

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

KAMUSAL SANAT AKTİVİZMİ: STÜDYO 21 LEFKOŞA

YÜKSEK LİSANS TEZİ

İdil TAŞ

Şehir ve Bölge Planlama Anabilim Dalı

Şehir Planlama Programı

HAZİRAN 2019

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

KAMUSAL SANAT AKTİVİZMİ: STÜDYO 21 LEFKOŞA

YÜKSEK LİSANS TEZİ

İdil TAŞ

(502161812)

Şehir ve Bölge Anabilim Dalı

Şehir Planlama Programı

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Zeynep GÜNAY

HAZİRAN 2019

İTÜ, Fen Bilimleri Enstitüsü'nün 502161812 numaralı Yüksek Lisans Öğrencisi İdil TAŞ, ilgili yönetmeliklerin belirlediği gerekli tüm şartları yerine getirdikten sonra hazırladığı “KAMUSAL SANAT AKTİVİZMİ: STÜDYO 21 LEFKOŞA” başlıklı tezini aşağıda imzaları olan jüri önünde başarı ile sunmuştur.

Tez Danışmanı : **Doç. Dr. Zeynep GÜNAY**
İstanbul Teknik Üniversitesi

Jüri Üyeleri : **Doç. Dr. Eda BEYAZIT İNCE**
İstanbul Teknik Üniversitesi

Doç. Dr. Oya AKIN
Yıldız Teknik Üniversitesi

Teslim Tarihi : 2 Mayıs 2019
Savunma Tarihi : 10 Haziran 2019



ÖNSÖZ

Yüksek lisans eğitimim boyunca en büyük destekçim olan ailem ile hedeflerim ve hayallerimde her zaman yanımda olan Serdar TAŞ'a, tezim süresince bilgi birikimini ve desteğini esirgemeyen yapıcı eleştirileriyle tezimde büyük emeği olan danışmanım Doç. Dr. Zeynep GÜNAY'a, jüri üyelerim Doç. Dr. Oya AKIN ve Doç. Dr. Eda BEYAZIT İNCE'ye, çalışma konum olan kamusal sanat aktivizminin odak noktası; Stüdyo 21 aktivistlerine ve Stüdyo 21'in kurucusu Derviş ZEYBEK'e, çalışma boyunca iletişimimizi sürdürdüğümüz Lefkoşa Türk Belediye Başkanı Sayın Mehmet HARMANCI'ya sanata ve sanatçıya olan desteklerinden ötürü sonsuz saygı ve sevgiyle teşekkür ederim.

Bu çalışma İstanbul Teknik Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri Koordinasyon Birimince Desteklenmiştir. Proje Numarası: 41559

Mayıs 2019

İdil TAŞ
(Şehir Plancısı)



İÇİNDEKİLER

Sayfa

ÖNSÖZ.....	v
İÇİNDEKİLER	vii
ŞEKİL LİSTESİ.....	ix
ÖZET.....	xi
SUMMARY	xiii
1. GİRİŞ	1
1.1 Araştırma Problemi	1
1.2 Araştırmanın Amacı ve Hedefleri	3
1.3 Araştırma Soruları	3
1.4 Araştırma Yöntemi	3
1.5 Araştırma Strüktürü.....	12
2. KAMUSAL SANAT AKTİVİZMİ VE KENTSEL DÖNÜŞTÜRME GÜCÜ	13
2.1 Kamusal Sanat Kavramı ve Kamusal Sanat.....	13
2.2 Kamusal Sanat ve Aktivizm.....	17
2.3 Kamusal Sanat Aktivizmi ile Kentsel ve Toplumsal Dönüşüm	20
2.3.1 Kamusal sanat aktivizmi ve birey	26
2.3.2 Kamusal sanat aktivizmi ve toplumsal etkileri	27
2.3.3 Kamusal sanat aktivizmi ve kentsel etkileri.....	29
2.4 Bölüm Sonucu	31
3. BİR KAMUSAL SANAT AKTİVİZM ÖRNEĞİ OLARAK STÜDYO 21	35
LEFKOŞA.....	35
3.1 Suriçi, Lefkoşa'ya Genel Bakış.....	35
3.2 Suriçi'nde Bir Kamusal Sanat İnisiyatifi: Stüdyo 21	43
3.2.1 Bireysel ve toplumsal katılım ölçeğinde yapılan eylemler	46
3.2.2 Mekânsal ölçekte yapılan eylemler	49
3.3 Stüdyo 21 Kamusal Sanat Aktivizminin Gücü Üzerine Bir Değerlendirme....	52
3.3.1 Dayanışmacı toplum	53
3.3.2 Canlı ekonomi	56
3.3.3 Yaşayan kent	59
3.4. Bölüm Sonucu	62
4. SONUÇLAR VE ÖNERİLER	67
KAYNAKLAR	73
ÖZGEÇMİŞ.....	81



ŞEKİL LİSTESİ

Sayfa

Şekil 2.1 : 2011’de Baca önderliğinde yapılan mural örnekleri.....	24
Şekil 3.1 : Lefkoşa ili haritası ve Suriçi yerleşiminin Lefkoşa’daki konumu.....	36
Şekil 3.2 : Suriçi’ndeki önemli odaklar ve Stüdyo 21’in konumu.	37
Şekil 3.3 : Suriçi’nin sokakları.	39
Şekil 3.4 : Stüdyo 21 ekibi ve aktivistleri.....	44
Şekil 3.5 : Stüdyo 21’in bireysel ve toplumsal ölçekte düzenlediği eylemler.....	48
Şekil 3.6 : Kentsel mekana kazandırılan sahne ve farklı aktivitelerden görünüm.	49
Şekil 3.7 : Kentsel mekânda taktiksel ve yaratıcı kamusal tasarımlar.....	51
Şekil 3.8 : Kentsel mekâna kazandırılan çok fonksiyonlu kamp alanı.....	52
Şekil 3.9 : Aktivizmin yarattığı sinerji ve kentle bütünleşen kamusal sanat örneği grafitiler.	58
Şekil 3.10 : Uray Sokağın değişen imajı.	61



KAMUSAL SANAT AKTİVİZMİ: STÜDYO 21

ÖZET

Bu araştırma, Lefkoşa'nın bölünmüş kentsel coğrafyasında, Studio 21 inisiyatifi üzerinden etnografik bir anlatı ile kentlerin dönüşümünde kamusal sanat aktivizminin gücünü araştırmaktadır. Araştırma, kamusal sanat aktivizminin, özellikle politik huzursuzluk, sosyo-ekonomik eşitsizlikler, hareketlilikler ve kentsel çöküntünün tanımladığı umut mekânlarında yer-yapma için paradigma değişiminin öncüsü olduğunu iddia etmektedir. Sanat sadece belirli bir kesimin tüketebileceği elitist bir lüks değil, aynı zamanda hem kentsel mekânsallık için hem de toplum için dönüştürücü değişime öncülük eden güçlü bir araçtır. Ancak kentsel ve toplumsal meseleler ile mücadele halinde olan toplumların planlama süreçlerindeki öncelik sıralamasında sanatın olmadığı aşikârdır. Bazı toplumlarda sanat ve sanatçı, yaygın olarak 'gereksiz' ve 'faydasız çaba' olarak betimlenmekte ve sanatı tüketebilmek, 'lüks' olarak görülmektedir. Bu nedenle sanat ve toplum arasındaki temassızlık ve toplumsal ön yargıların beraberinde getirdiği bilinç yoksunluğu, sanatın gündelik yaşamın bir parçası haline gelmesini engellemektedir. Bu aracın etkin hale gelerek kentsel ve toplumsal hareketin temeli olmasında aktivizmin rolü büyüktür.

Bu kapsamda araştırmanın amacı, Lefkoşa'nın bölünmüş kentsel coğrafyasında, Stüdyo 21 inisiyatifi üzerinden kentlerin dönüşümünde kamusal sanat aktivizminin gücünü irdelemektir. Aktivizmin temel kaynağı olarak kamusal sanatın kavramsal altyapısı, araştırma alanının sosyo-ekonomik ve fiziksel yapısını inceleyerek mevcut durumu ve kamusal sanat aktivizminin farklı ölçeklerdeki etkisi araştırmanın amacına ulaşmak için gerçekleştirilen hedefler arasında yer almaktadır. Araştırma, hiç yoktan var edilen imkânlar ve gönüllük esası ile üretilen kamusal sanatın, kitlesel aktivizmi halinde, kenti ve toplumu nasıl değiştirebileceğini sorgulamaktadır. Yukarıda tanımlanan amaç ve hedefler bağlamında araştırmada, 'kamusal sanatın ve kamusal sanat aktivizminin kenti ve toplumu dönüştürme gücü nedir?' temel sorusuna yanıt aranmaktadır. Bu temel soruya bağlı alt araştırma soruları ise şunlardır: Kamusal sanat bir kentsel aktivizm kaynağı haline nasıl gelebilir? Kamusal sanat aktivizmi yer-yapma pratiğine nasıl katkıda bulunabilir? Planlamanın bu süreçte rolü ne olmalıdır?

Bu sorular, Lefkoşa'nın bölünmüş kentsel coğrafyasında, Stüdyo 21 inisiyatifi üzerinden nitel araştırma yöntemlerinden 'vaka çalışması' ile ele alınmaktadır. Bu araştırmalarda kullanılan sanatla ilgili yaygın varsayımlara değinen bir değerlendirme biçimi 'etki etme' kriteridir. Bu kapsamda, kamusal sanatın gücünün sorgulanmasında, Suriçi'nde etnografik araştırma yöntemi uygun görülmektedir. Bu araştırmada yürütülen keşifsel vaka incelemesi, değerlendirilmekte olan müdahalenin net, tek bir sonuç kümesine sahip olmadığı

durumları keşfetmek için kullanılmaktadır. Bu araştırmadaki vaka çalışmasının odağını, kenti ve toplumu sanat ile dönüştüren Stüdyo 21 inisiyatifi oluşturmaktadır. Sanat aktivistlerinin on yıl öncesine kadar gettolaşmış bir yer olan Suriçi bölgesini, sanat ile dikkat çekmeyi başararak çöküntü bir alan olmaktan nasıl kurtardığı ve nasıl yapılandırdığı üzerine kurgulanmaktadır. Araştırma yönteminde vaka çalışması protokolünün kullanılması yöntemin titiz bir şekilde ilerlemesinde önemli bir araçtır.

Araştırma dört bölümden oluşmaktadır. İlk bölümde araştırma problemi, amacı, hedefleri, soruları, araştırma ve yöntemi sunulmaktadır. İkinci bölümde kavramsal çerçeve, kamusal sanatın ve kamusal sanat aktivizminin dönüştürücü gücü üzerine olan akademik tartışmalara, tarihi geçmişine, kamusal sanat ile kent ve toplum arasındaki bağlantıya ve kamusal sanatın ideolojik ve pratik olarak sanat aktivizmine nasıl dönüştüğüne dair bir tartışma sunulmaktadır. Kamusal alanın geçmişten günümüze değişen tanımı, sanatın kamusallaşma süreci, kamusal alanlardaki sanatın etkisi ve nedenleri, kamusal sanatın aktivizm ile nasıl ve neden bir araya geldiği, bu birlikteliğin potansiyel kentsel ve toplumsal ölçeklerde etkileri, uluslararası çapta başarılı aktivist girişimler ve mevcut duruma eleştirel bakış açısı ile araştırmanın alt yapısı verilmektedir. Kamu, kamusal, kamusal sanat, aktivizm, sanat aktivizmi, kamu, sanat ve mekân ilişkisi, gelişim süreci ve kamusal sanat girişimleri üzerine üretilen akademik–bilimsel çalışmalar eşliğinde kavramsal arka plan değerlendirilmektedir. Araştırmanın üçüncü bölümü, vaka çalışmasına ve bulgularına dayanmaktadır. Kamusal sanatın önce kamuyu, ardından Suriçi’ni, sonra da Lefkoşa’yı dönüştürme gücü Stüdyo 21 üzerinden incelenmektedir. Öncelikle Lefkoşa’nın tarihsel gelişimi ve Suriçi yerleşimi hakkında bilgi verilmektedir. İkinci olarak kamusal sanat aktivizm hareketinin nerede, nasıl ve neden başladığı, kimlerin bu sürece öncülük ettiği, karşılaşılan güçlükler, başarıya giden yolda yapılanlar ve sonuç ürünler Stüdyo 21 inisiyatifi üzerinden anlatılmaktadır. Suriçi’nin kentsel ve toplumsal olarak geçirmekte olduğu süreç ile okuyucuya araştırma probleminin resmini çizebilmeyi amaçlanmaktadır. Stüdyo 21’in eylem ve etkilerinin makro ve mikro ölçeklerdeki kentsel ve toplumsal yansımaları, araştırmanın bulgular kısmında etnografik anlatıya dayalı niteliksel yöntemler ile incelenmektedir. Vaka çalışması süresince gerçekleştirilen yarı yapılandırılmış yüz yüze derinlemesine görüşmeler, gözlemler ve çekilen fotoğraflar, kamusal sanat aktivizmi etkisinin kanıtlarını oluşturmaktadır. Sonuç bölümünde ise hiç yoktan var edilen imkânlar ile üretilen kamusal sanatı aktivizmi halinde neler gerçekleştirebileceğine dair çerçeve sunulmaktadır. Kamusal sanat ile başlayan değişim sürecinin bir kenti nasıl dönüştürebileceği ortaya konmakta ve bu süreçte, planlamanın rolü değerlendirilmektedir. Araştırmanın sonuçları, kentsel mekânın, yerelliğin ve yerel sermayenin güçlendirilmesi yoluyla, kendi çözümlerini nasıl oluşturabileceğini göstermektedir.

PUBLIC ART ACTIVISM: STUDIO 21

SUMMARY

This research explores the power of public art activism in everyday urbanism through an ethnographic narrative on Studio 21 initiative in the contested geography of Lefkosia. It argues that public art activism is a pioneering idea for a paradigm shift on place-making particularly in the spaces of hope within a geography of political unrest, socio-economic disparities, mobilities and urban decay, because of the fact that, along with its influence of the characteristic features of art, it has a transformative power and an activist aspect. In the planning processes, if public art is integrated with the city and if the society is given the opportunity to realize itself, reflections of activism can be seen on the city and society. However, it is evident that artistic endeavors are not the main concern in the planning processes of societies struggling with urban and social issues. In some societies, art and artists are widely described as ‘unnecessary’ and ‘useless effort’ and consuming art is seen as a luxury. Consequently, this lack of understanding leading to the disconnection of the artist from the society caused by social prejudices prevent art from becoming a part of daily life.

Art is not an elitist luxury, but rather a powerful tool to lead transformative change not only for the urban spatiality but also for the community. Activism plays a major role in order to utilize this tool effectively to be the driving force of urban and social movement. The reason why public art is preferred as a means of activism is to instill the understanding that ‘art can belong to people from all strata of society and can be consumed free of charge’ and to facilitate participation in activism. Because, the first stage of the transformation process is mass participation and public art invites masses to activism.

This study portrays the transformation process of Suriçi in the context of public art activism. Urban and social changes which occurred after society met public art define the borders of the framework of the research problem. Suriçi in Lefkosia defines the boundaries of the research. Suriçi, which has a historical and cultural texture surrounded by walls, is accepted as a protected area by authorities. However, inadequate attitude towards this protection could not prevent economic, physical and functional aging of the city. Most of the inhabitants of the city are crowded migrant working-class families from different parts of Anatolia. Young people at risk, ethnic minorities, individuals isolated from society, excluded marginalized groups and occupations are often seen in the community. There are socio-economic difficulties, physical inadequacies and political issues in which the abandoned city and society are struggling. Suriçi settlement is ignored by global policy trends with its split structure in its north-south direction and its socio-cultural sensitivity. The hopeless viewpoint of the society on art, artist, city

and society, in short, on the future, and the city's deteriorating image define the research problem.

Studio 21 initiative, as a response to these claimed problems, uses the activism movement as a dissident force on the people who have a voice in order to solve the problems in which the society is struggling. Studio 21 is an activist community that tackles these problems with resources and means that they created themselves from little to nothing. Studio 21 achieves what the local government and political actors who do not fulfill their duties and responsibilities in the city could not. This research delves into details of the activist movement of Studio 21, of its attempt to make its voice heard and say, “We are still here”.

The use of public art as a tool has the potential to increase the chances of developing cities or communities which are frail due to low budget or lack of pioneering initiatives in the process of revival and competitiveness. Public art activism can be cited as a role model as a way out to cities that are on the verge of decay, such as the settlement of Suriçi.

In this context, the aim of the study is to examine the power of public art activism in the transformation of cities through the Studio 21 initiative in the divided urban geography of Lefkosia. The conceptual infrastructure of public art as the main source of activism, the current situation of the research area through an examination of the socio-economic and physical structure of the field and the impact of public art activism on different scales are among the objectives realized in order to achieve the aim of the research. The research questions how public art produced on the basis of volunteerism and opportunities created from nothing can change the city and society with the help of mass activism.

In the light of the aims and objectives described above, the research seeks to answer the baseline question: ‘What is the power of public art and public art activism to transform the city and society?’. Sub-research questions related to this question are: ‘How can public art become a source of urban activism? How can public art activism contribute to the practice of space-making? What should be the role of planning in this process?’.

These questions, in the divided urban geography of Lefkosia, are addressed on the Studio 21 initiative through the ‘case study’ method which is one of the qualitative research methods. The lasting success of public art activism on the city and society is related to the performances of public art works. However, there is no internationally accepted systematic methodology to understand the success of public works of art and to ensure the continued effects of success. Since the reflections of public art will differ according to the socio-cultural and physical forms of organization of cities, it is difficult to design an impact measurement model. However, there are several initiatives based on systematic measurement models on how art can change society and the city. By means of questionnaires, the desired objective can be achieved by quantitative methods by designing matrices such as Ixia. There are studies based on shows such as dance, music, theater and circus performances that make success indicators and criteria for non-profit performing arts measurable. An evaluation form that refers to the common assumptions about art used in these researches is the criterion of ‘influence’. However, the influence of art works through intuitive and emotional channels.

Therefore, it is very difficult to base empirical evidence on the measurability of public art's mental effects such as sense of belonging or sense of space.

In this context, in questioning the power of public art, ethnographic research method in Suriçi is considered appropriate. This method focuses on both verbal and non-verbal behaviors, allowing data to be collected in an environment where people behave naturally. By definition, ethnographic narrative is to collect and analyze data by exploring a cultural or social situation and the area in which it occurs. Qualitative research is a research method that uses different kinds of research types such as phenomenology, ethnography, action research, case study and grounded theory while trying to explain social events and phenomena. The method of this study is a 'case study' based on an ethnographic narrative. The exploratory case study conducted in this study is used to discover situations in which the intervention under consideration does not have a clear, single set of results. The focus of the case study in this research is the activist community, Studio 21, which transforms the city and society with art. The center of Studio 21's public art activities is the settlement of Suriçi. This research focuses on how art activists saved and restructured the Suriçi area, which had been a ghetto until ten years ago, from being a derelict ruin by drawing attention to it with art. Therefore, in the first part of the case study, the historical development of Nicosia and the settlement of Suriçi are given. Clarifying the process that Suriçi was going through will shed light on the motivation behind the activism movement. The second part of the case study includes the findings obtained during the visit to the site. The use of the case study protocol in the research method is an important tool in the rigorous progression of the research.

The research consists of four chapters. In the first part, research problem, aim, objectives, questions and research method are presented. In the second part, the conceptual framework provides a discussion of academic debates on the transformative power of public art and public art activism, its historical background, the connection between public art and the city and society, and how public art is transformed into art activism ideologically and practically. The definition of public space that has changed from past to present, the publicization process of art, the effect and reasons of art in public spaces, how and why public art come together with activism, the potential urban and social effects of this association, successful international activist initiatives and critical perspective on the current situation constitute the infrastructure of the research. The conceptual background is evaluated with the help of academic and scientific studies on public, publicity, public art, activism, art activism, public art and space relations, development process and public art initiatives. The third part of the research discusses the settlement of Suriçi and the role of public art activism through Studio 21. Where, how and why the public art activism movement started, who led this process, the difficulties encountered, the way to success and the final products are explained through Studio 21 initiative. Detailed information is presented about the historical development of Nicosia and the settlement of Suriçi. It is aimed to draw a picture of the research problem to the reader through the process that Suriçi is going through in urban and social terms. The urban and social reflections of Studio 21's actions and effects on macro and micro scales are examined in the findings part of the research with qualitative methods based on ethnographic narrative. In the conclusion part, the framework on what can be achieved in the

case of activism of public art produced with almost no capital and resources to begin with is presented. How the process of change that starts with public art can transform a city and what the role of planning in this process is evaluated.

Suriçi and Studio 21 are examples that have evolved into an activist movement on an international scale which started in a local settlement. The most concrete achievements of Studio 21 are how creative ideas that transform cities and bring society to the field, to public spaces are effective when they develop in natural processes. Creative initiatives change the individual and the environment of the individual and then the society and the city where the individual lives. It is seen that with art, the individual; with the individual, the society and with the society and the city will reach to the ideal level of welfare. With the Studio 21 initiative in Suriçi, public art has become a part of everyday life. The fact that art can transform society and the city is an accomplished achievement, if the society is more intertwined with art by giving more space to art in urban spaces.

In conclusion, this research aims to contribute to academic literature on activist movements in Cypriot society with Studio 21 in its focus. In a political environment where political, feminist activism and animal rights activism are often well-supported and have media coverage, but usually lacks any tangible outcomes, the struggles of Studio 21 in a secluded part of a contested territory of Cyprus and how they managed to overcome these obstacles present a unique case in terms of activist movements.

Unexpected achievements of public art initiatives of Suriçi proves that public art becoming the source of activism contributes to place-making and therefore urban policy-making profoundly. Studio 21's positive wave of impacts on every part of daily life of Suriçi has born in a street in 2016 and expanded to the whole city in 2017 and ever-growing, not only because public art activists' desires were aligned with the public, but also because Studio 21 was not perceived as 'institutional' by the public and empowered by localities and the local capital and thus, sincerely embraced by the public. All in all, a great potential for Suriçi to be the focus of change and publicity in Cyprus emerged into light, shifting the attention and the resources of urban planners in their strategic urban planning to artists in their endeavors to ameliorate their city for the better.

1. GİRİŞ

1.1 Araştırma Problemi

Araştırma, Lefkoşa'nın bölünmüş kentsel coğrafyasında, Studio 21 inisiyatifi üzerinden etnografik bir anlatı ile kentlerin dönüşümünde kamusal sanat aktivizminin gücünü araştırmaktadır. Araştırma, kamusal sanat aktivizminin, özellikle politik huzursuzluk, sosyo-ekonomik eşitsizlikler, hareketlilikler ve kentsel çöküntünün tanımladığı umut mekânlarında yer-yapma için paradigma değişiminin öncüsü olduğunu iddia etmektedir. Çünkü sanatın karakteristik özelliklerinden kaynaklı etki etmesinin ötesinde dönüştürücü gücü ve aktivist bir yönü de bulunmaktadır. Planlama süreçlerinde kamusal sanat, kent ile bütünleşik planır, topluma da kendini gerçekleştirebilmesi için fırsat tanınırsa aktivizm yansımaları kent ve toplum üzerinde görülebilir. Ancak kentsel ve toplumsal meseleler ile mücadele halinde olan toplumların planlama süreçlerindeki öncelik sıralamasında sanatın olmadığı aşîkârdır. Bazı toplumlarda sanat ve sanatçı, yaygın olarak 'gereksiz' ve 'faydasız çaba' olarak betimlenmekte ve sanatı tüketebilmek, 'lüks' olarak görülmektedir (Abbing, 2008; Groys 2014). Bu nedenle sanat ve toplum arasındaki temassızlık ve toplumsal ön yargıların beraberinde getirdiği bilinç yoksunluğu, sanatın gündelik yaşamın bir parçası haline gelmesini engellemektedir (Goodman, 1968).

Bu araştırma Suriçi'nin, kamusal sanatın aktivizmi öncesi ve sonrası olmak üzere karşılaştırmalı değerlendirilmesine dayanmaktadır. Aktivizm öncesi, politik huzursuzluk, sosyo- ekonomik eşitsizlikler ve fiziksel yetersizlikler gibi kentsel ve toplumsal meseleler mücadele halinde ve kaderine terk edilmiş bir yerleşim söz konusudur. Sanat ve sanatçı yaygın olarak faydasız, gereksiz bir çaba ve lüks tüketim olarak görülmektedir. Ön yargılar sebebiyle de sanat ve toplum arasında bir temassızlık vardır. Bu durum sanatın gündelik yaşamın bir parçası olmasını engellemektedir. Ancak sanat sadece belirli bir kesimin tüketebileceği elitist bir lüks değil, aynı zamanda kentsel ve toplumsal değişimin öncüsü ve güçlü bir araçtır. Bu aracın etkin hale gelerek kentsel ve toplumsal hareketin temeli olmasında aktivizmin

rolü büyüktür. Aktivizmin aracı olarak kamusal sanatın tercih edilmesinin sebebi sanatın toplumun her katmanından insana ait olabileceği ve ücretsiz olarak tüketebileceği anlayışını topluma aşlamak ve aktivizme katılımını kolaylaştırmaktır. Çünkü dönüşüm sürecinin ilk aşaması kitlesel katılımdır. Kamusal sanat, aktivizme kitlesel çağrıda bulunmaktadır. Toplumun kamusal sanat ile tanışması sonrası gerçekleşen kentsel ve toplumsal değişimler araştırma problemini çözücü niteliktedir.

Araştırma probleminin sınırlarını Lefkoşa ili Suriçi yerleşimi oluşturmaktadır. Surlarla çevrili tarihi ve kültürel dokuya sahip yerleşim, 'koruma alanı' olarak kabul edilmektedir. Ancak uygulamaya yönelik yetersiz tutum karşısında kent, ekonomik, fiziksel ve işlevsel eskimesinin önüne geçememektedir. Kentin yerleşik kesiminin çoğunu, işçi sınıfı ve kalabalık aileler oluşturmaktadır. Risk altındaki gençler, etnik azınlıklar, toplumdan soyutlanmış kişiler, dışlanmış marjinal gruplar ve meslekler sıklıkla görülmektedir. Kendi haline terk edilmiş kentin ve toplumun mücadele halinde olduğu sosyo-ekonomik güçlükler, fiziksel yetersizlikler ve siyasi meseleler bulunmaktadır. Bir yandan kuzey - güney yönünde bölünmüş yapısıyla diğer yandan kendi içinde de ayrı kutupları barındıran sosyo- kültürel duyarlılığa sahip bölünmüş yapısıyla Suriçi yerleşimi, küresel politikalar tarafından da görmezden gelinmektedir. Bu şartlar altındaki toplumun sanata, sanatçıya, kente ve topluma, kısacası geleceğe olan umutsuz bakış açısı ve kentin giderek kötüleşen imajı araştırma problemini tanımlamaktadır. Buna karşılık Stüdyo 21 inisiyatifi, yaşanan problemler çerçevesinde Suriçi düşünüldüğünde aktivizm hareketini, toplumun mücadele halinde olduğu meselelerin çözümü adına söz sahibi kişiler üzerinde baskıcı güç olarak kullanmaktadır. Stüdyo 21, hiç yoktan var edilen imkânlar ile yaşanan problemlerle mücadele eden aktivist bir topluluktur. Suriçi'ndeki görev ve sorumluluklarını yerine getirmeyen yerel yönetim ve siyasi aktörlerin yapamadıklarını Stüdyo 21 kendi çabalarıyla gerçekleştirmektedir. Bu araştırmada incelenen Stüdyo 21 inisiyatifi, toplumun sesini dünyaya duyurma girişimi ve 'biz hala burdayız' deme şeklidir. Kamusal sanatın araç olarak kullanılması, gelişmekte olan kentlerin veya toplumların canlanma ve rekabet edebilir pozisyona gelme süreçlerinde düşük bütçe veya öncü girişim yoksunluğu nedenleriyle zayıf olan şanslarını artırma potansiyeline sahiptir. Suriçi yerleşimi gibi çürümenin eşiğinde olan kentlere çıkış yolu olarak kamusal sanat aktivizmi, rol model olarak gösterilebilir.

1.2 Araştırmanın Amacı ve Hedefleri

Araştırmanın amacı, Lefkoşa'nın bölünmüş kentsel coğrafyasında, Stüdyo 21 inisiyatifi üzerinden kentlerin dönüşümünde kamusal sanat aktivizminin gücünü irdelemektir. Aktivizmin temel kaynağı olarak kamusal sanatın ve kamusal sanat aktivizminin dönüştürücü gücü üzerine olan akademik tartışmalara, tarihi geçmişine, kamusal sanat ile kent ve toplum arasındaki bağlantıya odaklanılarak kamusal sanatın ideolojik ve pratik olarak sanat aktivizmine dönüşme sürecinin irdelenmesi, kamusal sanat aktivizmi ile yer-yapma pratiği ilişkisinin tartışılması, bu birlikteliğin potansiyel kentsel ve toplumsal ölçeklerde etkilerinin ortaya konması araştırmanın hedefleri arasında yer almaktadır. Araştırma, hiç yoktan var edilen imkânlar ve gönüllük esası ile üretilen kamusal sanatın, kitlesel aktivizmi halinde, kenti ve toplumu nasıl değiştirebileceğini sorgulamaktadır.

1.3 Araştırma Soruları

Yukarıda tanımlanan amaç ve hedefler bağlamında araştırmada, 'kamusal sanatın ve kamusal sanat aktivizminin kenti ve toplumu dönüştürme gücü nedir?' temel sorusuna yanıt aranmaktadır. Bu temel soruya bağlı alt araştırma soruları ise şunlardır:

- (i) Kamusal sanat bir kentsel aktivizm kaynağı haline nasıl gelebilir?
- (ii) Kamusal sanat aktivizmi yer-yapma pratiğine nasıl katkıda bulunabilir?
- (iii) Planlamanın bu süreçte rolü nedir?

1.4 Araştırma Yöntemi

Araştırma, Lefkoşa'nın bölünmüş kentsel coğrafyasında, Stüdyo 21 inisiyatifi üzerinden nitel araştırma yöntemlerinden 'vaka çalışması' ile ele alınmaktadır.

Kamusal sanat aktivizminin kent ve toplum üzerindeki kalıcı başarısı, kamusal sanat eserlerinin performanslarıyla ilgilidir. Kamusal sanat eserinin başarılı sonuçlar verdiğini anlamak ve başarının beraberinde getirdiği etkilerinin devamını sağlamak için uluslararası kabul gören sistematik bir metodoloji bulunmamaktadır. Kamusal sanatın yansımaları, kentlerin sosyo-kültürel ve fiziksel örgütleniş biçimlerine göre farklılık göstereceğinden bir etki ölçüm modeli tasarlamak oldukça güçtür.

Sanatın toplumu ve kenti nasıl değiştirebileceğine dair sistematik ölçüm modellerine dayanan çeşitli girişimler bulunmaktadır. Anketler aracılığıyla (Turbide & Laurin, 2009; Williams & Bowdin 2007), Ixia gibi (*public art think tank*) matrisler tasarlayarak (Thompson vd. 2005) ve soru sorma yöntemi (Senie, 2003) kullanılarak istenilen amaca niceliksel yöntemlerle (*quantitative analysis*) ulaşılabilir. Dans, müzik, tiyatro ve sirk gösterileri gibi şovlara dayanan ve kâr amacı gütmeyen performans sanatlarını ölçülebilir kılan modeller (Turbide & Laurin, 2009; Williams & Bowdin, 2007) ve başarı göstergeleri/kriterleri (Remesar, 1997; Senie, 2003) üzerine çalışmalar bulunmaktadır. Bu araştırmalarda kullanılan sanatla ilgili yaygın varsayımlara değinen bir değerlendirme biçimi ‘etki etme’ kriteridir. Ancak sanatın etkisi, sezgisel ve duygusal kanallar üzerinden çalışmaktadır (Lacy vd. 1995). Bu nedenle kamusal sanatın aidiyet duygusu veya mekân hissi gibi mental etkilerinin ölçülebilirliğini ampirik kanıtlara dayandırmak oldukça güçtür. Bu kapsamda, kamusal sanatın gücünün sorgulanmasında, Suriçi’nde etnografik araştırma yöntemi uygun görülmektedir. Bu yöntem, hem sözel hem de sözel olmayan davranışlara odaklanarak, insanların doğal davrandığı ortamda verilerin toplanmasını sağlar (Wolcott, 1999). Tanım olarak etnografik anlatım, bir kültür veya sosyal durumu, gerçekteleştiği alanı keşfederek veri toplamak ve analiz etmektir. “Gündelik hayata odaklanmaktadır” (Fetterman, 1998, s.41). Kişisel gözlemler rehberliğinde gerçekteleştirilir. İlk aşaması saha çalışmasıyla başlamaktadır. Araştırma problemini net bir şekilde tanımlayabilmek için problemin gerçekteleştiği alanı keşfetmek gerekir. Yerinde inceleme, olayların arka planına ışık tutacaktır (Fetterman, 1998; Lacy vd. 1995). Etkinlikler, araştırmada “anahtar rol” oynamaktadır (Fetterman, 1998, s.41). Bir toplumun sosyo-kültürel yapısı inceleniyorsa gerçekteleşmiş veya planlanan önemli etkinliklere odaklanılmalıdır. Çünkü bu etkinlikler araştırma yapılan kültür hakkında hiç olmadığı kadar bilgi verir (Geertz, 1957). Bu araştırma da Stüdyo 21 inisiyatifinde organize edilen ‘Yuka Blend’ festivaline odaklanmaktadır. Festival öncesinde ve sonrasında kentsel ve toplumsal ölçekte elde edilen bulgular, Suriçi yerleşimi ve toplumu hakkında bilgi verilmektedir.

Araştırma stratejisinin temelini, nitel araştırma yöntemi oluşturmaktadır. Nitel araştırma sosyal olayların açıklamaya çalışır. Sebep ve sonuçlara odaklanır. Bazı etnik gruplar veya ender rastlanan bir durum gibi küçük örneklem alanları nitel araştırmalar için uygundur (Hancock vd. 2001). Nitel araştırma, örnek olayın

incelendiği kendi ortamında veri kaynağı olarak kullanmakta, araştırmanın gerçekleştiği ortamın sosyo-kültürel yapısını ve geçmişini yansıtmaktadır. Veri toplamada bir araç olarak araştırmacı, ön plandadır. Çoklu yöntem kullanımını içerir, tümevarım veya tümdengelim arasında gidip gelen karmaşık bir muhakeme içermekte, katılımcıların bakış açılarına ve yorumlarına yer vermektedir. Yorumların alt metinlerinde dilek ve şikâyetler olabilir. Bütüncül, karmaşık bir resim sunar (LeCompte & Schensul, 1999; Hatch, 2002; Marshall & Rossman, 2010). Tümden gelerek ilerleyen veya parçaları birleştiren bir yapıya sahip olabilir. Sorarak, öğrenerek veya gözlemleyerek keşfetmeye dayanır. Analiz türüdür. Katılımcıların düşünceleri, yorumlarını analiz ederek sunar. Katılımcılarla yapılan bu analizler, onların seslerini duyurmak adına oldukça önemlidir. Toplumun farklı katmanlarından insanlarla yapılan bu görüşmeler daha önceki çalışmalardan etkilenmemiş düşünceleri içermektedir. Dolayısıyla karmaşık bir konuyu aydınlatabilir. Kentsel ve toplumsal yapıyı ve meseleleri yansıtıcı olması sebebiyle literatüre katkıda bulunmaktadır.

Bu araştırmanın yöntemini, nitel araştırma türlerinden etnografik bir anlatıya dayalı vaka çalışması oluşturmaktadır. “Gündelik yaşamda karşılaşılan sorular, durumlar veya şaşırtıcı olaylar için vaka çalışması, anlatının iyi bir tasarım olmasını sağlar” (Merriam, 1998, s.29). Wolcott (1992), ayrıca vaka çalışmasını “alan odaklı araştırmanın bir sonuç ürünü” olarak tanımlamaktadır (s.36). Vaka çalışmaları daha çok keşifsel araştırmalar için uygundur. Bu araştırmada yürütülen keşifsel vaka incelemesi, değerlendirilmekte olan müdahalenin net, tek bir sonuç kümesine sahip olmadığı durumları keşfetmek için kullanılmaktadır (Yin, 2003). Vaka çalışması yöntemi ile toplumsal bir birimin geçmişini, şimdiki durumunu ve çevreyle ilişkisel özelliklerini oldukça ayrıntılı bir biçimde incelenebilir. Yin (2003)’e göre ‘vaka çalışması’, güncel bir olguyu kendi gerçek yaşam çevresi içinde çalışan, olgu ve içinde bulunduğu çevre arasındaki sınırların kesin hatlarıyla belirgin olmadığı ve birden fazla kanıt veya veri kaynağının mevcut olduğu durumlarda kullanılan, bir araştırma yöntemidir. Ona göre (i) araştırmanın odağı olan ‘nasıl’ ve ‘neden’ sorularını cevaplamak ise, (ii) çalışmaya katılanların davranışlarını manipüle edemiyorsanız, (iii) incelenen konuyla alakalı olduğuna inandığınız için bağlamsal koşulları kapsamak istiyorsanız veya (iv) konu ve bağlam arasında sınırlar net değil ise vaka çalışması düşünülmelidir. Shaw (1978)’un aktardığına göre, vaka

alışmaları belirli bir grubun belirli problemlerle yüzleşmelerine bütünsel bir bakış açısıyla odaklanmaktadır. Sorun merkezli, küçük ölçekli, girişimci çabalardır.

Bu araştırmadaki vaka çalışmasının odağını, kenti ve toplumu sanat ile dönüştüren Stüdyo 21 adlı aktivist topluluk oluşturmaktadır. Stüdyo 21'in kamusal sanat etkinliklerinin merkezi Suriçi yerleşimidir. Bu araştırma, sanat aktivistlerinin on yıl öncesine kadar gettolaşmış bir yer olan Suriçi bölgesini, sanat ile dikkat çekmeyi başararak çöküntü bir alan olmaktan nasıl kurtardığı ve nasıl yapılandırıldığı üzerine odaklanmaktadır. Bu nedenle vaka çalışmasının ilk bölümünde Lefkoşa ve Suriçi yerleşimi hakkında bilgi verilmiştir. Suriçi'nin geçirmekte olduğu süreci netleştirmek, aktivizm hareketinin ardındaki motivasyona ışık tutacaktır. Vaka çalışmasının ikinci bölümü ise alana yapılan ziyaret süresince elde edilen bulguları içermektedir.

Araştırma yönteminde vaka çalışması protokolünün (*case study protocol*) kullanılması yöntemin titiz bir şekilde ilerlemesinde önemli bir araçtır (Eisenhardt, 1989; Stake, 1995; Yin, 2003; Kitchenham vd. 2011). Eisenhardt (1989)'e göre, hipotez veya teori tanımlanır, önceki vakalar incelenir, veri toplama yöntemleri belirlenir, alana gidilir, veri toplama yöntemleriyle elde edilen veriler analiz edilir, diğerk vakalarla karşılaştırılır, değerkendirmeler sonucu kanıt arayarak hipotez oluşturulur, literatür geliştirilir, literatürdeki benzer ve çelişkili yönler karşılaştırmalı olarak değerkendirilir. Stake (1995)'e göre, ilk ziyaret öncesi gerekli erişim izinleri alınır, veri toplama yöntemleri belirlenir, veriler kategorize edilir, analiz edilir ve yorumlanır, araştırmacının rolü net bir şekilde belirlenir, vaka çalışmasının taslak raporu ilgili kişilerce kontrol edilir, potansiyel okuyucuları göz önünde bulundurarak rapor hikyeleştirilerek verilir. Yin (2003)'e göre ise, vaka çalışması türü belirlenir, protokol geliştirilir, örnek vakalar incelenir, veri toplama için hazırlık yapılır, kanıtlar toplanır, birden fazla kaynak kullanılır, veritabanı oluşturulur, analiz edilir, elde edilen kanıtlar yorumlanarak sunulur, raporun önceden gzlen geçirilmesi sağlanır. Eisenhardt (1989), Stake (1995), Yin (2003) ve Kitchenham vd. (2011) vaka çalışması protokolü önderliğinde araştırma şu aşamalar ışığında ilerleyerek vaka çalışması geekleşmiştir: (i) Hazırlık aşaması, (ii) Vaka alanını ziyaret, (iii) Kavramsal çerçevenin geliştirilmesi, (iv) Veri toplama ve (v) Veri analizi ve raporlama.

Hazırlık aşaması

Hazırlık aşamasında örneklem alanın problem ve potansiyelleri, araştırma soruları ve araştırmanın hipotezi belirlenmiştir. ‘Kamusal sanat aktivizminin kenti ve toplumu dönüştürücü gücü bulunmaktadır.’ araştırmanın hipotezini oluşturmaktadır. Ardından hem yöntem araştırması hem de benzer konularda daha önce çalışılmış örnek olay incelemeleri için literatür taranmıştır. Literatür taraması, Gash (2000)’e göre, belirli bir konu üzerine çalışılmış, geçmişten günümüze kadar yayınlanmış farklı bakış açıları ve orijinal içerikleriyle gelecekteki çalışmalara katkıda bulunabilecek eserlerin incelenmesidir. Bu nedenle literatür taraması araştırmacının düşüncelerinin netleşmesini ve sağlam bir zemine oturmasını sağlamaktadır (Gall vd. 1996). Bu kapsamda kamusal sanat, aktivizm, sanat aktivizmi ve toplumla ve kentle kamusal sanat ilişkisi üzerine literatür incelenmiş, çevrimiçi internet sitelerinde, yerel gazetelerde ve dergilerde kamusal sanat etkinlikleri araştırılmıştır. Lefkoşa’nın web sitesi, yerel gazete ve dergileri konu ile ilgili taranmış, kamusal sanat etkinlikleri takibe alınmıştır. Kıbrıs adası Lefkoşa ili ve Suriçi yerleşimi hakkındaki akademik çalışmalar incelenmiştir. Literatür incelemesi ile araştırma problemi ve vaka çalışmasının sınırları net bir şekilde ortaya konmuştur. Vaka çalışmasının sınırlarını Lefkoşa Suriçi yerleşiminin Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti sınırları içinde kalan kesimi oluşturmaktadır. Vakaya dair başlıca kentsel ve toplumsal problemler, geçmişte yaşanan olaylar, önemli yerler ve kişiler tespit edilmiştir. Verilerin nasıl toplanacağını, depo edileceği ve kayıt sistemi belirlenmiştir. Toplanan verilerin kaynakları ve derinlemesine görüşmelerde bilgi veren kişiler ayrıntılı olarak tanımlanmıştır.

Vaka alanını ziyaret öncesi ilgili kişilerden zaman ve mekân bilgisi alınmıştır. 6-7 Ekim 2017 tarihlerinde planlanan sokak sanatı festivali kapsamında Suriçi ve Stüdyo 21 hakkında çevrimiçi kaynaklardan bilgi toplanmıştır. Suriçi’nde yaşayan ve Suriçi’ni sanat ile tanıştıran kişi -Derviş Zeybek- ile çevrimiçi yollardan iletişime geçilmiş; 20.09.2017 tarihinde internet üzerinden yarı planlı (*semi-structural*) görüşme yapılmıştır. Bu görüşme süresince ‘Stüdyo 21 kimdir, anlamı nedir, amacı ve faaliyetleri nelerdir, resmi olarak var oluş süreci nasıl gelişmiştir?’ gibi sorular karşılıklı sohbet ortamında cevaplanmıştır. Soruların bir kısmı önceden düşünülmüş bir kısmı spontane gelişmiştir. Görüşmenin akışını Derviş Zeybek yönlendirmiştir.

Vaka alanını ziyaret

6.10.2017 tarihinde gerçekleşen Suriçi'ne ziyarette, ilk izlenim kayıt altına alınmıştır. 6-10 Ekim tarihleri arasında Suriçi'nin hem Güney Kıbrıs kesimi hem de Kuzey Kıbrıs kesimi ziyaret edilmiştir. Güney kesiminin sosyo-ekonomik ve fiziksel dokusunu gözlemleyebilmek ve Kuzey kesimi ile karşılaştırma yapabilmek adına konaklama alanı olarak Güney kesimi tercih edilmiştir. Gün içerisinde sınır kapısından giriş çıkış yaparak bisikletle ulaşım sağlanmıştır. İlk gün önemli noktalar belirlenmiş, buluşma mekânı tespit edilmiştir. Kamusal sanat uygulama noktaları ziyaret edilmiş, Suriçi'nin organik dokulu sokakları gezilmiştir. Suriçi'ne kısa bir bakıştan sonra Stüdyo 21'in kurucusu ve aktivizmin organizasyon sahibi Derviş Zeybek ile tanışılarak program akışı ve etkinlikler hakkında detaylar öğrenilmiştir.

Kavramsal çerçevenin geliştirilmesi

Kavramsal çerçevenin geliştirilmesi vaka çalışması öncesi ve sonrasında olmak üzere araştırmanın tüm aşamalarında devam etmiştir. Suriçi'nde gerçekleşen kamusal sanat aktivizminin yapılanma sürecine benzer örnekler, yöntemler ve etki değerlendirmesi üzerine literatür taraması geliştirilmiştir. Aktivizmdeki sanatçının rolü ve önemi üzerinde durulmuştur. Veri toplamaya rehberlik için konular ve teorik yapı tekrar gözden geçirilmiştir. Farklı bakış açıları tespit edilmiş ve bulgular sunulmuştur. Kamusal sanatın nasıl aktivizme dönüştüğü ile ilgili değerlendirmelere araştırmanın kavramsal çerçeve bölümünde yer verilmiştir. Kavramsal çerçeve ile aktivizmin dönüştürme gücü ve kültürel ve tarihi dokusuyla öne çıkan Suriçi'nin geçirmiş olduğu süreç, aktivizmin altında yatan nedenleri anlamlı kılmaya yardımcı olmuştur.

Veri toplama

Etnografik anlatımda verilerin toplaması üç şekilde gerçekleşebilir: gözlem, görüşme ve literatür taraması (Angrosino, 2007). Verilerin analiz aşamasında birey veya toplumun düşünce ve davranış yapısı incelenmelidir. Sonraki aşamada araştırmacı karşılaştırmalı olarak dinlemeli, gözlemlemeli ve değerlendirmelidir.

Vaka incelemesi araştırmasının en belirgin özelliği, veri güvenilirliğini artıran bir strateji olan çoklu veri kaynaklarının kullanılmasıdır (Patton, 1990; Yin, 1984). Çoklu veri kaynakları arasında belgeler, arşiv kayıtları, derinlemesine görüşmeler,

fiziksel eserler, doğrudan gözlemler veya katılımcı gözlemleri yer almaktadır. Vaka çalışması ile yapılan değerlendirmede gözlem, görüşme, ses kaydı ve fotoğraflayarak belgeleme teknikleri kullanılmıştır. Araştırma süresince yapılan gözlemlerde çekilen fotoğraflar ve derinlemesine görüşmelerden elde edilen ses kayıtları saklanmakta olup araştırma anlaşmaları ve aktivitelerinin kayıtları korunmaktadır. Araştırmacıların notları, belgeleri, materyalleri, anlatıları, fotoğrafları ve ses dosyaları gibi veri kaynaklarını takip etmelerini ve organize etmelerini sağlayan bir veri tabanının kullanılması, vaka incelemesinin güvenilirliğini artırmaktadır. Daha sonraki bir tarihte kolaylıkla alınabilmesi için ses dosyaları bir veri tabanında depolanabilir (Baxter & Jack, 2008).

Yüz yüze yapılan derinlemesine görüşmeler, bir araştırmada insanlarla konuşarak ve onları dinleyerek veri toplamanın sistematik bir yoludur (Kvale, 1994). Aynı zamanda görüşmeler, etnografik anlatımda en iyi bilgi toplama kaynağıdır (Fetterman, 1998). Bu süreçte görüşme protokolü ve stratejileri uygulanmalıdır. Fetterman (1998)'e göre bu protokolün ilk aşaması, görüşme yapılan kişinin kültürüne saygı duymaktır. İkinci ise araştırmacı görüşmeyi yönlendirirken sorgulayıcı bir tutum sergilemekten kaçınılmalıdır. Görüşme sürecince araştırmacı iyi bir gözlemleyici olmalıdır. Çünkü görüşme yapılan kişi sıkılabilir, bu durumda ısrarcı olmamak önemlidir. Araştırmacı olarak konuşmaktan çok görüşülen kişinin konuşmasına müsaade edilmeli ve iyi bir dinleyici olunmalıdır (Fetterman, 1998).

Yapılacak görüşme türü araştırmanın amacına bağlıdır. Bu araştırmada yarı planlı/ yarı yapılandırılmış (*semi-structured*) görüşme metodu kullanılmıştır. Niteliksel görüşmelerin çoğu yarı yapılandırılmıştır. Yarı yapılandırılmış görüşmelerin standart bir kalıbı yoktur. Görüşmeyi yapan kişi, “araştırmayı belirli bir hipotezi test etmek için yapmaz” (David & Sutton, 2004, s. 87). Araştırmacı, konuşulacak önemli konuların ve soruların bir listesini barındırsa da Corbetta (2003)'ya göre yarı yapılandırılmış görüşmeler “çeşitli konuları ele alma sırası ve soruların ifadesi görüşmecinin takdirine bırakılmıştır” (s.270). Süreç katılımcının daha spontan açıklamaları ile gelişmektedir (Kajornboon, 2005). Görüşmeyi yapan her kimse, görüşmeyi uygun gördüğü haliyle yapabilir, uygun gördüğü soruları sorabilir, ekstra açıklama yapabilir ya da cevabın net olmadığı durumlarda açıklama talep edebilir, ek

soru sorulabilir ve bazıları görüşmenin başında öngörülmeven sorular olabilir. Kajornboon (2005)'e göre derinlemesine görüşmeler,

Not alınabilir veya ses/video kaydı yapılabilir. Bu tür bir görüşme, araştırmacıya, görüşülen kişinin görüş ve görüşlerini soruşturma fırsatı verir. Yarı planlı derinlemesine görüşme türü kişinin ayrıntılı bir görüşme rehberine uymak zorunda olmadığı planlı/yapısal bir görüşmeden daha serbesttir (s. 75).

Örnekleme alan 'kartopu' (*the Snowball Effect*) usulü seçilmiştir. Derviş Zeybek'in yönlendirmesiyle ilerleyerek Stüdyo 21 sanatçılarından Bekir Şimşek ile görüşme gerçekleştirilmiştir. Bu sayede Derviş Zeybek ve Bekir Şimşek gibi anahtar kişilerden başlayarak genişleyen, birkaç ilişki ağı içerisinde seçilen ve düşünülen kriterleri sağlayan kişilerle yarı yapılandırılmış derinlemesine görüşmeler gerçekleştirilmiştir. Bekir Şimşek'ten sonra kartopu usulü ilerleyerek devam eden süreçte, sanatçılar ve teknik destek ekibi görüşülmüş ve etkinliklerin gerçekleştiği Suriçi sokaklarında fotoğraf makinesi ve ses kayıt cihazı ile veri toplama ve bu verileri belgeleme çalışması yapılmıştır. Suriçi'nin sosyo-ekonomik ve fiziki şartları, nüfus profili, yakın çevresi, kamusal sanat festivali, toplumun sanatçılara karşı olan tutumu ve kamusal sanat etkinliklerine olan yaklaşımı ve Suriçi'nin aktivizm öncesi ve sonrasında geçirdiği değişim süreci gözlemlenmiştir.

Suriçi'nin eski hali ile şimdiki hali hakkında yerli halktan ve esnaftan bilgi alınmıştır. 6-7.10.2017 tarihlerinde gerçekleşen sokak sanatı aktivizmi boyunca Suriçi'ni ziyaret eden turistler, Suriçi'nde yaşayan insanlar, esnaf, sanatsal etkinliklerde görev alan destek ekibi, polis ve zabıta, sivil toplum kuruluşları, sponsorlar, sanatçılarla ve Lefkoşa Türk Belediyesi Başkanı Mehmet Harmancı ile yarı planlı görüşme yapıp kayıt altına alınmıştır. Kayıt altına alınan yarı yapılandırılmış yüz yüze görüşmeler kapsamında 10'u kadın, 14'ü erkek olmak üzere yaş ortalaması 34 olan 24 kişi ile görüşmeler gerçekleştirilmiştir. Bu görüşmelerin odağını kamusal sanat aktivizminin kentsel ve toplumsal etkileri oluşturmaktadır. Araştırma problemine ışık tutularak araştırma soruları cevaplanmıştır. Suriçi toplumunun, turistlerin ve aktivistlerin görüşleri ve yapılan gözlemler araştırma sorularına yanıt vermektedir. Bir diğer veri toplama yöntemi olarak, Stüdyo 21 önderliğinde gerçekleşen aktivizm hareketinin Suriçi'ndeki sosyo-ekonomik ve fiziksel etkileri, yerinde gözlemlenerek fotoğraflanmıştır.

Veri toplama ve analizi, Geertz (1957)'in önerdiği gibi önemli bir etkinlik üzerine yoğunlaşmaktadır. Çünkü bu etkinlikler araştırma yapılan toplum hakkında hiç olmadığı kadar bilgi verir. Araştırma, Stüdyo 21 inisiyatifinde organize edilen 'Yuka Blend' festivaline odaklanmaktadır. Festival süresini (6-7 Ekim 2017) kapsayan bir zaman diliminde vaka çalışması protokolü aşamaları gerçekleştirilmiştir.

Veri analizi ve raporlama

Araştırmanın vaka çalışması bölümünde gözlemler ve yüz yüze görüşmelerin bir araya getirilmiş analizi sunulmaktadır. Araştırmada tespit edilen problemler vaka çalışmasındaki bulgularla desteklenmiştir. Bulgular, örneklem alan olarak seçilen Suriçi yerleşimine ziyaret süresince gerçekleşen deneyimleri içermektedir. Suriçi'nde sokak sokak gezilerek gerçekleştirilen gözlemler, çekilen fotoğraflar ve karşılaşılan yerli ve yabancı insanların kamusal sanat aktivizmi hakkındaki düşünceleri yer almaktadır. Yüzyüze yapılan görüşmelerden ve gözlemlerden elde edilen veriler analiz edilerek sonuçlar çıkarılmıştır. Her bir veri kaynağı bulmacadan bir parçadır (Baxter & Jack, 2008). Aktiviteler ve sonuçları arasında bağlantılar aranmıştır. Kesin olmayan sonuçlar belirlenmiş, görüşmelerde elde edilen bilgiler konularına göre katagorize edilip organize ederek sonuç raporu düzenlenmiştir. Bir vaka çalışmasının rapor edilmesi, okuyucuyu bir hikâye anlatarak (Stake, 1995), kronolojik bir rapor sunarak ya da her önermeyi ele alarak gerçekleştirilebilir. Vaka çalışmasının okuyucuya kronolojik sırada verilmesi, vakanın temel bileşenlerinin net bir şekilde ortaya konması, araştırma problemine ve araştırma sorularına yanıt veriyor olması ve araştırma sonuçlarının okunabilir olması anlatılan hikâyenin raporunda beklenmektedir (Stake, 1995; Yıldırım & Şimşek, 1999).

Stüdyo 21 ekibini oluşturan sanatçıların ve katılımcıların gönüllü çalışmalarının ardındaki motivasyon, sanat arzularının ve Stüdyo 21'in kent ve toplum üzerindeki etkilerinin sonuçlarıyla açıklanmaktadır. Aktivizm sonrası görülen kentsel ve toplumsal etkilerin ardında yatan sebepler için Suriçi'nin öncesi ve sonrası olmak üzere karşılaştırmalı değerlendirilmesine gerek duyulmaktadır. Bu değerlendirme, kamusal sanatın dönüştürücü gücünü ortaya koyabilmek adına oldukça önemlidir.

1.5 Araştırma Strüktürü

Araştırma dört bölümden oluşmaktadır. İlk bölümde araştırma problemi, amacı, hedefleri, soruları, yöntemi ve strüktürü sunulmaktadır.

İkinci bölümde kavramsal çerçeve, kamusal sanatın ve kamusal sanat aktivizminin dönüştürücü gücü üzerine olan akademik tartışmalara, tarihi geçmişine, kamusal sanat ile kent ve toplum arasındaki bağlantıya ve kamusal sanatın ideolojik ve pratik olarak sanat aktivizmine nasıl dönüştüğüne dair bir tartışma sunulmaktadır. Kamusal alanın geçmişten günümüze değişen tanımı, sanatın kamusallaşma süreci, kamusal alanlardaki sanatın etkisi ve nedenleri, kamusal sanatın aktivizm ile nasıl ve neden bir araya geldiği, bu birlikteliğin potansiyel kentsel ve toplumsal ölçeklerde etkileri, uluslararası çapta başarılı aktivist girişimler ve mevcut duruma eleştirel bakış açısı ile araştırmanın alt yapısı verilmektedir. Kamu, kamusallık, kamusal sanat, aktivizm, sanat aktivizmi, kamu, sanat ve mekân ilişkisi, gelişim süreci ve kamusal sanat girişimleri üzerine üretilen akademik ve bilimsel çalışmalar eşliğinde kavramsal arka plan değerlendirilmektedir.

Araştırmanın üçüncü bölümü, vaka çalışmasına ve bulgularına dayanmaktadır. Kamusal sanatın önce kamuyu, ardından Suriçi'ni, sonra da Lefkoşa'yı dönüştürme gücü Stüdyo 21 üzerinden incelenmektedir. Öncelikle Lefkoşa'nın tarihsel gelişimi ve Suriçi yerleşimi hakkında bilgi verilmektedir. İkinci olarak kamusal sanat aktivizm hareketinin nerede, nasıl ve neden başladığı, kimlerin bu sürece öncülük ettiği, karşılaşılan güçlükler, başarıya giden yolda yapılanlar ve sonuç ürünler Stüdyo 21 inisiyatifi üzerinden anlatılmaktadır. Suriçi'nin kentsel ve toplumsal olarak geçirmekte olduğu süreç ile okuyucuya araştırma probleminin resmini çizilebilmeyi amaçlanmaktadır. Stüdyo 21'in eylem ve etkilerinin makro ve mikro ölçeklerdeki kentsel ve toplumsal yansımaları, araştırmanın bulgular kısmında etnografik anlatıya dayalı niteliksel yöntemler ile incelenmektedir. Vaka çalışması süresince gerçekleştirilen yarı yapılandırılmış yüz yüze derinlemesine görüşmeler, gözlemler ve çekilen fotoğraflar, kamusal sanat aktivizmi etkisinin kanıtlarını oluşturmaktadır.

Sonuç bölümünde ise hiç yoktan var edilen imkânlar ile üretilen kamusal sanatı aktivizmi halinde neler gerçekleştirebileceğine dair çerçeve sunulmaktadır. Kamusal sanat ile başlayan değişim sürecinin bir kenti nasıl dönüştürebileceği ortaya konmakta ve bu süreçte, planlamanın rolü sorgulanmaktadır.

2. KAMUSAL SANAT AKTİVİZMİ VE KENTSEL DÖNÜŞTÜRME GÜCÜ

Kamusal sanatın nasıl değerlendirileceğine ve etkilerine dair bir fikir geliştirmek için kavramsal bir çerçeve oluşturmak gereklidir. Kavramsal çerçeve, kamusal sanatın ve kamusal sanat aktivizminin dönüştürücü gücü üzerine olan akademik tartışmalara, tarihi geçmişine, kamusal sanat ile kent ve toplum arasındaki bağlantıya ve kamusal sanatın ideolojik ve pratik olarak sanat aktivizmine nasıl dönüştüğüne dair bir tartışma sunmaktadır. Kamusal alanın geçmişten günümüze değişen tanımı, sanatın kamusallaşma süreci, kamusal alanlardaki sanatın etkisi ve nedenleri, kamusal sanatın aktivizm ile nasıl ve neden bir araya geldiği, bu birlikteliğin potansiyel kentsel ve toplumsal ölçeklerde etkileri, uluslararası çapta başarılı aktivist girişimler ve mevcut duruma eleştirel bakış açısı ile araştırmanın alt yapısı verilmektedir. Kamu, kamusallık, kamusal sanat, aktivizm, sanat aktivizmi, kamu, sanat ve mekân ilişkisi, gelişim süreci ve kamusal sanat girişimleri üzerine üretilen akademik–bilimsel çalışmalar eşliğinde kavramsal arka plan değerlendirilmektedir. Bu değerlendirme 3 alt başlıkta gerçekleştirilmektedir: (i) Kamusallık kavramı ve kamusal sanat; (ii) Kamusal sanat ve aktivizm ve (iii) Kamusal sanat aktivizmi ile kentsel ve toplumsal dönüşüm.

2.1 Kamusallık Kavramı ve Kamusal Sanat

Kamusallık kavramı, kentsel yaşamın ilk izlerinden beri hayatımızda olmuştur. Geçmişten günümüze pek çok değişim ve ifade sürecinden geçmiş olsa da bugün hala kent ve toplum için olmazsa olmaz bir öge olarak gündelik yaşamımızda yer almaktadır (bknz. Habermas vd. [1974] 2007; Sennet, 1974; Arendt, [1958] 1994). Köken olarak kamusal ve özel mekân tanımları Habermas vd. ([1974] 2007)’a göre, Yunan Antik çağından, yani insanlar için ‘koine’, ‘oikos’ kelimelerinden almaktadır. ‘Kamu’ (*public*) kelimesi İngilizce’ de ilk defa, 1470 yılında “toplumun ortak çıkarını” ifade etmek için kullanılmıştır. Bu tanıma ek olarak “genel gözleme açık ve ortada olan” şeklinde yeni bir anlam daha yüklenmiştir (Sennet, 1974, s.16). Bu

tanımlardan, kamusal alanın kentsel ve toplumsal erişime açık, ortak mekânlar olduğu çıkartılabilir. Herkese açık bu alanlar, kamusal sorunların görünür ve algılanabilir hale geldiği yerlerdir. Kamusal alan, devlet ile yurttaşların politik sorunları açıkça müzakere ettikleri aracı bir mekân olarak tanımlanabilir. Çünkü bu alanlar devlet ile kamunun karşılaşma mekânlarıdır.

Habermas ([1974] 2007, s.20) kamusal alanı, “kişilerin kendilerini ilgilendiren bir konu hakkında tartışmaya dâhil oldukları, söz konusu mesele hakkında ortak bir kamuoyu görüşü oluşturulan araç, süreç ve mekân” olarak tanımlamaktadır. Bu alan, toplumun bir araya geldiği ortak bir alan olarak etkinlik için de kullanılabilir. Habermas ([1974] 2007), kamunun oluşturduğu mekânı ortak bir alan olarak betimlemiştir. Habermas’ın, kamunun oluşturduğu ortak bir alan olarak betimlediği kamusal alan için Arendt ([1958] 1994) farklı bir bakış açısıyla yaklaşmaktadır. Farklılıkların paylaşıldığı bir yer olarak karşılıklı etkileşimlerle birbirini dönüştüren ortak bir dünya olduğunu söyler. Arendt ([1958] 1994) ise kamusal alanı, yapay bir alan olarak görmektedir. Sennet (1974)’e göre bu kavram, kapsayıcıdır. Çeşitli insan gruplarını içine alan anlamına gelmektedir. Habermas ([1974] 1974), Arendt ([1958] 1994) ve Sennett (1974), kamusal alanı açıklarken farklılıkların bir araya geldiği bir yer, eyleme ve paylaşıma açık mekânlar tanımında birleşirler. Bu çerçevede kamusal alan politikanın meşrulaştırılma yeridir. Farklı etnik gruplara ait bireylerin ortak politik bir topluluk oluşturmak amacıyla kendi aralarında ilişki kurmalarına olanak sağlayan simgesel bir alandır. Ancak Habermas, emek ve mal akışının gerçekleştiği pazar olarak kurumsallaşan bu alanları burjuvaya ait bir yer olduğunu düşünmektedir.

Kamusal alan, kamusal sorunların görünür ve algılanabilir hale geldiği müzakere alanıdır. Devlet ile halkın politik sorunları açıkça müzakere ettikleri özel alan alasında kamusal alan, bir aracı mekân olarak tanımlanmaktadır. Kamusal alan, bu mekânlarda bir araya gelen ve ortak meseleleri hakkında tartışan, fikir yürüten bir insan topluluğunu, yani kamuyu da kapsar. Kamunun toplanıp bir araya gelebileceği yerler kamusal alanlardır. Habermas (1992)’a göre kamusal alan için somut bir ortama gerek yoktur. Kamusal tartışmalar medya veya akademik yayınlar aracılığı ile çevrimiçi ortamlarda gerçekleşebilir. Bu alanlar da tıpkı mekânsal ölçekte olduğu herkesin erişimine açıktır. Kamusal alan kavramı, ifade ve fikirlerin yayınlanması ve

organize olarak örgütlenme özgürlüğü sağlamaktadır. Bu sürece katılmak, söz konusu mesele hakkında bilgi almak, etkilenmek ve harekete geçmek konusunda birey ve/veya toplumsal irade özgürdür.

Kamusal mekânda sanat, kamusal yaşamdan ayrı olarak düşünülemez. Toplumun her katmanından insana açık kentsel mekânda sanata yer verme fikri esas olarak ne zaman ve neden ortaya çıkmış sorusunu cevaplayabilmek için kamusal sanatın çıkış noktasına göz atmak gerekir. Kamusal sanatın geçmişten günümüze geçirdiği değişim ve güncel tanımı (Lacy vd. 1995; Mitchell, 1992; Remesar, 1997; Hamilton vd. 2001 Cohen-Cruz, 2002; Hazelwood, 2011; Groys, 2014) ile bireysel (McCarthy 2002; Moran, 2014), toplumsal (Hall & Robertson, 2001; McCarthy 2002; Anderson, 2009), kentsel ölçekteki (Hall & Robertson, 2001; Buser, vd. 2013; Costello, 1998) potansiyel etkileri ve bir araç olarak aktivizmin kaynağı haline nasıl gelebileceği (Olson, 1965; Gamson,1995; Tarrow, 2011) mercek altına alınmaktadır.

İlk olarak kamusal sanat kavramı, 1916 yılında İsviçre'nin Zürih şehrinde ortaya çıkan sanat akımı Dadaizm ile çıkmıştır (Fırat & Kuryel, 2011). Dadaistler 1. Dünya savaşına tepki olarak gazetelerden uygun buldukları parçaları kes yapııştır yöntemiyle kolajlar oluşturarak tepkilerini ortaya koymuştur. Daha sonrasında bu gruba heykeltıraşlar, tasarımcılar, sanatçılar ve şairler de dâhil olmuştur. 1960'lı yıllarda müzelerin kamusal alanı yeterince temsil etmediği ve sanatın artık 'beyaz küp' ün dışına taşınması gerektiği fikri yaygınlaşır. Çünkü 'Beyaz küp' (O'Doherty, 2000) diye adlandırılan müze ve galerilerin içindeki sanatın dışarıya bağıntısı yoktur. 'Beyaz küp'ün içindeki sanat, kent ve toplumdaki değişimlerden habersizdir. Müzedeki sanat eserlerin minik benzerlerinin dışarıya taşınmasıyla sanat, kamu ile buluşturulmuştur. Ancak bu eserler kamudan izler taşımasından ziyade sanatçının kendi tarzını yansıttığından kamu sektöründen yetkili kimseler, sanatçıları toplumsal değerleri yansıtan sanat eseri üretmeleri konusunda teşvik edici girişimlerde bulunmuşlardır (Lacy vd. 1995). Çünkü kamusal sanat, müzelerde sergilenen sanattan farklı olarak, yapıldığı alana özgüdür ve izleyicisi ile birlikte etkileşim içinde bir anlam oluşturur. Zamandan etkilenir, dönemini yansıtır. Groys (2010), bu durumu şöyle ifade eder: “Son zamanlarda pek çok sanatçı, izleyicinin eserini parayla değerlendiren soğuk bakışıyla karşılaşmak yerine, beraberce yapılan ve katılımcı işlere yönelmektedirler” (s.46).

Hamilton vd. (2001) kamusal sanatı, (i) heykel veya önemli sanat eserleri, (ii) işlevsel eserler (sokak aydınlatması ve kent mobilyası), (iii) yapısal özellikler (mimari doku içine entegre edilen eserler), (iv) doğal sanat eserleri (arazi sanatı) ve (v) geçici eserler (festival dekorasyonları gibi) olarak kategorilendirmiştir (s.288). Remesar (1997) ise bu kategoriye ek olarak süs elemanları gibi açık alan düzenlemelerini de kamusal sanat eseri olarak ele almıştır. Kamusal sanat karşımıza bir heykel olarak çıkabileceği gibi bir etkinlik olarak da çıkabilir. Örneğin halka açık konserler, tiyatrolar veya dans gösterileri bunlardan birkaçıdır.

Mitchell (1992) kamusal sanatı, eylem değil imge olarak betimlemektedir. Bu imgeler şiddeti ve siyaseti temsil etmektedir. Kamusal alanlar, politik ve sosyal içerikli kamusal sanat eserlerinin varlığı ile öne çıkmaktadır (McCoy, 1997). Toplumsal meselenin bu alanlarda açıkça ortaya konulması kendiliğinden tartışma ortamı yaratmaktadır. Fraser (1990) kamusal alanı, “ticaret yapılan yerden ziyade müzakerelerin gerçekleştiği tiyatro alanı” (s.57) olarak tanımlar. Tartışma ortamının yaratılması ve çabası katılımlı demokratik yönetişimin göstergesidir. Kısacası Mitchell (1992), Fraser (1990) ve Habermas ([1974] 2007)’a göre kamusal kavramı, kamunun, devletin ve sanatçının el sıkıştığı ortak bir payda olarak tanımlamaktadır.

Asen (1999) kamusal alanı, ‘yaşam alanı’ olarak tanımlamaktadır. Kamusal sanatın insanları bir araya getirme özelliği gündelik hayatta kamusal yaşam alanları oluşturur. Bu nedenle sanat ve mekân arasında çift yönlü bir kanal vardır (Hall & Robertson, 2001). Sanat, mekânı; mekân, sanatı besler. Kamusal sanat, sanat ve mekânın ortak noktasıdır. Çünkü “kamusal sanat, kamusal mekânda gerçekleşmektedir” (Remesar, 1997, s.8). ‘Sanat’ bir nesneyi, ‘kamusal’ ise o nesnenin yerleştirildiği yeri tasvir etmektedir (Worth, , 2000). Kamusal sanatın kamusal alan olmaksızın var olamayacağı düşünülürse, var olmasının sebebi olarak, yerleştirildiği yer oldukça önemlidir. İnsanlar kamusal alanları gelip geçerken rahatlıkla görebilir veya içinden geçebilir. Bu alanlarda konuşlandırılmış heykel veya anıt gibi sanat eserleri gün içerisinde çok fazla kişi tarafından tüketilir. Örneğin geniş, açık bir meydana yer alan bir heykel veya anıtın etkisi insanlara tesir etmektedir.

Kamusal alan, sanat nesnesi ve katılımcı etkileşimine imkân veren veya etkileşime zemin hazırlayan yer olabilir. Bu etkileşim sayesinde kamusal alan, sanat nesnesiyle bütünleşerek şekillenebilir. Böylece sanat eseri, kamusal sanat statüsüne kavuşmuş olur. Kamusal sanat, kamusal alanda geçici veya kalıcı olarak tasarlanabilir. Ancak sanattan bahsederken ‘geçici’ kelimesini kullanmak yanıltıcı olabilir. Çünkü kamusal sanat eserinin yeri değiştirilse veya etkinlik sona erse bile etkisi hafızalarda kalıcı bir etkiye sahiptir (Moran, 2014). Örneğin bir meydana adını veren heykelin yeri değiştirilse bile hala o meydan ve heykel insanların hafızasında birlikte anılır.

2.2 Kamusal Sanat ve Aktivizm

Günümüzde, kamusal sanat, etki etmenin ötesine geçerek harekete geçirici yönüyle öne çıkmaya başlamıştır. İlk kez Lacy vd. (1995) tarafından gündeme getirilmiş ‘yeni tür kamusal sanat’ (*new genre public art*) olarak tarif edilmektedir. Söz konusu kamusal dinamikler, kentsel mekânların oluşumunu sağlar ve yeni tip kamusal sanatın süreklilik ve farkındalık yaratması çerçevesinde tartışılmaktadır. Lacy vd. (1995) yeni tür kamusal sanatı, sosyalist ve politik meselelere hitap ederken, sanatçıyı izleyiciyle doğrudan bir araya getirecek kurumsal yapının dışında yaratılan ‘eylemci’ bir girişim olarak tanımlamıştır. Etkileşime dayanan bu yeni nesil tür, toplumu ilgilendiren meseleler hakkında geniş ve içinde çeşitli grupları barındıran bir kitle ile iletişime geçmektedir (Lacy vd. 1995). Akla ilk gelen kamusal sanat örneklerinden “resim veya heykel gibi değil farklı ortamların kombinasyonlarını içerebilir. Performanslar, kavramsal sanat ve karma-medya sanatı hem biçimde hem de içerikte yeni denemelerdir” (Lacy vd. 1995, s.20).

Kamusal sanat, herhangi bir toplumsal veya kentsel mesele hakkında bir bakış açısı ile çevresiyle iletişim kurmaktadır. İletişimi mekânsal olarak genişletmek, yalnızca sanat ürünün karakterine değil bu karakterin belirli izleyici ve/veya katılımcıları ne kadar içine aldığına bağlıdır. Bu noktada ‘katılım’ sanatsal uygulamanın temel yapıtaşını oluşturmaktadır (Hall & Robertson, 2001). Lacy vd. (1995), kamusal sanatın izleyici ile ilişkisinde hassas bir tutum sergilendiğini dile getirmektedir. Yeni nesil kamusal sanat anlayışı, toplumun işlevsel olarak sanatın bir parçası olması adına izleyicilere/dinleyicilere ‘katılımcı rolü’ fırsatı tanımaktadır.

McCarthy (2002), kamusal sanata katılımı, (i) doğrudan veya (ii) izleyici olarak katılım ve (iii) sanatçı veya sanat organizasyonu kurumlarının varlığı olmak üzere üç kategoride incelemektedir. Yeni tür kamusal sanatla, geleneksel kamusal sanat arasındaki fark; katılımcı rolünün değişmesidir. Bu nedenle katılımcı olarak bireyin veya toplumun sürece dâhil edilmesiyle kamusal sanat, diğer sanat türlerinden ayrılır.

Aktivizm hareketinin kökenine bakıldığında ise geçmişteki sanatsal ve politik hareketlerin öncüsü dadaist ve situationistlerden esinlenmiştir (Fırat & Kuryel, 2011). Aktivizm, siyasi veya toplumsal değişim için eyleme geçerek oluşturulan, geçmişten günümüze farklı içeriklerde karşımıza çıkmış kampanya olarak tanımlanmaktadır. Aktivizm hareketi geçmişten günümüze hep kitlesel bir protesto olarak nitelendirilmektedir (Olson, 1965; Gamson,1995; Tarrow, 2011). Bunun sebebi içeriğinde bir tepki veya isyan barındırmasıdır.

Aktivizmin içeriğini, işçi grevleri sosyo-politik bir tema üzerine protesto olabileceği gibi hayvan hakları, AIDS'e karşı farkındalık, kök hücre bağışına teşvik veya çevre kirliliği gibi toplumsal ve kentsel meselelere dikkat çekmeyi de amaçlıyor olabilir (Hazelwood, 2011). Tüm süreçte aktivizm hareketi, politik mücadelenin bir parçasıdır, güncel tartışmaların “yeni arenası” olarak karşımıza çıkmaktadır (Groys, 2014, s.1). Aktivist eylemler bireysel veya kitlesel ölçekte internet üzerinde veya sokakta gerçekleştirilebilir. Önemli olan ortak bir amaç için toplumu organize ederek işbirliği gerçekleştirmek ve mesele her neyse ona dikkat çekmek, farkındalık yaratmak ve ilgili kişi veya kurumları çözüme zorlamaktır. Cohen-Cruz (2002)'a göre, “Seyircilerin mevcut durumu sorgulamasına ve alışılmış yaşam görüşlerini kırmalarına neden olmak, aktivizm için bir ön şarttır” (s.6). Aktivizm, insanların farklı bir bakış açısıyla düşünmesini, hareket etmesini, mevcut durumu değiştirerek kent ve/veya toplum üzerinde etkide bulunarak nihai amacına ulaşmak istemektedir. Aktivizm hareketi protesto veya isyan temelli görünse de ‘toplumun ve gelecek nesillerin sağlığı ve güvenliği için yasa ile korunan daha iyi bir kent çabası’ aktivizm olarak tanımlanabilir.

Aktivizm etkileri geçici veya kalıcı özellik gösterebilir. Beklenmedik bir şekilde gerçekleştirilen aktivizm hareketi bir süre sonra dağılsa da toplumun anılarında ve zihinlerinde kalıcı olarak yer edinebilir.

Mekânsal olarak aktivizm, sonraki süreçte gündelik yaşamın bir parçası olarak kente izler bırakabilir. Çünkü aktivizm mekânda yer-yapım pratiklerini harekete geçirmektedir. Kentin unutulmuş veya ihmal edilen bir alanının grafiti veya duvar resimleriyle dönüştürülmesi, yeni bir yer inşaa etmektedir. Aktivizm, yaratıcı uygulamalara dayanan kentsel bir müdahaledir (Buser, 2013). Çıkmaz sokak, harabe bir bina veya işlevsiz bir kamusal alan yaratıcı müdahaleler ile yeniden canlandırılabilir. Bu sayede işlevini yitirmiş mekânlar, kente yeniden kazandırılmaktadır (Hall & Robertson, 2001). Costello (1998)'ya göre bu süreç mekânı iyileştirmektedir. Aktivizm aracılığı ile kazanılan yeni mekânlar kentin kalıcı unsurları olarak gündelik yaşamda yerini alır. Aktivizm, bu yeni mekânların 'etkili' olmasında rol oynamaktadır. Bu etki, yerel kimliği ortaya çıkarır (Hall & Robertson, 2001; Anderson, 2009; Buser vd. 2013).

Aktivizm hareketinin başarıya ulaşmasındaki ilk basamağı, insanlara nüfuz etmektir. Aktivistler bu aşamada düzenledikleri etkinliklerin insanlara nüfuz etmesini kolaylaştıracak yeni yöntemler arayışına girmiştir. Geçmişten günümüze ikna edici kanıtlara dayanan pek çok yöntem denense de insanları duygusal yönden güçlü bir şekilde uyaran sanat, stratejik ve dinamik bir uygulama olarak karşımıza çıkmaktadır. Aktivizm, sanatı tepkisel hareketin bir aracı olarak kullandığı görülmektedir. Wilcox (2009)'a göre bu araç şiir veya mum ve ayna ile oluşturulan bir kompozisyon olabilir veya Gezi parkındaki 'duran adam' figürü de tek başına bir aktivizm hareketi ya da tetikleyicisi olabilir.

Sanat, pek çok kez verilmek istenen ideolojinin topluma nüfuz etmesini kolaylaştırmak için kullanılmıştır. Örneğin festivaller düzenlenerek siyaset ve popüler eğlence sayesinde izleyicilere fikirleri görsel olarak sunulmuş bu sayede dikkatini veren izleyiciye fikirlerin etki ettiği görülmüştür (Hall & Robertson, 2001; Cohen-Cruz, 2002). Çünkü sanat "etki yaratan bir ifade" biçimidir (Duncombe, 2016, s.118). Kamusal sanat etkisi etrafına kolayca yayıldığı için kısa zamanda kolektif aktivist bir özellik kazandırır. İçeriğini yaratıcı unsurlar oluşturan kamusal sanat aktivizmi Fırat & Kuryel (2011, s.13)'a göre;

Günümüzde sokak eylemlerinin amacına bakılmaksızın hemen hemen her sokak eylemi; bir performans gösterisi, müzik, dans, tiyatro, kuklalar, kostümler veya maskeler gibi 'renkli' unsurları içermektedir. Bu hareketler mesaj taşıdığından çok güçlü bir anlatıcı karaktere dönüşerek toplumun dikkatini çekmektedir.

Kamusal sanat aktivizminin özünü yaratıcılık oluşturmaktadır. Biraraya gelen renkli unsurlar dikkat çekicidir, katılımı kolaylaştırır. Kamusal sanat, aktivizme estetik bir boyut katarak etkinleştiren ve akılda kalıcılığı arttıran stratejik dinamik bir uygulamadır. Kamusal sanatın aktivizm ile bir araya gelmesi geleneksel eylemlere biraz yaratıcılık biraz da espri katılmasıyla düşünmeye ve harekete geçirmeye iten kitlesel hareket olarak gerçekleşmektedir. Kentsel politikalarda yeni bir taktik olarak karşımıza çıkmaktadır (Buser vd. 2013).

2.3 Kamusal Sanat Aktivizmi ile Kentsel ve Toplumsal Dönüşüm

Aktivizmin kaynağı olan kamusal sanatın, kenti ve toplumu dönüştürme gücünün aracı 'etki etme' kriteridir. Kamusal sanat aktivizminin (i) farkındalık ve bilinç, aidiyet duygusu, fiziksel ve mental sağlık gibi bireysel ölçekte (Willet, 1984; Hall & Robertson, 2001; McCarthy, 2002; Cohen vd. 2006; Greaves & Farbus, 2006; Eades & O'Connor, 2008; Stuckey & Nobel, 2010); (ii) sosyal bütünleşme, sosyal sermaye ve kültürel altyapı (Deutsche, 1996; Herrera vd. 1997; Hall & Robertson, 2001; McCarthy, 2002; Putnam, 2000; Williams, 1995; Matarasso, 1997; Semenza, 2003; Sharp vd. 2005); toplumsal sağlık ve toplumsal bilinç (Willet, 1984; Costello, 1998; Hall & Robertson, 2001; Ball & Keating, 2002; Angus, 2002; Semenza, 2003; Greaves & Farbus, 2006; Eades & O'Connor, 2008; Daykin vd. 2008; Stuckey & Nobel, 2010) gibi toplumsal ölçekte, (iii) kentsel ekonomi (Hall & Robertson, 2001; McCarthy, 2002; Landry, 2012; Florida, 2002; Grodach, 2008) ve bir yer-yapım pratiği olarak mekânsal ve kentsel ölçekte (Lynch, 1960; Lacy vd. 1995; Phillips, 1995; Costello, 1998; Hall & Robertson, 2001; Guetzkow, 2002; McCarthy, 2002; Hall & Smith, 2005; Sharp vd. 2005; Grodach, 2008; Turbide & Laurin, 2009; Wilcox, 2009; Markussen & Gadwa 2010; Buser, 2013; Moran vd. 2014; Oğurlu, 2014; Wu, 2016) etki edici bir gücü vardır.

İlk olarak kamusal sanat aktivizminin rolü, 'sanat eseri' üretmekle sınırlı olmaktan ziyade, tüm çevrenin yanı sıra kamusal diyalog ve tartışmayı da içermektedir (Herrera vd. 1997; Willet, 1984; Hall & Robertson, 2001). Toplumsal katılım ile gerçekleşen sanat aktivizmi tartışmalı bir kamusal meseleye doğrudan tepki veren ya da mevcut durum hakkında halkın meseleyi algılamasını amaçlar. Çünkü sanat, eleştirel düşünmeye teşvik etmektedir. Bu nedenle toplumu ilgilendiren meseleleri

kitlesel seferberliğe dönüştürme sürecinde toplum ile sanatın kesişmesi toplumu söz konusu mesele hakkında bilgilendirmektedir. Ancak kamusal sanat ile hiç tanışmamış bir kent ve toplumu bilgilendirmek ve katılımı teşvik etmek konusunda sanatın kamusalılığı vurgulanmalıdır. Bu yaklaşımın amacı, sanatın elitist bir tüketim aracı olmadığı, ücretsiz olduğu ve her kesimden insanın katılabileceği anlamı taşımaktadır. Duncombe (2016)'nin önerisiyle sanat aktivizminin rolü,

Genellikle rahatsız edici veya gözden kaçırılan konular hakkında konuşmak, toplum inşa etmek, yeni bir yer üretmek, katılıma davet ederek insanların seyirci olmasından ziyade işbirlikçi olmasını sağlamak, çevreyi ve deneyimi dönüştürmek, görünmezi görünür kılmak, yeni bir bakış açısı üretmek, egemen fikir birliğini bozmak, tam anlamıyla veya mecazi olarak alternatif bir dünyayı görselleştirmek, kullanışlılık sağlamak, politik ifadede bulunmak, deneyime cesaretlendirmektir (s. 120-123).

Florida (2002)'nin 'yaratıcı sınıf' olarak tanımladığı sanatçılar ve Groys (2014)'e göre "sanat aktivistleri, sanatı, politikayı, sosyal şartları sadece eleştirmek istemez, koşulları sanat yoluyla değiştirmek de istemektedirler" (s.1). Kamusal sanat aktivizmi, ekonomik açıdan az gelişmiş bölgelerdeki yaşam koşullarını değiştirmeye, ekolojik endişeleri arttırmaya, yoksul ülkeler ve bölgelerdeki nüfus için kültür ve eğitime erişim imkânı sunmaya, yasadışı göçmenlerin durumuna dikkat çekmeye, sanat kurumlarında çalışan insanların koşullarını ve yaşam kalitesini iyileştirmeye, tarihi ve kültürel dokuyu koruyarak canlandırmaya çalışmaktadırlar. Bir başka deyişle, modern sosyal devletin giderek çöküşüne tepki göstermekte ve farklı nedenlerle rollerini yerine getiremeyen ya da gerçekleştiremeyen sosyal devlet ve sivil toplum kuruluşlarının görevlerini tamamlamaya çalışmaktadır.

Kısacası kamusal sanat aktivizminde aktivistler, kamusal sanatı bir materyal olarak kullanır (Felshin, 1995). Çünkü sanat, müze ve galerilerdeki durağanlığından çıkıp kamusal alanlarda hareket eden bir unsur veya eylem haline geldiğinden beri aktivizmi daha eğlenceli, mizahi ve dikkat çekici kılmaktadır. Örneğin Hall & Robertson (2001)'e göre festivaller, toplumu galvanize etmektedir (s.11). Çünkü sanat ile aktivizmin bir araya gelmesi, toplumsal veya kentsel meseleye karşı dikkat çekici bir rol oynamaktır. Başarılı olması halinde bireyden topluma, yerelden metropole kadar uzanan farklı ölçeklerde dönüştürme gücü söz konusudur. Uluslararası etkiye sahip olan pek çok sanat aktivisti olan inisiyatif bulunmaktadır. Örneğin ırkçılık ve göç ile ilgili dikkat çekici eserlerin sahibi Jacob Lawrence

(*Migration Series*), insan hakları ve yoksulluğa odaklanan Danny Lyon ve Gordon Parks gibi öncü aktivistler bulunmaktadır. Yetmişli yıllarda ise Marksist sanatçılar ve feminist sanatçılar ön planda olmuştur. Marksistler işçi hakları ve emek mücadelesi üzerine çalışmıştır. Aktivist feminist sanatçılar bu dönemde kadınların sorunlarına yüksek derecede görünürlük getirmiştir. Aktivizme dayanan feminist sanat, feminist Judy Chicago ve Ana Mendieta, AIDS ve çevresel kirlilik konularında endişe duyan sanatçılar, farkındalık yaratma stratejisi olarak aktivizme dâhil olmuştur (Lacy vd. 1995). AIDS'e karşı farkındalık yaratmak isteyen Richard Elovich gibi öncü sanat aktivistlerinin etkisi uluslararası boyuttadır (Cohen-Cruz, 2002). Bu inisiyatiflerin kimisi aynı amaç doğrultusunda birleşen topluluklardır. Örneğin çevresel konularda aynı çatı altında buluşan World Art Vision for Environmental Sustainability (WAVES) ve Greenpeace, hayvan hakları savunuculuğu ile bilinen People for the Ethical Treatment of Animals (PETA), politik yönü bulunan Political Art Documentation and Distribution (PADD), ACT UP, AIDS ile mücadele ederken 'sessizlik ölümdür' mottosuyla hareket etmektedir. Sosyal ve politik meseleler ile ilgilenen Yes Men öncülerinden Jacques Servin 'değişime zorlayalım' amacıyla mücadele etmektedir. Gerilla kızları ise goril maskesi takarak ve ölen kadınların isimlerini takma ad olarak kullanarak kadın cinayetlerine tepki göstermektedir. Uluslararası ilaç firmalarına baskı kuran aktivistler toplum sağlığında önemli rol oynamıştır (Shepard & Hayduk, 2002; Cohen-Cruz, 2002; Fırat & Kuryel, 2011).

Türkiye'de Herkes İçin Mimarlık Derneği, Asi Keçi, Kabahatler Atölyesi, Avareler, Küf ve Emek Bizim İstanbul Bizim inisiyatifi gibi örnekler görülmektedir. 2011 yılında İstanbul'da gönüllü öğrenciler ve profesyonellerden oluşan Herkes için Mimarlık Derneği toplumsal meseleleri yaratıcılıkla gündeme getirmeyi ve tasarımla çözüme kavuşturmayı amaçlayan topluluktur. Katılımcı süreçlerle ilerleyen, gönüllülük esasına dayanan, toplumsal faydayı gözeten, farklı yaştan ve meslekten insanlarla atölyeler ve etkinlikler düzenleyen bir organizasyondur. Atıl köy okulları ve Meraklı Kedi adlı projesi önde gelen çalışmaları arasındadır. Asi Keçi, 2014 yılında kurulan dans, müzik, performans sanatları ve etkileşimli sanatı kamusal alanlara taşıma hedefiyle yaratıcı süreçleri deneyimleyen direnişçi bir topluluktur. Kabahatler Atölyesi, Avareler ve Küf gibi kolektifler ise yaygın olarak Ankara'da faaliyet göstermektedir. Çalışmaları kenti bir mücadele ve toplumsal iletişim alanı haline getirmiştir (Taş & Taş, 2015). Örneğin Kabahatler Atölyesi merdiven ve üst

geçitleri işlevleri dışında kullanarak sergileme alanlarına dönüştürmüşlerdir. Kabahatler atölyesinin politik yönü sanat eserlerinde okunabilir. Avareler, kentte rahatsız oldukları konuları yansıtmaktadır. Küf, kentte sıkça karşılaşılan trafik tabelaları gibi objeleri kendi mizahi yönlerini katarak yeniden yorumlamaktadır (Taş & Taş, 2015). Emek Bizim İstanbul Bizim inisiyatifi ise Emek sinemasını yıktırmamak adına herkesin katılıma açık bir çağrı ile 2013 yılında gerçekleşmiş bir harekettir. Emek sinemasının olduğu gibi korunmasına yönelik toplum iradesi yok sayılmış ve sinemanın yerine alışveriş merkezi yapılmıştır. Toplum iradesi yok sayıldığından bugün hala bazı kesimler emek sineması yerine yapılan alışveriş merkezine gitmeyerek protesto etmekte ve kentsel direniş göstermektedir (Baruh & Coşkun, 2016).

Türkiye’de gerçekleşmiş olan ve en çok tanınan aktivizm örneği ise Gezi Parkı direnişidir. Taksim Meydanı Yayalaştırma Projesi’nin Gezi Parkı’na zarar vermesini engellemeye yönelik harekettir. 27 Mayıs 2013 tarihinde İstanbul’da başlayan, her yaştan ve her kesimden insanları aynı çatı altında birleştiren bir aktivizm hareketi olarak Gezi parkı direnişi, kamusal alandaki ağaçların kesilmesine tepki ve bir ‘kent hakkı’ (Lefebvre, 1991) olarak ortaya çıkmıştır. Sanat ile birleşen aktivizmin etkisi, uluslararası çapta ses getirerek Türkiye’nin diğer illerinde de harekete neden olmuştur. Duran Adam, Kırmızılı Kadın, Piyanist gibi tek başına kitlesel hareketi tetikleyen yaratıcı unsurlar Gezi Parkı direnişinin sembolü haline gelmiştir (Gül vd. 2014; Gürcan & Peker, 2015; Taş & Taş, 2015). Gezi Parkı hareketi tüm yaratıcı unsurları ve geçirdiği süreçle Türkiye’de demokrasiyi sahiplenme biçimi olarak özgün bir değer oluşturmaktadır.

Yukarıda bahsi geçen öncü aktivist girişimlerinde görüldüğü gibi mücadele konuları kentsel ve toplumsal alanda iki katagoriye ayrılabilir. Toplumsal meselelere dikkat çekmeye çalışan aktivist sanatçılar toplumun marjinal kesimlerinin haklarını savunucu olmuşlar ve onların varlığını kentsel alanlarda yansıtıcı rol üstlenmişlerdir. Sosyal meseleler hakkında söz sahibi kişiler üzerinde baskı kuran aktivizm, konuyla ilgili yasa çıkarılması veya gereken cezanın verilmesi konusunda toplumsal tepkiye yol açarak sonuç ürünler elde etmiştir. Çevresel aktivizm etkileri kentsel mekânlarda görülmektedir. Çevresel konularla mücadele eden aktivistler kentsel yaşamın yeşilini korumak adına baskıcı olmuşlardır. Kültürel mirasın korunması, tükenebilir yaşam

kaynakların korunması adına fayda sağlamıştır. Örneğin hava kalitesini koruma adına yaya üstünlüğü projeleri, kentsel mekânlara trafiğe kapatılan yeni yaya güzergâhları ve bisiklet yolları olarak yansımaktadır.

Toplumsal meselelerde yansıtıcı rol oynayan Judith F. Baca 1976'dan beri anıtsal olarak kamusal sanat tasarlayarak halka açık yeni kentsel alanlar yaratmaktadır. Baca'nın eserleri, bugün dünyanın çeşitli yerlerinde ve farklı içeriklerde kentsel mekânlarda karşımıza çıkmaktadır. Toplumsal kaygıları yansıtan 'Mi Ahuelita' muralı, Doğu Los Angeles'ta çete savaşları ile mücadele etmektedir (Lacy vd. 1995).

Baca (1995)'e göre emlak patlamasının sonucu olarak Los Angeles nehrinin betonlaştırılması, zaten ikiye bölünmüş bir şehri daha da bölerek dev bir yara izi yaratmıştır. 'The Great Wall of Los Angeles' adıyla bilinen muralı toplumun yarasını yansıtmaktadır. Yerlerinden edilen kesimin tarihinin resimli temsilidir. Eser, katılımcı, kapsayıcı ve birleştirici yönüyle farklı etnisiteye sahip kesimlerin uyumu açısından saygı görmektedir. 1976 da yapımına başlayan duvar, beş yaz sezonunda bitirilmiş, 2011'de restore edilmiştir. Toplam 2754 metre uzunluğunda dünyanın en büyük aynası niteliğindedir. Kaliforniya'nın tarihi ve kültürel değerleri, kentin ve toplumun mücadele halinde olduğu meseleleri, etnik halkı, kadınları ve azınlıkları içermektedir. Baca 1960'ların radikal protestolarına odaklandığını belirtmiştir, sanat dili olarak toplumsal mirası kullanmıştır (Baca, 1995).

Özetle kamusal sanatın, aktivizmin kaynağı olmasıyla ortaya çıkan 'kamusal sanat aktivizmi' kavramı, aktivizme estetik bir boyut kazandırmaktadır (Groys, 2014). Kamusal sanat aktivizminin rolünü net bir şekilde ortaya koyabilmek için kamusal sanatın kent ve toplum üzerindeki dönüştürücü gücü tartışılmaktadır: (i) Kamusal Sanat Aktivizmi ve Birey (farkındalık, bilinç, eğitim, fiziksel ve mental sağlık); (ii) Kamusal Sanat Aktivizmi ve Toplumsal Etkileri (sosyal ilişkiler, örgütlenme, birlik ve beraberlik, dayanışma, toplum sağlığı ve sosyal sermaye); (iii) Kamusal Sanat Aktivizmi ve Kentsel Etkileri (kentsel imaj, turist getirisi gibi ekonomik etkiler ve yer yapma pratikleri). Bu etkiler kamusal sanat aktivizmi çatısı altında iç içe geçmiş birbirinden beslenen bir yapıyı oluşturmaktadır. Bir etki farklı bir etkinin sebebi veya nedeni olabilir.



Şekil 2. 1: 2011’de Baca önderliğinde yapılan mural örnekleri.

2.3.1 Kamusal sanat aktivizmi ve birey

Kamusal sanatın bireysel ölçekteki etkileri, Sennet (1974), Coleman (1988), Sharp vd. (2005), Hall & Robertson (2001), Angus (2002), McCarthy (2002), Cohen vd. 2006; Greaves & Farbus (2006), Daykin vd. (2008), Eades & O'Connor (2008), Stuckey ve Nobel (2010) ve Altıntaş (2012) tarafından mercek altına alınmıştır.

Bu etkiler arasında bireysel farkındalık, bilinç, eğitim, fiziksel ve mental sağlıkta iyileşmeler yer almaktadır. Ancak bu etkilerin görülebilmesinin ilk şartı katılımdır. Bu nedenle kamusal sanat, kapsayıcı (*inclusive*) olmalıdır (Sharp vd. 1997; Sennet, 1974). Aktivizm, her yaştan ve her kesimden insanı özellikle sosyal dışlanmaya (*social exclusion*) maruz kalan marjinal grupların katılımını teşvik etmektedir (Hall & Robertson, 2001). Sanata doğrudan veya izleyici olarak katılmak, bireysel düzeyde sosyal meselelerden habersiz, toplumdan kopuk olan ve diğer insanlarla temas kurmakta zorlanan insanları bir araya getirmektedir (McCarthy, 2002). Bu sayede kişi, bir yandan sanatın dikkat çektiği ve yabancı hissettiği konu hakkında bilgi ve fikir sahibi olurken diğer yandan da gündelik yaşamında hiç iletişime geçmediği insanlarla birlikte ortak paydada bir araya gelmektedir. Aktivizm bireye hem eğlenceli hem mizahi hem de öğretici bir ortam sağladığından bireysellik ve yaşadığı yere karşı aidiyet duygusu oluşmaktadır (Hall & Robertson, 2001; Sharp vd. 2005). Neler başarabildiğini gören bireyin kendine olan güveni ve özsaygısı pekişmekte; suç oranlarının azalması, eğitime erişimin artması ve topluluğa uyumun sağlanmasını kolaylaştırmaktadır (Coleman, 1988).

Kamusal sanatın fiziksel ve mental sağlık üzerindeki olumlu etkisi uzun zamandır bilinmektedir (Daykin vd. 2008; Angus, 2002). Sanat, bireylerin ve toplulukların fiziksel, zihinsel ve ruhsal sağlığında önemli bir rol oynamaktadır. Sanatın hastalıkları iyileştirme sürecine güçlü bir katkı sağlayabileceği fikri birçok farklı kültürde benimsenmiştir. Kayıtlı tarih boyunca insanlar, resimler, hikâyeler, danslar ve ilahileri şifa ritüelleri olarak kullanmıştır (Graham-Pole, 2000). Sanat ve sağlık arasındaki ilişkiye odaklanan literatürdeki araştırmalar, çoğunlukla hastane ortamındaki hastaların sanat ile iç içe olmasıyla gösterdikleri etkileri ele almaktadır. Tedavi sürecinde en çok başvurulanan sanatın dalları arasında müzikle uğraşma, görsel sanatlar, harekete dayalı yaratıcı ifade etme ve dışavurumcu yazma yöntemi yer almaktadır (Stuckey ve Nobel, 2010). İnsanlar müzik, görsel sanatlar, dans ve drama

gibi performans sanatlarına katıldığı zaman aktif bir yaşama sahip olur. Aktif yaşama sahip olan insanlarda duygusal canlanma, düşük düzeyde kamu malına zarar, vandalizm ve şiddet eğilimi, daha hızlı iyileşme ve daha iyi hafıza, düşük kaygı ve depresyon oranı gözlemlenmektedir (Hall & Robertson, 2001; Cohen vd. 2006; Eades & O'Connor, 2008; Greaves ve Farbus, 2006). “Yaya mekânlarının sanat objeleriyle desteklenmesi olgusu mekân estetiğini arttırmasının yanında insanlarda kültürel doygunluğu, gelişimi, bilinçlendirmeyi veya görsel etkileşimin getirdiği psikolojik rahatlamayı sağlamaktadır” (Altıntaş, 2012, s.67). Sanatın insan sağlığına olan bu etkileri sebebiyle sanata sergilenebileceği alanlar yaratmak ve kamunun sanatla daha çok iç içe olmasını sağlamak amacıyla kent içinde çözümler üretilmelidir.

2.3.2 Kamusal sanat aktivizmi ve toplumsal etkileri

Kamusal sanatın toplumsal ölçekteki etkilerini Hanifan (1916), Coleman (1988), Lacy vd. (1995), Williams (1995), Deutsche (1996), Matarasso (1997), Costello (1998), Baklien (2000), Putnam (2000), Hall & Robertson (2001), Ball ve Keating (2002), Guetzkow (2002), McCarthy (2002), Semenza (2003), Graves & Farbus (2006), Verson (2007), O'Connor (2008), Stuckey ve Nobel (2010) ve Pietrzyk (2011) incelemiştir. Bu kapsamda kamusal sanatın toplumsal rolü, üç kategoride ele alınabilir. Bunlar; (i) toplumsal problemin kamusal alanda bulunarak değişim için umut verici olması, (ii) sosyal mesaj veya kamu hizmeti mesajı vererek fayda sağlayan ve (iii) ilgili bireylerin üzerinde kalıcı bir etki bırakarak, sosyal sorunun çözülmesinde katkıda bulunmasıdır (Lacy vd. 1995).

Verson (2007) kamusal sanat aktivizmini, “performans ve politikanın buluştuğu, birbirine karıştığı ve etkileşime girdiği bir örgütlenme türü” olarak tanımlamaktadır. (s.172). Kamusal sanat aktivizmi, toplumu ve/veya kenti ilgilendiren bir meseleye dikkat çekerek toplumsal bilinci sağlamaya yöneliktir (Graves & Farbus, 2006). Çünkü kamusal sanat aktivizmi, meydana geldiği çevrenin koşullarına karşı oldukça hassas ve yansıtıcıdır. Söz sahibi kimselere yapıcı kararlar alması konusunda ısrarcı ve baskıcı olmaktadır. Ayrıca Pietrzyk (2011)’e göre kamusal sanat aktivizmi toplumsal direniştir. Sosyal mesaj vermek ister, çünkü kamusal sanat aktivizmi toplumun yeni ifade biçimidir. Potansiyel değişim için umut vadedmektedir. Toplum üzerindeki etkinin yansımaları, yönetim birimlerinin çözüm için masaya

oturmasını sağlar. Kamusal sanat aktivizmi etkilerini fark eden yetkililer stratejik eylem planlarında kamusal sanata daha çok yer verir. Kamusal sanat aktivizmi, toplumun sesini duyuramadığı kişi veya kurumlara yaşamak istediği ortamın hayalini yansıtır. Bu nedenle kamusal sanatın diyalogu çok önemlidir (Lacy vd. 2005).

Guetzkow (2002) ve Hall & Robertson (2001), sanatın sosyal sermaye ve toplumsal uyumu sağladığını ve birey üzerinde olumlu bir etkiye sahip olduğunu savunmaktadır. Sosyal bilimci Nanda vd. (2011), estetik algının beyinde önemli ölçüde etkisi vardır. Araştırmalar, sanatın bireyi içten tedavi ettiğini göstermektedir. (Baklien, 2000; Costello, 1998; Ball ve Keating, 2002; Eades & O'Connor, 2008; Stuckey ve Nobel, 2010). Sanatın bireysel ölçekteki etkisi toplumsal sağlığın (*public health*) temelini oluşturmaktadır. Çünkü sanata katılım McCarty (2002)'e göre, bireyin fiziksel sağlığını geliştiren sosyal bağları genişletmekte ve güçlendirmektedir.

Kent, içinde yaşayan insanlarla birlikte sosyal ve kültürel olayların gerçekleştiği bir mekândır. Kamusal sanat eserinde veya etkinliklerinde, bu olayları ve toplumu yansıtan değerleri somutlaşmış olarak görürüz. Bu nedenle kent içerisine konuşlandırılmış bir sanat eseri ile karşılaştığımızda o toplumun sosyal ve kültürel yapısı hakkında fikir sahibi olmak oldukça kolaydır. Toplumun sosyo-kültürel yapısı ve sanat arasında birbirini çift yönlü besleyen bir iletişim kanalı mevcuttur (Deutsche, 1996). İletişimin taşıyıcısı olarak kamusal sanat, toplumun karakterini yansıtarak gelecek nesle ve toplumlar arası aktarıma vesile olur. Kamusal sanat aktivizmi, kültür ve toplumu yeniden birbirine bağlar ve sanatın “izleyiciler için” yapıldığını kabul eder (Lacy vd. 1995, s.54). Bunun yanı sıra kamusal sanatın bütünleştirici rolü ve aktivizmin insanların bir araya geldiği ortamı sağlaması toplumun her kesiminden insanları ortak bir noktada buluşturur, insanların birbirine sempati ve güven duymasını sağlar ve ‘sosyal sermayeyi’ güçlendirir (Hanifan, 1916; Coleman, 1988; Putnam, 2000). Sosyolog Putnam (2000)'in tanımına göre sosyal sermaye, benzer arka plana sahip insanların arasındaki bağdır (*bonding*). Bu tanıma daha sonra farklı sınıf ve/veya ırklar arasındaki iletişimin tanımında ‘köprü’ (*bridging*) olarak ifade ederek sosyal sermaye tanımını genişletmiştir (Putnam, 2000). Sosyal sermaye, toplum içindeki sosyo-kültürel bölünmelere karşı insanları birbirine bağlayan altyapıdır. Sanatı araç olarak kullanılarak tasarlanan yerler,

yabancılaşmayı ve izolasyonu tersine çevirerek sosyal sermayeyi ve toplumsal uyumu güçlendirir (Williams, 1995; Matarasso, 1997; McCarthy, 2002; Semenza, 2003). Etnik azınlıklar ve marjinalleşmiş topluluklar kentsel mekânda görünmez olduklarını düşünmektedir. Kamusal sanat ile geçmişi yansıtmak, yeniden tanımlayarak canlandırmak, bu kişi ve/veya grupları topluma kazandırmakta ve onları görünür kılmaktadır (Sharp vd. 2005).

Kamusal aktivizmi kapsayıcıdır. Toplumun her kesimden ve her yaştan insanı sanat çatısı altında bir araya getirmektedir. Sennet (1974)'in kamusal alanın kapsayıcılığı yorumuna ek olarak kamusal sanat aktivizminin kent ve toplum üzerindeki etkilerini görmek istiyorsak kapsayıcı olarak (*inclusive*) planlanmalıdır (Sharp vd. 2005). Herkesin ilgisini çekebilecek farklı kategorilerde kamusal sanat türlerine yer verilmelidir. Lacy vd. (1995)'nin aktardığı artist Lucy Lippart'a göre “renkli insanların, kadınların, lezbiyenlerin ve eşcinsellerin sesini içermeyen hiçbir şey kapsayıcı, evrensel veya iyileştirici olarak kabul edilemez. Bütünü bulmak için bütün parçaları bilmeli ve saygı duymalıyız” (s.32).

2.3.3 Kamusal sanat aktivizmi ve kentsel etkileri

Kamusal sanatın mekânsal etkileri, Lynch (1960), Lacy vd. (1995), Phillips (1995), Hall & Robertson (2001), McCarthy (2002), Bennett (2003), Sharp vd. (2005), Hall & Smith (2005), Turbide & Laurin (2009), Wilcox (2009), Markussen & Gadwa (2010), Buser (2013), Moran vd. (2014), Oğurlu (2014) ve Wu (2016)'nın çalışmalarından takip edilebilir..

Buser (2013)'e göre “kent, aktivizmin doğasıdır” (s.607). Kamusal sanat aktivizmi, gerçek mekânlara odaklanarak ve toplumsal davranış ve politik meseleleri sanat ile birleştirerek kamusal sanatı, daha önce hiç denenmemiş bir metot olarak kullanmaktadır. Kamusal sanat aktivizmi, yaratıcı müdahalelerde bulunarak yer-yapım pratiklerinde, kentin canlanması ve kentsel mirasın korunmasında, kentsel imaj ve kimlik kazandırmada, turist getirisinin etkileri olarak kentin ekonomik yenilenmeyi teşvik etmektedir (Hall & Robertson, 2001).

İlk olarak kamusal sanat, kentsel mekânda karşılaşma ve sosyalleşme alanı olarak karşımıza çıkmaktadır. Kamusal sanatın bu alanı yaratıcı öğelerle doldurma girişimi, Markussen & Gadwa (2010) tarafından ‘yaratıcı yer oluşturma’ (*creative place-making*) kavramı ile ilişkilendirilmektedir. Kamusal sanat, kentsel çevreyi geri

kazanmanın bir aracı olarak da görülmektedir (Lacy vd. 1995). 1960'ların sonlarında Sanat eleştirmeni Jeff Kelley, 'alana özgü' (*site-specific*) heykel tanımını kazandırmıştır. Çünkü bir eser, çevresiyle birlikte bir bütünü oluşturur. Yeni tasarlanan bu mekân, onu oluşturan tüm fiziksel, sosyal ve kültürel öğelerden beslenmektedir.

Kamusal sanat, ihmal edilen alanları görünür kılmakta (Moran vd. 2014), sağır cepheleri, gri duvarları ve sokakları renklendirmektedir. Terk edilmiş veya harabe yapılar kamusal sanat etkinlikleri aracılığı ile canlandırmaktadır. Çıkamaz sokaklar veya kullanılmayan yapılardan yeni sergi alanları yaratılarak kentsel mekânların kullanılabilirliği arttırmaktadır (Hall & Robertson, 2001; Sharp vd. 2005; Hall & Smith, 2005). Kamusal sanat, tükenmiş bir kamu alanını yenilemek için iyileştirici bir sosyal ve politik kapasiteye sahip olduğuna dair güçlü bir inanç taşımaktadır (Phillips, 1995). Yerel toplumun kültürel değerlerine saygı göstererek işlevini yitirmiş bir binayı veya mekânı yeniden canlandırmak, aynı zamanda kentsel mirası da korumaktadır. Böylece yeni yaratılan kentsel mekânlar sayesinde insanlar kamusal sanat ile daha sık karşılaşma imkânı bularak, kamusal sanat gündelik yaşamın bir parçası haline gelmiş olur.

Kentin bir ürünü olarak sanat, kentin imajının şekillendirilmesi ile yakından ilgilidir (Wu, 2016). Kamusal sanat, mekân hissini ve algısını güçlendirir. Mekânın tasarım kalitesini yükseltir, imaj ve kimlik oluşumuna katkıda bulunmaktadır (Hall & Robertson, 2001). Kamusal sanat ve "kültür, toplumsal bütünleşmeyi sağlayan çimento işlevini görürken, aynı zamanda bireysel farklılıkların kabul görmesini sağlamakta" ve kente bir imaj kazandırmaktadır (Oğurlu, 2014, s.286). Kent imajı kendisini en çok sanat ile gösterir. Çünkü kamusal sanat, bir şehrin ruhunu ve yaşam biçimini yansıtır. Kamusal sanat ile medyada yer bulan şehir, imajını ve itibarını iyileştirir (Turbide & Laurin, 2009). Kent imajını oluşturan imgelerin, kimlik, yapı ve anlam olmak üzere üç parça halinde çözümlenebileceğini söyleyen Lynch (1960)'ın 'iyi şehir yapısı' için belirlediği beş kategoriden biri olan imge elemanı, şehir sakinlerinin hissiyat (mekân veya kimlik hissi) boyutuna değinmektedir. İnsan zihni imgelerin ikna edici gücüne karşı hassastır (Hall & Robertson, 2001; Wilcox, 2009). Bu nedenle imge elemanları, kimliğin oluşumu, algılanması ve ifadesinde rol oynamaktadır.

Kamusal sanat aktivizminin kent ve topluma kazandırdığı imajın yansımaları ekonomik olarak görülmektedir. Guetzkow (2002), sanatın ekonomiye katkısı olarak yenilenmiş kentsel dokunun sanatla pazarlanabileceğini iddia etmektedir. Çünkü yatırımcılar gelecek vaat eden, kar potansiyeli olan yer arayışındadır. Sanata yatırım yapmak, genel olarak diğer yatırım unsurlarını da çekmekte ve iş gücünü arttırmaktadır (Hall & Robertson, 2001). McCarthy (2002) kamusal sanat etkinliklerinin, yerel ekonomiye doğrudan gelir sağladığını, tüketim malzemelerinin veya hizmet desteğinin çevredeki illerden veya ilçelerden sağlanmış olmasından dolayı, kamusal sanat etkinliğinin yakın çevresine dolaylı gelir sağladığını ileri sürmektedir.

Bennett (2003)'e göre aktivizm, kısıtlı kaynaklı organizasyonlar için en iyi örgütlenme biçimidir. Bütçesiz olarak yerelde başlayan bir örgütlenme sürecinin kente ekonomik getirisi olabilir, kültürel turizmi doğurabilir (Hall & Robertson, 2001). Çünkü kamusal sanatın kent ve topluma kazandırdığı imaj, imajın uluslararası platformalarda yer bulmasıyla turist ziyaretleri beklenen sonuçlar arasındadır. Bu sonuçların ekonomik yansımaları kente görülmektedir. Çünkü yeni yaratılan sanatsal ortam, daha çok sanatsal etkinliği getirir (Grodach, 2008). Başka bir amaç için yakın çevredeki bir şehre gelen kimse söz edilen sanat aktivitesini görmek için sanata ev sahipliği yapan şehri ziyaret edebilir ve bu sayede şehirde geçirilen zamanı arttırabilir. Bu ziyaret de yerel halkın ekonomisi üzerinde pozitif bir etkiye sahiptir (Costello, 1998).

2.4 Bölüm Sonucu

Kamusal sanat, kamuya ve kamusal alana bir kimlik ve imaj kazandırabilir. Mekânı tanımlayan yeni bir unsur olarak kamusal alan gösterilebilir (Hall & Robertson, 2001). Tükenmiş bir mekânın yeni bir karakter kazanarak yenilenmesine teşvik edebilir. Ancak Lacy vd. (2005)'in tanımıyla kamusal alanlarda sanat eseri, “dekor” olma özelliğinin ötesinde kentsel veya toplumsal meseleye dikkat çekme amacı taşıyorsa dönüştürücü gücünden bahsedilebilir (s.61). Bu nedenlerle kamusal sanatın diyaloğu çok önemlidir. Ancak Lacy vd. (2005), diyalogun “işlevsiz ve çalışmayan atlı heykel ve savaş anıtları” ile gerçekleşemeyeceğinin altını çizmektedir (s.66).

Kamusal sanatın tüketiciyle diyaloga geçerek aktivizme dönüşmesi halinde mekânda ve toplumda köklü değişikliklere neden olma potansiyeli bulunmaktadır. Kamusal sanat aktivizminin etkileri, niteliksel araştırma yöntemleriyle elde edilmiş bulgulardır. Kamusal sanat aktivizminin rolü ve dönüştürme gücü bağlamında literatürdeki araştırmaların çoğunluğu gözlem, görüşme ve anketlere dayanmakta ve niteliksel kanıtlara odaklanmaktadır. Kavramsal çerçevede kamusal sanat etki değerlendirme parametreleri göz önüne alındığında Madden (2005)'in aşağıdan yukarıya etki değerlendirmesi yaklaşımıyla kamusal sanat aktivizminin rolü ve dönüştürme gücü, mikro ve makro ölçeklerde şu şekilde sıralanabilir:

- (i) Bireysel düzeyde, aktif veya pasif olarak katılıma teşvik eder. Neler başarabildiğini gören bireyin kendine olan güveni ve özsaygısı pekişir. Yaşadığı yere karşı aidiyet duygusu oluşur. Farkındalık ve bilinç kazandırır. Kamusal sanat aktivizmi bireylerin fiziksel, zihinsel ve ruhsal sağlığında önemli bir rol oynamaktadır. Aktif yaşama sahip olan insanlarda duygusal canlanma, düşük düzeyde kaygı oranı, depresyon olasılığı, kamu malına zarar ve şiddet eğilimi görülmektedir.
- (ii) Toplumsal düzeyde, toplumu aynı amaç doğrultusunda ortak bir çatı altında birleştirir. Birlik ve beraberlik duygusunu pekiştirir, birlikte hareket etmenin neleri başarabileceğini gösterir. Toplum sağlığını iyileştirir, sosyal sermayeyi geliştirir. Toplumun kaybolmaya yüz tutmuş değerlerini aktivizmin bir parçası olarak kullanır. Bu sayede toplumsal tarihi kültürel değerler korunur ve canlı tutulur.
- (iii) Kentsel düzeyde, fiziksel görünümü iyileştirir. Terk edilmiş veya harabe yapılar sanat aktivizmi aracılığı ile canlanır. Yerele yeni bir karşılaşma ve sosyalleşme alanı kazandırır. Çıkamaz sokaklar veya kullanılmayan yapılardan yeni sergi alanları yaratılarak kentsel mekânların kullanılabilirliği arttırılır. Kamusal sanat aktivizm etkisinin kent geneline yayılması kenti daha güzel ve daha yaşanabilir kılar. İnsanlar kamusal sanat ile daha sık karşılaşma imkânı bulur. Böylece kamusal sanat gündelik yaşamın bir parçası haline gelmiş olur. Ekonomik yönden yeni bir kimlik ve imaj kazanan kentin tanınırlığı artar ve mekân hissi güçlenir. Yerel ekonomi canlanır, işgücü olanakları artar.

Aktivizmde sanat, tesir edici ve hareketi kolaylaştırıcı bir araç olarak karşımıza çıkmaktadır (Felshin, 1995). Sanat, bireydeki etkiyi ve fiziksel çevredeki etki yarıçapını arttırmak için bireyi harekete geçirmeye zorlamaktadır. Harekete geçen bireyin artık bir takım değişikliklerin zorunlu hale geldiğinin farkındadır ve değişimin öncüsü olarak eyleme geçmektedir. Ardından yakın çevresini bu değişim gerekliliğine ikna eden bireyin yerel düzeyde kenti değiştirmesi kaçınılmazdır. Süreç, kamusal sanatın teşvik ettiği eylemleri dikkatlice değerlendirmekten geçmektedir. Bu nedenle kamusal sanat sadece dekor olarak görülmemeli; farkındalık yaratarak eğitici, iyileştirici, güzelleştirici yönleri göz ardı edilmemelidir (Lacy vd. 2005). Toplumun yerelde örgütlenmesiyle kamusal sanat aktivizminin kitlesel boyutlara ulaşabileceği ve makro ölçekte kenti değiştirebileceği görülmektedir.

Miles (1997)'in dediği gibi kapitalist toplumlarda kamusal sanatın etkileri tüm taraflara pozitif yönde katkı sağlamayabilir. Kamusal sanatın yol açtığı, yerel düzeyde kentsel ve toplumsal yenileme, canlandırma veya diriltme anlamlarında kullanılan rejenarasyon (*regeneration*) kavramı ile kentsel ve toplumsal olarak köklü dönüşüme yol açan soylulaştırma (*gentrification*) arasında ince bir çizgi vardır (Sharp vd. 2005; Hall & Robertson, 2001; Miles, 1997; Smith, 2002). Bu çizgi çoğunlukla yönetim, küratörler ve sanatçılar tarafından belirlenmekte ve bazı durumlarda ise kamusal sanat, beklenmedik bir etki yaratabilmektedir. Kamusal sanatın etkisi, çizginin pozitif yönünde mi yoksa negatif yönünde mi kalacağı niyet ile ilgilidir. Politik görüş, ekonomik koşullar, gündem ve sanatçının bakış açısı kamusal sanat etkilerinin ne yönde ilerleyeceği belirler.

Hall & Robertson (2001)'e göre kamusal sanat, kentsel canlandırma amacıyla Suriçi gibi yerel ve mahalle ölçeğindeki projeler için sıkça kullanıldığı görülmektedir. Sharp vd. (2005) ise kentsel dönüşüm süreçlerinde liman ve sanayi kentlerinde de yenilenme amacıyla sanatın bir araç olarak kullanıldığı iddia etmektedir. Örneğin fabrikaların hakimiyetindeki liman şehri Bilboa'da Guggenheim müzesi kentsel yenilenmenin sembolüdür. Müzenin modern mimari ile hem şehrin dokusunu ve ruhunu yansıtmayıyla şehre olan turist ilgisi ve ekonomik etkisi literatüre 'Guggenheim' ya da 'Bilboa efekt' olarak geçmiştir. Müzenin beklenmedik etkisi tüm şehri baştan yapılandırmıştır (Gomez & Gonzeles, 2001)

Kentsel dönüşüm süreçlerinde kültürün kullanıldığı görülmektedir. Ancak dikkat edilmesi gereken nokta, Mitchell (2000)'in 'kültür savaşları' olarak tanımladığı şeyin toplumsal açıdan bölücü olabilme potansiyeli barındırmasıdır. Bu nedenle şehir planlama kentsel dönüşüm sürecinde nasıl dahil edici veya nasıl dışlayıcı olabileceği titizlikle üzerinde durulmalıdır (Sharp vd. 2005). Çünkü kamusal sanat, yeni bir kültür ve kimlik inşa ederek mevcut değerlerin arka plana itilmesine neden olabilir. Kamusal sanatın mekana kazandırdığı prestij ve imaj nedeniyle artan kira fiyatlarını yerleşik nüfus karşılayamayabilir ve yeni yerler arayışına girebilir. Bu durum, İstanbul Yeldeğirmeni ve Karaköy'de kamusal sanatın mahalle sakinlerini yerinden etmesiyle sonuçlanmıştır. Sanatçıların ucuza kiraladıkları galeriler ve atölyeleri ile oluşan sanatsal ortam, yeni açılan retro dükkanlar ve üçüncü nesil kahve dükkanları semtin soylulaşarak mekanın ilk sahiplerini yerinden etmiştir (Ergun, 2004; Eyüboğlu, 1991).

Bazı ön görülemeyen durumlarda kamusal sanat, başarısızlıkla sonuçlanabilir. Örneğin New York'ta metro kullanımını yaygınlaştırmak amacıyla kullanılan grafitiler 1970'li yıllarda suç olarak görülerek metro üzerinde olumsuz bir imaj yaratmıştır. Yetkililer strateji değişikliğine gitmiş, grafitileri tüm araçlardan arındırmışlardır. Daha sonra araçların temiz, güvenli ve klimalı olduğu vurgulanarak metro kullanıcılarını geri döndürme girişimi dikkat çekmektedir (Miles, 2005; Sharp vd. 2005). Kamusal sanatın karakteristik özellikleri ve içeriği kadar yerleştirildiği yer ve tüketici profili de oldukça önemlidir. Kamusal sanat başarısız bir girişimle sonuçlanabilir ve bu durum yeni tartışmaları beraberinde getirebilir. Örneğin 1981 yılında Manhattan'daki Federal Plaza'da yapılan Tilted Arc, pek çok sanat eleştirmeni tarafından anlamsız ve başarısız bulunmuş, sanatçının mekâna paraşütle indiği iddia edilmiştir (Sharp vd. 2005). Mekânı ve sanatı tüketen izleyiciyi göz önünde bulundurmadan yapılan eserler için mekâna 'paraşütle inme' tabiri kullanılmaktadır. Bu nedenle Senie (2003)'nin dediği gibi kamusal sanatın, alana özgü (*site-specific*) ve Sharp vd. (2005)'in önerdiği gibi kapsayıcı (*inclusive*) olmaması halinde başarısızlığa yol açabilir. Bu nedenle kamusal sanat üretiminde Sennet (1996)'nın önerdiği gibi toplumsal 'farklılık ve çeşitlilik' göz önünde bulundurulması gereken bir parametredir.

3. BİR KAMUSAL SANAT AKTİVİZM ÖRNEĞİ OLARAK STÜDYO 21 LEFKOŞA

Araştırmanın üçüncü bölümü, vaka çalışmasına ve bulgularına dayanmaktadır. Kamusal sanatın önce kamuyu, ardından Suriçi’ni, sonra da Lefkoşa’yı dönüştürme gücü Stüdyo 21 üzerinden incelenmektedir. Öncelikle Lefkoşa’nın tarihsel gelişimi ve Suriçi yerleşimi hakkında bilgi verilmektedir. İkinci olarak kamusal sanat aktivizm hareketinin nerede, nasıl ve neden başladığı, kimlerin bu sürece öncülük ettiği, karşılaşılan güçlükler, başarıya giden yolda yapılanlar ve sonuç ürünler Stüdyo 21 inisiyatifi üzerinden anlatılmaktadır. Suriçi’nin kentsel ve toplumsal olarak geçirmekte olduğu süreç ile okuyucuya araştırma probleminin resmini çizebilmeyi amaçlanmaktadır. Stüdyo 21’in eylem ve etkilerinin makro ve mikro ölçeklerdeki kentsel ve toplumsal yansımaları, araştırmanın bulgular kısmında etnografik anlatıya dayalı niteliksel yöntemler ile incelenmektedir. Vaka çalışması süresince gerçekleştirilen yarı yapılandırılmış yüz yüze derinlemesine görüşmeler, gözlemler ve çekilen fotoğraflar, kamusal sanat aktivizmi etkisinin kanıtlarını oluşturmaktadır. Araştırma, (i) Suriçi, Lefkoşa’ya Genel Bir Bakış; (ii) Suriçi’nde Bir Kamusal Sanat İnisiyafı: Stüdyo 21; (iii) Stüdyo 21 Kamusal Sanat Aktivizminin Gücü Üzerine Bir Değerlendirme olmak üzere üç başlık altında sunulmaktadır.

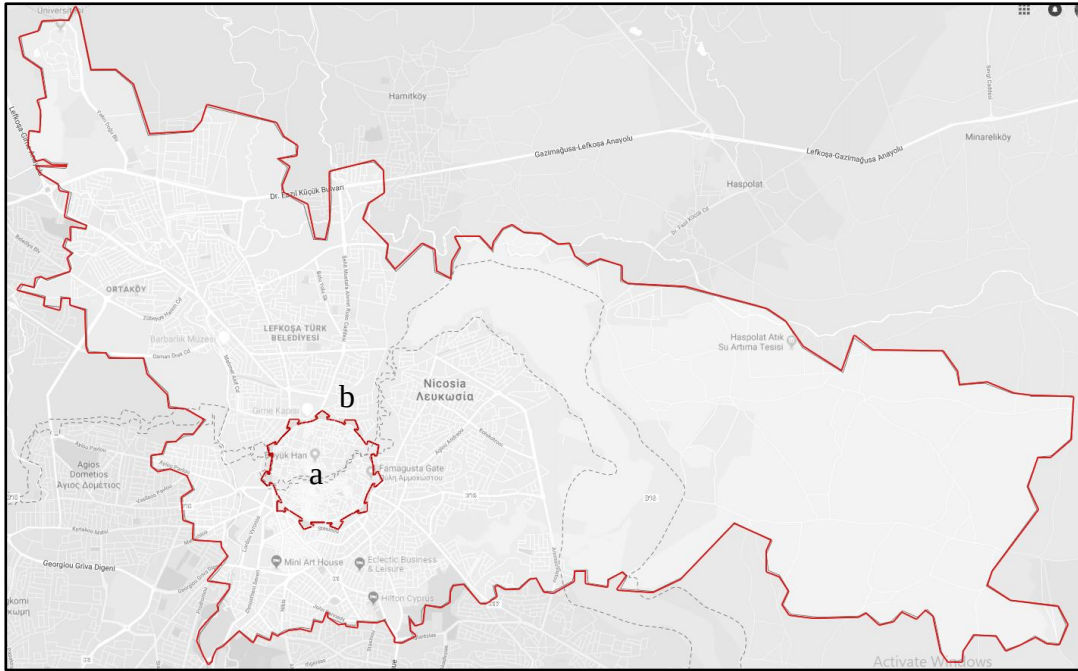
3.1 Suriçi, Lefkoşa’ya Genel Bakış

Suriçi yerleşimi, Kıbrıs adasının Lefkoşa ilinde yer almaktadır. Lefkoşa’nın tam olarak ne zaman kurulduğu belli olmamakla birlikte M.S. 7. yüzyıla ait Asur kaynaklarında ‘Ledra/Lidra/Ledrae’ olarak söz edilen kentin, ilk yerleşim yeri olduğundan söz edilmektedir (Erçin, 2017). Kıbrıs adası, Venedik Cumhuriyeti hâkimiyetine geçtikten sonra Venedikliler, askeri savunma amaçlı Lüzinyanlar’ın inşa ettiği görkemli yapıları yıkarak molozları surların inşasında kullanmışlardır. Akbulut (1998)’a göre surlar, “Türklere karşı savunma amaçlı yapılmıştır” (s.7). Kıbrıs adasındaki Osmanlı hâkimiyetinden sonra adada Birleşik

Krallık hüküm sürmüştür (Keshishian, 1990). Bu dönemde kentin mekânsal gelişimi surların dışına taşmıştır. 1960’da Kıbrıs Cumhuriyeti kurulmuştur. Kent, günümüzde Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti’ne ‘Lefkoşa’, Güney Kıbrıs Rum Cumhuriyeti’ne İngilizce ‘Nicosia’ yani halk arasında ‘Lefkosia’ adı altında başkentlik yapmaktadır.

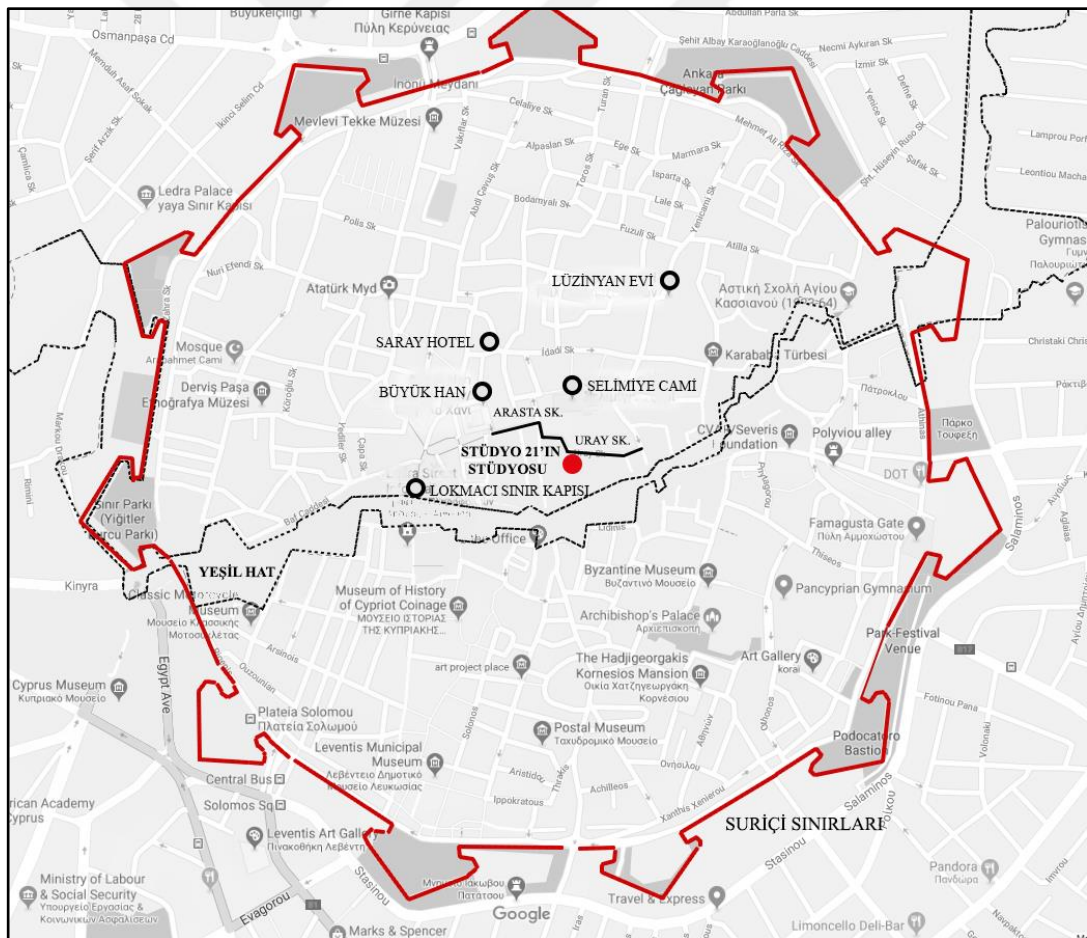
Yaşanan politik meseleler sebebiyle Suriçi, günümüzde kentin ortasından geçen sanal bir çizgi ile kuzey ve güney yönünde iki siyasi parçaya ayrılmış haldedir. Bu çizgiye yeşil hat denilmiştir. İki kesim arasında oluşan yüksek tansiyon sebebiyle 1963 yılında Kıbrıs bölünmüştür. İngiliz generalin yeşil bir kalemle harita üzerinde çizdiği bir çizgi ile Lefkoşa 30 Aralık 1963’te ikiye ayrılmıştır. “Kıbrıs adası sadece sosyo-ekonomik farklılaşmaya bağlı olarak dikey bir şekilde değil, etnik ve dini bağlılıklar temelinde yatay olarak da bölünmüştür” (Kürkçügil, 2003, s.146). 1974 Kıbrıs Barış Harekâtı ile yeşil hattın ile kesin sınırları çizilmiştir (Hoffmeister, 2006). İki kesim Birleşmiş Milletler Barış Gücü idaresindeki bir ara tampon bölge ile ayrılmaktadır. Yaşanan krizler ve 1974 olayları sonrası şehir, “savaş yıktığı şehirler (war-town)” kategorisine girmiştir (Doratl, 2003, s.4).

Şekil 3.2, Suriçi sınırlarını, Suriçi’ndeki önemli noktaları, Stüdyo 21’in stüdyosunu ve yeşil hattı göstermektedir. Yeşil hat ile surların kuzeyi Türk kesiminde kalmıştır. Kuzeyde bulunan kentin dokusunu ve kültürünü güneyden ayırmaktadır.



Şekil 3.1: (a) Lefkoşa ili haritası; (b) Suriçi yerleşiminin Lefkoşa’daki konumu.

Kuzeyde Magosa Kapısı, güneyde Baf Kapısı ve doğuda Girne Kapısı kentin çevresi ile ulaşımı sağlamaktadır (Erçin, 2014). Bölünmüş kentin kuzeyinde yollar organik dokuya sahiptir. Dar ve çıkmaz sokaklar oldukça fazladır. Yuvarlak hatta sahip olan surlar ile yollar da kıvrımlı bir yapıya sahiptir (Mor ve Çiftçi, 2007). Kentin güneyindeki planlı bina katları, tamamlanmış dış cepheler ve sokakların girit düzeni kenti daha düzenli bir görünüme kavuşturmuştur. Suriçi'nin güneyi düzenli bir Avrupa kenti havasındadır. Modern mimari yeni binalar, temiz sokaklar, lüks markalara ait mağazalar ekonomik durumun kuzey kesimine göre daha iyi olduğunu göstermektedir. 1974 olaylarından sonra Güney kesimi hızlı bir yenilenmeye girmiştir. Bu nedenle eski yapılar ve korunan doku Kuzey kesimine göre daha azdır.



37

Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti kendi halinde gelişmeye bırakıldığından tarihi ve kültürel dokusuyla Suriçi'nde eski yapılar ve organik dokudaki kıvrımlı sokaklar hâkim dokuyu oluşturmaktadır. Koruma altına alınmış çok sayıda yapı vardır ancak terk edilmiş -harabe- haldedir. Çünkü binaların %85'i 1960'tan önce inşa edilmiştir (Doratlı vd. 2000). Suriçi yerleşimin kuzeyi açık pazar halindedir, çarşısı andırmaktadır. Sokaklara taşmış çok sayıda esnaf vardır. Kent merkezi surlar ile çevrili olduğundan büyüme dışarı doğru gerçekleşmektedir. Kentin çepere yayılması nedeniyle, kent merkezi ve yakın çevresindeki yerleşim alanlarında yoğunluk azalmıştır.

Suriçi'nin aktivizm öncesi durumu incelendiğinde, Altun (2002)'ye göre Suriçi bölgesinde yoğunlaşan kent merkezi, çekim gücünü yitirmiş haldedir. Suriçi, geleneksel karakterlerini kaybetme tehlikesiyle karşı karşıya kalmıştır. Doratlı (2000)'e göre ise, "Gündelik bir bakışta, bozulma ve çürümenin büyük oranda kontrol edilmeden devam ettiği ve koruma ve yeniden canlandırmaya karşı siyasi, finansal, çevresel ve kültürel eksikliklerin üstesinden gelinemeyecek kadar ağır olduğu görülmektedir" (s.336). Kültürel ve tarihi potansiyeline rağmen sıkça değişen nüfus profili, yeni gelenlerin topluma entegre olamaması ve eskiyen fiziksel yaşam koşulları sebebiyle Suriçi, gençlerin uğrama noktası olmaktan çıkmış ve genç nüfus giderek azalmıştır. Günden güne tenhalaşan güvenli olmayan sokaklar ve sağlıksız yaşam koşulları söz konusudur. Temel belediye hizmetlerinin bölgeye olan ilgisinin azaldığı, çöplerin düzenli olarak toplanmadığı ve sokak köşelerinin inşaat artıklarına terk edildiği görülmüştür. Otopark eksikliği sebebiyle mevcut yollar hem yaya hem taşıt trafiği için yeterizdir. Suriçi'ne ilk bakışta kendi haline bırakılmış bir tablo söz konusudur. Mevcut durumda tarihi ve kültürel potansiyel değeri yüksek olmasına rağmen Suriçi, turist rotalarında yer almamaktadır. Suriçi'nin tarihi değeri, çok kültürlü yapısı ve organik kentsel dokusuna rağmen Kıbrıs adasını ziyarete gelen turistlerin ziyaret noktası olamamaktadır. Suriçi'ni ziyaret öncesi yapılan araştırmalar ve Suriçi'nde gerçekleştirilen yüz yüze görüşmeler Suriçi'nin eskiden cazibe merkezi olarak Lefkoşa'nın merkezi işlevi gördüğü öğrenilmiştir. Cazibesini kaybeden Suriçi, turistlerin ve öğrencilerin uğrak noktası olmaktan çıkmış, Surların içi boşaltılmıştır. Suriçi tüm cazibesini kaybetmiştir. Bu bilgiler ışığında Suriçi'nin aktivizm öncesi geçirdiği süreç, kaderine terk edilmiş mevcut durumu ortaya koymaktadır.

Suriçi'nin bölünmüş yapısı, Kuzey kesimi ile Güney kesimi arasında olan kültür ve doku farkı, aynı surlar içerisinde surların güneyine geçmek için yurtdışına çıkma prosedürleri, sınır kapısı ile ayrılan aynı mekânın gece lambalarının ışık renginin bile farklılık gösteriyor oluşu ilk bakışta dikkat çekmektedir.



Şekil 3.3: Suriçi'nin sokakları (Mwansa, 2015).

Suriçi'nin Güney kesimi düzenli bir Avrupa kentine benzerken Kuzey kesiminin kaderine terk edilmiş görüntüsü göze çarpmaktadır. Bu görüntünün ardında yatan başlıca politik, ekonomik ve kültürel sebepler vardır. Örneğin Suriçi toplumun demografik yapısına bakıldığında geçmişten günümüze kadar devam etmekte olan, nüfus profili sıkça değişen bir sirkülasyon vardır. Suriçi, Belediye Başkanı M. Harmancı'ya göre, "Kıbrıs Türklerinin ilk yerleşim alanlarından bir tanesi olmakla birlikte kademeli bir süreçten geçmektedir. 1960'lar sonrası surlar dışına çıkılan bir süreç ve 1974-83 sonrası Türkiye'den gelen iş gücünün konuşlandırıldığı bir süreç vardır" (Mehmet Harmancı, kişisel görüşme, 7.10.2017).

İşçi sınıfının çoğunluğu oluşturduğu toplumda ekonomik geçim sıkıntısı yapılan görüşmelerden ve kötü durumdaki evlerin halinden anlaşılmaktadır. Çoğu evde 10-15 kişinin barınıyor oluşu yaşanan ekonomik güçlüğü göstermektedir. Bölgede bulunan illegal aktiviteler sebebiyle Suriçi, tekin olmayan bir yer halindedir. Akşam vakti kepenk kapatan dükkânlardan sonra sokaklarında kimselerin dolaşmadığı, karanlık ve kör sokakları olan, eski ve harabe konutların hâkim olduğu, yıkılmış evlerin moloz taşlarının sokaklara döküldüğü çürümeye terk edilmiş, çöküntüye uğramış bir yerleşim söz konusudur. Eskiyen fiziki dokusu ve temel hizmetlerin yetersizliği Suriçi'nin aktivizm öncesi mevcut durumunu açıklar niteliktedir. Yüksek surlarla çevrili yerleşim, güçlü fiziksel yapısı sebebiyle günümüze kadar korunmuştur. Ancak zamanla eskiyen yapılar ve nüfus artışı sebebiyle Suriçi, surlar dışına doğru büyüme göstermiştir. Bu durum Suriçi'nin merkezini boşaltmıştır. Sanat aktivizminde yer alan 'kamusal alan' etkinliğindeki sivil toplum kuruluşlarında gönüllü olarak çalışan emekli gazeteci Perihan Aziz'e göre Suriçi;

Lefkoşa'nın canıdır, yüreğidir, ancak ne yazık ki belirli zamanlarda bizler buraları telef ettik. Suriçi'ni kendi kaderiyle baş başa bıraktık. Suriçi hiç uygun olmayan bir davranış biçimiyle karşı karşıya kaldı. Suriçi'nin tarihi-sosyal kültürel tarihi yapısı bir anda değişti. Bir kasırgaya uğramış gibi bir görüntüye kavuştu. Demokratik yapısı tamamen değişti. Göçmenler geldi. Tarihi evler terkedilmiş şekildeydi, hepsi göçmenlerle dolduruldu. Bu ani göçler, değişimler ve özellikle ekonomik değişim Lefkoşa'da bazı sorunlar yarattı. Mesela doku ve insan yapısı değişti. Değişim yüzünden Suriçi korkulacak bir yer haline gelmişti. Şimdi ise yavaş yavaş yerli halk, gençler ve vizyon sahibi insanlar buraları sahiplenmeye başladı. Bu eski dokular, tarihi yerler yaşam bulmaya başladı. Şu anda bizim Avrupa'da görüp de kışkırdığımız birtakım olaylar Suriçi'nde gerçekleşmeye başladı. Bu sanatsal etkinlikler toplumun Suriçi'ni sahiplenmesini sağladı. Bu etkinlikler daha sık olmalıdır çünkü

sanatsal etkinlikler bir yerin yaşayan bir kent, nefes alan bir yer olması adına olmazsa olmazdır (Perihan Aziz, kişisel görüşme, 6.10.2017).

Suriçi toplumunun yaşadığı problemlerin bir diğerinin ‘kimliksizlik’ sıkıntısı olduğu görüşmelerde tespit edilmiştir. Lefkoşa Türk belediyesini tanımayan birçok ülke sebebiyle Türk vatandaşının adadan yurtdışına çıkış sürecinde ve hatta kentin güneyine geçmesi için bile vize alması gerekmektedir. N. Kemal Dorum’a göre,

Lefkoşa’da yaşayan Türk vatandaşlarının çoğu bir başka milletin vatandaşlığına sahiptir. Herhangi bir Avrupa ülkesi ile ilişkisi bulunan vatandaş, uluslararası serbest dolaşım izni için Türk pasaportunu ikincil kimlik olarak kullanmaktadır. Toplumun hangi milletin kimliğine ait olduğu belirsizlik içerisinde (N. Kemal Dorum, kişisel görüşme, 7.10.2017).

Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti ile Güney Kıbrıs Rum Yönetimi arasındaki sorunların çözüme ulaşması ve toplumlar arasında güven ve kaynaşmanın yeniden sağlanması adına 23 Nisan 2003 günü üç sınır kapısını karşılıklı geçişlere açılmıştır (Erçin, 2003; Yılmaz, 2014). Daha sonra 2008 yılında Lokmacı, 2010 yılında ise Yeşilirmak sınır kapıları açılmıştır. Kapılar açılmadan önce Suriçi’nin kendi halinde gelişime terk edildiği, günden güne canlılığını yitirmekte olduğu kişisel görüşmelerde dile getirilmiştir. Kapıların açılması ile kentin güneyinden çok sayıda turist ziyareti gerçekleşmiştir. Bu durum Suriçi’ni hem ekonomik hem de fiziksel olarak canlandırmıştır. Son zamanlarda turistler yönelik çok sayıda konut altı ticaret fonksiyonlu yapı görülmektedir.

Büyük Han, Selimiye Camii, Bedesten, Kumarcılar Hanı ve benzeri birçok anıtsal yapı ile birlikte sivil mimari örneklerinin bulunduğu Suriçi’nin, kültürel turizm potansiyeli bulunmaktadır. Bu nedenle 2008 yılında Suriçi Bölgesi, 55/89 sayılı İmar Yasası ve 60/94 sayılı Eski Eserler Yasası kapsamında ‘Koruma Alanı’ olarak, ayrıca, 9 Nisan 2008 tarih ve S (K-II) 873-2008 sayılı Bakanlar Kurulu kararıyla 16/87 sayılı Turizm Endüstrisi Teşvik Yasası kapsamında ‘turizm bölgesi’ olarak ilan edilmiştir (Lefkoşa Şehir Plancıları Odası, 2012, s.224).

Vaka alanının geçirmiş olduğu çatışmalı süreç, hem fiziksel hem etnisite bakımından bölünmüşlük, çok katmanlı ve çok sesli yapısının arka planı pek çok kez akademik araştırmaya konu olmuştur (Keshishian, 1990; Akbulut, 1998; Doratlı, 2000; Altun, 2002; Kürkçügil, 2003; Doratlı, 2003; Hoffmeister, 2006; Erçin, 2017). Son beş yılda ise sanatın kenti ve toplumu dönüştürmesiyle üçüncü nesil Kıbrıs Türk gençliğinin ve öğrenci nüfusunun bu bölgeye geri dönme girişimleri bulunmaktadır. Gençlerin

Suriçi’nde vakit geçiriyor oluşu kentsel ve toplumsal değişime neden olmaktadır. Ancak bu değişim, Suriçi’nin tarihi ve kültürel dokusunu yok sayıcı değil, geçmiş ile günümüzü birleştirici bir etkiye sahiptir.

Sanatın başarıya ulaşması için toplumun desteği gereklidir. Bu nedenle toplumun geleneksel değerleri ile gençler ortak bir paydada buluşması amaçlanmaktadır. Toplumu bir araya getirmek, gençlerin ilgisini yeniden Suriçi’ ne çekmek, Suriçi’nin eski ruhunu yeniden canlandırmak amacıyla Stüdyo 21 ekibi gönüllü sanatsal aktiviteler organize etmeye başlamıştır. Dans ile başlayan ekip toplum tarafından yadırganmış, uzun bir süre kabul görmemiştir. Ancak Derviş Zeybek ve Stüdyo 21 inisiyatifi sayesinde etkinlik çerçevesini genişletmiştir. Dans, grafiti, tiyatro ve müziğe yönelen Stüdyo 21’in katılımcı sayısı ve düzenlenen aktivite sayısı da bu sayede artmıştır. Bu aktiviteler ile sıkça karşılaşmaya başlayan Suriçi halkı sanatsal faaliyetleri benimsemeye başlamıştır. 2016’da Stüdyo 21’in ilk kamusal sanat etkinliği, 2017’de ikincisi ve 2018 yılında üçüncüsünün gerçekleşmesiyle sanat aktivizmine dönüşen hareket, Suriçi’nin kentsel mekânsal dokusunda ve toplumsal yapısında köklü değişimler meydana gelmiştir.

Aktivitelerin her kesimden insana hitap edebilmesi ve içinde her rengi barındırması adına Stüdyo 21, hiçbir romantik veya siyasi anlam barındırmamaktadır. Stüdyo 21’in nihai amacı sanat ile iç huzura kavuşmaktır. Topluluğun, sanat ile ulaşılan kişilerin de ötesine geçip bu huzuru ve mutluluğu çevreye yaymak, toplumda farkındalık yaratarak, toplumsal önyargıların yıkılmasını sağlamak başlıca hedefleri arasındadır. Bu nedenle toplumun sosyo-kültürel yapısı ön planda tutulmaktadır. Unutulmaya yüz tutmuş, birlik ve beraberlik, bütünlük ve paylaşmak gibi toplumsal değerleri hatırlatmak ve canlı tutmak için sanat üretmektedirler. Stüdyo 21, kamunun sokağa çıkması adına teşvik edici girişimlerde bulunmaktadır. Örneğin halkın sokağı benimsemesi adına her sokak bir mesaj barındırmaktadır. Kimi sokaklar rengarenk grafiti ve murallarda dolu, kimi sokak insanlarda mekan hissini güçlendirmek adına iç mimarla çalışılarak ev dekorunda tasarlanmıştır. Ürettikleri kamusal sanatın içeriğini çevresel, siyasi, feminist veya hayvan hakları gibi kenti ve toplumu ilgilendiren konular oluşturmaktadır. Amaç ne olursa olsun kamusal sanat, Stüdyo 21’in dikkat çekmek için kullandığı bir araçtır. Kamusal sanatı aktivizmi ile toplum, tartışmaları bir konu hakkında yaptırım gücü olanlar üzerinde baskı kurmaktır.

3.2 Suriçi’nde Bir Kamusal Sanat İnisiyatifi: Stüdyo 21

Vaka çalışmasının odağını oluşturan Stüdyo 21, her yaştan ve her kesimden katılımcısının olduğu çoğunlukla sokak sanatçılarından oluşan ve “2010 yılında kurulan” aktivist bir topluluktur (Derviş Zeybek, kişisel görüşme, 20.09.2017). Stüdyo 21 Suriçi yerleşiminde sanatı araç olarak kullanan, gönüllülük esasına dayalı kamusal sanat icra eden, günden güne büyüyen ve etkisi hızla yayılan bir kamusal sanat inisiyatifidir. Sanatı araç olarak kullanarak, katılımcı ve paylaşımcı bir stratejik yaklaşım ile tarihi Suriçi yerleşimini sanatla yeniden canlandıran öncü bir örnektir (Şekil 3.4).

İlk öğrencileri olan Hasan Genç, Bekir Şimşek, Yüksel Özvurulmuş ve Harun Kutlu ile yola çıkmıştır. Dört gencin Suriçi kamusal alanlarında dans ederek dikkat çekmesi yeni fikirlerin doğmasına vesile olmuştur. Derviş Zeybek gençlerin ilgisi karşısında maddi yetersizlikleri ve ailevi problemlerle mücadele halinde olan yetenekli çocuklara ücretsiz olarak dans dersleri vermeye başlamıştır. Bu sayede Suriçi’nde daha önce hiç görülmemiş dansçı çocuklar yetiştirmeye başlamıştır. Bu çocukların sayısının giderek artması ile Stüdyo 21’in temel yapı taşları olmuştur. İlerleyen zamanlarda daha geniş bir kitleye hitap etme adına dansa ek olarak grafiti ve müzik alanında da çalışmalara kendi inisiyatifi kullanarak başlamıştır.

Stüdyo 21’in 2017 yılı itibariyle Dünya’nın çeşitli yerlerinden gelen 100’den fazla katılımcısı vardır. Çoğunluğu üniversite sebebiyle kentte bulunan ve Suriçi’nde yaşayan gençlerden oluşmaktadır. Kamusal sanat etkinliği planlandığı zaman kentin güney kesiminden, şehir dışından ve diğer ülkelerden gelen pek çok katılımcısı bulunmaktadır. Bu katılımcılar gönüllülük esasına dayalı sokak sanatının çeşitli formlarını üretmekte ve toplumla buluşturmaktadır. Dans ile başlayan süreç müzik, grafiti, şiir, tiyatro, sergiler, fotoğrafçılık, kahve veya ebru sanatı atölyeleri (*workshop*) gibi çoğunlukla görsel sanatlardan oluşan aktiviteler de dâhil edilmiştir. Aktiviteler ücretsiz olarak düzenlenmektedir. Stüdyo 21’in her yaştan ve her kesimden insanı sürece dâhil etmesi, kendine atfettiği en önemli görevidir. Yediden yetmişe herkesin ilgisini çekebilecek etkinlikler planlanmıştır. Fiziksel engelli bireylerin aktivitelere katılımı özel taşıyıcı bisikletler ile sağlanmış, duyma ve konuşma engelli bireyler için ise işaret dili bilen gönüllülerden destek alınmıştır.



Şekil 3.4: Stüdyo 21 ekibi ve aktivistleri: (a) Uray Sokak girişindeki mural (2016), (b) Yerel aktivistleri; (c) Aktivist sanatçı Gamze Yalçın; (d) Gamze Yalçın'ın eseri; (e) Aktivist sanatçı Papparazzi'nin muralı; (f) Stüdyo 21 ekibi; (g) Stüdyo 21 merkezi ve (h) Stüdyo 21 kurucusu Derviş Zeybek.

Stüdyo 21, Suriçi'nin köklü tarihi ve kültürel dokusuna zarar vermeden ve değiştirmeden, birleştirici, kapsayıcı, kültürel farklılığı ve çeşitliliği göz önünde bulundurarak, içinde sanatı barındıran grafitiden, tiyatroya, danstan konser ve festivallere kadar kent ve toplum için çeşitli kamusal sanat etkinlikleri düzenlemektedir (Hall & Robertson, 2001). Bu araştırmanın kapsamını Stüdyo 21'in ilkinin 2016 yılında gerçekleştirdiği 'Yuka Blend' festivali oluşturmaktadır. Stüdyo 21 aktivistleri 2010'dan beri gerçekleştirdikleri sanatsal girişimlerin sonuçlarını 2016'dan itibaren görmeye başlamıştır. 2016 yılında Suriçi'nde sadece Uray Sokağı kapatarak gerçekleştirilen kamusal sanat etkinlikleri, 2017 yılında tüm Suriçi yerleşimini kapsayacak çapta düzenlenmiştir. Stüdyo 21 önderliğinde gerçekleştirilen kamusal sanat etkinliklerine toplumun da dâhil olması ile sanat, aktivizme dönüşmüş, Suriçi'ne özgün bir değer ve canlılık kazandırmıştır. Sanat, Suriçi'nde aktivizmin temel aracına dönüşmüştür. Nihai ürünleri olarak Stüdyo 21 aktivistleri, 2016, 2017 ve 2018 yıllarında gerçekleştirmiş oldukları sanat aktivizmine 'Yuka Blend' ismini koymuşlardır. Bu ismi Zeybek şöyle açıklamaktadır:

Yuka'nın hemen hemen herkesin evinde olan tropik kökenli bir çiçeğin ismi olduğunu, ama aslında 2014 yılında adını 'Yuka' koydukları Sibirya'da çözülmüş buzulların arasında keşfedilen bir mamuttan çok etkilendikleri için festivalin ismini Yuka koyduklarını belirtmiştir. 'Blend' ise Türkçe karşılığı karışım olduğundan aktivizme geçmiş ile günümüzün bir karışımını anlamını katmaktadır. Yuka Blend, değişim, dönüşüm, uyum, birleşim ve salt sevginin harmanlanmış halini ifade etmektedir. Önemli olan yerel güzellikleri ve değerleri unutmadan, yok saymadan farklılıkları bir araya getirebilmek ve güzellikler ortaya çıkarmaktadır (Derviş Zeybek, kişisel görüşme, 20.09.2017).

Yuka Blend adı altında ilk sokak sanatı festivali 31 Temmuz 2016'da Suriçi'nin Selimiye Mahallesi Uray Sokak'ta gerçekleştirilmiştir. Suriçi'nde sadece bir sokağın trafiğe kapatılmasıyla gerçekleşen etkinlikte vücut boyama, grafiti, dans ve müziği içeren performans sanatları ile sokak hayvanları için yardım stantları ve çocuklar için oyun alanları oluşturulmuştur. Bu etkinlik küçük çapta organize edilmiş olsa da Suriçi'nde şimdiye kadar gerçekleştirilen ilk ve en büyük çapta kamusal sanat girişimidir.

Organizasyon yapısı olarak, tüm iyileştirmeler Lefkoşa Türk Belediyesi ve Vakıflar İdaresi olmak üzere çeşitli sivil toplum kuruluşları, sponsorlar, sanatçılar ve halkın desteği ile gerçekleştirilmiştir. Belediye ve çeşitli sivil toplum kuruluşlarının

organize ettiği ‘Kamusal Alan’ etkinliğinde 65 adet sivil toplum kuruluşu katılmıştır. Engelsiz Yaşamı Destekleme Derneği, Kıbrıs Türk Diyabet Derneği, Eko-turizm ve Mağara Meraklıları Derneği bu derneklerden bazılarıdır. Bu dernekler kadın ve çocuk hakları, HIV farkındalığı, yeşil dönüşüm, mülteci hakları gibi konulara dikkat çekerek toplum için elverişli ortamın yaratılması adına faaliyetler yürütülmektedir. Festivalde görev alan tüm sanatçılar ve teknik destek ekibi gönüllü olarak toplum faydası için çalışmışlardır. Belediye personeli, zabıta, polis ve acil yardım ekibi 7/24 sürece dâhil olmuşlardır. Herhangi bir ücret talep edilmemiştir. Temel ihtiyaçlar çevrede yaşayan insanlar tarafından karşılanmıştır. Yakın çevrede çalışan ve yaşayan insanlar sanatçılara merdiven, fırça, lamba gibi malzeme desteği sağlamıştır. Sanat eserleri ve etkinlikler planlama aşamasında sanatçılar için gerekli olan her türlü boya, fırça gibi malzemeler, müzik ekipmanları ve vinç belediye ve sponsorlar tarafından sağlanmıştır. Organizasyon tamamıyla Stüdyo 21’in kontrolü altında gerçekleşmiştir. Kamusal sanat etkinlik alanları ve bu alanları sanatçılar arasında paylaşımı, etkinlik saatleri ve konsept Stüdyo 21 tarafından hazırlanmıştır.

İlk aktivizm girişiminden sonra değişimin öncüsü olarak Stüdyo 21, daha geniş çaplı bir aktivizm hareketi için hazırlıklara başlamıştır. Gerekli izinler alındıktan ve tarihler netleştirildikten sonra çeşitli ülkelerden pek çok aktivist sanatçı Suriçi’ne davet edilmiştir. Dansçılardan, müzisyenlere, ressamıardan tiyatrocılara kadar sanatın farklı türleri icra eden sanatçılar Suriçi’nde buluşmuştur. Sanatçılar, ‘ortak iyi’ için gönüllü olarak Suriçi’nde emek harcamıştır. Hiçbir sanatçı emeğin karşılığında maddi herhangi bir beklentiye girmemiştir. Planlanan ikinci ‘Yuka Blend’ festivali ise 6-7 Ekim 2017 tarihlerinde gerçekleştirilmiştir. İki gün süren etkinlik, Suriçi’nde Saray hotel önünden, Lokmacı giriş kapısı, Arasta Sokak, Lefkeliler Hanı, Selimiye Cami, Bandabulıya önü ve belediye otopark alanına kadar geniş bir alanda gerçekleştirilmiştir (Bknz. Şekil 3.3). Stüdyo 21, (i) bireysel ve toplumsal ölçeekte ve (ii) mekânsal ölçeekte eylemler gerçekleştirmiştir. Bazı eylemler iki kategorinin ortak noktasında yer alabilmektedir.

3.2.1 Bireysel ve toplumsal katılım ölçeğinde yapılan eylemler

Festival kapsamında çeşitli atölye çalışmaları, grafitiler, dans gösterileri, film gösterimi, fotoğraf, resim ve el işi sergileri, bisiklet turu, müzik gruplarının canlı performansları gerçekleştirilmiştir (Şekil 3.5). Yoga, ebru sanatı, fotoğraf, kahve,

dreamcatcher ve Himmeli yapımı Stüdyo 21'in atölye çalışmaları arasında yer almaktadır. Graffiti, dans gösterileri, canlı müzik etkinlikleri, bireysel veya birkaç kişilik gruplardan oluşan gönüllü katılımcılar tarafından gerçekleştirilmiştir. Katılımcıların sanatçı olması şartı bulunmamaktadır, sanata ilgili olması yeterlidir. Sanata olan ilgileri ve yetenekleri sayesinde festivale davet edilen birçok sanatçı Stüdyo 21'in ve sanat aktivizminin bir parçası olmuştur.

Kamusal sanat etkinliklerine herkesin kolayca erişebilmesi adına ulaşım engellerini ortadan kaldırılmıştır. Taşıt trafiğine kapanan sokaklar ve engelsiz tasarlanan bisikletler sürece dâhil edilmiştir. Festivalde engelsiz katılıma dikkat çekmek ve teşvik etmek amacıyla engelsiz tasarlanan bisikletlerle bisiklet turu düzenlenmiştir. Stüdyo 21 ekibi engelli vatandaşların kendileri için özel tasarlanmış bisikletlerle kent içi ulaşımını ve aktiviteler arası kolay hareket edebilmelerini sağlamıştır.

Gün boyu Suriçi'nden yapılan sanat çağrısı, yerli yabancı birçok insanı Suriçi'ne çağırmıştır. Her bir sokak farklı tarzda çalan müziğin konseptine bürünmüştür. Hemen hemen her sokağa kurulan müzik sistemi ve canlı çalan müzikler eşliğinde dans eden insanların oluşu Suriçi'nde alışlagelmedik bir durum olmuştur. Sanat, Suriçi'ni canlandırmış ve bu canlanmada rol alan herkes sanat aktivizminin bir parçası olmuştur. Organizasyonda farklı tarzlar ve farklı temalara yer verilmesi kapsayıcılık kavramının geniş tutulmasını sağlamıştır. Bu yaklaşım Suriçi'ne ilk kez gelen biri için ortama kolay adapte olmasını ve yabancılık çekmemesini sağlamıştır. Yerel değerlerin ön planda tutulması ve kültürel çeşitliliğin göz önünde bulundurulması, tarihi kültürel dokunun korunarak canlandırılmasını sağlamış, yerel halkın aidiyet duygusunu güçlendirmiştir.

Dansçılar, müzisyenler, çocukların yüzünü boyayan sanatçılar ve kukla sanatçıları festivalde yer almıştır. Kamusal sanat etkinlikleri kapsamında herhangi bir kiralama ücreti talep edilmeden çok sayıda stant ve tezgâh kurulmuştur. Bu stant ve tezgâhlarda resim ve tablolar sergilenmekte, ikinci el ürünler, takı gibi çeşitli aksesuarlar, plak, kitap, dergi, yiyecek veya içecek ürünler satılmakta ve sokak hayvanlarına barınma ve mama sağlamak için bağış toplanmıştır. Lefkoşa Türk Belediyesi Başkanı Mehmet Harmacı'ya göre 'kamusal alan' etkinliği gibi toplumu bir araya aktiviteler sayesinde "Suriçi, bir mücadele alanı değil bir ortak yaşam alanı haline gelmiştir" (M. Harmancı, kişisel görüşme, 7.10 2017).



Şekil 3.5: Stüdyo 21'in bireysel ve toplumsal ölçekte düzenlediği eylemler: (a) Yüz boyama etkinliği; (b) Kukla gösterisi; (c) Çocukların ilgisi; (d) Bel. Bşk. M. Harmancı; (e) Engelsiz bisiklet turu; (f) Aktivist girişimler; (g) Hayvanlar için bağış toplanan takı standı.

3.2.2 Mekânsal ölçekte yapılan eylemler

Festival öncesi hazırlık aşamasında belediye teknik destek ekibi ve Stüdyo 21 aktivistleri Suriçi'ni fiziksel olarak hazırlama girişiminde bulunmuşlardır. Bu girişim, katılımcıların kolay ve güvenli ulaşımını sağlama ve Suriçi'ni güzelleştirme amacıyla gönüllü olarak yapılmıştır. Suriçi'nde hazırlık aşamasında yapılan fiziksel iyileştirmeler kapsamında Suriçi'nin potansiyeline yönelik kültürel, mimari ve tarihi açıdan değerli olan mevcut yapıların korunması, çevrenin düzenlenmesi, yeni yaya güzergâhlarının oluşturulması ve bölgenin çehresinin iyileştirilmesi çalışmaları gerçekleştirilmiştir. Bunlar arasında sokakların temizliği, paslı korkulukların ve kirli duvarların yeniden boyanması, aydınlatma öğelerinin, kaldırım taşlarının ve yön tabelalarının yenilenmesi yer almaktadır.



Şekil 3.6: Kentsel mekana kazandırılan sahne ve farklı aktivitelerden görünümüler.

Suriçi'nin kıvrımlı sokakları ve sokakların kesişerek meydan oluşturduğu alanlar, toplanma ve buluşma noktaları kamusal sanat ile yeniden tasarlanmıştır. Festival boyunca Suriçi'nin hemen hemen her sokağında farklı bir etkinlik gerçekleşmiştir. Suriçi meydanda kurulan sahnede gündüz vakti çocuk tiyatrosu sergilenirken akşam vakti konserler düzenlenmiştir.

Kullanılmayan harabe bir yapının boş bahçesi temizlenerek ve yeniden düzenlenerek şehir dışından gelen aktivistlerin konaklayabileceği kamp alanına dönüştürülmüştür. Kamp alanı ile kente yeni bir kamusal alan kazandırmakla birlikte, Suriçi'nde ilktir. Oturma alanı, halı ve minderler, çadırlar, ışıklandırma ve hatta kamp ateşi için güvenli bir alan dahi düşünülmüştür. Kamp için gerekli olan çevrede oturan insanların minder, halı, lamba gibi çeşitli donanımlar sağlayarak kamp alanı kurulumuna yardım etmişlerdir. Kamp alanının kurulumunda gerekli olan malzemeler konusunda hiç kimse herhangi bir talepte bulunmamış, görev dağılımı yapılmamıştır. Kendiliğinden gerçekleşen bu örgütlenme biçimi ile toplum sözleşmeden aynı paydada buluşmuş, aynı amaç için çabalamıştır. Yakın çevrede oturan mahalle sakinleri kendi evlerinden bir takım araç ve gereçler getirerek katkıda bulunmuştur. Üretilen yeni alanda kendinden bir parça bulması, mekânı sahiplenmesine ve aidiyet duygusunun gelişmesini sağlamıştır. Toplumsal emeğin fiziksel olarak görülmesi topluma gurur ve gelecek için umut vermektedir.

Kamp alanında akşamüzeri film gösterimi yapılırken gündüz vakti aktivist sanatçılar eşliğinde çocuklarla resimler yapıp, yüzleri istedikleri renk ve şekillerde boyanmaktadır. Ayrıca kamp alanında ip atlama ve hula hoop yarışmaları gibi eğlenceli ve katılımcı aktiviteler düzenlenmektedir. Çocuk oyun alanı, sinema gösterimi, kamp alanı ve buluşma mekânı gibi çok fonksiyonlu kamp alanı, kamusal sanatın kendi mekânını üretmesinin Suriçi'ndeki örneğidir. Aynı zamanda bu alan, yakın çevrede olmayan çocuk oyun alanı eksikliğini kapatmıştır. Yaratıcı müdahalelerle yapılan bu alan, toplumun farklı katmanlarını biraraya getirmektedir. Hem çocuk oyun alanı, hem buluşma mekânı, hem de kamp alanı olarak Suriçi'nin kendi içindeki etnik ve politik bölünmüş yapısını birleştirici unsur olmuştur.



Şekil 3.7: Kentsel mekânda taktiksel ve yaratıcı kamusal tasarımlar: (a) (b) Aktivitelere katılan yerel halk, çocuklar ve ekipmanlar; (c) Kamp alanı; (d) Boya malzemeleri; (e) Aktivist sanatçı ve çocuklar.



Şekil 3.8: Kentsel mekâna kazandırılan çok fonksiyonlu kamp alanı.

3.3 Stüdyo 21 Kamusal Sanat Aktivizminin Gücü Üzerine Bir Değerlendirme

Aktivizmin kaynağı olan kamusal sanatın, kenti ve toplumu dönüştürme gücünün aracı ‘etki etme’ kriteridir. Suriçi’nin de terk edilmiş görüntüsünün sanatın ve toplumun günlük yaşamda iç içe geçtiği bir yaşam alanına dönüşmesi, genel olarak

sanat aktivizminin, özellikle Stüdyo 21'in ardındaki motivasyonun örneğini oluşturmaktadır. Stüdyo 21 inisiyatifi, toplumun, kentin, sivil toplum örgütlerinin, gönüllü bireysel girişimlerin sanat aktivizmiyle temas halindeyken kentin ve toplumun nasıl değişebileceğini ve kendi çözümlerini nasıl yaratabileceklerini göstermektedir. Bu kapsamda araştırmada kamusal sanat aktivizminin rolü üç başlıkta sunulmaktadır: (i) Dayanışmacı toplum; (ii) Canlı ekonomi (iii) Yaşayan kent.

3.3.1 Dayanışmacı toplum

Aktivizm hareketinin toplumda yavaş yavaş filizlendiği 2010 yılında Stüdyo 21'in düzenlediği etkinlikler pek çok engelle karşılaşmıştır. Bu engellerin başında toplumun sanatı lüks ve elitist bir tüketim, sanatçının emeğini de faydasız bir çaba olarak görmesi dolayısıyla kamusal sanat kavramının olmayışı söz konusudur. Kamusal sanata aşina olmayan toplum üzerine yaşanan ekonomik zorluklar, toplumsal alakasızlık, fiziksel yetersizlikler ve Lefkoşa'nın bölünmüş coğrafyasında yaşanan politik meseleler karşısında Suriçi'nde kamusal sanat aktivizmi söz konusu değildi.

Ancak Stüdyo 21'in 2016 yılında bir çıkış noktası arayışı ile gerçekleşen kamusal sanat aktivizmi sayesinde toplum ilk kez sanat ile tanışmıştır. Sanat ile yeni kurulan bu çevrede ilk olarak insanlar, yabancı oldukları bir ortamı yadırgamıştır. İlerleyen zamanda toplum, grafitileri ve dans eden gençleri anlamlandırmaya çalışmıştır. İlk kez sanatın etkisi toplum üzerinde hissedilmiştir. Toplumun başta dans ve grafiti olmak üzere çeşitli sanat girişimlerine olan ön yargıları kırılmaya uğramıştır. Toplumun zihninde başlayan bu değişim sürecinin, toplumu harekete geçirebileceği potansiyeli fark edilmiştir. İnsanlar, Belediye Başkanı M. Harmancı 'ya göre "Suriçi'nde bir takım yeni aktiviteler gerçekleştiriliyor ama bize ne kadar uyar" diye sorgulamışlardır (Mehmet Harmancı, kişisel görüşme, 7.10.2017). Sonrasında Stüdyo 21'in katılımcı sayısı ile aktivitelerin artmasının ve sıklaşmasının doğal bir sonucu olarak halkın giderek artan sanata aşinalığı sayesinde sanatın toplum üzerindeki etkileri kendisini göstermeye başlamıştır. Toplumda sanat ve sanatçıya olan bakış açısı değişmiştir. Ön yargılar yıkılarak, sanatçılar desteklenmeye başlamıştır. Aktivitelerin sanatla birleşip sunulması sayesinde toplum, aktiviteleri

‘güzel’ olarak değerlendirmeye başlamış ve güzelliğin bir parçası olarak aktivizme dâhil olmuşlardır.

Sanatçılar sayesinde toplumda gelişen ‘farkındalık’ ve ‘bilinç’ söz konusudur. Toplumun sanata karşı olan ‘faydasız’ görüşü yerini sanatın bir ‘ihtiyaç’ olduğu görüşüne bırakmıştır. Bu düşüncenin değişmesinde sanatın kamusal alanlarda gerçekleşmesinin rolü büyüktür. Stüdyo 21 ekibi toplum için sanat üretmiştir. Bu amaç sayesinde, Suriçi’ndeki insanların sanatın lüks tüketim olduğu ve elit tabakaya ait olduğu düşüncesi, yerini sanatın topluma ait olduğu düşüncesine bırakmıştır. Çünkü kamusal sanat aktiviteleri, yaş veya ekonomik durum gözetmeksizin toplumun her kesimden insanı kapsamaktadır (Sharp vd. 2005; Sennet, 1974; Lacy vd. 1995). Çocuklar ve engelli bireyler bu süreçte öncelikli olarak ele alınmıştır. Belediye ve Stüdyo 21’in ortaklaşa yürüttüğü çocuklara yönelik aktiviteler ve engelsiz projeler yer almaktadır. Çocuklar için organize edilen Kukla gösterisi performansı aktivizm kapsamında gerçekleşmiştir. Fransız kukla ‘Guignol’ ile ilk kez tanışan çocuklar için gösteri, hem eğlenceli hem öğretici olmuştur. Engelli bireylerin ulaşımı için özel tasarım bisikletler kullanılmıştır. Her yaştan her kesimden insanın sanat etkinliklerine ücretsiz katılımı için özel çaba sarf edilerek sanatın kamusalılığı her etkinlikte vurgulanmıştır. Bu sayede galeri ve müzelerde ücretli olarak tüketilen sanatın yerini, ‘kamusal sanatın herkesin erişimine açık ve ücretsiz olarak tüketilebileceği’ anlayışı almıştır. Hem fiziksel hem de etnisite olarak kendi içerisinde de bölünmüşlükleri olan Suriçi’nde aktivizm hareketi, birlik ve beraberlik duygusunu, işbirliği ve ekip çalışmasını topluma aşılarmıştır (Hall & Robertson, 2001). Kamusal sanat etkinliklerinin ücretsiz tüketilebiliyor ve her yaştan insana açık olması, katılımı teşvik edici ve kaynaştırıcı olması ‘kültür savaşlarının’ Mitchell (2000) önüne geçerek sosyal kapitali güçlendirmiştir.

Aktivizmin yarattığı ve farklı kültürlerin bir araya geldiği ortamda yerleşik toplum, esnaf, turistler ve sanatçılar aynı dili konuşuyormuşçasına sanat çatısı altında birleşmiştir. 2017 yılında ikinci düzenlenen kamusal sanat etkinliklerine katılan aktivist sanatçı Dimitris’e göre “sanat, katılımcılar arasında bir bağ oluşmasını sağlamaktadır. Sanat vasıtasıyla bir arada oluşumuz, farklı insanlara karşı hoş görülüy olmayı ve kültürlerine saygı duymamızı sağlamaktadır” (Dima Dimitris, kişisel görüşme, 6.10.2017). Her kesimden ve her yaştan insanla karşılaştığın bir ortamda

sosyo-kültürel bağların gelişmesi kaçınılmaz olmuştur. Çünkü kamusal sanat, kendi kamusal mekânını yaratarak yeni insanlarla tanışma ortamı sağlamıştır. “Sanat sayesinde insanlarla etkileşim halinde olunması sosyalleşmeyi doğurmaktır” (Gamze Yalçın, kişisel görüşme, 6.10.2017).

Stüdyo 21’in toplum faydasına yönelik karşılıksız gerçekleştirdikleri aktiviteler sayesinde toplum, kendi içerisindeki sosyo-kültürel farklılıkları kabul ederek bir arada yaşama bilincinin geliştirmektedir. Sanatın birleştirici rolü sayesinde bir araya gelen toplumun artan tolerans seviyesi sayesinde toplumdaki belirgin sınıfsal ayrımlar silikleşmektedir. Sanat üretebiliyor olmak, sanatı anlayabiliyor olmak ve sanatla iç içe olabilmek için sosyo-kültürel veya ekonomik durumun herhangi bir önemi kalmamıştır. Suriçi’nin yok olmak üzere olan kültürü, kimliği ve dokusu sanat ile yeniden canlanmıştır. İnsanlar kaybolan kültürlerini sahiplenme ve belirgin olmayan kimlik arayışını netleştirme fırsatı bulmuştur. Bu durum toplumsal dayanışmayı sağlamış, sosyal kapitali geliştirmiştir.

Gerçekleştirilen aktiviteler sayesinde kenti paylaşan insanlar ortak bir amaçla hareket etmektedir. Bu amaç, kâr amacı gütmeyen, ortak bir paydaya hizmet eden, iyi niyet paylaşımını sağlayan sanat aktivizmi ile gerçekleşmektedir. Sanat aktivizmine her ne kadar Stüdyo 21 önayak olsa da kilit rolü toplum oynamaktadır. Toplumun sanatı ve sanatçıyı sahiplenmesiyle kamusal sanat etkinliklerine kitlesel katılım gösterilmiştir. Aktivizm ile sanat birçok kişiye ulaşmayı başarmıştır. Ekonomik durum, cinsiyet, din, yaş fark etmeksizin engelsiz bir ortam sağlanarak her kesimden herkesin katılımı sağlanmıştır. Katılım ve kapsayıcılık (*inclusive*) aktivizmin en önemli unsurudur (Sharp vd. 2005; Sennet, 1974). Çünkü sanat ve insan birbirinden beslenmektedir. Toplumun kendisine ve kente olan inancı Suriçi’nde bir sinerji yaratmıştır. Toplum, sanat aktivizminin yarattığı renkli, canlı ve coşkulu ortam sayesinde toplum etkinliklerin sürekliliğini istemektedir. “Toplumsal beraberliğin ve kentteki canlılığın korunması adına sokak sanatının sıklığı yılda bir değil, en azından düzenli olarak ayda bir kez yapılmalıdır” (Eda Zeybel, kişisel görüşme, 6.10.2017). Toplumun aktivizm girişimlerinin tekrarını istemesinin sebeplerinin arasında kendi çabaları ile yarattıkları ortamın yerli ve yabancı turistler tarafından çok beğenilmesi ve değişimin takdir edilmesi yer almaktadır.

Aktivistlerin bu çabasının altında yatan neden, Stüdyo 21'in kendini ifade etme, kent ve toplum için 'daha iyi bir gelecek' anlayışı ve katılımcıların 'kendilerini gerçekleştirme' hayali ile açıklanabilir. Bu hareket bir başkaldırı veya tepki içermemektedir. Protestoya dönük herhangi bir eylem yapılmamıştır. Pietrzyk (2011)'in dediği gibi Stüdyo 21 sanatı bir araç olarak 'toplumsal direniş' göstermiştir.

Stüdyo 21, sanat ile söz konusu meseleye dikkat çekme, toplumsal farkındalık ve bilinç yaratma amacıyla toplumu özellikle marjinal grupları sanat çatısı altında birleştirici, her kesimden insanı kapsayıcı olarak çeşitliliği ve farklılıkları göz önünde bulundurarak, tarihi ve kültürel değerleri yansıtarak toplum için sanat üretmektedir. Kamusal sanat aktivizmi toplumu yansıtıcı olmasıyla bireyin kendi benlik ve kimlik arayışına ayna olmuştur. Bireyin kendini gerçekleştirme, aidiyet ve güven duygusu, toplumsal birlik ve beraberlik, işbirliği ve ekip çalışması, kültürler arası kaynaşma gibi yansımalar sosyal sermayeyi güçlendirmiştir (Coleman, 1998; Hanifan, 1916; Putnam, 2000; Hall & Robertson, 2001). Stüdyo 21 ve toplumun aktivizm ardında yatan motivasyonu, görev ve sorumluklarını yerine getiremeyen yönetim birimlerine karşı 'biz hala burdayız' diyerek sesini duyurma çabasıdır. Hall & Robertson (2001)'un dediği gibi "kamusal sanat, birleştirici sivil bir ses yaratmıştır" (s.14)

3.3.2 Canlı ekonomi

Bennett (2003)'ün aktivizm için kısıtlı kaynaklı organizasyonlar için en iyi örgütlenme biçimidir' dediği gibi Stüdyo 21, kısıtlı kaynakları etkili bir şekilde kullanarak aktivizme dönüştürmüştür. Sanat ve sanatçıya olan toplumsal farkındalık ve bilincin henüz yeşermediği dönemde Stüdyo 21'in çalışmalarını gerçekleştirebileceği ekonomik imkânlar ve fiziki şartların yetersiz olduğu tespit edilmiştir. Örneğin sanatçıların grafiti ve murallar için gerekli boyayı alabilecek bütçesi veya bir araya gelebileceği bir ortam, ses ve müzik sistemi olmadığı sanatçılarla yapılan görüşmelerde öğrenilmiştir. Ancak Stüdyo 21 ekibi karşılaştığı ekonomik sıkıntılar ve fiziksel yetersizliklerin üstesinden kendi imkânları ile gelmeyi başarmıştır. Gönüllü girişimlerle başlayan yerel örgütlenme, belediye ve sponsorların desteği ile artarak çoğalmıştır.

Stüdyo 21 öncesi Suriçi’nde saat 19’dan sonra kepenk kapatan dükkanlar ve ıssızlaşan sokaklar, festival sayesinde 7/24 canlı kalmıştır. Beklenmedik bir katılımıla gerçekleşen aktivizmde Suriçi’ne güney kesimden gelen turist sayısında bir artış olduğu, turistlerin sanatçılara olan ilgisi gözle görülmektedir. İki gün süren etkinlikler boyunca Suriçi’ni yaklaşık 25 bin kişi ziyaret etmiştir (Lokmacı sınır kapısı güvenlik görevlileri, kişisel görüşme, 7.10.2017). Gündüz erken saatlerde başlayan etkinlikler gece boyunca devam etmiştir. Tüm etkinlikler sanat çatısı altında birleştirilmiş, hepsi sokakta, herkesin katılımına açık ve ücretsiz gerçekleştirilmiştir.

Bugün Suriçi ve aktivizmin hem merkezi hem de Stüdyo 21’in toplanma alanının bulunduğu Uray Sokak turistlerin uğrak noktası haline gelmiştir. Çok sayıda tasarımcı bölgeye taşınmış, eskici dükkânlar, dekoru çeşitli motiflerden ve grafitilerden oluşan kafeler, barlar ve üçüncü nesil kahve dükkânları açılmıştır. Bu yeni nesil tasarım dükkânlar sayesinde Suriçi’nin havası bir anda farklı bir boyut kazanmıştır. Suriçi’ne gelen bu canlılık orada yaşayan gençler için bir umut olmuştur. Çünkü üniversite sayesinde “Suriçi’nden kurtulmayı ve bir daha asla dönmemeyi düşünen gençler için festivalin etkileri Suriçi’nde kalmaları için bir sebep olmuştur” (Derem Kadiroğulları, kişisel görüşme, 6.10.2017).

Suriçi’ndeki sanatsal olarak yüksek kaliteli grafiti ve murallara olan turistlerin ilgisi fark edilir düzeydedir. Turistler kamusal sanat aktivizmine doğrudan ve/veya dolaylı olarak dâhil olmakta, sanatçılar ve çalışmalar ile fotoğraf çekilmektedir. Bu sayede Suriçi, 2010’dan beri hiç olmadığı kadar çeşitli sosyal medya platformlarında paylaşılmaktadır. Artan popülarite hem yerel halkın gurur kaynağı olmuş hem de mekânı daha da sahiplenmelerine yol açmıştır (Hall & Robertson, 2001). Suriçi’nin çürüyen yüzü sanatla canlanmıştır. Tüm kalıcı sanat eserleri şehirle bütünleşmiştir. Suriçi’nin kültürel ve tarihi değeri yeniden gündeme gelmiştir. Kamusal sanat, toplumu harekete geçirerek Suriçi’nin kültürel ve tarihi dokusunu ön plana çıkarmıştır. Aktivizm daha çok sanatsal ortamı teşvik etmiş, daha çok sanatsal etkinliği davet etmiştir (Grodach, 2008). Bu durum Suriçi’nde Hall & Robertson (2001)’in dediği gibi ‘kültürel turizmi’ beraberinde getirmiştir. Kamusal sanat aktivizmi, kazandırdığı kültür, sanat, kimlik, imaj sayesinde Suriçi yerleşiminin ve yakın çevresinin ekonomik olarak yenilenmesini sağlamıştır (Costello, 1998; Hall & Robertson, 2001). Gündelik yaşamda sakin bir işleyişe sahip olan sokaklar ve

restoranlar, aktivizmle birlikte canlanmıştır. Yakın çevrede oturan sakinler, sanatçılar, öğrenciler ve turistlerin kamusal sanat aktivizmi için şehri ziyaret ediyor oluşu ve sanatın yarattığı sinerji, ilgili belediye kurumlarının, yatırımcı ve sponsorların gelecek etkinliklere olan ilgisini arttırmıştır (Guetzkow, 2002). Özellikle Lefkoşa Türk Belediyesi Başkanı Mehmet Harmancı sayesinde artan ve sıklaşan sanatsal etkinlikler görülmektedir.



Şekil 3.9: Aktivizmin yarattığı sinerji ve kentle bütünleşen kamusal sanat örneği grafitiler.

3.3.3 Yaşayan kent

Sanat sayesinde insanlar biraya gelmektedir; sokak ise bu insanlara mekân sağlamaktadır. Canlı ve yaşanabilir güzel bir çevre için Stüdyo 21'in organize ettiği kamusal sanat etkinlikleri, kenttel mekânda radikal değişikliklere yol açmıştır. Toplum, Stüdyo 21 sanatçılarının ve katılımcıların önderliğinde aktivist bir girişim ile sanat için gerekli ortamı kendileri oluşturmuştur. Sanat ile topluma kazandırılan yenilikçi kamusal alanlar bölge sakinlerinin hayatlarını iyileştirme yöntemi olarak ortaya çıkmıştır.

Sanat aracılığıyla yaşadıkları çevreyi güzelleştirmek isteyen insanlar sayesinde Suriçi bugün, açık hava galerisini andırmaktadır. Aktivist sanatçılardan Derem Kadiroğulları'nın tanımıyla festivalin çevreye ve insanlara etkisini şu şekilde açıklamaktadır: “İnsan, yaşadığı yer kadar güzeldir. Çevre, insanın kişiliğini ve düşüncelerini etkiler. Yaşadığı yer de o insanlar kadar güzel... Bu nedenle çevre ile insan birbirini yansıtmaktadır” (Berem Kadiroğulları, kişisel görüşme, 6.10.2017).

Suriçi'nin terk edilmiş, lambası bulunmayan, tekin olmayan ve çöpleri toplanmayan sokakları yerini rengârenk sokaklara bırakmıştır. Bu sokaklar farklı olarak sanat aktivizmi sayesinde yeniden canlanmıştır. Yaratıcı unsurlar barındıran kamusal alanlar sayesinde hem sürücülerin hem de yayaların davranışlarındaki değişim fark edilir düzeydedir.

Stüdyo 21 öncesi sıradan bir sokak olan Uray, bugün Suriçi'nin en işlek yaya güzergahı konumundadır. Kepenk kapatan depo ve boş dükkanların yerini yeni nesil kafe ve dükkanlar almıştır. Renkli cepheleri ve yeni tasarım içerikli temaları ile Suriçi'nin en uğrak noktaları arasındadır. Bu durum gündelik hayatta kullanılan güzergahlara yeni bir alternatif oluşturmaktadır. Sanat eserleri ile fotoğraf çekilmek isteyen veya güne güzel başlamak isteyen kişilerin gündelik güzergâhında değişikliğe gittiği yeni bir davranış biçimi olarak Suriçi'nde görülmektedir. Eski halinden farklı olarak Suriçi M. Harmancı'ya göre,

Suriçi ruhu yeni bir oluşumdur. Çünkü zaman dinamik bir kavramdır ve geriye dönüş mümkün değildir. Suriçi'nin kentsel ve toplumsal değişimi göz önünde bulundurulduğunda Suriçi çöküntü bir alan olmaktan sanat sayesinde kurtulmuştur. Bu nedenle artık Suriçi'nin eski ruhundan bahsedilmesi mümkün değildir (Mehmet Harmancı, kişisel görüşme, 7.10.2017).

Suriçi'nin tasarım kafeleri ve yeni nesil retro dükkânları, şehre hem imaj kazandırmış, hem de ekonomik getirisi olmuştur (Hall & Robertson, 2001). Daha önce Suriçi'nde hiç görülmemiş tarzda kafeler, restoranlar, barlar ve retro dükkânlar rengârenk olan sokaklarla birlikte Suriçi'nin imajını değiştirmiştir. Bu bulgular ışığında Suriçi'nin kazandığı popülarite, gündelik yaşamı hem ekonomik hem de fiziksel olarak galvenize etmiştir (Hall & Robertson, 2001). Sanat, Suriçi'nde yaşayan toplumun gündelik yaşamının bir parçası haline gelmiştir.

Kamusal sanatın boş bir arsayı yaratıcı unsurlarla dönüştürerek kamuya kazandırdığı kamp alanı, etkinliklerin ertesinde çocuklar için oyun alanı olarak kullanmaya devam etmektedir. Sanatçılar, yetişen nesle aşılana sanat ilgisi sayesinde Suriçi'nin, mevcut durumundan çok daha ileriye taşınacağını düşünmektedirler. Sanatçılar, sanatsal etkinliklerin kent yaşamının rutin bir parçası olması sayesinde toplumda Stüdyo 21 faaliyetleriyle büyüyen sanatsever çocuklar yetişeceğini ve sanata dokunan çocuklar ile toplumun refah düzeyinin artacağını ön görmektedir. Kamusal sanat aktivizmi bu kapsamda, Suriçi'nin bölünmüş yapısında farklı kültürler karmaşası içinde büyüyen çocukları biraraya getiren bir proje olmuştur. Bu etkinlikler, Suriçi sakinlerinin çoğunun sokağa çıkmasını sağlamıştır. İnsanların 'güzel' olanı takip etme güdüsü ve yaşadıkları çevreyi değiştirerek dönüştürebilme imkânı ve mekânı daha yaşanabilir kılma arzusu sayesinde sanat çağrısı cevapsız kalmamıştır. Bu çağrı, toplumun her kesimini kapsayıcılığı ve gece gündüz aralıksız tüm sokaklarda oluşu ile gerçekleşmiştir. İnsanların katılımı ile de Suriçi'nin terk edilmiş görüntüsü yerini rengârenk bir sokaklara bırakmıştır. Hall & Robertson (2001)'in dediği gibi kamusal sanat, ekonomik, fiziksel ve işlevsel ömrünü tamamlamak üzere olan ve "sosyal endişe uyandıran" Suriçi'ni topluma geri kazandırmıştır (s.10). Sanatsal aktivitelerin varlığı ve sıklığı genç nüfusu Suriçi'ne çekmeye başlamıştır. Gençlerin gelmesi Suriçi'ne olan ilgiyi arttırmış, yeni bir çevrenin şekillenmesine ön ayak olmuştur.

Kamusal sanat aktivizminin bu etkileri, Suriçi'nin mekânsal olarak yenilemiş ve galvenize olmasını sağlamıştır (Hall & Robertson, 2001). Stüdyo 21, sanatı bir araç olarak kullanarak Suriçi'ni daha güzel, yaşanabilir ve yaşayan bir şehir haline getirmiştir. Toplumun sanatı, sanatçıyı, mekânı, kimliğini ve kültürünü sahiplenmesiyle Suriçi yerleşiminde filizlenen kamusal sanat aktivizmi, belediyeler,

sponsorlar ve medya sayesinde ada boyunca etkisini göstermiştir. Aktivistler, adanın çeşitli noktalarında dans gösterileri organize etmekte ve grafitiler ile gittikleri yerleri renklendirmeye devam etmektedir.



Şekil 3.10: Uray Sokağın değişen imajı.

3.4. Bölüm Sonucu

Özet olarak Suriçi'nin mücadele halinde olduğu konular karşısında Stüdyo 21 inisiyatifi, herhangi bir bütçe talep etmeksizin kendi kendilerine sanat üretmeye ve bunu kamu ile paylaşarak yerelde bir örgütlenme girişimi başlatmıştır. Bu girişim yerel yönetimlerin desteği aktivizme dönüşmüştür. Politik huzursuzluğun içerisinde politik bir örgütlenme gösteren aktivizm hareketi Suriçi'nde tesadüf değildir. McCoy (1997)'ın dediği gibi “kamusal sanat aktivizminin yarattığı canlı, kültürel, sosyal ve politik bir ortam”, küresel politikalar tarafından yok sayılan kentin ve toplumun sanatsal tepkisidir (s.6).

Kamusal sanat aktivizmi öncesi kültür savaşları, politik huzursuzluk, kimlik karmaşası, sosyo-ekonomik güçlükler, fiziki yetersizlikler, Suriçi'nin kendi haline terk edilmiş ve sosyal endişe uyandıran görüntüsü Stüdyo 21 inisiyatifi ile değişmiştir (Hall & Robertson, 2001). Ancak kamusal sanat girişimleri henüz deneme aşamasındayken toplum tarafından yadırganmıştır. Çünkü toplumun sürekli mücadele halinde olduğu konular gündemden düşmediğinden gençlerin kamusal sanat girişimleri dikkat çekmemiş, önemsenmemiş ve geçirilmiştir. Bu ilk girişimin toplum tarafından göz ardı edilmesinin ardında yatan diğer sebep ise, Stüdyo 21'i oluşturan sokak sanatçıları toplum tarafından kabul görmeyen marjinal grupları da barındırıyor oluşudur. Toplum tarafından dışlanan kişi ve/veya gruplar, kamusal sanatın kapsayıcı ve birleştirici yönü ile biraraya gelmiştir.

Stüdyo 21 kamusal sanat eser ve etkinliklerini katılımcı, farklılıkları kapsayıcı ve çeşitliliği birleştirici yaklaşımlar üzerine inşa eden gönüllülük esasına dayanan bir girişimdir (Sennet, 1996). Kentsel ve toplumsal meseleler hakkında farkındalık yaratarak çözüm için sorumluluk alan çoğunluğu sokak sanatçılarından oluşan topluluktur. Tarihi ve kültürel değerleri yansıtan yerele ve yere özgü güncel konuları gündemde tutan, muhalefet dilinden uzak bir yaklaşımla proaktif projeler üretmektedir. Kentsel ve toplumsal meselelerle mücadele eden yerel topluma destek olmaktadır. Görev ve sorumluklarını yerine getiremeyen yönetim birimleri üzerinde baskıcı güç olarak çözüm için masaya oturmalarında ısrarcı bir tutum sergilemektedir.

Yerelde başlayan örgütlenme modeli ile kolektif bir yaklaşımla kamusal sanat aktivizmine dönüşen hareket, kamusal sanatın potansiyel olarak kentsel ve toplumsal dönüştürücü gücünü görünür kılmıştır. Toplumun beklenmedik bir şekilde sanatı ve sanatçıyı sahiplenerek aktivizme dahil olması Stüdyo 21 gibi öncü bir girişim beklediğini ve dönüşüme hazır olduğunu göstermektedir. Çünkü Stüdyo 21 yaratıcı çözümler üreterek amaç doğrultusunda adım atmaktan çekinmeyen ve statükonun seyrini değiştirmek için çabamaktadır.

Stüdyo 21'in gönüllü olarak başlattığı bu projede toplum, kapalı kapılar yerine kamusal alanlarını tercih ederek sanat ile buluşmuştur. Suriçi, sanat ile ilk kez buluşan kentin ve toplumun nasıl değiştiği konusunda iyi bir örnektir. Kamusal sanat toplumu bir araya getiren itici güç sanat olmuştur. Bir toplum nasıl değişir, birlik beraberlik nasıl sağlanır, ekip çalışması nasıl olur, sanat insanları nasıl birleştirir veya nasıl eğlendirir sorularının cevapları Suriçi sokaklarında gerçekleşmiştir. Stüdyo 21'in nihai amacı olan insanların düşüncelerini değiştirmek ve toplumu sanata katma mücadelesi gerçekleşmiştir. Onların bu çabası sayesinde insanların sanata ve sanatçıya olan olumsuz yöndeki bakış açısı yerini destekleyici görüşlere bırakmıştır. Sanatın kamusal olduğu vurgusu, toplumun sanatı ve sanatçıyı daha kolay benimsemesini sağlamıştır. Bu çalışmalar toplumun takdirini ve saygısını kazanmakta, Suriçi'nin geleceğine dair inancını pekiştirmektedir. İnsanlar sanatın kenti ve toplumu dönüştürme gücünü kabul etmiş ve aktivizme dâhil olmuşlardır. Aktivizm sonrası geriye rengârenk ve tertemiz bir Suriçi kalmıştır.

Yukarıda bahsi geçen bulgulara ek olarak kamusal sanat etkilerinin değerlendirme yöntemlerine ve Stüdyo 21'e kentsel ve toplumsal açıdan eleştirel bir bakış açısıyla değinilmelidir. Çünkü araştırmanın konusu olan Suriçi'nde gerçekleştirilen aktivizmin benzer örnekleri kamusal sanat ve aktivizm kavramlarının ortaya çıkışından beri görülmektedir. Ancak kavramların somut örnekleri benzer olsa da bu kavramlara ait vaka örneklerine dair literatür ve medya taraması yapıldığında her bir vakanın sanata ve aktivizme karşı farklı tepkiler verdiği görülmektedir. Çünkü her vaka çalışması, farklı kültürlere ve farklı örgütleniş biçimlerine sahiptir. Suriçi gibi çöküntüye uğramış tarihi koruma alanı olan bir yerde gerçekleştirilen aktivizmin kuramsal modele oturtulması veya sistematik olarak açıklanması oldukça güçtür. Çünkü hem Suriçi kenti ve toplumu hem Suriçi'nde gerçekleşen sanat aktivizmin

etkileri herhangi başka bir örnekle kıyaslama yapılamayacak kadar özel ve ender gerçekleşen bir durumdur. Çöküntü alanların sanat ile dönüştüğü veya toplumun sanatı bir araç olarak kullandığı pek çok örnek alan mevcuttur ancak Suriçi, kendi geçirdiği süreç ile birlikte özel olarak değerlendirilmelidir. Suriçi’nde sistematik olarak sonuçları öngörülen bir uygulama yöntemi ile süreç işlememiştir. Aktivistler ve yönetim birimi işe koyulmadan önce aktivizm hareketinin başarısız bir girişim olabileceği ihtimalini de göz önünde bulundurmuşlardır. Sanat aktiviteleri doğaçlama usulü, risk olarak düzenlenmiştir. Çünkü sanatın etkisi, önceden hesaplanabilen bir ölçüt değildir. Benzer örnekler karşılaştırılarak beklenen sonuçlara dair tahminler yürütülebilir. Suriçi’nde risk olarak sanata yatırım yapılmıştır. Söz konusu yatırım; hem aktivistlerin emeği hem belediye ve sponsorların maddi kaynağıdır. Suriçi’nde başarıyla sonuçlanan bu girişim birebir olarak çöküntüye uğramış başka bir yerde denenirse aynı sonucu verip veremeyeceği belirsizdir. Çünkü Suriçi’nin başarısındaki anahtar rol toplumdur. Toplumun desteği ve sanatçıların motivasyonu aktivizmin ‘itici gücü’ olmuştur (Hall & Robertson, 2001).

Eleştirmenler tarafından başarısız kabul edilen geçmişteki örneklerin edinilen bulgulardan Stüdyo 21’e referans olduğu gözlemlenmiştir. Çünkü Suriçi’nde icra ettikleri kamusal sanat etkinlikleri, toplumun tarihi kültürel mirasını yansıtmaktadır. Kente kazandırdıkları sahne ve hem çocuk oyun alanı hem açık hava sineması hem de çadır alanı olarak kullanılabilen çok fonksiyonlu yeni mekânlar, kentin eksikliklerini gidermiştir. Sanatçılar toplumsal ihtiyaçları göz önünde bulundurarak üretim gerçekleştirmiştir. Bu nedenle Tilted Arc gibi toplum ve mekânla alakasız duran sanatçıların mekâna paraşütle indiği kamusal sanat eserleri veya etkinlikleri gerçekleşmemiştir (Sharp vd. 2005). Baca (1995)’nın Los Angeles’taki muralı gibi Suriçi’nin çeşitli noktalarında üretilen eserler tarihi, kültürü, çeşitliliği ve farklılığı yansıtmaktadır. Hall & Robertson, (2001)’in dediği gibi “kamusal sanat, vandalizm olaylarını azaltmış, çevrenin daha iyi korunmasına yol açmıştır” (s.12). Çünkü tüm süreç Stüdyo 21 önderliğinde ve yerel belediyenin izni dâhilinde gerçekleşmiştir.

Ancak kamusal sanatın yansımaları her zaman pozitif olmayabilir. Sanat ile bir kent ve toplum soylulaştırmaya maruz kalabilir (Smith, 2002). Sanatın olduğu mekânlarda kazanılan imaj, mekânın kalitesiyle doğru orantılı olarak rantı da arttırmaktadır. Rant sanatın potansiyel tehlikesidir. Yönetim birimleri, bu süreçte bir yandan belli

bölgelerde dönüşümü desteklerken, bir yandan da spekülâtif kira artışlarına engel olacak koruyucu yasalar oluşturabilir veya karma gelirli konut alanları planlayabilir. Çünkü sınıfsal ayrışma ve kültürler arası çatışmanın mekândaki izleri Los Angeles'ta Baca (1995)'in da dikkat çektiği gibi belirginleşmektedir. Katılımcı, kapsayıcı, farklılıkları ve çeşitliliği göz önünde bulunduran bir değişim süreci izlenmelidir. Suriçi, kentsel yenileme ve soylulaştırma bakımından ele alındığında Suriçi'nde kentsel mekânda sanatın potansiyel tehlikesi olarak görülen soylulaştırma süreci başlamamış ve gerçekleşeceği ön görülmemektedir. Çünkü sanatçının ve yönetim birimlerinin asıl niyeti olan kentsel mekânda soylulaştırma değil kentsel ve toplumsal canlandırma gerçekleşmiştir (Sharp vd. 2005; Hall & Robertson, 2001; Miles, 1997; Smith, 2002). Pek çok kepengi kapalı dükkânın yerini yeni nesil dükkânlar almıştır ancak hiçbir esnaf ve zanaatkâr yerinden edilmemiştir.

Sonuç ürün olarak kamusal sanat aktivizmi: Stüdyo 21 sayesinde, çok sesli bir sanat ağı inşa edilmiştir. Suriçi'nde tohumları atılan kamusal sanat aktivizmi, bireyi ve toplumu gündelik hayatta aktifleştirerek kendi gündemlerini oluşturmasını sağlamıştır. Dönüşebilen mekanlar tasarlanmıştır. Topluma kendini gerçekleştirme imkanı ve yaşadığı yeri değiştirme imkanı verilirse toplumun müchadele halinde olduğu konular hakkında kendi çözümlerini nasıl üretebilecekleri Suriçi yerleşiminde görülmüştür.



4. SONUÇLAR VE ÖNERİLER

Suriçi'nin terk edilmiş görüntüsünün sanatın ve toplumun günlük yaşamda iç içe geçtiği bir yaşam alanına dönüşmesi, genel olarak sanat aktivizminin, özellikle Stüdyo 21'in ardındaki motivasyonun örneğini oluşturmaktadır. Stüdyo 21 inisiyatifi, toplumun, kentin, sivil toplum örgütlerinin, gönüllü bireysel girişimlerin sanat aktivizmiyle temas halindeyken kentin ve toplumun nasıl değişebileceğini ve kendi çözümlerini nasıl yaratabileceklerini göstermektedir.

Kavramsal çerçevenin sonuç ürünü olarak kamu, kamusal alan, kamusal sanat ve aktivizm kavramları birbirinden doğan ve beslenen bir zinciri oluşturmaktadır. Bir mekânın herkesin erişimine açık olması kamusal alanı temsil ederken bu mekânda yer alan sanat eseri veya etkinlik kamusal sanatı ifade etmektedir. Sanatın kamusal sanat statüsüne erişebilmesi için öncelikli olarak nitelikli kamusal alanlara ve kamuya ihtiyacı vardır. Kamusal sanat eseri, kamusal alana konuşlandırılmasıyla önce yakın çevresini güzelleştirerek değiştirmeye başlamaktadır. Kamusal alanları dolduran ve bu alanlardaki sanatı tüketen birey veya toplumların olması gerekmektedir. Kamusal sanat, uluslararası bir iletişim aracıdır. Günlük rutini içerisinde güzelliği görmek için rotasını değiştiren insanlar, kamusal sanata maruz kalarak iletişim kurmaya, kamusal sanatın vermek istediği mesajı almaya ve etki sürecini başlatmaya açıktır. Ancak kamusal sanatın görünürlüğü ve erişilebilirliği söz konusu olmadığında etki değerlendirmesi söz konusu değildir. Bu nedenle kamusal alanın niteliğinden kamusal sanat eserinin mekândaki konuşlandırılması ve tüketici profiline kadar düşünülmesi gereken ince detaylar oldukça önemlidir.

Kamusal alan, her kesimden insanın kolayca erişebileceği alanlardır. Kamusal alanlarda gerçekleştirilen aktivitelerin sınırsız sayıda insana ulaşma potansiyeli bulunmaktadır. Yaratıcılığın ürünü sanat toplumla iletişime geçerek gündelik yaşamımızın bir parçası haline gelmeye çalışmaktadır. Kamusal sanat, toplumun kültürünü yansıtır. Kamusal sanat eserlerinde toplumu düşündürücü mesaj verme amacı vardır. Toplumsal veya kentsel bir mesele hakkında sanat, halkı proaktif bir katılımcıya dönüştürerek aktivizme dönüşmektedir.

Aktivizm ile kamusal sanatın benzer yönleri, dikkat çekmek, farkındalık yaratmak ve değişime sebep olmaktır. Kamusal sanat, sabit veya hareketli; sesli veya sessiz olabilir. Aktivizm özünde hareket demektir, kamusal sanat gibi farklı içeriklerde kent ve toplum ile buluşmaktadır. Aktivizm hareketinde sanat kullanılması dikkat çekme amacını taşır. Bu sayede sanat çok sayıda insanı etrafında toplayabilir ve harekete geçirebilir. Aktivizm hareketi sanat ile birleşince eğlenceli bir hal alırken düşündürücü bir rolü de vardır. Toplumun kendini ifade etme biçimidir. Sanat aktivizmin içeriğini sosyal, ekonomik, politik, çevresel veya azınlık hakları gibi konular oluşturabilir. Önemli olan toplumun bu konulardan herhangi biri veya birçoğu hakkında söz sahibi olan kişilere yapıcı kararlar alma konusunda baskı kurmaktır. Politik - tepki veren bir yönü bulunmaktadır. Söz konusu meseleye dikkat çeker.

Kamusal sanat aktivizminde aktivistler, kamusal sanatı hem bir kaynak hem de bir araç olarak kullanmaktadır. Çünkü sanat, aktivizmi etkin kılmaktadır. Sanat ile aktivizmin biraraya gelmesi, toplumsal veya kentsel meseleye karşı dikkat çekici bir rol oynamaktır. Başarılı olması halinde bireyden topluma, yerelden metropole kadar uzanan farklı ölçeklerde dönüştürme gücü söz konusudur. Kamusal sanatın, toplumsal sağlığında ve bilinç düzeyinde, sosyal bütünleşme ve kültürel altyapısında, ekonomisinde ve kentin mekânsal yapısında, etki edici bir gücü vardır. Bu gücün aktivizm hareketi ile birleşmesiyle ortaya çıkan kamusal sanat aktivizminin yansımaları, Suriçi yerleşiminde görülmektedir.

Sanat aktivizminin ilk filizlendiği günden günümüze kadar, Suriçi toplumundaki her yaştan ve her kesimden insanı nasıl ortak bir paydada buluşturduğu ve ortak paydada buluşmanın ne gibi sonuçlar doğurduğu Suriçi vakasında ortaya konulmaktadır. Suriçi toplumunu Stüdyo 21 önderliğinde bir araya getiren ve ortak paydada buluşmasına vesile olan en önemli nokta yaratıcı fikirler ve daha iyi bir gelecek için beslenen umuttur. Yaratıcı fikirlerin, onları kaydetmek ve uygulamak için alıcı bir kitleye ihtiyacı vardır. Söz konusu kitle kamusal alanlarda bir araya gelen toplumdur. Suriçi toplumunun kitlesel olarak kamusal sanat inisiyatifine katılımı, halkın geniş çapta göz ardı edilen bir yerleşim birimi olan Suriçi'ni yeniden canlandırma isteğini kanıtlamaktadır. Aktivizmin sosyal kapsayıcılığı ve birlikte kenti değiştirmek için

gösterilen çabaya olan aktif katılım, vatandaşların değişim ihtiyacı hissettiğini göstermektedir.

Kendi içinde hem etnik köken hem de siyasi olarak bölünmüş politik huzursuzluğun merkezinde yer alan Suriçi yerleşiminde, ilk kez sanat ile tanışmış ve sanat aktivizmine dâhil olmuş bir toplum söz konusudur. Stüdyo 21 sayesinde, toplumun sanatı ‘faydasız ve gereksiz’ şeklinde tanımlamasının yerini ‘ihtiyaç’ almıştır. Sanata ve sanatçıya gereken önemin ve desteğin verilmesi halinde sanatın, gündelik hayatın bir parçası haline gelebileceği ve bu sayede sanatın, kentin sosyo-ekonomik ve fiziksel yapısını pozitif yönde değiştirebileceği Suriçi’nde kanıtlanmıştır. Bu değişim sürecinde kent, yeni bir imaj kazanmış ve kentin yaşam kalitesi artmıştır. Bugün Suriçi’nde yaşananlara dönüp bakıldığında Stüdyo 21 hem bireysel hem de mekânsal ölçekte faaliyetler gerçekleştirmiştir. Bireysel ölçekte toplumun sanat sayesinde kazandırdıklarının izleri kentsel ölçekte görülmektedir. Kentsel ölçekte yapılanları görmek için gelen turistler sayesinde gelişen ekonomi, temizlenen sokaklar sayesinde artan yaşam kalitesi, terk edilmiş dükkânların yerini alan yeni nesil dükkânlar, atıl kalmış sokakların yerini alan rengârenk sokaklar kentin yeniden keşfedilmesini sağlamıştır.

Stüdyo 21 toplum için yeni bir yaşam alanı tasarlamıştır. Hem etnisite hem ekonomik hem de politik yönden kendi içinde de bölünmüşlükleri olan Suriçi toplumunu biraraya getiren yeni bir mekân yaratılmıştır. Bu durum birlikte yaşamın getirileri olan dayanışmayı ve sosyal sermayeyi güçlendirmiştir. Aynı zamanda ekonomik güçlük çeken ailelerin çocukları ve farklı etnisitelere sahip çocuklar resim, sanat ve müzik arasında oyun oynama imkânı sağlayan yeni bir ortam kazanmıştır. Çocuklar ev gibi kapalı bir mekânda tek başına geçirilen vakitten sonra açık alanda yakın çevredeki arkadaşlarıyla daha verimli vakit geçirebileceği yeni mekânlar sağlanmıştır.

Sanat aktivisti Stüdyo 21, gönüllülük esasına dayalı kamusal sanat icra eden ve günden güne daha da büyüyen etkisi hızla yayılan ilk topluluktur. Stüdyo 21 etkisini bugün başta Suriçi olmak üzere Lefkoşa’nın her noktasında görmek mümkündür. Sanat sayesinde Suriçi’nin, Lefkoşa’da elde edilebilecek en değerli markalardan birisi ve kültür turizminin odağı olma potansiyeli bulunmaktadır. Bu potansiyeli görüp söz sahibi kurumların yapıcı kararlar alması, stratejik planlarında sanata daha

çok yer vermesi gerekmektedir. Stüdyo 21 ile Belediye işbirliğinin kente ve topluma büyük kazanımları olmuştur. Suriçi’nde gerçekleştirilen yayalaştırma projeleri, bisiklet turları, film ve tiyatro gösterileri, müzik festivalleri vb. sanatsal faaliyetler toplumun sokağa çıkarak kente katılımını sağlamıştır. Sanat aktivizmi ile Suriçi’ne sahip çıkan toplumun kentin daha temiz, daha güvenli, daha canlı, daha güzel ve renkli olmasında emeği büyüktür.

Çağdaş şehir planlama konseptleri, genellikle şehirleri tasarım öğeleriyle ayırt ederek kapsamı genişletmektedir. Tasarım konusundaki bu fikirler sadece bir şehri bir diğerinden ayırmakla kalmaz, aynı zamanda kent için olumlu sonuçlar doğurur, aynı zamanda kentsel yaşamdan kaynaklanan sorunların çözülmesine de yardımcı olur. Bu tasarım unsurlarını Stüdyo 21’in yaptığı gibi kente entegre etmek, kentsel değişimin büyük ölçüde dinamik hale getirilmesi üzerine bu eşsiz örneği sunmaktadır. Sonuç olarak, kamusal sanatla yapılan bu değişim sayesinde Suriçi bir şehir olarak gerçek bir kimlik kazanmaktadır.

Suriçi’nin kamusal sanat inisiyatiflerinin beklenmedik başarıları, kamusal sanatın aktivizmin kaynağı haline gelmesinin, yer-yapımına ve dolayısıyla kentsel politika yapımına derinden katkıda bulunduğu ortadadır. Stüdyo 21 inisiyatifiyle gerçekleşen kamusal sanat aktivizminin, bireyde başlayan sonrasında toplumu peşinden sürükleyerek kentsel değişimlere yol açtığı etkiler Suriçi’nde gerçekleştirilen gözlem ve yarı yapılandırılmış görüşmelerden yola çıkarak şu şekilde sıralanabilir;

- (i) Bireysel olarak kazanılan farkındalık ve bilinç sayesinde sanata ve sanatçıya karşı olan ‘faydasız’ ve ‘gereksiz çaba’ görüşü yerini sanatın ve sanatçının kent ve toplum için bir ‘ihtiyaç’ olduğu görüşüne bırakmıştır. Sanatın lüks bir tüketim ürünü olduğu ve elitist tabakaya ait olduğu görüşü yerini sanatın ücretiz de olabileceği ve her yaştan her kesimden insanların sanatı tüketebileceği görüşü kabul görmüştür.
- (ii) Kamusal sanat aktivizmi, Stüdyo 21’den sonra bireyin yaşadığı yeri sahiplenmesini ve yaşadığı yerde kendisinden bir parça bularak oraya kendisini ait hissetmesini sağlamıştır. İlk kez ortak bir amaç için aynı çatı altında toplaşan Suriçi toplumunda herkes aktivizme dâhil olmuş, sosyal sermaye güçlenmiştir. Etnik köken, din, dil, yaş ve cinsiyet fark etmeksizin toplum, sanat çatısı altında bir araya gelmiştir.

- (iii) Kamusal sanatın kendi mekânını yaratması ile yeni güzergâhları oluşmuştur. Kamusal sanatla kentsel mekânda daha sık karşılaşma imkânı bularak sanat, gündelik yaşamda kullanılan güzergâhlara alternatif sağlamıştır. Yolu uzatan güzergâhlar, aktif yaşama teşvik eder ve sağlığa katkıda bulunur.
- (iv) Kamusal sanat aktivizmi Suriçi'nin tarihi ve kültürel dokusunu koruyarak canlandırmıştır. Stüdyo 21 sonrası ekonomik, fiziksel ve işlevsel olarak eskimiş kentsel mekân yerini, yaşanabilir ve ekonomik olarak canlı sokaklara bırakmıştır. Yaşanılan çevrenin iyileştirmesi toplum sağlığını da iyileştirir. Yerel ekonomik canlanmaya katkı sağlar. İstihdamı artırır.
- (v) Toplumsal inisiyatiflere fırsat verilmesi halinde toplumun kendi çözümlerini nasıl yaratabilecekleri görülmüştür. Birey ve toplum kendini gerçekleştirebilme fırsatı bulmuştur, benlik duygusu ve kendisine olan inancı pekişmiş, yaşadığı yeri sahiplenmiştir.

Bu araştırmanın sonuçları, Lefkoşa'nın bölünmüş kentsel coğrafyası üzerinden Stüdyo 21 gibi kamusal sanat inisiyatiflerinin özellikle politik huzursuzluk, sosyo-ekonomik eşitsizlikler, hareketlilikler ve kentsel çöküntünün tanımladığı umut mekânlarında yer-yapma için paradigma değişiminin öncüsü olduğunu; toplumun kendi çözümünü nasıl yaratabileceğini göstermektedir. Bu yaratım sürecinde en önemli konular entegrasyon, örgütlenme ve uygulama'dır. Araştırmanın ortaya koyduğu sonuçlardan biri önemli konunun konvansiyonel anlamda kentsel planlamanın bu süreçte rolünün ne olduğu değil, belki de bu süreçten ne öğrenmesi gerektiğidir. Çünkü temelde aktivizm, plansız bir şekilde gerçekleşmektedir/gerçekleşmiştir ve planlama yönetim birimlerine ne kadar yakınsa aktivizm politik yönü sebebiyle o kadar uzaktır. Bu kapsamda Stüdyo 21'in geçirmiş olduğu süreç referans alınarak alternatif planlamanın ve tasarım süreçlerinin kurgulanmasına yönelik olarak şu sonuçlar çıkarılabilir:

- (i) Sanat, kamu ve kent bütünleşik düşünülmelidir. Kentsel yaşamda kamusal sanata daha çok yer verilmeli, günlük yaşam ile entegre edilmelidir. Katılımcı, birleştirici, tarihi, kültürü ve sosyal değerleri yansıtan, farklılıkları ve çeşitliliği gözetken bir yaklaşımla stratejik ve eylem planlarında ve tasarım süreçlerinde kamusal sanata daha çok yer verilmelidir.

- (ii) Toplumun kendini gerçekleştirebilmesi için fırsat verilmelidir. Yaşadığı çevreyi değiştirebilme/ dönüştürebilme imkânı yaratılmalıdır.
- (iii) Farklı ve çeşitli toplumsal örgütlenme modellerinin üretilmesi için zemin hazırlanmalıdır. Sürecin katılımcı, eşitlikçi, içerici olması için merkezi ve yerel yönetimler gerekli yasal altyapıyı sağlamalıdır.

Sanat aktivizminin Suriçi’nde toplumun büyük desteğini görmesinin sebebi, toplumun çöküntüye uğraşmış Suriçi görüntüsünden kurtulmak istemesidir. Kamusal sanat aktivizminin ‘katılımcı’ bir rolü sayesinde toplumdan dışlanmış insanların sanat ile kente katıldığı, insanların kendilerini özgürce ifade edebildiği bir ortam yaratan sanat sayesinde kentlerin atıl kalmış yerlerinin canlandırılması halkın Stüdyo 21 gibi öncü bir girişimi beklediğini göstermektedir. Toplumsal huzursuzluğun yerini umut mekânları almıştır.

Suriçi ve Stüdyo 21, yerel bir yerleşimde başlayarak uluslararası kriterlerde aktivizm hareketi haline evrilmiş bir örnektir. Şehirler için dönüştürücü güce sahip ve toplumu sahaya süren yaratıcı fikirlerin, doğal süreçler içinde geliştiğinde ne kadar etkili olduğu Stüdyo 21’in en somut başarıları arasındadır. Yaratıcı girişimler, bireyi ve bireyin çevresini sonra da toplumu ve toplumun yaşadığı kenti değiştirmektedir. Sanat ile bireyin, birey ile toplumun, toplum ile kentin ideal refah düzeyine ulaşacağı görülmektedir. Suriçi’ndeki Stüdyo 21 inisiyatifi ile kamusal sanat, gündelik yaşamın bir parçası olmayı başarmıştır. Kentsel mekânlarda sanata daha çok yer verilerek toplumun sanatla daha çok iç içe olması halinde, sanatın toplumu ve kenti dönüştürebileceği Suriçi’nde kabul görülen gerçekleşmiş bir örnektir. Bugün Suriçi’nin kimliğini tanımlayan unsurlardan biri, kamusal sanat aktivizmi olarak görülmektedir.

KAYNAKLAR

- Abbing, H. (2002).** Why Are Artists Poor? *The Exceptional Economy of the Arts*. Amsterdam University Press: Amsterdam.
- Akbulut, İ. (1998).** *Kuzey Kıbrıs Tarihi ve Tarihi Eserler*. Girne: Sultan Ofset.
- Angrosino, M. (2007).** *Doing Ethnographic and Observational Research*. Thousand Oaks, CA: Sage.
- Angus, J. (2002).** *A Review of Evaluation in Community-based Art for Health Activity in the UK*. London: Health Development Agency.
- Arendt, H. (1994 [1958]).** *İnsanlık Durumu*, (BS Şener, Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Asen, R. (1999).** Toward a normative conception of difference in public deliberation. *Argumentation and advocacy*, 35 (3), 115-129.
- Baca, J. F. (1995).** Whose monument where? Public art in a many-cultured society. Lacy, S. (Ed), *Mapping the Terrain: New Genre Public Art*, 131-138. Seattle: Bay Press.
- Baklien, B. (2000).** Culture is healthy. *International Journal of Cultural Policy*, 7 (2), 235-257.
- Baruh, L. T., & Coşkun, B. S. (2016).** Emek Sineması, Cercle d'Orient ve Bir Beyoğlu Hikâyesi. *Mimarlık kültürü dergisi*, 57, 23-29.
- Baxter, P., & Jack, S. (2008).** Qualitative case study methodology: Study design and Implementation for novice researchers, 13 (4), 544-559. Florida: The Qualitative Report.
- Bennett, W. (2003).** Communicating global activism. *Information, Communication & Society*, 6(2), 143-168.
- Buser, M., Bonura, C., Fannin, M., & Boyer, K. (2013).** Cultural activism and the politics of place-making. *City*, 17 (5), 606-627.
- Cohen-Cruz, J. (2002).** An introduction to community art and activism. *Community arts network*, CAN/API publication. Erişim adresi (02.02.2018): https://librarytest.upei.ca/sites/default/files/an_introduction_to_community_art_and_activism_cohen_cruz.pdf.
- Cohen, G. D., Perlstein, S., Chapline, J., Kelly, J., Firth, K. M., & Simmens, S. (2006).** The impact of professionally conducted cultural programs on the physical health, mental health, and social functioning of older adults. *The Gerontologist*, 46 (6), 726-734.
- Coleman, J. S. (1988).** Social capital in the creation of human capital. *American Journal of Sociology*, 94, 95-120.

- Corbetta, P.** (2003). *Social Research Theory, Methods and Techniques*. London: Sage.
- Costello, J.** (1998). *The Economic and Social Impact of the Arts on Urban and Community Development*. Pittsburgh: University of Pittsburgh.
- David, M. & Sutton C.D.** (2004). *Social Research: The Basics*. London: Sage.
- Daykin, N. Byrne, E. Soteriou, T. O'Connor, S.** (2008). The impact of art, design and environment in mental healthcare: a systematic review of the literature. *Journal of the Royal Society for the Promotion of Health*, 128 (2), 85-94.
- Deutsche, R.** (1996). *Evictions: Art and Spatial Politics*. Cambridge: Mit Press.
- Dorath, N.** (2000). A Model for Conservation and Revitalization of Historic Urban Quarters in Northern Cyprus. *Unpublished Ph. D. thesis, Eastern Mediterranean University, Gazimagusa, Turkey*.
- Dorath, N., Önal, Ş., Zafer, N., & Özgürün.** (2003). The Walled City Of Famagusta (Gazimagusa): An Opportunity For Planned Transformation. Presented to ISUF 2003, The Planned City? July 3-6, 2003, Trani, İtalya.
- Duncombe, S.** (2016). Does it work?: The effect of activist art. *Social Research: An International Quarterly*, 83 (1), 115-134.
- Eades, G., & O'Connor, M.** (2008). Sounds Lively! Choirs: introducing singing into healthcare. *Journal of the Royal Society for the Promotion of Health*, 128 (2), 60-61.
- Eisenhardt, K.M.** (1989) Building Theories from case study research. *Academy of Management Review*, 14 (4), 532-550.
- Elger, D.** (2004). *Dadaism*. Cologne: Taschen.
- Erçin, Ç.** (2014). Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti Lefkoşa/Nicosia kenti'nin 13. yy-15. yy arasındaki fiziksel biçimlenişi. *Megaron*, 9 (1), 34-44.
- Ergun, N.** (2004). Gentrification in Istanbul. *Cities*, 21(5), 391-405.
- Evans. G.** (2005). Measure for measure: Evaluating the evidence of culture's contribution to regeneration. *Urban Studies*, 42 (5/6), 959-983.
- Eyüboğlu, E.** (1991). *Kentsel sit alanlarının planlamasına yönelik bir yöntem araştırması ve Kadıköy Yeldeğirmeni örneği*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İTÜ Fen Bilimleri Enstitüsü, Şehir ve Bölge planlama Anabilim Dalı, Şehir Planlama Programı.
- Felshin, N.** (Ed.). (1995). *But Is It Art? The Spirit of Art as Activism*. Seattle: Bay Press.
- Fetterman, D. M.** (1998). *Ethnography: Step by Step*. Thousand Oaks, CA: Sage.
- Fırat, B. Ö., & Kuryel, A.** (Eds.) (2011). *Cultural Activism: Practices, Dilemmas, and Possibilities*. (Vol.21). Leiden: Brill Rodopi.
- Florida, R.** (2002). *The Rise of the Creative Class* (Vol. 9). New York, NY: Basic books.

- Fraser, N.** (1990). Rethinking the public sphere: A contribution to the critique of actually existing democracy. *Social text*, (25/26), 56-80.
- Gall, M. D., Borg, W. R., & Gall, J. P.** (1996). *Educational Research: An Introduction*. London: Longman Publishing.
- Gamson, W. A.** (1995). Constructing social protest. *Social Movements and Culture*, 4, 85-106.
- Gash, S.** (2000). *Effective Literature Searching for Research*. Gower: Gower Publishing Ltd.
- Geertz, C.** (1957). Ritual and social change: a Javanese example. *American Anthropologist*, 59 (1), 32-54.
- Gomez, M. V., & Gonzalez, S.** (2001). A Reply to Beatriz Plaza's 'The Guggenheim Bilbao Museum Effect'. *International Journal of Urban and Regional Research*, 25(4), 898-900.
- Goodman, N.** (1968). *Languages of Art: An Approach to a Theory of Symbols*. Cambridge: Hackett publishing.
- Graham-Pole, J.** (2000). *Illness and the Art of Creative Self-Expression: Stories and Exercises From the Arts for Those With Chronic Illness*. New Harbinger Publications.
- Greaves, C. J., & Farbus, L.** (2006). Effects of creative and social activity on the health and wellbeing of socially isolated older people: outcomes from a multi-method observational study. *Journal of the Royal Society for the Promotion of Health* 126 (3), 134-142.
- Grodach, C.** (2008). Looking beyond image and tourism: The role of flagship cultural projects in local arts development. *Planning Practice & Research*, 23 (4). 495-516.
- Groys, B.** (2010). *Going Public*. Berlin: Sternberg Press.
- Groys, B.** (2014). On art activism. *E-flux journal*, 56, 1-14.
- Guetzkow, J.** (2002). *How the Arts Impact Communities: An Introduction to the Literature on Arts Impact Studies*. New Jersey: Center for Arts and Cultural Policy Studies.
- Gül, M., Dee, J., & Nur Cünük, C.** (2014). Istanbul's Taksim Square and Gezi Park: the place of protest and the ideology of place. *Journal of Architecture and Urbanism*, 38(1), 63-72.
- Gürcan, E., & Peker, E.** (2015). *Challenging Neoliberalism at Turkey's Gezi Park: From Private Discontent to Collective Class Action*. New York, NY: Palgrave Macmillan.
- Habermas, J.** (1992). Further reflections on the public sphere. . Calhoun, C. (Eds), *Habermas and the Public Sphere*, 421-462. Cambridge: MIT Press.
- Habermas, J.** ([1974] 2007). *Kamusal Yaşamın Yapısal Dönüşümü*, Çev. Tanıl Bora – Mithat Sancar, İstanbul: İletişim Yayınları.

- Hall, T. & Robertson, I.** (2001). *Public Art and Urban Regeneration: Advocacy, Claims and Critical Debates*. Oxford: Routledge Taylor & Francis Group.
- Hall, T. & Smith, C.** (2005). Public art in the city: meanings, values, attitudes and roles. Miles, M. & Hall, T. (Eds), *Interventions. Advances in Art and Urban Futures*, 175–179. Bristol: Intellect.
- Hamilton, J, Forsyth, L. & De Iongh, D.** (2001). Public art: A local authority perspective. *Journal of Urban Design*, 6 (3), 283-296.
- Hancock, B., Ockleford, E., & Windridge, K.** (2001). *An Introduction to Qualitative Research*. Yorkshire: Trent Focus Group.
- Hanifan, L. J.** (1916). The rural school community center. *The Annals of the American Academy of Political and Social Science* 67 (1),130-138.
- Hatch, J.A.** (2002). *Doing Qualitative Research in Education Settings*. Albany: State of University of New York Press.
- Hazelwood, A.** (2011). Art, Artists and Activism-1930s to Today. Erişim adresi (02.2019): <https://www.artbusiness.com/>
- Hoffmeister, F.** (2006). Legal Aspects of the Cyprus Problem: Annan Plan and EU Accession (Vol. 67). Laiden: Martinus Nijhoff Publishers.
- Irzik, E.** (2011). A proposal for grounded cultural activism: Communication strategies, adbusters and social change. Fırat, B. Ö., & Kuryel, A. (Eds), *Cultural Activism*, 137-155. Leiden: Brill Rodopi.
- Jacobson, D., Musyck, B., Orphanides, S., & Webster, C.** (2009). The opening of Ledra Street/Lockmaci Crossing in April 2008: Reactions from citizens and shopkeepers. Oslo: PRIO Cyprus Centre Paper.
- Kajornboon, A. B.** (2005). Using interviews as research instruments. *E-journal for Research Teachers*, 2 (1), 1-9.
- Kaplan, R.S. & D.P. Norton.** (2001). Transforming the balanced scorecard from performance measurement to strategic management: Part I. *Accounting Horizons*, 15 (1), 87–104.
- Keshishian, K. K.** (Ed.) (1990). *Nicosia: Capital of Cyprus Then and Now: an Old City Rich in History*. Nicosia: Moufflon Book and Art Centre.
- Kitchenham, B. A., Budgen, D., & Brereton, O. P.** (2011). Using mapping studies as the basis for further research—a participant-observer case study. *Information and Software Technology*, 53 (6), 638-651.
- Kürkçügil, B. M.** (2003). *Kıbrıs Dün ve Bugün* (Vol. 12). İstanbul: İthaki Publishing.
- Kvale, S.** (1994). *Interviews: An Introduction to Qualitative Research Interviewing*. CA, US: Sage Publications, Inc.
- Lacy, S., Jacob, M. J., Phillips, P. C., Gablik, S., Májozo, E. C., Gómez-Peña, G., & Raven, A.** (1995). *Mapping the Terrain: New Genre Public Art*. Seattle: Bay Press.

- Landi, J. P.** (2012). *Public Art - Purpose and Benefits: Exploring Strategy in the New England City of Pittsfield, Ma. (Masters Theses) 1911 - 2014.* 840. University of Massachusetts Amherst.
- Landry, C.** (2012). *The Creative City: A Toolkit for Urban Innovators.* Stroud, UK: Comedia.
- LeCompte, M.D. & Schensul, J.J.** (1999). *Designing and Conducting Ethnographic Research* (Vol. 1). Rowman: Altamira.
- Lefebvre, H.** (1972). *Kent hakkı* (Le droit à la ville). Çev. Gizem Aksümer ve Julia Strutz. *Eğitim Bilim Toplum Dergisi* 9, 36 (Güz 2011): 150.
- Lefebvre, H., & Nicholson-Smith, D.** (1991). *The Production of Space* (Vol. 142). Oxford: Blackwell.
- Lefkoşa Şehir Plancıları Odası.** (2012). *Lefkoşa imar planı raporu.* 3 (103), s. 224. Erişim adresi (01.2019): http://ktspo.org/wp-content/uploads/2018/03/Lefkosa-Imar-Plani-Raporu_web.pdf.
- Lynch, K.** (1960). *Kent İmgesi.* Çev. İrem Başaran. İş Bankası Kültür Yayınları.
- Madden, C.** (2005). Indicators for arts and cultural policy: a global perspective. *Cultural Trends*, 14 (3), 217-247.
- Markussen, A. & Gadwa, A.** (2010). *Creative Placemaking.* Washington, DC: National Endowment for the Arts.
- Marshall, C. & Rossman, G.B.** (2010). *Designing Qualitative Research.* University of California: California Digital Library.
- Matarasso, F.** (1997). Use or ornament. *The social impact of participation in the arts*, 4 (2). Stroud: Comedia.
- Mbewe, M. N.** (2015). Suriçi'nin sokakları [fotoğraf]. Erişim adresi (30.05.2019): <http://journeyincyprus.blogspot.com/>
- McCarthy, K.** (2002). Building an Understanding of the Benefits of Participation in the Arts. *Unpublished proposal submitted by the RAND Corporation to the Wallace-Reader's Digest Funds.*
- McCoy, M.** (1997) Art for democracy's sake. *Public Art Review*, 9, 04-09.
- Merriam, S.B.** (1988). *Case Study Research in Education A Qualitative Approach.* San Francisco, CA, US: Jossey-Bass.
- Miles, M.** (2005). *Art, Space and the City.* London: Routledge.
- Mitchell, W.J.T** (1992) (ed.), *Art and the Public Sphere.* Chicago: University of Chicago.
- Mitchell, D.** (2000). *Cultural Geography - A Critical Introduction.* Oxford: Blackwell Publishing.
- Mor, A., & Çitçi, M. D.** (2007). KKTC'de kentleşme/Urbanization in Cyprus. *Doğu Coğrafya Dergisi*, 12 (18), 225-245.
- Moran, J., Schupbach, J., Spearman, C., & Reut, J.** (2014). *Beyond the Building: Performing Arts and Transforming Place.* Washington, DC: National Endowment for the Arts.

- Nanda, U., Eisen, S., Zadeh, R. S., & Owen, D.** (2011). Effect of visual art on patient anxiety and agitation in a mental health facility and implications for the business case. *Journal of Psychiatric and Mental Health Nursing*, 18 (5), 386-393.
- O'Doherty, B.** (2000). *Beyaz Küpün İçinde, Galeri Mekânının İdeolojisi*, çev. Ahu Antmen, İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Olson, M.** (1965). *The Theory of Collective Action: Public Goods and the Theory of Groups*. Cambridge: Harvard University Press.
- Oğurlu, İ.** (2014). Çevre- kent imajı - kent kimliği- kent kültürü etkileşimlerine bir bakış. *İstanbul Ticaret Üniversitesi Fen Bilimleri Dergisi* 13 (27), 275-293.
- Patton, M. Q.** (1990). *Qualitative Evaluation and Research Methods*. California, US: Sage Publications Inc.
- Perkins, D. N.** (1988). The possibility of invention. Sternberg, R. J. (Eds), *The Nature of Creativity: Contemporary Psychological Perspectives*, 362-385. Cambridge: The Press Syndicate of University of Cambridge.
- Phillips, P. C.** (1995). Public constructions. Lacy, S. (Eds), *Mapping the Terrain: New Genre Public Art*, 60-71. Seattle: Bay Press.
- Pietrzyk, S.** (2011). For Our Rights/We Will Rise: Cultural Activism and Contesting the Collapsing City. *Journal of Developing Societies* 27 (3-4): 393-420.
- Putnam, R. D.** (2000). Bowling alone: America's declining social capital. *Journal of Democracy* 6(1), 65-78. Baltimore, Maryland, US: Johns Hopkins University Press.
- Remer, J.** (1990). *Changing schools through the arts: How to build on the power of an idea*. American Council for the Arts, New York: ACA Books.
- Remesar, A.** (Ed.). (1997). *Urban regeneration: A challenge for public art* (Vol. 6). Barcelona: Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona.
- Worth, M.** (2000). Creating significance through public places art an inclusive + interdisciplinary practice. Rendell, J. (Ed), *Advances in Art and Urban Futures: Locality, Regeneration and Divers*, 47-59. Bristol: Intellect Books.
- Rendell, J.** (2006). *Art and Architecture: A Place Between*. London: IB Tauris.
- Semenza, J. C.** (2003). The intersection of urban planning, art, and public health: the Sunnyside Piazza. *American Journal of Public Health*, 93 (9), 1439-1441.
- Sennet, R.** (1974). *The Fall of Public Man*. Cambridge University Press, Melbourne.
- Sennett, R.** (1996). *The Uses of Disorder*. London: Faber.
- Senie, H.** (2003). Responsible criticism: Evaluating public art. *Sculpture*, 22 (10), 44-49.

- Sharp, J., Pollock, V., & Paddison, R.** (2005). Just art for a just city: Public art and social inclusion in urban regeneration. *Urban Studies*, 42 (5-6), 1001-1023.
- Shaw, K. E.** (1978). Understanding the curriculum: The approach through case studies. *Journal of Curriculum Studies*, 10 (1), 1-17.
- Shepard, B., & Hayduk, R.** (Eds.). (2002). *From ACT UP to the WTO: Urban protest and community building in the era of globalization*. New York: Verso.
- Stake, R. E.** (1995). *The Art of Case Study Research*. Thousand Oaks, CA: Sage.
- Stern, M., & Seifert, S. C.** (2010). Cultural clusters: The implications of cultural assets agglomeration for neighborhood revitalization. *Journal of Planning Education and Research* 29 (3), 262-279.
- Stuckey, H. L., & Nobel, J.** (2010). The connection between art, healing, and public health: a review of current literature. *American journal of public health*, 100 (2), 254-63.
- Tarrow, S. G.** (2011). *Power in Movement: Social Movements and Contentious Politics*. New York: Cambridge University Press.
- Taş, O., & Taş, T.** (2015). Ankara’da Sokak Sanatı: Kent Hakkı, Protesto ve Direniş. *Mülkiye Dergisi*, 39 (2), 85-114.
- Thompson, C. W., Patrizio, A., & Montarzino, A.** (2005). *Research on Public Art: Assessing Impact and Quality*. Edinburgh, Scotland: OPENSspace for IXIA.
- Turbide, J. & Laurin C.** (2009). Performance measurement in the arts sector: the case of the performing. measurement of cultural organization performance. *International journal of arts management*, 11 (2), 56-70.
- Verson, J.** (2007). *Why We Need Cultural Activism*. The Trapeze Collective (Eds), *Do It Yourself: A Handbook For Changing Our World*, 171-186. London: Pluto Press.
- Yıldırım, A. & Şimşek, H.** (1999). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Teknikleri*. Ankara: Seçkin Yayınları.
- Yılmaz, R.** (2014). Kıbrıs Kara Sınır Kapılarının Açılmasının Toplumsal Müzakerelere Etkisi Ve KKTC’de Devletleşme Olgusu (2003-2013). *Çağdaş Türkiye Tarihi Araştırmaları Dergisi*, 14 (28), 369-392.
- Yin, R.** (2003). *Case Study Research: Design and Methods*, 3rd Edition, Thousand Oaks: Sage Publications.
- Wilcox, E.** (2009). An Investigation of the Intersection between Art and Activism. Honors College Capstone Experience/Thesis Projects, 275. Western Kentucky University. Erişim adresi (04.11.2018): https://digitalcommons.wku.edu/stu_hon_theses/275/.
- Williams, D.** (1995). *Creating Social Capital: a Study of the Long-Term Benefits From Community Based Arts Funding*. Adelaide: Community Arts Network of South Australia.

- Williams, M. & AJ Bowdin, G.** (2007). Festival evaluation: An exploration of seven UK arts festivals. *Managing Leisure*, 12 (2-3), 187-203.
- Wolcott, H. F.** (1992). Posturing in Qualitative Research. *The Handbook of Qualitative Research in Education*. New York: Academic Press.
- Wolcott, H. F.** (1999). *Ethnography: A Way of Seeing*. Walnut Creek, CA: Altamira Press.
- Wu, J.** (2016). Research on the Influence of public art on city image. *Journal of Building Construction and Planning Research*, 4(04), 219-224.



ÖZGEÇMİŞ



Ad-Soyad : İdil TAŞ
Doğum Tarihi ve Yeri : 26.03.1993- İzmir
E-posta : idiltash@gmail.com

ÖĞRENİM DURUMU:

- **Lisans: 2016**, Dokuz Eylül Üniversitesi, Şehir ve Bölge Planlama Bölümü

MESLEKİ DENEYİM VE ÖDÜLLER:

- 2011-2015, Gaziemir Belediyesi Etüt Proje Müdürlüğünde Gönüllü Staj yaptı.
- 2016, Lisans Bitirme Tezinde “Çocuk Oyun Alanları Tasarım Rehberi” Hazırladı.
- 2016, Dokuz Eylül Üniversitesi Şehir Planlama Bölümünü İkincilik Derecesi ile Bitirdi.
- 2018, İstanbul Teknik Üniversitesi, Bilimsel Araştırma Proje Biriminde Çalışmaya başladı.
- 2018, AESOP Annual Congress in Gothenburg ‘Make Space for Hope’ Kongresinde ‘Public Art Activism: Studio 21’ adlı çalışmasını sundu.

YÜKSEK LİSANS TEZİNDEN TÜRETİLEN YAYINLAR

- **Öztürk, İ., Günay, Z.** (2018) Studio 21 Lefkosa: Public art activism in everyday urbanism. Özetler kitabı, Association of European Schools of Planning (AESOP) Annual Congress: Making Spaces of Hope, s.295, the Chalmers University of Technology in cooperation with the University of Gothenburg, the Royal Institute