

T.C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANASANAT DALI

**TÜRKİYE'DE GÜNÜMÜZ KAMUSAL ALANLARDA
YER ALAN ÜÇ BOYUTLU FORMLARDA KİÇ
(KITSCH): ANTALYA ÖRNEĞİ**

TAMAY UYSAL

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman
Dr. Öğr. Üyesi
HÜLYA UYSAL

ANTALYA - 2019

T.C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANASANAT DALI

**TÜRKİYE'DE GÜNÜMÜZ KAMUSAL ALANLARDA
YER ALAN ÜÇ BOYUTLU FORMLARDA KİÇ
(KITSCH): ANTALYA ÖRNEĞİ**

TAMAY UYSAL

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman
Dr. Öğr. Üyesi
HÜLYA UYSAL

ANTALYA - 2019



T. C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürlüğü



BİLİMSEL ETİK SAYFASI

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.

23/08/2019

Öğrencinin

Adı ve Soyadı

Tamay UYSAL

İmzası



T. C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürlüğü



YÜKSEK LİSANS TEZİ KABUL FORMU

Tamay UYSAL tarafından hazırlanan **TÜRKİYE’DE GÜNÜMÜZ KAMUSAL ALANLARDA YER ALAN ÜÇ BOYUTLU FORMLARDA KİÇ (KITSCH): ANTALYA ÖRNEĞİ** başlıklı bu çalışma 23/08/2019 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oybirliği/oyçokluğu ile başarılı bulunarak, jürimiz tarafından yüksek lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Unvanı, Adı Soyadı

Başkan

İmza

Unvanı, Adı Soyadı

Üye

İmza

Unvanı, Adı Soyadı

Üye

İmza

Tez Konusu: **TÜRKİYE’DE GÜNÜMÜZ KAMUSAL ALANLARDA YER ALAN ÜÇ BOYUTLU FORMLARDA KİÇ (KITSCH): ANTALYA ÖRNEĞİ**

Onay: Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylıyorum.

Tez Savunma Tarihi:23/08/2019

Mezuniyet Tarihi:

Enstitü Müdürü

ÖNSÖZ/TEŞEKKÜR

“Türkiye’de Günümüz Kamusal Alanlarda Yer Alan Üç Boyutlu Formlarda Kiç (Kitsch): Antalya Örneği” isimli yüksek lisans çalışması kuramsal bağlamda ve plastik bir çözümleme ile bu alanda yapılmakta olan çalışmalara güncel bir örnek olmasını temenni ediyorum.

Araştırma dönemi boyunca beni her anlamda destekleyen aileme, “Türkiye’de Günümüz Kamusal Alanlarda Yer Alan Üç Boyutlu Formlarda Kiç (Kitsch): Antalya Örneği” araştırmasında tecrübe, düşünce ve deneyimlerini paylaşan tez danışmanım Dr. Öğr. Üy. Hülya UYSAL’ a, değerli görüş ve düşüncelerini paylaşan akademisyen hocalarıma teşekkürlerimi sunarım.



T.C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürlüğü



Öğrencinin	Adı Soyadı	Tamay UYSAL
	Numarası	20165307004
	Anasanat Dalı	Sanat ve Tasarım
	Danışmanı	Dr. Öğr. Üyesi Hülya UYSAL
Tezin Adı	TÜRKİYE'DE GÜNÜMÜZ KAMUSAL ALANLARDA YER ALAN ÜÇ BOYUTLU FORMLARDA KİÇ (KITSCH): ANTALYA ÖRNEĞİ	

ÖZ

Sanat neredeyse insanla yaşattır. Bir çeşit çalışmadır. İnsan doğalı değiştirerek ona üstünlük sağlar. İnsanlığın doğasında olan söz geçirme, sahip olma kavramı; yaşadıkları alanları koruyabilme ya da yaşam alanlarını genişletme kaygısı sebebiyle ortaya çıkan betonlaşma ve binalardan dolayı yer kalmaması kentsel kaos ve düzensizliğin çıkmasına sebep olmuştur. İnsanoğlu içgüdüsel olarak kendisini güvende hissedebileceği yerlerde yaşamayı tercih etmiş ve yaşamını kolaylaştırabilmek için; doğanın ona sunduğu materyalleri yontarak ve şekillendirerek günlük yaşamında kullanabileceği eşyalar üretmiştir. İlk iletişimlerini mağara resimleri yaparak geçmişten günümüze mesaj olarak aktarabilmişlerdir. Yaşam kaynaklarını keşfetmek ve genişletebilmek için mağarasından çıkan insanoğlu, daha güvenli ve kolay bir yaşam için yerleşik hayata başlamıştır. Bununla birlikte kamu, kamusal alan ve kamusal mekân kavramları ortaya çıkmıştır.

Bu çalışmada; günümüzde toplumda olduğu kadar Türk heykel sanatında da olan değişimin kamusal alanda kullanımının neden ve nasıl yapıldığı, çalışmada ele alınacak günümüz kamusal alanlarındaki heykel sanatının nasıl kitschleşme sorunu yaşadığının ve üretilen heykellerin üretilme maksatları, toplum üzerindeki etkileri,

ekonomik ve sanatsal değeri, geleceğe dair beklentilerin ortaya çıkarılması amaçlanmaktadır. Bu amaçla hazırlanan çalışmada kamusal alan kavramını bir bütün olarak anlatabilmek için birinci bölümde; Kamusal Alan ve Sanat ilişkisi açıklanmaya çalışılmış, ikinci bölümde “KITSCH” kavramı örnek sanatıllarla açıklanmış, üçüncü bölümde Kamusal Alanda Bilinçsiz Kitsch: Antalya örneği fotoğraflarla desteklenerek gösterilmiş ve son olarak dördüncü bölümde Kamusal Alan Uygulamalarında Bilinçli Kitsch fotoğraflarla desteklenerek değerlendirme yapılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Heykel, Kamu, Kamusal Alan, Kitsch, Antalya





T.R.
AKDENİZ UNIVERSITY
Institute of Fine Arts



Student	Name Surname	Tamay UYSAL
	Number	20165307004
	Department	Art and Design
	Advisor	Asist. Prof. Hülya UYSAL
Thesis Name	TURKEY PUBLIC AREAS IN THE PRESENT FORM THREE-DIMENSIONAL KITSCH: ANTALYA CASE	

ABSTRACT

The concept of having the word, possessing; the lack of space due to concretization and buildings due to the concern of protecting the areas they live in or expanding their living spaces is the cause of urban chaos and disorder. Humankind has instinctively preferred to live in places where they can feel safe and to make their lives easier; they produced articles that could be used in their daily lives by carving and shaping the materials that nature offered them. They were able to communicate their first communication from the past to the present by making cave paintings. In order to explore and expand the living resources, human beings have come out of their caves and have started a settled life for a safer and easier life. However, the concepts of public, public space and public space have emerged. In the light of this distorted architecture and concrete process that continues today. The sculptures that were made in public spaces in line with low cost and limited time and the works of the authorities who wanted to make such sculptures were examined.

Art is almost contemporary with people. It is kind of a work. People changes what is nature, provides it a superiority. To the concept of people of having the world, possessing; protecting the area which they live, because of worry about

widening their living space caused urban chaos and disorder. Mankind instinctively chose to live in places where he could feel safe and in order to make his life easier, he produced items that he could use in his daily life by sculpting and shaping the materials that nature offered him. They were able to communicate their first communication from the past to the present by making cave paintings. In order to explore and expand the living resources, human beings have come out of their caves and have started a settled life for a safer and easier life. However, the concepts of public, public space and public space have emerged.

In this study; how and how the use of change in the public sphere in the public sphere as well as in Turkish society, how the sculpture art in today's public spaces will be discussed and how the sculptures produced are produced, their effects on society, economic and artistic value, and future expectations are revealed. intended. In the first part of this study, in order to explain the concept of public space as a whole, the relationship between Public Space and Art is explained, in the second part of this study explained What Is Kitsch with sample artists, in the third part of the study explained Unconscious Kitsch in Public Space and finally in the fourth part of the study Conscious Kitsch was supported by photographs in public space applications.

Keywords: Sculpture, Public, Public Space, Kitsch, Antalya

İÇİNDEKİLER

BİLİMSEL ETİK SAYFASI.....	i
TEZ KABUL FORMU.....	ii
ÖNSÖZ/TEŞEKKÜR.....	iii
ÖZ.....	iv
ABSTRACT.....	vi
GÖRSELLER LİSTESİ.....	x
1. BÖLÜM: GİRİŞ	1
1.1 Sorular	2
1.2 Araştırmanın Konusu	2
1.3 Araştırmanın Amacı.....	2
1.4 Araştırmanın Önemi	3
1.5 Araştırmanın Yöntemi	3
2. BÖLÜM: KAMUSAL ALAN	5
2.1. Kamusal Alan Kavramının Ortaya Çıkışı	5
2.2 Kamusal Alan ve Sanat ilişkisi	6
2.2.1.Mimari	7
2.2.2. Anıtlar	8
2.3. Kamusal Alanda Sanat Ve İzleyici İlişkisi	10
2.3.1. İzleyici Olarak Kişisel Farkındalık	11
2.3.2. Yöresel Farkındalık Ve Aidiyet Temsili	11
2.4. Kamusal Alanda Sanat Türleri	12
2.4.1. Kamusal Sanat Türü Olarak “Heykel”	12
2.5. Kamusal Mekan Kavramı	16
3. BÖLÜM: KİÇ (KITSCH)	19
3.1. Ron Mueck	21
3.2 Jeff Koons.....	26
4. BÖLÜM: KAMUSAL ALAN UYGULAMALARINDA BİLİNÇSİZ – TESADÜFİ KITSCH: ANTALYA ÖRNEĞİ	31
5. BÖLÜM: KAMUSAL ALAN UYGULAMALARINDA BİLİNÇLİ KİTCH UYGULAMALARI	48

SONUÇ	56
KAYNAKÇA.....	58
ÖZGEÇMİŞ.....	62



GÖRSELLER LİSTESİ

Görsel 1. İlhan Koman Akdeniz Heykeli	7
Görsel 1 2. David Cerny, Metal Morphosis	8
Görsel 3. Heinrich Krippel, Samsun Atatürk Anıtı.	9
Görsel 4. Diana Agrest ve Mario Gandelsonas, Pappa John Heykeli	13
Görsel 5. Henry Moore, Soyut İnsan figürü	15
Görsel 6. Ballina's Big Prawn	20
Görsel 7. Ron Mueck- Mom And Baby 1996.....	21
Görsel 8. Ron Mueck – Pinocchio 1996.....	22
Görsel 9. Ron Mueck – Dead Dad 1996.....	23
Görsel 10. Ron Mueck – Mask II 1996	24
Görsel 11. Ron Mueck – A Girl 2006	24
Görsel 12. Ron Mueck – Big Man 2003	25
Görsel 13. Jeff Koons	26
Görsel 14. Balloon Rabbit	27
Görsel 15. Balloon Dog	27
Görsel 16. Puppy	27
Görsel 17. Split – Rocker.....	28
Görsel 18. Balloon Tulips	29
Görsel 19. Gagosian Gallery	30
Görsel 20. Müzisyen Kurbağa Heykelleri.....	31
Görsel 20.1. Detay 1	32
Görsel 20.2. Detay 2	32
Görsel 21. Lale Banklar	32
Görsel 21.1. Detay 1	32
Görsel 21.2. Detay 2	32
Görsel 22. Lidyalı Savaşçı	33
Görsel 22.1. Detay 1	34
Görsel 22.2 Detay 2	34
Görsel 23. Kadın ve Erkek Lidyalılar	34
Görsel 23.1. Detay 1	35
Görsel 24. Yolu Süpüren Lidyalı	35

Görsel 25. Lidya Bank Heykeli	36
Görsel 26. Metal Kelebek Heykelleri	37
Görsel 27. Korkuteli Mantar Heykeli	38
Görsel 27.1. Korkuteli Mantar Heykeli 2	39
Görsel 28. Korkuteli Meyve Heykelleri.....	39
Görsel 28.1. Korkuteli Meyve Heykelleri 2.....	40
Görsel 29. Korkuteli Altın Kemer	40
Görsel 29.1. Korkuteli Altın Kemer 2	41
Görsel 30. Kumluca Domates Heykeli	41
Görsel 31. Kumluca Sebze Heykeli	42
Görsel 32. Kumluca Portakal Heykeli	42
Görsel 33. Kumluca Havuz İçerisine Yerleştirilmiş Portakal Heykeli.....	43
Görsel 34. Kumluca Yunus Heykeli.....	43
Görsel 35. Kumluca Aslan Heykeli	44
Görsel 36. Finike Portakal Heykeli	46
Görsel 36.1. Finike Portakal Heykeli 2.....	46
Görsel 36.2. Finike Portakal Heykeli 3.....	47
Görsel 37. Tamay UYSAL, Attalos, 185x120 cm, Buz Heykel, 2019	48
Görsel 38. Tamay UYSAL, Elmalı Nazırı Abdal Musa, 155x110 cm, Buz Heykel, 2019	49
Görsel 39. Tamay UYSAL, Topçu Yüzbaşı Mustafa Ertuğrul, 185x120 cm, Buz Heykel, 2019	49
Görsel 40. Tamay UYSAL, Belkıs Efsanesi, 200x150 cm, Buz Heykel, 2019	50
Görsel 41. Tamay UYSAL, Aspendos Tiyatrosu ve Su Kemerleri Düzenlemesi, 350x200 cm, Buz Heykel, 2019	51
Görsel 42. Tamay UYSAL, Kutup Ayıları, 185x160 cm, Buz Heykel, 2019	52
Görsel 43. Tamay UYSAL, Penguenler, 105x50 cm, Buz Heykel, 2019	53
Görsel 44. Tamay UYSAL, Scrat (Sincap), 100x60 cm, Buz Heykel, 2019	53
Görsel 45. Tamay UYSAL, Sid (Sansar), 100x50 cm, Buz Heykel, 2019	54
Görsel 46. Tamay UYSAL, Manfred (Mamut), 150x170 cm, Buz Heykel, 2019 ...	54
Görsel 47. Tamay UYSAL, Ice Age (Buz Devri) Karakterleri Genel, Buz Heykel, 2019	55

1. BÖLÜM: GİRİŞ

Sanatçı; insanlığın başından beri tüm toplumlarda, kültürel alanda önemli bir rol oynamıştır. Zaman içerisinde gelişen toplumların sınıflanması, her şeyi etkilediği gibi sanatın da belirli sınıfların beğenisine geçmesini sağlamıştır. Bu durum insanlığın gelişmesiyle ilerleyen yüzyıllar boyunca sanatta birçok akımın çıkması ile alan ve toplum içerisindeki yerini kültür ve tarz bakımından gelişmesine ve çeşitlenmesine yol açmıştır.

Geçen zaman içerisinde gelişen toplumlar; sanatın her alanını sosyokültürel yaşantılarına dahil etmişlerdir. Bu durum, insanlık tarihinde sanatçı ve eserlerini her türlü duygu çerçevesi içerisinde yaşantılarına sokmasına neden olmuştur.

Geçtiğimiz yüzyılda sanatta modernizm gittikçe kabul görmeye ve hakimiyet kazanmaya başladığında, bunun gelenekte bir kırılma ile ortaya çıktığı fark edildi. Buna karşın avangart (yenilikçi, öncü birlik) kendisini oluştururken, başka eşit veya ikincil ifade biçimlerine izin vermeyecekti. Aksine radikal bir biçimde totaliterdi ve düzenin sanatı haline geldiğinde bunun kötü sonuçları oldu. Zira kendisini oluştururken diğerini dışlamaya ve yok etmeye çalışan radikal bir tanım stratejisi kullandı. Bu stratejilerden biri güçlü duygusal etkisi olan figüratif sanatın seçkinci kötülenmesiydi. Figüratif sanat artık sanat değil Kitsch olarak anlaşılacaktı. Bu sade, dürüst, sıradan, estetik açıdan aşağılayıcı terim, o zamana kadar büyük sanat olarak değerlendirilen şeyleri kapsayacak şekilde genişletildi. Avusturyalı yazar Herman Broch'un 1933 yılında yazdığı, Kitsch'i dünyaya musallat olmuş yok edici bir hastalık ve Prerafaelistleri ve daha birçoklarını da Kitsch ilan ettiği iki denemesinde bu açık olarak görülür.

1.1 SORULAR

Bu çalışmada Şu sorulara cevap aranmıştır:

- ✓ Kamu ve kamusal alan kavramları nedir, nasıl ortaya çıkmıştır, sanatla nasıl bir bağlantısı vardır?
- ✓ Kamusal alanda izleyicinin rolleri nelerdir? Bölgesel olarak farklılıklar nelerdir?
- ✓ Belli bir süre zarfında ortaya çıkan kitsch kavramı, neden bizim coğrafyamızda Dünya'daki örneklerden daha farklıdır?
- ✓ Bilinçsiz Kitsch heykel üretiminin nedenleri nelerdir?

1.2 ARAŞTIRMANIN KONUSU

Kamusal alanda kullanılan heykellerin; sanatçıların ve izleyicilerin amaç ve düşüncelerini benimseyen havuz içerisinde çok boyutlu bir perspektif ile ele alınacak, günümüz Türk heykel sanatının kullanımı, kamusal alanda uygulanan heykel çözümlene ve araştırmaları bu çalışmanın konusu olacaktır.

Şehir merkezi ve ilçelerinde; meydan, kavşak, kaldırım ve sokaklarında fazla sayıda bulunan kitsch heykeller, bu araştırmanın konusunda Antalya örneği verilmesine neden olmuştur.

1.3 ARAŞTIRMANIN AMACI

Günümüzde toplumda olduğu kadar Türk heykel sanatında da olan değişimin kamusal alanda kullanımının neden ve nasıl yapıldığı, çalışmada ele alınacak günümüz kamusal alanlarındaki heykel sanatının nasıl kitschleşme sorunu yaşadığının ve üretilen heykellerin üretilme maksatları, toplum üzerindeki etkileri, ekonomik ve sanatsal değeri, geleceğe dair beklentilerin ortaya çıkarılması amaçlanmaktadır. Bu amaçla hazırlanan çalışmada kamusal alan kavramını bir bütün olarak anlatabilmek için;

- Birinci bölümde **Kamusal Alan ve Sanat** ilişkisi açıklanmaya çalışılmış,
- İkinci bölümde “**KITSCH**” kavramı örnek sanatçılarla açıklanmış,
- Üçüncü bölümde **Kamusal Alanda Bilinçsiz Kitsch: Antalya** örneği fotoğraflarla desteklenerek gösterilmiş
- Dördüncü bölümde **Kamusal Alan Uygulamalarında Bilinçli Kitsch** fotoğraflarla desteklenerek değerlendirme yapılmıştır.

1.4 ARAŞTIRMANIN ÖNEMİ

- Yapılan literatür taramasında kamu, kamusal alan ve izleyiciler bağlamında birçok tez ve yazılı kaynağa rastlanılmıştır. Buna rağmen yapılan kamu heykellerinde kitschleşme sorunlarının önüne geçilememiştir.
- Bu çalışmada kamu, kamusal alan, kitsch kavramları incelenerek bu heykellerin yapılmasını isteyen ve yapan insanların bilinçlendirilmesi önem arz edilmektedir.
- Çalışmanın sonlandırılmasında, daha sonra yapılacak olan araştırma ve uygulamalarda kaynak olması ve sonrasında yapılacak olan kamusal heykellere düzeltme fikri olarak kullanılabileceği fikri değerlendirilmektedir.
- Genel anlamda kötü olarak değerlendirilen kitsch olgusu bilinçli olarak kullanıldığında, zaten sanatla ilgilenen insanlar dışında, sosyal ve kültürel açıdan çok daha farklı insanların sanata ilgi duymasını sağlayacağı öngörülmektedir.

1.5 ARAŞTIRMANIN YÖNTEMİ

Türk heykel sanatının kamusal alanlardaki yeri ve önemi ile beraber, sanatçı ve bireyin içerisinde bulunduğu toplum, siyasi ve kültürel etkiler göz önünde tutularak esnek ve eleştirel bir zemin içerisinde konunun araştırılabilmesi açısından genel tarama modeli tercih edilecektir.

Genel tarama modelleri, çok sayıda elemandan oluşan bir evrende, evren hakkında genel bir yargıya varmak amacı ile evrenin tümü ya da ondan alınacak bir grup, örnek ya da örneklem üzerinde yapılan tarama düzenlemeleridir. Genel tarama modelleri ile ilişkisel taramalar da yapılabilir. İlişkisel tarama modeli ise: iki veya daha çok değişken arasındaki birlikte değişim varlığını veya derecesini belirlemeyi amaçlayan araştırma modelleridir. (Karasar, 2005, s.79-81).

Konu hakkındaki olgunun ele alınması açısından birçok yazılı, basılı, süreli yayın, güncel sanat dergileri, makaleler gibi kaynakların incelenmesi ve birleştirilmesi doğrultusunda veriye dayalı hareket edilecektir. Bu durum dolayısıyla da ilişkisel tarama yöntemi tercih edilecektir.

Antalya'da uygulanmış heykel sanatının kamusal alanlardaki yeri ve önemiyle beraber, sanatçı ve bireyin içerisinde bulunduğu toplum ve kültürel farklılıklar da göz önünde tutularak eleştirel bir zemin içerisinde konunun araştırılabilmesi için genel tarama modeli tercih edilmiştir.

Genel tarama modelleri, çok sayıda elemandan oluşan bir evrende, evren hakkında genel bir yargıya varmak amacıyla evrenin tümü ya da ondan alınacak bir grup örnek üzerine yapılan tarama düzenlemesidir.

Genel tarama modelleriyle ilişkisel taramalar da yapılabilir.

İlişkisel tarama modeli ise; iki veya daha çok değişken arasındaki değişim varlığını veya derecesini belirlemeyi amaçlayan araştırma modelidir.

Bu durum dolayısıyla da ilişkisel tarama yöntemi tercih edilerek, konu hakkındaki olgunun ele alınması ile birçok yazılı, basılı, süreli yayın, tez ve makaleler gibi kaynakların incelenmesi ve birleştirilmesi doğrultusunda, veriye dayalı hareket edilmiştir.

2. BÖLÜM: KAMUSAL ALAN

2.1.Kamusal Alan Kavramının Ortaya Çıkışı

Türk Dil Kurumu'na göre;

“Kamu: Bir ülkedeki halkın bütünü, halk, amme.”

“Kamusal Alan: Kamuya ait, kamu ile ilgili işlerin yapıldığı yer.”

Günlük yaşantımızda “kamu” terimi; devlet ya da devleti ilgilendiren bir anlam içerisinde kullanılır. Kamu yararı, kamu sektörü, kamu hukuku, kamu personeli genel olarak devlete hizmet durumunu vurgular. Gerçekte halkı, umumu tanımlamaktadır. Kamu kelimesinin bu şekildeki kullanımından devletin değil de halkın devlete hizmet ettiği gibi bir durum ortaya çıkabilir.

“Kamusal alan” kavramı; ilk kez 1962 yılında, Frankfurt okulunun önemli düşünürlerinden Jürgen Habermas tarafından toplumsal yaşamın içinde var olan alan ve mekanlar olarak tanımlanmıştır.

Yapılan araştırmalarda bu durumu Habermas'ın şöyle açıkladığı görülmüştür:

“Her ne kadar sözün gelişi olarak devlet otoritesi için kamusal alanın yürütücüsü deniyor olsa da, devlet aslında kamusal alanın bir parçası değildir. Kuşkusuz devlet otoritesi genellikle kamu otoritesi olarak ele alınır; ama bu kabul, kamusal alanın özelliğinden, yani devletin tüm yurttaşların selametiyle ilgilenmesi görevinden türetilmiştir.”(Habermas, Akt Özbek, 2004, s.33).

Bu sözüyle Habermas kamusal alan terimine açıklık getirmiştir.

Gökgür'e göre: “Kamusal alanlar, hangi kültürden, hangi dinden ve hatta hangi sosyal statüden olursa olsun, her bireye sunulmuş veya açılmış alanlardır.”(Gökgür, 2008, s.11).

2.2 Kamusal Alan ve Sanat ilişkisi

Kamusal alan günlük yaşantıyı içerisinde barındırdığı gibi, birçok sanatçı ve mimara eserlerini sergileyebilecekleri çok geniş bir alan vermiştir. Sanatçıların bu alanda aktif rol alması kamusal sanatı ortaya çıkarmıştır. Kamusal sanatı ‘Sanat Sözlüğü’ isimli kitapta “N. Keser” şöyle açıklamıştır:

“Kamuya açık fiziki alanlar için tasarlanan sanat çalışması: Kamusal alanlarda yer alması için tasarlanmış olan sanatın her formunu kapsayan bir terimdir: Heykeller, çeşmeler, duvar resimleri, rölyefler, vitraylar, grafitiler, billboardlar üzerindeki çalışmalar, performanslar kamusal sanatın en iyi bilinen örnekleridir. Kamusal alanlar, kent ya da kırsal alanlar olabilir; açık ya da kapalı alanlar da olabilir; ormanlar, parklar, sokaklar, hastaneler, ibadet yerleri, tren istasyonları, metrolar vb. Bu çalışmaların anlamı ve işlemleri; bireylerin, kurumların ve toplulukların toplumsal ve estetik değeri üzerine kuruludur.” (Keser, 2009, s.178).

Lerry Shiner ise “Sanatın icadı” adlı kitabında: “Kamusal sanatı doğrudan doğruya hükümet organlarınca sipariş edilen sanatlar” olarak tanımlamaktadır. Bazı anıt heykeller bu tarz sanat ürünleridir: Nasrettin Hoca Heykeli, Ege’deki Efe heykelleri, Sivas’daki Pir Sultan Abdal Heykeli; Amerika’daki Özgürlük Anıtı gibi.

“Kamusal sanat, çevreyi yükseltmek, bir peyzajı dönüştürmek bilincimizi yükseltmek ve sınırlarımızı sorgulayan yurttaşlık değerleri olarak anlatılabilir. Bu tarz sanat eserleri kamusal bir alanda herkes için, toplumun kolektif ifadesi olarak yer alır.” (Penny Balkin).

“Kamusal sanat şehrin içindeki doğal ve yapay parklarda, kütüphanelerde, hastanelerde, sokaklarda, toplu konut sitelerinde, kamusal binalarda, alışveriş merkezlerinde ve bunun gibi halka açık kamusal mekânlarda birçok farklı şekle bürünerek gerçekleşir. Yani kısaca insanların yaşadığı, çalıştığı ya da boş vakitlerini geçirdiği yerler kamusal sanatın alanları olabilirler. Sanatsal özelliklere sahip olan küçük ya da büyük heykeller, müraller, resimler, sokak mobilyaları, binalar, çeşmeler, köprüler ve benzerleri kamusal sanat biçimleri olarak bu alanlara dâhil olabilir.” (Remesar 2005).

“Nitekim kamusal sanat dendiğinde akıllara daha çok heykeller, grafitiler ve benzeri çalışmalar gelmektedir. Yapılan birçok araştırmanın kamusal sanata bu çerçeveden baktığı gözlenmektedir.” (Gürdere, 2012, s.15).



Görsel 1. İlhan Koman Akdeniz Heykeli, (www.pinterest.com,2019).

“Kamusal sanatı diğer sanatlardan ayıran en belirgin fark sanatın kamusal mekânda gerçekleşmesidir. Bu nedenle kamusal sanat kavramını irdelerken öncelikle kamusal mekân ve sanat kavramlarını ayrı ayrı ele almalı, ona göre inceleme ve değerlendirme yapılmalı ve aralarındaki ilişki sorgulanmalıdır. Bu bağlamda önce kamusal alan ve kamusal mekân kavramlarının gündeme getirilmesi, tartışılması, akabinde sanatın kamusal mekânla kurduğu ilişkinin araştırılması ve tüm bunların sonucunda ortaya çıkan kamusal sanat kavramının tartışılması daha uygun olacaktır.” (Okumuş, 2016, s.35)

2.2.1 MİMARİ

Yüzyıllardır şehirlerde her gelen medeniyetin kendi kültürlerinden arta bıraktığı mimari eserler dışında yeni gelen medeniyetlerin de kültür farklılıklarından doğan yeni mimari eserler Türkiye’de ayakta durmakta ve gelişmektedir.

Günümüzde birçok kamu alanı projesi yapılmaktadır. Bu kamu alanı projelerinin esas amacı; şehrin altyapısal ihtiyaçları göz önünde bulundurularak, şehir sakinlerine nefes aldırarak bir açık alan yaratmaktır.



Görsel 2. [David Cerny, Metal Morphosis.](http://www.pinterest.com) (www.pinterest.com,2019).

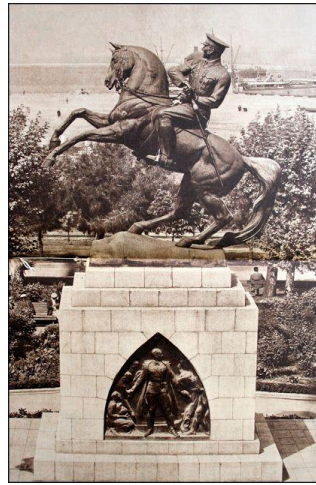
Günümüzde tek stil dikdörtgen binalar yerine, insanların yaşamını sürdürdüğü alanlarda yapılan birçok bina ritmik ve estetik açıdan zengin görünüme sahip binalara dönüşmeye başlamıştır.

2.2.2 ANITLAR

Hemen hemen bütün şehir merkezlerinde ve tarihte önemli olayların yaşandığı mekanlarda Birçok obje ve figürü barındıran, Kamusal alan heykeli ve anıt bulunmaktadır. Bu durumu Z.Y.Yaman şöyle açıklamıştır.

“Modern kent, modernleşmenin gereği olarak değiştirdiği işlevini, sanatsal açıdan da yeni sayılacak, müze, galeri, vb. mekânlarla ve bu mekânlarda konumlandırılmış heykel ve anıtlarla donatırken korumacılığa karşı yeni bir ‘korumacılık’ ve eski karşısında varoluş ya

da direnmeyi de beraberinde getirdi. Kenti kent kılan en önemli unsurlardan biri hemen her dönemde sanat korumacılığıyla ilişkili ise, diğeri de sanatın kendisi ile ilintili. Sanatın hep gelenekle, geleneğin ve direnişin mekânları sayılan kentlerle, kamusal alanlarla doğrudan ilişkisi olmuş, hem sanatçı, hem alımlayıcı değerlendirme ölçütlerini bu tarih ve mekâna bağlı olarak sürdürmüştür. Bu bakımdan, demokrasiyi benimsemiş siyasi rejimlerin, idare edenler ve edilenlerce kendilerini yönetmeleri anlayışına dayalı bir ulus devleti sistemi olarak tanımlana gelen ‘cumhuriyetçilik’ kavramı ve onun evrensel/ ortak dünya tasavvuruyla ilgili olarak uygarlığın ve insanlık tarihinin oluşumunda etkin olduğu varsayılan soyluların, din adamlarının, devlet büyüklerinin, kahramanların, askerlerin, kaşiflerin, sanatçıların, tanrıçaların, yarattıkları üstünlük duygusuyla halka ışık saçmak, idealleri yaymak, durağan toplumların gelişimlerine katkıda bulunmak, zamanı hatırlatmak; unutturmamak benzeri niyetlerini kamusal alana taşıyan tekinsiz büstler ve anıt heykeller, direnişin ve eski olanı dışsallaştırmanın ideolojik bir gösterim biçimi olagelmıştır. Demokrasi çağında önderler, düşüncelerin ve değerlerin hayata geçirilmiş hâlleri olarak, yanlarına aldıkları özgürlüğü, bağımsızlığı temsil eden simgelerle, meydana yukarıdan bakan yüksek bir kaide üzerinde, erkekliklerini, gençliklerini, atletik oluşlarını vurgulayan, muzaffer ve mesafeli bir duruşta, askeri, törensel ya da özenle seçilmiş giysiler içinde, heykelleştirilmiş ve idealleştirilmiş olarak kamuya sunulurlar. Atlı figürler ise kargaşanın sonlandırılması, zaferin kazanılması, iç ve dış düşmanların ayaklar altında ezilmesi ikonografisini barındırır. Megafondan, mikrofondan, radyodan duyulan sesler, posterler ve sinema gibi yeni medya olanaklarıyla bu figürlerin kahramanlıkları daha da güçlendirilip efsaneleştirilir.” (Yaman,2011, s.71).



Görsel 3. Heinrich Krippel, Samsun Atatürk Anıtı, (www.pinterest.com, 2019).

“19. Yüzyılda heykellerin mermer ve bronz gibi dayanıklı malzemelerden üretiliyor olmaları, dış etkilere ve tabiat şartlarına uzun süre dayanmalarını sağlamıştır. Bu nedenlerden dolayı, kamu alanlarında sergilenecek kişilikleri ölümsüzleştirecek yegane unsurlar olarak heykeller, anıtsal bir nitelik kazanmışlardır. Bu anıtlar onları tasarlayanlardan ziyade, ölümsüzleştirdikleri şahsiyetlerin adlarıyla anılmışlardır. Tarih boyunca heykeltıraşlar müşterilerine heykel tasarımları üretmişler, deyim yerindeyse heykellerini beğeniye sunmuşlardır. 19. Yüzyıl heykel sanatçıları da buna benzer bir tutum sergilemiştir. Üretmiş oldukları heykel tasarımlarını, şehir komisyonlarına sunan heykeltıraşlar, komisyonlar tarafından değerlendirilerek uygun bulunan tasarımlarını kent meydanlarında, caddelerde ve kentin kilit noktası sayılabilecek yerlerinde konumlandırmıştır.” (Curtis,1999, s.5).

2.3.KAMUSAL ALANDA SANAT VE İZLEYİCİ İLİŞKİSİ

Her sanatçı eserini üretirken, onun izleyici tarafından anlaşılabilir olmasını ister. Kullandığı malzeme ve şekli ona göre belirler. Bir sanat eseri iki ada arasında köprüdür. Sanatçı ve izleyici arasında bir ileti akışı sağlar. Bu bağlamda bir sanat eseri sanatçının duygu, düşünce ve problemini izleyiciye kendi üzerinden iletir. İzleyici ise sanat eseri sayesinde sanatçının, kendisine vermek istediği ipuçlarını almaktadır. Sanat eserinin yapım amacı ve bulunduğu alanın doğru konumlandırılması sanatçının izleyiciye vermek istediği mesajı hiçbir tesadüfe yer vermeden izleyicinin almasına yardımcı olan iki önemli unsurdur.

“Sanat bütünsel olarak, 20. yüzyılın ikinci yarısına kadar hiçbir dönemde görülmedik yoğun bir gelişim gerçekleştirir. Tüm değerlerin altüst oluşuyla, yaşam değişiminden heykel sanatı da payını alır. Heykelin bu köklü değişimlerle müze objesi olmaktan kurtularak yaşamın içine katılması, izleyici ile yeni ilişkiler kurarak onu edilgen konumdan çıkarması iç mekandan dış mekana dönüşünü güçlendirmiştir.” (Karaaslan, 1993).

Dünyanın pek çok yerinde üretilmiş heykeller; şehirlerle, insanlarla ve çevreyle bütünleşip, meydanlarda, şehir merkezlerinde yer almaktadır. Böylece insanlar sanat yapıtlarına gündelik yaşantıları içerisinde kolaylıkla ulaşabilmektedir. Bu durum şehirler geliştikçe daha da önem kazanmaktadır. Çünkü bu alanlar sanatla özellikle

ilgilenen, galeri ve müzeleri gezen insanların dışında kültürel yapısı farklı çok geniş bir kitleye sahiptir. Dolayısıyla burada sunulan şey, halkın sanata olan ilgisini ve alışverişini arttırıp, gözle görülen bir bilinç yaratacaktır.

2.3.1 İZLEYİCİ OLARAK KİŞİSEL FARKINDALIK

Kamusal alanın içinde barındırdığı eserlerin kent estetiği dışında, toplumda yaratacağı aidiyet duygusuna bağlı olarak üstleneceği görev büyüktür. Kamusal alan içinde yaşadıkları ortamda, izleyiciye; kendi tarihinden ve yaşadığı bölgeyi temsil eden öğeler barındırırsa: Toplumun sorunlarını, birikimlerini, o kentin çevresi ve içinde yaşayanlarla birlikteliğinin anlam kazanabileceği bir olguyla karşılarsa izleyicinin kişisel farkındalığını arttıracak ve sahiplendirecektir. Bununla birlikte toplum kendi tarafından kabul edilebilir estetik algılar taşıyan eserler isteyecektir.

Bu durumu ‘Halkalıkara’ şöyle açıklamıştır:

“...kent heykelinin yaşamsallığını sürekli kılması onu izleyen istençsiz izleyici topluluğunun yapıtı benimsemesi ile sınırlıdır. Yolu düşen herkes dikkatli-dikkatsiz, anlamaya çalışarak-umursamayarak, hoşlanarak-hoşlanmayarak, yücelterek-eleştirek ama her durumda yapıtı kabullenerek onunla bir ilişki içine girer.” (Halkalıkara, 2008, s.2).

Kentin sahip olduğu eserlerin ve bu eserlerin anlamlandırılmasında izleyicinin de içinde bulundurulması ve değerlendirilmesi son derece önemli ve gereklidir.

2.3.2 YÖRESEL FARKINDALIK VE AİDİYET TEMSİLİ

İnsanlığın doğasında olan söz geçirme, sahip olma kavramı; ilerleyen yüzyıllar boyu savaşların yaşanmasına ve ölümlerin çoğalmasına neden olmuştur. Bu nedenle dünyanın birçok yerinde olduğu gibi Anadolu ve Mezopotamya bölgesi de birçok medeniyete ev sahipliği yapmıştır. İnsanların, yaşadıkları alanları koruyabilme ya da yaşam alanlarını genişletme kaygısı ile yaşadıkları şehirlerde kendi kültürlerinin bir göstergesi olan sanat ve mimari eserler üretmiş ve yine kendi üslup ve yaşanmışlıklarının oluşumuyla, yaşadıkları kentin kimlik oluşumuna birçok katkıda bulunmuştur.

Bu bağlamda aidiyet temsili, bir kentin kentsel örüntülerinin, toplumun yaşamışlıklarının, duygu ve düşüncelerinin, yaşadıkları kültür ve kent içerisinde uygun alanlara yerleştirilerek gerek tarihi, gerekse orayı ünlü yapan bir temsili öge ile birlikte orada yaşayan toplumun mekan ve çevre ilişkilerini gündelik hayata alan ve kentin tarihsel düzleminde, yöresel farkındalıklarını ve aidiyet duygularını harekete geçirerek toplumun da onu kabullenmesini sağlamış durumdadır.

2.4 KAMUSAL ALANDA SANAT TÜRLERİ

Genel anlamda kamusal sanat aşağıdaki sanat türlerini kapsar:

- Heykel, • Mozaikler, • Çeşme ve su elemanları, • Sanat ürünleri (kil, tekstil, ahşap, metal, plastik, boyalı cam, vs.), • Karışık kitle iletişim araçları, video ve bilgisayar bazlı işler (kolâj, fotoğraf vs.), • Çevresel sanat türleri ve yeryüzü sanatı, • Bir sanatçı tarafından üretilen dekoratif, süslemeli ve işlevsel elemanlar • Duvar resmi (fresk), çizimler, grafiti ve çıkartma (sticker), poster, şablon, tebeşir sanatı (chalk art), • Anıtlar.

Bunların yanında çoğaltma işler, sınırsız baskılar veya seri üretim işler, mimariye ait dekoratif süsleme ve elemanlar, yön levhaları ve grafik tabelalar, sinyaller ve peyzaj, ilan ve duyuru panoları elemanları, sanatçılar tarafından özel olarak yapılmadıkları zaman sanat eseri sayılmazlar.

2.4.1 Kamusal Sanat Türü Olarak “Heykel”

Plastik sanatlar: İnsanın, şekli olmayan maddeye şekil vererek yarattığı sanat dallarıdır. Plastik sanatlar temel olarak üç ana dalda ele alınır: Bunlar; Resim, Heykel ve Mimaridir.

“Mimaride plastik uygulamalar yapının biçimsel ve işlevsel özelliklerine uygun olarak farklı biçimlerde yer alır. Bu anlamda uygulama, dekoratif bir öge, simge ya da bağımsız bir plastik öge şeklinde olabilir. Heykel, kamusal sanat türleri içinde tarihsel olarak en eski ve en yaygın olarak uygulanmış sanat biçimidir. İlk Çağ’dan günümüze üretilmiş olan heykellerin büyük bölümü kamusal alanlar için daha çok kamusal nedenlerle üretilmiştir. Açık alanlarda

ilk heykeller dikili taşlar (menhir, dolmen ve obeliskler) ve anıtlar olarak ortaya çıkmış ve insanoğlunun varoluş savaşını ve doğayla mücadelesini simgelemiştir. İnsanın doğa ile olan mücadelesinin işareti ve kanıtı olarak çevreye üç boyutlu müdahalesi şeklinde ortaya çıkan heykel, çeşitli tarihsel ve kültürel süreçlerden geçerek günümüze kadar gelmiş ve insanı tanımlayan temel etkinliklerden bir tanesi olmuştur.” (Göktaş, 1998).



Görsel 4. Diana Agrest ve Mario Gandelsonas, Pappa John Heykeli, (www.pinterest.com, 2019).

Buna göre heykelin tanımını yapmak, daha önce sanatın tanımını yapmaktaki güçlükleri aynen içermektedir. Özellikle çağdaş sanatın heykel anlatım biçimleri sayısız malzeme, teknik ve biçim olarak ifade edilebilmesinden dolayı, heykelin tanımını biçimsel boyutu ile yapmak güç olabilmektedir. Öncelikle heykelin ancak bir mekan içinde bulunabilen somut bir nesneden oluştuğunu ortaya koymak gerekmektedir. Bu tanımları Yılmaz şöyle açıklamıştır:

“Kapalı veya açık bir mekanı süslemek, anlamlandırmak dışında başkaca bir anlamı olmayan, elle tutulabilen, dokunulabilen, etrafında dolaşılabilen, insan düşünce ve imgelerinin bir sonucu olan üç boyutlu bir biçime heykel denir” (Yılmaz, 2006).

Heykel: plastik sanatların bir dalı olarak kabul edilir. Plastik malzeme, biçim verilebilen malzeme, madde anlamına gelir.

Heykel sanatında plastik biçimin en önemli özelliği ise üç boyutlu olması ve etrafında dolaşılabilir niteliğidir. Bu nedenle heykel için “hacim sanatı” ifadesi kullanılabilir. Heykel; mimariyi değiştirme, zenginleştirme ve konumlandırıldığı yere veya şeye görsel ve düşünsel yeni anlamlar kazandırabilme özelliğine sahiptir.

Heykel kelimesi somut veya soyut figüratif heykeller kapsamında daha ziyade, vücudunun bütün organları tam yapılan canlılar için kullanılır. Heykel, insan bedeninin bir kısmını ifade ederse, “tors”, yalnızca baş kısmını ifade ederse “büst” denir. Bu işleri kendisi için sanat hâline getirenlere ise “heykeltıraş” adı verilir.

Heykel sanatında anlatım açısından temel iki grup vardır: Bunlar soyut ve figüratif (somut) uygulamalardır. Bugünün kavramsal sanatının geldiği noktada tüm anlatımlar serbestçe yapılmakta ve çok farklı uygulama biçimleri kullanılabilir. Heykel sanatı, günümüz kavramsal sanatı içinde yer alan kimi uygulamalardan ayırt ederek değerlendirilerek, modernizm süreci içinde *figüratif (somut)* ve soyut olmak üzere çok temel bir ayırım olarak ortaya çıktığını görürüz. Figüratif heykel (somut biçimli figüratif heykel), doğalcı anlatım diye tabir edilen ve insanın kendisini çevreleyen doğaya benzer görüntüleri öncelikle çağrıştıran, soyut heykel ise doğaya benzer görüntüleri çağrıştırmayan uygulamalardır. 20. yüzyılın başına kadar figüratif uygulamalar dışında bir anlatım tarzı görülmemiş olduğundan, soyut heykel uzun süre çağdaş heykel tanımı içinde değerlendirilmiş, figüratif çalışmalar klasik heykel olarak adlandırılmıştır. Günümüzde bu yaklaşım büyük ölçüde ortadan kalkmış ve birbirlerini önceleyen veya sonralayan üsluplar olarak ele alınmaları anlamsız hale gelmiştir.



Görsel 5. Henry Moore, Soyut İnsan figürü, www.pinterest.com, 2019.

Oysaki heykelin tanımını yapmak ve heykeli anlamak için, heykelin üç boyutluluğunu farklı parametrelerde ele almak daha da açıklayıcı olacaktır. Böylece heykelin biçimsel ifadesini algısal açıdan nasıl kazandığı daha açık anlaşılabilir. Bu farklı unsurlar soyut veya somut uygulamalar olsun, heykelin neredeyse sınırsız malzeme seçenekleriyle serbestçe uygulandığı “*güncel sanat*” çalışmalarından ziyade, heykelin daha genel anlatım biçimlerinin algısal kavranışı için yararlı olacaktır.

Kütle ve Alan (doluluk/boşluk): Heykelin en önemli özelliği olan üç boyutluluğu, kütlenin kendisini çevreleyen alan ile kurduğu ilişki ile biçim kazanır. Bir heykel kendi formunu, boşluğu içeri doğru çekerek veya o alanın içine doğru genişleyerek kazanabilir. Bu yaklaşımlardan herhangi birinde olduğu gibi hem boşluğu içine alan hem de uzaya doğru genişleyen ve bunu sonsuz farklı formlarda ve üsluplar ile kazanan heykeller üretilebilir.

Hacim:Üç boyutlu bir nesne olan heykel, en az bir basit hacim veya birçok farklı hacmin birlikteliğinden meydana gelir. Heykeli oluşturan en basit hacimler, basit geometrik şekillerdir. Bu şekiller yapılan heykelin dili bağlamında basit veya

karmaşık bir forma ya da formlar bütününe (organizasyonuna) dönüşür. Figürün aslına en çok sadık kalan anlatım bile temelde çok basit hacimlerden meydana gelir.

Yüzeyler:“Heykelin yüzeyi, doğal olarak formunu altındaki temel hacimden alır. Heykellerde genel olarak düz ve eğri olmak üzere iki tür yüzey vardır. Diğer taraftan heykelin formu saf olarak düz ya da eğri bir yüzeyden oluşmayabilir. “Yüzeyler arası ilişkiler sonsuz denebilecek farklılıkta olabilir” (Yılmaz, 2006).

Yüzeylerin diğer bir sınıflaması ise içbükey yüzeyler ve dışbükey yüzeyler olarak yapılabilir. İçbükey yüzeyler ve dışbükey yüzeylerin kazandırdığı form heykelin algılandığında yarattığı etkiyi; kentsel tasarım, bilim alanındaki gibi farklı şekillerde oluşturur.

Geçişler: Heykelin algılanmasında heykeli oluşturan parçaların birbirlerine olan bağlanma biçimleri önemli bir etkiye sahiptir. Bu bağlanmalar yan yana ya da birbirleri ile iç içe olabilirler. Bu farklı parçalar arasındaki bağlantı noktalarına geçiş alanları denir. Bu geçişlerin bazıları sert bağlantılar(form bağlantıları) ile oluşur ve bunlara ani geçişler, bazıları ise belli bir akıcılık ve süreklilik içinde olur ve bunlara da yumuşak geçişler denir.

2.5 KAMUSAL MEKAN KAVRAMI:

Geçmişte, özne ve nesne karşıtlığına dayanan modernist tavır içerisinde boşluk, heykelin kütesellikten arınarak birim elemanların içinde yapılandığı bir alanda, kütlelerin içerisinde yer alan, kütleye nefes aldırın, dolu-boş alanların birlikteliğine dayalı kompozisyonlarda seyirciyle aynı düzlemi paylaşmamıştır. Bununla birlikte seyircinin heykelin oluşum sürecinde aktif bir rolü olmamıştır. Seyirci, heykele dışarıdan bakan bir özne olarak, boşluğa da dışarıdan bakmıştır. Bu boşluğun içine girememiş sadece seyretmiştir. Ta ki 1960’lı yıllara kadar. 1960’lı yıllara gelindiğinde Amerika’da ortaya çıkan Minimalizm akımı, seyircinin sanat yapıtı karşısındaki rolünü ve tavrını kökten değiştirmeye başladı. Bu akım, nesnelere mekânla olan ilişkilerini düzenleyerek ve seyircinin bu mekâna aktif olarak katılımını sağladı. Artık uzamsal bir tavırla inşa edilmiş bile olsa tek başına bir

heykelden ya da heykelin iç boşluklarından bahsetmek mümkün değildir. Yapıt, içerisinde barındırdığı nesnelere birlikte mekanın kendisi olmuştur.

Bu düşünceyle nesne, mekânın fiziksel boşluğuna ekleniyor ve yerleştirme sanatına giden sürecin önemli bir aşamasını oluşturuyordu. Yerleştirmenin “görsel sanatlardaki genel kullanımı, anlam ve algı düzleminde birbirleriyle ve içinde buldukları mekânla ilişkili nesnelere bir arada sergilenmesidir.” (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi,1997,s.1939).

1970’li yıllarda bu anlamda işler üreten sanatçılar iki gruba ayrıldılar: Minimalist kökenliler ve Pop başlığı altında eser verenler. Bu iki akımda mekanın kullanımı birtakım farklılıklar içeriyordu. Minimalist kökenli olanda mekanın fiziksel gerçekliği ve bu gerçekliğin yapıt üzerinde biçimsel/kurgusal etkisi gözlemlenmekteydi. Pop kaynaklı olan eserlerde ise önemli olan mekanın fizikselliği değil, mekanın mesajın aktarıldığı bir zemin olarak işlev görüyor ve çevre oluşturuyor olmasıydı.

Minimalizm ve Pop dışında, mekan bağlantılı farklı üretimler de söz konusudur. Bu çalışmalar minimalizme tepki olarak ortaya çıkmıştır. Bu yaklaşımlar içerisinde, yeryüzünü mekan olarak kullanan tavrıyla Land Art’ı (Yeryüzü Sanatı) saymak mümkündür. “Dolayısıyla artık mekân sınırsızdır, her yerdir, dünyadır ve sanatçı düşüncelerini gerçekleştirebilmek için her türlü nesneyi-mekânı, hatta dünyayı-doğayı kullanabilmektedir.” (Aktaran: Keyvanklı, 2011).

Günümüzde kamusal mekânlardaki pek çok gündelik işlev, özel mekânlara taşınmakta, iletişim araçlarının gelişimi ile pek çok sosyal aktivite, gerçek mekândan elektronik mekânlara kayabilmektedir. Kentlerimizdeki "kamusal" mekânlar, böyle bir çağda, sosyal temasın devam edebilmesi için büyük önem taşımaktadırlar. Günümüz kamusal mekanlarında sembolik değerler ile, toplanma, dinlenme-rekreasyon işlevleri öne çıkmaktadır. Tarihsel süreç içinde olduğu gibi, sokaklar, meydanlar ve parklar günümüzün önemli kamusal açık mekânlarını oluşturmaktadırlar.

Gerçek kamusal mekânlar, çok farklı grupların bir araya gelmesini sağlayarak daha hoşgörülü bir toplum yaratılmasına katkıda bulunurlar. Kamusal yaşamın vurgulandığı ve ifade ettiği değerler, toplumların içinde buldukları kültür, mekân ve zamanlar arasındaki farkı ortaya koymaktadır. Kamusal mekânlar toplumların önde gelen kamusal değerlerinin birer ürünüdürler; içinde buldukları toplum ya da kültürü sembolize etmektedirler.



3. BÖLÜM: KİÇ (KITSCH)

Günümüzde, sanata yön veren sanatçılar, sanattaki tüm bilinen gerçekleri tüketmekte ve farkında olarak bütününe değiştirmeye çalışmaktadırlar. Sanatta güzel veya çirkin kavramı, belli olmayan bir hal almıştır. İlk başta herkesin uzak durmaya çalıştığı kitsch tasarımlar, günlük yaşantımız içerisinde yer almaya başlamıştır. Uzak durulmaya çalışılan bu olgu; yaratıcılıktan yoksun, herhangi bir sanatsal değer taşımayan, özgün olmayan işler, sermaye ve zaman kavramlarından dolayı insanların tercihi haline gelmiştir.

Almanca kökenli “*kitsch*” sözcüğü zevksiz ve çirkin anlamına gelir. Sanatsal anlamda ise sanatsal olmayan bir şeye verilen sanatsal değer anlamına gelir. Bu sözcüğün ortaya çıkmasına neden olan süreç aristokrasi ve kilisenin sanattaki rolü modernleşme ve Fransız devriminden sonra azalmış ve bu kesimin elinde bulunan sanatsal öğeler müzelerde sergilenmeye başlanmıştır. Bu dönemde ortaya çıkan orta sınıf burjuva kültürel ihtiyacı karşılama gereksinimi içerisinde girmiştir. Bu gelişmeler kültürel tüketime bir demokratikleşme getirmiş, güzel sanatlar ve kültür herkesin erişebileceği bir ortamda yer almaya başlamıştır.

Bu dönemde, gelişen fabrikalaşma sistemi birçok eserin kopyalanmasını basitleştirmiş ve bir eseri tekillikten çıkartıp herkesin ulaşabileceği bir pazarda toplanmasına başlanmıştır. Bu süreç sonucunda birçok reproduksiyon çoğaltmalar kullanılarak, meydanlarda ve müzelerde sergilenen eserler günümüzde yaşayan birçok insanın evine kadar girmiştir.

Doğrudan doğruya göze hitap eden çabuk, kısa, basit ve geçici duygular oluşturan bu tür eserler kendisinden sonra başka sanatsal oluşumlara olanak sağlamamaktadır. Genel olarak sosyal ve ekonomik hareketliliğin olduğu toplumda görülen kitsch eserler, daha çok yeni zenginlerin ve alt sosyal toplumların zevklerine hitap etmektedir.



Görsel 5. Ballina's Big Prawn, (www.pinterest.com, 2019).

Etimolojisi hakkında bilgi veren Lukacs'a göre kitsch:

“İngilizce “sketch” (taslak) sözcüğünün bozulmuşudur ve böylelikle, ucuz zevkleri gideren, sanat olma iddiası taşıyan plastik sanat ürünlerinin genel adı kitsch olmaktadır; bu genellemeye, modası geçmiş, alışılmamış öğeleri kapsayan bir stil veya bir estetik tarz olarak halk sanatı kolayca dahil edilebilmektedir.” (Lukacs,1971).

Mehmet Ergüvene'e göre kitsch:

“Mutlak işlevini aşmış herhangi bir nesneye iliştilmiş bir fazlalıktır. Buradan kitsch'in anlam olarak; pislik, süprüntü, çerçöp sözcüklerini karşıladığı sonucuna ulaşılabilmektedir; kapitalizm çağına özgü bir nitelik olarak artık oluş, kitsch'in insanın kültürel ihtiyaçlarının karşılandığı yanılması yaratma işlevi olduğunu duyumsatır.” (Ergüven,1947).

Tüm bunlar, çoklu anlam yapısına sahip kitsch kavramının kendisinin, günümüz dünyasında bir beğeni sorunu olduğunu ispatlamaktadır. En kısa tanımıyla kitsch: “Her şeyin kolaylıkla ulaşılabilen bir estetiğe indirgenmesidir...” (Demir, Gonca,2009).

Kitsch“i kolaylıkla kötü zevk olarak tanımlamak onun birçok yönünü eksik bırakır. Daha geniş yelpazede değerlendirilmesi gerektiği, yapıla gelmiş pek çok tanımının varlığı ile belirginleşir. Örneğin Wedekind’in tanımıyla kitsch:

“Gotik, rokoko ve baroğun çağdaş biçimi” şeklindedir. “Geçmiş tarzların tekrar edilmesi, tarihsel bir sapma olarak anlaşılmaktadır.” (Calinescu,2010).

Kitsch sanılanın aksine küçük düşürücü bir kavram değildir. Sadece güzelliğin abartılarak bir çirkinlik oluşturduğunu ifade eder. Örneğin gereksiz ve abartılı şekillerde ışıktandırılan üst geçitler, köprüler kitsche örnek oluştururken, günümüzde de birçok gökkuşağı renklerini barındıran merdiven ve şehirlerde insanların kullandığı sokakları aydınlatan ışıklar kitsch değildir. Kitsch, güzel olmayan ama çirkinliğe güzel olanağı kılan bir kavramdır.

Tüm bu tanımlamalar karşısında kitch olgusunu bilinçli olarak kullanan sanatçılara örnek olarak; Ron Mueck ve Jeff Koons örnek verilerek incelenmiştir.

3.1. Ron Mueck:



Görsel 7. Ron Mueck- Mom and Baby (1996), (www.saatchigallery.com, 2019).

Sanatçı Avustralya, Melbourne doğumludur (1958). Ron Mueck kariyerinin ilk yirmi yılında çocuk filmleri ve TV şovları için modeller ve kuklalar yarattı. Mueck, 1996 yılında güzel sanatlara geçtikten sonra eserleriyle hızla öne çıktı.



Görsel 8. Ron Mueck- Pinocchio (1996), (www.saatchigallery.com, 2019).

Mueck, inanılmaz derecede gerçekçi insan formlarını şekillendirmek için yüzlerce saat harcıyor. Eserleri ultra gerçek olabilir, ancak ölçekleri devasa boyutlardan minyatüre kadar değişiyor.

“Mueck, 1996 yılında Paula Rego için yaptığı Pinokyo heykeliyle Londra’nın ünlü galericisi ve sanat koleksiyoncusu Charles Saatchi’nin dikkatini çekmiş, sanatçı ile tanışan Saatchi, 1997 yılında Royal Academy’deki (Londra Kraliyet Sanat Akademisi) “Sensation” sergisinde, Mueck’in “Ölü Baba” isimli erken dönem heykeline, sergilenen diğer yapıtlar arasında yer vermiştir.” (Bayer, 2006).

“Mueck, insan formunu konu alan hiper-realist heykellerinde doğum, bebeklik, çocukluk, ergenlik, orta yaş, cinsel olgunluk, yaşlılık ve ölüm temalarını işler. Yapıtlarındaki mimik, poz ve boyut, izleyenin duyguları ile kaynaşırken izleyene heykellerin ruh durumunu anlamada da yardımcı olur.” (Bayer, 2006).



Görsel 9. Ron Mueck – Dead Dad (1996), (www.saatchigallery.com, 2019).

Dead Dad, sanatçının kendi saç telini kullandığı tek çalışmasıdır. 2000 yılında sanatçı bir röportajında şöyle söylüyor: “Babamla gerçekten iyi anlaşamıyordum ama parçayı yaptığım zaman kendimi onu düşünmekten alıkoyamadım.”

“Bununla birlikte genellikle fiberglas(cam lifi), silikon ve karışık malzeme kullanarak gerçekleştirdiği heykeller birçok evreden geçerek son halini alırlar. Sanatçı heykelin pozunu belirlemek için öncelikle fotoğraftan ya da gerçek modelden faydalanarak kilden bir seri küçük model yapar. Daha sonra heykelin boyutlarını belirlemek amacıyla çizimler gerçekleştirir. Sonraki aşama figüre ifade ve dokusunu vererek şekillendirmektir. Çalışacağı figür çok büyük ise önce metal bir çerçeve yapar, bu çerçeveyi telle bir ağ gibi örer ve alçı şeritler ile kaplar ve son olarak tüm yüzeyi kil ile kapatır. Kilden yapılu bu figürü kullanarak bir kalıp oluşturur ve silikon ya da fiberglas kullanarak

heykelin dökümünü yapar. En son safha damarları boyama, hataları düzeltme ve her saç telini yerine yapıştırma.” (Bayer, 2006).

İşte Ron Mueck’in bazı eserleri:



Görsel 10. Ron Mueck – Mask II (1996), (www.saatchigallery.com, 2019).



Görsel 11. Ron Mueck – A Girl (2006), (www.saatchigallery.com, 2019).



Görsel 12. Ron Mueck – Big Man (2003), (www.saatchigallery.com, 2019).

3.2. Jeff Koons:



Görsel 13. Jeff Koons, (www.pinterest.com, 2019).

“1955 doğumlu Amerikalı sanatçı, en ünlü “kitsch” plastik ve heykel çağdaş sanatçılarından birisidir. Paslanmaz çelikten ve ayna yüzeyli balon hayvanlar gibi sıradan nesnelerin reproduksiyonları ile çok ünlü olmuş, pop art figürleri, popüler olguları hatta kitsch olanı sanatın içine katarak ortaya hem görsel açıdan çekici hem de komik eserler çıkarabilmeyi başarmış hatta bunun da fenomeni olmuş bir isim.” (Öztürk S, Baykuş E, 2014, s.35).

“Baltimore’da Maryland College of Art’da ve School of the Art Institute of Chicago’da sanat eğitimi almıştır. 1980’de ilk kişisel sergisini açtığından bu yana eserleri uluslararası büyük galeri ve kurumlarda sergilenmiştir. (Beyazart).

Koons, özellikle ikonik heykelleri olan Rabbit ve Balloon Dog ile bilinmektedir. Aynı zamanda Rockefeller Center’da sergilenmiş olan ve kalıcı olarak Guggenheim Bilbao’da yer alan çiçekten yapılmış Puppy heykeli ile de tanınmaktadır. (Beyazart).



Görsel 14. Ballon Rabbit



Görsel 15. Balloon Dog

(www.jeffkoons.com, 2019).



Görsel 16. Puppy, (www.jeffkoons.com, 2019).

Daha önce Avignon'daki Papalık Sarayına, Château de Versailles ve Basel'deki Fondation Beyeler'e kurulan bir başka çiçek malzemeli heykeli olan Split-Rocker (2000), en son 2014 yılında Rockefeller Center'da sergilenmiştir.



Görsel 17. Split-Rocker, (www.jeffkoons.com, 2019).

Koons: “En önemli eserlerimden bazılarını, oğlumun oynadığı oyuncaklardan esinlenerek yapıyorum.” demiştir.

1997’de Guggenheim Vakfı tarafından Bilbao’daki Guggenheim Müzesi’nin terasına yerleştirilen balon laleler (Tulips) sanatçının en çok ilgi çeken eserlerinden birisidir. Aynı eserin versiyonlarını, Los Angeles’taki Broad Museum gibi, dünyanın farklı yerlerinde de rastlayabilirsiniz.



Görsel 18. Balloon Tulips, (www.jeffkoons.com, 2019).

Robert Storr'un Jeff Koons ile 1990 yılında gerçekleştirdiği röportaj ilk kez 1990 Ekim'inde Art Press'te Fransızca olarak yayımlandı.

Bu röportajdan Jeff Koons'a ait kısa bir kesit:

“Bazı insanlar işlerimin kesinlikle kitsch olduğunu düşünüyorlar, ama ben işlerimi hiç o şekilde görmüyorum. İnsanlara söylemeye çalıştığım şey, aslında, onların geçmişlerini silmemeleri ve onları onlar yapan her şeyi harmanlayıp yol almaları. İşlerim, insanlara basitçe onları onlar yapan hiçbir parçayı reddetmemelerini söylüyor, geçmişlerini dikkate almalarını. Zenginlikleri onları onlar yapan şeyden geliyor; onlara yaraşmak için özgür hissedebilirler.”(Art Press, Ekim 1990).



Görsel 19. Gagosian Gallery, (www.jeffkoons.com, 2019).

Peki neden kitsch? Çok tüketen az tasarruf eden gelirin yetmediği durumlarda bile talebi canlı tutan bir insan modelinin kurgulandığı bir dönemdeyiz. İnsanlara marka ürünlerin iyi ya da kötü taklitlerini sunarak onlara sosyal bir tatmin yaşatmayı olanaklı kılmaktadır. İnsanlar kısa süreli de olsa imkanların üzerine bir hayat sürerken sistemi sorgulamaktan ve ortak iyiyi aramaktan alıkonulurlar.

Bu iki sanatçı bilinçli olarak günümüzde bilinçli kitsch olarak görünen en belirgin eserleri veren sanatçılardır.

4. BÖLÜM: KAMUSAL ALAN UYGULAMALARINDA BİLİNÇSİZ – TESADÜFİ KITSCH: ANTALYA ÖRNEĞİ

Teolojik açıdan ve bu alandaki kültürel eksiklik açısından, ülkemizde heykel sanatı, diğer plastik sanat alanlarına göre biraz daha kısıtlı, halka ulaşamamış durumdaki varlığıyla genel olarak çok küçük bir üst kültür grubuna dönüktür.

Demir bu durumu şu şekilde izah etmiştir:

“Anıtsal olmayan heykel çalışmaları çoğunlukla, bu alana ait bilgisi ve birikimi olan ve bu nedenle kendisinin ulaştığı/kendisine ulaştırılan grubun dışında pek de yer almamaktadır. Zaten bir müzecilik geleneği ve yapılanması olmayan ülkemizde, anıtsal olmayan heykeller çoğunluk için anlaşılabilir bir konumda yer almaktadır. Bunlar dışında yer alan ve ne yazık ki diğer sanat alanlarında olduğu gibi, heykel sanatına da bulaşan kitchleşmelere ise her daim rastlamak ve maalesef bu tür tüketim objelerini heykel sanmak ise sorunun bir başka yönüdür.”(Demir, 2009, s.86).

Bu bağlamda Antalya’da bulunan heykellerde de gerek devlet kurumlarının bu alana yeterli bütçe ayırmamasından kaynaklı, gerek de zamana bağlı olarak bu işleri üreten sanatçıların birçok detayı görmezden gelerek ürettikleri işler aşağıda süzgeçten geçirilmiştir.



Görsel 20. Müzisyen Kurbağa Heykelleri, (Uysal,T. 2019).

Müziyen Kurbağa Heykelleri, Işıklar Caddesi'nde eski stadyum yanı ve kontrbas çalan adamın arka çaprazında yer almaktadır. Burada beşli bir kompozisyon kurulmaya çalışılmıştır. Etrafında herhangi bir ilkokul ve çocuk park alanı olmamasına rağmen bu konuma yerleştirilmişlerdir. Bunlar Antalya ve bulunduğu bölgeyle hiçbir kültürel bağı bulunmayan kitsch eserlerdir. Kendi renk ve malzemesi ile alakasız bir bank üstüne oturtulmuş gitar çalan kurbağa bulunmaktadır. Anatomik olarak tamamen hayal ürünü eserlerdir. Bazılarının üç bazılarının dört el ve ayak parmakları bulunmaktadır. Belirli bölünmüş bir alan içerisinde yerleştirilmediği görülmektedir. Heykellerin ayak basım merkezlerinde beton olduğu görülmektedir.



Görsel 20.1. Detay 1, (Uysal,T. 2019).



Görsel 20.2. Detay 2, (Uysal,T. 2019.)



Görsel 21. Lale Banklar



Görsel 21.1. Detay 1
(Uysal,T. 2019).



Görsel 21.2. Detay 2

Lale, asırlar boyunca Türk Sanatında önemli yer tutmuştur. Selçuklular zamanından başlayarak lale, Anadolu Türk Sanatının önemli bir elemanı olmuştur. Bugün başta İstanbul olmak üzere pek çok anıtsal bina ve sanat eseri lale figürleriyle

süslüdür. Bunlara verilecek bazı örnekler: Topkapı Sarayı'nda III. Ahmet zamanında yapılan Yemiş Odası'nın duvarları, özellikle XVI. yy. döneminde pek çok camiye süsleyen çiniler, kalem işleri, cam eserler ve tezhiplerdir. XVIII. yy başlarında Anadolu'da yapılan meydan çeşmelerinde lale motiflerine rastlanılır. Lale ebru sanatında en çok bilinen çiçektir. Minyatür de lalenin sıklıkla karşımıza çıktığı güzel bir sanat dalıdır.

Lalenin Türk sanatındaki yeriyle birlikte Antalya'nın da tarihi bölgelerinde kullandıkları lale objeleri, doğallıktan uzak, tarihi mimariyle bütünleşememiş lale banklar bilinçsiz kitsche örnek oluşturur.

Lale formunda açılır kapanır oturak, Atatürk Caddesi ve Işıklar Kavşağı'nda kaldırım üstünde ve saat kulesi etrafında bulunmaktadır. Kentin tarihi ve günümüz yapısıyla tamamen alakasız kitsch ürünleridir. Birçoğu bakımsızlıktan çalışmamaktadır. Neredeyse hepsinin renginde güneşten dolayı açılmalar görülmektedir.



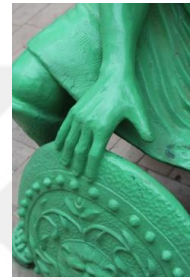
Görsel 22. Lidyalı Savaşçı, (Uysal, T. 2019).

Lidyalılar, Anadolu'nun batısında yaşamış bir toplumdur. Antalya bölgesinde de birçok mimari ve kültürel izler barındırmaktadır. Antalya'nın tarihinde böyle bir kültür yer aldığı için esprili bir şekilde günümüz yaşantısına dahil edilmeye çalışılan tasarımlar kullanılmıştır. Lidyalı Savaşçı Heykeli, Antalya Atatürk Caddesi, Üç

Kapılar karşısında bulunan Nostaljik Tramvay Durağı'nın hemen yanında yer almaktadır. Şekilde de görüldüğü gibi bu esprili yaklaşım insanlar tarafından ilgi çekmektedir. Modern günlük yaşantının en hareketli olduğu noktalardan birinde, modern bir durak ve banklarla birleştirilmeye çalışılması kitsch olguyu üzerinde barındırmasına neden olmuştur. Diğer şekillerde olduğu gibi kıyafet vücut ve aksesuarlarda genel detaya girilmesine rağmen el ve ayak anatomisinde buna yer verilmemiştir. Zırh ve kalkanda aslan ve metal dokusu detayı heykelin uzuv anatomisinin önüne geçmiştir.



Görsel 22.1. Detay 1



Görsel 22.2. Detay 2



Görsel 23. Kadın ve Erkek Lidyalılar, (Uysal,T. 2019).

Antalya, Atatürk Caddesi tramvay yolu üzerinde bulunmaktadır. Çift figür yapılmıştır. Kadın figürün elinde mikrofon işlenmiş ve erkek figür onu kameraya kaydetmektedir. Ellerinde modern ve teknolojik aletler bulunduran figürler, Lidya dönemini yansıtan kıyafetlerle giydirilmişlerdir. Bu iki farklı betimleme yöntemi heykelleri kitsch olgusuna itmiştir. Heykellerin sabitlediği alan özenilmeden, heykelin ve yerin malzemesi ile alakasız olan çimento ile sabitlenmiştir. Figürlerin duruşları birbirlerine olan farklı bakış açısıyla, aslında başlangıçta farklı kompozisyonlarda tasarlanmış ve sonradan ikisinin birleştirilmesi kararlaştırılmış etkisi vermektedir. Kadın figür, erkek figüre bakmasına karşın, erkek figür kamerayla başka bir açya odaklanmış şekilde yapılmıştır. Bu da bu heykellerin tesadüfi birleştirilmesini ortaya çıkarmaktadır.



Görsel 23.1. Detay 1, (Uysal,T. 2019).



Görsel 24. Yolu Süpüren Lidyalı, (Uysal,T. 2019).

Antalya, Atatürk Caddesi tramvay yolu üstünde bulunmaktadır. Malzeme olarak polyester tercih edilmiştir. Süpürge ve elinde bulunan faraş farklı malzemelerle birleştirilmiştir. Bu yol üstündeki heykellerin geneline 2017 yılında vatandaşlar tarafından zarar verilmiştir. Bu bağlamda bu yol üzerindeki heykellerin modern ve geçmiş yaşantının izlerinin birleştirildiği tasarımlarda bölgede yaşayan insanlar sanata değer vermediklerinden dolayı bu objelere zarar verme eğiliminde olduklarının göstergesidir. Yapılan bu tarz saldırılarda heykelde birleştirilen malzeme koparılmış, sonradan restore çalışması yapıldığı görülse de tam bir onarım söz konusu olmamıştır. Diğer heykellerde olduğu gibi bu heykelde de el, ayak ve bütünde gerekli realistik çalışma yapılmamıştır.



Görsel 25. Lidya Bank Heykeli, (Uysal,T. 2019).

Antalya, Atatürk Caddesi Dönerciler Çarşısı karşısında bulunmaktadır. Kompozisyonunu oluşturan öğelerde iki farklı renk tercih edilmiştir. Günümüz bankamatiklerine benzeyen bir banka görünümü, iki sütun arasında verilmiştir. Ve ekran girintisinin olduğu yerde Lidyalıların ürettiği para yerine ters dolar işareti işlenmiştir. Bu cadde ve Işıklar Caddesi üzerinde bulunan heykeller aynı malzemeden yapılsa da farklı patine ve renkler tercih edilmiştir. Bu yüzden yol üzerinde bulunan bütün heykeller birbiri arasındaki bağı kuramamaktadır. Bu tarz basit gözden kaçırmalar buradaki bütün eserleri kitsch olgusuna sokmaktadır.



Görsel 26. Metal Kelebek Heykelleri, (Uysal,T. 2019).

Antalya, Atatürk Caddesi üzerinde bulunan kafelerin arasında yer almaktadır. Lidyalılar ve Müzisyen Heykeller ile aynı bölgede bulunmasına rağmen bu cadde üzerinde farklı kullanılmış tek kompozisyondur. Bütün heykellerden farklı olarak metal tercih edilmiştir. Diğer heykellerde tek bir renk ile sabitleme yapılırken çoklu ve farklı boyutlarda bir kompozisyon kurulmuştur. Aydınlatma direklerine sabitlenmiş ve boşlukta salınma hissi verilmiştir. Bu çalışma da Antalya'da gerçekleşen kitsch olgusu sınıflandırması içinde yer almaktadır.



Görsel 27. Korkuteli Mantar Heykeli, Uysal,T. 2019.

Antalya'nın ilçesi olan Korkuteli'de gerek ekonomik gerekse üretim sahası olduğundan dolayı anlaşılması daha kolay kitsch eserler üretilmiş ve bu eserler meydanlara yerleştirilmiştir. Sanatsal ve estetik kaygı taşımayan bu heykellerdeki figürlerin sadece bu bölgede yetişiyor olması, belediye ve halk tarafından kabul görmesi şehrin üretim ve tarım açısından zenginliğini reklam etmektedir.



Görsel 27.1. Korkuteli Mantar Heykeli 2, (Uysal,T. 2019).



Görsel 28. Korkuteli Meyve Heykelleri, (Uysal,T. 2019).

Bu bağlamdan dolayı Antalya Işıklar ve Atatürk Caddesi'nde bulunan Lidya, Müzisyen Kurbağa, Lale ve Kelebek Heykelleri'ne göre halk bu kitsch eserleri daha çok sahiplenmiş durumdadır. Bu durum vatandaşların tükettiği, üretimini yaptığı objelerin günlük yaşantıları içerisinde yer almasından kaynaklıdır.



Görsel 28.1. Korkuteli Meyve Heykelleri 2, (Uysal,T. 2019).



Görsel 29. Korkuteli Altın Kemer, (Uysal,T. 2019).

Yağlı güreşlerin Edirne Kırkpınar'da yapıldığı bilinmektedir. Yerli halkın kazandıkları ve kendilerinin de yılın belli bir zamanında yağlı güreş müsabakaları yapması yağlı güreşi bir spor alanı olarak sahiplenmesinde etkili olmuştur. Kültür

altyapısından kaynaklı yerel halk, bu kitsch esere karşı görüş barındırmamaktadır. Heykelin üzerinde motifler ve güreşen figürler yer almaktadır.



Görsel 29.1. Korkuteli Altın Kemer 2, (Uysal,T. 2019).

Kumluca heykellerinde de bu durum gözle görülebilmektedir. Bölgedeki seracılık üretiminden kaynaklı kamusal alan içerisinde kullandıkları sebze heykelleri kentin neredeyse dört tarafına yayılarak yerleştirilmiştir.



Görsel 30. Kumluca Domates Heykeli, (Uysal,T. 2019).

Kavşaklardaki mobese ve aydınlatma direklerini, kent içerisinde üretilebilen sebze ve meyve heykelleri ile makyajlamaya çalışmışlardır. Fakat yerleştirdikleri alanlar ve kullanılan yanlış bütünleştirme teknikleri ile bu formlar bilinçsiz, tesadüfi kitsche büyük örnek teşkil etmektedir.



Şekil 31. Kumluca Sebze Heykeli

Şekil 32. Kumluca Portakal Heykeli

(Uysal,T. 2019).

Bir yer altı tuvaleti için kaya formu verilmiş bir kaide kapı ve yine kent içerisinde üretim alanı olan portakal ile bütünleştirilmesi hedeflenmiş bir çalışma.



Görsel 33. Kumluca Havuz İçerisine Yerleştirilmiş Portakal Heykeli, Uysal,T. 2019.

Kumluca’da yapılan araştırma sırasında kentin sokaklarında bulunan farklı kitsch objelere de rastlanılmıştır.



Görsel 34. Kumluca Yunus Heykeli, (Uysal,T. 2019).



Görsel 35. Kumluca Aslan Heykeli, (Uysal,T. 2019).

Aslan; Yunanlılarda Aphrodite, Romalılarda Venüs olarak bildiğimiz aşk tanrıçasının adı Mezopotamya mitolojisinde Babillerde İştar veya Sümerlerde İnanna adı ile anılmaktadır. İnanna aynı zamanda göğün kraliçesidir.

İNanna, Sümer mitolojisinde göklerin kraliçesi olduğu kadar savaşçı kadın doğasının da bir simgesidir.

Mezopotamya mitolojisinde çok önemli bir karakter olan İştar, tasvirlerde genellikle iki aslanın üzerinde betimlenmiştir. Aslanlar koruyucu (apotropeik) ve güç sembolü olarak İştar'ın korunduğu izlenimini vermiştir.

Çoğu toplumda aslanlar hayvan mücadele sahnelerinde koç, geyik, boğa gibi hayvanları avlarken çizilmiştir. Bu özelliği onun güçlü, egemen bir sembolik anlam katma gayesidir.

Türk mitolojisine bakıldığında hayvan mücadele sahnelerinde aslan gök unsuruna uygun olarak kazanan durumdadır, iyi-kötü, aydınlık-karanlık gibi kavram çiftlerinden olumlu tarafa karşılık gelmektedir. Savaş, zafer, iyinin kötüyü yenmesi, kuvvet ve kudret simgesi olmuştur. Aslanın postu ve yelesi de yiğitlik simgesidir. Bu nedenle de Türklere uzun saçın sevilmiş olması simgesel olarak aslan yelesine bağlanmıştır.

Kutadgu Bilig’de adı geçen hayvan adları arasında aslan da bulunmaktadır. Uygurca metinlerden itibaren görülen kelimenin köken olarak Tuvacadaki “arsıl aba”, Teleütçedeki “arsıl an” referansları verilmiştir. Aynı zamanda özellikle isim+aslan, aslan+isim yapısında kullanılan beg arslan, alp arslan, arslan tegin, aslan boğa, arslan taş örnekleri gösterilmiştir. Kişi adlarındaki aslanın Karahanlı sülalesinde ana tarafından soyun göstergesi olduğu anlaşılmıştır.

Çin kaynaklarında bazı Türk hükümdarlarının aslanlı tahtta oturduğundan söz edilir. Bu arada Türk sanatında kanatlı aslanların da önemli bir yer tutması göğe ait unsur olarak dikkati çekmektedir.

İslamiyet’ten sonraki Türk sanatında aslan simgeciliği, İslamiyet’ten öncekinin izinde gelişmiştir. Yeni birtakım tasavvurlar için içine girmekle beraber, eski fikirler İslam ile bağdaştırılmıştır. Zaten aslanın güç, kuvvet ya da koruyucu bir simge ya da taht timsali olması gibi hususlar birçok mitolojide ortaktır. Örneğin aslanın kükremesi nasıl Budizmin inananlarını uyarıyorsa, aynı husus, Hristiyanlık ya da İslamiyet için de geçerlidir.

Bütün bunlar ışığında belirtilen “aslan; tanım ve mitlerinde” Anadolu kültüründe de aslanın yer edindiği görülmektedir. Antalya ve çevresinde sokaklara, caddelere insanın içinde bulunduğu kamusal mekan içerisinde birçok aslan heykeli görülmektedir. Kumluca’daki aslan heykellerinin yapılan aslan tanımlarından uzak bilinçsiz ve tesadüfi bir form olarak yerleştirildiği görülmektedir.



Görsel 36. Finike Portakal Heykeli, (Uysal,T. 2019).



Görsel 36.1. Finike Portakal Heykeli 2, (Uysal,T. 2019).

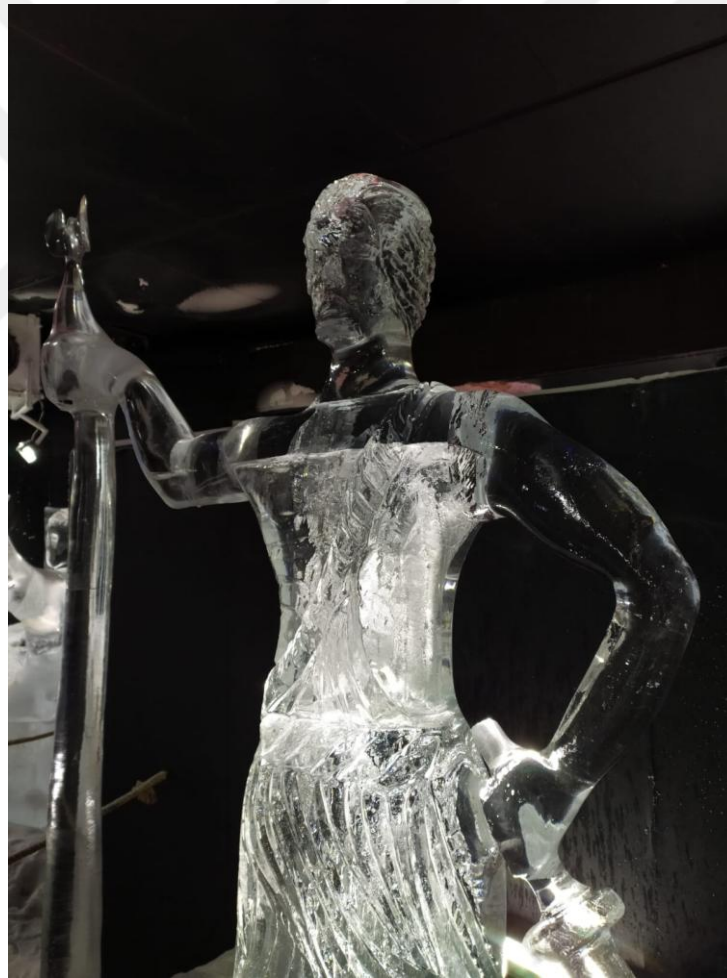
Finike’de ise iki kitsch ögeye rastlanılmıştır. İkisinde de portakal kullanılmış, bir tanesi kent merkezinde bir kavşağa diğeri ise bir parkta havuz düzenlemesinde kullanılmıştır. Birçoğunda olduğu gibi malzeme ve alan düzenlemeleri yanlış olduğundan, tüketen toplumun geçici hevesi haline dönüşmüşlerdir.



Görsel 36.2. Finike Portakal Heykeli 3, (Uysal,T. 2019).

5. BÖLÜM: KAMUSAL ALAN UYGULAMALARINDA BİLİNÇLİ KİTSCH UYGULAMALARI

Antalya Akvaryum Kar Dünyası içerisinde sergilenmekte olan bu eserler bilinçli ve daha önceden de bahsedildiği gibi tüketen toplum sınırları içinde zamanla kaybolacağı için buz heykel çalışmaları tercih edilmiştir. Maddenin yok olma sürecinde ekolojik sistem içerisinde doğaya ve hiçbir canlıya zarar vermeden yok olacağı için, bu heykellerin yapımında buz materyalinin kullanılması tercih edilmiştir. Konularında ise Antalya tarihinde yer almış efsanevi olaylar işlenilmeye çalışılmıştır.



Görsel 37. Tamay Uysal- Attalos, 185x120 cm, Buz Heykel, 2019

Attalos'un, Antalya'nın tarihinde kurucu olduğu bilinmektedir.



Görsel 38. Tamay Uysal, Elmalı Nazırı Abdal Musa, 155x110 cm, Buz Heykel, 2019

Anadolu'nun ünlü eren ve düşünürlerinden Abdal Musa'nın birçok efsanede ve tarih kitaplarında Antalya Elmalı'da yaşadığı bilinmektedir.



Görsel 39. Tamay Uysal, Topçu Yüzbaşı Mustafa Ertuğrul 185x120 cm, Buz Heykel, 2019

Birinci Dünya Savaşı'nda bir İngiliz gemisini batırmasıyla ünlü olan Yüzbaşı Mustafa Ertuğrul yerel bir kahramandır.



Görsel 40. Tamay Uysal, Belkıs Efsanesi 200 x150 cm, Buz Heykel, Rölyef, 2019

Bir efsaneye göre Belkıs olarak bilinen bölgede çok güzel bir kral kızı yaşamış. Kral, kızının onu hak eden bir insanla evlenmesini istiyormuş ve Belkıs kenti için yararlı bir mimari bırakan kişiyle evlendirmek için bir yarışma yapmış. Yarışmanın sonunda iki eser karşısında hayran kalmış. Bu iki eser: Aspendos Tiyatrosu ve Belkıs Su Kemerleri'dir. Kral, verdiği sözün arkasında durmuş güzel

prensesi ikiye bölerek bu iki mimarı ödüllendirmek istemiş. Üstteki ve alttaki heykelerde bu efsane ele alınmıştır.



Görsel 41. Tamay Uysal Aspendos Tiyatrosu ve Su Kemerleri Düzenlemesi 350 x 200 cm, Buz Heykel,2019

Yaz aylarında sıcaklığı neredeyse 45 dereceye ulaşan bir şehirde, -3 derece olan bir ortamda üretilen bu eserler Antalya Tarihi ve Efsaneleri düzenlemeleri yapıldıktan sonra; yaşı küçük çocuklar için, soğuk iklim hayvanları ve Ice Age (Buz Devri) isimli bir animasyon filminin karakterlerine de yer verilmiştir.



Görsel 42. Tamay Uysal Kutup Ayıları 185x160 cm, Buz Heykel, 2019



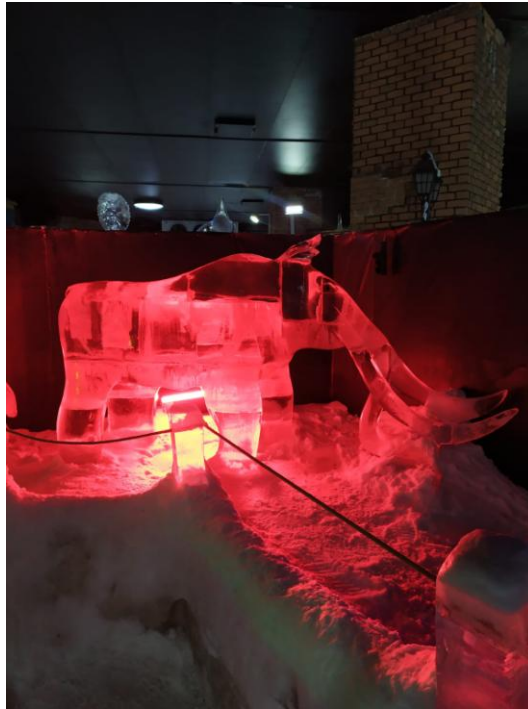
Görsel 43. Tamay Uysal, Penguenler 105x50 cm, Buz Heykel, 2019



Görsel 44. Tamay Uysal, Scrat (Sincap) 100 x 60 cm, Buz Heykel, 2019



Görsel 45. Tamay Uysal, Sid (Sansar) 100 x 50 cm, Buz Heykel 2019



Görsel 46. Tamay Uysal, Manfred (Mamut) 150 x 170 cm, Buz Heykel, 2019



Görsel 47. Tamay Uysal Ice Age (Buz Devri) Karakterleri Genel, Buz Heykel, 2019

Yapılan bu çalışmalarda araştırmacı, karşılaştığı sorun ve çıkarımları göz önünde tutarak hedeflediği sonuca ulaşmaya çalışmıştır. Antalya'da hem tarihinden hem de şehrin fizyolojik özelliklerinden uzak bir ortam içerisinde, şehir ile alakalı tarihi ve mizahi gerçekleri somutlaştırmaya çalışmıştır.

SONUÇ

Dünya’da olduğu gibi Türkiye’de de sanat yapan insanların, estetik ve plastik anlamda görüşleri günümüz ve geçmişte edinilen bilgiler sayesinde değişim göstermiştir. Burada yapılan tüm sanat dallarında üretilen işlerin sadece belli bir kesime hitap ettiği görülmektedir. Eskiden sadece varlıklı ve kültürlü ailelerin elinde bulunan, sahip olma isteğiyle maddi olanak sağlayarak elde edebilen insanlar yerine; gelişen toplum, sanat ve sanat eserlerini kamusal alan içerisinde görme, inceleme ve izleyebilme imkânı yaratmıştır.

Yapılan araştırmalar sonucunda; Kitch olgusu birçok tanımıyla açıklanmış, bu tanımlamalar ile birlikte bilinçli ve bilinçsiz kitch ayrımı ortaya çıkmıştır. John Mueck, Jeff Koons gibi sanatçıların bilinçli olarak yaptığı eserlerin izleyici ve eleştirmenler tarafından bilinçli kitch olarak değerlendirildiği görülmüştür. Fakat ülkemizde yapılan birçok kamusal alan heykellerinin, çoğunun bilinçsiz ve tesadüfi olarak yapıldığı ortaya çıkmıştır. Bu durum çalışmada Antalya örnekleri ile birlikte desteklenmiştir.

Antalya Akvaryum Kar Dünyası Buz Heykel Müzesi’nde Bilinçli Kitch eserler yapılarak belirli bir süre, yerli ve yabancı turistler için sergilenmeye başlanılmıştır.

Kamusal alan; içerisinde barındırdığı, birçok farklı kültürden insanlara ev sahipliği yapmaktadır. Bu durum dolayısıyla, yapılan hiçbir iş kusursuz ve güzel olamamaktadır. Yaşayan her insan her sabah işine gittiği yol üzerinde kendisini bulabileceği ve hissedebileceği bir eser bulunmasını ister. Bu yüzden bu tarzda işlerin yapılabileceği bir düzende; daha dayanıklı, daha detaylı ve bölgeyle daha çok iç içe geçebilecek projelere destek verilmelidir. Bu tarz işleri isteyen belediyelerin, boş alanları anlamsız benzetmelere değil de, zaten kalabalık olan kamusal alan içerisinde anlamlı ve estetik açıdan zengin işlere olanak sağlamalıdır. Bu projelerle ilgilenen kurul üyelerinin bir üst kurulu kurulmalı ve çevre, kültür, sanat ve estetik açıdan bilgi ve bu kurulun deneyimden yoksun olmaması hedeflenmelidir. Bu tarzda bir iyileştirme yapılırsa oluşturulacak olan kamusal kültürün ilerleyen süreçler

içerisinde bilinçsiz kitsch'den uzak gerçekten kültürel ve sanatsal problemlere çözüm arayan bir insan topluluğu ve düzen oluşturulması mümkün olabilir.

Bu düzeltmeler sonucunda bu işleri yapacak olan heykeltıraşların da maddiyat ve zaman yarışı yaşamadan, çevreyle daha uyumlu renk, malzeme ve kültür uyumuyla bütünleşen kusursuz kışmemeş eserler üretebilmeleri kaçınılmaz olacaktır. Toplumun kabul edebileceği işler maddiyat ve zamanla kıyaslanmamalı, bu işin eğitimini ve deneyimini edinmiş insan ve insanlar topluluğuyla birlikte yapılması, kamusal alanlarda çok daha profesyonel ve bilinçli sanat eserlerinin bulunmasını sağlayacaktır.



KAYNAKÇA

ANTMEN, A. (1998). 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar (1. Baskı). İstanbul: Sel Yayıncılık.

BATUR, E. (1990). Kitsch: Zevksizliğin Estetiği ve Gündelik Yaşamın Eleştirisi. İstanbul: Arredamento Dekorasyon Dergisi, Sayı:21.

BERGER, J. (1987). Sanat ve Devrim, Ankara: Verso Yayınları.

CALINESCU, M. (2010). Modernliğin Beş Yüzü: Modernizm, Avangard Dekadanskitsch, Postmodernizm, (Çev. Sabri Gürses), İstanbul: Küre Yayınları.

CURTIS, P. (1999). Sculpture 1990-1945 (1. Baskı). Oxford history of art

ÇİL, H. (2010). Kamusal Alanda Heykelin Çevreyle İlişkisi ve İzmir, İzmir: Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi.

DEMİR, İ. GONCA, F. (2009). Kiç ve Plastik Sanatlar Üzerine (1. Baskı). Ankara: Ütopya Yayınevi.

Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi (3. Cilt), (1997). İstanbul: Yem Yayın.

ERGİN, N. (1998). Heykel ve Çevre, Sanatta Yeterlilik Tezi, İstanbul: Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü.

GÖKÇEN, Ş. (2018). Kamusal Sanat Ve Kültür Eksenli Kentsel Dönüşüm, Uluslararası Disiplinlerarası ve Kültürlerarası Sanat 3.

GÖKGÜR, P. (2008). Kentsel Mekanda Kamusal Alanın Yeri. İstanbul: Bağlam Yayınları.

GÖKTAŞ, C. (1998). İstanbul'da Çağdaş Kent Heykeli Uygulamaları. İstanbul: Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Üniversitesi.

GÜÇ M. (2005). Açık Alan Heykellerinin Kent Estetiğine Katkısı, Adana: Yüksek Lisans Tezi, Çukurova Üniversitesi.

GÜRDERE, S. (2012). Kamusal Sanatta Farklı Kamusalıklar: İstanbul'daki Kamusal Sanat Çalışmaları Üzerinden Bir Okuma. İstanbul: Yüksek Lisans Tezi, Kadir Has Üniversitesi.

HABERMAS, J. (1997). Kamusalığın Yapısal Dönüşümü, İstanbul: İletişim Yayıncılık.

HABERMAS, J. (2010). Kamusalığın Yapısal Dönüşümü, İstanbul: İletişim Yayınları.

HALKALIKARA, Ş. (2018). Küreselleşen Dünya'da Sanat Kent Heykel İlişkisi, 2. Uluslar arası Dokimeon Mermer Heykel Sempozyumu Bildiriler Kitabı (16-18 Haziran 2008). Afyon: Kocatepe Üniversitesi.

KARAASLAN, S. (1993). Kentsel Doku İçinde Yer Alan Açık Alanlarda Heykel Tasarımları. Ankara: Sanatta Yeterlik Tezi, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

KEDİK, A. S. (1997). Heykelin Temsiliyeti ve Mekanla Olan İlişkisi Açısından Değişen Özne-Nesne İlişkisi Bağlamında "Minimal Heykel"e Bir Bakış. İstanbul: Türkiye'de Sanat, Sayı 29.

KESER, N. (2009). Sanat Sözlüğü. Ankara: Ütopya Yayınları.

KEYVANKLI, D. D. (2011). 20. Yüzyıldan Günümüze Sanatta Boşluk Kavramı İle Üç Boyut İlişkisi-Sanatta Yeterlik Tezi.

KURT E.K. (2007). Kamusal Alanda Sanat ve Kentsel Mekana Etkileri İstanbul'da Heykel Uygulamaları İrdelemesi. İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi.

NERDRUM, O. (2010). Kitsch Üzerine, İstanbul: Tem Yapım Yayıncılık.

OKUMUŞ, S. (2016). Eser ve manifestosu bağlamında kamusal alanda Enstalasyon. Ankara: Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi.

ÖZBEK, M. (2004). Kamusal Alan (1. Baskı). İstanbul: Hil yayın.

ŞENTÜRK, L. (2014). Kiç Sözlüğü (1.Baskı). Kocaeli: Kült Yayınevi.

TOYGAR, M. (2018). Türkiye’de 1980 Sonrası Kamusal Heykellerde Kitsch’lesme Sorunu. İzmir: Yüksek Lisans Tezi, Yaşar Üniversitesi.

YASAYAMAN, Z. (2002). Cumhuriyet’in İdeolojik Anlamı Olarak Anıt ve Heykel (1923- 1950), Sanat Dünyamız, 2002, Kış 82; 155-71.

YILMAZ, M. (2004). Sanatın Felsefesi Felsefenin Sanatı (1. Baskı). Ankara: Ütopya Yayınevi.

YILMAZ, M. (2006). Heykel Sanatı. Ankara: İmge Kitabevi.



İNTERNET KAYNAKÇASI

BEYAZART. Erişim Tarihi: 2019

<http://www.beyazart.com/sanatci/Jeff-Koons>

ÖZTÜRK S, BAYKUŞ E, 2014, Jeff Koons. Erişim Tarihi: 2019

[http://42maslak.com/wp-content/uploads/42/dergi/PDF-Sayi11_\(ciftli\).pdf](http://42maslak.com/wp-content/uploads/42/dergi/PDF-Sayi11_(ciftli).pdf)

BAYER C, 2006, Ron Mueck. Erişim Tarihi: 2019

<http://lebriz.com/pages/Isd.aspx?lang=TR§ionID=2&articleID=68&bhcp=1>



T. C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürlüğü



ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Adı Soyadı	Tamay UYSAL
Doğum Yeri	Antalya
Doğum Tarihi	25/07/1992

İletişim Bilgileri

e-posta	Tamay.uysal@hotmail.com
Adres:	Antalya/Kepez

Eğitim Bilgileri

Lise	Baro Meslek Lisesi
Lisans	Trakya Üniversitesi
Yüksek Lisans	Akdeniz Üniversitesi

Kariyer Bilgileri*

İş Deneyimi	Antalya Delphin Be Grand Hotels- Heykeltıraş 2019
	Antalya Akvaryum Snow World – Heykel tıraş 2017
	Edirne Tasarım – Tasarımcı 2014

İmza