

KONAK KIYISINDAN ÖRNEKLERLE KAMUSAL SANATIN TOPLUMUN SANAT, İDEOLOJİ VE ESTETİK ALGISINDAKİ YANSIMALARI *

Özge UZUN**, Erdal Onur DİKTAŞ***

Öz

'Kamusal Alan' toplumun eşit ve özgürce tartıştığı, görüş bildirdiği alan olarak betimlenirken, 'Kamusal Mekân' bu soyut kavramların fiziksel olarak görünebilmesi için gerekli kentsel ortam olarak tanımlanmıştır. 'Kamusal Mekân' içinde yer alan 'Kamusal Sanat' ise doğrudan toplumla iç içe olduğundan tarih boyunca farklı iktidarlar tarafından kendi ideolojilerini görünür kılama aracı olarak kullanılmışlardır. Söz konusu görünür kılmada anıt ve heykellerin kullanımı öne çıkmaktadır. 'Anıt ve Heykeller' Türkiye'de Cumhuriyet'in ilanı edilmesiyle dönemin sanat eğilimlerine paralel olarak hâkim ideolojiyi temsil eden somut formlar şeklinde yapılmaya başlanmış, geçen süreçte ise soyut formlu heykellerin sayısının arttığı görülmüştür. Türkiye'de anıt ve heykellere karşı günümüz genç kuşağının sanat algısını ölçmek için örneklem alanı olarak 1900'lü yılların başından 2000'li yıllara kadar hem farklı ideolojik söylemleri içeren hem de yalnızca estetik amaçlı yapılmış anıt ve heykellerin yer aldığı İzmir, Konak-Alsancak Bölgesi seçilmiştir. Geleneksel olarak tanımlanan somut nesnelere ve çağdaş olarak tanımlanan soyut nesnelere kullanarak geleneksel/çağdaş – somut/soyut nitelikler üzerinden seçim ve beğeni eğilimlerini saptamak ve anıt/heykellerin akılda kalıcılığı/dikkat çekiciliğini ölçerek 18-25 yaş aralığındaki katılımcıların sanat algısını belirlemek amaçlanmıştır. Çalışmanın sonucuna genç yaş grubu olarak tanımlanan 18-25 yaş grubunda yer alan katılımcıların 'kendilerine ideolojik olarak bir anlam ifade eden anıt ve heykelleri' beğenme eğiliminde olduğu görülmüştür.

Anahtar Sözcükler: Estetik algısı; İdeoloji; Kent; Kamusal mekân; Kamusal sanat

* Çalışmanın temeli DEÜ FBE Kentsel Tasarım Yüksek Lisans Programında, 2019 Bahar döneminde yer alan Seminer dersinde üretilmiş verilerden oluşturulmuştur.

** Kapadokya Üniversitesi, Mimarlık, Tasarım ve Güzel Sanatlar Fakültesi, Şehir ve Bölge Planlama Bölümü, ozge.uzun@kapadokya.edu.tr, ORCID ID: 0000-0002-5464-4296

*** Dokuz Eylül Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Şehir ve Bölge Planlama Bölümü, erdal.diktas@deu.edu.tr, ORCID ID: 0000-0001-5372-7666

REFLECTIONS OF PUBLIC ART IN SOCIETY'S PERCEPTION OF ART, IDEOLOGY AND AESTHETICS WITH EXAMPLES FROM THE KONAK COAST *

Özge UZUN**, Erdal Onur DİKTAŞ***

Abstract

While 'Public Area' is defined as the space where the society discusses and expresses opinions equally and freely, 'Public Space' is defined as the urban environment necessary for these abstract concepts to be physically visible. 'Public Art'; which is located in 'Public Space', has been used as a means of decision makers' ideologies visible throughout history and connects the decision makers with the community. Among various forms of public art, monuments and sculptures are the most important ones. With the proclamation of the Republic in Turkey, 'Monuments and Sculptures' started to be made in the form of concrete forms representing the dominant ideology in parallel with the art trends of the period, on the other hand the number of sculptures with abstract forms have been increasing recently. This study aims to understand how today's young generation perceives the monuments and sculptures in Turkey, İzmir, Konak-Alsancak Region. The monuments and sculptures in the case study area involves the traditional ones that indicate different ideological discourses from the early 1900s and the contemporary ones made for aesthetic purposes in 2000s. It is assumed that concrete objects represent the traditional and abstract objects represent the contemporary approaches. Given that, this case study would allow to determine and compare preference for traditional versus contemporary and concrete versus abstract qualities. The participants between the ages of 18-25 rated monuments and sculptures for memorability and attractiveness. Result showed that the young people tend to like 'monuments and sculptures' that have an ideological meaning to them.

Keywords: Aesthetic perception; Ideology; City; Public space; Public art

* The manuscript is formed from the data produced in the Seminar course in the 2019 Spring semester in DEU FBE Urban Design MSc Program.

** Kapadokya University, Faculty of Architecture, Design and Fine Arts, Department of City and Regional Planning, ozge.uzun@kapadokya.edu.tr, ORCID ID: 0000-0002-5464-4296

*** Dokuz Eylül University, Faculty of Architecture, Department of City and Regional Planning, erdal.diktas@deu.edu.tr, ORCID ID: 0000-0001-5372-7666

GİRİŞ

'Kent' farklı kültürlerle, sosyal özelliklere, ekonomik olanaklara, düşünce, beklenti ve yaşayış biçimlerine sahip toplumun özelliklerini yansıtan, canlı ve sürekli değişim halinde olan bir yerleşimdir. Bu nedenle toplumun birbirinden farklı özelliklere sahip tüm kesimlerini yansıtan/içeren kentin, yalnızca bir barınma yeri olarak tanımlanamayacağı da oldukça açıktır. Kent karmaşık bir etkileşim ortamı olarak toplumsal sürekliliklerin, çatışmaların, kırılma ve ayrışmaların zamansal ve mekânsal dizilimlerinin de alanı olarak varlık bulur. Söz konusu birlik, çatışma ve ayrışmalar bir bakıma kentsel bir sahnede ideolojik, söylemsel bir arka plan işleyişinin görüngüleridir.

Kentsel mekânın yapılanma ve biçimleniş süreçlerinde daha etkin olan politik, toplumsal ve ekonomik güçlerin bu etkiyi kaba bir egemenlik gösterisi olarak ele alıp işlemeleri ya da olası tüm çeşitlilikleri kucaklayarak birlikte yaşama kapasitesini harekete geçirmeye çalışmaları mümkündür. Bu olasılıklar anti-demokratiklikten demokratik olana iki uç arasında geniş bir politik, toplumsal tayf içinde dağılım gösterebilirler.

Her ne kadar kent bütününde böyle bir total etkiden söz etmek olanaklı olsa da özel ve yarı özel alanın/mekânın görece bağımsız mülki ve idari karakteri, biçimlenme ve bu biçimlenişini oluşturan elemanların bir araya gelmeleri açısından özgürlüklere dayalı farklılıkların daha rahat ortaya çıkmasını sağlayabilir. Ancak kentsel ortak alanların/mekânların bu etkiye karşı bağımsızlığı daha düşüktür ve bundan ötürü etkinin en çok hissedildiği ortamlar olarak karşımıza çıkarlar.

Kentsel ortak mekânlar yaklaşık yarım yüzyıldır, eşitlik ve düşünce özgürlüğü vurgularının ağırlıkta olduğu politik tartışmalar içinde gelişen 'kamusal alan' kavramının mekânsal bir türevi olarak 'kamusal mekân' adıyla anılmaktadırlar. Toplumun yaşam biçimi, kültürü, tarihi, beklenti ve beğenileri ile doğrudan şekillenen kamusal mekânlar aynı zamanda içinde barındırdıkları ideoloji ve söylem içeren iletleri topluma yansıtan 'kamusal sanat elemanları' ile toplumu etkileme gücüne de sahiptir. Kamusal sanat elemanlarının toplumla doğrudan iç içe olması tarih boyunca benimsedikleri ideoloji ve söylemleri topluma iletmek için iktidarlar tarafından bir araç olarak kullanılmış ve bu sanat elemanları içinde özellikle anıt ve heykellerin söylemsel iletim gücüne sıkça başvurulmuştur.

Türkiye, coğrafi olarak pek çok uygarlığın kurulduğu ve geliştiği bir alanda konumlandığı için farklı tarihi dönemlere ve uygarlıklara ait anıt ve heykel örneklerine ev sahipliği yapmış ancak Türk sanatında heykel hem göçebe kültüre sahip olunması hem de İslam dininin kabul edilmesi sebebiyle geri planda kalmıştır. Cumhuriyet öncesi dönemde heykel olarak nitelendirilen eserler genellikle mimari süsleme ve kabartmalar şeklinde kullanılmıştır. Osmanlı İmparatorluğu döneminde toplum tarafından kabul görmediği için Batı tarzında heykel yapımına rastlanmamış ancak 17. yüzyıldan sonra Batı'ya askeri ve siyasi gelişmeleri takip etmeleri için gönderilen elçi ve öğrenciler aracılığıyla Batı'nın sanatı ve kültürüyle de tanışılmıştır. Batı'da kentleri süsleyen heykeller Osmanlı İmparatorluğunda Tanzimat Fermanı'nın (1839) ilan edilmesinin ardından kendilerine siyasi olayları ve zaferleri yansıtan anıtlar şeklinde yer bulmuştur. Cumhuriyet'in ilanının ardından Osmanlı İmparatorluğunda Tanzimat Fermanı ile başlayan modernleşme çalışmaları bir adım öteye taşınmış ve daha önce toplum tarafından kabul görmeyen heykellerin yapımına ilk olarak Cumhuriyet ideolojisini topluma ileten anıtlarla başlanmıştır. Zaman içinde sanata karşı değişen bakış açısı ile heykeller yalnızca somut formlar olarak biçimselleştirilmekten uzaklaşarak soyut formlar şeklinde de yapılmaya başlanmıştır. Türkiye'de kamusal mekânda yer alan heykellerin geçen bir asırlık süreçte geçirdiği değişim incelendiğinde hem değişen iktidarların benimsedikleri politikaların sanat eserleri ve dolayısıyla toplum üzerindeki etkileri hem de toplumun heykele yaklaşımındaki değişime ilişkin izler görülmektedir.

Bu çerçevede yapılan çalışma ile Türkiye'de kamusal mekânlarda bulunan kamusal sanat elemanlarının ilk evrelerde görece ideolojik bir söylemi topluma ulaştırmak için yapılan temsili (somut) anıtlardan günümüzde daha çok kentsel estetiği arttırmaya yönelik kullanılan çağdaş (soyut) heykellere dönüşme sürecinin mekânın genç kullanıcılarının beğenilerindeki yerinin değerlendirilmesi amaçlanmıştır. Bu amaca yönelik çalışma kapsamında hazırlanan ve kullanılan anket formu ile İzmir ili Konak ilçesi Alsancak-Kordon bölgesi olarak belirlenen örneklem alanı içinde yapım tarihi açısından tarihsel ve soyut/somut formu bakımından biçimsel farklılık gösteren kamusal sanat elemanları seçilerek kullanıcıların anıt ve heykelleri

seçme/beğenme eğilimleri saptanmıştır. Bu saptama sonucunda kamusal mekânda heykel sanatının Türkiye özelinde gelişen tarihi ile toplumun ideolojik/söylemsel tarihinden görece uzak ancak güncel eğilimlere daha yakın olduğu düşünülen genç kesiminin beğenilerinin durumu değerlendirilmiştir.

Amacımız doğrultusunda, çalışmada kuramsal ve ampirik iki bölüm oluşturulmuştur. İlk bölümde kavramsal altyapıyı olgunlaştırmak üzere öncelikle 'kamusal alan ve kamusal mekân' kavramları üzerinde durulmuştur. Daha sonra 'ideoloji, söylem ve kamusal sanat' arasındaki ilişki irdelenmiş, 'heykel sanatının geçmişten günümüze geçen süreçteki değişimi' ve 'Cumhuriyet'in ilanından günümüze kadar geçen süreçte Türkiye'nin siyasi koşulları ve heykel sanatına bakışı' anlaşılmasına çalışılmıştır. İkinci bölümde ise kamusal mekânda yer alan sanat nesneleri ve kullanıcılar arasındaki ilişkinin araştırılacağı, görsel materyallerle zenginleştirilmiş bir anket çalışması ve bulgularına yer verilmiştir.

Söz konusu ampirik bölüm için toplumun değişen bakış açısı ve beğenilerini ölçmek üzere, örneklem alanı olarak belirlenen İzmir ili, Konak ilçesi, Alsancak-Kordon arasında kalan kıyı bölgesinde yer alan kamusal sanat elemanları incelenmiş ve bu sanat elemanları içinden 7 tane örnek seçilmiştir. Seçilen 7 örnek İzmir Saat Kulesi, Cumhuriyet Ağacı Anıtı, Gemi Omurgası Heykeli, Dilek Ağacı Heykeli, Yelkenli Heykeli, İnsan Silueti Heykeli ve Dalga Heykelini içermektedir. Ardından seçilen her örnek için konum, biçim, içerik ve kullanım açısından benzerlik gösterirken tasarımı açısından somut-geleneksel/soyut-çağdaş olarak farklılık göstermesine dikkat edilen 5 farklı örnek daha belirlenmiş; belirlenen örnekler hem yurtiçi hem de yurtdışında yer alan kamusal sanat elemanları arasından seçilmiştir. Çalışma kapsamında kullanılan anket formunun bir satırına (S(1) -S(7)) örneklem alanında yer alan kamusal sanat elemanı ve belirtilen hususlara göre seçilen diğer 5 kamusal sanat elemanı ile birlikte elde edilen 6 örneğe ait görseller en somuttan (Seçenek 1) en soyuta (Seçenek 6) olacak şekilde sıralanarak yerleştirilmiştir. Bu şekilde örnekleri içeren 7 satır ve somuttan soyuta doğru bir skalaya göre düzenlenmiş seçenekleri içeren 6 sütundan oluşan anket formu hazırlanmıştır. Kullanılan görseller anket formunu yanıtlayan kullanıcıların beğenilerini etkilememesi açısından renk tonları, fotoğraf boyutu ve çözünürlüğü açısından fotoğraf düzenleme programları ile eşitlenmiştir. Kamusal sanat alımlayıcılarından nesneleri tanıma, anımsama, beğenme konusunda seçimler yapmaları istenmiş, sonuç bulgular ve çalışmanın bütününe ilişkin değerlendirme de okuyucuyla paylaşılmıştır.

Kamusal Alan – Kamusal Mekân

On sekizinci yüz yıl Avrupa'sında, Fransa'da yaşanan siyasal dönüşüm 'ulus devlet', 'yurttaşlık' gibi kavramlar ve pratiklerle batı kamusallığında çok ciddi etkiler yaratmıştır. Her ne kadar o dönemden sonra pek çok otoriter rejimin de hüküm sürdüğü ve demokrasinin, yurttaşlığın ve kamusalığın askıya alındığı dönemler yaşanmış olsa da Avrupa yirminci yüz yılın ortasından itibaren bu temel kavram ve pratikleri yeniden sorgulama ve iyileştirme yönünde kayda değer adımlar atmıştır.

Fransız Devrimi ile önemi vurgulanmaya başlanan 'eşitlik, adalet, özgürlük' ilkeleri 'kamu' kavramını ortaya çıkarmıştır. 'Kamu' Türk Dil Kurumu tarafından "bir ülkedeki halkın bütünü, halk, amme" (Kamu, t.y.) şeklinde tanımlanmış; 'kamusal alan', Frankfurt ekolünün eleştirel teori bağlamında son önemli temsilcilerinden biri olan Habermas tarafından 'Kamusal Alanın Yapısal Dönüşümü' (1962) adlı eserinde kavramsallaştırılmış ve devlete ait alanlar ile kişisel özel alanlardan farklı olan kamuoyunun bir araya geldiği alanı tasvir etmek için kullanılmıştır. Habermas, 'kamusal alan' kavramını kendi içinde kamuoyuna benzer bir oluşumu meydana getirebilecek, toplumsal yaşamın bir parçası olan alan olarak tanımlamış, 'yurttaşların bir araya gelip iletişime geçebileceği konuşma ve tartışma alanı' olarak nitelendirmiştir (aktaran Olgun, 2017, s.47). Bir başka deyişle kavram genel anlamıyla toplumun eşit ve özgürce bir araya gelerek düşünce, söylem ve eylem üretebildikleri alan olarak tanımlanmıştır. Ancak Habermas'ın kamusal alan modeli toplum farklılıklarını göz önüne almaması nedeniyle eleştirilmiş, 20. yüzyılın ikinci yarısından sonra farklılıkları göz ardı etmeyen, demokrasi, eşitlik, özgürlük, kadın hakları, kent planları, sanat üzerinden tartışılmaya başlayan kamusal alan tanımına günümüzde politika, ekonomi, hukuk, estetik gibi yeni değişkenler de eklenmiştir (Kedik, 2012, s.79). Daha sonraki çalışmalarda ise toplumdaki farklılıkları temsil eden kesimlerin

de düşüncelerini özgürce ifade ederek yönetim üzerinde etkili olabilmesi ve toplum-iktidar söylemleri arasındaki karşılıklı etkileşim kamusal alanlar üzerinden tartışılmaya başlanmıştır. 'Kamusal alan' kavramı Ruşen Keleş tarafından 'söylem ve eylem içeren, toplumsallık vurgusu taşıyan, coğrafi bir bölge ile sınırlanmayacak olan, sınırlarını toplumsal kuralların belirlediği alan' olarak tanımlamıştır (Keleş, 2012, s.10). Modern Çağ ile birlikte 'kamu' kavramı Marshall Berman tarafından 'modern kamu' olarak ifade edilmiş ve 'Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor' (1994) adlı eserinde Fransız Devrimi ve onun etkileriyle yaşanan çağın devrimci ruhunun kişisel, toplumsal ve siyasal her alanda eskiyi yıkıp yerine yeninin getirildiği bir dönem olduğunu belirtmiş; bu etkiler ile ortaya çıkan ve 20. yüzyılda tüm dünyaya yayılan 'modernleşme' kavramının da beraberinde 'modern kamu' kavramını ortaya çıkardığını ileri sürmüştür. 'Modern kamu' Berman'a göre kültürel ve siyasal çokluk ile çeşitlilik ve zenginlik içermesine rağmen 21. yüzyılda dinamikliğinden ve derinliğinden çok şey kaybederek insanın kendini bir kaos ortamında bulmasına neden olmuştur (Berman, 2004, ss.29-30). 'Kamu', 'kamusal alan', 'modernlik' kavramları ve günümüz modern kentlerindeki yaşantının tanımlanmasının ardından bu soyut kavramlar ile fiziksel olarak var olan 'kent' kavramı arasındaki ilişki 'kamusal mekân' kavramı üzerinden kurulmuştur. 'Kamusal alan' ve 'kamusal mekân' kavramları arasındaki bağlantı Mitchell (2003) tarafından "kamusal demokrasi, kamusal görünürlüğü gerektirir, kamusal görünürlük ise fiziksel kamusal mekânların olmasını gerektirir" olarak açıklanmıştır (aktaran Ünsal, Firidin, Özgür, Görgün, 2017, s.84).

Kamusal Alan (*Public Sphere*) temelde sosyo-politik bir içeriğe sahiptir ve aktif/pasif tüm katılımcıların görünürlüğünü esas alır. Merkezinde yer alan görme ve görülme çok farklı ortamlarda olanaklıdır. Söz konusu ortamlar soyutluk ve somutluk tayfı içinde herhangi bir yer olabilir. Dijital platformların gelişmesi ve yaygınlaşması, katılımın ortak bir gerçek mekândan bağımsız olarak soyut/sanal bir ortamda olanak bulması nedeniyle son yıllarda çok daha öne çıkmaktadır. Mekân bunlar içinde en somut, katılımcıların bizzat bedenleriyle varlıklarını görünür kıldıkları ortam olarak öne çıkar. Mekân tasarımına odaklanan bu çalışmada kapsamı çok geniş olan 'kamusal alan' kavramıyla birlikte ortaya çıkan soyut kavramların fiziksel olarak somut hale gelmesine olanak sağlayan 'kamusal mekân' kavramı üzerinde durulacaktır.

Anadolu'da, yukarıda dile getirilen Modern Batı Ulus yapılanması tarzında bir sosyo-politik anlayışın ancak Modern Türkiye Cumhuriyeti ile gerçekleşme sürecine girdiğini söylemek olanaklıdır. Her ne kadar Osmanlı Devleti'nin son dönemlerinde modernleşme yönünde adımlar atılmış olsa da, çoğunlukla yapılan çalışmalar sosyo-politik yapının değiştirilmesinden çok geri kalmışlığın giderilmesine yönelik çabalarla sınırlı kalmış, aydınlar ve bürokratların iş birlikleri ile ilerleyen modernleşme çalışmaları çokluk ordunun batılı tarzı uygulayan teknik eğitim kurumları ile yenilenmesinin ötesine geçememiştir (Kurttaş, 2019, s.402; Kantar, 2019, s.370).

Modern Türkiye Cumhuriyeti'nin gerek politik gerek sosyal anlamda tesis sürecinde Fransız Devrimi'nin esinleri, kuramsal ve pratik benzer gelişimleri görmek olanaklıdır (Bolat, 2005, s.157; Köylü 2019, s.118). Hatta sanatın gelişmesinde ve kamusal mekânda halka sunulmasında da böyle bir benzerlik görülebilir. Fransız devriminde, devrilen aristokrasinin geçmişte yaptırdığı güzel sanat nesnelere önce tahrip edilmiş sonra da halkın geçmişin bilgisine ibret anlamında sahip olabilmesi amacıyla önce müzelere ardından da caddelere yani kamusal mekâna taşınarak izlenmesine olanak sağlanmıştır. Zaman içinde bu nesnelere kurulan bağın estetik bir hal alması ve Güzel Sanatların başlı başına bir kuramsal ve pratik alan haline gelmesi çok önemlidir (Shiner, 2018, ss.255-263). Modern Türkiye'nin geçmişiyle hesaplaşmasında seleflerinin böyle bir güzel sanat varlığının son dönem modernleşme çabaları içinde birkaç portre ve ilgili saray halkının yaptıkları dışında oluşmuş olduğu pek söylenemez. Ancak Türkiye Cumhuriyeti'nin özellikle ilk dönemlerinde güzel sanatların modern gelişimin önemli bir parçası olduğu görüşüyle modern Avrupa'ya benzer kurumsal oluşumları görmek olanaklıdır (Arık, 1986, s.392).

Türkiye'de kamusal mekânda sanat genel olarak heykel ve anıtlarla sınırlı kalmıştır. Doğal yıpratıcı etkilere maruz olan kentsel açık mekânlarda daha dayanıklı olabilecek bu tip ürünlerin olması bir yanı sıra nesnelere maddi doğası gereği gibidir. Ancak söz konusu dayanıklılık, yaptırmanın gücü ve ömrü konusunda sembolik anlamlar da taşır. Özellikle devlet gibi bekanın önde geldiği durumlarda bu daha da önemli hale gelebilmektedir. Bunun yanında sergilenen nesnelere anlamsal içeriklere sahip olması, bir başka deyişle açık ya da kapalı iletiler taşıması da ideolojik/söylemsel bir taşıyıcı haline gelmelerine olanak tanır. Bu

nitelikleri ile söz konusu güzel sanat nesnelere kamusal mekânda siyasi otoriteler için değerli birer temaşa unsurudurlar. Ayrıca kamusal mekânların genellikle siyasi yönetimler tarafından yönlendirilmesi, biçimlendirilmesi de söz konusu temaşa olanağının kullanılabilmesi için gerekli arzuyu güçlendirir görünmektedir.

Kamusal mekânlar, bunun yanında, içlerinde barındırdıkları sanat eserleri ile müze ve galerilerden farklı olarak doğrudan günlük yaşamın içinde yer almaktadır. Müzeler, galeriler izleyicilerin/deneyimleyicilerin çoğunlukla kendi istekleri, olanakları doğrultusunda buldukları ve sanat nesnelere belli bir konsept içinde yoğunlaştığı yerlerdir. Buna karşın kamusal mekanlar bu tip nesnelere tesadüfi karşılaşmaların olduğu ve daha önce anılan yerlere göre zayıf bir konsept bağlamında bir arada bulunan yerlerdir. Ayrıca kamusal mekânlarda çok daha heterojen bir kültürel altyapı profilinin aynı anda bulunabildiğini söylemek de olanaklıdır. Bu tesadüfilik ve heterojenlik kamusal mekânda söylemsel, ideolojik bir iletinin ulaşabileceği çok farklı toplumsal kesimlerin olanaklı olması anlamını da taşımaktadır. Söz konusu olanak kamusal mekânı ideal olmasa bile efektif bir iletim ortamı haline getirmektedir. Ayrıca bu ortamda yer bulan sanat eserlerindeki biçim ve farklılaşmalar zaman içinde temasta olduğu toplumun sanat ve estetik algısını biçimlendirmekte ve değiştirmekte de etkili olabilir.

İdeoloji, Söylem ve Kamusal Sanat

İdeoloji, “siyasi ya da toplumsal bir öğretiyi meydana getiren ve siyasi ve toplumsal eylemi yönlendiren düşünce, inanç ve görüşler sistemi; bir topluma, bir döneme ya da toplumsal bir sınıfa özgü inançlar bütünü; bir toplumsal durumu yansıtan düşünceler dizgesi; insanların kendi varoluş koşulları ve ilişkilerinden doğan yaşam tarzlarıyla ilgili tasarımların tümü” (Cevizci, 2013, s.893) olarak tanımlanır. İdeoloji çoğunlukla bilincinde olunmadan, bir toplumun kendi varoluş koşullarına ilişkin tasavvurun söylemlerin, pratiklerin, nesnelere içinde gömülü bulunur. Bu nedenle nadiren göze batacak biçimde karşımıza çıkar. Ancak kimi durumlarda fazlasıyla görünür olacak biçimde nesneleşmeye başlar. Toplumsal, politik, ekonomik koşullar yerel ve merkezi ölçeklerde kristalize olarak belirgin bir ideolojiye ya da ideolojilere angaje yönetsel yapıların oluşmasına neden olurlar. Bu yoğunlaşma, saflaşma ve angajman söz konusu bu yapıların ürettiği söylem ve nesnelere de açığa çıkar. Doğrudan birer propaganda aracı olarak görülemeseler dahi bu nesnelere içselleşmiş bir ideolojinin ve bu bağlamda gelişmiş beğeni çerçevesinin koşullarında biçimlenmiş olma olasılığını taşırlar.

Elbette bu nesnelere tartışılmaksızın kabul görmezler, ancak süreç içinde yaşanan değişimler bu konuda olumlu ya da olumsuz gelişmeleri de gözlememize olanak verir. Örneğin, Osmanlı döneminde dini gerekçelerle kabul görmeyen heykeller Tanzimat Fermanı'nın (1839) ilanı ile kendilerine ancak siyasi zaferleri yansıtan anıtlar olarak yer bulabilmişlerdir. Cumhuriyetin ilanının (1923) ardından ise kamusal mekânlarda heykellerin yer bulması dikilmesi devlet tarafından desteklenmiş ancak toplum tarafından kabullenilmesi uzun yıllar sürmüştür.

Heykel Sanatının Geçmişten Günümüze Geçen Süreçteki Değişimi

Heykel sanatı, bilinen ilk örnekleri üzerinden yapılan incelemelere göre insanlık tarihine denk düşecek kadar köklü bir geçmişe sahiptir ve sanatın tüm kollarında olduğu gibi insanlığın geçmişini de yansıtır. Bilinen ilk toplumlardan günümüz modern toplumlarına kadar geçen süreçte yaşanan olaylar sosyal hayatları, değerleri, yargıları, kültürleri, inanç sistemlerini ve düşünce biçimlerini değiştirmiş ancak insanlığın kendinden bir iz bırakma isteğini yok etmemiştir. Dolayısıyla ortaya çıktığı ilk dönemde zanaatla aynı anlamda kullanılan, farklı dallara ayrılmayan, başkalarının beğenisine sunulmak veya müzelerde sergilenmek amacıyla yapılmayan, günlük yaşamın bir parçası olan, yapan sanatçının/zanaatçının benliğini ve toplumun değerlerini yansıtmak için kullanılan ‘sanat’, zamanla insanlığın iz bırakma isteğini yerine getirmek için bir araç olmuş ve değişen sanat anlayışlarına rağmen önemini hiçbir zaman yitirmemiştir. Bu açıdan tarihi insanlık tarihine denk tutulacak kadar uzun olan sanat, insanlığı etkileyen her olaydan etkilenmiş ve tüm etkileri geçmişten günümüze aktarmıştır. Çalışma kapsamında Türkiye’de heykel

sanatının başlaması, değişim evreleri ve günümüz kamusal mekânlarında yer alan heykeller üzerine odaklanılmıştır ancak bugünün heykel anlayışının daha anlaşılabilir olması bakımından dünya tarihinde heykelin ortaya çıkışı ve gelişim sürecine değinmek yerinde olacaktır.

Tarih öncesi çağlar ve ilkçağ döneminde yaşayan toplumlarda heykeller çoğunlukla kültürel veya dini olarak önemli/kutsal sayılan soyut değerleri görünür kılmak, somutlaştırmak amacıyla yapılmıştır. Avcı-toplayıcı toplumlarda hayvanların varlığı insanlar için önemli olduğundan hayvanları tasvir eden heykel/heykelcikler yapılırken tarımsal üretime geçilmesiyle doğayı, bolluğu ve bereketi simgeleyen heykeller yapılmaya başlanmış yine bu dönemde yerleşik hayatın başlaması heykellerin taşınabilir boyutlardan anıtsal boyutlara ulaşmasının yolu açılmıştır. Anıt heykellerin genellikle insanın üstünde bir gücü simgelemek için kullanılması insanın gördüğü dünyanın ötesinde bir dünyaya merak duymasını aynı zamanda kendi iç dünyasına ve duygularına yönelmesiyle soyut bir dünyanın varlığının farkına varmasını sağlamıştır. Bu toplumlarda günümüzde olduğu şekilde soyut/somut kavramlar arasında kesin bir ayırım yapılmamış dolayısıyla kendilerini doğal felaketlerden koruyacak somut yapılar ile doğaüstü güçlerden koruyacak soyut kavramlar birbirlerine denk tutulduğu için sıklıkla bu dönemin heykelleriyle somutlaştırılan soyut değerlere rastlanmıştır (Gombrich, 1994, s.40; Turani, 2007, s.33). Daha sonra doğa ve doğaüstü güçleri yansıtan heykellerin yanı sıra mitolojilerin ve efsanelerin ortaya çıkması ve inanç sistemlerinin gelişmeye başlamasıyla tanrı-tanrıçaları tasvir eden heykellerin yapılmaya başlandığı görülmüştür. Bu heykellerin ilk örneklerinde tanrıları yansıtan heykeller çoğunlukla görünen dünyanın yansıması şeklinde insan boyutunda yapılmaya devam edilirken Antik Mısır Döneminde kralların tanrı-kral unvanını taşımaya başlamasıyla yapılan heykeller hem siyasi hem de dini otoriteyi aynı anda temsil etmeye ve anıtsal boyutlarda inşa edilme başlamıştır (Turani, 2007, ss.57-59). Antik Mısır'da heykel sanatçısı için kullanılan kelimenin aynı zamanda 'yaşamı koruyan kişi' anlamına gelmesi toplumun benimsediği inanca uygun olarak heykelin ruhu koruyacağını da ifade etmektedir. Mısırlılar için heykel soyut ruhu temsilen yapılan somut formlar olarak algılandığı için başkalarının beğenisine sunulmaktan öte yansıttığı anlamı ile öne çıkarılmış bu nedenle heykellerde kullanılan formlar önceden belirlenmiş ve heykel sanatçıları da bu kurallara bağlı kalmışlardır (Gombrich, 1994, s.58). Mısırlılarda olduğu gibi Mezopotamya ve Antik Yunan kültüründe de tanrı-tanrıçaları tasvir eden heykeller yapılmış ancak bu heykellerin yanı sıra Mezopotamya toplumları için önemli olan tarımsal üretim ve tarımla ilgili simgeler öne çıkarken Antik Yunan'da mitolojiden beslenen inançlara paralel olarak tanrı-tanrıça heykelleri genellikle insan formunda yapılmıştır (Turani, 2007, s.129). İnsan vücudunun tüm detaylarına dikkat eden ve bunu heykellere yansıtan Yunanlılar tarafından kabul edilen 'olgun insan' duygularını dışa yansıtmadığından 'ideal' heykelleri yaparken vücutlar ne kadar detaylı ise yüz ifadeleri o kadar belirsiz hale getirilmiştir. Helenistik Dönem ile birlikte Yunan Sanatı ve Doğu sanatı birbirine karışmış hareketsiz heykeller yerine savaşları ve hayatı betimleyen sahneleri canlandıran heykeller yapılmaya başlanmıştır (Gombrich, 1994, s.108).

Hristiyanlık dininin ortaya çıkışı, Doğu ve Batı kültürlerinin birleştiği yer olan Roma İmparatorluğunda kültür ve sanatı etkilemiştir. Romalılar Antik Yunan heykellerinde olan ideallığe karşı çıkararak değerlerini oldukları gibi yansıtmışlar ve Batı kültüründen aldıkları tanrı-tanrıçaları yansıtan heykel yapma geleneği ile Doğu kültüründen aldıkları soyut tanrı fikrini harmanlamışlardır. Ancak Hristiyan din adamları soyut tanrı fikrine yakinken halk eski alışkanlıklarını devam ettirmiş ve tapacağı tanrıyı somut olarak görmek istemiştir. Bu nedenle Hristiyanlık ile birlikte ikonaların önemi artarken soyut tanrı fikri de Hristiyanlardan çok Museviler ve Müslümanlar tarafından benimsenmiştir (Turani, 2007, s.212). İslam sanatında putperestliği çağrıştırmaması bakımından heykel yapımı kabul görmemiştir. Fetihler ve kültürel etkileşimlerle Batı'nın tanrıları yansıtan heykel yapma geleneği Doğu kültürüne de taşınmış ve Hindistan'da Buda'yı tasvir eden heykeller yapılırken Çin'de keskin çizgiler yerine eğriler kullanılarak yapılan ve Japonya'da doğa motiflerini yansıtan heykel/heykelcikler yapılmaya başlanmıştır (Gombrich, 1994, s.155; Turani, 2007, ss.302-309).

Ortaçağ döneminde düşünce yapısı büyük ölçüde din etrafında şekillenmiş, heykelin işlevi de daha önce olduğu gibi toplumun dini değerlerini yansıtmaya devam etmiştir. Yeniçağın başlangıcı ve Rönesans Dönemi ile birlikte sanatta yaşanan gelişmeler heykel sanatını geliştirmiş ancak içeriğinde devrimsel nitelikte bir etki yapmamıştır. Rönesans Döneminde bilime, insana ve sanata bakış açısı değişirken Reform Hareketi ile birlikte dine ve dini otoritelere bakış değişmiş, Ortaçağ'da baskın olan dini otoritelere karşı sorgulamalar

başlamıştır (Şahin, 2011, s.11). Bu dönemde bilime verilen değer ile birlikte insanlık bilim ve kültür alanında önemli bir birikim elde etmiştir. Rönesans Döneminin sonunu ifade eden 17. yüzyıl Modern Çağ olarak adlandırılmış ve düşüncenin merkezine akıl ve bilim yerleşmiştir. Bu dönemde hem dini hem siyasi otoriteler arasında güç dengeleri değişmiş ve daha önce bu otoritelerden aldıkları siparişler üzerine heykel yapan sanatçılar artık bu güçleri arkasında bulamaz hale gelmişlerdir. Ancak bu durum sanatçılar için işverenlerinin desteğini kaybetmeleri açısından olumsuzken sanatlarına bireysel isteklerini yansıtma, çalışacakları konuyu kendileri belirlemeleri açısından olumludur. Aynı dönemde Batılı devletler karşısında siyasi üstünlüğünü kaybetmeye başlayan Osmanlı İmparatorluğu Batı'nın askeri ve siyasi durumunun yanı sıra kültür ve sanatını da incelemek üzere Avrupa'ya elçiler ve öğrenciler göndermiş ancak Avrupa kentlerini süsleyen heykel sanatı Osmanlı toplumunda dini görüş ile çeliştiği için benimsenmemiştir (Turani, 2007, s.654).

Avrupa'da sanatta ve dolayısıyla heykelticilikte başlayan özgürleşme Modern Çağ'ın ardından gelen ve 'Devrimler Çağı' olarak nitelendirilen 18. yüzyılda daha da görünür hale gelmiştir. 18. yüzyılda Sanayi Devrimi ile ekonomik, Fransız Devrimi ile demokratik özgürlük elde edilirken Aydınlanma Hareketi ile düşünce özgürlüğü tartışılmaya başlanmış, bu döneme kadar çoğunlukla otoritelerin baskısı altında yapılan heykeller sanatçının kendini yansıttığı, mesaj iletme kaygısı taşımayan heykellere dönüşmeye başlamıştır. 19. yüzyılda yapılmaya başlanan anıtlar daha önceki dönemlerde olduğu gibi idealize edilmiş biçimde değil aksine yaşanmış tarihi olayları tüm detaylarıyla anlatan eserlere dönüşmüş böylece daha önce izleyicisine mesafeli duran anıtların tasvir ettikleri olaylar tüm canlılığıyla aktarılmaya başlamıştır (Turani, 2007, s.498).

18. ve 19. yüzyıl boyunca devam eden özgürleşme 20. yüzyılın önde gelen sanatçılarının öncülüğünde devam etmiş ve bu dönemde heykellerin kapsamı, içeriği ve yapılış amacında büyük değişimler yaşanmış ancak insanlığın başından itibaren var olan tarihi olayların insanlığa etkisi ve bu etkisinin sanata yansıtılması durumu değişmemiştir. 19. yüzyılda idealin ötesine geçen ve yalnızca olması gerekeni tasvir etmekle sınırlandırılmayan heykel, olanı olduğu gibi anlatmaya başlamıştır. Bu durum sanatçılar için önce ideal olarak kabul edilenin aşılmasına sonra gerçeğin farkına varılmasına daha sonra da gerçeğin içindeki öze ulaşmaya giden yolu açmış ve 20. yüzyılda heykelde tasvir geleneğinden uzaklaştıkça soyut heykel çalışmalarının da önü açılmıştır (Turani, 2007, ss.555-561). Bu dönemde daha önce dini değerler başta olmak üzere soyut kavramları somut hale getirmek için kullanılan heykellerde artık somuttan soyuta gidilmeye başlanmıştır. 20. yüzyılda yaşanan dünya savaşlarının etkileri başta olmak üzere insanlığın düşünce yapısındaki değişimlerin yanı sıra teknolojide yaşanan gelişmeler de heykellerin hem yapım yöntemlerini hem de içeriklerini zenginleştirmiş, otoritelerden bağımsız yapılmaya başlanan heykeller soyutlaşarak bir anlamda bireyselleşmiştir. Bu açıdan heykelde soyut anlayışın ortaya çıkması ve mesaj iletme kaygısından uzaklaşması büyük oranda toplumların ve toplumun yetiştirdiği sanatçının yaşadığı zihinsel özgürleşmeyle mümkün olmuştur (Şahin, 2011, s.14).

20. yüzyılda yaşanan bilimsel ve teknolojik gelişmeler 21. yüzyılda da sanat ve teknoloji arasında bağ kurulmasına imkân vermiştir. Kurulan bu bağ ile birlikte teknolojinin insanın önünde açtığı sınırsız imkânlar ve ihtimaller sanata dolayısıyla heykellere de yansımıştır. Otoritelerin baskılarıyla sınırlandırılan heykeller hem sanatçının yaratıcılığıyla sınırsız hale gelmiş hem de soyut değerleri somut hale getirme ve somut değerleri ideal bir biçimde yansıtarak mesaj iletme sorumluluğundan kurtularak özgür hale gelmiştir. Sanatçıların gerçeğin ötesine, özüne bakmaya başlamasıyla ortaya çıkan soyut sanat anlayışıyla birlikte insan görünen dünyanın ötesinde yeni bir dünya kurmaya başlamıştır. Dolayısıyla soyut sanatla kesin ve çoğunluk tarafından doğru kabul edilen tek bir ifade değil aksine herkesin kendinden bir şeyler ekleyerek anlamlandırdığı birçok ifadeye yer vardır (Anlamaz, 2020, ss.21-23).

Bu noktada daha önce ideoloji için dile getirdiğimiz, benimsenen değerlerin açıkça görünür olmaktan çok söylemlerin/nesnelerin yüzeysel kırışıklarının altında gömülü olma durumunu hatırlamakta yarar bulunmaktadır. Diğer bir deyişle somut ya da soyut fark etmeksizin doğası gereği bu değerler 'şeylerde' varlık bulurlar.

Cumhuriyet'in İlanından Günümüze Kadar Geçen Süreçte Türkiye'nin Siyasi Koşulları ve Heykel Sanatı

Türkiye'de heykel sanatının gelişmesi, anlaşılması ve kamusal alanda kabul görmesi toplumun özellikleri, siyasi ortam, hâkim düşünce tarzının zamanla farklılaşması ve farklı ideolojik yaklaşımlar çerçevesinde değişmektedir. Türkiye'de heykele bakış açısının anlaşılması açısından 1923'ten öncesine bakıldığında Selçuklu döneminde heykel olarak nitelendirilebilecek eserlerin genellikle taş yontma süslemelerden oluştuğu, Osmanlı dönemi eserlerinin de Tanzimat Fermanı'nın (1839) ardından kamusal mekânda kendine anıtlar olarak yer bulduğu görülmektedir.

Cumhuriyetin ilanından 70'li yıllara kadar kamusal mekânda bulunan tüm heykeller anıt niteliğindedir. Cumhuriyetin ilanının ardından kentlerdeki kamusal mekânlar 1. Ulusal Mimarlık Akımı çerçevesinde yeniden tasarlanmaya başlanmış, yeni yönetim biçimini yansıtan fiziksel yapılanmaya önem verilmiştir. Yeni kentlerde Osmanlı'da dini yapıların ve ticaretin merkezde olduğu kamusal mekânlar yerine ulus devlet, laikliğin, cumhuriyetin izlerini taşıyan mekânlar oluşturulması hedeflenmiştir. Cumhuriyet kentlerindeki kamu mekânlarında eski Osmanlı kentlerinden farklı olarak bu mekânların tamamına yakınında sembolik değeri olan anıtlar yer almıştır. Bu anıtlar genellikle Atatürk ve Kurtuluş Savaşını yansıtmıştır. Cumhuriyet döneminde kent meydanlarındaki anıtlar/heykeller ulusal kimlik oluşturmak, yeni yönetim şeklini ifade eden söylemi halka yansıtmak ve bu ideolojiyi kentte görünür hale getirmek amacıyla uygulanmıştır (Bakçay, 2007, s.56).

1950'de CHP'nin seçimi kaybetmesi ve Demokrat Parti'nin iktidara gelmesi ile siyasi söylem değişmiş dolayısıyla kamusal mekânda yer alan heykellere karşı tutum da farklılaşmıştır. Bu dönemde yerel ve merkezi yönetimin heykel sanatına mesafeli durması, kamusal alanda Cumhuriyet ile hızla başlanan heykel ve anıt yapımının yavaşlamasına neden olmuştur (Bakçay, 2007, s.58). Türkiye'de heykel sanatının gelişimi açısından devlet desteğinin azalması olumsuz iken aynı dönemde heykel sanatçılarının dünyadaki gelişmeleri takip etmeye başlaması ve heykelde temsil anlayışından soyut anlayışa geçmeleri olumlu olarak değerlendirilebilir.

1960'lı yıllarda heykel sanatı akademi içine kapanmış, dolayısıyla sanatçı ve toplum arasındaki bağ zayıflamıştır. Daha önceki dönemlerde olduğu gibi dönemin baskın siyasi durumu ve sosyal yapısı sanatçı ve sanata karşı bakış açısını değiştirmiş, gelen eleştiriler karşısında akademinin yeni mezunları toplumsal konulara giren ve tamamen figüratif sanata yönelen bir kuşağa dönüşmüştür (Bakçay, 2007, s.69).

1973 yılında gerçekleştirilen Cumhuriyet'in ilanının 50. Yılı etkinlikleri çerçevesinde İstanbul'da kamusal mekânlarda 20 tane heykel yapılmasıyla bir anlamda heykeller yeniden kente dönmüş ve proje heykel anlayışının anıttan modernist yaklaşımla tasarlanan heykele geçişinin yolunu açmıştır (Toygar, 2018, s.28). Cumhuriyetin ilk yıllarında kültür ve sanatı destekleyen devlet, 50'li yıllarda sanata nispeten daha uzak durmuş, sanat çalışmaları 80'lere kadar kişisel çabalarla varlığını sürdürmüştür, 1980'den sonra ise yasaklanmaya ve sınırlandırılmaya başlamıştır.

1980'lerde Türkiye'de yaşanan siyasi olaylar yine sanat anlayışı üzerinde de etkili olmuş, bu dönemde kültür ve sanat anlayışı yönlendirecek 'Milli Kültür Politikası' oluşturulmuştur (Bakçay, 2007, s.78). Milli Kültür Politikası çerçevesinde kamusal mekânda yer alan heykellerin bir kısmı politik nedenlerden dolayı yıkılmış, yeniden anıt anlayışı ortaya çıkmıştır. Milli Kültür Politikasının temelini oluşturan Türk-İslam İdeolojisini yansıtan heykel ve anıtlar hem laiklik ilkesine ters düşmesi hem de çağdaş sanattan uzak tarihi olayları yansıtan figüratif nesnelere olması, bir sanat eseri olmaktan çok seri üretime dayalı olarak üretilmesi nedeniyle eleştirilmiştir (Toygar, 2018, s.30).

1990'lı yıllarda heykel sempozyumlarının yaygınlaşması kamusal mekânda heykel anlayışının değişmesi açısından önemlidir. Bu sempozyumlar heykeli anıt geleneğinden uzaklaştırarak modernist yapıtları ön plana çıkarmıştır. Sempozyumlarla birlikte kente yeni heykeller kazandırarak toplumun sanat galerileri ve müzelere gitmeyen kesiminin de heykellerle karşılaşması sağlanmıştır (Bakçay, 2007, s.90). Heykel sempozyumları sanat yapıtının üretim sürecine toplumun tanıklık etmesini sağlaması, bu sürecin tanığı olan toplumun sanat ve estetik bilincine ulaşmasının sağlanması, kentlere geleneksel anıt heykel anlayışının dışına çıkan çağdaş sanat yapıtları kazandırılması açısından Türkiye'de heykel anlayışının gelişmesi için çok

önemli bir adım olmasının yanı sıra, yapıtların belli bir yer için üretilmemesi ve üretim aşamasından sonra belirlenen bir mekâna yerleştirilmesi dolayısıyla çevre-nesne ilişkisinin sağlanamaması açısından eleştirilmiştir.

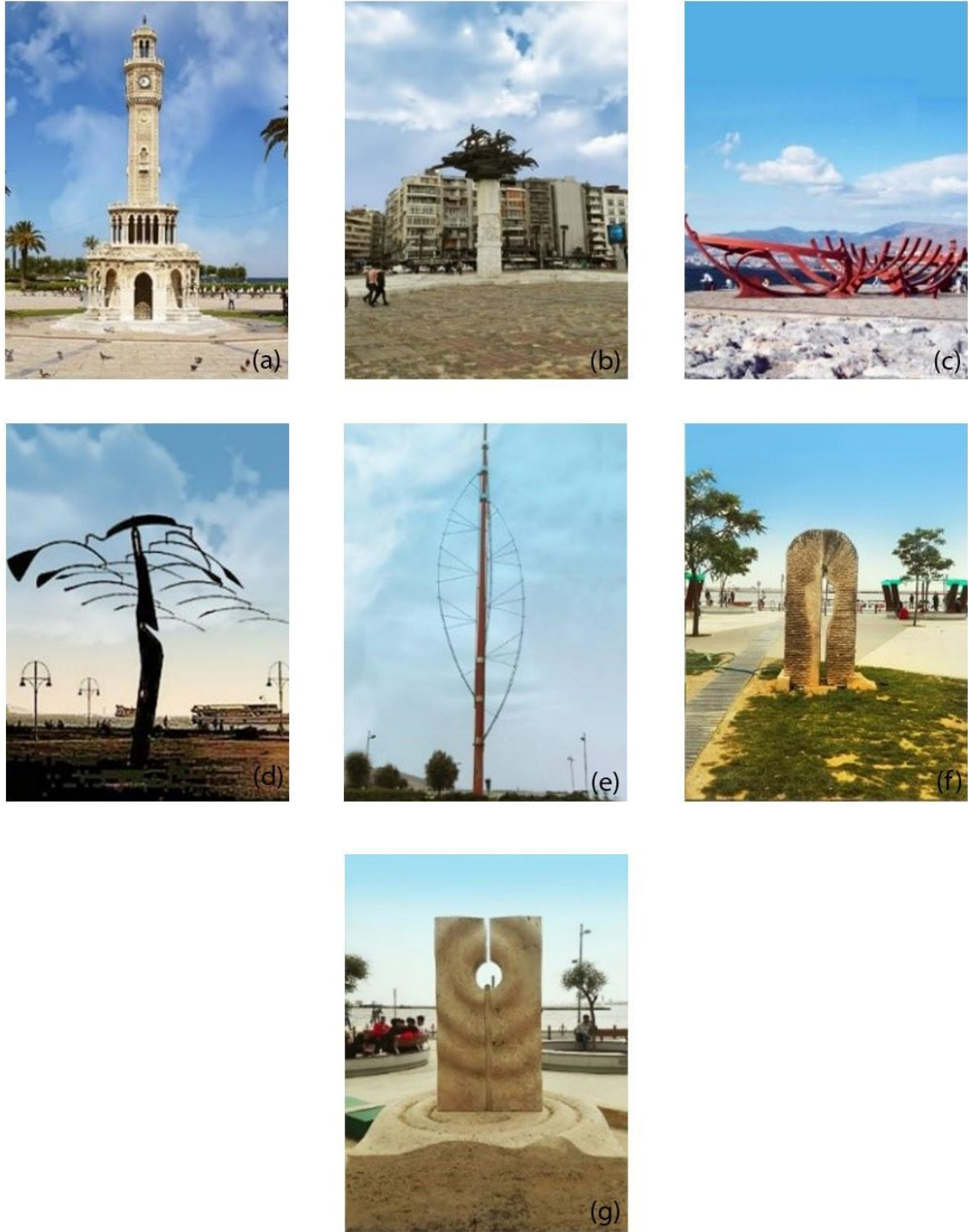
Kamusal sanatın bu topraklarda Osmanlı Devleti'ni de içeren yakın geçmişini özetlemek gerekirse: Özellikle heykel sanatına, 1839 Tanzimat Fermanı'nın ilanına dek, gelenekler ile çeliştiği için toplum tarafından karşı çıkıldığı; Tanzimat Fermanı ilanı sonrası kamusal mekânlarda heykel olarak yalnızca zafer anıtlarının kabul gördüğü; Cumhuriyetin ilanı ve devlet desteği ile birlikte hem modern anlamda kamusal mekânların oluştuğu, hem de bu mekânlarda yer alan anıt ve heykellerin iktidarın ideolojisini yansıtan birer araç olarak kullanıldığı; Cumhuriyetin ilanından günümüze kadar geçen süreçte yaşanan siyasi ve sosyal olayların sanata ve sanatçıya dolayısıyla kamusal alanda toplumla iç içe olan heykellere bakış açısının ve algılanma biçimini değiştirdiği görülmektedir.

İZMİR KONAK BÖLGESİNDE, KAMUSAL SANAT ÖĞELERİNİN SANAT, İDEOLOJİ VE ESTETİK ALGISINDAKİ YANSIMALARININ ÖLÇÜLMESİ

Yöntem

Tarihsel süreç içinde değişen sanat algısı, estetik beğeni ve beklenti değişimlerinin bugüne yansımalarını saptamak üzere İzmir ili, Konak ilçesi, Kordon-Alsancak Kıyı Bölgesi örneklem alanı olarak seçilmiştir. Çalışma kapsamında heykel sanatının günümüzdeki anlamıyla Cumhuriyet'in ilanının ardından başladığına değinilmiştir. Dolayısıyla seçilen örneklerde Cumhuriyet'in ilanında günümüze kadar geçen süreçte yapılan anıt ve heykelleri kapsamaktadır. Ancak istisna olarak kentlilerin anıt ve heykellere karşı bakış açısını ölçmek için hazırlanan anket formunda İzmir için simge haline gelen ve Cumhuriyet'in ilanında önce yapılmış olan İzmir Saat Kulesine de yer verilmiştir. Örneklem alanında anket formunda kullanılmak üzere 7 örnek kamusal sanat elemanı belirlenmiştir. Örnek (1) olarak 2. Abdülhamid'in tahta çıkışının 25. Yılı anısına 1901 yılında yapılan İzmir Saat Kulesi (Şekil 1a), Örnek (2) olarak Cumhuriyet'in kuruluşunun 80. Yılı anısına 2003 yılında Ferit Özşen tarafından tasarlanan Cumhuriyet Ağacı Anıtı (Şekil 1b), Örnek (3) olarak İzmir deniz ticaretini simgeleyen 2004 yılında Bihrat Mavitan tarafından tasarlanan Gemi Omurgası Anıtı (Şekil 1c), Örnek (4) olarak ağaç formundan soyutlanan Dilek Ağacı Heykeli (Şekil 1d), Örnek (5) olarak yelkenli formundan soyutlanan heykel (Şekil 1e), Örnek (6) olarak insan silüetinden soyutlanan heykel (Şekil 1f) ve Örnek (7) olarak deniz dalgasından soyutlanan heykel (Şekil 1g) seçilmiştir.

Örneklerin belirlenmesinin ardından bu yedi (7) kamusal sanat elemanının her biri için konum, biçim ve içerik/kullanım bakımından benzer olacak şekilde hem Türkiye, hem de dünya örneklerinden beş (5) farklı kamusal sanat elemanı daha seçilmiştir. Örneğin Konak Meydanı'nda yer alan İzmir Saat Kulesi'ne benzerlikleri açısından Kuzey Sri Lanka, Amerika, Danimarka, Japonya ve Venezuela'da yer alan saat kuleleri forma alınmıştır. Birbirlerine belirtilen açılardan benzerlik göstermesine dikkat edilerek seçilen saat kulesi örneklerinin tasarım bakımından da somut/geleneksel ve soyut/çağdaş olarak farklılık göstermesine dikkat edilmiştir. Bu şekilde aralarında İzmir Saat Kulesi'nin de yer aldığı toplam 6 saat kulesi örneği tasarımlarına göre somuttan soyuta doğru sıralanarak aynı satıra yerleştirilmiştir. Anket formunun her bir satırına örneklem alanından seçilen örnek kamusal sanat elemanı da dahil olmak üzere belirlenen 6 kamusal sanat elemanı yerleştirilmiş ve satırlar 'S(1) – S(7)' olarak adlandırılmıştır. Belirlenen 6 kamusal sanat elemanı örneği somut formdan soyut forma doğru sıralanarak sütunlara yerleştirilmiş ve sütunlar 'Seçenek (1)' en somut, 'Seçenek (6)' en soyut olacak şekilde adlandırılmıştır. Bu şekilde 7 satır ve 6 sütundan oluşan anket formu oluşturulmuş (Tablo 1), ankette kullanılan görsellerin kullanıcı beğenilerini etkilememesi için seçenek olarak belirlenen tüm anıt/heykellerin benzer boyutta olmasına ve kullanılan fotoğraflardaki renk tonlarının eşitlenmesine dikkat edilmiştir. Kullanılan tüm fotoğrafların boyutları ve çözünürlükleri aynıdır. Her bir anıt/heykel için belirlenen diğer seçenekler hem Türkiye, hem dünya örnekleri arasında seçilmiş, İzmir'de bulunan asıl anıt/heykel formuna uygun konum ve forma sahip seçenekte yer verilmiştir.



Şekil 1. Anket formunda kullanılmak üzere belirlenen 7 kamusal sanat elemanı (a) İzmir Saat Kulesi; (b) Cumhuriyet Ağacı Anıtı; (c) Gemi Omurgası Anıtı; (d) Dilek Ağacı Heykeli; (e) Yelken Heykeli; (f) İnsan Silueti Heykeli; (g) Dalga Heykeli (**Kaynak:** (a) Wikipedia, 2019; (b) Özge Uzun Kişisel Arşivi, 2019; (c) Pinterest, 2019; (d) YeniAsır, 2019; (e),(f),(g) Özge Uzun Kişisel Arşivi, 2019).

Tablo 1. Somuttan soyuta doğru sıralanan seçeneklerle oluşturulan skala (**Kaynak:** Çalışma kapsamında oluşturulmuştur).

	Somut					Soyut
S (1)						
S (2)						
S (3)						
S (4)						
S (5)						
S (6)						
S (7)						

*Kırmızı çerçeve içine alınan seçenekler İzmir'de yer alan anıt/heykelleri göstermektedir.

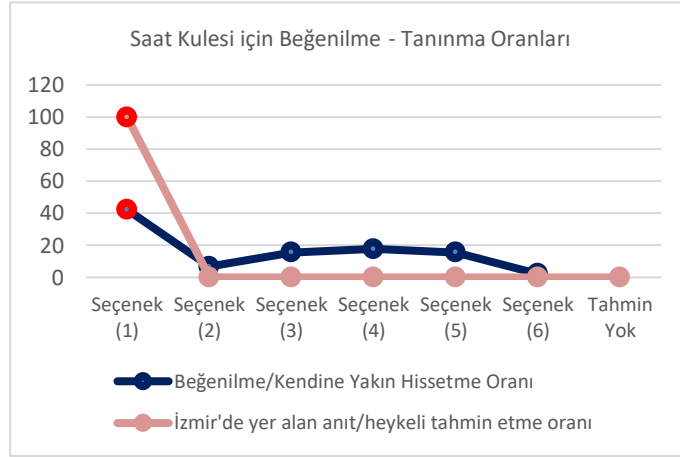
Anket şablonunun (Tablo 1) ilk satırında yer alan (S(1)) İzmir Saat Kulesi için yukarıda belirtilen hususlara uygun olarak seçilen 5 örnek somuttan soyuta olacak şekilde sıralandığında 'İzmir Saat Kulesi' diğer seçenekler arasında en somut/geleneksel tasarıma sahip olduğu için ilk sırada (Seçenek 1) yer almış; ardından sırasıyla Sri Lanka'da yer alan 'Jaffna Clock Tower'a', Amerika'da bulunan 'Margate Clock Tower'a', Danimarka'da bulunan 'Aarhus City Hall Clock Tower'a', Japonya'da bulunan 'Nakano Sun Musical Clock Tower'a' ve en soyut tasarım olarak (Seçenek 6) Venezuela'da bulunan 'UCV Clock Tower'a' yer verilmiştir. İzmir Saat Kulesi için yapılan seçimde olduğu gibi diğer belirlenen örnekler içinde konum, biçim, içerik/kullanım açısından benzer, tasarımının somut/soyut değerlendirmesi açısından farklılık gösteren örnekler hem yurtiçi hem yurtdışında yer alan kamusal sanat elemanları arasından seçilmiştir. Satır 2'de bulunan 'Cumhuriyet Anıtı Ağacı' Türkiye tarihini yansıtmaya göz önüne alınarak bu örnek için belirlenen diğer seçenekler de yine Türkiye'den seçilmiştir. En somut/geleneksel tasarım olarak ilk sırada (Seçenek 1) İstanbul'da bulunan 'Taksim Cumhuriyet Anıtı', ikinci olarak 'İzmir Cumhuriyet Ağacı Anıtı' ve ardından sırasıyla İstanbul'da, Gaziantep'de, Ankara'da ve Kütahya'da bulunan anıtlara yer verilmiştir. Satır 3'de bulunan 'Gemi Omurgası Anıtı' için ilk sırada (Seçenek 1) Avusturya'da bulunan 'Lady of St Kilda Heykeli' ardından sırasıyla İskoçya'da 'Stonehaven Fishing Boat Sculpture', İzlanda'da 'The Sun Voyager', İzmir'de 'Gemi Omurgası Anıtı', İskoçya'da 'Viking Ship Sculpture' ve en soyut tasarım olarak (Seçenek 6) için Kanada'da bulunan 'Boat Sight Sculpture' seçilmiş, seçilen örneklerin tamamının İzmir'de bulunan asıl örnekte olduğu gibi kıyı alanında bulunmasına, form ve boyut açısından benzer olmasına dikkat edilmiştir. Satır 4'de yer alan 'Dilek Ağacı Heykeli' belirlenen diğer örnekler Çin, Singapur ve Amerika'da yer alan benzer kamusal sanat elemanları arasından seçilmiş, seçilen örneklerin arka fon ve formu açısından birbirine benzer olmasına dikkat edilmiştir. Satır 5'de bulunan 'Yelkenli Heykeli' için ilk sırada (Seçenek 1) İzlanda'da bulunan 'The Sailing Monument' ardından sırasıyla İspanya'da bulunan 'Water Boat Fountain', Amerika'da bulunan 'Sail Installation', Kanada'da bulunan 'Rafaga Unleashed', İzmir'de bulunan 'Yelkenli Heykeli' yer almış, en soyut örnek olarak (Seçenek 6) İsrail'de bulunan örneğe yer verilmiştir. Satır 6'da yer alan 'İnsan Silueti Heykeli' için belirlenen seçeneklerdeki diğer heykellerin duruşlarını benzer olmasına ve İzmir'deki asıl örnekte olduğu gibi kent meydanlarında bulunmasına dikkat edilmiş, ilk sırada (Seçenek 1) Amerika'da bulunan 'Statue of Our Lady of Peace' ardından sırasıyla İstanbul'da yer alan 'Akdeniz Heykeli', Amerika'da yer alan 'Storyteller', İstanbul Elgiz Müzesi önünde yer alan heykeller ile Mehmet Aksoy'a ait soyut insan formlu heykeli seçilmiş, en soyut (Seçenek 6) tasarım olarak örneklem alanında yer alan 'İnsan Silueti Heykeline' yer verilmiştir. Satır 7'deki 'Dalga Heykeli' için belirlenen seçeneklerin ise arka plan, renk ve malzeme açısından benzerlik göstermesine dikkat edilmiş; en somut örnek olarak (Seçenek 1) İngiltere'de bulunan 'Kanagawa', ardından sırasıyla Amerika'da yer alan dalga formlu heykel, Çin'de bulunan 'One World One Dream', Avusturya'da bulunan 'Wave' ve Hollanda'da bulunan 'Flow' heykellerine yer verilmiş, seçenekler arasından en soyut form (Seçenek 6) olarak örneklem alanında yer alan 'Dalga Heykeli' seçilmiştir.

İzmir, Konak-Alsancak arasında yer alan 7 anıt/heykelin her biri için belirlenen altışar seçenek ile oluşturulan anket forumu 18-25 yaş arasındaki 45 katılımcıya uygulanmıştır. Katılımcılardan önce her satırdan en çok beğendikleri/kendilerine en yakın hissettikleri seçeneği seçmeleri daha sonra yine her bir satırdaki seçenekler arasından hangi anıt/heykelin İzmir'de yer aldığını tahmin etmeleri istenmiştir. Anketlerin tamamı İzmir'de okuyan ve örneklem alanını tanıyan katılımcılara uygulanmıştır. Katılımcılardan 2 kişi 19, 3 kişi 20, 9 kişi 21, 16 kişi 22, 10 kişi 23, 3 kişi 24 ve 2 kişi 25 yaşındadır ve yaş ortalaması 22'dir; cinsiyet dağılımı 22 erkek katılımcı, 23 kadın katılımcı şeklindedir. Tüm katılımcılar yükseköğrenim kurumlarında öğrencidir.

18-25 yaş aralığındaki katılımcıların geleneksel olarak tanımlanan somut nesnelere ve çağdaş olarak tanımlanan soyut nesnelere kullanılarak geleneksel/çağdaş – somut/soyut seçim ve beğeni eğilimlerini saptamak amaçlanmıştır. Aynı anket üzerinden anıt/heykellerin akılda kalıcılığı/dikkat çekiciliğini saptamak amacıyla verilen seçenekler arasından hangi anıt/heykelin İzmir'de yer aldığını bilmeleri/tahmin etmeleri istenmiştir.

Araştırma ve bulgular

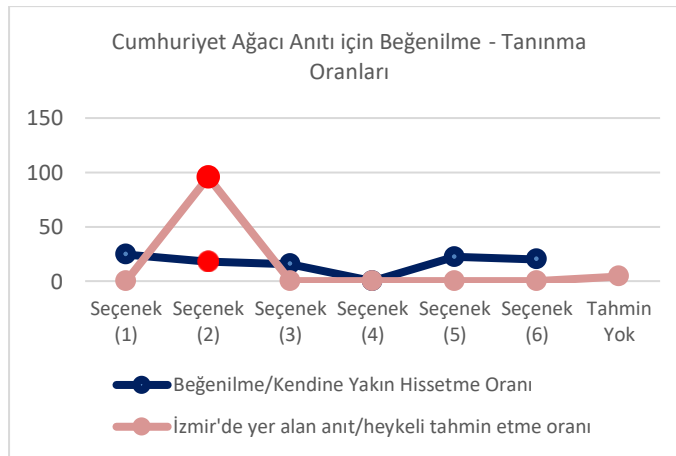
Uygulanan anket formunun ilk satırında Seçenek (1) Konak Meydanı'nda bulunan İzmir Saat kulesi olarak belirlenmiş, diğer 5 seçenek dünya örneklerinden seçilmiştir. Katılımcıların %42,2'sini oluşturan 19 kişi İzmir Saat Kulesi'ni en çok beğendikleri/kendilerine yakın hissettikleri anıt/heykel olarak seçmiştir. Bu soruya katılımcıların %6,7'si Seçenek (2), %15,6'sı Seçenek (3), %17,8'i Seçenek (4), %15,6'sı Seçenek (5) ve %2,2'si Seçenek (6) olarak cevap vermiştir. Katılımcıların tamamı İzmir'de bulunan saat kulesini doğru tahmin etmiştir (Şekil 2).



Şekil 2. Saat Kulesi için beğenilme/kendine yakın hissetme oranı – Tanınma oranı

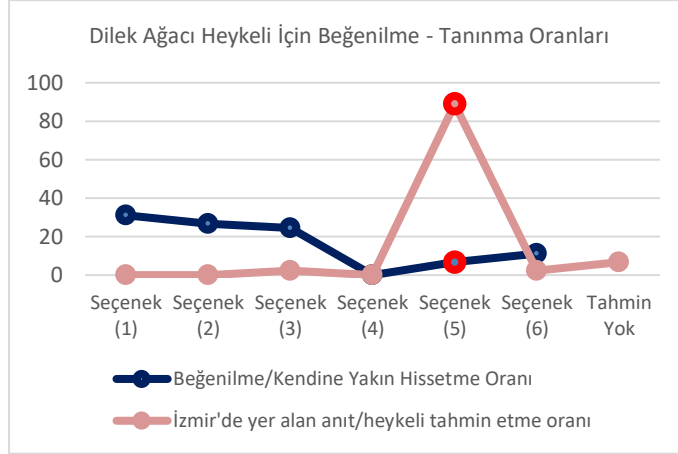
(*Kırmızı ile işaretlenen Seçenek İzmir'de yer alan anıt/heykeli göstermektedir)

İzmir Gündoğdu Meydanı'nda bulunan Cumhuriyet Ağacı Anıtı anket formunda Seçenek (2) olarak verilmiş, diğer örnekler Türkiye'de yer alan diğer cumhuriyet anıtları arasından seçilmiştir. Katılımcıların %24,4'ü en çok beğendikleri/kendilerine yakın hissettikleri anıt olarak Seçenek (1)'i, %17,8'i Seçenek (2)'yi, %15,6'sı Seçenek (3)'ü, %22,2'si Seçenek (5)'i, %20'si Seçenek (6)'yı tercih etmiş, hiçbir katılımcı Seçenek (4)'ü tercih etmemiştir. Katılımcılar arasından 43 kişi İzmir'de bulunan Cumhuriyet Ağacı Anıtı'nı doğru tahmin etmiş, 2 katılımcı herhangi bir tahminde bulunmamıştır. Anıtın katılımcılar arasındaki tanınma oranı %95,6'dır (Şekil 3).



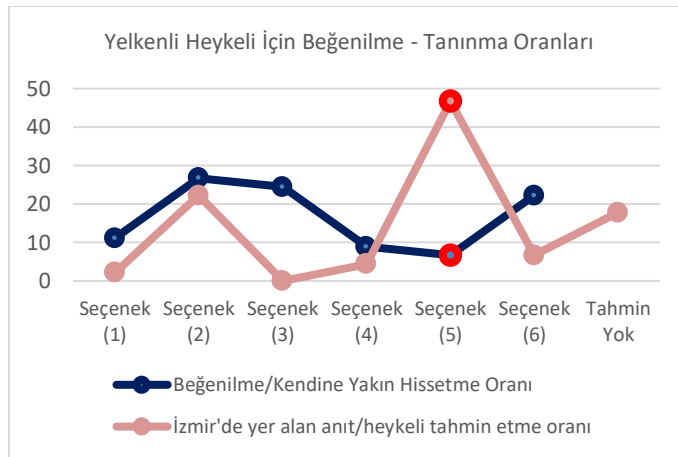
Şekil 3. Cumhuriyet Ağacı Anıtı için beğenilme/kendine yakın hissetme oranı

Dilek Ağacı Heykeli anket formunda Seçenek (5) olarak verilmiş, diğer seçenekler dünya örnekleri arasından seçilmiştir. Katılımcıların %31,1'i Seçenek (1), %26,6'sı Seçenek (2), %24,4'ü Seçenek (3), %6,7'si Seçenek (5), %11,1'i Seçenek (6)'yı beğenmiş, Seçenek (4) tercih edilmemiştir. 40 Katılımcı seçenekler arasından İzmir'de yer alan heykeli doğru tahmin etmiş, 1 katılımcı soruya Seçenek (3), 1 katılımcı Seçenek (6) olarak cevap vermiş, 3 katılımcı herhangi bir tahminde bulunmamıştır. Heykelin katılımcılar arasındaki tanınma oranı %88,9'dur (Şekil 4).



Şekil 4. Dilek Ağacı Heykeli için beğenilme/kendine yakın hissetme oranı

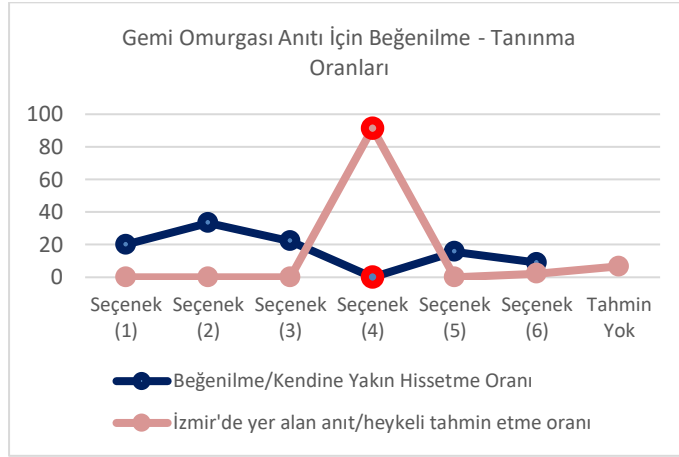
Yelkenli Heykeli anket formunda Seçenek (5) olarak verilmiş, diğer seçenekler dünya örneklerinden seçilmiştir. Katılımcıların %11,1'i Seçenek (1)'i, %26,7'si Seçenek (2)'yi, %24,4'ü Seçenek (3)'ü, %8,9'u Seçenek (4)'ü, %6,7'si Seçenek (5)'ü, %22,2'si Seçenek (6)'yı beğenmiştir. 21 katılımcı İzmir'de bulunan heykeli doğru tahmin etmiş, 1 katılımcı Seçenek (1), 10 katılımcı Seçenek (2), 2 katılımcı Seçenek (4), 3 katılımcı Seçenek (6) olarak tahminde bulunmuş, 8 katılımcı bir tahminde bulunmamıştır. Katılımcılar arasında heykelin tanınma oranı %46,7'dir (Şekil 5).



Şekil 5. Yelkenli Heykeli için beğenilme/kendine yakın hissetme oranı

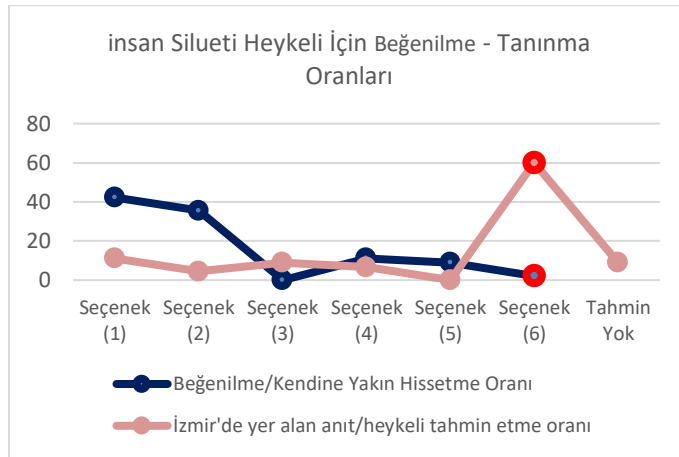
İzmir-Konak'ta bulunan Gemi Omurgası Anıtı anket formunda Seçenek (4) olarak verilmiştir. Diğer seçenekler dünya örnekleri arasından seçilmiştir. Katılımcıların %20'si en beğendiği/kendine yakın hissettiği anıt olarak Seçenek (1)'i, %33,3'ü Seçenek (2)'yi, %22,2'si Seçenek (3)'ü, %15,6'sı Seçenek (5)'i ve %8,9'u

Seçenek (6)'yı tercih etmiş, hiçbir katılımcı Seçenek (4)'ü tercih etmemiştir. 45 katılımcı arasından 41 katılımcı İzmir'de bulunan anıtı doğru tahmin etmiş, 1 katılımcı Seçenek (6) olarak tahmin etmiş, 3 katılımcı herhangi bir tahminde bulunmamıştır. Anıtın katılımcılar arasında tanınma oranı %91,1'dir (Şekil 6).



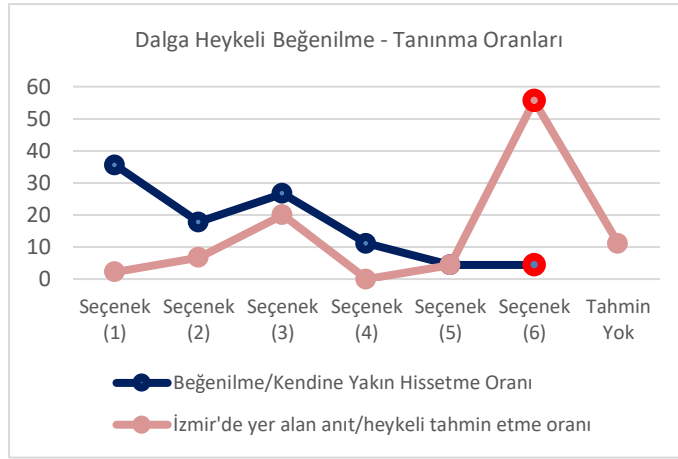
Şekil 6. Gemi Omurgası Heykeli için beğenilme/kendine yakın hissetme oranı

İnsan Silueti Heykeli anket formunda Seçenek (6) olarak verilmiş, diğer seçenekler Türk ve yabancı sanatçıların eserleri arasından seçilmiştir. Katılımcıların %42,2'si Seçenek (1)'i, %35,6'sı Seçenek (2)'yi, %11,1'i Seçenek (4)'i, %8,9'u Seçenek (5)'i, %2,2'si Seçenek (6)'yı beğenmiş. 27 katılımcı İzmir'de yer alan heykeli doğru tahmin etmiş; katılımcıların %11,1'i Seçenek (1), %4,4'ü Seçenek (2), %8,9'u Seçenek (3), %6,7'si Seçenek (4) olarak cevap vermiş, %8,9'u bir tahminde bulunmamıştır. Heykelin tanınma oranı %60'tır (Şekil 7).



Şekil 7. İnsan Silueti Heykeli için beğenilme/kendine yakın hissetme oranı

Deniz Dalgası formundan soyutlanan heykel anket formunda Seçenek (6) olarak verilmiştir. Diğer seçeneklerin tamamı yabancı sanatçıların yapıtlarından seçilmiştir. Verilen En çok beğenilen heykel sorusuna katılımcıların %35,6'sı Seçenek (1), %17,8'i Seçenek (2), %26,7'si Seçenek (3), %11,1'i Seçenek (4), %2,2'si Seçenek (5) ve %2,2'si Seçenek (6) olarak cevap vermiştir. 45 katılımcıdan 25 kişi İzmir'de yer alan heykeli doğru tahmin etmiş; bu soruya %2,2'si Seçenek (1), %6,7'si Seçenek (2), %20'si Seçenek (3), %4,4'ü Seçenek (5) olarak cevap verilmiştir. Katılımcıların %11,1'i bir tahminde bulunmamıştır. Heykelin tanınma oranı %55,6'dır (Şekil 8).



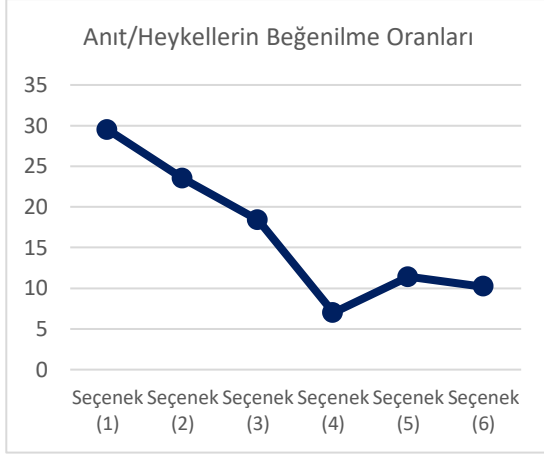
Şekil 8. Dalga Heykeli için beğenilme/kendine yakın hissetme oranı

DEĞERLENDİRME ve SONUÇ

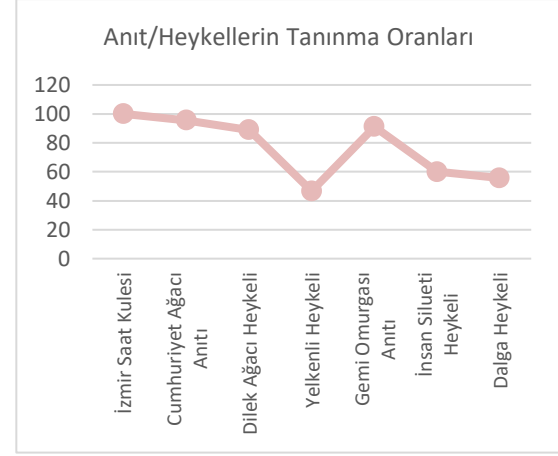
Çalışma kapsamında temsil niteliği olan ve genellikle anıtlardan oluşan somut heykeller ve çağdaş sanat eseri olarak kabul edilen soyut heykeller kullanılarak hazırlanan anket formu ile 18-25 yaş aralığındaki katılımcıların somut-soyut kamusal sanat eserlerine karşı beğeni eğilimlerinin saptanması amaçlanmıştır. Kullanılan anket formu ile İzmir'den seçilen örneklerin tanınma oranları ve belirlenen her bir örnek üzerinden katılımcıların somut ve soyut kamusal sanat eserlerini beğenme eğilimleri saptanmıştır.

Kullanılan anket formu Seçenek (1) en somut tasarımı Seçenek (6) ise en soyut tasarımı temsil edecek şekilde düzenlenmiştir. İzmir Saat Kulesi, Cumhuriyet Ağacı Anıtı, Dilek Ağacı Heykeli, Yelkenli Heykeli, Gemi Omurgası Anıtı, İnsan Silueti Heykeli ve Dalga Heykeli için yapılan anket sonuçlarına göre katılımcıların genel olarak en somut tasarımı temsil eden Seçenek (1)'i beğenme eğiliminde oldukları ve görece daha merkezi konumda bulunup İzmir için simgeleşen anıt/heykellerin daha çok tanındığı görülmüştür. Anket sonuçları bir bütün olarak değerlendirildiğinde katılımcılar %29,5 oranında verilen seçenekler arasından ilkinin (Seçenek 1) yani en somut tasarımı beğendiklerini ifade etmişlerdir. Her bir kamusal sanat elemanı için yapılmış olan anket sonuçları bir arada değerlendirildiğinde elde edilen sonuçlara göre Seçenek (2) %23,5, Seçenek (3) %18,4, Seçenek (4) %7, Seçenek (5) %11,4 ve Seçenek (6) %10,2 oranında beğenilmiştir. Seçenek (1) ile en somut Seçenek (6) ile en soyut tasarım örneğinin temsil edildiği göz önüne alındığında katılımcıların beğeni oranlarının somuttan soyut tasarıma doğru gidildikçe düşme eğiliminde olduğu gözlemlenmiştir (Şekil 9).

Aynı anket formu üzerinden her satırda yer alan İzmir'de bulunan seçeneğin tahmin edilmesi istenmiş ve değerlendirmede kullanılan anıt/heykellerin katılımcılar tarafından tanınma oranları saptanmıştır (Şekil 10). Anket sonuçlarına göre anıt/Heykellerin tanınma oranları incelendiğinde katılımcıların tamamı tarafından tanınan İzmir Saat Kulesi hem tarihi değerinin olması hem de kent için simge olarak kabul edilmesinin yanı sıra kentin merkezi konumundaki Hükümet Konağının, İzmir Büyükşehir Belediyesinin, Konak Vapur İskelesinin, tramvay hattının Konak istasyonunun ve metro girişinin bulunduğu Konak Meydanında yer almaktadır. Benzer şekilde katılımcıların %95,6'sı tarafından tanınan Cumhuriyet Ağacı Anıtı Gündoğdu Meydanında, %91,4'ü tarafından tanınan Gemi Omurgası Anıtı Konak Vapur İskelesi ve Konak Pier arasında, %88,9'u tarafından tanınan Dilek Ağacı Heykeli Pasaport İskelesi ve Alsancak İskelesi arasındaki Kordon Boyu Dinlenme alanında yer almaktadır. Görece daha az tanınma oranına sahip anıt/heykellerden İnsan Silueti Heykeli katılımcıların %60'ı tarafından tanınmaktadır ve İzmir Kültür ve Turizm Müdürlüğü ile Borsa Sarayının olduğu meydana yer almaktadır. Katılımcıların %55,6'sı tarafından tanınan Dalga Heykeli, Vize ve Pasaport Bürosunun karşısında iş merkezlerinin olduğu meydana, %46,7'si tarafından tanınan Yelkenli Heykeli ise Konak Vapur İskelesi çıkışında bulunmaktadır.



Şekil 9. Anıt/Heykellerin Beğenilme Oranı
(*Seçenek (1) en somut, Seçenek (6) en soyut)



Şekil 10. Anıt/Heykellerin Tanınma Oranı

Anket sonuçlarına göre çalışma kapsamında yer alan kamusal sanat elemanlarının beğenilme oranlarının bilinme/benimsenme/anlaşılma oranlarıyla doğru orantılı olduğu, katılımcıların bildikleri ve kendilerine anlam ifade eden veya daha anlaşılır olduklarını ifade ettikleri somut tasarımları beğendikleri görülmüştür. Kamusal sanat elemanlarının tanınma oranları da anıt/heykellerin yapım yılları ve konularıyla ilişkilidir. Daha eski tarihlerde yapılan ve/veya kent simgesi olarak görülen anıt/heykellerin daha çok tanındığı görülmektedir. 1901 yılında yapılan İzmir Saat Kulesi kentliler tarafından kent simgesi olarak algılanmıştır ve katılımcıların tamamı için tanınan/ dikkat çeken bir öğe olduğu görülmüştür. 2003 ve 2004 yıllarında yapılan Cumhuriyet Ağacı Anıtı ve Gemi Omurgası Anıtı da katılımcılar tarafından tanınmaktadır. Ancak İzmir'in yoğun olarak kullanılan alanlarında olmalarına rağmen daha az tanınan İnsan Silueti Heykeli, Dalga Heykeli ve Yelkenli Heykeli görece daha yeni tarihli anıt/heykellerdir.

Sonuçlar arasında sayısal veri olarak yer almayan ancak katılımcıların belirttiği görüşlerden yola çıkarak elde edilen verilere göre, diğer saat kulelerine göre İzmir Saat Kulesi'ni daha çok beğendiğini belirten katılımcılar estetik olarak değerlendirmekten çok tarihi değerine vurgu yapmış, saat kulesini İzmir kent simgesi olmasından dolayı kendilerine yakın geldiğini belirtmişlerdir. Bunun yanı sıra somut anıt/heykel formlarının katılımcılar için "daha samimi" olduğu belirtilmiştir. Seçenekler arasından İzmir'de yer alan anıt/heykelin tahmin edilmesi istendiğinde sorunun cevabını bilmeyen katılımcılar tahminde bulunurken seçenekler arasında "çok güzel" olarak niteledikleri örneklerin Türkiye'de olamayacağını düşünerek bu seçenekleri elemişlerdir.

2019 yılının ilk yarısında yapılan çalışmada seçilen 18-25 yaş aralığındaki katılımcı grubu Türkiye'nin görece genç ve çağdaş nesli temsil ettiği var sayılmaktadır. Ancak anket sonuçlarından elde edilen verilerden anlaşılacağı üzere katılımcıların özellikle 20. yüzyılın ikinci yarısında gelişimi hızlanan özgürlükçü anlayışla daha da öne çıkan soyut/çağdaş formlardansa somut/geleneksel formları beğenme eğiliminde olmaları dikkat çekicidir. Anket sonuçlarına göre katılımcıların "ideolojik olarak bir anlam ifade eden anıtları" beğenme eğilimini halen taşıdığı görülmektedir. Dolayısıyla modernleşme ve sonrası süreçte hızla insan hayatına giren çeşitliliğin ve özgürleşmenin aynı hızla bu genç insanlar tarafından benimsenmediği, aksine söylemin açık ve anlaşılır olduğu sanat elemanlarını beğenme ve benimseme alışkanlığının devam ettiği görülmüştür.

Çalışma kentsel tasarım ve kentsel tasarım projelerinde yer verilecek kamusal sanat elemanları üzerinden değerlendirildiğinde bu sanat elemanlarının izleyicisi konumunda olan ve farklı pek çok özelliği barındıran toplumun tüm kesimlerine hitap ettiği ve ilk toplumlarda olduğu gibi günümüz toplumlarında da toplumun ortak değerlerini yansıttıkları ölçüde beğenilecekleri/benimsenecekleri gibi görece popülist bir önermeyi gündeme getirecektir. Çalışmada dikkate alınan genç kesimin saptanan eğilimine dayanılarak dile getirilen bu önerme, toplumun önemli bir bölümünün kamusal sanat nesnelere anlam aramakta olduğu, kendi

tarihini yansıtmaya beklentisi ve mesaj alma eğilimi taşıdığı gibi, kanıtlanması daha geniş bir başka çalışmaya kalacak bir varsayımı da gündeme getirmektedir.

KAYNAKÇA

- Anlamaz, E. (2020). *Soyut heykelde imge ve imgelem*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Trakya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Edirne. Web adresinden 14 Temmuz 2021 tarihinde erişildi: <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/>
- Arık, R. (1986). Günümüz Türkiye'sinde güzel sanatlara genel bir bakış. *Erdem İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*, 2(5), 373-404.
- Bakçay, E. (2007). *İstanbul'da 1960 sonrası gerçekleştirilen uygulamalar özelinde plastik sanatların kent mekânıyla ilişkisi*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara. Web adresinden 20 Mayıs 2019 tarihinde erişildi: <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/>
- Berman M, (2004). *Katı olan her şey buharlaşıyor. Modernite deneyimi* (2. Basım). (Ü. Altuğ ve B. Peker, Çev.), İstanbul: İletişim Yayınevi.
- Bolat, B. S. (2005). Fransız İnkılabı'nın Türk modernleşme sürecine etkileri. *Ahi Evran Üniversitesi Kırşehir Eğitim Fakültesi Dergisi*, 6(1), 49-167.
- Cevzici, A. (2013). *Felsefe sözlüğü*. (6. Basım) İstanbul: Paradigma Yayınları.
- Gombrich, E.H. (1994). *Sanatın öyküsü*. (16. Basım) İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Kantar, G. (2019). Modernleşme kuramı ve Osmanlı idari yapısında modernleşme süreci hakkında bazı tespitler. *SSAD Stratejik ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 3(3), 365-383.
- Kedik, A. (2012). Kamusal alan ve Türkiye'de heykelin kamuya açık alanlarda var olma koşulları. *Anadolu Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, 3(3), 77-91.
- Keleş, R. (2012). Kamusal alan, kentleşme ve kentlilik bilinci. *Güney Mimarlık Dergisi*, 10, 10-12.
- Kurdaş, Ç. (2019). Osmanlı modernleşme sürecinde aydınlar ve bürokrasinin rolü. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 29(1), 399-411.
- Köylü, M. (2019). Mustafa Kemal Atatürk'ün ulus devleti, egemenlik ve bağımsızlık anlayışına Fransız İhtilali fikir akımlarının etkisi. *Uluslararası İktisadi ve İdari Bilimler Dergisi*, 5(1), 112-130.
- Olgun Biçer, H. (2017). Jürgen Habermas, Hannah Arendt ve Richard Sennett'in kamusal alan yaklaşımları. *Sosyolojik Düşün*, 2(1), 45-54.
- Pinterest. (2019). *Gemi Omurgası Anıtı* [Fotoğraf]. Web adresinden 15 Mayıs 2019 tarihinde erişildi: <https://tr.pinterest.com/pin/496381190158888683/>
- Shiner, L. (2018). *Sanatın icadı*. (4. Basım) İstanbul: Ayrıntı Yayınları
- Şahin, O. (2011). *20. yüzyılda değişen heykel ve işlevi*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul. Web adresinden 14 Temmuz 2021 tarihinde erişildi: <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/>
- Toygur, M. (2018). *Türkiye'de 1980 sonrası kamusal heykellerde kitsch'leşme sorunu*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Yaşar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir. Web adresinden 20 Mayıs 2019 tarihinde erişildi: <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/>
- Turani, A. (2007). *Dünya sanat tarihi*. (13. Basım) İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Ünsal F, Firdin Özgür E, Görgün TM. (2017). Kamusal alan ve kamusal mekân perspektifinden kentleşme ve planlama. F. Ünsal, E. Firdin Özgür, T.M. Görgün (Ed), *Bir kenti anlamak: Sinop yaz atölyesi* içinde (ss. 81-93). İstanbul, Boğaziçi Üniversitesi Yayınları
- YeniAsır. (2011). *Dilek Ağacı Heykeli* [Fotoğraf]. Web adresinden 15 Mayıs 2019 tarihinde erişildi: <https://www.yeniiasir.com.tr/izmir/2011/07/23/bu-heykel-kime-ait>
- Wikipedia. (2013). *İzmir Saat Kulesi* [Fotoğraf]. Web adresinden 15 Mayıs 2019 tarihinde erişildi: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:İzmir_square_clock_tower.jpg