

Yıl/Year:1 Sayı/Issue:1, Aralık/December, 2020, s. 1-17

Yayın Geliř Tarihi / Article Arrival Date
Yayın Geliř Tarihi:03-12-2020

Yayınlanma Tarihi / The Publication Date
Yayınlanma Tarihi:20-12-2020

ISSN: 2757-6000

Öğr. Gör. Ahmet Nadir ÖZKUL Doi Number: <http://dx.doi.org/10.29228/iletisimvesanat.48348>
Bayburt Üniversitesi, Teknik Bilimler MYO Grafik Tasarım Pr.
ahmetnadirozkul@gmail.com

Doç. Dr. Zafer LEHİMLER
Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Tasarım ASD
zaferlehimler@gmail.com ORCID: 0000-0002-8016-0607

KAMUSAL ALAN HEYKELLERİNDE ESER VE KÜNYE İLİŐKİŐİ: TASARIM YÖNLÜ BİR DEĞERLENDİRME*

ÖZET

Künyeyi kamusal heykelin organik parçası, eklenti, donatısal ve grafiksel unsur olarak birçok türüyle düşünen bu araştırmada, Kamusal alandaki heykellerin kimlik sorunlarına ve grafik tasarımın uygulama alanlarındaki yenilikçi düşünceye bir katkı sunması hedeflenmektedir. Bu bakımdan araştırma, kamusal heykellerdeki künye kullanımının grafik tasarım açısından nasıl değerlendirilmesi gerektiğini ölçmeye çalışmaktadır. Çalışma evreni Ankara'nın Çankaya İlçesi'ndeki kamusal heykellerden oluşmaktadır. Evreni temsil etmesi ve araştırma amaçlarına katkı sunması amacıyla, olasılıksız örnekleme türlerinden olan amaçlı örnekleme kriterlerine göre belirlenen 53 heykel çözümlenmeye dâhil edilmiştir. Kamusal heykel incelemeleri için farklı açılardan fotoğraflanarak kayda alınan 53 heykele ilişkin veriler, kodlama cetveli kullanılarak yapılandırılmış ve nicel ölçümlere tabi tutulması sağlanmıştır. Kodlama cetvelinde yapılandırılan kamusal heykel ve künye ilişkisi, grafik tasarım odağında kategorilerle ölçümlenecek bir formata sokulmuştur. Kamusal heykellerden kodlama cetveli ile toplanan veriler, içerik analizi türlerinden frekans analizi ilkeleriyle çözümlenmiştir. Bulgular, künye-heykel ilişkisini grafik tasarım açısından değerlendirirken öncelikle künyenin varlık durumuna bakılmasını gerektirmektedir. Çünkü çoğu heykelde 'künye yokluğu' sorunu vardır.

Anahtar Kelimeler: Heykel, Kamusal Alan, Ankara, Künye, Grafik Tasarım.

* Bu çalışma, 'Kamusal Alanlardaki Heykellerin Künye ile Olan İlişkisi: Ankara Kent Örneği' isimli yüksek lisans tez çalışmasından uyarlamalarla yapılandırılmıştır.

THE RELATIONSHIP BETWEEN ARTWORK AND IMPRINT IN PUBLIC SPACE SCULPTURES: A DESIGN BASED EVALUATION

ABSTRACT

In this study, which thinks of the personal records as an organic part of public sculpture, add-on, equipping and graphical elements, it is aimed that sculptures in the public sphere contribute to identity problems and innovative thinking in the application areas of graphic design. In this respect, the research tries to measure how the use of personal records in public sculptures should be evaluated in terms of graphic design. The study population consists of public sculptures in the Çankaya district of Ankara. In order to represent the universe and contribute to research purposes, 53 sculptures determined according to purposeful sampling criteria, which are among the unlikely sampling types, were included in the analysis. Data for 53 sculptures that were photographed from different angles and recorded for public sculpture studies were structured using the coding ruler and quantitative measurements were made. The relationship between public sculpture and personal records structured in the coding chart is put into a format that will be measured by categories in the focus of graphic design. The data collected from the public statues with the coding ruler were analyzed with frequency analysis principles of content analysis types. The findings require a first look at the presence of the personal records when evaluating the relationship between the imprint and the sculpture in terms of graphic design. Because most statues have the problem of 'lack of Personal Records'.

Keywords: Sculpture, Public Sphere, Ankara, Personal Records, Graphic Design.

GİRİŞ

Modern sosyal insan, diğerleriyle kurduğu ilişkiler yoluyla biçimlenen ve kendini eklemlediği sosyal formun biçimlenmesine yardımcı olan çoğulcu bireysellikler çerçevesinde anlamlıdır. Kent yaşamının çevrelediği mekânlarla kurduğu ilişkisinde kendini kentsel mevki ve kentsel mekânın tasarlanmış ve yapaylıklarla örülü akışkanlığında anlamlandırılan birey, anlamın doğasını sembolik kodlarla bütünlemektedir. Kentin atomize olarak böldüğü ve çeşitli mekân tiplerinde tabakalaştırdığı birey, kent içi aksiyonlarında sembollerin etkileştiği anlam üretim alanlarını takip etmek ve davranışlarını bu yönde düzenleyerek kentli olma özellikleri üretmektedir. Nitekim kentsel mekânlarda varlığı sürdürmenin koşulları, kentsel sembollerin bağlamına haiz olmak ve sembolik kitle protokollerini yerine getirerek kent dokusuna entegre olmaktır. Özel alanların ve mevkilerin dışında, kamusal müzakerelerin ve kolektif uzlaşma/çatışmaların serbest zaman etkinlikleri olarak kümelendiği kamusal mekânlar, bireylerin demokratik eylemliliklerini belirleyen oldukça sembolik bir kent deneyimidir. Bu alanlar, kamu olarak bölünen ve karmaşıklaşan toplum yapısındaki kitlesel mutabakat ve mücadelenin sıcak temas anlarını barındırır. Bu nedenle kamusal mekânlar, özel alan ve devlet alanı dışında kalan sivil toplum erkini simgeler. Bu alanlarda yer alan heykeller ise kamusal alanın yapısal dönüşümlerine, egemenlik mücadelesine, demokrasi bilincine ve kamusal alana hükmeden fikrin, pratiğin sembolik ifade edilişlerine ışık tutar.

Heykellerin kamusal alanlardaki varlığını da sembolik ritüeller ve kamusal alanın kurulma biçimleriyle örtüşür. İdeolojik, tarihsel, kültürel ve politik temsiller olarak heykellerin devlet ve halk, birey ve toplum ya da yerli ve yabancı arasındaki düşünselliği somutlaştıran sembolik işlevleri, bu yaratılara yalnızca sanatsal bir oluşum gözüyle bakmayı yetersiz kılar. Çünkü heykeller, özellikle de kamusal alanlarda/meydanlarda bulunanlar, kamu fikrinin gelişimi ile birlikte toplumun kamusal alandaki kolektif bilincini ve devlet erkini bu bilincin neresinde konumlandığını anlatır. Heykellerin tasarım yönü ise simgesel etkisini ve temsil gücünü pozitif veya negatif yönleriyle görelile hale getiren bir pratiktir.

Kamusal alanlardaki heykellerin kamusallığını tartışırken, tasarıma ayrı bir başlık açmak gerekir. Çünkü tasarımın içerdiği donatısal ve kavramsal kodlar, heykelin konumlandığı toplumsal doku ile uyumunu saptar. Heykelin kamusal alanın belirleyici sembolü olması için gereken temsil gücü, renk, görkemli büyüklük, gerçekçilik ya da gerçeküstülük gibi birçok tasarım hamlesine bağlanabilir. Heykelde tasarımı belirleyen sanatsal kavrayış ve temsili olay ya da durum kadar, kimliğin üretildiği bir uzuv olan künyenin önemini tartışmak için ayrılan zamanın ise artması gerekir. Çünkü eklektik sanatların hibrid biçimler şeklinde kendilerini güncellediği post-modern çağda, resim ile fotoğrafı, sinema ile fotoğrafı, resim ile heykeli, müzik ile sinemayı yakınlaştıran hamleler, grafik tasarım ile heykeli de birbirine yakınlaştırarak yeni bir sanatsal stil oluşturabilir. Kamusal heykelin kimliklenmesi için gerekli bir figür olan künyelerin göz ardı edildiği tasarım süreçleri, heykelin kamusal etkilerini de nispeten sönmüleyebilir. Bu araştırma, heykelde yeterince özen gösterilmediği gözlenen künyenin kamusal alanlardaki kullanım biçimleri incelenmektedir. Çünkü her görsel tasarım, kendi sanatsal dilini konuşabildiği gibi yazılı/sözel açıklayıcılara/belirteçlere ya da sıfatlara ihtiyaç duyar. Künye, kamusal alandaki heykelin ‘nereden geldiği’, ‘kim tarafından yapıldığı’, ‘ne zaman yapıldığı’, ‘neyden yapıldığı’, ‘nasıl yapıldığı’, ‘hangi mesajı verdiği’ ya da ‘neyi temsil ettiği’ gibi bilgileri görselden bağımsız olarak anlatan özgün tasarımıdır. Bu tasarımın heykelle bütünleşen bir grafik tasarıma dönüşmesinin heykelin görsel etkisini yükselteceği varsayıldığında, saha incelemesinde tespit edilen kullanım biçimleri üzerinden yapılacak yorumların önemi artacaktır.

Bu araştırma kapsamında Türkiye Cumhuriyeti’nin kamusal birikimleri açısından yoğunluklu bir mekân olan Başkent Ankara’daki kamusal heykellerde kullanılan künyeler, biçimsel uyum, içerik, tasarım ve heykelle ilişkisi bağlamında incelenmiştir. Betimsel model esaslarına göre yapılandırılan araştırmada, kodlama cetveli ile kategorik olarak kodlanan veriler, kategorisel içerik analizi yaklaşımıyla çözümlenmiştir. Araştırmada, kamusal alandaki örnek uygulamalar özelinde, heykel-künye ilişkisinin grafik tasarım odaklı estetik, etki, görsel uyum, biçimsel uyum ve içeriksel uyum bağlamında haritalandırılması amaçlanmıştır.

Kamusal Alan Kavramı ve Kamusal Bir Eser Olarak Heykel

Kamu adı verilen oydaşma kültürünün temsili bir niteliği vardır. Topluluk çıkarlarının aleni katılımlar organizasyonu ve sınıfsal farklılıkların parantez içine alındığı eşitlikçi yaklaşımlar odağında müzakere edildiği kamusal alanlarda, fikirlerin ve kanaatlerin bir nihayete erdirilmesi için temsili aksiyonlar yaşanır. Kamusal alanlar, sembollerin birliği ya da mücadelesi üzerinden temsili niteliğini sürekli yineler. Meydanlardaki heykellerin tasarlanması ve taşıdıkları kilit sembolik değerler, toplumsal hafızanın derinliklerindeki bir kolektifi desteklemek ya da yıkmak üzere kurgulanmış olabilir (Habermas, 2000: 62-65).

Habermas’ın ‘Kamusal Alanın Yapısal Dönüşümü’ adlı yapıtında (2000) bir sınır olarak çeşitli alanlar formüleştirmesi, esasında mücadelecilik deneyiminin, kolektif paylaşım ilişkilerindeki belirleyici özelliklerinden kaynaklanır. Kamu denilen şeyin halk kitlelerinden çok daha ayrı bir kategori olarak, toplum içinde beliren çeşitli sorunların çözümüyle ilgilenen ya da kendilerine farklı ilgi alanları yaratarak ortak bir amaç etrafında hareket eden kitleler olduğunu söyler. Bu yönüyle edebi kamuları, siyaset kamularını, medya kamularını, ekonomi kamularını ve güncel örgütlü yaşam disiplininin çok çeşitli kamularını ortak tabanda bütünleştirerek bir grup kolektifi oluşturan kamusal alanlarla bağdaştırır. Çünkü bireylere ortak dünya görüşü oluşturan ve toplumsal uzlaşının anahtar kelimesi sayılan kamuoyu, kamusal alanlarda üretilir ve kamusal alanlar çoğu zaman fiziksel ve coğrafi uzamlarla sınırlı olmaktan çıkar, kitle iletişim sistemine ve basına doğru genişler. Ancak konvansiyonel anlamda kamusal

alanların kent meydanları ve parlamento binalarının çevrelediği sokak kültürüyle yakından ilişkisi vardır (Habermas, 2000: 127).

Kamusal Alanı tarihsel süreçte birçok kez yapısal dönüşüme uğrayan, ancak temelde sivil toplumu temsil eden yapısıyla ‘özel alan’ ve ‘devlet alanı’ dışında kalan bir özerk alan olarak düşünür (Habermas, 2000: 158). Kamusal alan düzenli ve süt liman bir anlaşma modu değildir. Aksine sınıfların sürekli çatıştığı, egemenlik mücadelesi kurmaya çabaladığı ve burjuvazi çıkarlarının önde tutulduğu devlet örgütlenmesinin işçi sınıfı üzerinde dönüştürücü hamlelerde bulunduğu komplike ve gerilimli bir alandır. Bu nedenle kamusal alandaki özel alan, devlet alanı ve sivil toplum ilişkisini okumak için eleştirel kuram cenahının görüşlerine bakmakta fayda vardır.

Kamusal alanın tarihsel biçimlenişi hakkında bir gelişme çizgisi yaratan Habermas (2000: 298), kamusal alanın yapısal revizyonunun tarihin dönemlerinde egemen olan üretim ilişkileri ve üretici güç yapılanmalarından yola çıkarak anlaşılacağını ifade eder. Çünkü maddi toplumun bir araya geldiği ve temaslar ekseninde toplumsal varlığına gelişim ağları ördüğü etkileşimler, kamusal mekânlara atfedilen niteliklerde dönemsel değişimlere neden olur. Habermas İlk Çağ’da elitlerin kontrolünde olan kamusal alanın, demokrasi kültürüyle birlikte burjuvazi sınıfın sevk ve idare faaliyetlerini yoğunlaştırdığı politik uzamlara evrildiğini belirtir. Orta Çağ’da kilisenin kontrolünde bulunan kamusal alanlar, Sanayi Devrimi ve sonrasında egemen sınıfların kontrol altında tuttuğu ve devlet kontrolündeki göstermelik sivil toplum organizasyonuna geçiş yapmıştır. Medyanın temsili özelliklerinin kamusal alanların somut ya da teritoryal yer olma özelliklerini aşması, kamusal alan kavrayışının basını da içine almasıyla sonuçlanmıştır. Basın, sınıflar arası uzlaşmaları, egemen tasarımlar yoluyla kitlelere kabul ettiren bir yapı olması itibarıyla burjuvazi kamusal alanının en somut örnekleri arasındadır (Habermas, 2000: 121-138).

Marks’ın ‘Tarihsel Materyalizm’ görüşünü benimseyen Habermas ve diğer eleştirel kamusal alan teorisyenleri, esasında ideoloji gibi kamusal alanın da müstakil bir tarihi olmadığını ve olağan varoluşun izlerini takip ettiğini vaaz ederler. Marks ve Engels’in Alman İdeolojisi eserinde belirttikleri ‘Tarihsel Materyalizm’ nosyonu, tarihsel süreçlerin maddi üretim pratikleriyle birlikte başladığını ve insanlığın üretim mücadelesiyle tarihsel bir mücadeleye giriştiğini ifade etmektedir (Marks ve Engels, 2004: 71-78). Marks’a göre tarih ancak üretim ilişkileriyle birlikte anlam kazanmaktadır. Bu nedenle maddi üretimden önce insanlık tarihinden söz etmek mümkün değildir. Zihinsel üretimin maddileşmedikçe yani pratiğe dökülmedikçe tarihsel manada bir aktiviteye dönüşmeyeceğini vurgulayan Marks, maddeden bilincin de tarihsel koşullar içindeki varlığını tartışmıştır. Marks’a göre her madde kendi düşüncesini yaratmaktadır (Marks ve Engels, 2004: 76). Nitekim Marks’ın Yanlış Bilinç olarak adlandırdığı ideoloji de maddi pratiklerin bir gölgesi olarak ortaya çıkmaktadır. Marks, tarihsel süreçleri, üretici güçlerin gelişim ve dönüşüm evrelerine bağlı olarak bölümlendirirken, her yeni üretici gücün kendi tarihselliğini yarattığını belirtmiştir. Tarihsel materyalizm nosyonunun özü de bu özgül tarih anlayışından kaynaklanmaktadır.

Üretim koşullarının yeniden üretiminin ideolojik bir zorunluluk olduğu eleştirel ekonomi politik görüşün temelini teşkil etmektedir. Nitekim kapitalist rejim, varlığını devam ettirebilmek için var olan üretim ilişkileri ve üretici güçleri sürekli yeniden üretmekle yükümlüdür. Böylece, bir sınıfın diğeri üzerindeki egemenliğini sağlamlaştırabilmesi için; sosyal artık ürünün, bir azınlığın mülkiyetine geçmesinin kaçınılmaz, değişmez ve doğru bir şey olduğuna, sömürülen sınıfın üyeleri olan üreticilerin inandırılmalarının mutlak suretle zorunlu olduğu belirtilmektedir. Bu bağlamda da devletin yalnızca bir baskı işlevi yürütmekle kalmayışının bunun yanı sıra ideolojik işlevini yerine getirişinin nedeni ortaya çıkmış olmaktadır (Althusser, 2006: 42-56). Devlet ideolojik bir işlevi yerine getirmek için,

ücretlendirme politikaları ve eğitimle yeni iş gücünü sürekli güncellemekte, emeğin üretimini kontrol ederek, var olan üretici güçler ve üretim ilişkilerinin devamlılığını sağlamaktadır. Bu noktada Althusser'in de ideolojik maddiliği, ekonomik üretim ilişkileri bağlamında değerlendirdiği görülmektedir. Maddilik, Marksist kuramcılar açısından ekonomik temelli ilişkilerde işlerlik kazanmaktadır.

İdeoloji ve toplumsal süreçleri anlamlandırma Marks'ın temel bilimsel yaklaşımlarından birini oluşturmaktadır. Bu nedenle ekonomi ve ekonomik çerçevesinde geliştirilen üretim ilişkilerini başat anlam mekanizması olarak konumlandırılan Marks, Altyapı ve Üstyapı Metaforunu kullanarak farklı bir nosyon ortaya koymuştur. Marks'a göre tüm toplumsal süreçleri ve bu süreçlere dinamizm katan birimler birer üstyapı unsuru olarak, her bir kerte de ekonomik altyapıya bağımlıdır ve bu altyapının uğraklarını oluşturmaktadır (Marks ve Engels, 2004: 83). Bu temel kavrayıştan hareketle; ideoloji, kültür, dil, sanat, edebiyat, müzik, hukuk v.b. diğer tüm toplumsal birimleri üst yapı olarak konumlandırılan Marks, ekonomik altyapının üst yapı bileşenlerini determine ettiğini ve hiçbir üstyapı unsurunun ekonomik ilişkiler görmezden gelinerek açıklanamayacağını savlar (Yaylagül, 2008: 131). Bu bağlamda, Marks'ın ideolojik önermelerinin ekonomi ile bağlantılı bir düzleme oturtulması gerekmektedir. Çağlar boyunca tartışılan madde-zihin diyalektiğinin çıkmazlarından biri olan 'belirleyicilik' konusu, Marks'ın ekonomik üretimi kutsayan yaklaşımıyla birlikte, maddenin mübadelesi şeklinde gerçekleşen ekonomi lehine taraflandırılmıştır.

Alkar'a göre; heykel "Boşlukta kütle düzenleme sanatıdır. Bir hacim sanatı olan heykel, estetik yaşantı oluşturması amaçlanan üç boyutlu nesne yapıt olarak ya da taş, tunç, bakır, kil, alçı gibi maddelerden yontularak, kalıba dökülerek ya da yoğrulup pişirilerek biçimlendirilen yapıt, yontu olarak tanımlanabilir. Sanatsal anlatım tarzı olarak heykele Sanatçılar ve Sanat Tarihçileri tarafından farklı birçok anlam yüklemiştir. Bu anlam yükleme eylemi malzeme, içerik ve biçim gibi kavramlar üzerinden oluşturur. "Heykel boşlukta kütle düzenleme sanatıdır. Bir hacim sanatı olan heykel, estetik yaşantı oluşturması amaçlanan üç boyutlu nesne, yapıt olarak tanımlanabilir" (Alkar, 1991: 21-78). "Heykel, üç boyut içinde ışığın göze yansımalarıyla beliren, değişik yönlerden ve açılardan sürprizler yaratarak sürekli yer değiştirirken değişen mesajlar ileterek devinen bir hacim-mekan olgusudur" (Demirbaş, 1985: 10-11).

İnsanlık tarihi kadar heykelin geçmişi de çok eski dönemlere dayanmaktadır. Dünyanın birçok yerinde elde edilen arkeolojik buluntularda, pişmiş toprak, maden, ahşap gibi farklı malzemelerden yapılmış heykellere rastlanmaktadır. Bunlar ve diğer heykeller üzerinde yapılan incelemelerde, heykellerin büyük bir kısmının çeşitli insan topluluklarının yaratıcı olarak tanıyıp tapındıkları varlıkları betimledikleri, bazılarının kral-kraliçe gibi hükümdar ailelerini, kahramanları ve kahramanlık olaylarını, bir kısmının da çeşitli insan ve hayvanları tasvir ettikleri görülmüştür.

Heykel, geçmişte olduğu gibi, günümüzde de çağın şartlarına uygun olarak Dünya'da ve Türkiye'de hızla yaşanan sosyo-kültürel değişimler içerisinde kendini yeniden yapılandırmaktadır. Heykel artık şehrin gündelik yaşantısında, şehir insanının yaşamına katılarak geleneksel anlamlarını daha ötelere taşımaktadır. Bu bağlamda heykellerle beraber kamusal alanlar da bir değişim sürecine girmiştir. Rönesans ve öncesinde heykel yer aldığı mekânın bir parçası olarak görülmekteyken, günümüzde bulunduğu mekânı dönüştürerek onu yeniden anlamlandırmaktadır. Heykel, varlığıyla çevresine yeni bir anlam kazandırmakta, kendine özgü bir alan yaratmaktadır. Heykel anlam boyutunu derinleştirirken, kamusal alanlarda yüksek bir estetik düzeye ve güçlü bir toplumsal içeriğe kavuşur. Bu açıdan kamusal alanda sanatın kentsel mekân ile ne şekilde buluşacağı hem mekânsal parametreler açısından hem de üretilecek eserin içeriğini oluşturacak olan etkiler anlamında dikkatle ele alınmayı gerektirir (Yalçın, 2012: 2).

Heykel sanatı için bir kırılma noktasına işaret edilen böyle bir dönemde kamusal alan için tasarlanmış ve uzun süren tartışmaların kaynağı olarak bir türlü yerine konulamamış olan Rodin'in Cehennem Kapıları ve Balzac heykelleri günümüzde anıt mantığının sonu olarak değerlendirilmektedir. Bu tartışmalara ekleyebileceğimiz Rodin'in Kale Burjuvaları isimli heykeliyle de kaidesinden kurtulmayı başaran heykel, sanayi kenti insanının göz hizasına inmiş, tepeden bakmayı bir kenara bırakmış; ancak bu sefer de anlamı kendinde saklı, göçebe, modernist heykeller olarak sanat dünyasında yerini almaya başlamıştır (Altıntaş, 2016: 915).

YÖNTEM

Künyeyi heykelin organik parçası, eklenti ve donatısal unsur olarak birçok türüyle düşünen bu çalışmada, Kamusal alandaki heykellerin kimlik sorunlarına ve grafik tasarımın uygulama alanlarındaki yenilikçi düşünceye bir katkı sunması hedeflenmektedir. Bu bakımdan araştırmanın temel sorusu, kamusal heykellerdeki künye kullanımının grafik tasarım açısından değerlendirilme biçimlerini ölçmeye çalışmaktadır. Burada, tasarım değerlendirmesinden çok daha önce, künyenin heykelde var olup olmadığı sorusuna bakılmalıdır. Çünkü Türkiye geleneğinde gözlemlenen şey, kamusal heykellerde künyenin bir zorunluluk olarak düşünülmediğidir. Bu bilincin eleştirisini de içeren bu araştırma, künye kullanılan heykelleri grafik tasarım bağlamında, taşımayan heykelleri ise kimlik bunalımı bağlamında ele almaktadır. Bu bağlamda araştırmanın problemi, "Ankara ilindeki kamusal heykellerde künye kullanım durumu nasıldır? Kullanılan künyelerin grafik tasarım açısından yetkinliği hangi düzeydedir? Ankara ilindeki kamusal heykellerde kullanılan künyelerin grafik tasarım açısından gelişmeye açık yönleri nelerdir?" soruları etrafında kurulmaktadır.

Bu çalışmada, kamusal heykellerde kullanılan künyelerin grafik tasarım açısından uygunluğu ve geliştirilebilir taraflarının ortaya konulması amaçlanmaktadır. Araştırmanın bir diğer amacı ise, künye kullanımına ilişkin eksiklikleri tespit ederek bir farkındalık oluşturmak ve grafik tasarım yüklü künyelerin kamusal heykellerdeki kullanımını yaygınlaştıracak çözüm önerileri üretmektir. Bu bağlamda, araştırma amaçlarına yönelik olarak öncelikle çalışma sahasındaki mevcut uygulamaların bir çözümlemesi yapılmıştır.

Bu araştırma, kamusal heykelin içinde bulunduğu gizil kimlik bunalımına grafik tasarım perspektifinden yaklaşması ve tasarımın indirgendiği geleneksel boyutları çok yönlü bir yöntemle açığa çıkarması bakımından önemlidir. Yenilikçi post-modern sanatta önemli bir yer tutan ve görsel kültürün yükselişiyle birlikte sanatsal özelliklerini her geçen gün yeni bir trend olarak sanata ekleyen grafik tasarımın kamusal heykellere entegre edilmesinin akademik yollarını aralayan bu çalışma, gündelik pratikteki ve literatürdeki ilgilere bir yenisini eklemesi yönüyle de önemlidir. Nitekim araştırma, müstakil alanyazındaki birikime özgün bir katkı sunmayı amaçlamaktadır.

Kamusal heykel ile künye ilişkisini grafik tasarım bağlamında inceleyen bu araştırma, betimsel model esaslarına göre modellenmiştir. Niceliksel bir araştırma modeli olan betimsel modelde, halihazırdaki bir durumun farklı yönlerden anlaşılması ve görünümünün tanımlanması amaçlanmaktadır.

Araştırmanın kamusal heykel incelemelerini kapsayan saha incelemesi Ankara ili Çankaya İlçesindeki kamusal heykeller ile sınırlandırılmıştır. Sınırlandırmadaki kıstas, Ankara ilinin başkent olarak kamusal birikimin kolektif hafızasını en fazla barındıran iller arasında ilk sıralarda yer alması ve Türkiye'nin kamusal düşüncesini biçimlendiren siyasi, kültürel ve tarihsel aksiyonların özellikle Cumhuriyet Dönemi kapsamında bu ilde yoğunlaşmasıdır. Bunun yanı sıra, kamusal heykelin Türkiye'de geniş bir alana yayılması dolayısıyla ortaya çıkan zaman, maliyet ve saha kontrolü problemlerini etkin ve geniş temsil içeren bir sahada

değerlendirme amacı da sınırlandırmada etkili olmuştur. Araştırmanın kamusal heykel incelemesindeki zamansal sınırlandırma ise Cumhuriyet Dönemini kapsamaktadır. Kamusal heykel bilincinin Cumhuriyet döneminde dönüşüm geçirmesi ve mevcut heykellerin büyük çoğunluğunun bu dönemi yansıması nedeniyle sınırlandırmaya gidilmiştir. Bu dönemdeki kamusal heykeller yalnızca künyenin grafik tasarım açısından değerlendirilmesi ile sınırlı tutulmuş, tarihsel, ideolojik ve siyasi düşünce ve değerlendirmeler kapsam dışında bırakılmıştır.

Araştırmanın kamusal heykel incelemelerini içeren analiz bölümü, niceliksel araştırma paradigmasında önemli bir yer tutan betimsel modele göre modellenmiştir. Bir olgu ya da durumun hali hazırdaki durumunu tanımlama ve kuramsal bilgiye ulaşma imkânı sunan betimsel modelleme, kamusal heykellerdeki künye kullanımının mevcut durumunu anlamaya yardımcı olmaktadır.

Bu araştırmanın analiz bölümü iki farklı ayak üzerine bina edildiği için, evren ve örneklem tipleri de farklılık göstermektedir. Ankara ilindeki kamusal heykel incelemelerindeki çalışma evreni, Çankaya İlçesi'ndeki kamusal heykellerden oluşmaktadır. Evreni temsil etmesi ve araştırma amaçlarına katkı sunması amacıyla, olasılıksız örnekleme türlerinden olan amaçlı örnekleme kriterlerine göre belirlenen 53 heykel çözümlenmeye dâhil edilmiştir. Örneklem seçim işlemi, amaçlı örneklemenin 'maksimum çeşitlilik' içeren tarzı uygulanmıştır. Örneklemdeki temsil gücünü ve çeşitliliği arttırması ve araştırma problemine göre dizayn edilen amaçlara doğrudan veri üretebilmesi için seçim işlemi araştırmacının inisiyatifinde gerçekleşmiştir.

Kamusal heykel incelemeleri için farklı açılardan fotoğraflanarak kayda alınan 53 heykelle ilişkin veriler, kodlama cetveli kullanılarak yapılandırılmış ve nicel ölçümlere tabi tutulması sağlanmıştır. Kodlama cetvelinde yapılandırılan kamusal heykel ve künye ilişkisi, grafik tasarım odağında belirlenen alt problem kategorileriyle ölçümlenecek bir formata sokulmuştur.

Kamusal heykellerden kodlama cetveli ile toplanan veriler, içerik analizi türlerinden frekans analizi ilkeleriyle çözümlenmiştir. "İçerik çözümlemesi, sosyal gerçeğin belirgin içeriklerinin özelliklerinden, içeriğin belirgin olmayan özellikleri hakkında çıkarımlar yapmak yoluyla sosyal gerçeği araştıran bir yöntemdir" (Gökçe, 2001: 25). George'ye göre ise (2003: 10), "İçerik analizi, çözümleyicilerin gönderilen mesajların içeriğinden ileti kaynağının amaçlı davranışlarının açık veya örtülü görünüşleriyle ilgili ayrıntılı çıkarımlar yapmak için teşhis aracı gibi kullandıkları bir araştırma yöntemidir". Bu araştırmada, kodlama cetvelinden alınan veriler SPSS 25.0 paket programında analiz edilerek frekans ve yüzde tablolarına dönüştürülmüştür.

BULGULAR VE YORUM

Aşağıdaki Tablo 1'de heykeltıraşın demografik özelliklerine bakarak künye-grafik tasarım ilişkisine korelasyon tabanlı bir açıklama sunması düşünülen heykeltıraş uyruk dağılımı verilmektedir. Çünkü, heykeltıraşın uyruğunun heykelde künye kullanımına ve grafik tasarım etkinliğine ilişkin bazı farklılıklara neden olacağı varsayımı ile hareket edilmektedir. Künye kullanımında heykeltıraş uyruğu üzerine gerçekleştirilen chi-square testinin sonuçlarına göre ($p=0,598>0,05$), heykelde künye kullanımı uyruğa göre farklılık göstermemektedir. Bu bakımdan uyruğa göre dağılım frekans düzeyinde aşağıdaki gibi verilmiştir.

Tablo 1.

Heykeltıraşın Uyruğu

		Miktar	Yüzde
Uyruk	Türkiye Cumhuriyeti	36	67,9
	Diğer Ülke Uyrukları	7	13,2
	Belirsiz	10	18,9
	Toplam	53	100

İncelenen heykeller içerisindeki heykeltıraşların uyruklarını gösteren tablo sonuçlarına göre, Türkiye Cumhuriyeti uyruklu (%67,9) heykeltıraşların yoğunlukta olduğu gözlenmektedir. Tablodaki bir diğer yoğunluk parametresi ‘belirsiz’ kimlik düzeyinde (%18,9) gözlenmektedir. Heykelin heykeltıraşının belirsiz olması, eserin kimlik düzeyindeki temsiliyetini olumsuz etkileyen ve kamunun heykelle kurduğu bağlarda tanımsız boşlukların oluşmasına neden olan ‘yalnızlaştırıcı’ bir sorundur. Bu durumda heykelin, onu biçimlendiren ve var eden sanatçı ile bağları kesilmekte ve kimliksizlik profili öne çıkmaktadır. İncelenen heykeller içerisinde Diğer Ülke Uyruklarına mensup (%13,2) heykeltıraş sayısı da azımsanmayacak miktardadır. Bu gösterge, Ankara ilindeki kamusal heykellerin uluslararası sanatsal nitelikler taşıdığını ve farklı ülkelerin ekollerinden izler taşıdıklarını ifade etmektedir.

Aşağıdaki Tablo 2’de örnekleme dahil edilen kamusal heykellerin kimliklerini tayin eden bir diğer gösterge olarak yapıldıkları döneme ilişkin verilerin dağılımı gösterilmektedir.

Tablo 2.

Heykelin Yapıldığı Dönem

		Miktar	Yüzde
Dönem	1923-1940	4	7,5
	1941-1960	1	1,9
	1961-1980	5	9,4
	1981-2000	20	37,7
	2001 ve Sonrası	10	18,9

Belirsiz	13	24,5
Toplam	53	100

İncelenen heykellerde yapım dönem aralıklarını gösteren bu tablo sonuçlarına göre büyük bir kısmının 1980'den sonra yapıldığı gözlemlenmektedir. Verilerde dikkat çeken bir diğer unsur ise (%24,5) azımsanmayacak bir kısımda yapım dönemi hakkında belirsizlik göstermesidir. Heykellerin yapım dönemlerinin belirsiz olması eserin varoluş ve kamusal alandaki aidiyetliği açısından varlıkla yokluk arasında hapsolmasına sebep olmaktadır. Bu belirsizlik heykeli gözlemleyen toplumun hafızasında yer etmesi bağlamında bir sorundur. Bu belirsizlik aynı zamanda Ankara ilindeki heykellerin tarihsel konjonktürde yerini alabilmesi ve kronolojik olarak kendini ifade etmesi bakımından sorunlar yaşadığını göstermektedir.

Aşağıdaki Tablo 3'te örnekleme dâhil edilen kamusal heykellerin kimliklerini tayin eden ana unsur olarak künyenin varlığı ve yokluk durumuna ilişkin verilerin dağılımı gösterilmektedir.

Tablo 3.

Heykelde Künyenin Varlık Durumu

		Miktar	Yüzde
Varlık	Var	27	50,9
	Yok	26	49,1
	Toplam	53	100

İncelenen heykellerde künyenin varlığını veya yokluğunu gösteren bu tablonun sonuçlarına göre eserlerin önemli bir kısmında (%49,1) künyenin olmadığı gözlemlenmiştir. Sanat eserlerinde künyeyi eserin kimliği olarak birlikte düşünen sanatsal kavrayış ve kavramsal tavır hatırlandığında ve kamusal alanda konumlanan heykellere izleyici tarafından bakıldığında heykelin kimliksizliği nedeniyle özdeşleşememe ve hafızada tanımlayamama gibi bir boşluk hissi yaratılacaktır. Çünkü izleyici heykelle tanışmak isteyecek ve sorgulayacaktır. Ankara'nın başkent olması izleyici popülasyonunu yoğunlaştıracak için alana yabancı insanlar ilk defa gördükleri eseri tanımak isteyecek ve bir kimlik arayışına girebilirler. Kimin tarafından yapılmış, ne zaman yapılmış, malzeme olarak ne kullanılmış gibi merak konusu olacak bilgiler silsilesinin arayışı içindeki izleyici, alamadığı cevap karşısında kendini esere ve alana yabancı hissedebilir. İncelenen heykellerin büyük bir kısmında künyenin olmadığı saptanması, eserin bulunduğu kamusal alanda yalnızlaştığı ve kimlik düzeyinde karmaşık ve kontrolü kestirilemeyen yorumlara açık hale geldiği söylenebilir.

Aşağıdaki Tablo 4’te örnekleme dâhil edilen kamusal heykellerin kimliklerini tayin eden ana unsur olarak künyenin varlığı ve yokluk durumuna Ek olarak varsa nasıl bir bağı var sorusuna yanıt aranmıştır.

Tablo 4.

Künyenin Heykelle Kurduğu Holistik Bağ

		Miktar	Yüzde
Holistik Bağ	Heykelin Organik Parçası	12	22,6
	Ayrı Bir Grafik Tasarım Olarak Heykelle Eklenti	3	5,7
	Çevresel Donatının / Kaidenin Parçası	12	22,6
	Toplam	27	50,9
Künye Yok		26	49,1
Toplam		53	100

Aşağıdaki Tablo 5’te örnekleme dâhil edilen kamusal heykellerin kimliklerini tayin eden ana unsur olarak künyenin eser üzerindeki konumu incelenmiştir. İncelenen heykeller içerisinde künyenin var olduğu (%50,9) kısmında aranan kimlik bakımından künye olarak tanımlanabilecek bir kimlik esasen görülmemesine karşın, az da olsa künyeyi çağrıştıran tasarımlardan söz etmek mümkündür. Heykellerde incelendiği üzere heykeltıraşların isimlerini ve eserin yapılış tarihlerini tipografik veya kaligrafik diyebileceğimiz kalıp öncesi heykelin belirli bir kısmına yazdıkları ya da yazdırdıkları görülmektedir. Heykelin yapıldığı hammadde özelliklerini taşıması nedeniyle eserin donatısal anlatısının tamamlayıcı uzvu olarak görülen bu tür künyeler, organik bir bileşen formunda (%22.6) yorumlanmaktadır. Burada grafik tasarımın etkinliği düşerken, heykeltıraşın tasarımdaki baskınlığı artmakta ve heykel ile künyenin yakınlaştığı tespit edilmektedir. Yine aynı yüzdeler diliminde çevresel bir donatı olarak bilgilendirici tabela şeklinde yakınlarında konumlandırılmış veya üzerinde bulunduğu kaideye monte edilmiştir. Grafik tasarımı daha yakından ilgilendiren bu uygulamada, künyenin konum olarak heykelden otonom bir yerleşke edindiği ve özgün anlamıyla heykelin kimliklenmesine yardımcı olduğu ifade edilebilir. Çünkü bu durumda heykelin sözel anlatısını barındıran künye, grafik tasarım müdahaleleriyle birlikte ‘ayrı bir tasarıma’ ve kendi kimliğini üreten bir iletkende dönüşecektir. İnceleme içerisinde en az oranda ise (%5,7) ayrı/özgün grafik tasarım elemanları kullanılarak bir eklenti şeklinde künye oluşturulduğu görülmektedir. Bu oran, grafik tasarımın

doğrudan uygulandığı künye tiplerinin henüz kamusal bir kültüre ve sanatsal cazibeye erişmediğini göstermektedir. Künyenin eserle kurduğu ilişkiyi farklılaştırması beklenen grafik tasarımın az sayıda heykele yansıtılması nedeniyle bu alanda büyük bir boşluğun kendine yer edindiği belirtilmelidir.

Tablo 5.

Künyenin Heykel Üzerindeki Konumu

		Miktar	Yüzde
Konumu	Ön Yüz	8	15,1
	Arka Yüz	3	5,7
	Yan Yüz	16	30,2
	Toplam	27	50,9
Künye Yok		26	49,1
Toplam		53	100,0

Künyenin heykel üzerindeki konumunu gösteren tablo sonuçlarına göre heykellerde var olan künyenin (%30,2) çoğunlukla tercih edilen konum yan yüz olarak gözlemlenmiştir. Kalan (%15,1)'inde ön yüz, (%5,7)'sinde ise heykelin arkasında bir konum tercih edilmiştir. Künyenin görünürlüğü açısından önem arz eden bu yön odaklı konum, esas olarak künyenin çok fazla göz önünde tutulmadığı ancak arka planda da bırakılmadığı sonucunu içermektedir. Heykelin tasarımına karşılık künye tasarımının baskınlığını önlemek adına, yan yüzde ve görülebilir bir alanda konum tercih edilmiştir. Bu alan, grafik tasarımın uygulanacağı künyelerin heykelle uyumunu bozmamak adına ideal bir konum olarak görünmektedir.

Aşağıdaki Tablo 6'da örnekleme dâhil edilen kamusal heykellerin kimliklerini tayin eden ana unsur olarak künyenin varlığına ek olarak özel bir grafik tasarımın varlığı incelenmektedir.

Tablo 6. Künyede Özel Bir Grafik Tasarımın Varlık Durumu

		Miktar	Yüzde
Grafik Tasarım	Var	3	5,7
	Yok	24	45,3

Toplam	27	50,9
Künye Yok	26	49,1
Toplam	53	100

İncelenen heykeller içerisinde varlığı belirlenen fakat özel bir grafik tasarımlı künye arandığında tamamına yakın bir oranda özel olarak düşünülmüş ya da bir grafik tasarımcıdan destek alınarak tasarlanıp, reklamcı aracılığı ile yapılmış künye varlığına rastlanmamıştır. Çok küçük bir kısmında varlığı tespit edilen (%5,7) özel grafik tasarım, sanatçıların yaptıkları heykeller için grafik tasarım bağlamında künye oluştururken özel bir tasarım aramadan künye oluşturduklarına ve eserin bu özelliğini tamamlamadıklarına işaret etmektedir.

Aşağıdaki Tablo 7’de örnekleme dâhil edilen kamusal heykellerin kimliklerini tayin eden ana unsur olarak künyenin tasarlayanın kim olduğu incelenmektedir.

Tablo 7.

Künyenin Tasarımcısı

		Miktar	Yüzde
Tasarımcı	Heykeltıraş	5	9,4
	Grafik Tasarımcı	3	5,7
	Belirsiz	19	35,8
	Toplam	27	50,9
Künye Yok		26	49,1
Toplam		53	100

İncelenen heykeller içerisinde künyenin tasarımcısı kim sorusuna aradığımız yanıtta, gözlemlere göre (%35)’lik bir dilimde belirsizlik göstermektedir. Buradan da görülmektedir ki heykellerin künyeleri olmadığı gibi künye diyebileceğimiz var olan materyaller içinde fazlaca fikir yürütülememektedir. Sanatçının kendisinin oluşturduğu gözlemler sonunda tahmin edilen (%9,4) künyelerde tipografik açıdan yetersiz, kimlik bağlamında içerik olarak kendine yetmeyen tasarımlar ortaya çıkmıştır. Grafik tasarımcı (reklamcı v.s) tarafından oluşturulan künyelerin (%5,7) basit bir tabela, etiket şeklinde eserin kimliğini temsil etmesi için eserle bulunduğu gözlemlenmiştir. Bu bağlamda, incelenen heykellerin büyük kısmında künyenin

olmamasının yanı sıra künye varlığını temsil eden materyallerin de yetersiz ve özensizce yapıldığı, anlatımcı olarak sanatçı ve heykeli yeteri kadar ifade etmediği söylenebilir.

Aşağıdaki Tablo 8’de örnekleme dâhil edilen kamusal heykellerin kimliklerini tayin eden ana unsur olarak künyenin basım ya da oluşum şekli incelenmektedir.

Tablo 8.

Künyenin Basım Tipi

		Miktar	Yüzde
Basım Tipi	Kalıp	15	28,3
	Elle Yapım	10	18,9
	Bilgisayar/Dijital Baskı	2	3,8
	Toplam	27	50,9
Künye Yok		26	49,1
Toplam		53	100

İncelenen heykelerde varlığı tespit edilen künyelerin basım tipini gösteren tablo sonuçlarına göre kalıp kullanılarak yapılmış künyelerin yoğunlukta (%28) olduğu gözlenmiştir. El ile yapıldığı tahmin edilen künye oranı ise (%18)’ dir. Bilgisayar ve dijital baskı kullanılan künyeler azınlıkta kalmaktadır. Grafik tasarımın CGI (Computer Generated Imagery/ Bilgisayar Üretimli Görselfleme) mantığıyla giderek daha fazla dijitalleştiği hesaba katıldığında, heykelerde kullanılan künye tiplerinin biçimsel ve tasarımsal açıdan grafik sanatı odaklı bir kaygıdan uzakta oluşturulduğu ifade edilebilir. Bu bakımdan, heykelle bütünleşik bir künye profili oluşturmak amacıyla genellikle kalıp uygulamalar ve heykeltıraşın eliyle uyguladığı kaligrafik tasarımlar gözlenir.

Aşağıdaki Tablo 9’da örnekleme dâhil edilen kamusal heykellerin kimliklerini tayin eden ana unsur olarak künyenin içeriği incelenmektedir.

Tablo 9.

Künyenin İçeriği

		Miktar	Yüzde
İçerik	Sanatçı İsmi/İmza	20	37,7

Eser İsmi	1	1,9
Olay ya da Durum Öyküsü	6	11,3
Toplam	27	50,9
Künye Yok	26	49,1
Toplam	53	100

İncelenen heykellerde künye içeriğini gösteren bu tablo sonuçlarına göre sanatçı isminin yoğunlukta (%37,7) olduğu görülmektedir. Heykellerdeki künyelerin (%1,9) kısmında eser ismi, (%11,3)'ünde ise olay ya da durum öyküsü şeklinde künye içerikleri gözlemlenmiştir. Bu tabloda sanatçının kendi isminin var oluşunu önemseydiği ifade edilmektedir. Künye ve eser arasındaki bağa kimlik bağlamında baktığımızda eserin yaratıcısı olarak heykeltıraşların eserleri hakkında bilgi vermemeleri onu kamusal alan boşluğunda tanımsız bırakmış ve sanatçının öz kimliğini esere nakşetmiştir. Kamusal alandaki izleyici, eser hakkında bilgi almak istediğinde sadece” kim yapmış?” sorusuna yanıt aramaz. Yanıt bulamadığı diğer sorular yüzünden heykel ile bağı azalır. Heykel hakkında bilgi sahibi olmadığı için benimseyemez, betimleyemez. Bu eserin kamusal alanda yalnızlaşmasına, ötekileşmesine yol açmaktadır. Olay ya da durum öyküsü anlatılan heykellerin azda olsa kendini ifade fırsatı bulmuştur. Eser isimlerine nerede ise yer verilmediği gözlemlenen heykeller kamusal alanın büyüklüğünü göz önüne aldığımızda kimliksiz kalarak temsil ettikleri kamusal alanda bir figüran gibi kalmaktadır

Aşağıdaki Tablo 10'da örnekleme dâhil edilen kamusal heykellerin kimliklerini tayin eden ana unsur olarak künyede kullanılan grafik tasarım öğeleri incelenmektedir.

Tablo 10.

Künyede Kullanılan Grafik Tasarım Öğeleri

		Miktar	Yüzde
Öğeler	Yazı / Kaligrafi	26	49,1
	Sembol / Logo	1	1,9
	Toplam	27	50,9
	Künye Yok	26	49,1
Toplam		53	100

İncelenen heykelerde künyede kullanılan grafik tasarım öğelerini gösteren bu tabloda tamamına yakın bir oranda (%49,1) sanatçının ismi birincil, çoğunlukta tek öge olarak kullanılmış tipografi ve kaligrafi diyebileceğimiz tasarım unsurları kullanıldığı göze çarpmaktadır. Sembol ve logo kullanılan eser ODTÜ yerleşkesindeki Atatürk anıttır. Grafik tasarımın görsel kompozisyonlarına künyede yer verilmeyişinin temel nedeni üzerine bir sorgulama yapıldığında, iki farklı görselliğin çatışmasından beklenen imaj karmaşasının heykelde inşa edilen anlamı zedeleyeceği düşüncesi ağır basar. Heykellerdeki baskın görselliğin eserin kendisi olması nedeniyle, künyedeki görselliğin kendini imar edemediği saptanmaktadır.

SONUÇ

Kamusal heykelin kimlik sorunsalını otonom bir bağlamda ve eklektik sanat yaklaşımıyla grafik tasarım yönünden inceleyen bu araştırmanın bulguları, kamusal alanlardaki simgesel üretim ve paylaşım ilişkilerinde yaşanan sivil toplum ve demopedi eksikliğinin heykellerin kimlik kurulumuna da yansıdığını göstermektedir. Kamusal heykelin kimliğini kuran donatısal ve tasarımsal kodların birer kültürel kalıtım olarak nelere karşılık geldiğini grafik tasarıma indirgeyerek tartışma fikri, Türkiye akademi geleneğinde henüz yeni bir uğraşıdır. Çünkü heykelin kamusal niteliğine kafa yoran düşünürler, araştırmacılar ya da ideologların referans aldıkları kod üretiminin boyutları genellikle politik, ekonomik ya da sınıfsal mücadelenin sembolik gerilim ve uzlaşma aksında sıkışmaktadır. Türkiye’de kamusal heykeli sorgulayan bilimsel yazıların ilgi odaklarında tasarımın ‘yalnızca tasarımsal’ yönüyle sınırlı kalmak oldukça zordur. Çünkü heykelin sanatsal kullanımından çok daha fazlasını taşıyan kamusalılık özelliği, toplumsal hareketlerin, iktidar ilişkilerinin, sosyo-politikanın, demopedik sanatın, ideolojik düşünce rejimlerinin sanatı soğurduğu bir süreci kurgular. Bu nedenle kamusal heykeldeki sanatla kurulan ilişkiler sönmümlenme sorunu yaşayarak, ideolojik ilişkiler öne çıkar. Türkiye’de kamusal heykellerin sanatsal bir tasarımdan çok ulus devlet bilincini yaşatan sosyo-politik figürler ve tarihsel temsiller olduğu gerçeği, künye üzerine yapılacak konuşmaların düğümlerini çözmeye yardımcı olur.

Araştırmanın temel problemini bütünleyen alt problemlere yanıt sunmak amacıyla oluşturulan kodlama cetveli aracılığıyla toplanan veriler, incelenen 53 heykelin tasarımında künyenin ‘mütemmim’ ve ‘olmazsa olmaz’ parçası olarak düşünülmediğini göstermektedir. Görsel sanatlarda, sözel sembollerle konuşulan dilsel düzeyin ötesine geçilerek görüngülerin, biçimlenişlerin ve estetik kolajların inşa ettiği bir anlam tabanında anlaşma sağlanması alışılmış bir durumdur. Ancak bütün bunlarla birlikte grafik tasarım yazıyla sınırlanamaz ve görselin yükselişiyle birlikte kültürün ayrılmaz parçası haline almıştır. Grafik tasarımın görselliği ile heykelin görselliği arasında organik bir bağ kurulamaz gibi görünse de tasarımın uygulama biçimleri, alanları ve aparatlarının yansıdığı yüzeyde bağdaşık bir bütünleşme yakalanabilir. Heykelin eklektik bir sanat olarak grafik tasarımla sinerjik birlikteliğini ifade eden künye, sanatın melez formlar üretmesinin de önünü açarak eserden kaynaklanan imajların anlam boyutunu genişletecektir. Buna karşın, Türkiye’deki kamusal heykelleri temsil etmesi amacıyla Ankara ilinden seçilen heykellerin neredeyse yarısında ‘künyeye yer verilmemiştir’. Buradaki sorun özensizlik ya da istenilen düzeyde grafik temsiline ulaşma değildir. Kamusal heykellerin önemli bir kısmında anlamlandırmaya yardımcı olması beklenen künyenin eserde bulunmayışı, sanatsal boyutun ve sanatçının pek fazla önemsenmediği gibi bir sonuç çıkmasıyla birlikte ideolojinin ve tarihsel temsilin de önemsenmediğini gösterir. Çünkü eserin sanatsal, ideolojik,

politik ya da ekonomik boyuttaki temsilde mutlak surette bir kimliğe ve künyeye ihtiyacı vardır. Neticesinde heykelin kendini anlatan görsel dili, kamusal alanda mevcudiyet söz konusu olduğunda yetersizleşir ve o mevkide/kamusal alanda konumlandırılmış olmanın gerekçesini açıklayan bir belirtece ihtiyaç duyulur. Bu belirteç, görsel estetik ve tasarım kültürünün yükseldiği bir çağda salt yazıya indirgenemez. Gündelik hayatta dolaşımda olan hemen hemen her görselin efektif müdahalelere tabi tutulması, heykelde kullanılan künyenin de grafik olarak düşünülmesini ve tasarlanmasını gerektirir. Sosyal medya platformlarında paylaşılan görseller bile altlarındaki kapsül bilgilerle kimliklenir ve tanımlanır. Heykelin alt bilgisi olarak işlevlendirilen künyeyi grafik tasarımla birlikte sanatsal hüviyete büründürmek de önemli bir kazanım olacaktır. Bu nedenle kamusal heykellerdeki tüm künyelerin esasında yeniden düşünülmesi ve tasarıma dönüşmesinin fayda sunacağı ifade edilebilir. Heykellerde künye bulunmayışına ilişkin en önemli gerekçeler arasında, kamusal alandaki heykellerin önemli bir kısmının sanatsal tasarımcıdan yoksun olarak kalıp şeklinde dökülmesi ve gelişigüzel olarak kentten değişik noktalarına ‘estetik (!)’ eklentiler olarak dağıtılmasının etkisi ayrıca düşünülmalıdır.

İncelenen heykellerde künyenin heykelle kurduğu holistik bağa ilişkin bulgular önemli bir ilişkiyi açığa çıkarmaktadır. Bulgulara göre heykellerde halihazırda künye için özel bir grafik tasarım uygulanma oranı epeyce düşüktür. Künyenin heykelin organik bir parçası olarak tasarlanmasında heykeltıraşın künye ile heykeli bütünleştiren yaklaşımı etkiliyken, ayrı bir donatısal/çevresel unsur olarak düşünülmesi grafik tasarım için büyük bir fırsatı beraberinde getirmektedir. Mevcut heykeller arasında büyük oranda çevresel unsur olarak konumlanan künyeler, heykelin yapısal bütünlüğü ve görsel estetiğini etkilemeden ‘özgün’ bir grafik tasarımla yeniden yapılandırılabilir. Bu sayede heykelin sanatçısıyla bağı organik düzeyde kalırken, künyenin tasarımda tamamlayıcılık etkisi kendini daha fazla hissettirecektir.

İncelemede künyeye ilişkin belki de en önemli ve hareket gerektiren bulgu, mevcut künyelerin tasarımcısı ile ilgilidir. Künyelerin önemli bir kısmının ‘belirsiz’ tasarımcı içermesi büyük bir sorundur. Bu durum künyenin heykelle ilişkisindeki kimlik inşasının doğru manada idrak edilemediğini de yansıtır. Uygulayıcılar ve kamusal hizmet sağlayanların bu meselede grafik tasarımcılarla kuracakları iş birliğinin görsel etkinin yükselmesine ciddi katkıları olacaktır. Belediye ve valiliklerin anlaşacakları grafik tasarımcıların kuracağı bir organizasyon ile bu dönüşümün duyurumu ve halkla ilişkiler çalışmaları yapılabilir. Bu alanda dünyada öncü olmak, kentsel turizme ve imaja da katkı oluşturacaktır.

Heykelde kullanılan malzemenin genellikle metal ve mermer olması, grafik uygulamayı kolaylaştırması bakımından önemlidir. Mermerin işlem olarak oyma işlemlerden geçmesi, künyedeki grafik tasarımın heykel etkisini de arttıracaktır. Nitekim yeni dijital teknolojilerin gelişmesiyle birlikte ortaya çıkan üç boyutlu modelleme ve baskı teknolojileri ile birlikte grafik tasarım ve heykel sanatı arasında bir yakınlaşma olmuştur. Grafik tasarımcılar 3D Modelleme kalemleri ile doğrudan uygulama yapabilmektedir. Bu şekilde bir künye tasarımı yaratacağı ilgi ve heykelle uyumu bakımından etkili olması itibarıyla kamusal alanlarda denenebilir. Nitekim mevcut incelemede dijital uygulamaların oranının kalıp döküm ve elle uygulamaya nazaran azınlıkta kaldığını göstermektedir. Bu noktada dijital uygulama yüzeyleri daha dayanıksız gibi görünse de anında müdahaleye açık olması ve sürekli güncellenebilir özellikleri nedeniyle çağın tarzlarına göre biçimlenmeye imkan verir. İncelemedeki diğer başlıklarda heykellerdeki künyelerin büyük oranda ilk halleriyle korundukları ya da daha doğrusu korunamadıklarını göstermektedir. Künyelerdeki yıpranma, aşınma, deformasyon göz önüne alındığında dijital ya da 3D modellemelerin farklı bir ekol ve pratik olarak kent sanatlarına yeni soluklar getirmesi mümkündür.

KAYNAKÇA

Alkar, B. (1991). 2000'li yıllarda Ankara Kenti'nin Açık ve Yeşil Alanlarında Heykelin Yeri ne Olmalıdır?, *Peyzaj Mimarlığı Dergisi*, 21(30), 77-78.

Althusser, L. (2006). *Devlet ve Devletin İdeolojik Aygıtları*. Çeviren: Alp Tümertekin. 2. Baskı. İstanbul: İthaki Yayınları.

Altıntaş, Z. (2016). Kamusal Bir Yaşam Alanı: “Herkes İçin Barış” Heykeli. *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi*, 5(4), 915.

Demirbaş, M., (1985). “Mete Demirbaş ile Görüşme”, *Yeni Boyut Plastik Sanatlar Dergisi*, 4 (32), 10-11.

George, A. L. (2003). İçerik Çözümlemesinde Nicel ve Nitel Yaklaşımlar. Der: Murat S. Çebi, (İçinde) *İletişim Araştırmalarında İçerik Çözümlemesi*, Ankara: Alternatif Yayınları

Gökçe, O. (2001). *İçerik Çözümlemesi*. Konya: Sel-ün Yayınları.

Habermas, J. (2000). *Kamusallığın Yapısal Dönüşümü*. Çev.: Mithat Sancar & Tanıl Bora. İstanbul: İletişim.

Marks, K. ve Engels, F. (2004). *Alman İdeolojisi*. Çeviren: Sevim Belli. 5. Baskı. Ankara: Sol Yayınları.

Yalçın, R. (2012). *Heykelle Resimlenen Kamusal Alan ve Kayseri Örneği*, Yüksek Lisans Tezi.

Yaylagül, L. (2008). *Kitle İletişim Kuramları*. İstanbul: Dipnot Yayınları.