme fırsatını kullanamamış, kurgu sağlam bir temel üzerine oturtulamamıştı. Kentin silueti, kent içinde dağılım ve imalat organizasyonu kötü yapılmış sanayi tesisatlarıyla bozulmuş, birçok metropol ışık ve hava gibi hayati gereksinimlerden mahrum bırakılmış, kentler yeni bir yaşam düzenini kurmak için değil, düzensiz insan öbeklerinin ve makine ormanlarının oluşturulması üzerine bir araya gelmişlerdir.

Tarihsel Süreçte Kentsel Planlama ve Onun Sanatla İlişkisi

On dokuzuncu yüzyılın kent planlaması, daha önceki uygulamalar ışığında incelenmeli, kentsel planlama süreçlerinin gelişimine tarihsel bir dizgede kısaca göz atılmalıdır. Tarihsel süreçte kent planlama metodlarının sistematikleştirilmesi ve analiz edilebilmesi için bazı tipolojik sistem önerileri geliştirilmiştir. Bu sistemler ızgara plan, ideal şehir planlaması ve yerel tasarım planlaması olmak üzere üç kategoriye ayrılmaktadır. Izgara planlaması, esas olarak doğrusal bloklardan oluşan planların oluşturulmasını ifade eder. Genellikle bu tip planlamanın öncüsü MÖ 5. yüzyılın ortalarında aktif olan Yunan şehir planlamacı Hippodamus olarak kabul edilse de Sümer, Roma öncesi Mısır ve Çin şehirleri de bu plana göre kurgulanmıştır. 5-6. yüzyıllarda Hellen Uygarlığı döneminde “koloni kuran gruplar yerlerine vardıktan sonra, toprağı en kolay ve en uygun nasıl bölecekleri, halkın en büyük gereksinmesini nasıl karşılayacakları sorunlarıyla sürekli karşı karşıya geliyorlardı” (Wycheley, 1993: 14). Karışıklığı en aza indirmeyi hedefleyen bu yöntemin temel karakteristiğı, sahip olduğu pratik niteliğidir. Amaç, kentsel alanı uygun bir şekilde blok ve sokaklara ayırarak işlevsel bir plan oluşturmak iken, estetik ve yaratıcı kaygılar genellikle önemsenmeyen detaylardır. Roma İmparatorluğu’nun ortaya çıkmasıyla birlikte ızgara şehir planlama modeli, o zaman bilinen dünyanın geneline yayılmıştır. İdeal şehir planlaması ise ya teorik olan model projelerin oluşturulmasını ya da kentin ideal biçim ve işlevi ile ilgili kavramları ve bu kavramların verdiği ilhamla yaratılan kentleri ifade eder. Yerel tasarım planlaması, genellikle

mevcut bir kentsel yapı içinde meydanlar veya sokaklar gibi anıtsal aksanların dâhil edilmesini ya da bir bina veya bir bina grubu etrafında mimari bir ortam yaratma girişimlerini gerektirmektedir. "Bu tür bir planlama, çoğunlukla, prensip olarak belli başlı işlevlerin sağlanmasına, bir hükümdar, ya da dini veya geçici kurumlar, ya da şehrin kendisi için görkemli bir ortam yaratmayı amaçlamaktadır" (Hall, 2005: 9). Estetik düşünce biçimi bu nedenle oldukça önemlidir.

Kentsel planlama süreçlerinde ilk olarak Antik Yunan medeniyetinde ortaya çıkan ve halkın bir araya geldiği yer olan agoralar (Resim 1) kentin merkezi bir konumunda yer almaktadır. Stoalarla tapınakların egemen olduğu agoralarda çeşitli sanatsal ifade biçimleri de kentsel tasarım sürecine dâhil olmuş, anıt, tanrı, kahraman, önemli kişi heykelleri ve çeşme ögesi olarak kente anlam yüklemiştir. Agoralar daha sonra Roma kent yapısı içerisinde foruma dönüşmüş (Resim 2), işlevsel pratiğini dönüştürerek sadece ticaret ve günlük ilişki merkezi olarak değil, aynı zamanda devletin bir tür idari ve siyasi otorite alanına evrilmiştir.



Görsel 1. Antik Yunan, Agora



Görsel 2. Antik Roma, Forum

Richard Sennett'e göre "Roma mekânının geometrisi beden hareketlerini disipline ediyor ve tam da bu anlamda bak ve itaat et buyruğunu veriyordu" (Sennett, 2008: 99). Forumların planlanma sürecinde de sanat kendine geniş bir hareket alanı bulmuş, mekânın üretimine doğrudan dâhil olmuştur. Yeni bir genişleme dönemini temsil eden Yüksek Ortaçağ döneminde ise büyüyen nüfusla birlikte tarım yöntemleri gelişmiş, ekili arazi alanları genişletilmişti. Bununla beraber gelişen ticaret, kentsel büyüme için gerekli koşulları yeniden oluşturmuştur. "Ortaçağ'da büyüyen projeleri gerçekleştirmek mümkündü; çünkü bunlar kent devletlerinin teknik ve yönetim düzenlerine göre ortak çabalara bağlıydı" (Benevolo, 2006: 90). Bu süreçte sanat kentsel mekânla yakın bir ilişki kurabilmiş, toplumsal ve kolektif düzeyde önemli bir yer edinmişti. Dini yapıların iç ve dış alanlarında yer alan, fiziksel ve anlam ilişkisi kurabilen sanat yapıtı, kentsel mekânda mimari ile birlikte anlamlı bir bütün oluşturmaktaydı.

On ikinci yüzyılın sonundan itibaren Batı Avrupa'nın büyük Ortaçağ kentleri (Resim 3), gerçekleşen sistematik planlamayla beraber sanayi devrimine kadar yapısını koruyabilen fiziksel bir yapıya bürünmüştür. On dördüncü yüzyılın ikinci yarısıyla on beşinci yüzyılın başında Avrupa kentlerinde yapılan düzenlemeler sınırlanmış ve kesintiye uğramıştır. Bu süreçte Ortaçağın sanat ve mimari anlayışı içinde, mekânın fiziksel ve anlam ilişkisi düzeyinde bütünlüklü bir öğeye dönüşen sanat yapıtı, Rönesans dönemiyle birlikte kendi içsel sınırlarına çekilmiş, toplumsal rolünü terk ederek kendi fiziksel ve öznel gerçekliği ile kentsel mekânda konumlanmaya başlamıştır. Sanatın kolektif yapıdan bireysel bir eyleme dönüşme sürecinde dönemin sosyal ve kültürel yapısı etkin bir rol oynamıştır. Bu süreçte kentsel tasarım, oluşan yeni sanat kültürünün etkisiyle ütöpik bir yapıya bürünmüş, sanatçıların çizdiği perspektif çizimler yeni kent tasarım ilkeleri üzerinde belirgin bir tesir yaratmıştır. Uygulamayı zora sokan ve gerçekleştirilmesi pek mümkün olmayan bu çevre ve kent görünimleri, sadece resimlerde biçim kazanmış, fiziksel ortama aktarılamamıştır.



Görsel 3. Eski Kent Meydanı, Prag, 12.yüzyıl

Örneğin ressam Fra Carnevale (1420-1484), planladığı kent meydanı projesinde (Resim 4) iyi düzenlenmiş bir şehirde güvenlik, din, sanat ve rekreasyonun önemini vurgulamış, hayali bir Rönesans kent planında Roma ideallerinin değerlerini yansıtmıştır. On beşinci yüzyılın ikinci yarısında mimari açıdan tutarlı yapı toplulukları ve fiziksel çevre yaratmak için bazı girişimlerde bulunulmuştur. Bu dönemde İtalyan heykeltıraş-mimar Bernardo Rossellino, mimar Alberti ile yakın işbirliği içine girerek Toskana'nın küçük bir tepe kasabası olan Pienza'yı, (Resim 5) dönemin papası II. Pius adına etkili bir mekâna dönüştürmüştü. Bu projede çevre, bina ve meydan ilişkisini doğru kurgulayan Rossellino, anıtsal bir kentsel mekân oluşturmuştur. On altıncı yüzyılda, mimari ile çevre kavramının ayrılmaz bir bütün olarak ele alınmasına giderek daha fazla ilgi gösterilmiştir. Rönesans'tan önceki dönemlerde mimari mekânın tamamlayıcı bir unsuru olarak var olan, cephe açılarda kendine yer bulan sanat yapıtı, kentsel mekânın planlanma sürecinde Michelangelo'nun müdahalesiyle başat bir imgeye dönüşmüştür. Heykeltıraş Michelangelo'nun Campidoglio meydan projesi (Resim 6), kent-sanat ve mimari çağrışımların bir arada gelişmesi yönünde önemli bir örnektir. Bu örnekte bir heykeltıraş kentsel mekânın tasarlanma sürecinde aktif bir rol almış, bir Antik Roma buluntusu olan Marcus Aurelius heykelini mekânın kurucu ögesi olarak kullanmış ve kentsel dokuya sanatsal bir duyarlılıkla müdahale etmiştir.



Görsel 4. Fra Carnevale, İdeal Rönesans Kent Meydanı Tasarımı, 15.yüzyıl



Görsel 5. II.Pius Meydanı, 1462



Görsel 6. Campidoglio Meydanı, 1532

Sanayi Devrimi Sonrası Kentleşme Süreci ve Sanatın Yeri

Fransız sosyolog ve filozof Henry Lefebvre, Antik dönem ve Rönesans kentleriyle 19. yüzyıl kentleri arasında mimari ve kentsel bir kodun olup olmadığını, kentlilerin, şehir planlamacıların, mimarların, kenti idare edenlerin ve sanatçıların oluşturduğu ortak bir dilin gelişip gelişmediğini, mekânı okuma ve üretme üzerine oluşturulan kolektif dilin sanayileşme sonrası neden yok olduğunu sorgulamıştır. Bu sorgulamaların altında yatan karşılık sosyo-kültürel, çevresel ve ekonomik dinamiklerin geçirdiği dönüşümdür. Bu bağlamda Lefebvre, toplumsal işleyişler ve sosyal ilişkilerin biçimlendirdiği mekânı sosyal mekân ve soyut mekân olarak iki ana başlıkta inceler.

Sosyal mekân, toplumun tüm üyelerinin gündelik yaşam deneyimlerinin içinde gerçekleştiği mekândır. Buna karşılık soyut mekân ise güç ve bilginin kesişiminden oluşmaktadır. Soyut mekân, gündelik yaşamın sosyal mekânını kontrol altında tutmaya çalışan politikacıların, sermayedarların ve planlamacıların hiyerarşik mekânıdır. Soyut mekân, güç, otorite ve sermaye tarafından parçalanmış, homojenleşmiş ve metalaştırılmıştır (Sadri, 2013: 36).

Bu bağlamda sanayileşme süreciyle birlikte ortaya çıkan kapitalist sistem, mekânsal kurgu üzerinde belirgin bir etki yaratmış, Antik dönemden beri süregelen sosyal mekân olgusunu, soyut mekâna dönüştürmüştür. Sosyal mekânın gündelik yaşamda topluma sunduğu "kullanım değeri"ni, sanayileşmenin getirdiği yeni ekonomik düzen, piyasa dinamiklerine göre alınıp satılabilen bir meta haline getirmiş, politikacılar, yatırımcılar ve planlamacılar için "değişim değeri"ne dönüştürmüştür. Alman filozof Ernst Bloch, kent ortamının, olanaklı bir yerden çıkarıcı bir alana dönüşmesini her tür ütöpik düşüncenin aşağılanması, kötülenmesi ve terk edilmesine bağlamıştır. Bloch'a göre bu durum "umudun yitirilmesine yol açtı ve umut olmadan alternatif siyaset üretmek imkânsızdır. Ütopyacı geleneğin yeniden canlandırılması, gerçek alternatif olanaklar düşünmemize imkân tanıyacak" (Harvey, 2011: 192). Bu süreçte sanat özerk bir yapıya bürünmüş, kent ortamıyla ilişkisi kesilmiştir. Mimarlık tarihi profesörü Leonardo Benevolo'ya göre "sanat, kentin elinden alındı ve boş zamanları doldurmak için belli yerlere özgü bir deneyim oldu. Kentten ayrı düşen duygu, incinebilir, korunmasız bir duruma geldi. Duygudan ayrılan kent, yabancılığa ve düşmanlığa tanıklık edebilen bir arka plan olarak kaldı" (Benevolo, 2006: 168).

Dönemin yeni oluşan kent anlayışının tuhaf düzensizliğini kavramak için hem bilimsel hem de pratik yaşama hâkim olan metafizik önyargıları iyi analiz etmek gereklidir. Victoria çağında bir övgü niteliği taşıyan "tasarlanmamış" sözcüğüyle doğadaki varoluş mücadelesi sonucu kendi yaşam formlarını üreten organizmaların döngüsüyle ilintilendiren sanayici ve belediye yetkilileri, bu ilkeyi benimseyen yeni bir kent tipi ortaya çıkardılar. "Hayatın değil, mitsel "varoluş mücadelesi"nin gereklerine uymuş, tahrip olmuş, doğası bozulmuş insan yığınları; çürümüşlüğüyle bu mücadelenin acımasızlığına ve yoğunluğuna tanıklık eden bir çevre" (Mumford, 2013: 555). Oluşan bu kaotik ortamda kentlerin planlanmasına yer verilmemişti. Planlanmamış veya kendiliğinden gelişen bir kentsel gelişim süreci, topoğrafyanın, mevcut yolların, binaların, trafik akışının, mülkiyet sınırlarının düzensiz bir yayılım göstermesiyle sonuçlanır. Bu süreçte bir sanayi kentini oluşturan ana mekânsal kurgular fabrika, demiryolu ve kenar mahallelerdi. Bu alanların çevresinde toplaşan ve yığılan kalabalık nüfuslar, gelişmiş sosyolojik anlamıyla toplumsal mirasın, ilişkilerin ve etkileşimin yoğunlaştığı, karmaşık faaliyetlerin artış gösterdiği kentsel bir büyümeyi giderek hızlandırmıştı. Kentin çekirdeği konumunda olan fabrikalar genellikle en iyi ve verimli alanlar üzerinde inşa edilmiş, yaşamın diğer tüm detayları ona tabi kılınmıştı. Nüfus yığılmaları, plansız kentleşme, fabrika ve sanayi kollarının, kent merkezini çöp dağlarına ve nehirleri de açık bir kanalizasyona dönüştürmesiyle birlikte yaşamın ve kentsel dokunun sağlığı tehlikeye sokulmuştu. Kentsel mekândaki bu tehditler, özellikle 1830-1850 yılları arasında kentsel planlama üzerine birtakım temellerin atılmasını tetiklemiştir. Avrupa'nın ve Amerika'nın pek çok endüstri kentinde sağlık yasaları ve kentsel reformlar yürürlüğe girmiş, özellikle işçi sınıfının yaşam koşulları iyileştirilmeye başlanmıştır. Aslında bu atılımın ardında, işçilerin yaşam kalitelerini arttırarak onlardan daha fazla verim alma fikri yatmaktadır.

19. yüzyıl boyunca Avrupa'daki pek çok başkent ve diğer büyük kentler, bugünkü fiziksel görünümlerini etkileyen geniş çaplı iyileştirme ve geliştirme programlarına sokulmuştu. Paris, Viyana, Amsterdam, Atina, Berlin, Brüksel, Budapeşte, Oslo, Kopenhag, Helsinki, Londra, Madrid, Roma, Stockholm ve Barselona gibi kentler planlanma sürecine girmişti. Ancak 1840'lı yılların başında kentsel kalkınma üzerindeki kamusal kontrol zayıflamaya başlamış ve çok geçmeden sona ermişti. Bu dönemde en göze çarpan kentsel müdahale 1853 yılında Paris'te gerçekleşmiştir. 1848'de Avrupa'yı etkisine alan kriz ve ayaklanmalar sonucu 1851'de darbe girişimi sonrası 1852'de imparatorluğunu ilan eden Louis Bonaparte, siyasal ayaklanmaları bastırmak için önce Paris'in kentsel planlamasında köklü bir değişim programı hazırlanması üzerine yoğunlaştı. Bonaparte, 1853'te yeni bir kentsel plan tasarlaması ve bayındırlık işlerinin başına geçirmek üzere şehir plancısı Georges Eugene

Hausmann'ı Paris'e getirmiştir. Proje'nin amacı artı sermaye ve işsizlik sorunlarını çözmeyi ve toplumsal istikrarı kentleşme üzerinden sağlamaktır. Öncelikleri ise ulaşım ve trafik problemlerini çözmek, dönemin anıtsal üslubuna uygun bir estetik kaygıyla kirli ve hastalıklı sokakları ortadan kaldırarak koşulları iyileştirmek ve belki de en sarsıcısı askeri birliklerin kent içinde kolay hareket ederek ayaklanmaları bastırarak bir düzende bulvarlar oluşturmaktır. Bu bağlamda mimar Hittrof yeni bir bulvar tasarım planını sunduğunda Hausmann planı fırlatarak mimara şunları söyler: "Bu genişlik yetmez... genişliği 40 metre almışsın, bense 120 metre istiyorum" (Harvey, 2012: 48). Bu geniş bulvarların açılma sürecinde birçok ev yıkılmış, çoğunluğu işçi ve zanaatkâr olan binlerce vatandaş, kenti terk etmeye zorlanmıştır. Uygulamaya sokulan bu proje, sanayileşmenin getirdiği problemleri kentsel planlama üzerinden gidermek gibi görünse de asıl hedef, kent mekânını üst sınıfların yaşam kriterlerine uygun hale getirmek, bununla birlikte iktidarın otoriter denetim ve gözetimine yardımcı olacak bir yapıya büründürmektir. Yaklaşık 15 yıl gayet iyi işleyen sistem, yeni bir kent yaşamı ve yeni bir şehirli tipini yaratarak kontrolsüz bir tüketim kültürünü doğurmuş; kenti bir turizm, moda ve keyif merkezi haline getirmişti. Ancak kent çekirdeğinden dışlanan ve yerlerinden edilen işçi sınıfı 1871'de geri dönerek ellerinden alınan bu kenti yeniden fethetmişti.

Giderek kentsel niteliği bozulmuş yerleşim alanları yaratan sanayi, eski kent çekirdeklerine hücum etmiş, parçalamış ve onları kendi gereksinimlerine göre biçimlendirmiştir. Bu süreç kentin eski sakinlerini, alanlarını terk etmeye zorlamış, topraksız kalan ve iflas eden kırsal nüfus iş bulma umuduyla bu bölgelere akın etmiş, gecekondulaşma ve gettolaşmayı tetiklemiştir. Toplumsal yaşamdaki bu önlenemez değişim, kentsel çekirdeği zedelemiş ve bir tür çürüme evresine sokmuştur. Lefebvre'ye göre "diğer yandan kentsel çekirdekler yok olmaz, istila eden doku, onları kemirir ya da kendi örgüsüne dâhil eder. Bu çekirdekler dönüşerek direnirler. Yoğun kent yaşamının merkezi olarak kalırlar" (Lefebvre, 2016: 30). Ancak bir tür ticaret merkezine dönüşerek kenti kendi ihtiyaçları doğrultusunda dönüştüren, alınır-satılır bir ürün haline getiren sanayileşme, kent ortamının biçimsel ve zihinsel kodlarını değiştirmiş, zamanla yok etmiştir.

Sadece kalıntılar, kelimeler, imgeler, metaforlar varlığını sürdürmektedir. Fark edilmemiş olsa da, her an kendini hatırlattığından temel olan olay: Sağduyunun bilginin, toplumsal pratiğin, politik iktidarın ortak uzamı, gündelik söylemin ve soyut düşüncenin içeriği, mesajların ortamı, Yunan mirasından yola çıkarak Rönesanstan beri oluşmuş Batı'nın sanatı ve felsefesi aracılığıyla şehrin içine dâhil olmuş bu mekân, 1910 yılına doğru sarsılmıştır (Lefebvre, 2014: 55-56).

İdeolojik yapıların ve pratiklerin kabuk değiştirmesi, kent tiplerinin, yaşam alanlarının, günlük yaşam biçimlerinin ve kültürel değerlerin dönüşümüne yol açmış, yaşam deneyimlerinin daralmasına ve makineleşmesine neden olmuştur. Sanayileşme öncesi kuşakların uzun yıllar birbiri üzerine koyarak biriktirdiği toplum kültürü yok olmuş, mekânlar ve günlük yaşam sürekliliğini yitirmiştir. Kentsel mekânda kimlik, kültür ve sanatsal bakışın yerini duyusal yoksunluk, kent ortamını sakatlayan sıkıcılık, monotonluk ve elle tutulur kısırlık almıştır. Birinci Dünya Savaşı'yla birlikte baş gösteren toplumsal ve ekonomik sorunlar kent yaşamı üzerinde belirgin bir yük oluşturmuştur. Giderek yoksullaşan ve politik bir değişim sürecine giren toplumsal yapı, kendini mimari ve kentsel bakımdan onarmak için işlevsel yöntemlere başvurmuş, sanat pratikleri bu tasarım sürecinde geri plana itilmiştir.

Yirminci Yüzyıl Kent Ortamı ve Sanatın Katılımı

Endüstri toplumu ile birlikte kolektif bir anlayışa sahip olan sanat pratikleri, bireysel bir zemine kayarak 20. yüzyılın başında Modernizmle birlikte ontolojik bir sorgulama sürecine girmiştir. Bir bakıma geçmişle hesaplaşan, oluşan kalıpları yıkmaya yönelik bir hareket olan Modernizm, dönemin temel problematiği olan sanat yapısının ontolojik sorgulama refleksi üzerinden kentsel mekân – sanat ilişkisinin kurulmasını tetiklemiştir. Aslında bu sürecin temelleri 19. yüzyıl sonlarında "Art Nouveau, Jugendstil ve Liberty" gibi akımların sanat ve mimari arasında kurdukları ilişkiler üzerinden atılmıştır. Dönemin öncü bazı sanatçıları kentsel dokunun ve yaşam alanlarının bir an önce yenilenmesi gerekliliğini savunmuşlardı. Bu hedef doğrultusunda kenti biçimlendiren mekanizmalarla ortak paydalarda buluşan sanatçılar, kentin tasarlanmasına yönelik birtakım atılımların içinde yer aldılar. "Belçika, Hollanda, İskoçya, Katalonya ve Avusturya'da bölgesel okullar kurulup Avrupa'nın figüratif repertuarının yenilenmesinde başarı gösterildi" (Benevolo, 2006: 199). Gösterilen bu gayretler günümüzle yakın bağlar kurabilen, kentsel sorunlara bilimsel yaklaşımları temel alan yeni yöntemlerin geliştirilmesine yardımcı olmuştur. Giderek yoğunlaşan ve kalabalıklaşan kentlerde bir yandan konut sorunlarına çözüm aranırken öte yandan gelişen sanayiye uyarlanma mecburiyeti üzerinden tasarlanmış "sanayi kenti" gibi sorunların

çözümlemesini amaçlayan önerilere ihtiyaç duyuldu. Bu süreçte iki yaklaşım birbiriyle çakıştı:

- 1- Sanatsal araştırmalara hız verilmesi, geçmişte biriken biçim repertuarının tümüyle tüketilmesiyle sonuçlandı. Sonuçta sanatçı, onu yeni tür keşiflerin yapılmasına götüren "çıplak bir duvar"la karşılaştı.
- 2- Destek gören deneysel bayındırlık projelerinin ölçeği büyürken hükümetin ucuz fiyata kiraladığı evlerin bulunduğu mahalleler, bahçe-kent-pratik deneyler, kamu eliyle yürütülen kentleşmenin kentin geliştirilmesine alternatif bir yöntem ve bireysel ile toplumsal tercihler arasındaki dengenin modern biçimde yeniden kurulmasının anahtarı olabileceği fikrini ortaya çıkardı. Kamu yönetimi ve kent planlamacıları görevleri mekâna göre değil, kronolojik olarak paylaştılar. Kent yönetimleri taşınabilir mülkler edindi; buna bir düzen getirdi ve sonra da ekonomik parite durumunda inşaat yapılması için ayrılmış diğer yerleri de özel ve kamu sektörlerinde çalışan kent tasarımcılarına verdi. Kapsamlı bir plan yapılması taşınmazın sınırlarının engeliyle karşılaşmadan, tek tek yapıların planı ise taşınmazdan elde edilen gelirin baskısı olmadan mümkün olabiliyordu. Kent alanı yeni bir tür planlamacılığa açılıyordu. Burada sanatsal kültüre yeniden yer veriliyordu. Kent, en sonunda geçmişin kısıtlamalarından kendini kurtarıyordu (Benevolo, 2006: 200-201).

Ortaya çıkan bu iki fikir ortak bir sonucun doğmasına zemin hazırladı. Sanatsal yenilikler kent planlamacılığının belirli alanlarında yeniden etkin bir yer edinirken, diğer yandan kamu ve özel sektör çıkarlarının ortak paydada buluşması ekseninde planlamacılık yeni bir forma bürünmüştür. Bu bağlamda Van Doesburg, Piet Mondrian, Cor van Eesteren gibi neoplastik sanatçılar, sanatsal sorgulama pratiklerinin günlük yaşama dâhil olması bilincine vardılar, bu fikri net olarak savundular. Bunun üzerine ilk büyük modern planlamacılık deneyimine imza atan Eesteren, 1934 yılında onaylanan Amsterdam planını tasarlaması için görevlendirilmiştir. Eesteren kenti yaşanabilir bir organizma olarak tasarlarlarken çalışma, rekreasyon alanları ve trafik işlevlerini birbirinden ayırmıştı. Van Eesteren'e göre, bu işlevlerin birbirinden ayrılması gerekiyordu, ama aynı zamanda herkes için de erişilebilir olmalıydı. Eesteren'nin bu projesi üzerine Mondrian şu ifadeleri kullanmıştı:

Yavan kaçınılmazlıkla belirlenen, henüz tamamlanmamış modern çevre ve yaşam yeterli gelmiyor. Sanat, bu yaşam ve çevrede eksik olan ve boşuna aranan güzelliği ve uyumu bulmaya çalıştığımız bir sığınak oluyor. Güzellik ve uyum, sanat dünyasında yer alan; ama yaşamdan sürgün edilmiş erişilmez hedefler olmuştur (Benevolo, 2006: 201).

Modern mimarlığın gelişimiyle farklı çözüm arayışları içine giren birçok yeni yönelimi bir araya getirmiş, bu süreç, Birinci Dünya Savaşı sonrası yeni bir bütünleşik değerler sistem arayışını tetiklemiş, önemli yapılanma programları geliştirmiştir. 1924'te iyileşen ekonomik durumla 1929 yılında patlak veren kriz arasına sıkışan bu kısa ama verimli süreç Avrupa kültüründe kalıcı bir değişimin doğuşuna ön ayak olmuştur. Örneğin Mes van der Rohe, Le Corbusier, Aalto gibi Bauhaus ekolünden farklı anlayışa sahip bir grup planlamacı işbirliği yapabilmeleri başarıları göstermiş, bunun sonucunda Avrupa'da özgün ve dikkat çeken mimari deneylerin ortaya çıkmasını sağlamışlardır. "Bu olay Avrupa'nın sanat kültürünün doruğuydu; hem Avrupa'ya özgü gelenekle bağların koparılması hem de bütün dünyada modernleşmenin düşünsel temelini atılması başarıldı" (Benevolo, 2006: 203).

20. yüzyıl kentlerinin uzamsal bir genişleme sürecine girmesiyle birlikte form, işlev ve mimari tarz birbiri içine girerek bir kaos ortamı yaratmış, S. Chermayeff ve Ch. Alexander bu durumu "modern mekân salatası" olarak tanımlamışlardır. Modernleşme, evrensel birleşik mimari yapıları ve insanlık dışı kentsel yapıların oluşumuna ön ayak olarak geleneksel uyumu ve hiyerarşiyi reddetmiş, büyük bir kentte memnuniyetsizlik ve yabancılaşma duygusuna katkıda bulunmuştur. Aynı zamanda, ortaya çıkan modern trendler görsel sanatlardaki devrimin başlamasını da tetiklemiştir. Dönemin heykel sanatı bağlamında en önemli kırılma noktası kaidenin devre dışı bırakılmasıyla gerçekleşmiştir. Richard Serra "bu olayı, anıtın anımsatıcı mekânından, "bakanın davranışsal mekânına" bir geçiş olarak değerlendirir" (Foster, 2015: 213). Bu geçiş sürecinde heykel, idealize edilmiş ve özerkleşmiş mekânını terk etmiş, maddi dünyaya adım atmıştır. Günlük yaşam ve güncel malzeme olanakları sanatın nesnesi olmuş, sürecin yapıta dâhil olduğu yeni akımlar ortaya çıkmıştır. "1960'larda, Judd, Flavin, Andre, Robert Morris ve Serra gibi sanatçılar, hazır nesne ve konstrüksiyon modellerini yeniden keşfettiler ve birbiriyle ilişkilendirdiler" (Foster, 2015: 216). Dönemin sanatçıları 1913'te hazır nesne ve konstrüksiyonla birlikte başlayan kopuş sürecini daha ileri boyutlara taşımış, heykel sanatının ifade olanaklarını yeni üretim biçimlerine yönelik kullanarak, 1970'li yıllarda "o yere özgü" uygulama alanının bağlamını genişletmişlerdir.

Sanatçılar kentlerin bu yeniden yapılanma ve planlanma süreçlerinde ifade biçimlerini daha özgürce kullanma gayreti göstermişler, sanatın geleneksel algısı yerine kamusal alanda daha sosyal ve politik roller üstlenmişlerdir. Seçkin galeri sanatına alternatif olarak "kamu sanatı" kavramı özellikle 1960'larda ortaya çıktı ve amacı kentsel mekânı yeniden canlandırmaktı. Kademeli olarak, kamusal sanatın en karakteristik özelliği, güncel konuları ifade etme ve mekânla iletişim kurma çabasıdır. Bu süreçte mimariyle sanat arasında bir takım görüş ayrılıklarının

ortaya çıkmasıyla birlikte mimari projeye sonradan eklemleme geleneği kırılmış, heykel artık kendinde bir mekân yaratma tavrı geliştirmiştir. Bu eksende heykel, kentsel mekânda artık bir temsil ve propaganda aracı olma işlevinden sıyrılarak, kentsel planlamanın aktif bir katılımcısı ve dönüştürücü bir katalizör konumuna gelmiştir.

Ortaya çıkan yeni ekonomik ilişkiler, sanayinin yıprattığı kentsel doku, değişen ve tüketici bir forma bürünen toplumsal yapı, sanatı kolektif bir üretim anlayışına yöneltmiş, kent-sanat-insan arasındaki bağları onarmada başat bir role soyundurmuştur. Sanayinin alıkoyduğu ve değişen dünya düzeniyle birlikte anlam ve işlevini yitiren kentsel alanlarda, kamusal alanları sanat yoluyla geri kazandırma arayışlarına girilmiştir. İngiliz tarihçi ve yazar Joan Rendell, "sanatın, öz-yansıma, eleştirel düşünme ve toplumsal değişim için belirli araçların sağlanmasında işlevsel" (Rendell, 2006: 3-4) bir rolü olduğunu söyler. Bu süreçte kamusal alanda sanat, önemli mekânsal işaretler yaratma ve mekânın kimliğini oluşturma sorumluluğu üstlenmiş, öncü projelerin geliştirilmesinde bir danışma merci konumuna gelmiştir. Bu bağlamda mimariyle sanatın kaynaşması, disiplinlerarası geleneksel sınırların bulanıklaşmasını tetikler, işlev, tasarım ve sanatın ortak bir potada buluşmasına olanak sağlar, toplumun zihinsel haritası üzerinde işaret noktası oluşturur, bozulan kentsel doku üzerinde sanatın dönüştürücü ve çağırıcı etkisi güçlenir.

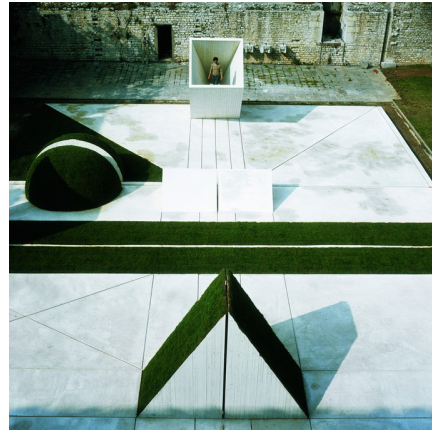
Sanatın kentsel mekâna aktif katılımını ve dönüştürücü fonksiyonunu en başarılı uygulayan sanatçılardan biri olan İsrailli heykeltıraş Dani Karavan, 1978 yılında İtalya'da önemli bir düzenleme gerçekleştirmiştir. Uygulayacağı projenin teorik ve biçimsel strüktürünü, verili mekânın fiziksel çevre, bellek ve anlam bağlamı üzerinden kurgulayan Karavan, "Barış İçin İki Çevre" isimli çalışmasında Floransa ve Prato kentleri arasında yüzyıllarca süren çekişme ve anlaşmazlıkları bir araya getirerek organik bir bağlantı kurmuştur. Kentsel peyzaja yerleştirilmiş plastik bir ortam yaratan yapıt, mekân ve mekânı deneyimleyen izleyicilerle dinamik bir bağ kurarak "o yere özgü" bir bütünlük sunmaktadır. 1978'de Floransa Kent Konseyi, Karavan'a Forte di Belvedere'nin iç mekân ve zeminlerini müdahale alanı olarak sunar. Yakın zamanda mimar Nello Bemporad tarafından restore edilen bu önemli bina, kentin ve çevredeki kalenin bir kısmı, Karavan'ın projesi için seçilmiş sembolik bir alandır. "Medici ailesi, Floransa'nın halk ayaklanmasıyla ilgili tüm olaylara karşı hazırlıklı olmak için kentin bu konumunu kale alanı olarak seçmişti. Şimdi, askeri, mimari, kültür ve barışın hizmetine sunuldu" (Restany, 1992: 63). Projenin başlangıcında Karavan, mekânı kapsamlı bir inceleme sürecine tabi tutmuştur. Girişleri, pembe tuğla geçitleri, taş kenarları, terasların kemerleri, şeritleri ve yer altı koridorlarını, merdivenleri, duvarları ve farklı düzeylerdeki yapıları inceleyen Karavan, alandaki hiçbir etmeni araştırma kapsamının dışında tutmamıştır. Karavan projesinin mekânla kurduğu ilişki bağlamında şu ifadeleri kullanmıştır; "Çalışmalarımı belirli bir arka plana karşı sergilemediğimi Forte di Belvedere'deki tasarımıma bize açıklıyor. Fortezza'nın kendisinin, modern bir sanat yapıtını sınırlı bir süre için kullanıldığı bir sanat eseri olduğunu düşünüyorum" (Restany, 1992: 63). Karavan'ın sergilediği bu yaklaşım, kent mekânını "ürün" olmaktan çıkarıp bir sanat yapıtına dönüştürme refleksini destekler niteliktedir. Karavan'ın bu kentle kurduğu yakın bağın en gözle görülür ve duygusal kimliğini açığa çıkaran en saf işareti, kaleyi Brunelleschi'nin kubbesine bağlayan mavi lazer ışınıdır (Resim 10). Gece gökyüzüne doğru tek bir vuruşla, kaleden kiliseye, kiliseden kaleye, kentin manevi merkezinden laik koluna uzanan ışıktan bir kordon oluşturmuştur. Floransalılar gecenin karanlığında kentin geçmişi ile bugünü arasında uzanan bu kordonun tarihsel bağıyla günlük yaşam alışkanlığı edinmişlerdir. Karavan'ın sergisi bitip yapıt kaldırılınca kentin yaşayan bir sembolü ve belleğinde ışıktan bir bandaj olarak kazınan lazer ışını da solmuş ve kent bir tür bellek kaybı hissine kapılmıştı. Haziran – Eylül 1978 tarihleri arasında gerçekleşen bu projenin en büyük destekçilerinden birisi tekstil endüstrisinden bir sanayici olan Giuliano Gori'dir. Prato'nun tarihi kalesinin programa ve serginin bütçesine dâhil edilmesini öneren Gori ayrıca, Santomato di Pistoria'daki Villa Celle'nin bir heykel bahçesi olarak yontulması fikrini de destekleyerek proje kapsamının genişlemesine de katkıda bulunmuştur. Dani Karavan dışında Robert Morris, Alice Aycock, Ulrich Rückriem, Dennis Oppenheim, George Trakas, Anne ve Patrick Poirier, Richard Serra, Maurizio Staccioli, Fausto Melotti gibi çağdaş sanatçıların da mekâna özgü çalışmalarıyla dâhil oldukları ve sergilendikleri süre içinde mekânla yeni türden bir iletişim kurdukları bu kentsel doku, sanayi sonrası kentsel planlama süreçlerinde sanat yapıtının işlevi, mekânı yeniden anlamlandırma biçimleri ve kent-toplum-sanat bütünlüğünün bir sanatçı aracılığıyla kurgulanabildiğini gösteren önemli örneklerden biridir.



Görsel 7 – 8. Dani Karavan, Barış İçin İki Çevre Projesi, Floransa, 1978



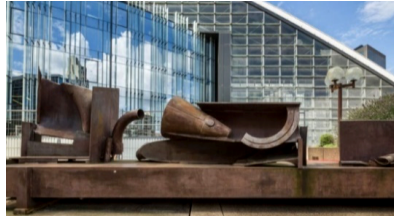
Görsel 9 - 10. Dani Karavan, Barış İçin İki Çevre Projesi, Floransa, 1978



Görsel 11- 12. Dani Karavan, Barış İçin İki Çevre Projesi, Prato Kale İçi, 1978

20. yüzyılın ilk yarısında yaşanan dünya savaşları yıpranan kent dokusunun onarılmasını geciktirmiş, bu sorunsal 1950'li yıllarla birlikte yeniden gündeme gelmeye başlamıştır. 1957 – 1973 tarihleri arasında Paris'i

çevreleyen alanda ve bugün kentin fiziksel sınırlarını oluşturan “Peripherique” adı verilen çevre yolu inşa edilmiştir. 1973’de kent meclisi tarafından Atelier Parisien d’Urbanisme (APUR) kurulmuş, komitenin hazırladığı gelişim ve dönüşüm planı 1983’de uygulanmaya başlanmıştır. Kentte belirlenen alanların gelişim süreçleri, kente nasıl entegre olacakları ve karakteristikleri APUR tarafından belirlenmiş ve koordine edilmiştir. Zone d’Aménagement Concerté (ZAC) denilen bu bölgeler bugün kentin içinde ve çeperlerindeki en önemli kentsel gelişme alanlarıdır. Kentin merkezindeki bölgelerin yenilenmesi için fikirler üretilirken, kentin çeperlerindeki endüstri bölgelerini de küresel dünyaya eklemleyecek yeni enstrümanlarla geliştirmeye çalışılmıştır. Ancak Paris halen 150 yıl önce Haussmann’ın müdahalelerin yarattığı kent olarak durmaktadır. Paris’te kentin mevcut tarihi merkezi yitirilmeden yeni bir merkez oluşturulmaya ve bu yeni merkezin, eski merkez ile bağlantısının kurulmasına yönelik uzun soluklu bir sürece sahip olan “La Defense Kentsel Dönüşüm Projesi” geliştirilmiştir. İsmi Fransız –Prusya savaşı süresince Paris’i savunan askerler anısına tasarlanan bir anıt olan “La Défense de Paris” heykelinden gelmiştir. La Défense bölgesindeki kentsel dönüşüm projesinin yüksek binaları yaygınlaştırması, geleneksel yol dokusunu ortadan kaldırması, yaya ve otomobil akışını birbirinden ayırması şeklinde üç temel ilkesi bulunmaktadır. La Défense, Neulily köprüsünün uzantısında, eski banliyö merkezlerinden Courbevoie ile Puteaux ortasında 130 hektarlık bir alanda kurulmuş ve bu gün bir üniversite kenti olan Nanterre’ye kadar uzanmaktadır. Proje alanında, tarihi kentsel alan üzerinde, ekonomik aktivitelerin baskısını azaltarak yeni bir mekân yaratılmaya çalışılmıştır. 1931 yılında bölgenin planlanması için açılan fikir yarışmasıyla başlayan süreç uzun yıllara yayılmış, değişen sosyo-politik ve ekonomik dinamiklere göre biçimlenen bölgenin dokusu düzenli bir örgüyle oluşturulamamıştır. Ancak bölge planlanma süreciyle birlikte yaklaşık 70 eserden oluşan doğal bir açık hava müzesine dönüşmüştür. Antony Caro, Alexander Calder, Vassilakis Takis, Yaacov Agam, Joan Miro, Richard Serra gibi önemli sanatçıların heykelleri bölgenin yeniden yapılanma programına dâhil edilmiş, mekânın monotonluğu ve tekdüzeliği sanat aracılığı ile giderilmeye çalışılmıştır.



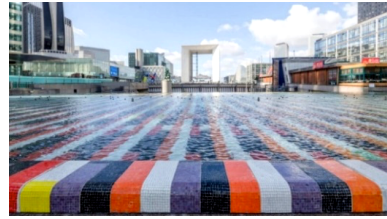
Görsel 13. A. Caro, Olympia, 1992



Görsel 14. A. Calder, Kırmızı Örümcek, 1976



Görsel 15. Vassilakis Takis, Basin, 1988



Görsel 16. Y. Agam, Anıtsal Çeşme, 1977



Görsel 17. Joan Miro, Fantezi, 1978



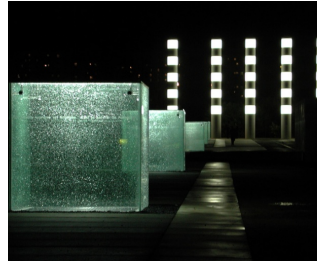
Görsel 18. Richard Serra, Çıta, 1985

Dani Karavan tarafından 1989-2000 yılları arasında La Defense bölgesinin Charles de Gaulle meydanından Andre Malraux Parkı'na dek yaklaşık 300 metre uzunluğa sahip bir alanda Fransa'nın eski cumhurbaşkanlarından Charles de Gaulle'ye adanmış mekâna özgü bir düzenleme (Resim 20) gerçekleştirilmiştir. Mimar Cristian de Porzancarc kentin tasarımından sorumlu olmasına rağmen, La Defense bölgesinin yapılandırma yetkilileri Charles de Gaulle Meydanı'nı Karavan'ın düzenlemesini önermişlerdir. Karavan, meydanın başat ögesi olarak tren rayını kullanmıştır. Meydanı ikiye ayıran bu ray aynı zamanda meydanı Andre Malraux Parkı'na bağlamaktadır. Uygulamalarında tren rayını bir tür iletişim sembolü olarak sıkça kullanan Karavan, Charles de Guelle'in anti-faşist yönünü vurgulama aracı olarak raylarını bu projesinde de sembolik bir dille kullanmıştır. Yapıtın bir diğer önemli ögesi ışıktır. Düzenlemenin her iki yanında altışar adet yer alan cam küpler gündüz depoladıkları gün ışığını gece boyu kullanıp çevrelerini aydınlatmaktadırlar. Ayrıca bu ışıklı küplerin üzerlerinde Charles de Gaulle'nin II. Dünya Savaşı sürecinde yaptığı açıklamalardan alıntılar yer almakta, böylece liderin yaşam görüşü yapıt aracılığıyla görünür kılınmaktadır. Mekânın başlangıcında kullandığı altı adet sütun, Karavan'ın yapıtlarında kullandığı sayı sembolizminin bir çağrışımı olmakla birlikte altı sayısı onun referans aldığı sembolik anlatım dilinde liderliğe karşılık gelmektedir. Yapıtlarında mekânla güçlü bir anlam ilişkisi kuran Karavan, bu projesinde meydanın tarihsel belleğinden önemli referanslar almıştır. Gar ve meydan arasında kurduğu ilişkiyle yapıtın fiziksel bağlamını kurgulayan Karavan, de Geulle karşıtlarının bu meydanda çıkardığı ayaklanmalara gönderme yaparak liderin faşizm karşıtı söylemlerini plastik bir dille ifade etmeyi hedeflemiştir (Özilter, 2014).

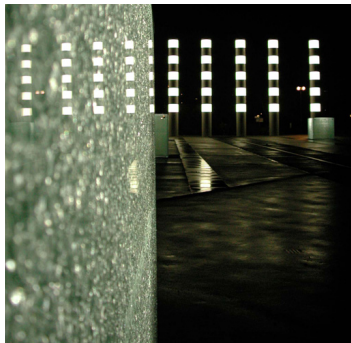
Karavan'ın mekânın belleğiyle girdiği tarihsel söyleşinin, Fransız filozof Henry Lefebvre'nin mekânın üretimi üzerine geliştirdiği teorilerle fikrî bir paralellik gösterdiği, günlük yaşamın içinde aktif olarak uygulama alanları açtığı söylenebilir. Lefebvre'ye göre;

Bir mekânın onu doğuran zamanla ilişkisi, mekânın tarihi özellikle bu şekilde sergilendiğinde, tarihçilerin kabul ettiği temsillerden farklılaşır. Tarihçilere göre, düşünce zaman içinde bir kesinti gerçekleştirir; süreci çok zorlanmadan hareketsizleştirir; analizleri parçalar ve böler. Oysa mevcut haliyle mekânın tarihinde, tarihsel, diyakronik olan ile doğurucu geçmiş, bir tablonun parçası gibi, mekânsal olana sürekli kaydedilirler (Lefebvre, 2104: 133).

Karavan, mekânda kayıt altına alınan bu dokümanları sanatının ifade biçimlerine sızdırarak, kentsel dokuyla toplumsal, zamansal, fiziksel ve duyuşsal bağları güçlü projeler geliştirir, yapıtı uyguladığı alanı sanatla dönüştürür.



Görsel 19 - 20. Dani Karavan, Esplanade Charles de Gaulle, 1989-2000



Görsel 21 - 22. Dani Karavan, Esplanade Charles de Gaulle, 1989-2000

2003 yılında İtalya'nın Toskana kentinin Vinci kasabasında belediye, Leonardo Müzesi ve çevresini kapsayan bir fikir yarışması düzenledi. Anish Kapoor, Ilya Kabakov, Joseph Kosuth, Jannis Kounellis gibi önemli sanatçıların proje hazırladığı bu yarışmayı İtalyan heykeltıraş Mimmo Paladino kazandı. Paladino çalışmasında (Resim 24) Rönesans'ın sembolü olan polyhedrondan esinlenerek geometrik ve soyut formların birlikteliğinden kurgulanan bir kompozisyonla kentsel alana çağdaş bir müdahalede bulunmuştur. Proje, mevcut müze ve Leonardo'nun mirası ile sembolik olarak iletişim kurmaktadır. Paladino'nun 2006 yılında tamamladığı ve mimar Nicola Fiorillo ile birlikte tasarlayıp inşa ettiği bu yeni kentsel alan, neredeyse tamamen deneyimlenebilir ve birbiriyle kesişen eğimli düzlemlere sahip geometrik yüzeylerden meydana gelmektedir. Özellikle 1970'li yıllarla birlikte heykel disiplininin genişleyen biçim ve anlam çerçevesine uygun bir üretim anlayışıyla üretilen bu kentsel doku, mekânın kamusal kimliğiyle, Leonardo da Vinci'nin sanatsal ve bilimsel kişiliğiyle örtüşen bir yapıya bürünmüştür. Paladino "üzerine çizdiği kardiyo yapraklarıyla, cam bloklar ve gümüş bıçaklarla, onun bilinen ikonik dilini aktaran motifler ile oyduğu yüzeyleri geometrik bir ağ ile yeniden yapılandırmasıyla meydana yeni bir evren yaratıyor" (Myriam, 2016). Meydan on iki köşeli yıldızıyla, Rönesansın ve da Vinci'nin sembolik, matematiksel, teknik ve bilimsel motifleriyle, saygın bir geçmişin ideal kalıntıları 21. yüzyılda Toskana'da yeniden görünür kılarak bir tür açık hava heykeline dönüşmektedir. Paladino da Dani Karavan gibi sanayileşmenin etkisiyle alınır-satılır birer ürüne dönüştürülen kentlere alternatif oluşturacak bir müdahale biçimiyle yanıt vermiş, kentsel mekânın sanat yapıtına dönüşme olanaklarını gerçekleştirdiği bu uygulamayla sorgulamıştır.



Görsel 23-24. Mimmo Paladino, Leonardo İçin Bir Meydan, Toskana, 2003-2006



Görsel 25-26. Mimmo Paladino, Leonardo İçin Bir Meydan, Toskana, 2003-2006

Sonuç

Kent ortamının belirli dönemlerde organize edilme biçimleri incelendiğinde Antik zamanlardan sanayi devrimine dek sanatla olan ilişkisinin kesintisiz bir biçimde devam ettiği gözlemlenmektedir. Toplumsal, sosyo-kültürel ve ekonomik dinamiklere göre kentsel dokudaki işlev ve fiziksel yapısı değişkenlik göstererek her dönem var olabilen sanat, sanayileşmeyle birlikte kent mekânından uzaklaştırılmış, değişen üretim biçimlerinin gereksinim ve öncelik alanına girememiştir. Bu durum kent ortamını sosyal ve fiziksel bağlamda sıkıcı, duyarsız ve monoton beton yığınlarına, alınır-satılır birer ürüne dönüştürmüştür. Kamusal alanlar hiyerarşik alanlara, kent çekirdekleri fabrikalara, nehirler kanalizasyona dönüşmüştür. Yüzlerce yıl üzerine eklenerek biriktirilen toplumsal miras bu süreçte tüketilmiş, kentin sürekliliği yitirilmiştir. Bu bağlamda özellikle dünya savaşları sonrası gelişen toplumsal farkındalık, bireysellik yerine kolektif düşünme biçimleri sanatın yeni açılımlar geliştirmesini, organizasyonu ve planlaması doğru yapılan kentlere yeniden entegre olabilmelerini tetiklemiştir. Özellikle 1960'lı yılların sonunda kamusal alanda özellikle heykel disiplini önemli bir kırılma noktası yaşamış, salt izlenen, mimari ya da kentsel yapıya sonradan eklenen anlayışını aşarak, kendinde bir mekân yaratan, alanla bütünleşen, o yere özgü tasarlanabilen bir müdahale alanına dönüşmüştür. Felsefeyle, sosyolojiyle, tarihsel-kültürel bellekle, kentsel ve mekânsal problematiklerle sıkı bir etkileşime giren etkin bir üretim sahası açmıştır. Tarihsel süreçte sürekli bir akış içinde olan kentlerin ve toplumların ortak belleğini yeniden görünür kılan, kolektif hafızayı geri kazanmada bir çağrışım aracı haline gelen heykel, özellikle Avrupa kentlerinde kentsel planlamanın yeniden aktif bir parçası olarak kentsel dokuda oluşan parçalanmaların, bozulmaların onarılmasında önemli bir rol oynamıştır. Anlam ve ifade biçimi genişleyen heykel disiplini, sanayileşmenin yarattığı mekanikleşmeyi organikleştirmiş, üretim biçimlerinin ürüne dönüştürdüğü kentsel mekânı yeniden yapıta çevirmiş, yitirilen toplumsal hafızanın aktarıcı bir vagonu olmuş, taşıdığı tarihsel, kültürel ve teorik arka planların yanı sıra izleyiciye sunduğu psikolojik ve fiziksel deneyimlerle yeni bir mekân ve paylaşım alanı yaratmıştır. Heykel, kazandığı bu yeni kimlikle birlikte, kentsel dokuda birçok nedenle oluşan çürümelerin yapılandırılma evrelerinde geliştirilecek planlamalara doğrudan dâhil edilmeli, taşıdığı kaynaştırıcı, bütünleştirici, mekân yaratıcı, bilgi ve veri aktarıcı nitelikleri önemsenerek dönüşüm süreçlerinin sanatla bir arada kurgulandığı bir ortamın başat öğelerinden biri olmalıdır.

Kaynaklar

- Benevolo, L. (2006). *Avrupa Tarihinde Kentler*, İstanbul: Literatür Yayınları.
- Hall, T. (2005). *Planning Europe's Capital Cities Aspects of Nineteenth-Century Urban Development*, Abingdon: Taylor & Francis Group.
- Harvey, D.(2012). *Asi Şehirler*, İstanbul: Metis Yayınları.
- Harvey, D. (2011). *Umut Mekânları*, İstanbul: Metis Yayınları.
- Lefebvre, H. (2017). *Kentsel Devrim*, İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Lefebvre, H. (2016). *Şehir Hakkı*, İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Lefebvre, H. (2014). *Mekânın Üretimi*, İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Mumford, L. (2013). *Tarih Boyunca Kent*, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Myriam, L, Mimmo Paladino *Una Piazza Per Leonardo da Vinci* (17. 12.2016)
<http://www.concematic.com/2016/12/17/mimmo-paladino-una-piazza-per-leonardo-vinci/> (20.12.2018)
- Özilter, Ö. (2014). *Dani Karavan'ın Yapıtları Özelinde Sanatçının Mekânsal Verileri Kullanımının İncelenmesi*. (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul: Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Park, R. (1967). *On Social Control and Collective Behavior*, Chicago: Chicago University Press.
- Rendell, J. (2006). *Art and Architecture: a Space Between*, Londra: I. B.Tauris & Co Ltd.
- Restany, P. (1992). *Dani Karavan*, Münih: Prestel.
- Sadri, Zeybekoğlu, S. (2013). "Kent, Kentsel Dönüşüm ve İnsan Hakları", *Antalya Mimarlar Odası Yayınları*, s: 35-58.
- Sennett, R. (2008). *Ten ve Taş*, İstanbul: Metis Yayınları.
- Wycherley, R.E. (1993). *Antik Çağda Kentler Nasıl Kuruldu?*, İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.

Görsel Kaynaklar

- Resim 1. <https://www.digitaltonto.com/2011/elegant-gurus-beating-straw-men/>
- Resim2. <https://i2.wp.com/www.digitaltonto.com/wp-content/uploads/2011/04/Roman-Forum.jpg?ssl=1>
- Resim 3. <https://yandex.ru/collections/card/5877bd257d9950006f8149dd/>
- Resim 4. https://it.m.wikipedia.org/wiki/File:Fra_Carnevale_-_The_Ideal_City_-_Walters_37677.jpg
- Resim 5. <https://www.visittuscany.com/en/attractions/piazza-pio-ii-in-pienza/>
- Resim 6. <https://www.zonzofox.com/roma/what-to-see/explore/attractions/piazza-del-campidoglio>
- Resim 7. <https://www.danikaravan.com/portfolio-item/two-environments-for-peace/>
- Resim 8. <https://www.danikaravan.com/portfolio-item/two-environments-for-peace/>
- Resim 9. <https://www.danikaravan.com/portfolio-item/two-environments-for-peace/>
- Resim 10. <https://www.danikaravan.com/portfolio-item/two-environments-for-peace/>
- Resim 11. <https://www.danikaravan.com/portfolio-item/two-environments-for-peace/>
- Resim 12. <https://www.danikaravan.com/portfolio-item/two-environments-for-peace/>
- Resim 13. <https://www.ladefense.fr/en/oeuvres-d-art/after-olympia>
- Resim 14. <https://www.ladefense.fr/en/oeuvres-d-art/araignee-rouge>
- Resim 15. <https://www.ladefense.fr/en/oeuvres-d-art/bassin>
- Resim 16. <https://www.ladefense.fr/en/oeuvres-d-art/fontaine-monumentale-agam>
- Resim 17. <https://www.ladefense.fr/en/oeuvres-d-art/personnages-fantastiques>
- Resim 18. <https://www.ladefense.fr/en/oeuvres-d-art/slat>
- Resim 19. <https://www.danikaravan.com/portfolio-item/france-esplanade-charles-de-gaulle/>
- Resim 20. <https://www.danikaravan.com/portfolio-item/france-esplanade-charles-de-gaulle/>
- Resim 21. <https://www.danikaravan.com/portfolio-item/france-esplanade-charles-de-gaulle/>
- Resim 22. <https://www.danikaravan.com/portfolio-item/france-esplanade-charles-de-gaulle/>
- Resim 23. <http://www.concematic.com/2016/12/17/mimmo-paladino-una-piazza-per-leonardo-vinci/>
- Resim 24. <https://vikisecrets.com/news/vinci-italy-the-leonardo-museum>
- Resim 25. <http://www.concematic.com/2016/12/17/mimmo-paladino-una-piazza-per-leonardo-vinci/>
- Resim 26. <https://www.visittuscany.com/it/attrazioni/piazza-dei-guidi-a-vinci/>

SPATIAL FUNCTION OF SCULPTURE IN POSTINDUSTRIAL URBANIZATION PROCESS

Caner ŞENGÜNALP

Abstract

The industrialization process, which is the undisputed main actor of social transformations for nearly one hundred and fifty years, is an important factor triggering urban problems. This process, which is one of the main determinants of social and urban dynamics, has an indispensable effect on the increasing growth of important problems related to urban growth, development and planning. The urban texture of the pre-industrial urban environment has been transformed with the changing production techniques and the cities, which have the character of an art work, have become a product. This negative transformation, spreading in a global influence, has infiltrated into daily life and prepared the ground for the emergence of ugliness, kitsch, incompatibility, distortion and commodification in urban space. Post-industrial cities need to be repaired with some kind of renaissance, a planned process of thought and activity. Urbanization problem; aesthetics, political, spatial and cultural can be opened to a discussion in a spiral, design and solution processes can be carried out in this axis. One of the ways to solve the problems that arise in the process of creating urban fabric is to take concrete steps in order to transform the city into a modern work environment that is experienced again. First of all, we must return to the tradition of urban space-art cooperation which has been going on since Ancient Greece. In this context, inclusion of the possibilities of contemporary art in the planning processes of spatial productions may contribute to the practices of constructing physical, social, mental and spiritual spaces in urban fabric, may help to repair the deterioration of post-industrial urban fabric, and may form a common denominator in problem-solving.

Keywords: Industrialization, urbanization, art, space, sculpture