

**T. C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANA BİLİM DALI
RESİM-İŞ EĞİTİMİ BİLİM DALI**

**KAMUSAL ALANDA SERGİLENEN KEYKELLERİN SANAT
ALT KÜLTÜRÜNÜN OLUŞUMUNDAKİ ROLÜ**

Oğuz YURTTADUR

DOKTORA TEZİ

DANIŞMAN

Prof. Dr. Mehmet BAŞBUĞ

2013



T. C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğü

DOKTORA TEZİ KABUL FORMU

Öğrencinin	Adı Soyadı	Oğuz YURTTADUR
	Numarası	078 309 033 001
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Güzel Sanatlar Eğitimi / Resim-İş Eğitimi
	Programı	Doktora
	Tez Danışmanı	Prof. Dr. Mehmet BAŞBUĞ
Tezin Adı	KAMUSAL ALANDA SERGİLENEN HEYKELLERİN SANAT ALT KÜLTÜRÜNÜN OLUŞUMUNDAKİ ROLÜ	

Yukarıda adı geçen öğrenci tarafından hazırlanan **KAMUSAL ALANDA SERGİLENEN HEYKELLERİN SANAT ALT KÜLTÜRÜNÜN OLUŞUMUNDAKİ ROLÜ** başlıklı bu çalışma 27.05.2013 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oybirliği ile başarılı bulunarak, jürimiz tarafından doktora tezi olarak kabul edilmiştir.

Ünvanı, Adı Soyadı	Danışman ve Üyeler	İmza
Prof. Dr. Mehmet BAŞBUĞ	Danışman	
Prof. Dr. Melek GÖKAY	Üye	
Prof. Dr. Hüseyin ELMAS	Üye	
Yrd. Doç. Dr. Hülya KAROĞLU	Üye	
Yrd. Doç. Dr. Mutluhan TAŞ	Üye	



T. C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğü

BİLİMSEL ETİK SAYFASI

Öğrencinin	Adı Soyadı	Oğuz YURTTADUR	
	Numarası	078 309 033 001	
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Güzel Sanatlar Eğitimi / Resim-İş Eğitimi	
	Programı	Tezli Yüksek Lisans <input type="checkbox"/>	Doktora <input checked="" type="checkbox"/>
	Tezin Adı	KAMUSAL ALANDA SERGİLENEN HEYKELLERİN SANAT ALT KÜLTÜRÜNÜN OLUŞUMUNDAKİ ROLÜ	

Bu tezin proje safhasından sonuçlanmasına kadarki bütün süreçlerde bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini, tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel kurallara uygun olarak atıf yapıldığını bildiririm.

ÖNSÖZ

Sanat; farklı kültürel yapılar içinde şekillense de evrensel bir değer olarak tüm insanlığı etkiler. Heykelin tüm sanat pratikleri içinde mekân ile ilişkisi her zaman sorgulanmıştır. Heykelin üç boyutlu olmasından da kaynaklanan, heykelin ve kapladığı mekânın toplumla direk etkisi göz önüne alındığında heykelin sanatı kitlelere ulaştırmada etkili bir araç olduğu söylenebilir. İçinde barındırdığı etkili söylem gücünün kamusal alanda kullanılması durumunda, heykel toplumla en çok buluşan sanat türüdür. Bu bağlamda toplumsal sanat alt kültürü oluşturmada da etkili bir araçtır.

Heykel sanatı/sanatçısı, politika/politik olanla etkileşim içine girdiğinde veya ekonomik boyutu ile düşünüldüğünde, amacı ne olursa olsun, kaynağını nerden almış olursa olsun, eleştirilere de sıkça maruz kalmaktadır. Bu nedenle “Kamusal Alanda Sergilenen Heykellerin Sanat Alt Kültürünün Oluşturmadaki Rolü” doktora tez konusu olarak seçilmiş, incelemeye değer bir konu olarak belirlenmiştir.

Tez kapsamında yapılan araştırma sürecinde öneri ve desteği ile yanımda olan danışmanım Prof. Dr. Mehmet BAŞBUĞ’a teşekkür ederim.

Bu alanda bilgi ve tecrübelerini benden esirgemeyen değerli hocam Prof. Dr. Melek GÖKAY, Tez İzleme Komitesi’nde yer alan ve araştırma süresince değerli görüşleriyle teze katkıda bulunan hocalarım Prof. Dr. Hüseyin ELMAS, Yrd. Doç. Dr. Hülya KAROĞLU, yazım aşamasında itinayla tezimi okuyan ve değerlendiren değerli hocalarım Yrd. Doç. Dr. Uğur ATAN, Yrd. Doç. Dr. Mutluhan TAŞ ve Yrd. Doç. Dr. Birsen LİMON YÖRÜKOĞLU’na teşekkür ederim.

Çalışmalarım süresince destekleri ve sabırları için eşim E. Esra YURTTADUR, oğlum İlhan Efe YURTTADUR ve kızım Elvin YURTTADUR’a teşekkür ederim.

Hayatımın her döneminde yanımda olan; fedakârlıkları, destekleri, sabırları için annem Hatice YURTTADUR ve babam Duran İlhan YURTTADUR’a sonsuz teşekkür ederim.

Oğuz YURTTADUR
Konya 2013



T. C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğü

Öğrencinin	Adı Soyadı	OĞUZ YURTTADUR	
	Numarası	078 309 033 001	
	Ana Bilim / Bilim Dalı	GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ / RESİM-İŞ EĞİTİMİ	
	Programı	Tezli Yüksek Lisans <input type="checkbox"/>	Doktora <input checked="" type="checkbox"/>
	Tez Danışmanı	Prof. Dr. Mehmet BAŞBUĞ	
Tezin Adı	KAMUSAL ALANDA SERGİLENEN HEYKELLERİN SANAT ALT KÜLTÜRÜNÜN OLUŞUMUNDAKİ ROLÜ		

ÖZET

Toplumun duyularına hitap eden heykeller daha estetik ve yaşanabilir kamusal alanlar yaratmada etkin bir rol üstlenmektedir. Kamuda yer alan heykellerin yapılma aşamasındaki ekonomik destek, konu ve mekân ilişkilerinin incelenmesi bize önemli veriler sunmaktadır. Konumlandığı yer ile olan ilişki bağlamında ele alındığında, heykelin çevresi ile bütünleşmesi ya da bütünleşememesi beraberinde yeni sonuçlar getirmektedir. Çevresiyle bütünleşemeyen heykel çoğu zaman yerinden olma veya başka mekâna taşınma gibi sonuçlara maruz kalmaktadır.

Heykel kamusal alanda yerini aldığı andan itibaren toplumla da etkileşime geçmekte, gerek sanatçısı gerek ekonomik destekçisi bağlamında etkili bir araç olmaktadır. Toplumsal beğeni düzeyinin ve sanat alt kültürü oluşumunda etkili olan heykel sanatı içinde yaşadığı çağa, sanatı ile yeni ve farklı söylemler getirmektedir. Sanatçının, toplum sanat alt kültürü oluşturmada etkili konuları ve plastik değerleri göz önünde bulundurarak açık alana yerleştireceği heykeli tasarlamış olması, mekânın tamamı üzerinde de etkili olmakta ve algısal farklılık yaratabilmektedir.

Araştırma kapsamında görüşme formu ile kamusal alanda yer alan heykellerin toplum sanat alt kültürü oluşturmada ne kadar etkili olduğu ölçülmüştür. Çalışmada incelenen

heykeller; Taksim Cumhuriyet Anıtı, Akdeniz Anıtı ve 50.Yıl Anıtı olarak belirlenmiş ve heykellerle ilgili anket uygulanarak, toplumun heykelle ilgili görüşleri incelenmiştir. 397 kişinin anketi analiz edilmiş, hipotezlere bağlı sonuçlar ortaya konulmuştur. Ankete katılanlara ilişkin değerlendirmelere göre, kamusal alanda sergilenen heykeller kapsamında sanat alt kültür düzeylerinin; cinsiyete, yaşa, gelir düzeyine, eğitim düzeyine, ailenin eğitim düzeyine, İstanbul'da yaşama süresine, meydan kullanım sıklığına, yerleşim yerine, sanat eseri sahip olup olmama durumuna, kişinin sanatsal faaliyette bulunma sıklığına ve sergilenen heykel türüne göre anlamlı biçimde farklılaştığı görülmüştür.

Anahtar Kelimeler: Kamusal Alan, Alt Kültür, Heykel.



T. C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğü

Öğrencinin	Adı Soyadı	OĞUZ YURTTADUR
	Numarası	078 309 033 001
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Fine Art Education / Art Education
	Programı	PhD
	Tez Danışmanı	Prof. Dr. Mehmet BAŞBUĞ
	Tezin Adı	THE ROLE OF THE STATUES EXHIBITED AT PUBLIC SPHERE ON THE FORMATION OF ART SUBCULTURE

ABSTRACT

Statues that appeal to the senses of society have an active role in the creation of more aesthetic and liveable public places. Analysing the relation between financial support, subject and space during the process of building statues in public places provides important data. Considering the statue's relation to the place where it is located, its integration and disintegration with its environment brings forth new conclusions. A statue that cannot get integrated with its environment is generally exposed to the problem of displacement or relocation.

The moment a statue is located in public space, it is directly integrated with society and becomes an effective tool not only for its artist and its financial supporter. The art of sculpture which is influential on the formation of artistic subculture and level of social appreciation introduces new and different discourses for the era it is composed in. The design of a statue by its artist through the consideration of plastic values and points influential on the formation of social and artistic subculture has an effect on the whole space and can create differences in perception.

Within the scope of the research, the effect of the interview form and the statues in public space on the formation of social and artistic subculture is analysed. The statues analysed

in the study are set to be Statue of Republic in Taksim, Statue of Akdeniz and the 50th Year Memorial. A survey has been done about these statues and the views of the public about them have been analysed. The surveys by 397 people have been analysed and conclusions have been drawn in accordance with hypotheses. Considering the evaluations made by the participants, the subculture levels within the context of statues displayed in public space differ significantly according to the gender, age, income level, education level, family's education level, the length of the period the participant lives in Istanbul, the frequency of using the square, the place of location, whether the participant has or has not got an artistic work, the frequency of participating in an artistic activity and the type of the statue displayed.

Key Words: Public Space, Subculture, Statue.

İÇİNDEKİLER

DOKTORA TEZİ KABUL FORMU	i
BİLİMSEL ETİK SAYFASI	ii
ÖNSÖZ	iii
ÖZET	iv
ABSTRACT	vi
İÇİNDEKİLER	viii
TABLolar LİSTESİ	xi
EK TABLolar LİSTESİ	xiii
FOTOĞRAFLAR LİSTESİ	xv

BÖLÜM I GİRİŞ

1.1. Araştırmanın Konusu	1
1.2. Amaç	2
1.3. Önem	2
1.4. Varsayımlar (Sayıtlılar)	3
1.5. Sınırlılıklar	4
1.6. Tanımlar	4
1.7. Yöntem	5

BÖLÜM II KAVRAMSAL ÇERÇEVE

2.1.Kültür ve Alt Kültür	7
2.1.1. Kültür Kavramı	7
2.1.2. Kültürün Özellikleri	10
2.1.3. Alt Kültür Kavramı	13
2.1.4. Toplum Sanat Alt Kültürü	14

2.2. Kamusal Alan	16
2.2.1. Kamusal Alan	16
2.2.2. Özel Alan	18
2.2.3. Kamusal - Özel Alan Ayrımı ve Toplumsal Anlamı	19
2.3. Kamusal Alanda Sanat Türleri	22
2.3.1. Kamusal Alan ve Sanat	22
2.3.2. Heykel	23
2.3.3. Rölyef	25
2.3.4. Mimari Yapılar	27
2.3.5. Geçici Enstalasyonlar	28
2.4. Kamusal Alanda Yer Alan Heykeller	30
2.4.1. Anıt Heykel ve Özellikleri	32
2.4.2. Türkiye’de Cumhuriyet’in İlk Yıllarından Günümüze Anıt Heykeller	35
2.4.2.1. Atatürk Anıtları	36
2.4.2.2. Kurtuluş Savaşı Anıtları	43
2.4.2.3. Türk Tarihine Yön Vermiş Kişi ve Konuların Anıt Heykelleri	45
2.4.3. Anıtsal Niteliği Olmayan Heykeller	47
2.4.3.1. Türkiye’de Cumhuriyet’in İlk Yıllarından Günümüze Anıtsal Niteliği Olmayan Heykeller	48
2.4.3.1.1. Müzeler	48
2.4.3.1.2. Üniversiteler	50
2.4.3.1.3. Park Heykelleri	52
2.4.3.1.4. Mekan Heykelleri	53
2.4.4. Kentsel Alanlarda Heykel Uygulama Şekilleri	54
2.4.4.1. Sivil Otorite (Devlet) Tarafından Uygulandırılan Heykeller	54
2.4.4.2. Ekonomik Otorite (Sermaye) Sponsorluğunda Uygulandırılan Heykeller ...	59
2.4.4.3. Sivil İnisiyatifle Uygulandırılan Heykeller	59

BÖLÜM III

BULGULAR VE YORUM

3.1. Kamusal Alanda Yer Alan Heykellerin Toplum Sanat Alt Kültürü Oluşumuna Etkisi	66
3.1.1. Örgütlü Sanat Hareketleri	66
3.1.2. Medya Etkisi	67
3.1.3. Sanatçı Söylemleri	69
3.2. Kamusal Alanda Sergilenen Heykellerin Sanat Alt Kültürü Oluşumuna Etkisine İlişkin Gerçekleştirilen Alan Araştırma Bulguları	70
3.2.1. Yöntem	70
3.2.1.1. Araştırma Soruları ve Hipotezler	70
3.2.1.2. Araştırma Tasarımı ve Uygulanması	76
3.2.1.3. Örneklem	76
3.2.1.4. Soru Formunun Özellikleri	77
3.2.1.5. Araştırmada Uygulanan İstatistiksel Analizler	77
3.2.2. Araştırma Bulguları	80
3.2.2.1. Betimleyici Analizler	80
3.2.2.2. Sanat Alt Kültürü ve Bireysel Nitelikler	89
3.2.2.3. Sanat Eserine İlişkin Bilginin Doğruluk Düzeyi ve Bireysel Nitelikler	99
SONUÇ VE ÖNERİLER	110
EKLER	119
ANKET FORMLARI	135
KAYNAKÇA	138
SANAL KAYNAKÇA	144
ANKET UYGULAMA FOTOLARI	147
ÖZGEÇMİŞ	152

TABLolar LİSTESİ

Tablo 1. Cinsiyet Dağılımı	80
Tablo 2. Yaşa İlişkin Merkezi Eğilim İstatistik Sonuçları	81
Tablo 3. Gelir Düzeyine İlişkin Merkezi Eğilim İstatistik Sonuçları	81
Tablo 4. Eğitim Düzeyi Dağılımı	82
Tablo 5. Katılımcıların Babalarının Eğitim Düzeyi Dağılımı	82
Tablo 6. Katılımcıların Annelerinin Eğitim Düzeyi Dağılımı	83
Tablo 7. İstanbul'da Yaşam Süresi (Yıl)	83
Tablo 8. Meydan Kullanım Sıklığı	84
Tablo 9. Sanat Eseri Sahipliği	85
Tablo 10. Sanatsal Faaliyette Bulunma Sıklığı	86
Tablo 11. Çalışmanın Gerçekleştirildiği Anıtlar	86
Tablo 12. Sanat Alt Kültür Tutumu	87
Tablo 13. Sanat Alt Kültür Tutum İndeksi Merkezi Eğilim İstatistikleri	88
Tablo 14. Bilginin Doğruluk Düzeyine İlişkin Merkezi Eğilim İstatistikleri	89
Tablo 15. Cinsiyet ve Sanat Alt Kültür Düzeyi Bağımsız Örneklem <i>t</i> Testi Sonuçları ..	90
Tablo 16. Yaş ve Sanat Alt Kültür Düzeyi Pearson Correlation Analizi Sonuçları	91
Tablo 17. Gelir Düzeyi ve Sanat Alt Kültür Düzeyi Pearson Correlation Analizi Sonuçları	91
Tablo 18. Eğitim Düzeyi ve Sanat Alt Kültür Düzeyi ANOVA Sonuçları	92
Tablo 19. Babanın Eğitim Düzeyi ve Sanat Alt Kültür Düzeyi ANOVA Sonuçları	93
Tablo 20. Annenin Eğitim Düzeyi ve Sanat Alt Kültür Düzeyi ANOVA Sonuçları	94
Tablo 21. İstanbul'da Yaşam Süresi ve Sanat Alt Kültür Düzeyi Pearson Correlation Analizi Sonuçları	95
Tablo 22. Meydan Kullanım Sıklığı ve Sanat Alt Kültür Düzeyi Pearson Correlation Analizi Sonuçları	95
Tablo 23. Yaşamın Önemli Bir Bölümünün Geçirildiği Yerleşim Birimi ve Sanat Alt Kültür Düzeyi ANOVA Sonuçları	97
Tablo 24. Evde Sanat Eseri Bulundurma ve Sanat Alt Kültür Düzeyi Bağımsız Örneklem <i>t</i> Testi Sonuçları	98

Tablo 25. Sanatsal Faaliyet Sıklığı ve Sanat Alt Kültür Düzeyi Pearson Correlation Analizi Sonuçları	98
Tablo 26. Cinsiyet ve Bilginin Doğruluk Düzeyi Bağımsız Örneklem <i>t</i> Testi Sonuçları	100
Tablo 27. Yaş ve Bilginin Doğruluk Düzeyi Pearson Correlation Analizi Sonuçları ...	100
Tablo 28. Gelir Düzeyi ve Bilginin Doğruluk Düzeyi Pearson Correlation Analizi Sonuçları	101
Tablo 29. Eğitim Düzeyi ve Sanat Alt Kültür Düzeyi ANOVA Sonuçları	102
Tablo 30. Babanın Eğitim Düzeyi ve Sanat Alt Kültür Düzeyi ANOVA Sonuçları ...	103
Tablo 31. Annenin Eğitim Düzeyi ve Sanat Eserlerine İlişkin Sahip Olunan Bilgi Düzeyi ANOVA Sonuçları	104
Tablo 32. İstanbul'da Yaşam Süresi ve Sanat Eserlerine İlişkin Sahip Olunan Bilgi Düzeyi Pearson Correlation Analizi Sonuçları	105
Tablo 33. Meydan Kullanım Sıklığı ve Sanat Eserlerine İlişkin Sahip Olunan Bilgi Düzeyi Pearson Correlation Analizi Sonuçları	106
Tablo 34. Yaşamın Önemli Bir Bölümünün Geçirildiği Yerleşim Birimi ve Sanat Eserlerine İlişkin Sahip Olunan Bilgi Düzeyi ANOVA Sonuçları	107
Tablo 35. Evde Sanat Eseri Bulundurma ve Sanat Eserlerine İlişkin Sahip Olunan Bilgi Düzeyi Bağımsız Örneklem <i>t</i> Testi Sonuçları	108
Tablo 36. Sanatsal Faaliyet Sıklığı ve Sanat Eserlerine İlişkin Sahip Olunan Bilgi Düzeyi Pearson Correlation Analizi Sonuçları	109

EK TABLOLAR LİSTESİ

Tablo 1: Sanat Alt Kültürü Tutumu Ölçeği Güvenilirlik Analizine İlişkin Cronbach Alpha Sonuçları	120
Tablo 2: Sanat Alt Kültür Düzeyi ve Cinsiyete İlişkin Bağımsız Örneklem T Testi Sonuçları	121
Tablo 3: Sanat Alt Kültür Düzeyi ve Yaşa İlişkin Pearson Correlation Analizi Sonuçları	122
Tablo 4: Sanat Alt Kültür Düzeyi ve Gelir Düzeyine İlişkin Pearson Correlation Analizi Sonuçları	122
Tablo 5: Sanat Alt Kültür Düzeyi ve Eğitim Düzeyine İlişkin ANOVA Sonuçları ...	123
Tablo 6: Sanat Alt Kültür Düzeyi ve Eğitim Düzeyine İlişkin Çoklu Karşılaştırma Tablosu	124
Tablo 7: Sanat Alt Kültür Düzeyi ve Babanın Eğitim Düzeyine İlişkin ANOVA Sonuçları	124
Tablo 8: Sanat Alt Kültür Düzeyi ve İstanbul'da Yaşam Süresi Pearson Correlation Analizi Sonuçları	125
Tablo 9: Sanat Alt Kültür Düzeyi ve Meydan Kullanım Sıklığı Pearson Correlation Analizi Sonuçları	126
Tablo 10: Sanat Alt Kültür Düzeyi ve Yaşamın Önemli Bir Bölümünü Geçirildiği Yerleşim Birimine İlişkin ANOVA Sonuçları	126
Tablo 11: Sanat Alt Kültür Düzeyi ve Yaşamın Önemli Bir Bölümünün Geçirildiği Yerleşim Birimine İlişkin Çoklu Karşılaştırma Tablosu	127
Tablo 12: Sanat Eseri Sahibi Olma ve Sanat Alt Kültür Tutum Puanı Bağımsız Örneklem t Testi	127
Tablo 13: Sanatsal Faaliyette Bulunma Sıklığı ve Sanat Alt Kültür Düzeyi Pearson Correlation Analiz Sonuçları	128
Tablo 14: Cinsiyet ve Sanat Eserlerine İlişkin Sahip Olunan Bilgi Düzeyi Bağımsız Örneklem T Testi Sonuçları	128
Tablo 15: Yaş ve Sanat Eserlerine İlişkin Sahip Olunan Bilgi Düzeyi Pearson Correlation Analiz Sonuçları	129

Tablo 16: Gelir Düzeyi ve Sanat Eserlerine İlişkin Sahip Olunan Bilgi Düzeyi	
Pearson Correlation Analiz Sonuçları	129
Tablo 17: Eğitim Düzeyi ve Sanat Eserlerine İlişkin Sahip Olunan Bilgi Düzeyi	
ANOVA Sonuçları	130
Tablo 18: Babanın Eğitim Düzeyi ve Sanat Eserlerine İlişkin Sahip Olunan Bilgi	
Düzeyi ANOVA Sonuçları	130
Tablo 19: Babanın Eğitim Düzeyi ve Sanat Eserlerine İlişkin Sahip Olunan Bilgi	
Düzeyi Çoklu Karşılaştırma Tablosu	131
Tablo 20: Annenin Eğitim Düzeyi ve Sanat Eserlerine İlişkin Sahip Olunan Bilgi	
Düzeyi ANOVA Sonuçları	131
Tablo 21: Annenin Eğitim Düzeyi ve Sanat Eserlerine İlişkin Sahip Olunan Bilgi	
Düzeyi Çoklu Karşılaştırma Tablosu	132
Tablo 22: İstanbul'da Yaşam Süresi ve Sanat Eserlerine İlişkin Sahip Olunan Bilgi	
Düzeyi Pearson Correlation Analiz Sonuçları	132
Tablo 23: Meydan Kullanım Sıklığı ve Sanat Eserlerine İlişkin Sahip Olunan Bilgi	
Düzeyi Pearson Correlation Analiz Sonuçları	133
Tablo 24: Yaşamın Önemli Bir Bölümünün Geçirildiği Yerleşim Birimi ve Sanat	
Eserlerine İlişkin Sahip Olunan Bilgi Düzeyi ANOVA Sonuçları	133
Tablo 25: Yaşamın Önemli Bir Bölümünün Geçirildiği Yerleşim Birimi ve Sanat	
Eserlerine İlişkin Sahip Olunan Bilgi Düzeyi Çoklu Karşılaştırma Tablosu ..	134
Tablo 26: Evde Sanat Eseri Bulundurma ve Sanat Eserlerine İlişkin Sahip Olunan	
Bilgi Düzeyi Bağımsız Örneklem t Testi Sonuçları	134
Tablo 27: Sanatsal Faaliyette Bulunma Sıklığı ve Sanat Eserlerine İlişkin Sahip	
Olunan Bilgi Düzeyi Pearson Correlation Analiz Sonuçları	135

FOTOĞRAFLAR LİSTESİ

Fotoğraf 1: Trevi Çeşmesi (Nicola Salvi)	24
Fotoğraf 2: Rölyef (Zühtü Müridoğlu)	24
Fotoğraf 3: Güvenpark Anıt ve Rölyefi (Anton Hanak - Joseph Thorak)	26
Fotoğraf 4: The Crooked House (Jan Marcin Szancer - Per Dahlberg)	28
Fotoğraf 5: My Bed (Tracey Emin)	29
Fotoğraf 6: Soyut Heykel (Kuzgun Acar)	32
Fotoğraf 7: Marcus Aurelius Anıtı	34
Fotoğraf 8: Konya Atatürk Anıtı (Heinrich Krippel)	37
Fotoğraf 9: Samsun Atatürk Anıtı (Heinrich Krippel)	38
Fotoğraf 10: Atatürk Anıtı (Pietro Canonica)	39
Fotoğraf 11: Ulus Zafer Anıtı (Heinrich Krippel)	40
Fotoğraf 12: Mareşal Atatürk Anıtı (Pietro Canonica)	41
Fotoğraf 13: Adapazarı Atatürk Anıtı (Nusret Suman)	42
Fotoğraf 14: Taksim Cumhuriyet Anıtı (Pietro Canonica)	44
Fotoğraf 15: Turgut Reis Anıtı (Haluk Tezozar)	45
Fotoğraf 16: Afyon Utku Anıtı (Heinrich Krippel)	46
Fotoğraf 17: İnönü Anıtı (Ratip Aşir Acudoğlu)	46
Fotoğraf 18: Damat İbrahim Paşa Heykeli (Hakkı Atamulu)	47
Fotoğraf 19: Sultan Abdülaziz Heykeli (C. F. Fuller)	48
Fotoğraf 20: Soyut Heykel (Rahmi Aksungur)	49
Fotoğraf 21: The Gates of Hell (Rodin)	50
Fotoğraf 22: ODTÜ Bilim Anıtı (Tamer Başoğlu)	51
Fotoğraf 23: Hacettepe Üniversitesi Atatürk Heykeli (Hüseyin Gezer)	51
Fotoğraf 24: Havuz Fıskiyesi (Remzi Savaş)	52
Fotoğraf 25: Seğmenler Anıtı (Burhan Alkar)	53
Fotoğraf 26: İnsan Hakları Anıtı (Jochen Gerz - Esther Shalev)	54
Fotoğraf 27: İzmit Atatürk Anıtı (Nejat Sirel)	56
Fotoğraf 28: Şehit Kubilay Anıtı (Ratip Aşir Acudoğlu)	57
Fotoğraf 29: Barbaros Anıtı (Ali Hadi Bara - Zühtü Müridoğlu)	58
Fotoğraf 30: Türkiye Rölyefi (Kuzgun Acar)	60
Fotoğraf 31: Atatürk Anıtı (Şadi Çalık)	61

Fotoğraf 32: 50. Yıl Anıtı (Şadi Çalık)	61
Fotoğraf 33: Akdeniz Heykeli (İlhan Koman)	62
Fotoğraf 34: Eller (Metin Yurdanur)	63
Fotoğraf 35: Miras (Metin Yurdanur)	64
Fotoğraf 36: Güzel İstanbul Heykeli (Gürdal Duyar)	68

BÖLÜM I

1.1. Araştırmanın Konusu

Sanat, salt varlığını ortaya koyduğu ilk yıllardan bugüne, tüm toplumların ve kültürel gelişimlerin en temel halkası olarak varlığını sürdürmektedir. Bu açıdan bakıldığında sanat, içinde doğduğu yüzyılın, sosyo-kültürel, politik ve ekonomik yapılarından ayrı düşünülemez/değerlendirilemez. Sanatsal tüm aktivitelerde olduğu gibi heykel sanatının da en önemli özellikleri arasında sürdürülebilir olması ve niteliklerinin/niceliklerinin gün geçtikçe daha da geliştirilmesi gerekmektedir.

Güncele ilişkin çoğu sanatsal söylemde, kültür kavramı, sanat kavramı ile kültür-sanat şeklinde beraber kullanılmasına rağmen, aslında birbirinden oldukça farklı iki kavramdır. Birbirlerinin karşılığı (aynı anlamda veya tamamlayıcısı) olmaktan çok birbirleri ile etkileşim halindedirler. Küreselleşmenin ve postmodernizmin getirisi yeni yapılanmalar içerisinde her türlü sanatsal üretimin kültürel olmasını bekleyemeyiz ve ayrıca her türlü kültürel yapının sanatsal bir gönderimi olmak zorunda da değildir. Ancak bu iki kavramın birbirleri ile etkileşimi, her zaman toplum için sanatçı için bir tür kültürlenme doğurduğu gibi aynı zamanda kültür zaman zaman sanatsal üretime yön ve şekil verir nitelikte olmuştur.

Sanat için dün bugünden, bugün de dünden ayrı düşünülemez. Bu açıdan her türlü sanatsal üretim, kendi içinde nesilden nesile aktaracak bilgi, deneyim, tüm zaman dilimleri içerisinde var olmasını sağlayacak duygu ve düşünce barındırmalıdır. Ayrıca uzun ve köklü bir geçmişe sahip olan heykel sanatının içinde kültür ile olan iletişimi/etkileşimi oldukça önemlidir. Bu bağlamda araştırma konusu; heykel sanatının, plastik sanatlar içindeki yeri, kamusal alanda konumlanması, yer ve zaman fark etmeksizin toplumda sanat alt kültürü oluşturma yönü ile ele alınabileceği şekilde, “Kamusal Alanda Sergilenen Heykellerin Sanat Alt Kültürünün Oluşumundaki Rolü” şeklinde belirlenmiştir.

1.2. Amaç

Araştırmanın temel amacını; kamusal alanın sanat pratikleri ile olan ilişkisini ortaya koymak ve bu kapsamda belirlenmiş bir alan olarak heykel sanatının kamusal alanda konumlanışını ve kamusal alanda sergilenen heykellerin toplumun sanat alt kültürü oluşumundaki etkisini açıklamak oluşturmaktadır.

Araştırmada, plastik sanatlar içerisinde heykel sanatının daha iyi anlaşılması ve kamusal alanda sergilenen heykellerin barındırdıkları tarihin, anlamlarının, amaçlarının toplum tarafından anlaşılmasını sağlamak istenmiştir. İlgili araştırma kapsamında ele alınan heykellerin, kamusal alanlarda bulunması bakımından, toplumda heykel sanatının değerlendirilmesindeki etkisi ve toplumda oluşturdukları sanat alt kültürüne açıklık getirmek hedeflenmiştir.

Araştırmanın, “kültür” ve kültüre ilişkin kavramlar ile olan bağlantısı dolayısıyla sanat eğitime, sanat eğitimi içerisinde heykel sanatının algılanmasında, öğrenilmesi ve öğretilmesinde farkındalık inşa etmesi, amaçları arasındadır.

Ayrıca araştırma ile gelecek dönemlerde yapılması düşünülen kamusal alanda sanat ile ilgili çalışacak araştırmacılara ışık tutmak ve bu kapsamda çalışacak sanatçılara yeni bakış açıları oluşturmak amaçlanmıştır.

1.3. Önem

Bilimsel araştırmalarda gerçeğin doğasına uygun, sistematik ve tutarlı bir sürecin takip edilmesi önemlidir. Nitel araştırmacının bu amaca yönelik olarak araştırmasını planlaması, ancak bu plan içinde belli bir esnekliğe de yer vermesi gerekmektedir. Nitel araştırmanın başarılı bir şekilde ortaya çıkabilmesi için üç konu çok önemlidir. Bunlardan ilki araştırmanın temelini oluşturan kuramsal çerçevenin oluşturulması, ikincisi araştırmanın sistematik, yapılabılır ve esnek olması, üçüncüsü ise okuyucunun anlayabileceği şekilde tutarlı ve anlamlı bir doküman haline getirilmesi (Yıldırım ve Şimşek, 2005:83).

Bütün bunlar göz önüne alındığında “Kamusal Alanda Sergilenen Heykellerin Sanat Alt Kültürünün Oluşumundaki Rolü” konulu araştırma heykel sanatı üzerine yaşanan kavram karmaşalarına açıklık getirmek üzere düzenlenmiştir. Kavramsal çerçevesi, kültür ve sanat ilişkisini ele alması, farklı alanlarda daha çok ifade edilen ve kullanılan “kamusal alan”ın heykel ile olan ilişkisi ile disiplinler arası bağ kurması yani yapılabilir ve esnek olması ve heykel sanatı ile ilgili toplum sanat alt kültürü oluşturmada etkisi üzerine açıklık getirmesi, okuyucuya anlamlı bir doküman sunması bakımından önemlidir.

1.4. Varsayımlar

Günümüz sanat anlayışı, geçmiş çağlarda olduğundan daha farklı anlamlar içermektedir. Geçen zaman içerisinde toplumun sanata yaklaşımı ve bakışı da değişmiş/gelişmiştir. Sanat ve toplum ilişkisi araştırmacılar tarafından sıkça ele alınmasına rağmen sosyal bilimler içerisinde muğlâk bir konu olarak hala tartışılmaktadır.

Heykel sanatı bütün toplumlarda, ortaya çıkışından bu yana, tartışıla gelmiş bir sanat olmasının yanı sıra gücün temsili, varoluşu, işlevi ve konumlanması bakımından her zaman dikkat çekmiştir.

Kamusal alanda kullanılan heykellerin sanatçı için varlığı, yapılış/yaptırılış amacı, nerede konumlanacağı ve toplumla girmiş olduğu iletişime dikkat çekmek gerekmektedir.

Plastik sanatlar içerisinde heykel sanatının toplum sanat alt kültürü oluşturmada etkisi oldukça büyüktür denilebilir.

Kamusal alanlarda yer alan heykeller toplum ile iletişime geçerken, kültürel fark, sınıf ayrımı gözetmeksizin, her birey için farklı anlamlar ifade edebilmekte, sanat için sıkça kullanılan sanat biricik ve tektir kalıbını yıkmasa da, sanatı müzelerden dışarıya çıkarıp toplumlar için açık hava müzeleri oluşturma ve toplumun estetik beğeni düzeyini sorgulatması bakımından önemlidir.

Araştırma kapsamında yapılan ölçmede uygulanan anket sorularına katılımcıların tarafsız ve bilgileri dâhilinde doğru cevap verdikleri varsayılmıştır.

Araştırma kapsamında seçilen anıtların seçilen başlıklar için en uygun anıtlar olduğu varsayılmaktadır.

1.5. Sınırlılıklar

Araştırmanın sınırlılığı çağının sözcüsü niteliğindeki sanatçıların eserlerinden oluşturmaktadır. Bu bağlamda ele alınan evren içerisinde ki araştırma içerisinde konu ile ilişkili olduğu düşünülen bazı kavramsal çalışmalarda ele alınmış, kamusal alanda yer alan heykeller; anıt heykeller, anıtsal niteliği olmayan heykeller olarak, kentsel alanda heykel uygulama şekilleri; sivil otorite (Devlet) tarafından uygulandırılan heykeller (Taksim Cumhuriyet Anıtı), ekonomik otorite (sermaye) tarafından uygulandırılan heykeller (Akdeniz Anıtı), sivil inisiyatifle uygulandırılan heykeller (50. Yıl Anıtı) olarak sınıflandırılarak ele alınmıştır.

1.6. Tanımlar

“Kamusal Alanda Sergilenen Heykellerin Sanat Alt Kültürünün Oluşumundaki Rolü” konulu tez kapsamında;

Kamusal Alan: Fiziksel mekân olarak kamuya ait yerleşim yerleri anlamında kullanılmıştır.

Heykel: Plastik sanatlar içerisinde estetik kaygılarla üretilmiş ve üç boyutlu olması nedeni ile belli bir mekânı kapsaması, ayrıca bulunduğu mekânla da ilişkili olması bağlamında araştırmanın daha spesifik olmasını sağlayan tanımlardan biridir.

Alt Kültür: Olgusal olarak birçok şekilde ele alınabilir, ancak tez kapsamında genel kültür yapısı içerisinde sanatın ele alınışını ve toplumsal şekillenmedeki etkisini ölçmek anlamıyla iki anlamda kullanılmıştır. Birincisi sanat tek başına alt kültürler barındırır ikincisi ise toplumun genel kültürü içerisinde sanat ile ilgilenmek ve bilgi sahibi olmakta, kültürlenmekte bir tür alt kültür üyesi olmak demektir.

1.7. Yöntem

Araştırmada nitel veri toplama araçları kullanılmıştır. Veriler, daha çok bu alanda şu ana kadar yazılmış, Türkçe ve İngilizce kitap, makale, dergi, bildiri gibi kaynaklar taranarak elde edilirken, sanal ortamda da birçok veri tabanına ulaşılarak elde edilen veriler değerlendirilmiştir.

Araştırmada kavramsal çerçeveye uygun, nitel araştırma tekniklerinden faydalanılmıştır. Çünkü nitel araştırma, kuram oluşturmayı temel alan bir anlayışla sosyal olguları bağlı buldukları çevre içerisinde araştırmayı ve anlamayı ön plana alan bir yaklaşımdır. Bu tanımda “kuram oluşturma” toplanan verilerden yola çıkarak daha önceden bilinmeyen birtakım sonuçları birbiri ile ilişkisi içinde açıklayan modelleme çalışması anlamına gelmektedir. (Aktaran: Yıldırım ve Şimşek, 2005:39-40).

İncelenen ve araştırma kapsamında kullanılan kaynakların özgünlüğü noktasında, dönen bilginin tekrarı olmamasına dikkat edilmiştir. Bu sebeple olabildiğince çok kaynağa ulaşılmaya çalışılmıştır. Gerekli görülen yerlerde yabancı kaynaklardan çevirilere yer verilmiştir.

Bu bağlamda araştırma kapsamında genel tarama modeli kullanılmıştır. Araştırma, aslı itibariyle çok sayıda örnek barındırmasına rağmen, genel bir yargıya varmak amacıyla, alınan kesitler üzerine yapılan taramalardan oluşmaktadır. Araştırma, probleminin belirlenmesi sonrasında kuramsal/kavramsal çerçevenin oluşması için gerekli okumalar yapıldıktan sonra şekillenmiştir.

Araştırma kapsamında görüşme formu ile kamusal alanda yer alan heykellerin toplum sanat alt kültürü oluşturmada ne kadar etkili olduğu ölçülmeye çalışılmıştır. İstanbul’da üç farklı yerde bulunan üç farklı heykel: Taksim Cumhuriyet Anıtı, Akdeniz Anıtı ve 50. Yıl Anıtı olarak belirlenmiş ve anket uygulanarak toplumun heykeller ile ilgili görüşleri alınmıştır. 397 kişinin anketi analiz edilmiş, hipotezlere bağlı sonuçlar ortaya konulmuştur.

Veriler elde edilirken, doküman incelemesi, gözlem, eser analizi yanında fotoğraf makinesi ve tarayıcı kullanılmıştır. Veri toplama araçlarının genişliği dolayısıyla kütüphane, müze, koleksiyon vb. kurumlardan faydalanılmıştır.

Araştırma kapsamında bulgular ve yorum kısmı, edinilen bilgi ve tecrübe dâhilinde yapılan görüşmeler ile şekillenmiştir.

BÖLÜM II

KAVRAMSAL ÇERÇEVE

2.1. KÜLTÜR ve ALT KÜLTÜR

Kavram olarak “kültür” oldukça grift bir yapıya sahiptir. Bu bağlamda ele alındığında karşımıza çıkan “kültür kavramı”nın birden çok tanımı/açıklaması mevcuttur denilebilir. Tarih içerisinde kültür kavramının tanımlanmasında yaşanan çeşitliliği, gelişen belli başlı görüş ayrılıklarını ve buna bağlı süreçleri açıklayabilmek/özetleyebilmek oldukça zordur. Kavramsal boyutta kültür konusunu ele alabilmek için, toplumların nesilden nesile aktardığı inanç, bilgi, duruş ve sezgi uygulamalarını tarihsel süreç içerisinde de tanımak ve tanımlamak gerekmektedir.

Kültür kavramı yanısıra araştırma kapsamında ele alınan alt kültür ise asıl olan kültürle bağlantısını koparmadan ancak çeşitli önemli noktalarda içinde var olduğu kültürel yapıdan ayrılarak gelişen bir kültür şekli olarak ele alınmaktadır.

Bu bağlamda, sanat ve kültür kavramlarının sıkça bir arada kullanımına karşın aslında farklı yapılar olmasından ve sanatın içinde olduğu kültürel yapıdan etkilenmesi sonucu sanatın genel olan kültürel yapı içinde tek başına bir alt kültür oluşturduğunu söylemek mümkündür.

2.1.1. Kültür Kavramı

İlk kez Edward Tylor tarafından 1871 yılında kültür kavramı Primitive Culture kitabında yayımlanmıştır (Burke, 2006, s:9). Tylor kültür kavramını “*Kültür toplumun bir üyesi olarak insanoğlunun kazandığı bilgi, sanat, ahlak, gelenekler ve benzeri diğer yetenek ve alışkanlıkları kapsayan karmaşık bir bütündür*” şeklinde ifade etmektedir. Taylor bu tanımında, kültürün karmaşık bütünlüğü kavramıyla, onun insan tarafından kazanıldığı gözlemini, büyük bir ustalıkla bir araya getirmektedir. Bu açıdan Tylor’un tanımı, kültürel içeriğin eksiksiz bir dökümünden öte soyut bir kavram niteliği ve bir kuram değeri kazanmaktadır (Güvenç,1985:22).

Bilimsel anlamda kültür, dini, sanatı, yapıp ettiğimiz her şeyi içine alan karmaşık bir varlık alanıdır. Bu bütünlük içinde yer alan herşey, herşeye bağlı ve bağımlıdır. Gözle görülmeyen, elle tutulmayan bu bağları, insanlar eğitimle öğrenir; dil ve iletişimle kurar, sürdürür. Bilimsel anlamda kültür, toplumun üyesi olarak insanın, yaşayarak, yaparak öğrendiği ve aktarıp öğrettiği maddi manevi herşeyden oluşan karmaşık bir bütündür. Bu bağlamda kültür kavramının temeli kuşkusuz toplumdur. Kültür bir toplumu oluşturan kişileri ve onları birbirine bağlayan dillerini, dinlerini, sanatlarını, törelerini, hukuk ve yönetim kurumlarını, üretim ve tüketim süreçlerini içine alır (Güvenç, 2004:14-15).

Kongar'a (2005) göre ise kültürü tanımlamak hiçte zor değildir. Zor olan, bir tanım üzerinde düşünce birliği sağlamaktır. Tanım üzerinde birlik sağlanması ise, aslında tanımın nesnelliğine ve genişliğine bağlı bir olaydır (Kongar, 2005:19). İstisnai bir karmaşıklık olan bu kavramın tarihi ve kullanımı, başlangıçta bir işleme *süreci*'nin adı olarak ürün yetiştirimi (cultivation) ya da hayvan yetiştirimi (çobanlık/besicilik) ve zihin yetiştirimine (etkin cultivation'a) doğru anlamını genişleterek-özellikle Almanca ve İngilizce'de 17. Yüzyılın sonlarında belirli bir halkın "bütün bir yaşam biçimi" demek olan "tin" *konfigürasyonunun* ya da genellenmesinin adı oldu. Johann Gottfried von Herder ilkin kavramı, her çeşit tekil anlamından ya da bugün söylediğimiz şekliyle "uygarlık"ın tek-çizgili (*unilinear*) anlamı olmaktan kurtararak, bilinçli bir ayrımla, anlamı bir çoğulluk, "kültürler"i kastetmek üzere kullanmıştır. Daha sonra kavram, özellikle 18. yüzyılda antropolojinin gelişmesiyle, geniş çoğulcu bir kavram olarak, bütüncül ve ayrı bir yaşam biçimini ifade özelliğini sürdürmüştür (Williams, 1993:8).

Kültür kavramının,"bakmak, yetiştirmek" anlamına gelen Latince "colere" veya "culture" sözcüğünden geldiği kabul edilmektedir.18. yüzyıldan önce "ekip biçmek anlamında kullanılan bu sözcük, Voltaire tarafından "insan zekâsının oluşumu, gelişimi, geliştirilmesi anlamında kullanılmıştır. Sözcük buradan Almancaya geçmiş ve 1793 tarihli Alman Dili sözlüğünde "cultur" olarak yer almıştır. Ayrıca bu kavramın sosyal bilimlerdeki ve fen bilimlerindeki kullanım şekilleride birbirlerinden farklılık göstermektedir. Düşünceler kültürden ve özellikle herkesin belleğinde mevcut bilgi öğelerinin bir tür bileşiminden doğar ve beslenir. Evrensel bakımdan düşünüldüğünde de kültür insanlığın ortaya koyduğu ilerlemelerin

tümüdür demek mümkündür. Kültür kavramının, sosyal bilimlerde yapılan tanımlarda bireysel ve kolektif olmak üzere iki yönden ele alındığı söylenebilir. Bunlardan birincisi bireysel kültürler; ikincisi de sosyal kültürler olarak adlandırılır. Bireysel olan bireyin yaşantılarını ve eğitiminin tümünü kapsar. Kolektif ya da sosyal kültürler ise bireyin ait olduğu alt grupların kültürleridir. Örneğin; aile, çevre ve örgüt gibi... Bir başka kültür tanımı ise; "herhangi bir toplumdaki anlamlar sistemi, o toplumun normları ve değerleri, dili, edebiyatı, inanç ve ideolojileri, sanatı ve dini, bilimi hatta oynanan oyunlarını içerir. Kültür, kişilerin dinsel tören sırasında yaptıkları fiziksel hareketler değil, bu törenlerin anlamıdır". Kültür sosyal hayatın sembolik yönüdür (Azmaç, 2006:3-4).

Kültür kavramı, Türkçeye Fransızcadaki "Culture" kelimesinden geçmiştir. Döneminde, bu kavram Türkçede, Ziya Gökalp'in vurgulayarak kullandığı "hars" kelimesiyle ifade edilmiştir. Gökalp'in bu noktaya şu görüşlerinden hareketle vardığı anlaşılmaktadır. *"Bir medeniyet müteaddit milletlerin müşterek malıdır. Çünkü her medeniyeti, sahipleri olan müteaddit milletler, müşterek bir hayat yaşayarak vücuda getirmişlerdir. Bu sebeple her medeniyet, mutlaka, beynelmileldir. Fakat her medeniyetin, her millette aldığı hususî şekilleri vardır ki, bunlara hars-kültür adı verilir"* (Alakuş, 2004:45).

Ancak günümüzde politik ve ekonomik ilişkiler ve etkileşimler sonucu, dünya üzerinde kültürel ilişkiler bağlamında hiçbir insan topluluğu bütünüyle tek bir kültür kalıbının bütünlüğü içerisinde yaşar halde değildir. Kavram olarak ele alındığında kültüre yüklenen anlam farklılıkları bile kendi içinde sürekli değişim göstermektedir. Her alanda farklı yönleri ile ele alınan kültür için araştırmacının ele alış sahasına göre (antropologlar, sosyologlar, etnografyacılar ve psikologlar, teorisyenler) farklı tanımlar ortaya çıkmıştır. Kültürün bu karmaşık yapısının altında tarihsel süreç içerisinde geçirdiği anlam farklılıkları, kullanılış amacındaki sapmalar ve diğer disiplinlerle girdiği etkileşimde karşılaştığı kavram karmaşaları kaynak gösterilebilir.

Turhan'a (2002) göre *"bu üç türlü, yani bedeni, içtimai ve ruhi ihtiyaçların tatmininde rol oynayan her vasıtaya kültür unsuru ve bunların meydana getirdikleri birliklere de kültür terkipleri veya faaliyetleri denmektedir. Böylece her kültürün sayısız denecek derecede çok unsurlardan veya unsur terkiplerinden teşekkül ettiği"*

kabul olunmaktadır. Bundan her kültür unsurunun muhakkak hayati ehemmiyeti haiz bir rol oynadığı manası çıkarılmamalıdır. Bilakis her kültürde varlığıyla yokluğu bir olan ve kültürün kenarında bulunan birçok unsurlarda vardır mamafih bunlarda insanın hayatında bazen en asli unsurlar kadar hatta onlardan daha fazla bir ehemmiyet kazanabilirler bu itibarla kültürün islemesi, verimli olması bakımından hayati bir kıymeti olan, onun özünü teşkil eden unsurlarla kültürün mevcudiyeti, faaliyeti bakımından varlığıyla yokluğu müsavi olanları, birde kenar çevrede buldukları halde bazen ferdin veya grubun hayatında mühim bir yer tutan unsurları ayırmak lazımdır. Kültür muhtevasını bu üç esas ihtiyaç grubuna göre tasnif edenler, bazen onu kısaca maddi ve manevi kültür şeklinde ayırmak suretiyle bu tasnifi basitleştirmektedirler. Bazen de bu üçlü tasnif esas tutularak kültürün ona göre kıymetlendirildiği görülür; ya kültürün yalnız maddi sahadaki büyük teknik başarılarına ehemmiyet verilerek diğer kısımların ihmal edildiği veya insani münasebetleri ince, zarif ve büyük bir maharetle tanzim eden dini, ahlaki, içtimai hikmet kaidelerinin yahut sanat ve felsefe sahasında gösterilen büyük muvaffakiyetlerin ön planda yer alması suretiyle diğerlerinin unutulduğu vakidir.” (Turhan, 2002:32).

2.1.2. Kültürün Özellikleri

Kültürü, özellikleri bakımından tanımlamak gerekirse, toplum içinde kazanılan öğrenilmiş ve daha sonrasında iletilen yargı, inanç, ahlak ve davranış biçimlerinden doğan, öğrenilmiş davranış kalıplarının şekle bürünmüş bir halidir demek mümkündür. Kültürün yine hemen hemen her araştırmacının farklı sıraladığı özellikleri bulunmaktadır. Ancak bu özellikleri kültürü anlamada/anlamlandırmada önemlidir.

Genel anlamıyla kültürün özelliklerini sıralamak gerekirse kültür öğrenilir, kültür görünmezdir, kültür paylaşılr, kültür dinamiktir, kültür tarihidir ve süreklidir, kültür ihtiyaçları karşılayıcı ve tatmin sağlayıcıdır, kültür uyarlanabilir, kültür sınırlayıcıdır, kültür simgeleyicidir, kültür kurallar sistemidir, kültür bütünleyen unsurlardan oluşur (Erbatu, 2008:23-24).

Kültürü; toplum, tarih, iktidar ilişkileri, mekân ve zaman açısından ele almak toplumsal ilişkileri anlamayı da beraberinde getirir. Kültürü sadece tanımlamak bu bakımdan yeterli olmayacaktır. Tüm kavram ve kuramlarıyla kültürü anlamak için belli başlı bazı sistemik yapılar oluşturulmaya çalışılmış, kısmi de olsa temel konuları bakımdan ayrıştırılmaya çalışılmıştır.

Sütüoğlu'nun (2007) aktarımıyla kültürün özellikleri ve ilkeleri antropolog Murdock'a göre şöyle özetlenebilir:

- **Öğrenilebilir özellikler:** Her insan doğumundan itibaren içinde yer aldığı toplumun bir bireyi olarak karşılıklı etkileşim sonucu toplumun diğer üyelerinden bir takım değerler öğrenmektedir. Zamanla öğrenilen yaşama tarzı ve değerleri ise kendinden sonraki nesile aktarılmaktadır. Yani kültür içgüdüsel ve kalıtsal değil, her bireyin doğduktan sonraki yaşantısı içinde kazandığı alışkanlıklar, “davranış ve tepki eğilimleri”dir. Bu öğrenilenler ve öğretilenlerin bütünü toplumun kültürünü meydana getirir.

- **Tarihsel özellikler:** Kültür denildiğinde akla önce töreler, kültürün bir kuşaktan diğerine geçmesini, yani sürekliliğini gelenek ve göreneklerin sağladığı gelmektedir. Bugün bir kültürden bahsederken onun geçmişi olduğu görülmektedir. Nesilden nesile aktararak sürekliliği sağlanır.

- **Toplumsal özellikler:** Kültürel sistemin öğrettikleri yalnız zaman boyutunda sürekli değil, aynı zamanda toplumsaldır. Yani bu öğretiler, örgütlenmiş birliklerde, kümelerde ya da toplumlarda yaşayan insanlarca yaratılır ve ortaklaşa paylaşılır.

- **Sistemsal özellikler:** Kültür çoğunlukla idealleşmiş kurallar ve sistemler ise de, bireysel tutum ve davranışlarda zaman zaman idealden ayrılmalar görülmektedir. Toplumun üyelerince yıllarca süren tecrübe ve göreneklerle oluşturulmuş idealler esas alınmaktadır. Bu idealler başarısı denenmiş çözüm yollarından oluşur.

- **İhtiyaçları giderici özellikler:** Kültür, temel biyolojik ihtiyaçları ve bunlardan doğan ikinci derecedeki ihtiyaçları, önemli derecede karşılar. Psikoloji bilimi, ancak doyum verici olduğu sürece, alışkanlıkların devam ettiğini göstermiştir.

Doyum yokluğu ise alışkanlıkların kaybolmasına yol açabilir. Öyleyse kültürel öğeler, toplumun üyelerine bir doyum veya hizmet sağlayarak var olabilirler.

• **Değişime açık olması:** Değişme uyum yoluyla gerçekleşir. Toplumlar yayılma, ödünç alma ve taklit yoluyla değişirler. Kültür uzun zaman aralığında, teknolojiye bağlı olarak ve karşılıklı etkileşim sonucu değişebilir. Bu ilkel toplumlarda daha yavaştır. Değişme teknik yollarla olduğu gibi manevi yollarla da olabilmektedir. Ortaya çıkan yeni ihtiyaç ve imkânlar kültürü değiştirici rol oynar. Kültür değişmesi, başka kültürlerle temas yoluyla da olabilmektedir. Önce kültürel sistemin belli bir kısmında değişmeler olur. Daha sonra geri kalanlar yeni duruma uymaya çalışırlar ve yeni görüşleri zamanla benimserler.

• **Bütünleştirici özelliği:** Kültür tam anlamıyla bütünleşmiş bir sistem değildir. Kültür toplumu bir araya getirir, sosyo-kültürel değişmelerin açtığı uçurumları kapatmaya çalışır.

• **Soyut olması:** Kültür zihinlerde bir kavram olarak vardır. Bir sistemdir ve değişkenleri olduğu bilinir ama bütünüyle somut, gözlemlenebilir, net bir olgu değildir (Sütlüoğlu, 2007:6-7).

Kültürel formların dönüşümü, en geniş anlamıyla tarihin konusudur. Ampirik bir disiplin olarak tarih, her tekil vakada, değişim tezahürlerinin somut temellerini ve nedenlerini saptamakla yetinir. Gelgelelim derinde yatan süreç, hayat ile hayatın ürünleri arasında sürekli mücadeledir. Bir süre sonra esnekliklerini yitirip katılaştıran hayat ürünleri, bütün değişkenliği, hareketliliği ve gelişmesiyle hayata ayak uyduramayarak onun gerisinde kalır. Ama hayat ancak bir form içinde dışsal varoluş kazanır; o nedenle bu süreç, bir formun yerini bir başkasına bırakması şeklinde görülüp tanımlanabilir. Kültür içeriklerinin, nihayetinde bütün kültürel stillerin durmak bitmez değişimi, iki şeyin göstergesi, daha doğrusu sonucudur: Bir yandan hayatın sınırsız verimliliğinin, diğer yanda durmaksızın evrilip dönüşen hayat ile onu var eden formların ya da tezahürlerin nesnel geçerliliği ve yaşama iddiaları arasındaki derin karşıtlığın. Bu değişim, ölüm ile yeniden doğum arasında durmaksızın mekik dokur (Simmel, 2003:58-59).

2.1.1. Alt Kültür Kavramı

Her baskın kültürel kalıp içerisinde, kimi zaman bu bütünden az ya da çok farklılaşmış alt kültürler bulunmaktadır.

Kültür kavramı ile ilgili olarak yapılan sınıflama kültürün yaygınlık derecesine göre yapılmıştır. Sosyolojide kültür farklılıklarından söz edilmektedir. Bundan, tüm toplumlar arasındaki kültür farkları anlaşılmaktadır. Hâlbuki ilkel olmadıkça, aynı kültürün içinde de pek çok fark ve değişiklikler bulunur. Bunlar da aynı kültür içinde farklı alt-kültürlerin ortaya çıkmasına yol açar. Genel kültürü, özel bir toplumun sahip olduğu kültür olarak değerlendirirsek görürüz ki; ne kadar toplum varsa, o kadar da genel kültür vardır. Bu durumda bir ülke veya milletin kültüründen söz edildiği zaman, genel kültürden söz ediliyor demektir. Belli bir ülkenin veya toplumun, hakim inançları, değerleri, hareket tarzları, yaptırım türleri, sosyal ilişkileri ve her türlü ortak paylaşılan davranış kalıpları genel kültürü oluşturan önemli parçalardır. Şu halde genel kültür bir toplumun veya ülkenin, her sosyal grubunda, her coğrafi bölgesinde geçerli olan benimsenen ve yaşanan hakim unsurlardan ibarettir. Genel kültür, toplumdaki bütün davranış düzenlemelerinde var olan kültürdür. Başka bir ifadeyle genel kültür, bireylerin ait oldukları insanlık alt gruplarının toplam kültürü olmaktadır" (Azmaz, 2006:33).

Jenks (2007), "Alt Kültür: Toplumların Parçalanışı" adlı kitabında alt kültür üzerine tanımlamalar ve çeşitlemeler hızla artarken kökenlerin belirsiz kaldığını belirtmektedir. "Alt Kültür" kavramı olmasa da "alt kültür" teriminin (ince bir ayırım) sosyal bilim literatüründe İkinci Dünya Savaşının sonrasına kadar yaygın olarak kullanılmadığı Wolfgang ve Ferracuti (1967) tarafından iddia edilmiştir. Lee (1945) bu terimi ilk kullanan olarak zikredilirken onun hemen ardından alt kültürün tanımını veren Gordon (1947) gelir: "Ulusal kültür içerisinde; sınıf, etnik köken, bölge ve kırsal bölge veya kent sakinliği, dini inanç gibi ögelere ayrılabilen toplumsal koşulların birleşiminden oluşan, ama bir araya geldiklerinde o kültürdeki birey üzerinde bütüncül bir etkisi olan işlevsel bir bütün oluşturan bir alt bölüm" yaklaşık olarak aynı dönemden Komarovsky ve Sargent ait bir tanımlamada der ki: "Alt kültür terimi, nüfusun belirli dilimleri tarafından sergilenen kültürel değişkenlere gönderme yapar. Alt kültürler, salt birkaç özellikle birbirlerinden ayrılmazlar;

nispeten kendi içinde bağlantılı toplumsal sistemler meydana getirirler. Onlar, ulusal kültürümüzün daha geniş dünyasının içindeki dünyalardır (Jenks, 2007:22).

2.1.2. Toplum Sanat Alt Kültürü

Bu araştırma kapsamında toplum sanat alt kültürü oluşturmada önemli yere sahip olan ve kamusal alanda yer alan sanat yapıtları ele alınacak bunların içerisinden heykel sanatı ön plana çıkacaktır. Bu bağlamda toplum sanat alt kültürü nedir? Nasıl inşa edilir bunları anlamlandırmak gerekmektedir.

Kültür kalıbı içerisinde ki alt/üst oluşumlar sonucunda ortaya çıkan yapısal dönüşümlerin de bir kültürel olgu olma yanı sıra sanata yansımaları, onun ayrıcalıklı, seçkinlik, kolay erişilmezlik ve kolay sahip olunmazlık özelliklerinin yitmeye başlaması biçiminde görülmektedir. Sanatın, bu süreçte; konuları, konularından etkilenen biçimleri ve üretim tüketim ortamları açısından genel olarak toplum beğenisine yönelişi söz konusudur. Böyle bir yöneliş içinde ulus, toplum, birey gibi kavramlara yaslanan duyarlılıkların etkisiyle sanatın arasına, alt kültüre ait değerler ve üretim ölçütlerini yansıtan alt kültürler beğenisi de katılmıştır. Günümüzde bu katılım yoluyla halka ait sanatsal üretimin giderek değer kazandığını görüyoruz (Erol, 1999:33).

Günümüz toplumlarında alt kültür oluşumunda ki etkenler içerisinde, aynı mesleğin mensupları olma önemli bir yer tutmaktadır. Bu bakımdan sanatçıların kendileri de genel kültürel yapı içerisinde alt kültür oluşturdukları gibi, üretilen sanat eseri de olabilmektedir. Tabii bu konu çok yönlü düşünülmesi gereken bir konudur. Bu araştırma kapsamında toplum sanat alt kültüründen kastedilen tüm bunların dışında sanatın varlığı ile toplumda yarattığı farkındalık, estetik beğeni düzeyinde artış ve kültürel anlamda sanatsal bir alt kültüre sahip olmadır.

Sanatta, tamamlanmış, böylelikle de kullanılabilir hale gelmiş formlarının ötesinde var olan bir şeyin dile geldiği söylenebilir. Her büyük sanatçıda ve her büyük sanat eserinde, daha gizemli kaynaklara dayanan, daha derin, daha kapsamlı bir şeyler vardır-salt sanatkârlık olarak sanatın sunduğundan daha fazla bir şeydir bu.

Ama sanatın içine aldığı, temsil edip görünür kıldığı bir şeydir bu. Genel bir çerçevede, Van Gogh'un sanatının şimdilerde gördüğü ilginin nedeni de budur belki de. Çünkü bu eserlerde, diğer ressamlarla karşılaştırıldığında çok daha fazla olmak suretiyle, tutkulu bir hayat kuvvetinin varlığını hissedersiniz: Ressamlığın sınırlarını kat kat aşan, benzersiz bir genişlikten ve derinlikten taşan bu hayat kuvveti, ressamlık yeteneğinde sadece dışarı akacağı kanalı bulmuştur. Ressamlık burada adeta rastlantısaldır-o kuvvet, sanki dinde, edebiyatta ya da müzikte de pekâlâ kendini gerçekleştirebilirmiş gibi. Van Gogh'u ve sözünü ettiğimiz genel hareketi geniş kesimlerin gözünde çekici kılan şey, dolaysızlığı içindeki bu yakıcı, bu elle tutulur hayat kuvvetidir-tabii bu kuvvetin, sadece zaman zaman, resim formunu yok etmeye varan bir form mücadelesi sergilediği de doğrudur (Simmel, 2003: 58-59).

Yapıtını kitlelerle paylaşmak isteyen sanatçı, yapıtı ile kendini ve her şeyini ortaya koyan insandır. Ancak kendini, kendisiyle başlayıp kendisiyle biten bir sürecin merkezinde görmemelidir. Sanatçı/sanatçı adayı ve aslında herkes kendini yaratan, oluşturan binlerce yıllık bir tarihin, bir var oluşun ürünüdür. Bunun yanı sıra kaçınılmaz bir biçimde üzerinde yaşadığı dünyanın ve kendi ülkesinin gerçekleriyle ve değerleriyle yoğrulmuştur. Hem zaman, hem de mekân bağlamındaki bütünlüklü sanat birikimi, her sanatçı için kesinlikle kazanılması gereken bilgi yoğunluğudur. Sanatçı gibi sanatın kendisi de ekonomik, siyasal, sosyal ve kültürel koşullarının ürünüdür. Kuşkusuz sanat, bütün diğer nitelikli etkinlikler kadar yoğun bir bireysellik gerektirir (Elgün 2002:24).

2.2. KAMUSAL ALAN

Günümüz araştırmalarında da sıkça kullanılan ve çözümlenmeye çalışılan kamu/kamusal alan, araştırmanın temel yapı taşlarından da birini oluşturmaktadır. Bu bağlamda araştırma kapsamında kamusal alanın ne olduğunu, neleri içerdiğini ve sosyolojik, politik, kültürel boyutları ile ele almak gerekmektedir.

Türk Dil Kurumunun açıklamasına göre kamu kelime anlamı olarak “Halk hizmeti gören devlet organlarının tümü”, sıfat olduğu zamansa “Hep, bütün” anlamına gelmektedir (Sanal 1:2013).

Kullanım biçimleri açısından “kamu” iki ana anlama gelmektedir. Birincisi; kamu, devleti ifade etmektedir. Mesela kamu görevi denildiğinde devlet hizmeti (görevi) anlaşılmaktadır. İkinci anlamıyla ise “kamu”, halkın genelini ifade eder. Mesela, kamu düzeni toplum düzeni anlamındadır; kamu malları ise topluma ait olan yol gibi malları ifade eder. Bu anlamda kamu devletten farklı bir varlığı ifade etmektedir (Ardahan, 2009:17).

Kamu kelimesinin başka dillerdeki gelişimini incelediğimiz zaman İngilizcede “public” kelimesinin etimolojik kökenine inilirse bu kelimenin 14. yüzyılda kullanılan pupplik kelimesine kadar dayandığını görmekteyiz. Daha sonra zaman içinde bu kelime –publique (bütün)- herkesi ilgilendiren anlamında kullanılmaya başlanmıştır. İngilizce public kelimesinin eski Latin kökeni ise poplicus halkın hepsini ilgilendirmektedir. Tanımlardan da anlaşılacağı üzere kamusal alan son derece geniş bir alanı içermektedir (Bacık, 2005:9-10).

2.2.1. Kamusal Alan

İlk kez 1962 yılında Frankfurt Okulunun önemli düşünürlerinden Jürgen Habermas tarafından tanımlanan ‘kamusal alan’ kavramı, toplumsal yaşamın içinde varolan alanlar, mekânlar olarak belirlenmiştir. Habermas, ‘Kamusal Alanın Yapısal Dönüşümü: Burjuva Toplumunun Bir Kategorisi Üzerine Araştırmalar (Strukturwandel der Öffentlichkeit)’ adlı kitabında kamusal alanı; “özel şahısların, kendilerini ilgilendiren ortak bir mesele etrafında akıl yürüttükleri, rasyonel bir

tartışma içine girdikleri ve bu tartışmanın neticesinde o mesele hakkında ortak kanaati, kamuoyunu oluşturdukları araç, süreç ve mekânların tanımladığı hayat alanı” olarak tanımlamaktadır. Ortak düşüncelerin oluşturduğu, tartışmaların yapıldığı, insanların yüz yüze geldiği ve görüşlerini, düşüncelerini paylaştıkları, iletişime geçtiği aynı zamanda sosyalleştiği alanlar olarak tanımlanan kamusal alanlar fiziksel olarak; meydanlar, caddeler, sokaklar, parklar vb. olarak gösterilmektedir. Kamusal alanı ayrıca: ev dışındaki alanlar bütünü, halkın karşılaştığı alanlar bütünü, ekonomik yönüyle, ortaklaşa ekonominin merkezi ögesi, sosyal yönüyle ortak bir dünyanın arabulucusu, demokrasinin meşrulaştığı alan olarak tanımlamak mümkündür (Akkaya, 2011:14).

Bu açıdan kamusal alanlar ortak olarak nitelendirebileceğimiz temel niteliklere sahiptir demek mümkündür.

Örneğin:

- Kamusal alanlar öncelikle toplum için hareketliliğin ve ulaşımın var olduğu alanlardır. Bu alanlar ayırım gözetmeksizin toplumun tüm bireylerinin erişiminin olduğu, günlük hayatlarında alışveriş, bekleme, vb. bir araya gelme gibi gereksinimlerini gerçekleştirdikleri alanlardır.

- Kamusal alanlar sosyal/kültürel faaliyetlerin gerçekleştirildiği toplumun bu tür ihtiyaçlarını gidermek için yasal olarak kullanıma açık tüm alanlardır.

- Kamusal alanlar aynı zamanda kültüre ve gereksinimlerine bağlı olarak toplumsallaşma, sosyalleşme alanıdır denilebilir. Dünya üzerindeki birçok kültür göz önüne alındığında toplumun bireyleri için kültürel faaliyetlerini gerçekleştirebilecekleri, yaşayabilecekleri ve bunu yaparken formel-enformel değerleri gözetecekleri alanlardır.

Meral Özbek “Kamusal Alan” adlı kitapta “Kamusal alan, en genel ve basit anlamıyla, bir toplumun tüm birey ve kolektiflerine açık ortak etkinlik ve tecrübe alanlarına ve bu alanlara ilişkin sorunların dile getirilebileceği bir tartışma zeminine işaret eder. Bu geniş anlam, hem sokaklardan meydanlara, kültürel etkinliklere ayrılmış yapılardan ulusal meclis binalarına dek uzanan somut, mekânsal bir

vurguya, hem de ekonomi, kültür ve siyaset gibi özgül kurumsal oluşumlar arasında kalan temel bir kategoriyi öne çıkaran toplumsal-topografik bir vurguya sahiptir” (Çınar, 2007:2).

Türkiye’de kamusal alan kavramının kapsadığı özelliklere ilişkin ‘kamu’, ‘kamuoyu’, ‘aleni’, ‘amme’ gibi terimler bulunmaktadır. Türkçede bu terimlerin oldukça geniş tanımları bulunsa da, kamusal ilkesi olarak ‘aleniyet’in dilimizi ve politik kültürümüzü derinden etkileyerek toplumsal geçerlilik kazandığı söylenemez. Günlük dildeki kullanımı ile ‘umumi’ terimi daha çok resmi organlar tarafından, herkese açık olan mekânları beyan etmek için kullanılageldi; ya da umumi yerlerde, herkesin ortasında yapılmaması gereken şeyler ayıp/yasak anlamında ifade kazandı. Ayrıca gündelik konuşmalar göz önüne alınırsa ‘kamu’ denildiğinde ilk önce devlet akla gelmesi, sanki devlete ait, ya da devlet kontrolünde yürütülen resmi alan algısını ortaya çıkarmıştır. Hâlbuki Habermas’ın dediği gibi kamusal alan her şeyden önce kamusal yaşamımızda kamuoyunun içinde olduğu alanlardır (Özbek, 2010:30-31).

2.2.2. Özel Alan

Özel alan tanım olarak kısaca bireyin özeline ait olan, bireysel kimliğini özgürce yaşayabildiği alanları kapsayan ve genel olarak araştırmacıların kamusal alan ile karşılaştırarak ele aldıkları ve tanımlamaya çalıştıkları bir kavramdır.

Habermas’ın kamusal alan anlayışı, aslında hegemonik ve sadece burjuva erkeklere açık olan 18. yüzyıl kamusal alanını idealleştirmesi; kamusal ile özel alan arasında bir karşıtlık kurması paralel hatta karşıt olarak mevcut kamuları görmezlikten gelmesi; ancak eleştirel-rasyonel ve yüzyüze tartışmalarla varılabilecek bir toplumsal uzlaşma öngörmesi gibi nedenlerle eleştirilmiş, bu eleştirilerin çoğunda kabul etmiştir. Kendisine yöneltilen eleştiriler çerçevesinde kamusal alanı tanımlarken bugün özel alanın ile kamusal alanın sınırlarının hiç olmadığı kadar belirsizleştiği, ayrıca aslında hiçbir zaman yekpare /tek olmayan kamusal alanın özneleri farklı kolektif kimliklerin (kamuların) hiç olmadığı kadar yaygınlaşması ve meşruiyet kazanması nedeniyle, çoğaldığı göz önüne alınmalıdır (Alankuş: 2011: 21).

Sosyal teoride kamusal ve özeline, insan yaşantısının farklı alanlarına işaret ettiği ifade edilir. Ancak tamamen özel bir davranış sahası kavramlaştırmaya yönelik her çabayı bekleyen ciddi zorluklar vardır. Bu noktada kamusal ve özel alanı temelde ayrı alanlar gibi düşünmek yerine dünyayı deneyimlemenin farklı biçimleri bir diğer anlamda farklı davranış kalıplarının kullanılabilirdiği alanlar olarak tanımlamak daha doğru olacaktır (Kömeçoğlu, 2005:29).

Bu açıdan bakıldığında özel alanında aslında kamusal alanın içinde yer aldığını söylemek mümkündür. Ancak kamusal alanın özel olması söz konusu olamamaktadır. Kamusal alanı bu açıdan topluma ait bakış açısının dışında (devlete aitmiş gibi) algılamak yanlış olacaktır çünkü ihtiva ettiği durumda devletin özel alana girmesi bireyin özgürlüğünü sınırlayacağından yanlış olacaktır.

2.2.3. Kamusal-Özel Alan Ayrımı ve Toplumsal Anlamı

Araştırmacıların tüm toplumsal/kültürel/politik yapıları göz önüne alarak yapmaya çalıştıkları kamu ve özel ayrımı bu iki kavramında daha sağlıklı anlaşılabilmesi için oldukça önemlidir.

“Kamusal alan” kavramıyla kendi içinde bir anlamda kamuoyuna benzer bir alanın oluşturabileceği, toplumsal yaşamımızın bir parçasını tanımlıyoruz. Kamusal alanın en önemli niteliği tüm vatandaşlara açık olmasıdır. Kamusal alanın bir bölümü, özel vatandaşların birbirleriyle bir kamu organı yarattıkları her türlü iletişim sayesinde yaratılır. Buna göre, kamusal alan içinde bireyler ne özel alanın üyeleri olan işadami/işkadını ya da profesyoneller gibi, ne de devlet bürokrasisinin yasal yaptırımlarına mâruz kalan anayasal düzenin üyeleri gibi davranabilirler (Bronner, Kellner, 1989 Aktaran: Ardahan, 2009:22).

19. yüzyıl kamusal alan karakterlerini gerilime sokan “siyasi bütünleşme” ve “özel yaşam” etkenleri arasındaki duvarın yıpranmaya başladığı bir dönemdir. O halde 19. yüzyıl kamusal alanın ürettiği temel sorular şu olmalıdır: Doğal olan nedir? Bu soruyu sormak, kamusal alanda doğallıktan kopmuş olduğu peşinen onaylanan insanın, o doğallıktan kalan kimi ipuçlarını hala üstünde taşıyabileceği gibi bir

şüpheyi de açığa çıkarır. Kamusal alandaki insan görüşlerinin (her insani aşınmaya rağmen) ciddiye alınmasını öneren bir sorudur aynı zamanda bu... Böyle bir kamusal alan yorumunun, kamusal ve özel alan karşıtlığını yeniden sorgulama işlemine tabi tutacağını söyleyebiliriz. Bu yüzden 19. yüzyıl sanatının, özerkliğe olan güveninde bir sarsıntı olmamışsa da “hangi durumun gerilimi” olduğuna dair kesin kararlar da parçalanmaya uğrayabilmiştir. Bu açıdan bakıldığında önemli olan kamusal alan ile özel alanın birbirine yakınlaştıkları, aralarında ki duvarın yıprandığı, bu bağlamda burjuva temelindeki kamusal alanın, özel alanların baskın gücü karşısında (çünkü özel alanlar, insanların zihnindeki o güvenli mekân konumunu hiç yitirmemiştir) nitelik ve güç kaybına uğradığı mı ima edilmektedir? Ancak kesinlikle böyle değildir (Zeytinoglu, 2008:199-200).

Fırat'ın “Kentsel Mekânlar da Kamusal Alan” adlı çalışması içinde, kamusal alanın tarihçesi şu şekilde ele alınmaktadır: “Kentlerde belirginleşen kamusal alanlar, Yunan kentleri ve agoralar ile başlatılabilir. Tipik Yunan bireyi, polis veya kent devletler çağında, bir kentli sınıfın biçimlenmesiyle belirmişti. Yüksek Ortaçağ Avrupa toplumunda ise özel alandan ayrı bir kamusal alan yoktu. Kamusal kabul edilen şeyler egemenlik simgeleri idi. Erkin kamusal temsili/sunumu vardı. Kilise ritüelleri ve ayinleri, saraylı-şövalye temsiliyeti, barok şöenler, erkin kamusal sunumu örnekleridir (...) 16.yy.dan beri Kuzeybatı Avrupa’da kendisini gösteren ve oradan giderek dünyanın diğer yörelerini de etkileyip, büyük bir dönüşümü belirleyen kapitalizm, 19. yüzyılda sanayi devrimi ile beraber hem olgunlaşmış, hem de yeni bir aşamaya girmiştir. Bu aşamayı belirleyen ana toplumsal olgular sanayileşme ve kentleşme olmuş; böylece 19. yüzyılın ikinci yarısından sonra başlayan toplumsal düzen, sanayileşmiş kent toplumu olarak tarih sahnesine çıkmıştır. Bu dönüşüm, aynı zamanda insanoğlunun düşünce dünyasının da köklü ve kapsamlı bir biçimde değişimi anlamına gelmektedir (Çınar, 2007:3).

İnsan yaşamının kamusal alan dışındaki diğer boyutunu oluşturan özel alanın Hannah Arendt için, iki özelliği vardır. Birinci olarak, bu alanı karakterize eden özellik, zorunluluktur. Arendt için zorunluluk ve yaşam aynı şeydir. Bu, insanın yaşadığı sürece zorunluluktan kurtulamayacağı anlamına gelir. Zorunluluğun ortadan kalkması özgürlüğü getirmez, yaşamın bittiğini gösterir. O halde özgürlüğün elde edilebilmesi için, yaşamsal zorunluluklar ve bu nedenle de özel alan gereklidir. İkinci

olarak, “kamunun aydınlığından saklanılabilecek” tek yer burasıdır. Arendt’in, salt kamusal alanın yüceltici olmaması bu anlama gelir. Bir insanın yaşamını yalnızca ortak dünyaya adanması, yaşamını yalnızca hane içinde geçiren bir köleninki kadar yozlaştırıcıdır (Öcal, 2006:62).

2.3. KAMUSAL ALANDA SANAT TÜRLERİ

Kamusal alanda sanat türleri sınırlı olmakla beraber postmodernizm ile oldukça gelişmiştir denilebilir. Sanatçılar sürekli olarak farklı biçim ve farklı malzemeler ile sanatsal deneyimlemeyi sürdürmüşler, mekânı sanata katmak sanatı mekâna katmak için çabalamışlardır. Bu bağlamda artık bir mekân içine yerleştirilen farklı sanat eserleri yerine mekânın kendisi sanat eseri gibi düşünülür olmuştur.

2.3.1. Kamusal Alan ve Sanat

İngilizce karşılığına bakıldığı zaman Public (kamu) herkesin faydalanabileceği, herkese açık anlamı taşıyan ve daha sonrasında tüm dünyada olduğu gibi ülkemizde de “public art” olarak sanat terminolojisinde kullanılmaya başlanmıştır. Açık alan için üretilen sanat topluma hitap edecek şekilde üretilmeleri ile daha estetik ve yaşanabilir kamusal alanlar yaratmada etkin bir rol üstlenmektedirler. Kamusal alan sanatı çevresi ile kurduğu ilişkilerden aldığı güç sayesinde, çevre dinamikleri ile kaynaştığı zaman, daha da önemli varlık göstermektedir denilebilir.

Kamusal alanlarda çağdaş sanat, büyük genişliğe sahip ve toplu kültürlerin kanunlarını okumakta yetenekli olabilecekleri halde, galerilerdeki sanat ile hiç teması olmayan çeşitli halklarla karşılaşmıştır. Eğer bir gözlemci işten ve bir yerin fiziksel bir alan olarak görülüp görülmediğinden anlıyorsa ya da kamusal bölgede diğer bir takım ölçülere sahip ise, bu, eğitim seviyesi gerektirir ve bütün sanatların “kamusal” kapsamda olduğu yönündeki şüpheleri kaldırır. Bölge olarak kamusal düşünce Patricia Phillips’in yeni ufuklar açan makalesi ‘out of order’a (kullanım dışı: 1988’de Art Forum (sanat mahkemesi) için kamusal sanat makinesi.) kadar büyük ölçüde tartışılmaz olarak kaldı. Phillips, ‘bu sanat, “kamusallığını” yerleştirildiği yerden elde eder’ varsayımlarına karşı durdu. ‘Kamu’ kavramını tartışmak ‘zor, değişken ve belki bir bakıma körelmiş’ ve ‘kamusal boyutu fiziksel ya da çevresel olmaktan ziyade manevi’ olan bir düşüncedir(Aktaran Miles1997). Kamusal sanatın sergilenmesi, genel ve özel etki alanlarının nötr sınırlarını aşar, nitekim kamusal konular alanla sınırlandırılmaz ve televizyon ve elektronik medya erişim koşullarında

açıktır fakat ortak çıkarlar tarafından denetimlidir ve yerel alanlara harcanır. (Miles, 1997). Aktaran: Ardahan, 2009:28-29)

Zeytinoğlu'na göre (2008) kamusal alan ile o alanlara yerleştirilen sanat yapıtları arasında bir ilişkiden söz edilecekse, bu ilişki elbette, bir sanat yapıtına kent içinde iyi görünebilir ya da iyi sunulabilir bir yer açmaktan ibaret olmayacaktır. En azından siyasileşmiş konumuyla kamusal alan, bir nesneyi sunmanın ötesinde daha fazla problematiğe sahiptir. “Kamu olma”nın ve kamusal alanın değişim dinamikleri, aynı zamanda sanat yapıtının da değişik dinamiklerde karşılığını siyasi bir temelde bulmaktadır. Oysa kamusal alan ve sanat adına kullanılan “siyaset” sözcüğünün kesin, pratik bir anlamı yoktur. Immanuel Kant'tan beridir sıkça tartışılan bu konu için Kant toplumsallıktan konu açarken, önce toplumdaki iradeler çokluğunu ve bu çokluğun oluşturduğu ayrışık yapıyı işaret etmiş, sonrasında bu çokluğun dengelenmesi gerektiğini yazmıştır. Ne var ki modern toplumda kamusal alan, kamusal alan ve sanat bağlamında gelişen siyasi çözümlenmeleri, toplumsal gerçeklik ve “sanatsal gerçeklik” karşıtlığını öne sürerek sonuçlandırmak, pek de gerçekçi (ve doyurucu) bir bakış açısı sayılmaz (Zeytinoğlu, 2008:194-199).

2.3.2. Heykel

Alkar'a (1991) göre heykel boşlukta kütle düzenleme sanatıdır. Bir hacim sanatı olan heykel, estetik yaşantı oluşturması amaçlanan üç boyutlu nesne, yapıt olarak tanımlanabilir. Heykel sözcüğü bu amacı güden her büyüklükteki, hangi malzeme ve teknik kullanılırsa kullanılsın, tüm yapıtların genel adıdır. Demirbaş (1985)'e göre heykel, üç boyut içinde ışığın göze yansmasıyla beliren, değişik yönlerden ve açılardan sürprizler yaratarak sürekli yer değiştirirken değişen mesajlar ileterek devinen bir hacim-mekân olgusudur (Kurtaslan, 2005:197).

İnsanoğlunun anımsatma gereğini duyduğu ilk şey ölümler olmuştur. İlk mezar anıtlarından başlayarak, insanlar geleceğe yönelik mesaj vermek istemişlerdir (Kuban, 1973:5-6).

Rönesans öncesi sanat eserleri (heykel) mimarinin bir parçası olarak görülmüş ve kendini bağımsız bir şekilde var edememiştir. Heykel, tasarlanan, uygulanan mimari yapıların içerisinde yer almış, mimariyi estetik açıdan tamamlayan bir unsur olarak düşünülmüştür. Rönesans'ın ortaya çıkışı ile heykel de gerçek anlamda kendini var edebilmiş, mimari yapıdan koparak, bağımsız bir şekilde kent meydanlarına taşınabilmiştir. Rönesans öncesi varolan uygarlıklarda heykel, mimari mekâna bağımlıydı, etrafında gezilemiyor, ancak cepheden görülebiliyordu. Rönesans'ta ise heykel, ilk defa mekân kurucu olarak Michelangelo'nun Roma'da Campidoglio meydanına yerleştirdiği Marcus Aurelius heykeli ile kent meydanında yerini almış, mimari yapı ve çevre ile bağımsız bir biçimde ilişkiye girmiş ve kent görüntüsüne yeni bir anlam kazandırmıştır (Güç, 2005:6).

Heykel sanatı, diğer birçok sanat türüne oranla tarihsel olarak kamusal kentsel mekânlar da en fazla yer alan sanat türü olmuştur. Burada heykelin çevre koşullarına dayanıklı olmasının ve üç boyutlu ifadesinin algısal niteliğinin büyük rolü bulunmaktadır. Bu araştırma kapsamında her yıl milyonlarca insanı kendine çeken kamusal alanda heykel sanatının ekonomik getirilerine de örnek teşkil edebilecek Roma'da bulunan la Fontana di Trevi (Üçyol Çeşmesi; Aşk Çeşmesi olarak da bilinen Trevi Çeşmesi) verilebilir.



F. 1. Trevi Çeşmesi (Aşk Çeşmesi). İtalya
Nicola Salvi (Sanal 2:2013)

2.3.3. Rölyef

Rölyef ya da kabartma olarak adlandırılan ‘kil, alçı, taş gibi işlenebilir gereçler ile alçak veya yüksek yüzeyler kullanılarak meydana getirilmiş yapıtlara verilen isimdir.

Rölyef; heykel sanatı içerisinde sıkça ele alınmış, bir yüzeye bağlanarak ya da o yüzeyle bir bütün olarak ortaya konulmaya çalışılmıştır. Rölyefin bulunduğu mekân iç mekân olabileceği gibi dış mekânda da yer alabilir. Rölyefin en iyi örneklerinin bazılarını Anıtkabir’de görebiliriz. Anıtkabir’de mozele merdivenlerinin sol ve sağ duvarındaki rölyeflerde olduğu gibi. Bu rölyeflerden sağ yan duvar rölyefleri İlhan Koman ve sol yan duvar rölyefleri Zühtü Müridoğlu’na aittir.



F. 2. Rölyef, Anıtkabir.
Zühtü Müridoğlu (Sanal 3:2013)

Anıtkabir İstiklal Kulesi içinde yer alan Kabartmada ayakta duran ve iki eliyle kılıç tutan bir gencin yanında kaya üzerine konmuş kartal figürü görülmektedir. Kartal, gücü, istiklâl ve bağımsızlığı, genç ise istiklâli savunan Türk Milleti’ni temsil etmektedir.

Örnek verebileceğimiz diğer bir rölyef ise Ankara Kızılay Meydanında Güvenpark içerisinde bulunan Türk ulusunun polis ve jandarmaya olan güvenini, Atatürk'ün Kurtuluş Savaşı'nda ve İnkılâp hareketlerinde beraber bulunduğu arkadaşlarını temsil eden heykeller ve insan zekâsını, çiftçinin tarım çalışmalarını betimleyen kabartmaların yer aldığı anıttır.

Cumhuriyet yönetiminin kamu yapılarını konutlarını ve çevresini planlayan Avusturyalı mimar Clemens Holzmeister, Kızılay Meydanında bir park ve anıt önermesiyle yapımına başlanmıştır. Bronzdan yapılan heykeller Avusturya'da Viyana Erdberg dökümhanesinde gerçekleştirilmiştir. Mamak taşı kullanılan kaide üzerindeki kabartmalar Türkiye'de yapılmıştır. Anıtın taş kısımlarında Franz Wirt, Triberer ve Anton Hanak'ın diğer öğrencileri ile Türk ustaları çalışmıştır.

Anton Hanak tarafından başlanan anıt Hanak'ın 6 Ocak 1934 yılında ölümü üzerine anıtı tamamlama işi verilen Joseph Thorak tarafından 1935 yılında tamamlanmıştır (Osma, 2003:98)

Anıtın kaidesi 37 metre uzunluğu, orta blok 8 metre, yan kanatlar 2 metre, bronz figürlerin boyu 6 metredir.

Anıtın kaidesinde Atatürk'ün “*Türk, Öğün, Çalış, Güven*” özdeyişi yazar (Şenyapılı, 2004:93).



F. 3. Güvenpark Anıt ve Rölyefi. Ankara, 1935.
Anton Hanak - Joseph Thorak. (Sanal 4:2013)

2.3.4. Mimari Yapılar

Mimari yapılar, bir bakıma kentsel yapılar/yapılanmalar çok önemlidir. 1789'da, 1871'de Paris'te 1905 ve 1917'de Petersburg'da 1918'de Berlin'de 1936'da Barselona'da 1968'de Paris'ten başlayarak Batı ve Doğu'nun birçok metropolünde, 1989'da yine Berlin ve Pekin'de, 2000 yılında Seattle'da ve ardından G8 zirvesinin yapıldığı tüm merkezlerde olanlar dönemlerinin yöneticilerine ve onlarla birlikte davranan kent tasarımcılarına göstermiştir ki, kaldığı kadarıyla kent dokusunu oluşturan sokakların, bulvarların, binaların, meydanların ne kadar disipline edilirse edilsinler halka ait olduğunu göstermektedir. Kaldıkları kadarıyla bu mekânlar, kentliler arası karşılaştırmaların kalbi, dolayısıyla kamusal iletişim tecrübesinin mekânlar olmaya devam etmektedir. Eski bir Alman atasözü "kent havası özgür kılar" demektir. Çünkü kentler çok farklı sınıflardan, yailardan, kökenlerden insanların yalnız kaldıkları kadar, kalabalıklar arasına karıştıkları, karşılaşarak etkileşime girdikleri, sürekli yeniden-kimliklendirdikleri bir "mikro-kozmoz" oluştururlar. Paul Virilo hız çağında yaşadığımızı söylemektedir bu çağda yöneticiler ile birlikte hareket eden şehir planlamacıları/mimarlar giderek kentlerdeki karşılaşma mekanlarını birer birer yok etmeye, önce sokakların sonra bulvarların, hatta meydanların ölüm fermanını imzalamaya başlamışlardır (Alankuş, 2011:23).

Araştırma kapsamında dünyanın en ilginç yapılarından biri olan ve tasarımında, Jan Marcin Szancer ve Per Dahlberg gibi ünlü yerel illüstratör ve ressamların çizimlerinden faydalanılmış olan Polonya'da bulunan Bükük Ev mimari yapılara örnek verilebilir.



F. 4. The Crooked House” (Bükük Ev). Polonya 2003
Jan Marciniak ve Per Dahlberg (Sanal 5:2013)

2.3.5. Geçici Enstelasyonlar

Sanatsal yaratı sürecindeki fikirsel beslenme kaynaklarımızı çevreden edindiğimiz gerçeğini göz önünde bulundurduğumuzda; her tür çevresel faktörün biçim/içerik olarak sanatsal üretime etkileri kaçınılmaz olmaktadır. 21. yüzyılda artık sanatsal üretimlerin atölyelerde, salonlarda, galerilerde gerçekleşip yine o mekânlarda kalması kısır bir döngüyü canlı tutmaya çalışmaktan öte gitmemektedir. Modernizm ile başlayan gelişmeler, günümüze değin birçok dengeyi tersine çevirmiştir. Çünkü artık yaratı dediğimiz şey, birey ve ruh çıkışlı olup, topluma ulaşan değil; toplumsallıktan çıkıp, bireyde anlamını bulan durumundadır. Sanatın görevi nesnel gerçekliği ve nesnel gerçekliğin arkasındaki ilişkileri, imgelerden hareket ederek ve bir estetik algılama biçimi yaratarak yeniden üretmek/dönüştürmektir (Alpaslan, 2011:26).

Bu bağlamda sanatçı özel alanında şekillendirdiği ve kendine has/özel olan eserleri kişiselleştirmeden kamusal paylaşıma açmakta ve genellikle bunu yaparken kendi söylemini de gerçekleştirmektedir. Araştırma konumuzla ilgili olarak bu tür yaklaşıma yakın zamanda en güzel örneklerden birini gene özel alanını kamu ile paylaşmayı tercih etmiş bir sanatçı olan Tracey Emin vermiştir. My Bed ismini taşıyan eserinde sanatçı kamuya çoğu kültür için bireyin en yalnız ve en özel

anlarından biri olan uyuma eylemini gerçekleřtirdiđi yatađı konu alan, eserini kamusal bir alana műzeye koyarak gerçekteřtirdiđi enstelasyon ile birçok toplumsal gűndermeye de yer vermiřtir.



F. 5. My Bed. Turner Ődűlű1999
Tracey EMIN (Sanal 6:2013)

2.4. KAMUSAL ALANDA YER ALAN HEYKELLER

Kamusal alan için çalışmak, müze için yüz yılı aşkın zamandır süren sanatsal üretimi sorgulamak demektir. Bu, aynı zamanda, sanatçı için, bir heykel gibi üstünde durduğu kaideden inmek, riski göze almak ve alçak gönüllülüğü kabul etmek anlamına gelir. Bu düşünmenin ve eser üretmenin yeni bir biçimidir. Söz konusu olan epistemolojik bir dönüşümdür. İdealist sanat kuramından materyalist sanat kuramına geçiştir. İdealist sanat kuramları sanatın prensiplerinin evrensel, ruhsal ve tarih dışı olduğunu iddia eder. Bu bakış açısına göre sanat eseri içine yerleşeceği tüm mekânlarla, taşıdığı evrensel ilkeler aracılığıyla iletişim kurabilir. Günlük hayatın ve sanatın gerçeklikleri birbirlerinden farklıdır; homojen bir kitle olarak kabul edilen seyirci eserin taşıdığı evrensel değerleri keşfetmek için çaba harcamak zorundadır. Dolayısıyla sanatçı estetik değerleri seyirciye taşır, onu 'aydınlatır'. İletişim tek taraflı ve hiyerarşiktir. Materyalist sanat kuramları ise sanatın prensiplerinin tarihi koşullar ve sosyo-ekonomik çevre içinde belirlendiğini savunur. Seyirci kitlesi çok katmanlı olduğundan eserin anlamı da çeşitli ve değişkendir. Anlam üretim süreci dinamik ve katılımcıdır. Bu bakış açısının etkisiyle eserin ve genel olarak sanatın anlamını belirleyen yapının incelenmesi giderek daha büyük önem kazanır. (Bakçay, 2007:23)

Açık alanda bulunan heykel tasarımlarında dikkate alınması gereken fiziksel tasarım ilkeleri; birlik, oran, ölçek, uyum, denge, simetri, ritim ve zıtlık şeklinde sıralanabilir.

Birlik (Unity): Tasarımı oluşturan elemanların birbirleri ile ilişkisiz ve dağınık olmaması durumudur. Özellikle kentsel tasarımda elemanların görsel çeşitliliğinden öte, görsel bir birlik oluşturulmaya çalışılmalıdır. Kent gibi kamusal alanlar için tüm toplum tarafından kullanılan yollar, köşeler, park alanları, kavşaklar vb. alanların aynı dile sahip olması ve birbirleri içinde uyumlu durmaları bir bütünün parçaları olmaları bakımından önemlidir.

Oran (Proportion): Oran, tasarımı oluşturan elemanların birbirleri ile ölçü, konum ve miktarının karşılaştırılmasıyla oluşur. Bu anlayışa göre, tasarımdaki bir

eleman ya da birbirleri ile ilişkili elemanlar bütün kompozisyonda baskın olarak yer alabilirler. Kentsel tasarımda bu baskın unsur, etrafında kamusal yapıların olduğu bir meydan olabilir.

Ölçek (Scale): Kentsel tasarım insan ölçeği ile ilgilenmektedir. İnsanların algılayabileceğini tasarlamak heykelde önemli bir unsurdur. Klasik görüşe göre algılanabilmesi için yapının ya da yapıtın boyunun izleme mesafesinin yarısı kadar olması gerekir. Böylece obje yatay 27 derecelik bir açıyla izlenmiş olur.

Uyum (Harmony): Bir yapı, yapıt ya da mekânın tasarlanmasında benzer düzenlerin tekrarlanması ile bir veya birden fazla bileşenin baskın unsur olarak kullanılması sonucu oluşur. Örneğin aynı ya da aynı tondaki renklerin, yatay ya da dikey biçimlerin; aynı ya da benzer ölçü, biçim ya da dokuların tekrarı uyum yaratır.

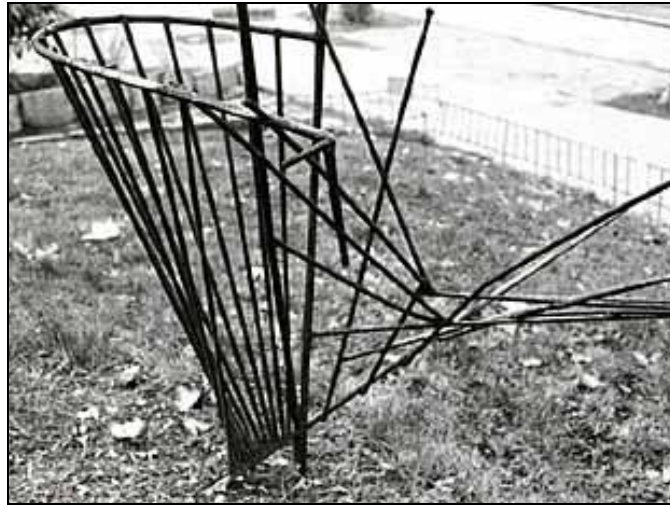
Denge ve Simetri (Balance And Symmetry): Denge bir eksene göre öğelerin aynı durumda tekrar etmesi sonucunda oluşmuştur. Kompozisyonun bileşenlerinin (biçim, renk, doku vb.) makul değişimi ile sağlanır. Dengeli bir heykel görsel olarak iyi tasarlanmış olur.

Ritm (Rhythm): Kompozisyonda yer alan elemanların vurgu, aralık ve yönleri açısından sınıflandırılması ile oluşur. Ritm duygusu mekânda, ölçekte, dokuda ve renkte etkin olarak ifade edilebilen bir örüntüyü açıklar. Yaratılan ritmik hareket, devinim ve enerji duygusu verir.

Zıtlık (Contrast): Tasarım elemanlarının birbirlerini daha vurgulu hale getirebilmelerine olanak veren zıtlık, heykeli monotonluktan uzaklaştıran, ilgi uyandıran bir ilkedir. Ayrıca zıtlıkların dengelenmesi kompozisyonda uyum oluşturmaktadır (Kurtaslan, 2005:205-206).

Heykellerin yer aldıkları mekânların herkese açık olması, kamusal olması, kullanım değeri açısından kamusal alan ile toplumun iletişim kurma potansiyeli taşıyan mekânlar yaratmaya yardımcı olmaktadır. Örneğin Kuzgun Acar'ın mekânda ve insanlarla bütünleşmesini istediği soyut heykeli 1973 yılında Cumhuriyetin 50. Yılı için o dönemdeki Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi ortak girişimi ve İstanbul Belediyesinin parasal katılımı ile

gerçekleşen etkinlikler kapsamında yerleştirilmiş daha sonrasında ise kaldırılmış ve kaybolmuştur. Heykellerin, simgeledikleri değerlerin de değişime uğradığı, çevreleriyle kurdukları ilişkide daha insancıl ölçeklerde ve insanı kontrol etmekten çok onunla bütünleşen yapıda olmaları da kamusallık değeri açısından göze çarpan olumlu değişimlerdir. Ancak siyasi ve toplumsal yapıdaki sebeplerle kamusallık değeri oluşturabilecek yapıdaki eserler ile mekânlarda katılım ve düşünce üretimi gerçekleşmemiştir. Aksine; sokaklarını, parklarını, kentsel mekânlarını sahiplenmeyen bir toplumun ve de en önemlisi siyasi yapılanmanın varlığı sayesinde bu etkinlikle ortaya koyulan heykellerin kimi yerinden edilmiş (zaman zaman siyasi güç tarafından) kimi de tahrip edilmiştir (Başer 2006:56).



F. 6. Soyut Heykel. İstanbul 1973
Kuzgun ACAR (Sanal 7:2013)

2.4.1. Anıt Heykel ve Özellikleri

Türkçe sözlüklerdeki ve yayınlardaki anıt tanımlarından birkaçı şöyledir:

"Anıt tarihsel bir özelliği olan büyük ve önemli bir olayı, ulusça sevilen, sayılan, tarihe geçmiş bir kimseyi gelecek kuşaklara tarih boyunca anımsatmak için yapılan ya da dikilen, göze çarpacak büyüklükte, simge niteliğinde yapı, yontu, gömüt, sütün ya da benzeri bir yapıt" (Püsküllüoğlu, 1995:109).

Anıt heykel kavramı için, kent içinde, park, meydan, cadde, sokak gibi kamuya açık alanlarda yer alan, bir olayın ya da kişinin anısını canlı tutmak, geleceğe aktarmak üzere meydana getirilen simge niteliğinde büyük boyutlu yapıtlardır demek mümkündür. Aynı zamanda, anıt heykeller devlet-toplum-sanat üçgeni içinde değerlendirilmesi gereken, işlevsel yönü ağır basan sanat uygulamalarıdır. Bu bağlamda ülkelerin toplumsal ya da siyasal yaşamlarında meydana gelebilecek değişiklikler anıt heykellerin işlev ve biçimine de yansıtılabilmektedir. Kamuya açık alanlara heykel dikme geleneğinin tarihi gelişimine bakıldığında Yunan Uygarlığının Klasik döneminde başlamış olduğunu söylemek mümkündür. Klasik Yunan ve Helenistik dönemde, agoralar, tapınaklar, tiyatrolar gibi alanlar ya da yapılara konan heykeller, dini, sosyal ya da politik işlevi olan objelerdi. Roma döneminde, imparatoru bir sütun üzerinde ayakta veya at üzerinde gösteren heykeller kamu alanlarına dikilmiştir. Bu heykellerin dikiliş amacı imparatoru onurlandırmanın yanı sıra onun politik kimliğini vurgulamak olmuştur. Roma dönemi atlı imparator heykellerinin günümüze gelebilmiş, en çok tanınan örneklerinden biri Marcus Aurelius anıtıdır. Olasılıkla M.S.173 tarihinde yapılan bronz heykel, Roma Capitol Meydanına dikilmiştir. Anıt yüksek bir kaide ve at üzerinde oturan imparator heykelinden oluşmaktadır. Bu anıtta Marcus Aurelius barışsever bir imparator olarak betimlenmiştir. Roma döneminde asıl resmi propaganda aracı para olmakla birlikte atlı imparator heykelleri de bu amaca hizmet etmiştir (Osma, 2003:15-16).



F. 7. Marcus Aurelius Anıtı. İtalya ms. 173
Palazzo dei Conservatori (Konzervator Sarayı). (Sanal 8:2013)

Bu tanımlara ek olarak, anıtların toplumdaki tarihi, kültürel değişikliklerin izlenebileceği ve önemli olayların belgeleyicisi niteliğinde olduğu söylenebilir.

İktidarın anıtlar üzerinden gerçekleştirdikleri araçsallaştırma girişimlerinin sonuçları her zaman net olarak belirlemeyebilir. Belirleyen ile belirlenen arasındaki ilişki, ancak belirlenen üzerinden kavranabilir. Çalışma konusu içerisinde, belirleyenle belirlenen arasındaki ilişkinin bilgisi ancak anıtın kendi iç disiplininin üretilir. Anıtın vücuda gelmesini sağlayan araçsallaştırmanın dört düzlemiyle (hatırla(t)ma-bellek/imge-simge/görselleştirme-göterge/kültleştirme) yani anıtın ait olduğu alanın araçlarıyla bir çözümlenme inşa edebilir. Elbette ki her sanat eserinde olduğu gibi anıtlarda yapıldıkları dönemin koşulları ışığında kavranır ve her şey tarihsel koşulların bir ürünüdür. Elbette ki bir anıt, teknik rasyonalitesi ve kendi niteliklerine bağlı olarak sonucu belirler. Burada yöntemsel bir perspektifin üretiminden söz edilmektedir. Daha açık bir ifadeyle, gerçekliğin bilgisini üretmek için belirlenenin niteliğine bakmak gerekmektedir. Çünkü görünenin bilgisine olgusal (fenomenal) düzeyde ulaşarak, ancak belirleyenin dinamiklerini kavrama olanağı bulunabilir (Tekiner, 2011:233).

2.4.2. Türkiye’de Cumhuriyet’in İlk Yıllarından Günümüze Anıt

Heykeller

Kamusal alanda plastik sanatlardan bahsederken elbette heykel ön plana çıkarken anıt heykeller bunların en görkemli olanlarıdır demek mümkündür. Hangi sanat pratiği olursa olsun gelişimi tarihten ayrı düşünülemez. Bu bağlamda anıt niteliği taşıyan heykellerin Türk sanat içerisindeki yerini bilmek önemlidir.

Heykel sanatının içinde anıt niteliği taşıyan heykellerin tarihi gelişimini Osma “Cumhuriyet Dönemi Anıt Heykelleri (1923-1946)” isimli kitabında şu şekilde ele almıştır: Bilindiği üzere Türk Sanatının kökleri Orta Asya Türk Kavimleri’ne kadar dayanmaktadır. Göktürk Hakanı Kültigin’in portresi, bir kahramanın mağlup ettiği düşmanı simgeleyen Balballar gibi yontu örnekleri, Orhun Kitabeleri, bu kavimlerden günümüze kalan anıtlar arasındadır. Türkler, daha sonraki yüzyıllarda, Selçuklu Sultanları ve Osmanlı İmparatorlarının egemenliğinde, Anadolu’da varlıklarını sürdürmüşlerdir. Selçuklu döneminde figürlü kabartmalara mimari dekorasyonda rastlanmaktadır. Niğde Alâeddin Cami’ndeki aslan başı şeklindeki su oluğu (1223), Diyarbakır Ulu Camii portalindeki aslan boğa mücadelesi konulu kabartma (1177-1185) ve Kayseri İç Kalesi’ndeki Aslan figürü (1224) Selçuklu dönemi, figürlü kabartmalarına örnek verilebilir. Selçuklu döneminde, mezar sahibinin bağdaş kurmuş ya da taht üzerinde oturur biçimde betimlendiği mezar taşları mevcuttur. Bu insan tasvirli mezar taşlarından bazıları bugün Konya’da İnce Minareli Medrese Müzesi’nde korunmaktadır. Türklerin Anadolu’da İslam dinini kabul etmiş olmalarına karşın bu örnekler, Türklerin Anadolu’ya gelmeden önceki inaç ve kültürlerinin etkisiyle oluşmuştur. Ancak İslam inancının etkisiyle bir süreklilik ve gelişme gösterememiştir. Özellikle 14. yüzyıldan sonra yok denebilecek kadar azalmış olmasına rağmen Osmanlı döneminde mimari dekorasyonda ve mezar taşlarında soyut bir anlatım dili kullanan taş işçiliğine dönüşmüştür. Geometrik ve bitkisel motifler, alçak kabartma olarak mimari yüzeylerde kullanılmıştır. Cumhuriyet dönemine kadarki Türk Sanatı tarihine bakılacak olursa; anıt işlevi, cami, türbe, medrese, saray gibi yapılara yüklenmiştir. Osmanlı İmparatorluğu’nda batılılaşma dönemi ile birlikte, meydan çeşmeleri, bunların yer aldığı meydanımsı kent mekânları, karakol ve hastane binaları gibi yeni yapı tipleri, dönemin sosyokültürel yapısındaki değişikliğin kamuya yansıyan yanı olarak ortaya çıkmaktadır. Batılı anlamda heykel sanatının uygulanmaya başlaması ancak, 1883

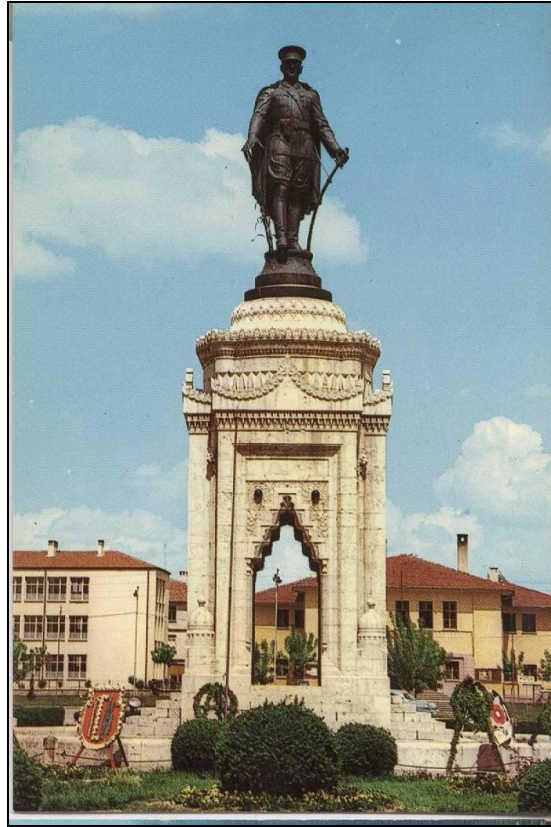
yılında Sanayi-i Nefise Mekteb-i Âlisi'nin kuruluşu ile olmuştur. Sanayi-i Nefise Mekteb-i Âlisi'nde, tüm bölümlerde olduğu gibi, heykel bölümüne de, yedi yıllık idadi mezunları ya da bu düzeyde bir sınavı jüri önünde veren kişiler kabul ediliyordu. Heykel bölümünde eğitim bir yıllık hazırlıktan sonra dört yıl sürüyordu. Okul kurulduğu zaman heykel bölümünün başına Yervant Oskan (?-1914) getirilmiştir. Yervant Oskan kendi olanakları ile Roma'da on iki yıl süren mimarlık, resim, heykel eğitimi almış ardından, 1878'de gittiği Paris'de iki yıl kalarak yurda dönmüş bir eğitmendir. İhsan Özsoy (1867-1944), İsa Behzat (1875-1916), Mahir Tomruk (1885- 1949), Oskan Efendinin ilk öğrencileri olarak sayılabilir. Bu kişiler aynı zamanda Oskan Efendi'den sonraki ilk kuşak heykel sanatçılarıdır. Yirminci yüzyıl ilk çeyreğinde, İstanbul ve diğer kentlerde anıtlar görülmeye başlanmıştır. Örnek vermek gerekirse İstanbul'da, 31 Mart Olayı anısına Abide-i Hürriyet (1909-1911) ve Konya Ziraat Anıtı bu dönemin örneklerindedir. Konya'da Ziraat anıtı olarak dikilen bu anıt, Cumhuriyet döneminde Atatürk Heykelinin kaidesi olarak kullanılmıştır. Cumhuriyet dönemi ile birlikte anıt kavramı yeni bir boyut kazanmış, mimarının yanı sıra anıt heykeller de kent mekânlarına yerleştirilmiştir. Böylece artık mimariden başka, o güne dek kamusal alanlarda görülmeyen, anıtsal boyutlarda bir sanat dalı, anıt heykel, yeni bir simge olarak seçilmiştir. Türkiye Cumhuriyeti Devleti, bu uygulama ile resmi kültür politikası ve ideolojisine de uygun olarak; çağdaşlığın sembolü olan, uygar toplumların anıtlarına benzeyen ve ulusal bilinci pekiştirmeye yarayacak anıt heykelleri toplumun günlük yaşamına sokmuştur (Osma, 2003:18-21).

2.4.2.1. Atatürk Anıtları

Türkiye'de 'kamusal alanda sanat' öncelikle cumhuriyetin meydanlarının ve bu meydanlarda konumlanan Atatürk anıtlarını, heykellerini akla getirmektedir. Hükümetlerin ve yerel yönetimlerin ideolojik istekleri doğrultusunda düzenlenen, yönlendirilen ve giderleri büyük ölçüde devlet bütçesiyle karşılanan bu heykeller, günümüzde sanatsal kaygıdan uzak, Cumhuriyet ideolojisini yapıbozuma uğratan, kitsch, seri üretim nesnelere dönüştü. Kamusal alan, heykelle donatılmış ve bir ölçüde kamuyu görsel olarak yönlendiren görevinden ve tarihi misyonundan uzaklaştırıldı. Aynı durum kamusal mekânlardaki Atatürk portreleri açısından da irdelenebilir (Yaman, 2011:265).

Payitaht İstanbul'a karşı kendini yeniden ve başka bir dilde kuran başkent Ankara'nın görselleşme hamlesi olarak Atatürk anıtlarından yararlanması, tarihsel olarak bir soruyu da beraberinde getirmektedir. İlk anıtların fikri kendini İstanbul ve ardından Konya'da cisimleştirirken köklü ve iddialı bir değişimi vazeden kurucu elitin, başkenti Atatürk anıtlarıyla taçlandırmak için 1927 Ekimi beklemiş olması dikkat çekicidir. Hatta yaklaşık bir ay içerisinde peşi sıra yapılan bu üç anıtın ardından kente 1938 yılına kadar başka bir anıt yapılmamıştır (Tekiner, 2011:235).

İlk uygulanan heykel Sarayburnu Atatürk heykeli olsa da, ilk heykel fikri Konya'dan gelir ve Konya iline dikilecek olan heykel için Belediye Reisi Kâzım Bey, Gazi'den izin alır (Elibal, 1973:197).



F. 8. Konya Atatürk Anıtı, 29 Ekim 1926
Heinrich Krippel (Sanal 9:2013)



F. 9. Samsun Atatürk Anıtı, 1932.
Heinrich Krippel (Sanal 10:2013)

İlk altı kompozisyon olan bu anıtta Atatürk figürü; sol ayağı ileri hamle yapmış aralık adımlarla ilerleyen bir at üzerinde, mareşal üniforması ve peleriniyle, atın dizginlerini tutar konumda Batı'ya bakarken betimlenmiştir. 19. yüzyıl asker ve yöneticilerin anıtlarında, “dizginlenemez tutku, heyecan ve özgürlüğün simgesi” olan at figürü bu anıttan itibaren sıkça görünmektedir. İlk Atatürk anıtlarındaki at figürlerinin hareketleri, göstergebilimsel açıdan değerlendirilmeye değerdir. Bu hareketler, buldukları mekânın siyasal göndermelerini taşıyıcı ögesi olarak değerlendirilebilirler.



F. 10. Atatürk Anıtı, Ankara 1927.
Pietro Canonica (Sanal 11:2013)

Etnografya Müzesi önündeki bu atlı kompozisyonu bakıldığında; sakin olduğu kadar gerilimli bir hareketi de barındıran at, önderin komutuna göre yoluna devam eden kararlı bir duruş sergilemektedir. Bu atın üzerinde dingin bir biçimde sol tarafa bakan Atatürk'ün duruşuyla, Cumhuriyet imgesi yüceltilmektedir. Ankara için yapılan ikinci anıt projesi de Etnografya Müzesi Atatürk Anıtı'yla aynı gün içinde ve Nutuk'un okunmasından yaklaşık on beş gün sonra gerçekleşmiştir. Yapılan yarışma sonucu, Milli Eğitim Bakanlığı tarafından Pietro Canonica'ya yaptırılan anıt, Cumhuriyet Türkiye'sinin dördüncü, Ankara'nın ikinci anıtıdır ve diğer üçünde olduğu gibi figür yine Atatürk'tür. Açılışını İsmet İnönü'nün yaptığı anıt, zafer anıtıdır ve Ankara'nın kent merkezi olan Ulus ile Çankaya arkasındaki Sıhhiye'de bulvar üstüne yerleştirilmiştir. Ulus'tan Çankaya'ya doğru yapılan ilk adım, Atatürk bulvarının ve peyzajının tamamlanması olmuş ve akabinde bu aks üzerine bir Atatürk anıtı yerleştirilmiştir. Mekân üzerinden yoğun olarak gerçekleşen bellek inşası, bu anıtle yaygın bir mekânsallaşmayı işaretler. Böylece Cumhuriyet ve önder, kentin ana aksları üzerinde temsilini bulmaya başlar.



F. 11. Ulus Zafer Anıtı. Ankara, 1927.
Heinriche Krippel (Sanal 13-2013)

Ankara'nın üçüncü anıtı ise Heinriche Krippel tarafından yapılan Ulus Zafer/Yenigün Anıtı'dır ve üzerinde en çok "yazılan çizilen" anıt olma özelliğini halen sürdürmektedir. Çünkü yapıt, anıtsal değerinin yanı sıra, araştırmacılar tarafından, o günün Ankara'sını ve dolayısıyla Cumhuriyet Türkiye'sini biçimsel pratikler üzerinden okumanın doğrudan aracı olarak da görünmüştür. "Ulus-devletin sembolik odağı ve yeni şehir burjuvasının sosyal mekânı" olan Ulus'un eski adıyla Hâkimiyet-i Milliye Meydanı'na (Taşhan Meydanı) yerleştirilen bu anıt, ulus-devletin mekânsal olanla özdeşleştirilmesini olanaklı kılmıştır. Toplumsal bellekte yer edinen anıtları, "zihni dönüşümü kolaylaştıracak önemli bir vasıta olarak gören kurucu kadro" kentsel dönüşümü hızla gerçekleştirme kararı almıştır. Topluma, bu günü Kurtuluş Savaşı'na borçlu olduğunu, milliyetçi söylemin sık sık yer verdiği kan bedeli olgusunu "kutsallık üzerinden anlatma" hatırlatma ve bunu toplumun belleğine kaydetme ereği bu anıttan belirgin olarak hissedilmektedir (Tekiner, 2011:237-239).



F.12. Mareşal Atatürk Anıtı, Ankara, 1927
Pietro Canonica (Sanal 14:2013)

Öte yandan köylerin modernleştirilmesi evlerden meydanlara, ulaşım, ekonomi, sağlık, temizlik, su, tarım, ağaçlandırma, eğitim, kütüphanecilik sorunları dâhil en ince ayrıntıya kadar projelendiriliyor, köy yaşamının dönüştürülmesi hedefleniliyordu. Toplanma, konuşma, sorunları dile getirme ve çözüm üretme kısaca sosyalleşme mekânları olarak kullanılan caminin yerini yeni dönemde köy meydanlarında bulunacak kahvehanelerin alması isteniliyordu. Türk kültürünün açıkça görüneceği böyle bir köyde; radyo, gezici sinema, tiyatro, propagandalar için kullanılacak bir sahne, gazete, kitap okuma odalarıyla ve kahvehanesiyle ‘köyün şerefi’ olarak nitelendirilecek ve kamusal alan olarak inşası tasarlanan köy meydanında da cumhuriyeti kuran kurtarıcıyı çocuklara tanıttak bir ‘Gazi Heykeli’ yer almalıydı. Türkiye’de heykel sanatının benimsenmesinde, cumhuriyet rejiminin çağdaşlaşma programında anıtlara ideolojik olarak gereksinim duymasının payı büyük olmuştur. Cumhuriyet Halk Fırkası’nın “cumhuriyetçilik, milliyetçilik, halkçılık, devletçilik, laiklik ve inkılâpçılık” olarak belirlediği ilkelerin, “Türk tarihi, milli kültür, ilmi hareket tasavvuru” içinde görselleştirilmesinde ve kamuya

benimsetilmesinde önemli unsurlardan birisi de anıçılık hareketi olmuştur. Emperyalizme karşı sürdürülen savaşın, kurtuluşun ve bağımsızlık kazanılması, cumhuriyetin kurulması, uygarlaşma ve modernleşme olarak özetlenebilecek tüm bu ilke ve değerlerin en önemli simgesi kuşkusuz Atatürk'tü. Atatürk'ün laik kişiliğinde resim/heykel imgesi ve bu imgenin simgesel değeri, cumhuriyet tarihinde radikal bir anlam kazanmış, bu yeniden biçimlenme eylemi sanatsal olduğu kadar ideolojik ve karşıt bir siyasi yeğlemenin temel taşı olarak fütüristlik “modern” söyleminde odaklanmıştır. Nitekim Atatürk kadar çok resmedilen ve heykelleştirilen, kentlerden köylere değin görsel olarak tüketilen başka bir Türk büyüğü yoktur. O kendi imgesinin yaygınlaştırılmasına izin vererek belirli tabuların yıkılmasında kilit görevi üstlendiği kadar yine bu nedenle karşı siyasetlerden ve halktan gelen en büyük tepki ve şiddet eylemleri de Atatürk imgesi ile tanımlanan anıtlara ve büstlere yönelmiştir (Yaman 2011:266).



F. 13. Adapazarı Atatürk Bulvarı, Atatürk Anıtı, 1964.
Nusret SUMAN (Sanal 15:2013)

2.4.2.2. Kurtuluş Savaşı Anıtları

Ülkemizde, toplumsal düzeyde paylaşılması öngörülen kültürel varlıklar arasında en başta ulusal anıtların birleştirici bir oynaması resmi düzeyde tasarlanırken, bu anıtlarının pek çoğunun özelliği olan yanlış yer ve nitelik sorunu, çoğunun kentsel yaşamda kolektif bellek oluşturacak unsurları dönüştürmediğini ortaya koymaktadır. Buna karşılık Cumhuriyet döneminden günümüze kalıcılık özelliğinin yanı sıra etrafında yaşanan acı/tatlı olaylarla toplumsal belleğimizde yer etmiş olan Taksim Cumhuriyet Anıtı gibi kültürel varlıklar da yeni kentsel düzenlemeler nedeniyle merkezi konumlarını giderek yitirmeye başlamıştır. Bu durum bize, ülkemizdeki kamusal alanların idare ediliş biçimlerinin bu alanlardaki toplumsallaşma düzeyini denetlemek esaslı üzerinden şekillendiğini düşündürür. Bu açıdan bakıldığında “Bürokratik bir rasyonalitenin kontrolünde olan kamusal alan” kanun -eşit düzeyde hepimizin- ne kadar alanı olabilir, sormaya değer bir sorudur. (Antmen, 2011: 39).

Heykeltıraş Ratip Aşir Acudoğu tarafından 1932 yılında yapılan Şehit Kubilay Anıtı Kubilay Kışlası (57. Topçu Tugay Komutan Yardımcılığı) içerisindeki etrafı çam ağaçlarıyla çevrili en yüksek rakımlı tepenin üzerindedir. Türk gençliğini temsil eden anıtta elinde mızrağıyla ufka doğru bakan genç vardır. Anıtın altında ise Atatürk'ün Gençliğe Hitabesinin bir bölümü yer almaktadır. Arka alanda yan yana yükselmekte olan üç sütundan soldaki Bekçi Şevki, ortadaki Asteğmen Kubilay ve sağdaki ise Bekçi Hasan'ı temsil eder. Anıtın arka tarafında ise “İnandılar, dövüştüler, öldüler. Bıraktıkları emanetin bekçisiyiz.” yazılıdır (F. 28).

Ünlü heykeltıraş Heinrich Krippel tarafından 1934-1936 yılları arasında yapılan ve 24 Mart 1936 günü dönemin başbakanı İsmet İnönü tarafından açılan Utku Anıtı, Afyonkarahisar'da, kentin Yunan işgalinden kurtarılışı anısına dikilen zafer anıtıdır. Ayaktaki figür, tam bağımsızlık için saldıran Türk gücünü; yerdeki figür ise Türk'ün gücü karşısında yenilen emperyalizmi temsil etmektedir. Ayaktaki heykel gerek yüzünün benzerliği, gerekse simgelediği rol ile Mustafa Kemal Atatürk'e benzetilmiştir. Atatürk'ün 1937'de şehri ziyaretinde bu anıt hakkında “büyük utkuyu en iyi anlatan anıt” dediği bilinmektedir. (F. 16)



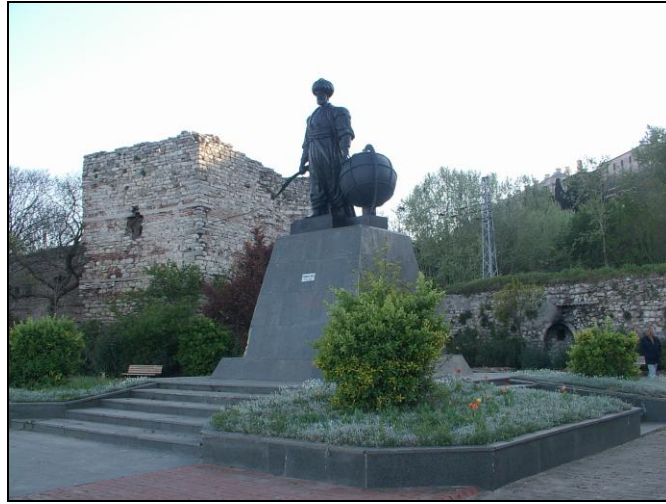
F. 14. Taksim Cumhuriyet Anıtı. İstanbul 1928
Pietro Canonica (Sanal 16:2013)

İtalyan heykeltıraş Pietro Canonica'ya yaptırılan Taksim Cumhuriyet Anıtı, İstanbul, Taksim Meydanı'na, 1928'de yerleştirilmiştir. Anıtın, kaide ve çevre düzeni mimar Giulio Mongeri tarafından yapılmıştır. Cumhuriyet dönemi anıtları, ilk defa figüratif bir anlatımla Atatürk'ü ve kurulan yeni düzeni topluma tanıtan heykellerdir. Bu döneme ait anıtların yerleşim planlamasında önlerinde tören yapılacağı göz önünde tutularak çevre düzenlemesi yapılmıştır. Anıtın bir yüzü Kurtuluş Savaşı'nı, diğer yüzü ise Cumhuriyet Türkiye'sini simgeler. 1928'de Talimhane Caddesi ve İstiklal Caddesi Sıraselviler aksı üzerine yerleştirilen anıtın kuzey yüzünde Mustafa Kemal, askerlerinin önünde görülmekte, diğer yüzünde ise sivil giysileri ile Mustafa Kemal Atatürk yanında İsmet İnönü ve Fevzi Çakmak, askerler ve halkla birlikte betimlenerek genç Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşu canlandırılmaktadır. Gene anıtın bu yüzünde Atatürk'ün ardında bulunan Ukrayna asıllı Sovyet General Mihail Frunze ve Kliment Vorşilov'un heykeli Kurtuluş Savaşı sırasında Türkiye'ye yapılan Sovyet yardımına duyulan minnettarlığı simgeler (Sanal 12:2012).

2.4.2.3. Türk Tarihine Yön Vermiş Kişi ve Konuların Anıt Heykelleri

Anıt heykel gerek dayanıklılığı gerek gösterişi ile tarihi belgelemek için de kullanılmıştır. Tarihe yön vermiş kişileri ele alırken sadece devlet erkanından değil tüm ülkeyi etkilemiş olan sanatçıları, düşünürleri, önemli olayların içinde yer almış insanları da kendine konu etmiştir.

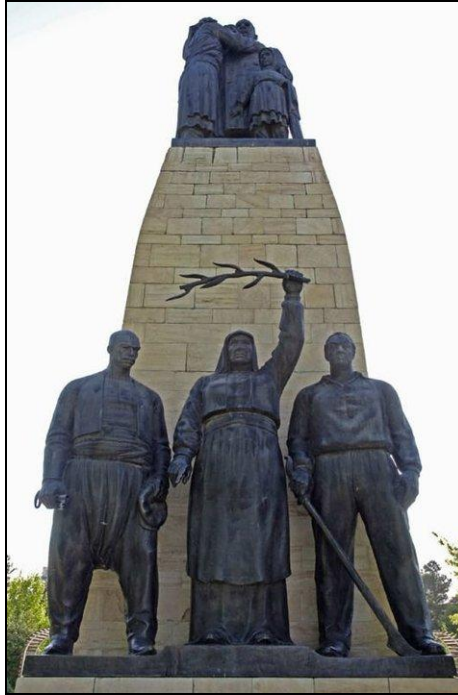
Bu bağlamda ele alınabilecek önemli sanatçılardan biri Haluk Tezonardır. Sanatçı yaşamı boyunca Mimar Sinan dahil, Şehit Baba ve Oğul Anıtı (Milis Anıtı), Cezayirli Hasan Paşa Anıtı. Çeşme Kalesi önünde, Cezayirli Hasan Paşa Anıtı, Fuzuli heykeli gibi önemli eserler vermiştir.



F. 15. Turgut Reis Anıtı Sarayburnu 1986.
Haluk Tezonar (Sanal 17:2013)



F. 16. Afyon Utku Anıtı 1936
Heinrich Krippel (Sanal 18:2013)



F. 17. İnönü Anıtı (Erzincan 1939 Depremi Hatırasına Dikilen Anıt), 1948
Ratip Aşır Acudoğlu (Sanal 19:2013)

26 Aralık 1939'da Erzincan'da 32.372 kişinin ölümü ve bütün kentin yerlebir olmasıyla sonuçlanan zelzele felaketi sırasında ve sonra yeniden kurulmasında büyük

ilgi göstermiş olan “Milli şef İnönü” ye bir şükran ifadesi olarak bir anıt dikilmesine karar verilmiş ve Anıt 1948 yılında Ratip Aşir Acudoğlu tarafından yapılmıştır (Berk, Gezer, 1973:68).



F. 18. Damat İbrahim Paşa Heykeli, 1946
Hakkı Atamulu (Sanal 20:2013)

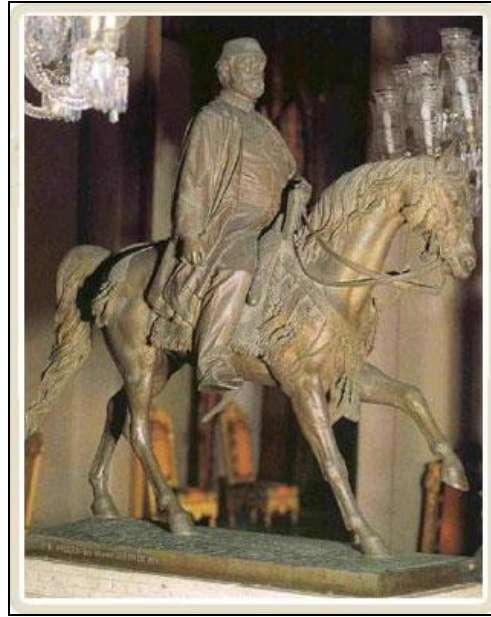
2.4.3. Anıtsal Niteliği Olmayan Heykeller

Heykel sanatı, her ne kadar sanatçının imgelemine ilişkin bir alan olarak algılansa da, kamusal alanın bir parçası olduğu andan itibaren işaret ettiği nokta, ister anıt heykel uygulamaları isterse çevresel sanat uygulamaları olsun, ideolojilerin bir göstergesi haline gelmektedir. Batı’daki kamusal alan ile Türkiye karşılaştırmayı yapan Etyen Mahçupyan, batıdakinden farklı olarak Türkiye’de kamusal alanın kendisinin bir filtre cihazı, bir tanımlama ve yasaklama aracı olarak görüldüğüne dikkat çekmektedir. Türkiye’de Batılı anlamıyla kamusal alan net bir şekilde ikiye bölünmüş ve sadece bir bölümü kişilerin eylemlerine açık tutulmuş; kalan kısmı ise devletin nüfus alanının doğal parçası addedilmiştir. Türkiye örneğine olgusal düzeyde bakıldığında özellikle yerel yönetimlerin, görev teslim değişimlerinin ardından kamusal alana ait yapıtların gelen yönetimin referanslarından izler taşınamaması veya çelişmesi halinde sistemin o yapıtı kaldırdığı, yer değiştirdiği

örneklere sıkça rastlamak mümkündür. Bu duruma dair Türk siyaset tarihinde ve kentsel alan düzenlemelerinde birçok uygulama bulunmaktadır (Keser, 2011:141).

2.4.3.1. Türkiye’de Cumhuriyet’in İlk Yıllarından Günümüze Anıtsal Niteliği Olmayan Heykeller

Sultan Abdülaziz’in 1871’de C. F. Fuller’e yaptırdığı doğal boyutlardaki atlı heykeli kamunun tepkisinden korktuğu için İstanbul’da kamusal alanda yer bulamadığı için sarayın bahçesine koyulmuştu. Çok değil 50 yıl içinde Atatürk, cumhuriyetle icad edilen anıt geleneğinin değişmez imgesi oldu (Yaman, 2011:266).



F. 19. Sultan Abdülaziz Heykeli
C. F. Fuller, 1871. (Sanal 21: 2013)

2.4.2.1.1. Müzeler

1960’lı yıllarda kamusal alan sınırlarının genişlediği-farklılaştığı ortamda sanatta da yeni hareketlerin, öncü tavırların görüldüğü bilhassa kamusal alanı yönelik uygulamalarda “sanat eserinin alışla geldik yerlerde, alışa geldik şekilde sergilenme biçimi” yerini yeni sanatsal ifade biçimlerine bırakır. Kamusal alan sanatındaki

avangard yapılanma özellikle bugünkü bağlamında değerlendirilirken kaynağının yer aldığı 20. yüzyıl başlarındaki Dadistlerin Cabaret Voltaire'deki gösterilerinin katkısı azımsanamaz. Bu tür gösterilerin iletişimsel boyutunu günümüz Çağdaş Sanat Pratikleri içinde kendine yer edinmesinde zemin hazırlayan birçok sanatçı oluşturmuştur. Bu sanatçılar tarafından radikal kurumsal eleştirilere ön plana çıkan, sanat pratiklerinin müze ve galerilerde kamusal alanı tam anlamıyla temsil etmediği ve sanat pratiklerine, beyaz kutu (White Box) ile sınırlamanın yanlış bir tutum olduğu savunulmaya başlanır. Sanatçıların bu anlayış içinde güçlenen sosyo-politik görüşü, sanat ve toplum arasındaki sınırları kaldırılması açısından önemli hareketlenmelere olanak sağlar. Özellikle Performans, Happening ve Fluxus aksiyonları sokaklar, tiyatrolar ve kamusal alanlarda yaygın ve etkili bir şekilde yankılanır. Bu hareketlenmelerin odağında bulunan kurumsal eleştiri, sanatın, her yerde-herkesin ulaşabileceği şekilde üretilmesi gerekliliğini savunur. Müze ve sergi salonlarının terki, iç mekân anlayışının dönüşümü, dış mekânlarda geniş çaplı yerleştirme çalışmalarını oluşturulması da bu savunu sonucu oluşan yeniliklerdendir (Ünal, 2011:256).

Müzeler ve müze eğitimi toplumun sanat alt kültürünün oluşumunda etkilidir. 21. yüzyıla gelindiğinde sanatın sınır tanımaz tavrı karşısında bile etkin olan müzeler aynı zamanda önemli heykellerin korunmasında da etkili olmuştur. Tarihi sürece baktığımızda eskiden kamusal alanda yer alan bazı heykelleri bugün müzelerin koruma altına aldığını görebiliriz.



F. 20. Soyut Heykel, İstanbul Modern Sanat Müzesi
Rahmi Aksungur (Sanal 22:2013)

2.4.2.1.2. Üniversiteler

Kamusal alanda yer alan heykellerin en etkilerinin yer aldığı bir diğer mekân olarak karşımıza üniversite yerleşkeleri çıkmaktadır. Gerek sanat eğitimi versin gerek vermesin üniversiteler kendi koleksiyonlarına sahip olmak adına bazen de çok önemli üniversitelerde karşımıza çıktığı şekli ile bağışlarla çok önemli heykellerin koruyuculuğunu yapmaktadırlar.



F. 21. Rodin, The Gates of Hell, 1880–1900 Stanford Üniversitesi
B. Gerald Cantor Koleksiyonu (Sanal 23:2013)

Rodin'in yaptığı Stanford Üniversitesi kapısı, Tamer Başoğlu'nun yaptığı ODTÜ Bilim Anıtı ve Hüseyin Gezer'in Hacettepe Üniversitesinde bulunan Atatürk Anıtı üniversite heykellerine verilecek en güzel örneklerdendir.



F. 22. ODTÜ Bilim Anıtı. Ankara, 1966.
Tamer BAŞOĞLU (Sanal 24:2013)



F. 23. Hacettepe Üniversitesi Atatürk Anıtı, Ankara 1971.
Hüseyin Gezer. (Sanal 25:2013)

2.4.1.1.3. Park Heykelleri

Kentler çeşitli aktivitelerin, faaliyetlerin ve görüntülerin yer aldığı mekânlardır. Kentsel kamusal mekânlar kentsel davranış biçimlerini, görünüşlerini, yapıların cephelerini ve tüm kentsel elemanları içerirler. Kentsel kamusal mekânlar çeşitli kullanıcı gruplarının ihtiyaçlarını karşılamaya yönelik fonksiyonlara sahip, tüm kent halkı tarafından erişilebilen, çekici, geçirgen, konforun sağlanmasına yönelik uygun kentsel donatılara sahip alanlardır. Caddeler, bulvarlar, parklar kentin önemli iletişim kanallarıdır. İletişim fonksiyonlarının yanı sıra, kamu mekânları içerisinde parklar çeşitli aktivitelere sahip alanlardır. Farklı ekonomik, sosyal ve politik aktivitelerin mekânıdır. Park alanlarının bir diğer rolü kentte açık alanları farklılaştırmasıdır. Kentin estetik kalitesinin gelişimini sağlayan mekânlardır. Aynı zamanda kentsel kamusal mekanlar ekolojik açıdan da sağlıklı ve doğal çevreye uyumlu aynı zamanda çevreyi tanımaya ve öğrenmeye yönelik fırsatlar sunan mekanlardır (Korkmaz 2007: 20). Bu bağlamda parklarda yer alan kamuya açık heykeller toplum sanat alt kültürü oluşturmada etkilidir demek mümkündür.



F. 24. Havuz Fıskiyesi. Ankara 1980
Remzi SAVAS (Sanal 26:2013)



F. 25. Seğmenler Anıtı. Ankara 1983
Burhan Alkar (Sanal 27:2013)

2.4.1.1.4. Mekân Heykelleri

Artık günümüzde sıkça rastladığımız evlerin bahçelerinde, alışveriş merkezlerinde sokaklardaki heykeller sadece mekân yaratma unsuru olarak kullanılmamaktadır. Bu heykeller gerek anıtsal olsun gerek olmasın söylem barındırmada, kullanıldıkları mekâna verilen önemin artmasını sağlamaktadırlar.

Bunlara en güzel örneklerden birisi Jochen Gerz ve Esther Shalev'in tasarlayıp Hanburg'ta gerçekleştirdiği uygulamaya taşıdığı en güzel örneklerden bire de "Savaşa ve Şiddete Karşı Barış ve İnsan Hakları Adına Anıt" isimli uygulamasıdır. (F.26) Bu uygulama savaşın oluşturduğu etkilere karşı kamusal etkileşim oluşturarak yerine barış ve insan haklarının savunulması gerekliliğini hatırlatan mesajı içinde taşımaktadır farklı bir anıtsal proje olan bu sanat pratiği, sanatçıların isteği üzerine bir alışveriş merkezinin bulunduğu sıradan bir cadde üzerine konumlandırıldığı, ince yumuşak bir kurşun tabaka ile kaplı 12 metre yüksekliğinde 1 metre kare alanında içi boş, alüminyum bir sütundur. Jochen Gerz ve Ester Şalev-Gerz tarafından uygulamanın yanına eklenen yazıda şu açıklama yer almaktadır: "*Hamburg*

vatandaşlarını ve ziyaretçilerini isimlerini buraya bizimkilerin yanına eklemeleri için kasabaya davet ediyoruz. Bunu yaparak olası tehlikelere karşı her zaman tedbirli olma sorumluluğunu üstleneceğiz. Bu 12 metre uzunluğundaki kurşun kolonun üzerindeki isimler arttıkça, kolon yavaş yavaş aşağı inecektir. Bir gün tamamıyla ortadan kaybolacak ve savaş karşıtı Hamburg anıtının yeri boşalacak. Sonuç olarak adaletsizliğe karşı yükselebilecek olan sadece bizleriz.” Anlaşılacağı üzere Batılı ülkelerde kamusal sanat, devlet ve çeşitli kurumlar tarafından, önceleri toplumsal bağlamda kendilerine hizmet ettiği için desteklenmiştir. Fakat zamanla bu tür sanat pratikleri içinde toplumla iletişim kurarken kendisine sunulan belirli sınırları aşmaya ve toplumsal gerçekliklerle çevreyi kuşatmaya başlayan uygulamaların sayısı gün geçtikçe artmıştır (Ünal, 2011:258).



F. 26. Savaşa ve Şiddete Karşı Barış ve İnsan Hakları Adına Anıt, 1986
Jochen Gerz & Esther Shalev-Gerz (Sanal 28:2013)

2.4.4. Kentsel Alanlarda Heykel Uygulama Şekilleri

2.4.3.1. Sivil Otorite (Devlet) Tarafından Uygulandırılan Heykeller

Dört yıl süren Kurtuluş Savaşı sonunda adeta enkaza dönüşen ülkenin fiziksel olarak yeniden canlandırılması yeni devletin öncelikli çalışmaları arasında yer almıştır. Cumhuriyet'in ilânından bir süre sonra, kademeli olarak bütün yurttaki

bayındırlık faaliyetleri başlatılmıştır. Bunun ilk örneğini başkent Ankara oluşturmuştur. Cumhuriyet döneminde kentler Osmanlı'da var olmayan yeni bir anlayışla, devlet eliyle plânlı bir biçimde imar edilmeye başlanmıştır. Yabancı mimarlar tarafından yapılan plânlarda, sosyal yaşamın bir parçası olan park ve meydanlarda yerini almaya başlamıştır. Cumhuriyet Türkiye'si kentlerini Osmanlı kentlerinden ayıran önemli bir uygulama, kamuya açık bu mekânları süsleyen anıt heykeller olmuştur. Cumhuriyet döneminde, park ve meydanlar gibi kamuya açık mekânlarda ilk kez devlet kanalıyla anıt heykel uygulamaları ile karşılaşılmaya başlanmıştır. Bu anıtlar modern kentin bir gereği ve yeni rejimin simgesi olarak yükselmişlerdir. Cumhuriyet döneminin ilk anıtı Atatürk'ün önerisiyle mimar Arif Hikmet Koyunoğlu tarafından yapılan Dumlupınar, Şehit Sancaktar Mehmetçik Anıtı'dır. Koyunoğlu'nun bu konudaki anısı şöyledir:

"1923 Mayıs ayı sonları idi. Akşam Keçiören'de bir evde Gazi bana dönerek ve cebinden bir not çıkararak, yeni kurulacak devletin ilk anıtı Dumlupınar'da yapılacak. Adı da Şehit Asker Anıtı olacak", dedi ve notu bana uzattı. Emir gereğince Dumlupınar'a gittim, anıtı yaptım. Topraktan çıkan bir kol Türk sancağını dik tutuyordu. 1924 yılında Anıt kendileri tarafından açıldı. Çok beğenmişlerdi."

Sözü edilen anıt, kent yerleşmesinin dışındaki bir alana dikilmiştir. Bir kaide üzerinde dirsekten bir kol sancak tutarken betimlenmiştir. Bu görünüşüyle mimari anıtlardan figürlü anıtlara; anıt heykellere geçiş örneği olarak nitelendirilebilir. Cumhuriyet Türkiye'si'nde kent mekânlarında uygulanan ilk anıt heykeller bu konuda yetmiş, deneyimli Türk heykeltarihi olmadığı ve gerekli teknik alt kadronun bulunmayışı gibi gerekçelerle yabancı heykeltarihlere sipariş edilmiştir. Krippel ve Pietro Canonica, 1930'lara gelinceye kadar ülkede anıt heykel alanında etkinlik gösteren yabancı sanatçılardır. Krippel, 1926 yılında İstanbul, Sarayburnu, Atatürk Anıtı'na Türkiye'deki ilk anıt heykel olarak imza atmıştır. Toplam beş uygulaması bulunan Krippel'in etkinliği 1936 yılında Afyon, Utku Anıtı ile sona ermiştir. İtalyan heykeltarihi Canonica ise uygulamaların 1927-1932 yılları arasında yapmış ve İzmir, Atlı Atatürk Anıtı onun son çalışması olmuştur. Anıt heykel alanında etkinlik gösteren ilk Türk heykeltarihliler arasında adı geçen Nijad Sirel, 1915 yılında heykel öğrenimi almak için Almanya'ya gitmiştir. Sirel, Münih Güzel Sanatlar Akademisi'nde Prof. Kahn'ın atölyesinde yedi yıl süren eğitimin ardından, 1922

yılından itibaren Türkiye’de çalışmaya başlamıştır. Sanatçının bu araştırma kapsamına giren tarihler arasında, Bursa, İzmit, Çanakkale illeri için tasarladığı Atatürk Anıtları uygulanmıştır.



F. 27. İzmit Atatürk Anıtı. 1933
Nejat SİREL (Sanal 29:2013)

Nijad Sirel ile ortak bazı anıtların yapımında çalışan Mahir Tomruk Sanayi-i Nefise’nin heykel bölümü ikinci kuşak hocalarındandır. 1916 yılında Sanayi-i Nefise’den mezun olarak Almanya’ya gitmiştir. Münih Güzel Sanatlar Akademisinde çalışmalarını tamamlayarak 1924 yılında yurda dönmüş 1926 yılında Sanayi-i Nefise’de modelaj öğretmeni olarak göreve başlamıştır. Bir diğer heykeltıraş Kenan Yontunç bir yıl Sanayi-i Nefise’ye devam eder. Sanayi-i Nefise’yi bırakarak Almanya’ya gider. Almanya’da özel atölyelerde çalıştıktan sonra İtalya ve Fransa’da incelemeler yaparak 1925 yılında yurda dönmüştür (Osma, 2003:24).

Kenan Yontunç, anıt heykel yapan ilk Türk heykeltıraştır. 1929 yılına tarihlenen Amasya ve Tekirdağ Atatürk Anıtları sanatçının en erken tarihli

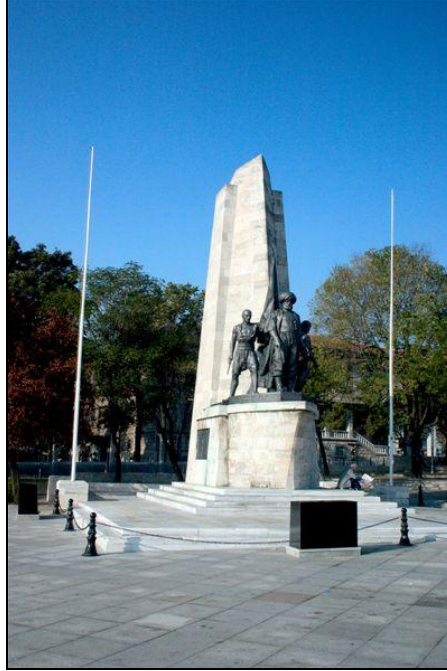
çalışmalarıdır. Bunları Edirne, Isparta, Çorum, Elazığ, Silifke, Kayseri, İçel, Çankırı ve Tarsus için yaptığı anıtlar izler. Diğer heykeltıraşlara oranla fazla sayıda anıt heykel sanatçının imzasını taşımaktadır. Menemen, Kubilay Anıtı'nın uygulayıcısı olan Ratip Aşir Acudoğu'nun yurda dönüşü ise 1928 yılına rastlar. 1918 yılında Sanayi-i Nefise'nin Heykel şubesine giren sanatçı 1920 yılında kendi adına Almanya'ya gitmiştir. Münih Güzel Sanatlar Akademisi'nde Prof. Belecker'in öğrencisi olarak iki yıl çalıştıktan sonra Paris'e geçmiştir. 1925 yılında yurda dönerek Avrupa bursunu kazanmış ve tekrar Paris'e gitmiştir. Academie Julian'da Bourchard ve Londowski ile çalışan sanatçı 1928 yılında yurda dönmüştür.



F. 28. Şehit Kubilay Anıtı. Menemen. 1932
Ratip Aşir Acudoğu (Sanal 30:2013)

Anıt heykel alanında kimi ortak çalışmalar da yapan Ali Hadi Bara ve Zühtü Müridoğlu ise 1930'lu yıllarda yurtdışı eğitimlerini tamamlayarak yurda dönerler. Bara 1927 yılında, Müridoğlu 1928 yılında devlet bursuyla Paris'e giderler. Bara, Academia Julian'da Bouchard ve Despiau ile çalışarak 1930'da, Colarossi Akademisi'nde Marcel Gimond ile çalışan Müridoğlu ise 1932 yılında Türkiye'ye

döner. Bara ve Müridoğlu imzasını taşıyan anıtlar incelenen örnekler arasında gerek kompozisyon gerekse plastik açıdan dikkat çekicidir.



F. 29. Barbaros Anıtı. İstanbul 1943
Ali Hadi BARA, Zühtü MÜRİDOĞLU(Sanal 31:2013)

Görüldüğü gibi yabancı heykeltçilere ilk anıt heykel siparişleri verilmeye başlandığı yıllardan da önce, 1922'lerden itibaren Sanayi-i Nefise Heykel Şubesi'nden mezun olduktan sonra gerek devlet bursuyla gerekse kendi olanaklarıyla eğitimlerini pekiştirmek üzere Avrupa okullarına giden heykeltçilerimiz birer ikişer yurda dönmeye başlamışlardır. Eğitim gördükleri konuda etkinlik alanı (Akademi dışında) yok denebilecek kadar sınırlı olan bu genç sanatçılardan bazıları Sanayi-i Nefise'de çeşitli görevler alırken büyük bir bölümü Anadolu'nun değişik kentlerindeki ortaöğretim kurumlarında resim öğretmenliği görevine atanmışlardır (Osma, 2003:22-26).

2.4.3.2. Ekonomik Otorite (Sermaye) Sponsorluğunda Uygulandırılan

Heykeller

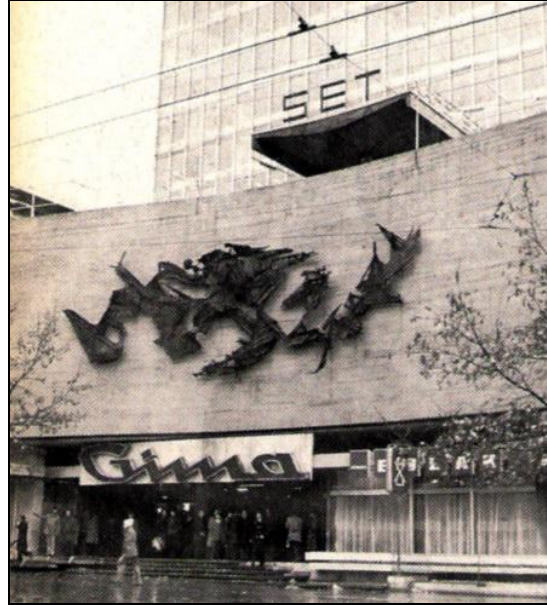
Kültür endüstrisi için, olumsal giriş ve ifade kipleriyle ‘kamu’ kavramının yerini, meta değiş tokuşu ve tüketimi, giriş ile ilişki kiplikleri olarak anlayan ‘piyasa’ kavramı almıştır. Bu ayrıca, aydınlanma, akılcı-eleştirel özneler ve disiplinci bir toplumsal düzene ilişkin fikirlerin de, bir iletişim biçimi, toplumsal denetim mekanizması ve öznellik üreticisi olarak eğlence tarafından yerinden edildiği anlamına gelir. Klasik burjuva temsiliyet mekânları da, aynı şekilde, ya açık meydanların yerini alan alış-veriş merkezlerinde olduğu gibi piyasalar tarafından yerlerinden edilir ya da günümüz müzecilik endüstrisinde olduğu gibi, birer tüketim ve eğlence mekânına dönüştürülürler. Bu açıdan, parçalanma ve farklı deneyim alanları, burjuva kamusal alanının tarihsel oluşumu için oluşturduğu yapıbozucu tehdidinin aynısını kültür endüstrisi için oluşturmaz. Parçalanma ve farklılık burada daha ziyade, belirli talep ve arzuları tatmin edilecek ve metalaştıracak piyasa kesimleri olarak tüketici gruplarına göre haritalandırılır. Aslında parçalılık neo-liberal piyasa ekonomisinin hegemonyasının koşullarından biri olarak görünüyormalıdır. Bu eş zamanlı parçalanma ve metalaşma halinin, ister burjuva ister başka türlü bir eğilim söz konusu olsun, finansman anlamında (ki her zaman kültürel politikaların temel aracıdır) sanat mekânlarını doğrudan etkileyen sonuçları vardır (Sheikh, 2007:27).

2.4.3.3. Sivil İnisiyatifle Uygulandırılan Heykeller

Cumhuriyetin ilanıyla kamusal alanlarda heykel sanatının yer alışında da, küçük bir saygın grup dışında, halkın ve yaptırımların bile sanatsal-düşünsel gereksinimden söz etmek zordur. Heykel sanatına verilen önemden ziyade büyük ölçüde rejimin kamusal mekânda temsiline yönelik yapılmış çalışmalardır. Bu bağlamda sivil inisiyatifle uygulanan heykeller çok daha farklı fikirsel temsil barındırdıkları için oldukça önemlidir.

1960’lı yılların ortalarına doğru anıt-heykellerin kalıplaşmış biçimini kıran, geleneksel figüratif yorumlamadan farklı, yeni teknik ve malzeme ile yapılan soyut

metaforik, modernist heykeller, kamusal dış mekânlarda görülmeye başlanmıştır. Bu oluşumda kuşkusuz 20. yy'ın başında batı sanatında yaşanan çalkantılar ve dalgalanmaların 1950'li yıllarda ülkemize ulaşabilmiş olmalarının payı olmalıdır. Batı toplumu ve sanatındaki değişim ve gelişimler sanatın toplumda aldığı yeni konum, sanat insan ilişkisinin yeniden sorgulanması, İkinci Dünya Savaşı sonrası Türk sanatçıların batı sanatının yeni durumunu inceleme olanakları, sayıları görece artmış olan heykel sanatçıların özgür yaratılarına yansır. Kuzgun Acar'ın Ankara Kızılay'da gökdelen duvarına inşacı bir biçimde yaptığı soyutlanmış “Türkiye Rölyefi” (1966), Tamer Başoğlu'nun Orta Doğu Teknik Üniversitesi Yerleşkesi'ne yaptığı kübik, sembolik “Bilim Ağacı” kompozisyonu (1966), Şadi Çalık'ın anıt heykeli, biçimlemede modernist bir noktaya taşıdığı, ODTÜ'nün yerleşkesine yaptığı “Atatürk Anıtı” (1966) ve Cumhuriyet'in 50. yılında İstanbul Galatasaray'daki Paslanmaz çelikten soyut simgesel “50.Yıl Anıtı” (1973), kamusal dış mekânlarda resmi söylem dışında yer alan ilk heykeller olarak sayılabilir. 1980 yılında İlhan Koman'ın yaptığı, soyutlamalı sinetik ve sembolik “Akdeniz” heykeli de aynı bağlamda değerlendirilen sivilleşme yönlü seçkin bir örnek olarak İstanbul Zincirlikuyu'da yer almaktadır (Savaş, 2011:197).



F. 30. Türkiye Rölyefi. Ankara 1966
Kuzgun ACAR (Sanal 32:2013)



F. 31. Atatürk Anıtı. Ankara 1966
Şadi ÇALIK (Sanal 33:2013)



F. 32. 50. Yıl Anıtı. İstanbul 1973.
Şadi ÇALIK (Sanal 34:2013)



F. 33. Akdeniz Heykeli. İstanbul 1980.
İlhan KOMAN (Sanal 35:2013)

Sivil inisiyatifle uygulanan heykeller çoğu zaman etkinlikler ile desteklenmiştir. Bunlara örnek vermek gerekirse ilki, 1973 yılında Cumhuriyet'in 50. yılı kutlamaları kapsamında, İstanbul Belediyesi'nin kentin açık alanlarına heykel yaptırma girişimi olarak karşımıza çıkar. Bu amaç doğrultusunda, İstanbul'da 50 mekân belirlenmiş, yarışma olmaksızın davet edilen sanatçılar yapacakları heykellerde ve mekân seçiminde özgür bırakılmıştır. Türk kamusal dış mekânında sanatçıların özgür yaratılarına ilk kez bu etkinlikte olanak verilmiştir. Etkinliğe Kuzgun Acar, Tamer Başoğlu, Zerrin Bölükbaşı, Seyhun Topuz, Kamil Sonat, Nusret Suman, Mehmet Uyanık, Yavuz Görey, Füsün Onur, Hüseyin Anka Özkan, Zühtü Müritoğlu, Namık Denizhan, Haluk Tezonar, Bihrat Mavitan, Metin Haseki, Gürdal Duyar, Muzaffer Ertoran ve Ferit Özşen katılırlar. Türkiye'de kamusal mekân bağlamında heykel yapanların ve yaptırانların anıt-heykele farklı bir biçimde yaklaştığı, çok sayıda sanatçının organize katılımıyla gerçekleşen modernist heykele ilk geçiş olarak da değerlendirilen bu etkinlik sonucunda yapılan 20 heykel, İstanbul'un 20 farklı mekânına yerleştirilmiştir. Ancak bu olanağın çok iyi değerlendirildiği söylenemez. Yapılan heykellerden bir kaçı malzemesinden yararlanılmak için yerlerine konulmasından hemen sonra çalınmıştır. Biri dönemin

siyasi iktidarınca çıplak kadın figürü olduğu gerekçesiyle olduğu yerden kaldırılmış bir diğeri de elinde çekiç olan bir işçiyi betimlediğinden komünistlik suçlamasıyla kırılmıştır. Geri kalanlarda ne zamana, ne konuldukları mekâna, ne de topluma karşı dış mekân heykelinin vermesi gereken sınavı veremedikleri için yok olmuşlardır. Bir diğer benzeri girişim 1979’da Ankara Belediyesi’nce gerçekleştirilmiştir. Belediye, yeni açılan Sıhhiye Abdi İpekçi Parkı ve Sakarya Yaya Bölgesi’ndeki mekânlara heykel yapmak üzere Ankara da yaşayan üç sanatçıyı davet etmiştir. Yerler belirlenmiş ve her sanatçıdan üçer heykel yapılması istenmiştir. Bu etkinlikte de sanatçılar yapacakları çalışma ve yer seçiminde özgür bırakılmıştır. Katılımcılardan Burhan Alkar, barışı simgeleyen bronz bir kadın figürü ve demir çubuklardan yaptığı iki soyut kompozisyonunu Sakarya Yaya Bölgesi’ne yerleştirirken, Remzi Savaş’ın Abdi İpekçi Parkı Havuzu için tasarlayıp yaptığı bronz fiskiye kompozisyonu yerine konulmuştur. Sakarya Yaya Bölgesi için yaptığı soyutlamalı “Uçuş” ve “Çift” adlı bronz heykelleri, henüz yerlerine konulamadan 12 Eylül 1980 Askeri Rejiminin Belediye yetkililerince, “anamlı ve anlaşılır” bulunmadığından, Ankara Seymenler Parkı’na yaptırılan “Atatürk ve Seymenler” konulu anıt-heykele malzeme temini için eritilmiştir. Metin Yurdanur’un bu proje kapsamında yaptığı, yerden yükselen betondan yapılmış “El” kompozisyonu, Abdi İpekçi Parkı’nda, Hitit Aslanı üzerine ters binmiş Nasrettin Hoca Heykeli, Ankara Tren Garı önünde, üçüncü çocuk konulu heykeli, Batıkent’te bir sitenin bahçesinde yer alır.



F. 34. Eller. Ankara 1980
Metin YURDANUR (Sanal 36:2013)



F. 35. Miras. Ankara 1980
Metin YURDANUR (Sanal 37:2013)

Bu etkinliğin sonunda, eritilen heykeller yanında Burhan Alkar'ın demir çubuklardan yaptığı iki soyut kompozisyonu, alanda yapılan çalışmalar sırasında kırılıp, yok edilirken, Remzi Savaş'ın "Fiskiye" kompozisyonu hemen yanına yapılan üstgeçit nedeniyle mekânını yitirir. Yapılışında gözetilen mekânsal bağlantıları yok olur. Geriye yapılan 9 heykelden 5'i kalır. Yaşananların içinde barındırdığı ironi ortadadır. Sivilleşme yönlü etkinliklerde sanatçıların kendi biçimleriyle kamusal mekânlara yaptıkları heykellerin akıbetleri anımsandığında, dış mekân heykelinin mekânla olan ilişkisinde, mekânın fiziksel verileri, sosyolojisi, psikolojisi, tarihi kültürü ve ekonomik yapısıyla kavramsal bağlar kurulamadığı görülür. Biçimleniş tarzı, boyutları, malzemesi, mekânın verilerinden kopuk olan yapıtların birçoğu varlıklarını sürdürmez, kırılıp, kaldırılıp yok edilirler. Bir kısmı yine mekân verileri dikkate alınmadan kolayca kaldırılıp götürülebilecek boyutlarda yapıldığından sokaktaki insanın gözünde malzemesinin değeri sanatsal değerine yeğlenir ve çalınırlar. Siyasi ve ideolojik müdahaleler, yetkililerin heykeli yalnız bir betimleme nesnesi olarak görmeleri, çağdaş ve modern heykelin bunlar için hiçbir anlam ifade etmemesi yine bazılarının eritilip yok edilmesi bazılarının da yerlerinden kaldırılmasıyla sonuçlanır. Heykellerin konulduğu mekânın yapısının korunamaması,

mekâna sonradan yapılan müdahalelerin mekân bağlantılı var oluş gerekçelerini yok ettiğini söylemek mümkündür (Savaş, 2011:198-200).

BÖLÜM III

BULGULAR VE YORUM

3.1. KAMUSAL ALANDA YER ALAN HEYKELLERİN TOPLUM SANAT ALT KÜLTÜRÜ OLUŞUMUNA ETKİSİ

3.1.1. Örgütlü Sanat Hareketleri

Osmanlı döneminden farklı olarak Cumhuriyet döneminde ressam grupları, devletin himayesi olmaksızın kurulmuştur. Ancak, bu gruplar etkinlikleri, üslupları ve sanat görüşleriyle devrimlerin yanında yer almışlardır. Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği üyeleri, Avrupa'da öğrenimleri sırasında Fovizm, Kübizm, Ekspresyonizm gibi Türk resmi için yeni olan kimi sanat anlayışlarını benimsemiş olsalar da eserlerinde, hükümetin kültür politikasına da uygun olarak, yöresel konuları Türk resmi için yeni bir anlayışla ortaya koymuşlardır. Müstakiller ile başlayan kübist ve inşaacı yaklaşım 1933 yılında kurulan D Grubu üyesi sanatçılar tarafından da sürdürülmüştür. Cumhuriyet Dönemi'nde, heykel sanatının geçmişi resimden daha yeni olmasına rağmen heykel alanındaki çalışmalar, 19. yüzyıl sonlarında Sanayi-i Nefise'nin kurulması ile başlamıştır denilebilir. Bu dönemde Batılı anlamda heykel yapılmaya başlamıştır. Ancak, heykelin, resim alanındaki benzer, sanatçı örgütlenmeleri ve yaygınlaştırılmasına yönelik çabalara Cumhuriyet dönemine kadar rastlanmamaktadır. Bu dönemde, kent mekânlarına anıt heykeller dikilmiştir. Ancak, Atatürk anıt heykelle ilgili olarak yaklaşımını *"Anıtlardan söz eden arkadaşımızın demek istediği heykel olsa gerek. Dünyada uygar, gelişmiş ve ileri olmak isteyen herhangi bir ulus herhalde heykel yapacak ve heykeltıraş yetiştirecektir..."*sözleri ile ortaya koymuştur (Osma, 2003:13).

Cumhuriyet döneminin ilk sanatçı topluluğu olan *Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Derneği* kurucu üyelerinden Ratip Aşir Acudoğlu (1906-1971) aynı dönemin yurtdışına heykel öğrenimine gönderdiği ilk öğrencidir. İki yıl sonra gene Paris'e gönderilen Ali Hadi Bara'nın (1906-1971) *Müstakiller'in* 1931 yılındaki 4. sergisinde yoğun ilgi çeken ve 1928'de Paris'te *Salon d'Automne'da* sergilenmiş olan ve şimdi İstanbul'da *Resim ve Heykel Müzesinde* bulunan 20 cm. yüksekliğindeki *Havva* adlı yonutu, anıt-heykel ve büstler dışında yapılmış ilk ayrımlı çalışma olarak

anımsanır Türkiye'de ilk kişisel yonut sergisi 1932'de gerçekleştirilmiştir ve gerçekleştiren sanatçı Zühtü Müridoğlu'dur (1906-1992)'dur. (Şenyapılı, 2003:97).

3.1.2. Medya Etkisi

Medya toplum üzerinde etkili bir iletişim aracı ve sanatı tartıştığı zamanlarda da toplumda sanat alt kültürü oluşturmada da kullanılabilir bir unsurdur. Heykel sanatının da makûs kaderi gibi algılanabilecek tarihinde yaşanan olaylar güncel olarak bilindiği gibi medyaya konu olmuştur/olmaya devam edecektir demek mümkündür. Tarihten etkili bir örnek vermek gerekirse: Gürdal Duyar örneğine bakarak anıt-heykel koşullanması, yalnızca ölçekten kaynaklanan algılama sapmalarıyla sınırlı değildir denilebilir. Anıt-yonutların konusu, içeriği ile ilgili önyargılar da, yapıtlardan yanlış iletiler alınmasına yol açmaktadır:

"Gürdal Duyar, 'çamurla düşünmeye' 1951'de İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi Heykel Bölümü'nde başlamıştır. Önce Rudolf Belling, ardından da Hadi Bara'nın öğrencisi olarak Akademi'yi bitirince Fransa ve İsviçre'de kalmıştır. Sonra Türkiye'ye gelir ve serbest çalışmaya başlar. Ve o tarihlerde yapmaya başladığı heykeller, dünyada hiçbir heykeltıraşa "nasip" olmayacak mekân değişikliklerine uğrar yıllar içinde. Yani, ya kaldırılır ya da tahrip edilir Gürdal Duyar'ın heykelleri. 1974 yılının başlarında ustalığını kabul eden devlet erkânı, kendisinden Cumhuriyet'in 50'nci yılı etkinlikleri çerçevesinde Karaköy Meydanı'nda konmak üzere bir heykel sipariş ederler. Gürdal Duyar da başlar çalışmaya ve "İstanbul'u nasıl tasvir edeyim" diye kendi kendine düşüncelere dalar. "Kentler dışıdır, güzeldir, İstanbul daha çok güzeldir" görüşünden hareketle bir kadın heykeli yapar sanatçı. Ve bu heykeli, bir platform üzerine oturtup, kaidesine de yine İstanbul'u anlatan kabartmalar yapar. Heykel, bakanların, belediye başkanlarının ve valilerin katıldığı şaşaalı bir törenle Karaköy Meydanı'na konulur. Ama ertesi günün kimi "tutucu" gazetelerinden "Vay sen misin bu heykeli yapan ya da koyan" söylemleri yükselir. Güzel İstanbul heykelinin "Müstehcen ve erotik olduğunu, ülkenin muhafazakâr yapısına ters bir durum ortaya çıktığını" söyler dururlar 10 gün boyunca. Ve 10'ncü günün sonunda heykel, İçişleri Bakanlığı'nın emriyle ve balyozlu adamların "gücüyle" bir gecede kaldırılır. Bu arada tahrip olmuştur Gürdal Duyar'ın eseri, kolu kırılmış, kaidesinde bulunan İstanbul kabartmaları bir anda yok olmuştur. Gelişigüzel

bir biçimde Yıldız Parkı'nın bir ağaç dibine bırakılmıştır. Bu kez "heykele saygısızlık" yapıldığı gerekçesiyle aylarca birçok gazetede yayın yapılır "*Güzel İstanbul*" heykeli lehine. *Burhan Felekten, Bedii Faik'e* kadar; birçok köşe yazarı, bu tavra karşı çıkan yazılar yazar. Ama olan olmuş artık heykel tahrip olmuş ve bir park dibine bırakılmıştır artık. Öylece unutulur gider "*Güzel İstanbul*" (Şenyapılı, 2003:104-108)



F. 36. Güzel İstanbul Heykeli. İstanbul 1973.
Gürdal DUYAR (Sanal 38: 2013)

Heykel sanatının ve sanatçısının sıkça karşılaştığı bir sorundur kamusal alanda yer alan heykellerin yerinin değiştirilmesi ve harap edilmesidir. Bu durum sıkça medyaya da konu olur, araştırmacılar, köşe yazarları, akademisyenler tarafından sorun dile getirilir. Ancak tartışmaların yaşanmaması ve böyle olayların tekrarlanmaması için sanatın medyayı daha iyi kullanması ve toplum sanat alt kültürü oluşturmaya yönelik önceden eğitim amaçlı programlar düzenlemesi belki daha faydalı olacaktır. Yazın olarakta yeterli üretimin yapılmadığı heykel sanatı için toplumun bilinçlendirilmesi gerekmektedir demek mümkündür.

3.1.3. Sanatçı Söylemleri

Heykel sanatçısı Mete Demirbaş (1943, İstanbul), yonutun öteki sanatlar içindeki özel durumunu/ kimliğini açıklaması istendiğinde şöyle demektedir: "Gerekçesi ne olursa olsun, insanın duygu ve düşüncelerini dışa vurmak için, içinde yaşadığı ortamda çevresinde bulduğu malzemeleri biçimleyerek, düzenleyerek sanatsal bir eylemin içine girdiği kesin. Bu malzeme, boya, kil, taş, maden ya da insanın sesi, vücudu olmuş, insandan doğup insana dönen sanatın benzer ve ortak sorunları vardır. Çoğu zaman birlikte, iç içedir. Bununla birlikte ayrı ayrı ele alındığında her bir sanatın kendi biçimlenişine ilişkin özellikleri, dolayısıyla dili vardır. Heykelin de gerek sanatsal kaygıları, gerekse gerçekleştirilmesindeki pratik sorunları ile özel bir durumu olduğu gibi sahip olduğu anlatım biçimi ve etkinliği bakımından da değişiklik gösterir. Heykel, üç boyut içinde ışığın gözümüze yansımalarıyla beliren, değişik yönlerden ve açılardan sürprizler yaratarak, sürekli yer değiştirirken değişen mesajlar ileterek devinen bir hacim-mekân olgusudur. Boşlukta yer kaplamasından öte, çevresi ile ilişkisi içinde kendisini ortaya koyar. İnsanla yapıt arasındaki alışveriş değişik konumlarda, değişik açılardan bakışta ve değişik boyutlarda aynı değil." Demirbaş'ın söyledikleri, heykel sanatının algılanmasında çok çeşitli etkenin devrede olduğunu ortaya çıkarmaktadır. Bu bağlamda sanat alt kültürü oluşturmadaki önemini de vurgulamaktadır. Öncelikle, bir *hacim-mekân* olgusu tanımından çıkışla, yonutun bulunduğu mekânı tanımladığı kerte de bulunduğu mekândan (çevresi ile ilişkisinden) etkilendiği, dolayısıyla çevresiyle birlikte algılandığı belirtilebilir. Elbette, heykelin belirli bir iletisi (sanatçının gerçekleştirdiği biçim ve/ya da düzenleme ile dışa vurmak istediği duygu ve düşünceleri) vardır, bunun değişmediği savunulabilir ama bulunduğu çevrenin etkisiyle zenginleştiği ya da yoksullaştığı/ öne çıktığı ya da silikleştiği söylenebilir. Nitekim Henry Moore heykelleri içinde, açık mekânda ayrı, kapalı mekânda ayrı etkiler yarattığına tanık olunmaktadır. Açık mekâna ve yeşillikler arasına yerleştirilmiş Henry Moore heykellerinin etkileme gücü artmaktadır. Temel iletisinin değişmesi, elbette, söz konusu değildir ama açık ve yeşillikli mekânın Henry Moore heykelini zenginleştirdiği/zenginleştirici katkıda bulunduğu da bir gerçektir (Şenyapılı, 2003: 36-37).

3.2. KAMUSAL ALANDA SERGİLENEN HEYKELLERİN SANAT ALT KÜLTÜRÜNÜN OLUŞUMUNDAKİ ROLÜNE İLİŞKİN GERÇEKLEŞTİRİLEN ALAN ARAŞTIRMA BULGULARI

Gerçekleştirilen alan araştırması ile kamusal alanda sergilenen heykellerin sanat alt kültürü oluşumuna etkisi ortaya konmaya çalışılmıştır. Söz konusu araştırmaya ilişkin bulgular değerlendirilmeden önce araştırmanın tasarımını ve desenini ortaya koymaya yönelik olarak yöntem bölümüne yer verilmiştir.

3.2.1. YÖNTEM

Bu başlık altında araştırma soruları ve hipotezler, araştırma türü ve tasarımı, araştırmanın uygulandığı örneklem, soru formunun özellikleri, ölçeğin geçerlilik ve güvenilirliği, veri toplama teknikleri ile araştırmada kullanılan istatistiksel analiz türleri ele alınmıştır.

3.2.1.1. Araştırma Soruları ve Hipotezler

Çalışma temel olarak, kamusal alanda sergilenen heykellerin sanat alt kültürü oluşumuna etkisini ortaya koymayı amaçlamaktadır. Bu temel amaca, aşağıda belirtilen araştırma soruları ve hipotezler aracılığı ile ulaşılması hedeflenmiştir.

İlk olarak katılımcıların sergilenen heykellerin özelliklerine ilişkin görüşleri ortaya konulmaya çalışılmıştır. Bu kapsamda aşağıda yer alan araştırma sorularına yer verilmiştir:

Araştırma Sorusu 1:

Kamusal alanda sergilenen heykellerin sanatsal özellikleri ile ilgili katılımcıların görüşleri nedir?

Araştırma Sorusu 2:

Kamusal alanda sergilenen heykellerle ilgili sahip oldukları bilgilerin

doğruluk düzeyi nedir?

Katılımcıların kamusal alanda sergilenen heykellere ilişkin sanat alt kültür düzeylerinin onların demografik niteliklerine göre farklılık gösterip göstermediği düşüncesinden hareketle üç numaralı araştırma sorusu yazılmıştır:

Araştırma Sorusu 3:

Katılımcıların kamusal alanda sergilenen heykellere ilişkin sanat alt kültür düzeyleri onların demografik niteliklerine göre anlamlı farklılık göstermekte midir?

Hipotez 1:

Katılımcıların kamusal alanda sergilenen heykellere ilişkin sanat alt kültür düzeyleri onların cinsiyetlerine göre anlamlı biçimde farklılaşmaktadır.

Hipotez 2:

Katılımcıların kamusal alanda sergilenen heykellere ilişkin sanat alt kültür düzeyleri onların yaşlarına göre anlamlı biçimde farklılaşmaktadır.

Hipotez 3:

Katılımcıların kamusal alanda sergilenen heykellere ilişkin sanat alt kültür düzeyleri onların gelir düzeylerine göre anlamlı biçimde farklılaşmaktadır.

Hipotez 4:

Katılımcıların kamusal alanda sergilenen heykellere ilişkin sanat alt kültür düzeyleri onların eğitim düzeylerine göre anlamlı biçimde farklılaşmaktadır.

Hipotez 5:

Katılımcıların kamusal alanda sergilenen heykellere ilişkin sanat alt kültür düzeyleri onların babalarının eğitim düzeylerine göre anlamlı biçimde farklılaşmaktadır.

Hipotez 6:

Katılımcıların kamusal alanda sergilenen heykellere ilişkin sanat alt kültür düzeyleri onların annelerinin eğitim düzeylerine göre anlamlı biçimde farklılaşmaktadır.

Araştırma Sorusu 4:

Katılımcıların kamusal alanda sergilenen heykellere ilişkin sanat alt kültür düzeyleri onların yaşadıkları şehir ile ilgili niteliklerine göre anlamlı farklılık göstermekte midir?

Hipotez 7:

Katılımcıların kamusal alanda sergilenen heykellere ilişkin sanat alt kültür düzeyleri onların ne kadar süredir İstanbul'da yaşadıklarına göre anlamlı biçimde farklılaşmaktadır.

Hipotez 8:

Katılımcıların kamusal alanda sergilenen heykellere ilişkin sanat alt kültür düzeyleri onların meydanı kullanım sıklıklarına göre anlamlı biçimde farklılaşmaktadır.

Hipotez 9:

Katılımcıların kamusal alanda sergilenen heykellere ilişkin sanat alt kültür düzeyleri onların hayatlarının önemli bir bölümünü geçirdikleri yerleşim birimine göre anlamlı biçimde farklılaşmaktadır.

Araştırma Sorusu 5:

Katılımcıların kamusal alanda sergilenen heykellere ilişkin sanat alt kültür düzeyleri onların sanatsal faaliyetlerine göre anlamlı farklılık göstermekte midir?

Hipotez 10:

Katılımcıların kamusal alanda sergilenen heykellere ilişkin sanat alt kültür düzeyleri onların evlerinde sanat eseri bulunup bulunmadığına göre anlamlı biçimde farklılaşmaktadır.

Hipotez 11:

Katılımcıların kamusal alanda sergilenen heykellere ilişkin sanat alt kültür düzeyleri onların sanatsal faaliyette bulunma sıklıklarına göre anlamlı biçimde farklılaşmaktadır.

Katılımcıların kamusal alanda sergilenen heykellere ilişkin sahip oldukları bilginin doğruluk düzeylerinin onların demografik niteliklerine göre farklılık gösterip göstermediği düşüncesinden hareketle altı numaralı araştırma sorusu yazılmıştır.

Araştırma Sorusu 6:

Katılımcıların kamusal alanda sergilenen heykellere ilişkin sahip oldukları bilginin doğruluk düzeyi onların demografik niteliklerine göre anlamlı farklılık göstermekte midir?

Hipotez 12:

Katılımcıların kamusal alanda sergilenen heykellere ilişkin sahip oldukları bilginin doğruluk düzeyi onların cinsiyetlerine göre anlamlı biçimde farklılaşmaktadır.

Hipotez 13:

Katılımcıların kamusal alanda sergilenen heykellere ilişkin sahip oldukları bilginin doğruluk düzeyi onların yaşlarına göre anlamlı biçimde farklılaşmaktadır.

Hipotez 14:

Katılımcıların kamusal alanda sergilenen heykellere ilişkin sahip oldukları bilginin doğruluk düzeyi onların gelir düzeylerine göre anlamlı biçimde farklılaşmaktadır.

Hipotez 15:

Katılımcıların kamusal alanda sergilenen heykellere ilişkin sahip oldukları bilginin doğruluk düzeyi onların eğitim düzeylerine göre anlamlı biçimde farklılaşmaktadır.

Hipotez 16:

Katılımcıların kamusal alanda sergilenen heykellere ilişkin sahip oldukları bilginin doğruluk düzeyi onların babalarının eğitim düzeylerine göre anlamlı biçimde farklılaşmaktadır.

Hipotez 17:

Katılımcıların kamusal alanda sergilenen heykellere ilişkin sahip oldukları bilginin doğruluk düzeyi onların annelerinin eğitim düzeylerine göre anlamlı biçimde farklılaşmaktadır.

Araştırma Sorusu 7:

Katılımcıların kamusal alanda sergilenen heykellere ilişkin sahip oldukları bilginin doğruluk düzeyi onların yaşadıkları şehir ile ilgili niteliklere göre anlamlı farklılık göstermekte midir?

Hipotez 18:

Katılımcıların kamusal alanda sergilenen heykellere ilişkin sahip oldukları bilginin doğruluk düzeyi onların ne kadar süredir İstanbul'da yaşadıklarına göre anlamlı biçimde farklılaşmaktadır.

Hipotez 19:

Katılımcıların kamusal alanda sergilenen heykellere ilişkin sahip oldukları bilginin doğruluk düzeyi onların meydanı kullanım sıklıklarına göre anlamlı biçimde farklılaşmaktadır.

Hipotez 20:

Katılımcıların kamusal alanda sergilenen heykellere ilişkin sahip oldukları bilginin doğruluk düzeyi onların hayatlarının önemli bir bölümünü geçirdikleri yerleşim birimine göre anlamlı biçimde farklılaşmaktadır.

Araştırma Sorusu 8:

Katılımcıların kamusal alanda sergilenen heykellere ilişkin sahip oldukları bilginin doğruluk düzeyi onların sanatsal faaliyetlerine göre anlamlı farklılık göstermekte midir?

Hipotez 21:

Katılımcıların kamusal alanda sergilenen heykellere ilişkin sahip oldukları bilginin doğruluk düzeyi onların evlerinde sanat eseri bulunup bulunmadığına göre anlamlı biçimde farklılaşmaktadır.

Hipotez 22:

Katılımcıların kamusal alanda sergilenen heykellere ilişkin sahip oldukları bilginin doğruluk düzeyi onların sanatsal faaliyette bulunma sıklıklarına göre anlamlı biçimde farklılaşmaktadır.

En son aşamada ise üç farklı anıt/heykelin sanat alt kültürü oluşumunda ve eserlerle ilgili sahip olunan bilginin doğruluk düzeyinde farklılığa neden olabileceği düşüncesinden hareketle yirmi üç ve yirmi dört numaralı hipotez yazılmıştır:

Hipotez 23:

Katılımcıların kamusal alanda sergilenen heykellere ilişkin sanat alt kültür düzeyleri sergilenen heykel türüne göre anlamlı biçimde farklılaşmaktadır.

Hipotez 24:

Katılımcıların kamusal alanda sergilenen heykellere ilişkin sahip oldukları bilginin doğruluk düzeyi sergilenen heykel türüne göre anlamlı biçimde farklılaşmaktadır.

3.2.1.2. Araştırmanın Tasarımı ve Uygulanması

Çalışmanın tasarım türü “nedensellik ilişki tasarımı”dır. Bu tasarımda birden fazla faktör arasındaki ilişkinin varlığı ötesine gidilerek söz konusu ilişkinin doğası açıklanır. A'nın B üzerindeki etkisi araştırılır. Daha fazla değişken kullanılacaksa, örneğin A1, A2 ve A3'ün B'ye tek tek ya da birlikte olan etkisi üzerinde durulur. Bu çalışmada da tıpkı bu tasarımda olduğu gibi kamusal alanda sergilenen heykellerin sanat alt kültürü oluşumundaki etkisi ortaya konmaya çalışılmıştır.

Çalışma, İstanbul'daki sembol niteliğe sahip kamusal alanda sergilenen üç farklı anıt/heykel/meydanda bulunan 18 yaşın üzerindeki insanlarla yüz yüze görüşülerek gerçekleştirilmiştir. Taksim (Cumhuriyet Anıtı) meydanında 124, Levent (Akdeniz Anıtı) meydanında 149 ve Beyoğlu (50. Yıl Anıtı) da da 124 olmak üzere toplam 397 kişi ankete katılmıştır. Çalışma 25 Ocak- 30 Ocak tarihleri arasında söz konusu meydanda gerçekleştirilmiştir. Anketlerden toplanan verilerin girişi ve istatistiksel analizlerin yapılması SPSS 17.0 paket programı ile gerçekleştirilmiştir.

3.2.1.3. Örneklem

Çalışma, örnekleme nüfusa genelleme amacı gütmeyeceği için parametrik olmayan bir tasarıma sahiptir. Söz konusu örneklem sadece kendini temsil etmekte,

bunun ötesinde temsil noktasında herhangi bir iddia taşımamaktadır. Bu tasarımın doğal bir sonucu olarak olasılıklı (rastlantılı) olmayan örneklem alma tekniklerinden “amaçlı örneklem” alma tekniği kullanılmıştır. Katılımcılarla ilgili meydanlarda yüz yüze görüşmeler gerçekleştirilmiştir.

3.2.1.4. Soru Formunun Özellikleri

Soru formu; literatür taraması ve daha önce kullanılmış güvenilirliği ve geçerliliği kanıtlanmış ilgili ölçeklerden elde edilen bilgilerden yola çıkarak özgün bir şekilde tasarlanmıştır. Soru formunun geçerliliği; yüzey geçerliliği ile sağlanırken güvenilirliği de $\text{Alpha} = .881$ (Cronbach Alpha aracılığıyla ortaya konmuştur (bkz. Ek-1 Tablo 1)).

Yirmi sekiz sorudan oluşan soru formu kendi içerisinde beş farklı bölümden oluşmaktadır. On üç soru sanat alt kültürünü ölçerken, takip eden beş soru heykellere ilişkin sahip olunan bilgi düzeyini, sonraki beş soru demografik nitelikleri, iki soru sanatsal faaliyetleri, son iç soru ise şehirde yaşama alışkanlıklarını ölçmektedir.

3.2.1.5. Araştırmada Uygulanan İstatistiksel Analizler

Deneklerden elde edilen verilerin girişi, SPSS 17.0 adlı program aracılığıyla yapılmış ve araştırma soruları ile hipotezleri sınamak için uygun istatistiksel analizlere tabi tutulmuştur. Çalışma kapsamında sürekli ölçüm düzeylerine sahip olan sanat alt kültürü indeksinin ilişkisiz iki gruba göre farklılık gösterdiğini öneren hipotezleri sınamak için bağımsız örneklem t testi kullanılmıştır. Buna ek olarak yine aynı indekslerin ilişkisiz ikiden fazla gruba göre farklılaştığını öneren hipotezleri sınamak amacıyla da tek yönlü varyans analizi (ANOVA) uygulanmıştır. Son olarak sürekli ölçüm düzeylerindeki değişkenler arasında ilişki öngören hipotezleri sınamak amacıyla da Pearson Correlation analizi uygulanmıştır.

1. Betimleyici Analizler

Kategorik ölçüm düzeyindeki değişkenlerin analizinde frekans analizi uygulanırken, öte yandan sıralı ya da sürekli ölçüm düzeyindeki değişkenler için ise merkezi eğilim istatistikleri (aritmetik ortalama, standart sapma) uygulanmıştır.

2. Bağımsız Örneklem T Testi (Independent Samples T Test)

Bu tür analizde iki ayrı gruptan ve bu gruplardan alınan ayrı örneklemelerden söz edilir. Buradaki temel amaç grupların herhangi bir özelliğinde benzerlik ya da farklılıkları Ortaya koymaktır. Analiz, iki bağımsız gruptan alınan iki örneğin Ortalamalarının karşılaştırılması esasına dayanır. Analize ilişkin temel varsayımlar ise şu şekilde özetlenebilir (Büyüköztürk, 2002:39):

1. Bağımlı değişkene ait ölçüm düzeyleri ya da puanlar mesafeli ya da oranlı ölçek düzeyindedir ve karşılaştırmaya esas iki grup ortalaması aynı değişkene aittir.
2. Bağımlı değişkene ait gruplar normal dağılıma sahiptir.
3. Ortalama puanların karşılaştırıldığı puanlar ilişkisizdir.

3. Tek Yönlü Varyans Analizi (ANOVA)

Tek faktörlü varyans analizi ilişkisiz iki ya da daha çok örneklem ortalaması arasındaki farkın sıfırdan anlamlı bir şekilde farklı olup olmadığını test etmek için kullanılır. Bu analizin yapılabilmesi için aşağıdaki varsayımların yerine getirilmiş olması gerekir (Norusis, 2002: 301; Büyüköztürk, 2002:44):

1. Bağımlı değişkenin ölçüm düzeyi en az aralık ölçeğinde olmalıdır.
2. Puanlar bağımlı değişkende etkisi araştırılan faktörün her bir düzeyinde normal dağılım gösterir.

3. Ortalama puanların karşılaştırılacağı örneklem ilişkisizdir.

4. Örneklem varyansları eşittir.

4. Korelasyon Analizi

Değişkenler arasındaki ilişkinin ortaya konması, değişkenlerin ölçme yapısına, dağılımın özelliklerine, aralarındaki ilişkinin doğrusal olup olmamasına, değişken sayısına ve kontrol durumuna bağlı olarak farklı istatistiksel araçlar kullanılarak yapılmaktadır. İki değişken arasındaki ilişki, ikili ya da basit korelasyon olarak adlandırılan korelasyon teknikleri aracılığıyla hesaplanır (Büyüköztürk, 2002: 31).

Araştırma tasarımında kullanılan ölçüm düzeyleri mesafeli ya da oranlı olabilir. Bu ölçüm düzeyine ait değişkenlerde “Pearson product moment correlasyon” testi yapılır. Bu test aracılığıyla hem anlamlı bir ilişkinin olup olmadığı test edilir, hem de eğer anlamlı ilişki varsa, ilişkinin yönü ve gücü belirlenir (Erdoğan, 2003: 292).

Genellikle iki farklı korelasyon analizinden söz edilebilir (Bryman ve Cramer, 2001: 114):

Pearson: Mesafeli ölçüm düzeyine sahip değişkenler arasındaki doğrusal ilişkinin gücünü tanımlar.

Spearman: Bu tür korelasyon analizinde ise ilişkisi aranan değişkenlerin ölçüm düzeylerinin “sıralayıcı” olması gerekir.

Bu çalışmada ilişkisi aranan değişkenlerin ölçüm düzeyleri mesafeli olduğu için “pearson korelasyon” uygulanmıştır.

3.2.2. ARAŞTIRMA BULGULARI

Bulgular başlığı altında öncelikle katılımcıların sorulara verdikleri yanıtlara ilişkin betimleyici bulguların sunumu gerçekleştirilecektir.

3.2.2.1. Betimleyici Analiz Bulguları

Bu başlık altında öncelikle katılımcıların demografik nitelikleri, şehir kültürü ve sanatsal faaliyetleri incelenecek daha sonra ise verdiklere yanıtlara ilişkin betimleyici bulgular değerlendirilecektir.

1. Katılımcıların Demografik Nitelikleri

Bu başlık altında katılımcıların, cinsiyet, yaş, gelir düzeyi, kendilerinin ve ailelerinin eğitim düzeylerine ilişkin betimleyici istatistik bulgulara yer verilmiştir.

a. Cinsiyet

Demografik nitelikler başlığı altında öncelikle katılımcıların cinsiyeti inceleme konusu yapılmıştır. Cinsiyet dağılımına ilişkin frekans analizi dağılımı Tablo 1’de yer almaktadır. Buna göre katılımcıların % 66,0’sı erkeklerden oluşurken, % 34,0’ü ise kadınlardan oluşmaktadır.

Tablo 1. Cinsiyet Dağılımı

	Frekans	Yüzde	Geçerli Yüzde
Kadın	134	33,8	34,0
Erkek	260	65,5	66,0
Toplam	394	99,2	100,0
Cevapsız	3	,8	
Genel Toplam	397	100,0	

b. Yaş

Katılımcıların cinsiyetlerine ilişkin dağılımın incelenmesinin ardından yaş ile ilgili değerlendirme gündeme gelmiştir. Katılımcıların yaşlarına ilişkin betimleyici bulgular merkezi eğilim istatistikleri aracılığıyla ortaya konmaya çalışılmıştır. Tablo 2’de yer alan analiz sonuçlarına göre en düşük katılımcı yaşı 18 olurken, en yüksek ise 73 olarak gerçekleşmiştir. Katılımcıların yaş ortalaması ise 31,78’dir.

Tablo 2. Yaşa İlişkin Merkezi Eğilim İstatistik Sonuçları

	N	En Düşük	En Yüksek	Ortalama	Standart Sapma
Yaş	393	16	73	31,78	10,773

c. Gelir Düzeyi

Merkezi eğilim istatistikleri aracılığıyla değerlendirilen bir diğer değişken ise katılımcıların gelir düzeyidir. Tablo 3’de yer alan analiz sonuçlarına göre en düşük katılımcı geliri 270 TL olurken, en yüksek ise 6000 TL olarak gerçekleşmiştir. Katılımcıların gelir düzeyi ortalaması ise 1734,25 TL’dir.

Tablo 3. Gelir Düzeyine İlişkin Merkezi Eğilim İstatistik Sonuçları

	N	En Düşük	En Yüksek	Ortalama	Standart Sapma
Gelir Düzeyi	328	270	6000	1734,25	992,484

d. Eğitim Düzeyi

Katılımcıların demografik nitelikler başlığı altında incelenen bir diğer özelliği ise eğitim düzeyidir. Eğitim düzeyi dağılımına ilişkin frekans analizi dağılımı Tablo 4’de yer almaktadır. Buna göre katılımcıların % 33.8’i lise mezunu olduğunu belirtirken, % 27.2’si lisans, % 20.8’i ön lisans, % 12.2’si ilköğretim, % 6.1’i ise lisans üstü mezunu olduklarını ifade etmişlerdir.

Tablo 4. Eğitim Düzeyi Dağılımı

	Frekans	Yüzde	Geçerli Yüzde
İlköğretim	48	12,1	12,2
Lise	133	33,5	33,8
Üniversite (Ön Lisans)	82	20,7	20,8
Üniversite (Lisans)	107	27,0	27,2
Lisans Üstü	24	6,0	6,1
Toplam	394	99,2	100,0
Cevapsız	3	,8	
Genel Toplam	397	100,0	

e. Babanın Eğitim Düzeyi

Katılımcıların kendilerinin eğitim düzeylerinin yanı sıra babalarının eğitim düzeyi de incelenmiştir. Katılımcıların babalarının eğitim düzeyleri dağılımına ilişkin frekans analizi dağılımı Tablo 5’de yer almaktadır. Buna göre katılımcıların % 67.8’i babalarının eğitim düzeyinin ilköğretim olduğunu belirtirken, % 24.0’ü lise, % 5.9’u lisans, % 3.1’i ise ön lisans mezunu olduklarını ifade etmişlerdir.

Tablo 5. Katılımcıların Babalarının Eğitim Düzeyi Dağılımı

	Frekans	Yüzde	Geçerli Yüzde
İlköğretim	262	66,0	67,0
Lise	94	23,7	24,0
Üniversite (Ön Lisans)	12	3,0	3,1
Üniversite (Lisans)	23	5,8	5,9
Toplam	391	98,5	100,0
Cevapsız	6	1,5	
Genel Toplam	397	100,0	

f. Annenin Eğitim Düzeyi

Katılımcıların babalarının eğitim düzeylerinin ardından annelerinin eğitim düzeyi ne ilişkin betimleyici bulgular da ortaya konmuştur. Katılımcıların annelerinin eğitim düzeyleri dağılımına ilişkin frekans analizi dağılımı Tablo 6’da

yer almaktadır. Buna göre katılımcıların % 72.7'si annelerinin eğitim düzeyinin ilköğretim olduğunu belirtirken, % 20.1'i ise lise, % 3.9'u lisans, % 3.1'i ise ön lisans mezunu olduklarını ifade etmişlerdir.

Tablo 6. Katılımcıların Annelerinin Eğitim Düzeyi Dağılımı

	Frekans	Yüzde	Geçerli Yüzde
İlköğretim	282	71,0	72,7
Lise	78	19,6	20,1
Üniversite (Ön Lisans)	12	3,0	3,1
Üniversite (Lisans)	15	3,8	3,9
Lisans Üstü	1	,3	,3
Toplam	388	97,7	100,0
Cevapsız	9	2,3	
Genel Toplam	397	100,0	

2. Katılımcıların Şehir Kültürüne İlişkin Nitelikleri

Bu başlık altında ise katılımcıların ne kadar süredir İstanbul'da yaşadıklarına, meydanı kullanım sıklıklarına ve hayatlarının önemli bir bölümünü geçirdikleri yerleşim birimine ilişkin betimleyici istatistik bulgulara yer verilmiştir.

a. İstanbul'da Yaşam Süresi

Şehir kültürüne ilişkin nitelikler başlığı altında öncelikle katılımcıların ne kadar süredir (yıl) İstanbul'da yaşadıkları inceleme konusu yapılmıştır. İstanbul'da yaşam süresine ilişkin merkezi eğilim istatistikleri Tablo 7'de yer almaktadır. Buna göre en düşük İstanbul'da yaşam süresi 1 yıl olurken, en yüksek ise 55 yıl olmuştur. İstanbul'da yaşam süresinin ortalaması ise 20.43 yıl olarak hesaplanmıştır.

Tablo 7. İstanbul'da Yaşam Süresi (Yıl)

	N	En Düşük	En Yüksek	Ortalama	Standart Sapma
İstanbul'da Yaşam Süresi	357	1	55	20,43	11,936

b. Meydanı Kullanım Sıklığı

Bu başlık altında değerlendirilen bir diğer değişken ise katılımcıların meydanı kullanım sıklıklarıdır. Katılımcıların meydanı kullanım sıklıklarına ilişkin merkezi eğilim istatistikleri ise Tablo 8’de yer almaktadır. Meydanı kullanım sıklığı beşli cetvelle (1= Çok Nadir, 5= Çok sık) ölçülmüştür. Analiz sonuçlarına göre meydanın kullanım sıklığına ait ortalama 2.20 olarak gerçekleşmiştir. Bu sonuçlara göre katılımcıların meydanı kullanma sıklıklarının “düşük” düzeyde olduğu söylenebilir (Söz konusu sınıflandırmada, kullanılan beşli likert ölçeğinden esinlenilmiştir. Kullanım sıklığına en düşük 1, en yüksek de 5 puanı ifade eden yanıtlar verildiği ve toplam bir sıklık indeksi oluşturulduğu için $4/5 = .80$ puan aralığında 1’den başlamak üzere derecelendirme yapılmıştır. 1,00-1,80 = çok düşük; 1,81-2,60 = düşük; 2,61-3,40 = orta; 3,41-4,20 = yüksek; 4,21-5,00 = çok yüksek).

Tablo 8. Meydanı Kullanım Sıklığı

	N	En Düşük	En Yüksek	Ortalama	Standart Sapma
Meydanı Kullanım Sıklığı	394	1	5	2,20	1,512

c. Hayatın Önemli Bir Bölümünün Geçirildiği Yerleşim Birimi

Bu başlık altında son olarak katılımcıların hayatlarının önemli bir bölümünü geçirdikleri yerleşim birimine ilişkin betimleyici bulgular ortaya konmuştur. Tablo 9 ilgili niteliğe ilişkin frekans analizi sonuçlarını içermektedir. Buna göre katılımcıların % 47.7’si hayatlarının önemli bir bölümünü geçirdikleri yerleşim birimi olarak şehir yanıtını verirken, % 33.5’i büyükşehir, % 13.2’si ilçe, ve % 5.6’sı da köy-kasaba yanıtlarını vermişlerdir.

Katılımcıların Sanatsal Faaliyetlere İlişkin Nitelikleri

Katılımcıların bireysel niteliklerine ilişkin betimleyici değerlendirmede son aşamada onların sanatsal faaliyetleri inceleme konusu yapılmıştır. Bu çerçevede

evlerinde sanat eseri olup olmadığı ve sanatsal faaliyette bulunma sıklıklarına ilişkin bulgular ortaya konmuştur.

a. Sanat Eseri Sahipliği

Katılımcılara evlerinde bir sanat eserinin bulunup bulunmadığı sorusu bu kapsamda yöneltilmiştir. Tablo 9 ilgili soruya verilen yanıtların frekans analizi dağılımını içermektedir. Buna göre katılımcıların % 52.3'ü evlerinde bir sanat eseri bulunduğunu belirtirken, % 47.7'si ise bulunmadığını belirtmiştir.

Tablo 9. Sanat Eseri Sahipliği

	Frekans	Yüzde	Geçerli Yüzde
Evet	197	49,6	52,3
Hayır	180	45,3	47,7
Toplam	377	95,0	100,0
Cevapsız	20	5,0	
Genel Toplam	397	100,0	

b. Sanatsal Faaliyette Bulunma Sıklığı

Bu başlık altında son olarak katılımcıların sanatsal faaliyette bulunma sıklıkları incelenmiştir. Sanatsal faaliyette bulunma sıklığı da beşli cetvelle (1= Çok Nadir, 5= Çok sık) ölçülmüştür. Tablo 10 sanatsal faaliyette bulunma sıklığına ilişkin merkezi eğilim istatistiklerini içermektedir. Analiz sonuçlarına göre sanatsal faaliyette bulunma sıklığına ait ortalama 2.28 olarak gerçekleşmiştir. Bu sonuçlara göre katılımcıların sanatsal faaliyette bulunma sıklıklarının “düşük” düzeyde olduğu söylenebilir (Söz konusu sınıflandırmada, kullanılan beşli likert ölçeğinden esinlenilmiştir. Kullanım sıklığına en düşük 1, en yüksek de 5 puanı ifade eden yanıtlar verildiği ve toplam bir sıklık indeksi oluşturulduğu için $4/5 = .80$ puan aralığında 1'den başlamak üzere derecelendirme yapılmıştır. 1,00-1,80 = çok düşük; 1,81-2,60 = düşük; 2,61-3,40 = orta; 3,41-4,20 = yüksek; 4,21-5,00 = çok yüksek).

Tablo 10. Sanatsal Faaliyette Bulunma Sıklığı

	N	En Düşük	En Yüksek	Ortalama	Standart Sapma
Sanatsal Faaliyette Bulunma Sıklığı	394	1	39	2,28	2,335

3. Çalışmaya Konu Olan Anıt Türleri

Bu başlık altında ise son olarak çalışmanın gerçekleştirildiği anıtların dağılımı incelenmiştir. Tablo 11’de yer alan frekans dağılımına göre çalışmaya katılanların % 37.6’sı Akdeniz Anıtını, % 31.3’ü 50. Yıl Anıtını, % 31.1’i ise Taksim Cumhuriyet Anıtını konu ederek sorulara cevap vermişlerdir.

Tablo 11. Çalışmanın Gerçekleştirildiği Anıtlar

	Frekans	Yüzde	Geçerli Yüzde
50. Yıl Anıtı	124	31,2	31,3
Taksim Cumhuriyet Anıtı	123	31,0	31,1
Akdeniz Anıtı	149	37,5	37,6
Toplam	396	99,7	100,0
Cevapsız	1	,3	
Genel Toplam	397	100,0	

4. Sanat Alt Kültür Tutumu

Bu aşamada ise katılımcıların kamusal alanda sergilenen heykellerin onların sanat alt kültürü oluşumuna etkisini ölçmeyi amaçlayan 12 sorunun merkezi eğilim istatistik sonuçları değerlendirilmiştir. Tablo 12 söz konusu maddelerin aritmetik ortalamalarına göre sıralamasını içermektedir. İlgili tabloya göre en yüksek düzeyde olumlu yanıt alınan ilk üç madde şu şekilde sıralanmaktadır:

1. Bu bir sanat eseridir.
2. Kamusal alanlarda heykellerin bulunması fikrini destekliyorum.
3. Kamusal alanda bulunan bu anıtsal heykeli güzel (estetik) buluyorum.

Diğer yandan en düşük düzeyde katılımcıların onayladığı üç madde ise şu şekilde sıralanmaktadır:

1. Bu anıtsal heykelin burada bulunması hayatımda yaptığım seçimleri etkiliyor.
2. Anıtsal heykelin meydana bulunması, buraya gelmem konusunda tercih sebebidir.
3. Meydanda bulunan bu anıtsal heykel ile çevrede bulunan mimari öğelerin uyum içerisinde olduğunu düşünüyorum.

Tablo 12. Sanat Alt Kültür Tutumu

	N	En Düşük	En Yüksek	Ortalama	Standart Sapma
Bu bir sanat eseridir	396	1	5	3,98	1,287
Kamusal alanlarda heykellerin bulunması fikrini destekliyorum	391	1	5	3,96	1,266
Kamusal alanda bulunan bu anıtsal heykeli güzel (estetik) buluyorum	394	1	5	3,88	1,326
Kamusal alanlarda daha çok heykelin yer alması gerektiğini düşünüyorum	390	1	5	3,78	1,442
Bu heykelin anıtsal niteliği olan bir heykel olduğunu düşünüyorum	392	1	5	3,78	1,245
Bu gördüğüm eserin ne tür bir sanat eseri olduğunu biliyorum	394	1	5	3,60	1,007
Bu anıtsal heykelin kültürel bir anlamı vardır	391	1	5	3,47	1,322
Bu anıtsal heykelin bulunduğu ortama uygun olduğunu düşünüyorum	391	1	5	3,35	1,454
Bu anıtsal heykelin bu meydana bulunmasının bir anlamı vardır	387	1	5	3,35	1,219
Meydanda bulunan bu anıtsal heykel ile çevrede bulunan mimari öğelerin uyum içerisinde olduğunu düşünüyorum	393	1	5	2,93	1,365

Anıtsal heykelin meydana bulunması, buraya gelmem konusunda tercih sebebidir	392	1	5	1,97	1,383
Bu anıtsal heykelin burada bulunması hayatımda yaptığım seçimleri etkiliyor	390	1	5	1,64	1,019

Sanat alt kültür tutumuna ilişkin diğer bir değerlendirme ise söz konusu maddelerin indeks hesaplaması biçiminde yapılmıştır. Toplam 12 maddenin ortalaması alınmak suretiyle bir alt kültür indeksi oluşturulmuştur. Söz konusu indekse ait merkezi eğilim istatistikleri ise Tablo 13’de yer almaktadır. Analiz sonuçlarına göre sanat alt kültür tutumuna ait ortalama 3.30 olarak gerçekleşmiştir. Bu sonuçlara göre katılımcıların sanat alt kültür tutum düzeylerinin “orta” düzeyde olduğu söylenebilir (Söz konusu sınıflandırmada, kullanılan beşli likert ölçeğinden esinlenilmiştir. Kullanım sıklığına en düşük 1, en yüksek de 5 puanı ifade eden yanıtlar verildiği ve toplam bir sıklık indeksi oluşturulduğu için $4/5 = .80$ puan aralığında 1’den başlamak üzere derecelendirme yapılmıştır. 1,00-1,80 = çok düşük; 1,81-2,60 = düşük; 2,61-3,40 = orta; 3,41-4,20 = yüksek; 4,21-5,00 = çok yüksek).

Tablo 13. Sanat Alt Kültür Tutum İndeksi Merkezi Eğilim İstatistikleri

	N	En Düşük	En Yüksek	Ortalama	Standart Sapma
Alt Kültür İndeksi	397	1,00	4,92	3,3090	,83232

5. Heykellere İlişkin Sahip Olunan Bilginin Doğruluk Düzeyi

Çalışma kapsamında katılımcıların heykellere ilişkin sahip oldukları bilgi düzeyi de (heykelin adı, kim tarafından, ne zaman, yapıldığı ve yaptırıldığı) ayrıca ölçülmüştür. Toplam beş soru ile ölçülen bilgi düzeyine ait bulgulara ise merkezi eğilim istatistikleri aracılığıyla ulaşılmıştır (Toplam beş soru sorulmuş her bir doğru için bir puan kodlanmak suretiyle her bir katılımcı 0-5 arası bir puana sahip olmuştur. Söz konusu puanlar indekse dönüştürülerek ilgili istatistikler

gerçekleştirilmiştir). Tablo 14 söz konusu indekse ait merkezi eğilim istatistiklerini içermektedir. Buna göre doğruluk düzeyi ile ilgili olarak en düşük puan 0 (sıfır) olurken, en yüksek puan ise 5.0 olarak gerçekleşmiştir. Puan indeksinin ortalaması ise 0.78 gibi oldukça düşük bir düzeyi ifade etmektedir. Diğer bir ifadeyle katılımcıların kamusal alanda sergilenen heykellerle ilgili sahip oldukları bilgi son derece sınırlıdır. Bu analiz ve bulgular aracılığıyla iki numaralı araştırma sorusu (Kamusal alanda sergilenen heykellerle ilgili sahip oldukları bilgilerin doğruluk düzeyi nedir?) yanıtlanmıştır.

Tablo 14. Bilginin Doğruluk Düzeyine İlişkin Merkezi Eğilim İstatistikleri

	N	En Düşük	En Yüksek	Ortalama	Standart Sapma
Doğru İndeks	397	,00	5,00	,7834	1,00173

3.2.2.2. Sanat Alt Kültürü ve Bireysel Nitelikler

Bu başlık altında katılımcıların sanat alt kültür tutumlarının onların sahip oldukları bir takım niteliklere göre farklılık gösterdiğine ilişkin hipotezler sınanmıştır. Bu bireysel nitelikler demografik, şehir ve de sanatsal faaliyetler olmak üzere üç grupta toplanmıştır.

1. Sanat Alt Kültürü ve Demografik Nitelikler

Bu başlık altında ise daha önceki başlıklarda ortaya konan katılımcıların sanat alt kültür düzeylerinin onların demografik niteliklerine göre farklılaştığını öngören hipotezler sınanacaktır.

a. Cinsiyet ve Sanat Alt Kültür Düzeyi

Öncelikle katılımcıların sanat alt kültür düzeylerinin onların cinsiyetlerine göre farklılaşıp farklılaşmadığı incelenmiştir. Sanat alt kültür tutum puanının katılımcıların cinsiyetlerine göre farklılaşıp farklılaşmadığı uygulanan bağımsız

örneklem *t* testi aracılığıyla ortaya konmuştur. İlgili hipotezi sınamak için iki bağımsız örneklem kategorisi olan cinsiyet değişkenine göre aralıklı ölçüm düzeyindeki sanat alt kültür tutum puanlarının ortalamalarının karşılaştırılması söz konusu olduğu için bağımsız örneklem *t* testi uygulanmıştır.

Tablo 15’de görüldüğü gibi sonuçlar; sanat alt kültür tutum düzeyine ait ortalama puanları katılımcıların cinsiyetine göre anlamlı şekilde farklılaştığını ortaya koymuştur. Buna göre kadınların sanat alt kültür tutum puanlarının ortalaması ($\bar{\chi} = 3.42$) erkeklere ($\bar{\chi} = 3.24$) göre anlamlı biçimde daha yüksektir ($t= 2.066$, $p <.05$). (bkz. Ek-1 Tablo 2). Bu sonuçlara göre üç numaralı araştırma sorusuna ait bir numaralı hipotez (Katılımcıların kamusal alanda sergilenen heykellere ilişkin sanat alt kültür düzeyleri onların cinsiyetlerine göre anlamlı biçimde farklılaşmaktadır) kabul edilmiştir.

Tablo 15. Cinsiyet ve Sanat Alt Kültür Düzeyi Bağımsız Örneklem *t* Testi Sonuçları

	Cinsiyet	N	Ortalama	<i>t</i> Testi	Sig.
Sanat Alt Kültür Tutum İndeksi	Kadın	134	3.42	2.06	.040
	Erkek	260	3.24		

b. Yaş ve Sanat Alt Kültür Düzeyi

Sanat alt kültür düzeyi ile ilişki aranan bir diğer değişken ise yaş değişkeni olmuştur. Aralıklı ölçüm düzeyine sahip olan yaş ve sanat alt kültür tutum puanı aralarındaki ilişkiyi test etmek amacıyla aralıklı ölçüm düzeyleri için kullanılan Pearson Correlation analizi uygulanmıştır. Pearson Correlation analizi sonuçlarına göre katılımcıların yaşıyla sanat alt kültür tutum puanı arasında negatif yönlü, zayıf kuvvette ve anlamlı ilişki bulunmuştur ($r= -.145$, $p <.005$). (bkz. Ek-1 Tablo 3).

Tablo 16. Yaş ve Sanat Alt Kültür Düzeyi Pearson Correlation Analizi Sonuçları

Yaş			
	N	r	Sig.
Sanat Alt Kültür Tutum İndeksi	393	- .145	.004

Analiz sonucuna göre katılımcıların yaşı arttıkça sanat alt kültür düzeylerinin düştüğü, buna karşın yaşları düştükçe de sanat alt kültür düzeylerinin de yükseldiği ortaya konmuştur. Bu sonuçlara göre üç numaralı araştırma sorusuna ait iki numaralı hipotez (Katılımcıların kamusal alanda sergilenen heykellere ilişkin sanat alt kültür düzeyleri onların yaşlarına göre anlamlı biçimde farklılaşmaktadır) kabul edilmiştir.

c. Gelir Düzeyi ve Sanat Alt Kültürü

Çalışmada yer alan bir diğer demografik değişken de katılımcıların gelir düzeyi ile ilgilidir. Burada da tıpkı yaş ve sanat alt kültürü ilişkisinde olduğu gibi Pearson Correlation analizi uygulanmıştır. Çünkü hem gelir düzeyi hem de sanat alt kültür tutum puanının ölçüm düzeyleri aralıktır. Pearson Correlation analizi sonuçlarına göre katılımcıların gelir düzeyi ile sanat alt kültür tutum puanı arasında anlamlı bir ilişki bulunmamaktadır ($r = -.020$, $p > .05$). (bkz. Ek-1 Tablo 4).

Tablo 17. Gelir Düzeyi ve Sanat Alt Kültür Düzeyi Pearson Correlation Analizi Sonuçları

Gelir Düzeyi			
	N	r	Sig.
Sanat Alt Kültür Tutum İndeksi	397	- .020	.717

Bu sonuçlara göre üç numaralı araştırma sorusuna ait üç numaralı hipotez (Katılımcıların kamusal alanda sergilenen heykellere ilişkin sanat alt kültür düzeyleri onların gelir düzeylerine göre anlamlı biçimde farklılaşmaktadır) reddedilmiştir.

d. Eğitim Düzeyi ve Sanat Alt Kültürü

Katılımcıların eğitim düzeylerine göre sanat alt kültür tutum puanlarının farklılaşacağını öne süren hipotezi sınamak amacıyla; kademeli ölçüm düzeyindeki ikiden fazla grupların aralıklı ölçüm düzeyine sahip sanat alt kültürü tutum puanı ortalamalarını karşılaştırmak amacıyla tek yönlü varyans analizi (ANOVA) uygulanmıştır.

Tablo 18’de ayrıntıları yer alan analiz sonuçlarına göre; katılımcıların sanat alt kültür tutum puanları ($F= 4.086$, $p <.005$) onların eğitim düzeylerine göre anlamlı biçimde farklılaşmaktadır (bkz. Ek-1 Tablo 5).

Eğitim düzeyine göre farklılık gösteren sanat alt kültür tutum puanının hangi alt gruplar arasında anlamlı olarak farklılaştığını tespit etmek amacıyla çoklu karşılaştırma tabloları hesaplanmıştır. Söz konusu çoklu karşılaştırma tablosunu elde edebilmek için Bonferroni testi uygulanmıştır.

Test sonucunda elde edilen çoklu karşılaştırma tablosuna göre lisansüstü ($\chi^2 = 3.59$), lisans ($\chi^2 = 3.36$), ön lisans ($\chi^2 = 3.36$) ve lise ($\chi^2 = 3.32$) mezunu grubundaki katılımcıların ilköğretim ($\chi^2 = 2.88$) grubundakilere göre anlamlı şekilde sanat alt kültür puanlarının yüksek olduğu belirlenmiştir (bkz. Ek-1 Tablo 6). Bu sonuçlara göre yükseköğrenim almış bireylerin daha yüksek sanat alt kültür tutumuna sahip oldukları söylenebilir.

Tablo 18. Eğitim Düzeyi ve Sanat Alt Kültür Düzeyi ANOVA Sonuçları

	Eğitim Düzeyi	N	Ortalama	F Testi	Sig.
Sanat Alt Kültür Tutum İndeksi	İlköğretim	8	2.88	4.086	.003
	Lise	33	3.32		
	Ön Lisans	2	3.36		
	Lisans	07	3.36		
	Lisans Üstü		3.59		

Bu sonuçlara göre üç numaralı araştırma sorusuna ait dört numaralı hipotez (Katılımcıların kamusal alanda sergilenen heykellere ilişkin sanat alt kültür düzeyleri onların eğitim düzeylerine göre anlamlı biçimde farklılaşmaktadır) kabul edilmiştir.

e. Babanın Eğitim Düzeyi ve Sanat Alt Kültürü

Katılımcıların babalarının eğitim düzeylerine göre sanat alt kültür tutum puanlarının farklılaşacağını öne süren hipotezi sınamak amacıyla; kademeli ölçüm düzeyindeki ikiden fazla grupların aralıklı ölçüm düzeyine sahip sanat alt kültürü tutum puanı ortalamalarını karşılaştırmak amacıyla tek yönlü varyans analizi (ANOVA) uygulanmıştır.

Tablo 19’da ayrıntıları yer alan analiz sonuçlarına göre; katılımcıların sanat alt kültür tutum puanları ($F= 2.208$, $p > .05$) onların babalarının eğitim düzeylerine göre anlamlı biçimde farklılık göstermemektedir (bkz. Ek-1 Tablo 7).

Tablo 19. Babanın Eğitim Düzeyi ve Sanat Alt Kültür Düzeyi ANOVA Sonuçları

	Eğitim Düzeyi	N	Ortalama	F Testi	Sig.
Sanat Alt Kültür Tutum İndeksi	İlköğretim	62	3.26	2.208	.087
	Lise	4	3.46		
	Ön Lisans	2	2.91		
	Lisans	3	3.31		

Bu sonuçlara göre üç numaralı araştırma sorusuna ait beş numaralı hipotez (Katılımcıların kamusal alanda sergilenen heykellere ilişkin sanat alt kültür düzeyleri onların babalarının eğitim düzeylerine göre anlamlı biçimde farklılaşmaktadır) reddedilmiştir.

f. Annenin Eğitim Düzeyi ve Sanat Alt Kültürü

Katılımcıların annelerinin eğitim düzeylerine göre sanat alt kültür tutum puanlarının farklılaşacağını öne süren hipotezi sınamak amacıyla; kademeli ölçüm düzeyindeki ikiden fazla grupların aralıklı ölçüm düzeyine sahip sanat alt kültürü

tutum puanı ortalamalarını karşılaştırmak amacıyla tek yönlü varyans analizi (ANOVA) uygulanmıştır.

Tablo 20’de ayrıntıları yer alan analiz sonuçlarına göre; katılımcıların sanat alt kültür tutum puanları ($F= .409$, $p > .05$) onların annelerinin eğitim düzeylerine göre anlamlı biçimde farklılık göstermemektedir (bkz. Ek-1 Tablo 7).

Tablo 20. Annenin Eğitim Düzeyi ve Sanat Alt Kültür Düzeyi ANOVA Sonuçları

	Eğitim Düzeyi	N	Ortalama	F Testi	Sig.
Sanat Alt Kültür Tutum İndeksi	İlköğretim	82	3.28	.409	.665
	Lise	78	3.38		
	Üniversite	8	3.29		

Bu sonuçlara göre üç numaralı araştırma sorusuna ait altı numaralı hipotez (Katılımcıların kamusal alanda sergilenen heykellere ilişkin sanat alt kültür düzeyleri onların annelerinin eğitim düzeylerine göre anlamlı biçimde farklılaşmaktadır) reddedilmiştir.

2. Sanat Alt Kültürü ve Şehire İlişkin Nitelikler

Bu başlık altında ise daha önceki başlıklarda ortaya konan katılımcıların sanat alt kültür düzeylerinin onların yaşadıkları şehirle ilgili niteliklerine göre farklılaştığını öngören hipotezler sınanacaktır.

a. İstanbul’da Yaşam Süresi ve Sanat Alt Kültür Düzeyi

Bu başlık altında öncelikle katılımcıların sanat alt kültür düzeylerinin onların İstanbul’da yaşam süreleri ile ilişkisi incelenmiştir. Aralıklı ölçüm düzeyine sahip olan İstanbul’da yaşam süresi (yıl) ve sanat alt kültür tutum puanı aralarındaki ilişkiyi test etmek amacıyla aralıklı ölçüm düzeyleri için kullanılan Pearson Correlation analizi uygulanmıştır. Pearson Correlation analizi sonuçlarına göre

katılımcıların İstanbul'da yaşam süreleri ile sanat alt kültür tutum puanı arasında anlamlı bir ilişki bulunmamaktadır ($r = .043$, $p > .05$). (bkz. Ek-1 Tablo 8).

Tablo 21. İstanbul'da Yaşam Süresi ve Sanat Alt Kültür Düzeyi Pearson Correlation Analizi Sonuçları

İstanbul'da Yaşam Süresi			
	N	r	Sig.
Sanat Alt Kültür Tutum İndeksi	397	.043	.422

Bu sonuçlara göre dört numaralı araştırma sorusuna ait yedi numaralı hipotez (Katılımcıların kamusal alanda sergilenen heykellere ilişkin sanat alt kültür düzeyleri onların İstanbul'da yaşam sürelerine göre anlamlı biçimde farklılaşmaktadır) reddedilmiştir.

b. Meydan Kullanım Sıklığı ve Sanat Alt Kültür Düzeyi

Sanat alt kültür düzeyi ile ilişki aranan bir diğer değişken ise meydan kullanım sıklığı değişkeni olmuştur. Aralıklı ölçüm düzeyine sahip olan meydan kullanım sıklığı ve sanat alt kültür tutum puanı aralarındaki ilişkiyi test etmek amacıyla aralıklı ölçüm düzeyleri için kullanılan Pearson Correlation analizi uygulanmıştır. Pearson Correlation analizi sonuçlarına göre katılımcıların meydan kullanım sıklığı ile sanat alt kültür tutum puanı arasında anlamlı ilişki bulunmamaktadır ($r = .052$, $p > .005$). (bkz. Ek-1 Tablo 9).

Tablo 22. Meydan Kullanım Sıklığı ve Sanat Alt Kültür Düzeyi Pearson Correlation Analizi Sonuçları

Meydan Kullanım Sıklığı			
	N	r	Sig.
Sanat Alt Kültür Tutum İndeksi	397	.052	.302

Bu sonuçlara göre dört numaralı araştırma sorusuna ait sekiz numaralı hipotez (Katılımcıların kamusal alanda sergilenen heykellere ilişkin sanat alt kültür düzeyleri onların meydanı kullanım sıklıklarına göre anlamlı biçimde farklılaşmaktadır) reddedilmiştir.

c. Yaşamın Önemli Bir Bölümünün Geçirildiği Yerleşim Birimi ve Sanat Alt Kültürü

Katılımcıların yaşamlarının önemli bir bölümünü geçirdikleri yerleşim birimine göre sanat alt kültür tutum puanlarının farklılaşacağını öne süren hipotezi sınamak amacıyla; kademeli ölçüm düzeyindeki ikiden fazla grupların aralıklı ölçüm düzeyine sahip sanat alt kültürü tutum puanı ortalamalarını karşılaştırmak amacıyla tek yönlü varyans analizi (ANOVA) uygulanmıştır.

Tablo 23’de ayrıntıları yer alan analiz sonuçlarına göre; katılımcıların sanat alt kültür tutum puanları ($F= 4.870$, $p <.005$) onların yaşamlarının önemli bir bölümünü geçirdikleri yerleşim birimi türüne göre anlamlı biçimde farklılaşmaktadır (bkz. Ek-1 Tablo 10).

Yerleşim birimi türüne göre farklılık gösteren sanat alt kültür tutum puanının hangi alt gruplar arasında anlamlı olarak farklılaştığını tespit etmek amacıyla çoklu karşılaştırma tabloları hesaplanmıştır. Söz konusu çoklu karşılaştırma tablosunu elde edebilmek için Tamhane testi uygulanmıştır.

Test sonucunda elde edilen çoklu karşılaştırma tablosuna göre yaşamlarının önemli bir bölümünü büyükşehir ($\chi^2 = 3.34$) ve şehirde ($\chi^2 = 3.41$) geçirdiğini ifade eden katılımcıların ilçede ($\chi^2 = 2.97$) geçirdiğini belirtenlere göre anlamlı şekilde sanat alt kültür puanlarının yüksek olduğu belirlenmiştir (bkz. Ek-1 Tablo 11). Bu sonuçlara göre yaşamlarının önemli bir bölümünü daha büyük yerleşim birimlerinde geçirenlerin daha küçük yerleşim birimlerindeki göre daha yüksek sanat alt kültür tutumuna sahip oldukları söylenebilir.

Tablo 23. Yaşamın Önemli Bir Bölümünün Geçirildiği Yerleşim Birimi ve Sanat Alt Kültür Düzeyi ANOVA Sonuçları

	Eğitim Düzeyi	N	Ortalama	F Testi	Sig.
Sanat Alt Kültür Tutum İndeksi	Köy-Kasaba	2	3.01	4.870	002
	İlçe	2	2.97		
	Şehir	88	3.41		
	Büyükşehir	32	3.34		

Bu sonuçlara göre dört numaralı araştırma sorusuna ait dokuz numaralı hipotez (Katılımcıların kamusal alanda sergilenen heykellere ilişkin sanat alt kültür düzeyleri onların hayatlarının önemli bir bölümünü geçirdikleri yerleşim birimine göre anlamlı biçimde farklılaşmaktadır) kabul edilmiştir.

3.2.2.3.Sanat Alt Kültürü ve Sanatsal Faaliyetlere İlişkin Nitelikler

Bu başlık altında ise daha önceki başlıklarda ortaya konan katılımcıların sanat alt kültür düzeylerinin onların sanatsal faaliyetlerine göre farklılaştığını öngören hipotezler sınanacaktır.

a. Sanat Eseri Sahibi Olma ve Sanat Alt Kültür Düzeyi

Bu başlık altında öncelikle katılımcıların sanat alt kültür düzeylerinin onların evlerinde bir sanat eseri buldurmaları ile ilişkisi incelenmiştir. Aralıklı ölçüm düzeyine sahip olan sanat alt kültür tutum puanının ikili kategorik ölçüm düzeyine sahip sanat eseri buldurmaya göre anlamlı biçimde farklılık gösterip göstermediği bağımsız örneklem t testi aracılığıyla sınanmıştır.

Tablo 24’de görüldüğü gibi sonuçlar; sanat alt kültür tutum düzeyine ait ortalama puanların katılımcıların evde sanat eseri buldurmalarına göre anlamlı biçimde farklılaşmadığını ortaya koymuştur ($t= 1.263$, $p >.05$; bkz. Ek-1 Tablo 12). Bu sonuçlara göre beş numaralı araştırma sorusuna ait on numaralı hipotez (Katılımcıların kamusal alanda sergilenen heykellere ilişkin sanat alt kültür düzeyleri

onların evlerinde sanat eseri bulunup bulunmadığına göre anlamlı biçimde farklılaşmaktadır) reddedilmiştir.

Tablo 24. Evde Sanat Eseri Bulundurma ve Sanat Alt Kültür Düzeyi Bağımsız Örneklem *t* Testi Sonuçları

	Cinsiyet	N	Ortalama	<i>t</i> Testi	Sig.
Sanat Alt Kültür Tutum İndeksi	Var	197	3.36	1.263	.207
	Yok	180	3.25		

b. Sanatsal Faaliyette Bulunma Sıklığı ve Sanat Alt Kültür Düzeyi

Sanat alt kültür düzeyi ile ilişki aranan bir diğer değişken ise katılımcıların sanatsal faaliyette bulunma sıklığı değişkeni olmuştur. Aralıklı ölçüm düzeyine sahip olan sanatsal faaliyette bulunma sıklığı ve sanat alt kültür tutum puanı aralarındaki ilişkiyi test etmek amacıyla aralıklı ölçüm düzeyleri için kullanılan Pearson Correlation analizi uygulanmıştır. Pearson Correlation analizi sonuçlarına göre katılımcıların sanatsal faaliyet sıklığı ile sanat alt kültür tutum puanı arasında anlamlı ilişki bulunmamaktadır ($r = .049$, $p > .005$). (bkz. Ek-1 Tablo 13).

Tablo 25. Sanatsal Faaliyet Sıklığı ve Sanat Alt Kültür Düzeyi Pearson Correlation Analizi Sonuçları

	Sanatsal Faaliyet Sıklığı		
	N	r	Sig.
Sanat Alt Kültür Tutum İndeksi	397	.049	.332

Bu sonuçlara göre beş numaralı araştırma sorusuna ait onbir numaralı hipotez (Katılımcıların kamusal alanda sergilenen heykellere ilişkin sanat alt kültür düzeyleri onların sanatsal faaliyette bulunma sıklıklarına göre anlamlı biçimde farklılaşmaktadır) reddedilmiştir.

3.2.2.3. Sanat Eserine İlişkin Bilginin Doğruluk Düzeyi ve Bireysel Nitelikler

Bu başlık altında katılımcıların sanat eserlerine ilişkin sahip oldukları bilgi düzeyinin onların sahip oldukları bir takım niteliklere göre farklılık gösterdiğine ilişkin hipotezler sınanmıştır. Bu bireysel nitelikler demografik, şehir ve de sanatsal faaliyetler olmak üzere üç grupta toplanmıştır.

1. Sanat Eserlerine İlişkin Bilginin Doğruluk Düzeyi ve Demografik Nitelikler

Bu başlık altında ise daha önceki başlıklarda ortaya konan katılımcıların sanat eserlerine ilişkin sahip oldukları bilgi düzeyinin onların demografik niteliklerine göre farklılaştığını öngören hipotezler sınanacaktır.

a. Cinsiyet ve Sanat Eserlerine İlişkin Sahip Olunan Bilgi Düzeyi

Öncelikle katılımcıların sanat eserlerine ilişkin sahip oldukları bilgi düzeyinin onların cinsiyetlerine göre farklılaşıp farklılaşmadığı incelenmiştir. Bilgi düzeyi puanının katılımcıların cinsiyetlerine göre farklılaşıp farklılaşmadığı uygulanan bağımsız örneklem *t* testi aracılığıyla ortaya konmuştur. İlgili hipotezi sınamak için iki bağımsız örneklem kategorisi olan cinsiyet değişkenine göre aralıklı ölçüm düzeyindeki bilgi düzeyi puanlarının ortalamalarının karşılaştırılması söz konusu olduğu için bağımsız örneklem *t* testi uygulanmıştır.

Tablo 26'da görüldüğü gibi sonuçlar; sanat eserlerine ilişkin sahip oldukları bilgi düzeyinin katılımcıların cinsiyetine göre anlamlı şekilde farklılaşmadığını ortaya koymuştur. ($t = -1.355$, $p > .05$). (bkz. Ek-1 Tablo 14).

Tablo 26. Cinsiyet ve Bilginin Doğruluk Düzeyi Bağımsız Örneklem *t* Testi Sonuçları

	Cinsiyet	N	Ortalama	<i>t</i> Testi	Sig.
Doğruluk Düzeyi	Kadın	134	.694	-1.355	.176
	Erkek	260	.838		

Bu sonuçlara göre altı numaralı araştırma sorusuna ait on iki numaralı hipotez (Katılımcıların kamusal alanda sergilenen heykellere ilişkin sahip oldukları bilginin doğruluk düzeyi onların cinsiyetlerine göre anlamlı biçimde farklılaşmaktadır) reddedilmiştir.

b. Yaş ve Sanat Eserlerine İlişkin Sahip Olunan Bilgi Düzeyi

Sanat eserlerine ilişkin sahip olunan bilgi düzeyi ile ilişki aranan bir diğer değişken ise yaş değişkeni olmuştur. Aralıklı ölçüm düzeyine sahip olan yaş ve bilgi düzeyi puanı aralarındaki ilişkiyi test etmek amacıyla aralıklı ölçüm düzeyleri için kullanılan Pearson Correlation analizi uygulanmıştır. Pearson Correlation analizi sonuçlarına göre katılımcıların yaşıyla bilgi düzeyi puanı arasında anlamlı bir ilişki bulunmamaktadır ($r = -.096$, $p > .05$). (bkz. Ek-1 Tablo 15).

Tablo 27. Yaş ve Bilginin Doğruluk Düzeyi Pearson Correlation Analizi Sonuçları

Yaş			
	N	r	Sig.
Doğruluk Düzeyi	393	-.096	.058

Bu sonuçlara göre altı numaralı araştırma sorusuna ait on üç numaralı hipotez (Katılımcıların kamusal alanda sergilenen heykellere ilişkin sahip oldukları bilginin doğruluk düzeyi onların yaşlarına göre anlamlı biçimde farklılaşmaktadır) reddedilmiştir.

c. Gelir Düzeyi ve Sanat Eserlerine İlişkin Sahip Olunan Bilgi Düzeyi

Çalışmada yer alan bir diğer demografik değişken de katılımcıların gelir düzeyi ile ilgilidir. Burada da tıpkı yaş ve sahip olunan bilgi düzeyi ilişkisinde olduğu gibi Pearson Correlation analizi uygulanmıştır. Çünkü hem gelir düzeyi hem de sanat eserlerine ilişkin sahip olunan bilgi düzeyi puanının ölçüm düzeyleri aralıktır. Pearson Correlation analizi sonuçlarına göre katılımcıların gelir düzeyi ile sanat eserlerine ilişkin sahip olunan bilgi düzeyi puanı arasında anlamlı bir ilişki bulunmamaktadır ($r = .027$, $p > .05$). (bkz. Ek-1 Tablo 16).

Tablo 28. Gelir Düzeyi ve Bilginin Doğruluk Düzeyi Pearson Correlation Analizi Sonuçları

Gelir Düzeyi			
	N	r	Sig.
Doğruluk Düzeyi	328	.027	.628

Bu sonuçlara göre altı numaralı araştırma sorusuna ait on dört numaralı hipotez (Katılımcıların kamusal alanda sergilenen heykellere ilişkin sahip oldukları bilginin doğruluk düzeyi onların gelir düzeylerine göre anlamlı biçimde farklılaşmaktadır) reddedilmiştir.

d. Eğitim Düzeyi ve Sanat Eserlerine İlişkin Sahip Olunan Bilgi Düzeyi

Katılımcıların eğitim düzeylerine göre sanat eserlerine ilişkin sahip olunan bilgi düzeyinin farklılaşacağını öne süren hipotezi sınamak amacıyla; kademeli ölçüm düzeyindeki ikiden fazla grupların aralıklı ölçüm düzeyine sahip bilgi düzeyi puanı ortalamalarını karşılaştırmak amacıyla tek yönlü varyans analizi (ANOVA) uygulanmıştır.

Tablo 29’da ayrıntıları yer alan analiz sonuçlarına göre; katılımcıların sanat eserlerine ilişkin sahip oldukları bilgi düzeyi ($F = 1.099$, $p > .05$) onların eğitim düzeylerine göre anlamlı biçimde farklılaşmamaktadır (bkz. Ek-1 Tablo 17). Aslında ön lisans, lisans ve lisansüstü mezunlarının sanat eserlerine ilişkin sahip oldukları

bilgiye ait aritmetik ortalamalar lise ve ilköğretim mezunlarından yüksek görünmektedir. Ancak bu farklılık istatistik olarak anlamlı değildir.

Tablo 29. Eğitim Düzeyi ve Sanat Alt Kültür Düzeyi ANOVA Sonuçları

	Eğitim Düzeyi	N	Ortalama	F Testi	Sig.
Doğruluk Düzeyi	İlköğretim	8	.687	1.099	.357
	Lise	33	.676		
	Ön Lisans	2	.829		
	Lisans	07	.915		
	Lisans Üstü	4	.916		

Bu sonuçlara göre altı numaralı araştırma sorusuna ait on beş numaralı hipotez (Katılımcıların kamusal alanda sergilenen heykellere ilişkin sahip oldukları bilginin doğruluk düzeyleri onların eğitim düzeylerine göre anlamlı biçimde farklılaşmaktadır) reddedilmiştir.

e. Babanın Eğitim Düzeyi ve Sanat Eserlerine İlişkin Sahip Olunan Bilgi Düzeyi

Katılımcıların babalarının eğitim düzeylerine göre sanat eserlerine ilişkin sahip olunan bilgi düzeyinin farklılaşacağını öne süren hipotezi sınamak amacıyla; kademeli ölçüm düzeyindeki ikiden fazla grupların aralıklı ölçüm düzeyine sahip bilgi düzeyi puanı ortalamalarını karşılaştırmak amacıyla tek yönlü varyans analizi (ANOVA) uygulanmıştır.

Tablo 30’da ayrıntıları yer alan analiz sonuçlarına göre; katılımcıların sanat eserlerine ilişkin sahip olunan bilgi düzeyi puanları ($F= 2.208$, $p > .05$) onların babalarının eğitim düzeylerine göre anlamlı biçimde farklılık göstermektedir (bkz. Ek-1 Tablo 18).

Eğitim düzeyine göre farklılık gösteren bilgi düzeyi puanının hangi alt gruplar arasında anlamlı olarak farklılaştığını tespit etmek amacıyla çoklu karşılaştırma

tabloları hesaplanmıştır. Söz konusu çoklu karşılaştırma tablosunu elde edebilmek için Tamhane testi uygulanmıştır.

Test sonucunda elde edilen çoklu karşılaştırma tablosuna göre babalarının eğitim düzeyi üniversite olan katılımcıların ($\chi^2 = 1.37$), ilköğretim olanlara ($\chi^2 = .732$), göre anlamlı şekilde sanat eserlerine ilişkin sahip olunan bilgi düzeylerinin yüksek olduğu belirlenmiştir (bkz. Ek-1 Tablo 19). Bu sonuçlara göre babasının eğitim düzeyi yüksek olan katılımcıların sanat eserlerine ilişkin bilgi düzeylerinin de daha yüksek olduğu söylenebilir.

Tablo 30. Babanın Eğitim Düzeyi ve Sanat Alt Kültür Düzeyi ANOVA Sonuçları

	Eğitim Düzeyi	N	Ortalama	F Testi	Sig.
Sanat Eserlerine İlişkin Sahip Olunan Bilgi Düzeyi	İlköğretim	62	.732	6.631	.001
	Lise	4	.734		
	Üniversite	5	1.37		

Bu sonuçlara göre altı numaralı araştırma sorusuna ait on altı numaralı hipotez (Katılımcıların kamusal alanda sergilenen heykellere ilişkin sahip oldukları bilginin doğruluk düzeyi onların babalarının eğitim düzeylerine göre anlamlı biçimde farklılaşmaktadır.) kabul edilmiştir.

f. Annenin Eğitim Düzeyi ve Sanat Eserlerine İlişkin Sahip Olunan Bilgi Düzeyi

Katılımcıların annelerinin eğitim düzeylerine göre sanat eserlerine ilişkin sahip olunan bilgi düzeyinin farklılaşacağını öne süren hipotezi sınamak amacıyla; kademeli ölçüm düzeyindeki ikiden fazla grupların aralıklı ölçüm düzeyine sahip bilgi düzeyi puanı ortalamalarını karşılaştırmak amacıyla tek yönlü varyans analizi (ANOVA) uygulanmıştır.

Tablo 31’de ayrıntıları yer alan analiz sonuçlarına göre; katılımcıların sanat eserlerine ilişkin sahip oldukları bilgi düzeyi puanları ($F= 7.95$, $p < .001$) onların

annelerinin eğitim düzeylerine göre anlamlı biçimde farklılaşmaktadır (bkz. Ek-1 Tablo 20).

Annenin eğitim düzeyine göre farklılık gösteren bilgi düzeyi puanının hangi alt gruplar arasında anlamlı olarak farklılaştığını tespit etmek amacıyla çoklu karşılaştırma tabloları hesaplanmıştır. Söz konusu çoklu karşılaştırma tablosunu elde edebilmek için Tamhane testi uygulanmıştır.

Test sonucunda elde edilen çoklu karşılaştırma tablosuna göre annelerinin eğitim düzeyi üniversite olan katılımcıların ($\bar{\chi} = 1.50$), ilköğretim olanlara ($\bar{\chi} = .719$), göre anlamlı şekilde sanat eserlerine ilişkin sahip olunan bilgi düzeylerinin yüksek olduğu belirlenmiştir (bkz. Ek-1 Tablo 21). Bu sonuçlara göre annenin eğitim düzeyi yüksek olan katılımcıların sanat eserlerine ilişkin bilgi düzeylerinin de daha yüksek olduğu söylenebilir.

Tablo 31. Annenin Eğitim Düzeyi ve Sanat Eserlerine İlişkin Sahip Olunan Bilgi Düzeyi ANOVA Sonuçları

	Eğitim Düzeyi	N	Ortalama	F Testi	Sig.
Sanat Eserlerine İlişkin Sahip Olunan Bilgi Düzeyi	İlköğretim	82	.719	7.95	.000
	Lise		.769		
	Üniversite		1.50		

Bu sonuçlara göre altı numaralı araştırma sorusuna ait onyedinci numaralı hipotez (Katılımcıların kamusal alanda sergilenen heykellere ilişkin sahip oldukları bilginin doğruluk düzeyi onların annelerinin eğitim düzeylerine göre anlamlı biçimde farklılaşmaktadır) kabul edilmiştir.

2. Sanat Eserlerine İlişkin Sahip Olunan Bilgi Düzeyi ve Şehire İlişkin Nitelikler

Bu başlık altında ise daha önceki başlıklarda ortaya konan katılımcıların sanat eserlerine ilişkin sahip olunan bilgi düzeylerinin onların yaşadıkları şehirle ilgili niteliklerine göre farklılaştığını öngören hipotezler sınanacaktır.

a. İstanbul'da Yaşam Süresi ve Sanat Eserlerine İlişkin Sahip Olunan Bilgi Düzeyi

Bu başlık altında öncelikle katılımcıların sanat eserlerine ilişkin sahip oldukları bilgi düzeylerinin onların İstanbul'da yaşam süreleri ile ilişkisi incelenmiştir. Aralıklı ölçüm düzeyine sahip olan İstanbul'da yaşam süresi (yıl) ve sanat eserlerine ilişkin sahip olunan bilgi düzeyi puanı aralarındaki ilişkiyi test etmek amacıyla aralıklı ölçüm düzeyleri için kullanılan Pearson Correlation analizi uygulanmıştır. Pearson Correlation analizi sonuçlarına göre katılımcıların İstanbul'da yaşam süreleri ile sanat eserlerine ilişkin sahip olunan bilgi düzeyi puanı arasında anlamlı bir ilişki bulunmamaktadır ($r = -.028$, $p > .05$). (bkz. Ek-1 Tablo 22).

Tablo 32. İstanbul'da Yaşam Süresi ve Sanat Eserlerine İlişkin Sahip Olunan Bilgi Düzeyi Pearson Correlation Analizi Sonuçları

İstanbul'da Yaşam Süresi			
	N	r	Sig.
Sanat Eserlerine İlişkin Sahip Olunan Bilgi Düzeyi	397	-.028	.604

Bu sonuçlara göre yedi numaralı araştırma sorusuna ait onsekiz numaralı hipotez (Katılımcıların kamusal alanda sergilenen heykellere ilişkin sahip oldukları bilginin doğruluk düzeyi onların ne kadar süredir İstanbul'da yaşadıklarına göre anlamlı biçimde farklılaşmaktadır) reddedilmiştir.

b. Meydan Kullanım Sıklığı ve Sanat Eserlerine İlişkin Sahip Olunan Bilgi Düzeyi

Sanat eserlerine ilişkin sahip olunan bilgi düzeyi ile ilişki aranan bir diğer değişken ise meydan kullanım sıklığıdır. Aralıklı ölçüm düzeyine sahip olan meydan kullanım sıklığı ve sanat eserlerine ilişkin sahip olunan bilgi düzeyi aralarındaki ilişkiyi test etmek amacıyla aralıklı ölçüm düzeyleri için kullanılan Pearson Correlation analizi uygulanmıştır. Pearson Correlation analizi sonuçlarına göre katılımcıların meydan kullanım sıklığı ile sanat eserlerine ilişkin sahip oldukları bilgi düzeyi arasında anlamlı ilişki bulunmamaktadır ($r = -.003$, $p > .005$). (bkz. Ek-1 Tablo 23).

Tablo 33. Meydan Kullanım Sıklığı ve Sanat Eserlerine İlişkin Sahip Olunan Bilgi Düzeyi Pearson Correlation Analizi Sonuçları

Meydan Kullanım Sıklığı			
	N	r	Sig.
Sanat Eserlerine İlişkin Sahip Olunan Bilgi Düzeyi	397	-.003	.952

Bu sonuçlara göre yedi numaralı araştırma sorusuna ait on dokuz numaralı hipotez (Katılımcıların kamusal alanda sergilenen heykellere ilişkin sahip oldukları bilginin doğruluk düzeyi onların meydanı kullanım sıklıklarına göre anlamlı biçimde farklılaşmaktadır) reddedilmiştir.

c. Yaşamın Önemli Bir Bölümünün Geçirildiği Yerleşim Birimi ve Sanat Eserlerine İlişkin Sahip Olunan Bilgi Düzeyi

Katılımcıların yaşamlarının önemli bir bölümünü geçirdikleri yerleşim birimine göre sanat eserlerine ilişkin sahip oldukları bilgi düzeylerinin farklılaşacağını öne süren hipotezi sınamak amacıyla; kademeli ölçüm düzeyindeki ikiden fazla grupların aralıklı ölçüm düzeyine sahip sanat eserlerine ilişkin sahip olunan bilgi düzeyi puanı ortalamalarını karşılaştırmak amacıyla tek yönlü varyans analizi (ANOVA) uygulanmıştır.

Tablo 34’de ayrıntıları yer alan analiz sonuçlarına göre; katılımcıların sanat eserlerine ilişkin sahip oldukları bilgi düzeyi puanı ortalamaları (F= 3.097, p <.05) onların yaşamlarının önemli bir bölümünü geçirdikleri yerleşim birimi türüne göre anlamlı biçimde farklılaşmaktadır (bkz. Ek-1 Tablo 24).

Yerleşim birimi türüne göre farklılık gösteren sanat eserlerine ilişkin sahip olunan bilgi düzeyi puanı ortalamalarının hangi alt gruplar arasında anlamlı olarak farklılaştığını tespit etmek amacıyla çoklu karşılaştırma tabloları hesaplanmıştır. Söz konusu çoklu karşılaştırma tablosunu elde edebilmek için Bonferroni testi uygulanmıştır.

Test sonucunda elde edilen çoklu karşılaştırma tablosuna göre yaşamlarının önemli bir bölümünü büyükşehirde ($\chi^2 = .962$) geçirdiğini ifade eden katılımcıların ilçede ($\chi^2 = .500$) geçirdiğini belirtenlere göre sanat eserlerine ilişkin sahip oldukları bilgi düzeyi ortalama puanının anlamlı şekilde yüksek olduğu ortaya konmuştur (bkz. Ek-1 Tablo 25). Bu sonuçlara göre yaşamlarının önemli bir bölümünü daha büyük yerleşim birimlerinde geçirenlerin daha küçük yerleşim birimlerindeki göre sanat eserlerine ilişkin daha yüksek bilgi düzeyine sahip oldukları söylenebilir.

Tablo 34. Yaşamın Önemli Bir Bölümünün Geçirildiği Yerleşim Birimi ve Sanat Eserlerine İlişkin Sahip Olunan Bilgi Düzeyi ANOVA Sonuçları

	Eğitim Düzeyi	N	Ortalama	F Testi	Sig.
Sanat Eserlerine İlişkin Sahip Olunan Bilgi Düzeyi	Köy-Kasaba	2	.681	3.097	.027
	İlçe	2	.500		
	Şehir	88	.739		
	Büyükşehir	32	.962		

Bu sonuçlara göre yedi numaralı araştırma sorusuna ait yirmi numaralı hipotez (Katılımcıların kamusal alanda sergilenen heykellere ilişkin sahip oldukları bilginin doğruluk düzeyi onların hayatlarının önemli bir bölümünü geçirdikleri yerleşim birimine göre anlamlı biçimde farklılaşmaktadır) kabul edilmiştir.

3. Sanat Eserlerine İlişkin Sahip Olunan Bilgi Düzeyi ve Sanatsal Faaliyetlere İlişkin Nitelikler

Bu başlık altında ise daha önceki başlıklarda ortaya konan katılımcıların sanat eserlerine ilişkin sahip oldukları bilgi düzeylerinin onların sanatsal faaliyetlerine göre farklılaştığını öngören hipotezler sınanacaktır.

a. Sanat Eseri Sahibi Olma ve Sanat Eserlerine İlişkin Sahip Olunan Bilgi Düzeyi

Bu başlık altında öncelikle katılımcıların sanat eserlerine ilişkin sahip oldukları bilgi düzeylerinin onların evlerinde bir sanat eseri bulduklarına ile ilişkisi incelenmiştir. Aralıklı ölçüm düzeyine sahip olan sanat eserlerine ilişkin sahip olunan bilgi düzeyi puanının ikili kategorik ölçüm düzeyine sahip sanat eseri buldurmaya göre anlamlı biçimde farklılık gösterip göstermediği bağımsız örneklem t testi aracılığıyla sınanmıştır.

Tablo 35’de görüldüğü gibi sonuçlar; sanat eserlerine ilişkin sahip olunan bilgi düzeyi ortalama puanlarının katılımcıların evde sanat eseri bulduklarına göre anlamlı biçimde farklılaşmadığını ortaya koymuştur ($t = -.529$, $p > .05$; bkz. Ek-1 Tablo 26). Bu sonuçlara göre sekiz numaralı araştırma sorusuna ait yirmi bir numaralı hipotez (Katılımcıların kamusal alanda sergilenen heykellere ilişkin sahip oldukları bilginin doğruluk düzeyi onların evlerinde sanat eseri bulunup bulunmadığına göre anlamlı biçimde farklılaşmaktadır) reddedilmiştir.

Tablo 35. Evde Sanat Eseri Buldurma ve Sanat Eserlerine İlişkin Sahip Olunan Bilgi

Düzeyi Bağımsız Örneklem *t* Testi Sonuçları

	Evde Bir Sanat Eseri Var mı?	N	Ortalama	<i>t</i> Testi	Sig.
Sanat Eserlerine İlişkin Sahip Olunan Bilgi Düzeyi	Var	197	.756	-.529	.597
	Yok	180	.811		

b. Sanatsal Faaliyette Bulunma Sıklığı ve Sanat Eserlerine İlişkin Sahip Olunan Bilgi Düzeyi

Sanat eserlerine ilişkin sahip olunan bilgi düzeyi ile ilişki aranan bir diğer değişken ise katılımcıların sanatsal faaliyette bulunma sıklığı değişkeni olmuştur. Aralıklı ölçüm düzeyine sahip olan sanatsal faaliyette bulunma sıklığı ve sanat eserlerine ilişkin sahip olunan bilgi düzeyi puanı aralarındaki ilişkiyi test etmek amacıyla aralıklı ölçüm düzeyleri için kullanılan Pearson Correlation analizi uygulanmıştır. Pearson Correlation analizi sonuçlarına göre katılımcıların sanatsal faaliyet sıklığı ile sanat eserlerine ilişkin sahip olunan bilgi düzeyi arasında anlamlı ilişki bulunmamaktadır ($r = .026$, $p > .05$). (bkz. Ek-1 Tablo 27).

Tablo 36. Sanatsal Faaliyet Sıklığı ve Sanat Eserlerine İlişkin Sahip Olunan Bilgi Düzeyi Pearson Correlation Analizi Sonuçları

Sanatsal Faaliyet Sıklığı			
	N	r	Sig.
Sanat Eserlerine İlişkin Sahip Olunan Bilgi Düzeyi	397	.026	.608

Bu sonuçlara göre sekiz numaralı araştırma sorusuna ait yirmi iki numaralı hipotez (Katılımcıların kamusal alanda sergilenen heykellere ilişkin sahip oldukları bilginin doğruluk düzeyi onların sanatsal faaliyette bulunma sıklıklarına göre anlamlı biçimde farklılaşmaktadır) reddedilmiştir.

BÖLÜM IV

SONUÇ VE ÖNERİLER

Plastik sanatlar içerisinde heykel sanatı barındırdığı hacim ve değerler bakımından oldukça farklı bir yere sahiptir. Heykel kamusal alana yerleştirildiğinde ise toplumla geçtiği etkileşim sonucu çok daha etkili bir söylem aracı olmaktadır. Yerleştirildiği mekânın görsel zenginliğini arttıran heykeller kamusal alanda kimi zaman insanları bir araya getiren bir unsura dönüşürken kimi zamanda bulunduğu çevrede insanlar üzerinde sanat alt kültürü inşa etmede etkili olacağı söylenebilir.

Tüm sanat pratiklerinde olduğu gibi heykel sanatı içinde olmazsa olmaz ilkeler bulunmaktadır. Kentlerinde tasarımında etkili olan bu unsurlar; birlik, oran, ölçek, uyum, denge ve simetri, ritim, zıtlık gibi ilkelerdir. Aynı zamanda doğru mekâna yerleştirilmesi bakımından da önemli olan heykel için bu seçim şehrin fiziki yapısı bakımından da önemlidir.

Sanat salt varlığı ile barındırdığı tüm dinamiklere bağlı; estetik, toplumsal, ekonomik, siyasi değişkenler sisteminde yer alan başka bir değişkendir. Tüm bu değişkenlere bağlı olarak sanat bağlı olduğu dinamiklerin şekillenmesine etken olabileceği gibi edilgen konumda da kalabilmektedir. Ölçmenin çok zor olduğu kavramsal/kuramsal yapısı gereği sanat toplum üzerinde her zaman etkili bir araç olmuştur.

Ankete katılanlara ilişkin kamusal alanda sergilenen heykeller kapsamında sanat alt kültür düzeyleri cinsiyete bağlı, yaşlarına göre, gelir düzeylerine göre, eğitim düzeylerine göre, ailelerinin eğitim düzeyine göre, ne kadar süredir İstanbul'da yaşadıklarına göre, onların meydanı kullanım sıklıklarına göre, yerleşim yerlerine göre, evlerinde sanat eseri bulunup bulunmadığına göre, kişilerin sanatsal faaliyette bulunma sıklıklarına göre, onların demografik niteliklerine göre, sergilenen heykel türüne göre, anlamlı biçimde farklılaşmaktadır.

Araştırmanın tasarım türü “nedensellik ilişki tasarımı”dır. Bu tasarımda birden fazla faktör arasındaki ilişkinin varlığı ötesine gidilerek söz konusu ilişkinin doğası

açıklanmaya çalışılmaktadır. Araştırmada yer alan, İstanbul'da önemli yere sahip kamusal alanda sergilenen üç farklı anıt/heykel/meydanda bulunan 18 yaşın üzerindeki insanlarla yüz yüze görüşülerek gerçekleştirilmiştir. Taksim (Cumhuriyet Anıtı) meydanında, Levent (Akdeniz Anıtı) meydanında ve Beyoğlu (50. Yıl Anıtı) da olmak üzere toplam 394 kişi ankete katılmıştır. Çalışma 25 Ocak- 30 Ocak tarihleri arasında söz konusu meydanlarda gerçekleştirilmiştir. Yirmi sekiz sorudan oluşan soru formu kendi içerisinde beş farklı bölümden oluşmaktadır. On üç soru sanat alt kültürünü, beş soru heykellere ilişkin sahip olunan bilgi düzeyini, beş soru demografik nitelikleri, iki soru sanatsal faaliyetleri, üç soru ise şehirde yaşama alışkanlıklarını ölçmektedir.

Soru formu; araştırma boyunca ele alınan başlıkları kapsayacak şekilde oluşturulmuştur. Gerekli literatür taraması yapılarak sanat alt kültürünü sorgulayacak ve sosyal açıdan farklar gözetilerek düzenlenmiştir. Yirmi sekiz sorudan oluşan soru formu kendi içerisinde beş farklı bölümden oluşmaktadır. On üç soru sanat alt kültürünü ölçerken, takip eden beş soru heykellere ilişkin sahip olunan bilgi düzeyini, sonraki beş soru demografik nitelikleri, iki soru sanatsal faaliyetleri, son üç soru ise şehirde yaşama alışkanlıklarını ölçmektedir.

Kamusal alanda sergilenen heykellerin sanat alt kültürünün oluşumundaki rolüne ilişkin gerçekleştirilen alan araştırma bulguları hazırlanırken araştırma soruları ve hipotezler, araştırma türü ve tasarımı, araştırmanın uygulandığı örneklem, soru formunun özellikleri, ölçeğin geçerlilik ve güvenilirliği, veri toplama teknikleri ile araştırmada kullanılan istatistiksel analiz türleri metodolojik olarak dikkatle ele alınmıştır. Bu kapsamda araştırma soruları ve hipotezler kamusal alanda sergilenen heykellerin sanat alt kültürü oluşumuna etkisini ortaya koymayı amaçlanarak hazırlanmıştır. Bu temel amaca ulaşabilmek için ilk olarak katılımcıların sergilenen heykellerin özelliklerine ilişkin görüşleri ortaya konmaya çalışılmıştır. Bu kapsamda yer alan araştırma soruları; Kamusal alanda sergilenen heykellerin sanatsal özellikleri ile ilgili katılımcıların görüşleri nedir? Kamusal alanda sergilenen heykellerle ilgili sahip oldukları bilgilerin doğruluk düzeyi nedir? şeklinde olmuştur. Katılımcıların kamusal alanda sergilenen heykellere ilişkin sanat alt kültür düzeylerinin onların demografik niteliklerine göre farklılık gösterip göstermediği düşüncesinden hareketle katılımcıların kamusal alanda sergilenen heykellere ilişkin sanat alt kültür düzeyleri

onların demografik niteliklerine göre anlamlı farklılık göstermekte midir? araştırma sorusu yazılmıştır. Bu kapsamda hazırlanan; Hipotez 1: Katılımcıların kamusal alanda sergilenen heykellere ilişkin sanat alt kültür düzeyleri onların cinsiyetlerine göre anlamlı biçimde farklılaşmaktadır, Hipotez 2: Katılımcıların kamusal alanda sergilenen heykellere ilişkin sanat alt kültür düzeyleri onların yaşlarına göre anlamlı biçimde farklılaşmaktadır, Hipotez 3: Katılımcıların kamusal alanda sergilenen heykellere ilişkin sanat alt kültür düzeyleri onların gelir düzeylerine göre anlamlı biçimde farklılaşmaktadır, Hipotez 4: Katılımcıların kamusal alanda sergilenen heykellere ilişkin sanat alt kültür düzeyleri onların eğitim düzeylerine göre anlamlı biçimde farklılaşmaktadır, Hipotez 5: Katılımcıların kamusal alanda sergilenen heykellere ilişkin sanat alt kültür düzeyleri onların babalarının eğitim düzeylerine göre anlamlı biçimde farklılaşmaktadır, Hipotez 6: Katılımcıların kamusal alanda sergilenen heykellere ilişkin sanat alt kültür düzeyleri onların annelerinin eğitim düzeylerine göre anlamlı biçimde farklılaşmaktadır şeklindedir.

Katılımcıların kamusal alanda sergilenen heykellere ilişkin sanat alt kültür düzeyleri onların yaşadıkları şehir ile ilgili niteliklerine göre anlamlı farklılık göstermekte midir? sorusu uygulamanın yapıldığı şehrin sanat alt kültürü üzerine etkisi olup olmadığını ortaya koymak için hazırlanmıştır. Bu kapsamda Hipotez 7: Katılımcıların kamusal alanda sergilenen heykellere ilişkin sanat alt kültür düzeyleri onların ne kadar süredir İstanbul'da yaşadıklarına göre anlamlı biçimde farklılaşmaktadır, Hipotez 8: Katılımcıların kamusal alanda sergilenen heykellere ilişkin sanat alt kültür düzeyleri onların meydanı kullanım sıklıklarına göre anlamlı biçimde farklılaşmaktadır, Hipotez 9: Katılımcıların kamusal alanda sergilenen heykellere ilişkin sanat alt kültür düzeyleri onların hayatlarının önemli bir bölümünü geçirdikleri yerleşim birimine göre anlamlı biçimde farklılaşmaktadır, şeklindedir.

Katılımcıların kamusal alanda sergilenen heykellere ilişkin sanat alt kültür düzeyleri onların sanatsal faaliyetlerine göre anlamlı farklılık göstermekte midir? sorusu uygulamaya katılanların kendilerinin dahil oldukları sanatsal arka planlarına göre farklılık öserip göstermediği ölçülmeye çalışılmıştır. Bu bağlamda hazırlanan hipotezler Hipotez 10: Katılımcıların kamusal alanda sergilenen heykellere ilişkin sanat alt kültür düzeyleri onların evlerinde sanat eseri bulunup bulunmadığına göre anlamlı biçimde farklılaşmaktadır. Hipotez 11: Katılımcıların

kamusal alanda sergilenen heykellere ilişkin sanat alt kültür düzeyleri onların sanatsal faaliyette bulunma sıklıklarına göre anlamlı biçimde farklılaşmaktadır şeklindedir.

Katılımcıların kamusal alanda sergilenen heykellere ilişkin sahip oldukları bilginin doğruluk düzeylerinin onların demografik niteliklerine göre farklılık gösterip göstermediği düşüncesinden hareketle katılımcıların kamusal alanda sergilenen heykellere ilişkin sahip oldukları bilginin doğruluk düzeyi onların demografik niteliklerine göre anlamlı farklılık göstermekte midir? araştırma sorusu yazılmıştır. Hipotez 12: Katılımcıların kamusal alanda sergilenen heykellere ilişkin sahip oldukları bilginin doğruluk düzeyi onların cinsiyetlerine göre anlamlı biçimde farklılaşmaktadır. Hipotez 13: Katılımcıların kamusal alanda sergilenen heykellere ilişkin sahip oldukları bilginin doğruluk düzeyi onların yaşlarına göre anlamlı biçimde farklılaşmaktadır. Hipotez 14: Katılımcıların kamusal alanda sergilenen heykellere ilişkin sahip oldukları bilginin doğruluk düzeyi onların gelir düzeylerine göre anlamlı biçimde farklılaşmaktadır. Hipotez 15: Katılımcıların kamusal alanda sergilenen heykellere ilişkin sahip oldukları bilginin doğruluk düzeyi onların eğitim düzeylerine göre anlamlı biçimde farklılaşmaktadır. Hipotez 16: Katılımcıların kamusal alanda sergilenen heykellere ilişkin sahip oldukları bilginin doğruluk düzeyi onların babalarının eğitim düzeylerine göre anlamlı biçimde farklılaşmaktadır. Hipotez 17: Katılımcıların kamusal alanda sergilenen heykellere ilişkin sahip oldukları bilginin doğruluk düzeyi onların annelerinin eğitim düzeylerine göre anlamlı biçimde farklılaşmaktadır hipotezleri bu araştırma sorusu kapsamında ele alınmıştır.

Katılımcıların kamusal alanda sergilenen heykellere ilişkin sahip oldukları bilginin doğruluk düzeyi onların yaşadıkları şehir ile ilgili niteliklere göre anlamlı farklılık göstermekte midir? sorusuna ilişkin hipotezler; Hipotez 18: Katılımcıların kamusal alanda sergilenen heykellere ilişkin sahip oldukları bilginin doğruluk düzeyi onların ne kadar süredir İstanbul'da yaşadıklarına göre anlamlı biçimde farklılaşmaktadır. Hipotez 19: Katılımcıların kamusal alanda sergilenen heykellere ilişkin sahip oldukları bilginin doğruluk düzeyi onların meydanı kullanım sıklıklarına göre anlamlı biçimde farklılaşmaktadır. Hipotez 20: Katılımcıların kamusal alanda sergilenen heykellere ilişkin sahip oldukları bilginin doğruluk düzeyi onların

hayatlarının önemli bir bölümünü geçirdikleri yerleşim birimine göre anlamlı biçimde farklılaşmaktadır şeklinde ortaya çıkmıştır.

Katılımcıların kamusal alanda sergilenen heykellere ilişkin sahip oldukları bilginin doğruluk düzeyi onların sanatsal faaliyetlerine göre anlamlı farklılık göstermekte midir? sorusu ile katılımcıların içinde buldukları ilgilerini çeken herhangi bir sanatsal faaliyete göre bilgi düzeylerinin değişip değişmediği üzerinde durulmaya çalışılmıştır. Bu konu ile ilişkin Hipotez 21: Katılımcıların kamusal alanda sergilenen heykellere ilişkin sahip oldukları bilginin doğruluk düzeyi onların evlerinde sanat eseri bulunup bulunmadığına göre anlamlı biçimde farklılaşmaktadır. Hipotez 22: Katılımcıların kamusal alanda sergilenen heykellere ilişkin sahip oldukları bilginin doğruluk düzeyi onların sanatsal faaliyette bulunma sıklıklarına göre anlamlı biçimde farklılaşmaktadır şeklinde hipotezler ortaya çıkmıştır.

En son aşamada ise üç farklı anıt/heykelin sanat alt kültürü oluşumunda ve eserlerle ilgili sahip olunan bilginin doğruluk düzeyinde farklılığa neden olabileceği düşüncesinden hareketle Hipotez 23: Katılımcıların kamusal alanda sergilenen heykellere ilişkin sanat alt kültür düzeyleri sergilenen heykel türüne göre anlamlı biçimde farklılaşmaktadır. Hipotez 24: Katılımcıların kamusal alanda sergilenen heykellere ilişkin sahip oldukları bilginin doğruluk düzeyi sergilenen heykel türüne göre anlamlı biçimde farklılaşmaktadır hipotezleri tartışılmıştır.

Analiz sonuçlarına göre katılımcıların % 66.0'sı erkeklerden oluşurken, % 34.0'ü ise kadınlardan oluşmaktadır. Ayrıca en düşük katılımcı yaşı 18 olurken, en yüksek ise 73 olarak gerçekleşmiştir. Katılımcıların yaş ortalaması ise 31.78'dir. Araştırmaya göre en düşük katılımcı geliri 270 TL olurken, en yüksek ise 6000 TL olarak gerçekleşmiştir. Katılımcıların gelir düzeyi ortalaması ise 1734.25 TL'dir. Katılımcıların % 12.2'si ilköğretim, % 33.8'i lise mezunu olduğunu belirtirken, % 27.2'si lisans, % 20.8'i ön lisans, % 6.1'i ise lisans üstü mezunu olduklarını ifade etmişlerdir. Katılımcıların % 67.8'i babalarının eğitim düzeyinin ilköğretim olduğunu belirtirken, % 24.0'ü lise, % 5.9'u lisans, % 3.1'i ise ön lisans mezunu olduklarını ifade etmişlerdir. Araştırmaya katkıda bulunanların % 72.7'si annelerinin eğitim düzeyinin ilköğretim olduğunu belirtirken, % 20.1'i ise lise, % 3.9'u lisans, % 3.1'i ise ön lisans mezunu olduklarını ifade etmişlerdir. Analize göre en düşük

İstanbul'da yaşam süresi 1 yıl olurken, en yüksek ise 55 yıl olmuştur. İstanbul'da yaşam süresinin ortalaması ise 20.43 yıl olarak hesaplanmıştır. Araştırmaya göre meydanın kullanım sıklığına ait ortalama 2.20 olarak gerçekleşmiştir. Bu sonuçlara göre katılımcıların meydanı kullanma sıklıklarının “düşük” düzeyde olduğu söylenebilir. Katılımcıların % 47.7'si hayatlarının önemli bir bölümünü geçirdikleri yerleşim birimi olarak şehir yanıtını verirken, % 33.5'i büyükşehir, % 13.2'si ilçe ve % 5.6'sı da köy-kasaba yanıtlarını vermişlerdir. Ayrıca katılımcıların bireysel niteliklerine ilişkin betimleyici değerlendirmede son aşamada onların sanatsal faaliyetleri inceleme konusu yapılmıştır. Bu çerçevede evlerinde sanat eseri olup olmadığı ve sanatsal faaliyette bulunma sıklıklarına ilişkin bulgular ortaya konmuştur. Uygulamaya katılanların % 52.3'ü evlerinde bir sanat eseri bulunduğunu belirtirken, % 47.7'si ise bulunmadığını belirtmiştir. Analiz sonuçlarına göre sanatsal faaliyette bulunma sıklığına ait ortalama 2.28 olarak gerçekleşmiştir. Bu sonuçlara göre katılımcıların sanatsal faaliyette bulunma sıklıklarının “düşük” düzeyde olduğu söylenebilir. Frekans dağılımına göre çalışmaya katılanların % 37.6'sı Akdeniz Anıtını, % 31.3'ü 50. Yıl Anıtını, % 31.1'i ise Taksim Cumhuriyet Anıtını konu ederek sorulara cevap vermişlerdir.

Araştırma kapsamında katılımcıların heykellere ilişkin sahip oldukları bilgi düzeyi de (heykelin adı, kim tarafından, ne zaman, yapıldığı ve yaptırıldığı) ayrıca ölçülmüştür. Toplam beş soru ile ölçülen bilgi düzeyine ait bulgulara ise merkezi eğilim istatistikleri aracılığıyla ulaşılmıştır. Puan indeksinin ortalaması ise 0.78 gibi oldukça düşük bir düzeyi ifade etmektedir. Diğer bir ifadeyle katılımcıların kamusal alanda sergilen heykellerle ilgili sahip oldukları bilgi son derece sınırlı olarak tespit edilmiştir.

Araştırma sanat alt kültür tutum düzeyine ait ortalama puanları katılımcıların cinsiyetine göre anlamlı şekilde farklılaştığını ortaya koymuştur. Kadınların sanat alt kültür puanları daha yüksek çıkmıştır. Analiz sonucuna göre katılımcıların yaşı arttıkça sanat alt kültür düzeylerinin düştüğü, buna karşın yaşları düştükçe de sanat alt kültür düzeylerinin de yükseldiği ortaya konmuştur. Uygulama sonucuna göre katılımcıların gelir düzeyi ile sanat alt kültür tutum puanı arasında anlamlı bir ilişki bulunmamaktadır. Analiz sonuçlarına göre yükseköğrenim almış bireylerin daha yüksek sanat alt kültür tutumuna sahip oldukları söylenebilir. Katılımcıların

İstanbul'da yaşam süreleri ile sanat alt kültür tutum puanı arasında anlamlı bir ilişki bulunmamaktadır. Analiz sonuçlarına göre katılımcıların meydan kullanım sıklığı ile sanat alt kültür tutum puanı arasında anlamlı ilişki bulunmamaktadır. Sanat eserlerine ilişkin sahip oldukları bilgi düzeyinin katılımcıların cinsiyetine göre anlamlı şekilde farklılaşmadığını ortaya koymuştur. Analize göre katılımcıların yaşıyla bilgi düzeyi puanı arasında anlamlı bir ilişki bulunmamaktadır. Araştırma sonuçlarına göre katılımcıların gelir düzeyi ile sanat eserlerine ilişkin sahip olunan bilgi düzeyi puanı arasında anlamlı bir ilişki bulunmamaktadır. Aslında ön lisans, lisans ve lisansüstü mezunlarının sanat eserlerine ilişkin sahip oldukları bilgiye ait aritmetik ortalamalar lise ve ilköğretim mezunlarından yüksek görünmektedir. Ancak bu farklılık istatistik olarak anlamlı değildir. İstanbul'da Yaşam Süresi ve Sanat Eserlerine İlişkin Sahip Olunan Bilgi Düzeyi analiz sonuçlarına göre katılımcıların İstanbul'da yaşam süreleri ile sanat eserlerine ilişkin sahip olunan bilgi düzeyi puanı arasında anlamlı bir ilişki bulunmamaktadır. Sonuçlara göre katılımcıların meydan kullanım sıklığı ile sanat eserlerine ilişkin sahip oldukları bilgi düzeyi arasında anlamlı ilişki bulunmamaktadır. Analiz sonuçlarına göre; katılımcıların sanat eserlerine ilişkin sahip oldukları bilgi düzeyi puanı ortalamaları, onların yaşamlarının önemli bir bölümünü geçirdikleri yerleşim birimi türüne göre anlamlı biçimde farklılaşmaktadır. Sanat eseri sahibi olma ve sanat eserlerine ilişkin sahip olunan bilgi düzeyi sanat eserlerine ilişkin sahip olunan bilgi düzeyi ortalama puanlarının katılımcıların evde sanat eseri bulundurmalarına göre anlamlı biçimde farklılaşmadığını ortaya koymuştur. Analiz sonuçlarına göre katılımcıların sanatsal faaliyet sıklığı ile sanat eserlerine ilişkin sahip olunan bilgi düzeyi arasında anlamlı ilişki bulunmamaktadır.

Araştırma sonucunda katılımcıların sanat alt kültür tutum düzeylerinin “orta” düzeyde olduğu söylenebilir. Katılımcıların kamusal alanda sergilen heykellerle ilgili sahip oldukları bilgi son derece sınırlıdır. Anketi dolduranlar için kamusal alanda sergilenen heykellere ilişkin sanat alt kültür düzeyleri onların cinsiyetlerine göre anlamlı biçimde farklılaşmaktadır. Katılımcıların yaşı arttıkça sanat alt kültür düzeylerinin düştüğü, buna karşın yaşları düştükçe sanat alt kültür düzeylerinin de yükseldiği ortaya konmuştur. Katılımcıların kamusal alanda sergilenen heykellere ilişkin sanat alt kültür düzeyleri onların gelir düzeylerine göre anlamlı biçimde farklılaşmamaktadır. Yükseköğrenim almış bireylerin daha yüksek sanat alt kültür

tutumuna sahip oldukları söylenebilir. Katılımcıların sanat alt kültür tutumları, onların babalarının eğitim düzeylerine göre anlamlı biçimde farklılık göstermemektedir. Araştırma süresince incelenecek sanat alt kültür tutumları, onların annelerinin eğitim düzeylerine göre anlamlı biçimde farklılık göstermemektedir. Katılımcıların İstanbul'da yaşam süreleri ile sanat alt kültür tutumları arasında anlamlı bir ilişki bulunmamaktadır. Katılımcıların meydan kullanım sıklığı ile sanat alt kültür tutumları arasında anlamlı ilişki bulunmamaktadır.

Yaşamlarının önemli bir bölümünü daha büyük yerleşim birimlerinde geçirenlerin daha küçük yerleşim birimlerindekiyle göre daha yüksek sanat alt kültür tutumuna sahip oldukları söylenebilir. Katılımcıların kamusal alanda sergilenen heykellere ilişkin sanat alt kültür düzeyleri onların evlerinde sanat eseri bulunup bulunmadığına göre anlamlı biçimde farklılaşmamaktadır. Katılımcıların kamusal alanda sergilenen heykellere ilişkin sanat alt kültür düzeyleri onların sanatsal faaliyette bulunma sıklıklarına göre anlamlı biçimde farklılaşmamaktadır. Sanat eserlerine ilişkin sahip oldukları bilgi düzeyinin katılımcıların cinsiyetine göre anlamlı şekilde farklılaşmadığı ortaya koyulmuştur. Katılımcıların yaşıyla bilgi düzeyleri arasında anlamlı bir ilişki bulunmamaktadır. Katılımcıların gelir düzeyi ile sanat eserlerine ilişkin sahip olunan bilgi düzeyi puanı arasında anlamlı bir ilişki bulunmamaktadır. Katılımcıların sanat eserlerine ilişkin sahip oldukları bilgi düzeyi onların eğitim düzeylerine göre anlamlı biçimde farklılaşmamaktadır. Babalarının eğitim düzeyi üniversite olan katılımcıların, ilköğretim olanlara göre anlamlı şekilde sanat eserlerine ilişkin sahip olunan bilgi düzeylerinin yüksek olduğu belirlenmiştir.

Annelerinin eğitim düzeyi üniversite olan katılımcıların, ilköğretim olanlara göre anlamlı şekilde sanat eserlerine ilişkin sahip olunan bilgi düzeylerinin yüksek olduğu belirlenmiştir. Katılımcıların İstanbul'da yaşam süreleri ile sanat eserlerine ilişkin sahip olunan bilgi düzeyi puanı arasında anlamlı bir ilişki bulunmamaktadır. Katılımcıların meydan kullanım sıklığı ile sanat eserlerine ilişkin sahip oldukları bilgi düzeyi arasında anlamlı ilişki bulunmamaktadır. Katılımcıların sanat eserlerine ilişkin sahip oldukları bilgi düzeyi puanı ortalamaları onların yaşamlarının önemli bir bölümünü geçirdikleri yerleşim birimi türüne göre anlamlı biçimde farklılaşmaktadır. Sanat eserlerine ilişkin sahip olunan bilgi düzeyi ortalama puanlarının katılımcıların evde sanat eseri buldurmalarına göre anlamlı biçimde farklılaşmadığını ortaya

koymuştur. Katılımcıların sanatsal faaliyet sıklığı ile sanat eserlerine ilişkin sahip olunan bilgi düzeyi arasında anlamlı ilişki bulunmamaktadır.

Öneriler

1. Araştırma kapsamında ele alınan heykeller bir durum değerlendirmesi şeklinde derlenmiştir. Daha sonra bu konu üzerinde çalışacak araştırmacılar uzman kişilerle görüşme yöntemi kullanarak veri toplama yoluna gidebilirler.

2. Bulgular ve yorumlar incelenen eserlerin genelde arka yapısına yönelik analizleri kapsar. Bu sebepten araştırmacılar gelecekte tümel eser analizlerine gidebilirler.

3. Heykel sanatı üzerine dilimize çevrilmiş kaynak sıkıntısı yanında etkileşime geçtiği alanlarla ilgilide kaynak sıkıntısı mevcuttur. Araştırmacıların gelecek araştırmalarda bunu da göz önünde bulundurmaları uygun olacaktır.

4. Eğitim kurumlarında heykel sanatına ilişkin kavram karmaşasının özölüp, kamusal alanda yer alacak heykellere ilişkin gerekli özverinin sağlanması yönünde çalışmalar yapılmalıdır.

5. Kamusal alanda yer alan heykellerin günümüz şartlarında evrensele ulaşması kolaydır, ancak bunun ölkemizde örgütlenmiş organizasyonlarla desteklenmesi şarttır.

6. Halkın sanat alt kültür düzeylerinin artışında ve ileriki yaşantılarında belirli bir altyapıya sahip olmaları için ilköğretimden başlayarak müze eğitimine önem verilmelidir.

7. Anıtların yerleştirileceği meydanlar tasarlanırken sanatçıyla birlikte peyzaj mimarı ve mimarlarında birlikte çalışması gerekmektedir. Bu ekibin beraber çalışarak en doğru mekânların yaratılacağı açıktır.

3.3. EKLER

Ek 1: Alan Araştırmasında Uygulanan İstatistiksel Analizlere İlişkin Tablolar

Tablo 1: Sanat Alt Kültürü Tutumu Ölçeği Güvenilirlik Analizine İlişkin Cronbach Alpha Sonuçları

Case Processing Summary

		N	%
Cases	Valid	357	89,9
	Excluded ^a	40	10,1
	Total	397	100,0

a. Listwise deletion based on all variables in the procedure.

Reliability Statistics

Cronbach's Alpha	Cronbach's Alpha Based on Standardized Items	N of Items
,881	,879	12

Item Statistics

	Mean	Std. Deviation	N
s1	4,01	1,285	357
s2	3,61	1,012	357
s3	3,80	1,254	357
s4	3,88	1,346	357
s5	3,47	1,319	357
s6	3,97	1,280	357
s7	3,36	1,463	357
s8	1,64	1,017	357
s9	3,80	1,450	357
s10	3,35	1,229	357
s11	1,96	1,381	357
s12	2,97	1,340	357

Inter-Item Correlation Matrix

	s1	s2	s3	s4	s5	s6	s7	s8	s9	s10	s11	s12
s1	1,000	,528	,570	,654	,463	,437	,380	,186	,407	,330	,274	,286
s2	,528	1,000	,467	,383	,391	,222	,233	,153	,316	,237	,223	,172
s3	,570	,467	1,000	,569	,598	,446	,438	,199	,472	,486	,299	,345
s4	,654	,383	,569	1,000	,532	,588	,456	,191	,542	,394	,335	,326
s5	,463	,391	,598	,532	1,000	,449	,418	,207	,439	,451	,283	,351
s6	,437	,222	,446	,588	,449	1,000	,344	,194	,772	,384	,228	,292
s7	,380	,233	,438	,456	,418	,344	1,000	,325	,328	,562	,403	,500
s8	,186	,153	,199	,191	,207	,194	,325	1,000	,182	,320	,533	,156
s9	,407	,316	,472	,542	,439	,772	,328	,182	1,000	,437	,246	,317
s10	,330	,237	,486	,394	,451	,384	,562	,320	,437	1,000	,397	,488
s11	,274	,223	,299	,335	,283	,228	,403	,533	,246	,397	1,000	,380
s12	,286	,172	,345	,326	,351	,292	,500	,156	,317	,488	,380	1,000

Item-Total Statistics

	Scale Mean if Item Deleted	Scale Variance if Item Deleted	Corrected Item-Total Correlation	Squared Multiple Correlation	Cronbach's Alpha if Item Deleted
s1	35,82	86,797	,623	,547	,868
s2	36,22	93,495	,451	,356	,878
s3	36,03	85,915	,683	,539	,865
s4	35,94	84,250	,700	,597	,863
s5	36,35	86,049	,636	,457	,867
s6	35,86	87,053	,614	,653	,869
s7	36,47	84,823	,608	,459	,869
s8	38,18	95,213	,358	,328	,882
s9	36,03	84,727	,619	,643	,869
s10	36,47	87,413	,628	,476	,868
s11	37,86	88,877	,483	,410	,877
s12	36,86	88,890	,501	,361	,876

Scale Statistics

Mean	Variance	Std. Deviation	N of Items
39,83	103,357	10,166	12

Tablo 2: Sanat Alt Kültür Düzeyi ve Cinsiyete İlişkin Bağımsız Örneklem T Testi Sonuçları

Group Statistics

	s19	N	Mean	Std. Deviation	Std. Error Mean
AltKültürİndeksi	Kadın	134	3,4269	,79223	,06844
	Erkek	260	3,2446	,84905	,05266

Independent Samples Test

		Levene's Test for Equality of Variances		t-test for Equality of Means						
									95% Confidence Interval of the Difference	
		F	Sig.	t	df	Sig. (2-tailed)	Mean Difference	Std. Error Difference	Lower	Upper
AltKültürİndeksi	Equal variances assumed	,941	,333	2,066	392	,040	,18237	,08829	,00880	,35595
	Equal variances not assumed			2,112	285,664	,036	,18237	,08635	,01241	,35233

Tablo 3: Sanat Alt Kültür Düzeyi ve Yaşa İlişkin Pearson Correlation Analizi Sonuçları

Correlations

		s20	AltKültür İndeksi
s20	Pearson Correlation	1	-,145**
	Sig. (2-tailed)		,004
	N	393	393
AltKültürİndeksi	Pearson Correlation	-,145**	1
	Sig. (2-tailed)	,004	
	N	393	397

** . Correlation is significant at the 0.01 level (2-tailed).

Tablo 4: Sanat Alt Kültür Düzeyi ve Gelir Düzeyine İlişkin Pearson Correlation Analizi Sonuçları

Correlations

		AltKültür İndeksi	s21
AltKültürİndeksi	Pearson Correlation	1	-,020
	Sig. (2-tailed)		,717
	N	397	328
s21	Pearson Correlation	-,020	1
	Sig. (2-tailed)	,717	
	N	328	328

Tablo 5: Sanat Alt Kültür Düzeyi ve Eğitim Düzeyine İlişkin ANOVA Sonuçları

Descriptives

AltKültürİndeksi	N	Mean	Std. Deviation	Std. Error	95% Confidence Interval for Mean		Minimum	Maximum
					Lower Bound	Upper Bound		
İlköğretim	48	2,8898	,79432	,11465	2,6592	3,1205	1,17	4,33
Lise	133	3,3254	,80928	,07017	3,1866	3,4642	1,33	4,83
Üniversite (Ön Lisans)	82	3,3697	,74757	,08256	3,2054	3,5339	1,17	4,67
Üniversite (Lisans)	107	3,3608	,85245	,08241	3,1975	3,5242	1,33	4,92
Lisans Üstü	24	3,5937	1,01097	,20636	3,1669	4,0206	1,00	4,92
Total	394	3,3075	,83332	,04198	3,2250	3,3901	1,00	4,92

Test of Homogeneity of Variances

AltKültürİndeksi

Levene Statistic	df1	df2	Sig.
,952	4	389	,434

ANOVA

AltKültürİndeksi

	Sum of Squares	df	Mean Square	F	Sig.
Between Groups	11,004	4	2,751	4,086	,003
Within Groups	261,907	389	,673		
Total	272,910	393			

Tablo 6: Sanat Alt Kültür Düzeyi ve Eğitim Düzeyine İlişkin Çoklu Karşılaştırma Tablosu

Multiple Comparisons

AltKültürİndeksi
Bonferroni

(I) s22	(J) s22	Mean Difference (I-J)	Std. Error	Sig.	95% Confidence Interval	
					Lower Bound	Upper Bound
İlköğretim	Lise	-,43555*	,13816	,017	-,8256	-,0455
	Üniversite (Ön Lisans)	-,47984*	,14912	,014	-,9008	-,0588
	Üniversite (Lisans)	-,47101*	,14254	,010	-,8734	-,0686
	Lisans Üstü	-,70391*	,20513	,007	-1,2830	-,1248
Lise	İlköğretim	,43555*	,13816	,017	,0455	,8256
	Üniversite (Ön Lisans)	-,04430	,11521	1,000	-,3695	,2810
	Üniversite (Lisans)	-,03547	,10656	1,000	-,3363	,2654
	Lisans Üstü	-,26837	,18198	1,000	-,7821	,2454
Üniversite (Ön Lisans)	İlköğretim	,47984*	,14912	,014	,0588	,9008
	Lise	,04430	,11521	1,000	-,2810	,3695
	Üniversite (Lisans)	,00883	,12043	1,000	-,3312	,3488
	Lisans Üstü	-,22407	,19043	1,000	-,7617	,3135
Üniversite (Lisans)	İlköğretim	,47101*	,14254	,010	,0686	,8734
	Lise	,03547	,10656	1,000	-,2654	,3363
	Üniversite (Ön Lisans)	-,00883	,12043	1,000	-,3488	,3312
	Lisans Üstü	-,23290	,18533	1,000	-,7561	,2903
Lisans Üstü	İlköğretim	,70391*	,20513	,007	,1248	1,2830
	Lise	,26837	,18198	1,000	-,2454	,7821
	Üniversite (Ön Lisans)	,22407	,19043	1,000	-,3135	,7617
	Üniversite (Lisans)	,23290	,18533	1,000	-,2903	,7561

*. The mean difference is significant at the 0.05 level.

Tablo 7: Sanat Alt Kültür Düzeyi ve Babanın Eğitim Düzeyine İlişkin ANOVA Sonuçları

Descriptives

AltKültürİndeksi

	N	Mean	Std. Deviation	Std. Error	95% Confidence Interval for Mean		Minimum	Maximum
					Lower Bound	Upper Bound		
İlköğretim	262	3,2665	,83006	,05128	3,1655	3,3675	1,17	4,83
Lise	94	3,4618	,80172	,08269	3,2976	3,6260	1,00	4,92
Üniversite (Ön Lisans)	12	2,9134	,99603	,28753	2,2805	3,5462	1,17	4,67
Üniversite (Lisans)	23	3,3175	,82093	,17118	2,9625	3,6725	1,33	4,58
Total	391	3,3056	,83188	,04207	3,2229	3,3883	1,00	4,92

Test of Homogeneity of Variances

AltKültürİndeksi

Levene Statistic	df1	df2	Sig.
,648	3	387	,584

ANOVA

AltKültürİndeksi

	Sum of Squares	df	Mean Square	F	Sig.
Between Groups	4,542	3	1,514	2,208	,087
Within Groups	265,344	387	,686		
Total	269,886	390			

**Tablo 8: Sanat Alt Kültür Düzeyi ve İstanbul'da Yaşam Süresi Pearson Correlation
Analizi Sonuçları**

Correlations

		AltKültür İndeksi	s26
AltKültürİndeksi	Pearson Correlation	1	,043
	Sig. (2-tailed)		,422
	N	397	357
s26	Pearson Correlation	,043	1
	Sig. (2-tailed)	,422	
	N	357	357

Tablo 9: Sanat Alt Kültür Düzeyi ve Meydan Kullanım Sıklığı Pearson Correlation Analizi Sonuçları

Correlations

		AltKültür İndeksi	s27
AltKültürİndeksi	Pearson Correlation	1	,052
	Sig. (2-tailed)		,302
	N	397	394
s27	Pearson Correlation	,052	1
	Sig. (2-tailed)	,302	
	N	394	394

Tablo 10: Sanat Alt Kültür Düzeyi ve Yaşamın Önemli Bir Bölümünü Geçirildiği Yerleşim Birimine İlişkin ANOVA Sonuçları

Descriptives

AltKültürİndeksi	N	Mean	Std. Deviation	Std. Error	95% Confidence Interval for Mean		Minimum	Maximum
					Lower Bound	Upper Bound		
					Köy-Kasaba	22		
İlçe	52	2,9735	,68856	,09549	2,7818	3,1652	1,33	4,33
Şehir	188	3,4117	,76045	,05546	3,3023	3,5211	1,00	4,83
Büyükşehir	132	3,3420	,96147	,08369	3,1764	3,5075	1,17	4,92
Total	394	3,3086	,83245	,04194	3,2261	3,3910	1,00	4,92

Test of Homogeneity of Variances

AltKültürİndeksi

Levene Statistic	df1	df2	Sig.
4,173	3	390	,006

ANOVA

AltKültürİndeksi

	Sum of Squares	df	Mean Square	F	Sig.
Between Groups	9,835	3	3,278	4,870	,002
Within Groups	262,507	390	,673		
Total	272,341	393			

Tablo 11: Sanat Alt Kültür Düzeyi ve Yaşamın Önemli Bir Bölümünün Geçirildiği Yerleşim Birimine İlişkin Çoklu Karşılaştırma Tablosu

Multiple Comparisons

AltKültürİndeksi
Tamhane

(I) s28	(J) s28	Mean Difference (I-J)	Std. Error	Sig.	95% Confidence Interval	
					Lower Bound	Upper Bound
Köy-Kasaba	İlçe	,04537	,16967	1,000	-,4234	,5142
	Şehir	-,39291	,15082	,084	-,8197	,0339
	Büyükşehir	-,32314	,16332	,289	-,7765	,1302
İlçe	Köy-Kasaba	-,04537	,16967	1,000	-,5142	,4234
	Şehir	-,43828*	,11042	,001	-,7354	-,1411
	Büyükşehir	-,36851*	,12697	,026	-,7077	-,0293
Şehir	Köy-Kasaba	,39291	,15082	,084	-,0339	,8197
	İlçe	,43828*	,11042	,001	,1411	,7354
	Büyükşehir	,06977	,10040	,982	-,1966	,3361
Büyükşehir	Köy-Kasaba	,32314	,16332	,289	-,1302	,7765
	İlçe	,36851*	,12697	,026	,0293	,7077
	Şehir	-,06977	,10040	,982	-,3361	,1966

*. The mean difference is significant at the 0.05 level.

Tablo 12: Sanat Eseri Sahibi Olma ve Sanat Alt Kültür Tutum Puanı Bağımsız Örneklem T Testi

Group Statistics

s24		N	Mean	Std. Deviation	Std. Error Mean
AltKültürİndeksi	Evet	197	3,3632	,79809	,05686
	Hayır	180	3,2528	,89047	,06637

Independent Samples Test

		Levene's Test for Equality of Variances		t-test for Equality of Means						
		F	Sig.	t	df	Sig. (2-tailed)	Mean Difference	Std. Error Difference	95% Confidence Interval of the Difference	
AltKültürİndeksi	Equal variances assumed	4,845	,028	1,269	375	,205	,11038	,08697	-,06063	,28139
	Equal variances not assumed			1,263	360,720	,207	,11038	,08740	-,06150	,28225

Tablo 13: Sanatsal Faaliyette Bulunma Sıklığı ve Sanat Alt Kültür Düzeyi Pearson Correlation Analiz Sonuçları

Correlations

		AltKültür İndeksi	s25
AltKültürİndeksi	Pearson Correlation	1	,049
	Sig. (2-tailed)		,332
	N	397	394
s25	Pearson Correlation	,049	1
	Sig. (2-tailed)	,332	
	N	394	394

Tablo 14: Cinsiyet ve Sanat Eserlerine İlişkin Sahip Olunan Bilgi Düzeyi Bağımsız Örneklem T Testi Sonuçları

Group Statistics

s19		N	Mean	Std. Deviation	Std. Error Mean
DoğruİndeksFull	Kadın	134	,6940	1,02030	,08814
	Erkek	260	,8385	,99267	,06156

Independent Samples Test

		Levene's Test for Equality of Variances		t-test for Equality of Means						
								95% Confidence Interval of the Difference		
		F	Sig.	t	df	Sig. (2-tailed)	Mean Difference	Std. Error Difference	Lower	Upper
DoğruİndeksFull	Equal variances assumed	,063	,803	-1,355	392	,176	-,14443	,10657	-,35395	,06509
	Equal variances not assumed			-1,343	262,356	,180	-,14443	,10751	-,35613	,06726

Tablo 15: Yaş ve Sanat Eserlerine İlişkin Sahip Olunan Bilgi Düzeyi Pearson Correlation Analiz Sonuçları

		Correlations	
		s20	Doğruİndeks Full
s20	Pearson Correlation	1	-,096
	Sig. (2-tailed)		,058
	N	393	393
DoğruİndeksFull	Pearson Correlation	-,096	1
	Sig. (2-tailed)	,058	
	N	393	397

Tablo 16: Gelir Düzeyi ve Sanat Eserlerine İlişkin Sahip Olunan Bilgi Düzeyi Pearson Correlation Analiz Sonuçları

		Correlations	
		s21	Doğruİndeks Full
s21	Pearson Correlation	1	,027
	Sig. (2-tailed)		,628
	N	328	328
DoğruİndeksFull	Pearson Correlation	,027	1
	Sig. (2-tailed)	,628	
	N	328	397

**Tablo 17: Eğitim Düzeyi ve Sanat Eserlerine İlişkin Sahip Olunan Bilgi Düzeyi
ANOVA Sonuçları**

Descriptives

DoğruİndeksFull

	N	Mean	Std. Deviation	Std. Error	95% Confidence Interval for Mean		Minimum	Maximum
					Lower Bound	Upper Bound		
İlköğretim	48	,6875	,92613	,13368	,4186	,9564	,00	3,00
Lise	133	,6767	,83981	,07282	,5326	,8207	,00	4,00
Üniversite (Ön Lisans)	82	,8293	1,01598	,11220	,6060	1,0525	,00	5,00
Üniversite (Lisans)	107	,9159	1,18259	,11433	,6892	1,1425	,00	5,00
Lisans Üstü	24	,9167	1,05981	,21633	,4691	1,3642	,00	4,00
Total	394	,7893	1,00319	,05054	,6900	,8887	,00	5,00

Test of Homogeneity of Variances

DoğruİndeksFull

Levene Statistic	df1	df2	Sig.
1,066	4	389	,373

ANOVA

DoğruİndeksFull

	Sum of Squares	df	Mean Square	F	Sig.
Between Groups	4,419	4	1,105	1,099	,357
Within Groups	391,096	389	1,005		
Total	395,515	393			

**Tablo 18: Babanın Eğitim Düzeyi ve Sanat Eserlerine İlişkin Sahip Olunan Bilgi
Düzeyi ANOVA Sonuçları**

Descriptives

DoğruİndeksFull

	N	Mean	Std. Deviation	Std. Error	95% Confidence Interval for Mean		Minimum	Maximum
					Lower Bound	Upper Bound		
İlköğretim	262	,7328	,93321	,05765	,6193	,8463	,00	5,00
Lise	94	,7340	,92951	,09587	,5437	,9244	,00	4,00
Üniversite (Lisans)	35	1,3714	1,45695	,24627	,8710	1,8719	,00	5,00
Total	391	,7903	1,00359	,05075	,6905	,8901	,00	5,00

Test of Homogeneity of Variances

DoğruİndeksFull

Levene Statistic	df1	df2	Sig.
7,584	2	388	,001

Tablo 19: Babanın Eğitim Düzeyi ve Sanat Eserlerine İlişkin Sahip Olunan Bilgi Düzeyi Çoklu Karşılaştırma Tablosu

Multiple Comparisons

DoğruİndeksFull
Tamhane

(I) s23.1	(J) s23.1	Mean Difference (I-J)	Std. Error	Sig.	95% Confidence Interval	
					Lower Bound	Upper Bound
İlköğretim	Lise	-,00122	,11187	1,000	-,2711	,2686
	Üniversite (Lisans)	-,63860*	,25293	,047	-1,2705	-,0068
Lise	İlköğretim	,00122	,11187	1,000	-,2686	,2711
	Üniversite (Lisans)	-,63739	,26427	,059	-1,2929	,0181
Üniversite (Lisans)	İlköğretim	,63860*	,25293	,047	,0068	1,2705
	Lise	,63739	,26427	,059	-,0181	1,2929

*. The mean difference is significant at the 0.05 level.

Tablo 20: Annenin Eğitim Düzeyi ve Sanat Eserlerine İlişkin Sahip Olunan Bilgi Düzeyi ANOVA Sonuçları

Descriptives

DoğruİndeksFull

	N	Mean	Std. Deviation	Std. Error	95% Confidence Interval for Mean		Minimum	Maximum
					Lower Bound	Upper Bound		
İlköğretim	282	,7199	,91812	,05467	,6122	,8275	,00	5,00
Lise	78	,7692	,97931	,11088	,5484	,9900	,00	4,00
Üniversite (Lisans)	28	1,5000	1,55158	,29322	,8984	2,1016	,00	5,00
Total	388	,7861	1,00547	,05104	,6857	,8864	,00	5,00

Test of Homogeneity of Variances

DoğruİndeksFull

Levene Statistic	df1	df2	Sig.
10,453	2	385	,000

ANOVA

DoğruİndeksFull

	Sum of Squares	df	Mean Square	F	Sig.
Between Groups	15,530	2	7,765	7,957	,000
Within Groups	375,715	385	,976		
Total	391,245	387			

Tablo 21: Annenin Eğitim Düzeyi ve Sanat Eserlerine İlişkin Sahip Olunan Bilgi Düzeyi Çoklu Karşılaştırma Tablosu

Multiple Comparisons

DoğruİndeksFull
Tamhane

(I) s23.2	(J) s23.2	Mean Difference (I-J)	Std. Error	Sig.	95% Confidence Interval	
					Lower Bound	Upper Bound
İlköğretim	Lise	-,04937	,12363	,970	-,3489	,2501
	Üniversite (Lisans)	-,78014*	,29828	,041	-1,5360	-,0243
Lise	İlköğretim	,04937	,12363	,970	-,2501	,3489
	Üniversite (Lisans)	-,73077	,31349	,075	-1,5168	,0553
Üniversite (Lisans)	İlköğretim	,78014*	,29828	,041	,0243	1,5360
	Lise	,73077	,31349	,075	-,0553	1,5168

*. The mean difference is significant at the 0.05 level.

Tablo 22: İstanbul'da Yaşam Süresi ve Sanat Eserlerine İlişkin Sahip Olunan Bilgi Düzeyi Pearson Correlation Analiz Sonuçları

Correlations

		s26	Doğruİndeks Full
s26	Pearson Correlation	1	-,028
	Sig. (2-tailed)		,604
	N	357	357
DoğruİndeksFull	Pearson Correlation	-,028	1
	Sig. (2-tailed)	,604	
	N	357	397

Tablo 23: Meydan Kullanım Sıklığı ve Sanat Eserlerine İlişkin Sahip Olunan Bilgi Düzeyi Pearson Correlation Analiz Sonuçları

Correlations			
		Doğruİndeks Full	s27
DoğruİndeksFull	Pearson Correlation	1	-,003
	Sig. (2-tailed)		,952
	N	397	394
s27	Pearson Correlation	-,003	1
	Sig. (2-tailed)	,952	
	N	394	394

Tablo 24: Yaşamın Önemli Bir Bölümünün Geçirildiği Yerleşim Birimi ve Sanat Eserlerine İlişkin Sahip Olunan Bilgi Düzeyi ANOVA Sonuçları

Descriptives									
DoğruİndeksFull									
	N	Mean	Std. Deviation	Std. Error	95% Confidence Interval for Mean		Minimum	Maximum	
					Lower Bound	Upper Bound			
Köy-Kasaba	22	,6818	,89370	,19054	,2856	1,0781	,00	3,00	
İlçe	52	,5000	,80440	,11155	,2761	,7239	,00	3,00	
Şehir	188	,7394	,91403	,06666	,6079	,8709	,00	4,00	
Büyükşehir	132	,9621	1,14188	,09939	,7655	1,1587	,00	5,00	
Total	394	,7792	,99078	,04991	,6811	,8773	,00	5,00	

Test of Homogeneity of Variances

DoğruİndeksFull			
Levene Statistic	df1	df2	Sig.
1,421	3	390	,236

ANOVA

DoğruİndeksFull					
	Sum of Squares	df	Mean Square	F	Sig.
Between Groups	8,977	3	2,992	3,097	,027
Within Groups	376,812	390	,966		
Total	385,789	393			

Tablo 25: Yaşamın Önemli Bir Bölümünün Geçirildiği Yerleşim Birimi ve Sanat Eserlerine İlişkin Sahip Olunan Bilgi Düzeyi Çoklu Karşılaştırma Tablosu

Multiple Comparisons

DoğruİndeksFull
Bonferroni

(I) s28	(J) s28	Mean Difference (I-J)	Std. Error	Sig.	95% Confidence Interval	
					Lower Bound	Upper Bound
Köy-Kasaba	İlçe	,18182	,25000	1,000	-,4811	,8448
	Şehir	-,05754	,22149	1,000	-,6449	,5298
	Büyükşehir	-,28030	,22636	1,000	-,8806	,3199
İlçe	Köy-Kasaba	-,18182	,25000	1,000	-,8448	,4811
	Şehir	-,23936	,15401	,726	-,6478	,1690
	Büyükşehir	-,46212*	,16093	,026	-,8889	-,0354
Şehir	Köy-Kasaba	,05754	,22149	1,000	-,5298	,6449
	İlçe	,23936	,15401	,726	-,1690	,6478
	Büyükşehir	-,22276	,11162	,280	-,5187	,0732
Büyükşehir	Köy-Kasaba	,28030	,22636	1,000	-,3199	,8806
	İlçe	,46212*	,16093	,026	,0354	,8889
	Şehir	,22276	,11162	,280	-,0732	,5187

*. The mean difference is significant at the 0.05 level.

Tablo 26: Evde Sanat Eseri Bulundurma ve Sanat Eserlerine İlişkin Sahip Olunan Bilgi Düzeyi Bağımsız Örneklem t Testi Sonuçları

Group Statistics

s24		N	Mean	Std. Deviation	Std. Error Mean
DoğruİndeksFull	Evet	197	,7563	1,08398	,07723
	Hayır	180	,8111	,90800	,06768

Independent Samples Test

		Levene's Test for Equality of Variances		t-test for Equality of Means					95% Confidence Interval of the Difference	
		F	Sig.	t	df	Sig. (2-tailed)	Mean Difference	Std. Error Difference	Lower	Upper
DoğruİndeksFull	Equal variances assumed	3,279	,071	-,529	375	,597	-,05477	,10351	-,25829	,14876
	Equal variances not assumed			-,533	372,245	,594	-,05477	,10269	-,25669	,14716

Tablo 27: Sanatsal Faaliyette Bulunma Sıklığı ve Sanat Eserlerine İlişkin Sahip Olunan Bilgi Düzeyi Pearson Correlation Analiz Sonuçları

Correlations

		Doğruİndeks Full	s25
DoğruİndeksFull	Pearson Correlation	1	,026
	Sig. (2-tailed)		,608
	N	397	394
s25	Pearson Correlation	,026	1
	Sig. (2-tailed)	,608	
	N	394	394

Bu çalışma, Konya N. E. Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı, Resim-İş Eğitimi Bilim Dalı'nda yürütülen, "Kamusal Alanda Sergilenen Heykellerin Sanat Alt Kültürü Oluşturmadaki Rolü" isimli doktora tezi kapsamında gerçekleştirilmektedir. Aşağıda yer alan sorular, kamusal alanda sergilenen heykellerin toplum sanat alt kültürü oluşumunda ne kadar etkili olduklarını ortaya koymayı amaçlamaktadır. Vereceğiniz yanıtların samimiyeti araştırmanın doğru sonuçlara ulaşması ve geçerliliği açısından önem arz etmektedir. Katkınız ve katılımınız için teşekkür ederim.

Oğuz YURTTADUR
Konya N. E. Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü
Güzel Sanatlar Eğitimi A.B.D. Resim-İş Eğitimi Bilim Dalı

Bu alanda yer alan heykele ilişkin aşağıda yer alan yargılarla ilgili düşüncenizi lütfen belirtiniz.	Tamamen Katılmıyorum	Katılmıyorum	Fikrim Yok	Katılıyorum	Tamamen Katılıyorum	
1. Bu bir sanat eseridir.	1	2	3	4	5	
2. Bu gördüğüm eserin ne tür bir sanat eseri olduğunu biliyorum.	1	2	3	4	5	
3. Bu heykelin anıtsal niteliği olan bir heykel olduğunu düşünüyorum.	1	2	3	4	5	
4. Kamusal alanda bulunan bu anıtsal heykeli güzel (estetik) buluyorum.	1	2	3	4	5	
5. Bu anıtsal heykelin kültürel bir anlamı vardır.	1	2	3	4	5	
6. Kamusal alanlarda heykellerin bulunması fikrini destekliyorum.	1	2	3	4	5	
7. Bu anıtsal heykelin bulunduğu ortama uygun olduğunu düşünüyorum.	1	2	3	4	5	
8. Bu anıtsal heykelin burada bulunması hayatımda yaptığım seçimleri etkiliyor.	1	2	3	4	5	
9. Kamusal alanlarda daha çok heykelin yer alması gerektiğini düşünüyorum.	1	2	3	4	5	
10. Bu anıtsal heykelin bu meydana bulunmasının bir anlamı vardır.	1	2	3	4	5	
11. Anıtsal heykelin meydana bulunması, buraya gelmem konusunda tercih	1	2	3	4	5	
12. Meydanda bulunan bu anıtsal heykel ile çevrede bulunan mimari öğelerin uyum içerisinde olduğunu düşünüyorum.	1	2	3	4	5	
13. Meydanın en dikkat çekici ögesi sizce nedir?						
14. Bu anıtsal heykelin ismi aşağıdakilerden hangisidir?						
1. Özgürlük Anıtı	2. 50. Yıl Anıtı	3. Bereket Anıtı	4. Yükseliş Anıtı	5. Zafer Anıtı		
15. Bu anıtsal heykel aşağıdaki sanatçılardan hangisi tarafından yapılmıştır?						
1. Auguste RODİN	2. Şadi ÇALIK	3. Pietro CANONICA	4. İlhan KOMAN	5. Heinrich KRIPPEL		
16. Bu anıtsal heykel aşağıdakilerden hangisi tarafından yaptırılmıştır?						
1. Devlet	2. Ekonomik Otorite (Sermaye) Sponsorluğunda		3. Sivil Toplum Örgütü			
17. Bu anıtsal heykel ne zaman yapılmıştır?						
1. 1960 -	2. 1970 – 1980 Arası	3. 1980 – 1990 Arası	4. 1990 – 2000 Arası	5. 2000 Sonrası		
18. Bu heykelin ne anlattığını biliyorsanız aşağıdaki boşluğa lütfen yazınız						
19. Cinsiyet?						
1. Kadın		2. Erkek				
20. Yaşınızı lütfen belirtiniz.....						
1. Kadın			2. Erkek			
21. Gelir düzeyinizi lütfen belirtiniz						
22. Eğitim düzeyinizi lütfen belirtiniz						
1. İlköğretim	2.	3. Üniversite (Ön Lisans)	4. Üniversite (Lisans)	5. Lisans Üstü		
23. Babanızın ve annenizin eğitim düzeyini lütfen belirtiniz						
Baba	1. İlköğretim	2. Lise	3. Ön Lisans	4. Lisans	5. Lisans Üstü	
Anne	1. İlköğretim	2. Lise	3. Ön Lisans	4. Lisans	5. Lisans Üstü	
24. Evinizde bir						
1. Evet			2. Hayır			
25. Sanatsal faaliyette bulunma sıklığınızı aşağıdaki cetvel üzerinde lütfen belirtiniz.						
C	1	2	3	4	5	Çok Sık
26. Ne kadar süredir İstanbul'da yaşadığınızı lütfen belirtiniz						
27. Bu meydana hangi sıklıkta kullandığınızı aşağıdaki cetvel üzerinde belirtiniz.						
C	1	2	3	4	5	Çok Sık
28. Hayatınızın büyük bir bölümünü geçirdiğiniz yerleşim birimini lütfen belirtiniz.						
1. Köy-Kasaba	2. Şehir	3. Büyükşehir				

Bu çalışma, Konya N. E. Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı, Resim-İş Eğitimi Bilim Dalı'nda yürütülen, "Kamusal Alanda Sergilenen Heykellerin Sanat Alt Kültürü Oluşturmadaki Rolü" isimli doktora tezi kapsamında gerçekleştirilmektedir. Aşağıda yer alan sorular, kamusal alanda sergilenen heykellerin toplum sanat alt kültürü oluşumunda ne kadar etkili olduklarını ortaya koymayı amaçlamaktadır. Vereceğiniz yanıtların samimiyeti araştırmanın doğru sonuçlara ulaşması ve geçerliliği açısından önem arz etmektedir. Katkınız ve katılımınız için teşekkür ederim.

Oğuz YURTTADUR
Konya N. E. Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü
Güzel Sanatlar Eğitimi A.B.D. Resim-İş Eğitimi Bilim Dalı

Bu alanda yer alan heykele ilişkin aşağıda yer alan yargılarla ilgili düşüncenizi lütfen belirtiniz.	Tamamen Katılmıyorum	Katılmıyorum	Fikrim Yok	Katılıyorum	Tamamen Katılıyorum	
1. Bu bir sanat eseridir.	1	2	3	4	5	
2. Bu gördüğüm eserin ne tür bir sanat eseri olduğunu biliyorum.	1	2	3	4	5	
3. Bu heykelin anıtsal niteliği olan bir heykel olduğunu düşünüyorum.	1	2	3	4	5	
4. Kamusal alanda bulunan bu anıtsal heykeli güzel (estetik) buluyorum.	1	2	3	4	5	
5. Bu anıtsal heykelin kültürel bir anlamı vardır.	1	2	3	4	5	
6. Kamusal alanlarda heykellerin bulunması fikrini destekliyorum.	1	2	3	4	5	
7. Bu anıtsal heykelin bulunduğu ortama uygun olduğunu düşünüyorum.	1	2	3	4	5	
8. Bu anıtsal heykelin burada bulunması hayatımda yaptığım seçimleri etkiliyor.	1	2	3	4	5	
9. Kamusal alanlarda daha çok heykelin yer alması gerektiğini düşünüyorum.	1	2	3	4	5	
10. Bu anıtsal heykelin bu meydana bulunmasının bir anlamı vardır.	1	2	3	4	5	
11. Anıtsal heykelin meydana bulunması, buraya gelmem konusunda tercih	1	2	3	4	5	
12. Meydanda bulunan bu anıtsal heykel ile çevrede bulunan mimari öğelerin uyum içerisinde olduğunu düşünüyorum.	1	2	3	4	5	
13. Meydanın en dikkat çekici öğesi sizce nedir?						
14. Bu anıtsal heykelin ismi aşağıdakilerden hangisidir?						
1. Özgürlük Anıtı	2. Akdeniz Anıtı	3. Bereket Anıtı	4. İş Bankası Anıtı	5. Zafer Anıtı		
15. Bu anıtsal heykel aşağıdaki sanatçılardan hangisi tarafından yapılmıştır?						
1. Auguste RODİN	2. Şadi ÇALIK	3. Pietro CANONICA	4. İlhan KOMAN	5. Heinrich KRIPPEL		
16. Bu anıtsal heykel aşağıdakilerden hangisi tarafından yaptırılmıştır?						
1. Devlet	2. Ekonomik Otorite (Sermaye) Sponsorluğunda	3. Sivil Toplum Örgütü				
17. Bu anıtsal heykel ne zaman yapılmıştır?						
1. 1965 -	2. 1975 – 1985 Arası	3. 1985 – 1995 Arası	4. 1995 – 2005 Arası	5. 2005 Sonrası		
18. Bu heykelin ne anlattığını biliyorsanız aşağıdaki boşluğa lütfen yazınız						
19. Cinsiyet?						
1. Kadın	2. Erkek					
20. Yaşınızı lütfen belirtiniz.....						
1. Kadın	2. Erkek					
21. Gelir düzeyinizi lütfen belirtiniz						
22. Eğitim düzeyinizi lütfen belirtiniz						
1. İlköğretim	2. Lise	3. Üniversite (Ön Lisans)	4. Üniversite (Lisans)	5. Lisans Üstü		
23. Babanızın ve annenizin eğitim düzeyini lütfen belirtiniz						
Baba	1. İlköğretim	2. Lise	3. Ön Lisans	4. Lisans	5. Lisans Üstü	
Anne	1. İlköğretim	2. Lise	3. Ön Lisans	4. Lisans	5. Lisans Üstü	
24. Evinizde bir						
1. Evet	2. Hayır					
25. Sanatsal faaliyette bulunma sıklığınızı aşağıdaki cetvel üzerinde lütfen belirtiniz.						
C	1	2	3	4	5	Çok Sık
26. Ne kadar süredir İstanbul'da yaşadığınızı lütfen belirtiniz						
27. Bu meydana hangi sıklıkta kullandığınızı aşağıdaki cetvel üzerinde belirtiniz.						
C	1	2	3	4	5	Çok Sık
28. Hayatınızın büyük bir bölümünü geçirdiğiniz yerleşim birimini lütfen belirtiniz.						
1. Köy-Kasaba	2. Şehir	3. Büyükşehir				

Bu çalışma, Konya N. E. Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı, Resim-İş Eğitimi Bilim Dalı'nda yürütülen, "Kamusal Alanda Sergilenen Heykellerin Sanat Alt Kültürü Oluşturmadaki Rolü" isimli doktora tezi kapsamında gerçekleştirilmektedir. Aşağıda yer alan sorular, kamusal alanda sergilenen heykellerin toplum sanat alt kültürü oluşumunda ne kadar etkili olduklarını ortaya koymayı amaçlamaktadır. Vereceğiniz yanıtların samimiyeti araştırmanın doğru sonuçlara ulaşması ve geçerliliği açısından önem arz etmektedir. Katkınız ve katılımınız için teşekkür ederim.

Oğuz YURTTADUR
Konya N. E. Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü
Güzel Sanatlar Eğitimi A.B.D. Resim-İş Eğitimi Bilim Dalı

Bu alanda yer alan heykele ilişkin aşağıda yer alan yargılarla ilgili düşüncenizi lütfen belirtiniz.						Tamamen Katılmıyorum	Katılmıyorum	Fikrim Yok	Katılıyorum	Tamamen Katılıyorum	
1. Bu bir sanat eseridir.						1	2	3	4	5	
2. Bu gördüğüm eserin ne tür bir sanat eseri olduğunu biliyorum.						1	2	3	4	5	
3. Bu heykelin anıtsal niteliği olan bir heykel olduğunu düşünüyorum.						1	2	3	4	5	
4. Kamusal alanda bulunan bu anıtsal heykeli güzel (estetik) buluyorum.						1	2	3	4	5	
5. Bu anıtsal heykelin kültürel bir anlamı vardır.						1	2	3	4	5	
6. Kamusal alanlarda heykellerin bulunması fikrini destekliyorum.						1	2	3	4	5	
7. Bu anıtsal heykelin bulunduğu ortama uygun olduğunu düşünüyorum.						1	2	3	4	5	
8. Bu anıtsal heykelin burada bulunması hayatımda yaptığım seçimleri etkiliyor.						1	2	3	4	5	
9. Kamusal alanlarda daha çok heykelin yer alması gerektiğini düşünüyorum.						1	2	3	4	5	
10. Bu anıtsal heykelin bu meydana bulunmasının bir anlamı vardır.						1	2	3	4	5	
11. Anıtsal heykelin meydana bulunması, buraya gelmem konusunda tercih sebebidir.						1	2	3	4	5	
12. Meydanda bulunan bu anıtsal heykel ile çevrede bulunan mimari öğelerin uyum içerisinde olduğunu düşünüyorum.						1	2	3	4	5	
13. Meydanın en dikkat çekici öğesi sizce nedir?											
14. Bu anıtsal heykelin ismi aşağıdakilerden hangisidir?											
1. Taksim Meydan Anıtı		2. Taksim Cumhuriyet Anıtı		3. Taksim Atatürk Anıtı		4. Kurtuluş Anıtı		5. Özgürlük Anıtı			
15. Bu anıtsal heykel aşağıdaki sanatçılardan hangisi tarafından yapılmıştır?											
1. Auguste RODİN		2. Şadi ÇALIK		3. Pietro CANONICA		4. İlhan KOMAN		5. Heinrich KRIPPEL			
16. Bu anıtsal heykel aşağıdakilerden hangisi tarafından yaptırılmıştır?											
1. Devlet		2. Ekonomik Otorite (Sermaye) Sponsorluğunda			3. Sivil Toplum Örgütü						
17. Bu anıtsal heykel ne zaman yapılmıştır?											
1. 1900 - 1920 Arası		2. 1921 – 1930 Arası		3. 1931 – 1940 Arası		4. 1941 – 1950 Arası		5. 1951 Sonrası			
18. Bu heykelin ne anlattığını biliyorsanız aşağıdaki boşluğa lütfen yazınız											
19. Cinsiyet?		1. Kadın		2. Erkek							
20. Yaşınızı lütfen belirtiniz.....											
1. Kadın		2. Erkek									
21. Gelir düzeyinizi lütfen belirtiniz											
22. Eğitim düzeyinizi lütfen belirtiniz											
1. İlköğretim		2. Lise		3. Üniversite (Ön Lisans)		4. Üniversite (Lisans)		5. Lisans Üstü			
23. Babanızın ve annenizin eğitim düzeyini lütfen belirtiniz											
Babanın		1. İlköğretim		2. Lise		3. Ön Lisans		4. Lisans		5. Lisans Üstü	
Anneni		1. İlköğretim		2. Lise		3. Ön Lisans		4. Lisans		5. Lisans Üstü	
24. Evinizde bir sanat		1. Evet		2. Hayır							
25. Sanatsal faaliyette bulunma sıklığınızı aşağıdaki cetvel üzerinde lütfen belirtiniz.											
Çok		1		2		3		4		5	Çok Sık
26. Ne kadar süredir İstanbul'da yaşadığınızı lütfen belirtiniz											
27. Bu meydana hangi sıklıkta kullandığınızı aşağıdaki cetvel üzerinde belirtiniz.											
Çok		1		2		3		4		5	Çok Sık
28. Hayatınızın büyük bir bölümünü geçirdiğiniz yerleşim birimini lütfen belirtiniz.											
1. Köy-Kasaba		2. Şehir		3. Büyükşehir							

BÖLÜM V

KAYNAKÇA

Akkaya Demirel, Sabahat (2011). *Üniversitelerde Bir Kamusal Alan: “Üniversite Müzeleri” ve Hacettepe Sanat Müzesi Örneği*. H.Ü. Güzel Sanatlar Fakültesi IX. Ulusal Sanat Sempozyumu “Kamusal Alanda Sanat” Bildiriler Kitabı, 18-20 Kasım 2009, Ankara: Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları.

Alakuş, Ali Osman. (Güz 2004). “*Kültür Kavramı Tanımlarına İlişkin Bir Analiz*”. Milli Eğitim Dergisi, Sayı 164.

Alankuş, Sevda (2011), *Yeni Bir Kamusalılık Tecrübesi İçin Sanat*. H.Ü. Güzel Sanatlar Fakültesi IX. Ulusal Sanat Sempozyumu “Kamusal Alanda Sanat” Bildiriler Kitabı, 18-20 Kasım 2009, Ankara: Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları.

Alpaslan, Ceyda, (2011). *Sanatın Sınırları ve Kamusal Alanda Sanat*, H.Ü. Güzel Sanatlar Fakültesi IX. Ulusal Sanat Sempozyumu “Kamusal Alanda Sanat” Bildiriler Kitabı, 18-20 Kasım 2009, Ankara: Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınlar.

Antmen, Ahu (2011). *Kamusal Alanda Sanat Yerler ve Anılar: Kolektif Bellek ve Kamusalılık*. H.Ü. Güzel Sanatlar Fakültesi IX. Ulusal Sanat Sempozyumu “Kamusal Alanda Sanat” Bildiriler Kitabı, 18-20 Kasım 2009, Ankara: Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları.

Ardahan, Kerem (Şubat 2009). *Sanat Eğitimi ve Kamusal Sanat*. Gazi Üniversitesi Eğitimi Bilimleri Enstitüsü, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Resim-İş Öğretmenliği Anabilim Dalı, Tez Danışmanı: Prof. Şeniz Aksoy, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara.

Azmaç, Mahmut (2006). *Alt-Kültürler Açısından Örgüt Kültürü (Polis Alt-Kültürleri Üzerine Bir Uygulama)*. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

İşletme Anabilim Dalı, Tez Yöneticisi Prof.Dr. Dursun BİNGÖL, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Erzurum.

Bacık, Gökhan (2005). *Sivil bir Kamusal Alan, Kamusal alan tanımı üzerine bir tartışma*. İstanbul: Kaktüs Yayınları.

Bakçay, Ezgi (2007). *İstanbul'da 1960 Sonrası Gerçekleştirilen Uygulamalar Özelinde Plastik Sanatların Kent Mekânıyla İlişkisi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Heykel Ana Sanat Dalı. İstanbul.

Başer, Damla (2006). *Heykelin Kamusal Mekâna Etkisi: Heykel-Mekân İlişkisinin Kamusallığı Üzerine bir Araştırma*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Mimarlık Bölümü, Ankara.

Berk Nurullah, Gezer Hüseyin (1973). *50 Yılın Türk Resim ve Heykeli*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.

Bryman A, Cramer D (2001). *Quantitative Data Analysis with SPSS Release for Windows*, London: Routledge.

Burke, Peter, (2006). *Kültür Tarihi*, İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.

Büyüköztürk, Şener (2002). *Sosyal Bilimler İçin Veri Analizi El Kitabı*. Ankara: Pegem A Yayıncılık.

Çınar, Bülent (Nisan 2007). *Açık Alan Heykellerinde Plastik Çözümlemelere Etkisi Açısından İzleyici-Yapıt İlişkisi*. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Heykel Ana Sanat Dalı Heykel Programı (Sanatta Yeterlik Eser/Metni) Danışman Doç. Fatma Akyürek, İstanbul

Demirel, Akkaya, Sebahat (2011) *Üniversitelerde Bir Kamusal Alan: "Üniversite Müzeleri" ve Hacettepe Sanat Müzesi Örneği*. H.Ü. Güzel Sanatlar Fakültesi IX. Ulusal Sanat Sempozyumu "Kamusal Alanda Sanat" Bildiriler Kitabı, 18-20 Kasım 2009, Ankara: Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları.

Elgün, Tülay (2002) *Sanatçı Olabilmek*. Türkiye’de Sanat: Plastik Sanatlar Dergisi, Sayı:54 İstanbul.

Elibal, Gültekin (1973) *Atatürk ve Resim-Heykel*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Erbatu, Göknil (2008). *Kültürel Boyutları İçerisinde Girişimcilik Eğilimi*. Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İşletme Anabilim Dalı İnsan Kaynakları Yönetimi, Danışman: DOÇ. DR. M. DENİZ BÖRÜ, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.

Erdoğan, İrfan (2003). *Pozitivist Metodoloji: Bilimsel Araştırma Tasarımı, İstatistiksel Yöntemler, Analiz ve Yorum*. Ankara: Erk.

Erol, İsmail Lütfü, (1999). “*Türkiye’de Popüler Sanat ve Kitsch*”. Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara.

Freedman J. L, Sears D. O, Carlsmith J. M (2003). *Sosyal Psikoloji* (Çeviren: Ali Dönmez), Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.

Güç, Mehmet (2005), *Açık Alan Heykellerinin Kent Estetiğine Katkısı*. Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı, Danışman: Yrd. Doç. Suat Karaslan, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Adana.

Güvenç, Bozkurt (1985). *Kültür Konusu ve Sorunlarımız*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Güvenç, Bozkurt (2004). *Kültürün ABC’si*. İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık.

Hamilton L. C. (1996). *Data Analysis for Social Scientists*. California: Wadsworth Publishing Company.

Jenks, Chris (2007) *Altkültür: Toplumların Parçalanışı*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Keser, Cihaner (2011). *Kamusal Alandaki Plastik Sanat Uygulamalarına Yönelik Politikalar*. H.Ü. Güzel Sanatlar Fakültesi IX. Ulusal Sanat Sempozyumu

“Kamusal Alanda Sanat” Bildiriler Kitabı, 18-20 Kasım 2009, Ankara: Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları.

Kongar, Emre (2005). *Kültür Üzerine*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Korkmaz, Elif (2007) *Kentsel Kamusal Mekânda Diğer Yaratma Yaklaşımında Katılımcı Bir Model Önerisi*. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul

Kömeçoğlu, Uğur (2005), *Sivil bir Kamusal Alan. Kamusal Alan: Katılım Ve Dışlama Güçleri Arasındaki Diyalektiğin Biçimi*. İstanbul: Kaktüs Yayınları.

Kuban, Doğan. (1973). *Anıt Kavramı Üzerine Düşünceler*. Mimarlık, 7, 5-6.

Kurtaslan Öztürk, Banu (2005/1). *Açık Alanlarda Heykel-Çevre İlişkisi Ve Tasarımı*. Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi Sayı:18 s:193-222

Kurtaslan Öztürk, Banu (2005). *Açık Alanda Heykel-Çevre İlişkisi ve Tasarımı* Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi S:18 s:205-206 Kayseri

Neuman, W. L. (1997). *Social Research Methods: Qualitative and Quantitative Approaches*. Boston: Ally and Bacon.

Norusis M.J (2002). *SPSS 11.0 Guide To Data Analysis*. Prentice Hall, New Jersey.

Osma, Kıvanç (2003). *Cumhuriyet Dönemi Anıt Heykelleri (1923-1946)*. Ankara: AKDITYK Atatürk Araştırma Merkezi

Öcal, Seyran Basak (2006), *Hannah Arendt'te Kamusal Alan Kavramının Epistemolojik Temelleri*. Danışman: Yrd. Doç. Dr. İhsan Oktay Anar, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Felsefe Anabilim Dalı Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İzmir

Özbek, Meral (2010), *Kamusal Alan, Giriş: Kamusal Alanın Sınırları*. İstanbul: Hil Yayınları.

Püsküloğlu, Ali (1995). *Türkçe Sözlük*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Savaş, Remzi (2011). *Türkiye’de Kamusal Dış Mekân Heykelinde Sivilleşme Yönelimleri*. H.Ü. Güzel Sanatlar Fakültesi IX. Ulusal Sanat Sempozyumu “Kamusal Alanda Sanat” Bildiriler Kitabı, 18-20 Kasım 2009, Ankara: Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları.

Sheikh, Simon (2007). *Kamusal Alanın Yerine Ne Mi? Ya Da, Parçalardan Oluşan Dünya*. Olasılık, Duruşlar, Müzakere. Güncel Sanatta Kamusal Alan Tartışmaları. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.

Simmel, Georg (2003). *Modern Kültürde Çatışma*. Çev: Tanıl Bora, Naziye Kalyacı, Elçin Gen, İstanbul: İletişim Yayınları, ISBN 975-05-0192-6

Sütlüoğlu, Muhammed Şamil, (2007), *Kültür Merkezlerinde Mekan Ölçeğinde Malzeme Analizi: Büyük Salon Örneği*. Tez Danışmanı: Prof.Dr. Nihal Arıoğlu, İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

Şenyapılı, Önder (2003). *Otuz Bin Öncesinden Günümüze Heykel*. Ankara: MetuPress.

Şenyapılı, Önder (2004). *Ne Demek Ankara; Balgat, Niye Balgat!*. Ankara: ODTÜ Yayıncılık.

Tekiner, Ü. Aylin (2011) *Resmi Tarihin Bir Görselleşme Hamlesi: Atatürk Anıtları*. H.Ü. Güzel Sanatlar Fakültesi IX. Ulusal Sanat Sempozyumu “Kamusal Alanda Sanat” Bildiriler Kitabı, 18-20 Kasım 2009, Ankara: Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları.

Turhan, Mümtaz. (2002). *Kültür Değişmeleri*. İstanbul: Çamlıca Yayınları.

Ünal, Burçin (2011). *Kamusal Alanda Sanat ve Tarihi Belgelem*. H.Ü. Güzel Sanatlar Fakültesi IX. Ulusal Sanat Sempozyumu “Kamusal Alanda Sanat” Bildiriler Kitabı, 18-20 Kasım 2009, Ankara: Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları.

Williams, Raymond, (1993). *Kültür*. Ankara: İmge Kitabevi

Yaman, Yasa Zeynep (2011) *Kamusal Alanda Atatürk Anıt ve Heykelleri Üzerine Düşünceler*. H.Ü. Güzel Sanatlar Fakültesi IX. Ulusal Sanat Sempozyumu “Kamusal Alanda Sanat” Bildiriler Kitabı, 18-20 Kasım 2009, Ankara: Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları.

Yıldırım Ali, Şimşek Hasan, (Haziran, 2005) *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. (5. Baskı), Ankara: Seçkin Yayıncılık.

Zeytinoğlu, Emre (Kış-Şubat-2008), *Bir Siyaset Olarak Kamusalılık, Kamusal Alan ve Sanat, Sanatçının Atölyesi; (2009) Düşünce Sanat Kültür Seçkisi-05*, İstanbul: Şimdi Yayıncılık.

SANAL KAYNAKÇA

Sanal 1:

http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GT.S.50c9a080c65da7.37333215

Sanal 2:

http://tr.wikipedia.org/wiki/Trevi_%C3%87e%C5%9Fmesi

Sanal 3:

http://tr.wikipedia.org/wiki/Ankara%27daki_an%C4%B1tlar_ve_heykeller

Sanal 4:

http://tr.wikipedia.org/wiki/G%C3%BCvenpark_An%C4%B1t%C4%B1

Sanal 5:

<http://www.msxlabs.org/forum/mimari-eserler/317274-mimari-eserler-bukuk-ev.html>

Sanal 6:

http://en.wikipedia.org/wiki/My_Bed

Sanal 7:

<http://www.gorselsanatlar.org/archive.php?topic=16535.0.2013>

Sanal 8:

http://tr.wikipedia.org/wiki/Capitol_Tepesi.2013

Sanal 9:

<http://www.turkish-media.com/forum/topic/182829-anit-uygulamalari-ve-estetigi/>

Sanal 10:

<http://ondercakoglu.blogspot.com/2010/01/samsun-aturk-heykeli.html>

Sanal 11:

http://www.panoramio.com/photo_explorer#view=photo&position=1&with_photo_id=59336567&order=date_desc&user=1291001

Sanal 12:

http://tr.wikipedia.org/wiki/Taksim_Cumhuriyet_An%C4%B1t%C4%B1

Sanal 13:

<http://www.panoramio.com/photo/5499344>

Sanal 14:

http://tr.wikipedia.org/wiki/Ankara'daki_an%C4%B1tlar_ve_heykeller

Sanal 15:

http://www.kenthaber.com/marmara/sakarya/Haber/Genel/Normal_/atanin-anitina-igrenc-saldiri/2193a4e8-1694-4738-9cf3-d60c5d985d32

Sanal 16:

http://tr.wikipedia.org/wiki/Taksim_Cumhuriyet_An%C4%B1t%C4%B1

Sanal 17:

<http://wowturkey.com/forum/viewtopic.php?t=9879&start=15>

Sanal 18:

<http://www.panoramio.com/photo/7410125>

Sanal 19:

<http://swww.facebook.com/photo.phpfbid=470539466056&set=a.143264546056.129998.143263596056&type=1&theater>

Sanal 20:

<http://kavaktantabut.blogspot.com/2011/09/nevsehirli-damat-ibrahim-pasa-camii-ve.html>

Sanal 21:

http://www.felsefeekibi.com/sanat/sanatalanlari/sanat_alanlari_cumhuriyet_domeni_heykeli.html

Sanal 22:

http://www.istanbulmodern.org/tr/sergiler/gecmis-sergiler/heykel-bahcesi-yeni-alimlar_112.html

Sanal 23:

http://museum.stanford.edu/view/rodin__1985_86.html

Sanal 24:

<http://emineozdemir.wordpress.com/odtu-bilim-agaci/>

Sanal 25:

<http://ankaraheykelleri.files.wordpress.com/2007/03/hhy.jpg>

Sanal 26:

http://tr.wikipedia.org/w/index.php?title=Dosya:Havuz_f%C4%B1skiyesi_abdi_ipek%C3%A7i_park%C4%B1.jpg&filetimestamp=20081228113814

Sanal 27:

http://tr.wikipedia.org/wiki/Ankara'daki_an%C4%B1tlar_ve_heykeller

Sanal 28:

<http://fhh1.hamburg.de/Behoerden/Kulturbehoerde/Raum/artists/mahn.htm>

Sanal 29:

<http://www.kocaeli.bel.tr/Content.aspx?CategoryID=36&ContentID=11488>

Sanal 30:

http://tr.wikipedia.org/wiki/Ratip_A%C5%9Fir_Acudo%C4%9Fu

Sanal 31:

http://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Barbaros_Park_Statue.jpg

Sanal 32:

<http://evvel.org/turkiye-rolyefi>

Sanal 33:

<http://www.odtumd.org.tr/bulten/103/anit.htm>

Sanal 34:

<http://arsiv.ntvmsnbc.com/news/303635.asp>

Sanal 35:

<http://www.mersinyasam.com/news/14685.html>

Sanal 36:

http://tr.wikipedia.org/w/index.php?title=Dosya:Eller_Metin_Yurdanur.jpg&filetimestamp=20081213224520

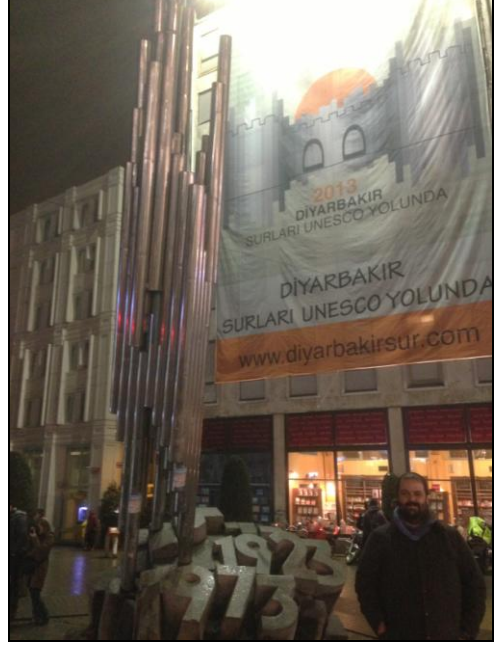
Sanal 37:

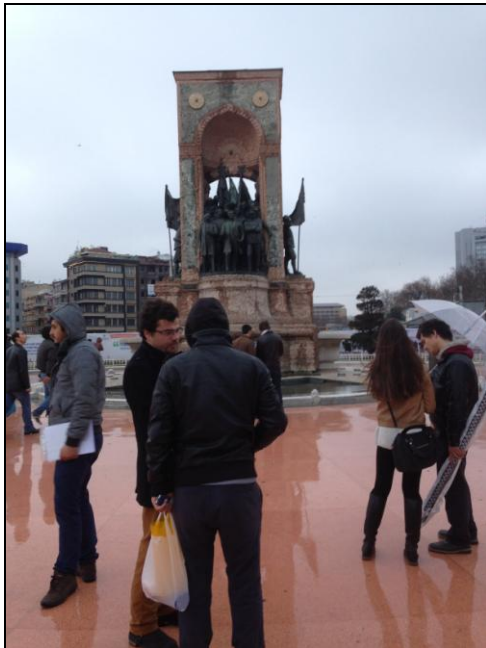
http://tr.wikipedia.org/w/index.php?title=Dosya:Hitit_aslan%C4%B1na_ters_binmi%C5%9F_nasrettin_hoca.jpg&filetimestamp=20081116132900

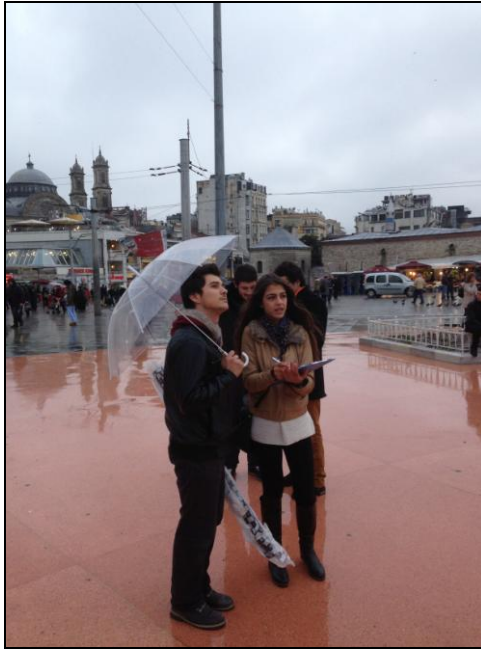
Sanal 38:

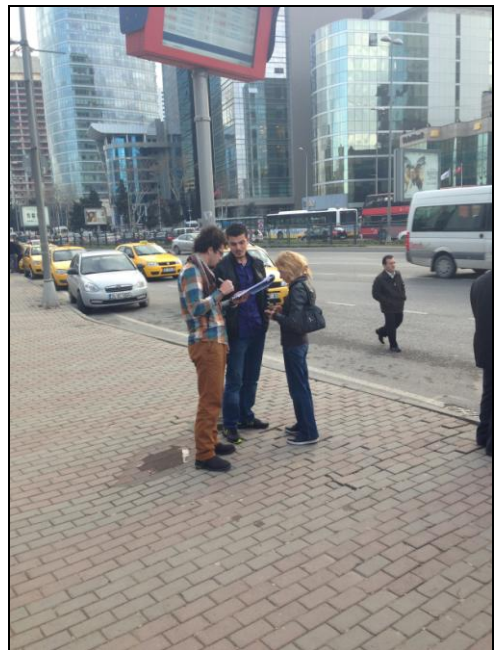
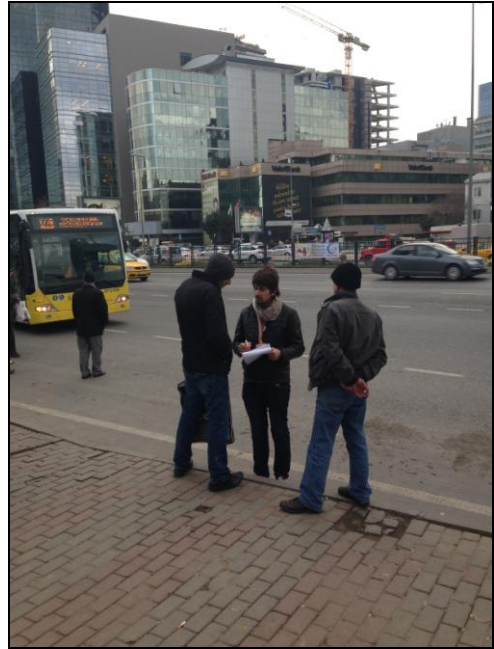
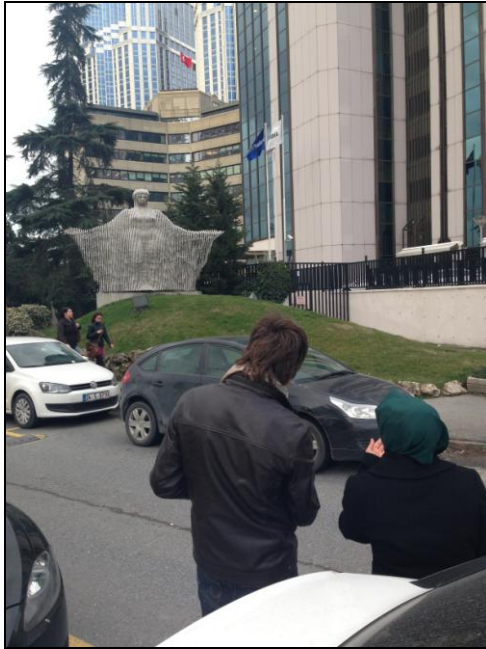
<http://epinar.blogspot.com/2010/10/x-sehrinde-en-sevdiginiz-heykel-hangisi.html>

ANKET UYGULAMA FOTOĞRAFLARI













T. C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğü

ÖZGEÇMİŞ

Adı Soyadı:	OĞUZ YURTTADUR	İmza:		
Doğum Yeri:	KONYA			
Doğum Tarihi:	29-07-1977			
Medeni Durumu:	EVLİ			
Öğrenim Durumu				
Derece	Okulun Adı	Program	Yer	Yıl
İlköğretim	MEHMET AKİF ERSOY İ.O.	-	KONYA	1988
Ortaöğretim	MEVLANA O.O.	-	KONYA	1991
Lise	GAZİ LİSESİ	-	KONYA	1994
Lisans	SELÇUK ÜNİVERSİTESİ	İŞLETME	KONYA	1999
	SELÇUK ÜNİVERSİTESİ	RESİM-İŞ ÖĞRETMENLİĞİ	KONYA	2004
Yüksek Lisans	SELÇUK ÜNİVERSİTESİ	SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ	KONYA	2007
Becerileri:	RESİM, HEYKEL, FOTOĞRAF			
İlgi Alanları:	SANAT			
İş Deneyimi:	1999-2011 YURTSAN A.Ş. 2011 SELÇUK ÜNİVERSİTESİ GÜZEL SANATLAR FAKÜLTESİ HEYKEL BÖLÜMÜ			
Aldığı Ödüller:	BÜYÜKŞEHİR BELEDİYESİ “GELİŞEN ÇEVRE VE KONYA” RESİM YARIŞMASI ÜÇÜNCÜLÜK ÖDÜLÜ KONYA - 2004 SÜTÇÜ İMAM ÜNİVERSİTESİ RESİM - HEYKEL YARIŞMASI ÜÇÜNCÜLÜK ÖDÜLÜ KAHRAMANMARAŞ - 2008			
Hakkımda bilgi almak için önerebileceğim şahıslar:	PROF. DR. MEHMET BAŞBUĞ PROF. DR. MELEK GÖKAY PROF. DR. HÜSEYİN ELMAS DOÇ. DR. FATİH BAŞBUĞ YRD. DOÇ. DR. MUTLUHAN TAŞ			
Tel:	0-332-223 46 14			
Adres	SELÇUK ÜNİVERSİTESİ GÜZEL SANATLAR FAKÜLTESİ HEYKEL BÖLÜMÜ ALAADDİN YERLEŞKESİ 42070 SELÇUKLU/KONYA			