

**T.C.
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ**

**KENTSEL AÇIK ALANDA TOPLUMSAL SORUNLARI ELE ALAN SANAT
ÜRETİMİ VE MEKAN İLİŞKİSİ**

MERT YENİDOĞAN

**YÜKSEK LİSANS TEZİ
MİMARLIK ANABİLİM DALI
MİMARİ TASARIM PROGRAMI**

**DANIŞMAN
PROF. DR. ÖMÜR BARKUL**

İSTANBUL, 2019

T.C.
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

**KENTSEL AÇIK ALANDA TOPLUMSAL SORUNLARI ELE ALAN SANAT
ÜRETİMİ VE MEKAN İLİŞKİSİ**

Mert YENİDOĞAN tarafından hazırlanan tez çalışması 22.11.2019 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından Yıldız Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Mimarlık Anabilim Dalı'nda **YÜKSEK LİSANS TEZİ** olarak kabul edilmiştir.

Tez Danışmanı

Prof. Dr. Ömür BARKUL
Yıldız Teknik Üniversitesi

Jüri Üyeleri

Prof. Dr. Ömür BARKUL
Yıldız Teknik Üniversitesi

Prof. Dr. Ayşen CİRAVOĞLU DEMİRDİZEN
Yıldız Teknik Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi Devran BENGÜ
İstanbul Arel Üniversitesi

ÖNSÖZ

Tez çalışma sürecim boyunca bilgilerini ve desteğini esirgemeyerek beni motive eden değerli tez danışmanım Sayın Prof. Dr. Ömür Barkul'a,

Bu süreçte bana moral, motivasyon veren ve anlayışı ile yardımlarını hiç esirgemeyen sevgili eşim Aylin Yenidoğan'a,

Tüm eğitim hayatım boyunca yanımda olan, bana duydukları inançlarını hiç yitirmeyen ve destek veren aileme,

Zorlu fakat bir o kadar keyifli geçen yüksek lisans sürecim boyunca hep yanımda olan sevgili arkadaşım Emel Ünver ve sevgili kuzenim Can Yenidoğan'a,

Tüm içtenliklerimle sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Kasım, 2019

Mert YENİDOĞAN

İÇİNDEKİLER

Sayfa

ŞEKİL LİSTESİ.....	viii
ÇİZELGE LİSTESİ	x
ÖZET	xi
ABSTRACT	xiii
BÖLÜM 1	
GİRİŞ	1
1.1 Literatür Özeti	1
1.2 Tezin Amacı	2
1.3 Hipotez	3
BÖLÜM 2	
KAMUSAL MEKAN KENT İLİŞKİSİ	4
2.1 Kamusal Alan Kavramı ve Felsefi Yaklaşımlar	5
2.1.1 Hannah Arendt'e Göre Kamusal Alan Modeli	6
2.1.2 “Kamu Diyalogu” Olarak Liberal Diyalog Modeli	7
2.1.3 Söylemsel Kamusal Alan Modeli.....	8
2.2 Kamusal Mekan İle Kamusal Alan Arasındaki İlişki ve Kamusalılık	10
2.3 Kamusal Mekanın Tarihi Gelişimi.....	14
2.3.1 Neolitik Dönemde Kamusal Mekan	14
2.3.2 Antik Çağda Kamusal Mekan	16
2.3.3 Orta Çağ'da Kamusal Mekan	18
2.3.4 Rönesans ve Barok Dönemlerinde Kamusal Mekan.....	21
2.3.5 Modern ve Post Modern Dönemde Kamusal Mekan.....	23
2.4 Kamusal Mekanın Mülkiyet Haklarına Göre Sınıflandırılması	25
2.5 Kamusal Mekan Çeşitleri.....	27
2.5.1 Meydanlar.....	27
2.5.1.1 Meydanların Sınıflandırılması	28
2.5.2 Sokaklar	32
2.5.3 Yeşil Alanlar	35

2.6	Kamusal Mekanın Kent Yaşamındaki Önemi	36
2.7	Bölüm Sonucu	37

BÖLÜM 3

KAMUSAL SANAT KENT İLİŞKİSİ.....	39
3.1 Kamusal Sanat Kavramı.....	40
3.2 Kamusal Sanat Kent İlişkisi.....	41
3.3 Yapılı Çevre İle İlişkisi Üzerinden Kamusal Sanat.....	43
3.3.1 Kamusal Sanat Eserlerinin Mekan İle İlişkisine Göre Sınıflandırılması	44
3.3.1.1 Tekil (Stand Alone) Kamusal Sanat Eserleri	44
3.3.1.2 Birlikte Tasarlanan (Integrated) Kamusal Sanat Eserleri.....	45
3.3.1.3 Eklenen (Applied) Kamusal Sanat Eserleri	46
3.3.1.4 Yerleştirme (Installation) Kamusal Sanat Eserleri.....	46
3.3.2 Kamusal Sanat Projelerinin Sergileme Süresine Göre Sınıflandırılması	48
3.3.2.1 Geçici Kamusal Sanat Eserleri	48
3.3.2.2 Kalıcı Kamusal Sanat Eserleri.....	49
3.4 Yeni Nesil Kamusal Sanat Kavramı.....	50
3.5 Kamusal Sanatın Kent Üzerindeki Etkileri.....	52
3.5.1 Kamusal Sanatın Ekonomik Etkileri	54
3.5.2 Kamusal Sanatın Yaşam Kalitesi ve Çevre Sağlığındaki Rolü	57
3.6 Kamusal Sanatın Sosyo-Kültürel Etkileri	60
3.6.1 Kent Hafızası ve Kültürel Kimliğin oluşturulmasındaki Rolü.....	61
3.6.2 Sınıf Ayrımcılığı ve Sosyal Dışlanma ile Mücadeledeki Rolü.....	62
3.6.3 Mekan Aidietinin Geliştirilmesindeki Rolü	63
3.6.4 Topluluk İhtiyaçlarına Cevap Aramadaki Rolü.....	64
3.6.5 Toplumun Farkındalık Kazandırılması ve Sosyal Değişimindeki Rolü	65
3.6.6 Kamusal Sanatın Eğitimdeki Rolü	67
3.7 Bölüm Sonucu	68

BÖLÜM 4

KENTLERİN SOSYAL İYİLEŞMESİNDE SANATIN ROLÜ	69
4.1 Yeni Nesil Kamusal Sanat ve Mekan İlişkisi.....	69
4.2 Dünya Örnekleri Üzerinden Yeni Nesil Kamusal Sanatın İncelenmesi.....	70
4.2.1 Bridging Home (Köprü Ev)	71
4.2.2 Tabula	73
4.2.3 Drift Inversion	74
4.2.4 Berlin Can Yeleği Enstalasyonu.....	75
4.2.5 The Meeting House (Buluşma Evi)	76
4.2.6 Kamufle Kilise	78
4.2.7 1550 Sandalye.....	79
4.2.8 Unless	81
4.2.9 Wavelength (Dalga Boyu)	83
4.2.10 Secret Garden (Kutsal Bahçe), Salesforce Aktarma Merkezi.....	85

4.2.11	Durham In Continuum (Devam Eden Durham)	87
4.2.12	Eko	88
4.2.13	Where The River Flows.....	90
4.2.14	Paracaidista (Gecekodu, Devrim Cd. N o: 1608)	92
4.2.15	Passageways 2.0	94
4.2.16	Amistad America (Dostum Amerika)	96
4.2.17	Wymering Kamusal Sanat Projesi.....	98
4.2.18	The Horn (Boynuz).....	100
4.2.19	Tilted Arc (Bükülmüş Eğri)	101
4.2.20	The House (Ev).....	103
4.3	Bölüm Sonucu	105

BÖLÜM 5

SONUÇ ve ÖNERİLER.....	107
KAYNAKLAR.....	111
ÖZGEÇMİŞ.....	120

ŞEKİL LİSTESİ

	Sayfa
Şekil 2. 1	Mekanın kamusallığının tüme varımsal ve tümden gelimli yaklaşımları [14] 12
Şekil 2. 2	Kamusallığın beş meta boyutu [14] 13
Şekil 2. 3	Çatal Höyük'te bir tapınak duvarına boyanmış şehir planı [3] 15
Şekil 2. 4	Khirokitia Kent Planı [15] 15
Şekil 2. 5	Atina Akropolü [17] 16
Şekil 2. 6	Klasik dönem kent planlarından örnekler [21] 17
Şekil 2. 7	Roma'daki imparatorluk forumu [17] 18
Şekil 2. 8	Londra Cheapside Caddesi, Ortaçağda market ve çok amaçlı kullanımın kesişiminin bir gösterimi [17] 19
Şekil 2. 9	İtalya Assisi'de bir ortaçağ sokağı [17] 20
Şekil 2. 10	Ortaçağ kent planlarından örnekler [21] 21
Şekil 2. 11	Roma Planı üzerinde 15. ve 16. yy'larda açılan yol aksları [25] 22
Şekil 2. 12	Barok dönemi kamusal mekan kent ilişkisi örnekleri [21] 23
Şekil 2. 13	Piazza Grande a Modena, Filasofia festivali felsefe konuşmaları sırasında [33] 26
Şekil 2. 14	Giuseppe Zocchi tarafından resmedilmiş Piazza Della Signoria [35] 28
Şekil 2. 15	Camillo Sitte'nin meydan yaklaşımları [36] 29
Şekil 2. 16	Paul Zuker'in meydan tipolojileri [36] 30
Şekil 2. 17	Kostof'un 1kamusal mekan tipolojileri [32] 31
Şekil 2. 18	Le Corbusier'in futuristik şehir tasarımı [41]. 34
Şekil 2. 19	Le Corbusier'in Règle des 7V (7 rota kanunu) yorumlaması [39, p. 46]. 35
Şekil 2. 20	Bedford Meydanı, Londra [42] 36
Şekil 3. 1	Fransa, Park de Sculpture'de yer alan 'Long Term Parking' isimli eser [53] 45
Şekil 3. 2	Danimarka'da bulunan Olafur Eliasson'un Gökkuşağı Panaroması isimli eseri [54] 45
Şekil 3. 3	Bacardi İthalat Kulesi ve arka planda ofis bloğu [55] 46
Şekil 3. 4	Do Ho Suh'un Kayan Yıldız isimli çalışması [57] 47
Şekil 3. 5	Spiral Jetty [58] 47
Şekil 3. 6	Perth Sanat Merkezi Cephesinde uygulanan ve 4 hafta süren projeksiyon gösterimi [60] 49
Şekil 3. 7	Seaham'da yer alan 1. Dünya Savaşının sonunda, ateşkes ilan edildiği anda bir askeri canlandıran Eleven 'O' One isimli Ray Lonsdale'ın eseri [61] 50

Şekil 3. 8	Full Circle Yerleştirmesi kapsamında onurlandırılan kadınlardan birisi [62]	51
Şekil 3. 9	Calvert-Henderson yaşam kalitesi göstergeleri grafiği [71]	57
Şekil 3. 10	Austin şehrinde duvar resmi [75]	62
Şekil 3. 11	The Scource [76]	63
Şekil 3. 12	Cloud Gate, Millennium Park içinden görünüşü [78]	64
Şekil 3. 13	Londra Liman bölgesi dönüşüm projesine karşı yapılan eleştinsel poster çalışmalarından bir tanesi [80]	65
Şekil 3. 14	Güney Afrika, Londra Büyük Elçiliği binasında projeksiyon çalışması [81]	66
Şekil 4. 1	Bridging Home görünüşü [89]	71
Şekil 4. 2	Bridging Home görünüşü [89]	72
Şekil 4. 3	Tabula [93]	73
Şekil 4. 4	Drift Inversion [94]	74
Şekil 4. 5	Berlin Konzerthaus Konser Salonu Cephesi Can Yeleği Yerleştirmesi [96]	75
Şekil 4. 6	The Meeting House [100]	77
Şekil 4. 7	The Meeting House Hava Fotoğrafı [100]	77
Şekil 4. 8	Kamufle Kilise [102]	78
Şekil 4. 9	1550 Sandalye İstanbul Bianeli 2003 [104]	80
Şekil 4. 10	1550 Sandalye İstanbul Bianeli 2003 [105]	80
Şekil 4. 11	Unless iç mekandan görünüş [106]	81
Şekil 4. 12	Unless "Laudato Si: Ortak Evimizin Bakımı" mektubu metini [106]	82
Şekil 4. 13	Unless cephe görüntüsü [106]	82
Şekil 4. 14	Wavelength [109]	84
Şekil 4. 15	Secret Garden, Salesforce Aktarma Merkezi [110]	85
Şekil 4. 16	Secret Garden, terrazzo zemin çalışmaları [112]	85
Şekil 4. 17	Secret Garden, terrazzo zemin çalışmaları [112]	86
Şekil 4. 18	Durhan in Continuum, cephe görüntüsü [113]	87
Şekil 4. 19	Durhan in Continuum, cephe görüntüsü [113]	87
Şekil 4. 20	Temporare Kunsthalle cephe görünüşü, 'Eko' yerleştirmesi [115]	88
Şekil 4. 21	Temporare Kunsthalle cephe görünüşü, 'Eko' yerleştirmesi [116]	89
Şekil 4. 22	Weber Valley Gençlik Merkezi, girişi sağağı [120]	90
Şekil 4. 23	Weber Valley Gençlik Merkezi, zeminde terrazzo çalışmaları [120]	91
Şekil 4. 24	Paracaidista dış cephe görüntüsü [121]	92
Şekil 4. 25	Paracaidista iç mekan görünüşü [121]	93
Şekil 4. 26	Passageways 2.0 sokak görüntüsü [124]	94
Şekil 4. 27	Passageways 2.0 isometrik çizim [124]	95
Şekil 4. 28	Passageways 2.0 önerilen aktiviteler [124]	95
Şekil 4. 29	Passageways 2.0 konser aktivitesi [124]	96
Şekil 4. 30	Amistad Amerika [126]	97
Şekil 4. 31	Amistad Amerika üzerimde Parla çalışırken [126]	97
Şekil 4. 32	Wymering kamusal sanat projesi	98
Şekil 4. 33	Wymering kamusal sanat projesini çevreleyen duvar [129]	99
Şekil 4. 34	The Horn [131]	100
Şekil 4. 35	The Tilted Arc insan gözünden görünüşü [134]	102
Şekil 4. 36	Tilted Arc görünüşü [134]	102
Şekil 4. 37	The House [136]	104

ÇİZELGE LİSTESİ

	Sayfa
Çizelge 4. 1	Bridging Home (Köprü Ev) projesi künyesi..... 72
Çizelge 4. 2	Tabula projesi künyesi..... 74
Çizelge 4. 3	Drift Inversion projesine ait proje künyesi..... 75
Çizelge 4. 4	Berlin Can Yeleği proje künyesi 76
Çizelge 4. 5	The Meeting House (Buluşma Evi) proje künyesi 78
Çizelge 4. 6	Kamufle Klise proje künyesi 79
Çizelge 4. 7	1550 Sandalye projesine ait künye 81
Çizelge 4. 8	Unless projesine ait künye 83
Çizelge 4. 9	Wavelenth (Dalga Boyu) projesine ait künye..... 84
Çizelge 4. 10	Secret Garden (Kutsal Bahçe) Projesine ait künye. 86
Çizelge 4. 11	Durham in Continuum Projesine ait künye..... 88
Çizelge 4. 12	Eko projesine ait künye..... 90
Çizelge 4. 13	Where the River Flows projesine ait künye..... 92
Çizelge 4. 14	Paracaidista projesine ait künye 93
Çizelge 4. 15	Passegeways 2.0 projesine ait künye..... 96
Çizelge 4. 16	Amstad America Projesine ait künye 98
Çizelge 4. 17	The Wymering Public Art Project proje künyesi 100
Çizelge 4. 18	The Horn projesi künyesi 101
Çizelge 4. 19	The Tilted Arc projesi künyesi 103
Çizelge 4. 20	The House Projesi Künyesi 105
Çizelge 4. 21	İncelenen Örneklerin Yapılı Çevre ve Sosya Kültürel Etkilerinin Karşılaştırılması 106

KENTSEL AÇIK ALANDA TOPLUMSAL SORUNLARI ELE ALAN SANAT ÜRETİMİ VE MEKAN İLİŞKİSİ

Mert YENİDOĞAN

Mimarlık Anabilim Dalı

Yüksek Lisans Tezi

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Ömür BARKUL

Batıda, kent merkezleri bir süredir merkezi ve yerel yönetimler, uygulayıcılar, medya ve akademisyenlerin dikkatini çekmiştir. Bu dikkatin büyük çoğunluğu, bu alanları ve şehirleri sık sık etkileyen – endüstriden uzaklaşma, işsizlik, savaş sonrası kötü planlamanın mirası olan kentsel yıkım ile bunları olası çözümlerine odaklanmıştır. Şehir merkezleri, bunların kamusal alanları ve kamusal sanat eserleri çeşitli kentsel sorunların çözümü için çok önemli bir ürün olarak görülmüştür.

Batı dünyasında kentler, sosyal problemlerin çözümüne yönelik büyük kentsel dönüşüm fonlarının odak noktası haline gelmişlerdir. Bu sorunlara her konuda yanıt veren çözüm yöntemi; şehir merkezlerinin hem yerel halkın hem de farklı tiplerde dış sermaye için daha çekici olmalarını sağlamak üzere yeniden şekillendirilmesi ve yeniden tasarlanması olmuştur. Bu tasarım aşamasında kamusal alanlar ve bunları zenginleştirerek toplumla katalizör görevi gören kamusal sanat eserleri, kullanıcıyı bağlayıcı ve birleştirici rolleriyle başrolde yer almışlardır.

Kentin çöküntü alanlarının yeniden canlandırılması veya bir bölgedeki sosyal problemlere çözüm üretilmesi süreçlerinde, toplum ile kurdukları özel bağ ile kamusal alan ve sanat ön plana çıkmaktadırlar. Ancak kamusal problemlerin çözümünde gerek Habermas'ın gerek liberal yaklaşımların gerekse Arendt'in kamusal tanımlarına göre daha katılımcı bir sürecin gerekliliği ortaya çıkmaktadır. Bu noktada 'yeni tip kamusal

sanat' yaklaşımları izleyici katılımcıya dönüştüren, toplumun sorunlarına dikkat çekmeyi hedefleyerek bir farkındalık arayışı içerisinde olan kamusal sanat türü ön plana çıkmıştır.

Bu tez kapsamında ikinci bölümde kamusal alan kavramı ve yaklaşımları anlatılarak, tarihsel süreci ve kenti oluşturan kamusal mekanlar incelenmiştir. Buna bağlı olarak kamusal sanatın kentteki yeri ve önemine üçüncü bölümde yer verilmiştir. Bu bölümde kamusal sanatın kent ve birey üzerindeki etkileri incelenmiştir. Dördüncü bölümde ise 'yeni tip kamusal sanat' eserleri örnekleri üzerinden kamuya etkileri incelenmiştir. Son bölümde ise 'yeni tip kamusal sanat' eserlerinin kamuya etkileri değerlendirilmiş çıkarılan sonuçlar ve öneriler sunulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Kamusal alan, kamusal mekan, kamusal sanat, yeni tip kamusal sanat, kamusalılık.



**RELATIONSHIP BETWEEN ART PRODUCTION AND SPACE WHICH DEALS
WITH SOCIAL PROBLEMS IN URBAN OPEN SPACES**

Mert YENİDOĞAN

Department of Architecture

MSc. Thesis

Advisor: Prof. Dr. Ömür BARKUL

In the west, city centers have attracted the attention of central and local governments, practitioners, media and academics for some time. Much of this attention is focused on urban devastation, which is a legacy of post-war poor planning, from industrial distinction, which often affects these areas and cities, and their possible solutions. City centers, their public spaces and public works of art have been seen as a very important product for the solution of various urban problems.

In the Western world, cities have become the focus of large urban regeneration funds for the solution of social problems. The solution method that responds to these problems in every subject; city centers have been reshaped and redesigned to make them more attractive to both local people and different types of foreign capital. In this design phase, public spaces and public art works, which enriched them and acted as a catalyst for society, played a leading role in binding and unifying the user.

In the process of revitalizing the collapse areas of the city or providing solutions to social problems in a region, public space and art come to the forefront with the special bond they establish with the society. However, in the solution of public problems, the necessity of a more participatory process arises according to both Habermas, liberal approaches and Arendt's definitions of publicity. At this point, 'new genre public art', which transforms user from bystanders to the participants and aims to draw attention to the problems of the society.

In the second part of this thesis, the concept of public space and its different approaches are explained, historical process and the public spaces that make up the city are examined. Therefore, the place and importance of public art in the city is given in the third chapter. In this section, the effects of public art on the city and the individual are examined. In the fourth chapter, the effects of the public on the examples of 'new genre public art' are examined. In the last section, the effects of 'new genre public art' on the public were evaluated and the conclusions and recommendations were presented.

Keywords: Public sphere, public space, public art, new genre public art, publicity.



1.1 Literatür Özeti

Kamusal sanatın kentlerin iyileştirmesindeki rolünü inceleyen bu tez çalışmasında öncelikle kamusal alan ve onun kent ile olan ilişkisi incelenmektedir. Kamusal alan ile ilgili ana düşünceler Richard Sennet, Spiro Kostof ve Kevin Lynch'in fikirleri çevresinde şekillenmiştir. Kamusal alan kavramı Seyla Benhabib'in 'Situating the Self' isimli kitabında yaptığı ayırımdan yola çıkılarak anlatılmıştır. Kamusal alan yaklaşımlarını anlatırken Yükselbaba ve Karadağ'ın bu konudaki makalelerinden yararlanılırken, Arendt'in 'Human Condition' ve Habermas'ın ise 'Kamusallığın yapısal dönüşümü' isimli çalışmaları üzerinden kendi yaklaşımlarının anlatımında temel alınmıştır.

Kamusal mekanın özellikleri anlatırken Kostof'un kent ile ilgili yaptığı 'City Essembled' isimli çalışmadan yola çıkılmıştır. Kamusal mekanın tarihini incelenirken ise yine Kostof'un çalışmalarına başvurulmuş bunun yanında Aydemir'in 'Planlama ve Planlamanın Evrimi' isimli çalışmasında kentin geçirdiği değişimler incelenmiştir. Modern ve Post Modern dönem anlatılırken Sennet'in 'Kamusal İnsanın Çöküşü' isimli kitabından yararlanılmış, günümüz toplumu ve mekanıyla ilgili bilgiler kullanılmıştır. Kamusal alan çeşitleri incelenirken yine Kostof temel alınmış ancak meydanlar özelinde Göknur'un 'Kentsel Mekanda Kamusal Alanın Yeri' isimli çalışması ile Carmona, Heath, Oc, ve Tiesdell'in 'Public Places - Urban Spaces' isimli kitabından yararlanılmıştır. Marshall'ın 'Streets and Patterns' isimli kitabı sokakların gerek estetik gerek form gerekse kamusal alan durumlarının açıklanmasında yararlanılmıştır. Yeşil alanların kullanım özellikleri ise Aydemir'in sınıflandırması incelenerek aktarılmıştır.

Tezin üçüncü bölümünde kamusal sanatın kenti nasıl etkilediği konularına odaklanılmıştır. Kamusal sanat kavramı Rosalyn Deutsche'un 'Art and Spatial Politics' , 'Uneven Development: Public Art in New York City' ve 'The City in Art, Theory and Social Activism' çalışmaları çevresinde şekillenmiştir. Deutsche'un çalışmaları ile beraber Tim Hall'un 'Art and Urban Change: Public Art in Urban Regeneration', Eaton'nın 'Art and Urban Change: Public Art in Urban Regeneration' isimli çalışmaları kamusal sanat'ın kamusal mekana nasıl etki ettiği ve kent iyileşmesinin nasıl başlatılabileceği konularına incelenmiş ve bu bölümün temelini oluşturmuşlardır.

Kamusal alanın kenti iyileştirmesindeki rolü ve hangi konularda iyileştirmeye katkıda bulunduğu Tim Hall ve Robertson'nın 'Public Art and Urban Regeneration: advocacy, claims and critical debates', Selwood'un 'The Benefits of Public Art: the polemics of permanent art in public places', Americans for Art topluluğunu oluşturduğu 'Why Public Art Matters: Green Paper' raporu, Dwyer ve Beavers'in 'Economic Vitality: How the arts and culture sector catalyzes economic vitality' isimli çalışmaları çerçevesinde oluşturulmuştur.

Kentlerin kamusal sanat ile iyileştirmesindeki rolü ile Yeni nesil kamusal sanat kavramı Suzanne Lacy 'Mapping the Terrain' isimli kitabıyla Hall ve Deutsche'un çalışmalarından yararlanılarak anlatılmıştır.

Tezin son bölümünde Lacy'nin yaklaşımıyla, mekan ile ilişkili yeni nesil sanat kavramı dünya örnekleri üzerinden incelenmiştir. İncelenen projelerin seçiminde Fatoş Üstek'in derlediği 'Beklenmedik Karşılaşmalar: Mimarlıkla ilişki bağlamında 2000'li yılların çağdaş sanat çalışmaları', American for Arts topluluğunun her yıl belirlediği 'en iyi kamusal sanat çalışmaları', Cartiere ve Willis'in derlediği 'The Practice of Public Art' isimli kitaplarında oluşturdukları kamusal sanat tarihi zaman çizelgesi etkili olmuştur.

1.2 Tezin Amacı

Bu tezin amacı globalleşmenin bir sonucu olarak ortaya çıkan değişen kent dokusu, teknolojik gelişmelerle ortaya çıkan sosyal sorunlar ile gücünü yitiren kamusal alanın, Kellner'in deyişiyle "fikir ve ifadelerin açığa çıktığı, paylaşıldığı, müzakere edilme görevlerinin yanı sıra, kültür ve tecrübeyi de tanımlayan" bu mekanların görevini yeteri

kadar yerine getirip getiremediklerini inceleyerek, bu probleme çözüm olarak “yeni nesil” kamusal sanat eserleri yaklaşımlarının kent ile bireyler arasında katalizör görevi üstlenerek kentin sosyal problemlerine çözüm üretip üretmediklerini sorgulamaktır.

1.3 Hipotez

Kamusal Sanat ve sosyal yaşama katkıları hedef alınarak hazırlanmış olan bu tez çalışmasında;

Zamanla çeşitli nedenlerden dolayı kent dokusu, yeni teknolojiler ve sosyal hayatta gerçekleşen değişimler günümüz şehirlerinde kamusal alanların etkisini yitirmesine neden olmuştur. Kamusal mekanların etkili kullanılamaması, kentte kültürel kimliğin, sosyal dengenin ve karşılıklı anlaşma, kamu sağlığı ve aidiyetinin yitirilmesi gibi sonuçlar doğurmaktadır.

‘Yeni nesil kamusal sanat’ eserleri ise gerek kamusal mekan ile gerekse bireylerle kurduğu karşılıklı ilişkiler, kendisine hedef olarak problem çözme ve halkı bilinçlendirmeyi edinmesi ile kentlerdeki sosyal iyileşmenin en önemli çözüm yöntemlerinden birisidir.

KAMUSAL MEKAN KENT İLİŞKİSİ

Lynch Kent İmgesi isimli kitabında kenti tanımlarken şu kelimelere yer vermiştir; “Görünüşü ne kadar sıradan olursa olsun, kentlere bakmak insana özel bir zevk verebilir. Mimari bir eser gibi, kent de uzamdaki bir yapıdır. Mimari yapılar ile arasındaki tek fark, ölçeğinin daha büyük olması ve algılanabilmesi için daha uzun zaman deneyimlemeye ihtiyaç duymasıdır. Kentte, her durumda gözün görebileceği kulağın işitebileceğinden fazlası, keşfedilmeyi bekleyen bir dekor ya da manzara vardır [1]”. Kent formunun oluşumunda ise kentin silüetini oluşturan yapılar kadar yollar, meydanlar, parklar ve benzeri diğer kamusal alanlarda vazgeçilemez önemli unsurlardır.

İnsanlar varoluşlarını onaylamak için toplumsallığa ihtiyaç duyarlar. Bu, öncelikle birey olarak varoluşumuzun için vazgeçilmez bir ihtiyaçtır. Tzevetan Todorov’un yazdığı gibi ortak hayat, insan benliğinin bir tamamlayıcısıdır. İnsan kendi hakkında bir düşüncüyü kendi dışına çıkmadan oluşturmaz ve başkası ile ortak bir deneyim kurmadan kendine diğerlerinin gözleri ile bakamaz. Toplum içinde ortak yaşamı deneyimleyen birey, kendi benliğini başkalarına bakarak kurma şansına sahiptir [2].

Kamusal mekanların önemi ilk kentlerin ortaya çıkışından bu yana, sokakları ve açık mekanları yönetme, kentlerin gerekli aktiviteleri için daha kullanışlı hale getirme, toplum için daha güzel ve sağlıklı mekanlara dönüştürme biçimlerinde görülebilmektedir [3]. İnsanın içerisinde barındığı kent ile olan bağı ve sosyo- kültürel kimliğini oluşturmada kentin kamusal mekanları ve onların kent ile olan ilişkileri büyük rol oynamaktadır.

2.1 Kamusal Alan Kavramı ve Felsefi Yaklaşımlar

Hızla kentleşen dünyamızda, kamusal alanın rolü durmadan yükselen bir öneme sahip olmuştur. Kamusal alanlar toplum yapısının temsili olurken şehir deneyiminin kilit aktörleri haline gelmişlerdir.

Kamusal alan kavramını açmadan önce ‘kamu’ kelimesini anlamak gerekmektedir. Türk Dil Kurumu ‘kamu’ kelimesini; bir ülkedeki halkın bütünü, halk, amme olarak tanımlamıştır [4]. Kamu kelimesi, Latince’de ise hem “devlet” hem de “halk” anlamına gelir. Jürgen Habermas ‘Kamusal Alanın Yapısal Dönüşümü’ [5] isimli eserinde, sivil toplumun bir parçası olan bir kamusal alanı (Öffentlichkeit) devlet kurumları tarafından sağlananlardan ayırmaktadır. Diğerini ise devlet iktidarının tarafından yozlaşmış (vermachtet) olarak bir kenara koyar.

Kamusal alan kavramının temelleri Aristoteles’in haz-siyaset-teoria olarak adlandırdığı üç yaşam tarzı görüşüne kadar uzanmaktadır. Buna göre beden ve eve ait yaşam özel alanda kalırken, polis¹ ilgili siyaset yaşamı ile zorunlu ilişkilerin kurulduğu alan olan teoria yaşamı, kamusal alanda değerlendirilmektedir [6].

Kamusal alan, modern toplum kuramlarında, toplumun ortak yararını belirlemeye ve gerçekleştirmeye yönelik düşünce, söylem ve eylemlerin üretildiği ve geliştirildiği ortak toplumsal etkinlik alanına işaretletmek için kullanılan kavramdır. Aynı zamanda özel şahısların, kendilerini ilgilendiren ortak bir mesele etrafında akıl yürüttükleri, rasyonel bir tartışma içine girdikleri ve bu tartışmanın neticesinde o mesele hakkında ortak kanaati, kamuoyunu oluşturdukları araç, süreç ve mekânların tanımladığı hayat alanıdır [5].

Şehir için vazgeçilmez olan kamusal alanları Seyla Benhabib ‘Situation the Self’ isimli kitabında üç farklı söylem üzerinden anlatmıştır. Ancak Benhabib (1992) bu üç ayrı söylemi açıklamadan önce, ayırt etme sanatının her zaman zor ve riskli bir iş olduğunu, farklılıkların bir sorunu aydınlığa çıkarabileceği gibi bulandırabileceğini de dile

¹ Polis / poleis kelimesi eski Yunanca’da bir şehir-devleti olarak tanımlanabilir. Kelime anlam olarak şehir ve devletin birleşimidir, bu aynı zamanda kendi başına politik bir yapı olduğu anlamına da gelir. Polisin, bir devlet ve toplum biçimi olarak bütün Yunan uygarlığının temeli olduğu sıkça söylenir [137].

getirmektedir. Benhabib'in kamusal alanı anlatırken kullandığı bu modeller Hannah Arendt'in kamusal dünya tanımı, Kant ile başlayan liberal gelenek modeli ve Jürgen Habermas'ın kamusal alan yaklaşımlarıdır.

2.1.1 Hannah Arendt'e Göre Kamusal Alan Modeli

Bu söylemlerden birincisi Hannah Arendt tarafından 'The Human Condition' isimli kitabında anlatılmıştır. Arendt'e göre kamusal alan öncelikle birbiriyle ilişkili ancak tam olarak aynı olmayan iki durum üzerinden tariflenir. Bunların birincisi kamuda var olan her şeyin herkes tarafından mümkün olduğunca görünebilir ve duyulabilir olması durumudur. Bizim için, görünüş – kendimiz kadar başkaları tarafından da görünüp duyulabilir olan bir şey- gerçekliği temsil eder. Sadece mahremiyet içinde yaşanabilecek şeyler hakkında her konuştuğumuzda, onları daha önce sahip olmadıkları bir tür gerçeklik haline geldikleri bir alana çekeriz. Kamusal alanda başkalarının bizim gördüğümüzü görüp, duyduklarımızı duyması durumu bizi çevremizdeki dünyanın varlığına ve birey olarak kendi gerçekliğimize inandırır [7]. Burada Arendt kamusal alanların, kişilerinin kendilerini başkaları üzerinden anlamlandığı, kendi deneyimlerinin kamusal alandaki diğerleri tarafından algılandığında anlamlı olduğu, bireylerin kendi varoluşunu bu şekilde doğruladığı ve bütün bu süreçlerin yaşandığı alanlar olduğunu anlatmaktadır. Arendt ikinci olarak "kamu" teriminin, hepimiz için ortak olduğunu ve içinde bulunan özel mülkiyetimizdeki yerlerden ayrıldığında geriye kalan dünyanın kendisini ifade ettiğini belirtir. Bununla birlikte, bu dünya, insan hareketleri ve organik yaşamın genel durumu için sınırlı alan olarak, dünyayla veya doğa ile özdeş değildir. Daha ziyade insan eseri, insan elinin üretimi ile ve insanlık dünyasında birlikte yaşayanlar arasında devam eden işlerle ilgilidir. Dünyada birlikte yaşamak demek temelde ortak noktaları olanlar arasında 'şeyler' dünyasının olmasıdır, bu sanki bir masanın çevresinde oturanların arasında olması gibidir; bu dünya, aradaki her şey gibi, insanları ilişkilendirirken aynı anda birbirinden de ayırır [7].

Arendt'e göre ortak alan olarak kamusal alan bizi bir araya toplar ve birbirimizin üzerine düşmememizi sağlar. Kitle toplumlarına katlanmayı bu kadar zor kılan şey, var olan insanların sayısı değil, ya da en azından öncelikli olarak değil, aralarındaki dünyanın onları bir araya getirme, onlarla ilişki kurma ve ayırma gücünü yitirmiş olmasıdır. Arendt

masaya benzettiği kamusal dünyanın ortadan kalktığını savumaktadır, masa varlığıyla çevresinde oturan kişileri ayrıştırdığı gibi ilişkilendirdiğini ancak masanın ortadan kalkması ile karşılıklı oturan iki kişinin artık birbirlerinden ayrılmadıklarını gibi aynı zamanda tam anlamıyla birbirleriyle ilişkisiz hale geldiklerini belirtir [7].

2.1.2 “Kamu Diyalogu” Olarak Liberal Diyalog Modeli

Seyla Benhabib’in kitabında bahsettiği ikinci yaklaşımsa “Liberal diyalog” modelidir, Bruce Ackerman’a göre çağdaş liberalizmin temel bir ilkesini ifade eder: liberalizm, meşruiyet meselesinin çok önemli olduğu bir politik kültür biçimidir [8].

Tüm liberal görüşlerde mevcut olan ortak nokta devletin, kamusal alanda tarafsız usul kurallarını uygulayarak, onu güvence altına alması zorunluluğudur [9]. Liberalizm, kendi içinde belli sınırları olan, bunlara odaklanırken politik bir kültür olarak kamu diyalogunun gücünü haklı çıkarmaya çalışmanın bir yoludur. Liberalizmde en önemli sınır ise tarafsızlıktır, bu tarafsızlık durumu güç sahiplerinin, kendi iyi anlayışlarının vatandaşlarınkinden daha doğru olduğu veya bu güç sahiplerinin vatandaşların birinden veya birçoğundan daha yüce olduğu meşruiyet söylemleri üzerinden kendilerini tanımlayamayacaklarını vurgular.

Liberal kamu alanı açısından erken dönem liberal anlayışı ile günümüzdeki liberal yaklaşım arasında önemli farklılıklar bulunmaktadır. Örneğin, Locke’a göre sözleşme sırasında kültürel farklılıklar ile efendi-köle, ana-baba ve çocuklar, karı-koca arasındaki ayrımlar siyasal nitelikli olmadıkları için kamusal gündeme dahil değildirler. Aynı şekilde Rawls da kültürel artalana ait sorunları siyasal değerlerce çözümlenebilecek sorunlar olarak görür ve bu sorunlar açısından kamusal akli işlevsel kabul etmez. Locke, sosyal sözleşme sırasında çoğunluğun kararının ağır basacağını kabul edip, bireylerin rızasını, çoğunluğun veya onların temsilcilerinin rızası olarak nitelerken, Mill, Hayek ve Rawls çoğunluğun da baskıya neden olabileceği gerekçesiyle sınırlandırılmasını savunmaktadırlar [10].

Bruce Ackerman ise kamu diyalogu konusundaki tezini yaşamın bazı genel ahlak özellikleri üzerinden değil, liberalizm kamu düzeni sorununu ele aldığı ayırt edici yaklaşımlar üzerinden kurmaktadır. Ackerman’nın kamu diyalogu ile ilgili yanıtlamaya

çalıştığı soru aynı doğru veya iyi anlayışını paylaşmayan temel grupların nasıl bir arada yaşama sorununu makul bir şekilde çözülebileceğidir. Ackerman, liberal bir ülkedeki vatandaşların, birincil gruplarının üyesi olmayan diğer insanlarla iyilik anlayışı ile ilgili devam eden bir diyaloga katılmaya istekli olduklarını belirten ‘yüksek pragmatik gerekçelendirme’ tarafından yönlendirilmesi gerektiğine inanmaktadır. Kamusal alanda iki katılımcının ahlaki bir gerçekliğin bir veya birden fazla boyutuna katılmadığını fark ettiği zaman, bu anlaşmazlıktan uzaklaşacak ortak bir nokta aramamalı, anlaşmazlığı hayali bir çerçeveye oturtmamalı veya bir dış etken ile problemin nasıl çözüleceği üzerine yoğunlaşmaları gerekir. Yapılması gereken anlaşmazlık üzerine yoğunlaşmak yerine katılımcıların ortak noktaları aramaları ve bu ortak noktalar üzerinden tartışmaya sınırlar koymalardır. Kendimize koyacağımız bu tarz sınırlamalar en derin ve ahlaki anlaşmazlıkları bile kamusal alandaki diğer katılımcılarla tartışabilmemize olanak sağlayacaktır [8]. İletişim içerisindeki tarafların anlaşmazlık konularında “hiçbir şey söylememelerini” talep eden pragmatik gerekçelendirme kamu diyalogunun anlamını sorgulamamıza neden olmaktadır.

2.1.3 Söylemsel Kamusal Alan Modeli

Jürgen Habermas kamusal alan modelini tarihsel ve toplumsal koşullarla birlikte kapitalizmin içine yerleştirir. ‘Kamusal alanın Yapısal Dönüşümü’ [5] isimli çalışmada kamusal alanın tarih içindeki dönüşümlerini takip ederek feodalizmde temsili kamu, sonrasında edebi kamu ve daha sonrasında ise politik kamunun oluşma sürecini ortaya serer. En son olarak refah devletinde kamusal alanın çöküşünü, kamusal alanın kamusallığını ve özel alanın özerkliğini yitirdiğini ve ideolojik bir söyleme dönüştüğünü belirtir [9].

Habermas çalışmada [5], modern toplumların gelişimini halkın kamusal alana katılımını genişletmek ışığında analiz etmiştir. Toplumsal farklılaşma ve bağımsız değer alanlarının yaratılması ile birlikte modernite, beraberinde üç yönlü durumu getirmektedir. Bunların ilki fikir birliğinden oluşan genel eylem normlarının oluştuğu ‘kurumlar’ dünyasıdır. Kimlik oluşumu alanında ise, geleneksel ve katı rol ve cinsiyetlerin ötesinde bireylerin birlikte oluşturdukları yaşam öyküleriyle öne çıkan daha akışkan, giderek şahsa ait olan oturmuş gelenekler ve şahıslara biçilen rollerden uzaklaşan bireyin

kendi benliğini tanımladığı durum oluşmuştur. Modern dünyada gelenekler ise geçmişe ait oldukları için geçerliliklerini kaybetmişlerdir [8].

Bu modernist katılım anlayışı, yeni bir kamusal alan anlayışı beraberinde getirmektedir. Kamusal alan, siyasi elitler arasında alkışlanma ve ölümsüzlük için bir rekabet alanı olarak anlaşılmamalıdır; kamusal kararların alındığı demokratik bir süreçte bunlardan etkilenen bütün katılımcıların kararların formülasyonlarında ve sonrasında verilen politik kararlarında söz hakkı olmalıdır. Her ne kadar Habermas ve liberal düşünürler demokratik bir toplumda meşruiyetin ancak halka açık bir diyalogun sonucu olabileceğine inansa da, Habermas'ın modelinde bu durumu hiçbir söylem ile sınırlandırılmamış, bu model her katılımcının her konuda fikir paylaştığı 'ideal konuşma durumu' fikri altında tanımlanmıştır. Kamusal alanın varlığı ne zaman ve nerede herkesin genel sosyal ve politik normlardan etkilendiği ideal bir konuşma durumu olduğu zaman ortaya çıkmaktadır. Aslında, normların geçerliliği hakkında ne kadar çok tartışma var ise o kadar çok kamusal oluşabilir. Çağdaş toplumlarda demokratikleşmesi, katılımcılar arasında özerk kamusal alanların artması ve büyümesi olarak görülebilir [8].

Yükselbaba Habermas'm kamusal alan tanımından yola çıkarak özelliklerini şu şekilde sıralamıştır:

- Katılım herkese açıktır. "Herkesçe erişilebilirlik" ilk temel şarttır.
- Katılımda yer alan herkes eşit ve özgürdür.
- Konuşmalar "alenidir".
- Yurttaşların katılımının önündeki engellerin kaldırılmış olması ve bu alana erişimin garanti altına alınmış olması gerekir.
- Kamu alanı, devlet kurumlarının dışında yer alır.
- Genel yarara ilişkin olması dışında bir gündem kısıtlaması yoktur [9].

Bu bölümde kamusal alan üç farklı yaklaşımdan değerlendirilmektedir. Arendt, kamusal alanı iki bakış açısıyla irdelemektedir. İlk bakış açısında, kamusal alanı bireylerin aynı şeyleri algıladıklarında birbirlerinin varlığını onayladıklarını ve kamusal alanı oluşturduklarını söylerken, diğer bakış açısında kamusal alanı birleştirici ve aynı anda

ayırıcı bir öge olarak tanımlamaktadır. Kamusal alanın bireyler arasında sınırlar çizerken aynı anda birbirlerini kamusal alan üzerinden anlamlı kıldıklarını anlatmaktadır.

Liberal model, kamusal alanı bir tartışma ve sorunlara çözüm alanı olarak görürken, bazı sınırlamalarda getirir. Bu sınırlamalar farklı grupların anlaşılmadıkları konulardaki sorunlarını kamusal ortama taşımamaları gerektiğini, taşındığı zaman kamusal ortamın doğasının bozulacağını savunmaktadır ancak bu durum çoğulculuğa aykırı kalmaktadır. Liberal modelde kamusal alan bireyleri ortak paydaları üzerinden şekillendirmektedir.

Habermas'ın modelinde ise çoğulculuk ön plandadır. Liberal modele kıyasla sınırlamalar bu modelde yoktur. Kamusal alanda verilen katılımcı bireylerin çoğunluğunun görüşünü yansıtmak durumundadır.

Arendt'in kamusal alan tanımları kamusal alanı kullanan bireylerin birbiri ve çevresiyle olan ilişkileri açısından daha tanımlayıcı olsa da siyasi karar mekanizmaları üzerine yoğunlaşan Liberal model ve Habermas'ın modellerinin ortak noktası, kamusal alanların oluşması için mekanı paylaşan bireyler arasında özgür ve anlamlı bir iletişim kurulmasını zorunlu tutmalarıdır. Ancak kurulan bu iletişimle bireyler kendi özlerini var kabul edebilir ve kamusal alanı canlı kılabilirler.

2.2 Kamusal Mekan İle Kamusal Alan Arasındaki İlişki ve Kamusalılık

Kamusal alan ve Kamusal mekan arasındaki fark birçok tartışmaya konu olmuştur. Yukarıdaki bölümde kamusal alanı farklı bakış açılarından değerlendirilmeye çalışılmıştır. Bu bölümde kamusal mekan tanımlanırken, kamusal alan ile aralarındaki farkı açıklanacak ve kamusalılık ile bir mekanın ne kadar kamusal olduğu incelenmeye çalışılacaktır.

Kamusal küre (public sphere), kamusal dünya (public realm) ve kamusal hayat (public life) gibi terimler kamusal alanın, kamusalılığı ile doğrudan bağlantılıdır. Kamusal dünya terimi aslında kamusal küre ve kamusal alan arasında bir köprü görevi görmektedir. Kamusal dünya, kente yön veren aktörler tarafından kamusal alan, sosyal bilimciler tarafından kamusal küre ile benzer anlamlarda kullanılmaktadır. Low ve Smith 'Kamusal Alan Politikaları' isimli kitaplarında kamusal küre ayrımını politik konsept

üzerinden yapmakta, kamusal alanı fiziksel bir konsept, kamusal dünyayı ise ikisinin çakıştıkları alan olarak tanımlamaktadırlar [11].

Low ve Smith yazılarının devamında mimar, plancılar, antropologların ve benzeri mekan ile uğraşan meslek gruplarının kamusal alan ile ilgilerinin mekan üzerinden kurulduğunu ve sosyal, politik, ekonomik, kültürel süreçlerle bunların ilişkilerin kamuya açık mekanlara özgü olma biçimlerini ve bu coğrafyaların, bölgelerin oluşumunu, çelişkilerini ve değiştirilme biçimlerini kavrama arayışı içinde olduklarını belirtirler [11].

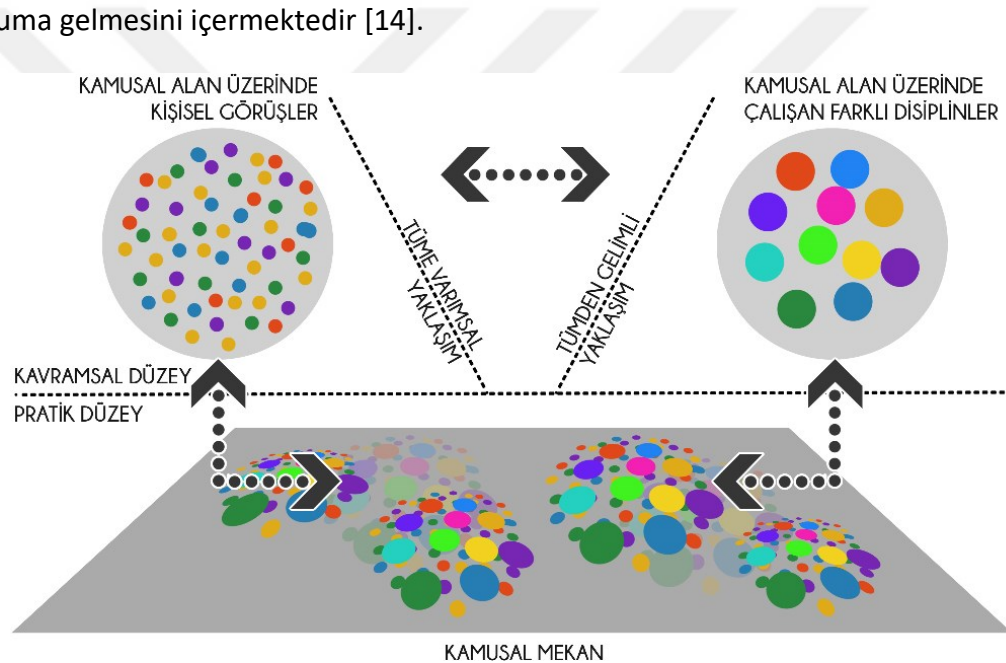
Alan (space) açık, soyut bir genişlik olarak görülürken, mekan (place) bir kişi veya bir şey tarafından işgal edilen, anlam ve değere sahip olan alanın bir parçasıdır. İnsanların bu yakın çevreleriyle etkileşime girmeleri ile çevrelerindeki alanlara kıyasla belirgin özellikler göstermesini sağlar. Mekan, biyolojik ihtiyaçların karşılandığı güvenlik ve istikrarla ilişkilendirilen bir "hissedilen değer" (felt value) merkezidir. Bu, farklılaşma alanın sağladığı açıklık ve özgürlüğünün aksine bir durumu ifade eder. Eğer boşluk hareketin gerçekleşmesine izin veriyorsa, mekan duraklama sağlar. Bununla birlikte, alan ve mekan arasındaki bu farklılığa rağmen, güvenlik ve özgürlük arasında, bu iki kavramın anlamları ile bir araya gelir ve birbirlerini tanımlarlar [12].

Colquhoun "Modernity and Classical Tradition" isimli eserinde ise, kentsel alan terimini iki şekilde açıklar: sosyal alan ve yapıli alan. Sosyal alan "sosyal kurumların mekânsal yansımaları"dır ve sosyologlarla coğrafyacılar tarafından incelenir. Bu, yapıli çevrenin fiziksel özelliklerini ikinci planda olarak görme eğiliminde olan bir bakış açısıdır. Öte yandan, inşa edilen alan, mimarlığa konu olan fiziksel alana, "morfolojisine, algılarımızı etkileme şekline, kullanma şekline ve ortaya çıkarabileceği anlamlara" odaklanır. Colquhoun'un bu görüşü, "formları fonksiyonlardan bağımsız olarak gören ve işlevleri tanımlayan formlar olarak gören" iki farklı yaklaşıma tabidir [13]. Bu da aslında kamusal alan ve mekanın arasındaki fonksiyonel farkın kendisidir.

Kamusallık kavramı ise yukarıdaki tanımların hepsini kapsamaktadır. Kamusal olma, halka ait olma durumunu veya bu durumun niteliğini anlatan kamusallık beraberinde kamusal alanın değerlendirilmesi, ne kadar kamusal sorularını da getirmektedir. Bir mekanın kamusallığı iki şekilde değerlendirilebilir, bunlardan birisi kavramsal diğeri ise pratik yaklaşımlardır (Şekil 2.1).

Kavramsal düzey, kamusal alanın farklı bireysel algılanışı ve onları belgeleyen akademik disiplinlerle ilgilidir. Kamusal alan, sosyal bilimler ve beşeri bilimler disiplinleri arasında artan ilgi görmektedir, bu durum Şekil 2.1'nin sağ tarafında gösterilmiştir. Her disiplin "kamusal alana" farklı bir mercekten bakmakta, ona yönelik özel ilgi ve endişelerle dile getirmektedirler. Örneğin siyaset bilimciler genellikle demokratikleşme ve haklara odaklanmaktadır; coğrafyacılar yer duygusu ve 'yersizlik'; antropologlar ve sosyologlar tarihi yapı ve mekanın öznel değeri; hukukçular ise halka açık yerlerde erişim ve kontrol konusunda odaklanmaktadır [14].

Pratik düzey ise kamusal alanın elle tutulur üretimi ile ilgilenir, dolayısıyla kamusal mekanın oluşması ve kamu tarafından görsel olarak algılanması ve yorumlanabilir duruma gelmesini içermektedir [14].



Şekil 2. 1 Mekanın kamusal alanının tüme varımsal ve tümden gelimli yaklaşımları [14]

Mekanın kamusal alanı ise iki şekilde araştırılabilir; bunlar tümdengelimci ve tümevarımsal yaklaşımlardır.

Tümdengelimci yaklaşım; yorumlayıcı bir yaklaşım olarak "gerçekliği" sosyal olarak inşa edilmiş, yani insanların zihinlerinde inşa edilmiş ve sürekli olarak insanlar arasındaki etkileşimle birlikte yeniden yapılandırılmış olarak görülür. Tümdengelimci bir yaklaşımı ve genellikle vaka çalışmaları kullanarak araştırmacılar, bireyler ve sosyal grupların kontrolünde olan kamusal alanın toplumsal olarak oluşan farklı anlamlarını araştırır.

Tümevarımcı yaklaşım; farklı disiplinlerin sağladığı literatürü gözden geçirerek, bir yeri (daha fazla) kamusal hale getiren şeyin tanımlanmasının merkezinde yer alan genel ve ortak temalar arar. Kamusal mekanların kamusalığının tanıtımı ile ilgili akademik söylemler, kamusalılığı açıklama eğilimindedir, ancak nadiren tam olarak kavramsallaştırmazlar ve analiz etmek için araçlar da sunmazlar. [14] Tam bu noktada Varna ve Tiesdell kamusalılığı ölçmek için tümevarımcı bir yaklaşımla akademik sınırlar içerisinde bir taslak hazırlamışlardır. Kamusal alan üzerine yapılan literatür sentezi sonucunda, kamusalığın beş meta boyutu ortaya çıkmıştır: mülkiyet, kontrol, medenilik, fiziksel durum ve canlılık. Bu her boyut "daha kamusal" ile "daha düşük az kamusal" arasında değişmektedir. [14]



Şekil 2. 2 Kamusalığın beş meta boyutu [14]

- Mülkiyet, bir yerin yasal statüsünü ifade eder.
- Kontrol boyutu, kamunun üzerinde açık bir kontrol varlığına işaret eder. Özgür dolaşım veya elektronik sistemlerle izlenme kamusalığın az veya çok olduğunu etkileyen faktörlerdir.
- Medenilik, halka açık bir yerin nasıl yönetildiğini ve sürdürüldüğünü belirtir, olumlu ve misafirperver bir ortamın geliştirilmesini içerir.
- Fiziksel durum, halkın bir yere ulaşım ulaşamayacağını ve bu süreçte ne kadar çaba sarf ettiğini etkiler. Duvarlar, kapılar, bariyerler veya fiziksel ayrımlarla

mekanın özelleşmesi ve kontrol altına alınmasıyla insanların kasıtlı ayırma stratejileri fiziksel durumu etkileyen faktörlerdir.

- Canlılık, mekan tasarımının kamusal alanda insani ihtiyaçları destekleme ve karşılama düzeyiyle farklı bireyler ve gruplar tarafından aktif olarak kullanılıp kullanılmadığını içerir.
- Varna ve Tiesdell tüme varımcı bir yaklaşımla farklı disiplinleri kullanarak geliştirdikleri bu sistem herhangi bir mekanın ne kadar halka ait olduğunu veya bu aidiyetin ne kadar verimli kullanıldığını ölçmektedir. Bu matematiksel yöntem bize mekanın kamusallığını ölçmek için iyi bir araç sunmaktadır.

2.3 Kamusal Mekanın Tarihi Gelişimi

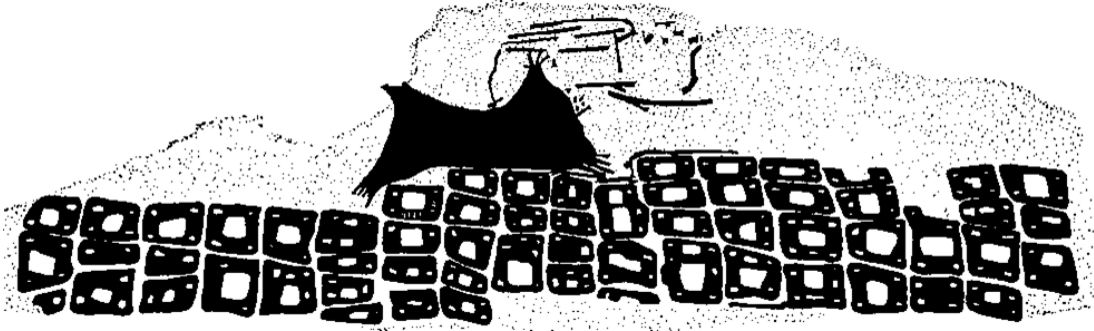
Kamusal alanın tanımını yaparken gerek Arendt gerekse Habermas ve liberal düşünürler söylemlerini bireylerin sosyal, kültürel veya demokratik hakları ile olan ilişkileri üzerinden kurmuşlardır. Bu verilere dayanarak kamusal alan kavramının insanların birbiriyle birlikte yaşamaya başladığı anda oluştuğu söylenebilir. Dolayısıyla kamusal mekanın tarihini araştırırken kent formundan başlamak doğru olacaktır.

Jürgen Habermas kamusal alan modelini tarihsel ve toplumsal koşullarla birlikte kapitalizmin içine yerleştirmiştir. 'Kamusallığın Yapısal Dönüşümü' çalışmasında kamusal alanın tarih içindeki dönüşümlerini takip ederek feodalizmde, temsili kamu, sonrasında edebi kamu ve daha sonrasında ise politik kamunun oluşma sürecini ortaya serer. Son olarak refah devletinde kamusal alanın çöküşünü, kamusal alanın kamusallığını ve özel alanın özerkliğini yitirdiğini ve ideolojik bir söyleme dönüştüğünü belirtir [9].

2.3.1 Neolitik Dönemde Kamusal Mekan

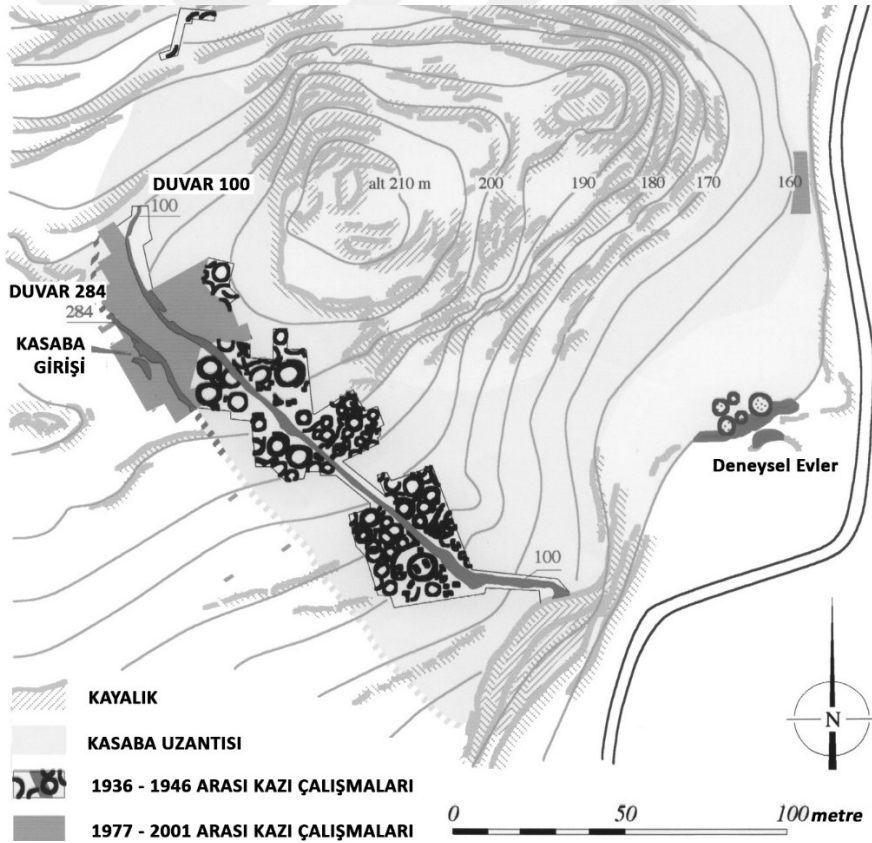
Mezopotamya'dan iki veya üç bin yıl önce kurulmuş olan Batı Asya'daki Eriha (Jericho), Ain Ghazal, Çatal Höyük ve Khirkitia gibi Neolitik dönem yerleşimleri birçok özellikleriyle 'şehir' olarak nitelendirilebilirler. Eriha şehri bir taş duvarla çevrilidir, Ain Ghazal Eriha'nın üç katı büyüklüğünde olup 2,500-3,000 kişilik nüfusa sahipti. Ayrıca içinde insan heykeli, lüks eşyalar, malların eşit dağıtılmasında kullanıldığı düşünülen geometrik şekiller bulunmuştur. Konya'da bulunan Çatal Höyük'te ise 10.000 insanın

yaşadığı düşünülmekte ve zamanının en iyi kesici maddesi olarak düşünülen volkanik camlar dış ticarete kullanılmıştır. Çatal Höyük aynı zamanda tapınaklar ve dükkanlara da ev sahipliği yapmaktaydı [3].



Şekil 2. 3 Çatal Höyük'te bir tapınak duvarına boyanmış şehir planı [3]

Kıbrıs'ta bulunan Khirokitia ise tek bir ana cadde üzerinde büyüdüğünü gösteren bir duvarsız bir plana sahiptir [3].



Şekil 2. 4 Khirokitia Kent Planı [15]

Neolitik dönem şehirler kalıntılarından kamusal mekân izleri çıkarabilirsek de elimize kamusal alan kavramı ile ilgili ilk yazılı kaynaklar antik Yunan'dan ulaşmaktadır.

2.3.2 Antik Çağda Kamusal Mekan

Antik Yunan kentlerinde toplumsal yapıya dair en erken yazılı bilgiler Homeros'un İlyada ve Odysseia destanlarında karşımıza çıkmaktadır. Kamusal hayatı anlatan ilk mekan ise agoradır. Agora buluşma, toplanma yeri anlamının yanında buluşmanın kendisini ifade etmektedir. Homeros'a göre bu mekanlar sadece toplanma alanları da değillerdi aynı zamanda uygar olmanın kentin bir bireyi olmanın da ölçütleriydi. İlyada destanında anlatıldığına göre agorada genellikle şafak vakti toplanılırdı, ancak bu toplantıların önceden belirlenmiş bir zamanı yoktu. Burada adetler önemliydi ve geleneklere göre konuşmaya genellikle en yaşlı katılımcı başlar, ancak daha sonra herhangi bir sıra izlenmeden konuşmanın konusuna göre öne sürülecek bir fikri olan varsa öne çıkararak tartışmayı devam ettirilirdi. Konuşan kişiye bir asa verilir, bu asa otoritenin göstergesi olduğu kadar themis'in¹ de göstergesiydi ve konuşana dokunulmazlık verirdi. [16]



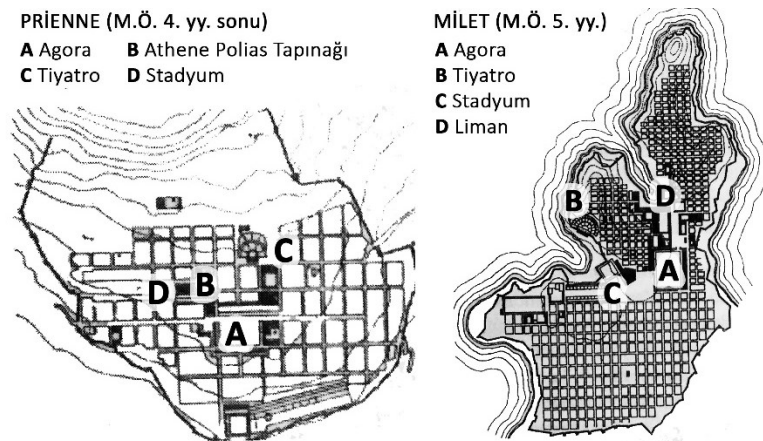
Şekil 2. 5 Atina Akropolü [17]

Agora'nın işlevi alınacak kararlar ilgili bir tartışma açarak, muhtemel kararın avantaj ve dezavantajlarını ortaya koymak böylelikle kral ya da komutanın alacağı karar için tavsiye vermektir. Kral ya da komutan bu tavsiyeleri uygulamak zorunda değildi, ancak bir Themis vardı ve bunun dışına çıkmak hoş karşılanmazdı [18]. Homeros'un agoraya değinmesi bunun sadece bir destanda dile getirilen hayal ürünü bir alan değil, varlığı somut olarak

¹ Themis, Yunan mitolojisinde Uranüs ve Gaia'nın kızı olan adalet ve düzen tanrıçasıdır. İlahi adaletin tecessümüdür. Themis aynı zamanda, uzule, adete, geleneğe uygunluğu ifade eder; neyin yapılıp neyin yapılmaması gerektiğinin altını çizer [138].

M.Ö. 8 yy.'dan itibaren Aşağı İtalya ve Sicilya'da kurulmuş koloni kentlerinde yapılan kazı ve araştırmalarla da belgelenmiştir [19].

Kamusal alan ile özel alan arasındaki ayrım ise ilk olarak Aristoteles tarafından yapılmıştır. Aristoteles'e göre insan haz-siyaset-theoria olarak adlandırılan üç yaşam tarzına göre hayatını şekillenir. Kaderinde kendi gerçek doğasına uygun olarak yalnızca *poliste* yaşayabileceği yazılıdır ve her yurttaş kendinin olan (*idion*) ve kamusal (*koinon*) olan şeklinde iki varoluş düzenine aittir. Polis (*Kent*), herhangi bir topluluktan çok daha fazlasını içermektedir. *Polis*, yurttaşların ortak amaç idealine ulaştığı, iyi bir yaşamın kendini gerçekleştirme anlamına geldiği bir *koinon*'dur. Poliste siyaset yaşamı ile kurduğu zorunlu ilişkileri theoria yaşamıdır ve kamusal dünyayı oluşturur. İnsanın kendisini gerçekleştirme ideali kimi kurumların ve bu kurumların içeriğini oluşturan bir *etiğin* varlığına bağlıdır; kent merkezinde ya da polisin *agorasında*, spor alanlarında, tiyatroda, halk meclislerinde ve mahkemelerde insanlar arası etkileşimi ve düşünce alışverişini gerçekleştirecek zengin toplumsal etkinliklerin düzenlenmesi gerekir. İnsanlar arasındaki etkileşimin zenginleştirilip etik ve düşünsel anlayışın teşvik edilmesi için insan karakterinin gelişimine ve eğitime yönelik çalışmalar yapılmalıdır. İşte Aristoteles, insanın kendini gerçekleştirmesine yönelik bu çeşitli araçların temelinde insanlar arasındaki dayanışmanın büyük önem taşıdığını vurgulamaktadır [20].



Şekil 2. 6 Klasik dönem kent planlarından örnekler [21]

Antik Yunan'da karşılaştığımız kamusal alan ve özel alan arasındaki ayrım Roma'da da kamusal alanın siyasal alan ile iç içe girmesiyle birlikte karşımıza çıkmaktadır. "Kamusal ve özel arasındaki ayrım Antik Roma'da da *res publica* (kamusal olan, kamuya ait) ile *res private* (özel, şahsa ait) isimleriyle birbirinden ayrılmışlardır. Antik Yunan'da olduğu gibi

siyasal alan ile kamusal alan arasında ne olgusal ne de düşünsel düzeyde bir farklılık söz konusu değildir” [22]. Antik Yunan’daki kamusal mekan olan agoraların yerini Roma’da forumlar almıştır. Antik Yunan’da olduğu gibi sorunlar burada tartışılmakta, karara bağlanmakta ve bugünkü anlamıyla kamuoyu kavramını karşılamamasına rağmen bir nevi halk onayına sunulmakta ve duyurulmaktadır.



Şekil 2. 7 Roma'daki imparatorluk forumu [17]

2.3.3 Orta Çağ’da Kamusal Mekan

Ortaçağ’a gelindiğinde kamusal alanların büyük ölçüde etkisini yitirdiği görülmektedir. Yağmacı kavimlerin saldırıları ve iç kargaşalar nedeniyle M.S. 400’lerin sonunda Batı Roma İmparatorluğu’nun çökmesi sonucu, büyük ve güçlü kentler yağmalanmış, kentlerde kamusal otorite boşluğu oluşmuş ve insanlar kentleri terk etmişlerdir. Bunun sonucunda da Avrupa’da gelişkin kent yaşamı son bulmuştur. Yerine, yerel derebeylerinin, senyörlerin, Kilisenin, Papalığın ve piskoposların denetiminde, kırsal malikânelere, manastırlara ve çevresine sıkışmış, dağınık kırsal yaşama ve tarıma dayalı feodal bir toplum biçimi oluşmuştur [23]. Ortaçağ’da, Antik Çağdaki agora, forum, tiyatro, tapınak gibi ticari, siyasi, dini, idari vb. kamusal mekânlar yok olmuş, yerini sadece birbiriyle genellikle bağlantılı olan Kilise ve pazar meydanı almıştır [19].



Şekil 2. 8 Londra Cheapside Caddesi, Ortaçağda market ve çok amaçlı kullanımın kesişiminin bir gösterimi [17]

Çatışma ve kargaşanın hakim olduğu bu dönemin özellikle ikinci yarısında antik dönemde kent ekonomisine hakim olan tarım ve ona hizmet eden yan sektörler önemini yitirmiş, ihracata yönelik sanayi ve ticaret önem kazanmıştır; ‘dış pazarlar için üretim’ ‘yerel pazar için üretimin’ önüne geçmiştir. Bazı kentlerin sur dışında ticaret kolonileri oluşmuş ve zamanla kent merkezleri kadar önemli hale gelmişlerdir. Bu durum kentleri büyümeye iterek sur alanlarını genişletmelerine neden olmuştur [21].

Bu kentlerdeki ticari hareketlenme 11. yüzyıl başlarında “kentsoylusu” (Burjuva) kesiminin oluşmasına neden olmuştur [24]. 12. yüzyılda kentler kendi yargı haklarına sahip adacıklar haline gelmeye başlamış ve bunu yönetsel özerklik (beledi örgütlenme) takip etmiştir. Kentlerdeki nüfus artışının ve konutlaşmanın beraberinde getirdiği temizlik, altyapı, çevre düzenlemesi gibi problemler bu örgütlenme yöntemleriyle giderilmeye çalışılmıştır [21].

Ancak bu Feodal düzende yapısal gereklilikler neticesinde, toprak egemenliğinde özel ve kamusal yetke ayrı ayrı toprak sahipleri olmak üzere tek bir erkte toplanmıştır. Habermas’a göre bu feodal yapıda, üretim cemaati ilişkileri içinde ortaklaşa kullanılan

toprak kamusaldır. Bu bakımdan özel tasarruf hakkına sahip olan aynı zamanda kamusal iktidardır. Her toprak sahibi “özel” vasıflarını “kamusal” olarak gösterir, kendini kamusal bir varoluşla gerçekleştirir [5].

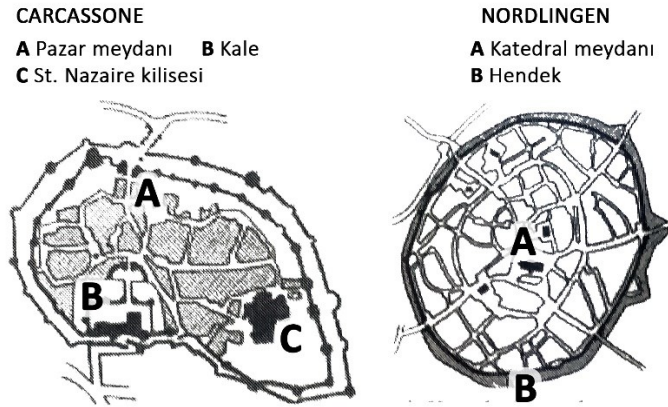


Şekil 2. 9 İtalya Assisi'de bir ortaçağ sokağı [17]

Fiziksel açıdan incelendiğinde ortaçağ kent düzenlemeleri, aşırı çeşitlilik ve özgünlük göstermektedirler [24]. Ortaçağ kentlerinin özellikleri aşağıdaki gibi özetlenebilir;

- Kentler surlar ile çevrelenmiştir. Surlar pahalı kamu projeleri olduğu için kentlerin yatayda gelişimi yavaşlamış ve düşeyde bir gelişim ortaya çıkmıştır. Bu şehir silüetinin düşeyde değişimi kentlerin algılanmasını değiştirmiştir [25].
- 11. yüzyıl sonlarında kent yönetiminde beledi örgütlenme ve büyük tüccar guruplarının bu örgütlenmeye dahil olmasıyla beraber sivil otorite (loncalar gibi) ve sivil yönetim yapıları geleneksel malikane ve dini otorite gibi feodal düzene ait yapılarla birlikte kent merkezinde yer almaya başlamışlardır [26].
- Geç ortaçağ kentlerine hakim olan bir estetik bütünlük içindeki düzensizlik ve karmaşa bunların ortak özelliklerindendir [27].

- Sur içi bölgesinde genelde 2 farklı dokuyla karşılaşılır, bunlardan birincisi daha çok dönemin ticaret kentlerinde karşımıza çıkan düzenli ızgara sistemi ve 12.- 14. yüzyıllarda kurulan çok sayıdaki yeni yerleşim dokusudur. Diğeri ise Feodal yapıdaki kentlerde rastlanan merkezinde idari veya klişe gibi dini fonksiyonlar bulunan organik dokudur [25].
- Yapıların ön cepheleri ‘sokağa armağan’ olarak değerlendirir [25], dolayısıyla bunlar kamusal alanların niteliğine ve işlevselliğine katkıda bulunurlar.
- Kentlerde ticaret ve zanaatlar iş türlerine göre kentin belirli bölgelerine gruplanmışlardır.
- Konut ve sanayi alanları hariç diğer işlevler birbirinden ayrılmamıştır [27].
- Büyük kentlerde ticari, siyasi, dinsel olmak üzere birden fazla kamusal merkez oluşmaya başlamıştır [25].



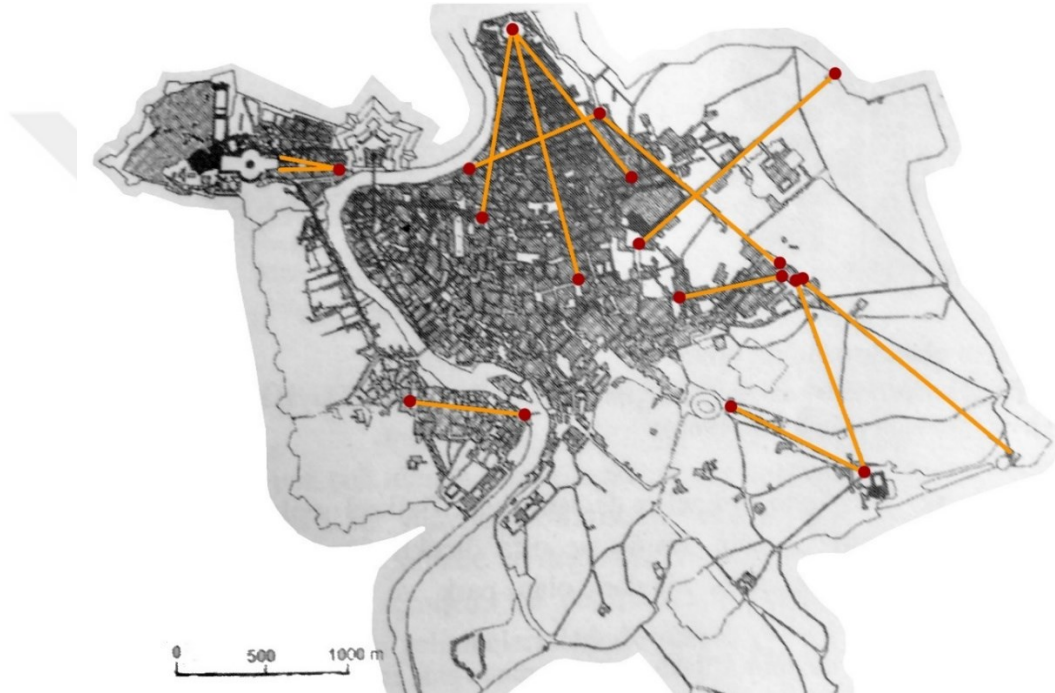
Şekil 2. 10 Ortaçağ kent planlarından örnekler [21]

2.3.4 Rönesans ve Barok Dönemlerinde Kamusal Mekan

Rönesans dönemi 15. ve 16. yüzyıllarda kentler için Ortaçağ’dan Barok’a bir geçiş olarak değerlendirilebilir. Kentlerin eski ve yeni arasındaki zıtlıklarla uğraştığı bu dönemde yöneticiler kentin toplumsal başkaldırıları kendilerine sorun yaratan eğri büğrü, organik sokak dokusunu ortadan kaldırmak hem de kentleri güzelleştirip güç ve zenginliklerini göstermek için kent dokusunu yenileme girişimlerinde bulunuyorlardı. Dolayısıyla planlama, kentte yer yer başvurulan, “ortaçağ kent strüktürünü zarif ve alçakgönüllü bir biçimde yenileme eylemiydi” [27]. Yoğun eski doku üzerine baskın

olmayan düz ve geniş yollar, meydanlar, saraylar, kiliseler bu dönem Batı kentlerinde görülen dönüşümün ortak özelliği [21].

Kamusal otorite ve düzen 15.yy'dan sonra 17.yy'ın sonuna kadar devam eden süreçte, devleti oluşturan bürokrasi ve ordunun kuruluşu ile yeniden sağlanmaya başlanmıştır. Bu geçiş döneminde kamusal alanın inşası yeniden başlamış ve kentsel yaşama dönüş sürecine girilmiştir [24]. Özellikle kapitalist üretim ilişkilerinin gelişmesiyle birlikte toplumsal dönüşüm kapsamında giderek güçlenen tüccar ve sanayicinin ihtiyaç duyduğu yeni türden bir kamusal alan oluşmuştur [28].



Şekil 2. 11 Roma Planı üzerinde 15. ve 16. yy'larda açılan yol aksları [25]

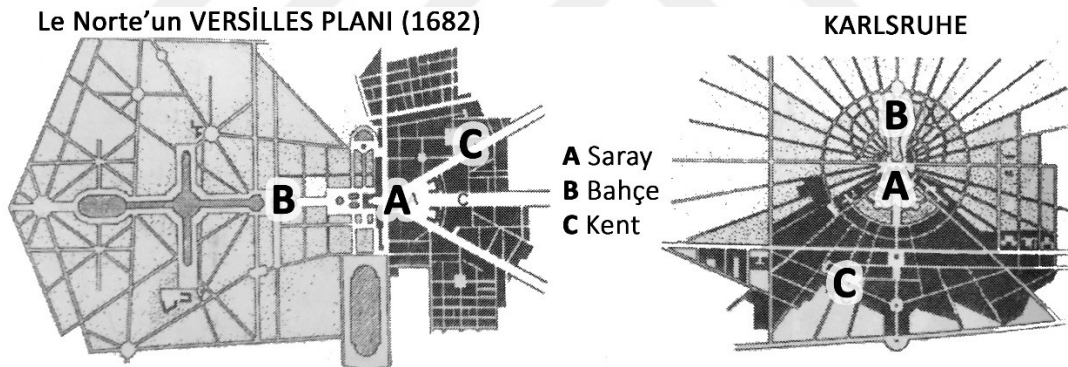
Kamusal alanın yeniden düzenlendiği Rönesans döneminde, Ortaçağ Roma'sının karışık yol dokusu içerisinde boğulan kutsal yapıları daha görünür kılmak adına kentin beş büyük bazilikasını geniş akslarla bağlayan bir plan düzenlenmiştir (1585). Bu akslar kentin okunabilirliğini artırmaktadır, bu akslardan birininse merasim yolu niteliği taşıması M.Ö. 3000'lerde görülen 'merasim yolu'nun geri dönüşü olarak yorumlanabilir [21].

1700'lü yılların son çeyreğinde Avrupa kentlerinde burjuva kamusunun kendisini göstermeye başlamıştır. Burjuvalaşmakta olan yaşam biçimine ayak uyduran çekirdek aile düzenini kendisiyle birlikte mimariyi de değiştirmeye başlayarak modern evler tasarlanmıştır. İlk defa halkın ait olduğu çekirdek ailelerde kişiye ait odalar planlanmış ve

ev düzeninde yeni oluşan salonlar kamusal fonksiyonunu üstlenmişlerdir. 17. yüzyılın ihtişamlı Fransız salonlarının aile hayatına taşınmasıyla bir ev içi bölüme dönüşen salonlar, evin mahremiyetinin yanı başında durmakta ve özel ve kamusal alan bir kapı ile ayrılmaktadır [5].

17. yüzyılda mutlakîyetçi rejimler daha da güçlenmişler ve Barok dönemde bu siyasal yaklaşım kent mekanlarının tasarımına yansımıştır. Gücünü sergilemek isteyen yönetim, dış mekanların tasarımında sarayları veya kamusal yapıları merkez alan simetrik ve geometrik ‘büyük plan’ yaklaşımları sergilemişlerdir. Bu dönemde aşırılık ve gösteriş odak olmuştur. Bu dönemi iki önemli mekan organizasyon yaklaşımıyla özetleyebiliriz:

- Bahçe ve Dış mekan tasarımlarında ‘sonsuzluk’ duygusu yaratmak adına perspektif kurallarına, alışlageldik sınırları zorlayarak başvurmuşlardır.
- Antik dönemde görülen bütüncül çevreler yaratma endişesi yeniden önem kazanmıştır. Bu planlama/ tasarım sürecinde yalnız mimari ve figüratif sanatları değil o tarihte henüz adı konulmamış peyzaj mimarlığını da kapsamıştır [21].



Şekil 2. 12 Barok dönemi kamusal mekan kent ilişkisi örnekleri [21]

2.3.5 Modern ve Post Modern Dönemde Kamusal Mekan

Geleneksel toplumdan modern topluma geçiş sürecinde Batı’da yaşanan toplumsal, siyasal ve ekonomik gelişmelerle ilişkilendirilerek ele alınan kamusal alan, 18. yüzyıl sonlarındaki modernlik tasarımının öngördüğü biçimde hayatın kamusal ve özel olmak üzere ikiye ayrılmasının bir sonucu olarak ortaya çıkmıştır. Bu ayrımın kökeni ise Antik Çağa dayanmaktadır [28].

Sanayi Devrimi’nin ürünü olan modern kentler, materyal üretim ve akış sistemlerindeki konumlarıyla tanımlanmış, tüccar ya da sermayedar, emek ve enerji girdisince ve onlara

ilişkin dinamiklerce şekillendirilmiştir. Sanayi kentinde kent meydanı sosyoekonomik, kültürel ve siyasal etkileşim merkezi olmuştur. Sanayi kentlerinin simgesi ve kent merkezlerinde yer alan saat kuleleri, işçilerin kol saatini karşılayacak ekonomik gücünün olmadığı o dönemde, iş yaşamının düzenlenmesinde çok önemli bir işlev görmüştür [19].

18. ve 19. yüzyıllarda yaşanan üretim teknolojisindeki gelişmeye ek olarak, 18. yüzyılda ulaşım ve iletişim teknolojilerindeki gelişmelerde kentlerde ciddi yapısal değişime neden olmuşlardır. Sennet 'Kamusal İnsanın Çöküşü' isimli kitabında 18. yüzyılda da Avrupa toplumlarının şehrin kamusal düzeni için gösterdikleri çabaları ve kamusal ile özel alan arasında yaşanan gerilimlerin, bütünlüklü bir kültürün şartları olduğunu söyler. 18 yüzyıl sonunda gerçekleşen büyük devrimler ile modern zamanlardaki ulusal sanayi kapitalizminin yükselişi sonrasında, kamusal ve özel olana dair fikirlerde temel değişiklikler olduğunu belirtir [29].

Sennet kamusal düzendeki bu değişimde üç farklı etkenin rol oynadığını söylemektedir. Bunlardan birincisi 19 yüzyılda gerçekleşen sanayi kapitalizmi ile büyük şehirlerdeki kamusal yaşamın arasındaki ikili ilişkileridir. İkinci etken ulaşımın kolaylaşmasıyla yabancılara kentlerde daha kolay karşılaşılmaması sonucu kent yerlisinin, yabancıyı ve bilinmeyeniyi yorumlama tarzına yön veren bir sekülerizm anlayışının oluşmasıdır. Sennet üçüncü nedenin ise eski rejim'de (*ancien regime*¹) bizzat kamusal yaşamın yapısından gelen ve sonraları bir zayıflık haline dönüşmüş bir güçtür. 18. yüzyılın politik ve toplumsal kargaşaları altında aniden yok olmadığını ve eski rejim kamusal yaşamının günümüz modern yaşamında okunabildiğini söylemektedir [29].

18. yy'a kadar kent yaşamında önemli bir yere sahip olan kamusal hayat bu dönemden itibaren sönümlenmeye başlamış ve ancak özel hayatın gerektirdiği oranda önemli olmaya başlamıştır [30].

Günümüzde ise kamusal yaşam bireylerin kamusal alandaki diğerine karşı takındığı resmi bir yükümlülüğe dönüşmüştür. Çoğu birey devletle veya hak ve özgürlüklerle olan ilişkilerini bir kabulleniş üzerinden kurmaktadır. Kamusal mekanda bireyin diğeri ile takındığı ilişkiler ise en iyi anlamda resmi, en kötümser yaklaşımla ise sahte

¹ Ancien Regime: Fransız Devrimi öncesi Fransa'nın siyasal ve sosyal sistemi.

görülmektedir. Roma döneminde kullanılan 'res publica' terimi; aile veya yakın bağlar taşımayan bireylerin aralarındaki birliktelik ve karşılıklı taahhüt bağının temsilidir. Bu aile ve arkadaşlık bağlarından öte, bir halka, veya politik bir uygulamaya karşı olan bağlıdır. Romalıların devrinde olduğu gibi günümüzde de 'res publica'ya katılım artık bir oluruna bırakma sorunu haline gelmiş ve kamusal yaşam kentlerde bir bozulma sürecine girmiştir [29].

2.4 Kamusal Mekanın Mülkiyet Haklarına Göre Sınıflandırılması

Kamusal mekanı tartışırken karşımıza çıkan bir başka konu ise kentteki dış mekanların mülkiyet haklarına göre düzenlenmesi, ayrışması durumudur. Öksüz kentsel dış mekanları mülkiyet haklarına göre özel, yarı özel mekan ve kamusal ile yarı kamusal mekanlar olarak sınıflandırmıştır [31].

- **Özel Mekanlar:** Bu tür mekanlar belli bir kişinin ya da grubun özel kullanımına ait mekanlardır. Yapılmış veya yapılmamış özel mekanlar olabilir. Yapılmış özel mekanlara örnek olarak; Konutlar, iş yerleri, özel mülkiyetteki tarım, sanayi, hizmet yapıları verilebilir. Yapılmamış özel yapılara örnek ise; içinde yapı bulunmayan arsa, arazi, bahçe verilebilir.
- **Yarı Özel Mekanlar:** Herhangi bir yapıya ait olan, dışarıdan görülebilen, kişi mülkiyetinde (özel mülk) olan, başkalarının görsel olarak yararlanabildiği mekanlardır. Bahçeli konutların bahçeleri, apartman düzeninde balkonlar, kapı eşiği veya apartman girişi bunlara örnek olarak gösterilebilir. Bu mekanlar kişinin özel mülkiyetinde olmasına rağmen toplumsal bir denetime tabiidirler.
- **Kamusal Mekanlar:** Bu mekanlar her kentlinin tartışmasız girebildiği, serbestçe hareket edebildiği, kamuya ait mekanlardır. Kamusal mekanlar da yapılanmış veya yapılmamış olabilirler. Kent yapılarını oluşturan hizmet, yönetimi, dinlenme, eğlence vb. yapılar yapılanmış kamusal mekanlara örnek gösterilebilir. Meydanlar, sokaklar, parklar, caddeler ise yapılmamış kamusal mekan örnekleridir.
- **Yarı Kamusal Mekanlar:** Bu tür mekanların mülkiyeti bazen bir grup kentliye, bazen de kamusal yönetime aittir. Avlu, ortak bahçe, otopark, merdiven boşluğu

bunlara örnek olarak gösterilebilir. Bu mekanlar kullanıcıya farklı bir statü yaratırken, kendi içerisinde bir oto kontrol yaratarak bu mekanları kullanan yabancıları denetimden geçirir [31].

Kostof'un [32] belirttiği gibi kamusal mekanlar; hareket halindeki bir nehir, insanın durak noktaları veya varış hedefleridir. Bu mekanlar özel olarak kullandığımız evler veya dükkanlara nazaran kullanımı herkese açık ve özgür mekanlardır. Aralarında bu fark genelde bizim özel veya yarı kamusal mekanlarda nasıl davranıp davranamayacağımızla ölçülebilir. Bunun bir kısmı mekanın fiziksel durumuyla ilgilidir, bir konut yapısının avlusunda akşam üstü gezinmelerini veya boğa güreşlerini yapamayacağız aşikardır. Bireyler arkadaşları veya komşularıyla kasaba çeşmesinde, bir parkın bankında veya bir kilisenin önündeki meydanda buluşurlar. Fakat herkes bu alanları kullanma özgürlüğüne sahip olduğu için buralarda tanımadığımız insanlarla karşılaşırız. Diğerleri yanınıza oturabilir, beklenmedik şeyler yapabilir veya sizin hakaret edici veya sinir bozucu bulduğunuz şeyler yapabilirler. Davranış özgürlüğü veya pasif kalma hakkı kamusal mekanların ait ayrıcalıklardır [32].

Kamusal mekanların bir diğer özeliği ise ritüel fonksiyonudur, festivaller, eylemler, kutlamalar, kamuya açık idamlar gibi toplumsal veya planlı organizasyon bu herkese açık mekanlarda düzenlenir. Bunlardan dolayı başarılarımız, yenilgilerimizin kolektif hafızasını ve ritüel alışkanlıklarımızı oluştururlar [32].



Şekil 2. 13 Piazza Grande a Modena, Filosofia festivali felsefe konuşmaları sırasında [33]

Şekil 2. 14'te İtalya'nın Modena şehrinde Piazza Grande'de düzenlenen Filasofia festivalinden bir fotoğraf görünmektedir. Festival üç gün sürmekte ve kent halkı gibi İtalya'nın farklı yerlerinden gelen insanların felsefi tartışmanın temel sorularına ve günümüz problemlerinin tartışıldığı platformlar oluşturulmaktadır. Her sene tekrarlanan festival günümüz kamusal ritüeline güzel bir örnek oluşturmaktadır.

2.5 Kamusal Mekan Çeşitleri

Tezin bu bölümünde kentin bir parçası olan kamusal mekanların mülkiyet durumuna göre sınıflandırılması incelendikten sonra, kenti oluşturan alanlar olarak meydanlar, sokaklar ve park alanları sınıflandırarak bunların tipolojileri ile mekânsal özellikleri irdelenecektir.

2.5.1 Meydanlar

“Meydanlar köylerde ve şehirlerde, boşluk sağlamak veya insanların buluşmalarını sağlamak için kurulmuş evlerden ve diğer engelleyici öğelerden arındırılmış alanlardır, genel olarak bu dünyadaki insanların durumunu meydanlar üzerinden keşfedilebileceğini vurgulamak gerekir.” 14. Yüzyılda mitoloji araştırmacısı olan Petrus Berchorius tarafından yapılan bu gözlem Rönesans'ın eşiğinde yapılmış erken bir hümanist söylem olarak açıklanabilir. Bu söylem kamusal mekanın temel bir gereksinim oluşunun kentler için evrensel bir özellik olduğuna dikkat çekmektedir [32].

Tarihte bilinen meydan kavramı ilk olarak Antik Yunan'da polislerde toplanma amaçlı kullanılan agoraların oluşması ile karşımıza çıkar. Agoraların etrafı dükkânlar ve stoalarla çevrili olup, insanlığın gelişimine bağlı olarak her türlü kamusal yapının bulunduğu kent merkezlerine dönüşmüşlerdir. Helenistik dönemde forum adını alan meydanlar, sonrasında toplanma merkezi olma niteliği dışında özelleşen veya dönemin iktidar gücünü simgeleyen mekânlar haline dönüşebilmişlerdir [34]. Örnek olarak Floransa'da Piazza della Signoria özgür bir topluluğun forumundan Medici sarayının bahçesi haline dönüşmüştür veya 18. yüzyıl Brezilya'sında Portekiz kralının emriyle yeni yerleşimlerde

önce meydan belirlenerek merkezine pelourinho¹ dikilmiştir, kilise ve idari binaların konumlarına buna göre karar verilmiştir [32].



Şekil 2. 14 Giuseppe Zocchi tarafından resmedilmiş Piazza Della Signoria [35]

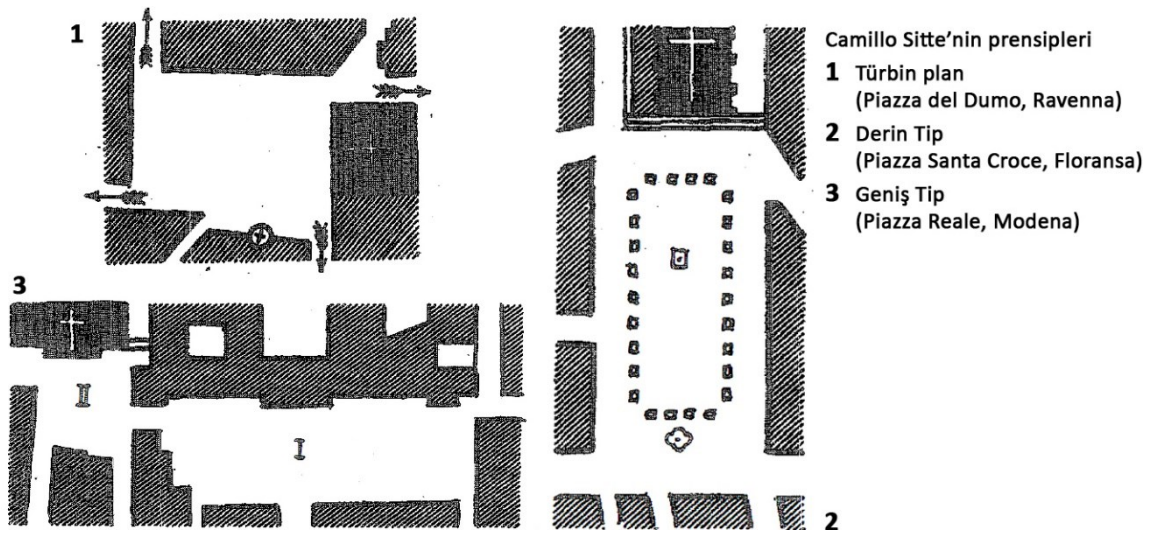
Bir 'meydan' genellikle binaların çerçevelediği bir alanı ifade eder. Öncelikli olarak meydan tipleri arasında, ihtişam için ve / veya belirli bir binayı sergilemek için tasarlananlar veya 'insan yerleri' olarak tasarlanan meydanlar olarak bir ayırım yapılmalıdır. Tabii ki bu ayırım mutlak değildir: birçok kamusal alan her ikisi olarak da işlev görür, ancak bir türü diğeri üzerinden değerlendirirsek, işlevlerin performansında problemlerle karşılaşabiliriz. Örneğin, belirli bir binayı göstermek veya belirli toplumsal işlevler için üzere tasarlanan alanlar, kullanıcılara sunulduğunda ana amaçlarında başarılı olsalar da kullanıcı deneyiminde başarısız kalmış olabilirler [36].

2.5.1.1 Meydanların Sınıflandırılması

Birçok şehir plancısı ve mimar meydanların sınıflandırılmasıyla ilgili çalışmalar yapmışlardır. Meydanların sınıflandırılması ile ilgili en erken çalışmalardan birisi şehir plancısı olan Camillo Sitte'nin 1889'daki çalışmasıdır [37]. Camillo Sitte meydanlar için

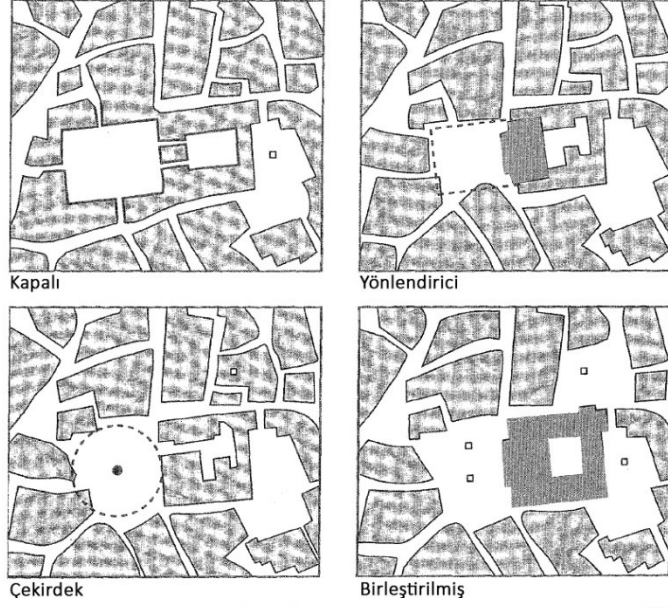
¹ Portekiz hükümdarlığının hakimiyetini simgeleyen meydanların merkezinde yer alan bezemeli dikilitaş.

dört karakter belirlemiştir. Bunlardan birincisi kapalıdır. Sitte'ye göre kentli hissetmek için kapalılık duygusu en önce gelir. İkinci karakter ise meydanı sınırlayan yapı cephelerinin, komşuları ve meydan ile kurduğu ilişkinin önemidir. Sitte'ye göre bina cepheleri tekil olarak çalışmamalı ancak yanındaki komşuları ile uyum içinde olmalıdır. Üçüncü karakteristik meydanın şeklidir. Meydanın şekli derinliği ve genişliği meydana hakim olan ana yapıyla uyumlu olmalı ve perspektifini desteklemelidir. Sitte'nin son karakteristiği ise anıttır. Sitte meydanın merkezinin boş bırakılıp tercihen çeperine doğru dikkatleri toplayabilecek anıtların kullanılmasını önermektedir [36].



Şekil 2. 15 Camillo Sitte'nin meydan yaklaşımları [36]

Bir diğer düşünür tarihçi mimar Paul Zucker'dir. Meydan tipolojisinde, yapıların boyutları kadar mekân içindeki konumları ve bir araya gelişi biçimleri de önemlidir. Paul Zucker, bu etkenleri göze alarak beş farklı meydan tipi oluşturmuştur [38]. Birinci grup kapalı meydanlardır. Mekânın etrafı tamamen binalarla çevrilidir. Alan ile görsel temas sadece sokaklarla sağlanır. İkinci grup yönlendirici meydanlardır. Yapısal özellikler kullanılarak alan içinde oluşturulmuş kuvvetli mekân hissi ile bir binaya veya bina grubuna doğru yönlendirme yapılır. Üçüncü grup çekirdek meydanlardır. Mekân etkisi bir merkez etrafında biçimlenir. Dördüncü grup birleştirilmiş meydanlardır. Boyutsal ve biçimsel olarak birbirinden farklı meydanlar bir araya gelerek algısal ve estetik açıdan anlamlı bir bütün ortaya çıkarır. Beşinci grup ise biçimsiz meydanlardan oluşur. Bu tür kamusal alanların sınırları belirsiz olup içinde veya çevresinde algıyı dağıtacak birden fazla yapı bulunur [36].



Şekil 2. 16 Paul Zuker'in meydan tipolojileri [36]

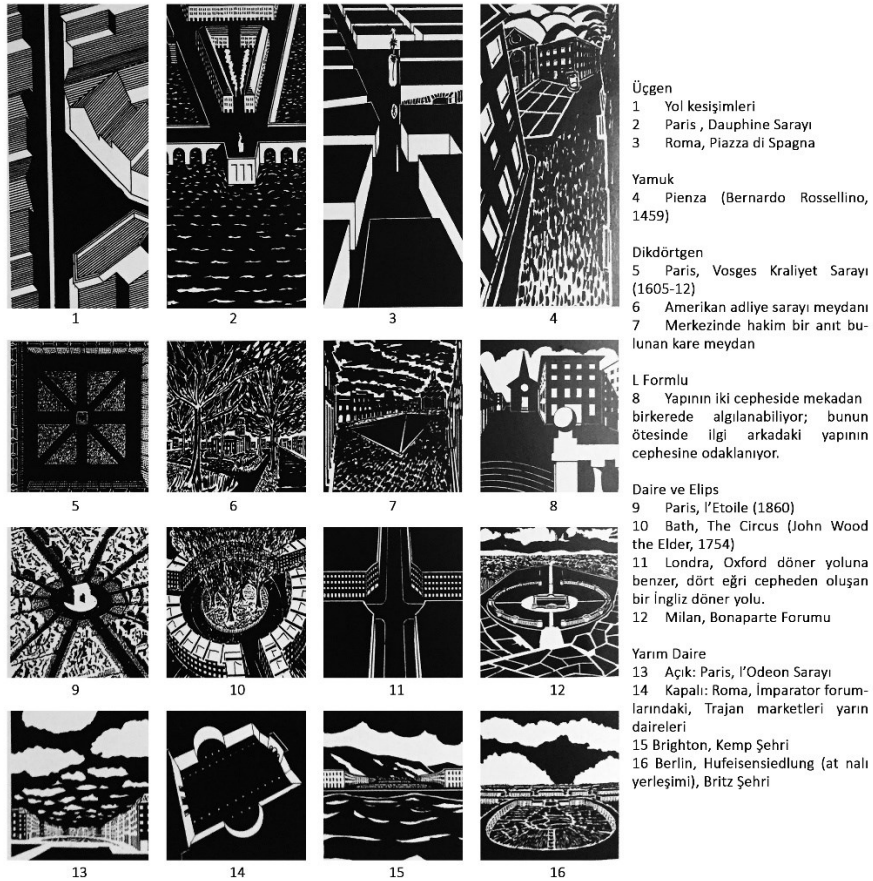
Paul Zuker'in ve Camillo Sitte'nin meydan ve çevresini parçalara ayırarak algılamaya çalışmalarının aksine Spiro Kostof kamusal mekan olan meydanı iki şekilde sınıflayabileceğimizi belirtmektedir; form veya işlev. Fakat tarih boyunca aynı veya benzer işlevdeki meydanların farklı boyut ve şekillerde karşımıza çıkıyor oluşu durumu bizi bu iki yaklaşımı ayrı ayrı değerlendirmeye itmektedir [32].

Şeklillerine Göre Sınıflandırılmaları

Kostof meydanları üçgen, yamuk, dikdörtgen, L formu, daire-elips ve son olarak yarım daire olarak gruplamıştır:

- Üçgen: Üçgen kamusal alanlar daha çok organik şehirlerde karşımıza çıkarlar ve genelde yol kesişimlerinde karşımıza çıkarlar. Açık hava pazarları olarak kullanılmaları genel özelliklerindendir. Üçgen form kentte az rastlanır formlardandır. En iyi örnekleri; Paris'teki Place Dauphine, Roma'daki Piazza Araceli ve Piazza Di Spagna'dır.
- Yamuk: Buradaki ilkenin, üçgen bir plzanın köşe noktalarından birindeki dağınık bir cephenden ihlal olduğu söylenebilir. Bu tipe örnek olarak; Pienza'da bulunan Barbardo Rossellino meydanı, Michelangelo'nun Campidogliosu ve St. Peter'deki Bernini Meydanı

- Dikdörtgen: Mükemmel bir dikdörtgen formu oldukça nadirdir. Paris'teki Plave des Vosges ve Bath'takı Queen Meydanı iki ünlü örnektir.
- L Formu: Normalde bu form 2 tane dikdörtgen formunun birleşimiyle oluşmaktadır. Venedik'te bulunan Piazzetta S. Marco güzel bir örnektir. L formun birleşim noktası olan köşesi mekanın önemini vurgulayan bir noktadır. S. Marco meydanında bu köşede campanile ¹bulunmaktadır.
- Daire ve Elips: Antik çağda bu formlar nadir rastlanır ancak bilinmez de değildir. Roma forumu Grasa ve mısırdaki Antinoöpolis bunlara güzel örneklerdir.
- Yarım Daire: Yarım Daireler, kiliseler gibi önemli yapı tasarımlarının çizgisinin bir parçası olmuş içbükey girintinin atasıdır. İlk örneklerine 13. Yüzyılda rastlamak mümkündür.



Şekil 2. 17 Kostof'un 1kamusal mekan tipolojileri [32]

¹ Genelde klise veya kamu yapılarıyla anılan Çan Kulesi anlamına gelen İtalyanca Sözcük.

İşlevine Göre Sınıflandırılmaları

Son zamanlarda araştırmacılar kamusal alanın kullanım özelliklerine yoğunlaşmışlardır. Bu bakış açısından bir meydan araştırması şüphesiz ki sosyal tarih sınırlarına girecektir. İşlevlerine göre sınıflandırmada, sosyal tarihin yanında fiziksel mekanda önem kazanmaktadır. Kostof *The City Essembled* isimli eserinde meydanları aşağıdaki gibi sınıflandırmaktadır;

- İdari Hükümet Merkezleri Meydanları
- Askeri Meydanlar
- Oyun Odaklı Meydanlar
- Trafik Meydanları
- Konut Meydanları [32]

2.5.2 Sokaklar

Stephan Marshall sokakları, düz bir aks boyunca uzanan ve etrafı yapılarla çevrili kamusal boşluklar olarak tanımlamaktadır. Boyutsal ve işlevsel niteliklerine göre sınıflandırılarak cadde, bulvar gibi isimler alırlar. Sokaklar oluşturdukları dolaşım ağı sistemi ile kent içinde işlevsel, sosyal ve kültürel bakımdan birbirinden farklı parçaları bir araya getirerek sosyal yaşamın sürekliliğini sağlarlar [39].

Sokaklar hem fonksiyon hem estetik gereksinim olarak şehirler için en az diğer kamusal mekanlar kadar önemlidirler. Sokaklar olmadan şehirler var olamazlar. Sokakların mimarı kimliği bir kenara bırakıldığında, ekonomik fonksiyon ve sosyal önemli ön plana çıkmaktadır. Sokakların geleneksel amacı hep trafik, eşya takası (alışveriş), sosyal alışveriş ve karşılıklı iletişim olmuştur. Sokak formunun oluşması için bu birbirinden ayıramaz üç öğenin mevcut olması gerekmektedir. Dolayısıyla sokakların bitişik mülke geçmek ve trafik gibi alışla geldik kullanım özelliklerinin yanı sıra, asıl temel gerçekliği kamusal alan ile kişisel alanı ayırarak etki alanındaki topluluğun oluşmasına zemin hazırlıyor oluşudur [32].

Kentleri algılamamızda en önemli araç, kullanıcıya ana görsel manzara sağlayıcı sokaklardır. Sokakların tasarımı bu yönden kent tasarımının öne önemli birleşenidir. Çok

fazla sokak olduğuunda da gözlerimizin önünde derin ve kafa karıştırıcı bir çelişki doğar. Ön planda bize her türden ayrıntıyı ve faaliyeti gösterirler. Karşımızdakinin yoğun bir hayat olduğu ve bünyesinde çok farklı şeyleri barındırdığını yönünde (şehrin düzenini anlamamızda çok faydalı olan) bir görsel mesaj verirler. Böyle bir mesaj alırız, çünkü sadece ciddi ölçüde faaliyet görmekle kalmayız; aynı zamanda farklı tipte binalar, tabelalar, vitrinler ya da başka türden teşebbüsler veya kurumlar, faaliyetin ve çeşitliliğin hareketsiz kanıtlarıyla da karşılaşırız. Ama böyle bir sokak, ön planın yoğunluğu ve giriftliğiyle, sonsuz amorflukta kendini tekrarlayarak uzaklara doğru devam ediyorsa ve uzaklarda da fark edilmeden gözlerden yitip gidiyorsa, bizde açıkça sonsuzluk anlamına gelen bir görsel mesaj alıyoruz demektir. Bu durum ile özellikle ızgara sistem planlı şehirlerde karşımıza çıkar [40].

Ortaçağ'ın organik şehirlerinde dar ve kıvrımlı olan sokaklar, kamusal alanların yeniden canlanmaya başladığı Rönesans, ardından oran ile perspektifin önem kazandığı barok ile beraber kent ölçeğinde sanat eserleri olarak görülmeye başlanmış, sokak kamusal mekan olarak kendisi ve cepheleriyle tasarımın konusu haline gelmişlerdir. Takip eden dönemlerde, kentlerde üretimin artışı kent içi sirkülasyonu değişime uğratmış atlı araba sayısının artması ile yaya yolun dışına itilerek yaya kaldırımlarına sıkıştırılmıştır. Araç ve yaya trafiğinin birbirinden ayrılmasıyla beraber daha geniş sokak alanlarına ihtiyaç duyulmuş ve hem insan ölçeğinin yatayda kaybedilmesi hem de yaya ya gölgelik alan ihtiyacının ortaya çıkmasından dolayı sokaklar peyzaj çalışmalarının merkezi haline gelmişlerdir. Sanayi devrimi ile motorlu araçların yaya sirkülasyonuna karışmış, hızlanan trafik akışı için farklı çözümler geliştirmek ihtiyacını doğurmuş ve sokakların hakimiyeti yayalardan uzaklaştırmıştır. 1950'lerde korumacılık, sosyal yaşam gibi savaş sonrası akımların önem kazanması ile, sokak içindeki yaya hareketliliği yeniden canlanmaya ve gelişmeye başlamıştır [34].

Motorlu araç kullanımıyla fiziksel değişime uğrayan sokaklar 20. yüzyılda artık tam anlamıyla kamusal alan olma özelliğini yitirmişlerdir. Sokakların kamusal alanları kaldırımlar olmaya başlamıştır. Şehrin kaldırımları ise tek başlarına bir şey ifade etmezler, sadece bir soyutlamadan ibarettirler. Kaldırımlar iletişim kurduğu binalar veya etkileşimde olduğu kaldırıma açılan binalarla ve başka kullanımlarla bağlantılı olduğuunda anlam ifade etmeye başlar.

Sokaktan tamamen kurtulmalıyız. Ancak bu ön tespiti kabullendikten sonra Modern kent planlamasına gerçekten girebiliriz. Le Corbusier
1929¹

Le Corbusier'in şehir vizyonu, caddeler veya bulvarlar gibi geleneksel ana caddelere ihtiyaç duymuyordu- yani kaldırım kafeleri veya Champs Elysées² yoktu. Bu gözden kaçmış bir detay değildi: geleneksel caddenin ölümü Le Corbusier'in açık niyetiydi. Sokağın, şehirleri eski yollarıyla birbirine bağlaması için sahip olduğu lojistik gücü sezgisel olarak biliyordu. Bu yüzden geleneksel şehre saldırdığında, şehri var eden en önemli birleşeni ortadan kaldırarak başladı [39].

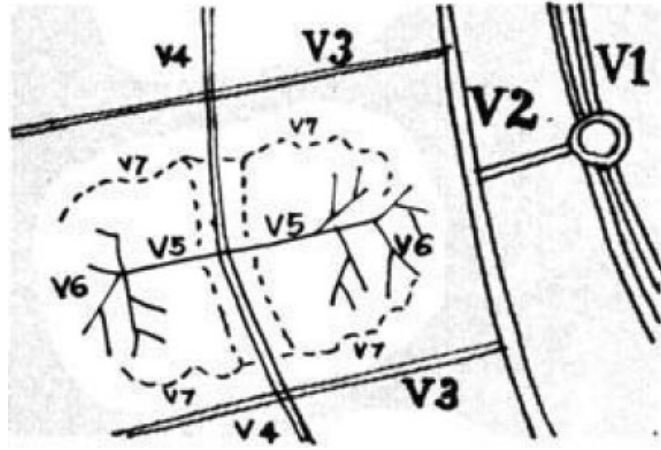


Şekil 2. 18 Le Corbusier'in futuristik şehir tasarımı [41].

Le Corbusier bu kristal gökdelenlerin ve süper otoyolları hayal ettiğinde o günün sokaklarına atlar ve at arabaları hakimdi. Daha sonra Corbusier bu '*cesur yeni dünyası*'nda trafik akışını hızlandıracak, araçların şehir içi otoyollardan (V1) yerel yollara dağıldığı en son olarak da yaya sirkülasyonuna (V7) dönüşen yeni bir rota hiyerarşisi önermişti (Şekil 2.19).

¹ Stephen Marshall'ın 'Streets & Patterns' isimli kitabında Le Corbusier'den yaptığı alıntı. "We must kill off the street... We shall truly enter into modern town-planning only after we have accepted this preliminary determination." [39]

² Şanzelize Caddesi. Paris'in Arc de Triomphe ile Concorde meydanı arasında kalan ünlü bulvarı.



Şekil 2. 19 Le Corbusier'in Règle des 7V (7 rota kanunu) yorumlaması [39, p. 46].

Günümüz modernist mimarları ve plancıları Corbusier'in otoyol yaklaşım hiyerarşisini benimsemiş olsalar da geçmişten günümüze cadde ve sokak morfolojisi değişen ihtiyaç ve fonksiyonlar ile oldukça farklılaşmaya uğramıştır.

Şehrin ana kamusal alanları olan sokaklar ve kaldırımlar en hayati organlarıdır. Bir şehri düşündüğümüzde il aklımıza gelen sokaklarıdır. Sokaklar kente sundukları karakteristik özellikler ile kent algısının en temel unsurudur. İçinde bulundurduğu kamusal mekanlarıyla kent kimliğini biçimlendiren sokaklar şehri kendi karakterleri doğrultusunda ilginç veya sıradan gösterebilirler [40].

2.5.3 Yeşil Alanlar

Kentsel yeşil alanlar büyük ölçüde geçirgen, toprak, çim, çalı, ağaç gibi yumuşak yüzeylerden oluşan alanlardır. Halk tarafından kullanılmayan ve kamuca denetlenmeyen yeşil alanları ve rekreasyonel olsun veya olmasın kalıcı olan tüm yeşil alanlar kentsel yeşil alan kapsamına girer.

Kentsel yeşil alanları üstlendikleri işlevlerine göre sıralamak mümkündür:

- Parklar: komşuluk ünitesi ve mahalle parkları, kent semt parkları, kıyı parkları
- Özel Amaçlı park ve bahçeler: Çatı bahçeleri, tarım hobi bahçeleri, sergi/fuar alanları, eğlence parkları, kültür bahçeleri.
- Spor alanları: kamu ve özel mülkiyete ait spor ve antrenman sahaları atletizm pistleri, golf alanları vb.

- Çocuk Oyun Alanları: oyun yerleri, çocuk bahçesi vb.
- Doğal ve yarı doğal alanlar, koridorlar: kent ormanı, koruluk, tarihi bahçe, göl, akarsu ve vadisi
- Kent içi diğer açık ve yeşil alanlar: Mezarlıklar konut ve toplu konut bahçeleri/ avluları, meydanlar, yaya yolları vb.



Şekil 2. 20 Bedford Meydanı, Londra [42]

2.6 Kamusal Mekanın Kent Yaşamındaki Önemi

Kentte, kullanıcının konumu veya durumu ne olursa olsun, görebileceği ve işitebileceğinden fazlası, keşfedilmeyi bekleyen bir dekoru veya manzarası vardır. Ancak hiçbir şey kendiliğinden deneyimlenemez. Kentte deneyimleyeceğimiz her şey çevresiyle zaman bağları olan, kendisini oluşturan geçmiş deneyimlerin bireylerin ortak hafızasındaki yerleriyle şekillenir. Kentte yaşayan her bireyin o kent ile bir ilişkisi olmuştur, kentin imgesi bireyin hatıralarına yüklediği anlamlar ile şekillenir [1]. Bu durum kentte uzun süre yaşayanlar için daha geçerlidir. Kenti ilk defa deneyimleyenler için durum biraz daha farklı olacaktır. Gerek o kent ile uzun süre etkileşim halinde olsun

gerekse kent ile ilk defa tanışıyor olsun bireylerin kenti algılama yöntemi değişmez, kamusal alanlar kent ile birey arasında bir iletişim aracıdır. Kent kendini kamusal mekanlar üzerinden bireye anlattığı gibi bireyde kendisinin kentli kimliğini kamusal alanlar üzerinden yansıtır.

Kent yaşamı fiziksel mekanın ötesinde demokratik bir durumu da beraberinde getirmektedir. Çünkü kentte birbirinden farklı birçok insan karşı karşıya gelmekte ve sosyal ortamlarda etkileşime geçmektedir. Bu etkileşim noktaları kamusal alanlardır. Kamusal alanlar birey ile kenti birbirine bağladığı gibi birey ile bireyi de birbirine bağlamakla sorumludurlar. Demokratik tartışmaların ve fikir alışverişlerinin eşit şartlarda yapıldığı ve bunun sonucunda sürece dahil olmuş bireylerin ortak düşüncelerinin mekana yansıdığı bu kamusal alanlar, kentin karakterinin oluşmasında önemli rol oynamaktadırlar.

2.7 Bölüm Sonucu

İnsanların birlikte yaşadıkları kentler, her türlü sosyal statü ve etnik gruptan isanın en fazla zamanlarını harcadıkları, sosyalleştikleri, politik veya güncel çeşitli konularda fikir paylaşımlarda bulundukları kamusal mekanlar, kentlerin karakterini oluşturmakta en önemli rolü üstlenmektedirler.

Kenti anlamak için hem toplumsal dinamikler hem de mekânsal değerler göz önüne alınmalıdır. Toplumsal dinamikler ve davranış biçimlerini kentsel ve mekânsal organizasyon ile ilişkilendirmek gerektir. Kent içerisinde bir mekânsal tasarım yapıldığında bunun toplumsal süreci etkileyeceği, onun geliştirmede ve iyileştirmede rol alması gerektiği göz önünde bulundurulmalıdır. Ancak başarılı sonuçlar elde edebilmek için sosyal yapı ile açık kamusal mekanların ilişkilerini detaylı bir şekilde irdelenmesi gerekir.

Bireyi içine alan fiziksel çevre aynı zamanda toplum için önem taşıyan sembolleri ve toplum içinde beraber oluşturulan anlamları simgelemektedir. Birey kendini bu açık kamusal kentsel mekanlarda oluşturmakta ve toplumsal ilişkilerinde bir parçası haline gelmektedir. Bu yaklaşımlar ışığında içinde yaşadığımız çevreyi ve kentleri anlayabilmek için mekânsal biçimlenmelerin oluşum ve dönüşüm süreçlerini kavramak önemlidir.

Kurgulanmış fiziksel çevreler olarak açık kamusal alanlar bireylerin sosyokültürel ve ekonomik yaşantılarını, çeşitli aktiviteler ile sürdürdükleri mekanlardır. Açık kamusal mekanın niteliği ve kalitesiyle burada gerçekleştirilen aktiviteler arasında doğrudan bir ilişki bulunmaktadır. Açık kamusal mekanın kalitesi iyi olduğunda isteğe bağlı olarak gerçekleştirilen sosyal aktiviteler de mekana bağlı olarak artmaktadır. İnsanların açık mekanda geçirdikleri zaman ne kadar fazla olursa birbirleriyle iletişim halinde olmaları ve karşılaşmaları o kadar fazla olacaktır. Bu bağlamda bir sonraki bölümde açık kamusal mekanların kent dinamiklerindeki etkilerini arttırmak adına kamusal sanat objeleri ve kentin ilişkisi incelenecektir.



BÖLÜM 3

KAMUSAL SANAT KENT İLİŞKİSİ

*Sanatı yalnız uygulamayın onun kalbine nüfuz edin; bunu hak ediyor,
çünkü sadece sanat ve bilim insanı tanrısallığa yüceltebilir.*

Ludwig Van Beethoven

Son zamanlarda kamusal sanat tanımı çok fazla tartışma ve anlaşmazlığın merkezi haline gelmiştir. Bazı tartışmalar kamusal sanatın sınırlarını çizmekle ilgilenirken (örneğin, ‘sokak mobilyası ya da mimari dekorasyon eserleri kamusal sanat mıdır?’ gibi sorular), daha ilginç ve eğitici olan tartışmalar ise kamusal sanatın yer aldığı mekanla mı tanımlanması gerektiği yoksa üretim süreciyle mi tanımlanması gerektiği yönündedir. Kamusal sanatın en yaygın olarak kullanılan ve kabul edilen tanımı ise ‘kamusal kullanıma açık alanlara uygulanan görsel sanat eserleri’ şeklindedir [43]. Bu durum açıkçası ikinci dünya savaşı sonrası kurumsal kamusal sanat görüşünün, kamusal sanat eserini galerilerin dışında ve ötesindeki olarak tanımlamasıdır. Ancak, giderek daha da fazla özelleşerek kamudan uzaklaşan, ayrıcalıklı bu şehirlerde kamusal sanat kavramı biraz problemlidir [44].

Rosalyn Deutshe ‘Agoraphobia’ isimli makalesine, ‘Bir mekanın kamusal olması ne anlama gelir, bir şehir mekanı, binanın, serginin, kurumun veya sanat eserinin alanı mıdır?’ [45] sorularıyla başlar. Kamusal mekanın nasıl tanımlandığı ve özellikleri bu tezin bir önceki bölümde anlatılmaya çalışılmıştır. Birbirinden farklı görüş ve yaklaşımların olduğu konuda, kamusal alanın demokratik kültürün devamı, modern toplumda varlığını

sürdürme alanı olduğu konusunda bir fikir birliği vardır. Çağdaş demokratik söylemlerde kamusal alanın ne kadar sıklıkla geçtiğine bakacak olursak sanat dünyasının konuyu ne kadar ciddiye aldığını görebiliriz.

Tezin bu bölümünde kamusal sanat, onun kent ve bireyler üzerindeki etkileri incelenmeye çalışılmaktadır.

3.1 Kamusal Sanat Kavramı

Birçok düşünür kamusal sanatın üretim sürecini kamunun etkileşimi ve katılımıyla gerçekleştiğini düşünmektedir. Ancak bu yaklaşım, ideolojik olarak daha çekici görünse de, en az Hall'ün bahsettiği 'galerilerin dışında ve ötesindeki' yaklaşımı kadar problemlidir. Çünkü iki yaklaşım da sivil anıtlar ve heykeller gibi daha çok kamusal sanat olarak görülen ürünleri dışlamakta ve bu sanat objelerinin üretimlerinin altında yatan kültürel söylemleri daha çok öne çıkarmaktadır [46]. Bu tartışmalardan çıkarılabilecek sonuç kamu sanatının açık bir tanım veya tasvipten yoksun olmasıdır. Kamu sanatına potansiyel bir araştırma konusu olarak yaklaşırken, en azından olabildiğince kapsayıcı bakarsak ve galerinin ötesindeki tüm sanatlar (ve aslında bazı galeri sanat ürünleri sosyal ve mekânsal değişme doğrudan etkileşim kursa da) 'kamu' sanatı olarak kabul edilmeye açık olabilir.

Rosalyn Deutsche, kamusal alanı fiziksel alandan ziyade sosyal bir alan olarak tanınması konusuna değinir. Deutsche'a göre, sanat üç şekilde kamusal olarak tanımlanabilir. Bunlar; birincisi, sanatın topluma hitap etmesi, toplumla ilgililik veya onun ilgisini çeken konuları oluşturması; ikincisi, sanatın toplumun günlük yaşamlarında önemli hale gelmesi; ve son olarak, kentsel değişim ve gelişme süreçleri gibi durumların eleştirisini sunarak toplum için problemleri konulara müdahale ederektir [47].

Sanat fikirleri kamunun ön varoluşunu üstlenemezler ancak bu fikirler bir tanesinin oluşmasına yardım etmeli ve kamusal alanı, önemli bir ölçüde kamusal ve kamusal olmayan sanat arasındaki farkı kabul ederek, fiziksel bir boşluğun ötesinde sosyal bir şekil olarak oluşturmalıdır. Potansiyel olarak, herhangi bir sergi alanı kamusal bir alandır ancak bunun bu potansiyel, özel sanat galerileri dışında, sanat eserlerinin parklar ve

plazalarda ya da basitçe açık havada sergilenmeleri kamuya hitap edeceklerini garanti etmez [47].

Deutsche'nin görüşüne göre, genel olarak kamusal sanat olarak kabul edilen eserlerin en belirgin örneklerin çoğu hiç de kamusal olmamalarıdır. Deutsche'nin kamusal sanat tanımına göre eğer sanat objeleri kamusal bir etkileşim sağlamıyorlarsa bunlar kamusal sanat olarak tanımlanamazlar [44].

Sanat galerinin dışında sergilenmeye başladığı zaman, onu tanımlayan parametrelerde sorgulanmaya başlar ve sanat, mimarlık ve kent arasındaki ilişkiyi değerlendirmek için yeni olasılıklar oluşur. Galerinin dışına çıkmış olan sanat, diğer dallar arasında sadece mimarlığın tabi olduğu kısıtlama ve kontrol türleriyle baş etmek zorunda kalmaya başlar. Birçok kamu projesinde, sanatın, örneğin sosyal sorunları hafifletmek, sağlık ve güvenlik gereksinimlerine uymak veya farklı izleyici kitlelerine ve kullanıcı gruplarına erişilebilir olmak üzere mimarinin yaptığı gibi "işlevler" üstlenmesi beklenmektedir. Ancak diğer yerlerde ve durumlarda sanat, yukarıda belirtilen kritik fonksiyonları benimseyebilir ve çalışmalar projelerin kendilerinin katılım koşullarını sorgulamayı mümkün kılacak şekilde konumlandırılabilirler. Bu tür bir kamusal sanat pratiği eleştirel bir şekilde etkileşime geçer; egemen ideolojilerle ilgili olarak çalışırken aynı zamanda onları sorgularken; daha geniş sosyal ve politik sorunlara dikkat çeker, aynı zamanda belirli bilim dallarının prosedürlerinin (sanat ve mimarlık) çalışmalarını araştıran; en iyi eleştirel mekansal pratik olarak adlandırılabilir [48].

3.2 Kamusal Sanat Kent İlişkisi

İkinci Dünya savaşı sonrası dönemde kamusal sanatın dönüşümü, çağdaş kenti nasıl etkilediği ve kamusal sanatın şehirde belirli bir rolü olup olmadığı konusunda önemli soruları yeniden gündeme getirmiştir. Kamu sanatının kent mekanlarıyla ve performans sanatını, kavramsal sanatı, enstalasyon sanatını, toprak sanatını, süreç sanatını, topluluk temelli sanatı, sahaya özgü sanatı ve birçok yeni unsuru (kent mobilyaları, aydınlatma, multimedya, duvar yazısı ve ticari sanat) içeren yeni sanat trendleriyle nasıl etkileşime geçeceği karışık bir sorudur. Yeni sanat eğilimleri ve sanat inovasyonları, kamu sanatı kapsamında durmadan kendilerine yer edinme çabası içerisindeyler [49].

Modernizm tarihinde, özellikle sanat tarihi düşünöldüğünde şehirler temel bir rol oynamaktadır. Gerçekçilik, izlenimcilik, kübizm, fütürizm, dışavurumculuk, bütünüyle modernist resim, geleneksel olarak metropolün büyümesiyle bağlantılıdır. Alışıldığı üzere sanat tarihçileri, sanat ve şehir arasındaki bütün ilişkileri, dört standart kategoriden oluşan bir taksonomiye göre sınıflandırır:

- Sanatın konusu olarak şehir;
- Kentte kamusal kamusal sanat veya sanat eserleri;
- Kentin bir sanat eseri olarak kendisi;
- Sanatçının duygusal veya algısal "deneyimi" üzerinde uygulanan bir etki olarak kentsel çevre,

Bunlar sanat eserinde "ifade edilmiş" veya "yansıyan" bir deneyim olarak ortaya çıkar [50]. Bu kamusal sanatın kent ile etkileşiminde yeni bir kent peyzajının oluşma sürecidir. Bu süreç kentin kamusal mekanlarının yeniden tanımlanmasına da yön vermektedir.

Bu yeni kentsel peyzajların yaratılması genelde, kongre merkezleri, oteller, ticari ofis yapıları veya eğlence, alışveriş ve spor merkezleri gibi çok sayıda kullanıcı için odak noktası oluşturan şehrin merkezi tesislerinin çevresinde gelişir. Önde gelen merkezi şehir alanlarının yeniden tasarlanmasının en belirgin ve tartışmalı bileşenlerinden olan ve bir dizi önemli ve birbiriyle çelişen eleştirel literatüre konu olan bir tanesi de kamu sanatıdır [44].

Hall'un yeni kentsel peyzajlar olarak tanımladığı alışveriş merkezleri gibi kapalı veya yarı kamusal alanlar günümüzde sokaklar, meydanlar ve parklar ile yarışmaya başlamışlardır. Bu yeni mekanların kamu üzerinde oluşturduğu etki kamusal alanın ölümü olarak bilinen tartışmayı ortaya çıkarmıştır. Richard Serra'nın *The Fall of Public Man* (1988), Mike Davis'in *City of Quartz* (1990) ve Teresa Caldeira tarafından yazılan *Fortified Enclaves* (1996) isimli çalışmalar bu tartışmanın odağını oluşturmuştur (Luciana Teixeira, 2016). Kamusal etkileşimdeki bu çöküş bir birleştirici olarak kamusal sanatı, kamusal alanların canlandırılmasında önemli bir noktaya getirmiştir. Bu noktada kamusal sanat kent için önemli bir görev üstlenmektedir.

Hem kamusal sanat içinde yer aldığı kentsel iyileştirme programlarında hem de kamusal sanat pratiği kendi içerisinde çok çeşitlilik barındırır. Kentsel dönüşüm projeleri açısından iki farklı kamusal sanat türünden bahsetmek mümkündür. Birincisi, “amiral gemisi” olup ulusal ya da uluslararası üne sahip sanatçılar tarafından yapılan ve ‘muhteşem’ ürünler olarak öne çıkan yenilenme projelerinde kullanılanlardır. Buna karşılık ikincisi, toplum gelişimine ve katılımcı sanatlara daha fazla vurgu yapan, sorgulamayı, eleştirmeyi ön plana çıkaran ve genellikle kamu tarafından finanse edilen projeleri içerir [44].

Neredeyse kentsel iyileştirmenin büyük şehir merkezi projeleri içinde bulunan tüm kamu sanat eserleri, “kurumsal” kamusal sanat olarak adlandırılan örneklerdir. Örneğin, kentin, yerel otoritelerin ve ticari geliştiricilerin görüşlerini 'resmi' görüşü destekleyen ve bu çıkarların ürettiği mekanları kutlayan sanattır. Bununla birlikte, “yeni nesil” kamusal sanat olarak adlandırılan radikal bir alternatif sanat alanı uygulaması ortaya çıkmıştır.

3.3 Yapılı Çevre ile İlişkisi Üzerinden Kamusal Sanat

Sanat eleştirmenleri veya halktan herhangi bir gözlemci için kamusal sanatta en büyük zorluklardan birisi neyin ‘sanat’ olarak sayılabileceğinin belirlenmesidir. Sanat, yaratıcılığın somutlaşmış örneği olarak görülebilir ve aslında en basit şekliyle bir iletişim türüdür. Bu iletişim aslında bir mesajın iletilmesi durumudur ve bu durum tek dinleyici kişinin ‘kendisi’ bile olsa değişmez. Şehir, kamusal alan ve yaşam ile ilgili sanat üzerine Jane Jacobs ‘Büyük Amerikan şehirlerinin ölümü ve yaşamı’ isimli eserinde yararlı bir tartışma noktası sunar.

Şehirler ve diğer yaşam alanlarında, her birimizin içinde bulunduğu yaşam ile diğerleri arasındaki ilişkiyi aydınlatmak için sanata ihtiyacımız var. Bununla birlikte, sanat ve yaşam her ne kadar iç içe olsa da, aynı şeyler değildir. Aralarındaki karışıklık kısmen şehir tasarımıdaki çabaların neden bu kadar hayal kırıklığı yarattığını gösterir. Bu karışıklığı gidermek için daha iyi tasarım stratejileri ve yaklaşımlarına ulaşmak önemlidir.

Sanatın kendine özgü biçimleri ve düzeni vardır, sınırları keskindir. Sanatçılar, ortamları ne olursa olsun, yaşamın bol miktarda sunduğu materyalinden seçimler yapar ve bunları kontrollerinde olan eserlerde dönüştürürler. Sanatçı eserin (yani yaptığı malzeme seçimlerinin) talepleri hakkında bir kontrolü vardır. Bu sürecin sonucu, eğer seçicilik,

organizasyon ve kontrol kendi içlerinde tutarlıysa, sanat eseri olabilir. Bu işlenenin özü, yaşamdan çok disiplinli, yüksek düzeyde ayrımcı seçiciliktir. Kapsayıcılık ve kelimenin tam anlamıyla hayatın sonsuz karmaşıklığı ile ilgili olarak sanat, keyfi, sembolik ve soyutlanmıştır. Bu onun değeri ve kendi düzen ve tutarlılığının kaynağıdır [40].

Jacobs, sanatın küçük bir parçası vurgulamak için seçtiği yaşamın bir soyutlaması ve temsili olduğunu görür. Yaşamın kendisi, bir sanat eseri olarak kabul edilemeyecek kadar karmaşıktır. Görüldüğü gibi, tüm sanatın tüm yaşamdan küratörlük yapma, onun yönlerini alma ve bu konuda uzmanlaşmış bir şekilde iletişim kurma özelliği vardır. Sanatın gücünün, hayata anlam getirme kabiliyetinde olduğuna inanır. Jacobs'a göre, kendi dönemindeki bazı plancıların yaptığı gibi, şehir planlama sürecine tek bir sanat ürünü olarak bakılarak şehirler tasarlandığında başarısız ve iyi çalışmayan sonuçlar elde edilmektedir. Birincisi, tek bir tasarımcının baş edemeyeceği kadar çok fazla hareketli parça, yüksek düzeyde karmaşıklık ve özerklik vardır. Bununla birlikte, kilit nokta, Jacobs'un şehrin sakinlerini ve genel olarak insanlığın çaresizce sanata ihtiyacı olduğunu kabul etmesidir. Onun açıklaması, kamusal sanat ve kent ilişkisi için yararlı bir başlangıç noktasıdır [51].

3.3.1 Kamusal Sanat Eserlerinin Mekan İle İlişkisine Göre Sınıflandırılması

Batı Avustralya hükümeti Kültür ve Sanat Departmanı Kamusal sanat projelerini mekanla kurdukları ilişki üzerinden 5 farklı şekilde sınıflandırılmaktadır. Bunlar; Tekil, birlikte tasarlanan, eklenen, yerleştirme ve geçici kamusal sanat çalışmalarıdır. Bu terimlerin sınırları birbiri içine geçmektedir ancak öncekilerin hepsini kapsayan uygulama sürelerine göre kamusal sanat eserleri ayrı bir başlık olarak bir sonraki bölümde değerlendirilmeye çalışılmıştır.

3.3.1.1 Tekil (Stand Alone) Kamusal Sanat Eserleri

Tek başına, bir binanın yapısına veya inşa edilmiş bir mekana bağlanmak yerine üç boyutlu ve bağlantısız duran sanat eserlerini açıklar. Eser, tekil bir eser, bir dizi ilgili eser veya bir enstalasyon olabilir. Bu eserler doğaları gereği geleneksel olarak kalıcı malzemelerle (mermer veya bronz gibi) ilişkilendirilmişlerdir ancak çağdaş sanatçılar, nesneler ve multimedya gibi farklı malzemeleri kullanarak kamu sanatı pratiğini

genişletmişlerdir. [52] Bu türe örnek olarak, Anish Kapoor’ın Bulut Kapısı’nı (Cloud Gate) veya Armand Fernandez’nin (Arman) Uzun Dönem Park’ını (Long Term Parking) verebiliriz (şekil 3.1).



şekil 3. 1 Fransa, Park de Sculpture’de yer alan ‘Long Term Parking’ isimli eser [53]

3.3.1.2 Birlikte Tasarlanan (Integrated) Kamusal Sanat Eserleri

Entegre sanat eseri, bir binaya, tavanlar, duvarlar, camlar, perdeler ve zeminler yoluyla entegre edilmiş sanatı ifade eder. Bu tür eserler, yapılı bir yapının hem iç hem de dış mekanlarını kapsayan bir potansiyele sahiplerdir. Entegre sanat eseri ayrıca alanın tanımlanmasında veya ayrılmasında yardımcı olabilir. Entegre bir yaklaşım, son yıllarda yaygın bir kamu sanatı biçimi haline gelmiştir [52]. Bu türe örnek olarak, Olafur Eliasson’un Gökkuşağı Panaroma’sı (Your Rainbow Panaroma) ve Martin Creed’in İskoçyalı Adımları’ı (The Scotsman Steps) verilebilir.



şekil 3. 2 Danimarka’da bulunan Olafur Eliasson’un Gökkuşağı Panaroması isimli eseri [54]

3.3.1.3 Eklenen (Applied) Kamusal Sanat Eserleri

Eklenen sanat eserleri, bir yapının iç veya dış yüzeyine uygulanan işi ifade eder. Bunlar arasında resimler, duvar halıları ve duvar resimleri sayılabilir. Eserlerin mimari yüzeylerle nasıl bütünleştiğine bağlı olarak, duvar resimleri veya mozaik işleri, eklenen eserlerden ziyade, birlikte tasarlanan kamu sanatı formları olarak düşünülebilir [52]. Bu türe örnek olarak Enrique Gutierrez tarafından mimarisi tasarlanan Bacardi Kompleksi'nin Francisco Brennand'ın yapı cephesinde çalıştığı fayans işi verilebilir.



Şekil 3. 3 Bacardi İthalat Kulesi ve arka planda ofis bloğu [55]

3.3.1.4 Yerleştirme (Installation) Kamusal Sanat Eserleri

Enstalasyon, Fransızca kökenli olup, Türkçe'de "yerleştirme" anlamına gelmektedir. Son yıllarda dilimizde oldukça sık bir kullanıma sahiptir. Günümüz sanatında bir anlatım dili olarak enstalasyon, kavramsal sanat kapsamında önemli bir yöntem ve teknik olarak karşımıza çıkar [56].

Yerleştirme sanatı, sanat eserinin ve mekanın birbirinden ayrılmaz olduğu yerdir. Alana özgülük yerleştirme sanatında önemli bir rol oynar. "Alman sanat tarihçisi Oskar Batschmann, Enstalasyon sanatının kilit önemindeki karakteristik özelliklerden birisinin, izleyicinin varlığına göre düzenlenmiş ya da modellenmiş, algılanabilir bir mekan oluşturma becerisi olduğudur." Alan belirli bir çalışma göz önünde bulundurularak yaratılabilir veya sanatçı belirli bir alana tasarımı ile yanıt vererek çalışabilir. Antony

Gormley'nin Avustralya'da Ballard Gölü çalışması veya Do Ho Sun'un Kayan Yıldız (Fallen Star) isimli çalışmaları buna örnek olarak gösterilebilir (Şekil 3.4).



Şekil 3. 4 Do Ho Suh'un Kayan Yıldız isimli çalışması [57]

Yerleştirme sanatı ayrıca belirli bir çevreye dikkat çeken veya müdahale eden sanat olarak tanımlanan arazi sanatını (Land Art) da içerir. Genellikle büyük ölçekli olan arazi sanatı için, 1970'de Robert Smithson tarafından tasarlanan The Spiral Jetty toprak çalışması örnek verilebilir [52].



Şekil 3. 5 Spiral Jetty [58]

Heykeldeki modernist paradigmanın sonu burada bir başlangıç noktası olmuştur. 60'lı ve 70'li yıllarda gerçekleşen sanatın doğasının dramatik bir şekilde tersine çevrilmesi, neredeyse her şeyin- herhangi bir şey, jest, olay ya da eylem – sanat objesi olarak kabul edilmesi çağdaş uygulamaların bütün yelpazesini belirleyen estetik mantığında ufuk noktasını ortaya koymuştur. Sanatın statüsünün genel olarak yeniden düşünülmesi, sanat eseri ile mekanın durumu ve bağlamı arasındaki ilişkiyi de içermektedir.

60'lı yılların başlarında başlayan çağdaş sanat ve eleştirel bakış, sanatın toplumsal işlevlerini keşfederek modernist sanatta özerkliğin ilkelerini sorgulamıştır. Kısım, eleştiriler sanat objesinin kendinden bahsetmek yerine onun çevresi ile kurduğu bağlama odaklanmışlardır. Alana özgünlük, aslında bağlamın sanat çalışmasının sürecine tam anlamıyla katılmasıyla ortaya çıkarak ve başlangıcında ideolojik sanat objelerinin yapımını engellemek için geliştirilmiştir. Süreç sanatının ve performans sanatının tanıtımı, kentsel alanın özgünlüğünü keşfetmek için sanatsal bir taktiktir. [44]

Sanat ve mekan arasındaki karşılıklılık, her birinin kimliğini değiştirir ve aralarındaki sınırları bulanıklaştırır, sanatın geniş kültürel ve sosyal uygulamalara daha fazla katılımına zemin hazırlar. Alana özgünlüğün kamusal sanata dahil olması, yerin onaylanmasından ziyade, eserin işgal ettiği kentsel alanın, sanat ve sanat kurumlarının dışında toplumsal olarak inşa edilmiş alanlar olarak anlaşılması önemlidir.

3.3.2 Kamusal Sanat Projelerinin Sergileme Süresine Göre Sınıflandırılması

Kamusal sanatın rolü, tartışmalı bir durumdur bunun en büyük nedeni ise kamusal mekanın kullanmasından gelmektedir. İşlevinin ne olması gerektiği veya kimin için yapıldığı çeşitli görüşlere ve eleştirilere açıktır. Kentsel planlamacılar, sanatçılar, mimarlar, yöneticiler ve halk, insanların yaşadığı alanlara ne yerleştirilmesi gerektiği konusunda farklı görüşlere sahip olabilirler veya bu görüşler toplumla beraber zamanla değişebilir. Toplumun durmadan değişen karakterine ayak uydurmak veya bir kimlik ve aidiyet yaratma ihtiyacı gibi nedenlerden dolayı kamusal sanat sergileniş süreleri açısından ikiye ayrılmıştır;

3.3.2.1 Geçici Kamusal Sanat Eserleri

Geçici sanat eserleri, geçici enstalasyonları, performans sanatını, dansı veya sergileri içerebilen kalıcı olmayan eserleri tanımlar [52] .

Tanımı gereği geçici kamu sanatı, şimdiki an ve değişimle bağlantılıdır. Bu nedenle, bazı anıtlarda ve heykellerinde görüldüğü gibi, toplumun değişen yüzüne ayak uyduramayarak görünmez hale gelmez, aksine onunla birlikte evrilir. Kalıcı çalışmalara

göre bir alanla daha dinamik ilişkiler kurar, o alan ve çevresi ile ilgili anlık tepkiler üretme kabiliyetine sahiptir [59].

Geçici kamu sanatı isminden de anlaşılabilir olduğu gibi belirli bir süre içerisinde sergilenir ancak bu süre sanat eserine göre farklılık göstermektedir. Haftalarca süren veya yalnızca saatler süren projeler; gece gündüz mekanı canlı tutan; sadece izlenen çalışmalardan kullanıcıyı tasarımın parçası haline getiren eserlere; bu bir gösteri alanı yaratandan; sadece sessiz bir geçit sağlayan çalışmalara; mekanı ve bölgedeki kültürel kurumlarla etkileşime giren bir çok farklı yaklaşım geçici kamusal sanat eserlerinin çalışma yaklaşımları içinde kalmaktadır [59].



Şekil 3. 6 Perth Sanat Merkezi Cephesinde uygulanan ve 4 hafta süren projeksiyon gösterimi [60]

3.3.2.2 Kalıcı Kamusal Sanat Eserleri

Kamusal sanat tarihi eserlerin mekan ile ilişkisinde bir dizi değişen tutum izlemektedir – 20. yy öncesinde eserler daha çok kenti güzelleştirmek için çevresinden bağımsız olarak tasarlanmış; 1960'larda, eserlerin alan ile ilişkisini önemine değer vermeyen sanatçılar tarafından yapılan tasarımlar inşa edilmiş; 70'li yılların sonlarında mimarlık ve çevre tasarımına daha da odaklanarak, kamusal sanatı kamusal olanakların üretimi ile uyumlu hale getirme hareketi başlamış; 80'lerde tapılan çalışmalarda ise, şehir mobilyaları veya mimari elemanlar (köprüler, duvarlar, merdivenler, vb.) biçiminde sahada kendilerine yer bulmuşlardır. Daha yakın zamanlarda kamu sanatı örneklerini bir gösteri olarak öne çıkmış ve kültürel turizmi teşvik etmek amacıyla bir şehrin kimliğini tanımlayan çalışmalara evrilmişlerdir. Genel olarak önemli olan, kamu sanatının bir yerin kimliği

hakkında konuşma yeteneğine sahip olmasıdır. Kamusal alandaki sanat eserinin türü, varlığı veya yokluğu, bir yerin gerçek veya yansıtılan kimliğini geniş ölçüde topluma aktarma becerisine sahiptir [59].

Kalıcı olarak yerleştirilmiş bu eserler alana özgü olarak tasarlanmış veya tekil olarak düşünülmüş olabilirler. Bu tanıma heykeller, anıtlar, kalıcı enstalasyonlar, mimaride kullanılan sanatsal öğeler, ses ışık elemanları, yer boyamaları veya döşeme çalışmaları girebilir [52].



Şekil 3. 7 Seaham'da yer alan 1. Dünya Savaşı'nın sonunda, ateşkes ilan edildiği anda bir askeri canlandıran Eleven 'O' One isimli Ray Lonsdale'ın eseri [61]

3.4 Yeni Nesil Kamusal Sanat Kavramı

Yeni nesil kamusal sanat, değişim ve müdahale sanatıdır ve sosyal ve ekolojik iyileşmenin desteklenmesiyle ilgilidir. Tipik olarak duruşu, kurumsal kamu sanatına doğrudan karşıdır. Yeni tür kamusal sanat, kenti güzelleştirmeye çalışmak yerine, kurumsal kamu sanatının yapmayı istediği kadar, kentin hüküm süren kavramlarını bozmayı, çelişkileri, eşitsiz gelişme süreçlerini ve şehir içindeki belirli grupların, evsizler ve kadınlar, gibi marjinalleşmesini ve dışlanmasını vurgulamayı amaçlamaktadır [44].

“Yeni nesi kamu sanatı” olarak adlandırılan süreç, sanatçıların yeniden düzenlenen kentsel alanlar için yarattığı yararlı nesneler veya bu alanların tasarımını kendi ellerine almaları durumunu belirtmektedir. Deutsche, kamu sanatının, sanatın değil, şehirciliğin

Yeni nesil kamusal sanat en iyi örnekler üzerinden anlatılabilir ve bu akımın öncülerinden olan Suzanne Lacy, Chicago'da 1992 ve 1993 yıllarında geçici olarak uygulanan yeni tür sanat projesi 'Full Circle' bunların en iyilerinden birisidir. Proje Jane Jacobs küratörlüğünü üstlendiği toplum merkezli 'Culture in Action' isimli sergi kapsamında gerçekleştirilmiştir. Şikago'daki kadınların görünür gizli tarihlerini oluşturmaya ve kentin peyzajındaki erkek odaklı ayrıcalığına bir panzehir vermeye çalışır. Proje bunu, kentin merkezi bölgesinin kaldırımalarına 100 kaya anıtının yerleştirilmesiyle başarmaya çalışmıştır.



Full Circle, kadınların tarihsel süreçte ve yerleştirmenin olduğu zamanda Chicago’da örgütlenmesinin sosyal ve politik etkisine dair iki bölümden oluşan halka açık sanat yerleştirmesidir. İlk bileşen, Şikago’nun geçmişinden (on tarihi figür) kadınları ve şehirdeki aktif yaşamı şekillendiren şu andaki 90 kadını yaşayan onurlandırıcı, toplamda 100 kaya anıtın “gerilla” usulü kurulumuydu. Yerleştirmedeki kayalar, her kadının isimi ve katkılarını içeren bronz plakların Lacy'nin Oklahoma'daki bir kadının sahip olduğu taş ocağından aldığı 100 adet yarım ton kireçtaşına bağlaması ile oluşturuldu. Kayalar bir gecede, Chicago’daki şehir merkezindeki kaldırımlara yerleştirildi. Böylelikle kadınlar için önemli anıtların bulunmadığı bir şehirde, 100 kadın bir gecede yükseldi. Kurulumda, sosyal aktivist ve Hull House'un kurucusu Jane Addams için bir kaya parçası vardı. Bu

proje sırasında, yaygın olarak tanınan bir kamu sanat koleksiyonuna sahip bir şehir olan Chicago, Illinois'in sivil koleksiyonunda bir kadın hakkında ya da bir kadın tarafından büyük bir çalışma yapılmamıştı.

Full Circle, kamusal alanda hem varlığı hem de yokluğu nasıl temsil edeceğini araştırdı. "Kaya kadınları" onuruna yapılan kutlamada, 70'in üzerinde kadın ödül almak ve Gwendolyn Brooks'un bir şiir dinletisi için bir araya geldi, ardından aile ve arkadaşlarıyla birlikte kendi kaya anıtlarının yerlerine giderek ödülleri aldılar. Takip eden bir saat boyunca Şikago şehir merkezi birçok özel kadını onurlandırmak için toplanmış guruplara sahne oldu [62].

3.5 Kamusal Sanatın Kent Üzerindeki Etkileri

Kamusal alanda sanatsal müdahale yaklaşımları 1980'lerde kökten değişti. Kamu sanatı, artık estetik açıdan daha ziyade 'kentsel dönüşüm' olarak adlandırılabilir kent ve toplum üzerinde yoğunlaşan konular üzerinden şekillenmeye başlamıştı. Bu dönemde kamu sanatının katkılarının, ekonomik, sosyal, çevresel ve psikolojik olabileceği iddia edilmeye başlamıştır. Bu tür bir yaklaşım, "kültürel" araçları kullanarak daha geniş bir etkileşim ile şehirlerde derinlemesine oturmuş yapısal sorunlara dokunan bir çizgi çizmektedir [63].

Kurumsal ve politika çevrelerinde, sanatların özerk bir estetik dünyayı işgal etmediği, bunun yerine toplumun şekillenmesinde rol oynayan materyal ilişkiler ile doğrudan etkileşimde olduğu görülmektedir [64].

Kamusal sanatın kent üzerindeki yararlarını Birleşik Galler'in Başkenti Cardiff 'kamusal sanat danışmanlık ekibi' [63] tarafından ilki 1990 yılında hazırlanan ve 2005 yılında son halini alan 'Cardiff Kamusal Sanat Stratejisi'nde beş ana başlıkta toplamıştır.

- Kamu sanatı, kent mobilyaları, kaldırımlar, bina tasarımı ve peyzaj düzenlemelerine kadar kentsel tasarımın tüm yönlerine katkıda bulunarak çevreyi iyileştirebilir. Topluluk katılımı ile etkin bir şekilde aşağıdaki başlıklara uygulanabilir:
 - Çevrenin iyileştirilmesiyle kent sakinlerinin yaşam kalitesinde artırılmasında önemli bir rol oynar

- Bölgenin yenilenmesinde, iyi bir kimlik ve imaj oluşturarak yardım eder
- İnsanları çevrelerine değer vermeye, vandalizmin ve suç oranının azalmasına katkıda bulunur ve daha sağlıklı, güvenli ve sürdürülebilir bir ortam yaratmaya teşvik eder.
- Kamusal sanat, bir alanın karakterine ve kimliğine katkıda bulunabilir ve okunabilirliğini aşağıdakilerle sağlar:
 - İnsanlar için referans noktaları oluşturacak, kent içinde oryantasyonlarını kolaylaştıracak kent simgeleri oluşturur
 - Güzargahları ve yolları tanımlar
 - Mekanlar ve boşluklar arasında bağlantı sağlar
 - Girişleri, eşik noktalarını ve önemli kesişim noktalarını vurgular
 - Yerel mekansal biricilik sağlar ve yer aidiyeti yaratır.
- Kamu sanatı, iç yatırımları teşvik eder:
 - Sosyal, kültürel ve ekonomik güveni göstermek, böylece yatırım ve ekonomik büyümeyi teşvik eder
 - Turizm için odak noktaları oluşturma ve canlanmayı teşvik eder
 - Yerel sanatçılar, zanaatkarlar ve ilgili işletmeler için istihdam olanakları yaratarak yerel ekonomiye katkıda bulunur.
- Yerel halkın kendi çevresini iyileştirmek için sanatçılar ile birlikte çalıştığı kamu sanat projelerinin geliştirir:
 - Sosyal katılımı teşvik eder
 - İnsanların çevreleri için sahiplenme duygusunu geliştirir
 - Yerel kimlik ve topluluk gururu duygusu yaratır
 - Topluluk duygusunu güçlendirir ve sosyal uyumu artırır
 - İnsanların kamu sanatına karşı ilgisini ve anlayışını geliştirir
 - İnsanların yaratıcılıkları ile sosyal becerilerini ve özgüvenlerini geliştirir

- Kentin kültürel arka planının oluşmasına yardımcı olur:
 - Şehrin kültürel hayatını canlandırır
 - Kentin ulusal ve uluslararası kültürel profilinin oluşmasını sağlar
 - Vatandaşlık gururu geliştirir ve Kent için ayırt edici bir “imaj” oluşturmaya yardımcı olur
 - Kent ve yakın çevresinin tarihinin kaydedilmesine yardım eder [65].

Bunların dışında Tim Hall ‘Kamusal Sanat ve Kentsel Dönüşüm’ isimli kitabında İngiltere Politika Çalışmaları Enstitüsü’nün kamusal sanatın kente katkılarının aşağıdaki gibi özetlediğinden bahseder.

- Yerel mekanların benzersizliğine katkıda bulunmak
- Şirketleri çekmek ve yatırım yapmak
- Kültürel turizmde rolü olmak
- Arazi değerlerini yükseltme
- İstihdam yaratmak
- Açık alanların kullanımını arttırmak
- Binalardaki aşınma ve yıpranmayı azaltmak ve vandalizm seviyelerini azaltmak [63].

3.5.1 Kamusal Sanatın Ekonomik Etkileri

Tarih boyunca görüldüğü gibi, bir yerel yönetim ekonomik olarak ilerleyerek, bu ilerlemelerin hem mevcut ve hem gelecekteki vatandaşları için etkili istediğinde kamu sanatı bu amaçta önemli bir araç haline gelebilir. Aktif ve dinamik bir kültürel alt yapıya sahip olan şehirlerin bireyler ve işletmeler için daha çekici görüldüğü günümüz örneklerinde rahatça okunmaktadır. Kamusal sanat, kültürel olarak aktif ve eşsiz mekanlar yaratmada kilit bir faktör olabilir [66].

Günümüzde “yaratıcı ekonomi”, “yaratıcı sınıf” ve “kültür ekonomisi” gibi terimler, şehir plancıları, sanat yöneticileri, ekonomik geliştiriciler ve iş ve kamu yöneticileri tarafından

sıklıkla kullanılmaktadır. Bu terimler, görsel, sahne ve edebi sanatların yanı sıra mimarlık, grafik tasarım ve pazarlama gibi uygulamalı alanlar da dahil olmak üzere çeşitli iş türlerine, insanlara ve endüstrilere atıfta bulunmaktadır. Hangi etiket kullanılırsa kullanılsın, kültürle ekonomiyi birbirine bağlayan terminolojinin kullanımı, planlama, ekonomik gelişme ile sanat ve kültür alanları arasındaki bağlantıların tanınmasını gösterir [67].

“Sosyal teklifler, açıklık ve memnuniyet” ve “bir yerin estetiği- sanatı, parkları ve yeşil alanları” bir yerde yaşamak ve iş açmak için eğitim, güvenlik ve yerel ekonomiden olarak üst sıralara gelerek seçim nedenleri olmaya başlamıştır [68].

Ekonomik kalkınma alanı, son on yılda, konum ve firma temelli yaklaşımları arkada bırakarak insan sermayesinin odaklanarak değişmiştir. İnsan sermayesi, bir nüfusun katkıda bulunduğu beceri, bilgi ve değer kümelerini ifade eder ve firmalar nereye yerleştireceğini (ve şehirler neyi ilan edip geliştireceğini ve kimin işe alınacağını seçer), girişimciler ekonomik faaliyet alanlarını buna göre belirlerler.

Günümüz işgücünün bazı sektörlerinin üyeleri, yaşamayı seçtikleri yerlerde birtakım özellikler ararlar. Sanat ve kültür etkinlikleri ve olanaklarının yanı sıra eğlence seçenekleri, halk etkileşimi, hareketli sokaklar, eğlence ve eğitim olanakları olan yerler tercih edilmektedir. Planlama ve ekonomik gelişme alanındaki liderler, ekonomik uygulanabilirliği ve rekabet gücünü artırırken, bu işgücünü daha tatmin edici kılan yerlerde, bu işgücünü daha tatmin edici hale getiren yaratıcı yaklaşımlar geliştirmek zorundadırlar [67].

Sanat ve kültür sektörünün faaliyetleri ve yerel ekonomik canlılık birçok yönden birbirine bağlıdır. Sanat, kültür ve yaratıcılık; bir topluluğun rekabet gücünü geliştirebilir, bir yer duygusu tanımlama yolunda temel oluşturabilir, yeni ve ziyaret eden toplulukları çekebilir, yerel halk ile iş dünyası liderlerinin vizyonlarını bütünleştirebilir, yetenekli iş gücünün gelişimine katkıda bulunabilir.

Ekonomik kalkınma projelerini yaratıcı bir yaklaşımla sürdürmek için göz önünde bulundurulması gereken dört önemli nokta vardır:

- Ekonomik kalkınma hem fiziksel yoğunluk hem de insan sermayesi yoluyla yaratıcılığa odaklanmasıyla gelişir. Şirketleri, sanatçıları ve kültürel tesisleri bir araya getirmek bu etkinin artmasını ortaya çıkabilir.
- Bir topluluğun sanat ve kültür varlıklarının tanınması (ve bunların pazarlanması) ekonomik gelişmenin önemli bir unsurudur. Topluluk varlıklarının yaratıcı bir şekilde kabul edilmesi ve pazarlanması, güçlü bir işgücünü ve başarılı firmaları çekmenin yanı sıra, olumlu bir yaşam kalitesini sürdürmeye yardımcı olabilir.
- Sanat ve kültürel etkinlikler, topluluğun içinden ve çevresinden kalabalıkları çekebilir. Ziyaretçi sayısı kadar yerel halkın katılımının da artırılması ekonomik ve sosyal sermaye oluşturulmasına yardımcı olur.
- Kent tasarımcıları, sanat ve kültür sektörü ile turizm ve üretim gibi diğer sektörler arasında yerel varlıkları kullanarak ekonomik sonuçları iyileştirmek için bilinçli bağlantılar kurabilirler [67].

Dwyer ve Beavers'ın bahsettikleri, kamusal sanatın ekonomik kalkınma projelerinde aldığı roller dışında özellikle yeni nesil kamusal sanat üstlendiği görev dolayısıyla ekonomik kalkınmaya dolaylı yoldan da etki etmektedir. Hayat kalitesi ile ekonomik gelişim arasında önemli bir bağ bulunur. Toplumum uyum içinde yaşaması, okulu terk eden öğrencilerin azalması ve yüksek öğrenimin artması, suç oranının düşmesi gibi konular üreten, tasarlayan ve gelişen bir toplum için sağlam temellerin oluşmasında önemli roller oynamaktadırlar.

Sanat ve Kültür Turizmi de kamusal sanatın önemli katkılar sağlayabileceği alanlardan birisidir. Teksas Ekonomik Kalkınma ve Turizm Bürosu tarafından yapılan araştırmalar sonucunda, sanat ve kültür turistlerinin eğlence turistlerinden daha fazla harcadıklarını ve daha uzun süre kaldıklarını göstermektedir. Sanat ve kültür turistleri için ortalama günlük harcamalar 116,96 dolar olarak görülürken, kültür dışı turistler için bu miktar 102,20 dolara karşılık gelmektedir. Eyalet dışı ziyaretçiler için, Teksas'ın sanat ve kültür etkinlikleri önemli bir turist çekişidir. 2017'de, seyahat edenlerin yaklaşık %24,5'i dahil olmak üzere kültürel etkinliklere katılmıştır; tarihi mekanları ve müzeleri ziyaret etmek, festivallere ve filmlere katılmak ve gezmek bunlardan bazılarıdır [69].

3.5.2 Kamusal Sanatın Yaşam Kalitesi ve Çevre Sağlığındaki Rolü

Toplumlar arasında kalite nosyonu her zaman öznel deneyimler olan insan deneyimlerine referanslar içermektedir. Örneğin, bir kişinin sağlığının kalitesi, nesnel faktörler açısından değerlendirilebilir, ancak önemli bir unsur olarak sübjektif bir refah deneyimini de içerir. Benzer şekilde, bir insan ilişkisinin kalitesi de büyük ölçüde öznel karşılıklı deneyimlerden kaynaklanmaktadır. Bir sanat eserinin estetik kalitesi ise kişiden kişiye değişmektedir. Tüm nitelikler, süreçlerden ve ilişki kalıplarından doğduğundan, bu süreçler ve ilişkiler insanı içerdiği için mutlaka öznel unsurları da içerecektir.

Buna göre, bir ülkenin ilerlemesinin yeni göstergelerinin birçoğu, yaşam kalitesinin birçok yönünü ölçmek için uygun ölçütlere sahip olan çok disiplinli, sistemik yaklaşımlara ihtiyaç duyar [70]. Yaşam kalitesinin ölçümü ve belirlenmesi konusunda; Hazel Henderson'nın çok disiplinli çalışan bilim adamları, devlet kurumları ve kar amacı gütmeyen kuruluşlar ile yaptığı 6 senelik bir detaylı bir çalışmanın sonucunda toplumsal yaşam koşullarını pratik ve ölçülebilir standartlara dökmüştür. 'Calvert-Henderson Quality of Life Indicators' ismi taşıyan kitabında toplumsal yaşam koşullarını belirleyen göstergeleri 12 başlık altında toplamıştır. Bunlar; eğitim, istihdam, enerji, çevre, sağlık, insan hakları, gelir, alt yapı, rekreasyon ve konaklamadır.

Eğitim göstergesi, yaşam boyu öğrenme olarak tanımlanan ABD'deki eğitimin miktarını, kalitesini ve dağılımını özetler ve yaşam döngüsü boyunca kimin, nerede, ne zaman ve nasıl öğrendiği hakkında daha geniş bir diyaloga katkıda bulunduğunu ölçer.



Şekil 3. 9 Calvert-Henderson yaşam kalitesi göstergeleri grafiği [71]

İstihdam göstergesi, devlet tarafından geliştirilen ve özel araştırma çabaları ile değiştirilen ülkedeki istihdamın yapısını açıklar ve "istihdam" ve "işsizlik" kavramlarını neyin oluşturduğu ve rakamların zaman içinde dalgalanmasının ne anlama geldiğiyle ilgili temel soruları netleştirmeye yardımcı olur.

Enerji göstergesi, ülkede ne kadar ve ne kadar verimli enerji tüketildiğini açıklar ve enerji tüketiminin çevresel etkilerini azaltmak için neler yapılabileceği hakkında halka geri bildirimde bulunur.

Çevre göstergesi, üretim-tüketim sürecine özel önem vererek, çevremizin sağlığı hakkında ayrıntılı bilgi sunmaktadır. Su ve hava kalitesi üzerine yapılan bir araştırma, kamuoyunun birincil ilgisini çeken veriler sunmaktadır.

Sağlık göstergesi neyin sağlıklı oluşturduğuna dair bir tartışma başlatır ve ülkede insanların genel sağlık durumunu yaş, ırk ve cinsiyet açısından inceler.

İnsan hakları göstergesi, ülkedeki anayasanın vatandaşlarını ne ölçüde koruduğunu ve seçim süreçlerine vatandaşların katılım düzeyini inceler.

Gelir göstergesi, parasal aile geliri ölçütlerinde yansıtıldığı gibi yaşam standardındaki değişikliklere odaklanmaktadır. Gösterge, son 25 yılda durgun ve eşitsiz ücret artışının yanı sıra aile geliri ve servetinin düzeyindeki ve dağılımındaki eğilimleri inceler.

Altyapı göstergesi, fiziksel altyapının ekonomi için önemini açıklar ve ulusal stokları ve fiziksel stoğu izlemek için gelişmiş bir varlık hesabı ile nasıl destekleneceğine bir örnek sunar.

Ulusal güvenlik göstergesi, kamu düşünceleri ile şekillenen hem diplomatik strateji hem askeri stratejilerin, genel güvenliği tehdit eden unsurlara karşı alınan adımları inceler.

Kamu güvenliği göstergesi, toplumdaki kişisel kararlar, kamu eylemleri, riskler ve çevrede yaralanmalara neden olan tehlikeler ile ilgili tehlikeler arasındaki karmaşık ilişkilerle karşı karşıya kaldığında özel ve kamu güvenliğini nasıl geliştirdiğini inceler.

Rekreasyon göstergesi, toplumun kendini yeniden yaratmayı, beden ve zihin içinde canlandırılmayı ve boş zaman ve / veya rekreasyonel faaliyetler yoluyla sosyal temasları yeniden kurmayı seçtiği sayısız yolun belirlenmesinde yeni bir yaklaşım sunar.

Barınma göstergesi, toplumun erişebildiği konut türlerini, o konutun uygun fiyat seviyesini ve konutların daha geniş sosyal sonuçları nasıl etkilediğini araştırır [71].

Henderson'nın belirlediği ve yukarıda kısaca özetlenen başlıklar toplumun yaşam çevre kalitesini doğrudan etkileyen etkenlerdir. Kamu sanatı, rekreasyon, gelir, çevre, insan hakları, eğitim başlıkları ile olan başlıkları ile olan doğrudan ilişkisi dışında diğer konularda da toplumu bilinçlendirme ve yön verme gücüne sahiptir.

Yukarıda bahsi geçen toplumsal yaşam koşullarını etkileyen ve sayısal verilere dökülebilen konular dışında, sanat ve yaratıcı arayışların ruh için, insan sağlığı ve refahı için iyi olduğu dünya çapında birçok kültürde uzun zamandır devam eden, sezgisel bir inanç olmuştur. Dünyanın dört bir yanında müzik ve dans ritüelleri ve görsel ifade yöntemlerinin yazılı tarih öncesine uzanan kanıtlarına rastlanılır. Bu durum 'Sanatsız bir hayat olabilir mi?' sorusunu akıllara getirir [51].

Kamu sanatı, yaşamları sanattan kopuk olabilecek insanlara ulaşma ve küçük dozlarda bile yaratıcılık ekleme kabiliyetine sahiptir. Bu yeni bir kavram olmamakla beraber, sanatların tıbbi yararlarının kontrollü bir şekilde incelenmesi, son 20 yılda hız kazanmış ve bireylerin psikolojik ve fiziksel iyilik hallerini geliştirme yeteneğine sahip olduğu konusunda oldukça büyük bir kanıt kitlesi oluşmuştur.

Bir filozof ve sanat eleştirmeni olan Arthur Danto, sanatın *ortak mekanların yeniden başkalaşımında* büyük potansiyeline dikkat çeker. Bununla, sanatın bir şekilde sanatsal ürünün yüzeyinin çok ötesine geçen anlamlarla özdeşleştirildiği ifade eder. Sanatın, bastırılmış duyguları ifade etmemize, bir başarı hissi yaratmamıza, kendimizi an içinde kaybetmemize ve hayatlarımızı anlamlandırmaya yardımcı olma kabiliyeti vardır.

Sanat, demans hastaları da dahil olmak üzere, zihinsel bozukluğu olan insanlar için iyileştirici bir güç olabilir ve sanat, zihinsel bir bozukluğu olup olmadığına bakılmaksızın, insanların psikolojik iyilik hallerine katkıda bulunabilir [72].

İnsanların psikolojik sağlık durumları için; "olumlu duygu," "etkileşime geçme", "başarı", "olumlu ilişkiler" ve "anlam" gibi beş kritik unsur vardır. Basit anlamda, iyi yaşamak, yaşam hakkında iyi hissetmek; çok fazla önemsedğin bir konuya kendini adayabilmek ve onunla gurur duyulabilecek kadar iyi hale gelmek, hayatında önemsedğin, seni

önemseyen insanlara sahip olmak ve aileniz, topluluğunuz, işiniz ve benzerleri gibi kendinizin ötesinde bir guruba aidiyet hissetmenize bağlıdır [73].

Dolayısıyla sanat toplulukların etkileşimi, yeteneklerin geliştirilmesi, duyguların aktarılması, diğer kültürler ve insanlar ile etkileşime geçme, mutluluk üretme gibi katkıları ile hem zihinsel bozuklukları olan hem de olmayan insanlara katkıda bulunabilir. Toplumun her kesimi için sanatın, az veya çok, iyileştirici bir etkisi vardır.

3.6 Kamusal Sanatın Sosyo-Kültürel Etkileri

Kamusal alanlarda sanat, kentin tarihi ve kültüründe önemli bir rol oynamaktadır. Kenti yansıtır ve toplumu açığa çıkarır, kentin sivil alanlarını anlamlandırır ve topluluklara benzersizlik katar. Kamu sanatı yapıyı çevreyi insanlaştırır. Disiplinler ve fikirler arasında; geçmiş, şimdi ve gelecek arasında bir kesişme sağlar.

Kamusal sanattın toplum üzerindeki etkisinin önemi, kültürel, sosyal ve ekonomik değerleri geliştirdikçe öne çıkar. Sanatın kamusal sanat ile gündelik hayatımıza dahil olması doğası gereği iyi bir şey olsa da, toplum ile alakalı bazı sosyal problemler ancak kamusal sanat yoluyla ele alınabilir.

- Kültürel kimliğin oluşturulması
- Sosyal dışlanma ile mücadele
- Yer algısı oluşturma
- Topluluk ihtiyaçlarına cevap arama
- Topluluk duygusu geliştirme
- Eğitime değer katma
- Sosyal değişimi teşvik etme [63].

Kamusal sanat, birçok kentin peyzaj ve mekânlarında giderek daha belirgin ve tartışmalı bir unsur haline gelmiştir. Çeşitli şekillerde, hâkim kentleşme yörüngelerini meşrulaştırmak ve eleştirmek mümkün. Bu, çeşitli disiplinler arasında giderek daha fazla tartışılan bir konudur. Bu tartışma, büyük ölçüde kamusal sanatın üretimine ve kamusal sanat eserlerinin sembolik anlamlarına odaklanan yaklaşımları yansıtmaya eğilimindedir.

Ancak, kentsel ve kültürel coğrafyadaki değişen vurguyu dikkate alarak şimdi, zaman zaman görüldüğü gibi, kamusal sanat çalışmaları izleyiciyi bir anlam alanı olarak dahil etmeye çalışabilir.

3.6.1 Kent Hafızası ve Kültürel Kimliğin Oluşturulmasındaki Rolü

Şehirler ve kasabalar, insanların yaşamak ve ziyaret etmek istedikleri yerler olmayı hedeflemektedirler. Belli bir topluluk ve kültürel kimliğe sahip olmak, özellikle şehirlerimizin nasıl görüldüğü konusu, her yerin birbirine benzeme eğiliminde olduğu bir dünyada daha da önem kazanmaktadır. Kamusal sanat deneyimlerinin güçlü olduğu yerler, aynılık eğilimini bozar ve topluluklara daha güçlü bir yer ve kimlik duygusu verir [66].

Kamusal sanat kültür unsurlarını yakalayan görüntüler aracılığıyla bir mekan kimliği oluşturmaya hizmet edebilir ve herhangi bir temsili unsurdan yoksun görünen görüntüler bile mekan kimliğini yaratan unsurlar haline gelebilir. En temelde şekil, renk, doku vb. farklılıklar gibi ayırt edici görsel unsurlar bile bir kamusal sanat eserini onu diğerlerinden ayıran, mekanın bir kimlik sağlayıcısı haline gelir. Bu şekilde içeriğinden bağımsız olarak yer kimliğinin bir işareti olarak hareket eder. İçerik tanınabilir formlara daha çok atıfta bulunulduğunda, bir eser aynı zamanda kolektif bir kimlik duygusuna ve bir yerin kültürüne de katkıda bulunabilir.

Kamusal sanat savunucuları, sanatın kültürel kimliği oluşturduğunu ve bunun da bir takım olumlu sosyal faydalar yarattığı söylerler. Kültürel kimlik özellikle prestij oluşturma odaklı yüksek profilli kamu sanatı çalışmalarında çokça ismi geçen bir söylemdir. Ancak bu söylem ne kadar sık kullanılıyor olsa da tanımlanması birtakım sınıflamalar gerektirmektedir. Bunlardan birincisi, sosyal bir yorum olarak 'kültürel kimlik' bireysel toplulukların daha geniş sivil toplum kuruluşlarındaki konumlarının farkındalığını içerir. İkincisi, söylemsel bir yorumun aksine, kamusal sanat belirli çalışma parçaları veya programların etrafında ortak bir toplumsal söylem oluşturma kabiliyetine sahip olmalıdır. [63] Son olarak, kültürel kimlik aynı zamanda şehirlerin kamusal kimlikleriyle, içsel ve dışsal olarak yansıtılmış kamu görüntüleriyle eşitlenmiştir [74]. Bu tür bir yaklaşım, fiziksel kimlik (şehir manzarası) ile vatandaşlık kimliğinin kültürel yönleri

arasında var olan bir bağlantı önerir. Eserler ise genellikle şehirlerin “tarihini veya karakterini” yansıtan çalışmalar olarak önümüze çıkar [63].

Açıkça, kamu sanatı benzersiz bir sivil “kültürel stok”un ve dolayısıyla görsel kimliğin yaratılmasına katkıda bulunabilir. Bu görsel kimlik kent hafızasının ve kültürel kimliğin oluşmasında önemli rol oynamaktadır.

Buna örnek olarak Austin’deki “Hi, How Are You?” duvar resmini verebiliriz. Resim 1992 yılında müzisyen Daniel Johnston tarafından bir plak dükkanı açılışı sırasında yapılmıştır. 2004 senesinde bir Meksika restoranı duvarı yıkmaya niyetlenmiş ancak yerel halk buna karşı çıkmış ve duvar resmi 2014’te “kültürel kent simgesi” ünvanını almıştır. Duvar resmi “Austin’i Garip Bırakın” söylemi altında kültürel bir kimlik oluşturmuş, farklılığı kutlayan ve ana akımdan sapmayı onurlandıran bir şehir olarak kendini tanımlamıştır. Aynı zamanda bir müzisyen ve şizofreni tanısı konan bir adam olan sanatçı, tuhaflığa değer veren bir karşı kültürün sembolüdür, ancak bir şekilde insan yaşamında farklılık ve zorluğu kabul eder.



Şekil 3. 10 Austin şehrinde duvar resmi [75]

3.6.2 Sınıf Ayrımcılığı ve Sosyal Dışlanma ile Mücadeledeki Rolü

Kentlerde kamusal sanata öncelik vermenin topluluk etkileşimlerinde artışa ve sosyal uyuma katkıda bulunduğu gözlemlenmektedir. Amerika’nın New York eyaletinde 1983 yılında uygulamaya giren ‘Sanat için Yüzde’ (Percent for Art) programı şehir tarafından yapılan her yatırımın bir kısmının sanata harcanmasını zorunlu kılmaktadır ve bugüne

kadar yaklaşık 300 adet mekana özgü eseri hayata geçirmiştir. Bu program kapsamında uygulamaya konulan, The Source (şekil 3.11) isimli heykel çalışması suyu çeşmesi, Washington Heights mahallesinde yeni bir meydanın temel taşı olarak tasarlandı. Parlak renkli mozaik desenlerini kullanan sanatçı, bölgede baskın olan Dominik yerel kültürünün zenginliğini ve çeşitliliğini yansıtmayı amaçladı. Yenilenmiş kamusal alanla birlikte, bu 'Sanat için Yüzde' projesi, topluluğun ortak kimliğini pekiştiren yeni bir kent simgesi haline geldi [76].

Blaney'e göre, sanatlar (kamu sanatı dahil) sosyal dışlanmayı iki şekilde ele alabilmektedirler. İlk olarak, sanat projelerine katılım, bireylerin kentsel alanlarda sosyal yaşama katılımlarını artırabilir. İkincisi ise, sanat projelerinin temalarının, içeriklerinin ve kaygılarının farklı kültür ve gelenekleri doğrulayabileceğini, onların varlıklarını diğer topluluklara kabullendirebileceğini savunmakta. Blaney, sanat topluma yabancılaşmış insanlar için teşvik edici olabilir ve topluma sosyal olarak tam katılımlarındaki merdivenin ilk basamağı haline gelebileceği sonucuna varır [77].



Şekil 3. 11 The Source [76]

3.6.3 Mekan Aidiyetinin Geliştirilmesindeki Rolü

Kamusal sanat, mekanın ve zamanın bir yansımasıdır. Tüm insan yerleşimlerinde bir yer işareti işlevi görür. Chicago Millennium Park'taki Cloud Gate gibi sanat eserleri, bu şehirlerin imajlarıyla iç içe geçmiş durumdadırlar. Christo ve Jean Claude'un Kaliforniya'daki Koşu Çiti veya Londra'daki Sultan'ın Fili gibi geçici sanat eserleri, zaman

zaman unutulmaz anlar olmuş, resim kartpostallarında ve aile fotoğraf albümlerinde yakalanmıştır. Kamusal sanat, hayal gücünü harekete geçirir ve insanları dikkatlerini çekmeye ve işgal ettikleri ortamı daha derinden algılamaya teşvik eder. Kamusal sanat, sanat ve toplum, birbirine bağlı yaşamlarımız ve bir bütün olarak sosyal alan hakkındaki öğrenmeyi ve düşünceyi teşvik eder. Kamu sanatına benzersiz bir şekilde erişilebilir ve insanların müze veya diğer kültürel kurumların dışında günlük yaşamda sanatı deneyimlemelerini sağlar. Kamusal sanat, toplumdaki herkese sanatla doğrudan ve devam eden karşılaşmalar sağlar. Hem sanat eserinin seçim sürecinde hem de kurulum sonrasında yerel halk ile sosyal etkileşimi sağlar [66].



Şekil 3. 12 Cloud Gate, Millennium Park içinden görünüşü [78]

3.6.4 Topluluk İhtiyaçlarına Cevap Aramadaki Rolü

Kamusal sanat ve kamusal sanat aktiviteleri, toplulukların ihtiyaç ve problemlerine odaklanırken, onları kendi problemleri hakkında farkındalık yaratma ve sorunlarına cevap aramaya teşvik ederler. Bu durum kamusal sanat eserinin, sanatçının sınırlı bakış açısından çıkarak, toplumun bütünsel bakış açısıyla, problem çözücü olarak üretilmesinde yolunu açar. Kamusal sanatın toplumun ihtiyaçlarından; çevrenin estetik olarak iyileştirilmesi, kent mobilyaları gibi fonksiyonel ihtiyaçların karşılanması, çevresel dönüşüme katkıda bulunması, kent ekolojisine katkıda bulunmasıyla bireysel ve toplumsal güçlendirmeye katkıda bulunması gibi problemlere cevap verebildiği söylenmektedir. Bunların yanı sıra kamusal sanat çalışmaları, özel sağlık hizmetleri gibi, kendine özgü

ihtiyaçları olan toplulukların problemlerine cevap aramak için de sıkça kullanılmaktadır [63].

Küreselleşmenin, bireyler ve toplumlar üzerindeki etkilerinin artmasıyla, yerelin gücü ve etkisi azalmaktadır. Ancak birçok yerel topluluk, insanların yaşam kalitelerini arttıran kendi kültürlerine ve geçmişlerine sahiptirler. Kamusal sanat projeleri ise en çok yerel topluluklar tarafından sahiplendiğı zaman etkili olmaktadırlar. Kamusal sanatın, kamuya ait bir güçlendirme, iyileştirme aracı olarak görölmesi, dokunduğı topluluklar üzerinde güçlü bir etkiye sahip olacak, bireylerin ve toplulukların ihtiyaçlarına doğrudan temas edebilecektir [79].

3.6.5 Toplumun Farkındalık Kazandırılması ve Sosyal Değışimindeki Rolü

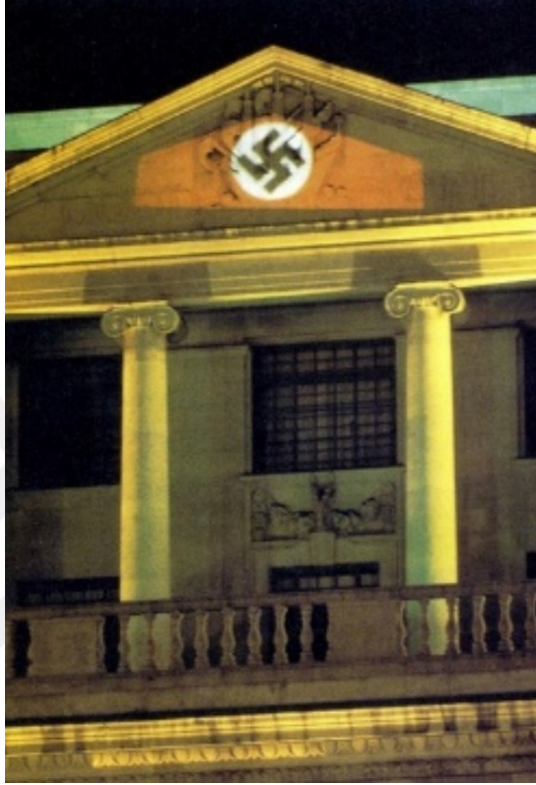
Kamusal sanat, olumlu toplumsal değışimin desteklenmesinde üç şekilde kullanılmıştır, ancak bunlar arsında da önemli bir örtüşme vardır.

İlk olarak, sanatçılar kamu sanatını bir dizi meseleye muhalif olarak bir entegre etmeye çalışmışlardır. Bu, kamu sanatını belirli muhalif projelere ve / veya protesto olaylarına karışmasını içermektedir. İngiltere'de 1980'lerde 'Değışim Sanatı' (The Art of Change) kapsamında yapılan, London Docklands Development Corporation'a (LDDC) karşı bir dizi poster yerleştirmesi bunun en iyi örneklerindendir. Londra Docklands Topluluk Afiş Projesi, toplumun kalkınma projesinin yarattığı tehditlere karşı olan korkularını gidermek adına bir kanal görevi görmüş ve Liman çalışanlarını bilgilendirme, yönlendirme ve bir araya getirmede önemli rol oynamıştır [63].



Şekil 3. 13 Londra Liman bölgesi dönüşüm projesine karşı yapılan eleştirel poster çalışmalarından bir tanesi [80]

İkincisi kamusal sanatın, mekanların veya binaların baskın anlamlarını yeniden anlamlandırmak veya altüst etmek için kullanılmasıdır. Buna örnek olarak ise Wodiczko'nun çalışmalarını verilebilir. Wodiczko'nun çalışmalarının büyük bir kısmı, anıldıkları sorunlu ideolojileri vurgulamak veya sembolik anlamlarını tersine çevirmek amacıyla iyi bilinen anıtlara yönelik projeksiyonları içermektedir [63].



Şekil 3. 14 Güney Afrika, Londra Büyük Elçiliği binasında projeksiyon çalışması [81]

Wodiczko'nun Londra Güney Afrika Büyük Elçilik binasında yaptığı projeksiyon çalışması da bunlardan birisidir. Yapının portikosuna yansıttığı projeksiyon Wodiczko'un izin alarak yaptığı bir çalışma değildi ve buna bağlı olarak kamuoyu rahatsızlığına yol açabileceği için tutuklanma riskiyle karşı karşıya olduğunu biliyordu. Sonuç olarak, çalışması kısa ömürlü olmuş, polis yaklaşırken slaydı kaldırmasından önce birkaç saat yerinde kalabilmiştir [82].

Sosyal dönüşümü tetiklemenin üçüncü yöntemi ise, kamusal sanat eylemlerinin sosyal dışlanmaya uğramışlar ve problem olarak kabul edilen sosyal konular için kamusal farkındalığın artırılmasını sağlamasıdır. Fakat Lacy'nin (1993) dediği gibi aslında kamusal sanatın aktivist bir amacının olmasını birçok sanatçı kabul etmemektedir. Dolayısıyla kamusal sanatın sosyal aktivist yönünü değerlendirmek kolay değildir [63].

Kamusal sanatın etkileri, bu özellikleri belirleyen değişkenlerin bir kombinasyonu olan kullanımlarına ve anlamlarına büyük ölçüde bağlıdır. Sanatçı, finanse eden, yer, hedefler ve eserlerde aktarılan mesajları ve türevleri ile birlikte bunların tümü bir kamu sanat eserinin etkisini belirler. Bu nedenle, kamu sanatının sosyal ve politik etkilerini anlamak karmaşıktır, sanat eserinin etkilerini daha derinlemesine anlamak için her bir çalışma ile ayrı ayrı etkileşime girmek gerekmektedir.

3.6.6 Kamusal Sanatın Eğitimdeki Rolü

Kamu sanatının, eğitim yararına kullanılabileceği bir süredir akademik çevreler tarafından tartışılmaktadır. Kamu sanat projeleri eğitim programlarına eşlik edebilecek olduğu ve belirli sanat eserlerinin eğitim kapasitesine sahip olduğu iddia edilebilir. Örneğin, Cardiff Bay Halk Sanatı Danışmanlığı Ekibi, şehirdeki geliştirme alanında uygulanan kamu sanatı programından kaynaklanan gördüğü eğitimsel faydaları ana hatlarıyla şu şekilde belirtmektedir: “sanat eserlerinin tahsis edilmesi, yeni becerilerin kazanılması, bir mahalleye daha iyi bir kimlik duygusu oluşturulması ve toplumun ilgi ve kamusal problemleri tartışma odağı haline geldiğini” ve bunların, “bir topluma ve eğitim programlarına doğrudan yararları” olduğunu savunuyorlar [63].

Texas Kültür Vakfı tarafından yapılan araştırmalarda akademik başarı, katılım ve mezuniyet oranlarının öğrencilerin sanat ile etkileşime geçmeleriyle yükseldiği görülmektedir. Aynı zamanda 2018 de yapılan bir ankete göre Texas’ta oy verenlerin %84’ü da sanatın eğitim için önemli olduğunu ve %73’ü ise eğitim için yapılan sanata yatırımın artırılması gerektiğini düşünmektedir. Ancak sanata ulaşım bölgeden bölgeye farklılık göstermekte ve daha çok sanat ile etkileşime giren okulların başarı oranlarının Texas Eğitim Ajansı standartlarına daha yakın olduğu gözlemlenmektedir. Tüm sınıf seviyelerinde, sanat derslerine kayıtlı öğrenciler okula daha düzenli devam ettiği görülmüştür. Bu durumun en çok lise öğrencilerini etkilediği, %3,3 daha yüksek devam oranında artış olduğu ve bununla 1 ders haftasına denk geldiği tespit edilmiştir. Daha fazla sanat kursu tamamlayan öğrencilerin ise, standartlaştırılmış sınavlarda daha az sanat kursu alanlara göre %15 daha yüksek başarı oranlarına sahip oldukları, lise mezuniyetinin hemen ardından üniversite kayıtlarında %11,5’lik bir artışa yol açtığı gözlenmiştir [69].

Birçok akademisyen, kamu sanat programlarının başarılı olabilmesi için eğitim programlarının zorunlu olduğunu savunmaktadır. Bu tür bir eğitim yaklaşımı iddialarının değerlendirmeleri ise birçok alanda katılımcıların isteklerini açık olarak göstermelerine rağmen sınırlıdır. Bu anlamda kamusal sanat ile eğitim, eğitim enstitülerinde bölgedeki sanatçılar ile ortak hazırlanan programlar yoluyla ve diğer topluluklarda için ise daha çok genel eğitim odaklı çalışmalarla yürütülebilir [63].

3.7 Bölüm Sonucu

Günümüzde kamusal sanat, galerinin dışında kamusal mekanlarda üretilen sanat eserleri olarak kabul edilmektedir ancak bu tanıma giren birçok eserlerin kamu ile ilişkisi çok düşüktür. Bu eserlerin birçoğu görsel iyileşme odaklı tasarlanmış kent mekanında bir süs objesi olarak yer almaktadırlar. Ancak kamusal alan ve onun kentteki yansıması olan kamusal mekanlar doğaları gereği bir tartışma ortamı kendilerini ve çevreyi ileri taşımak için oluşturulmuş mekanlar olmalıdırlar.

Kamusal sanatın kent üzerinde olan etkileri kesin sınırlarla ayrılamayan çoğu zaman birbirleriyle çakışan ve birbirini doğrudan etkileyen etmenlerden oluşabilmektedir. Bu nedenle kamusal sanatın kent üzerinde yaratabileceği etkiler; kamusal sanatın kente etkisi ve sosyokültürel etkileri olarak ayrılmıştır. Kamusal sanat kavramının kentte etkileri; ekonomi ve toplum sağlığı, sosyokültürel etkileri ise; kültürel kimliğin oluşturulması, sosyal dışlanma ile mücadele, yer algısı oluşturma, topluluk ihtiyaçlarına cevap arama, topluluk duygusu geliştirme, eğitime kattığı değerler ve sosyal değişimi teşvik etme başlıkları altında incelenmiştir.

Suzanne Lacy'nin 1990'ların başında başlattığı yukarıdaki bölümde 'yeni nesil kamusal sanat yaklaşımı' olarak anlatılan sanat üretiminde; içerik ve sürecin sonuç ürününün önüne geçmekte, çoğu zaman estetik ihtiyaçlar göz ardı edilmekte ve eserin kentle topluma etkileri ön plana çıkmaktadır [83].

Sonuç olarak kamusal sanat kente dair yapılan projelerde etkili bir araç olabilmektedir. Kullanıcılarını tasarım sürecine dahil etmek ve sonrasında yine kullanıcıyla etkileşimli eserler üretmek üzere mekanın tüm bileşenleri ile ilişkili olan kamusal sanat bu gün gelinen noktada kent planlama ve tasarım sürecinin bir parçası olarak görülmelidir.

KENTLERİN SOSYAL İYİLEŞMESİNDE SANATIN ROLÜ

Geleneksel kamusal sanat eserleri genellikle estetik formunun fiziksel durum ile ilişkisi üzerinden değerlendirilir, buna karşılık 1990'larda uygulanmaya başlayan kamusal sanat yaklaşımları ve kamusal dünya ile etkileşime geçmekte ve toplumun sosyal durumuyla da yakından ilgilenmektedir. Suzanne Lacy bu tür sanat akımını 'yeni nesil kamusal sanat' [83] olarak tanımlamakta ve 1960'lar başlayan Marksizm, feminizm ve ekoloji gibi konuları olan doğaçlama sanatsal etkinlikler olduğunu söylemektedir [84].

Yeni nesil kamusal sanatın değeri ise sürekli olarak sosyal kritik yapabilme yeteneğinde saklıdır. Müzeleri veya kapalı sergileri doldurmak gibi bir amacı olmayan ve bu yüzden iktidar veya para yapılarına bağımlı olmayan 'yeni nesil kamusal sanat', evsizlikten, yağmur ormanları, aile içi şiddet veya AIDS gibi konulara çok farklı açılardan bakma gücüne de sahiptir. Bu tür sanat eserleri genellikle süreç odaklı, katılımcı, küresel konular yerine yerel problemlere odaklanan ve politika ile ilgilenen bir duruş sergilemektedirler [84].

Suzi'ya göre, günümüzde sanatın etki gücünün, bize öğretilen dünya algımızı ne kadar iyi alt üst ettiği ile ölçülmelidir. Sanat paradigması ise, katılımcılık ve sosyal etkileşim ile ekolojik iyileştirme üzerine odaklanmalıdır [85].

4.1 Yeni Nesil Kamusal Sanat ve Mekan İlişkisi

Yeni nesil sanat yaklaşımlar son zamanlarda dünyada sıkça tercih edilen bir kamusal iyileşme yaklaşımı ve yöntemi olmaya başlamıştır. Kamusal yaşamın formal bir yükümlülüğe dönüştüğü günümüzde çoğu yurttaş, devletle ilişkilerine temsiliyetçi ve kanıksayıcı bir ruh haliyle bakmaktadır. Ama kamunun bu zayıflaması, politik

faaliyetlerden çok daha geniş bir alanı ilgilendirmektedir. [29] Hükümetler ve yerel yönetimler kamusal sanatın, bir önceki bölümde bahsedilen, topluma ve kente etkilerinden dolayı, kamuyu güçlendirmek adına, kamusal sanatı teşvik etme yöntemlerine gitmektedirler. Bu Sanat için yüzde (Percent for Art) yerel idarelerin kamusal sanatı canlandırmak için kullandıkları en yaygın yöntemlerden birisidir.

Sanat için yüzde programı şehirlerde uygulanan kamu yapılarının inşaat maliyetlerinin bir kısmının sanata ayrılmasını içermektedir. Bu programın birden fazla yaklaşımı vardır ancak en geleneksel tanımıyla, inşaat bütçesinin yaklaşık yüzde biri ayrılmalıdır. Bu yaklaşım sadece inşaat ile sınırlı kalmayarak özel sektör, yenilemeler, restorasyon çalışmaları, zemin iyileştirmeleri veya alt yapı işlerinde de uygulanabilir [86].

Sanat için yüzde gibi programlar, sanatçının eserinin yapılı bir çevre için özel olarak üretmesini gerektiren durumlar oluşturmaktadır, bu galeri veya müzede sergi hazırlama sürecinden çok farklıdır. Sanatçılar mimari ve mühendislik süreçlerinin içine dahil olarak çok disiplinli bir süreç yürütmelidirler [86].

Sanatçıların ve mimarların bir araya gelmesi Batı kültürel tarihinde her zaman yaratıcı bir canlılık dönemini işaret etmiştir. Bu iş birliği, İtalyan Rönesansının merkezi konumundadır ve saraylarla kiliselere dokunduğu kadar şehirlerin dokusuna da damgasını vurmuştur. [87] Görsel sanatlar yöneticisi Sandy Nairne 1991’de Sanat Konseyi’nde: “İyi bir çağdaş sanat ve zanaat eseri ile iyi bir çağdaş mimari eser arasında doğal bir bağ vardır” demiştir [88].

4.2 Dünya Örnekleri Üzerinden Yeni Nesil Kamusal Sanatın İncelenmesi

Yeni nesil kamusal sanat eserleri çok farklı boyutlarda topluma ulaşabilmektedirler. Kamusal dünyayı ele alan yeni nesil kamusal sanat anlık doğaçlama sanat olayları, mizansenler, reklam panoları veya dijital medyanın güçlendiği günümüzde televizyonlar, telefonlar, internet, dijital reklam panoları gibi birçok platformu kendisine sahne haline getirebilmektedir.

Bu bölümde yeni nesil kamusal sanat eserlerinin mekana fiziksel olarak etki eden, kendi içerisinde mekan oluşturan veya mimari tasarımın bir parçası olarak düşünülmüş eserler

arasından seçilen yirmi çalışma, kamu ve kamusal alan ile ilişkileri üzerinden incelenmiştir.

4.2.1 Bridging Home (Köprü Ev)

Çalışma Do Ho Suh adlı sanatçı tarafından yapılmış olan, içinde bulunduğu alanı ev alanları olarak yeniden yaratmayı, kültürlerarası yer değiştirme ve bütünleşmeyi araştıran bir projedir. Belirli bir açıyla köprüye “düşmüş” görünen otantik bir bambu bahçesinin yanı sıra geleneksel Hanok tarzı, Kore evinin ölçekli bir kopyasıdır. Enstalasyon, sanatçının kendi tecrübelerini ilham kaynağı olarak kullanarak Doğu Londra’nın göçmen tarihine bir cevap niteliğindedir.



Şekil 4. 1 Bridging Home görünüşü [89]

Koreli sanatçı projeye ilgili; “Londra’da bir kamu çalışması oluşturmak benim için büyük bir avantaj, benim kabul ettiğim ev bir bina mekandan öte bir şeydir. Sadece fiziksel değil aynı zamanda mecazi ve psikolojiktir. Yaptığım işlerde bu maddi olmayan enerji, tarih, yaşam ve hafıza özelliklerini çizmek istiyorum” demektedir [90].



Şekil 4. 2 Bridging Home görünüşü [89]

Yapılı çevre hem mahrem hem de kamusal alanla ilişkilerimizi biçimlendirip tanımlamaktadır. Aynı çevre, bireysel ve kolektif kimlik duygumuzda şekillendirir ve devletin içirme ve dışlanma politikalarının açık ve daha zor algılanan uygulamalarını bariz bir biçimde sergiler. Köprü Ev sadece bir ülkeye yeni adım atmış birininçoğu kez hissettiği yabancılaşma ve yok olma duygularına işaret etmekle kalmıyor, aynı zamanda, gelişimini ülke sakinlerince alttan alta uyandırdığı tehdit ve rahatsızlık duygularını da ima ediyor. Sonuçta Do Ho Suh'un (farklı gelenek ve kültürler arasında tuhaf bir şekilde yerleşmiş gibi duran) Kore evi, hem yerli hemde göçmen toplulukların maruz kaldığı karşılıklı mikrop kapma korkusundan kaynaklanan açmazın acilen üstesinden gelinmesi gerektiğine işaret ediyor [91].

Çizelge 4. 1 Bridging Home (Köprü Ev) projesi künyesi

PROJE KÜNYESİ				
Proje Adı	Bridging Home (Köprü Ev)	YAPILI ÇEVRE İLE KURULAN İLİŞKİ	Kamusal Mekan Özelliği	Kamusal Mekan
Sanatçı	Do Ho Suh		Kamusal Mekan Tipi	Sokak
Proje Konumu	Wormwood Street, Londra		Mekan İle Kurulan İlişki	Yerleştirme
Yapılış Tarihi	2018		Sergilenme Süresi	Geçici
SOSYO KÜLTÜREL ETKİLERİ				
• Sınıf Ayrımcılık ve Sosyal Dışlanma ile Mücadele • Mekan Aidiyeti				

4.2.2 Tabula

Tabula dinamik bir sanat eseri olarak çevremiz ve dünyamız hakkında bilgiler sunmaktadır. Amerika Birleşik Devletleri Jeolojik Araştırmaları (USGS) tarafından kamuya açık hale getirilen, canlı sismik verileri yorumlar ve coğrafi görüntüler üzerindeki sismik dalganın aydınlatıcı bir gösterimini oluşturur. Renkler hafta boyunca, saat başı değişir. Dolayısıyla, Tabula bir harita, bir saat ve bir takvimdir. Sismik ışık çalışması, iki duvar boyunca monte edilmiş 63 RGB ışık paneli ile oluşur ve tektonik plakaların dinamik ve sabit hareketini, büyük depremlerin olduğu aktif sismik bölgelerde yaşayan topluluklar üzerindeki etkilerini temsil eder [92].



Şekil 4. 3 Tabula [93]

Tabula' nın sismik sanatını ve temsil edilen verileri açıklamanın yanı sıra, binanın zemin katında, deprem hazırlığı ve farkındalığının altını çizen, bilgilendirici bir dokunmatik ekran bulunmaktadır [92].

Tabula Kaliforniya Palo Alto'da yapı ile beraber tasarlanmış bir kamusal sanat çalışmasıdır. Küreselliğin yaygınlaştığı günümüzde sadece kendi çevremiz hakkında değil, diğerleri ve uzaktakilerin yaşadıkları zorluklar, doğal felaketler, hakkında da izleyiciyi bilgilendirmekte ve farkındalık kazandırmaktadır. Halihazırda deprem bölgesinde bulunan ve depremin zorluklarını yaşayan Kaliforniya halkı için bu çalışma, aynı zorlukları yaşayan başkalarının da olduğu konusunda bir hatırlatıcı niteliğindedir.

Çizelge 4. 2 Tabula projesi künyesi

PROJE KÜNYESİ				
Proje Adı	Tabula	YAPILI ÇEVRE İLE KURULAN	Kamusal Mekan Özelliği	Kamusal Mekan
Sanatçı	Charles Gadeken, D.V. Rogers		Kamusal Mekan Tipi	Sokak
Proje Konumu	Sherman Blv, Palo Alto, Amerika		Mekan İle Kurulan İlişki	Birlikte Tasarlanan
Yapılış Tarihi	2016		Sergilenme Süresi	Kalıcı
SOSYO KÜLTÜREL ETKİLERİ				
• Farkındalık Kazandırma ve Sosyal Değişim				

4.2.3 Drift Inversion

David Franklin, Central Park Bulvarı altındaki Conspan tüneline yer alan sanat eserinde, batı çayırlarının karakteristik özelliği olan kum tepeleri peyzaj oluşumları yer almaktadır. Bu kurulumda, konsolun tavanını örten ters çevrilmiş kumul biçimlerinde 128 inch uzunluğunda boyanmış bir dizi alüminyum profil ile temsil edilmektedir.

Bu sanat eseri, alanda dolaşırken doğu / batı yönelimi ve farklı mevsimlerde ve günün zamanlarında görünüm, ışık ve gölge sanat eserinde oynadıkça sürekli değişen bir kalite vererek benzersiz bir geçit deneyimi sunmaktadır.



Şekil 4. 4 Drift Inversion [94]

David Franklin çalışmasını için; “Parkın nispeten soğuk, rüzgarlı ve istenmeyen bir kesiminde yer alan bu tünel, davetkar, ilgi çekici bir alan yaratmak için mükemmel bir ortam gibi görünüyordu. Zorluğumuz, bölgenin doğal tarihi ile ilgili bir konsept geliştirmekti. Stapleton’un pistleri ve tesisleri bölgeyi yoğun bir şehir manzarasına dönüştürmeden çok önce, Denver metro alanının bu köşesi kum tepeciklerle kaplıydı. Onlar, alt geçidin üstünde olan herhangi bir ziyaretçi için gerçeküstü bir deneyim oluşturmak adına orijinal manzarayı baş aşağı çeviren enstalasyon “Drift Inversion” için ilham kaynağımdı.” demektedir [95].

Çalışma bölgede itici kalmış bir alanı çekici hale getirirken bölgenin hafızasınada dokunarak, herhangi bir yere değil oraya ait olduğunu vurguluyor. Dalgaların akışkan doğası, mekanın kullanıcının durduğu bir yer olmasının önüne geçerek bir geçit olma özelliğini koruyor.

Çizelge 4. 3 Drift Inversion projesine ait proje künyesi

PROJE KÜNYESİ					
Proje Adı	Drift Inversion	YAPILI ÇEVRE İLE KURULAN İLİŞKİ	Kamusal Mekan Özelliği	Kamusal Mekan	
Sanatçı	David Franklin, Aaron Whelton		Kamusal Mekan Tipi	Sokak	
Proje Konumu	Central Park Blv, Denver, Amerika		Mekan ile Kurulan İlişki	Birlikte Tasarlanan	
Yapılış Tarihi	2017		Sergilenme Süresi	Kalıcı	
SOSYO KÜLTÜREL ETKİLERİ					
• Kent Hafızası ve Kültürel Kimlik					

4.2.4 Berlin Can Yeleği Enstalasyonu

Mülteci sorununa dikkat çekmek amacıyla ünlü sanatçı Ai Weiwei Midilli adasından mülteciler tarafından kullanılmış 14.000 adet can yeleği kullanarak ürettiği enstalasyon çalışmasını Berlin'deki Konzerthaus'un girişinde bulunan sütunlara bağlayarak "Barış için sinema" etkinliğinin gala gecesinde gerçekleştirilmiştir.



Şekil 4. 5 Berlin Konzerthaus Konser Salonu Cephesi Can Yeleği Yerleştirilmesi [96]

Weiwei'nin Konzerhaus cephesinde yaptığı yerleştirme tarihi yapının cephesiyle, çağdaş seri üretim objeleri olan can yeleklerinin oluşturduğu karşıtlık birçok izleyicinin dikkatini çekmektedir. Yapı ve tarihle oluşturduğu karşıtlığın yanında yerleştirmenin kurulduğu tarihin 'barış için sinama' etkinliği ile aynı zamanda yapılması yerleştirmenin söylemsel gücünü ve izleyici üzerinde bıraktığı etkiyi arttırmaktadır. Ancak yerleştirmenin şahıslardan arındırılmış olması ve kalabalık bir gurubu temsil ediyor olması toplum üzerinde bıraktığı etkiyi sorgulanır hale getirmektedir [97]. Weiwei'de bu durumu The New York Times dergisine yaptığı bir söyleşte "Belki de gerçekliğin bir kısmını göstermek için yapabileceğim en etkileyici şey onları filme almaktır. Bu insanlar hakkında ve yaşadıkları hakkında çok az şey biliyorum ve çok fazla sorum var" demiştir [98].

Çizelge 4. 4 Berlin Can Yeleği proje künyesi

PROJE KÜNYESİ					
Proje Adı	Berlin Can Yeleği Enstalasyonu	YAPILI ÇEVRE İLE KURULAN	Kamusal Mekan Özelliği	Kamusal Mekan	
Sanatçı	Ai WeiWei		Kamusal Mekan Tipi	Meydan	
Proje Konumu	Berlin		Mekan İle Kurulan İlişki	Eklenen	
Yapılış Tarihi	2016		Sergilenme Süresi	Geçici	
SOSYO KÜLTÜREL ETKİLERİ					
- Farkındalık Kazandırma ve Sosyal Değişim - Sınıf Ayrımcılık ve Sosyal Dışlanma ile Mücadele					

4.2.5 The Meeting House (Buluşma Evi)

Reigelman, New England tarihinin iki önemli bölümünden yola çıkan Buluşma Evi'ni ziyaret edenleri, Boston'ın mimarisini araştırmaya ve şehir merkezinin geçmişini keşfetmeye davet etmektedir. Havada dört metreden fazla yükselen ve 20 derecelik bir açıyla oturmuş, konut, izleyicisine kentin yüksek otoyol altyapısı projesi için feda edilen yıkılmış evlere ve yerinden edilmiş binlerce sakini hatırlatmak istemektedir [99]. Ayrıca çalışma formunu, Massachusetts'te hayatta kalan en eski 'Quaker' toplantı evi olan Pembroke Friends Meeting House'dan alır. Pembroke Friends Meeting House ise köleliğin kaldırılması, cezaevi reformu, sosyal adalet ve toplumsal cinsiyet eşitliği gibi ilerici fikirleriyle tanınmaktadır [100].



Şekil 4. 6 The Meeting House [100]

Geleneksel toplantı evleri, geçmişte topluluk merkezleri haline gelmiş ve sadelik, eşitlik, barış ve beraberliğin belirleyici özelliklerine sahiptir. Topluluk üyelerinin yerel sorunları açıkça tartıştıkları, dini ibadet ettikleri ve şehir ticaretiyle uğraştığı yerlerdir. Buluşma Evi, bu idealleri taklit etmeyi, sivil yapıların yoldan geçenlerin keşfedebilecekleri, sorgulayabilecekleri ve etkileşime girebilecekleri toplama noktaları olarak hareket etme ve sosyal etkileşimin ve toplumsal söylemlerin özünü hatırlatması gibi davranma potansiyelini vurgulamayı amaçlamaktadır.



Şekil 4. 7 The Meeting House Hava Fotoğrafı [100]

Buluşma Evi, Amerikan kültürünün güvencesiz ve göz korkutucu durumunu sembolize etmeyi ve aynı zamanda topluma bir umut ve yüzdürme hissi vermeyi amaçlamaktadır. Toplantı Evi Greenway’de “Playful Perspective” sergisi kapsamında yapılan ve büyük ölçekli, sahaya özel çalışmaların, perspektif anlayışının kırılganlığını şakacı ve zevkli bir şekilde açığa vuran eserlerin bir parçasıdır. Bu eserler, görsel algıyı, ölçeklendirilmiş

nesneler ve optik illüzyonların kullanımıyla, sanat ile günlük yaşam arasındaki ve beklenti ile gerçeklik arasındaki sınırları bulanıklaştırarak manipüle etmektedir [100].

Çizelge 4. 5 The Meeting House (Buluşma Evi) proje künyesi

PROJE KÜNYESİ				
Proje Adı	The Meeting House (Buluşma Evi)	YAPILI ÇEVRE İLE KURULAN	Kamusal Mekan Özelliği	Kamusal Mekan
Sanatçı	Mark Reigelman II		Kamusal Mekan Tipi	Park
Proje Konumu	Boston, Amerika		Mekan ile Kurulan İlişki	Tekil
Yapılış Tarihi	2017		Sergilenme Süresi	Geçici
SOSYO KÜLTÜREL ETKİLERİ				
- Farkındalık Kazandırma ve Sosyal Değişim - Kent Hafızası ve Kültürel Kimlik				

4.2.6 Kamufle Kilise

Natham Coley, toplumsal değerlerin mimaride ve kamusal alanda nasıl ifade edildiği ile ilgilenen bir sanatçıdır. Cami, kilise, bar, yazlık evler gibi hemen tanınabilecek mimari biçimleri kullanarak, sosyal, politik ve ideolojik değer sistemlerimizi gün ışığına taşımaktadır. Sanatçının işlerinde, denetim altındaki mekanlar, sınırlar ve platformlar; kilise-devlet, oyuncu-ziyaretçi ve siyasetçi-hükümdar-özne arasındaki çoğu zaman gergin ilişkilerin göstergelerini aramaktadır [101].



Şekil 4. 8 Kamufle Kilise [102]

Coley, Kamufle Klise çalışmasını 2006’da kuzey İspanya’nın tarihi ve dini sembollerle dolu Santiago de Compostela şehrinde uygulamıştır. İsa’nın havarilerinden birinin içinde gömül olduğu şehir katedralinin, orta çağda yaygın olan haç yolculuğunun varış noktası olarak işlev gördüğü düşünüldüğünde, Kamufle Kilise’nin şehirle kurduğu bağlamın ne kadar güçlü olduğu görülmektedir. Pencere, kapı gibi mimari detayların yok olduğu, sessiz, standart bir kilisenin; hacılar, katedraller ve dua ile inancın mimarisinin nüfuz ettiği bir şehirde konumlanmasıyla, Coley’nin modelinin büyük ölçekteki hali, kendisine gönderme yapmaktadır [101].

Çizelge 4. 6 Kamufle Klise proje künyesi

PROJE KÜNYESİ				
Proje Adı	Kamufle Klise	YAPILI ÇEVRE İLE KURULAN	Kamusal Mekan Özelliği	Kamusal Mekan
Sanatçı	Nathan Coley		Kamusal Mekan Tipi	Meydan
Proje Konumu	Londra, İngiltere		Mekan ile Kurulan İlişki	Tekil
Yapılış Tarihi	2006		Sergilenme Süresi	Geçici
SOSYO KÜLTÜREL ETKİLERİ				
• Farkındalık Kazandırma ve Sosyal Değişim				

4.2.7 1550 Sandalye

Doris Salcedo’ya ait projesi, iki bina arasındaki boşluğa istiflenen yüzlerce ahşap sandalyeden oluşmaktadır. Şiirsel Adalet başlıklı 8. Uluslararası İstanbul Biyennali için üretilen iş, çok göz önünde olmayan, hırdavatçı ve demirci dükkanlarının ayrı olduğu bir sokağa yerleştirilmiştir. Salcedo, açık hava heykellerine oldukça farklı bir şekilde yaklaşmaktadır. Zorla yerinden edilme, cisimleştirme gibi birçok yönetime gönderme yapan yerleştirme, Salcedo’nun tabiriyle savaşın bir topoğrafyasıdır. Salcedo’nun işleri herkesi mağdur eden şiddetin müştarekliği üzerine düşündürmektedir. Salcedo İstanbul’daki yerleştirmenin asıl gönderme yaptığı konuyu ise sır gibi saklıyor; ancak sanatçı, eserin deneyimlenmesinde bu tekil nedeni bilmenin önemli olmadığını belirtiyor. Bu yerleştirme atıl bir alanı tanımlayan mekân yaratıyor [103].

Salcedo’nun sanatsal pratiği biçim olarak soyut, yoruma açık bir üretime işaret ediyor. Bu üretim, mağdurların ve faillerin, yok olanların adına tanıklık etmek üzerinden şekillendiğini söylemek mümkündür [103].



Şekil 4. 9 1550 Sandalye İstanbul Bianeli 2003 [104]

Doris Salcedo, politik ve zihinsel arkeoloji gibi işlev gören heykeller ve yerleştirmeler yapmaktadır. Sanatçının kullandığı yerel malzemelerin, günlük hayatın içinde seneler boyunca şekillenen, yüklü anlamları bulunmaktadır. Salcedo çoğu zaman belirli tarihi olayları başlangıç noktası olarak benimseyerek ve titizlikle seçtiği, pahalı olmayan malzemeleri aracılığıyla sıkıntıları ve çatışmaları yansıtmaktadır [103].



Şekil 4. 10 1550 Sandalye İstanbul Bianeli 2003 [105]

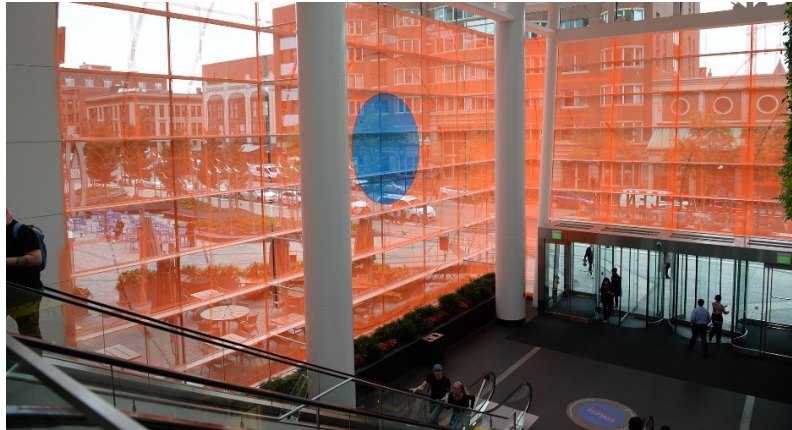
Salcedo'nun yakın dönemdeli eserlerinin çoğunda vurgu negatif alan üzerine olmaktadır. 8. İstanbul Bianeli için tasarlanmış olan yerleştirme, cisimler arası negatif alan üretimine odaklanmaktadır. Yerleştirme, yıkılmış bir binanın (yokluğuna) konumlanarak, işgal üzerinden mekan tanımlamaktadır. Yerleştirmedeki sandalyeler ise negatif olan alanı pozitif çevirerek mekanı anlamlandırmaktadır. İstanbul'un merkezindeki bu boş alana yerleştirilen 1550 sandalye, ismi bilinmeyen mağdurları anmak, kişisel hikayeleri birbirine bağlamak, hafızanın bir şekilde gün yüzüne çıkarılması ve mekanın yeniden anlamlandırılması gibi kaygılara değinmeye çalışmaktadır [103].

Çizelge 4. 7 1550 Sandalye projesine ait künye

PROJE KÜNYESİ				
Proje Adı	1550 Sandalye	YAPILI ÇEVRE İLE KURULAN	Kamusal Mekan Özelliği	Kamusal Mekan
Sanatçı	Doris Salcedo		Kamusal Mekan Tipi	Sokak
Proje Konumu	İstanbul		Mekan İle Kurulan İlişki	Yerleştirme
Yapılış Tarihi	2003		Sergilenme Süresi	Geçici
SOSYO KÜLTÜREL ETKİLERİ				
• Farkındalık Kazandırma ve Sosyal Değişim				

4.2.8 Unless

Unless, sanatçı Stephanie Cardon, Now + There tarafından üretilen ve Boston Properties tarafından işletilen, tavandan tabana canlı bir kurulumdur. Eser, Eylül-Aralık 2018'de sunulmuştur ve Boston'ın Back Bay semtindeki Prudential Center'ın ana girişinde yer almaktadır. 3.400 metrekarelik çağdaş bir goblen (duvar kilimi) olan Unless sürdürülebilirliği, iklim adaletini ve birlikte hareket etmenin nasıl olumlu bir değişim yaratabileceğini araştırmıştır.



Şekil 4. 11 Unless iç mekandan görünüş [106]

Unless, % 50'si doğrudan Boston bölgesindeki inşaat alanlarından geri dönüştürülmüş ve yeniden yapılandırılmış turuncu ve mavi inşaat ağlarından yapılmıştır. Goblen, Papa'nın Francis'in Encyclical mektubu olan "Laudato Si: Ortak Evimizin Bakımı" metni ile işlenmiş ve 2015 yılında iklim adaletine yönelik birleşik küresel eylemi etik bir zorunluluk olarak küresel topluma bir çağrıda bulunmuştur [107].



Şekil 4. 12 Unless "Laudato Si: Ortak Evimizin Bakımı" mektubu metni [106]

Cardon Unless' in yapılmasına yardımcı olmak için yerel topluluktan 30 kişiyi kullanmıştır. Boston'ın Güney Yakası'ndaki adalet örgütünü düzenleyen ve barındıran bir Porto Riko topluluğu olan Inquilinos Boricuas en Acción (IBA) ortaklığıyla, IBA'nın Villa Victoria 'uygun fiyatlı konut' topluluğunun sakinleri UNLESS'in gobleninin nakledilmesine ve onarılmasına yardımcı olmuşlar ve ayrıca Massachusetts Sanat ve Tasarım Fakültesi'nden Porto Rico'lu öğrencileri de projede çalışmıştır. Kurulduğunda, UNLESS alışveriş merkezindeki günlük 80.000'den fazla ziyaretçi ile etkileşime geçmiştir [107].



Şekil 4. 13 Unless cephe görüntüsü [106]

Sanat çalışması, etkileşim programı kapsamında, çalışmayı anlatan bir dizi broşür dağıtımı ile ücretsiz olarak katılınabilen geridönüşüm ürünleri ile üretilen çanta atölyeleriyle de desteklendi. Üretimi ve kurulum sürecinde Unless, iklim değişikliğinden en kötü şekilde etkilenenlerin, aslında karşılaştığımız problemlerden en az sorumlu olanlar olduğunu göstermeye çalışarak, izleyicinin günlük yaşantısında çevresel problemlere duyarlı bir hale getirmeyi amaçlamaktadır [107].

Çizelge 4. 8 Unless projesine ait künye

PROJE KÜNYESİ				
Proje Adı	Unless	YAPILI ÇEVRE İLE KURULAN	Kamusal Mekan Özelliği	Yarı Kamusal
Sanatçı	Stephanie Cardon		Kamusal Mekan Tipi	Kamu Yapısı
Proje Konumu	Boston, Amerika		Mekan İle Kurulan İlişki	Eklenen
Yapılış Tarihi	2018		Sergilenme Süresi	Geçici
SOSYO KÜLTÜREL ETKİLERİ				
• Farkındalık Kazandırma ve Sosyal Değişim • Mekan Aidiyeti • Sınıf Ayrımcılığı ve Sosyal Dışlanma ile Mücadele				

4.2.9 Wavelength (Dalga Boyu)

'Dalga Boyu', Broward County Cultural Division tarafından, Broward County Havacılık Departmanı ve Fort Lauderdale-Hollywood Uluslararası Havaalanı için Southwest Havayolları ile ortak olarak projelendirilmiştir.

Projenin amacı, havaalanı ziyaretçilerine güzel ve misafirperver bir deneyim sunmaktır. Sanatçı, Emily White, elips karşılama bölgesinde yapılması planlanan sanat çalışmasının yapı ile bütünleşmiş bir şekilde ortaya çıkması için binanın mimarları, mühendisleri ve tasarımcılarıyla birlikte hareket etmiştir. Elips alan, havaalanının kesişme noktasında yüksek tavanlı bir açık alandır ve Terminal 1'deki, uçuşlarını bekleyen yolcular için bir dinlenme yeri sağlamak üzere tasarlanmıştır. Mekan, yolcuların yukarıdaki sanat eseri ile etkileşime geçerek yavaşlatmasına ve düşünmesine olanak tanınmaktadır. Mekandaki ışıklandırma, sanat eserini dinamik ve sürekli değişken kılmaktadır. Askıya alınmış bir alüminyum heykel olan "Dalga Boyu", ışığın sudan kırıldığı zaman dönüştüğü renklerden ilham alan bölgeye özgü bir sanat eseridir [108].



Şekil 4. 14 Wavelength [109]

Emily White, projesini; “Bu proje yerin özgünlüğünü ele alıyor. Hava yolculuğu, kısa zaman aralıklarıyla aynı anda birbirini andıran ancak aynı olmayan ve yabancı olan yerleri deneyimlenmesiyle kafa karıştırıcı bir deneyim haline gelebilir. ‘Dalga boyu’, Fort Lauderdale’e özgü su ve ışık tonlarını temsil eder, bir spektrumda bantlar olarak izole edilir ve elips toplanma alanının üzerinde asılı bir hacim olarak kendini ifade etmektedir. Bu sanat eseri ile yolculara belirli bir yer duygusu sunularak hava yolculuğu deneyimi insanlaştırmaya çalışılmıştır” şeklinde anlatmaktadır [108].

Çizelge 4. 9 Wavelength (Dalga Boyu) projesine ait künye

PROJE KÜNYESİ				
Proje Adı	Wavelenth (Dalga Boyu)	YAPILI ÇEVRE İLE KURULAN	Kamusal Mekan Özelliği	Yarı Kamusal Mekan
Sanatçı	Emily White		Kamusal Mekan Tipi	Kamu Yapısı
Proje Konumu	Boston, Amerika		Mimari Yapı İle Kurulan İlişki	Birlikte Tasarlanan
Yapılış Tarihi	2018		Sergilenme Süresi	Kalıcı
SOSYO KÜLTÜREL ETKİLERİ				
• Mekan Aidiyeti • Kent Hafızası ve Kültürel Kimlik				

4.2.10 Secret Garden (Kutsal Bahçe), Salesforce Aktarma Merkezi

Salesforce Aktarma Merkezi ziyaretçileri, yemyeşil ve güneşli bir Victoria bahçesi ile karşılayan sıcak ve davetkar bir ortamda ağırlamak amacıyla Grand Hall'ın 23.000 metrekarelik tabanını Chang tarafından mozaik olarak tasarlanmıştır.



şekil 4. 15 Secret Garden, Salesforce Aktarma Merkezi [110]

Tasarım bölgenin florası ve faunası ile bölgenin çok kültürlü nüfusundan esinlenmiş ve herkesin kendinden birşeyler bulabileceği bir mekan olmayı hedeflemiştir. En dikkat çekici unsurları, aynalı camla vurgulanan Kaliforniya eyalet çiçeği olan afyon çiçekleri (haşhaş) ile devlet kuşu olan mücevher tonlu sinek kuşlardır. Tasarıma entegre edilmiş ve koyu çinko bölücü şeritler ile ayrılmış, bölgenin birçok farklı kültürüne gönderme yapan çalışma içerisinde, Hindistan'ın yerel elbisesinden esinlenen çinko hatlı dairesel halkalar, in kültüründen esinlenen bulutsu eğriler, Japon armaları, Afrika tekstilleri ve Grek seramikleri ile çeşitli Japon armaları, elmasları ve köşeli ayraçlar ile İslami çinilerden yıldız ve çapraz motifler bulunmaktadır. [111]



şekil 4. 16 Secret Garden, terrazzo zemin alışmaları [112]



Şekil 4. 17 Secret Garden, terrazzo zemin çalışmaları [112]

Zemin San Francisco'nun ünlü "Boyalı Bayanlar Victoria dönemi mimarisinin süslemelerini yansıtan beyaz mermer bantlarla iki eşit parçaya bölünmüştür. Bu sahaya özgü kurulumda, zeminde yer alan formlar birbiri içine girerek sınırları bulanıklaştırmaktadır.

Chang proje sürecinde mimari firma ile yakın bir çalışma içerisinde olmuş, ayrıca formların ve şekillerin üretilmesinde 30 tanınmış sanatçı ile beraber çalışmıştır [111].

Çizelge 4. 10 Secret Garden (Kutsal Bahçe) Projesine ait künye.

PROJE KÜNYESİ				
Proje Adı	Secret Garden (Kutsal Bahçe)	YAPILI ÇEVRE İLE KURULAN İLİŞKİ	Kamusal Mekan Özelliği	Yarı Kamusal Mekan
Sanatçı	Julie Chang		Kamusal Mekan Tipi	Kamu Yapısı
Proje Konumu	Kaliforniya, Amerika		Mekan ile Kurulan İlişki	Birlikte Tasarlanan
Yapılış Tarihi	2018		Sergilenme Süresi	Kalıcı
SOSYO KÜLTÜREL ETKİLERİ				
• Mekan Aidiyeti • Kent Hafızası ve Kültürel Kimlik				

4.2.11 Durham In Continuum (Devam Eden Durham)

“Durham in Continuum” Durham şehir merkezindeki Blackwell / Corcoran / Foster SmART Koridoru için anıtsal bir kapı oluşturmaktadır. Bu, Durham SmART Vision planı kapsamında kenti dönüştürmek için oluşturulmuş ilk kamu sanat eseridir. Eser, ulusal olarak tanınan bir kamu sanatçısı Olalekan Jeyifous tarafından yapılmıştır .



Şekil 4. 18 Durhan in Continuum, cephe görüntüsü [113]

Jeyifous’un tasarımı, bölgenin mimari, tarihi ve ikonik unsurlarının renkli ve neşeli bir yorumu olup, Amerikan Tütün ile Şehir Merkezi Bölgeleri arasındaki görsel deneyimin etkinleştirilmesine ve dönüştürülmesine odaklanmaktadır. “Durham in Continuum”, önceden sıkıntılı bir kavşağa renk, yaşam ve görsel bir simge eklemektedir. Tasarım, geçmişin, bugünün ve geleceğin soyut, hiyerarşik olmayan anlık görüntülerini kullanarak tarihi, değişimi ve topluluğu aydınlatmaya hizmet etmektedir [114].



Şekil 4. 19 Durhan in Continuum, cephe görüntüsü [113]

Durham projesi, Kuzey Carolina Sanat Konseyi'nin şehir merkezlerini sanat odaklı ekonomik gelişme yoluyla dönüşümünü destekleyen eyalet çapında akıllı girişimciliğin bir parçasıdır. Durham Sanat Konseyi, projenin öne çıkan yerel ajansıdır ve Kuzey Karolayna Sanat Konseyi bu hızlı dönüşen şehir merkezi koridoru boyunca yaratıcı yer döşemesini desteklemektedir. Başlıca fon sağlayanlar ve ortaklar arasında "Bizim Kasabamız" Sanatına Ulusal Bağış, Durham kenti, Durham İlçesi, Capitol Broadcasting Company, Duke Üniversitesi, Downtown Durham, Nasher Sanat Müzesi, Durham Kongre ve Ziyaretçi Bürosu, ve Durham Bölge Tasarımcıları bulunmaktadır [114].

Çizelge 4. 11 Durham in Continuum Projesine ait künye

PROJE KÜNYESİ				
Proje Adı	Durham in Continuum	YAPILI ÇEVRE İLE KURULAN İLİŞKİ	Kamusal Mekan Özelliği	Kamusal Mekan
Sanatçı	Olalekan Jeyifous		Kamusal Mekan Tipi	Sokak
Proje Konumu	Durham, Amerika		Mekan İle Kurulan İlişki	Eklenen
Yapılış Tarihi	2018		Sergilenme Süresi	Kalıcı
SOSYO KÜLTÜREL ETKİLERİ				
• Mekan Aidiyeti • Kent Hafızası ve Kültürel Kimlik • Farkındalık Kazandırma ve Sosyal Değişim				

4.2.12 Eko

Eko Berlin'de bulunan Temporäre Kunsthalle'nin (Geçici sanat Müzesi) Cephesine uygulanan yöntem ve vaktiyle, Kunsthalle'nin kurulduğu yerin karşısında bulunan eski Doğu Almanya Cumhuriyet Sarayı'nın Cephesini betimleyen bir fotoğraf yerleştirmesidir.



Şekil 4. 20 Temporäre Kunsthalle cephe görünüşü, 'Eko' yerleştirmesi [115]

Pousttchi, Cumhuriyet Sarayı üzerine arşivlerde yürüttüğü detaylı bir çalışma sonucunda, Kunsthalle binasının tüm cephesini siyah-beyaz posterlerle kaplayarak, Saray'ın aslının bir benzerinin yeniden kurmuştur.



Şekil 4. 21 Tempore Kunsthalle cephe görünüşü, 'Eko' yerleştirmesi [116]

Dış cepheye yapıştırılmış 970 adet poster, bu sanat mekanını tarihsel önem taşıyan tanıdık bir binaya dönüştürerek kamufle etmektedir. Eko, Kunsthalle'nin içine yerleştirilmeyip dışarıdan örttüğü halde, kendini açıkça bir fotoğraf yerleştirmesi olarak ortaya koyuyor. Ama gene de, bir sergi mekanını, yapının "derisini" işlemek suretiyle irdeliyor; dolayısıyla, doğrudan sergi mekanlarının mimarisini konu edinen, kurum eleştirisine yönelik işlerle aynı geleneği paylaşır gibi görünüyor [117].

Eko ilk ses kesildikten sonra devam eden yankılanmadır. Buna benzer biçimde, Pousttchi'nin Eko'su da yok olmuş olan orjinallerin bir tekrarıdır. Sesler havada dağıldığından, orjinalleri asla tam olarak yeniden yakalanamaz. Aynı şekilde Kunsthalle'nin cephesinde ekosu canlanan Cumhuriyet Sarayı'nda net değildir. Cephede eski Cumhuriyet Sarayı'nın ölçeği küçültülmüş bir sürümü görülmektedir. Ayrıca, binanın yansımada orjinalinde bulunan bronz renkli pencereler değil, fotoğraflarda yer alan siyah-beyaz yüzey görülmektedir. Siyah-beyaz belleğe ayrılan bir renktir. Gelecek çok renkli iken, geçmiş tek renklidir. Bu durum Pousttchi'nin işinde, varlığını sürdüren bir galerinin cephesinde somutlaşır. [118]

Çizelge 4. 12 Eko projesine ait künye

PROJE KÜNYESİ				
Proje Adı	Eko	YAPILI ÇEVRE İLE KURULAN İLİŞKİ	Kamusal Mekan Özelliği	Kamusal Mekan
Sanatçı	Bettina Pousttchi		Kamusal Mekan Tipi	Sokak
Proje Konumu	Berlin, Almanya		Mekan İle Kurulan İlişki	Eklenen
Yapılış Tarihi	2009		Sergilenme Süresi	Geçici
SOSYO KÜLTÜREL ETKİLERİ				
• Kent Hafızası ve Kültürel Kimlik				

4.2.13 Where The River Flows

Where the River Flows isimli eser, ziyaretçiyi tesise yönlendiren bir "nehrin", giriş saçağının, giriş katı boyunca zeminde bir terrazzo temsiline dönüştüğü bina girişi ile başlar. Norman Maclean Ogden, Çocuk Adalet Hizmetleri Merkezi için tasarladığı projeyi “Sonunda her şey bir araya geliyor ve bir nehir içinden geçiyor” diyerek tanımlamaktadır [119].



Şekil 4. 22 Weber Valley Gençlik Merkezi, girişi saçağı [120]

Tesisin fonksiyonundan dolayı, farklı ruh hallerinde birçok insan yapıyı kullanmaktadır, bunların bir kısmı sadece bir kere diğer kısmı ise birçok kez yapıyı deneyimlemektedirler. Proje, deneyimleyen herkesin koşullarına duyarlı olmayı hedeflemektedir. Bir kişi giriş saçağının altından binaya yaklaşırken bir dizi renkli kurdeleye benzer perfore metalle karşılaşır. Bu bükülmüş metaller, ön kapıya doğru yaklaştıkça daha güçlü ve daha yapışkan bir form oluşturmak adına iç içe geçen bir örgü haline gelirler. Örgülü şerit, mimarinin içine akar, binanın giriş kısmında kaybolur ve ardından lobinin zemininde yeniden ortaya çıkarak zeminde renkli mozaik bir nehre dönüşmektedirler. Bu nehir kıvrılır, döner ve lobi alanından yapıya dağılmaktadır [119].

Tasarım yerel ziyaretçileri bölgedeki Weber Nehri'nin formunu zeminde algılayabilecekleri şekilde organize edilmiştir. Örgülü şeritlerin başka bir elemanı da iç katta tekrarlanır. Ogden bölgesinin küçük canlılarını ve makro-omurgasızlarını gösteren şekiller bronz büyüteçler ile vurgulanır. Terrazzo çalışmasının içinde yer alan büyüteçler merak uyandırmalı ve mozaik nehirde akıyormuş hissiyatı yaratmak amaçındadırlar ve kullanıcıya 'sudaki nedir?' sorusunu sordururlar.



Şekil 4. 23 Weber Valley Gençlik Merkezi, zeminde terrazzo çalışmaları [120]

Çocuk Adalet Hizmetleri Merkezini ziyaret edenler bu şekilleri binaya girerken takip edebilirler. Formların devamlılığı yapının iç ve dış tasarımları birleştirir. İzleyiciler, yakındaki Weber Nehri'ne yapılan referansları tanıyabilir ve Çocuk Adalet Merkezi tarafından sunulan hizmetler için yapıtlara bir metafor olarak yanıt verebilir. Bu servisler, Ogden topluluğunda yaşayan sıkıntılı gençleri yönlendirmek ve daha büyük topluluklara dahil olmalarını sağlamak üzere düşünülmüştür. Bir metafor olarak tasarım, Merkez

bireyleri topluma katkıda bulunan ve nehrin böylelikle bir bütün parçaları olarak pekiştirmektedir. Tasarım, güzelliği ve detaylarının bir sonucu olarak hemen temyize giderken, sunulan hizmetlere ihtiyaç duyanlar için bir umut metaforu da sunmaktadır [120].

Çizelge 4. 13 Where the River Flows projesine ait künye

PROJE KÜNYESİ				
Proje Adı	Where the River Flows	YAPILI ÇEVRE İLE KURULAN İLİŞKİ	Kamusal Mekan Özelliği	Yarı Kamusal Mekan
Sanatçı	David Griggs		Kamusal Mekan Tipi	Kamu Yapısı
Proje Konumu	Ogden, Amerika		Mimari Yapı İle Kurulan İlişki	Birlikte Tasarlanan
Yapılış Tarihi	2009		Sergilenme Süresi	Kalıcı
SOSYO KÜLTÜREL ETKİLERİ				
• Mekan Aidiyeti • Kent Hafızası ve Kültürel Kimlik • Farkındalık Kazandırma ve Sosyal Değişim				

4.2.14 Paracaidista (Gecekondü, Devrim Cd. N o: 1608)

Hektor Zamora'nın, Meksiko'nun en önemli sanat müzelerinden birinin dış duvarlarına ilıstirdiğı geçici yaşam alanı, Gecekondü, Devrim Cd. No: 1608 başlığını taşır. Carrillo Gil Sanat Müzesi'nin cephesine giydirilmiş koza, çelik, ahşap ve mukavva levhalardan bir yapı tarsarlanmıştır.



Şekil 4. 24 Paracaidista dış cephe görüntüsü [121]

Bu misafirlik alanının mimari estetiği, büyük şehirlerin çevresinde buluna, izinsiz inşa edilen yerleşim birimlerini akla getiriyor. Üç odadan oluşan ve işleyen bir tesisata sahip olan bu proje, çevrelendiği mimari yapı ve sahip olduğu imkanlar ile varoştaki yaşam alanları arasında tezat oluşturmaktadır [122].



Şekil 4. 25 Paracaidista iç mekan görünüşü [121]

İşin başlığındaki İspanyolca “Paracaidista” kelimesi iki farklı şekilde yorumlanabilir. Paraşüt anlamına gelen kelime aynı zamanda, şehrin merkezinin dışında kalan kamu alanlarını işgal eden yerleşimciler için kullanılmaktadır. Zamora’nın işi ile “paracaidista” kelimesi arasındaki ilişki, yalnızca olgusal ve estetik olarak değil, aynı zamanda mimari ve bürokratik olarak vurgulanmaktadır [122].

Çizelge 4. 14 Paracaidista projesine ait künye

PROJE KÜNYESİ				
Proje Adı	Paracaidista (Gecekondu, Devrim Cd. No: 1608)	YAPILI ÇEVRE İLE KURULAN İLİŞKİ	Kamusal Mekan Özelliği	Kamusal Mekan
			Sanatçı	Hektor Zamora
Proje Konumu	Meksiko		Mimari Yapı İle Kurulan İlişki	Yerleştirme
Yapılış Tarihi	2004		Sergilenme Süresi	Geçici
SOSYO KÜLTÜREL ETKİLERİ				
</				

4.2.15 Passageways 2.0

Passageways, geçici olarak pop-up sanat enstalasyonlarına dönüştürülen 5 küçük geçitte çalışılan ve ilk olarak 2016 sokakta uygulanan programından doğmuştur. Halktan gelen çok büyük olumlu tepki, River City Company'yi, Downtown'un göbeğinde daha önemli boyutta, kullanılmayan ve yıkık bir ara sokakta, daha büyük ölçekli ve kalıcı bir kurulum yapmak amacıyla Passageways'ı başlatmaya teşvik etmiştir.

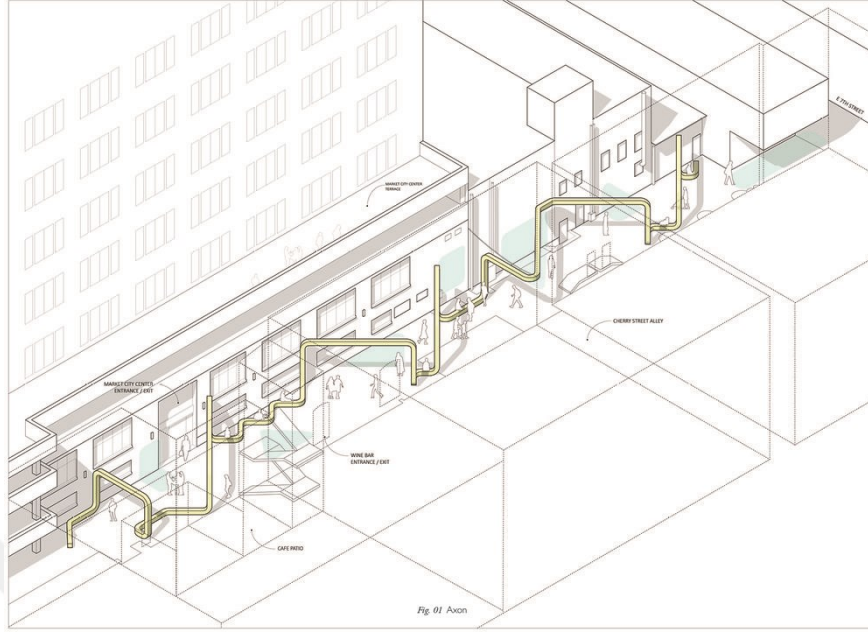
2017 yılında, River City Company, Şehir Merkezinde 6200 metrekarelik bir dar sokakta faaliyete geçirilecek proje için, topluluk katkısı hedeflenerek, halka açık tasarım süreci düzenlemiştir. Passageways'in hedefleri, bir yer duygusu yaratmak, şehir merkezinin ekonomik gelişimini arttırmak ve kent çekirdeğindeki kullanılmayan alanların değerini ve potansiyelini arttırmaktır [123].



Şekil 4. 26 Passageways 2.0 sokak görüntüsü [124]

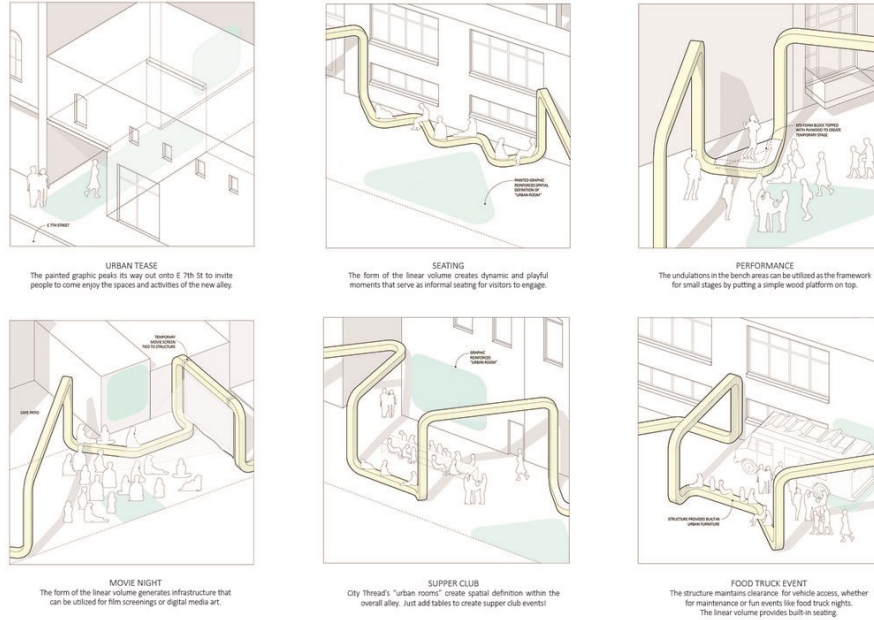
Proje macera ve keşif tutumunu genişletmek ve kullanılmayan şehir mekanına keşif ve teşvik duygusu getirerek, şehir merkezinin karakterini güçlendirecek bir yaklaşım sergilemektedir. Bir dizi büyük, basit çelik borudan oluşturulan ve kesintisiz lineer bir hacim oluşturan proje, ziyaretçileri fiziksel olarak tek bir hareketle birleştirirken, aynı zamanda çok sayıda dinamik harekete olanak tanımaktadır. Geometrisi ve biçimsel tezahürü sayesinde proje, uzanma / oturma, mini engeller, duvar resimleri veya sanatı

çerçeveleme, sanat eserleri, büyük toplantılar, çiftçi pazarları ve film gösterimleri gibi birçok potansiyele olanak sağlamaktadır [125].



Şekil 4. 27 Passageways 2.0 isometrik çizim [124]

Tasarım hem kullanıcıların hem de programlama faaliyetlerinden sorumlu olan kişilerin, projeyi her deneyimlemelerinde yeniden yorumlamalarını ve sokaktan faydalanma yollarını keşfetmelerini sağlamaktadır.



Şekil 4. 28 Passageways 2.0 önerilen aktiviteler [124]



Şekil 4. 29 Passageways 2.0 konser aktivitesi [124]

Proje, şehir merkezinde yeni bir kentsel odak noktası yaratarak sokağın her iki yanında bulunan birçok kiracı ve müşterilerini çekerek çevresindeki mülklerin hareketlenmesine neden olmuştur. Mekanın aynı zamanda toplum örgütlerinin halka açık etkinliklerine ve programlarına ev sahipliği yapacak ve halkın şehir merkezine ait olma hissini bağlaması ve hissetmesi için fırsatlar üretmesi hedeflenmektedir [125].

Çizelge 4. 15 Passegeways 2.0 projesine ait künye

PROJE KÜNYESİ				
Proje Adı	Passegeways 2.0	YAPILI ÇEVRE İLE KURULAN	Kamusal Mekan Özelliği	Kamusal Mekan
Sanatçı	Molly Hunker, Greg Corso		Kamusal Mekan Tipi	Sokak
Proje Konumu	Chattanooga, Amerika		Mekan İle Kurulan İlişki	Eklenen
			Sergilenme Süresi	Kalıcı
SOSYO KÜLTÜREL ETKİLERİ				
• Mekan Aidiyeti • Topluluk İhtiyaçlarına Cevap Arama				

4.2.16 Amistad America (Dostum Amerika)

Bu proje için Parlá, Teksas'taki Austin Üniversitesi'nde McCombs İşletme Okulu'nun bir duvarını 370 m2'lik bir sanat eseri haline getirdi. Duvar resmi, Austin'in doğal ortamını

ve kent hafızasını uyandıran bir anlatı olarak tasarlandı. Amistad América'yı hayal ederken, Parla, Teksas'ın tarihinden ve doğal manzarasından esinlenmiştir.



Şekil 4. 30 Amistad Amerika [126]

Amistad América, Austin şehrini Parla'nın gözüyle anlatmaktadır, Onun geniş gökyüzü, bol doğa darbeleri kentsel çekirdeğini çağrıştırır. Resim, Austin'i çok daha büyük bir ekolojiye bağlayan bir karasal harita ve yollar önermektedir. Ayrıca, kalın renk yığınlarıyla kısmen gizlenmiş üç anahtar kelimeyi içeren kaligrafi yazı parçalarını da içerir. Bunlar, duvar resmini sadece Austin'in Guadalupe Sokağı ile Martin Luther King Jr. Bulvarı'nın kesiştiği noktaya yerleştirmekle kalmaz, aynı zamanda Latinx ve Afrika Amerikan tarihi ve kültürünün bir yeri olarak sembolik konumunu kabul eder [127].



Şekil 4. 31 Amistad Amerika üzerimde Parla çalışırken [126]

Amistad América, şehri Amerika'nın daha büyük jeopolitiği içine yerleştirirken Austin'i çağrıştırıyor. Başlık bu bağlantıyı somutlaştırıyor. 1839'da Afrika köleleri başarılı bir şekilde isyan ettiler ve özgür kaldırdılar. Parlá, bu çalkantılı tarihi anmak ve uzlaştırıcı ve iyimser rezonansını kutlamak için çalışmanın adını: İspanyolca'dan Amistad América, Amerika Dostluğuna şeklinde seçmiştir [127].

PROJE KÜNYESİ				
Proje Adı	Amstad America	YAPILI ÇEVRE İLE KURULAN	Kamusal Mekan Özelliği	Yarı Kamusal Mekan
Sanatçı	José Parlá		Kamusal Mekan Tipi	Kamu Binası
Proje Konumu	Austin, Amerika		Mimari Yapı İle Kurulan İlişki	Birlikte Tasarlanan
Yapılış Tarihi	2018		Sergilenme Süresi	Kalıcı
SOSYO KÜLTÜREL ETKİLERİ				
• Mekan Aidiyeti • Kent Hafızası ve Kültürel Kimlik • Sınıf Ayrımcılık ve Sosyal Dışlanma ile Mücadele				

Çizelge 4. 16 Amstad America Projesine ait künye

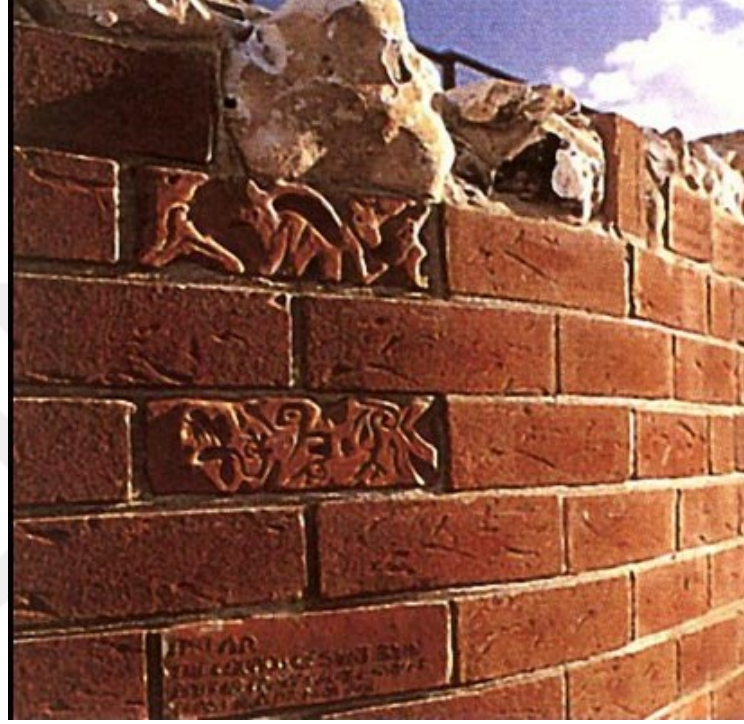
4.2.17 Wymering Kamusal Sanat Projesi

Wymering Kamusal Sanat Projesi, Portsmouth'daki Cosham yakınlarında Wymering'de yeni bir topluluk merkezi etrafında inşa yapılan, üç sene süren ve yedi farklı sanat eserini içerisinde bulunduran bir projedir. Proje kapsamında, kent simgesi oluşturacak bir ağaç çalışması, alanı sınırlayan çevre duvarları, hikaye patikası, peyzaj tasarımları, merkeze giriş 'hafıza köprüsü', hafıza arşivi ve duvar kilimleri bulunmaktadır [128].



Şekil 4. 32 Wymering kamusal sanat projesi

Alanı saran tuğla duvarın uzunluğu 120 metredir ve insanların isimleriyle yerel tarihi gerçekler duvarı oluşturan tuğlaların üzerine işlenmişlerdir. Süslü geçit kemeri ve çelik işi, İkinci Dünya Savaşı sırasında hava baskınlarına karşı sığınak olarak kullanılmak üzere çevredeki Portsdown Tepeleri'ne açılan tünelleri simgelemektedir [129].



Şekil 4. 33 Wymering kamusal sanat projesini çevreleyen duvar [129]

Taş yol kumlama tekniği ile çeşitli yazılar ve görsellerle süslenmiştir. Toprak işleri alanın eğimli tarafında farklı peyzaj çalışmalarına olanak tanımıştır. Sanat eserlerinin merkezinde yer alan topluluk merkezi kamusal sanat çalışmaları yerleştirildikten kısa bir süre sonra yanmış ve yeniden inşa edilmemiştir, ancak sanat eserleri halen yerlerinde sergilenmektedirler [129].

Wymering kamusal sanat projesinin ana odaklarından birisi de yerel yakın tarihe olan ilgiyi topluluk içerisinde arttırmaktır. Projenin tamamlanmasından kısa bir süre içinde alınan tepkiler olumlu olmuş, kullanılmayan bir okulda yapılan sergi bir hafta içerisinde 200'den fazla insanı çekerek, derin bir ilgi oluşturmuştur. Bu durum sanat projelerinin insanların yerel aidiyet duygusunu geliştirmesinde oynadıkları rollere iyi bir örnek olmaktadır [130].

Çizelge 4. 17 The Wymering kamusal sanat projesi künyesi

PROJE KÜNYESİ				
Proje Adı	The Wymering Public Art Project	YAPILI ÇEVRE İLE KURULAN	Kamusal Mekan Özelliği	Kamusal Mekan
Sanatçı	Peter Dunn		Kamusal Mekan Tipi	Sokak
Proje Konumu	Portsmouth, İngiltere		Mimari Yapı İle Kurulan İlişki	Birlikte Tasarlanan
Yapılış Tarihi	1996-1999		Sergilenme Süresi	Kalıcı
SOSYO KÜLTÜREL ETKİLERİ				
• Mekan Aidiyeti • Kent Hafızası ve Kültürel Kimlik				

4.2.18 The Horn (Boynuz)

Çalışma İskoçya'nın iki büyük şehri Edinburh ve Glasgow arasında, 24 m yüksekliği ve paslanmaz çelik bir strüktür ile İskoçya'nın en yoğun otoyollarından birisi ile bir golf sahası arasında yer almaktadır. Bu konumdan ve bağlamdan kopuk bir şekilde duran heykel trafiğin sesini golfçülere rastgele aralıklarla yayınlarken otoyolda geçiş yapan araçlara da şiir ve müzik parçaları yayınlamaktadır [131].



Şekil 4. 34 The Horn [131]

Heykelin yayınladığı sesler çevresel sesleri büyütülerek geri yansıtılmasından, Martin Luther King konuşmaları, Elvis şarkıları, tanınmamış bir haber yorumcusu tarafından

yapılan konuşmalardan ünlü konuşmaların arasından tanınan referanslara kadar değişiklik göstermektedir. Yayınlanan sesin, eserin yirmi beş yıllık kullanım ömrü boyunca sürekli olarak güncellenmesi ön görülmüştür [132].

Horn, Dalziel ve Scullion'un orijinal niyeleri olmasa da sadece birkaç metre uzağındaki ses kirliliğinin üzerine fısıldıyarak eserin fizikselliği ile yakın bir etkileşime girmektedir. Tasarımcıların asıl amaçları eserin araçlarla daha evrensel ve görkemli bir şekilde etkileşime geçmesiydi böylelikle herhangi birisinde bir lastik patladığında rahatlıkla duyulabilecekti. Dalziel ve Scullion, eserin amacının doğrudan çevreyi ele almak, izleyiciye başka bir içgörü ve bağlantı sağlamak olduğunu, BBC İskoçya'nın Sanat Eserleri Radyo programında da belirttikleri gibi, ilk kez bir şey görmenizi sağlamak olduğunu, peyzajın kendisi için konuşmasına izin verdiklerini belirtmişlerdir [132].

Birçok kamu sanat eserinde olduğu gibi yerel topluluktan ilk kurulma ardından bir tepki geldi ve itirazlar doğrultusunda ses seviyesi azaldı. Ancak İskoçya'nın en büyük gürültü kirleticilerinden biri olan M8 otoyolunun yanında bulunan bir ses sanatının da sesi kısılmış olması oldukça ironik görünmektedir [132].

Çizelge 4. 18 The Horn projesi künyesi

PROJE KÜNYESİ				
Proje Adı	The Horn	YAPILI ÇEVRE İLE KURULAN İLİŞKİ	Kamusal Alan Özelliği	Kamusal
Sanatçı	Matthew Dalziel / Louise Scullion		Kamusal Alan Tipi	Sokak
Proje Konumu	West Lothian, İskoçya		Mimari Yapı İle Kurulan İlişki	Yerleştirme
Yapılış Tarihi	1997		Sergilenme Süresi	Kalıcı
ETKİ ALANI				
• Farkındalık Kazandırma ve Sosyal Değişim				

4.2.19 Tilted Arc (Bükülmüş Eğri)

The Tilted Arc, 1981'den 1989'a kadar Manhattan'daki Foley Federal Plaza'da sergilenen Richard Serra tarafından tasarlanmış paslanmış çelikten oluşan tartışmalı ve kaldırılması ile ilgili bir davaya konu olmuş bir kamusal sanat yerleştirmesidir.

Foley Federal Plaza meydanı için yapının mimarının bir sanat objesi önermesiyle birlikte 'General Service Administration' tarafından 'percent-for-art' programı kapsamında,

kamusal sanat eseri tasarımı işi Serraya verilmiş ve 1981 senesinde Tilted Arc meydana yerleştirilmiştir [133].



Şekil 4. 35 The Tilted Arc insan gözünden görünüşü [134]

Kurulumundan sonra, yeni sanat objeleri için normal karşılanan, birkaç eleştiri almış ancak sonrası gelmemiştir. 1983 yılında yerel çalışanlarla yapılan bir röportajda, çalışanların çoğunun eser ile ilgili, rahatsız oldukları veya kafalarının karışık olduğu görülmüş, bazılarının eserin 'rüzgar kesici' özelliğinden hoşnut olduklarını dile getirerek, sanatsal olmayan fonksiyonunu ön plana çıkartmışlardır [133].



Şekil 4. 36 Tilted Arc görünüşü [134]

Tilted Arc, Serra'nın amaçlarını gerçekleştirdi. Doğrudan cadde ve mimari ile etkileşime giren çeşitli sürekli değişen manzaralar sunmuştur. İlk yaklaşımdan, Merkez Cadde

boyunca kuzeye doğru yürürken, Ronchamp'taki Le Corbusier kilisesinin manzarasına garip bir benzerlik taşımaktadır. Yukarıdan, çevredeki birçok binadan görüldüğü gibi, Tilted Arc, doğasında neredeyse lirik ve zarif bir çizgi oluşturmaktadır. Bazıları için Serra'nın heykeli tehtitkar görünmektedir. Bu tarz çalışmalar müze veya galeri ortamlarında güçlü ve etkileyici bulunsalarda kamusal mekanlarda tehtitkar algılanmaktadırlar. Diğerleri içinse Tilted Arc kahramanca algılanmakta, kamusal alanda kullanılan bu dramatik görsel ve algısal unsur etkileyici bulunmaktadır [133].

Serra'nın avukatları eseri, mekanı dönüştüren ve heykel kavramını geliştiren tanınmış bir sanatçı tarafından yapılan önemli bir çalışma olarak nitelendirse de, eleştirmenler ve mekanı kullananlar algılanan çirkinliğine odaklanmış ve meydanı mahvettiğini fikrini savunmuşlardır. Sert bir kamuoyu tartışmasının ardından heykel 1989'da Federal bir dava sonucu yerinden sökülüştür ve sanatçının isteğine doğrultusunda başka bir yerde uygulanmamıştır.

Çizelge 4. 19 The Tilted Arc projesi künyesi

PROJE KÜNYESİ				
Proje Adı	The Tilted Arc	YAPILI ÇEVRE İLE KURULAN	Kamusal Mekan Özelliği	Kamusal Mekan
Sanatçı	Richard Serra		Kamusal Mekan Tipi	Meydan
Proje Konumu	Manhattan, Amerika		Mimari Yapı İle Kurulan İlişki	Yerleştirme
Yapılış Tarihi	1981		Sergilenme Süresi	Kalıcı
SOSYO KÜLTÜREL ETKİLERİ				
• Kent Hafızası ve Kültürel Kimlik				

4.2.20 The House (Ev)

Whiteread projesi için Londra'nın kuzeydoğusundaki yıkım için planlanmış bir ev ile çalışmayı seçmiştir. Hükümet, yerel topluluğa daha fazla yeşil alan yaratmak için bir grup harap durumdaki konutu yıkma kararı almış, sanatçı ise en son ayakta kalan yapı ile çalışma şansını yakalamıştır. Whiteread yıkmaya mahkum edilmiş yapı ile yerel meclis ve ev sahibi Gale'in onayını alarak çalışmaya başlamıştır. James Lingwood, Rachel Whiteread's House isimli kitabın girişinde "House başka bir yerde yapılabilirdi, farklı bir yer farlı bir zaman" demektedir [135], ancak çalışmanın konumu ve zamanı tam olarak ait olduğu yerdeydi. Whiteread'in işin sonunda elde ettiği eser ise tam olarak orijinal

mülkün olduğu yerde konumlanmıştı. Whiteread'in eseri geçici bir çalışma olarak planlanmıştı, hükümet kentsel dönüşüm projesine eserin planlanan sergileme süresi tamamlandığında devam etmiştir [136].

Whiteread ve Londra sanat organizasyonu Artangel tarafından desteklenen bir ekip, üretim sürecinde evin içinde bulunan duvarları betonla kaplamışlardır. Tasarımda kullanılan betonun ağırlığına dayanabilmesi ve yapının çökmemesi için betonarme kaplamaların içerisinde metal bir taşıyıcı sistem kullanılmıştır. Sanatçı daha sonra evin dış kabuğunu kaldırarak, yoldan geçenlerin sert- ağır, brutalist bir kitle olarak algıladığı yapıyı bıraktı. House, görmeye alıştığımız bir ön cepheyi değil, iç mekanın detaylarını dışarıya yansıtmaktadır [136].



Şekil 4. 37 The House [136]

Londralılar eserin tamamlanmasının ardından bu ağır, çok katlı kütleyi görmek için bölgeyi ziyaret ettiler ve yıkılmaya mahkum edilen alan bir anda turistik bir çekim noktasına haline dönüştü. Yapı ile ilgili sanat dünyası ve yerel yönetim arasında fikir ayrılıkları oluştu ve eser yerel yönetimin aldığı bir karar ile anlaşılan 90 günlük süreden 10 gün daha önce yıkılmıştır [136].

Zafer kemerlerinin ve tarihi heykellerinin kahramanca modellerinden farklı olarak, House'un hangi değerleri teşvik etmek istediği belli değildir. İnsanların buna nasıl cevap verebileceklerini önceden belirlemek istenmemiş bu kullanıcıya bırakılmıştır. Benzer rahatsız edici türdeki Lutyens 'Cenotaph veya Washington D.C.'deki Maya Lin'in Vietnam Savaş Anıtı çalışmalarındakilerin aksine, House hem kapalı bir mimari biçim hem de açık

bir anıttır; bir anda ve aynı zamanda hermetik ve yer değiştirme, aynı zamanda kendisine yansıyan tüm bu bireysel düşünceleri, hisleri ve hatıraları vücudunda yansıtabilir bir özellik göstermektedir [135].

Çizelge 4. 20 The House Projesi Künyesi

PROJE KÜNYESİ				
Proje Adı	The House	YAPILI ÇEVRE İLE KURULAN	Kamusal Mekan Özelliği	Kamusal Mekan
Sanatçı	Rachel Whiteread		Kamusal Mekan Tipi	Sokak
Proje Konumu	Old Ford, Londra		Mimari Yapı İle Kurulan İlişki	Yerleştirme
Yapılış Tarihi	1993		Sergilenme Süresi	Geçici
ETKİ ALANI				
• Kent Hafızası ve Kültürel Kimlik • Farkındalık Kazandırma ve Sosyal Değişim				

4.3 Bölüm Sonucu

Bu bölümde yeni nesil sanat eserleri ve mimari ilişkileri sorgulanmıştır. Toplumu ileri taşıma, iyileştirme görevi üstlenen yeni nesil kamusal sanat eserleri 20 adet örnek üzerinden değerlendirilmeye çalışılmıştır. Örnek eserler kamusal mekana fiziksel olarak etki eden, kendi içerisinde mekan oluşturan veya mimari tasarımın bir parçası olarak düşünölmüş kamusal sanat çalışmaları arasından seçilmiştir. İkinci ve üçüncü bölümlerde anlatılan literatür çalışmaları doğrultusunda örnek eserler hem kamusal mekan ile kurduğu ilişki hem de kamusal sanatın kente etkileri üzerinden sorgulanmıştır.

Çizelge 4.21’de 4. bölümde incelenen çalışmalarının yapıli çevre ile kurduğu ilişki; kamusal alanın özelliği, tipi, mekan ile kurduğu ilişki ve sergileme süreleriyle, eserlerin sosyo kültürel etkilerini incelenmiş ve birbirleri arasında ilişkiler sorgulanmıştır.

Bu bağlamda irdelenen sanat eserlerinde (çizelge 4.21) gerek geçici eserler olsun gerekse kalıcı, bulundukları yakın çevre ile ilişki kurduğu, alana özgü tasarlandıkları görölmüştür. Bütün eserlerin estetik özellikleri ve farklılıkları ile yakın çevrelerine değer kattıkları ve odak noktaları oluşturdukları görölmektedir. Bu durumun beraberinde incelenen eserlerin kente ortak etkileri olarak ekonomik iyileşmeyle yaşam kalitesi ve çevre sağlığında iyileşmeyi getireceği görölmektedir.

İncelenen eserler en fazla kent hafızası ve kültürel kimlik ile farkındalık kazandırma ve sosyal değişim üzerinde yoğunlaşmaktadırlar. Ancak eserlerin sosyo kültürel etkilerinin, yapıldığı alanın ihtiyaçlarına ve sorunlarına göre şekillendiği görülmektedir. Her topluluğun problem ve ihtiyaçları farklılaşmakta, bundan dolayı eserlerin etkileri form, mekan süre ve alandan bağımsız olarak değişmektedir.

Çizelge 4. 21 İncelenen Örneklerin Yapılı Çevre ve Sosya Kültürel Etkilerinin Karşılaştırılması

	Sanatçı	Proje	YAPILI ÇEVRE İLE KURULAN İLİŞİ				Sergileme Süresi	Sosyo Kültürel Etkileri
			Kamusal Alan Özelliği	Kamusal Alan Tipi	Mekan İle Kurulan İlişki			
1	Do Hu Suh	Bridging Home	Kamusal Alan	Sokak	Yerleştirme	Geçici		• Sınıf Ayrımcılık ve Sosyal Dışlanma ile Mücadele • Mekan Aidiyeti
2	Charles Gadeken	Tabula	Kamusal Alan	Sokak	Birlikte Tasarlanan	Kalıcı		• Farkındalık Kazandırma ve Sosyal Değişim
3	David Franklin	Drift Inversion	Kamusal Alan	Sokak	Birlikte Tasarlanan	Kalıcı		• Kent Hafızası ve Kültürel Kimlik
4	Ai Wei Wei	Berlin Can Yeleği Yerleştirmesi	Kamusal Alan	Meydan	Eklenen	Geçici		• Farkındalık Kazandırma ve Sosyal Değişim • Sınıf Ayrımcılık ve Sosyal Dışlanma ile Mücadele
5	Mark Reigelman	The Meeting House	Kamusal Alan	Park	Tekil	Geçici		• Farkındalık Kazandırma ve Sosyal Değişim • Kent Hafızası ve Kültürel Kimlik
6	Natham Coley	Kamufle Klise	Kamusal Alan	Meydan	Tekil	Geçici		• Farkındalık Kazandırma ve Sosyal Değişim
7	Doris Salcedo	1550 Sandalye	Kamusal Alan	Sokak	Yerleştirme	Geçici		• Farkındalık Kazandırma ve Sosyal Değişim
8	Stephanie Cardon	Unless	Yarı Kamusal Alan	Kamu Yapısı	Eklenen	Geçici		• Farkındalık Kazandırma ve Sosyal Değişim • Mekan Aidiyeti • Sınıf Ayrımcılığı ve Sosyal Dışlanma ile Mücadele
9	Emily White	Wavelenth	Yarı Kamusal Alan	Kamu Yapısı	Birlikte Tasarlanan	Kalıcı		• Mekan Aidiyeti • Kent Hafızası ve Kültürel Kimlik
10	Julie Chang	Secret Garden	Yarı Kamusal Alan	Kamu Yapısı	Birlikte Tasarlanan	Kalıcı		• Mekan Aidiyeti • Kent Hafızası ve Kültürel Kimlik
11	Olalekan Jeyifous	Durham in Continuum	Kamusal Alan	Sokak	Eklenen	Kalıcı		• Mekan Aidiyeti • Kent Hafızası ve Kültürel Kimlik • Farkındalık Kazandırma ve Sosyal Değişim
12	Bettina Pousttchi	Eko	Kamusal Alan	Sokak	Eklenen	Geçici		• Kent Hafızası ve Kültürel Kimlik
13	David Griggs	Where The River Flow	Yarı Kamusal Alan	Kamu Yapısı	Birlikte Tasarlanan	Kalıcı		• Mekan Aidiyeti • Kent Hafızası ve Kültürel Kimlik • Farkındalık Kazandırma ve Sosyal Değişim
14	Hektor Zamora	Paracaidista	Kamusal Alan	Sokak	Yerleştirme	Geçici		• Kent Hafızası ve Kültürel Kimlik • Farkındalık Kazandırma ve Sosyal Değişim
15	Mooly Hunker	Passageways 2.0	Kamusal Alan	Sokak	Eklenen	Kalıcı		• Mekan Aidiyeti • Topluluk İhtiyaçlarına Cevap Arama
16	Jose Parla	Amistad America	Yarı Kamusal Alan	Kamu Yapısı	Birlikte Tasarlanan	Kalıcı		• Mekan Aidiyeti • Kent Hafızası ve Kültürel Kimlik • Sınıf Ayrımcılık ve Sosyal Dışlanma ile Mücadele
17	Peter Dunn	The Wymering Public Art Project	Kamusal Alan	Sokak	Birlikte Tasarlanan	Kalıcı		• Mekan Aidiyeti • Kent Hafızası ve Kültürel Kimlik
18	Dalziel + Scullion.	The Horn	Kamusal Alan	Sokak	Yerleştirme	Kalıcı		• Farkındalık Kazandırma ve Sosyal Değişim
19	Richard Serra	Tilted Arc	Kamusal Alan	Meydan	Yerleştirme	Kalıcı		• Kent Hafızası ve Kültürel Kimlik
20	Rachel Whiteread	Ev	Kamusal Alan	Sokak	Yerleştirme	Geçici		• Kent Hafızası ve Kültürel Kimlik • Farkındalık Kazandırma ve Sosyal Değişim

SONUÇ ve ÖNERİLER

Kamusal mekanın tanımı ancak kamu ve kamusal terimleri birlikte düşünüldüğünde bir anlam ifade etmektedir. Kamu iç içe geçmiş üç unsurdan oluşur; bunlar birey, toplum ve devlettir. Kamu, özel olandan ayrı olmak ve kamu gücünün karşıtı olarak kamuoyu alanı ortaya koymaktır. Kenti oluşturan mekânlar olarak sokaklar, meydanlar ve yeşil alanlar kamusallığın yaşandığı yerlerdir. Bununla birlikte kentsel açık mekânların, kamusal mekânlar olarak adlandırılabilmesi için kamusal bağlamında değerlendirilmesi ve fiziksel mekanın kamuya ne kadar açık, davetkar olduğu sorgulanması gerekmektedir. Mekanın üstlendiği bu rolü ne kadar başarı ile gerçekleştirdiği ise mekanın kamusalılığı ile ilgilidir.

Kamusal mekanların kamusallığını yitirdiği, sadece kentli için formal bir zorunluluk haline gelerek, etkileşime geçmeden herhangi bir mekan olarak kullandığı günümüzde yeni nesil sanat yaklaşımları bu kamusallığın geri kazandırılmasında önemli bir rol oynamaktadırlar.

Mevcut estetik yaklaşımların birçoğu, kamu sanat üretimini mevcut koşullarını hesaba katmazken ne de alternatif, dönüştürücü çözümler üzerinde dururlar. Kamusal küre ile ilgilenen yaklaşımlar bile kent politikaları konusunda yeterli alt yapıya sahip değildir. Geleneksel sanat yaklaşımlarının ise kamusal sanatın potansiyelini ortaya çıkarmada yetersiz kaldıkları aşikardır. Sanatın hiçbir etkeni, toplum, kültür, yapı çevre ve benzeri, sürecine dahil etmeyerek taşıdığı estetik değer zamanla topluma mal olacağını düşünmek ise çok mümkün görünmemektedir.

Kentsel mekanların niteliği çeşitli kriterler ile medeni ve çoğulcu yaşam biçiminin gereklerine uygun olarak düzenlenmelidir. Bu bağlamda bakıldığında kentsel

mekanlarda sergilenecek ve konumlandırılacak sanatsal uygulamaların doğru bir şekilde tanımlanması gerekmektedir.

1960'lı yılların sonlarından itibaren, çağdaş kamusal sanat ve eleştiri, sanatın değişken toplumsal koşullarda işlevlerini keşfederek modernist estetik özerkliğin ilkelerine meydan okumaktadır. Eserin kendine odaklanan ve sabit anlamlar öneren modernist sanat yaklaşımlarının tersine çağdaş kamusal sanat, eserin bağlamına odaklanmaktadır. Bu durum beraberinde yerine özgüllüğü getirmiş, sanat eserinin çevresiyle ilişki kurmasını sağlamıştır. Yerine özgülük ise seneler boyunca değişime uğramış ve genişlemiştir. Alana aidiyet sembolik olma durumundan sosyal ve politik bağlamın içerisine katmış, bu sırada üretim sürecinde tarihi koşullar, izleyici ve yakın çevreyi de dahil etmiştir. Yerine özgü çalışmalar, çevrelerine sosyal ve fiziksel etkilerine odaklanmıştır. Ancak yerine özgülük, var olan fiziksel çevreye uygun ve onunla ilişkili çözümler üretmekten, artık o çevreye şekil veren ve onunla beraber tasarlanan yaklaşımlara doğru evirilmektedir. Bu durum sanat eseri ile yapılı çevre arasındaki sınırları bulanıklaştırıp, birbiri içinde kaybolmasına neden olmaktadır. [47] Bu yaklaşım kamusal sanat eserinin çevresi ve toplumla daha etkili iletişime geçmesine, hedef kitesinin sosyal ağının bir parçası olmasına olanak sağlamaktadır.

Toplum ile bağı kuvvetlenen kamusal sanatın, bu bağlılıkla gelen topluma yön verebilme kabiliyeti de oluşmaktadır. Yeni nesil kamusal sanat bu noktadan hareketle toplumu iyileştirme, ileri taşıma bazen eleştiride sorumluluklarını üstlenmiştir. Hükümetler ve yerel yönetimler ise kamusal sanatı çöküntü haline gelmiş kamusal alanları tekrar canlandırmak, halkı çeşitli konularda bilinçlendirmek, sosyal ayrışmaları engellemek, topluluk hissiyatını güçlendirmek gibi konularda kullanmaya başlamışlardır.

Bu tez çalışması ile anlatılmak istenen ise mekan ile doğrudan ilişkili yeni nesil kamusal sanat eserlerinin, mekânsal ve toplumsal boyutunu irdelemektir. Bu hedefle yeni nesil kamusal sanatın kentlerin sosyal iyileşmesindeki rolü dünya örnekleri üzerinden irdelenmeye çalışılmıştır. Yeni nesil kamusal sanat yaklaşımları, tükenmiş bir kamu mekanında üretilecek bir eserin, iyileştirici bir sosyal ve politik kapasiteye sahip olduğunu önermektedir. Bunu başarmasının en önemli yolu ise, izleyicisini tasarım

sürecine dahil etmek ve çevresindeki sosyal olaylardan beslenerek kimliğini oluşturmaktadır.

Çalışmada kamusal sanatın etkisinin, yeni nesil kamusal sanat yaklaşımlarıyla, bulunduğu mekânı güzelleştirerek bir estetik değer katmanın ötesine gidebildiği, sosyal, ekonomik, kültürel ve politik konulara dokunabildiği görülmektedir. Kamusal sanat objeleri kamusal bağlamında kendi anlamını yitirmeden ortaya koyulmalı ve kent mekanlarını biçimlendirirken sosyal söylemini ön plana çıkarmalıdır.

Yeni nesil kamusal sanat bu bağlamda toplum yararını gözeten, toplum içindeki değişkenlerin etki alanına girmeden özgür, katılımcı ve bütünleştirici bir dil oluşturmaktadır. Kamusal alanın sosyal, demokratik ve katılımcı etkisini yitirdiği dönemde yeni nesil kamusal sanat eserleri kamusal mekânın, sosyal hayatın yeniden canlanması ve biçimlendirilmesinde etkin bir rol oynamalıdır.

Çalışmada kent hafızası ve kültürel kimlik, sınıf ayrımcılığı ve dışlanma ile mücadele, mekân aidiyeti, topluluk ihtiyaçlarına cevap arama, farkındalık kazandırma ve sosyal değişim ile eğitim yeni nesil kamusal sanat eserlerinin topluma iyileştirici etkileri olarak tespit edilmiş ve örnek projeler üzerinde irdelenmiştir. Burada bahsi geçen etkilerin net sınırlarının olmamasından dolayı birbiri içine girdikleri ve sınırlarının bulanıklaştığı görülmektedir. Eserin etkilerinin sanatçının hedef kitlesi ve eserin yapılacağı alana göre değiştiği görülmüştür.

Örnek eserler üzerinden yapılan araştırmalar sonucunda sosyal iyileştirme hedefiyle yapılan eserlerin bağlamdan kopmadığı görülmektedir. Eserlerin çevreleriyle ilişkileri çalışmanın yapıldığı yere özel şekillenmekte, yapım yönteminde, tekil, birlikte tasarlanan, eklenen veya yerleştirme çalışmaları, sanatçının sürece ne zaman dahil olduğu ve sanatçının kendi sanat dili önemli rol oynamakta dolayısıyla genel bir kalıp yaklaşım ortaya çıkmamaktadır.

Toplumu iyileştirici, kente katkı sağlayan ve geliştiren sanat eserleri üretmek için, öznel sanatçı yaklaşımının değişmesi ve kentte inşa edilmiş çevreye şekil veren mimar, şehir plancısı, peyzaj mimari gibi mesleklerin, tasarım sürecinde, mühendislik disiplinlerinin ötesinde, çok disiplinli bir bakış açısı sergilemeleri gerekmektedir. Özellikle kamu yapılarının tasarımında mekân ve fonksiyonun problemlerinin ötesinde kamunun

problemlerine de ışık tutmayı düşünmeleri, ve bu hedefle yerel yönetimlerin de sanat için yüzde (percent for art) benzeri yöntemlerle bu yaklaşımı desteklemeleri gerekmektedir.

Yeni tip kamusal sanat, biçim ve estetik odaklı olmaması, politik ve sosyal hedefler gütmesi açısından, ölçülebilir verilerle başarısı veya başarısızlığı değerlendirilememektedir. Bundan dolayı geleneksel yaklaşımlarla, bu tür sanat eserlerinin iyi veya kötü olduğu sonucuna varılamamaktadır. İleriye dönük, uzun süreli yeni nesil kamusal sanat eserlerinin toplum üzerinde etkilerini değerlendirme yöntemleri geliştirilmelidir.



KAYNAKLAR

- [1] K. Lynch, Kent İmgesi, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2010.
- [2] G. Y. Kahya, «Mekan- Zamansal Kentsel Asamblajlar - Kentin Yeniden Tanımlayan Ortak Mekanlar,» %1 içinde *Mekan ve Kültür*, Ankara, Tetragon İletişim Hizmetleri A.Ş., 2011, pp. 189-196.
- [3] S. Kostof, The City Shaped: Urban Patterns and Meanings Through History, London: Thames & Hudson, 1999.
- [4] «TDK,» 01 Mayıs 2019. [Çevrimiçi]. Available: <http://www.tdk.gov.tr>.
- [5] J. Habermas, The Structural Transformation of the Public Sphere, Massachusetts: MIT Press, 1989.
- [6] U. K. Odabaş, «Tarihsel Süreçte Kamusal Alanın Yapısal Dönüşümü ve Habermas,» Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, no. 22, pp. 2051-2066, 2018.
- [7] H. Arendt, The Human Condition, Londra: The University of Chicago Press, 1998.
- [8] S. Benhabib, Situating The Self: Gender, Community and Postmodernism in Contemporary Ethics, Cambridge: Polity Press, 1992.
- [9] Ü. Yükselbaba, «Kamusal Alan Modelleri ve Bu Modellerin Bağlamları,» İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi Mecmuası, cilt 66, no. 2, pp. 227-271, 2008.
- [10] A. Karadağ, «Kamusal Alan Modelleri: Çoğulcu Perspektiften Bir Değerlendirme,» Ankara Üniversitesi SBF Dergisi, pp. 171-195, 2003.
- [11] N. Smith ve S. Low, «Introduction: The Imperative of Public Space,» %1 içinde The Politics of Public Space, N. Smith ve S. Low, Dü, Abingdon, Routledge, Taylor & Francis Group, 2006, pp. 1-16.
- [12] A. Madanipour, Design of Urban Space: An Inquiry into a Socio-spatial Process, Chichester: John Wiley & Sons, 1996.

- [13] A. Colquhoun, *Modernity and the Classical Tradition: Architectural Essays, 1980-1987*, Cambridge: MIT Press, 1989.
- [14] G. Varna ve S. Tiesdell, «Assessing the Publicness of Public Space: The Star Model of Publicness,» *Journal of Urban Design*, cilt 15, no. 4, pp. 575-598, 2011.
- [15] A. Legrand-Pineau, «New evidence on the bone reduction techniques from,» %1 içinde WBRG, Tallinn, 2003.
- [16] Homeros, *İlyada*, İstanbul: Can Sanat Yayınları, 2014.
- [17] M. Carmona, C. d. Magalhães ve L. Hammond, *Public Space: The Management Dimension*, New York: Taylor & Francis Group, 2008.
- [18] B. A. Karatekeli, «Odysseia: Siyasal ve Toplumsal Düzen,» 03 06 2019. [Çevrimiçi]. Available: https://www.academia.edu/27420864/ODYSSEIA_SİYASAL_VE_TOPLUMSAL_DÜZEN.
- [19] H. Gül, N. Negiz, S. Efe ve F. Özcan, «Antik Çağdan Günümüze Kentsel Kamusal Mekanın Dönüşümü,» *Şehir ve Medeniyet*, cilt 5, no. 11, pp. 14-25, Haziran 2016.
- [20] M. Bookchin, *Kentsiz Kentleşme: Yurttaşlığın Yükselişi ve Çöküşü*, İstanbul: Sümer Yayıncılık, 2014.
- [21] S. E. Aydemir, «Planlama ve Planlamanın Evrimi,» %1 içinde *Kentsel Alanların Planlanması ve Tasarımı*, Trabzon, Akademi Yayınevi, 2004, pp. 41-106.
- [22] L. Köker, *İki Farklı Siyaset: Bilgi Teorisi- Siyaset Bilimi İlişkileri Açısından Pozitivizm ve Eleştirel Teori*, Ankara: Dipnot Yayınevi, 2013.
- [23] B. Ward-Perkins, *The Fall Of Rome and The End of Civilization*, Oxford: Oxford University Press, 2005.
- [24] H. Pirenne, *Ortaçağ Kentleri: Kökenleri ve Ticaretin Canlanması*, 15. Baskı dü., İstanbul: İletişim Yayınları , 2019.
- [25] L. Benevolo, *Avrupa Tarihinde Kentler*, İstanbul: Literatür Yayınları, 2006.
- [26] S. Eisner ve A. Gallion, *The Urban Pattern: City Planning and Design*, New York: Van Nostrand Reinhold, 1986.
- [27] L. Mumford, *The City in History: Its Origins, Its Transformations, and Its Prospects*, New York: Harcourt Brace Jovanovich Inc., 1961.
- [28] T. Timur, *Habermas'ı Okumak*, İstanbul: Yordam Kitap, 2008.
- [29] R. Sennet, *Kamusal İnsanın Çöküşü*, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2010.

- [30] S. Fırat, «Kentsel Mekanlarda Kamusal Alan,» Çağdaş Yerel Yönetimler Dergisi, cilt 11, no. 4, pp. 41-72, 2002.
- [31] A. M. Öksüz, «Kentsel Dış Mekanlar,» %1 içinde Kentsel Alanların Planlanması ve Tasarımı, Trabzon, Akademi Kitapevi, 2004, pp. 374-406.
- [32] S. Kostof, The City Assembled: The Elements of Urban Form Through History, Londra: Thames & Hudson, 1992.
- [33] «Comune di Modena,» 2018. [Çevrimiçi]. Available: <https://www.comune.modena.it/salastampa/archivio-comunicati-stampa/2019/3/modena-a-matera-capitale-europea-della-cultura-2019/festival-filosofia-lezione-in-piazza-grande-fotoserenacampanini/view>.
- [34] P. Göknur, Kentsel Mekanda Kamusal Alanın Yeri, İstanbul: Bağlam Yayıncılık, 2008.
- [35] G. Zocchi, Artist, The Piazza Della Signoria. [Art]. 18. yy.
- [36] M. Carmona, T. Heath, T. Oc ve S. Tiesdell, Public Places - Urban Spaces: The Dimensions of Urban Design, Oxford: Architectural Press, 2003.
- [37] C. Sitte, Camillo Sitte: The Birth of Modern City Planning, C. C. Collins ve G. R. Collins, Dü, New York: Dover Publications, 2006.
- [38] P. Zuker, Town and Square: From the Agora to the Village Green, New York: Columbia University Press, 1959.
- [39] S. Marshall, Streets and Patterns, Oxon: Spoon Press, 2005.
- [40] J. Jacobs, Büyük Amerikan Şehirlerinin Ölümü ve Yaşamı, İstanbul: Metis Yayınları, 2009.
- [41] «Le Corbusier La Ville Radieuse,» 1930. [Çevrimiçi]. Available: <https://metaphysicsspeaks.com/hidden-hands-different-history-modernism/>. [Erişildi: 08 06 2019].
- [42] «Bedford Meydanı,» 2 Kasın 2013. [Çevrimiçi]. Available: <http://arquiscopio.com/archivo/2013/10/02/bedford-square/?lang=en>. [Erişildi: 08 Haziran 2019].
- [43] T. Eaton, «Art in the Environment,» The Planner, pp. 7-71, 23 Şubat 1990.
- [44] T. Hall, «Art and Urban Change: Public Art in Urban Regeneration,» %1 içinde Cultural Geography in Practice, London, Edward Arnold, 2003, pp. 221-237.
- [45] R. Deutsche, «Agoraphobia,» %1 içinde Eviction: Art and Spatial Politics, London, MIT Press, 1996, pp. 267-327.
- [46] G. Rose, Visual Methodologies: An Introduction to the Interpretation of Visual Materials, London: Sage Publication, 2001.

- [47] R. Deutsche, «Uneven Development: Public Art in New York City,» %1 içinde Evictions: Art and Spatial Politics, London, MIT Press, 1996, pp. 49-108.
- [48] J. Rendell, Art and Architecture: a Place Between, London: I.B. Tauris, 2007.
- [49] C. Norberg-Schulz, Meaning in Western Architecture, Praeger Publishers, 1975.
- [50] R. Deutsche, «Alternative Space,» %1 içinde If You Lived Here: The City in Art, Theory, and Social Activism, New York, The New Press, 1991, pp. 45-66.
- [51] E. K. Goodrum, «The Social And Economic Impacts of Public Art: Connections, Complexity and Possibilities,» The University Of Texas, Austin, 2005.
- [52] K. v. S. D. Batı Avustralya Hükümeti, «Forms of Public Art,» 2019. [Çevrimiçi]. Available: <https://www.dca.wa.gov.au/DevelopingArtsandCulture/publicart/forms-of-public-art/>.
- [53] A. Fernandez, Artist, Long Term Parking. [Art]. 1982.
- [54] L. Aarø ve O. Eliasson, Artists, Your Rainbow Panaroma. [Art]. ARoS Aarhus Art Museum, 2006-2011.
- [55] E. Gutierrez ve F. Brennand, Artists, Bakardi İthalat Kulesi. [Art]. 1963.
- [56] T. Taştan ve S. N. Gül, «Kamusal Alanda Enstalasyon ve Sergileme,» %1 içinde Sanatı Yönetmek, İstanbul, 2014.
- [57] D. H. Suh, Artist, Kayan Yıldız. [Art]. 2012.
- [58] R. Smithson, Artist, Spiral Jetty. [Art]. 1970.
- [59] C. Cavaniglia, «Perth Cultural Centre, Non-Permenant & Ephemeral Public Art Project,» Metropolitan Redevelopment, Westren Australia Department of Culture, Perth, Avustralya, 2011.
- [60] S. A. Hayes ve B. Forster, Artists, A Luminary Series of Recorrd's Played in Parallel. [Art]. Perth Cultural Centre, 2012.
- [61] R. Lonsdale, Artist, Eleven 'O' One - "Tommy". [Art]. 2014.
- [62] L. Suzanne, Artist, Full Circle. [Art]. 1992.
- [63] T. Hall ve I. Robertson, «Public Art and Urban Regeneration: advocacy, claims and critical debates,» Landscape Research, pp. 5-26, 2001.
- [64] S. Selwood, The Benefits of Public Art: the polemics of permanent art in public places, London: Policy Studies Institute, 1995.
- [65] The Public Art Consultancy Team, «Cardiff Public Art Strategy,» Cardiff City Council, Cardiff, 2005.

- [66] Public Art Network Advisory Council, «Why Public Art Matters: Green Paper,» Americans For The Art, Washington, 2014.
- [67] C. Dwyer ve K. A. Beavers, «Economic Vitality: How the arts and culture sector catalyzes economic vitality,» American Planning Association, Chicago, 2011.
- [68] K. Loflin, Learning From Knight's Soul of theCommunity, Leaning Toward the Future of Placemaking, 2013.
- [69] Texas Kültür Vakfı , «2019 Eyalet Sanat Raporu,» Teksas Austin Üniversitesi Gzel Sanatlar Fakültesi, Texas, 2019.
- [70] F. Capra ve H. Henderson, «Outside Insight: Qualitative Growth,» ICAEW, Tomorrow's Company, London, 2009.
- [71] H. Henderson, Calvert-Henderson Quality of Life Indicators:A New Tool for Assessing National Trends, Bethesda: Calvert Group, 2000.
- [72] M. B. Friedman, «Art Can Be Good for Mental Health,» 06 06 2012. [evrimii]. Available: https://www.huffpost.com/entry/art-mental-health_b_1562010?guccounter=1.
- [73] M. Seligman, Flourish: A Visionary New Understanding of Happiness and Well-Being, New York: Free Press, 2011.
- [74] R. Cork, «Art in the city,,» %1 içinde Whose Cities?, Harmondsworth, Penguin, 1991, pp. 131-141.
- [75] C. M. Highsmith, Artist, Hi, How Are You. [Art]. Library of Congress, 2019.
- [76] E. Partegas, «The Source,» 2015. [evrimii]. Available: <https://esterpartegas.com/the-source/>.
- [77] J. Blaney, «The arts and the development of community in suburbia,» %1 içinde Arts and the Changing City: an agenda for urban regeneration, London, British and American Arts Association, 1989, pp. 81-84.
- [78] «Cloud Gate,» Chicago, 2019.
- [79] A. Kay, «Art and Community Development: The role the arts have in regenerating communities,» Community Development Journal, cilt 35, no. 4, pp. 414-424, 2000.
- [80] P. Dunn, Artist, Big Money Is Moving In. Don't Let It Push Out Local People. [Art]. 1981.
- [81] K. Wodiczko, Artist, [Art]. 1985.
- [82] A. Jones, «Projection of Power,» 24 03 2012. [evrimii]. Available: <https://imageobjecttext.com/2012/03/24/projections-of-power/>.
- [83] S. Lacy, Mapping the Terrain, Seattle: Bay Press, 1995.

- [84] M. Miles, *Art, Space and the City: Public Art and Urban Futures*, London: Routledge, 1997.
- [85] S. Gablik, *The Reenchantment of Art*, London: Thames and Hudson, 1991.
- [86] M. Pulkkinen ve H. Hannus, «The Handbook of the Percent for Art Principle in Finland: for Artists,» *The Percent for Art project*, Artists' Association of Finland, Helsinki, 2015.
- [87] D. Petherbridge, *Art for Architecture*, London: HMSO, 1987.
- [88] T. A. C. o. G. Britan, «Percent for Art: a review,» William Caple & Company, London, 1992.
- [89] G. Deblonde, *Artist, Bridging Home*. [Art]. 2018.
- [90] V. Miro, «Do Ho Suh: Bridging Home, London,» *victoria-miro.com*, 21 Eylül 2018. [Çevrimiçi]. Available: <https://www.victoria-miro.com/news/1067>. [Erişildi: 15 10 2019].
- [91] L. Fusi, «Köprü Ev, Do Ho Suh,» %1 içinde *Beklenmedik Karşılaşmalar: Mimarlıkla İlişki Bağlamında 2000'li Yılların Çağdaş Sanat Çalışmaları*, F. Üstek, Dü., İstanbul, Zorlu Center, 2011, pp. 32-35.
- [92] C. Gadeken, «Tabula,» *charlesgadeken.com*, 2016 . [Çevrimiçi]. Available: www.charlesgadeken.com/tabula. [Erişildi: 15 10 2019].
- [93] A. Mort, *Artist, Tabula*. [Art]. 2016.
- [94] A. Whelton, *Artist, Drift Inversion*. [Art]. 2017.
- [95] D. Franklin, «Drift Inversion,» <https://davidfranklinart.net/>, 2017. [Çevrimiçi]. Available: <https://davidfranklinart.net/portfolio/drift-inversion/>. [Erişildi: 15 10 2019].
- [96] M. Kaman, *Artist, Berlin Can Yeleği Yerleştirmesi*. [Art]. Anadolu Ajansı, 2016.
- [97] Z. Busnach, *Contemporary European Art Images of Asylum Seekers: From Case Studies to Issues of Representation*, Utrecht: Utrecht University, 2017.
- [98] R. Pogrebin, «Ai Weiwei Mends Art and Activism in Shows About Displacement,» *The New York Times*, 20 11 2016. [Çevrimiçi]. Available: <https://www.nytimes.com/2016/10/21/arts/design/ai-weiwei-mends-art-and-activism-in-shows-about-displacement.html>. [Erişildi: 15 10 2019].
- [99] M. Reigelman II, «The Meeting House,» *Americans for the Art*, 2017. [Çevrimiçi]. Available: <https://www.americansforthearts.org/by-program/networks-and-councils/public-art-network/public-art-year-in-review-database/the-meeting-house>. [Erişildi: 15 10 2019].
- [100] M. Reigelman, *Artist, The Meeting House*. [Art]. 2017.

- [101] N. Coley, «Kamufle Klise,» %1 içinde Beklenmedik Karşılaşmalar: Mimarlıkla İlişki Bağlamında 2000'li Yılların Çağdaş Sanat Çalışmaları, F. Üstek, Dü., İstanbul, Zorlu Center, 2011, pp. 122-125.
- [102] E. Lista, Artist, Kamufle Klise. [Art]. 2006.
- [103] F. Üstek, «8. İstanbul Bianeli İçin Yerleştirme,» %1 içinde Beklenmedik Karşılaşmalar: Mimarlıkla İlişki Bağlamında 2000'li Yılların Çağdaş Sanat Çalışmaları, İstanbul, Zorlu Center, 2011, pp. 36-39.
- [104] D. Salcedo, Artist, 1550 Sandalye. [Art]. 2003.
- [105] S. Clavijo, Artist, 1550 Sandalye. [Art]. 2003.
- [106] R. McMahon, Artist, Unless. [Art]. 2018.
- [107] S. Cardon, «Unless,» Americans for the Art, 2018. [Çevrimiçi]. Available: <https://www.americansforthearts.org/by-program/networks-and-councils/public-art-network/public-art-year-in-review-database/unless>. [Erişildi: 15 10 2019].
- [108] E. White, «Wavelength,» Americans for the Art, 2018. [Çevrimiçi]. Available: <https://www.americansforthearts.org/by-program/networks-and-councils/public-art-network/public-art-year-in-review-database/wavelength>. [Erişildi: 15 10 2019].
- [109] P. Heagney, Artist, Wavelength. [Art]. 2016.
- [110] A. Benichou, Artist, Kutsal Bahçe. [Art]. 2018.
- [111] J. Chang, «Secret Garden,» Americans for the Art, 2018. [Çevrimiçi]. Available: <https://www.americansforthearts.org/by-program/networks-and-councils/public-art-network/public-art-year-in-review-database/secret-garden>. [Erişildi: 15 10 2019].
- [112] J. Barath, Artist, Kutsal Bahçe. [Art]. 2018.
- [113] O. Jeyifous, Artist, Durhan In Continuum. [Art]. 2018.
- [114] O. Jeyifous, «Durham in Continuum,» Americans for the Art, 2018. [Çevrimiçi]. Available: <https://www.americansforthearts.org/by-program/networks-and-councils/public-art-network/public-art-year-in-review-database/durham-in-continuum-durham-smart-corcoran-garage-art-banner-wrap>. [Erişildi: 15 10 2019].
- [115] B. Pousttchi, Artist, Eko. [Art]. 2009.
- [116] B. Pousttchi, Artist, Echo Berlin. [Art]. 2009.
- [117] D. Diederichsen, «What Time is Germany?,» %1 içinde Bettina Pousttchi: Echo Berlin, Köln, Verlag Der Buchhandlung Walther König, 2010, p. 26.

- [118] F. Üstek, «Eko,» %1 içinde Beklenmedik Karşılaşmalar: Mimarlıkla İlişki Bağlamında 2000'li Yılların Çağdaş Sanat Çalışmaları, İstanbul, Zorlu Center, 2011, pp. 130-133.
- [119] D. Griggs, «Where the River Flows,» Americans for the Art, 2018. [Çevrimiçi]. Available: <https://www.americansforthearts.org/by-program/networks-and-councils/public-art-network/public-art-year-in-review-database/where-the-river-flows>. [Erişildi: 15 10 2019].
- [120] D. Griggs, Artist, Where The River Flows. [Art]. 2018.
- [121] F. Medellin, Artist, Paracaidista. [Art]. 2004.
- [122] F. Üstek, «Gecekondu, Devrim Cd, No:1608,» %1 içinde Beklenmedik Karşılaşmalar: Mimarlıkla İlişki Bağlamında 2000'li Yılların Çağdaş Sanat Çalışmaları, İstanbul, Zorlu Center, 2011, pp. 142-145.
- [123] M. Hunker, «Passageways 2.0: City Thread,» Americans for the Art, 2017. [Çevrimiçi]. Available: <https://www.americansforthearts.org/by-program/networks-and-councils/public-art-network/public-art-year-in-review-database/passageways-20-city-thread>. [Erişildi: 15 10 2019].
- [124] G. Gomez , J. Harris, B. Chase ve SPORTS, Artists, Passageways 2.0. [Art]. 2018.
- [125] Sports, «City Tread,» Sports Collaborative, 2017. [Çevrimiçi]. Available: <http://www.sportscollaborative.com/#/city-thread/>. [Erişildi: 15 10 2019].
- [126] P. Bardagjy, Artist, Amistad Amerika. [Art]. 2018.
- [127] J. Parlá, «Amistad America,» Texas College of Fine Arts, 2017. [Çevrimiçi]. Available: <https://landmarks.utexas.edu/artwork/amistad-america>. [Erişildi: 15 10 2019].
- [128] P. Dunn, «Wymering Public Art Project, Portsmouth,» The Art of Change, 1996. [Çevrimiçi]. Available: <http://www.art-of-change.com/content/wymering-public-art-project-portsmouth>. [Erişildi: 15 10 2019].
- [129] P. Codling, «Wymering Public Art Project,» Pete Codling, 1999. [Çevrimiçi]. Available: <http://www.petecodling.com/portfolio/wymering-public-art-project/>. [Erişildi: 15 10 2019].
- [130] F. Matarasso, Use or Ornament? The Social Impact of Participation in the Arts, Bournes Green, İngiltere: Comedia , 1997.
- [131] M. Dalziel ve L. Scullion, «The Horn,» Dalziel + Scullion, 1997. [Çevrimiçi]. Available: <https://dalzielscullion.com/works-entry/the-horn/>. [Erişildi: 15 10 2019].
- [132] M. Greated, «Painting in a Sonic Environment,» The University of Edinburgh, Edinburgh, 2014.

- [133] H. Senie, «Richard Serra's "Tilted Arc": Art and Non-Art Issues,» Art Journal, cilt 48, no. 4, pp. 298-302, 1989.
- [134] Public Delivery, «What made Richard Serra's Tilted Arc sculpture so controversial?,» Public Delivery, 27 03 2017. [Çevrimiçi]. Available: <https://publicdelivery.org/richard-serra-tilted-arc/>. [Erişildi: 15 10 2019].
- [135] R. Whiteread, Rachel Whiteread's House, J. Lingwood, Dü., Londra: Phaidon Press, 1995.
- [136] A. Cohen, «Rachel Whiteread's "House" Was Unlivable, Controversial, and Unforgettable,» Artsy, 24 09 2018. [Çevrimiçi]. Available: <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-rachel-whitereads-house-unlivable-controversial-unforgettable>. [Erişildi: 15 10 2019].
- [137] M. H. Hansen, Polis: An Introduction to the Ancient Greek City-State, Oxford: Oxford University Press, 2006.
- [138] M. I. Finley ve B. Knox, The World of Odysseus, New York: New York Review Books, 2002.

ÖZGEÇMİŞ

KİŞİSEL BİLGİLER

Adı Soyadı : Mert YENİDOĞAN
Doğum Tarihi ve Yeri : 31.03.1987 Bursa
Yabancı Dili : İngilizce
E-posta : mertyenidogan@gmail.com

ÖĞRENİM DURUMU

Derece	Alan	Okul/Üniversite	Mezuniyet Yılı
Lisans	Mimarlık	Beykent Üniversitesi(Burslu)	2009
Lise	Fen/Matematik	Hacı Malike Mehmet Bileydi Anadolu Lisesi	2005

İŞ TECRÜBESİ

Yıl	Firma/Kurum	Görevi
2010-2014	İmarch Mimarlık	Mimar
2014-	MME Mimarlık	Kurucu Ortak