

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

**KAMUSAL ALANDA AYKIRI SOKAK SANATLARI UYGULAMALARININ
FİZİKSEL VE SOSYAL MEKÂNA ETKİLERİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Gözde KIZILKAN

Şehir ve Bölge Planlaması Anabilim Dalı

Şehir Planlama Programı

ARALIK, 2016

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

**KAMUSAL ALANDA AYKIRI SOKAK SANATLARI UYGULAMALARININ
FİZİKSEL VE SOSYAL MEKÂNA ETKİLERİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**Gözde KIZILKAN
(502121807)**

Şehir ve Bölge Planlaması Anabilim Dalı

Şehir Planlama Programı

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Mehmet OCAKÇI

ARALIK, 2016

İTÜ, Fen Bilimleri Enstitüsü'nün 502121807 numaralı Yüksek Lisans Öğrencisi Gözde KIZILKAN, ilgili yönetmeliklerin belirlediği gerekli tüm şartları yerine getirdikten sonra hazırladığı “KAMUSAL ALANDA AYKIRI SOKAK SANATLARI UYGULAMALARININ FİZİKSEL VE SOSYAL MEKÂNA ETKİLERİ” başlıklı tezini aşağıda imzaları olan jüri önünde başarı ile sunmuştur.

Tez Danışmanı : **Prof. Dr. Mehmet OCAKÇI**
İstanbul Teknik Üniversitesi

Jüri Üyeleri : **Prof. Dr. Nilgün ERGUN**
İstanbul Teknik Üniversitesi

Doç. Dr. Nilgün ÇOLPAN ERKAN
Yıldız Teknik Üniversitesi

Teslim Tarihi : 25 Kasım 2016
Savunma Tarihi : 28 Aralık 2016





Aileme,



ÖNSÖZ

Yüksek lisans eğitimim ve tez çalışmam süresince çok kıymetli tecrübeleri ve yönlendirmeleri ile bana destek olan tez danışmanım Prof. Dr. Mehmet Ocakçı ve değerli jüri üyeleri Prof. Dr. Nilgün Ergun ile Doç. Dr. Nilgün Çolpan Erkan'a,

Çalışmanın ilerlemesinde bana güven ve içtenlikle yardımcı olan Kadıköy Belediyesi Kentsel Tasarım Müdürlüğü çalışanlarına,

Mural İstanbul festivali organizatörleri ve festivalin oluşmasında emeği geçen tüm katılımcılara,

Her ihtiyacım olduğunda ve hep doğru zamanda yaptığı bilgilendirmeleri, paylaştığı tecrübeleri ve fikirleri ile beni yalnız bırakmayan, samimiyetini ve desteğini her zaman yanımda hissettiğim Sevgili Özlem Tepeli'ye,

Fikirlerimi saygı ve heyecan ile karşılayan aileme ve dostlarıma tüm içtenliğimle sonsuz teşekkürlerimi sunmayı bir borç bilirim.

Aralık 2016

Gözde Kızıllan
(Mimar)



İÇİNDEKİLER

Sayfa

ÖNSÖZ	vii
İÇİNDEKİLER	ix
KISALTMALAR	xi
ÇİZELGE LİSTESİ	xiii
ŞEKİL LİSTESİ	xv
ÖZET	xvii
SUMMARY	xix
1. GİRİŞ	1
1.1 Tezin Amacı ve Hipotezler	2
1.2 Tezin Yöntemi	5
1.3 Tezin Kapsamı ve Sınırları	6
2. KAMUSAL ALAN VE KAMUSAL SANAT İLİŞKİSİ	9
2.1 Kamusal Alan	9
2.2 Kamusal Sanat	12
2.3 Kamusal Sanatın Kısa Tarihsel Gelişim Süreci	15
2.4 Kamusal Alanda Kamusal Sanatın Nedenleri	17
2.5 Kamusal Sanat Uygulamalarının Fiziksel ve Sosyal Mekâna Katkıları	19
2.6 Kamusal Sanat Türleri	20
2.6.1 Enstalasyon sanatı	21
2.6.2 Arazi ve yeryüzü sanatı	23
2.6.3 Çeşme ve su öğeleri	24
2.6.4 Dijital sanatlar	25
2.6.5 Kuratör destekli açık alan sergileri	26
2.6.6 Performans sanatları	27
2.6.7 Kent mobilyaları	28
2.6.8 Mimari eserler	29
2.6.9 Aykırı sokak sanatları	31
3. KAMUSAL ALANDA AYKIRI SOKAK SANATLARI VE UYGULAMALARI	33
3.1 Kamusal Alanda Aykırı Sokak Sanatları Teknikleri	34
3.1.1 Kolaj	35
3.1.2 Stencil (şablon) ve sticker (çıkartma)	36
3.1.3 Poster	38
3.1.4 Mozaik	39
3.1.5 Üç boyutlu kaldırım çizimleri (3D tebeşir sanatı)	40
3.1.6 Grafiti (duvar yazısı)	41
3.1.7 Mural (duvar resmi)	42
3.2 Kamusal Alanda Aykırı Sokak Sanatları Vandalizmi	44
3.3 Aykırı Sokak Sanatı Olarak Mural Tekniğinin Tarihsel Gelişim Süreci	50
3.4 Aykırı Sokak Sanatı Olarak Grafiti Tekniğinin Tarihsel Gelişim Süreci	53
3.5 Türkiye’de Aykırı Sokak Sanatları Olarak Grafiti ve Mural Tekniklerinin Tarihsel Gelişim Süreci	56

3.6 Aykırı Sokak Sanatları: Popüler Kültür Fenomeni Olarak Grafiti – Mural Uygulamaları ile Kentsel Canlandırma	60
4. KÜLTÜREL ODAKLI KENTSEL CANLANDIRMA PROJELERİNDE AYKIRI SOKAK SANATLARI (GRAFİTİ – MURAL) ETKİSİNİN ARAŞTIRILMASI	65
4.1 Araştırmanın Sınırları ve Yöntemleri	66
4.2 Yeldeğirmeni Canlandırma Projesi ve Mural İstanbul Festivali	70
4.3 Araştırma Bulguları ve Değerlendirmeleri	74
4.3.1 Anket soruşturması bulguları ve değerlendirmesi	74
4.3.1.1 Cinsiyet	75
4.3.1.2 Yaş aralığı	76
4.3.1.3 Eğitim seviyesi	76
4.3.1.4 İkamet edilen şehir	77
4.3.1.5 İstanbul’da ikamet edilen semt	77
4.3.1.6 İstanbul’daki toplam ikamet süresi	78
4.3.1.7 Alanda bulunma amacı	78
4.3.1.8 Festival hakkında görüş ve öneriler	79
4.3.1.9 Alandaki aykırı sokak sanatı uygulamalarının fiziksel ve sosyal mekâna etkilerine yönelik bulgular ve değerlendirmeler	80
4.3.2 Derinlemesine görüşmelerin bulguları ve değerlendirmesi	86
4.3.2.1 Mural İstanbul festivali özelinde derinlemesine görüşme değerlendirmeleri	96
4.3.2.2 Derinlemesine görüşmeler ve Mural İstanbul festivali özelinde ortak değerlendirmeler	99
4.3.3 Genel değerlendirme	101
5. SONUÇ	105
KAYNAKLAR	111
EKLER	119
ÖZGEÇMİŞ	127

KISALTMALAR

ABD	: Amerika Birleşik Devletleri
AKM	: Atatürk Kültür Merkezi
BAE	: Birleşik Arap Emirlikleri
BK	: Birleşik Krallık
DJ(ing)	: Disc Jockey (plak üzerine kayıtlı müzik akışını, çalma sırasında miksleyen kişi)
MC(ing)	: Master of Ceremonies (sahne de sergilenen performans ya da gösterinin sunucusu kişi)
TR	: Türkiye





ÇİZELGE LİSTESİ

Sayfa

Çizelge 4.1 : Hafta içi yaya ve taşıt sayım sonuçları	68
Çizelge 4.2 : Hafta sonu yaya ve taşıt sayım sonuçları	68
Çizelge 4.3 : Derinlemesine görüşme bulguları ve gruplara göre değerlendirmeleri	92





ŞEKİL LİSTESİ

Sayfa

Şekil 2.1 : Trafalgar Meydanı 4. sütun kaidesi heykel yerleştirmeleri.....	14
Şekil 2.2 : Anish Kapoor, Cloud Gate heykeli, Şikago - ABD	22
Şekil 2.3 : Marco Pece, şemsiye yerleştirmesi, Agueada - Portekiz.....	22
Şekil 2.4 : Jim Denevan, kumsalda sanat, Vancouver - Kanada	23
Şekil 2.5 : Robert Smithson, Spiral Jetty, Utah - ABD	23
Şekil 2.6 : Bellagio Hotel, Dancing Water Fountain, Las Vegas - ABD	24
Şekil 2.7 : Göztepe Parkı, fiskiyeli su gösterisi, İstanbul - TR.....	24
Şekil 2.8 : Sharjah Işık Festivali, Sharjah - BAE	25
Şekil 2.9 : David Černý, Franz Kafka kinetik heykeli, Prag - Çek Cumhuriyeti	25
Şekil 2.10 : Mahallede Karşılaşmalar açık alanda sanat etkinliği afişi	26
Şekil 2.11 : Esk Reyn, Mahallede Karşılaşmalar sanat etkinliğinde grafiti işi	26
Şekil 2.12 : Marina Abramovic, House with the Ocean View, New York - ABD....	27
Şekil 2.13 : Spencer Tunic & Co., Münih opera sezonu açılışı.....	27
Şekil 2.14 : Greyworld, dikmeleri üzerine dokunulduğunda "Girl from Ipanema" melodisi çalan korkuluklar	28
Şekil 2.15 : Greyworld, hava durumuna göre lokasyon değiştiren kent mobilyaları	28
Şekil 2.16 : Frank Gehry, Guggenheim Bilbao Müzesi	29
Şekil 2.17 : Zaha Hadid, Haydar Aliyev Kültür Merkezi.....	30
Şekil 2.18 : Jørn Utzon, Sidney Opera Binası	30
Şekil 2.19 : Banksy, There is always hope	32
Şekil 2.20 : Banksy, Flower thrower	32
Şekil 2.21 : Banksy, Graffiti is a crime	32
Şekil 3.1 : Anonim, farklı materyaller ve görseller kullanılarak oluşturulmuş kolaj çalışması.....	36
Şekil 3.2 : Blek Le Rat, Andy Warhol görseli (stencil).....	37
Şekil 3.3 : Anonim, çıkartmalar (sticker)	37
Şekil 3.4 : Jules Chéret, Théâtre de l'Opera Carnaval posteri.....	38
Şekil 3.5 : Space Invader, Pac-Man mozaikleri.....	39
Şekil 3.6 : Kurt Wenner, Runaway Stagecoach, İstanbul - TR	40
Şekil 3.7 : Met, Meeting of AllStars grafiti festivalinde grafiti işi.....	41
Şekil 3.8 : KÜF, I♥KoNYa grafiti işi	42
Şekil 3.9 : Michelangelo, Son Yargı - Sistine Şapeli tavanı.....	42
Şekil 3.10 : Anonim, duvarda grafiti ve mural işleri, Bogota - Kolombiya	42
Şekil 3.11 : Eduardo Kobra, 5 kütadan 5 insan yüzü	43
Şekil 3.12 : Hula, Floating mural, Hawaii - ABD	43
Şekil 3.13 : Anonim, Berlin Duvarı üzerinde grafiti-mural çalışmaları	45
Şekil 3.14 : Banksy, Cut here, Gazze - Filistin.....	45
Şekil 3.15 : Anonim, vagon üzerlerinde grafiti, New York - ABD.....	46
Şekil 3.16 : Anonim, NuArt Festival'de bir grafiti işi (2015), Stavanger – Norveç .	48
Şekil 3.17 : Anonim, NuArt Festival'de bir grafiti işi (2015), Stavanger – Norveç .	48
Şekil 3.18 : Hüseyin Çetinel, Fındıklı'dan Cihangir'e çıkan merdivenler	49
Şekil 3.19 : Chauvet Cave, mağara duvarı çizimleri, Ardèche - Fransa.....	50

Şekil 3.20 : Raphael, Atina Okulu	51
Şekil 3.21 : Diego Rivera, Triumph of the Revolution.....	52
Şekil 3.22 : Anonim, duvarda Nazi propangandası	54
Şekil 3.23 : Anonim, 5pointz Binası.....	55
Şekil 3.24 : Leo Lunatic, Karaköy'de Kızgın Panda.....	57
Şekil 3.25 : Anonim, stencil tekniği ile yapılmış duvar yazıları ve resimleri.....	58
Şekil 3.26 : Anonim, AKM cephesinde posterler ve terk edilmiş kamyonet üzerinde grafiti işleri	59
Şekil 3.27 : Anonim, <i>Az Laf Çok Atatürk</i> ismi ile ünlenen duvar yazısı ve resmi.....	59
Şekil 3.28 : Shepard Fairey, Andre The Giant Has A Posse çıkartma işi.....	62
Şekil 3.29 : Shepard Fairey, HOPE posteri bir müzede sergilenirken.....	62
Şekil 3.30 : Anonim, balkonlarda mural çalışmaları, Orgosolo - İtalya.....	63
Şekil 4.1 : Çalışma alanı olarak belirlenen Yeldeğirmeni semt sınırlarını, yapım yıllarına göre kronolojik olarak işaretlenen mural (duvar resmi) eserlerini ve yaya sayımı yapılan noktaları gösteren görsel.....	67
Şekil 4.2 : Anket katılımcılarının cinsiyet verilerini gösteren grafik	76
Şekil 4.3 : Anket katılımcılarının yaş aralığı verilerini gösteren grafik	76
Şekil 4.4 : Anket katılımcılarının eğitim seviyesi verilerini gösteren grafik.....	77
Şekil 4.5 : Anket katılımcılarının ikâmet edilen şehir verilerini gösteren grafik	77
Şekil 4.6 : Anket katılımcılarının İstanbul'da ikâmet ettikleri semt verilerini gösteren grafik	78
Şekil 4.7 : Anket katılımcılarının İstanbul'da toplam ikâmet süresi verilerini gösteren grafik.....	78
Şekil 4.8 : Anket katılımcılarının alanda bulunma amacı verilerini gösteren grafik. 79	
Şekil 4.9 : Anket katılımcılarının Mural İstanbul festivali hakkındaki görüş ve önerilerinin grafiksel dağılımı	80
Şekil 4.10 : Mural İstanbul festivali kapsamında sadece Yeldeğirmeni semtinde yapılan mural (duvar resmi) eserlerinin derlendiği kolaj çalışması	80
Şekil 4.11 : Anket katılımcılarının aykırı sokak sanatlarının fiziksel ve sosyal mekâna etkileri özelinde işaretlemiş oldukları görüşlerin olumlu, olumsuz ve fikrim yok seçeneklerine ait grafiksel dağılımı.....	81
Şekil 4.12 : Cinsiyet verilerine göre işaretlenen etki değerlendirmelerinin grafiksel dağılımı.....	84
Şekil 4.13 : İstanbul'da ikâmet etme sürelerinin verilerine göre işaretlenen etki değerlendirmelerinin grafiksel dağılımı	85
Şekil 4.14 : Rasimpaşa ya da İstanbul'un başka bir semtinde ikâmet etme verilerine göre işaretlenen etki değerlendirmelerinin grafiksel dağılımı.....	86
Şekil A.1 : 2012 – 2016 seneleri arasında Yeldeğirmeni semtinde boyanan duvarları yapım yılı, sanatçı ve günümüz fiziksel durumları ile gösteren tablo...	120

KAMUSAL ALANDA AYKIRI SOKAK SANATLARI UYGULAMALARININ FİZİKSEL VE SOSYAL MEKÂNA ETKİLERİ

ÖZET

Sanat, toplum ve bireyler açısından önemini arttırarak korumaktadır. Kentin kamusal alanlarında ise bu önem, anlam boyutunu arttırır. Bu artış, bir taraftan sanatın kamusal alandaki dağılımı ve kent ile buluşması ile kazandığı estetik değerle, diğer taraftan da kentsel mekânların sanatsal anlatımı üzerinden kazandıkları nitelikler ile şekillenmektedir. Bu bağlamda kent de; kamusal alandaki sanat da birbirlerini yüceltmektedirler. Bu etkileşimsel boyut, sanatın özgürce ifade edilebileceği ve toplumsal gücünü bulabileceği sivil ve demokratik bir ortamda değer kazanmaktadır. Bu açıdan kamusal alanlar üzerinde devam eden iktidar ilişkileri ve çatışmaları özgür bir kamusal sanat üretimi için belirleyici olmaktadır. Kamusal alana çıkacak sanatın finansmanı ve organizasyonu, kentin içinde bulunacağı sistemden bağımsız olması, sanatın hem toplumsal anlamı; hem de estetik ve fikirsel boyutu açısından önemlidir.

Günümüzde küreselleşme sürecinde kentlerin rekabetleri ve ihtiyaçları dolayısıyla organizasyonlar çerçevesinde, mekânlar sürekli dönüşmekte ve yeniden üretilmektedir. Bu anlamda kamusal alanlarda yer bulan sokak sanatının sürece dâhil edilmesi son zamanlarda gündemde olmaktadır. Kamusal sanatın özgürleştirici etkileri ve estetik niteliği ise bilimsel ve demokratik bir platformda oluşturulmuş ilkeler ve kriterler ile belirlenmelidir. Bugün, bir kamusal sanat türü olarak kabul gören aykırı sokak sanatlarının meşrulaştırılarak organizasyonların parçası haline getirilmeleri kentsel planlama ve kentsel tasarımın önemli bir parçası olarak kullanılmaktadır.

Aykırı sokak sanatları uygulayıcıları, sanatı kurumsal tarifinden kurtararak, kamusal alanı kitlesel iletişimin bir parçası haline getirebilmektedirler. Bundan dolayı kentsel alanlara çoğu zaman anonim ve denetimsiz şekilde giren grafiti-mural eserleri, diğer kamusal sanat türleri gibi, kent hayatı içine kendi söylemi ve tarzı ile katkıda bulunmaktadır. Günümüzde ise aykırı sokak sanatı eserleri, geçmişte ortaya çıkış serüveninden farklı bir oluşum süreci içinde üretilmekte ve “aykırı” olma özelliği zamanla kaybolmaktadır. Ancak ileride ortaya çıkacak eserlerin aykırı bir şekilde üretilmeye devam etmeleri potansiyeli bulunmaktadır.

Bir kamusal sanat türü olarak aykırı sokak sanatlarının kent ve bireyler ile ilişkisini fiziksel ve sosyal mekâna etkileri üzerinden ortaya koyan bu çalışmada kamusal alan, kamusal sanat ve aykırı sokak sanatları kavramları ele alınmış; bu kavramların dünya ve Türkiye’de ortaya çıkış ve gelişim süreçleri üzerinde durulmuştur. Güncel bir sokak sanatı organizasyonu olan Mural İstanbul festivali ve kentsel canlandırma projeleri kapsamında yenilenmekte olan Yeldeğirmeni semti tezin sınırları olarak belirlenmiştir. Tez çalışması içinde iki hipotez tanımlanmıştır. Birinci hipotezde; kamusal alanda, izinler dâhilinde üretilen aykırı sokak sanatı eserlerinin kent içindeki fiziksel mekâna etkilerinin, sosyal mekâna göre daha büyük oranda olumlu etkileri

olduğu, yüksek eğitim seviyesindeki halk ile yapılan anket sorgulaması yöntemi ile kanıtlanmıştır. İkinci hipotezde ise, izinler dâhilinde üretilen bu eserlerin, kent içinde belli kriterler gözetilerek, stratejik alanlarda konumlandırılmalarının önemi ve günümüzde popüler kültürün bir parçası haline gelerek, fıkırsel içeriklerinin zamanla birtakım kaygılar gerekçe gösterilerek başkalaşıp uysallaşmakta, esnetilmekte oldukları, teknik ve uzman kişilerle yapılan derinlemesine görüşme yöntemine ait soru ve cevaplar ile doğrulanmıştır.



EFFECTS OF THE IMPLEMENTATIONS OF PROTEST STREET ARTS IN PUBLIC AREAS ON PHYSICAL AND SOCIAL SPACES

SUMMARY

Art maintains an increasing vital importance for society and individuals. This importance enhances the definition of the dimensions of public areas in the city. And this increment is shaped by the aesthetic value the art has gained through the establishment within the public areas and its settlement across the city and the qualities that the urban areas acquire through their artistic expression. In this context, city praises art and vice versa. The interactive dimension is only meaningful in a civil and democratic environment where art can be expressed freely and find its social power. In this respect, continuing power relations and conflicts over public areas are decisive for autonomous art production. The financing and organization of the public emerged art and its autonomy from the integrated urban system obtains importance for social meaning as well as its aesthetic and intellectual dimensions.

Public areas are constantly transformed and renewed in the process of globalization within the framework of organizations and events due to competition and needs of cities. In this sense, the integration of street arts in the public areas has been on the agenda of local and regional authorities recently. Works and implementations of public art have also become a center of interest for various institutions and organizations in Turkey since the 90's. Art projects which are specially organized in public open spaces of the city have gained importance and grown in number with the declaration of Istanbul as the European Capital of Culture in 2010. Many events and projects have been organized and exhibited at many points throughout the city since then. In this manner awareness to public art and public art works has increased steadily. The potential positive effects and contributions of public arts have become undeniably accepted by local authorities, artists and implementators as well as urban residents.

The emancipatory effects and aesthetic qualities of public art should be determined by the principles and criteria established on scientific and democratic platforms. The legitimization of protest street arts, which are considered to be a type of public art, is being used as an essential part of urban planning and urban design nowadays. Implementors of protest street arts can make public areas notable elements of mass communication platforms by freeing art from its artistic institutional description. The term "protest street arts" is being shortened at some parts throughout the thesis as *graffiti-mural*, since today many protest street art implementors are producing works under these two popular types of protest street arts. Therefore graffiti-mural works which mostly emerge anonymous and uncontrolled in public areas, contribute to urban life with their own discourse and style.

Most implementations of protest street arts are produced in different manners than their early examples and their feature of being "protest" begins to vanish within time due to many external factors. Organizations, events, financial sponsorships and other possible promoters are mostly steering the production of many works of protest street arts nowadays. The works of protest street arts become recognizable, effective but also reachable and ordinary as being a part of popular culture, which leads the problem to marchandisation of arts. Many works of protest street arts are being produced as a part of popular culture today, but there will always be a great potential for them to be produced in protest manners in days to come.

This study reveals the relationship between the works of protest street arts which is a kind of public art, the urban space and the perception of the individuals through the effects on physical and social spaces. The concept of public space, public art and protest street arts are discussed; the history and development processes of these concepts in the world and in Turkey are analyzed throughout the thesis. Works of protest street arts are mostly produced anonymously, ubiquitously and uncontrolled on the surfaces of the city, which also set off the big dilemma over these works as being a part of vandalism or public art. The struggle between authorities and graffiti-mural implementors is also researched in a special part of the thesis. Many cities are facing a huge graffiti problem and this kind of problematic emerge should not be confused with other types of public arts and should be dealt with patience according to democratic platforms and reasonable solutions.

Mural Istanbul festival is the case study and Yeldegirmeni district is the working area of the thesis. Mural Istanbul festival as a contemporary, ongoing street art organization and Yeldegirmeni district as being renewed with in the scope of urban revitalization projects, are determined as the boundaries of the study. Two hypotheses have been defined with the help of research questions.

In order to prove the first hypothesis of the study that the implementations of protest street art are positively contributing to the physical and social spaces of public areas in a city, a face-to-face and online questionnaire-based inquiry was conducted. The pedestrians and vehicles were counted in the study area on specified points, which are near to the existing murals and the population of the study area was also obtained to identify the number of people to be surveyed.

It is proven in the first hypothesis according to the survey method by questionnaire which was conducted with the people on field in high education level that the effects of the implementations of protest street art, which are produced with permissions in public areas, are being perceived as more positive on physical spaces than on social spaces. It is possibly the result of the rare communicational contact between implementor and spectator. Especially murals are made on large surfaces that the implementor and spectator are not deeply connected. So it is important, that the implementor should stay in touch with the community insterests, if s/he wants to create an accepted and beloved piece by the spectators.

It is confirmed in the second hypothesis according to the questions and answers' method of in-depth interviews which were conducted with technical and qualified persons that the implementations of the protest street arts to be placed in strategic points and in acceptance of certain criteria within the permits in the city are considered to be a part of the popular culture nowadays and their intellectual contents are being bent or softened according to asserted concerns and worries in the progress of time.

In-depth interviews were categorized in three groups. First group contains people from non-governmental organizations and chambers of architects and urban planners. Second group contains people from local government units and municipality. Third group contains artists and graffiti-mural implementors. Each group had given answers to the specified questions according to their interests and point of views. It is generally confirmed by all groups that implementations of protest street arts can be used as an effective intervention element specially in urban scaled projects according to the in-depth interview results.

Works of protest street arts enhance aesthetic value of the urban space while contributing physical renewal and transformation to the area where it is applied; as well as social rehabilitation and mobility. Works of protest street arts can be presented as an important and contemporary public integration that can contribute to the solution of many urban problems a city can experience nowadays, according to the results of the many proven and positive effects of the implementations of protest street art on physical and social spaces.

The implementations of protest street arts through legitimate public policies in public spaces should be avoided to be placed as a decorative item that forms an authentic urban space, a factor that adds color to the area and fills it. The artistic dimensions and possible contributions of the implementations to the physical and social spaces should be created on infrastructural support plans and should be organized after detailed feasibility studies. The participation of the implementor and spectator should be equally encouraged since they are both taking active roles in urban spaces.

The surfaces of the city have been used as fields to express feelings and share ideas of individuals and/or groups in nearly every period of the world history. Forms of individual expressions turn into artistic elements and become an essential part of today's popular culture with increasing interest to the contemporary and modern street arts while spreading around the world and adding important values to the physical and social spaces nowadays. In this process protest street arts can change in their forms and styles through legitimation and commercialization attempts. Their intellectual contents can be adapted to flexible urban platforms by means of psychological intervention elements like environmental and social concerns. However it must always be taken into consideration that according to their free and independent nature, implementations of protest street art cannot be a part of a system which is constructed on to such control mechanisms and illegal activities can always come in sight over different individuals or groups in different periods of time.



1. GİRİŞ

Kentlerin kamusal alanları, bireylerin ve toplulukların bir arada bulundukları ve iletişime geçtikleri, her türlü sosyal ve kültürel sınıftan, farklı etnik gruplardan insanların toplumu oluşturarak bir araya geldiği, buluşma alanı rolü üstlenen mekânlardır. İlk yerleşimlerin ortaya çıktığı zamanlardan beri kent kültürünün yaratıldığı kamusal alanlar bir iletişim ve etkileşim sahası olarak kullanılmaktadır. Özellikle kamusal alanlar, kentlerin oluşumu ve gelişimi sürecinde önemli rol üstlenmektedir.

Bireyler, sosyo-kültürel yaşantılarını fiziksel çevre kurgusu içerisinde, dış mekânlar ve bu mekânlardaki aktiviteler ile sürdürmektedirler. Kentlerin yapılanması, bireyler ve toplum arasındaki ilişkinin fiziksel çevre tarafından desteklendiği açık kamusal alanlarda meydana gelmektedir; ancak günümüzde kontrolsüz gelişen metropollerin yaşamak için ideal bir çevre sunamadıkları, yapılar ve dış mekânlardan oluşan kurguların fiziksel özelliklerinin, kenti yaşayan kullanıcıların beklentilerine tam olarak cevap veremediği ve tasarımların dış mekân yaşantısına katkı sağlamak anlamında eksiklikler ve hatalar içerdiği gözlemlenmektedir. Ortak kullanım alanlarının organize edilememesi sonucunda farklı sosyal grupların arasındaki mekânsal sınırlar da gittikçe belirginleşmekte ve birbirlerinden ayrılmaktadır.

Sosyal bir canlı olan bireylerin kamusal ve toplumsal gerekliliklerinden ötürü eksikliğini hissetmesi ile birlikte, kentlerde yeniden etkileşimin oluşturulacağı kamusal alanların yenilenmesine olan ihtiyaç da gün geçtikçe artmaktadır. Bu noktada; kamusal alanlar, değişen toplumsal ve bireysel ihtiyaçları karşılayabilecek şekilde yeniden tasarlanmalıdırlar. Kamusal alan, sokaklardan meydanlara ve parklara ve bunları çevreleyen binalara kadar uzanır ve şehirlerin en önemli parçalarını oluşturur. Bu sebeple, kamusal alanın özellikle de sokak ve meydanların kalitesi, bir şehrin kimliğini oluşturmada çok önemli bir role sahiptir (Erdönmez - Akı, 2005).

90'lı yıllardan itibaren Türkiye'de de kamusal sanat çalışmaları ve uygulamaları çeşitli kurum ve kuruluşlarca ilgi odağı haline gelmiştir. İstanbul'un 2010 senesinde Avrupa Kültür Başkenti ilan edilmesiyle birlikte, özellikle de kamusal açık alanlarda yapılan sanat projeleri büyük bir ivme kazanarak şehrin birçok yerinde organize edilmekte ve sergilenmektedir. Bu şekilde, hem yerel yönetimler; hem sanatçılar; hem de kentte yaşayanların kamusal sanat ve kamusal sanat öğelerine olan farkındalığı giderek artmış ve sanatın, kent ve toplum üzerindeki potansiyel etkileri yadsınamaz bir şekilde kabul görür duruma gelmiştir.

Kamusal sokak sanatları; bir kenti tanımlama, kent içerisindeki topluluklarla iletişim kurma, farklı kültürleri kaynaştırma, kentin fiziksel çehresini yenileme, canlandırma veya düzenleme gibi birçok fonksiyona hizmet etmesi açısından önem teşkil etmektedir. Kamusal alanın fiziksel ve estetik değerinin yükseltilmesi, canlandırma ve yenileme projeleri adı altında daha yaşanabilir alanlar ortaya çıkartmak için bir kamusal sanat türü olan aykırı sokak sanatı çalışmaları, son yıllarda pek çok ülkede yerel ve merkezi yönetimlerin programlarına dâhil edilmekte ve uygulanmaktadır. Günümüz modern kentlerinde mekânsal ve sosyal yapıyı etkileyebilecek düzenlemelerin belirlenmesinde ilk çağlardan beri birey veya toplumların kendilerini ifade etme biçimi olarak ortaya çıkarmış oldukları aykırı sokak sanatı uygulamaları, pek çok olumlu etkisi dolayısıyla kentte yaşanan fiziksel, sosyal ve ekonomik sorunların çözümüne katkı sağlayıcı bir etken olarak görülmektedir.

1.1 Tezin Amacı ve Hipotezler

Aykırı sokak sanatı uygulamaları, kendini ifade etme ve yaratıcılık sergileme yolu olarak gündelik yaşamda önemli bir yere sahiptir. 1970'lerin başında kentte yaşayan; ancak kentin sunduğu pek çok kaynaktan yoksun olan gençlerin, seslerini duyurmak ve kendilerini anlatmak için sokakta ürettikleri çalışmalar, özellikle de grafiti (duvar yazısı) ve mural (duvar resmi) eylemleri, zamanla yaygınlaşarak doğduğu şehirden komşu şehirlere ve başka ülkelere sıçramış; kendini stil ve tekniksel anlamda geliştirerek dünya çapında etkiye sahip bir akım, kültür ve kamusal sanat türü haline gelmiştir.

Yaratıcısının takma isim kullandığı ya da anonim kalmayı tercih ettiği aykırı sokak sanatı eylemleri, o işin uygulanması için özel olarak üretilmemiş bir yüzeyde var olmaktadır. Biçimi ile kurumsal olana, geçiciliği ile de yerleşik olana karşı bir duruş

sergilemektedir. Bulunduğu yüzeyi bir nevi işgal ederek; aslında orada olması öngörülmeleyen bir olguyu göstermektedir. Kendini “izin verilen” biçimlerin dünyasından ayıran aykırı sokak sanatı projeleri, günümüzde uygulayıcılarının seçtiği yüzeyler haricinde, meşrulaştırılma çabaları ile de yerel yönetimlerin ve kamunun belirlediği alanlarda hayat bulmaya devam etmektedir.

Bu çalışmanın amacı, aykırı sokak sanatı türü içinde değerlendirilen grafiti-mural uygulamalarının muhalif bir köken ve duruş ile ortaya çıkış serüvenlerini incelerken; çağdaş bir kamusal sanat kolu olarak grafiti-mural uygulamalarının yerel yönetimlerce desteklenen meşru organizasyonların parçası haline gelmesi, kent estetiğine dâhil edilmesi ve kamunun da sürece katılımı ile sanatsal bir aktiviteye dönüşme süreci ve uygulandığı çevreye sağlayacağı fiziksel ve sosyokültürel katkı ve etkileri araştırmaktır. Aynı zamanda, aykırı sokak sanatlarının organizasyonlar ve iş ilişkileri dâhilinde kamusal alanlarda yasal olarak üretilmeleri, bu sanat koluna olan ilgiyi arttırarak popülerliklerini yükseltirken, ortaya çıkmakta olan eserin fikirsal içeriğinin toplum tarafından daha az tepki alacak şekilde düzenlenmesine zemin oluşturup oluşturmadığını incelemektir.

Aykırı sokak sanatları teknikleri, kesin ve katı kurallarla kategorizeleştirilemeyeceği için, çalışma içinde detaylı olarak ortaya konulan ilgili konu başlıklarında grafiti-mural olarak kısaltılmıştır. Bunun nedeni, aykırı sokak sanatları uygulayıcılarının bu tür içine dâhil olan tekniklerin tümünü ya da belli bir kısmını kullanarak ürettikleri eserlerin varlıkları dolayısıyladır. Poster, kolaj, stencil (şablon), sticker (çıkartma), üç boyutlu kaldırım çizimleri gibi teknikler grafiti ve mural uygulamalarına göre çok daha kısa bir geçmişe sahip oldukları için tez çalışması içinde, aykırı sokak sanatı tekniklerinden grafiti-mural türlerinin tarihsel kökeni üzerine araştırmalar derinleştirilmiştir.

Grafiti-mural türündeki sokak sanatında, ufak boyutlu stickerlardan (çıkartma) devasa boyuttaki duvar resimlerine kadar tüm çalışmaların ortak özelliği herhangi bir otoriteye bağlı bir sanatçı tarafından tasarlanmamış olmaları ve temellerinin bir tür yer altı hareketi (underground) sonucu yasa dışı olarak kabul edilecek şekilde ortaya konmalarıdır. Tanglay’a (2005) göre aykırı sokak sanatları, şehir topraklarının standartlaşmış düzenini reddetmekte, dolayısıyla şehir, sanatçı için yeniden tasarlanacak ve tanımlanacak bir platforma dönüşmektedir.

Grafiti-mural uygulamalarının da dâhil olduğu aykırı sokak sanatları üzerine yurt dışında gerçekleştirilen araştırmalar ve tezler ile oluşan literatür, yeni bir “underground” sanat terminolojisi oluşturmuştur. Sanatın icra edilmesinde özgürlük, iletişimde aracısız ve eleştirel tavırların güçlenmesine sebep olurken, çağdaş dünya sanatına eklenenen Türkiye sanat ortamında da bu konuda araştırma ve yorumlara olan ihtiyaç artmış; dolayısıyla bu çalışma ile var olan ihtiyaç açığının azaltılmış olması hedeflenmiştir.

Çalışmanın oluşturulması ve geliştirilmesi sürecinde aşağıdaki sorulara cevaplar aranmıştır:

- Grafiti-mural uygulamalarında genellikle politik ve/veya sosyolojik sorunlara değinilen örnekler ile karşılaşmaktadır. Bu kamusal sanat türünün sergilendiği ve yerel yönetimlerce desteklenen festivallerdeki eserler, uygulanmadan önce herhangi bir kontrol veya denetimden geçmekte midir? Grafiti-Mural uygulamalarının doğasına aykırı olacak olan bu kontrol mekanizmasının olası varlığı, bu sanatın icra edilmesi süresince ne ölçüde uygundur?
- Türkiye’deki kültür odaklı kentsel canlandırma projeleri adı altında uygulanmakta olan grafiti-mural çalışmaları genellikle konut fonksiyonlu binaların sağır cephelerinde sergilenmektedir. Bu süreçte eserin yapılacağı alanda yaşayan halkın, sürece katılımı desteklenmekte midir?
- Grafiti-mural uygulamasının yasal olarak izin verilen alanlardaki sergilenme amacı, mekânı “kültürel olarak canlandırmak” ise, eserin bulunduğu alana sağlayacağı katkılar için ön hazırlıklar yapılmakta mıdır; eserin salt varlığı “canlandırma” süreci için yeterli midir?
- Grafiti-mural uygulamalarının sergileneceği yüzeyler hangi kriterler göz önüne alınarak belirlenmektedir?
- Grafiti-mural uygulamaları kültürel bir kentsel canlandırma unsuru olarak kullanıldığında, kent içindeki fiziksel ve sosyal mekâna değer katar mı?

Yukarıda belirtilen amaç ve ortaya konulan araştırma soruları bağlamında bu tez çalışmasında iki hipotez tanımlanmıştır:

Hipotez (1): Atıl alanlara çizilen grafiti-mural uygulamalarının aksine; kamusal sanat kolu olarak uygulanan grafiti-mural eserleri “kültürel bir canlandırma” unsuru olarak kullanıldığında kent içindeki fiziksel ve sosyal mekâna olumlu değer katar.

Hipotez (2): Bir kamusal sanat kolu olarak grafiti-mural uygulamalarının yerel yönetimler ve toplum tarafından meşrulaştırılma çabaları, bu sanatın popülerliğini arttırmakta; ancak kent içindeki demokratik ve özgürlükçü ifade yollarını etkileyerek, onun özünde var olan isyankâr ruhu zedelemektedir.

1.2 Tezin Yöntemi

Çalışmanın ilk basamağında konunun belirlenmesi ile beraber kütüphaneden ve internet üzerinden literatür araştırması yapılmıştır. Dünya ve Türkiye’deki çalışmalar incelenerek; kamusal alan, kamusal sanat, aykırı sokak sanatları, grafiti-mural uygulamaları, kentsel canlandırma, vandalizm konuları üzerine kaynaklar belirlenmiş, alan çalışması ile araştırma derinleştirilmiştir. Ayrıca kamusal alan, kamusal sanat, grafiti-mural konularında çalışmalar yapmış olan yüksek lisans ve doktora öğrencileri, akademisyenler, mimar ve şehir plancıları, gazeteciler, sokak sanatçıları, sokak sanatı üzerine festival ve organizasyon düzenleyen koordinatörler de sürece görüş, yorum ve araştırmaları ile destek vermişlerdir.

Grafiti-mural kamusal sanat türünün ortaya çıkış süreci tarihsel bir bakış açısı ile ele alınmış; bu türün günümüze kadar gelirken uğramış olduğu değişiklikler ve etkilenmiş olduğu sanatsal teknikler açıklanmış; muhalif bir ifade yöntemi olarak tercih edilmesinden, çağdaş bir kamusal sanat türü haline dönüşmesi süreci detaylı olarak incelenmiştir.

İstanbul’un Kadıköy ilçesinin Yeldeğirmeni semtinde 2012 yılından beri yapılmakta olan kültürel odaklı kentsel canlandırma projelerinden biri olarak gösterilen Mural İstanbul festivali kapsamında ortaya konan grafiti-mural uygulamalarının tasarlanması, sergilenmesi, sanatçıların seçimi, eserlerin üretilmesi için gerekli teknik desteğin sağlanması gibi süreçlerin incelenmesi ile sınırlar tespit edildikten sonra sivil toplum örgütleri, yerel yönetim birimleri ve grafiti-mural uygulayıcıları ile derinlemesine görüşmeler; festivalin olası fiziksel ve sosyal mekâna etkilerinin sonuçlarını belirlemek için alanda ikamet eden ve alanı ziyaret eden kişilerle anket sorgulaması yapılmıştır. Alan araştırması sürecinde, çalışmanın amacı doğrultusunda

belirlenen sorulara yanıtlar aranmış ve yapılan görüşmeler ile genel söylemler oluşturulmuş ve sonuç olarak kentsel canlandırma projeleri kapsamında grafiti-mural uygulamalarının kullanımı konularında günümüze ve geleceğe dair ipuçları elde edilmeye çalışılmıştır. Araştırmanın yöntemine yönelik detaylı bilgiler 4.1 nolu bölümde aktarılmaktadır.

1.3 Tezin Kapsamı ve Sınırları

Bu çalışmaya konu olan araştırma, kent içerisinde kültürel canlandırma projeleri içinde hem fiziksel; hem de sosyal yapıyı etkileyebilecek düzenlemelerin belirlenmesinde bir kamusal sanat türü olarak grafiti (duvar yazısı) ve mural (duvar resmi) eserlerinin alternatif bir uygulama olarak sorgulanması üzerine beş bölümde incelenmektedir.

Tez çalışmasının ilk bölümünde kamusal sanat ve kent arasındaki ilişki mercek altına alınmış; kentlerin, bireysel ve toplumsal ihtiyaçlarını karşılayabilecek şekilde yeniden tasarlanmaları ve canlandırılmaları sürecinde, kamusal alanda sergilenen sokak sanatı eserlerinin fiziksel ve sosyal mekândaki kullanımları konuları sorgulanmaktadır.

İkinci bölümde; kamusal alan, kamusal sanat ve kamusal sanat türleri kavramlarının açıklamalarına yer verilmektedir. Kamusal alanda kullanılan kamusal sokak sanatı eserlerinin bulundukları mekâna katmakta oldukları fiziksel ve sosyal değerler üzerine incelemeler yapılmaktadır.

Üçüncü bölümde aykırı sokak sanatları tekniklerinin tanıtılması ile birlikte, grafiti-mural ikilisi olarak tek bir üst başlık şeklinde kısaltılmaktadır. Bu türün anonim ve denetimsiz olarak ortaya konulan eserlerinden ötürü, çalışmaların vandalizm mi; yoksa bir sanat eseri mi olarak değerlendirilmesi ile ilgili tartışmalar üzerinde durulmakta ve bu türün içine dâhil edilen grafiti-mural uygulamalarının tarihsel süreçte ortaya çıkış ve gelişim süreçlerine değinilmektedir.

Dördüncü bölümde kentsel canlandırma projeleri kapsamında ortaya konan aykırı sokak sanatı eserlerinin kentteki fiziksel ve sosyal mekâna sağlayacağı katkılar çalışma alanı olarak sınırlandırılan Yeldeğirmeni semti içinde yapılan yaya sayımı sonrası istatistiksel olarak belirlenen kişi sayısı ile anket yapılarak, sonuçlar tablolar üzerinden ortaya konulmaktadır. Bunun yanında teknik ve uzman kişilerle yapılmış

olan derinlemesine görüşmelerde sorulan sorular ve verilen yanıtlara göre, aykırı sokak sanatlarının toplum ve/veya yerel yönetimlerce meşrulaştırılma çabalarının, onun doğasında var olan isyankâr ruhu başkalaştırdığı, uysallaştırdığı yönündeki savın kanıtlanabilmesi için görüş ve fikirlerine danışılmaktadır.

Tez çalışmasının alan araştırması olarak tanımlanan dördüncü bölümünde, günümüzde bienaller ve yerel yönetimlerce düzenlenen etkinlikler ve basın yoluyla kamuoyu tarafından tanınmaya ve bilinmeye başlanan organizasyonlardan seçilen Mural İstanbul festivali üzerine yoğunlaşmaktadır. Bir kamusal sanat türü olan aykırı sokak sanatları tekniklerinden grafiti-mural eserlerinin, İstanbul'un Kadıköy ilçesi Yeldeğirmeni semtinde Mural İstanbul festivali kapsamında belediye desteği ile yasal olarak ortaya konan aykırı sokak sanatı uygulamaları irdelenmekte ve özenli bir şekilde araştırılmaktadır. Yeldeğirmeni semtinin stratejik lokasyonu, ulaşım ağlarına yakınlığı, tarihi geçmişi ve mahalle kültürünü yansıtan toplumsal özellikleri dolayısıyla, Mural İstanbul festivali kapsamında üretilen işler, sadece Yeldeğirmeni semtinde ortaya konan eserler ile sınırlandırılmıştır. Sınırlar, çalışmanın 4.1 numaralı bölümünde detaylı olarak aktarılmaktadır.

Beşinci ve sonuç bölümünde ise kentsel canlandırma unsuru olarak kullanılan aykırı sokak sanatı eserlerinin fiziksel ve sosyal mekâna etkileri yorumlanmaktadır. Aykırı sokak sanatlarının, özellikle kültürel turizmi canlandırmak adına kullanıldığı kamusal alanlarda oluşturulmakta olan aykırı sokak sanatı eserlerinin form, biçim ve içeriklerinin, bu türün ortaya çıkmış olduğu zamandan beri geçirmekte olduğu değişim sürecinin incelenmesi ve araştırılmasına yönelik bir yaklaşım ortaya konularak açıklanmaktadır.

Çalışmanın içeriğinde inceleneceği üzere grafiti uygulamaları içinde stencil (şablon), sticker (çıkartma), poster, kolaj ve benzeri aykırı sokak sanatı tekniklerinden de ayrıca yararlanılabilmektedir. Aykırı sokak sanatları kamusal sanat türü, isminden de anlaşılabilceği üzere katı ve belirgin kurallar içermemekte; her teknik birbiri ile bütünleştirilerek farklı bir uygulama ortaya çıkartılabilmektedir. Ancak yapım aşaması, diğer aykırı sokak sanatları türlerine göre görece daha uzun sürmekte olan mural (duvar resmi) tekniği, grafiti (duvar yazısı) olarak tek bir isim altında ifade edilemeyeceği için çalışma içinde gerekli görülen kısımlarda grafiti-mural olarak kısaltılmıştır. Aykırı sokak sanatları, grafiti-mural ikilisi üzerinden

detaylandırılmakta ve tarihsel altyapısı ile ortaya çıkış ve gelişim süreçleri açıklanmaktadır.



2. KAMUSAL ALAN VE KAMUSAL SANAT İLİŞKİSİ

Kamusal sanat kavramı incelenirken; kamusal alan ve sanat kavramları ayrı ayrı değerlendirilerek, aralarındaki ilişki irdelenmelidir. Kamusal sanatı, diğer sanat çeşitlerinden ayıran en belirgin özellik ise, bu sanat türünün kamusal alanlarda ortaya konulmasıdır. Bu bölümde kamusal alan tanımı üzerinde durulduktan sonra, sanat ve kamusal alanda sanat kavramlarına odaklanılmaktadır. Kamusal sanatın tarihsel süreçte gelişimi ve kamusal alanda kamusal sanatın uygulanmasının altında yatan nedenler incelenmektedir.

2.1 Kamusal Alan

Kamu alanları herkes için, herkes tarafından görülebilir, duyulabilir, deneyimlenebilir ve mümkün olduğunca geniş bir açıklığa sahip olmalıdırlar. Kamusal alanın tanımı “kamu” ve “kamusallık” terimlerinin kavramsal bağlamda açıklanması ile anlaşılabilir. Kamu kelimesinin Türk Dil Kurumu’na (TDK, 2016) göre sözlük anlamı şu şekilde ifade edilmektedir: 1. Halk hizmeti gören devlet organlarının tümü / 2. Bir ülkedeki halkın tümü / 3. Hep, bütün. TDK’nın kamu kavramını açıklarken kullanmış olduğu açıklamaların hepsinde bütünsellik tanımı ön plana çıkmaktadır. Kamu; kavramsal olarak bütünü, tümü içermekte ve kapsayıcı bir olgu olarak ifade edilmektedir. Tanımda ayrı ayrı hem devlet; hem de devletin oluşturulmasında katkısı olan halk ifadeleri temelde aynı sözcük altında tarif edilmektedir.

Kamusallık yukarıdaki tarifler ışığında birbirleri ile içiçe geçmiş birey, toplum ve devlet unsurları tarafından şekillenmektedir. Kamusal kelimesi, devlete ait olan ve halk ile ilgili olan şeklinde iki olguyu da ifade edebilmektedir. Bu durumda kamusal alan kullanımı herkese açık ve herkesin mülkiyetinde bir yer iken; diğer taraftan tahsisi, düzenlemesi ve yönetimi resmi kararlara bağlı olduğu şeklinde açıklanmaktadır (Gökgür, 2008). Kamusal alan, “hangi kültürden, hangi dinden ve hangi sosyal statüden olursa olsun, her bireye sunulmuş veya açılmış alanlar” olarak

tanımlanmakta ve kontrollü bir girişı olan veya bazı gruplara ayrılan alanların kamusal alan niteliğı taşımadıkları belirtilmektedir (Gökgür, 2008).

Kamu, içinde özel olarak bize ait olandan ayrı, herkes için ortak olan bir çevreyi ifade etmektedir (Arendt, 1994). Bu tanımların sosyal ifadesini genişleterek Özbek (2004: 445) ise şu şekilde bir vurgu yapmaktadır: “Kamusallık; sadece eleştirel akıl yürütme, bilgi, norm, kural ve yöntemleri içeren toplumsal düzenlemelerin ürünü değildir; aynı zamanda ortak duygusal algılama, ifade, duygu, beğeni, boyun eğiş, itiraz, isyan, çalışma, anlaşma, yenilgi, tanıma, dayanışma, hatırlama, öğrenme süreçlerini içeren iletişim biçimlerine dayanır.”

Hayatın sürdürülebilmesi, içinde yaşanan toplumsal zeminin özellikleri ile doğrudan ilişkide olduğu kabul edilmektedir. Bu durumda ortak olan yaşamsal kalitenin, bireyler ve toplumsal yapı yararına düzenlenmesi gereğı ortaya çıkmaktadır (Türkoğlu, 2003). Kamusal alan tanımı ilk kez 1962 senesinde Jürgen Habermas’ın Kamusal Alanın Yapısal Dönüşümü: Burjuva Toplumunun Bir Kategorisi Üzerine Araştırmalar isimli kitabında ele alınmıştır. Habermas (1989), kamusal alanı; özel şahısların, kendilerini ilgilendiren ortak bir mesele etrafında akıl yürüttükleri, rasyonel bir tartışma içine girdikleri ve bu tartışmanın neticesinde o mesele hakkında ortak kanaati, kamuoyunu oluşturdıkları araç, süreç ve mekânların tanımladığı hayat alanı olarak açıklamaktadır.

Kamusal alan kavramının ilk anlamı, modern kamu hukukuyla tanımlanmış olan resmi daireler, okullar, hastaneler, yollar, caddeler, meydanlar, park ve bahçeler gibi halkın ortak kullanımına açık her türlü kent mekânını içeren fiziksel olgular olarak ifade edilmektedir. Günümüzde bilişim teknolojilerine bağlı olarak gelişen yeni iletişim olanakları ve iletişim alanları ortaya çıkmaktadır. Farklı bir bakış açısı ile günümüzde bu fiziksel dokunun ötesinde, dijital bir platform olarak internetin bile kamusal bir alan olarak kabul edilmesi konusu tartışılmaktadır.

Kamusal alan; ikinci anlam boyutuyla ortak, aleni ve açık olanı belirtmekte ve toplumsal yaşantı içinde fikirlerin, ifadelerin ve tecrübelerin üretildiğı, açığa çıktığı, paylaşıldığı, tartışıldığı, şikâyetlerin dile getirildiğı ve yeni düzenin kurulması için çağrıda bulunduğu alanları tanımlamakta, bu süreçte ortaya çıkan kültür ve deneyim bütünü de içermekte ve çoğulculuk niteliğı barındırmaktadır (Habermas, 1989).

Kamusal alan; basın özgürlüğü ve kamusal olarak düşünceleri bildirme gibi tanımlanabilecek hakların kullanıldığı alanları ifade etmektedir. Kamusal alanlar toplum için odak noktaları oluşturmaktadır; çünkü buralarda meydana gelen büyük veya küçük her türlü olay, birçok insanı kendisine çekmektedir (Woolley, 2003). Bu alanlar, insanların hem birbirleriyle; hem de yapıları çevre ile ilişki içinde oldukları, kamusal hayatın içinde geçtiği yerleri oluşturmaktadır. Arendt'e (1994) göre ise kamusal alanlar, tüm toplumun uyum içinde, birlikte hareket edebildiği, özgürlüğün kendini gösterebildiği yerlerdir. Kamusal alan, katılımı içinde barındırır ve kişinin fiziksel olarak mevcut olduğu alanları ifade etmektedir.

Kamusal alanların en önemli özelliklerinden biri herkes tarafından erişilebilir olmasıdır. Duvarlar, çitler, kapılar, kısıtlı ve kontrollü geçitler, mekâna fiziksel olarak doğrudan erişilebilirliği engeller. Fiziksel erişimin yanında ikinci bir çeşit olarak mekânın sosyal erişilebilirliği önem kazanmaktadır. Herhangi bir kamusal alan, farklı sınıf ve grupların - örneğin engelli, yaşlı, çocuk ve/veya çocuklu kullanıcıların - erişebileceği şekilde tasarlanmış olmalıdır. Üçüncü erişilebilirlik türü ise görsellik olarak kabul edilmektedir. Kullanıcılar, herhangi bir kamusal alanın içini görebiliyorsa, o alan görsel olarak erişilebilir şeklinde nitelendirilmelidir (Francis, 1989).

Kentsel sosyoloji açısından, kamusal alanlar demokrasinin merkezi ve bireysel gelişimin temel ögesi olarak kabul edilmektedirler. Bununla beraber demokratik tartışma ve uzlaşmanın mekân ve koşulları, iktidar sistemleriyle bozulmaktadır. Kamusal alan, medya, yeni denetim teknolojileri ve kentsel mekân düzenlemeleriyle sömürgeleştirilmektedir (Aksoy, 2007). Bu şekilde sınırlanan ideal kamusal alan tipolojisi deforme olmakta ya da toplumun her kesimince temsiliyeti sağlanamamaktadır.

Yapılı çevrenin insan psikolojisi ve yaşamı üzerindeki etkisi göz önüne alındığında kamusal alanlar, toplum yaşamını şekillendirici etkiye de sahiptirler. Barthes (1999), şehrin bir dil, bir söylem olduğunu; şehrin sakinleriyle konuştuğu gibi, sakinlerin de şehrin içinde yaşayarak şehir ile iletişimde olduğunu ifade etmektedir. Dolayısıyla ortak kullanım alanları olan kamusal alanlar; kentin siyasi, ekonomik, sosyal ve tarihi dönüşümlerini bünyelerinde barındırmakta ve kente ilişkin oluşan kimlik, bu doku üzerinden okunabilmektedir.

Kamusal alanlar da toplumsal yaşamın sağlıklı sürdürülebilmesi için gerekli olan iletişim platformlarını oluşturmaktadır. Bu durumda, kamusal alan tasarımı, toplum yaşamını etkileyeceği oranda önem kazanmaktadır. Bir kentin parkları, meydanları, sokakları bireylerin değişimine yön ve şekil veren unsurları ifade etmektedir. Bu dinamik kamusal alanlar; toplum olarak bir arada yaşama etkinliklerinin sergilendiği mekânları oluşturmaktadır. Kamusal açık alanlar, kültürel bir odak olarak kullanılma potansiyeline sahip olmakta ve bu kültürel odak, diğer sosyal ve çevresel etkilerle de ilişkili olarak var olmaktadır (Woolley, 2003).

Kamusal alan sisteminde mekân; yapılarla sınırlanan, kentlinin algılayabildiği ve kamusal yaşamın geçtiği bir bütün olarak kabul edilmektedir (Baştürk, 2000). Kamusal mekânlar bu bağlamda, bir ayırım gözetmeden herkes tarafından erişilebilen, kamusal alanın zeminini oluşturan; insanların hem birbirleriyle; hem de yapılı çevre ile ilişki içinde oldukları fiziksel mekânlar olarak ifade edilebilmektedir. Kamusal mekânlar, sahip oldukları kültürel katmanlarla birlikte değerlendirilmektedirler. Aynı zamanda ortaya çıkarma, yaratma eylemlerinin gerçekleştiği; sınırların tartışıldığı alanları oluşturmaktadırlar. Tüm bu özellikler kamusal alan kavramı ile de büyük oranda örtüşmekte olduğundan kamusal mekânlar; kamusal alanların vücut bulduğu yerler olarak belirtilmektedir.

Tüm bu açıklamalara bakıldığında, kamusal alandan sadece mekânsal anlamıyla bahsetmenin yeterli olmayacağı görülmektedir. Kamusal alan, toplumu etkileyen ya da toplumun bir araya gelerek seslerini duyurabildiği her türlü fiziksel ve sosyal ortam olarak algılanmalıdır. Kamusalılık yalnızca mekânla ilintili değil; günlük yaşamda paylaşılan her türlü deneyimi kapsamaktadır (Oktay, 2003).

2.2 Kamusal Sanat

Kamusal açık alan ya da kamusal olarak kullanılan yapılar içinde ya da bina cephelerinde, park, cadde ve sokaklarda sergilenme maksatlı teşhir edilen sanat ve tasarım araçlarının tümü kamusal sanat olarak nitelendirilmektedir. Müze, galeri, sergi salonları ya da konutlar gibi özel alanların aksine; toplumun her kesimince ulaşılabilen mekânlardaki sanat uygulamalarıdır.

Kamusal sanatı, özel alanlarda uygulanan sanattan ayıran önemli özelliklerden biri de, kamusal sanat öğelerinin toplumun her kesimince ulaşılabilir olmasıdır. Özel

alanlarda sergilenen sanatın kendine özgü izleyici kitlesinin tersine; kamusal alanda sanat, her kesimden insanın katılımına açıktır. Kamusal sanat, deneyimleyicisi ile birlikte bir anlam oluşturmaktadır (Oktay, 2003). Sanat yapıtı, izleyicinin kendi kamusal mekânına taşınarak, günlük yaşamının bir parçası haline gelmektedir (Jacob, 1995).

Kamusal sanat tanımını açıklamadan önce, sanat kavramının üzerinde durulması gerekmektedir. Sanat, genel tabiri ile yaratıcılığın ve hayal gücünün ifadesi olarak duyulara ve hislere hitap etmek üzere ortaya çıkarılan biçim veya süreçtir; ancak bugün birçok kişi tarafından basit ve açık gözükken bir kavram olarak kullanılabildiği gibi, akademik çevrelerde sanatın tanımlanabilir olup olmadığı da ayrı bir tartışma konusu olarak görülmektedir.

Ersoy (2002), sanatı, Tolstoy'un sözcükleri ile; "İnsanın bir zamanlar yaşamış olduğu duyguyu, kendinde canlandırdıktan sonra, aynı duyguyu başkalarının da hissedebilmesi için hareket, ses, çizgi, renk veya sözcüklerle belirlenen biçimlerde ifade etme ihtiyacından ortaya çıkması" şeklinde açıklamaktadır. Bugün en ilkel toplumlarda dahi temel işlevler için üretilmiş olan malzemeler üzerinde sanatsal yaklaşımlarla bezeme ve süslemelerin kullanıldığı görülmektedir. Sanat bu bağlamda incelendiğinde; deneyimleyiciler arasında bir bağ, zevklerde ruhani bir yakınlık oluşturabilmektedir. Deneyimleyicileri üzerinde içgüdüsel bir psikofizyoloji yaratabilmektedir. Kamusal alan, sanat için farklı iletişim olanakları sağladığı gibi, bir iletişim biçimi olarak sanat da kamusal alana pek çok açıdan olumlu katkılar sağlayabilmektedir.

Güzelliğin oluşturulması ve değerlendirilmesi ile ilgili her türlü sanat eseri estetik biliminin alanına girmektedir. İnsan, yaşadığı çevreyi deneyimlemekte ve insanların bir bina, resim veya çevre düzenlemesine karşı göstermiş oldukları tepki ve davranışlar toplumdan topluma değişkenlik gösterebilmektedir. Farklı sosyal gruplar, farklı kültürlere mensup kişiler, estetik deneyimlere diğer gruplardan değişik bir bakış açısı ile yaklaşabilmektedirler. Ayrıca estetik seçimler, kişiler özelinde de hayatları boyunca değişim gösterme eğilimine sahip olabilmektedirler (Lang, 1994).

Kamusal sanat öğeleri, çoğu zaman mekân sahibi, yöneticisi, devlet kurumları veya özel şirketlerin işbirliği ile de sergilenme olanağı bulmaktadır. Kimi otoriteler kamusal sanatı aktif olarak özendirmekte ve desteklemektedir (Tan, Boynik 2007).

Kamusal sanat öğeleri çoğu zaman, çok sayıda izleyicinin kullanmakta olduğu alanlara bilinçli olarak da yerleştirilmektedir.



Şekil 2.1 : Trafalgar Meydanı 4. sütun kaidesi heykel yerleştirmeleri (Url-1, 2016)

Kamusal sanat öğelerinin, girişleri ücretlendirilen ya da sınırlandırılan müze, galeri sergi ve galeri salonları ile özel mekânlar yerine; kamunun erişiminde olan alanlar için hazırlanıp sergilenmesi amaçlanmaktadır. Örneğin Şekil 2.1’de Trafalgar Meydanı’ndaki 4. *sütun kaidesinin* üç farklı kamusal sanat öğesi ile fotoğraflandığı görseller bulunmaktadır. Trafalgar Meydanı’ndaki 4. Sütun Kaidesi yeterli kaynak bulunamadığı için 150 yıl boyunca boş kalmış ve 1998 senesinde kaide üzerine geçici süreler ile çağdaş sanat eserleri sergilenmesi Royal Society of Arts (RSA) tarafından kabul edilmiştir. Şimdiye kadar toplamda 8 tane çağdaş sanat eseri kaide üzerinde sergilenmiştir. Eserler, çok sayıda yerli ve yabancı turistin de ilgisini çekmeye devam etmektedir.

Sanat yapıtlarının özel mekânlarda, belirli görüş saatlerinde ziyaret edilebilir olması, toplumun sanat ile etkileşim kurması açısından büyük bir engel oluşturmaktadır. Sanat ile etkileşim halinde olmak ise kültür seviyesinin yükselmesinde önemli bir etken olarak kabul edilmektedir. Bu bağlamda kamusal alanda sanat, sosyal sınırları kaldıran ve dışlanmış insanların katılımını sağlayan bir araç olarak da kullanılabilir (Url-2, 2016).

Modernizmden, post-modernizme geçişle birlikte, özellikle Avrupa ve Amerika kıtalarındaki Batı ülkeleri olmak üzere kamusal alanlarda, kamusal sanat örneklerinin

sayıları artmıştır. Bu kamusal sanat öğeleri, bulunduğu kamusal alanlardaki fiziksel ve sosyal bütün değişkenler göz önüne alınmasından ötürü, müze ve galerilerde sergilenen sanat öğelerinden farklı bir içerik kazanmaktadır. Kamusal sanatın, toplumla olan bu aracısız buluşması hem sanat; hem kent; hem de kent kullanıcısı üzerindeki etkileri üzerinden incelenmeli ve değerlendirilmelidir. Günümüzde sanat yapıtları artık dış mekânların hiç sorgulanmayan öğeleri olarak görülmemektedirler (Oktay, 2003). Kamusal sanat, artistik ve kentsel değerlerin korunması, bu değerlerin geliştirilmesi ve kentsel mekânda bireyler arası iletişimin ve insan ile çevre etkileşiminin olumlu hale getirilmesinde kullanılan bir araçtır (Url – 2, 2016).

Kamusal sanat, modern bir şehir uğraşı ve ifade biçimi olarak görülmektedir. Kamusal alanlarda, olabildiğince çok izleyici kitlesine ulaşmayı amaçlayan kamusal sanat, izleyici ile eseri aracısız bir şekilde bir araya getirmektedir. Kamusal sanat, mülkiyet kavramına karşı ve şehrin tüm insanlara ait olduğunu ifade eden bir yaklaşım da barındırmaktadır (Karaaslan, 2008).

Kamusal sanat, kültürleri ve insanları bir araya getirme, onları günlük rutinlerinin dışına çıkarma, kentin dinamiklerini değiştirme gibi konularda oldukça etkin bir araç olarak kullanılmaktadır. Açık alanlarda icra edildiği için gerçekliği, samimiyeti ve canlılığı, galerilerdeki korunaklı diğer sanat ürünlerinden daha fazla olduğu kabul görmektedir. Bu sebeple kamusal sanat, halka ulaşmak için oldukça güçlü bir platform olarak görülmektedir; çünkü sanat ve içerdiği değer, toplum ile arasına bir aracı koyma ihtiyacı duymamaktadır. Kamusal alanda yapılan sanat ile onu deneyimleyen kişi, kasıtlı ya da kasıtsız olarak bu sürecin bir parçası haline gelmektedir.

2.3 Kamusal Sanatın Kısa Tarihsel Gelişim Süreci

Antik Yunan kentleri, dini ve sosyal sanat ürünlerinin (özellikle heykel) toplum tarafından deneyimlenen ve değer verilen erken örneklerini barındırmaktadır. Örneğin, Atina'da bulunan Akropolis tepesinin üzerindeki Parthenon Tapınağı, kamusal sanatın en görkemli eserlerindendir. Roma İmparatorluğu zamanında, hanedanlığın önemli merkezlerine imparatorun gücünü göstermek ve vurgulamak üzere heykeller dikilmiştir (Fleming, 2007). Bu şekilde, toplumsal estetik veya propaganda olarak adlandırılabilir kamusal sanat öğeleri yerleştirmeleri, Pagan ve Hristiyan dönemlerde de devam etmiştir.

Batı Roma Kiliseleri, Doğu Roma'dan da etkilenecek Ravenna Mozaikleri'ni imal etmiştir. Orta Çağ, Romanesk, Gotik stilinde inşa edilen Reims, Amiens, Notre Dame de Paris gibi anıtsal katedrallerde heykel, mozaik, rölyef, vitray gibi sanat türleri, bu alanların kullanıcılarını etkilemek, dini öğelere karşı toplumu özendirmek amaçlı kullanılmıştır. Kilise ve derebeylerinin destekleri ile üretilen kamusal sanat ürünlerinin altın çağı İtalya Rönesans'ı olarak kabul edilmektedir. 17. yüzyılda Hristiyan dünyası içinde yaşanan reformlar sonrası dini amaçlar ile üretilen kamusal sanat örnekleri ortaya çıkarılmıştır. Reformistler, Barok stil ile hem heykel, resim gibi çeşitli sanat türleri; hem de mimari anlamda kilise ve katedral ziyaretçileri ile tanrısal bir bağ kurmayı amaçlamışlardır.

18 ve 19. yüzyıllarda kilisenin gücünün de hafiflemesi ile kamusal sanat öğeleri çoğunlukla krallar, toprak sahipleri ile diğer laik kahramanlar ve kentsel mimari eserlerin ortaya konulması ile hayat bulmuştur. Londra Trafalgar Meydanı'ndaki Nelson Kolonu, Paris'teki Arc de Triomphe bunlara birkaç örnek olarak sayılabilir.

20 ve 21. yüzyıllarda kamusal sanat öğelerinin kullanımı fonksiyonel ve biçimsel anlamda yön değiştirmiştir (Miles, 1997). Özellikle politik gelişmeler sonucunda, kamusal sanat öğeleri propaganda malzemesi olarak kullanılmıştır. Komünist rejim zamanında Stalin; anıtsal ölçekte heykeller, özendirici poster ve resimler ile kamusal sanat öğelerini günlük hayat içerisine dâhil etmiştir. Aynı zamanda Nazi Almanyası'nda da Hitler, Yahudi topluluklarını toplum önünde küçük düşürücü fotoğraf sergileri açılmasına müsaade etmekte, mimarlarına insan ölçeğinin çok üzerinde, devasa boyutlarda forumlar, binalar tasarlatmaktaydı.

1920'lerin Güney Amerika kıtasında ise Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros, Jose Clemente Orozco gibi ressamlar, genellikle ulusalcı politik mesajlar içeren duvar boyama sanatı icraatlarını, kamusal binaların cephelerinde sergilemekteydiler. Aynı şekilde Çinli yöneticiler de 1966-1968 zamanındaki Kültürel Devrim öncesi, sonrası ve sonrasında da politik amaçlı olarak kamusal sanat öğelerinden faydalanmış oldukları bilinmektedir. Günümüze kadar gelen süreçte, kamusal sanat öğeleri (özellikle de grafiti-mural) azınlık gruplarca kanunlar ve politik oluşumlara karşı bir ifade yolu olarak tercih edilmiştir. 1970 ve 1980'lerde Belfast, New York ve Los Angeles gibi şehirlerde grafiti-mural türünde, politik karşıt grup eylemleri veya alan işaretleme şeklinde üretilen kamusal sanat öğeleri kullanılmıştır (Ley & Cybriwsky, 1974).

20. yüzyıla gelindiğinde, kamusal alan ve güncel sanat eserleri arasındaki ilişki, Dadaistlerin, salon sergilerine tepki göstermeleri ile mekân değişikliği yaşanmasına ortam hazırlamıştır. 1960'larda ise radikal sanatçılar, müze ve galerilerin kamusal alanları yeterince temsil edemediği gerekçesi ile eserlerini bu alanların dışına taşımak istemişlerdir (Tan, Boynik, 2007). Bu noktada kamusal alanların, sanat galerilerine alternatif bir yapı sunduğu kabul edilmektedir.

2.4 Kamusal Alanda Kamusal Sanatın Nedenleri

Antik Yunan kentleri, dini ve sosyal sanat ürünlerinin (özellikle heykel) toplum tarafından deneyimlenen ve değer verilen erken örneklerini barındırmaktadır. Örneğin, Atina'da bulunan Akropolis tepesinin üzerindeki Parthenon Tapınağı, kamusal sanatın en görkemli eserlerindendir. Roma İmparatorluğu zamanında, hanedanlığın önemli merkezlerine imparatorun gücünü göstermek ve vurgulamak üzere heykeller dikilmiştir. Bu şekilde, toplumsal estetik veya propaganda olarak adlandırılacak kamusal sanat öğeleri yerleştirmeleri, Pagan ve Hristiyan dönemlerde de devam etmiştir.

Kamusal alanın estetik değerinin yükseltilmesi, güzelleştirme ve canlandırma projeleri adı altında daha yaşanabilir mekânlar ortaya çıkartmak adına kamusal sanat öğelerinin kullanımı son yıllarda pek çok ülkede yerel ve merkezi yönetimlerin programlarına dâhil edilmekte ve planlı olarak tercih edilen bir uygulama halini almaktadır.

II. Dünya Savaşı'ndan günümüze, şehirlerin yeniden inşası, güzelleştirilmesi veya canlandırılması konuları önem kazanmıştır. Kamusal sanat, bu süreç içinde sadece estetik yönü ile değil; aynı zamanda kentin yenilenmesine katkı sağlayan bir unsur olarak da savunulmaya başlanmıştır (Hall & Robertson, 2001). Özellikle İngiltere ve Amerika'da çokça rastlanan yerel yönetimlerin uygulamalarının ortak hedefleri, kentsel kamusal alanları, sanat aracılığı ile güzelleştirmek, kuvvetlendirmek ve ulusal boyutta kentlerin tanınmasını sağlayarak ziyaretçi çekmek, kentin ekonomik anlamda kalkınmasını sağlamaktır (Bayram, 2007). 1991 senesinde Britanya Sanat Konseyi'nin yapmış olduğu bir araştırmaya göre; kamusal sanat eserlerinin kullanımı ile daha zengin bir görsel çevre yaratılmakta; güzelleşen fiziksel çevre sonucunda sosyal ve ekonomik çevrelerin de gelişmesi sağlanmakta; geniş kitlelerce güncel sanat ve zanaat eserlerine erişilebilirlik artmakta ve sanata olan destek ile sanatçıların

iş olanaklarının sayıca artış göstermekte olduğu gözlemlenmiştir (Hamilton & diğ., 2001).

Kamusal sanat, günümüzde kent planlama ve kentsel tasarımının bir parçası olarak kabul görmektedir. Yapılı çevrenin kalitesini arttırmaya, plastik, görsel ve performansa yönelik sanatlara karşı farkındalık uyandırmaya, kamunun sanata ulaşılabilirliğini arttırmaya, ekonomik kalkınmayı desteklemeye, özellikle alanlarda olumlu bir kimlik algısı yaratmaya ve yaşanan yerden duyulan sempatiyi arttırmaya katkılarından dolayı kamusal sanat, kentsel tasarım alanında yoğunlukla başvurulmuş bir uygulama olmuştur (Hall & Robertson, 2001). Bunun yanından pek çok sanatçı, sanat yapıtının algılanabilirliğini arttırmak için, fiziksel çevre ve kentsel toplumsal ilişki arasında katılımcı, işbirlikçi veya karşılıklı etkileşim içinde olan çeşitli yöntemler kullanılması gerektiğini vurgulamaktadır (Aksoy, 2007).

Kamusal sanat eseri uygulamaları fiziksel görselliği geliştirmek, turizmi ve yatırımcıları etkileyerek ekonomik yapılanmaya katkı sağlamak, kültürel yenilenmeye yardımcı olmak, kent kimliği oluşturulmasını sağlamak, toplumu kamusal alan kullanımına teşvik etmek, yaşam kalitesini yükseltmek gibi farklı özellikleri kapsamaktadır (Remesar, 2005). Kamusal sanatın kent ve toplum üzerindeki sosyal etkilerinin yanı sıra fiziksel, çevresel ve ekonomik sorunlara da çözümler üretebileceği iddia edilmektedir. Bunlar, Politika Çalışmaları Enstitüsü (Policy Studies Institute) tarafından aşağıdaki şekilde özetlenmiştir (Hall & Robertson, 2001):

- Yerel ayırt edici özelliklere katkı sağlamak
- Arazi değerlerini arttırmak
- Yatırımcıları ve şirketleri etkileyebilmek
- İstihdam yaratmak
- Açık alanların kullanımını arttırmak
- Kültür turizminde rol oynamak
- Binalardaki aşınma ve yıpranmaları azaltmak ve vandalizm seviyesini düşürmek

Konu üzerine yapılan birçok çalışmada kamusal sanatın kimlik ve aidiyet duygusunu geliştirmeyi desteklediği, toplumun istek ve ihtiyaçlarına ışık tuttuğu, sosyal dışlama ile mücadele ettiği, eğitim değerine sahip olduğu ve sosyal değişimi teşvik ettiği belirtilerek kamusal sanatın katkılarının ekonomik, sosyal, fiziksel ve psikolojik olması gerektiği vurgulanmaktadır (Hall & Robertson, 2001). Bu bağlamda kentsel tasarım ve kamusal sanat uygulamaları, birbirlerini sorgulayan ve tanımlayan dinamik bir yapı oluşturmaktadırlar (Miles, 1997).

2.5 Kamusal Sanat Uygulamalarının Fiziksel ve Sosyal Mekâna Katkıları

Kamusal alanda kullanılan sanat öğeleri bulundukları mekânın görsel ve işlevsel özelliklerine doğrudan ya da dolaylı yoldan birçok katkı sağlamaktadır. Kamusal sanat öğeleri, yer aldığı ve bireyin yaşamına katılabildiği oranda önem kazanmakta; fiziksel özelliklerinin ötesine geçerek çevresiyle düşünsel bir ilişki kurdurmakta ve eğitici bir görev üstlenmektedir (Ergin, 2005). Kamusal sanat kolu olan aykırı sokak sanatları tekniklerinden grafiti-mural uygulamalarının üretim süreçleri ve bunların fiziksel ve sosyal mekâna katkılarının incelenmekte olduğu dördüncü bölümdeki anket soruları bu etkiler bağlamında ortaya konulmaktadır.

Kamusal sanat öğeleri kentsel mekâna hareketlilik, farklılık ve özgünlük katmaktadır. Bu sanat öğeleri, kamusal alanlarda toplum ile etkileşim içinde olurken; bu alanların anlamını, hissettirdiği duyguları yeniden yorumlamakta, mekâna canlılık katmakta ve buralardan geçerek günlük işlerini yapan kalabalık için de görsel bir farklılık ortaya koymaktadır (İçöz, 2002).

Kamusal sanat, bireyler arası iletişimi güçlendirmektedir; insanların çevrelerinde oturma veya dinlenme isteklerini artırıcı özellikler barındırmaktadır. Sanat öğelerinin kamusal açık alanlardaki kullanımı ile toplum içinde birbirine yabancı olan bireyler arasında bile bir iletişim bağı oluşturduğu araştırmalarla kanıtlanmıştır (Ergin, 2005).

Kamusal alanlarda kullanılan sanat öğeleri, bireyler üzerindeki yaratıcılığı arttırmaktadır. Hayal gücü ile bağlantı içine geçerek çağrışım ve etkileşime açık biçimsel ve mekânsal dönüşümlere olanak sağlamaktadır. Bu özelliğinden dolayı kamusal sanat öğelerinin kentsel ve toplumsal gelişim açısından kullanımları önemli bir etken olarak değerlendirilmektedir.

Kamusal sanat ögeleri toplum içindeki katılımcılığı özendirmekte ve bireyleri sadece pasif birer izleyici olmaktan çıkartarak aktif kullanıcılar haline dönüştürmektedir. Bazı kamusal sanat eserlerinin üretilişi sırasında da toplumun sürece katılımı önemli bir rol üstlenmektedir. Kamusal alanlardaki sanatsal ögeler, bireylerin farklı bakış açıları kazanmalarını sağlayacak şekilde bireyleri mekânlara çekmekte; çevre ve birbirleri ile olan etkileşimlerini arttırmaktadır.

Kamusal sanat ögeleri, kentsel alana kimlik ve aidiyet hissi kazandırmakta, varlıkları ile birer imge halini almaktadır. İnsanların mekânsal algıları fiziksel çevre yapısı ile ilgili geliştirdikleri imgelerle ifade bulmaktadır (Montgomery, 2001). Çevre, ilişkileri ve farklılıkları ortaya koyarken; gözlemci ise bunları seçmekte, düzenlemekte ve anlamlarına göre gördükleri ile ilişkilendirmektedir. Böylelikle belli bir gerçeğin imgesi, değişik gözlemciler tarafından değişik biçimlerde algılanabilmektedir (Lynch, 2015).

Yapısal çevrenin kurgusu, insanların alan içinde yollarını bulmalarını önemli oranda etkilemektedir. Kamusal alandaki sanat uygulamaları odak noktası oluşturarak, okunabilirliği arttırmakta; ancak bunların kalıcı, uzun vadeli ya da tekrarlanan özelliklerde olması önem kazanmaktadır. Kamusal sanat, hayat bulduğu kamusal alanlara estetik değer katma, kentsel kimlik ve imaj oluşturma, aidiyet ve güvenlik hissi kazandırma, mekân algısını güçlendirme gibi önemli fiziksel ve sosyal katkılar sağlamaktadır.

Kamusal sanat ögeleri bulundukları mekânları popülerleştirerek, buraların daha yoğun bir şekilde kullanımlarını arttırma potansiyeli taşımaktadırlar. Artan kullanıcı sayısı ile mekânda oluşabilecek vandalizm çıkışlı her türlü suç etkeni oluşumunda büyük oranda azalma yaşandığı kabul edilmektedir (Url – 3, 2016). Dolayısıyla kamusal sanat ögeleri, bulundukları alanların atıl olmayan ve toplumun her kesimine hizmet etmekte olduğu mesajını veren fiziksel mekânları oluşturabilmekte ve güven hissini arttırabilmektedir.

2.6 Kamusal Sanat Türleri

Kamusal alanda yapılan sanat türlerini kategorize etmek veya tanımlamak sanatın yaratıcı doğasına aykırı bir tutum olacaktır. Kamusal alanda yapılan kamusal sanat; sanatçı, izleyici ve mekânın kendisinin de dâhil olduğu birçok ögeden etkilenmekte

ve bunların özgürce bir arada sentezlenmesi ile uygulanabilmektedir. Dolayısıyla kamusal sanatın türlerini sınıflandırırken, en sık karşılaşılan çeşit ve biçimleri genel başlıklar altında sıralamak daha doğru bir yaklaşım olarak kabul edilmelidir. Bunlar; enstalasyon, çevre ve yeryüzü, çeşme ve su öğeleri, dijital sanatlar, küratör destekli açık alan sergileri, performans sanatları, kent mobilyaları, mimari eserler, aykırı sokak sanatları şeklinde ortaya konmaktadır. Bu sanat türlerinin ortak özellikleri ise kamusal alanlarda, toplum ve çevre ile etkileşim içinde olmalarıdır. Bunlar haricinde her türlü çoğaltma işlemleri, piyasada alışverişi yapılmakta olan seri üretim baskı ve posterler, yönlendirme levhaları, tabelalar, reklam ve duyuru panoları gibi işler, sanat ile uğraşan kişiler tarafından özel olarak üretilmedikleri takdirde sanat eseri olarak algılanmamalıdır.

Kamusal sanat, seyirci ile bütünleşme ve bir mekân yaratma amacı ve isteği olan bir sanat olarak ifade edilmektedir. Kamusal sanat; geleneksel kamusal sanat çeşitlerinden, aktivist sanat türlerine kadar birçok sanat akımı ile ilişkide olan geniş bir üst başlıktır.

2.6.1 Enstalasyon sanatı

Ahşap, seramik, cam, tekstil, metal ve benzeri malzemeler kullanılarak ortaya çıkartılan heykel, mozaik, vitray ve benzeri türlerde yapılan çalışmalar enstalasyon sanat dalı içine dâhil edilmektedir. Heykel, günümüze değin en çok kullanılan kamusal sanat yerleştirmesi olarak tercih edilmektedir. Özellikle modern heykel çalışmaları, gelişmiş ülkelerde kamusal sanatın sıklıkla rastlanılan örnekleri olarak yüksek katlı plaza yapılarının girişlerinde sergilenmektedir (Oktay, 2003).

Şekil 2.2'deki Hint asıllı ünlü İngiliz heykeltıraş Anish Kapoor'un Cloud Gate isimli yansıtıcı yüzeyli metal malzeme ile yapmış olduğu heykel ile Şekil 2.3'teki Marco Pece'nin bir bina cephesine uygulamış olduğu şemsiye yerleştirmeleri, enstalasyon sanatı olarak nitelenen kamusal sanat türüne ait farklı malzeme ve uygulama teknikleri kullanılmış örnekler olarak gösterilmektedir.



Şekil 2.2 : Anish Kapoor, Cloud Gate heykeli, Şikago – ABD (Url-4, 2016)



Şekil 2.3 : Marco Pece, şemsiye yerleştirmesi, Agueada – Portekiz (Url-5, 2016)

2.6.2 Arazi ve yeryüzü sanatı

Doğada ve doğal materyaller kullanılarak yapılan sanatsal uygulamalardır. Kapladıkları yüzey dolayısıyla, genellikle şehirleşmeden uzak noktalardaki uygun alanlarda ortaya çıkartılmaktadırlar. Bu sanatsal türde toprağa yön vermeye yarayan motorlu araçlardan yardım alınabilir. Eserin konumlandığı topografyanın da önemli rol oynadığı bu türdeki uygulamaların dış koşullara karşı uzun süre korunması mümkün olmadığından, zamanla yok olması doğal karşılanmaktadır. Şekil 2.4'te kumsalda yapılan yeryüzü sanatına ait örnek görülebilir. Bilinen en önemli sanatçısı ise Amerika doğumlu Robert Smithson ve bilinen en ünlü eseri Şekil 2.5'teki Spiral Jetty (1970)'dir. Smithson, ilgili eserinde Utah'ta bulunan *Great Salt Lake* içine kaya, toprak ve yosunları spiral bir şekilde dizerek bir yürüme yolu yapmıştır. Eser, suların çekilmesi ve yükselmesi ile beraber görünürlüğünü de kazanıp kaybetmektedir.



Şekil 2.4 : Jim Denevan, kumsalda sanat, Vancouver – Kanada (Url-6, 2016)



Şekil 2.5 : Robert Smithson, Spiral Jetty, Utah – ABD (Url-7, 2016)

2.6.3 eme ve su ğeleri

Kent içinde su ve su öğelerini kapsayan eserler üretmek eski bir uygulama olarak günümüze değin kullanılmaktadır. Günümüz sanatçıları su ögesini mekanik hareketlerle, ışıık ve ses oyunları gibi teknolojik araçlarla da birleştirerek, mekâna yenilik ve canlılık katmaktadırlar. Su gesi, insanları kamusal alana çeken ve alanı kullanmaya iten önemli bir etkindir. İnsanların, kamusal alanlarda görmeyi tercih ettikleri özelliklerin derlendiği bir çalışmada Bucer ve Montarzino, su ve su öğelerinin toplum tarafından en çok talep gören özellik olduğunu belirlemişlerdir (Carr & diğ., 1992). şekil 2.6'daki havuz ve fiskiyeler, önemli gün ve etkinliklerde birçok kişinin katılımı ile büyük bir görsel şölen olarak seyredilmektedir. Ülkemizde ise şekil 2.7'de görülen fiskiyeler, özellikle çocukların büyük ilgisini çekmektedir.



şekil 2.6 : Bellagio Hotel, Dancing Water Fountain, Las Vegas – ABD (Url-8, 2016)



şekil 2.7 : Göztepe Parkı, fiskiyeli su gösterisi, İstanbul – TR (Url-9, 2016)

2.6.4 Dijital sanatlar

Dijital teknoloji ürünleri kullanılarak ortaya çıkarılan kamusal sanat eserlerini kapsamaktadır. Bu tür, 1970’lerden beri bilgisayar sanatı, multimedya sanatı gibi değişik isimlerle de anılmıştır. Dijital sanatlar ise yeni medya (new media) sanatları kavramı altında kendine yer edinmiştir (Paul, 2006). Bu sanatın dâhil olduğu çeşit ile heykel, resim, mimari, müzik ve ses türünde yaratılan sanat eserleri, deneyimleyicisi ile arasında farklı bir algısal boyut kazanmaktadır. Şekil 2.8’de bir cami üzerine yansıtılan ışıklandırmalar; Şekil 2.9’da ise Franz Kafka’nın büstüne ait metal heykel, Kafka’nın ruhundaki kırılmalara gönderme olarak 4 farklı resimde görülebilmektedir.



Şekil 2.8 : Sharjah Işık Festivali, Sharjah – BAE (Url-10, 2016)



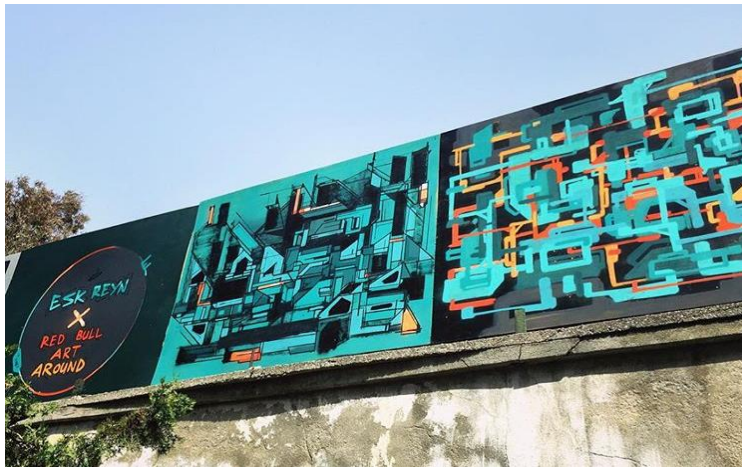
Şekil 2.9 : David Černý, Franz Kafka kinetik heykeli, Prag – Çek Cumhuriyeti (Url-11, 2016)

2.6.5 Kuratör destekli açık alan sergileri

Kamusal alanda sanat, sınırlı bir kesime ulaşan sergi ve müzelerdeki sanat eserlerine nazaran, her geçen gün daha çok tercih edilen bir tür haline gelmektedir. Kamusal alan, toplumun her kesiminden insanı barındırdığı için kamusal alanda yapılan sanat, deneyimleyicilerine de ekonomik ve sosyal sınıf ile kategorilerin ötesinde, demokratik bir platform oluşturulmasını sağlar. Bu türe örnek olarak, 2016 yılında Kadıköy’de gerçekleştirilmiş olan Şekil 2.10’da afişi görülebilen “Mahallede Karşılaşmalar” etkinliğinde 11 farklı sanatçının 11 farklı eseri, Moda’nın değişik lokasyonlarında açık havada sergilenmiştir. Şekil 2.11’de ise Esk Reyn takma isimli sanatçının, Saint Joseph Lisesi duvarına yaptığı eseri görülmektedir. Hazırlanmış olan bir harita yardımıyla, izleyicilere bütün eserleri yürüyerek gezme olanağı da sağlanmıştır.



Şekil 2.10 : Mahallede Karşılaşmalar açık alanda sanat etkinliği afişi (Url-12, 2016)



Şekil 2.11 : Esk Reyn, Mahallede Karşılaşmalar sanat etkinliğinde grafiti işi (Url-13, 2016)

2.6.6 Performans sanatları

Sanatçının çalışma alanı, vücudu; sanatı da canlı olarak sergilemekte olduğu eylemdir (Url-14, 2016). Bu sanat türünde dört bileşen bulunmaktadır. Bunlar; zaman, mekân, sanatçının vücudu ve sanatçı ile izleyici arasındaki bağdan oluşmaktadır. 20. yüzyıldaki Fütürizm ve Dadaizm gibi avangart sanatsal akımların oluşmasında önemli bir katkı sağlamıştır. Modernizm ve Soyut Ekspresyonizm'in zayıflamakta olduğu 1960'lardan itibaren performans sanatları eylemlerinde artış gözlemlenmiş ve dünya çapında yayılarak gelişmiştir. Dünyaca ünlü performans sanatçısı Abramovic'in 12 gün süreyle yemek yemeden, tualete gitmeden ve konuşmadan sergilediği performans gösterisine ait fotoğraf Şekil 2.12'de görülebilmektedir. Dünya üzerindeki pek çok kamusal alanda, performans sanatlarının çeşitli örneklerine rastlamak mümkündür. Şekil 2.13'te Münih'te opera sezonunun açılışı için yapılan gösteriye ait fotoğraf kullanılmaktadır. Bunlar sanatçı veya sanatçıların doğaçlama ya da bir senaryoya bağlı kalarak sergilediği gösteriler olabildiği gibi, seyircinin katılımı beklenen ya da engellenen eylemler de olabilir.



Şekil 2.12 : Marina Abramovic, House with the Ocean View, New York – ABD (Url-15, 2016)



Şekil 2.13 : David Spencer Tunick & Co., Münih opera sezonu açılışı (Url-16, 2016)

2.6.7 Kent mobilyaları

Sanatın kamusal alanlar içinde yaygınlaşması ile beraber kent mobilyaları tasarımı, sanatçı ve kullanıcılar arasında önemli bir etkileşim unsuru halini almıştır. Günlük kullanım için tasarlanan ve yerleştirilen kent mobilyaları ile kamusal alanın çekiciliği artmaktadır. Özellikle yarışmalar sonucu seçilen tasarım ürünü kent mobilyalarının, her gün kullanılan kentsel objelere dönüşmesi, mekânı zenginleştiren ve çeşitliliği arttırmaktadır (Gülersoy & diğ., 2005). Kent mobilyalarının kamusal sanat olarak kullanımı için, İngiltere çıkışlı Greyworld’ün “We make playful public art” (Oynanabilir kamusal sanat yapıyoruz) mottosu ile hazırladıkları eserleri Şekil 2.14 ve 2.15’te görülebilmektedir. Greyworld ortak girişimi içinde kamusal sanat öğeleri üreten dünyaca ünlü birçok sanatçı bulunmaktadır. Yaklaşık olarak 20 senedir, kullanıcılar için eğlenceli ve interaktif enstalasyonlar yaparak; bazıları geçici, bazıları da kalıcı olacak şekilde dünya çapında sergilen eserler tasarlamaktadırlar.



Şekil 2.14 : Greyworld, dikmeleri üzerine dokunulduğunda “Girl from Ipanema” melodisi çalan korkuluklar (Url-17, 2016)



Şekil 2.15 : Greyworld, hava durumuna göre lokasyon değiştiren kent mobilyaları (Url-18, 2016)

2.6.8 Mimari eserler

Ünlü Amerikalı mimar Frank Lloyd Wright, mimarlığı şu sözlerle ifade eder: “Mimarlık bütün sanatların anasıdır. Kendimize ait bir mimarimiz olmazsa, medeniyetimizin ruhu da olamaz.” (Url-19, 2016). İnsanlığın, göçebe hayattan, yerleşik hayata geçtiği zamanlardan beri; mimari, sadece barınma ve korunma ihtiyacı harici, başlı başına estetik bir öge olarak da kabul görmektedir. Günümüzde özel mülkiyetler gibi, kamu kullanımındaki birçok bina da adeta birer kamusal sanat ögesi olarak tasarlanmakta ve inşa edilmektedir. Belli bir amaç uğruna ortaya çıkarılacak olan çeşitli fonksiyonlardaki mimari eserler, genellikle yıldız mimarlar ya da bir yarışma sonrası seçilen projelerin onaylanması ile hayata geçirilmektedir. Mimari eserlerin de kamusal sanat öğeleri olarak kabul gördüğü örnekler arasında, bulunduğu çevreye sağladığı sosyo-ekonomik katkılardan ötürü İspanya’nın Bilbao şehrinde bulunan ve Şekil 2.16’da görülebilen Gugenheim Çağdaş Sanatlar Müzesi örnek olarak gösterilebilir. Frank Gehry tarafından tasarlanan bina, bir müze olarak işletilmesinin haricinde; fiziksel strüktürü ile de şehir ile mükemmel bir şekilde bütünleşmekte; formu ile de izleyicilere görsel bir şölen sunması dolayısıyla bir kamusal sanat eseri olarak kabul görmektedir. 2016 yılında hayatını kaybeden Irak doğumlu mimar Zaha Hadid’in konstruktivist ve fütüristik tasarımları da çağdaş mimarinin en dikkat çeken örnekleri arasında yer almaktadır. Şekil 2.17’de Hadid’in, Bakü’de bulunan bir eseri görülebilmektedir.



Şekil 2.16 : Frank Gehry, Gugenheim Bilbao Müzesi (Url-20, 2016)



Şekil 2.17 : Zaha Hadid, Haydar Aliyev Kültür Merkezi (Url-21, 2016)

Şekil 2.18’de ise Sidney’in sembolü haline gelmiş olan ve 20. yüzyılın en ünlü mimari eserleri arasında gösterilen kabuk (shell) şeklindeki Sidney Opera Binası, 2007 senesinde UNESCO tarafından Dünya Mirasları Listesi’ne eklenmiştir.



Şekil 2.18 : J rn Utzon, Sidney Opera Binası (Url-22, 2016)

2.6.9 Aykırı sokak sanatları

Grafiti, poster, kolaj, mozaik, şablon, çıkartma, üç boyutlu tebeşir çalışmaları, duvar resimleri gibi aykırı sokak sanatları çeşitleri kamusal alanda sergilenen sanat türlerine örnek teşkil etmektedir. Bu türün modern zamanda popülerleşmesi 1960'lar sonrasında grafiti uygulamalarının yoğun olarak kent içlerinde kullanılmaya başlaması ile artış göstermektedir. Kent mobilyaları, kaldırımlar ve sokağa bakan duvarlar, aykırı sokak sanatı uygulayıcıları için kendilerini ifade edebilecekleri birer platforma dönüşmektedir; çünkü aykırı sokak sanatları, şehir topraklarının standartlaşmış düzenini reddetmektedir (Tanglay, 2005).

Günümüzde aykırı sokak sanatları eserleri, popüler kültürün parçası haline gelmiş olmanın bir getirisi olarak farklı isimlerle de üretilebilmektedir. Başlarda aykırı ve marjinal bir tutum ile gizlice ve fark edilmeden üretilen eserler; zamanla onaylı ve izinler çerçevesinde desteklenen organizasyonlar içinde üretilen eserlere dönüşerek evrilmektedir. Bunlar; sokak sanatı, aktivist sokak sanatı, yeni akım sokak sanatı olarak da anılabilmektedir. Bu çalışma içinde aykırı sokak sanatları teriminin kullanımının en önemli nedeni, bu sanat koluna dâhil olan eserlerin kamusal alanlarda bir ifade yöntemi olarak tercih edilmesi kaynaklıdır. Bu şekilde marjinal olanlar, haklarını savunmak ya da sadece seslerini duyurmak isteyenler, kamusal alanlarda ve daha geniş kitlelerce görülebilmekte veya duyubilmektedirler.

İlerleyen bölümlerde aykırı sokak sanatı tekniklerinden grafiti-mural uygulamalarının tarihsel gelişimine daha detaylı olarak değinileceğinden, bu türdeki kamusal sanat örnekleri için dünya çapında ün salmış İngiliz grafiti sanatçısı Banksy'nin eserlerinden derlemeler Şekil 2.19, Şekil 2.20 ve Şekil 2.21'de gösterilmektedir. Banksy, 2000 senesinden beri başta yaşamakta olduğu İngiltere'nin Bristol kenti olmak üzere dünyanın çeşitli yerlerinde yapmış olduğu savaş karşıtı, çevreci ve eleştirel mesajlar içeren grafiti eserleri ile uluslararası çevrelerde ün kazanmıştır. Gerçek kimliği bilinmemekle beraber, Banksy takma ismidir. Genellikle stencil (şablon) tekniği kullanarak önceden hazırlanmış olan içerikleri hızlı bir şekilde; mesajını, bırakmak istediği yüzeye uygulayabilmektedir. Eserleri, dünyanın çeşitli lokasyonlarında sergilenmekte ve yayınladığı kitaplar ile de bu eserler kamuoyu dikkatine sunulmaktadır.



Şekil 2.19 : Banksy, There is always hope (Url-23, 2016)



Şekil 2.20 : Banksy, Flower thrower (Url-24, 2016)



Şekil 2.21 : Banksy, Graffiti is a crime (Url-25, 2016)

3. KAMUSAL ALANDA AYKIRI SOKAK SANATLARI VE UYGULAMALARI

Sanatta protest eylemin tarihselliği, I. Dünya Savaşı yılları ile başlayan ilk örgütlü aykırı sanat hareketi olan Dadaizm'dir. Bu akım; barbarlığa, savaşa, gündelik hayattaki entelektüel katılığa, geleneklere, politikaya, teknolojiye, dini değerlere karşı bir protesto olarak doğmuş ve kendine deneysel ifade formları yaratarak varlığını sürdürmüştür. Yerleşik sosyal estetik, güzellik, simetri ve bunların ifade ettiği anlamların bozguna uğratılması, geleneksel malzemelerin reddedilmesi Dada hareketinin başlıca özelliklerindendir. Dadaizm ile başlayan ve sanatın içinden yapılan protest tavırlı akımlar zaman zaman kesintiye uğrasa da günümüze kadar hız kazanarak varlığını sürdürmektedir. Dadaist akım sonrası ortaya çıkan, hip hop kültürünün yarattığı ve geliştirdiği grafiti-mural uygulamaları ya da 68 Olayları'nın öncü gençlerinin duvar yazıları bu örnekler arasında sayılabilir.

Kamusal alanlardaki sanat uygulamaları, modern kentlerin fiziksel mekânlarının oluşumu açısından önem teşkil etmektedir. Aykırı sokak sanatları, geniş kitlelere ulaşmak isteyen sanatçılar ile farklı bir deneyim arayışında olan izleyiciler için kent içinde demokratik fırsatlar yaratmaktadır. Bu türden örnekler kentsel mekâna hareketlilik ve farklılık katarak mekân algısını değiştirmekte ve güçlendirmektedir. Aykırı sokak sanatları, günlük hayatın davranış ve işleyişine katıldığı oranda, kenti süsleyen objeler nitelemesinden kurtulmakta; kendi çevresini yaratmakta; belirleyici olmakta ve var olduğu mekânın belleğini oluşturmaktadır (Ergin, 2005). Sokaklar, kamu ile sanat yapıtını buluşturan mekânları belirlediği gibi, duvarlar da bu buluşmanın iletişim zeminini ortaya koymaktadır. Aykırı sokak sanatı eserleri sayesinde çevre ve insan davranışları arasındaki ilişkiler sorgulanmakta ve bu durum görünür kılınmaktadır (Tanglay, 2005).

Kamusal alanda aykırı sokak sanatı uygulamaları standart olana, mevcut olana, sisteme karşı bir söylem ve biçim ile temellenen muhalif sanat eylemleri olarak ortaya çıkmıştır. Sermayenin; sanatı markalaştırma ve bir prestij kaynağına dönüştürme, kültürü ticarileştirme eylemlerine karşı çıkmak için sanatçılar, alternatif alanlar ve teknikler bulmak ve sanatı özgürce üretmeye devam edebilmek adına kamu kullanımındaki açık alanlara ve protest sanata yönelmektedirler (Bozdağ,

2014). Aykırı sokak sanatları; ezber bozan, izleyici üzerinde farkındalık yaratan, sistemi sorgulatan, bürokrasiyi reddeden, sanatı “beyaz küp”ün dışına çıkaran ve kamu ile buluşturan bir anlayışa sahiptir.

Sanatın sergilendiği, alınıp satıldığı galeri ve salonlar, sanat üretimlerinin biricik ve yüce statüsünde kabul edilmesine yol açmaktadır. Bu noktada; ortaya çıkarılan sanat eseri hem sanatsal; hem de ekonomik bir değere sahip olmaktadır ve alışverişi yapılabilen bir metaya indirgenme riski ile karşı karşıya kalmaktadır. Buna karşılık ise kamusal alandaki aykırı sokak sanatları, kullanılan tekniklerle çoğaltılabilir biricikliğini kaybetmekte; çokluğa dönüşürken hızla yayılarak, çok daha fazla bireye, daha büyük kitlelere ulaşmakta ve dolayısıyla da gerçek anlamda kamusallaşmaktadır (Bozdağ, 2014). Bu bağlamda, aykırı sokak sanatları; sorgulayan, sanatı metalaştıran kültürel değerleri eleştiren, kamusal alanlarda bütüncül bir söylem ile sanatın ticarileştirilmesine tepki gösteren bir duruş sergileyerek bir bakıma etik bir sorumluluk da üstlenmektedir.

Bu bölümde, bir kamusal sanat türü olan aykırı sokak sanatı, kendisini yaratmakta olan teknikler ile birlikte incelenmektedir. Bu tekniklerin tekil ya da çoğul olarak bir arada kullanımı, genellikle grafiti ve mural olarak tabir edilen eserleri ortaya çıkarmaktadır. Bu tür altında icra edilen eserlerin bir sanat ögesi mi; yoksa vandalist yaklaşımla üretilmiş çalışma mı olarak algılanmasına yönelik araştırmalar ve görüşlere yer verilmektedir. Geçmişte ve günümüzde sıklıkla karşılaşılmakta olan aykırı sokak sanatları dâhilindeki bu iki teknik ve tarihsel gelişim süreçleri ile Türkiye’de uygulanmaya başlama serüvenleri bir arada değerlendirilmekte ve incelenmektedir.

3.1 Kamusal Alanda Aykırı Sokak Sanatları Teknikleri

Sanatın var olduğu zamanlardan beri onu şekillendiren ifade biçimleri, aykırı sokak sanatı uygulamalarının stillerinin yaratılmasında da önemli rol üstlenmiştir. Her yeni türdeki sanat akımı, bir önceki türlere karşı farklı bir felsefe ve teknik oluşturarak doğmuştur. Aykırı sokak sanatları eserlerinde de bu akımların sunmuş oldukları farklı özelliklerden yararlanmıştır. Avangart sanat akımından kolaj, pop-art kültürden sticker (çıkartma) ve stencil (şablon) uygulamaları, 68 Olayları olarak bilinen sivil haklar hareketinden duvar yazıları ve hip hop kültürünün genç ve protest ruhundan ise yer altı sanatları ve sokak şiiri biçim ve anlatımlarını miras edinmiştir.

Bu bölümde aykırı sokak sanatları olarak ifade edilmekte olan teknikler üzerine yoğunlaşmakta ve bu teknikler, görseller ve açıklamalar aracılığı ile kavramsal olarak tanımlanmaktadır. Aykırı sokak sanatları, pek çok sanat türünde de karşılaşılabileceği üzere, kesin ve katı kurallar ile ifade edilememektedir. Birçok teknik bir arada kullanılarak aykırı sokak sanatı adı altında eserler de üretilebildiği gibi, yalnız bir teknik ile uygulanabilecek eserler de bu tür altında ortaya çıkartılabilmektedir.

Kariyerine, grafiti uygulayıcısı olarak başlamış ünlü Fransız sokak sanatçısı JR, siyah beyaz fotoğrafları poster şeklinde yapıştırdığı kentsel ölçekteki işlerini farklı ve dikkat çeken lokasyonlarda sergilemesi ile küresel çapta ün kazanmıştır. Sokakları, dünyanın en büyük galerisi olarak tanımlamakta; sokaklarda sanat yapmaya başlarken amacının farkındalık yaratmaktan çok, kamusal alanlara orada olduğunun işaretini bırakmayı önemsemekte olduğunu ifade etmektedir (Url-26, 2016). Ancak günümüzdeki işleri ile politik, toplumsal, sosyo-ekonomik, kültürel konuları projelerinin teması olarak kullanmakta ve yaptığı işleri ile çeşitli kurum, kuruluş ve vakıflardan ödüller kazanmaktadır. Paris'in ünlü sokaklarından, Orta Doğu'nun duvarlarına; Brezilya'nın favela bölgesindeki çatılardan, Hong Kong'un multi fonksiyonel gökdelenlerinin köprü geçişleri üzerlerine kadar geniş bir çalışma alanında, etkileyici ve farkındalık yaratan işler üretmektedir. Dolayısıyla JR gibi aykırı sokak sanatçıları, kamusal alanlarda uygulama yaparken kendi stillerini oluşturabilmek adına, burada kategori altına sokulmak durumunda kalınan birçok tekniği bir arada kullanmayı da tercih edebilmektedirler.

3.1.1 Kolaj

Kolaj, 20. yüzyılın başlarına kadar sanat eleştirmenleri tarafından klasik anlamıyla yaratıcılıktan uzak, toplama ve birleştirme usulü ortaya çıkarılan bir zanaat olarak görülmüştür. Günümüzde ise, kolaj uygulamaları yoğun takdir görmekte, sanat çevrelerinde destekleyicileri ve koleksiyoncuları artmakta ve özenle oluşturulmuş kompozisyonları ile canlı ve çarpıcı bir sanat dalı olarak kabul edilmektedir. Sürrealizm sanat akımının günümüzde tercih edilen en geniş kullanım tekniklerinden biridir. Rastlantısal, birbirinden bağımsız parçaların bir araya getirilerek üretilmesi ile yetenek ya da eğitim gerektirmeden icra edilmektedir. Pablo Picasso gibi ünlü ressamların kolaj tekniğine başvurarak ortaya çıkarmış oldukları eserlerle popüler

anlamda yaygınlaşmaya başlamıştır. Avangart akımı, kolaj tekniğinin sanattaki kullanımını arttırmıştır. Sokak sanatlarına olan ilginin artması ile birlikte, kolaj tekniği ile yapılan eser sayısında artış yaşanmıştır. Şekil 3.1’de sokakta sergilenen anonim grafiti eserlerinin bir araya getirildiği bir kolaj çalışması görülebilmektedir. Deneyisel ve yenilikçi karakterli Avangart akımının yerini pop-art kültüre bırakması ile beraber kolajın etkileyici ve sansasyonel özelliklerinin yanında sticker (çıkartma) ve stencil (şablon), kente uygulanan müdahaleler için sokaklara taşınmıştır (Arslan, 2010).



Şekil 3.1 : Anonim, Farklı materyaller ve görseller kullanılarak oluşturulmuş kolaj çalışması (Url-27, 2016)

3.1.2 Stencil (şablon) ve sticker (çıkartma)

Stencil (şablon); kağıt, karton, metal, plastik malzemelerden kesilerek hazırlanan resim, yazı ya da rakamlardan oluşan kalıpların sprey boya ile boyanması sonucu kalıp arkasındaki yüzeyde ortaya çıkarılan çalışmalardır. Şekil 3.2’de ünlü grafiti sanatçısı Blek Le Rat’ın stencil tekniği ile yapmış olduğu Andy Warhol Görseli isimli çalışması görülmektedir.

Sticker (çıkartma) ise resim, yazı ya da rakamları içeren çizimlerin bir yüzeyi yapışkan olan çıkartmalar şeklinde kullanılması sonucu ortaya çıkan çalışmalardır. Şekil 3.3’te ise arka fonda Brooklyn Köprüsü’nün görülebildiği bir sokak lambası üzerindeki çeşitli sticker (çıkartma) çalışmaları bulunmaktadır. Sticker (çıkartma) genellikle küçük boyutlu olarak üretilmekte ve uygulanmaktadır. Her iki yöntem de

hızlı ve kolay uygulanabilir olduğundan dolayı, grafiti- mural sanatçıları tarafından sıklıkla tercih edilen tekniklerdir.



Şekil 3.2 : Blek Le Rat, Andy Warhol görseli (stencil) (Url-28, 2016)



Şekil 3.3 : Anonim, çıkartmalar (sticker) (Url-29, 2016)

3.1.3 Poster

Kâğıt veya karton malzemelerin üzerine elle ya da çıktı alınarak yapılmış olan çalışmaların, bir yapıştırıcı kullanılarak yüzeye uygulanması sonucu ortaya çıkan çalışmalardır.

Litografi (taş baskı) tekniği 1796 senesinde ilk kez ortaya çıktığında bu işlem hem yavaş; hem de pahalı bir süreç olduğu için direkt poster imalatında kullanılmamıştır. Çoğu posterler ahşap ya da metal yüzey üzerine kazınarak tasarlanmışlardır. 19. yüzyılın bitimine yakın bir süreçte geliştirilen litografi tekniği ile Fransız sanatçı Jules Chéret'in her çeşit renk uygulaması ile ortaya çıkartmış olduğu Art Nouveau (Yeni Sanat) akımına dâhil edilen eserleri sonrasında poster yapımı ve çoğaltılması işlemleri hız kazanmıştır. Şekil 3.4'te bir örneği görülebilen Chéret'in eserleri zamanla popülerleşmiş ve posterleri üzerindeki özgür ruhlu, modern ve bağımsız kadın figürleri ile birçok farklı kitleye ulaşmayı başarmış ve ona sanat eleştirmenleri tarafından *kadının özgürleşme hareketinin tanıtıcısı* ünvanını kazandırmıştır (Thompson, 1971). Grafik ve kelimeleri etkileyici ve optimal bir şekilde birleştirebilen bu teknik ile modern zamanlar reklamcılık sektörünün de temelleri atılmıştır (Hahn, 2009). Posterler, çıkartmalara oranla daha büyük boyutlarda üretilerek tek başlarına ya da kolaj tekniği ile birlikte kullanılabilir.



Şekil 3.4 : Jules Chéret, Théâtre de l'Opera Carnival posteri (Url-30, 2016)

3.1.4 Mozaik

Renklendirilmiş cam, taş veya küçük boyutlarda başka materyallerin bir araya getirilmesi ile oluşturulan kompozisyonlar mozaik tekniği olarak betimlenmektedir. Mozaik sanatına ait eserlerin tarihçesi çok eski zamanlara kadar uzanmaktadır. Zemin, duvarlar ve çeşitli yüzeyler üzerinde çoğunlukla dekoratif ya da iç tasarım öğesi olarak kullanılmıştır. 5. yüzyılda Ravenna’da üretilen mozaik eserleri, yüksek sanat kalitesi ve perspektifi ile ortaya çıkartılmış ve sanata farklı bir bakış açısı kazandırmıştır.

Günümüzde mozaik tekniği kullanılarak yapılan aykırı sokak sanatı çalışmalarının çoğu 1970 ve 1980’lerdeki 8-bit video oyunlarındaki piksel (pixel) görüntü elemanı modellemesi ile oluşturulmaktadır. Bilinen en ünlü sanatçısı ise bir Fransız olan Invader takma isimli sokak sanatçısıdır. Şekil 3.5’te Invader’ın Bilbao kentinde bulunan ve Pacman isimli oyuna gönderme niteliğindeki küçük kare seramiklerin yapıştırılması ile oluşturduğu eseri görülebilmektedir. Invader, bir röportajında kendini kamusal alanların korsanı (hacker) olarak tanıtmakta ve mozaik tekniğinin bir virüs gibi yayılmasını sağlarken; sokakları tuvali ve müdahalelerini ise kamuya hediyesi olarak tanımlamaktadır (Url-31, 2016).

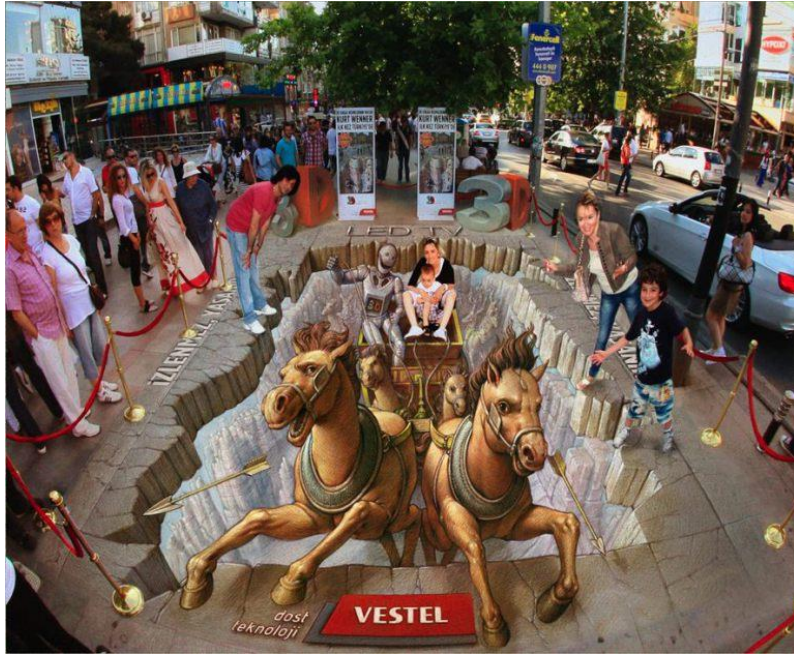


Şekil 3.5 : Space Invader, Pac-Man mozaikleri (Url-32, 2016)

3.1.5 Üç boyutlu kaldırım çizimleri (3D tebeşir sanatı)

Kaldırım çizimleri, birçok ülke için yeni bir teknik olarak görülse de, kökleri 16. yüzyıl İtalya'sına kadar uzanmaktadır. İtalya'da madonnari olarak adlandırılan kaldırım ve yol kenarlarına tebeşir, kömür, renkli taş, kiremit gibi materyaller ile çalışan sanatçılar, çoğunlukla Meryem Ana (Madonna) ve dini içerikli resimler yapmışlar ve bu resimler üzerine bırakılan paralar ile geçimlerini sağlamışlardır. Yüzyıllar boyunca madonnari uygulayıcıları gerçek halk sanatçıları olarak kabul görmüş ve kısıtlı sayıda ekipman ile basit ve anlaşılır çizimler üretmişlerdir.

II. Dünya Savaşı sonrasında bu tekniğe olan ilgi azalmış; uygulayıcı sayısında ciddi azalma olmuştur. Az sayıdaki uygulayıcılar günümüze kadar varlıklarını sürdürmeye devam edebilmişlerdir. 1972 senesinde Kuzey İtalya'daki Grazie di Curtatone kentinde yapılan International Street Painting Festival (Uluslararası Sokak Boyama Festivali) ile kaldırım çizimleri sanatçıları uluslar arası düzeyde yeniden tanınırlık kazanmış ve yeni uygulanan teknikler ile geçirmekte olduğu dönüşüm sayesinde de bu tür dünya çapında bir fenomen haline gelmiştir. En ünlü uygulayıcılarından Kurt Wenner, geleneksel sokak boyama tekniklerini, resim üzerine almış olduğu eğitimi ve yanılsatıcı bakış açısı ile birleştirip kendi sanat formunu oluşturmuştur (İizuka, 2006). Türkiye'de 2015 senesinde yapmış olduğu bir çalışması Şekil 3.6'da görülmektedir. Günümüzde bu formdaki eserler; anamorfik, ilizyonistik ya da üç boyutlu kaldırım sanatı olarak da adlandırılmaktadır.



Şekil 3.6 : Kurt Wenner, Runaway stagecoach, İstanbul – TR (Url-33, 2016)

3.1.6 Grafiti (duvar yazısı)

Grafiti, İtalyanca “küçük karalama” anlamında kullanılan “graffito” kelimesinin çoğul halidir ve genellikle kamusal alanlarda yer alan bir yüzeye çizilmiş, kazınmış veya püskürtülmüş yazı ve çizimlerin genel tanımı için kullanılan bir terimdir (Gottlieb, 2008). Grafiti, toplu taşıma araçlarının içlerine kazınan yazılardan, sokak duvarlarına, kaldırımlara uygulanan çizimlere kadar, modern kentlerin vazgeçilmez kişisel iletişim girişimlerindendir (Ambrose & Harris, 2010).

Kent için özel olarak tasarlanmamış oluşu ve yazının gücünü ön plana çıkaran bir ifade şekli olarak görülmesi dolayısıyla genellikle protest bir eylem olarak kabul görmektedir. Şekil 3.7’de Türkiye’nin en büyük grafiti festivali olarak tanıtılan, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Gençlik Meclisi ve Met takma isimli grafiti sanatçısı tarafından organize edilen festivalin de afişlerinde kullanılan grafiti çalışması incelenebilir.



Şekil 3.7 : Met, Meeting of AllStars grafiti festivalinde grafiti işi (Url-34, 2016)

Şekil 3.8’de ise yapmış olduğu protest işler ile günümüzde adına sıklıkla rastlanılmakta olan KÜF isimli topluluğun bir semazenin spreyle boyanmış “Konya’yı seviyorum” işi görülebilir. Önce “I♥NY” (New York) kalıbını kullanıp, sonrasında “KoNYa”ya çevirmeleri; ön yargılara, yabancı düşmanlığına ve Mevlana’nın ”Ne olursan ol, yine gel” öğretilerine bir gönderme olarak yorumlanmaktadır (Url-35, 2016). Grafiti ve tarihsel süreçteki gelişimi ile değişimi, ilerleyen bölümlerde detaylı olarak aktarılmaktadır.



Şekil 3.8 : KÜF, I♥KoNYa grafiti işi (Url-36, 2016)

3.1.7 Mural (duvar resmi)

Duvar sanatı eserleri; duvar, tavan ya da geniş bir yüzeye uygulanan ya da tuval üzerine uygulandıktan sonra bir duvara monte edilen resimler olarak tanımlanmaktadır. Taş devri çağlarındaki mağara duvarlarından, Antik Mısır'daki piramitlerin duvarlarına, Yüksek Rönesans döneminde Şekil 3.9'da görülebilen Michelangelo'nun Sistine Şapeli tavanına yapmış olduğu Son Yargı isimli eserinden, Şekil 3.10'da görülebilen Kolombiya Bogota'daki anonim grafiti ve mural çalışmalarına kadar neredeyse insanlık tarihi ile aynı süredir var olan bu türe ait birçok eser üretilmiştir.



Şekil 3.9 : Michelangelo, Son Yargı - Sistine Şapeli tavanı (Url-37, 2016)



Şekil 3.10 : Anonim, duvarda grafiti – mural işleri, Bogota – Kolombiya (Url-38, 2016)

Günümüzde yönetsel izinler, finansal sponsorlar gibi dış etkenler dâhilinde özellikle mural türünde çok fazla sayıda eser üretilmektedir. Mural çalışmalarının popüler kültürün parçası haline gelmiş olmalarından ötürü özellikle önemli organizasyonlarda bu teknik ile üretilen eserler kamu dikkatine sunulmaktadır. 2016 senesinde Rio’da gerçekleşen olimpiyatlar için, Eduardo Kobra isimli mural sanatçısı, 5 kıta ve 5 farklı etnik kökündeki insan surati çalışması ile 190 metre uzunluğundaki dünyanın tek bir kişi tarafından boyanan en geniş duvar resmini üretmiştir (Şekil 3.11).



Şekil 3.11 : Eduardo Kobra, 5 kıtadan 5 insan yüzü (Url-39, 2016)

Mural eserleri, Rio’da boyanmış olan örnek gibi izleyici üzerinde fikirselsel olarak farkındalık yaratma düşüncesi ile üretilebileceği gibi, yapım aşaması sırasında da kullanılan üretim teknikleri ile de izleyiciler üzerinde şaşkınlık ve takdir toplamayı amaçlayan bir çıkış noktası ile de üretilebilmektedir. Hawaii asıllı Hula takma isimli mural sanatçısı, Şekil 3.12’de de görülebildiği gibi, bir sörf tahtası üzerinde dengede durarak genellikle su kenarlarına boyamakta olduğu eserleri ile ünlenmiştir. Mural ve tarihsel süreçteki gelişimi ile değişimi, ilerleyen bölümlerde detaylı olarak aktarılmaktadır.



Şekil 3.12 : Hula, Floating mural, Hawaii – ABD (Url-40, 2016)

3.2 Kamusal Alanda Aykırı Sokak Sanatları Vandalizmi

Grafitinin ortaya çıkmaya başladığı 1960'lardan beri yerel yönetimler ve otoriteler, vandalizm olarak gördükleri bu uygulama ile mücadele içindedirler. Herhangi bir onay sürecine dâhil olmadan, mülkiyet anlayışını göz ardı ederek, kentsel alanlarda otoritelerin izinleri dışında uygulanan grafiti-mural işlerinin önlenemez varlığı, bu düşüncenin oluşmasında büyük katkıya sahiptir.

Aykırı sokak sanatları türleri altında açıklanan grafiti ve mural uygulamaları, bu başlıktan itibaren birlikte değerlendirilerek incelenmektedir. Bunun nedeni, grafiti eserleri günümüzde kolaj, poster, mozaik, stencil ve sticker uygulamaları ile beraber üretilebilmekteyken; mural uygulamaları grafiti sanatçılarının da zaman zaman tercih ettikleri; ancak yapım aşaması diğer aykırı sokak sanatı türlerine göre daha uzun bir sürece yayıldığı için genel ve tek bir başlık altında kullanımının uygun bulunmayışından kaynaklıdır. Dolayısıyla aykırı sokak sanatları, grafiti-mural olarak kısaltılmakta ve tanımlanmaktadır.

Grafiti-mural ortaya çıktığı günlerden beri bu eylemin bir suç olarak kabul görmesi konusu tartışılmaktadır. Günümüzde birçok ülkede kamusal açık alanlarda uygulanan grafiti-mural işleri devlet kurumlarınca yasadışı bir eylem olarak ifade edilmektedir. Çoğu Batı Avrupa ülkelerinde grafiti suçu altında kamu binalarına uygulama yapmak yasaktır ve polis teşkilatlarının özel birimleri aracılığıyla denetlenmektedirler. 5237 sayılı yeni Türk Ceza Kanunu'nun 151, 152 ve 153. maddelerine göre bu eylem bir suç olarak kabul görmektedir. Bu maddelerde, taşınır veya taşınmaz mülklere zarar veren, tahrip eden, kirleten, bozan ve yıkan kişiler, mağdurun şikâyeti üzerine 4 aydan 3 yıla kadar hapis veya adli para cezası ile cezalandırılabilir; aynı şekilde kamu kurum ve kuruluşlarına ait bina, tesis veya eşyalar özelinde ise ağırlaştırıcı neden olarak değerlendirildiği şeklinde tariflenmektedir.

Grafollution (graffiti + pollution kelimelerinin birleşimi) isimli Avrupa Birliği'nden destek görmekte olan bir organizasyon, kamusal alanlarda ve ulaşım ağlarındaki taşıtlarda oluşmakta olan grafiti-mural uygulamalarına yönelik kirliliği önlemek üzere çalışmalar yürütmektedir. Bunun için kamu bilinci yaratılmasına katkı sağlanmakta, pozitif önlemler alınması için çalışmalar yaparken hem bundan etkilenen kamu; hem de kent yenilenmesi ve mekân oluşumuna katkı sağlayan sokak sanatı icraatçılarının menfaatleri göz önüne alınmaktadır (Url-41, 2016).

Grafiti-mural işlerinin bir kirletme eylemi mi; yoksa bir estetik değer katma eylemi mi olup olmadığı konularının açıklığa kavuşturulması önem teşkil etmektedir. Suç görecelidir ve suçu oluşturan eylemler zaman ve ortama göre anlam değiştirebilirler (Dönmezer, 1994). Örneğin Şekil 3.13'te görülebilen Berlin Duvarı üzerine yapılan grafiti-mural işleri zamanında suç teşkil etmekteyken, bugün açık hava sergileri kapsamında turistlerin gezmekte olduğu sanatsal bir etkinliğin parçası halini almıştır.



Şekil 3.13 : Anonim, Berlin Duvarı üzerinde grafiti-mural çalışmaları (Url-42, 2016)



Şekil 3.14 : Banksy, Cut here, Gazze – Filistin (Url-43, 2016)

Global çapta savaş karşıtı eserleri ile ün salmış Banksy takma isimli sokak sanatçısı, yayınlamış olduğu bir kitabında köyleri katleden, insanların tepelerine bomba atan ve dünyanın en büyük suçlarını, kuralları tanımayan grafiti uygulayıcılarının değil;

tersine bizzat kurallara uyanların işlendiklerini iddia etmektedir (Banksy, 2005). Bu durumda ifade özgürlüğü adı altında yaratılmak istenen farkındalık ile ortaya çıktığı iddia edilen suç kavramı, üzerinde tartışılması gereken bir konu halini almaktadır. Şekil 3.14’te, İsrail tarafından inşa edilen bariyer görevindeki bölücü beton duvar üzerine izinsiz bir şekilde “Buradan kesiniz” kesikli çizgileri ve makas görselinin stencil tekniği ile uygulandığı grafiti işi ile Banksy bir bakıma politik; ancak ayrımcılığa karşı insancıl bir mesaj vermektedir.

Grafiti-mural eylemleri mekânı sahiplenme hissi ile bağlantıda olarak ortaya çıkmakta ve bu ilişki, grafiti-mural uygulamalarının tarihsel inceleme kısımlarında detaylı olarak aktarılmaktadır. İlgili bölümlerdeki temellere dayanarak, özellikle 70’lerin sonundan itibaren ortaya çıkan yoğun rekabet ve farklılık yaratma kaygısı ile beraber bu eylemin kentin birçok yerine yayılması bir sorun olarak ele alınmış ve otoriteler ile grafiti uygulayıcıları arasında amansız bir mücadele oluşmasına zemin hazırlamıştır (Castleman, 1982). Bu dönemler içinde New York Belediye başkanları grafiti ile savaş ilan etmişlerdir. Caydırıcı unsur teşkil etmesi için özellikle tren vagonlarının bulunduğu garlara jiletli tel ve köpek korumaları eklenmiştir. Emniyet teşkilatına yeni birimler ilave edilmiş, spreya boyaya satışlarına kısıtlama getirilerek farklı fikirler üzerinden çözümler aranmıştır (Castleman, 1982).



Şekil 3.15 : Anonim, vagon üzerlerinde grafiti, New York – ABD (Url-44, 2016)

Şehri turlayarak üzerinde yazılı olan çizimleri, şehrin diğer kullanıcılarına göstermekte olan tren vagonlarının (Şekil 3.15) temizlenmesi politikaları, uygulayıcıları alternatif yüzeyler aramaya itmiştir. Yerel yönetimlerin ulaşım araçları

üzerindeki grafiti uygulamalarını engelleme çalışmaları dolayısıyla yasal olmayan duvar yazısı ve duvar resimlerine ait çalışmalar kamu kullanımındaki ulaşım araçlarından, şehrin korunmasız olan diğer yüzeylerine geçiş yaparak üretilmeye devam etmiştir.

Grafiti-mural uygulamalarına otoritelerce müdahale edilmediği takdirde, yaşam kalitesinin düşeceği ve bununla beraber uygulama olan mekânlarda herhangi bir kontrol olmadığının varsayılması dolayısıyla daha çok suç ve vandalizm ile karşılaşılacağı iddia edilmektedir (Url-45, 2016). California Üniversitesi öğretim görevlileri James Q. Wilson ve George Kelling'in 1982 senesinde akademik bir teori olarak sundukları Kırık Pencereler Teorisi – Broken Windows Theory konulu makalelerinde kırık camlar terimi, mahalle içindeki kargaşayı betimlemek üzere bir metafor olarak kullanılmaktadır. Buna göre; herhangi bir mahalle içindeki bir binada kırık camlı bir cephe varsa ve bu cam uzun bir süre tamir edilmeden kırık bir vaziyette kalırsa, bu binanın zamanla daha çok camı kırılmaya başlamaktadır. Bina üzerindeki bu kargaşa direkt olarak ciddi suç unsuru teşkil etmiyor olsa da; halk üzerindeki korku hissini arttırarak buraların güvenli alanlar olmadığının varsayılmasını sağlamakta ve halkın bu alanlarda vakit geçirme isteğini azaltmaktadır. Mekân kullanımının azalması ile bu alanlardaki sosyal kontrol de azalmakta ve buralarda daha çok suç teşkil eden faaliyetlerin sayısını da arttırmakta olduğu iddia edilmektedir (Maskaly & Boggess, 2014).

Günümüzde Büyük Britanya, yasadışı yöntemlerle kamusal alanlardaki yüzeyler üzerine uygulanan grafiti-mural uygulamalarını sildirmek için yılda ortalama 1 milyar sterlin harcamaktadır (Url-46, 2016). Öte taraftansa grafiti-mural uygulamalarının olumlu etkileri olduğunu savunan Londra Belediyesi kültürel strateji danışmanı Adam Cooper'ın Graffiti Sessions isimli paneldeki konuşmasında, grafiti uygulayıcılarına özel alanlar tesis edilebileceği ve onları vandalist olarak değil; farklı değerleri ön plana çıkaran ve döneminde yaptığı sıradışı eserler dolayısıyla tepki görmüş ünlü Fransız ressam Gauguin gibi yanlış anlaşılmış öncüler olarak değerlendirilmesinin sorgulanması gerektiğini önermektedir (Url-47, 2016).

Grafiti-mural eylemlerinin, bir şehrin turistik gelirlerine de önemli bir katkı sağladığı gerçektir. Bu konuda somut örnekler vermek gerekirse, 2011 senesinde Avrupa'nın en büyük sokak sanatı etkinliği olan İngiltere'nin Bristol şehrinde yapılan See No Evil festivalinde, kenti 50.000'in üzerinde kişi ziyaret etmiştir (Url-46, 2016). 2001

senesinden beri her yıl Norveç'in Stavanger şehrinde gerçekleştirilen NuArt festivali de aynı şekilde kente çok sayıda yerli ve yabancı turist çekmektedir.

Norveç'in Stavanger şehrinde 2015 senesinde yapılmış olan festival kapsamında fotoğraflanmış ve dünya çapında ünlü ressamların eserleri ile ilişki kurularak oluşturulmuş grafiti ve mural işleri, günümüzde popüler kültürün önemli bir parçası haline gelmiş olduklarını kanıtlar nitelik taşımaktadır. Şekil 3.16'da çeşitli grafiti yazıları, stencil tekniği kullanılarak üretilen Salvador Dali'nin "Figura en una finestra" isimli eserindeki görsel ile birlikte uygulanmıştır. Şekil 3.17'de stencil tekniği ile çizilmiş bir çocuk ve arabasının tekerleklerinin duvarda bıraktığı izlerle Norveç doğumlu Edvard Munch'ın Scream isimli eserine gönderme yapmakta olduğu grafiti işi görülmektedir.



Şekil 3.16 : Anonim, NuArt Festival'de bir grafiti işi (2015), Stavanger – Norveç (Burak Köseoğlu arşivinden)



Şekil 3.17 : Anonim, NuArt Festival'de bir grafiti işi (2015) Stavanger – Norveç (Burak Köseoğlu arşivinden)

Gri ve kasvetli olduğu öne sürölerek bir mahalle sakini tarafından izinsiz şekilde gökkuşaağı renklerine boyanan Fındıklı'daki merdivenler (Şekil 3.18), İstanbul Büyükşehir Belediyesi ekiplerince gri rengine boyanmış; ancak halkın tepkisi ile karşılaşıldığı için kısa süre içinde tekrar renklendirilmiştir. Bu noktada; kamusal alana yapılan müdahale basit bir yüzey boyama işlemi, politik içerikli mesaj, alan işaretlemek üzere uygulanan çizim ya da sadece kendini ifade etmek ve “ben buradayım” demek maksatlı bir uygulama bile olsa, kamusal bir alanda üretilmekte olduğundan birtakım önlemlerin alınmış olmasını gerektirmektedir. Bu eserlerin onaysız üretimi sırasında karşılaşılabilecek her türlü hasar ve kazalar konusunda hesap vermek durumunda kalınan durumlar oluşabilmektedir. Üretilen çalışmaların, kamusal alanlardan silinmesi için ciddi oranlarda bütçeler ayrılmaktadır. Ancak sadece finansal harcamalar bu işin bir suç olarak kabul edilmesinin arkasında yatan nedenlerden sayılmamaktadır. Uygulamaların yapılması sırasında karşılaşılan durumlar neticesinde çok sayıda yaralanma ya da ölümlü kazalar ile de karşılaşılabilmektedir (Url – 48, 2016).



Şekil 3.18 : Hüseyin Çetinel, Fındıklı'dan Cihangir'e çıkan merdivenler (Url-49, 2016)

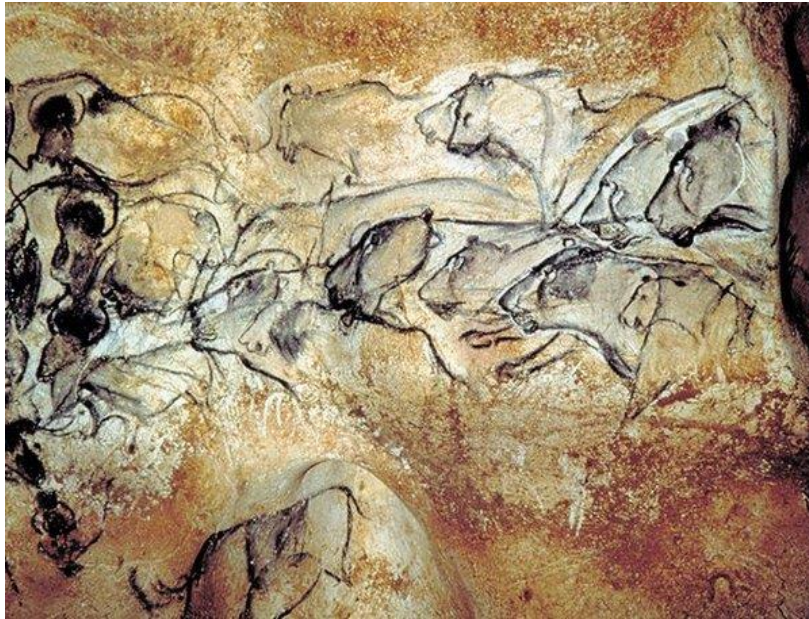
Grafiti-mural uygulamaları insan belleğinin ve sosyal dinamiklerin direkt ve keskin bir şekilde ifade formunda ortama müdahalesidir. İnsanoğlu, yazının keşfinin öncesinden beri yaşamını veya yaşamından kesitleri duvarlara resmetmiş ve kendini ifade etme ihtiyacı hissetmiştir; ancak günümüzün betonlaşmış teknolojik kentlerinde müdahale, sistem için bir suç unsuru olarak görülmektedir (Erdönmez, 2007).

Çağımızda aykırı sokak sanatlarının her türlü ile kent içinde, kamusal alanlarda ya da yarı kamusal alanlarda sıklıkla karşılaşılabilmektedir. Farklı teknikler kullanılarak

yapılan bu türdeki kamusal sanat eserleri, kent içindeki konumları ve ortaya koydukları ifade şekilleri ile geleneksel sanat anlayışı ile üretilen ve galeri ya da müzelerde sergilenen diğer türdeşlerine nazaran genellikle muhalif, farkındalık yükseltici, dikkat çekici, sorgulayıcı bir duruş öne çıkarmaktadır. Grafiti-mural uygulamaları, toplum ve kent yaşamının değer yargılarına göre vandalizm olarak etiketlenmeye çalışıldığı zamanlar ile karşılaşılıyor olsa da; fiziksel şartları itibari ile kötü durumda olan birçok alana çoğunlukla estetik bir değer katarak güzelleştiren, ifade gücünü sembolize eden, kültürü tanıtan, toplum ile var olan, birlikteliği ve bağlılığı sağlayan kamusal bir sanat kolu olarak kabul edilmektedir (Erdoğan, 2009).

3.3 Aykırı Sokak Sanatı Olarak Mural Tekniğinin Tarihsel Gelişim Süreci

İlk duvar sanatı tasarımcıları İlk Çağ dönemi mağara adamları olarak kabul edilmektedir. Fransa’da bulunan Chauvet Cave (Şekil 3.19), Lascaux Cave ve İspanya’daki Altamira Cave en ünlü mağara resimleri örnekleri arasında yer almaktadır. Duvar resimleri, medeniyetin doğmaya başladığı zamanları da kapsayacak şekilde birçok topluluğun tercih ettiği sanatsal bir faaliyet olmuştur. Bunlar arasında Antik Mısır, Antik Yunan ve Antik Roma İmparatorlukları da dâhildir. İtalya’nın Pompeii şehrindeki duvar sanatı eserlerinin, kamusal alanlardan ziyade daha çok iç mekân tasarımlarında tercih edildiği görülmektedir.



Şekil 3.19 : Chauvet Cave, mağara duvarı çizimleri, Ardèche – Fransa (Url-50, 2016)

5. yüzyıldan sonra Roma İmparatorluğu'nun ikiye ayrılışı ile duvar sanatları daha çok başkenti İstanbul olan Doğu Roma İmparatorluğu'nda uygulanmaya devam etmiştir. Kilise ve ibadethanelerin duvarlarında mozaik sanatının çok değerli örnekleri üretilmiştir. 11 ve 12. yüzyıllarda Fransız Romanesk duvar resimleri ve İslamiyet etkisindeki İspanyol Romanesk duvar resimleri ile canlanma devam etmiştir. Rönesans'ın Floransa'daki doğuşu sonrası Medici Ailesi'nin de mali desteği ile çok sayıda duvar resmi icra edilmiştir. Bunlar arasından Leonardo da Vinci'nin Son Akşam Yemeği, Şekil 3.20'de görülebilen Raphael'in Atina Okulu freskleri bilinen en meşhur örneklerdendir.



Şekil 3.20 : Raphael, Atina Okulu (Url-51, 2016)

Maniyerist (üslupçuluk) duvar sanatı örnekleri arasındaki en ünlü eser ise Michelangelo'nun Sistine Şapeli'nin tavan ve altar duvarına yapmış olduğu *Son Yargı* adlı freskidir. Barok döneme ait eserlerde bulunan yeni perspektif ve merkezi iz düşüm teknikleri ile illüzyonistik mimari duvar resimleri üretilmeye başlanmıştır. Pietro da Cortana'nın *Allegory of Divine Providence and Barberini Power*, Barok döneme ait başarılı bir fresk örneği olarak kabul görmektedir. Venedikli ünlü ressam Giambattista Tiepolo'nun Rokoko Dönemi'ne dâhil edilen eserleri ile beraber geleneksel İtalyan duvar resimleri son bulmuştur. (Levey, 1994).

Önemli kamu binalarının cepheleri, modern zamanlara geldiğimiz süreç boyunca birçok sanatçıyı cezp etmiştir. İspanya'nın Madrid şehrindeki Prado Müzesi'nde *Kara*

Resimler ismi altında, içlerinde *Çocuklarını Yiyen Satürn* eserinin de bulunduğu Goya'ya ait 14 farklı duvar resminin tuvale aktarımları sergilenmektedir. İngiltere'nin Londra şehrindeki Westminster Parlamento Binası içindeki Royal Gallery salonunda Daniel Maclise'in Napolyon dönemi savaşlarını resmettiği devasa boyutlarda duvar resimleri bulunmaktadır. İspanyol ressam Joaquín Sorolla'nın duvar resimleri, Amerika'nın New York şehrinde bulunan Hispanic Society of America müzesinde kendi adını taşıyan bir bölümde 2010 yılından beri kalıcı olarak sergilenmektedir.

Modern zamanlara yaklaştıkça, duvar resimleri iki önemli dönüm noktası ile karşılaşmaktadır. Birincisi Meksika Duvar Resimleri dönemi olarak bilinen Diego Rivera (Şekil 3.21), David Alfaro Siqueiros ve Jose Clemente Orozco'nun politik temalı eserleri ile canlanmakta olan kamusal alanlardaki duvar resimleridir. Bu akım, Amerika'da hayata geçirilen *Federal Sanat Projesi* (Federal Art Project) kapsamında kamusal alanlarda Toplumcu Gerçekçilik öğretileri ile şekillenen duvar resimleri örneklerinden etkilenmiştir (Berman, 1978). İkinci dönüm noktası ise grafiti sanatıdır. Bu tür, Philadelphia'da doğup, New York'ta doruk noktasına ulaşmış ve günümüze kadar farklı teknikler kullanılarak önemli kamusal çağdaş sanat eserlerine dönüşen bir süreç izlemiştir.



Şekil 3.21 : Diego Rivera, *Triumph of the Revolution* (Url-52, 2016)

3.4 Aykırı Sokak Sanatı Olarak Grafiti Tekniğinin Tarihsel Gelişim Süreci

Grafiti-mural, ilk çağlardan beri bireylerin durumu tanımlama, resmetme veya olaylara dikkat çekme tekniklerinden biri olarak kullanılmaktadır. Tarihsel olarak, grafiti-mural oldukça eski bir geçmişe dayandığı kabul edilmektedir. Mağara duvarlarında, kayalık yüzeylerde veya antik şehirlerdeki yapıların cephelerinde, grafiti olarak tanımlanabilecek duvar yazıları ve resimlerinden, modern dönemde protest bir duruş sonucu ortaya çıkan ve kamuya açık alanlardaki çeşitli yüzeylerde görülebilen duvar yazıları ve resimlerine kadar çok çeşitli örnekler ile karşılaşmaktadır. Özünde, bu türdeki sanat akımı bireyin kendini ifade etme arzusunun sonucu olarak, bir tür iletişim aracı şeklinde ortaya çıkmıştır. Etnik ve kültürel kökenli toplulukların yoğun olarak yaşadığı bölgelerde, genellikle mesaj verme kaygısı taşıyan, politik içeriği olan ve mümkün olduğunca çok kişiye ulaşması hedeflenen yerlerde yazı, resim, paraf şeklindeki bireysel slogan veya cümlelerin formlar üzerinden yüzeylere aktarılmasıdır.

Yazı, bireyin düşüncelerinin dışavurumudur ve dolayısıyla imal edilmiş bir üründür ve yazı ile sözlü olarak dile getirilen sözcükler, görsel zeminde kendilerine yer edinmiş olurlar. Grafiti, etimolojik olarak “karalama, çiziktirme” şeklinde tanımlandığından, çevresel koşullarda tasarımsal bir yaratım sonucunda ortaya çıkışı ile adeta kültürel bir sanat eserine dönüşmektedir. Grafiti, sözcük temelli bir uğraştır ve yazılı dilin varlığını ifade ederken; bir araç olarak dil ve sanatı da birleştirmesinden ötürü sözcük sanatı şeklinde de tanımlanmaktadır (Phillips, 1999). Phillips’in bu tanımlamasından yola çıkarak, grafiti zamanla tasarımsal açıdan estetik kaygıların da ortaya çıkması sonucu, resim ile birlikte var olan kolektif bir ürün hâline gelmiştir.

Bilinen ilk grafiti yazılarına İzmir’in Selçuk ilçesine bağlı Efes Antik Kenti’nde rastlanıldığı iddia edilmektedir. Antik Roma, Antik Mısır gibi kadim uygarlıklar zamanında da duvarlar ve anıtlar üzerine grafiti yazıları ve sembolleri kazındığı tespit edilmiştir. Geçmiş zaman grafiti yazı ve sembollerinde; aşk ilanları, tılsımlar, politik ve sosyal sorunlara değinilen komplike ya da basit içerikli mesajlar gibi çeşitli konularla karşılaşmaktadır.

Modern anlamda grafiti, 1960 yılları içinde Amerika Birleşik Devletleri’nin Philadelphia eyaletinde ortaya çıkan bir akımdır (Castleman, 1982). İlk grafiti

örnekleri bombing (grafiti yapma işi) ve tagging (yapılan grafiti işini imzalama) ile ortaya çıkartılan çalışmaları içermektedir. İlk grafiti-mural örnekleri, politik aktivistlerin savunmakta oldukları görüşleri duyurmak veya sokak çetelerinin kendi bölgelerini işaretlemek istemesi maksatlı kullanılmıştır. Zamanla bu işaretleme tekniği, bağımsız bireylerin konuya getirmiş oldukları farklı tekniksel bakış açıları ışığında gelişmiş ve sosyal içerikli mesajlar harici, bireysel bir var olma arzusu içeren eserler halini almıştır. 1960’ların sonlarına doğru bu akım popülerleşerek New York eyaletine sıçramış ve parçası olduğu hip hop kültüründen ayrılarak, başlı başına bir akım olarak tüm dünyaya yayılmış sosyal ve kültürel ifade şeklini almıştır. Bundan önceki dönemlerde de politik söylem aracı olarak grafiti-mural tekniği birçok defa kullanılmıştır. Nasyonal Sosyalistler tarafından propaganda aracı olarak; Anti-Nazi gruplarca da Hitler rejimi karşıtı olarak çeşitli yüzeylerde etkin olarak kullanılmışlardır. Şekil 3.22’de “*Lider her zaman haklıdır*” cümlesi ile Adolf Hitler’i övmeye yönelik hazırlanmış bir duvar yazısı görülmektedir.



Şekil 3.22 : Anonim, duvarda Nazi propagandası (Url-53, 2016)

Hip hop kültürünün ortaya çıkmasında, New York şehrinin Bronx ve Queens bölgelerindeki dış mahallelerinde uygulanan sosyal konut modeli projelerin artışının etkili olduğu varsayılmaktadır. Afrika-Amerika ve Latin-Amerika kökenli birçok insanın, devasa toplu konut komplekslerinde yaşamaya zorlanması ve buralarda yaşanan kimlik karmaşası hip hop kültürünün oluşmasına zemin hazırlamıştır. Fiziksel şartların elverişsizliği haricinde; sosyo-ekonomik açıdan yaşam kalitesinin düşüklüğü de bölge içinde zamanla suç oranı, fiziksel şiddet olayları ve ırk ayrımcılığı artışına sebep olmuş ve sokak çetelerinin oluşmasına katkı sağlamıştır (Erdoğan, 2009). Hip-hop kültürü de yaşanan bu yozlaşmaya bir tepki olarak doğmuştur. Grafiti, hip-hop kültürünün görsel yüzü olarak müzik ile bağlantıda olan

MC(ing), DJ(ing) ve dans ile ilişkili olan Breakdance ile birlikte dört ana elementinden ilkinin oluşturmaktadır. Hip hop'un diğer türleri gibi, grafiti-mural da direnmeyi ifade etmekte ve yerleşik değerlere karşı bir meydan okuma içermektedir (Güneş, 2008).

Hip hop kültürü etkisindeki grafiti, bir kişi ya da topluluğun bölgelerine göre imzalanması (tagging) süreci ile başlayarak, New York şehrinin metro altyapısından, şehir duvarlarına kadar sıçramıştır. Şekil 3.23'te dış cephelerinde çeşitli grafiti uygulayıcılarının eserlerinin bulunduğu eski bir fabrika olan 5Pointz binası *Grafitinin Mekke'si* olarak anılmaktadır. Metro vagonlarından, şehir duvarlarına yapılan bu geçiş 1989 yılında, New York Metropol Ulaşımı yetkililerinin "clean trains" (temiz trenler) çalışmaları sonucu dolaylı yoldan sağlanmıştır. Vagonlar üzerine yasadışı boyama, imzalama gibi işlemlerin yapılmaması için yerel yetkililer birtakım önlemler almış ve bu çabalarının tamamen sonuç verdiğini resmen ilân etmişlerdir (Brooks, 1997). Metro Sanatı - Subway Art (New York: Henry Holt & Co, 1984) isimli kitabın basımı ve Stil Savaşları - Style Wars (PBS kanalındaki ilk gösterim: 1984) isimli hip hop belgeselinin gösterimi, halkın dikkatine sunulan ilk resmi grafiti-mural çalışmalarının derlendiği yayınlardandır.



Şekil 3.23 : Anonim, 5Pointz Binası (Url-54, 2016)

Grafitinin gelişim sürecinde sanatçılar, sanat çevreleri ile ciddi etkileşim içinde olmuştur (Tirek, 2005). Avrupa sanat çevrelerinde de kendine yer bulan grafiti, farklı kıtalarda keşfedilmeye başlanmış ve farklı stillerin geliştirilmesi ile yerel kültürler, sosyal koşullar ve fiziksel değerler ile biçim değiştirmeye ve farklı ifade yöntemleri ile şehrin muhtelif yüzeylerinde yerlerini almaya başlamıştır.

Günümüzde yasadışı şekilde kamusal açık alanlardaki yüzeylere uygulanan grafiti-mural işleri, uygulanan cezalar ya da silinme tehlikesi ile karşı karşıya kalıyor olsa da, birçok merkezi ve yerel yönetim birimleri de grafiti-mural tekniği kullanılarak yapılan işleri desteklemekte ve hatta bu çalışmalarını birer festival havasında pazarlayarak, kamunun dikkatine sunmaktadır.

3.5 Türkiye’de Aykırı Sokak Sanatları Olarak Grafiti ve Mural Tekniklerinin Tarihsel Gelişim Süreci

Grafiti-mural uygulamalarının Türkiye’deki örnekleri, hip hop kültürü etkisinde New York’tan dünyaya yayılmış dönemi takiben ortaya çıkmıştır. Dans, müzik ve grafitinin harmanlanması ile oluşan bu kültür; müzik albümleri, dönemin popüler müzik televizyonu kanalları ve filmler aracılığı ile küreselleşerek birçok ülkeye yayılmıştır. Günümüzde, Türkiye’de ortaya çıkan grafiti-mural uygulamalarının tarihsel kökeni ile ilgili yeterli kaynak bulunamamakla beraber; bilgiler, grafiti-mural sanatçıları ile yapılan röportajlar, görüşmeler ve tartışmalar sonucunda derlenen yazılı ve sözlü kaynaklar aracılığı ile aktarılmaktadır.

1960’lı yıllardan sonra kutuplaşan siyasi yapı ile sokaklarda duvar yazıları ile karşılaşmaya başlanmıştır. Eski çağlardan beri süregelen bir protesto yaklaşımı benzeri, duvarlar yine fikirlerin aktarıldığı kamusal platformlar haline gelmiştir. Ancak duvarlara yazılan politik içerikli mesajlar ile grafiti etkisi altında yapılan uygulamaları birbirleri ile karıştırmamak gerekmektedir; çünkü Türkiye’nin bilinen ilk grafiti sanatçısı Turbo ile yapılan bir röportajda belirtildiği üzere, grafiti tipografik değil; kaligrafik bir uğraştır (Url-55, 2016). Tipografi yazının formlar içeriği ile ilgiliyken; kaligrafi ise harfleri güzel yazma sanatı olarak açıklanabilir (Url-56, 2016). Bağlantıda olduğu hip hop kültüründeki isyankâr mesajlı grafiti-mural uygulamaları, verilmek istenen mesajın sanatsal bir açıdan sokaklarda ifade bulmuş halleridir.

1970’ler ve sonrasında New York’ta grafiti-mural uygulamalarının ortaya çıkmasının altında yatan muhalif nedenler, Almanya’daki Türklerin, Almanlar tarafından yaşadığı sosyal ve kültürel ayrımcılığa karşı seslerini duyurma çabası olarak da kullanılmıştır. Grafiti-mural uygulamalarının Türkiye’ye taşınmasında Almanya’da yaşayan bu göçmen ailelerin genç kuşak mensupları, önemli bir role sahiptir (Url-57, 2016).

Türkiye’deki grafiti-mural uygulamalarının artmasında rap ve DJ müziğinin yeri önemlidir. 1995 yılında Türkçe rap yapan “Cartel” isimli hip hop müzik grubu, piyasaya çıktıkları andan itibaren Almanya ve Türkiye’de çok ciddi satış rakamlarına ulaşarak, büyük bir çıkış yakalamıştır (Çınar, 2001). Cartel’in müzik sektörüne girişi ile hip hop kültürüne duyulan ilgi de artmış, genç kuşağın belli mekânlarda bir araya gelerek bildiklerini paylaşması ve aralarında sosyal ilişkiler kurulmasına, ortak çalışmalar ortaya çıkarılmasına ön ayak olmuş ve grafiti-mural uygulamalarının yaygınlaşmasına katkı sağlamıştır.

Birçok Türk grafiti sanatçısı, röportajlarında yüzey uygulamaları sırasında yaşadıkları tedirginliği dile getirmektedir. Bunun önemli bir nedeninin, uygulamaların halk tarafından 80’ler sonrası ülke genelinde yaşanan siyasi travma kaynaklı politik yaklaşım olabileceğinin varsayılmasıdır. Bu travma ortamından sonra apolitik koşullar altında yetiştirilen genç kuşak ise, yüzey uygulamalarında politik mesaj kaygısı gütmemiş olmalarına rağmen, yerel halk tarafından fark edilip, yetkililere şikayet edilmiş ve uzun mahkeme süreçleri dolayısıyla mağdur edilebilmişlerdir.



Şekil 3.24 : Leo Lunatic, Karaköy’de Kızgın Panda (Url-58, 2016)

Türkiye’deki çoğu grafiti-mural uygulayıcısının eserlerinin altında yatan neden, sistem eleştirisi önceliğinden çok; kimliklerini ortaya koyma ve tanınma isteğidir. (Tan, 2010). Günümüzde özellikle Karaköy, Çukurcuma gibi popüler mekânlarda işlerini duvarlar üzerine çizen grafiti sanatçısı Leo Lunatic ile yapılan ve 3 Kasım 2013 günü HaberTürk gazetesinde yayınlanan röportaja göre, izleyicilerin eseri gördüğünde kendisini tanımları için pandayı (Şekil 3.24) seçtiğini söylemekte ve

kızgın panda karakteri ile şehir duvarlarına taşıdığı sanatını şu şekilde ifade etmektedir: “Pandayı çok severim. Herkes sever pandayı. Nesilleri tükeniyor. Tükenmesin istiyorum. Bu panda her şeye kızgın, şehirlerin gri olmasına mesela.”.

Türkiye’nin bilinen ilk grafiti grubu (crew) S2K – Shot To Kill’dır. İstanbul, Bakırköy çıkışlı bu oluşum, kurulduğu günden beri grafiti sanatçıları yetiştirmiş ve yasal veya yasadışı olarak birçok projeye imza atmıştır. S2K, zamanla yurt dışından da grafiti sanatçılarını bünyelerine katarak genişlemiştir. Grafiti grupları içinde anlaşmazlık veya bu işi bırakmak isteyenler olabileceği gibi, gruba yeni katılmak isteyenler de davet edilerek grupların sürekliliği sağlanabilmektedir.

2013 senesinde patlak veren Taksim Gezi Parkı protestoları, İstanbul Büyükşehir Belediyesi’ne kamusal hizmette kullanılmak koşulu ile tahsis edilmiş olan Taksim Gezi Parkı’na, Taksim Yayalaştırma Projesi kapsamında Topçu Kışlası’nın imar izni alınmaksızın yeniden inşa edilmesini engelleme eylemi olarak başlamıştır. İş makinelerinin parka girmesi ve ağaçları yerinden sökmeleri ile bir grup üniversite öğrencisinin çalışmayı durdurma protestolarına, polis sert müdahale ile karşılık vermiştir. Olayların sosyal medya üzerinden hızlı bir şekilde yayılması, müdahalelerin dozundaki şiddet ve dönemin hükümetince yapılan sert üsluplu açıklamalar protestoları genişletmiş ve kısa sürede Türkiye geneline yaymıştır. Bu bağlamda politik çatışmalardan uzak yetiştirilmiş olmakla tanımlanan genç jenerasyonun, hümanist ve çevreci bir bakış açısı üzerinden dolaylı da olsa politika ile karşı karşıya geldiği ve kendilerini sosyal medya ya da kamusal alanlardaki yüzeylerde ifade etmeyi tercih ettikleri ortamlar oluşmuştur (Şekil 3.25, 3.26 ve 3.27). Bu süreçte çok sayıda duvar yazıları, grafiti çalışmaları ve mural çizimleri ortaya çıkartılmıştır.



Şekil 3.25 : Anonim, stencil tekniği ile yapılmış duvar yazıları ve resimleri (Gözde Kızıllan arşivinden)



Şekil 3.26 : Anonim, AKM cephesinde posterler ve terk edilmiş kamyonet üzerinde grafiti işleri (Url-59, 2016)



Şekil 3.27 : Anonim, Az Laf Çok Atatürk ismi ile ünlenen duvar yazısı ve resmi (Url-60, 2016)

3.6 Aykırı Sokak Sanatları: Popüler Kültür Fenomeni Olarak Grafiti – Mural Uygulamaları ile Kentsel Canlandırma

Sokaklar, günlük yaşamımızın fiziksel mekânlarını oluşturmaktadır ve sosyal kültürün gelişmesinde önemli konuma sahiptirler. Sokaklar, kamunun birbiri ile iletişime geçtiği platformlardır. Sokak sanatları için görünür olmak en önemli etkidir. Duvarlar, yollar, ulaşım araçları, reklam panoları, kepenkler sokak sanatçılarının çalışmalarını icra etmesi için tuval görevi üstlenen materyallerdir. Sokaklarda icra edilen duvar sanatı, hip hop hareketi ile ortaya çıkmış grafiti kültürü ile paralellik göstermektedir. Bu iki tür de farklı iletişim şekilleri üzerinden, birbirleriyle kesişerek var olmuşlardır.

Duvar resimleri, sanatın kamusal alanlara taşınması konusunda oldukça önemli bir rol üstlenmektedir. Ölçekleri ve dolayısıyla maliyetleri bakımından genellikle bir finansör ya da sponsor yardımı ile hayata geçirilmektedirler. Şehir duvarları resimlerle süslenip güzelleştirilirken; deneyimleyiciler de sanat galerilerinde bulamayacakları tarzda bir hissiyata ulaşmaktadırlar (Karaaslan, 2008). Grafiti türünde olduğu gibi, duvar sanatları eserlerinde de protest bir duruş veya sosyal mesaj içeren çalışmalar ön plana çıkabilir; ancak duvar resimlerinin görsel estetik nitelikleri dolayısıyla, grafiti uygulamalarından farklı bir sanatsal çerçevede değerlendirilmektedirler. Ölçeği göz önüne alındığında, bulunduğu alanı tanımlamak için kullanılan ayırt edici bir buluşma noktası halini alabilmektedirler. Ayrıca duvar resimleri, kent içindeki sağır cepheli yüzeyleri kapatmak için günümüzde sık sık başvurulan sanatsal bir teknik haline gelmiştir.

Birçok grafiti, mural ya da aykırı sokak sanatları türüne dâhil olan eserler, konuları itibari ile çok çeşitli sorunlara değinebilmektedir. Bazı eserlerde ekolojik problemler ele alınabildiği gibi, bazı eserler ülkelerin nükleer silahlanmalarına yönelik bir tepki olarak üretilebilmekte; ya da bazı eserler izleyicide sadece gülme hissi uyandırabildiği gibi, bazı eserler de sanatçının kişisel bir seçimini yansıtabilmektedir.

Kolombiya'nın başkenti Bogota'daki grafiti ve mural çalışmaları üzerine hazırlanan doktora tezinde yapılan araştırmalar sonucunda, Bogota'daki otoritelerin grafiti ve mural tarzındaki sokak sanatlarına karşı hoşgörülü politikalar üretmeleri, sanatsal yönü kuvvetli ve üzerinde düşünülerek hazırlanmış eserler ortaya çıkarılmasına katkı sağladığı iddia edilmektedir (Gordon, 2015). The Guardian isimli İngiliz gazetesinde, 9 Mart 2016 tarihinde Avusturya asıllı Crisp isimli sokak sanatçısı ile yapılan

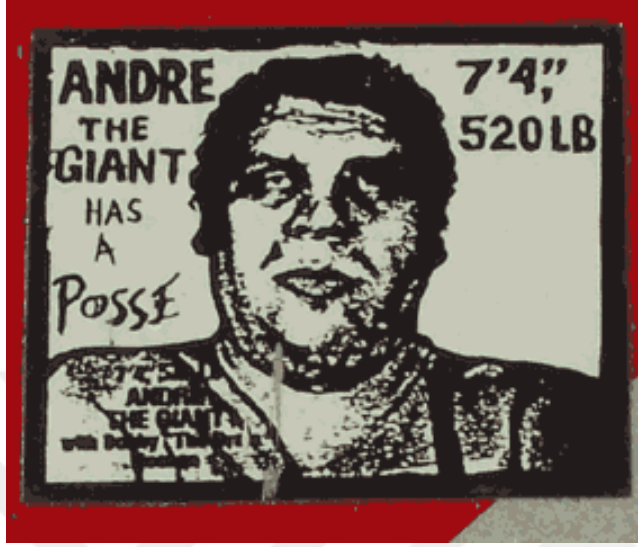
röportajda, Londra ya da New York'taki eserlerin polislere yakalanmamak için acele olarak üretilen işler olduğu belirtilmekte ve onlar Bogota'da gün içinde herhangi bir müdahale ile karşılaşmadan, yerel halkın da desteği ile üretilen eserler ile kıyaslanmaktadır. Bogota'daki grafiti eserlerinin estetik ve kalite açısından, yasadışı olarak uygulanan diğer örneklerle göre daha farklı bir bakış açısı ile incelenmesi gerektiği belirtilmektedir.

İçinde bulunduğumuz bu modern zamanlarda, grafiti sanatçılarından oluşan, saat başına ya da proje başına ücretlendirilerek kişi, kurum ve kuruluşlar adına mesaj içerikli duvar resimleri hazırlayan gruplar ve organizasyonlar ortaya çıkmıştır. Bu gruplar yerel otoritelerin düzenlediği festivallerde, firmaların kiraladığı yüzeylerde ya da basitçe kendilerine tahsis edilen alanlarda uygulamalarını hayata geçirmektedirler. Grafitinin ortaya çıkış ve var oluş serüveni ile zıtlıklar gösteren bu durum sonucunda içinde bulunduğumuz modern zamanlarda grafiti sanatçılarına olan bakış açısı da ister istemez değişime uğramaktadır.

Grafiti uygulamalarının ortaya çıkarmış olduğu etkinin farkında olan ve bunu bir satış ve pazarlama unsuru olarak gören firmalara yönelik, bugün popüler internet arama motorları üzerinden bile rahatlıkla ulaşabileceğiniz sayısız organizasyon bulunmaktadır. *Graffiti Mural* isimli Avustralya merkezli bir şirket, iç tasarımdan dış cephe boyamaya kadar “Avustralya'nın en iyi sokak ve grafiti sanatçıları kiralıyor” mottosu altında, ücretlendirme politikaları ile birlikte internet üzerinden portfolyolarını yeni müşterileri ile paylaşmaktadır. Aynı şekilde *Graffiti Life* isimli İngiltere merkezli bir başka şirket de müşterilerine, tasarımsal açıdan başka hiçbir yerde karşılaşamayacakları ürünler hazırlayabileceklerini vaat etmekte, uluslararası ve büyük markaların mesajlarını iletmek için modern ve benzersiz bir platform sunduklarını belirtmektedirler.

Grafiti-mural uygulamalarından kentsel bir alanı canlandırmak için faydalanabileceği gibi onların birey ve toplumlar üzerinde farkındalık yaratma unsuru olarak popüler kültürün içinde kullanılmaları da mümkündür. İllüstrasyon üzerine eğitim almış Amerikalı çağdaş sokak sanatçısı ve tasarımcı Shepard Fairey, fenomenoloji üzerine bir deney olarak başlattığı “Andre the Giant Has A Posse” isimli sticker (çıkartma) kampanyası ile Amerika Birleşik Devletleri'nde ünlenmiş (Şekil 3.28) ve akabinde “OBEY” görselleri ve tekstil markasının oluşmasına zemin hazırlamıştır. OBEY çıkartmaları, posterleri, stencil işleri ve giysileri bir fenomen haline gelmiş ve birçok

verde rastlanır olmuştur. 2008 senesinde Barack Obama'nın başkanlık kampanyalarında kullanılan "HOPE" (umut) posterleri ile de dünya çapında bir üne kavuşan Fairey'nin yarattığı eserler bugün MoMa, Victoria Albert Müzesi gibi birçok müzede sergilenmektedir (Şekil 3.29).



Şekil 3.28 : Shepard Fairey, Andre the Giant Has A Posse çıkartma işi (Url-61, 2016)



Şekil 3.29 : Shepard Fairey, HOPE posterini bir müzede sergilenirken (Url-62, 2016)

İtalya'nın Sardunya Adası'nda bulunan Orgosolo kasabası, mural çalışmaları ile ünlenmiş ve günümüzde sanat gezileri yapılarak turistik olarak da ziyaret edilebilen küçük bir yerleşim yeri haline gelmiştir. 1970'lerin başlarında ekonomik olarak çöküntü süreci yaşayan İtalya'da oluşan sosyal memnuniyetsizlik ortamında özellikle mural çizimleri ortaya çıkmaya başlamıştır. Şekil 3.30'da bir örneği görülen mural çalışmaları; kenti, zamanla farklı meslek gruplarından insanların yaptığı çalışmalar ile birlik ve beraberlik ilkesinin çevresinde oluşan çeşitli stillerdeki eserlerin sergi alanı haline getirmiştir (Rolston, 2014).



Şekil 3.30 : Anonim, balkonlarda mural çalışmaları, Orgosolo – İtalya (Url-63, 2016)

Günümüzde çoğu grafiti sanatçısının yaptığı işler ciddi oranda reklam, pazarlama ve kampanya çalışmaları ile desteklenmektedir. Grafiti işinin sergileneceği alanlardaki çalışmalar sırasında, halk süreci izleyebilmekte ve hatta sosyal medya üzerinden süreci belgeleyebilmekte ve daha önceki zamanlarda grafiti sanatçılarına yapılan müdahaleler benzeri, aşırı tepki gösterilen durumlar ile karşı karşıya kalınmadığı görülmektedir. Bunun nedeni, artık grafiti sanatçılarının gizli ve denetimsiz bir süreç sonucu eserlerini üretmek yerine; yapılan işlerin halk tarafından kabul görmüş bir otorite aracılığı ile meşru kılınmakta olan bir organizasyonun parçası haline getirilmesi dolayısıyla olabilir.



4. KÜLTÜREL ODAKLI KENTSEL CANLANDIRMA PROJELERİNDE AYKIRI SOKAK SANATLARI (GRAFİTİ – MURAL) ETKİSİNİN ARAŞTIRILMASI

Çalışmanın bu bölümünde, alan araştırması olarak seçilen Kadıköy ilçesinin Yeldeğirmeni semti, ilgili semt için planlanan kentsel canlandırma projeleri ve bir kamusal sanat türü olan aykırı sokak sanatları uygulamalarından grafiti-mural eserlerinin fiziksel ve sosyal mekâna sağlayacağı etki ve katkılar araştırılmakta ve incelenmektedir. Bunun yanında aykırı sokak sanatlarının, izin verilen kamusal alanlarda yasal olarak uygulanmalarının, onların ortaya çıkış süreçlerinde geçirmiş oldukları genelde protest bir var oluş halinden, popüler kültürün parçası haline evrilerek dönüşmeleri irdelenmektedir.

Kentler; sürekli olarak değişikliğe uğrayan, organize olan, genişleyen, küçülen; kısacası yaşayan sistemler olduklarından, kamusal ve özel alanlardaki farklı tanımlamalar ve açılımlarıyla yoğun bir sorgulama ve yeniden değerlendirme ile ele alınmayı gerektirmektedirler. Bu açılımlarla birlikte kentsel canlandırma (revitalization) kavramı da fiziksel tanımlamalardan öteye taşınmış; geniş bir bakış açısı ile sosyal, kültürel ve ekonomik hedefleri kapsayan karmaşık öneriler bütününe dönüşmüştür (Roberts, 1998). Kentsel canlandırma; yeni iş alanları yaratma, yeni binaların inşa edilmesi, mevcut binaların restore edilmesi, toplumun desteği, kentin tümü ya da bir bölümünün fiziksel müdahaleler ve kültürel girişimlerle yeniden yapılandırılması olarak ifade edilebilir. Bu bağlamda fiziksel, sosyo-kültürel ya da ekonomik açıdan çöküntü sürecine uğramış kentsel alanlara sebep olan sorunların, ortadan kaldırılması ya da değiştirilmesi ile “kente geri dönüş” sürecine olanak sağlanmaktadır (Faslı & diğerleri, 2007).

Kentsel canlandırma projeleri kapsamında 1980’lerde Batılı kentlerdeki pazar-emlâk piyasasının yönlendirdiği projelerin olumsuz tarafları ve başarısızlıklarından örnekler derlenmeli ve ortaya çıkan sonuçlar incelenmelidir. Sembol bina ya da kompleksler inşa etmeye odaklı bu canlandırma projelerinin, toplumun her kesimine faydalı olduğuna dair varsayımlar, yanılsama olmaktan öteye geçememektedir (Bianchini & diğerleri, 1992). Daha yakın dönem canlandırma projeleri örneklerinde ise kentsel

estetik odaklı, merkezi ve yerel yönetimlerin yönlendirdiği projelerin ortaya çıktığı gözlenmektedir. Bu tip kültür temelli kentsel canlandırma projeleri, yerel ve ulusal ekonomiye hareketlilik kazandırmaktadır.

Göreceli olarak önceden başlayan Batı ülkelerindeki sanat ve kültür odaklı kentsel canlandırma projelerinde görsel sanatlar ve eğlence sektörlerinin giderek artan bir öneme sahip olduğu görülmektedir. Roberts (1998), toplumun gelişimi ve fiziksel mekânın iyileştirilmesinde kamusal sanatın, kentsel canlandırmanın bir parçası olarak ele alınabileceğini vurgulamaktadır. Kültürel odaklı canlandırma projelerinde; kültürel ve sanatsal etkinlikler, bienaller, festivaller, sanatçı, birey ve kent arasındaki karşılıklı etkileşim faktörünü mekânsallaştırmaktadır. Bu hususta; kültür ve sanatın, pazar ekonomisi işbirliği içinde sanatın özelleştirilerek kentsel mekân ve kültürel etkinliklere uygulanışı ile hayati bir kavram olan kamu yararını tehdit etmemesi sağlanmalıdır (Esche & Kortun, 2005).

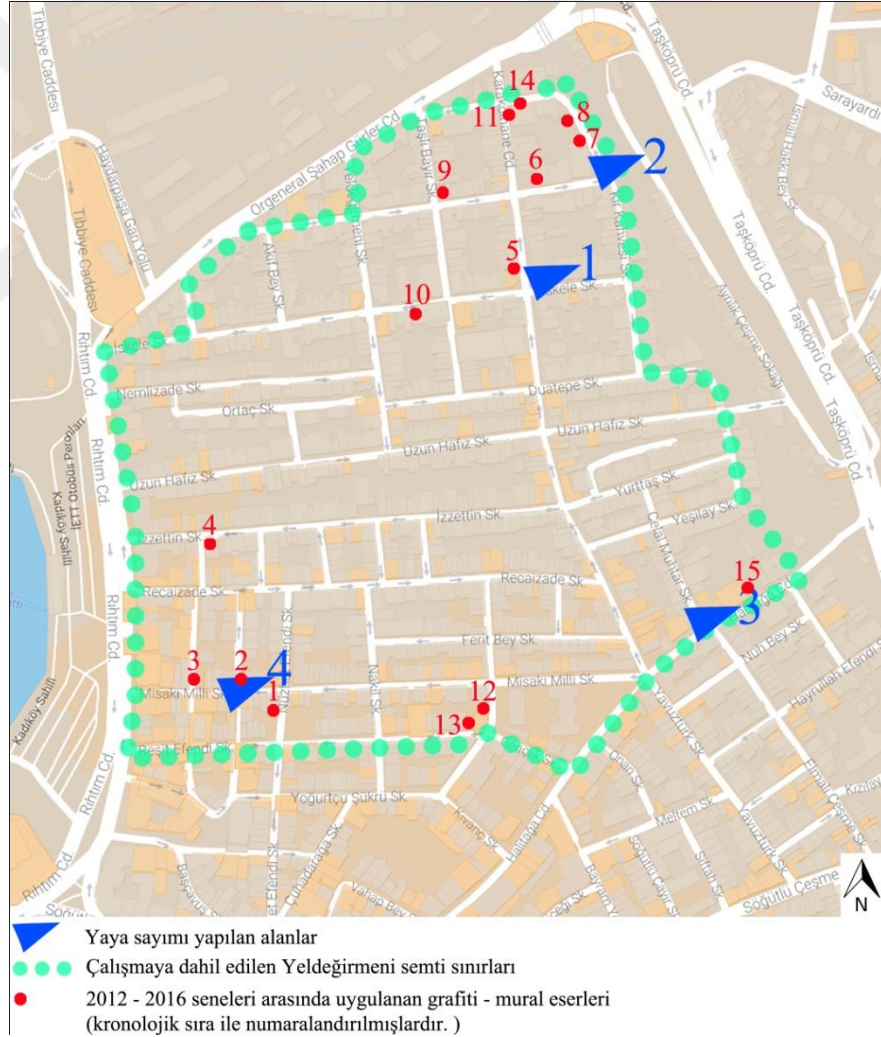
Alan araştırması için seçilen Mural İstanbul festivalindeki çoğu duvar sanatçısı aynı zamanda grafiti uygulayıcısıdır. Önceki bölümlerde değinildiği üzere, muhalif bir tutum ile başlayıp, zamanla estetik kaygılar ve görsel ihtiyaçlara olan ilginin artması sebebi ile grafiti yazıları, grafiti resimlerine dönüşmeye başlamıştır. Dolayısıyla grafiti ya da mural olarak uygulanan çalışmaların bütünü aykırı sokak sanatları kategorisi altında ve tek bir kamusal sanat türü içinde değerlendirmek doğru bir yaklaşım olacaktır. Bundan dolayı, aykırı sokak sanatları kamusal sanat türü altında grafiti ve mural tarihi aynı üst başlık üzerinden açıklanmaktadır.

İzinler ve sponsorlar yardımı ile organizasyonlar dâhilinde üretilen grafiti-mural eserleri, günümüzde tarihsel köklerinin aksine “aykırı” bir üretim süreci içinde oluşturulmuyor olsa bile, popüler kültürün parçası haline gelmiş olmalarından ötürü ilerleyen zamanlarda, kimi uygulayıcıları tarafından yeniden “aykırı” bir şekilde üretilme potansiyeli içermektedir. Dolayısıyla tez süresince, günümüz içinde her ne kadar genellikle meşru eserler ortaya çıkarılıyor olsa da; bu tip kamusal sanat öğeleri sadece sokak sanatı olarak değil; aykırı sokak sanatı olarak ifade edilmektedir.

4.1 Araştırmanın Sınırları ve Yöntemleri

Alan araştırması, Kadıköy’ün Yeldeğirmeni semtinde başlatılan, kentsel canlandırma projeleri içerisine dâhil edilen ve gönüllüler ile Kadıköy Belediyesi’nin destekleri ile

ilk olarak 2012 senesinde gerçekleştirilen Mural İstanbul festivaline odaklanılarak şekillendirilmiştir. Yeldeğirmeni semtinin şehir içindeki stratejik konumu, ulaşım ağlarına yakınlığı, tarihsel geçmişi ve özellikle canlandırma projeleri sonrası son dönemlerde artan ziyaretçi sayısı ve işletmelerin sayılarındaki artış gibi özel sebeplerden ötürü, belirlenen çalışma alanı olarak sınırlandırılmıştır. Özellikle sokakların sanat ile buluşması ile değişen fiziksel görüntü ve alandaki ziyaretçi sayısının yükselmesi ile popülerleşmeye başlaması, Yeldeğirmeni semtine olan ilgi artışının en büyük nedenlerinden bazıları olarak gösterilmektedir. Birçok farklı etkenin doğru zaman ve projelerle bir araya gelmesi ile de günümüz Bilişim Çağı'nda, mahalle kültürünü yaşatma ve insanları; sokakları, binaları, etraflarını keşfetmeye iten, kamusal alanda gerçekleştirilen bir sokak sanatı etkinliğinin fiziksel ve sosyal mekâna etkilerinin değerlendirilebilmesi üzerine şekillenmiştir.



Şekil 4.1 : Çalışma alanı olarak belirlenen Yeldeğirmeni semt sınırlarını, yapım yıllarına göre kronolojik olarak işaretlenen mural (duvar resmi) eserlerini ve yaya sayımı yapılan noktaları gösteren görsel

Tez çalışmasının birinci hipotezinin kanıtlanabilmesi için tercih edilen anket yönteminin ve anket yapılacak kişi sayısının tespitini yapmak üzere araştırmalara başlanmıştır. Çalışma alanı içinde 2012 senesinden beri üretilmekte olan duvar resimlerine yakınlığı öncelikli olacak şekilde, yaya sayımı yapılacak olan lokasyonlar tespit edilmiştir. Şekil 4-1’de mavi üçgen şekli ile gösterilen noktalarda, hafta içi saat 08:00 – 09:00 / 12:00 – 13:00 / 17:00 – 18:00 / 20:00 – 21:00 zaman dilimleri içinde 14 Ekim Cuma günü (Çizelge 4.1); hafta sonu 13:00 – 14:00 zaman diliminde 15 Ekim Cumartesi günü (Çizelge 4.2) yaya ve taşıt sayımları yapılmıştır. Bu zaman dilimleri hafta içi sabah ve akşam zirve ve ölü saatlerde, hafta sonu kullanımının en yoğun olduğu öğle saatlerinde 15’er dakikalık süreler ile yapılan sayımlar sonucunda anket yapılacak katılımcı sayısının belirlenebilmesi üzerine gerçekleştirilmiştir.

Çizelge 4.1 : Hafta içi yaya ve taşıt sayımı sonuçları

14.10.2016 Cuma	1 Nolu Yaya Sayım Noktası		2 Nolu Yaya Sayım Noktası		3 Nolu Yaya Sayım Noktası		4 Nolu Yaya Sayım Noktası	
<i>Saatler</i>	<i>Yaya sayısı</i>	<i>Taşıt sayısı</i>	<i>Yaya sayısı</i>	<i>Taşıt sayısı</i>	<i>Yaya sayısı</i>	<i>Taşıt sayısı</i>	<i>Yaya sayısı</i>	<i>Taşıt sayısı</i>
08:00 – 09:00	876	540	156	120	1152	300	1236	540
12:00 – 13:00	1068	420	96	48	1800	360	804	300
17:00 – 18.00	960	624	204	168	1656	384	1572	612
20:00 – 21:00	660	396	60	36	1008	348	1008	336

Çizelge 4.2 : Hafta sonu yaya ve taşıt sayımı sonuçları

15.10.2016 Cumartesi	1 Nolu Yaya Sayım Noktası		2 Nolu Yaya Sayım Noktası		3 Nolu Yaya Sayım Noktası		4 Nolu Yaya Sayım Noktası	
<i>Saatler</i>	<i>Yaya sayısı</i>	<i>Taşıt sayısı</i>	<i>Yaya sayısı</i>	<i>Taşıt sayısı</i>	<i>Yaya sayısı</i>	<i>Taşıt sayısı</i>	<i>Yaya sayısı</i>	<i>Taşıt sayısı</i>
13:00 – 14:00	1152	504	84	120	1692	396	1260	384

Buna göre; gün içerisinde bölgeden geçen yaya sayısı hafta içi ortalama 3579 kişi/saat, hafta sonu ise 4188 kişi/saat olarak tespit edilmiştir. Alanı günde 08:00-24:00 saatleri arasında hafta içi yaklaşık 286.320, hafta sonu ise 134.016 kişinin ziyaret ettiği hesaplanmıştır. Saatte geçen yaya sayısının on binde 3’ü ile anket sayısı belirleme kabulüyle yapılan sayımlara göre hafta boyunca alandan toplamda 420.336 yaya geçmiş ve böylece yapılması gereken anket sayısı 126 olarak belirlenmiştir.

Bunun yanında; bölgede ikâmet etmekte olanlarla yapılacak anket sayısını belirlemek için Rasimpaşa muhtarından, Yeldeğirmeni semti içinde ikâmet etmekte olan nüfus

sayısı bilgileri talep edilmiştir. Yine toplam sayının on binde 3'ü kabulü ile ikâmet edilenlerle yapılması gereken anket sayısı Yeldeğirmeni semti nüfusunun resmi olmayan sayılara göre 20.000 civarında olmasından ötürü 6 olarak belirlenmiştir. Bu kişiler; 2 tanesi yüksek giriş, 2 tanesi birinci kat ve 2 tanesi de ikinci kat olmak üzere sokak ile ilişkisi üst katlara nazaran daha çok olduğu kabul edilen katlarda oturan, yüksek öğrenim almış kişiler arasından seçilmiştir. 4 numaralı bölgede konut fonksiyonlu yapıların azlığı göz önüne alınarak ikâmet eden kişiler 1, 2 ve 3 numaralı yaya sayım noktalarına yakın noktalardaki konutlardan tercih edilmiştir. İkâmet eden kişilere de, alanda bulunan kişilere sorulan soruların aynılarını yöneltilmiştir.

Tez çalışmasının ikinci hipotezinin kanıtlanabilmesi için nitel araştırmalarda sıklıkla başvurulan derinlemesine görüşme yöntemi tercih edilmiştir. Bu şekilde; görüşme yapılan kişilere, konu hakkındaki fikir ve duygularını ifade edebilme fırsatı verilirken, görüşme yapılmış olunan kişilerin düşünce ve tecrübelerini derinlemesine anlama imkanı sağlanmıştır. Derinlemesine görüşme yöntemi, karşılıklı olarak güçlü bir iletişim üzerinden gerçekleşmekte olduğu için, başka türlü elde edilmesi mümkün olmayan verilerin toplandığı bir teknik olarak kullanılmıştır. Derinlemesine görüşme soruları, bireysel ve kurumsal tecrübeleri detaylı olarak aktarmaya imkân verecek şekilde açık uçlu ve standartlaştırılmış olarak toplam 7 adet soru üzerinden oluşturulmuştur. Belirlenen 7 adet soru, derinlemesine görüşme yapılan tüm kişilere sorulmuş ve sorular hakkında fikir ve görüşlerini paylaşmaları talep edilmiştir. Derinlemesine görüşmenin sınırları ve içeriğindeki soruları baştan belirlenmiş olsa da, karşılıklı diyalog şeklinde ilerleyen doğası gereği, görüşmeler süresince yeni sorularla farklı boyut ve açılımlara imkan veren bir süreç izlenmiştir. Açılımlara fırsat veren bu sorular, derinlemesine görüşme yapılan kişilerin kendilerini daha net ve açık bir şekilde ifade edebilmelerine yönelik yönlendirme içeren; fakat görüşmeyi yönetme amacı gütmeyecek şekilde doğaçlama olarak gerçekleşmiştir.

Görüşmeler birebir, yüz yüze ve başkalarının etkilerine açık olmayan ortamlarda yapılmıştır. Görüşme süresince fikir ve görüşlerin paylaşımı karşılıklı işbirliği üzerinden veri toplama esasına dayanmakta olduğundan, görüşmeler sırasında oluşan güven ortamının etik bir prensip olarak korunması hedeflenerek görüşme yapılan kişilerin kimlikleri bu araştırma içerisinde gizli tutulmaktadır. Görüşmeler sırasında el ile not tutulmuş ve görüşmecilerin izni dâhilinde ses kaydı alınmıştır.

Derinlemesine görüşme sorularına verilen yanıtlar, ses kayıtlarının deşifre edilmesi sonrası derlenmiştir.

Sivil toplum örgütlerinden 2 mimar, 1 şehir plancısı; yerel yönetim birimlerinden 1 yetkili ve 1 yetkili müdür, 1 muhtar; 2 festival organizatörü, 3 grafiti ve mural sanatçısı olmak üzere toplam 11 kişi ile derinlemesine görüşmeler yapılmıştır. Araştırmada yöneltilen sorular, her sene gerçekleştirilmekte olan Mural İstanbul sanatsal etkinliğinin kent üzerindeki fiziksel ve sosyal mekâna etkisini, bu etkinlik sırasında ortaya konan aykırı sokak sanatları türü içinde değerlendirilen eserlerin popüler bir unsur olarak kent ile ilişkisini ve aykırı sokak sanatları ve özellikle grafiti ve mural çalışmalarının tarihsel geçmişleri çerçevesinde, belediye desteği ile organize edilen Mural İstanbul festivali özelinde fikir ve görüşlere sahip olan mimarlar, şehir plancıları, grafiti ve mural sanatçıları, organizatörler ve Rasimpaşa Mahallesi sınırlarını kapsayacak yerel yönetimlere ait kurum ve kuruluşlarda temsil kabiliyeti olan yerel yöneticilerin gözünden kavrayabilmek üzerine gerçekleştirilmiştir.

4.2 Yeldeğirmeni Canlandırma Projesi ve Mural İstanbul Festivali

Bir kentsel canlandırma projesi kapsamına dâhil edilen ve Kadıköy Belediyesi ve gönüllüler tarafından organize edilen duvar boyama festivali Mural İstanbul, 2012 yılından beri Kadıköy'ün çeşitli semtlerindeki binaların sağır cephelerini sanat ile buluşturmaktadır. Festival, alınan fiziksel ve sosyolojik temelli olumlu tepkiler sonrası her sene düzenlenen, yurtiçi ve yurtdışından birçok bireysel ve ekip halindeki grafiti sanatçılarının eserlerinin sergilendiği bir etkinlik haline gelmiştir. Mural İstanbul, 2012 yılından beri 40'ın üzerinde yerli ve yabancı sanatçının eserlerini Kadıköy'ün Rasimpaşa, Hasanpaşa, Caferağa ve Acıbadem gibi mahallelerinde deneyimleyicileri ile buluşturmaktadır.

İlk düzenlendiği 2012 senesinde Çekül (Çevre ve Kültür Değerlerini Koruma ve Tanıtma Vakfı) ve Kadıköy Belediyesi'nin desteği ile sadece Yeldeğirmeni semtinde hayat bulan sanat eserleri, izleyiciler ve yerel halkın da desteğini alarak, her sene düzenlenen ve Kadıköy'ün çeşitli mahallelerine yayılan bir organizasyon halini almıştır. Projenin, şehrin merkezi konumundaki Yeldeğirmeni'nde başlatılmış olmasının altında yatan nedenler, aşağıda alıntılanmış olan paragraftan ötürü büyük önem teşkil etmektedir:

Bugün tüm dünyanın ortak problemi çevresel sorunlardır. Bu çevresel sorunların en önemli ayağı olan yapılaşmış çevreler, bilinçsiz kalkınma stratejilerine maruz kalmaktadır. Türkiye'nin hatta dünyanın en büyük metropollerinden biri olan İstanbul, pek az kente nasip olacak derecede tarihi ve kültürel değerlere sahiptir. Neredeyse her semtinde olduğu gibi Kadıköy Yeldeğirmeni semtinde de eşsiz taşınmaz kültür varlıkları dikkati çeker. Olumsuz kalkınma stratejileri, Yeldeğirmeni'nde sahip olunan taşınmaz kültür varlıklarını tahrip etmekte; bu yerleşmeyi özgün kılan öğelerin kaybolmasına; merkezi konumu nedeniyle aşırı nüfusla sıkışmasına ve çalışamaz duruma gelmesine neden olmaktadır. (Tekin, 2010: 55)

Yeldeğirmeni semtinde konut+ticaret fonksiyonlu binalar yaygındır. Semt, perakende ticaretin yoğun olarak var olduğu bir yerleşimdir. Bunun yanında hizmet sektörü (oteller, yurtlar, kurslar, lokantalar, tasarım dükkânları, kafeler) de son yıllarda gelişme göstermiş; semtin konut odaklı kimliğini değiştirmiştir. Bu değişimde, semtin merkezi konumu ve Kadıköy'ün Çarşı Bölgesi ve Moda semtinde organize edilen kültürel aktivitelerin payı yüksektir.

Günümüzde Yeldeğirmeni semtinde rekreasyon, yeşil alan, park ya da boş arazi ile karşılaşmak az bir olasılıktır. Yerleşme genelindeki boş alanlar; ya otoparklar; ya yapı adalarının ortasında kalan avlular ya da yıkılıp yerine yenisi yapılacak binaların arsalarından ibarettir. Ayrıca Yeldeğirmeni semtinin kültürel odaklı kentsel canlandırma projesinin uygulamalarından önceki yıllarda endişe uyandırıcı bir imaja sahip olduğu; zaman zaman suç vakalarının yaşandığı ve semt içinde özellikle geceleri rahat gezinmenin mümkün olmadığı belirtilmektedir (Tekin, 2010).

Semt içindeki bitişik nizam evlerin arasında az sayıda bulunan ve çoğunlukla otopark olarak kullanılan arsaların komşu olduğu binaların siyah, gri ve köhne sağır cephelerine sanatın taşınması süreci de bu festivalin hayata geçirilmesi ile ortaya çıkmıştır. Kadıköy Belediyesi'ndeki Kentsel Tasarım Müdürlüğü'nde bulunan yetkililer ile yapılan görüşmelerde talebin, direkt olarak Türk grafiti sanatçılarından geldiği ve yapılan değerlendirmeler sonucunda semtteki uygun alanlara yapılacak olan yüzey boyama uygulamalarının kentsel canlandırma projesi kapsamında onaylandığı belirtilmektedir. Festivale katılan grafiti sanatçıları ile yapılan görüşmelerde ise, özellikle duvar resmi olarak çalışılmak istenen eserler için, ölçeğin büyüklüğü dolayısıyla resmi bir izin alınması ve sürecin meşrulaştırılmasının gerekliliği üzerinde durulmaktadır.

Yeldeğirmeni semti için kentsel canlandırma programı kapsamındaki çıkış noktası sanatın, dünyayı biçimlendirebileceği ve deneyimcileri etkisi altına alabileceği

düşüncesi temellidir. Küresel söylemde giderek meşrulaşan organizasyon kültürü (event-culture) odaklı ya da emlak piyasası temelli kenti pazarlama araçları yerine; kültür projeleri üzerinden çok katmanlı bir kent senaryosu geliştirilmesi; farklı ölçeklere yayılan, mekânsal çeşitlilik içeren projeler ve işlevsel tasarımlar ile düzenlenecek periyodik etkinlikler ortaya çıkarılması önem teşkil etmektedir. Dolayısıyla kentsel canlandırma projesine sadece sağır bina cephelerine uygulanacak olan “dekoratif kent öğeleri” çerçevesinden yaklaşmak doğru olmayacaktır.

Yeldeğirmeni semti kentsel canlandırma projesi, birçok alt projenin bir araya getirilmesi ile hayat bulmaktadır. Eskimeye yüz tutmuş sokak ve caddelerin, semtin tarihi kimliği de göz önüne alınarak yenilenmesi işlerini kapsayan alt ve üst yapı rehabilitasyonları bu projelerin başında gelmektedir. Projeler kapsamında kent mobilyaları, aydınlatma elemanları, trafik levhaları, yaya kaldırımları, araç yolları ve babaların yeniden tasarlanması ve düzenlenmesi amaçlanmaktadır. Otopark yerleri, araç trafiği akışı, yaya yürüyüş yolları sistematığının yeniden düzenlenmesi, bölgedeki cadde ve sokakların birbirleri ile olan bağlantılarının yeniden ele alınması hedeflenmektedir. Cadde düzenlemeleri ile yeni odak noktaları yaratılarak, yaya bağlantılarının güçlendirilmesi, dayanışma toplantıları düzenlenerek bölge içinde perakende ticaret yapan esnaf ve ikâmet eden halkın bilgilendirilmesi için görüşmeler ayarlanmaktadır. Marmaray metro hattının önemli bir durağı olan ve aynı zamanda tarihi bir geçmişe sahip Ayrılık Çeşmesi bölgesinde restorasyon çalışmalarına ağırlık verilmektedir. Marmaray metro hattının yapımı sırasında yok olma tehlikesi ile karşı karşıya kalan tarihi eser niteliğindeki çeşme ve müstakil binalar için gerekli yenileme ve restorasyon çalışmaları başlatılmış, konu hakkında sponsorlar ile anlaşmalar sağlanmıştır.

Şehircilik, kentsel tasarım ve mimarlık ilkeleri doğrultusunda ele alınarak kent estetiği açısından bina cephelerinin yenilenmesi ve güzelleştirilmesi çalışmaları için Mural İstanbul gibi festivallerin kültürel ve sosyal gücünden yararlanılmaktadır. Bu şekilde bina cephelerinin yenilenme işi kamusal sanat aracılığıyla teşvik edilmektedir. Ayrıca bina cephelerinde ilan, reklam, tabela, klima, çanak anten kullanımlarına kısıtlama ve standart kurallar getirilmesi planlanmaktadır. Bu amaçla alınan kararlar, bölge içinde yaşayan halk ile paylaşılacak üzere programlar hazırlanmaktadır.

Semt içinde bulunan Kemal Atatürk Lisesi yanındaki Es Eglisia Du Rosaire Fransız Kilisesi, Kadıköy Belediyesi tarafından satın alınmış ve aslına uygun bir şekilde restore edilerek yenilenip kültür ve sanat evine dönüştürülmüştür. Yeldeğirmeni Sanat Merkezi ismi ile anılmakta olan mekânda çeşitli aralıklarla konserler, müzik ve şiir dinletileri düzenlenmekte, sinema ve performans gösterileri sergilenmektedir. Ayrıca semt içinde bulunan ve tarihi eser niteliğindeki Ladikli Ahmet Ağa Çeşmesi ve Rasimpaşa Camii restorasyonları ve çevreleri ile kurmakta olduğu ilişkilerin tanımlı hale gelmesi için gerekli çalışmalar başlatılmıştır. Ahmet Haşım'ın bir dönem yaşamış olduğu ev, Kadıköy Belediyesi tarafından satın alındıktan sonra restore edilip kamulaştırılmıştır.

Konut fonksiyonlu bitişik nizam evlerin arasında çoğunlukla otopark olarak kullanılan boş araziler kamulaştırılarak mahalle parklarına dönüştürülmektedir. Parseller üzerindeki binaların iç avlularında kalan yeşil alanların sosyal paylaşım hizmet eden, ortak kullanımdaki alanlara dönüştürülmesi ve mahalle kimliği ile örtüşen kamusal bahçeler yapılması hedeflenmektedir. Bu kapsamda, mülkiyeti bölünmüş durumda olan ve girişleri zemin katlarda bulunan bu iç bahçeler, belediyenin imkânları dâhilinde düzenlenecektir; ancak bu özel alanların, kamusal alan kullanımına hizmet eden mekânlar haline dönüştürülmesi konusunda mahalle sakinleri ile uzlaşma görüşmeleri devam etmektedir.

Kentsel sorunların çözümü için toplumun her kesiminin dâhil olabileceği, fikirlerin üretildiği, bunların kamuoyu ile paylaşıldığı inovatif ve kreatif bir mekân olarak kendilerini tanıtan Tasarım Atölyesi Kadıköy (TAK) yine Yeldeğirmeni semtinde hizmet vermektedir. Harap ve terk edilmiş haldeki eski Özen Sineması binası 2012 senesinde Kadıköy Belediyesi tarafından kiralanarak iç mekân strüktürü bozulmadan tasarım atölyesi haline getirilerek kültür ve sanat dâhil, çeşitli konularda, bireylerin buluşacağı ortak bir kamusal mekân haline getirilmiştir. TAK, aynı zamanda Mural İstanbul festivali kapsamında Kadıköy Belediyesi ile birlikte çalışmalar yürütmektedir.

Mural İstanbul festivali 2012 yılında başlayıp, 2016 yılında 5. yılını tamamlamış olan ve artık dünya çapında tanınırlığa ulaşmış sanatsal bir organizasyondur. Grafiti-mural işleri sergilendikleri duvarlarda azami iki sene kalacak şekilde uygulanması planlanmaktadır. Belirlenen bu süre sonunda ilgili alanda herhangi bir sebepten ötürü değişiklik yapılacak olması durumunda, resmi olarak gerekli müdahaleler

yapılabilmektedir. Ancak resmi olmadan, eserlerin kamusal alanlarda sergileniyor oluşundan ötürü, bazı eserlerin üzerlerinde plansız bir şekilde anonim uygulanmış grafiti-mural çalışmaları görülebilmektedir. Yaya sayımları sonucunda yapılan incelemelerde bu grafiti çalışmalarının nispeten daha az yaya geçişi bulunan ve tamamen konut alanlarının hâkim olduğu sokaklardaki eserler üzerine ve yakınlarına uygulanmakta olduğu tespit edilmiştir. Dolayısıyla eserlerin, yapıldıktan sonra herhangi bir kamera ya da gözetleme yöntemi ile korunmuyor oluşu, ironik bir şekilde eserlerin yine aynı türe mensup başka bir grafiti-mural uygulayıcısı tarafından rahatlıkla ihlâl edilmesi sonuçlarını da doğurabildiği görülmektedir.

4.3 Araştırma Bulguları ve Değerlendirmeleri

Araştırmanın bir numaralı hipotezinin kanıtlanabilmesi için alanda bulunan yüksek eğitim durumuna sahip halk ve giriş katı, birinci kat ve ikinci kat seviyelerinde alanda ikâmet etmekte olan kişilerle kapalı uçlu sorular üzerinden anket çalışması yapılmıştır. Anket çalışması kapsamında alanda yapılan yaya sayımları ve alanda ikâmet eden nüfus bilgileri sonucunda kişi sayısı belirlendikten sonra farklı değişkenlerin eşitliği sağlanarak anketler uygulanmış ve sonuçları değerlendirilmiştir. İki numaralı hipotezin kanıtlanabilmesi için sivil toplum örgütleri, yerel yönetim birimleri, festival organizatörleri ve grafiti ve mural sanatçıları ile açık uçlu, standartlaştırılmış sorular üzerinden derinlemesine görüşme tekniği kullanılarak görüş ve fikirleri sorulmuş ve verilen yanıtlar üzerinden karşılaştırmalı çıkarımlar yapılarak değerlendirmeler analiz edilmiştir.

4.3.1 Anket soruşturması bulguları ve değerlendirmesi

Anketi yanıtlayan 132 kişinin, Kadıköy'ün ilk olarak Yeldeğirmeni semtinde gerçekleştirilmekte olan duvar boyama etkinliği Mural İstanbul festivali kapsamındaki eserlerin fiziksel ve sosyal mekâna etkilerine karşı bakış açılarını araştıran bir çalışma yapılması hedeflenmiştir. Yapılan anket çalışmasında katılımcılara sorulan kapalı uçlu sorular üç bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde katılımcının kimlik bilgilerini belirlemeye yönelik cinsiyeti, yaş grubu, eğitim durumu; ikinci bölümde katılımcının kentle kurduğu ilişkiye yönelik nerede ikamet ettiği, İstanbul'da ise semti ve burada yaşama süresi, çalışma yerinin alanda olup olmadığı ile ilgili sorular yöneltilmiştir. Üçüncü bölüm ise çalışma alanıyla kurulan

ilişkiyi tespit etmeye yönelik soruları içermektedir. Bu kapsamda katılımcıların alanda bulunma amacı, alanda uygulamaların da bulunduğu ve her sene düzenlenmekte olan duvar boyama festivali hakkındaki görüşlerini öğrenmeye yönelik sorular sorulmuştur. Aynı bölüm içinde alanda üretilmekte olan aykırı sokak sanatı uygulamalarının fiziksel ve sosyal mekâna etkileri üzerine işaretleyebilecekleri ifadeler belirtilmiştir.

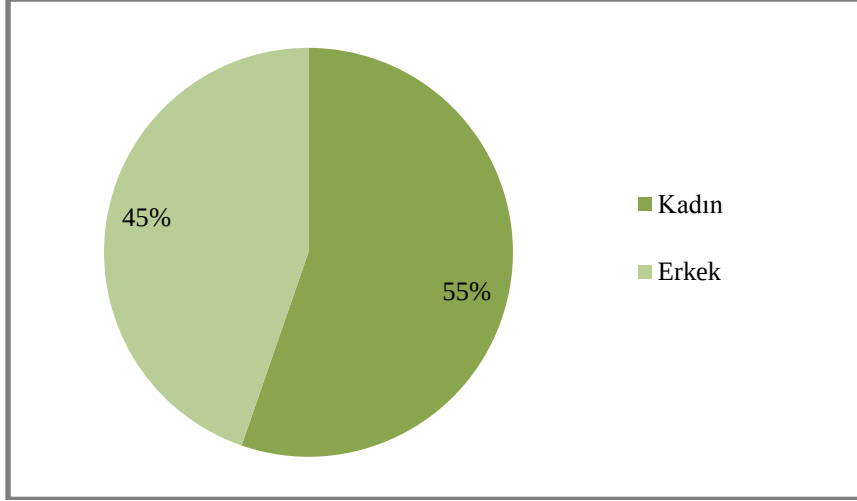
Bu bağlamda, katılımcıların kimlik ve kent ile ilişkilerine yönelik bilgilere genel soru düzeninde ilerleyen iki seçenekli yanıtlar ve “diğer (lütfen belirtin)” seçeneğini de içeren sıralı seçenekler ile sorulan sorular aracılığı ile ulaşılmaktadır. Mural İstanbul Festivali hakkındaki görüşlerine ise “diğer (lütfen belirtin)” seçeneğini de içeren birden fazla seçeneği olan yanıtlar sorularını takip eden ölçekli (dereceli) yanıtlar cetvelinden katılımcıların kendilerine en uygun olan değeri seçebilecekleri görüşler yöneltmiştir. Çalışma kapsamında katılımcılarda cinsiyet, yaş, eğitim durumu ve İstanbul'da yaşama süresi gibi değişkenlerin eşitliği amaçlanmıştır. Anket kapsamında yöneltilen sorular, organizasyonlar ile yaşanan bu sanatsal faaliyet sürecini özellikle yüksek öğrenim almış İstanbul halkının, alanda bulunan işletme sahiplerinin ve alanda ikâmet etmekte olan yerel halkın gözünden kavrayabilmek üzerine derlenmiştir.

Anketler; birebir, yüz yüze veya çevrimiçi olarak internet üzerinden bir anket sitesi aracılığı ile gerçekleştirilmiştir. Anket çalışması, 2016 yılının Ekim ve Kasım ayları içerisinde tamamlanmıştır.

Takip eden görsellerde katılımcılara yönelik toplanan veriler, grafikler üzerinden detaylandırılmakta ve açıklanmaktadır. Grafikler ise iki tip model kullanılarak görselleştirilmiştir. Dairesel grafikler, sınıflandırma sayısına göre dilimli ve yüzde belirtilerek; çubuk grafikler ise görüş sayısı veya kişi sayısına göre kategorize edilerek kullanılmıştır.

4.3.1.1 Cinsiyet

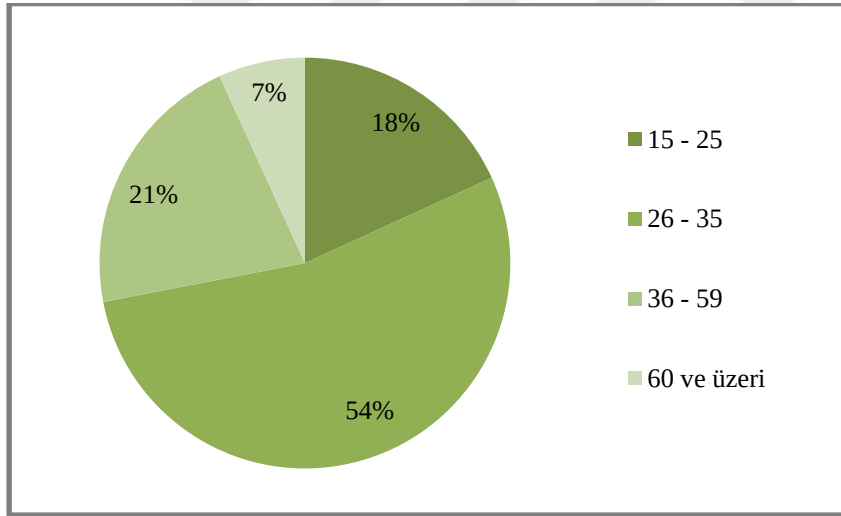
Şekil 4.2’de anket katılımcılarının cinsiyet verilerinin dağılımları görülmektedir. Katılımcıların %55’ini kadınlar, %45’ini ise erkekler oluşturmaktadır.



Şekil 4.2 : Anket katılımcılarının cinsiyet verilerini gösteren grafik

4.3.1.2 Yaş aralığı

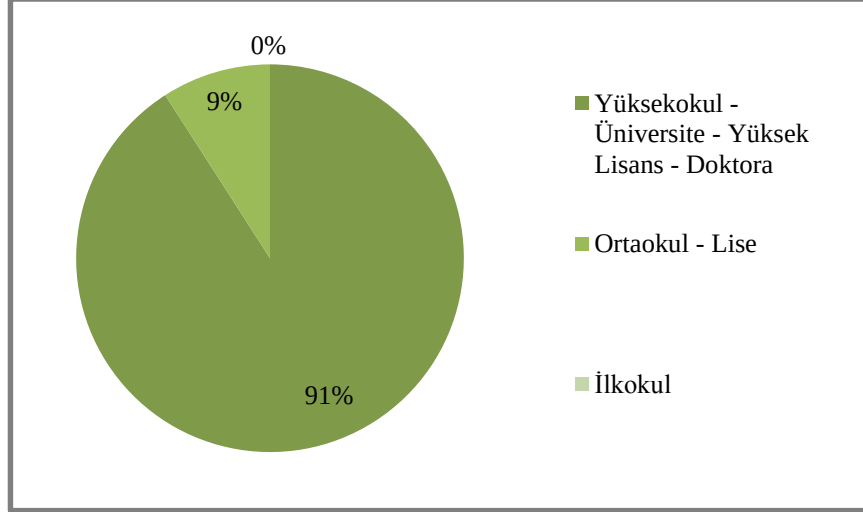
Şekil 4.3'te anket katılımcılarının yaş aralığı verilerinin dağılımları görülmektedir. Katılımcılarının %18'i 15-25 yaş aralığında, %54'ü 26-35 yaş aralığında, %21'i 36-59 yaş aralığında ve %7'si ise 60 yaş ve üzeri yaş aralığındadır.



Şekil 4.3 : Anket katılımcılarının yaş aralığı verilerini gösteren grafik

4.3.1.3 Eğitim seviyesi

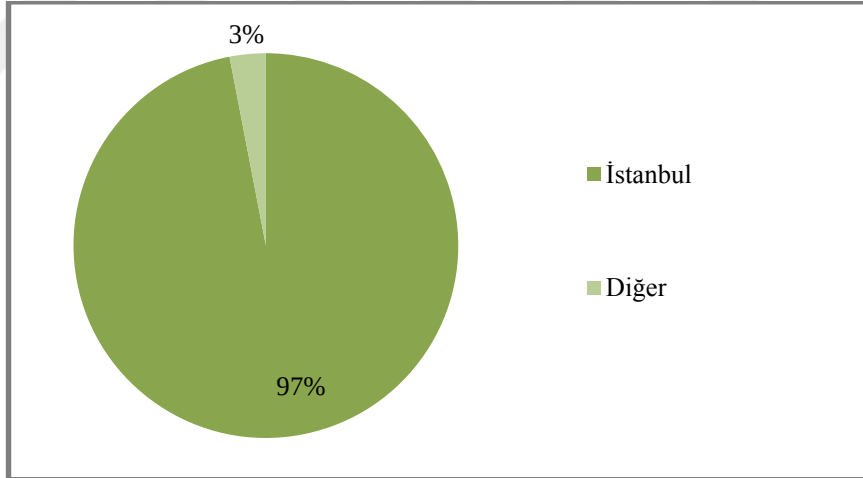
Şekil 4.4'te anket katılımcılarının eğitim düzeylerine ait veri dağılımları görülmektedir. Katılımcıların %91'i yüksekokul, üniversite, yüksek lisans veya doktora mezunu ya da öğrencisi, %9'u ortaokul veya lise mezunu ya da öğrencisiyken, hiç ilkokul mezunu ya da öğrencisi seviyesinde katılımcı bulunmamaktadır.



Şekil 4.4 : Anket katılımcılarının eğitim seviyesi verilerini gösteren grafik

4.3.1.4 İkâmet edilen şehir

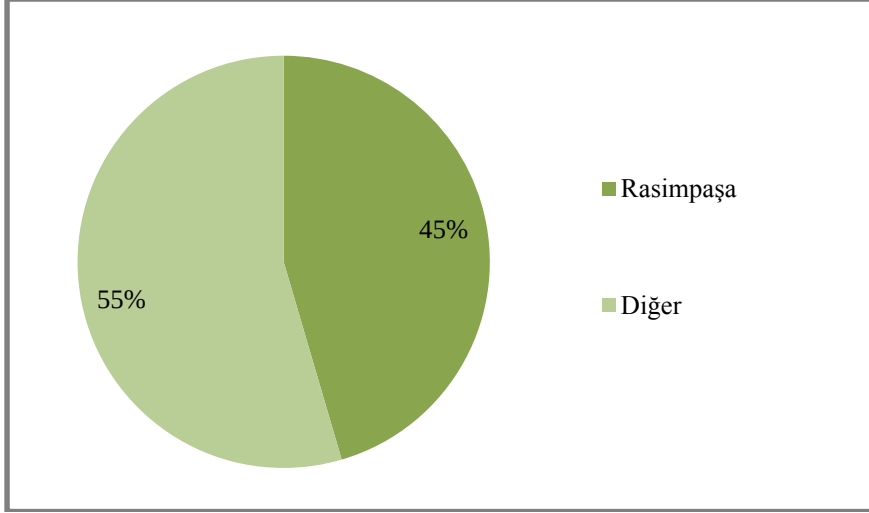
Şekil 4.5'te anket katılımcılarının ikâmet etmekte oldukları şehirlerin veri dağılımları görülmektedir. Katılımcıların %97'si İstanbul'da, %3'ü İstanbul dışında ikâmet etmektedir. İstanbul dışında ikâmet etmekte olan %3 oranındaki katılımcı, hayatlarının belli bir döneminde İstanbul'da ikâmet etmiş olduklarını belirtmişlerdir.



Şekil 4.5 : Anket katılımcılarının ikâmet edilen şehir verilerini gösteren grafik

4.3.1.5 İstanbul'da ikâmet edilen semt

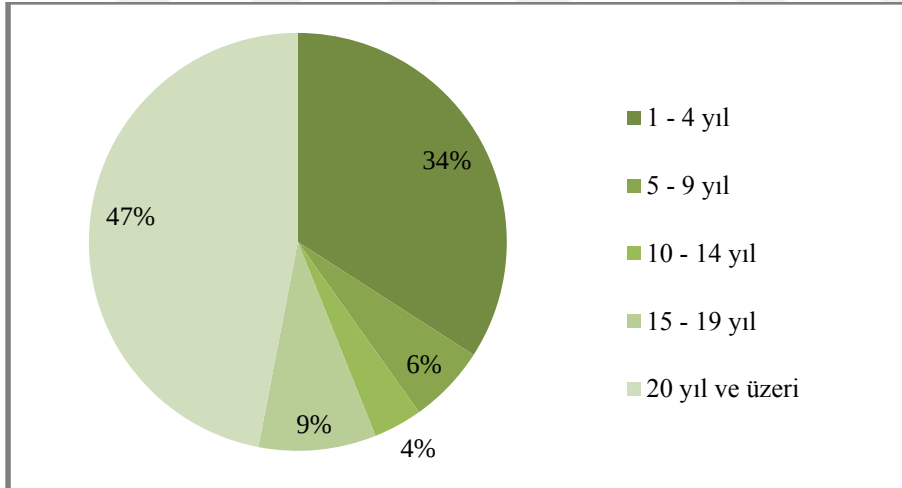
Şekil 4.6'da ankete katılanların İstanbul'da ikâmet etmekte oldukları semt verilerine ait dağılım görülmektedir. Katılımcıların %45'i Rasimpaşa semti; %55'i ise İstanbul'un farklı bir semtinde ikâmet etmektedir.



Şekil 4.6 : Anket katılımcılarının İstanbul'da ikâmet ettikleri semt verilerini gösteren grafik

4.3.1.6 İstanbul'daki toplam ikâmet süresi

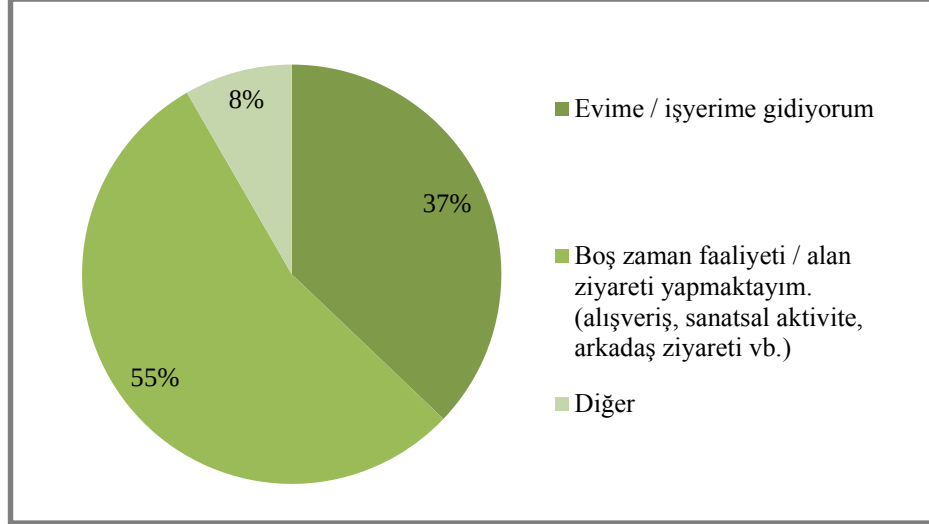
Şekil 4.7'de anket katılımcılarının İstanbul'da ne kadar süreyle ikâmet etmekte olduklarına yönelik toplanan verilerin dağılımları görülmektedir. Katılımcıların %34'ü 1-4 yıldır, %6'sı 5-9 yıldır, %4'ü 10-14 yıldır, %9'u 15-19 yıldır ve %47'si ise 20 yıl ve üzeri zamandır İstanbul'da ikâmet etmektedir.



Şekil 4.7 : Anket katılımcılarının İstanbul'da toplam ikâmet süresi verilerini gösteren grafik

4.3.1.7 Alanda bulunma amacı

Şekil 4.8'de anket katılımcılarının alanda bulunma amaçlarına yönelik toplanan verilerin dağılımları görülmektedir. Katılımcıların %55'i evine ya da işyerine gitmekte; %37'si boş zaman faaliyeti ya da alan ziyareti yapmakta, %8'i ise diğer sebeplerle alanda bulunmaktadır.

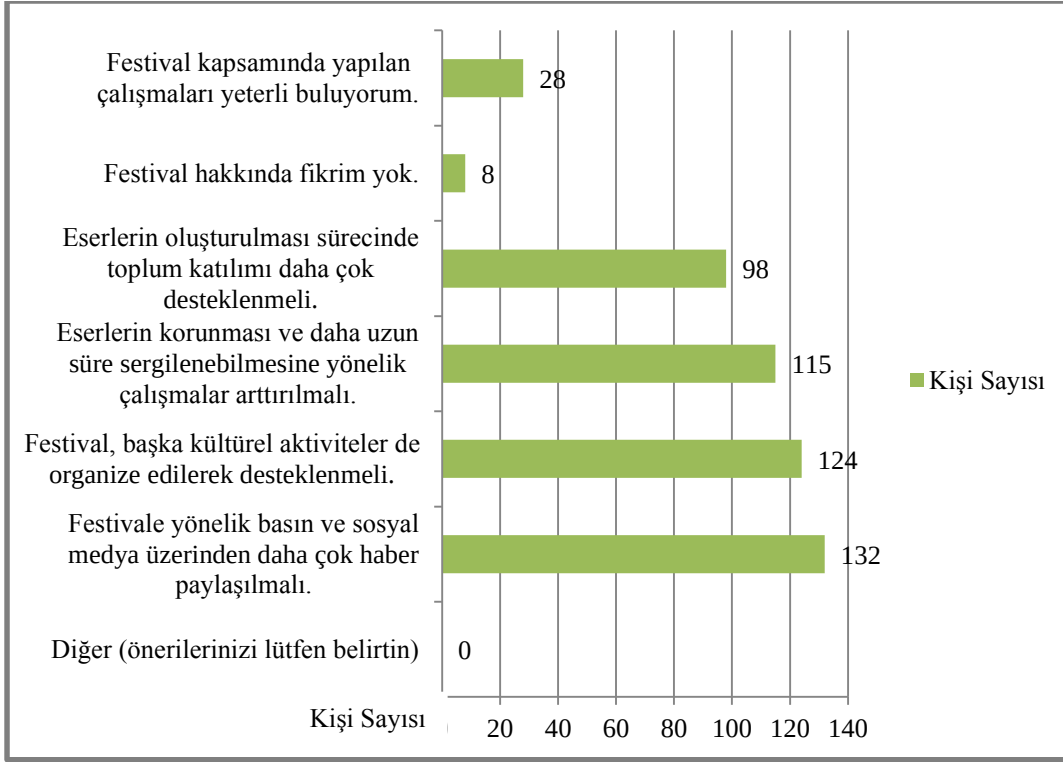


Şekil 4.8 : Anket katılımcılarının alanda bulunma amacı verilerini gösteren grafik

4.3.1.8 Festival hakkında görüş ve öneriler

Anketin bu sorusu birden fazla seçeneği olan yanıtlar kategorisine dâhil olduğundan; değerler, kişi sayısı ve grafik ise, çubuk şekli kullanılarak ifade edilmiştir. Bu soru içeriği bakımından, ankete katılanların festival hakkında temel bilgilere sahip olup olmadığını belirlemek üzere, festival hakkında fikir ve görüşlerini birden fazla seçenek aracılığı ile işaretleyebilecekleri şekilde tasarlanmıştır.

Ankete katılanların %21'i festival kapsamında yapılan çalışmaları yeterli bulmakta olduğunu, %6'sı festival hakkında fikri olmadığını, %74'ü festival süresince oluşturulmakta olan eserlerin üretim aşamasında toplum katılımının daha çok desteklenmesini, %87'si festival kapsamında üretilen eserlerin korunması ve daha uzun süre sergilenebilmesine yönelik çalışmaların artırılmasını, %94'ü festivalin başka kültürel aktivitelerle desteklenmesini, %100'ü ise festivale yönelik basın ve sosyal medya üzerinden daha çok bilgi ve haber paylaşılmasını düşündüklerini işaretlemektedirler. “Diğer (lütfen belirtin)” seçeneğine yazılan 3 tane görüş, birden fazla seçenek arasındaki bilgileri vurgulama maksadı içerdiğinden grafik yüzdesine dâhil edilmemiştir.



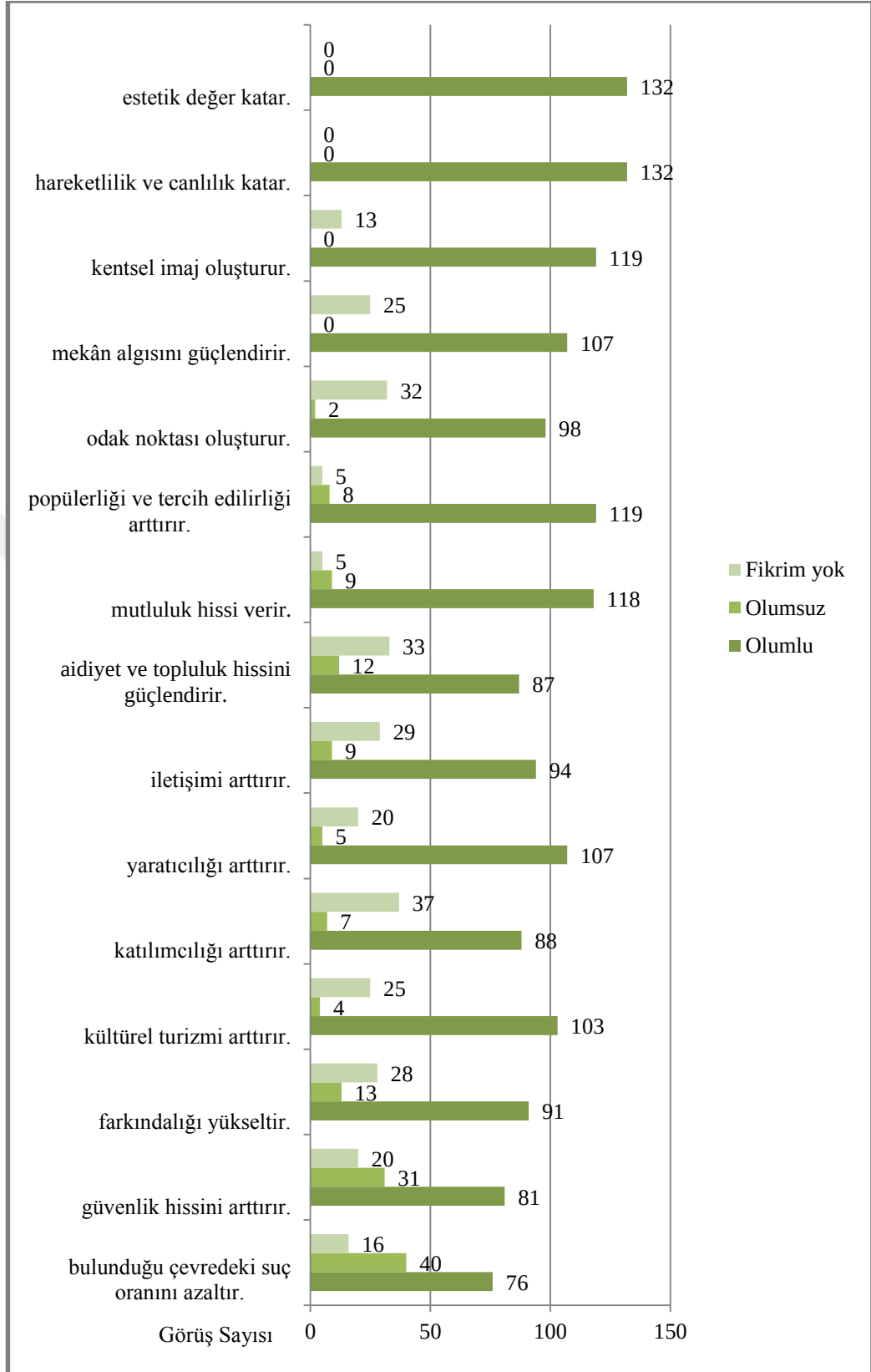
Şekil 4.9 : Anket katılımcılarının Mural İstanbul festivali hakkındaki görüş ve önerilerinin grafiksel dağılımı

4.3.1.9 Alandaki aykırı sokak sanatı uygulamalarının fiziksel ve sosyal mekâna etkilerine yönelik bulgular ve değerlendirmeler

Festival kapsamında, Yeldeğirmeni semti özelinde üretilen işlerin gösterildiği Şekil 4.10'daki kolaj görselinin anket içindeki kullanımı sonrasında, ankete katılan 132 kişi aykırı sokak sanatlarının fiziksel ve sosyal mekâna etkilerini değerlendirmek için ölçekli (dereceli) yanıtlar cetvelinden, kendilerine en uygun yanıtı işaretlemiş ve Şekil 4.11 numaralı tabloda gösterilen grafiksel dağılımdaki şekilde fikirlerini paylaşmışlardır.



Şekil 4.10 : Mural İstanbul festivali kapsamında sadece Yeldeğirmeni semtinde yapılan mural (duvar resmi) eserlerinin derlendiği kolaj çalışması



Şekil 4.11 : Anket katılımcılarının aykırı sokak sanatlarının fiziksel ve sosyal mekâna etkileri özelinde işaretlemiş oldukları görüşlerin olumlu, olumsuz ve fikrim yok seçeneklerine ait grafiksel dağılımı

Aykırı sokak sanatı uygulamalarının kentsel kamusal alandaki kullanımlarının fiziksel ve sosyal mekâna etkilerinin anket sorgulamasında belirtilen görüşlerden; estetik değer katar, hareketlilik ve canlılık katar, kentsel imaj oluşturur, mekân algısını güçlendirir, odak noktası oluşturur seçenekleri fiziksel mekâna; popülerliği ve tercih edilirliliği arttırır, mutluluk hissi verir, aidiyet ve topluluk hissini güçlendirir, iletişimi arttırır, yaratıcılığı arttırır, katılımcılığı arttırır, kültürel turizmi arttırır, farkındalığı yükseltir, güvenlik hissini arttırır, bulunduğu çevredeki suç oranını azaltır seçenekleri sosyal mekâna etkileri olarak değerlendirilmektedir.

Yapılan anketin değerlendirme sonuçlarına göre katılımcıların tamamı, yasal yollarla uygulanmakta olan kamusal alandaki aykırı sokak sanatı eserlerinin, bulundukları fiziksel ve sosyal mekâna değer kattığı yönünde görüşlere sahiptir. Buna göre kentsel kamusal alana uygulanan aykırı sokak sanatlarının bulundukları alana / alanda:

- Estetik açıdan değer kattığı, katılımcıların %100'ü tarafından “olumlu” olarak işaretlenmiştir.
- Hareketlilik ve canlılık kattığı, katılımcıların %100'ü tarafından “olumlu” olarak işaretlenmiştir.
- Kentsel imaj oluşturduğu, katılımcıların %90'ı tarafından “olumlu”; %10'u tarafından ise “fikrim yok” olarak işaretlenmiştir.
- Mekân algısını güçlendirdiği, katılımcıların %81'i tarafından “olumlu”; %19'u tarafından ise “fikrim yok” olarak işaretlenmiştir.
- Odak noktası oluşturduğu, katılımcıların %74'ü tarafından “olumlu”; %2'si tarafından “olumsuz”; %24'ü tarafından ise “fikrim yok” olarak işaretlenmiştir.
- Popülerliği ve tercih edilirliliği arttırdığı, katılımcıların %90'ı tarafından “olumlu”; %6'sı tarafından “olumsuz”; %4'ü tarafından ise “fikrim yok” olarak işaretlenmiştir.
- Mutluluk hissi verdiği, katılımcıların %89'u tarafından “olumlu”; %7'si tarafından “olumsuz”; %4'ü tarafından ise “fikrim yok” olarak işaretlenmiştir.
- Aidiyet ve topluluk hissini güçlendirdiği, katılımcıların %66'sı tarafından “olumlu”; %9'u tarafından “olumsuz”; %25'i tarafından ise “fikrim yok” olarak işaretlenmiştir.

- İletişimi arttırdığı, katılımcıların %71'i tarafından "olumlu"; %7'si tarafından "olumsuz"; %22'si tarafından ise "fikrim yok" olarak işaretlenmiştir.
- Yaratıcılığı arttırdığı, katılımcıların %81'i tarafından "olumlu"; %4'ü tarafından "olumsuz"; %15'i tarafından ise "fikrim yok" olarak işaretlenmiştir.
- Katılımcılığı arttırdığı, katılımcıların %67'si tarafından "olumlu"; %5'i tarafından "olumsuz"; %28'i tarafından ise "fikrim yok" olarak işaretlenmiştir.
- Kültürel turizmi arttırdığı, katılımcıların %78'i tarafından "olumlu"; %3'ü tarafından "olumsuz"; %19'u tarafından "fikrim yok" olarak işaretlenmiştir.
- Farkındalığı yükselttiği, katılımcıların %69'u tarafından "olumlu"; %10'u tarafından "olumsuz"; %21'i tarafından ise "fikrim yok" olarak işaretlenmiştir.
- Güvenlik hissini arttırdığı, katılımcıların %61'i tarafından "olumlu"; %24'ü tarafından "olumsuz"; %15'i tarafından ise "fikrim yok" olarak işaretlenmiştir.
- Bulunduğu çevredeki suç oranını azaltır yönündeki görüşe ise katılımcıların %57'si tarafından "olumlu"; %30'u tarafından "olumsuz"; %12'si tarafından ise "fikrim yok" olarak işaretlemiştir.

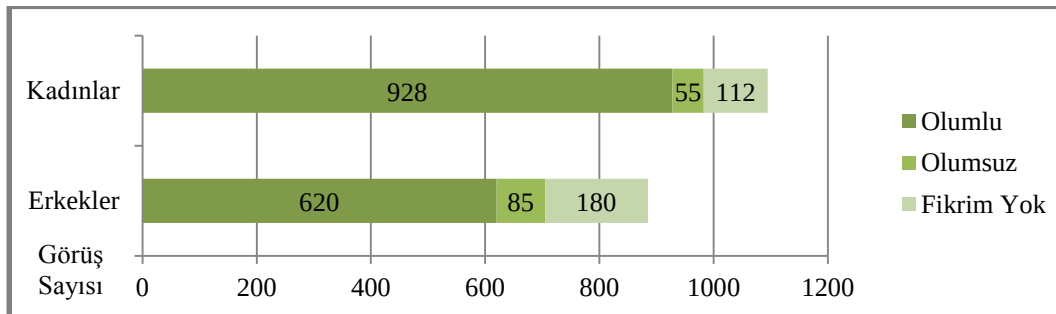
Anket katılımcılarının işaretlemiş oldukları görüşlerin Şekil 4.11'deki grafiksel dağılımları göz önüne alındığında, eserlerin fiziksel ve sosyal mekâna etkileri yoğun olarak olumlu değerlendirilmektedir. Eserlerin fiziksel mekâna etkileri katılımcıların çoğunluğu tarafından olumlu olarak görülmektedir. Eserlerin, estetik görüntülerinin izleyiciler üzerinde yaratıcılığı arttırdığı yönündeki görüşleri de büyük oranda olumludur. Aynı şekilde eserlerin mutluluk hissi uyandırdığı ve popülerlik ile tercih edilirliliği yükselttiği yönündeki sosyal mekâna etkilerine yönelik diğer görüşler de çoğunluk tarafından olumlu değerlendirilmektedir.

Eserlerin, alandaki güvenlik hissini arttırdığı ve bulunduğu çevredeki suç oranını azalttığına yönelik sosyal mekâna etkileri üzerine görüşler, diğer görüşlere oranla çok daha fazla kişi tarafından olumsuz işaretlenmiş olduğu görülmektedir. Bu durumda; eserlerin salt varlıklarının, güvenlik hissini oluşturması için yeterli zemini

sağlayamadığı görülmektedir. Bu durumda, olumsuz yanıt veren katılımcıların çoğunlukla Rasimpaşa semtinde ikâmet eden kişiler tarafından işaretlendiği önemli bir detaydır. Rasimpaşa semtinde ikâmet edenlerin %27'si eserlerin güvenlik hissini arttırdığı yönünde olumsuz fikir beyân etmişken; %37'si de eserlerin suç oranını azalttığı yönünde olumsuz fikir beyân etmişlerdir. Bunun yanında İstanbul'un diğer semtlerinde ikâmet etmekte olanların % 20'si eserlerin güvenlik hissini arttırdığı yönünde olumsuz fikir belirtirken; %24'ü de eserlerin suç oranını azalttığı yönünde olumsuz değerlendirme yapmışlardır.

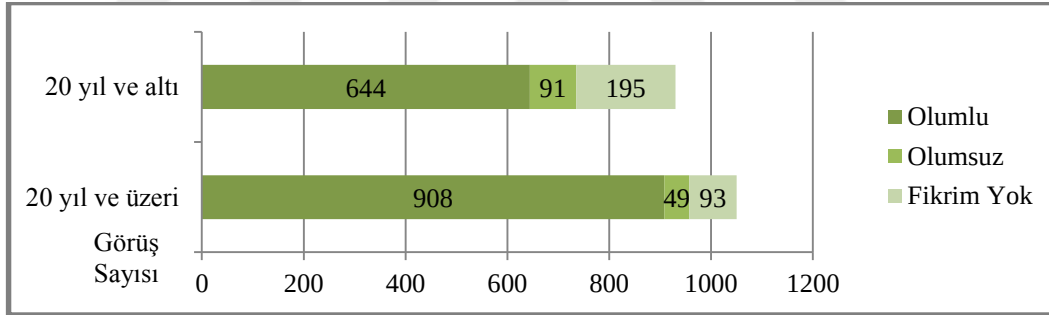
Anket katılımcılarının %91 oranında yüksekokul, üniversite, yüksek lisans veya doktora mezunu ya da öğrencisi olmaları sonucu olarak eğitim durumundaki üst düzey katılımcı profili kimlikleri dolayısıyla; anket katılımcıları cinsiyet, İstanbul'da ikâmet etme süresi ve Rasimpaşa semti içinde yaşayıp yaşamadıklarının değişkenlerine göre analiz edilerek, aykırı sokak sanatlarının kent içindeki uygulamalarının fiziksel ve sosyal mekâna etkilerinin farklı kullanıcı gruplarında nasıl algılandığı tespit edilmeye çalışılmıştır.

Şekil 4.12'de grafiği görülen cinsiyet dağılımlarına göre kadınlar ve erkekler arasındaki etki değerlendirmesi sorularına verilen olumlu, olumsuz ve fikrim yok seçenekli yanıtlar arasında az da olsa farklar olduğu görülmektedir. Etki değerlendirmeleri sorgulamasında 73'ü kadın, 59'u erkek toplam 132 kişi, 1980 görüş belirtmiştir. Ölçekli (dereceli) yanıtlar cetvelinden kendilerine en uygun olarak belirtilen aykırı sokak sanatlarının kent içindeki uygulamalarının fiziksel ve sosyal mekâna etkilerinin değerlendirmelerine ait yorumlardan kadınların %85'i olumlu, %5'i olumsuz, %10'u fikrim yok seçeneklerini işaretlemişken; erkeklerin %70'i olumlu, %10'u olumsuz, %20'si fikrim yok seçeneklerini işaretlemişlerdir.



Şekil 4.12 : Cinsiyet verilerine göre işaretlenen etki değerlendirmelerinin grafiksel dağılımı

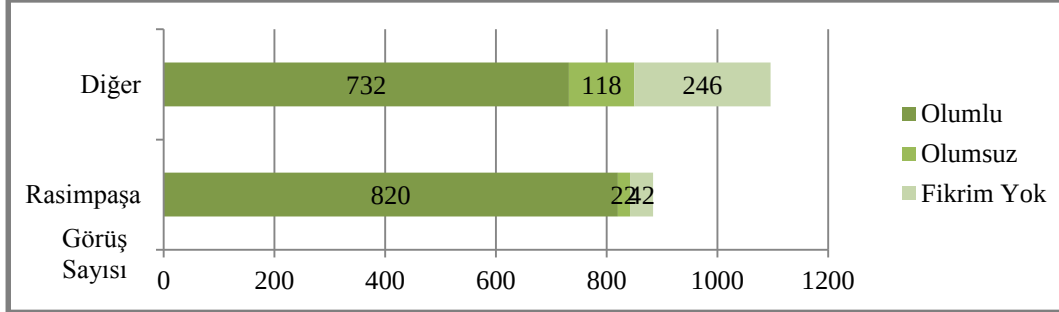
Şekil 4.13'te grafiksel dağılımı görülen, ankete katılanların İstanbul'da ikâmet etme sürelerine göre aykırı sokak sanatlarının kent içindeki uygulamalarının fiziksel ve sosyal mekâna etkilerinin değerlendirmesine verilen olumlu, olumsuz ve fikrim yok seçenekli yanıtlar arasında az da olsa fark olduğu görülmektedir. Katılımcılar, İstanbul'da ikâmet etme sürelerine göre 20 yıldan daha uzun ve 20 yıldan daha az olmak üzere iki grupta değerlendirilmişlerdir. Etki değerlendirmeleri sorgulamasında %53'ü 20 yıldan daha az, %47'si 20 yıldan daha uzun süredir İstanbul'da ikâmet etmekte olan toplam 132 kişi, 1980 görüş belirtmiştir. Güncel olarak İstanbul dışında ikâmet ettiğini belirten 4 kişi, daha önce İstanbul'da da ikâmet etmiş ve anketteki ilgili soruyu yanıtlamış olduklarından, bu kıyaslama içinde ankete katılan bütün deneklerin bilgi paylaşımlarından yararlanılmıştır. Ölçekli (dereceli) yanıtlar cetvelinden kendilerine en uygun olarak belirtilen etki değerlendirmelerine ait yorumlardan İstanbul'da 20 yıl ve üzeri süredir ikâmet etmekte olanların %85'i olumlu, %5'i olumsuz, %10'u fikrim yok seçeneklerini işaretlemişken; İstanbul'da 20 yıldan az süredir ikâmet etmekte olanların %69'u olumlu, %10'u olumsuz, %21'i fikrim yok seçeneklerini işaretlemişlerdir.



Şekil 4.13 : İstanbul'da ikâmet etme sürelerinin verilerine göre işaretlenen etki değerlendirmelerinin grafiksel dağılımı

Şekil 4.14'te grafiksel dağılımı görülen, ankete katılanların İstanbul'un Rasimpaşa semtinde ikâmet edip etmemelerine göre aykırı sokak sanatlarının kent içindeki uygulamalarının fiziksel ve sosyal mekâna etkilerinin değerlendirmesine verilen olumlu, olumsuz ve fikrim yok seçenekli yanıtları arasında büyük bir algı farkı olduğu görülmektedir. Katılımcıların %45'i Rasimpaşa semtinde; %55'i ise İstanbul'un başka bir semtinde ikâmet etme durumlarına göre iki grupta değerlendirilmişlerdir. Güncel olarak İstanbul dışında ikâmet ettiğini belirten 4 kişi, daha önce İstanbul'da da ikâmet etmiş ve anketteki ilgili soruyu yanıtlamış olduklarından, bu kıyaslama içinde ankete katılan bütün deneklerin bilgi paylaşımlarından yararlanılmıştır. Ölçekli (dereceli) yanıtlar cetvelinden kendilerine

en uygun olarak belirtilen etki değerlendirmelerine ait yorumlardan Rasimpaşa semtinde ikâmet edenlerin %93'ü olumlu, %2'si olumsuz, %5'i fikrim yok seçeneklerini işaretlemişken; İstanbul'un farklı bir semtinde oturanların %67'si olumlu, %11'i olumsuz, %22'si ise fikrim yok seçeneklerini işaretlemişlerdir.



Şekil 4.14 : Rasimpaşa ya da İstanbul'un başka bir semtinde ikâmet etme verilerine göre işaretlenen etki değerlendirmelerinin grafiksel dağılımı

Yapılan anket sonuçlarına göre; çalışmanın birinci hipotezi olan atıl alanlara çizilen grafiti-mural uygulamalarının aksine, kamusal sanat kolu olarak uygulanan aykırı sokak sanatları eserlerinin yasal yollar ile icra edilmeleri, kent içindeki fiziksel ve sosyal mekâna olumlu açıdan değer katmakta olduğu görülmektedir. Tez çalışmasının birinci hipotezi, yapılan anket değerlendirmelerine göre kanıtlanmıştır.

Yapılan anket sonuçlarına göre; çalışmanın birinci hipotezi olan atıl alanlara çizilen grafiti-mural uygulamalarının aksine, kamusal sanat kolu olarak uygulanan aykırı sokak sanatları eserlerinin yasal yollar ile icra edilmeleri, kent içindeki fiziksel ve sosyal mekâna olumlu açıdan değer katmakta olduğu görülmektedir. Tez çalışmasının birinci hipotezi, yapılan anket değerlendirmelerine göre kanıtlanmıştır.

4.3.2 Derinlemesine görüşmelerin bulguları ve değerlendirmesi

Çalışmanın ikinci hipotezi olan, bir kamusal sanat kolu olarak grafiti-mural uygulamalarının yerel yönetimler ve toplum tarafından meşrulaştırılma çabaları, bu sanatın popülerliğini arttırmakta; ancak kent içindeki demokratik ve özgürlükçü ifade yollarını etkileyerek, onun özünde var olan isyankâr ruhu zedelediği yönündeki görüşün savunulması için konu hakkında teknik ve uzman kişilerle derinlemesine görüşmeler yapılmıştır. Derinlemesine görüşme soruları içinde, dolaylı ya da direkt olarak konuya ilişkin, sorunlu ve ilgili noktalara değinilmekte, uzman kişilerin bir kamusal sanat kolu olarak aykırı sokak sanatlarının kamusal alandaki kullanımları hakkında fikir ve görüşlerine danışılmıştır.

Derinlemesine görüşmeler birebir, yüz yüze ve başka kimselerin etkilerine açık olmayacak ortamlarda gerçekleştirilmiştir. Görüşme süresince fikir ve görüşlerin paylaşımı karşılıklı güven ve işbirliği üzerinden veri toplama esasına dayanmakta olduğundan, etik bir prensip gözetilerek görüşme yapılan kişilerin kimlikleri bu araştırma içerisinde gizli tutulmaktadır. Derinlemesine görüşme soruları, bireysel ve kurumsal tecrübeleri detaylı olarak aktarmaya imkân verecek şekilde açık uçlu ve standartlaştırılmış olarak toplam 7 adet soru üzerinden oluşturulmuştur. Sorular, görüşmelerin seyrine göre bazen sıra ile bazen de birleştirilerek sorulmuş; fakat görüşmecinin her soru için fikir beyân etmesine imkân sağlayacak şekilde görüşme içine dâhil edilmiştir. Fikir ve görüşlerine danışılan yetkili, görevli ve sanatçıların grafiti-mural uygulamaları, tarihi geçmişleri ve güncel kullanımları ile ilgili sohbet şeklinde başlayan görüşmeler, sorular ile derinleşerek; Mural İstanbul festivali kapsamında ortaya konan aykırı sokak sanatı çalışmaları ile bağlantılı olacak şekilde örnekler üzerinden detaylandırılarak şekillenmiştir. Fikir ve görüşlerine danışılan kişilerden soruların içerikleri hakkında genellikle kişisel, görev aldıkları pozisyonlara göre de kurumsal olarak düşünceleri ve yorumlarını paylaşmaları talep edilmiştir.

Görüşmeler sırasında el ile not tutulmuş ve görüşmecilerin izni dâhilinde ses kaydı alınmıştır. Derinlemesine görüşme sorularına verilen yanıtlar, ses kayıtlarının deşifre edilmesi sonrası derlenmiş ve sistemli bir şekilde karşılaştırmalı kıyaslamalar üzerinden değerlendirilmiştir. Meslek odalarından Mimarlar Odası'ndan 1 yönetim kurulu üyesi mimar, Şehir Plancıları Odası'ndan 1 yönetim kurulu üyesi şehir plancısı, sivil toplum örgütlerinden ÇEKÜL Vakfı kent çalışmaları bölümünden 1 koordinatör mimar; yerel yönetim birimlerinden belediyenin kentsel tasarım müdürlüğü bölümünden 1 yetkili ve 1 yetkili müdür, 1 muhtar; festivalin 2 gönüllü organizatörü; 3 grafiti ve mural sanatçısı olmak üzere toplam 11 kişi ile derinlemesine görüşmeler yapılmıştır. Araştırmada yöneltilen sorular, her sene gerçekleştirilmekte olan Mural İstanbul sanatsal etkinliğinin kent üzerindeki fiziksel ve sosyal mekâna etkisini, bu etkinlik sırasında ortaya konan aykırı sokak sanatları türü içinde değerlendirilen eserlerin popüler bir öge olarak kent ile ilişkisini, aykırı sokak sanatları ve özellikle grafiti ve mural çalışmalarının tarihsel geçmişleri çerçevesinde, belediye desteği ile organize edilen Mural İstanbul festivali özelinde fikir ve görüşlere sahip olan mimarlar, şehir plancıları, grafiti-mural sanatçıları, organizatörler ve Rasimpaşa Mahallesi sınırlarını kapsayacak yerel yönetimlere ait

kurum ve kuruluşlarda temsil kabiliyeti olan yerel yöneticilerin gözünden kavrayabilmek üzerine gerçekleştirilmiştir. Sorular, tez çalışmasının Ekler bölümünde detaylı olarak incelenebilmektedir. Görüşmeler kapsamında yöneltilen sorular, meşru organizasyonlar ile yaşanan bu sanatsal faaliyet sürecini sivil toplum örgütleri, yerel yönetim birimleri ve sanatçılar gözünden kavrayabilmek üzerine derlenmiştir. Derinlemesine görüşmeler, 2016 senesinin Ekim ve Kasım ayları içerisinde gerçekleştirilmiştir.

Aykırı sokak sanatlarının etkileri ve fikirsel içeriklerindeki değişimlere yönelik görüşme yapılan kişilerin derinlemesine görüşme sorularına vermiş oldukları yanıtlar, 3 gruba ayrılmış ve Çizelge 4.3'te karşılıklı kıyaslama yöntemi üzerinden özetlenerek açıklanmıştır.

Aykırı sokak sanatlarının, kamusal alanlarda üretilmesi öncesi ve sırasında eserin içeriğine yönelik bir kontrol mekanizmasının varlığı sorusunun değerlendirmesi, sivil toplum örgütleri ve meslek odaları ile yerel yönetim birimleri grubundaki yetkililere göre olmamalıdır. Ancak her iki grup da kamusal alana yapılacak olan üretim sonrası olası müdahaleler ve revizyonlar için hazırlıklı olunması gerektiği üzerinde hemfikirdir. Bunun yanında sanatçılar ise kontrol mekanizmasının olası varlığının eserin üretimi sürecine gölge düşüreceğini ve sanatçının özgür iradesine müdahale olarak görülebileceğini; dolayısıyla etkili bir çalışma üretilmesi sürecine zarar gelebileceğini savunarak, kontrol mekanizmasının kesinlikle doğru bir uygulama olmayacağını belirtmektedirler.

Aykırı sokak sanatları uygulamalarının kamusal alanlarda üretimi sırasında halkın sürece katılımı sorusuna sivil toplum örgütleri ve meslek odalarının değerlendirmesi, desteklenmesi gerektiği yönündedir. Buna göre; sivil toplum örgütleri ve meslek odaları grubuna dâhil yetkililer, kent yaşamına yapılan ve özellikle mural (duvar resmi) gibi yüzey alanı geniş eserlerin üretimi sürecinde halkın katılımının teşvik edilmesi gerektiğini ifade etmektedirler. Ancak bu katılımın, sanatçının eserine önceden ve direkt müdahale şeklinde olmaması; eserin üretimi sonrası, olası tepki ve yönlendirmelere göre kamunun da kentsel alanda kendini rahat hissettiği biçimde gerekli düzenlemelerin yapılması ve olası düzenlemelere yönelik sanatçının da önceden uyarılması gerektiğini belirtmektedirler. Yerel yönetim birimleri ise süreç öncesi ve sonrasında yerel halkın bilgilendirilmesi gerektiğini savunarak, eserin üretimi sırasında, sanatçının kendini ifade edebilmesine olanak sağlayan koşulların

oluşturulması için çaba harcanması gerektiğini savunmaktadır. Aynı şekilde sanatçılar da halkın katılımının kısıtlı olarak desteklenmesi gerektiğini savunmaktadırlar. Alanda üretilecek eser konusunda genel bir bilgilendirme yapılarak eserin üretimi sırasında halkın izleyici olarak sürece katılımı sağlanmalı ve bu süreçte sanatçı ve halk arasında kurulacak iletişim bağları üzerinden olası önyargılar göz ardı edilerek, değişikliklerin yapılması gerekliliği sanatçının kendi inisiyatifine bırakılmasının tercih edilmesini savunmaktadırlar.

Aykırı sokak sanatlarının kamusal alanlarda, izinler dâhilinde üretilmesi sırasında eserlerin fıkırsel içeriklerinin farklılaşmasına yönelik sivil toplum örgütleri ve meslek odaları ile yerel yönetim birimlerinin değerlendirmeleri uzlaşmacı bir tutum gözetmektedir. Buna göre; her iki gruba dâhil yetkililer de kamusal alana yapılacak müdahale söz konusu olduğu için risk içeren, halkın tepkisini çekebilecek, kentsel yaşam kalitesini düşürebilecek fıkırsel içeriklere sahip eserlerin üretimi konusunda kısıtlama olması gerekebileceğini savunmaktadırlar. Kontrol mekanizmasının olmaması konusunda fikir belirten her iki grup da, eserin üretimi sürecinden kopmamak adına sanatçı seçimlerinde stratejik davranılabileceğini ve stili belli olan, sert ve politik bir üslubu olmayan sanatçılar tercih edilebileceğini belirtmektedirler. Bunun yanında sanatçılar ise eserlerinin fıkırsel içeriklerinin esnetilebileceğini savunmaktadırlar. Sanatçının her şart ve koşulda özgür iradesi ile kendisini ifade etmesi gerektiğini; eserlerin üretimi sürecinde skeçlerden farklı olarak sanatçının tercihleri doğrultusunda eserin yeniden şekillenebileceğini belirtmektedirler.

Aykırı sokak sanatı uygulamalarının günümüzde kent içinde kendilerine çok farklı platformlarda yer buluyor olması, bu eserleri halkın ilgisini çeken popüler bir kentsel öge haline getirmektedir. Sivil toplum örgütleri ve meslek odaları, yerel yönetim birimleri ve sanatçılar tarafından oluşturulan grupların hepsi aykırı sokak sanatlarının kamusal alanda kullanımlarının popülerliği ve tercih edilirliliği arttırdığı yönünde hemfikirdir.

Aykırı sokak sanatı çalışmalarının, uygulandıkları alana fiziksel ve sosyal açıdan olumlu değer kattığı görüşme yapılmış olan tüm gruplarca desteklenmektedir. Sivil toplum örgütleri ve meslek odaları grubuna dâhil olan yetkililer, kamusal alanda ifade şekli bulan her türlü çalışmanın kent ve toplum için stratejik ve doğru noktalara uygulandıkları takdirde daha verimli bir şekilde olumlu etkisi olacağını savunmaktadırlar. Yerel yönetim birimleri ise, ilgili soruya Mural İstanbul festivali

özelinde yapılmakta olan eserler sürecinde, kamu tarafından olumsuz bir geri dönüş alınmayışını ve bölgenin yaşamakta olduğu canlanma sürecini örnek göstererek ifade etmektedir. Sanatçılar ise, eserlerin üretiminin birinci önceliğinin kentsel mekânın güzelleştirilmesi olmadığını belirterek, amacın eserlerin çevresi ile etkileşim içinde olarak izleyici üzerinde farkındalık yaratmasının amaçlanmakta olduğunu ifade etmektedirler.

Aykırı sokak sanatlarının, kamusal alanlardaki kullanımları öncesi alanda fizibilite çalışmasının yapılması gerekliliği ve eserlerin salt varlığının hedeflenen canlandırma süreci için yeterli olamayacağı konusunda görüşme yapılan tüm gruplar hemfikirdir. Buna göre; eserlerin stratejik noktalarda sergilenmesinin hem kentsel; hem de kamusal anlamda bulunduğu çevreye değer katabilmesi ve sürekliliğinin olabilmesi için önem teşkil etmekte olduğu savunulmaktadır. Eserlerin salt varlığının canlandırma süreci için yeterli olamayacağı; ancak eserlerin de yardımı ile çevrede planlanan alt ve üst yapısal dönüşümlerin hız kazanabileceği bütün grupların yetkililerince ifade edilmektedir.

Aykırı sokak sanatları uygulamalarının üretileceği alanların seçim kriterlerinin olması gerekliliği ve özellikle Mural İstanbul festivali kapsamındaki eserlerin yapılabilmesi için birtakım kriterlerin yerine getirilmekte olduğu görüşme yapılan gruplarca ifade edilmektedir. Sivil toplum örgütleri ve meslek odaları yetkilileri, eserlerin kendi arasında kurdukları ilişkilerin, kent ile kurduğu ilişkilerin, fiziksel yapıyı çevre ile kurduğu ilişkilerin analiz edilerek belirlenmesi gerektiğini savunmaktadır. Dolayısıyla sanatçı seçimleri ve duvar eşleştirmelerinin sistemli bir şekilde ilerlemesi gerektiğini ifade etmektedirler. Ancak kamusal alanda üretilmekte olan her çalışma gibi, aykırı sokak sanatı uygulamalarının da sonrasında planlı ya da plansız olarak tepkiler ve eleştiriler dâhilinde müdahaleye açık olacağının kabul edilmesi gerektiğini belirtmektedirler. Yerel yönetim birimleri ise kriterlerin belirlenmesi konusunda organizatör ve sanatçıların aktif rol üstlenmekte olduklarını dile getirmektedirler. Yerel yönetim birimleri kendi belirledikleri ya da halkın talep ettiği sağır cepheleri bir bilgilendirme havuzunda toplayarak organizatörler ve sanatçılar ile paylaşmakta olduklarını ifade ederken; sanatçı ile duvar eşleştirme ve seçim süreçlerinin dışında kalmayı tercih etmekte olduklarını belirtmektedirler. Sanatçılar ise eserlerin üretimi öncesinde belli birtakım kriterlerin olması gerektiğini savunmaktadırlar. Buna göre; eserin kendini gösterebileceği, izleyiciye ulaşarak

etkileyebileceği, fotoğraf açısı kuvvetli ve eserlerin yürüme mesafesindeki uzaklıklarda konumlanmasını tercih ettiklerini belirtmektedirler. Özellikle mural (duvar resmi) tarzında işlerin üretimi sırasında kullanılan vinç ve iskele gibi öğelerin girişine elverişli alanların tercih edilmesi gerektiği ifade edilmektedir. Ayrıca her duvarın, her eseri doğru bir şekilde gösteremeyebileceği düşünülerek sanatçı ve duvar eşleştirmelerinin, eserin kendini en iyi ifade edeceği noktalarda üretilmesi gerektiği savunulmaktadır.



Çizelge 4.3 : Derinlemesine görüşme bulguları ve gruplara göre değerlendirilmeleri

Soru İçerikleri	Sivil Toplum Örgütleri ve Meslek Odaları	Yerel Yönetim Birimleri	Sanatçılar
1. Eserlerin üretilmesi sürecindeki kontrol mekanizması	Olmamalıdır; ancak eserler demokratik koşullar altında kamusal alanda yapılacak olası düzenleme ve müdahalelere uygun şekilde revize edilebilmelidir.	Olmamalıdır; ancak sanatçılar olası tepki ve düzenlemelere karşı önceden bilgilendirilmelidir.	Kesinlikle olmamalıdır. Sanatçının özgür iradesine müdahale edilmesi durumunda, sipariş üzerine işler ortaya çıkarılmakta; dolayısıyla etkili bir çalışma üretilmesi sürecine zarar gelmektedir.
2. Halkın sürece katılımı	Desteklenmelidir. Kent yaşamının gerektirdiği ölçülerde mekana yapılan müdahale konusunda aykırı sokak sanatı türüne göre halk katılımı teşvik edilmelidir. Sanatçıların, çalışma stillerine uygun olarak doğru aks ve noktalardaki cephelerde uygulama yapmaları sağlanmalıdır.	Kısıtlı desteklenmelidir. Süreç öncesinde ve sırasında halk, müdahale konusunda bilgilendirilmelidir. Eserin, üretimi sırasında sanatçının özgür bir şekilde kendini ifade edeceği açıklanmalı ve onaylar bu bilgi çerçevesinde alınmaktadır.	Kısıtlı desteklenmelidir. Süreç öncesinde, alana müdahale yapılacağı bilgisi halka verilmelidir. Eserin üretimi sanatçı inisiyatifinde ilerlemelidir. Sanatçı, eserin üretimi sırasında halk ile kurduğu ilişki çerçevesinde gerekli düzenlemeleri kendi iradesi ile tercih etmelidir.

Çizelge 4.3 (devam) : Derinlemesine görüşme bulguları ve gruplara göre değerlendirilmeleri

Soru İçerikleri	Sivil Toplum Örgütleri ve Meslek Odaları	Yerel Yönetim Birimleri	Sanatçılar
3. Eserlerin fikirsel içeriklerinin değişimi	Kamusal alana yapılacak olan bir müdahale söz konusu olduğu için, büyük riskler alınmamalıdır. Halkın tepkisini çekecek, kamusal alanın kentsel bütünlüğünü olumsuz etkileyebilecek stillere sahip sanatçı ve eserlerin seçimi konusunda hassas davranılmalıdır.	Fesitval süresince sanatçıların belirlenmesi, organizatörlerin seçimleri ve bilgilendirmeleri dâhilinde ilerlemektedir. Fazla politik olmayan, belli bir sítılı olan yerli ve yabancı sanatçılar ile çalışılmaktadır.	Esnetilebilir. Ancak sanatçı, çalışmak istediğı alanda özgür iradesi ile kendini ifade yolu tercih etmeli. Çalışma öncesinde hazırlanan skeçlerin, süreç sırasında sanatçının kendi müdahaleleri ile değiştirildiğı örnekler ile de karşılaşılmaktadır.
4. Popüler bir kentsel öge haline gelmesi	Yapılan araştırmalar ve geri dönüşler, aykırı sokak sanatı uygulamalarının popülerliğı ve tercih edilirligi arttırdığı yönündedir.	Aykırı sokak sanatları uygulamaları günümüzde canlandırma unsuru olarak da kullanılan popüler bir kent ögesi haline gelmiştir.	Popüler bir kent ögesi haline gelmiştir. Bu hem sanatçının kendini farklı platformlarda ifade etmesine; hem de eserleri ile daha çok kişiye ulaşmasına imkân sağlamaktadır.

Çizelge 4.3 (devam) : Derinlemesine görüşme bulguları ve gruplara göre değerlendirilmeleri

Soru İçerikleri	Sivil Toplum Örgütleri ve Meslek Odaları	Yerel Yönetim Birimleri	Sanatçılar
5. Fiziksel ve sosyal mekâna olumlu etkileri	Özellikle mural eserleri geniş yüzey alanlarında sergilenmektedir. Kamusal alanda, ifade şekli bulan her türlü çalışma, kent ve toplum için stratejik ve doğru noktalara uygulandıklarında bulundukları mekâna olumlu değer katmaktadır.	Yeldeğirmeni semtinde üretilen eserler konusunda halktan fiziksel ve sosyal bağlamda olumsuz tepkiler alınmamıştır. Kültürel bir etkinlik dâhilinde uygulanan aykırı sokak sanatları öğeleri bulundukları mekâna olumlu değer katmaktadır.	Festival kapsamında üretilmiş olan eserlerin önceliği mekânı güzelleştirmek ve değer katmak olarak görülmemelidir. Sanatçıların kendini ifade edebilecekleri yüzeylerde, izinler dâhilinde ortaya konan eserler ile uygulandıkları çevrede farkındalık yaratmaları amaçlanmaktadır.
6. Fizibilite çalışmaları ve canlandırma unsuru olarak eserlerin salt kullanımının etkisi	Eserlerin, kendilerini gösterebilecekleri, izleyicide etki bırakabilecekleri, stratejik noktalarda üretilmeleri sağlanmalıdır. Fizibilite çalışması bu bağlamda yapılmalıdır. Ancak sadece aykırı sokak sanatı eserlerinin kullanımı yeterli bir kültürel canlandırma unsuru değildir.	Fizibilite çalışmaları yapılmalıdır; ancak bu festival kapsamında sadece boyanacak cephedeki apartman sakinleri bilgilendirilmektedir. Kültürel canlandırma için gerekli altyapısal ve üstyapısal çalışmalar festival ile birlikte yürütülmektedir.	Eserler, kentsel canlandırma için yeterli değildir. Ancak eserler dolaylı olarak çevresel kalkınma üzerinde katalizör görevi üstlenmektedir. Popüler kentsel öğelerdir ve merak uyandırmaktadırlar. Otoritelerce araştırmaları ve etkinlikler le canlandırma desteklenebilir.

Çizelge 4.3 (devam) : Derinlemesine görüşme bulguları ve gruplara göre değerlendirilmeleri

Soru İçerikleri	Sivil Toplum Örgütleri ve Meslek Odaları	Yerel Yönetim Birimleri	Sanatçılar
7. Eserlerin üretileceği alanların seçim kriterleri	Kriterler olmalı. Eserler arasındaki ilişki, kent ile kurduğu ilişki, fiziksel yapıyı çevre ile kurduğu ilişkiler analiz edilerek tercihler yapılmalıdır. Sanatçı (belli bir stili olan) seçimleri, duvar eşleştirmeleri sistemli bir şekilde ilerlemelidir. Alanda eserin sürekliliğinin sağlanabilmesi için ön çalışmalar yapılmalıdır. Ancak kamusal alanda üretim söz konusu olduğundan eser üzerine müdahale yapılabileceği (planlı ya da plansız) sanatçı ve organizatörlere aktarılmalıdır.	Eserlerin, belli duvarlar üzerinde sergilenmesi konusunda organizatör ve sanatçıların seçimleri üzerinden devam edilmektedir. Sağır cephe havuzu hazırlanarak potansiyel üretim alanlarının belirlendiği çalışmalar yürütülmektedir; ancak sanatçı ve duvar eşleştirme ve seçim süreçlerinin dışında kalınmaktadır.	Kriterler olmalı. Eser, kamusal alanda sergilendiği için kendini göstereceği ve izleyiciye ulaşacağı, fotoğraf açısı kuvvetli, eserler arası mesafelerin makul uzaklıklarda olduğu alanlar tercih edilmelidir. Vinç ve iskele gibi araçlarla çalışılabilmesine elverişli olmalıdır. Her duvar, her sanatçının eserini kaldıramayabileceğinden, eserlerin ve sanatçının kendini en iyi şekilde ifade edebileceği eşleştirmelerin yapılmasına dikkat edilmelidir.

4.3.2.1 Mural İstanbul festivali özelinde derinlemesine görüşme değerlendirmeleri

Aykırı sokak sanatlarının bir ifade biçimi olarak, onlara izin verilen kamusal alanların dışında ortaya çıkış serüvenleri özelinde derinlemesine görüşmeler şekillenirken; günümüzde grafiti-mural uygulamalarının taşıdıkları alt açılımlardan çok daha farklı bir noktada yer aldığı ve artık ticaretin, popüler kültürün önemli bir kolu olarak görüldüğü görüşülen yetkili ve uzman kişilerce ortak bir ifade olarak dile getirilmektedir.

Mural İstanbul festivali kapsamında üretilen işlerin, herhangi bir kontrol mekanizmasının filtresinden geçmediği festivalin organizatörleri ve yerel yönetim birimlerince teyit edilmektedir. Eserler, son halleri ile sergilenmekte oldukları duvar üzerine uygulanmakta; grafiti-mural sanatçılarından, eserlerin eskizlerine yönelik ön bir bilgilendirme talep edilmemektedir. Ortaya çıkacak işlerin marjinalliği konusunda da hem organizatörler; hem de yerel yönetim birimleri toplumdan gelebilecek olan her türlü tepki ve riski göze almakta olduklarını belirtmektedirler. Aksi durumda, eserlere yapılabilecek olan müdahale ile hem sanatçıya; hem üretilen esere; hem de ifade özgürlüğüne karşı olumsuz bir tavır sergileneceği düşünülerek, etik kaygılar ile herhangi bir kontrol mekanizmasının olası varlığı kabul edilmemektedir. Bu noktada, halkın sürece katılımı konusu önem kazanmaktadır. Toplum, özellikle de grafiti-mural işlerinin yapılacağı alanda ikamet etmekte olanlar, yapılacak işin içeriğine yönelik bilgi sahibi değildir; sadece ilgili binanın içinde oturanlar, cephelerine belediye izni kapsamında, bir sokak sanatçısının çalışma yapacağı hakkında bilgilendirilmekte ve onayları talep edilmektedir. Ancak işin üretimi sırasında, sanatçı ve toplum arasındaki iletişim kuvvetlenmekte; kimi sokak sanatçısı etrafta bulunan yerel halk ile ilişkilerini derinleştirebildiği oranda eserleri üzerinde farklılıklar ve esneklikler yapabilmektedir.

Derinlemesine görüşme yapılan teknik ve uzman kişiler, grafiti-mural eserlerin üretilmesi sürecinde halkın katılımı konusuna farklı bakış açılarından yaklaşmaktadırlar. Festivalin organizatörleri ve grafiti-mural sanatçıları, bu süreçte halkın eserleri sadece izlemesi, analiz etmesi, üzerinde düşünmesi ve eseri üzerinden kendini ifade etmekte olan sanatçı ile empati kurmalarını, eserin bireyde oluşturduğu duygu ve düşünceler konusunda paylaşım yapmalarını tercih ettiklerini dile getirmektedirken; mimar ve şehir plancısı yetkililer, eserin halk tarafından kabul

görmesi ve sosyal mekâna katacağı etkinin daha verimli olabilmesi için halkın, eserin üretilmesi sürecinde söz sahibi olması gerektiği düşüncesini savunmaktadırlar. Yerel yönetim birimlerinden belediye yetkilileri ise, halkın sürece katılımı konusunda sanatın, kamusal alanlarda özgür bir şekilde yer bulması için içeriksel olarak değil, sadece biçimsel olarak olası varlığını halkın onaylayıp onaylamamakta olduğu şeklinde teyit ettirmektedirler. Belediye yetkilileri, çalışma yapılacak alanda afişlerle ve sosyal medya hesapları üzerinden bilgilendirme yapmakta; çalışmanın sergileneceği bina sakinlerine proje sözlü olarak, sunum şeklinde anlatılmakta ve bina sakinlerinin onayları alınmaktadır. Bu onay sürecinde projenin kamusal alanda bir sokak sanatı çalışması olacağı özellikle vurgulanmakta ve sokak sanatçısının eserini üretirken herhangi bir kısıtlama getirilmeden, özgürce kendini ifade edebileceği bir ortamın hazırlanması konusunda gerekli önlemleri almaktadır. Bina sakinleri ve yerel halkın, üretilecek olan eserin içeriği ile ilgili talepleri olması durumunda, ilgili alanda herhangi bir eser üretilmesi süreci askıya alınmakta ve olası diğer duvarlar üzerinden, yeniden onay süreci başlatılmaktadır. Yerel yönetim birimlerinden mahalle muhtarı ise; Mural İstanbul festivali, festival kapsamında seçilmekte olan sanatçılar ve eserleri, boyanacak olan duvarlar, resmi izin süreçleri gibi önemli konularda bilgi sahibi olmadığını belirtmektedir. Dolayısıyla derinlemesine görüşme sırasında festival hakkında teknik bilgi gerektiren sorulara, organizasyonun dışında kalan bir yerel yönetim birimi olarak kişisel görüş ve önerileri üzerinden fikirlerini paylaşmıştır.

Grafiti-mural kültürünün doğasına aykırı olabilecek kontrol mekanizmasının eksikliği, festivali organize eden yetkililerin, bu noktada stratejik düşünerek sanatçı seçimlerindeki stil ve tarzları dikkate almaları konusunu ön plana çıkartmaktadır. Bu durumda, yapılacak olan eserin eskizi bilinmiyor olsa da; sanatçının tarzının ve daha önce ürettiği işlerin referansları ile boyanacak duvarlar tespit edildikten sonra, sanatçının stiline göre gerekli eşleştirmeler yapılarak, eserlerin üretimi sürecine başlanmakta olduğu organizatörler ve yerel yönetim birimlerince belirtilmektedir.

Boyanacak olan duvarların belirlenmesi ve sokak sanatçıları ile eşleşmesi konusunda hem organizatörler; hem de yerel yönetim birimleri belli birtakım kriterlerin yerine getirilmiş olmasını gözetmektedirler. Duvarların bulunduğu alandaki işletmeler ve muhitte yaşayan insan profili gibi sosyal içerikli kaygıların yanında; fiziksel olarak da duvarların seçimlerinde etkili bir fotoğraf ve izleme açısı sağlayan noktalara

öncelik verilmektedir. Eserlerin arasında belli bir uzaklık olması; fakat birbirlerine de yürüme mesafesi kadar yakın olmaları tercih edilmektedir. Mural uygulamaları, geniş bir yüzey alanını kapladığı ve yüksek katlı binaların cephelerine uygulandıkları için vinç veya iskele ile çalışmaya elverişli duvarlar seçilmektedir. Ayrıca Mural İstanbul festivalinin organizasyon ayağında görev alan yetkililer, festivalin her sene düzenlenen bir etkinlik olması ve festival kapsamında İstanbul'a gelen dünya çapında ünlü grafiti ve mural sanatçılarının tekniksel ve fikirsel paylaşımları ile organizasyonun her sene kendini geliştirerek bir önceki yıla göre çok daha profesyonel şekilde tamamlanmakta olduğunu aktarmaktadırlar.

Yeldeğirmeni canlandırma projesi kapsamında ortaya çıkarılan aykırı sokak sanatları eserleri, görüşme yapılan tüm gruplarca canlandırma için etkili bir başlangıç olarak görülmekte; ancak salt eserlerin varlığının canlandırma için yeterli olamayacağı görüşü savunulmaktadır. Dolayısıyla kalıcı ve sürekliliği sağlanmış bir canlandırma projesi için fizibilite çalışmalarını takiben alt ve üst yapı çalışmalarının da kamusal sanat etkinlikleri ile birlikte yürütülmesi gerektiği sonucuna varılmaktadır.

Mural İstanbul festivali dâhilinde ortaya konulan işlerin korunması için herhangi bir kamera ya da gözetleme sisteminden yararlanılmamaktadır. Bu yöntem ile grafiti-mural işlerinin New York toplu taşıma sistemi içindeki ulaşım araçlarında yoğun bir şekilde görüldüğü zamanlarda uygulanan sistem olduğu için olası sonuçları hakkında, günümüze ışık tutan bir yöntemdir. Önceki bölümlerde açıklanan Kırık Pencereler Teorisi'nin konusu kentsel suçla mücadele olsa da, canlandırma sonrası uygulama yapılan alanların sürdürülebilirliğinin ve düzenliliğinin sağlanması için bu yöntemin gerekliliğinin otoritelerce yeniden değerlendirilebileceği derinlemesine görüşmeler sırasında kimi yetkililerin önerileri arasındadır. Zamanında yapılacak olan müdahaleler ile yaşam kalitesi ve kent estetiğini belirli bir seviyenin altına düşürmemek ilkesinin gözetilmesi gerektiği ise özellikle mimar ve şehir plancısı uzmanlarca üzerinde durulan bir etken olarak ifade edilmektedir. Grafiti-mural sanatçıları ise bu tip bir koruma sisteminin kullanılmasına gerek bulunması durumunun, kamunun ifade özgürlüğünü kısıtlayıcı bir hareket olarak görülebileceği ve kentsel açıdan demokratik bir yaklaşım olamayacağı şeklinde belirtmektedirler.

4.3.2.2 Derinlemesine görüşmeler ve Mural İstanbul festivali özelinde ortak değerlendirmeler

Günümüz modern grafiti-mural uygulamaları II. Dünya Savaşı sırasında oluşturulan politik içerikli çizimlerden, 1960’larda Amerika’da ortaya çıkan sokak çetelerinin bölgelerini işaretlemek üzere kullanıkları yazılardan çok daha farklı bir noktada değerlendirilmektedir. Grafiti-mural eserlerinin kökleri protest bir duruş ile üretilen bir geçmişe sahip olsa da; günümüzde bu eserler popüler kültürün ortak bir parçası olarak kamusal alanlarda kendilerine ifade yolları bulmaktadır. İzimli ya da izinsiz olarak ortaya çıkarılan grafiti-mural işlerinin, bulundukları kentsel mekânlara farklı bir anlam ve değer katmakta olduğu, uygulayıcılarını da sanatçı statüsüne taşımakta olduğu görüşmeler sırasında sıklıkla kullanılan bir ifade olmuştur.

Bilişim Çağı ile kamuya sunulan, bilgiye kolay erişim kolaylığı ile ulaşılması zor olan ya da hakkında daha az şey bilinen konular özelinde hızlı gelişmeler ortaya çıkmaktadır. Dolayısıyla sadece grafiti-mural eserlerinin fikirsel anlamda içerikleri değil; tekniklerinde de zamanla fark edilir düzeyde değişiklikler yaşanmaktadır. Grafiti-mural eserleri, diğer sanat formları ile etkileşime girmekte, teknoloji, bilişim ve basın-medya üzerinden eserlerin tekrardan üretilmesi ve farklı platformlarda kendini ifade etmesi ile farklı boyutlar kazanabilmektedir. Bu değişim ve popülerleşme, grafiti-mural uygulamalarının tüketim kültürünün bir parçası haline gelmesi yönündeki eleştirileri arttırmakta olduğundan kimilerinin kaygı; kimilerinin de heyecan ile karşılamakta olduğu bir durum ortaya çıkartmaktadır.

Meşru festivaller aracılığı ile kamunun gözü önünde, herhangi bir zaman kısıtlaması olmadan büyük boyutlarda eserler üretmenin grafiti-mural sanatçılarının farklı açılardan kendilerini geliştirmelerine, sanatlarına yeni boyut kazandırmalarına, farklı deneyimler ve kişilerle tanışma şansı yakalamalarına fırsat tanıyan platformları oluşturmaktadır. Ayrıca bir izin altında üretilen işler, resmi bir onay kazanmış olmalarından ötürü, uzun bir süre varlıklarını sürdürmekte ve daha fazla sayıda izleyiciye ulaşabilmektedir.

Sanatın ortaya çıkışından itibaren yaşamakta olduğu benzer birçok evre de, aykırı sokak sanatlarının günümüzde geçirmekte olduğu süreçler içinde benzer döngüleri yansıtmaktadır. Aykırı sokak sanatları çalışmaları kendini ifade etme, fikirleri kamusal alanlarda aracısız bir şekilde izleyiciye aktarma şeklinde ortaya çıkmış işleri kapsamaktadır. Bu işler, özellikle sosyal medya aracılığı ile tanınır hale gelerek

“trend” konu başlıkları ile popüler kültürün birer parçası haline dönüşmektedir. Karaköy, Moda, Yeldeğirmeni, Cihangir, Balat gibi semtlerde yapılan grafiti-mural işlerinin önünde fotoğraf çektiren, bu eserleri kişisel sosyal medya hesaplarından paylaşmaya başlayan insanların sayılarındaki artış ile sokaklarda ortaya çıkan eserler popüler kültürün önemli bir sanatsal parçası haline dönüşmektedirler. Aykırı sokak sanatı eserlerinin, kamu üzerindeki bu etkisinin öneminin farkında olan kimi kurum ve kuruluşlar da, onun bu popülerliğinden yararlanarak festivaller ya da iş ilişkileri aracılığı ile grafiti-mural eserlerini satın alarak ya da bir organizasyonun parçası haline getirerek bir çeşit sanatın metalaşması sorununun ortaya çıkması sürecinde aktif rol üstlenmektedir.

Mural İstanbul festivali kapsamında ortaya konan eserler sokakta, kamu ile iletişim halinde ve herhangi bir sistem üzerinden korunmamaktadır; dolayısıyla dışarıdan müdahaleye de açıktır. Grafiti-mural işlerinin özünde yatan bağımsız ve özgür yaratma gücü, resmi bir onay ile üretilmiş grafiti-mural eserlerinin üzerine, resmi olmayan şekillerde çalışarak kendilerini gösterebilmektedir. Bazı mural eserler altında, yer yer grafiti yazılarına rastlanılmasını, sokak sanatçıları bir saygı olarak algılamakta ve işlerinin başka kişileri harekete geçiriyor olmasından gurur duyduklarını ifade etmektedir.

Sokakların gerçek gücünü yansıtan ve özgür bir ifade şekli olan grafiti-mural eserleri; festivaller, ticari iş ilişkileri, kültürel organizasyonlar gibi yasal etkinlikler ile kalıpların içine sokularak dolaylı yollardan da olsa şekillendirilerek, kent yaşamına uysal bir şekilde dâhil edilmektedir. Oluşan bu karşılıklı alışveriş, grafiti-mural sanatçılarının üretmekte oldukları eserlerin fikrîsel içeriklerini ve ifade biçimlerini, kimi zaman fiziksel ve toplumsal çekinceler dolayısıyla, uygulayıcıların kendi sözcükleri ile “yumuşatabilmektedir.” Ancak bu eleştirilerin yanında grafiti-mural işlerinin ortaya çıkış serüvenlerinin de desteklemekte oldukları doğaları gereği, hiçbir zaman sistemin tam anlamı ile bir parçası olamayacağı, izinsiz işler ve uygulayıcıların her zaman kamusal alanlarda kendilerini ifade etmek için doğru zamanı kollayacakları, görüşmeyi yaptığım teknik ve uzman kişilerce ifade edilen ortak bir kanıdır.

Tez çalışmasının ikinci hipotezi olan aykırı sokak sanatı eserlerinin meşru organizasyonlar, ticari iş ilişkileri ve festivaller kapsamında kültürel bir canlandırma unsuru olarak kullanılmaları, aykırı sokak sanatlarına olan ilginin yükselmesini

sağlayarak onların popülarlığını arttırmakta olduğu kabul görmektedir. İzinli bir iş kapsamında, toplum ile iç içe yaratılmakta olan eserlerin fikirsel içerikleri ise, birtakım tepkisel ve eleştirel kaygılar kaynaklı olarak kimi zaman organizasyonun parçası olan kurum ve kuruluşlar; kimi zaman da sokak sanatçılarının bireysel tercihleri dâhilinde esnetilerek yumuşatılmaktadır. Dolayısıyla çalışmanın ikinci hipotezi de yapılmış olan derinlemesine görüşmeler neticesinde kanıtlanmıştır.

4.3.3 Genel değerlendirme

Anket değerlendirmesi ile yetkili ve uzman kişilerle yapılan derinlemesine görüşmeler sonrası tez çalışmasının ana iki hipotezi, ortaya konan fikirlerle desteklenmekte ve kanıtlanmaktadır. Anketi dolduran katılımcılar, aykırı sokak sanatlarının kamusal alanda kullanımlarının fiziksel ve sosyal mekâna olumlu açıdan etki kattığı üzerinde hemfikirdir. Ancak sadece grafiti-mural çizimlerinin sergilendiği festivallerin varlığının genel bir kentsel canlandırma unsuru olabilmesi için yeterli olamayacağı görüşü benimsenmektedir. Bunun için daha geniş çaplı ve toplumun her kesimine hitap edecek, katılımcılığı özendirecek kentsel ölçekte bir yenileme, farklı projeler ile birlikte desteklenmelidir.

Yeldeğirmeni canlandırma projesi kapsamında kaldırımlar ve taşıt yollarında düzenlemeler yapılmıştır. Sokakların sağ ve sol aksları yaya kullanımında olacak şekilde tek yönlü araç geçişleri sağlanmıştır. Kaldırım ve yollar parke taşları ile yeniden düzenlenmiş ve kaldırım yükselteleri kenarına babalar ilave edilmiştir. Belirlenen noktalar haricinde araç park edilmesi için yol ve kaldırımlar kısıtlandırılmıştır. Ancak aydınlatma elemanları sayıları artırılmamış olup sokaklar, binalar arasında gerili olan tepe aydınlatmaları ve yer yer özellikle geniş açık alanlarda kullanılan ayaklı sokak lambaları ile ışıklandırılmaktadır. Çalışması tamamlanmış olan duvar resimleri üzerine uygulanan herhangi bir aydınlatma öğesi bulunmamaktadır.

Sanat üretimi, gündelik hayat ve toplumsal gelişmeler ile doğrudan bir etkileşim içindedir. Dolayısıyla gündelik hayat içine entegre olan ve kamusal alanlarda kendilerini var eden aykırı sokak sanatları eserlerinin içerikleri ve mesajları arasında kurulan bağ, deneyimcileri ile arasında oluşan gücünü arttırmakta ve sanatçılar da geliştirmeye çalıştıkları sanatsal ifade şekilleri ile tarzlarını oluşturarak kendilerini kamusal alanda belirgin kılıp tanınırlıklarını arttırmayı hedeflemektedirler.

İstanbul, grafiti-mural eserleri ile dünya çapında ün salmış Berlin ya da Moskova şehirleri kadar yeterli tanınırlığa henüz erişebilmiş değildir; ancak özellikle Kadıköy semtinde gerçekleştirilmekte olan ve her sene düzenlenen Mural İstanbul festivali ile aykırı sokak sanatı uygulamaları, kentin tanıtımı için önemli bir araç olarak kullanılabilmekte; yaratıcı ve sanatsal bir ortamın varlığı üzerinden kentsel odak noktalarından biri olarak sunulabilmektedir. İngiltere’de sanat ve sinema çalışmaları yürütmekte olan The Arts Show ekibi, geçtiğimiz sene İstanbul’un Tarihi Yarımada üzerinde bulunan tarihsel sanat eserleri ile birlikte, Kadıköy ilçesinde düzenlenen festival kapsamında ortaya konan işleri aynı anda belgesel içerikli bir film için görüntüleyerek, İstanbul’un tarih ve sanat açısından çok zengin bir kent olduğunu; Kadıköy’ün de modern sokak sanatının en yoğun biçimde sergilendiği ilçeler arasında bulunduğunu belirtmektedirler (Url-64, 2016).

Kültür turizmi üzerinden gelişim hedefleri belirleyen yönetimler, kentsel imajı yenilemek ve bölgeyi kültürel olarak canlandırmak amacıyla görsel uygulamalardan faydalanabilmektedirler. Anket sonuçları ile ortaya çıkarılan sonuçlar üzerinde yadsınamaz bir şekilde etkisi olan en önemli unsurlardan biri de şüphesiz bu eserleri üreten grafiti-mural sanatçılarıdır. Aykırı sokak sanatı eserleri, belirlenen cephe ve yüzeylerde sokak sanatçılarının bireysel ifade biçimlerinin sanat formuna dönüşmesi ile popüler kültürün bir parçası halinde yaygınlaşmaktadırlar. Aykırı sokak sanatları, kentsel mekâna olumlu ve olumsuz anlamlarda müdahale ederken; görsel kalitesi ve estetik değeri yüksek çalışmalar, bulundukları alana değer katmakta iken; üst üste, özensiz ve göz yoran karalama ve çizimlerin yoğunlukta olduğu alanlar ise kamunun gözünde olumsuz olarak nitelendirilebilmektedir.

Bugün, aykırı sokak sanatları tarihsel geçmişte ortaya çıkış amacından farklı bir konumdadır. Sokaklardaki bağımsız ifade türü olarak grafiti-mural eserleri, birtakım pazarlama teknikleri ya da organizasyonların parçası içine sokularak hem daha çok izleyici kitlesine ulaştırılmakta; hem de bu sorumluluğun getirmiş olduğu ciddiyet ile daha kontrollü bir şekilde sert köşelerinden arındırılmaktadır. Bunu kimi zaman organizasyonun parçası olan yöneticiler; kimi zaman da o organizasyonun parçası olan sokak sanatçıları kendi istekleri doğrultusunda tercih etmektedir. Ancak günümüz popüler kültürünün içinde gösterilen aykırı sokak sanatı işlerinin üretimi sürecinde, kontrollü bir müdahale sisteminin varlığının hiçbir zaman tam anlamı ile mümkün olamayacağı, yasal olmayan yollardan kendilerini özgür bir şekilde ifade

etmek isteyen kişi ya da ekiplerin her zaman için kentsel kamusal alanlarda işlerini üretebileceklerinin göz ardı edilmemesi gerektiği üzerinde düşünölmesi gereken önemli bir çıkarımdır.





5. SONUÇ

Kentteki kamusal alanlar; kent yaşamının ortaklık ve bütünlüğünü tanımlayan, otoriteler tarafından üretilen, fiziksel, toplumsal, politik, kültürel ve daha birçok farklı değişkenlerle müdahaleye uğrayan ve sürekli olarak yeniden şekillenen dinamik mekânlardır. Günümüzde ise kentsel mekânların gerektirdiği ölçülerde yeniden tasarlanmaları, canlandırma projeleri altında yenilenmeleri gibi yapılandırma süreçlerinde pekçok farklı kamusal sanat türlerinden dolayı ya da direkt olarak faydalanılmaktadır. Kamusal sanat öğelerinin kentsel alanlardaki kullanımı ise mekânın ve kullanıcılarının tüm bileşenleri ile ilişkide olduğu bir pratik halini almaktadır. Kentsel mekân ve onların kullanıcıları, kamusal sanat için farklı sergileme alanları ve iletişim platformları sağlarken, kamusal sanat da mekâna ve topluma olumlu katkılar sunmaktadır.

Aykırı sokak sanatları olarak değerlendirilen ve günümüzde popüler bir kamusal sanat türü olarak görülen grafiti-mural çalışmaları ile kentsel kamusal alanlar yeniden tasarlanmakta, estetik değer oluşturularak yaşam kalitesinin yükseltilmesi hedeflenmekte; mekân hissi güçlendirilerek odak noktaları ve kent kimliği gibi değerlerin yeniden şekillenmesi sağlanabilmektedir. Üretilen kamusal alanlara, grafiti-mural sanatçıları tarafından yapılacak olan müdahaleler ile farklı bir bakış açısı üzerinden tercih edirlilik ve popülerlik kazandırılabilir. Grafiti-mural kökenli sokak sanatları, stillerini geliştirdikçe tag (imza, paraf) ve throw-up (büyük harfle yapılan imza) tekniklerinin ötesinde sanatsal içerik ve estetik açıdan değerli eserler üretebilmekte ve bu sanat türü tüm dünyaya yayılarak, temelinde yatan sınıfsal ayrım ile ortaya çıkan aidiyet hissinden sıyrılarak, popüler bir eğilim halini almaktadır. Kamusal alanda aykırı sokak sanatları ve mekân arasında karşılıklı bir ilişki kurulmakta, farklı iletişim olanakları ve sergileme alanları oluşmasına zemin hazırlanırken, tasarım kalitesi ve estetik değer algısı güçlendirilmekte, mekân hissi artırılmaktadır. Kamusal alanda aykırı sokak sanatı uygulamaları; herkes tarafından erişilebilen, farkındalığı yükselterek eleştirel ve demokratik fikir paylaşımlarını

arttırıcı, katılımcı, yapıldığı yere özgü ve farklı kentsel disiplinlerle işbirliği içinde yenilenmeyi destekleyen bir görev üstlenmektedir.

Grafiti-mural sanatçıları, sanatı kurumsal tarifinden kurtararak, kamusal alanı kitlesel iletişimin bir parçası haline getirebilmektedirler. Bundan dolayı kentsel alanlara çoğu zaman anonim ve denetimsiz şekilde giren grafiti-mural sanatı, diğer kamusal sanat türleri gibi, kent hayatı içine kendi söylemi ve tarzı ile katkıda bulunmaktadır. Tanglay'a (2005) göre aykırı sokak sanatları, şehrin standartlaşmış düzenini reddetmekte; dolayısıyla şehir, sanatçı için yeniden tasarlanacak ve tanımlanacak bir platforma dönüşmektedir. Grafiti-mural sadece duvara yazı yazmak ya da resim çizmek boyutundan, sanatın Dadaizm ve Sürrealizm'den beridir kurumsallaşarak metalaşan içeriğinin azalmasına tepki olarak doğuşu ile bu tip öncü akımların izinden giden bir yer altı sanatı türü halini almaktadır.

Tez çalışmasının amacı doğrultusunda, aykırı sokak sanatları türü içinde değerlendirilen grafiti-mural uygulamalarının muhalif bir köken ve duruş ile ortaya çıkış serüvenleri incelenmiş; çağdaş bir kamusal sanat kolu olarak grafiti-mural uygulamalarının yerel yönetimlerce desteklenen meşru organizasyonların parçası haline gelmesi, kent estetiğine dâhil edilmesi ve yerel halkın da sürece katılımı ile sanatsal bir aktiviteye dönüşmesi süreci ve uygulandığı çevreye sağlayacağı fiziksel ve sosyokültürel olumlu katkı ve etkiler yüksek eğitim seviyesine sahip halk ile yapılan anket sorgulaması ve uzman ve yetkili kişilerle yapılan derinlemesine görüşmeler ile ortaya çıkarılmıştır. Yapılan derinlemesine görüşmeler sırasında aykırı sokak sanatlarının organizasyonlar ve iş ilişkileri dâhilinde kamusal alanlarda yasal olarak üretilmeleri, bu sanat koluna olan ilgiyi arttırarak popülerliklerini yükseltirken, üretilmekte olan eserlerin fikirsel içeriklerinin toplum tarafından daha az tepki alacak şekilde yeniden düzenlenebilmesine zemin oluşturabildiği sonucuna varılmıştır.

Aykırı sokak sanatları uygulamalarının, çalışma sırasında kamu ile yapılan anketler, teknik ve uzman kişilerle yapılan derinlemesine görüşmeler neticesinde kentsel ölçekli projelerde etkili bir müdahale aracı olarak kullanılabildiği görülmektedir. Aykırı sokak sanatları uygulandıkları mekâna hem fiziksel yenileme ve dönüşüm katarken estetik değerini yükseltmekte; hem de sosyal canlanma ve hareketlilik kazandırma boyutlarıyla etkili bir arabulucu haline gelmektedir. Aykırı sokak sanatlarının, fiziksel ve sosyal mekâna katmış olduğu pek çok olumlu etkisi

dolayısıyla, kentlerde yaşanmakta olan sorunların çözümüne katkı sağlayabilecek önemli ve çağdaş bir yöntem olarak sunulabilmektedir.

Kamusal alanda aykırı sokak sanatı uygulamalarının kullanımı ve kent üzerindeki fiziksel ve sosyal mekâna etkilerinin araştırıldığı tez çalışması içinde iki ana hipotez saptanmıştır. Hipotezlerin kanıtlanabilmesi için Yeldeğirmeni canlandırma projesi ve bu projeye dâhil edilen güncel bir aykırı sokak sanatları festivali olan Mural İstanbul çalışma konuları olarak belirlenmiştir. Mural İstanbul festivali, Kadıköy Belediyesi sınırları içinde Acıbadem Mahallesi'ne kadar yayılan bir uygulama alanı içermesine rağmen; çalışma alanı, tarihi geçmişi ve kültürel canlandırma projeleri kapsamında son zamanlarda geçirmekte olduğu değişim ve dönüşüm göz önüne alınarak Yeldeğirmeni semti ile sınırlandırılmıştır. Yapılan kuramsal araştırma, güncel ve global bir tanınırlığa erişmiş aykırı sokak sanatları festivali Mural İstanbul etkinliği ve etkinlik dâhilinde Yeldeğirmeni semtinde üretilen eserler üzerinden niteliksel bir değerlendirmeye tabi tutulmuştur. Bu değerlendirmelerin sonucunda aykırı sokak sanatı öğelerinin mekân ve toplum üzerindeki etkileri ortaya çıkartılmıştır.

Tez çalışmasının birinci hipotezi olan kamusal alanda aykırı sokak sanatları uygulamalarının fiziksel ve sosyal mekâna olumlu değer kattığı yönündeki savın kanıtlanabilmesi için çalışma alanında yaya ve taşıt sayımları yapılmış ve buna ilaveten çalışma alanının nüfus verilerine göre anket yapılacak kişi sayısı belirlendikten sonra anket sorgulaması tamamlanmıştır. Festival kapsamında üretilen aykırı sokak sanatları eserlerinin yüksek eğitim seviyesinde olan halk ile yapılan anket sorgulamasında ortaya çıkan sonuçlarına göre fiziksel etkilerinin, sosyal etkilere oranla daha olumlu olarak değerlendirildiği görülmektedir.

Fiziksel etkilerden, eserlerin örneğin kentsel mekâna estetik değer kattığı veya hareketlilik ve canlılık kattığı, katılımcıların tamamı tarafından olumlu olarak değerlendirilmekteyken; eserlerin sosyal etkilerini ifade etmekte olan katılımcılığı arttırdığı ve iletişimi arttırdığı ya da yaratıcılığı arttırdığı yönündeki görüşler daha düşük oranlarla olumlu bulunmuştur. Dolayısıyla aykırı sokak sanatlarının kamusal alanda kullanımları konusunda fiziksel mekâna etkileri sıklıkla; sosyal mekâna olan etkileri ise daha az oranla olumlu değerlendirildiği görülmektedir. Aykırı sokak sanatları öğelerinin, kentsel mekâna yapılan müdahaleler olarak üretilmeleri ve süreç öncesi ve sırasında kamu ile kısıtlı kurmuş olduğu iletişim olanakları dolayısıyla

fiziksel etkilerinin, sosyal etkilerden daha belirgin bir şekilde öne çıktığı görülmektedir.

Aykırı sokak sanatı eserlerinin bulunduğu çevredeki güvenlik hissini arttırdığı ve suç oranını azalttığı yönünde, diğer sosyal etkilere göre çok daha fazla sayıda “olumsuz” görüş paylaşıldığı görülmektedir. Bu paylaşımların çoğunluğunun Rasimpaşa semti içinde oturan halka ait olması, eserlerin salt varlıklarının güvenlik algısının oluşması için yeterli zemini oluşturamadığını göstermektedir.

Mural İstanbul festivalinde üretilen aykırı sokak sanatı eserlerinin fiziksel ve sosyal mekâna olumlu etkilerinin cinsiyet verilerine göre yapılan kıyaslamalarda çok farklı olmadığı anlaşılmıştır. İstanbul’da ikamet etme süresine göre yapılan kıyaslamalarda ise, aykırı sokak sanatı eserlerinin İstanbul’da 20 yıl ve üzeri süredir oturanlara göre büyük oranda olumlu olarak işaretlendiği görülmektedir. Rasimpaşa semti içinde ikâmet edenlerin tamamına yakını eserlerin, fiziksel ve sosyal mekâna etkileri konusunda olumlu; Rasimpaşa semti dışında oturanların ise ilgili semt içindeki eserlerin fiziksel ve sosyal mekâna etkilerini daha düşük oranla olumlu olarak değerlendirmişlerdir. Dolayısıyla eserlerin, fiziksel ve sosyal mekâna etkilerini değerlendirirken, eserler ile daha çok karşılaşma fırsatı yakalayan yerel halkın olumlu görüşleri göze çarpmaktadır.

Tez çalışmasının ikinci hipotezi olan kamusal alanda aykırı sokak sanatları uygulamaları kullanımlarının, onların fıkırsel olarak içeriklerini yumuşatmakta olduğu savının kanıtlanabilmesi için sivil toplum örgütleri ve meslek odaları, yerel yönetim birimleri ve grafiti-mural sanatçıları ile teknik ve uzman görüşleri çerçevesinde derinlemesine görüşmeler yürütülmüştür. Kamusal alandaki aykırı sokak sanatı eserlerinin doğru bir şekilde tanıtılabilmesi ile yaratıcı ve sanatsal bir kent ortamının vurgusu yapılırken, kentin imajı yenilenerek sokaklarda üretilen sanat eserleri üzerinden farklı bir kent kimliği oluşturulabileceği sonucuna varılmıştır. Bu bağlamda sivil toplum örgütleri ve meslek odaları ve yerel yönetim birimleri gruplarının ortak görüşüne göre üzerinde durulması gereken önemli nokta aykırı sokak sanatlarının, bulundukları mekâna katmakta oldukları fiziksel ve sosyolojik değerlerin kalıcı ve sürdürülebilir olmasını sağlamaktır. Eğer sokaktaki aykırı sanat ürünleri tekrarlanmazsa, belirli bir ajandanın içine dâhil edilemezse, kent içinde toplumsal olarak benimsenebilmesi konularsı özelinde çalışmalar yürütülmezse kent içinde kalıcılığının garantisini sağlayamamaktadır. Dolayısıyla da fiziksel ve sosyal

mekâna kısa bir süre değer katmasının dışında geçiciliği ile yok olmaya yüz tutmaktadır. Ancak grafiti-mural sanatçılarının fikirlerine göre ise aykırı sokak sanatları, varoluş serüvenleri göz önüne alınarak kendilerini kalıcı bir platform üzerinde ifade edebiliyor olmaları ile ön plana çıkarmayışları dolayısıyla, eser üzerine yapılacak her türlü müdahale, kent içinde demokratik fikir paylaşımının altyapısını oluşturmakta olduğundan ılımlı karşılanmalıdır.

Görüşme yapılmış olan bütün grupların ortak görüşleri ise etkilerin sürdürülebilirliğinin sağlanabilmesi için aykırı sokak sanatı eserlerinin meşru olarak kendilerine ifade yolları bulabileceği alanlarda otorite ve yerel yönetimlerce desteklenmesi ile mümkün kılınabileceği şeklindedir. Pazarlama, ticaret ve organizasyonların, aykırı sokak sanatı eserleri konusundaki destek ve talepleri ile izinler dâhilinde oluşturulan işler ise günümüzde kaçınılmaz olarak aykırı sokak sanatı eserlerinin büyük bir ivme ile metalaşabileceğini göstermektedir. Aykırı sokak sanatlarının popüler bir kültürün parçası olarak ortaya konması ise bu sanat türü için oluşagelmış önyargıların yeniden şekillenmesi ve yeni sanatçıların ortaya çıkmasını mümkün kılmakta ve geçmişte yaşanan zor ve sorun teşkil eden üretim süreçlerini daha kolay ve ulaşılır hale sokmaktadır. Ancak bu kolaylığın ve rahatlığın sağlamış olduğu fiziksel ve sosyolojik ortam ise aykırı sokak sanatlarının ifade biçimleri ve konularını yumuşatabilmekte ve etkinliklerin parçası olan grafiti-mural sanatçılarının eserlerinin fikirsel içeriklerindeki anlam ve ifade edişleri esneterek daha ılımlı ve kontrollü bir yaratım süreci oluşmasına ortam hazırlamaktadır. Bunun yanında görüşme yapılan uzman grupların ifade ettiği üzere, eser üretimi sırasında özgür iradeye müdahale olmaması ve fikirsel bir esnetilme yaşanmaması için, stratejik kararlarla kamusal alanda aykırı sokak sanatı eseri üretecek olan sanatçının önceki işleri ve stiline bakarak olası tepkilere karşı önlem alınarak seçilebileceği de ifade edilmektedir. Çalışma içinde ortaya konan her iki hipotez de seçilen araştırma yöntemleri sonrasında nedenleri belirtilerek kanıtlanmıştır.

Kentin yüzeyleri, tarihin her döneminde bireylerin ve grupların fikirlerini ifade etme ve düşüncelerini paylaşma alanları olarak kullanılagelmıştır. Aykırı sokak sanatlarına günümüzde artmakta olan ilgi ile bireysel ifade biçimleri sanat formlarına dönüşerek, günümüz popüler kültürünün bir parçası halini almakta, fiziksel ve sosyal mekâna önemli değerler katarken yaygınlaşmaktadır. Bu süreçte, aykırı sokak sanatları form ve biçim olarak değişime uğrayabilmekte; meşrulaştırılma ve ticarete dönüştürülme

abaları üzerinden psikolojik müdahale yöntemleri ile içerik olarak, kalıplar içine sokulmaya çalışılarak uysallaştırılabilmektedir. Aykırı sokak sanatı işlerinin, zgr ve bağımsız doğaları gereği bu tip bir kontrol mekanizmasının oluşturmakta olduğu sistemin bir parçası olamayacağı ve illegal işlerin her dönem, farklı kişi veya gruplar üzerinden var olmaya devam edebileceği her zaman için göz önünde bulundurulmalıdır.

Kentsel kamusal alanlarda uygulanan sokak sanatı çalışmaları, kamu politikaları üzerinden otoritelerce kentsel mekânları oluşturan dekoratif bir süsleme öğesi, mekâna renklilik katan, alanı dolduran bir etken olarak görülmekten kaçınılmalıdır. Eserin sanatsal boyutu, eserin uygulama alanındaki fiziksel ve sosyal mekâna olası katkıları, planlı fizibilite çalışmaları ile desteklenen bir altyapı üzerinden oluşturulmalı ve bu süreç içinde kentsel mekânda aktif rol üstlenmekte olan eserin yaratıcısı ve eserin izleyicilerinin katılımı teşvik edilmelidir. Son zamanlarda artarak devam etmekte olan aykırı sokak sanatlarının kamusal alanlarda kullanımı konusunda dünya genelindeki çalışmaların incelenmesi, ortaya çıkan eserlerin kentsel mekândaki fiziksel, sosyal ve ekonomik etkilerinin farklı çalışma alanları ve etkinlikler üzerinden araştırılması, aykırı sokak sanatlarının nasıl bir altyapısal organizasyon ile kentsel alanlarda uygulanabileceğine yönelik incelemelerle desteklenmesi, bu hususta öneri ve fikirler geliştirilmesi, ileride yapılabilcek olan çalışmalara konu olmalıdır.

KAYNAKLAR

- Aksoy, A.** (2007). Olasılıklar, Duruşlar, Müzakere: Güncel sanatta kamusal alan tartışmaları, Derleyen Pelin Tan, Sezgin Boynik, s.11-13, Bilgi Üniversitesi Yayınları 193, İstanbul.
- Ambrose, G. & Harris, P.** (2010). Görsel Grafik Tasarım Sözlüğü, Bilge Barhana (çev.), İstanbul: Literatür Yayınları, 1. Basım.
- Arendt, H.** (1994). “İnsanlık Durumu”, Çev: Bahadır Sina Şener, İletişim Yayınları İstanbul.
- Arslan, R.** (2010). Çağdaş Sanat Manifestoları, İstanbul: Altıkırkbeş Yayınları
- Banksy** (2005). Wall and Piece, Appl Druck, ISBN 1844137864, Wembding.
- Barthes, R.** (1999). Göstergebilimsel Serüven, YKY, İstanbul.
- Baştürk, İ.** (2000). Peyzaj tasarım kriterleri açısından, açık mekânlarda insan-çevre etkileşimi, Yüksek Lisans Tezi, İTÜ Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Bayram, B.** (2007). Kamusal Mekân Kalitesinin Yükseltilmesinde Yöntemler ve Kamusal Sanatın Rolü, Yüksek Lisans Tezi, İTÜ Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Berman, G.** (1978). *The Lost Years: Mural Painting in New York City Under the Works Progress Administration's Federal Art Prohect, 1935-1943.* Garland Pubb..
- Bianchini, F., Dawson, J., Evans, R.** (1992). “Flagship projects in urban regeneration”, in *Rebuilding The City: Property-led Urban Regeneration*, P.Healey et al.eds., London: E and F N Spon.
- Brooks, M. W.** (1997) *Subway city: riding the trains, reading New York*, New Brunswick, N. J. : Rutgers University Press.
- Bozdağ, L.** (2014). Eğitim Bilim Toplum Dergisi, Alternatif Bir Kamusal Alan Eylemi Olarak Protest Sanat – Protest Art As An Alternative Public Area Act, Hakemli Makale, S. 8-35
- Carr, S., Francis, M., Rivling, L.G. ve Stone, A.M.** (1992). *Public Spaces*, Cambridge Univ. Press, Cambridge.
- Castleman, C.** (1982). *Getting Up: subway grafitti in New York*, MIT Press.
- Çınar, A.** (2001). “Cartel’in Rap’i Melezlik ve Milliyetçiliğin Sarsılan Sınırları” *Popüler Kültür Doğu Batı Düşünce Dergisi*, Popüler Kültür, Sayı:15, S. 133-143
- Dönmezer, S.** (1994). *Kriminoloji*, Beta Yayınları, İstanbul
- Ergin, N.** (2005). Kamusal Alanda Geçici Sanatsal Uygulamalar, Sanat ve Sosyoloji, s.109-119, Bağlam Yayıncılık, İstanbul.

- Erdoğan, G.** (2009). Kamusal Mekânda Sokak Sanatı: Grafiti, İstanbul-Beyoğlu, Yüksek Kaldırım Sokak İncelemesi, Yüksek Lisans Tezi, KTÜ Fen Bilimleri Enstitüsü, Trabzon.
- Erdönmez, Ç. I.** (2007) “İstanbul’da Kültürel İletişim Modellerine İki Örnek Eminönü ve Beyoğlu’nun Sokak Kültürlerinin Değerlendirilmesi”, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İletişim Anabilim Dalı, İletişim Bilimleri Dalı, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Erdönmez, M. E., Akı, A.** (2005). Kamusal Kent Mekanlarının Toplum İlişkilerindeki Etkileri, Megaron YTÜ Mim. Fak. E-Dergisi, Cilt 1, Sayı 1, Sf. 67-87
- Ersoy, A.** (2002). Sanat Kavramlarına Giriş, Yorum Sanat Yayınevi, İstanbul.
- Esche C. & Kortun V.** (2005). Art, City and Politics in an Expanding World, Writings from the 9th International Istanbul Biennale. Istanbul: Istanbul Foundation for Culture and Arts.
- Faşlı, M., Paşaoğulları, Ş. N., Oktay V. B., Akpınar Y. İ.** (2007). “Avrupa Birliği kalkınma fonu kapsamında “Gelecek için Ortaklık” Projeleri: Lefkoşa”, Uluslararası 18. Kentsel Tasarım ve Uygulamalar Sempozyumu, MSGSÜ, Mimarlık Fakültesi, Şehir ve Bölge Planlama Bölümü, Kentsel Tasarım Bilim Dalı.
- Fleming, R. L.** (2007). The art of placemaking: Interpreting community through public art and urban design. London: Merrell.
- Francis, M.** (1989). Control as a Dimension of Public Space Quality, Public Places and Spaces, ed. Altman, I.; Zube, E.H., s. 147-172, Plenum Press, New York.
- Gottlieb, L.** (2008). Graffiti art styles: A classification system and theoretical analysis. McFarland.
- Gordon, C.** (2015). *Graffiti as counter-cartography: street art and the cartographic legacy in Bogotá, Colombia* (Doctoral dissertation, University of Illinois at Urbana-Champaign).
- Gökgür, P.** (2008). Kentsel Mekânda Kamusal Alanın Yeri, Bağlam Yayıncılık, İstanbul.
- Gülersoy, N. Z., Özsoy A., Tezer, A., Yiğiter, G. R. ve Günay Z.** (2005). Mevcut Kentsel Dokuda Çevresel Kalitenin İyileştirilmesi, İTÜ, İstanbul.
- Güneş, Ş.** (2008). Sokak Sanatı, Yıldırım Özgen: “Sokak Sanatına Sosyolojik Bir Bakış”, Artes Yayınları, İstanbul.
- Habermas, J.** (1989). The Structural Transformation of the Public Sphere: An Inquiry into a Category of Bourgeois Society, Çev. Thomas Burger ve Frederic Lawrence, MIT Press, Cambridge MA, UK.
- Hahn, H. H.** (2009). The Modernity of Poster Art. *In Scenes of Parisian Modernity* (pp. 183-203). Palgrave Macmillian US.
- Hall, T. & Robertson, I.** (2001). Public Art and Urban Regeneration: Advocacy, Claims, and Critical Debates, Landscape Research, Vol. 26, No.1, pp.5-26.

- Hamilton, J. Forsyth, L. & Iong, D. L.** (2001). Public Art: A Local Authority.
- İçöz, T.** (2002). Kent Tasarımı içinde Heykel, Yüksek Lisans Tezi, M.S.Ü.
- Iizuka, K.** (2006). Welcome to the wonderful world of 3D: introduction, principles and history. *Optics and Photonics News*, 17(7), 42-51.
- Jacob, J.** (1995). An unfashionable audience, *Mapping the Terrain: New Genre Public Art*, pp.50-59, (ed.) Suzanne Lacy, Seattle Bay Press, Seattle.
- Karaaslan, E.** (2008). Altkültürler ve Sokak Sanatı, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü ResimAnasanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi, İzmir.
- Lang, J.** (1994). *Urban Design: The American Experience*, Van Nostrand Reinhold, New York.
- Levey, M.** (1994) Giambattista Tiepolo: his life and art. Yale University Press.
- Ley, D. & Cybriwsky, R.** (1974). Urban graffiti as territorial markers. *Annals of the association of American geographers*, 64(4), 491-505.
- Lynch, K.** (2015). Kent İmgesi, Çev. İrem Başaran, İş Bankası Yayınları, İstanbul.
- Maskaly, J. & Boggess, L. N.** (2014). Broken Windows Theory. *The Encyclopedia of Theoretical Criminology*.
- Miles, M.** (1997) *Art, space and the city: public art and urban futures*. Psychology Press.
- Montomery, D. W.** (2001). *Environmental Geology*, McGraw-Hill Companies.
- Oktay, D.** (2003). Kamusal Mekânda Sanata Güncel Bir Bakış,Yapı Mimarlık KültürSanat Dergisi 264, s.105-109, İstanbul.
- Özbek, M.** (2004). Kamusal Alan, Hil Yayınları, İstanbul, Türkiye.
- Paul, C.** (2006) Digital Art, pp 7-8. Thames & Hudson, Erişim: Temmuz 2016 <https://en.m.wikipedia.org/wiki/Digital-art>.
- Phillips, S. A.** (1999) *Walbangin' Grafiti & Gangs in L.A., Chicago & London*:The University of Chicago Press.
- Remesar, A.** (1998). "Public Art: Towards A Theoretical Framework." *Urban Regeneration: A Challenge for Public Art* (sf.128-140) der. Remesar, A. Barcelona: University of Barcelona.
- Roberts, M.** (1998). "Urban Design and regeneration", in *Introducing Urban Design, Interventions and Responses*, C.Greed and Marion Roberts, eds., Addison Wesley Longman Limited, 1998, pp.87-104.
- Rolston, B.** (2014). Resistance and pride: The murals of Orgosolo, Sardinia. *State Crime Journal*, 3(1), 73-101.
- Tan, E. Ü.** (2010). Kentli Gençlik ve Sokak Kültürüne Sosyal Antropolojik bir Yaklaşım: Grafiti ve Sokak Kültürü, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Antropoloji Ana Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Ankara.
- Tan, P., Boynik, S.** (2007) Olasılıklar, Duruşlar ve Müzakere: Güncel Sanatta Kamusal Alan Tartışmaları içinde, der. Pelin Tan, Sezgin Boynik, Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul

- Tanglay, Ö.** (2005). Kentsel Dışavurumun Sınır Tanımaz Halleri: Sokakların İç Sesleri, Planlama, İstanbul
- Tekin, H. A.** (2010) Kentsel Tasarımda Yeni Şehircilik Yaklaşımı ve Kadıköy – Yeldeğirmeni Örneği, İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Kentsel Tasarım Bölümü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Thompson, J.** (1971). The Role of woman in the Iconography of Art Nouveau. Art Journal, 31(2), 158-167.
- Tirek, D.** (2005). Türkiye’de Endüstriyel Olmayan Grafik Üretim, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Grafik Ana Sanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Türkoğlu, N.** (2003) “Kitle İletişimi ve Kültür”, Naos Yayınları, İstanbul.
- Woolley, H.** (2003) Urban Open Spaces, Spon Press, London.
- Url-1** <https://en.wikipedia.org/wiki/Fourth_plinth,_Trafalgar_Square>, erişim tarihi 12.06.2016.
- Url-2** <<http://www.idildergisi.com/makale/pdf/1355232937.pdf>>, erişim tarihi 12.06.2016.
- Url-3** <<http://uknowledge.uky.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1029&context=kaleidoscope>>, erişim tarihi 15.06.2006.
- Url-4** <<http://www.thousandwonders.net/Cloud+Gate>>, erişim tarihi 16.06.2016.
- Url-5** <<https://tr.pinterest.com/pin/23855072997090357/>>, erişim tarihi 16.06.2016.
- Url-6** <<http://mydstudio.squarespace.com/blog/drawn-to-the-beach-sand-art-by-jim-denevan.html>>, erişim tarihi 16.06.2016.
- Url-7** <<https://www.khanacademy.org/humanities/art-1010/minimalism-earthworks/a/smithsons-spiral-jetty>>, erişim tarihi 16.06.2016.
- Url-8** <[https://en.wikipedia.org/wiki/Musical_fountain#/media/File: Bellagio_Fountains_2005.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Musical_fountain#/media/File:Bellagio_Fountains_2005.jpg)>, erişim tarihi 16.06.2016.
- Url-9** <<https://haydiannegezmeye.wordpress.com/2015/07/18/cocugunuz-goztepe-60-yil-parkinda-fiskiyelere-girmeli/>>, erişim tarihi 16.06.2016.
- Url-10** <http://www.trekearth.com/gallery/Middle_East/United_Arab_Emirates/East/Sharjah/Sharjah/photo1487512.htm>, erişim tarihi 16.06.2016.
- Url-11** <<http://www.designcurial.com/news/a-metal-morphing-head-visualizes-franz-kafkas-distressed-psyche-4916938>>, erişim tarihi 16.06.2016.
- Url-12** <<http://www.milliyet.com.tr/11-mekan-11-eser-mahallede-pembenar-detay-etkinlik-2235045/>>, erişim tarihi 16.06.2016.
- Url-13** <http://www.imgrum.net/media/1252229232240156288_194265566>, erişim tarihi 16.06.2016.
- Url-14** <http://www.moma.org/learn/moma_learning/themes/conceptual-art/performance-into-art>, erişim tarihi 17.06.2016.
- Url-15** <<https://gaiadergi.com/marina-abramovic/>>, erişim tarihi 17.06.2016.
- Url-16** <<https://tr.pinterest.com/pin/66568900712621870/>>, erişim tarihi 16.06.2016.

- Url-17** <<http://greyworld.org/archives/35>>, erişim tarihi 16.06.2016.
- Url-18** <<https://laurahodginpdp.wordpress.com/2009/03/10/4-designers/>>, erişim tarihi 16.06.2016.
- Url-19** <<http://www.brainyquote.com/quotes/quotes/f/franklloyd127711.html>>, erişim tarihi 14.06.2016.
- Url-20** <<http://raredelights.com/splendid-guggenheim-museum-bilbao-spain/guggenheim-museum-bilbao-in-spain-1/>>, erişim tarihi 16.06.2016.
- Url-21** <<https://www.fastcodesign.com/1673188/the-a-to-zaha-list-7-of-hadids-best-buildings/7>>, erişim tarihi 14.06.2016.
- Url-22** <<http://blog.prontotour.com/sydney-opera-houseun-huzunlu-oykusuyule-tanisin/>>, erişim tarihi 14.06.2016.
- Url-23** <<http://www.widewalls.ch/artist/banksy/>>, erişim tarihi 18.06.2016.
- Url-24** <<http://www.widewalls.ch/artist/banksy/>>, erişim tarihi 18.06.2016.
- Url-25** <<https://www.canvasartrocks.com/blogs/posts/70529347-121-amazing-banksy-graffiti-artworks-with-locations>>, erişim tarihi 18.06.2016.
- Url-26** <<https://www.youtube.com/watch?v=J86Ri8v28y0>>, erişim tarihi 15.06.2016.
- Url-27** <<http://celestialalchemy8.deviantart.com/art/graffiti-collage-117878388>>, erişim tarihi 18.06.2016.
- Url-28** <<http://streetartnyc.org/blog/2014/10/28/stencil-art-pioneer-blek-le-rat-at-the-quin-and-on-nyc-streets/>>, erişim tarihi 16.06.2016.
- Url-29** <<http://www.andysowards.com/blog/2012/50-illest-graffiti-stickers/>>, erişim tarihi 16.06.2016.
- Url-30** <https://www.parisposters.com/vintage-poster/cheret-jules/MAF+9_theatre-de-l-opera-1896.html>, erişim tarihi 01.07.2016.
- Url-31** <<http://www.webcitation.org/6NiryaxDR>>, erişim tarihi 02.07.2016.
- Url-32** <<http://www.fefeproject.com/artist/invader>>, erişim tarihi 02.07.2016.
- Url-33** <<http://sundayeveningartgallery.com/2015/04/02/kurt-wenner/>>, erişim tarihi 02.07.2016.
- Url-34** <<http://meetingofallstars.com/tag/turkiye/>>, erişim tarihi 05.07.2016.
- Url-35** <<http://www.gazetebilkent.com/2015/01/21/grafiti-vandalizm-mi-sanat-mi/>>, erişim tarihi 14.06.2016.
- Url-36** <<https://designtraveler.files.wordpress.com/2012/08/ilove.jpg>>, erişim tarihi 05.07.2016.
- Url-37** <https://en.wikipedia.org/wiki/Sistine_Chapel_ceiling#/media/File:CAPPELLA_SISTINA_Ceiling.jpg>, erişim tarihi 01.07.2016.
- Url-38** <<http://www.fatcap.com:8081/article/stinkfish-interview.html>>, erişim tarihi 01.07.2016.
- Url-39** <<http://www.designboom.com/art/eduardo-kobra-rio-olympics-world-largest-mural-street-art-08-08-2016>>, erişim tarihi 16.06.2016.

- Url-40** <<http://byhula.com/>>, erişim tarihi 14.06.2016.
- Url-41** <<http://project.graffolution.eu/po/>>, erişim tarihi 10.06.2016.
- Url-42** <<http://www.urban75.org/blog/photos-of-graffiti-and-artwork-on-the-berlin-wall-berlin-germany/>>, erişim tarihi 02.07.2016.
- Url-43** <<https://graffitisupplies.files.wordpress.com/2007/08/graffiti-supplies-banksy-cut-here.jpg>>, erişim tarihi 18.06.2016.
- Url-44** <<https://tr.pinterest.com/pin/297941331570535004/>>, erişim tarihi 01.07.2016.
- Url-45** <<https://www2.fbi.gov/publications/leb/1996/aug963.txt>>, erişim tarihi 15.07.2016.
- Url-46** <<https://www.theguardian.com/cities/2015/jan/07/urban-graffiti-force-good-evil>>, erişim tarihi 10.07.2016.
- Url-47** <<https://www.youtube.com/watch?v=s1emhfuHGE0>>, erişim tarihi 10.07.2016.
- Url-48** <http://www.aic.gov.au/media_library/conferences/cpted/geason.pdf>, erişim tarihi 11.07.2016.
- Url-49** <<http://www.nationalturk.com/renklere-bile-tahammul-edemediler-findiklidaki-merdivenler-griye-boyandi-146565/>>, erişim tarihi 20.07.2016.
- Url-50** <<http://www.smithsonianmag.com/history/journey-oldest-cave-paintings-world-180957685/?no-ist>>, erişim tarihi 21.07.2016.
- Url-51** <https://en.wikipedia.org/wiki/The_School_of_Athens#/media/File:Sanzio_01.jpg>, erişim tarihi 21.07.2016.
- Url-52** <<http://pictify.saatchigallery.com/339064/diego-riveratriumph-of-the-revolution-1926>>, erişim tarihi 21.07.2016.
- Url-53** <<http://research.calvin.edu/german-propaganda-archive/>>, erişim tarihi 10.07.2016.
- Url-54** <<http://fashionsizzle.com/2013/11/19/the-death-of-5-pointz/>>, erişim tarihi 13.07.2016.
- Url-55** <<http://www.uplifers.com/turkiyenin-ilk-graffiti-efsanesi-turbo-ile-graffiti-sanati-ve-hiphop-kulturu-uzerine/>>, erişim tarihi 15.07.2016.
- Url-56** <<http://dspace.mit.edu/bitstream/handle/1721.1/10553/37949360-MIT.pdf?sequence=2>>, erişim tarihi 20.07.2016.
- Url-57** <www.academia.edu/19607669/Müzikte_Anlamın_Yeniden_Üretimi_-_Hip-Hop_Kültürünün_Türkiyedeki_Görüntüleri_Üzerine_Sosyolojik_Bir_İnceleme>, erişim tarihi 20.07.2016.
- Url-58** <<https://tr.pinterest.com/pin/109704940900244561/>>, erişim tarihi 10.07.2016.
- Url-59** <<http://www.alamy.com/stock-photo-graffiti-covered-destroyed-van-and-ataturk-cultural-center-covered-57393416.html>>, erişim tarihi 10.07.2016.

Url-60 <<http://listelist.com/gezi-parki-direnisini-anlatan-83-duvar-yazisi/>>, erişim tarihi 11.07.2016.

Url-61 < https://en.wikipedia.org/wiki/Andre_the_Giant_Has_a_Posse#/media/File:AndreThe_GiantSticker.gif >, erişim tarihi 10.11.2016.

Url-62 <<http://www.tempomag.com.tr/detail/sokaktan-saraylara-street-art>>, erişim tarihi 10.11.2016.

Url-63 < <http://www.italia.it/en/travel-ideas/art-and-history/the-murals-of-orgosolo.html> >, erişim tarihi 28.12.2016.

Url-64 <<http://www.birgun.net/haber-detay/kadikoy-un-duvar-resimleri-belgesel-oluyor-89887.html>>, erişim tarihi 10.11.2016.





EKLER

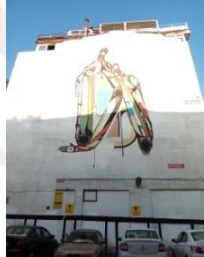
EK A: Yeldeğirmeni semtinde Mural İstanbul kapsamında ortaya çıkartılan mural (duvar resmi) eserlerinin üretim yılı ve 2016 senesindeki durumlarını gösteren karşılaştırmalı tablo

EK B : Aykırı sokak sanatları ve Mural İstanbul festivali hakkında yapılan anket soruları

EK C : Derinlemesine görüşme soruları



EK A

No.	Yapım Yılı	Sanatçı(lar)	Yapım Yılına Ait Görsel	2016 Senesine Ait Görsel
1	2012	Pixel Pancho		
2	2012	Dome		
3	2012	Amose		
4	2012	Pixel Pancho		
5	2012	Claudio Ethos		

Şekil A.1 : 2012 – 2016 seneleri arasında Yeldeğirmeni semtinde boyanan duvarları yapım yılı, sanatçı ve günümüz fiziksel durumları ile gösteren tablo

No.	Yapım Yılı	Sanatçı(lar)	Yapım Yılına Ait Görsel	2016 Senesine Ait Görsel
6	2013	Freddy Sam		
7	2013	Captain Borderline		
8	2013	Captain Borderline		
9	2013	Inti		
10	2013	Jaz		

Şekil A.1 (devam) : 2012 – 2016 seneleri arasında Yeldeğirmeni semtinde boyanan duvarları yapım yılı, sanatçı ve günümüz fiziksel durumları ile gösteren tablo

No.	Yapım Yılı	Sanatçı(lar)	Yapım Yılına Ait Görsel	2016 Senesine Ait Görsel
11	2013	Canavar, Cins & Rad		
12	2014	Sepe & Chazme		
13	2014	M-City		
14	2015	Levi Ponce & Kristy Sandoval [2013: Kolabrasyon (Wicx, Fu, Lakormis, Esk Reyn) işleri üzerine]		
15	2016	Chu		-

Şekil A.1 (devam) : 2012 – 2016 seneleri arasında Yeldeğirmeni semtinde boyanan duvarları yapım yılı, sanatçı ve günümüz fiziksel durumları ile gösteren tablo

EK B

Aykırı Sokak Sanatları // Mural İstanbul Festivali Kişisel Bilgiler ve Festival Hakkında Görüşler

Yanıtlamakta olduğunuz anket, İstanbul'un Kadıköy ilçesinin **Yeldeğirmeni** semtinde, kentsel canlandırma projeleri kapsamında bina cephelerine uygulanan grafiti (duvar yazısı) ve mural (duvar resmi) işlerini içermekte olan ve Kadıköy Belediyesi, çeşitli sivil toplum kuruluşları ve gönüllülerin desteği ile hayata geçirilen **Mural İstanbul** festivalindeki eserlerin kent içindeki fiziksel ve sosyal mekâna etkilerinin değerlendirilebilmesi üzerine hazırlanmıştır.

1. Yaşınız

- ☐ 15 – 25
☐ 26 – 35
☐ 36 – 59
☐ 60 ve üzeri

2. Cinsiyetiniz

- ☐ Kadın
☐ Erkek

3. Eğitim Seviyeniz

- ☐ İlkokul
☐ Ortaokul – Lise
☐ Yüksekokul – Üniversite – Yüksek Lisans – Doktora

4. Hangi şehirde ikâmet etmektesiniz?

- ☐ İstanbul
☐ Diğer (lütfen belirtin)

5. İkâmet etmekte olduğunuz şehrin hangi ilçe ve mahallesinde yaşamaktasınız?

- ☐ Kadıköy, Rasimpaşa
☐ Diğer (lütfen belirtin)

6. İstanbul'da ikâmet etmekteyseniz, kaç yıldır?

- ☐ 1 – 4 yıl
☐ 5 – 9 yıl
☐ 10 – 14 yıl
☐ 15 – 19 yıl
☐ 20 yıl ve üzeri

7. Yeldeğirmeni semtinde bulunma amacınız nedir?

- ☐ Evime / İş yerime gidiyorum.
☐ Boş zaman faaliyeti / alan ziyareti yapmaktayım. (alışveriş, sanatsal aktivite, arkadaş ziyareti vb.)
☐ Diğer (lütfen belirtin)

8. Mural İstanbul festivalinin toplumun her kesimine ulaşabilmesi ve amacına hizmet eden bir organizasyon olabilmesi için öneri(ler)iniz var mıdır?

- ☐ Festival kapsamında yapılan çalışmaları yeterli buluyorum.
- ☐ Festival hakkında fikrim yok.
- ☐ Eserlerin oluşturulması sürecinde toplum katılımı daha çok desteklenmeli.
- ☐ Eserlerin korunması ve daha uzun süre sergilenebilmesine yönelik çalışmalar arttırılmalı.
- ☐ Festival başka kültürel aktivitelerle de organize edilerek desteklenmeli.
- ☐ Festivale yönelik basın ve sosyal medya üzerinden daha çok haber paylaşılmalı.
- ☐ Diğer (önerilerinizi lütfen belirtin.)

Mural İstanbul Festivalinin Fiziksel ve Sosyal Mekâna Etkileri

Aşağıda yanıtlamakta olduğunuz sorular ile festival kapsamında ortaya konan eserlerin, fiziksel ve sosyal mekâna etkileri üzerine değerlendirmeler yapılmaktadır.

Mural İstanbul festivali kapsamında Yel değirmeni semtinde ortaya çıkarılan çeşitli mural (duvar resmi) eserleri



9. Lütfen aşağıdaki açıklamalardan kendinize uygun olanı işaretleyin. Aykırı Sokak Sanatları bulunduğu mekân(d)a;

estetik değer katar.

hareketlilik ve canlılık katar.

kentsel imaj oluşturur.

mekân algısını güçlendirir.

odak noktası oluşturur.

popülerliği ve tercih edilirliliği arttırır.

mutluluk hissi verir.

aidiyet ve topluluk hissini güçlendirir.

iletişimi artırır.

yaratıcılığı arttırır.

katılımcılığı arttırır.

kültürel turizmi arttırır.

farkındalığı arttırır.

güvenlik hissini arttırır.

bulunduğu çevredeki suç oranını azaltır

- | | | |
|---------------------------------|----------------------------------|-------------------------------------|
| ☐ Olumlu | ☐ Olumsuz | ☐ Fikrim Yok |
| ☐ Olumlu | ☐ Olumsuz | ☐ Fikrim Yok |
| ☐ Olumlu | ☐ Olumsuz | ☐ Fikrim Yok |
| ☐ Olumlu | ☐ Olumsuz | ☐ Fikrim Yok |
| ☐ Olumlu | ☐ Olumsuz | ☐ Fikrim Yok |
| ☐ Olumlu | ☐ Olumsuz | ☐ Fikrim Yok |
| ☐ Olumlu | ☐ Olumsuz | ☐ Fikrim Yok |
| ☐ Olumlu | ☐ Olumsuz | ☐ Fikrim Yok |
| ☐ Olumlu | ☐ Olumsuz | ☐ Fikrim Yok |
| ☐ Olumlu | ☐ Olumsuz | ☐ Fikrim Yok |
| ☐ Olumlu | ☐ Olumsuz | ☐ Fikrim Yok |
| ☐ Olumlu | ☐ Olumsuz | ☐ Fikrim Yok |
| ☐ Olumlu | ☐ Olumsuz | ☐ Fikrim Yok |
| ☐ Olumlu | ☐ Olumsuz | ☐ Fikrim Yok |
| ☐ Olumlu | ☐ Olumsuz | ☐ Fikrim Yok |

EK C

1. Grafiti-mural uygulamalarının sergilendiği ve yerel yönetimlerce desteklenen organizasyonlardaki eserler, uygulanmadan önce herhangi bir kontrol veya denetimden geçmeli midir? Grafiti-mural uygulamalarının doğasına aykırı olacak olan bu kontrol mekanizmasının olası varlığı, bu sanatın icra edilmesi süresince ne ölçüde uygundur?
2. Türkiye’deki kültür odaklı kentsel canlandırma projeleri altında uygulanmakta olan grafiti-mural çalışmaları genellikle konut fonksiyonlu binaların sağır cephelerinde sergilenmektedir. Bu süreçte, eserin yapılacağı alanda yaşayan halkın, sürece katılımı desteklenmeli midir? Desteklenmeli ise, bu katılımın sınırları olmalı mıdır?
3. Kent içinde demokratik ve özgürlükçü ifade yolları ile ortaya çıkarılan grafiti-mural uygulamalarının toplum ve/veya yerel yönetimler tarafından meşrulaştırılma çabaları, onun özünde var olan isyankâr ruhu zedeler mi?
4. Bir kamusal sanat kolu olarak grafiti-mural uygulamalarının yerel yönetimler ve toplum tarafından meşrulaştırılma çabaları, bu sanatın popülerliğini arttırmakta mıdır?
5. Grafiti-mural kültürel bir kentsel canlandırma unsuru olarak kullanıldığında kent içindeki fiziksel ve sosyal mekâna olumlu değer katar mı? Bu değerler sizce neler olabilir?
6. Grafiti-mural uygulamasının yasal olarak izin verilen alanlardaki sergilenme amacı, mekânı “kültürel olarak canlandırmak” ise, eserin bulunduğu alana sağlayacağı katkılar için ön hazırlıklar yapılmakta mıdır; eserin salt varlığı canlandırma süreci için yeterli midir?
7. Grafiti-mural uygulamalarının sergileneceği yüzeyler hangi kriterler göz önüne alınarak belirlenmelidir?



ÖZGEÇMİŞ



Ad-Soyad : Gözde Kızıllkan
Doğum Tarihi ve Yeri : 02.09.1985 / İstanbul
E-posta : kizilkangozde@gmail.com

ÖĞRENİM DURUMU:

- **Lisans** : 2008, Bauhaus Universität Weimar, Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü
- **Yükseklisans** : 2017, İstanbul Teknik Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Şehir Planlama Bölümü

MESLEKİ DENEYİM VE ÖDÜLLER:

- Şubat 2010 – Mayıs 2016 yılları arasında Polimeks İnşaat Taahhüt ve San. Tic. A.Ş. firmasının Mimari Koordinasyon departmanında Proje Sorumlusu Mimar olarak çalışmıştır.