

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

**KAMUSAL SANATIN MEKANSAL VE TOPLUMSAL YORUMUNUN
BEYOĞLU ÖRNEĞİ ÜZERİNDEN İNCELENMESİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Büşra YALÇIN

Şehir Planlama Anabilim Dalı

Şehir Planlama Programı

ARALIK 2018

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

**KAMUSAL SANATIN MEKANSAL VE TOPLUMSAL YORUMUNUN
BEYOĞLU ÖRNEĞİ ÜZERİNDEN İNCELENMESİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**Büşra YALÇIN
(502141822)**

Şehir Planlama Anabilim Dalı

Şehir Planlama Programı

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Reyhan GENLİ YİĞİTER

ARALIK 2018

İTÜ, Fen Bilimleri Enstitüsü'nün 502141822 numaralı Yüksek Lisans Öğrencisi Büşra YALÇIN, ilgili yönetmeliklerin belirlediği gerekli tüm şartları yerine getirdikten sonra hazırladığı “KAMUSAL SANATIN MEKANSAL VE TOPLUMSAL YORUMUNUN BEYOĞLU ÖRNEĞİ ÜZERİNDEN İNCELENMESİ” başlıklı tezini aşağıda imzaları olan jüri önünde başarı ile sunmuştur.

Tez Danışmanı : **Doç. Dr. Reyhan GENLİ YİĞİTER**
İstanbul Teknik Üniversitesi

Jüri Üyeleri : **Doç. Dr. Turgay Kerem KORAMAZ**
İstanbul Teknik Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi Neslihan AYDIN YÖNET
Bahçeşehir Üniversitesi

Teslim Tarihi : 16 Kasım 2018
Savunma Tarihi : 11 Aralık 2018





Aileme,



ÖNSÖZ

Öncelikle yüksek lisans tez çalışmam boyunca desteğini, zamanını ve akademik bilgisini esirgemeyen değerli tez danışmanım Doç Dr. Reyhan Genli Yiğiter'e teşekkürler ederim.

Aynı zamanda, gerek eğitim hayatım gerek tez çalışmam boyunca tüm destek ve sevgileriyle yanımda olan aileme; sabırları ve samimiyetleriyle bu süreçte her zaman yanımda olan tüm dostlarıma sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Aralık 2018

Büşra Yalçın
(Şehir Plancısı)



İÇİNDEKİLER

Sayfa

ÖNSÖZ	vii
İÇİNDEKİLER	ix
KISALTMALAR	xi
ÇİZELGE LİSTESİ	xiii
ŞEKİL LİSTESİ	xv
SUMMARY	xix
1. GİRİŞ	1
1.1 Problemin Tanımı	1
1.2 Araştırmanın Amacı, Hipotezi ve Araştırma Soruları	2
1.3 Araştırmanın Kapsamı	3
1.4 Araştırma Yöntemi	3
2. KAMUSAL ALAN VE KAMUSAL SANAT KAVRAMLARI	5
2.1 Kamusal Alan	5
2.2 Kamusal Sanat ve Kamusal Alan İlişkisi	7
2.3 Sanatın Tarihsel Kırılımı	11
2.3.1 İlk dönem sanat anlayışı	11
2.3.2 Kamusal sanata geçiş	13
2.3.3 Bugünün kamusal sanatı	15
2.4 Bölüm Sonucu	17
3. KAMUSAL SANATININ MEKANSAL VE TOPLUMSAL ETKİLERİ	19
3.1 Kamusal Sanatın Mekansal Uygulamaları	19
3.1.1 Doğrudan mekanı kullanan kamusal sanat uygulamaları	20
3.1.1.1 Kentsel tasarım uygulamaları	20
3.1.1.2 Mimarlık öğeleri	27
3.1.2 Tanıtım ve yatırım faaliyetlerine konu olan kamusal sanat uygulamaları	29
3.1.2.1 Yaratıcı endüstriler	31
3.1.2.2 Çağdaş kamusal sanat	33
3.1.3 Politik düşünce ürünü olan kamusal sanat uygulamaları	41
3.2 Kamusal Sanatın Toplumsal Birleştirici ve Ayırıcı Gücü	43
3.2.1 Katılımcılık kavramı ve kamusal sanatta katılımcılık	46
3.2.2 Algılanabilirlik kavramı ve kamusal sanatın algılanabilirliği	50
3.2.3 Erişilebilirlik kavramı ve kamusal sanatın erişilebilirliği	52
3.3 Bölüm Sonucu	56
4. TÜRKİYE VE İSTANBUL'DA KAMUSAL SANATIN GELİŞİMİ	59
4.1 Türkiye Kamusal Sanat Tarihi	59
4.2 İstanbul Kamusal Sanat Uygulamaları	62
4.2.1 Kentsel tasarım uygulamaları ve mimarlık öğeleri	62
4.2.2 Yaratıcı süreçler ve çağdaş kamusal sanat	64
4.2.3 Politik düşünce ürünü olan sanat uygulamaları	66
4.3 Bölüm Sonucu	68

5. BEYOĞLU'NDA KAMUSAL SANATIN MEKANSAL VE TOPLUMSAL DEĞERLENDİRMESİ.....	69
5.1 Beyoğlu'nun Konumu, Sınırları	69
5.2 Beyoğlu Tarihsel Süreci ve Kamusal Sanata Geçiş	70
5.2.1 Erken dönem	70
5.2.2 Roma dönemi	71
5.2.3 Türk egemenliği dönemi	71
5.2.4 Cumhuriyet dönemi.....	72
5.2.5 1950-1980 dönemi.....	74
5.2.6 1980-2000 dönemi.....	75
5.2.7 2000-2018 dönemi.....	76
5.3 Çalışma Alanı Olarak Beyoğlu Seçim Nedenleri	76
5.4 Veri Toplama Süreci.....	78
5.4.1 Mekansal verilerin toplanması	79
5.4.1.1 Sanat organizasyonları mekansal yer seçimleri	83
5.4.1.2 Sanat organizasyonları kullanım saatleri.....	84
5.4.1.3 Sanat organizasyonları mekansal karşılaşma imkanları	85
5.4.2 Sosyal verilerin toplanması	87
5.4.2.1 Söylem analizi ve katılımcı görüşme içeriği	88
5.4.2.2 Katılımcı özellikleri.....	90
5.5 Bulguların Değerlendirilmesi	90
5.5.1 Demografik özellikler ve kamusal sanat katılımın tercihinin etkisi	91
5.5.2 Katılım hedefleri ve kamusal sanat katılım tercihinin etkisi	94
5.5.3 Katılımcı algısı ve kamusal sanat katılım tercihinin etkisi	96
5.5.4 Erişilebilirlik durumu ve kamusal sanat katılımına etkisi	98
5.6 Bölüm Sonucu	100
6. SONUÇ VE DEĞERLENDİRME	105
KAYNAKLAR.....	111
EKLER	123
ÖZGEÇMİŞ.....	127

KISALTMALAR

TDK	: Türk Dil Kurumu
IMMA	: Irish Museum of Modern Art
IKSV	: İstanbul Kültür Sanat Vakfı
CIRD	: Citizens' Institute on Rural Design
NEA	: National Endowment for the Arts
CULT	: European Parliament's Committee on Culture and Education
ITRE	: European Parliament's Committee on Industry, Research and Energy



ÇİZELGE LİSTESİ

Sayfa

Çizelge 2.1 : Kamusal alan kaynak ve yerleşim matrisi.....	9
Çizelge 2.2 : İlk dönem sanat akımlarının değişim süreçleri.....	12
Çizelge 2.3 : Kamusal sanatın 21. yüzyılda savunduğu ilkeler.	17
Çizelge 3.1 : Yaratıcı kültür endüstri politikaları.	31
Çizelge 3.2 : 21.yüzyılda kamusal alan festivalleri.	37
Çizelge 3.3 : Kamusal sanat faydaları üzerine iddaalar.	45
Çizelge 3.4 : Katılım biçimlerini açıklayan şema.....	46
Çizelge 3.5 : Katılımcılığı arttırmak amaçlı yapılan faaliyetler.	48
Çizelge 3.6 : Katılımcılığın sağlanabildiği sanat organizasyonlarının etkileri.....	49
Çizelge 5.1 : Araştırma gözlem ve yüz yüze görüşmelerin seçileceği kamusal sanat organizasyonları, 2018.	80
Çizelge 5.2 : Çalışma yapılacak sanat organizasyonu seçim kriterleri, 2018.....	82
Çizelge 5.3 : Kelime kodları ve kamusal sanat arasındaki ilişki gösterimi.	91
Çizelge 5.4 : Katılım gösterilen sanat organizasyonuna göre yaş grupları, 2018.	92
Çizelge 5.5 : Katılım gösterilen sanat organizasyonuna göre gelir düzeyleri, 2018.	92
Çizelge 5.6 : Demografik faktörler ve kamusal sanat organizasyon tercihi kuvvet ilişkisi	94
Çizelge 5.7 : Kamusal sanat katılım hedefi ve kamusal sanat kuvvet ilişkisi.	96
Çizelge 5.8 : Kamusal sanat algı ölçümü ve kamusal sanat kuvvet ilişkisi	98
Çizelge 5.9 : Kamusal sanata erişim ölçümü ve kamusal sanat kuvvet ilişkisi	100



ŞEKİL LİSTESİ

Sayfa

Şekil 1.1 : Çalışma sürecini anlatır şema.....	4
Şekil 2.1 : Last Supper, Leonardo Da Vinci, Orangerie Parterre, Fransa.....	11
Şekil 2.2 : Marcel Duchamp, Pisuvan.	13
Şekil 2.3 : “New Genre Public Art” şeması.....	15
Şekil 3.1 : Daily Tous Les Jours tasarım grubu tarafından tasarlanan 21 salıncak. ..	21
Şekil 3.2 : Yaratıcı endüstri ilkeleri.....	22
Şekil 3.3 : “The Fallen” enstalasyonu, Fransa.	24
Şekil 3.4 : Çağdaş sanat heykel örnekleri.....	25
Şekil 3.5 : Kanada ve İstanbul’da gerçekleştirilen mural festivalleri.....	27
Şekil 3.6 : Bilbao Guggenheim Müzesi, Frank Gehry, Bilbao.....	28
Şekil 3.7 : The Parthenon of Books, Documenta14 sergisi.	32
Şekil 3.8 : Urban Lights, Los Angeles.....	34
Şekil 3.9 : “Art in The Open” kapsamında yerleştirilen sanat eserleri, New York. ..	35
Şekil 3.10 : International Festival of Arts and Ideas, New Haven parkı.	37
Şekil 3.11 : “Burning Man” festivali, Black Rock.	38
Şekil 3.12 : Musical Shadows-Kanada, Rain Room-Londra.....	41
Şekil 3.13 : Untitled, Ana Mendieta, 1976.	42
Şekil 3.14 : Guerrilla Girls ve Felix Gonzales-Torres kamusal sanat örnekleri.....	43
Şekil 4.1 : Benim Kentim Projesi kapsamında Mardin’de kurulan açık sinema.....	61
Şekil 4.2 : Mural İstanbul Street Art Festival, Kadıköy.	62
Şekil 4.3 : Tek Göz Oda, Kabataş, İstanbul.....	63
Şekil 4.4 : Eren Eyüboğlu ve Ali Teoman Germaner’e ait eserler, İMÇ, İstanbul. ..	64
Şekil 4.5 : Şehriner Ses Ver panosu, Beşiktaş.	65
Şekil 4.6 : Contemporary İstanbul, 2018.	66
Şekil 4.7 : Taksim Meydanı, Ayşe Erkmen, 1997.	67
Şekil 4.8 : Yeşil alan stencil serisi, İstanbul.	67
Şekil 5.1 : Beyoğlu ilçe sınırı, 2018.	70
Şekil 5.2 : Matrakçı Nasuh Sergisi, 1520-1533 Galata görüntüleri.	72
Şekil 5.3 : Taksim Cumhuriyet Anıtı, Henry Prost, 1928.	73
Şekil 5.4 : Pervititch haritaları, Taksim Gezi Parkı ve meydanı, 1946.	73
Şekil 5.5 : İlhan Kaman ve Şadi Çalık yerleştirmeleri.	75
Şekil 5.6 : Çalışma gözlem ve araştırmalarının yürütüldüğü sınır, 2018.	77
Şekil 5.7 : Görüşmelerin gerçekleştirildiği kapalı ve açık sanat mekanları, 2018. ..	81
Şekil 5.8 : Beyoğlu Sokak Festivali ve İstiklal Caddesi sokak sanatçıları, 2018.	83
Şekil 5.9 : Kapalı mekan kamusal sanat faaliyetleri, 2018.	83
Şekil 5.10 : Çalışma alanı içerisinde yer alan faaliyetler, 2018.	84
Şekil 5.11 : Sanat kurumları dış cephe görüntüleri, 2018.	85
Şekil 5.12 : Salt Beyoğlu binası ön cephe, 2018.	86
Şekil 5.13 : İstiklal Caddesi boyunca sokak müzisyenleri ve festival girişi, 2018 ...	87
Şekil 5.14 : Yaş grupları ve kamusal sanat faaliyetine göre oransal değişimleri.	92

Şekil 5.15 : Katılımcıların sanat organizasyonu tercihi ile bölgede bulunma sebep ilişkisi.	93
Şekil 5.16 : Katılımcı saant organizasyonu tercihi ve eğitim düzeyi ilişkisi.	93



KAMUSAL SANATIN MEKANSAL VE TOPLUMSAL YORUMUNUN BEYOĞLU ÖRNEĞİ ÜZERİNDEN İNCELENMESİ

ÖZET

Antik çağdan ortaçağa, sanayi devriminden 21. yüzyıla kadar süregelen kamusal alan tanımlamaları ve uygulamaları her dönem farklılıklar barındırmıştır. 1970’li yılların sonlarına doğru, kamusal alanların önemi terk edilmiş sanayi bölgeleri için hazırlanan yeniden canlandırma projeleriyle gündeme gelmiştir. 1990’lara gelindiğinde “güzel şehir” anlayışı kamusal alanın önemini daha çok arttırmış, küresel politikalar üretilmiştir. 21. yüzyılda ise kamusal alan; toplumsal bilinç oluşturma, ekonomik fayda gibi konuları yaratıcı yollarla ayakta tutan faaliyetlerin mekanı olmuştur. Sanat ile ilişkisinin daha kuvvetlenmesi fikri bu noktada ortaya çıkmıştır. Kamusal sanat 1960’larda sanatsal bir kavramdan öteye gitmediği görülürken, 19. yüzyılda sunuş erişim ve bu konuda yaşanan endişeler dile getirilmiştir. 20. yüzyılın başlarından itibaren sponsorları kendisine çeken planlı bir küresel model haline getirilmiştir. Yaratıcılık, teknolojik olanaklar, rekabetçilik fikri ile kamusal sanat; kentler, kurumlar, bireyler için çok yönlü bir süreci başlatmıştır. Bir taraftan kamusal alan bilincini odağa alan projeler geliştirilirken diğer taraftan bunun toplumsal yansımaları göz ardı edilmiştir. Bu iki yönlü gelişen ve hızla devam eden kamusal sanat anlayışı üzerine bir bakış sunmayı hedefleyen bu çalışma sınırlarını toplumsal etkilere kadar genişletmeyi hedeflemiştir. Kamusal alanın değişimi, kamusal sanatın büyük ölçüde ekonomik gücünü genişletme hedefi güden siyasi taraflar aracılığıyla yürütülen bir sürece evrimi ve toplumsal etkileri araştırılmıştır. Kamusal alan ve sanatın tarihsel dönemler olarak ele alınmasının ardından bütüncül çerçevesinin görülmesi adına uygulamalara yer verilmiştir.

Yeni medya anlayışının gelişmesi, popüler kültür etkisi, ticari kaygılar, farkındalıkların artması gibi birçok etmene bağlı olarak sergi, anlam ve toplumsal kabul görme biçimleri değişmiştir. Değişen kamusal sanat uygulamaları ve kamusal alanları “katılımcılık”, “algı” ve “erişim” kavramları üzerinden sorgulanmıştır. Kamusal alan kullanıcısı kamusalda etkileşim ve gereksinimlerinin giderilmesini talep etme hakkına sahip ilk bileşen olarak görülmüş ve kavramlar üzerine algı ölçümleri, etki süreçleri, mekansal yansımaları doğrudan katılımcı görüşmeleri aracılığıyla yorumlanmıştır.

Bu çerçevede, kent mekanında sunulma imkanı bulmuş bugünün kamusal sanat faaliyetlerine katılım gösteren kamusal kullanıcı görüşmeleri çalışmanın sonuç verilerini sunmuştur. Katılım nedenleri, erişim imkanları, kamusal sanat algı ve tecrübeleri, beklentileri, geçmiş ve gündelik deneyimleri, kolektif ilişki bakışları değişkenlik gösteren katılımcı profilleri farklı kamusal grupları temsil etmektedir. Eğitim düzeyi yüksek, sosyal çevresi ile ilgi ve yetenekleri üzerine teknik ilişkiler içerisine girebilen, hayat beklentileri ilgilerine göre şekillenen, ekonomik olanakları daha yüksek toplumsal grupların, çağdaş kamusal sanat faaliyetlerine ve politik kamusal sanat tercihlerine yoğunlaştığı görülürken; doğrudan rastlantısalılıklardan

doğan kamusal sanat faaliyetlerini tercih eden grubun eğitim, ırk, ekonomik faktörler gibi belirli kriterlere göre ayrılmasının güç olduğu görölmüştür. Bu durum tanıtım ve ilgi alanlarına göre şekillendirilen, hedef katılımcısı dışına çıkamayan büyük ölçekli sponsorlu kamusal sanat organizasyonlarının kamusala erişimde yetersiz kaldığı ve toplumsal ayrışma örneği yarattığı sonucunu doğurmaktadır.



SPATIAL AND SOCIAL VIEW OF PUBLIC ART: THE CASE OF BEYOĞLU

SUMMARY

The definitions and practices of public spaces from antiquity to the Middle Ages, from the industrial revolution to the 21st century, have had differences in each period. Especially in the late 1970s, the importance of public spaces came to the fore with revitalization projects prepared for abandoned industrial zones. By the 1990s, the concept of ları beautiful city usal increased the importance of the public, the fund programs were started and policies were produced. In the 21st century, public space; it has been the place of activities that create issues such as social awareness, economic benefits and other ways. At this point, the idea of strengthening its relationship with art emerged. Public art In the 1960s, it was seen that it did not go beyond an artistic concept, whereas in the 19th century, the ways of presentation, access and the worries about it were expressed. Since the beginning of the 20th century it has been a political form of government and has been transformed into a global model planned today. Creativity, technological possibilities, the idea of competitiveness and public art; it has initiated a multi-faceted process for cities, institutions and individuals. On the one hand, projects that focus on public awareness have been developed, while the social implications of it have been ignored. This study, which aims to present an overview of the two-way developing and fast-growing concept of public art, aims to extend its boundaries to social influences. The evolution of the public domain and the social effects of this new understanding have been explored as a process of formal and formal change of public space, a process that is carried out through the political parties aiming to broaden the economic power of public art. In designing the work fiction, after the consideration of public space and art as historical periods, it was ensured that the holistic framework was seen and a framework was drawn on the result products.

Due to many factors such as the development of new media understanding, popular cultural influence, commercial concerns and increased awareness, the forms of exhibition, meaning and social acceptance have changed. Changing public art practices and publicity were questioned through the concepts of “participation”, “perception” and “access”. The public space user is seen as the first component that has the right to request the interaction and needs of the public. Perceptual measurements, impact processes and spatial reflections on concepts were interpreted through direct participatory interviews.

In today's public art understanding, there are three basic judgments. The first of them; and underlines that a competitive process has begun in the understanding of art with the fact that nations are competing with each other. Latter; advocates that social relations should be emphasized. The final blood is; how the art products are presented, what is the level of intelligibility, and how the participant and product interaction can be provided. At the same time, based on the definitions and

interpretations made, the public art of today is no longer an object and has become a social, multi-center, multicultural subject, shaped around an activity and fiction.

In this section, where detailed explanations about the developments, from the monuments and statues accepted as the beginning of the public art to the contemporary public art, the orientations of the public art in the urban and global view, and the varieties that have the possibility to apply in the cities, the most remarkable factor is the emphasis on the necessity of public art to be social. This emphasis not only transformed the process of public art and the traces it left in space, but also created a new perception of public art from a social perspective. The research has been completed by emphasizing the power of the public art practices, which are revealed in the consciousness of sociality, at the point of awakening sense of belonging.

In the participation literature, it was seen that the participation processes were influenced by many different factors. It was noteworthy that it was important to ensure that the process is properly managed and that the analysis of the benefits analysis is done correctly in order to ensure the correct detection and participation level of the participants at the same rate. The first result of the concept of perceptions of perception is that it changes according to the activity and presentation. Individual factors, external factors of impact, are in the sense of belonging to the place where they are located and come into prominence.

The sample examination process of the study has been initiated in order to test the accuracy of the finding that the readings on the basis of equal access, equal perception and equal participation in the basis of the definition of publicity are working on different planes today.

Examples of process on behalf of the very creation of the work area before starting the process of determining Turkey and Istanbul history and practice of public art have been examined. Turkey's history of public art process in Europe remains far behind but was seen as the first stage of the application process a bit heavy, heavy progress after 1980 has put this place on a rapid artistic development cycle. Starting from the 19th century continuing after the period of the Republic of the modernization efforts with the commencement of fiction with space equivalent to advancing the art in Turkey, Istanbul is gaining importance in the city, where the point of being the first example. The beginning of the relationship between art and space in Istanbul and its examples according to the types of public art coincide with the examples seen in Europe.

The research has been elaborated in the area of Beyoğlu region which contains important art traces for Istanbul. Beyoğlu region, with its cultural-art programs in the historical process, art installations in the first urban space, and the opportunity to give spatial possibilities to contemporary public art organizations and to be able to be chosen as the study area within the scope of the study with the perception of the art center of the city in the social memory. In order to present qualitative and quantitative data to the literature, participant profiles were examined through public art activities which were applied in Beyoğlu city space and the results were concluded on social acceptances.

In the spatial observation process, which is the first stage of the research, it was observed that the public art activities were closed / open in their preferences and the participatory gravitational forces varied in the hours of usage. The rate of participation from randomness was found to be high in the Beyoğlu Street Festival

and individual performance shows using the urban space and having low temporal limits.

In this context, public user interviews who had the opportunity to be presented in the urban space and participated in today's public art activities presented the results of the study. Participatory profiles represent different public groups with their reasons for participation, access possibilities, public art perception and experiences, expectations, past and daily experiences, and collective relationship perspectives. It has been observed that the social groups that are able to enter the technical relations on their interests and abilities with a high level of education and who are able to enter into technical relations, whose life expectations are shaped according to their interests, concentrate on modern public art activities and political public art choices. It has been seen that it is difficult to differentiate the social group, who prefer the coincidental public art activities, to certain criteria such as education, race and economic factors. This situation leads to the conclusion that large-scale sponsored public art organizations, which are shaped according to their promotional and interest areas and who cannot go outside the target participant, are insufficient in accessing the public.

To sum up, it is necessary to examine the spatial and social reflections of today's cities when they are under the influence of globalization, and because of the spatial and social changes under this influence. In the 1980s he began to questioning of the public in Turkey have been included in this inquiry, from the traditional point of view, a lot of debate in the process until a new type of public art has been carried out, especially in the 2000s on a global scale with was put forward rotation arts organizations in cultural investment. Especially when technological developments bring innovative processes into our lives, cultural perspectives are shifted and local cultures and glances have been replaced by new fictions. The art that was fed into the new fiction of the public has found new forms of presentation to itself and this process has also shaped the user in certain profiles. The diversification of the possibility of meeting with the exhibitors and the change of their own has caused a new problem through public art activities.

In addition to emphasizing the integrative power of art, it has been seen that the possibilities of participation, access and perception are presented to different target groups at different levels and this situation is under the influence of personal, economic and physical factors. It is expected that at this stage, the public art should reach out of the target group. It is expected that the participant population, who stated that they could participate in a free public art activity, could not have olan provided access to the existing free activity Ücretsiz. The fact that there was an inaccessible mass even if financial obstacles were removed led to a lack of social cultural education at some point and raised concerns on the right to make the right promotions.

The fact that public art is actually the most critical and remarkable point when it is socially correct means that the evaluation of the achievement of social access and participation should be increased. It will be the correct analysis of the social habits, the awareness that is expected to be made at this stage, and the more effective use of the open urban planes for publicity and awareness.



1. GİRİŞ

1980'lerin gelmesiyle sıkça duymaya başladığımız “küreselleşme” kavramı ülke, bölge ve yerelde bir çok farklı meslek grubunun araştırma alanına girmiştir. Söz konusu alanlar kamusal alan şekillenmesinde rol oynamış, hem onu etkilemiş hem de etkilenmişlerdir. Küreselleşme ve kent ilişkisi ise kentsel alanın etkilenebileceği ekonomik, siyasi, teknolojik, kültürel her bir konunun ayrı ayrı önem kazanmasını sağlamıştır. Bu çalışma küreselleşme kavramının bugün geldiği noktada kentler özelinde kamusal alan üzerine etkilerini incelemek üzere hazırlanmış ve yeni kamusal alan kamusal mı sorusuna 21. yüzyıl kamusal sanatı üzerinden cevap aramayı hedeflemiştir.

1.1 Problemin Tanımı

21.yüzyıl ile birlikte birbirleriyle yarışır hale gelen kentler, tanıtımlarını yapmak adına küresel sanat faaliyetleri üzerine yoğunlaşmıştır. Sanatın kentlerin pazarlanması hedefi doğrultusunda değişen tanımının yanında hem üreticiler hem de kullanıcısı tarafından sanata bakışta da değişimler yaşanmıştır. Böylece; sanat, merkezi olarak bilinen Paris'ten New York'a taşınmış ve artık hem tanım hem de sunuş biçimi bakımından değişikliğe uğramıştır. Küresel düzen sanat, kent, kamusal kavramları arasında ilişkiyi güçlendirmiştir.

Sanatın tarihsel dönüşümü ile birlikte çağdaş kamusal sanatlara evrildiği günümüzde yeni kamusalılıklar oluşturulmuştur. Söz konusu bilgiler ışığında, kamusal sanat kentlerin ekonomik büyüme ve kalkınma politikaları olarak odağa oturtulmuş ancak kamusal alanda hem toplumsal birleşme sağladığı hem de bu durumu tehlikeye atabildiği görülmüştür. Bu çalışma içeriğinde; bugünün kamusal sanat anlayışıyla uygulama imkanı bulan sanat faaliyetleri kamusalı kullanan her bireye erişim sağlayabiliyor mu, kamusal mekanda birleştiriciliği mümkün mü ve farklı kamusal sanat organizasyonlarının katılımcı profilinde değişim gözleniyor mu gibi sorulara cevap aranmıştır.

1.2 Araştırmanın Amacı, Hipotezi ve Araştırma Soruları

Kentlerin birbirleriyle yarışır hale geldiği günümüzde, kamusalda sergilenebilecek, tasarlanabilecek kamusal sanat faaliyetlerini tanımlamak, bu faaliyetlerin kent mekanına etkisini incelemek, toplumsal kabul edilebilirliği kısmına değinmek önemli bir çalışma kapsamı olacaktır. Sanatın ana hedefleri arasında bulunan “katılımcı-birleştirici” özelliğini ortaya çıkarabilmesi ve toplumun her kesimine hitap etmesi adına analizler ve öneriler sunmayı hedeflemektedir.

Bu bağlamda, geçmişten beslenerek bugün kendisine yeni bir sunuş imkanı bulan kamusal sanatın mekansal deneyimlerini incelemek ve hem içerikleri hem de mekan seçimleri doğrultusunda toplumsal kabullerine odaklanmak tezin amacını oluşturmaktadır. Farklı kamusalılıkların doğması, küresel bakışların kentsel kültür ve tanıtım çalışmalarında kendisine başka bir uygulama alanı açması “yeni” yer ve “yeni” tanımları getirmiştir.

Söz konusu çalışmanın temel dayanağı, bugünün kamusal sanat uygulamalarının toplumsal kabulünün eşit erişim ve algı yaratma konusunda yetersizliği üzerinedir. Rastlantısallıktan beslenen kamusal sanat faaliyetleri ile mekan seçimi noktasında daha kapalı bir alanda belirli bir katılımcı kitlesine hitap ettiği düşünülen sanat organizasyonlarının “kamusalılıkları” noktasında farklılıkların bulunduğu iddaa edilmiştir.

Çalışma içerisinde, tarihsel belgelerin okumasının yapılmasının ardından problemin ve hipotezin sonuçlarını görebilmek adına farklı başlıkları temsil eden kamusal sanat organizasyonları belirlenmiştir. Belirlenen kamusal sanat faaliyetlerine doğrudan katılım gösteren kitle ile yapılan görüşmeler ve gözlemlerin sonucunda aşağıdaki sorulara cevap aranmıştır:

- Kamusal alan ve kamusal sanat hangi süreçlerden geçerek dönüşüme uğradı?
- Kamusal sanat faaliyetleri bütünleştirici gücünü kullanarak hem kente hem de kentliye erişimi sağlayabiliyor mu?
- Toplum değişen kamusal sanat ürünlerinin kentsel mekandaki sunuş biçimlerini nasıl algılıyor?
- Eriştiği kitlenin ortak özellikleri bulunuyor mu?
- Söz konusu durumun sanat faaliyetlerinin yoğunlaştığı Beyoğlu bölgesinde yansımaları ve etkisi nasıl?

1.3 Araştırmanın Kapsamı

Bu çalışma 5 ana bölümden oluşmaktadır. Çalışmanın ilk bölümünde; çalışmanın seçilme nedenleri ve tespit edilen problemler belirtilmiş, tezin amaç ve kapsamı üzerine teorik bir çerçeve sunulmuştur.

Çalışmanın ikinci bölümünde; kavramsal tanımlarına yer verilmiştir. Kamusal alan, kamusal sanat kavramları için literatür taraması yapılmış, bu terimlerin tarihsel süreç içerisinde geçirdikleri değişimlere yer verilmiş ve yapılan bilimsel tartışmalar irdelenmiştir. Kamu ve sanat kavramlarının kente katkılarının yanı sıra toplumsal yansımaları da ön planda tutulmuştur.

Üçüncü bölüm, çalışmanın pratik veriler sunduğu bölümdür. İlk bölümlerden elde edilecek teorik çerçevenin sunduğu birikim ile değişen kamusal sanat anlayışının toplumsal kabul görme biçimi dünya kentleri ve Türkiye özelinde örnekler verilerek nicel olarak sunulmuştur. Kamusal sanat anlayışının gelişmesinde rol oynayan aktörlerden bahsedilerek, kurguladığı yeni kamusal mekanların toplumun her kesimi için aynı erişim, algı ve görünürlükte olup olmadığı sorgulanmış ve değerlendirilmeler yapılmıştır.

Dördüncü bölümde Türkiye kamusal sanat tarihinin gelişim ve dünya düzleminde hangi noktaya ulaştığı irdelenmiş, İstanbul özelinde kamusal sanat uygulamaları örneklerine yer verilmiştir.

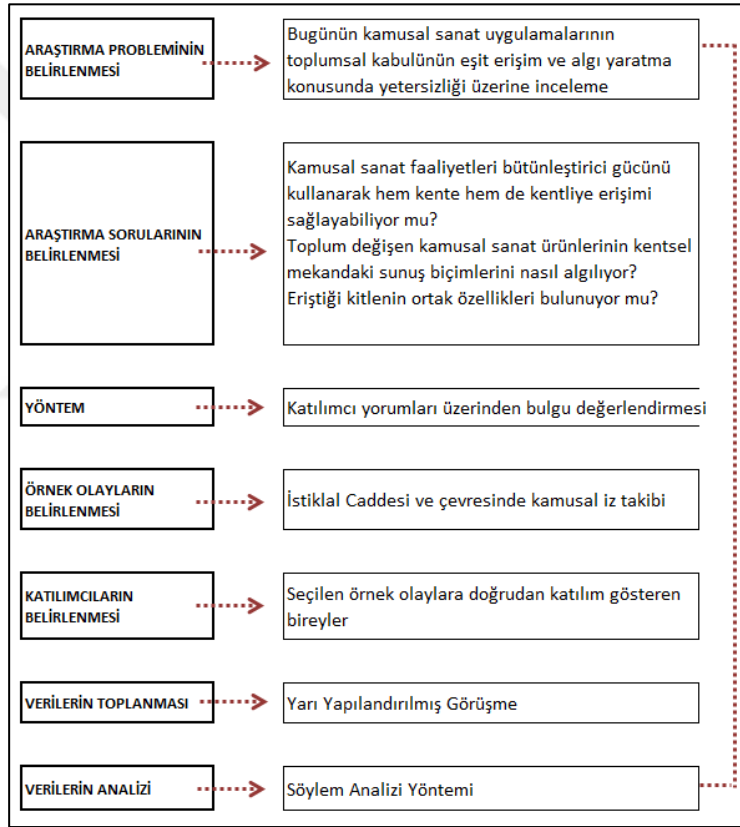
Beşinci bölümde, geçmişi ve bugün devam ettirdiği kimliği ile İstanbul için önemli bir kültür sanat merkezi olan Beyoğlu kent mekanı kamusal sanat anlayışı incelenmiştir. 21. yüzyıl kamusal sanat anlayışının Beyoğlu'nda uygulama biçimleri ve toplumsal yorumları üzerine elde edilen verilerden sonuca ulaşılmıştır.

1.4 Araştırma Yöntemi

Söz konusu tez, disiplinler arası bir çalışma niteliği taşımaktadır. Temelde kamusal mekan ve kamusal sanat konuları olmak üzere kentsel tasarım, sosyoloji, kent kültürü, kentsel coğrafya konularına değinmekte ve hem her bir alanın hem literatüründen faydalanmakta hem de katkısını sunmaktadır.

Aynı zamanda; 21. yüzyıl kamusal sanat faaliyetlerinin, Beyoğlu kent mekanında kamusal alan kullanıcıları açısından; katılımcılık gücü, erişilebilirlikleri ve

algılanabilirlikleri üzerine ölçülebilir veriler sunmada yardımcı olacaktır. Bu doğrultuda Beyoğlu kent mekanında uygulama imkanı bulan kamusal sanat faaliyetleri seçilmiş ve seçilen faaliyetler üzerinden toplumsal bir analiz süreci yürütülmüştür. Analiz sürecinde katılımcılar ile yapılan görüşmeler “Söylem Analizi” yöntemine göre değerlendirilmiş, ilişkileri önemseyen deneyimsel bir sonuç ortaya koyulmuştur. Tezin çalışma yöntemine ve çalışma sınırlarına ilişkin detaylı bilgiler 4. Bölümde anlatılacak olan “Çalışmanın Kapsamı ve Söylem Analizi” başlığında açıklanmıştır. Çalışma içerisinde teorik anlatımlara ve kullanıcı görüşmelerinden elde edilen bulgulara ilişkin nicel veriler çalışma içeriğinin veri kaynaklarını oluşturmuştur. (Şekil 1.1).



Şekil 1.1 : Çalışma sürecini anlatır şema

Nicel veri toplama aşamasında farklı nitelikler barındıran mekanlarda gerçekleştirilen kamusal sanat faaliyetleri belirlenmiş, bu faaliyetlere doğrudan katılım gösteren kitle ile birebir görüşmeler yapılmıştır. Görüşme sonuçları tez içeriğinde yer alan teorik tanımlamalar göz önünde bulundurularak katılım, algı ve erişim alt başlıkları özelinde incelenmiş ve yorumlanmıştır. Söylem analizi yöntemi ile bulgulara erişim sağlamanın amacı araştırmanın güvenilir, geçerli ve yeni veriler sunmasını sağlamaktır.

2. KAMUSAL ALAN VE KAMUSAL SANAT KAVRAMLARI

Kamusal sanat hakkındaki literatür araştırmalarına bakıldığında temelde “kamu”ve “sanat” kelimelerinin neleri kapsadığı ve ifade biçimlerinin neler olduğu konularının incelendiği görülmüştür. “Kamu” kavramı üzerine yapılan çalışmalar çalışmanın kamusal alan başlıklı bölümünde detaylı olarak anlatılmış olup, kamusal sanat bölümünde kavramlar hakkında genel bir bakış verilerek kamusal sanat argümanlarının toplumsal yönü ön plana çıkartılarak taranmıştır. “Kamu yararı” kavramını odağa alarak ilerleyen tüm çalışmalar bu çalışmanın da çerçevesini oluşturacak sanatta kamusal kullanımı irdelenmiştir.

2.1 Kamusal Alan

Kamusal alan kavramını konuşmak için, ilk olarak “kamu” kelimesinin içerdiği anlamlar üzerine yoğunlaşmak gerekir. Türk Dil Kurumu güncel türkçe sözlükten elde edilen tanıma göre kamu; bir ülkedeki halkın bütünü, halk, amme olarak belirtilmiştir (TDK, 2017). Oxford Sözlüğün göre “kamu”; halkın bütünü, halkın genel üyeleri şeklinde açıklanmıştır. Modern anlamıyla “kamu”, ülkeyi temsil eden halk tanımından çıkarak, ulusaşırı boyutta insanı ifade etme noktasına ulaşmıştır. Kamu kavramı üzerinde Seyla Benhabib tarafından üç söylem geliştirilmiştir (Yükselbaba, 2008). Bu söylemlerinin birincisi Arent tarafından ortaya atılan kamusal alan tanımıdır. Arent’e göre; kamusal alan geleneklerle, birleştirici gücü ile ortak olan alanı temsil eder. Bu insanlar tarafından üretilen bir üründür (Yılmaz, 2010’da atıfta bulunulduğu gibi). Onun temsilinde, eğer herşey herkes tarafından duyulabiliyor ve görülebiliyor ise kamusaldır gerçeği yatar. İkinci söylem Kant’ın adil kamusal alan anlayışıdır. Üçüncüsü ise Habermas’ın temelinde söylemleri barındıran kamusal alan kavramıdır. Habermas “söylem kuramında”, ortak sorunların tartışılarak yorumlanması gerektiğini, bunun kamusalı oluşturduğunu ifade eder (Sunay, 2002’de atıfta bulunulduğu gibi). Kısacası, ortaçağa kadar işlevsel olarak devletin otoritesini gösterdiği mekanlar olan kamusal kullanım alanları (meydanlar) bu üç söylem ile değişikliğe uğramıştır.

Keane kamusal alanı, içerisinde şiddet barındırmayan müzik, sanat, sinema, dans, spor, onların karşılaşmaları kamusal alanın en temel faaliyetleridir şeklinde tanımlamıştır (Özbey, 2004’de atıfta bulunulduğu gibi).

Tarihsel süreç içerisinde ilk kamusal alan örnekleri Antik çağda ortaya çıkmıştır. Ortaçağ’da ise açıkca tanımlanabilen kamusal alan örnekleri görülmemiştir. Kavramsal tanımlamalara en uygun ve en görünür kamusal alan örneklerinin 18. yüzyılda Fransa ve İngiltere’de burjuva sınıfı tarafından uygulama bulan salon kültürü olduğu görülmüştür. Salon kültürü öncelikle entellektüellerin bir araya geldiği birer fiziki ortamlar olurken zamanla herkese ulaşılabilir olmuştur (Çalışkan, 2014). Kendi çıkarlarının farkına varan ve bunların üstüne giden kamu kullanıcısı burjuva sınıfı ile ayrılmıştır.

2010 yılına gelindiğinde Richard Sennett tarafından yayınlanan “*Kamusal İnsanın Çöküşü*” kitabı kamusal alanın uluslararası üretim ve tüketimin merkezine oturtulduğu konusuna değinmiştir. Kamusal alan daha önce bahsedilen kültürel birliktelik, gelenekselcilik anlayışının tam tersine bir yöne evrilmiştir. Kamusal alan ve onda üretilen kültür tamamen ulusal ya da ulusaşırı kaynaklardan beslenen bir yarışa dönüşmüştür. Yeni kamusal alan arayışları, daha farklı kanallar ile entelektüel kesime hitap edebilen mekan kurguları, elektronik medya kanalları kamusalı yeniden tanımlamaya itmiştir (Çalışkan, 2014).

Richard Sennett modern dönemde kamusal alanın boşaltıldığını, iyice içine dönen bir neslin doğduğunu belirtmiştir (Çalışkan, 2014’de atıfta bulunulduğu gibi). Kamusal alan tanımının kalmadığını, ilişkilerin negatif yönlü bir eğride ilerlediğinden bahseder. Bu durumun gerçekleşmesinde kamusal alanın kullanım biçimi, kamusalda sergilenen toplumsal birleştirici unsurların nelerin arkasına gizlendiği soruları ortaya çıkmaktadır. Kamusal alan özel çıkarlar için kontrol edilen, düzenlenen temsili alanlara dönüştürüldükçe birliktelik gücü zayıflamıştır.

İlk kent planı örneklerinde insanların karşılaşma mekanlarının yaratılması konusuna önem verilmiştir. Bu bağlamda sokaklar, meydanlar tasarlanmış, kent kimliğinin sokakta inşası sağlanmıştır. Bugünün dünyasında ise sokak tasarımları insan ölçeği dışına taşınmış, ilişki kurmaya imkan tanımayan kurgular benimsenmiştir. Kısacası kamusal alanın çöküşü kent planlama sürecine de yansıtılmıştır (Olgun, 2012). 2008 yılında Henry Shaftoe “Convivial Public Space” teriminden bahsetmiş ve mevcut

kamusal alanların kullanımlarının tek yönlü bakış açısından çıkararak sosyal, psikolojik olarak incelenmesi gerektiğini savunmuştur (Matan ve Gehl, 2009’da atıfta bulunulduğu gibi). Bu durum kamusal alan tanımlarında farklı tanımlamaları ve bakış açılarını sunmayı sağlamış, yeni sorular sorulmasına neden olmuştur.

Kısacası kamusal alanlar bireylerin içerisinde bulunduğu toplumla etkileşime geçebildiği yerler olarak tanımlanabilecektir. Kamusal kullanma biçimleri bireysel amaçlar ve tercihler doğrultusunda çeşitlilik arz etmektedir. Kentsel gelişme politikalarına bakıldığında topluluk bilinci, ortak kültür gibi konularda kamusal alanlarda gerçekleştirilen faaliyetlerin pozitif yönlü bir araç olarak kullanıldığı görülmektedir. Yani kamusal alanlar kentlerde güvenilir, sosyalleşmeye açık, sürdürülebilir bakış açısı oluşturmada önemli rol oynamaktadır.

2.2 Kamusal Sanat ve Kamusal Alan İlişkisi

Aristoteles’e göre sanat; nesnelerin dış görünüşünü ifade etmekten ziyade, derinlerindeki içsel yargıya ulaşmayı hedeflemektedir. (Buchholtz, 2014). Daha sonraki süreçlerde Andy Warhol “para yapmak sanattır, en müthiş sanat ticarettir” ifadesini kullanmıştır. Sanat yönetimi de tam olarak bu değişimlerin yaşandığı noktada başlamıştır (Artun, 2013). Andy Warhol gibi Pierre Bourdieu’de; 19. yüzyıl sanatının kurallarını incelemiş, sanatın ilk evresinden uzaklaşarak yeni bir yola girdiğini savunmuştur. Sanatın hizmet ürettiği kitleyi, ondan faydalananları tanımlamak adına önemli kaynaklar ve analizler sunmuştur. Kısacası Aristoteles sanatın en yalın tanımını yapmış ancak zaman içerisinde sanat ifadesinde farklı yaklaşımlar ve bakışlar kendini göstermiştir.

1980’lerin sonunda, Krzysztof Wodiczko; tarihten bugüne kadar yapılan sanat tanımı ve uygulamaların ışığında, avangarddan çağdaş sanata yeni bir yönetim biçiminin geliştiğini savunmuştur (Artun, 2013’te atıfta bulunulduğu gibi). Bu süreç içerisinde yeni bir anlayışın gelişiminin yanı sıra sergi mekanlarının da değişime uğradığını belirtmiştir. Başka bir ifadeyle sanatın kamusal alanlardan ayrıldığı gerçeğini ifade etmiştir.

Arapoğlu’na göre sanat terimi esnek bir rayın üzerinde ilerlemektedir. Bir kesime göre galerilerde belirli bir gruba hizmet sunarak sınıfsal ayrımlara yol açan bir tanımı içerirken; başka bir temsil grubuna göre; ülkeleri kalkındıran ekonomik bir güç ögesi

olarak gösterilmiştir. Bir diğer bakış açısı ise akademisyenler ve aktivistler tarafından geliştirilmiştir. Onlar; sanatın kente estetik değer oluşturan, başkaldırı imkanı sunan uygulamalarını tartışmışlardır (Arapoğlu, 2015).

Setiawan'a göre; kamusal sanat kamu tarafından üretilmemiş olsa dahi kamu kullanımına açık alanlarda tasarlanan, fiziksel, sosyal ve kültürel yaşantı hakkında fikir sunabilen sanat şeklinde tanımlanmıştır (Setiawan, 2010). Bu durum sanatın insan yaşamı için son derece önemli bir konu olmasını beraberinde getirmiştir. Çünkü Remesar'a göre eğer bir sanat lobisi kurulursa sanatın ürettiği değerler herkes için sanatı savunamayacaktır. Sınıf ve eğitim ayrıcalıkları tanıyarak, elit bir rol oynayacağı kesindir (Worth ve diğerleri, 2007). Söylemlerden yola çıkarak kamusal sanatın hem "kamu" için olması gerektiği hem de onlar tarafından üretilebileceği ifade edilebilir.

İçinde bulunduğumuz yüzyılda ülke politikaları küreselleşme süreciyle beraber hızlı değişim sürecine girmiştir. Bu değişimle beraber sanat; politik, ekonomik, sosyal konuların ilgi odağı olmuştur. Sanat bu süreçte yatırım aracına evrilmiş ve kamusal sanat mekansal sınırlarının olup olmadığının ötesinde kamuya erişim sağlayabildiği heryerdedir şeklini almıştır. Araştırmacılar da yeni kamusal sanat yaklaşımlarına yönelmişlerdir. Setiawan bu durumu; kamusal sanat, herkes tarafından erişilebilir olduğu sürece açık veya kapalı olarak kurulabilir şeklinde ifade etmiştir (Setiawan, 2010). Setiawan'ın ifadelerine göre kamusal sanatın toplum için yapıldığı gerçeği, sanat faaliyetlerinin ve ürünlerinin kamusal alana yerleştirilmesi gerektiği anlamına gelmemektedir. Elektronik medya, teknolojik imkanlar, kapalı mekanlar kamusal sanatın birer temsil mekanı olabilmektedir. Bu süreçte, kamusal sanatla kamusalda karşılaşma imkanı bulan kullanıcılarının etkileşim biçimleri de değişime uğramıştır. Yapılan çalışmalarda sanatın bu yeni biçiminin toplumun tamamı üzerindeki algı düzeyinin farklılaştığı dile getirilmiştir. Sadece sanat üreticileri ve elitist bir gruba hitap eden ve belki de bunu amaçlayan bir kitleye erişim dikkat çekmeye başlamıştır.

Bu duruma tepki olarak Bourriaud; sanat ifadesinde yeni bir uygulama modelinin doğması gerektiğini savunmuştur (Bourriaud, 2005). "İlişkisel Estetik" adını verdiği bu yeni teori ile kaybolmaya yüz tutmuş toplumsal birliktelik dürtüsünü sanatın birleştirici gücünü kullanarak geliştirmeyi amaçlamıştır. Daniel Hunting'in 2005 yılında yayınladığı "Public Art Policy; Examining an Emerging Discipline" adlı makaleye göre; kamusal sanat işlevi ve fiziksel yer seçimi bir matrise göre

sınıflandırılmıştır. Çizelge 2.1’de belirtilen Daniel Hunting tarafından kurgulanan matriste kamusal sanat ikili bir düzleme oturtulmuştur. Matrisin sol köşesini oluşturan “özel” finansman gerektiren sanat anlayışı halk tarafından erişilemeyen alanlarda sergilenmekte ve kamuya açık olma özelliğini yitirmeyi temsil etmektedir. Matrisin sağına doğru ilerledikçe kamuya erişimin arttığı ve en sağ köşenin ise kamusal sanatın en net ifadesi niteliği taşıdığı görülmektedir (Hunting, 2005).

Çizelge 2.1 : Kamusal alan kaynak ve yerleşim matrisi (Hunting, 2005).

	Özel Yerleştirme	Yarı Kamusal Yerleştirme	Kamusal Yerleştirme
Özel Kaynak	Ofis binalarına vb. yerleştirilen sanat.	Alışveriş merkezleri, bankalar gibi ortak alanlarda sergilenen sanat.	Kente bağışlanan özel olarak finanse edilen sanat.
Yarı Kamusal Kaynak	Özel mülklerde kar amacı gütmeyen kuruluşlarca desteklenen çalışmalar.	Kamuya açık özel mülklerde yerleştirilen anıtlar.	Kamu- Özel ortaklıkları ile sanat galerileri ve müzelerde sunulan çağdaş sanat ürünleri.
Kamusal Kaynak	Genellikle kamuya açık olmayan devlet kurumlarına yerleştirilen sanat.	Kamu kaynakları tarafından finanse edilen kütüphane, park gibi noktalara yerleştirilen sanat.	Tamamen kamu finansmanı ile görünürlüğün en yüksek noktalara konumlandırılan sanat.

Matrise göre; sanat yapıtlarının kamusal kaynaklarla finanse etmek ve açık kamusal alanlarda sergilenmesini sağlamak etkileşimde bulunmayı kolaylaştırmakta, daha geniş bir alana rastlantısal olarak hizmet sunmayı sağlamaktadır. Bunun aksine, bir müze ya da sanat galerisinde sanat eseri ile karşılaşan seyirci, o eseri görme kararıyla orada bulunmakta ve bu durum rastlantısallıktan ve erişilebilir olmaktan çıkmaktadır.

Tarihsel kamusal sanat, kent kimliği ve kolektif bir bellek oluşturmayı hedeflemektedir. Bu anlayışa göre sanatın gerçekten kamusal olması için, halk tarafından bütüncül olarak benimsenmesi ve anlaşılır olması gereklidir. Bunun en önemli örneği Maya Lin’in Vietnam Gazileri Anıtı’dır. Bu anıt bugün ziyaretçilerin ilgisini ve dikkatini çeken, ortak acıları paylaşarak uzlaşma rolü oynayan önemli bir yapıttır. Estetik kamusal sanat, çevreyi güzelleştirme ve estetik kaygı çerçevesinde, katılımcı ya da bireysel bir bakışla üretimler yapmaktadır. Paris Kent Planlaması, Amerika Kentsel Canlandırma/ Güzelleştirme Hareketi gibi şehir planlaması

uygulamalarında heykeller, anıtlar gibi modern sanat uygulamalarına yer verilmektedir.

Fonksiyonel kamusal sanat türü ise, kentsel alanlarda ortak kullanıma hizmet eden ihtiyaç karşılamaya yönelik sokak lambası, kent mobilyası, tanıtım panoları gibi sanat eserlerini içermektedir.

Ancak kamusal sanatın bu kadar keskin çizgilerle sınıflandırılmaması gerektiğini savunan görüşler de bulunmaktadır. Kamusal sanatın kamusalda sergilenen heykel, anıt, resimden ötesi olduğu ve bu kadar net ve basit yorumların yapıldığı sürecin aşıldığı savunulmaktadır. Aynı zamanda bu ayrıştırmaların kamusal sanata sosyal bakış sunamadığı, bu anlamda da yetersiz kaldığı belirtilmektedir (IMMA, t.y).

Kamusal alan ve kamusal sanat üzerine yapılan birçok kavramsal yaklaşımda birbiri ile kesişen tanımlamaların olduğu görülmüştür. Kamusal sanat üretilirken erişilebilir olması, tüm kitlelere hitap edebilme gücüne sahip olması amaçlanmaktadır. Bu iki kavramın birbirini kapsaması tam da bu noktada başlamaktadır.

Tarih boyunca şehirleri güzelleştirmek için sanattan destek alınmıştır. Fransa, Venedik, Paris gibi sanatın fiziksel mekana yansıtılarak kentlerde küresel sermayeyi arttırmak amacıyla uygulama bulduğu birçok Avrupa kenti bulunmaktadır. Özellikle 2. Dünya Savaşı sonrası anıtlar, önemli mimari yapılar üzerinden sanatın mekansal uygulamaları önemli ölçüde artmıştır. Temel sebebi olarak kent mekanını yeniden canlandırmak, birliktelik gücünü kamusal mekanlarda hissettirebilmek olmuştur. Bu dönemin kamusal sanat eserlerinin herkes tarafından erişilebilir mekanlarda sergilenmesine, sanatçı ile kullanıcı arasında etkileşime izin verilmesine özen gösterilmiştir.

Kamusal sanat kalıcı ya da geçici olarak kurgulanabilir. Temelinde ise kentsel kaliteyi artırmak, birleştirici rol oynamak yatmaktadır. Arazi sanatı, performans sanatı, kavramsal sanat, çağdaş sanat gibi yeni sanat akımlarının ortaya çıkmasıyla beraber sanatın kent mekanı ve birey ile kesişim biçimi de değişmiştir. Üretilen yeni tip kamusal sanat ürünlerinin bireyler tarafından kabul görmesi ve ardından bir kent sembolü, kimlik ögesi oluşturması beklenir. Aynı zamanda sadece kalıcı eserlerin kamusal sanat ögesi olarak görüldüğü devrin aksine geçici sergilerin, anlık gösterilerin de artık toplum tarafından kabul edilebileceği gerçeği belirtilir. Bu bağlamda kamusal sanat; biçim bulduğu her mekanda anlam kazanabilmektedir.

Yeni tanımı ile kamusal alan, sanat ve kullanıcı ilişkisi zaman ve mekan kavramının ötesine geçmiştir.

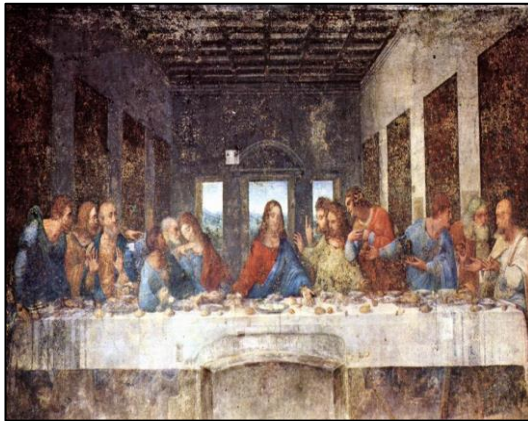
Bugün dünya üzerindeki tüm kentler yeni olanı kendi içerisinde barındırmayı hedefleyen küresel ölçekte bir kültürel yarış halindedir. Yeni hayat anlayışı içerisinde yeni nesil sanat anlayışı gelişmiş, kamusal sanat farklılık yaratabilmek adına kullanılan bir pazarlama aracı olarak görülmeye başlanmıştır. Bu bağlamda sanat metalaştırılarak kent mekanında ekonomik bir faaliyet alanı sunmuştur (Ursic, 2008).

2.3 Sanatın Tarihsel Kırılımı

Bu bölüme tarihsel süreçte kamusal sanatı anlayarak başlamak, kamusal sanatın bugünü ve gelecekte ulaşacağı son noktayı görebilmek adına doğru adım olarak görülmüştür. İlk olarak kendisini 1400’lü yıllarda gösteren sanat anlayışı 21. yüzyıla gelindiğinde biçim, anlam, içerik, form gibi birçok değişime uğramıştır. Bu çalışmada sanatın geçirdiği evrimin belirgin olarak hissedildiği dönemler incelenmiş ve bu kırılımlar üç başlıkta toplanmıştır.

2.3.1 İlk dönem sanat anlayışı

1400-1600 yılları arasında ilk olarak İtalya’da doğan Rönesans kültürü kısa süre içerisinde Avrupa’da kabul görmüştür. Sanatçılar tarafından nesneleri anlama, figürler arasında mantıksal ilişkiler kurma, mekan tanımlama çabaları böylece başlamıştır. Ancak sanat ve tasarım sadece onu anlayanlar için yapılar anlayışının olduğu bir dönem olarak kalmıştır. Rönesans görüşünü yansıtan en iyi sanat ürünü Leonardo Da Vinci’nin “Son Akşam Yemeği” çalışmasıdır (Şekil 2.1).



Şekil 2.1 : Last Supper, Leonardo Da Vinci, Orangerie Parterre, Fransa. [Url 1-2]

Her akım bir önceki akıma tepki niteliğinde doğmuş ve 1600-1800 yılları arasında Rönesans sanatının keskin kuralcılığına tepki olarak Barok sanat anlayışı ortaya çıkmıştır. Biçimciliğin, abartının etkisi ön plana çıkmıştır. İtalya’da başlayan bu anlayış en iyi örneklerini Fransa’da üretmiştir. Versay Sarayı Bahçeleri Barok etkisinin mekana yansıtıldığı ve gösteriye sunulduğu en güzel örnek olmuştur. Krallar adına yaptırılmış devasa peyzaj bahçeleri, havuz heykeller açık alanda sanat anlayışının da ilk ürünleri olmuştur. 1800’lerde kendini gösteren geç Barok olarak da adlandırılan Rokoko anlayışında ise kent mekanı resim tablolarına tüm gerçekliği ve ayrıntılarıyla aktarılmıştır (Chou, Tzeng, 2013). Sanatın ilk temellerini oluşturan Rönesans, Barok ve Rokoko sanat anlayışlarının tarihsel süreçleri, uygulama ve sunuş biçimleri Çizelge 2.2’de tanımlanmıştır.

Çizelge 2.2 : İlk dönem sanat akımlarının değişim süreçleri, (Chou, Tzeng, 2013).

Rönesans (1400-1600)	Barok (1600-1800)	Rokoko (1800-1850)
Akılcı, Objektif, Gerçekçi	Karşıt, Subjektif, İrrasyonel	Estetik, Organik, Süsleme

Sanayi Devrimi ile yaşanan toplumsal, sosyal, ekonomik değişimler kendisini sanatta da göstermiştir. Sanat anlayışında içerik, biçim, fonksiyon anlamında yaşanan değişikliklerin yanı sıra mekan anlayışı da değişime uğramıştır (Mulla, 2016). 18. yüzyıl sonlarına kadar sanatçı, ürününü sergileme alanı olarak kilise ve sarayı kullanmış, sanat o dönemlerde burjuva ve soyluların hakimiyetinden öteye gidememiştir. 19. yüzyıl ile beraber sanat galerileri fikri ortaya çıkmış, ilk örneği Paris’te salon sergileri şeklinde görülmüştür (Morkoç, 2013). Sanayi devriminin etkisi ile beraber yapı inşasında cam, çelik, dökme demir gibi inşaat malzemeleri kullanılmış ve bu malzemeler ile sanat fuarları kurulmaya başlanmıştır. İlk örneği olan Ali Artun’un “Çağdaş Sanatın Örgütlenmesi” kitabında kapitalizmin şanlı festivalleri olarak nitelendirdiği- 1851 yılında Londra’da düzenlenen Evrensel Sergi, Hyde Park’da geçici olarak inşa edilen sergi salonuyla açılmıştır (Artun, 2011).

Evrensel Sergi anlayışının mekana iz bırakan en bilindik formu ise Eyfel Kulesi’dir. 1889 yılında Paris’te düzenlenen III. Evrensel Sergisi’nin girişinde Sanayi Devrimi’ne atıfta bulunması amacıyla tamamı çelik konstrüksiyonla inşa edilen kule, Paris’in teknolojiye geldiği düzeyi tüm dünyaya gösterir bir yapıt olmuştur (Mulla, 2016). Aynı zamanda kalıcı eser olarak kamusal mekanda sergilenme fikrinin doğuşunu da sağlamıştır.

2.3.2 Kamusal sanata geçiş

1900’l yıllara kadar on yılda bir düzenlenen Evrensel Sergiler, 20. yüzyıl hızından etkilenererek daha sık organize edilmeye başlanmıştır. Aynı zamanda sanatta sanayi etkisi geri plana atılmış, nesnelerin sergi mekanlarında oldukları gibi sergilenebileceği fikri doğmuştur. 1917 yılında Duchamp bir pisuvarı satın alındığı şekilde bir sanat galerisinde sergileyerek bunu sanat nesnesi haline dönüştürmüştür (Şekil 2.2).



Şekil 2.2 : Marcel Duchamp,Pisuvar. [Url 3]

Sanat aracılığıyla şehirlerin uluslararası ölçekte kendini tanıtmaya ve turist geçme fikri de gene bu dönemlere denk gelmiştir. Bunun ilk örneği; Paris şehrinin Haussmann tarafından yeniden planlanması ve bunu tüm dünyaya gösterme çabasını yansıtan Paris Dünya Fuarı olmuştur (Ergüney, Pilehvarian, 2015).

Görüldüğü gibi sanat kavramı ve tarihi; Paleolitik mağara resimlerinden, 16. yüzyıldan itibaren belirli akımların çevresinde şekillenmesine kadar geçmişe uzanırken; kamusal sanat kavramı 1960’lı yıllarda yeni yeni konuşulmaya başlanmıştır.

İlk kez 1971 yılında Brian O’Doherty’nin bahsini açtığı “Beyaz Kp (White Cube)” terimi, 20. yüzyılın modern sanatını kavramsal olarak anlamamızı sağlamıştır. Sanat ve toplum konularını dikkat çekici hale getirmiştir. Kamusalla olan bağlarını tamamen koparmış sergi mekanları ve sergilenen nesne arasındaki ilişki sorgulanmaya başlanmıştır. O’Doherty’ye göre; modernizmin önemli bir noktasında yer alan Beyaz

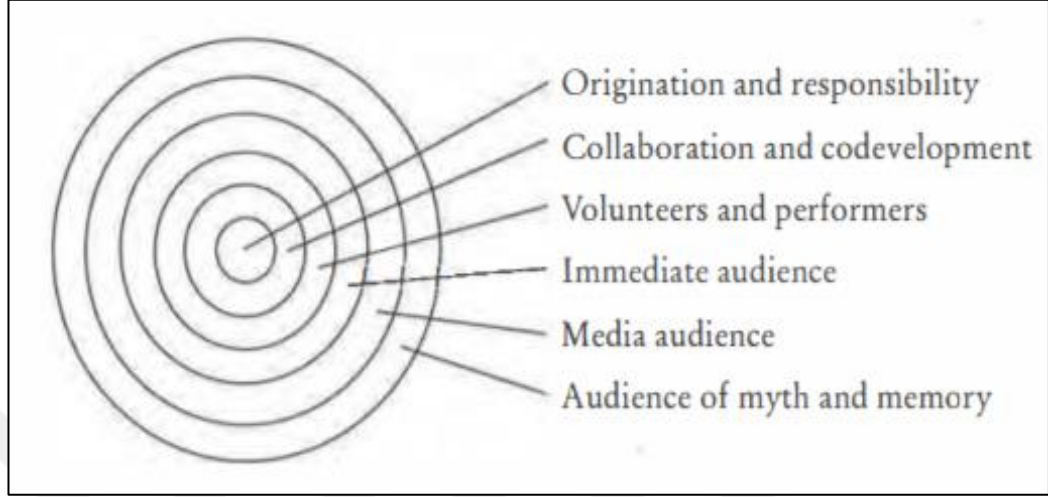
Küpler, hem yapıtları yutmakta, hem de toplumun sadece belirli bir kesimine hitap etmektedir (O'Doherty, 1986).

O'Doherty, "Beyaz Küp" kavramını 2 bölüme ayırarak açıklamaya çalışmıştır. İlk bölümde; bir Ortaçağ Kilisesi kadar özenle hazırlanan ve dış dünyanın girmemesi gerektiğini vurguladığı galerileri tanımlar. Bu galerilerde pencerelerinin mühürlendiğinden, tavanların beyaza boyanarak yanıltıcı gün ışığı kaynağına dönüştürüldüğünden ve bunun zamansızlık teorisine atıfta bulunduğunu anlatır. İkinci bölümde, Beyaz Küpün bireysellikten çıkarak kurgu ürünü haline gelmesinin altında yatan kaygılardan bahseder. Bir dini sembol gibi kurallar çevresinde geliştiğini, orada bulunan bireylerin dilediği gibi yemek yiyemediğini, konuşmadığını belirtir(O'Doherty, 1986).

Beyaz Küp algısının zamanla toplumda fark edilir hale gelmesiyle birlikte, bazı avangardist sanatçılar galerilere, sanat fuarlarına tepki göstermeye başlamıştır. Peyzaj tasarımlarına, mimaride ürettikleri sanata yönelerek herkes için sanat anlayışını vurgulamışlardır. Bu anlayışla birlikte; Kavramsal Sanat(Conceptual Art), Arazi Sanatı(Land Art), Çağdaş Sanat(Contemporary Art), Yeni Nesil Kamusal Sanat(New Genre Public Art) gibi birçok sanat hareketi ortaya atılmıştır. 1980 yılında Richard Long sanatın özgürce yürüyebildiğimiz topraklarda sunulması gerektiğini savunmuştur (Antmen, 2009'da atıfta bulunulduğu gibi).

Sanatçıların bireysel tepkilerinin yanı sıra ilki İrlanda'da daha sonrasında ABD, Avustralya ve birçok Avrupa ülkesinde kabul gören devlet politikalarında da sanatın herkes için olması gerekliliği kendini göstermeye başlamış, Beyaz Küp anlayışının önüne geçilmek istenmiştir. 1987 yılında İrlanda'da tamamen devlet inisiyatifi olarak planlanan Sanat Payı Programları (Per Cent Art); kentsel dönüşüm çalışmaları, sosyal konutlar, kamu binaları gibi projeler için ayrılan finansmanın bir bölümünü kamusal sanat uygulamalarını gerçekleştirmek amacıyla kullanmıştır. Böylece kalıcı heykeller ile kamusal alanı kullanma çalışmaları başlatılmıştır (IMMA, t.y). Kısacası 1900'lerin sonuna gelindiğinde; sanat eserinin kamusal alanlarda erişilebilir ve görünür olması gerektiği ve kamu için ne anlama geldiği sanatçılar ve yönetim arasında temel kaygı haline gelmiştir. Galeride doğan ve duvarlar arasına gizlenen görünmez sanat eserine en büyük tepki 1995 yılında Suzanne Lacy'den gelmiştir. Çalışmasının temelinde yatan sorumluluk bilincini çemberin merkezi olarak tanımlamış ve bu çemberin dalgalar şeklinde yayılan kademelerden oluştuğundan

bahsetmiştir (Şekil 2.3). Merkezin bir dışındaki çember zamana, birlikteliğe önem verip işi sahiplenen işbirlikçilerini içermektedir. Bir diğer çember katılımcılardan oluşmakta ve yapının en önemli parçası olarak nitelendirilmektedir.



Şekil 2.3 : “New Genre Public Art” şeması, (Lacy, 1995).

Lacy’nin savunucusu olduğu Yeni Nesil Kamusal Sanat (New Genre Public Art) gerçek kamusal mekanı ve insanı birleştiren bir anlayışla üretim çabası içerisine girmiştir. Katılımcıların ortak müdahalesiyle ortaya çıkan kamusal alanın somut birer parçası olan sanat ürünleri ile kentsel hafızayı canlandırmayı hedeflemiştir.

2.3.3 Bugünün kamusal sanatı

Bugün gelinen noktada kamusal sanat çağdaş sanat şeklini almış, çağdaş kamusal alanlarda sergilenen postmodern ürün haline gelmiştir. Ancak daha çok 1980 sonrasında konuşulmaya başlanan çağdaş kamusal sanat anlayışı, bir grup sanatçının ortaya çıkarttığı sil baştan bir kavram değildir (Robertson ve McDaniel, 2011). Etkisini en yoğun haliyle 21. yüzyılda gösteren çağdaş sanat ile birlikte kamusal sanatın artık sadece kamusalda sergilenen heykelden başka bir şey olduğu gerçeği ortaya çıkmıştır.

1980 sonrası dünya düzeninde yaşanan değişimler birçok kavramı da beraberinde değiştirmiştir. Kamusal sanat 20. yüzyılda yatırım aracı olmaya başlamasının yanında geleneksel ve toplumsal uygulamaları göz ardı etmekten çekinen bir vizyona sahip olmuştur. 21. Yüzyıla gelindiğinde tüm bu faaliyetlere yaratıcılık gücü eklenmiş, faaliyet alanları, uygulama biçimleri genişlemiştir. 21. Yüzyıl sanatının en belirgin eğiliminin ise sosyal etkileşimlere önem veren katılımcı sanat politikalarının

geliştirilmesi yönünde olduğu görülmektedir. Sanatçılar, yerel yönetimler, sanat üreticileri sadece yerel etkileşimden beslenmeyerek uluslararası ölçekte etkileşim sağlayabilecekleri, kendilerini tanıtabilecekleri sanat projeleri üretme çabasına içine girmiştir. 20. yüzyılda ortaya atılan ilişkisel estetik kavramının etkinliği arttırılmıştır.

Güncel kamusal sanatın doğuşunun modernizm etkilerinden arınmış bir şekilde New York'da ortaya çıktığı bilinmektedir. Savunduğu en temel şey; bir müzede ya da beyaz küp içerisinde sergilenmek zorunda olmayan sanat eserleri üretmek olmuştur (Artun, 2013). Ekonomik bakışın değişmesi ile birlikte sanat yatırım aracı olarak görülmeye başlanmış, bu durum sponsorlu sanat organizasyonlarına, şirketlerin sanat yatırımlarına yönelmesine doğru giden bir “sanat piyasası” bakışını doğurmuştur. Müzayedeler de bu dönemde bilinir hale gelmiş ve sanat ürünlerinin fiyatlarında büyük değişimler yaşandığı gözlenmiştir. Aynı zamanda yeni dönemle sunulan teknolojik imkanlar sanatın her yerde olma fikrine olanak tanımıştır. Kısaca sanat bir sektör haline gelmiştir. Sanatçı ilk ürünlerini verdiği 18. yüzyılda sarayın denetimideyken bugün farklı bir himayenin altına girmiştir. Artık sanat eseri sadece bir heykel ya da duvara asılmış tablodan ötesi anlamı kazanmıştır. Bu durum sanat eserleri ve sanatçılar arasında bulunan sınırları kaldırmış ve birbirleri arasında bir dolaşım imkanı sağlamıştır.

Jonathan Vickery hazırladığı bir çalışmada 21. yüzyıl kamusal sanatının belirli başlıklar altında incelenebileceğini belirtmiştir (Vickery, 2012). Vickery söz konusu başlıkları; ekonomik gelişmelere teşvik olarak geliştirilebilecek sanat (kültür endüstrisi), tarihi öğeleri ön plana çıkartarak yerel kültür oluşturmayı hedefleyen sanat, yatırım aracı olarak sanat, mimari olarak kentte sergi imkanı bulan sanat şeklinde sıralamıştır. Oluşturulan başlıklar ayrı ayrı incelendiğinde sanatın ekonomik ve kültürel konulardaki öneminin altının çizildiği görülmektedir.

Yapılan bir diğer çalışmanın bugünün kamusal sanatının katkı sağladığı konular üzerine durduğu görülmektedir. Bu çalışma kamusal sanatın katılımcılık yönüne vurgu yapmış aynı zamanda sanat faaliyetlerinde hem fiziksel hem de düşünsel değişimler yaşandığını savunmuştur. Yapılan araştırmadan yola çıkarak kamusal sanatın kazandığı ilkeler Çizelge 2.3 de ifade edilmiştir. Güncelde ulaşılması hedeflenen kamusal sanat tanımı, ilke ve uygulamalarının faydaları yalnızca fiziksel olmaktan çıkmış sosyal ve kültürel boyutta psikolojik algı boyutuna taşınmıştır (McNally ve diğerleri, 2012).

Çizelge 2.3 : Kamusal sanatın 21. yüzyılda savunduğu ilkeler, (McNally ve diğerleri, 2012).

Kamusal Sanatın 21. Yüzyılda Savunduğu İlkeler ve Faydaları	
Kültürel Fayda İlkesi	*Ulusal kimlik vurgusu (Tarihi mekanlarda organize edilen tiyatro gösterileri, müzikaller, festivaller gibi sanat faaliyetleri). *Kültürel yatırımlar, tanıtımlar. *Sanat faaliyetlerinde toplumsal katılım, yaratıcılık.
Fiziksel Fayda İlkesi	*Kentsel mekanı daha çekici kılma *Açık alan kullanımına teşvik etme *Aidiyet yaratma *Toplumsal birlikteliği güçlendirme
Sosyal Fayda İlkesi	*Güven duygusu sağlama *Toplumsal farkındalık ve eleştirel bakış geliştirmek *Sosyal sermaye oluşturma *Katılımcılık
Ekonomik Fayda İlkesi	*Sanatçılar ve sanat faaliyetleri üstlenen işletmelere istihdam sağlama *Yeni bir ekonomik kaynak oluşturma *Teknik meslek gruplarına(peyzaj mimarlığı, mimarlık, mühendislik gibi) sanat üzerinden yeni imkanlar tanıma *Arazi fiyatlarını arttırma *Turizmi canlandırma *Kamusal sanatı yerel yönetimler bütçe programlarına entegre etmek

Yerel halkın bireysel ya da topluluk olarak kamusal sanat projesine katılımının kente yansımalarının, paydaşlar arasındaki algının önemli olduğu düşünülmektedir. Kamusal sanat hem bir ürün hem de katılımcılığın sağlandığı bir süreci ifade etmektedir. Katılımcılık konusu ile birlikte kamusal sanat ürünlerinin kentsel çevreye ve topluma sundukları ayrıca incelenmesi gereken bir konu olmaktadır (Setiawan, 2010).

Özetle 21.yüzyıl sanatı birçok araçtan faydalanarak ortaya çıkan düşünsel olarak forma dönüşmüş sanatı ifade etmektedir. Dijital alandan, tarihsel bilgilere, performanslardan yeni kavramsal oluşumlara her birini içerebilmektedir. Küresel dünyada ortaya atılan her bilgi sanat ürünü olabilmekte, sunuş biçimi, formu gibi konular sanatçı ve topluma göre şekillenebilmektedir. Aynı zamanda küçük bütçelerle bireylerin rastlantısal ya da plansız olarak bir araya gelmesiyle üretilmenin yanı sıra uluslararası bütçelerle gerçekleştirilen sanat yatırımlarına dönüşebilmektedir.

2.4 Bölüm Sonucu

Çalışmanın ikinci bölümünde kamusal alan ve kamusal sanat kavramlarının kuramsal incelemeleri tamamlanmıştır. Sonuç olarak bugünün kamusal sanat anlayışında 3

temel yargı bulunduğu gör÷lmektedir. Bunların ilki; ulusların birbirleriyle yarışır hale gelmesiyle birlikte sanat anlayışında da rekabetçi bir sürecin başladığının altını çizer. İkincisi; toplumsal ilişkilere vurgu yapılması gerektiğı savunur. Son kanı ise; sanat ürünlerinin nasıl sunulduğu, anlaşılabilirlik düzeyinin ne olduğu, katılımcı ve ürün etkileşiminin ne denli sağlanabildiğı üzerine düşünür.

Aynı zamanda yapılan tanımlar ve yorumlardan yola çıkarak özetle bugünün kamusal sanatı artık bir nesne olmaktan çıkarak, bir faaliyet ve kurgunun etrafında şekillenen toplumsal, çok merkezli, çok kültürlü bir konu haline gelmiştir. Modern sanat anlayışı sanatçı ya da üretkenlerin fikrini yansıtmanın ötesine geçmiş, ortak bir ulusal aklın, yeni bir ortak kültürün ürünü olmuştur.



3. KAMUSAL SANATININ MEKANSAL VE TOPLUMSAL ETKİLERİ

Kamusal sanatın kentler için önemli meydanlarda yerleştirilen anıt ve heykellerin varlığına dayanan bir geçmişi bulunmaktadır. Bugüne gelindiğinde ise ağ toplumlarının oluşması, dijital gelişmeler, sosyal katılım faaliyetlerinin aktifleşmesi gibi çok faktörlü bir sürecin içerisine girmiştir. Artık kapalı ya da açık alan olmasının ötesinde herhangi bir alanda sergilenebilen bir sanat formu olabilmenin yanında somut düşüncelerin ürünü de olabilmektedir. Ülke politikalarının ve gelişme hedeflerinin arasında yer alabilmektedir. Bu bağlamda kentlerde sanat fonları oluşturulmakta, stratejiler geliştirme adına kamusal sanat master planları hazırlanmaktadır. Geline son noktada ortaya çıkan kamusal sanatın mekansal ve toplumsal boyutu çalışmanın üçüncü bölümünün araştırma konusunu kapsamıştır. Değişen kamusal sanat anlayışıyla birlikte mekansal uygulamaların incelenmesinin yanında toplumsal bir bakışa da ihtiyaç duyulmuş ve kamusal sanatın toplumsal gücü araştırılmıştır.

3.1 Kamusal Sanatın Mekansal Uygulamaları

Çalışmanın geçmiş bölümlerinde de bahsedildiği gibi kamusal sanat 20 ve 21. yüzyılda yeni kurallarını doğurmuş, inceleme alanları değişiklik göstermiştir. Bugünün uygulama modellerine bakıldığında ülkelerin küresel ve yerel ölçekte politikalar geliştirdiği ve oluşturdukları politikalar çerçevesinde kent mekanına yansıttığı görülmektedir. Kamusal sanatın estetik, şekilsel kaygılarının yanı sıra toplumsal konulara değindiği, yerel yönetimlerin desteği, halk-özel işletme işbirlikleri, geleneksel olanı yaratıcılıkla süsleyerek paylaşma isteği gibi bir çok faktörle kendisine uygulama alanı bulmaktadır (Ercan, 2013).

Yeni düzenlemeler sokaklardan dijital alana kadar genişleyen yeni sanat biçimlerinin doğmasına, eski ile yeninin yaratıcı entegrasyonlarının sağlanmasına olanak tanımıştır. Bu anlamda bugünün kamusal sanatını yansıtan uygulama örnekleri çalışma kapsamında incelenmek üzere, doğrudan kentsel mekanı etkilemesi yönünde faaliyet gösteren kamusal sanat uygulamaları, kültür endüstrisinin doğmasında ve

yönlenmesinde önemli bir rol oynayan yatırım faaliyetlerine konu olan kamusal sanat uygulamaları ve sanatın birliktelik doğurarak verdiği güçten faydalanan politik düşünce sisteminin ürünü olan kamusal sanat uygulamaları olmak üzere farklı başlıklar altında toplanmıştır.

3.1.1 Doğrudan mekanı kullanan kamusal sanat uygulamaları

21. yüzyılda kamusal sanat; toplum kültürü, birliktelik oluşturma, ekonomik etki ve toplum istikrarı gibi konuları yaratıcı yollarla ayakta tutan faaliyetleri içermektedir. Bahsi geçen konulara rehberlik edebilmenin en etkin yolu ise kentsel tasarım faaliyetleri, doğrudan mekana erişimin sağlanabileceği kentsel planlama sistemleridir (Zhou, 2014). Halka açık parklar, yollar, meydanlar, köprüler, tarihi mekanlar, bina duvarları, pencereler, çatılar, merdivenler gibi birçok kamusal kullanım alanları kamusal sanat projelerinin kendilerine üretim imkanı bulabileceği yerler olarak sıralanabilmektedir (Setiawan, 2010). Ancak üretim mekanlarının sadece yazılanlarla sınırlanmasının mümkün olmadığı bugünün yaratıcılığıyla birleşmekte yeni uygulamalar ortaya koyulmaktadır. Entegre sanat uygulamaları, kamusalda sergilenen çağdaş sanat heykelleri, grafitiler, mimarlık öğeleri gibi makrodan mikro ölçeğe kadar tüm üretim alanlarını kapsayabilmektedir.

3.1.1.1 Kentsel tasarım uygulamaları

Kentsel tasarım kent planlama literatüründe önemli bir noktada yer almaktadır. Kent planlamasının önemli bir ayağı olan kentsel tasarım uygulamaları, sanat ve bilimsel yaklaşımlarla birleştirilerek kentsel kalkınma politikaları içerisinde kendisine yer bulabilmektedir. Üretilen tasarımların içeriği, formları, uygulama türleri ne kadar farklılık gösterirse gösterecek hedeflediği etkileme gücü ortak olmaktadır (Zhou, 2014).

Son dönemlerde görülen değişim süreci kamusal alanların kamusalılığı konusunda endişeleri beraberinde getirmiş, bu soruna çözüm arayışları makrodan mikroya tüm ölçekte projelerle çözülmeye çalışılmıştır. Bu uygulamalar kamusalda canlılığı arttırıcı en kolay ve hızlı sonuç veren örneklerini kentsel tasarım uygulamaları ile bulmuştur. Ancak, uygulama öncesi ve sonrası tasarımcı, kullanıcı ve yöneticiler arasında iletişim ve erişim düzeyinin doğru kurgulanmış olması gerekmektedir. Doğru kurgular daha fazla katılımcıyı bir araya getirecektir.

Zhou kentsel tasarım uygulamalarının iki yönlü olarak çalıştığını belirtmiştir. Birincisi peyzaj tasarımı uygulamalarıdır. Bu yöntemde kent içerisinde ayırt edici, keyifli mekanlar kurgulanması, sanatla yaratıcılık kazandırılmış rekreasyon alanlarının sayılarının artırılması esastır. İkincisi ise, kentsel mekan, kullanıcı ve sanatçının bir arada düşünüldüğü kamusal alanın işlevselliğini artırıcı uygulamalardır. Heykel, katılımcı faaliyetler, oyunlar, reklam panoları, kent mobilyaları gibi öğeler ile yaşayan mekanlar üretilmesi hedeflenmektedir (Zhou, 2014).

Montreal kent merkezinde trafik yoğunluğunun bulunduğu bir yol kenarında kullanılmayan bir yaya yolunun aktif olarak kullanılmasını sağlamaya yönelik yapılan çalışma Zhou'nun belirttiği kentsel işlev artırıcı sanat uygulamasına iyi bir örnektir. Yaya yolunda bulunan boş araziye tasarımcılar ve üniversite işbirliği ile 21 salıncak yerleştirilmiştir (Şekil 3.1). Hayata geçirilen işbirliği ürünü hareketsiz görüneni harekete geçirmeyi hedefleyerek bu amaca insan etkileşimini de dahil etmiştir.



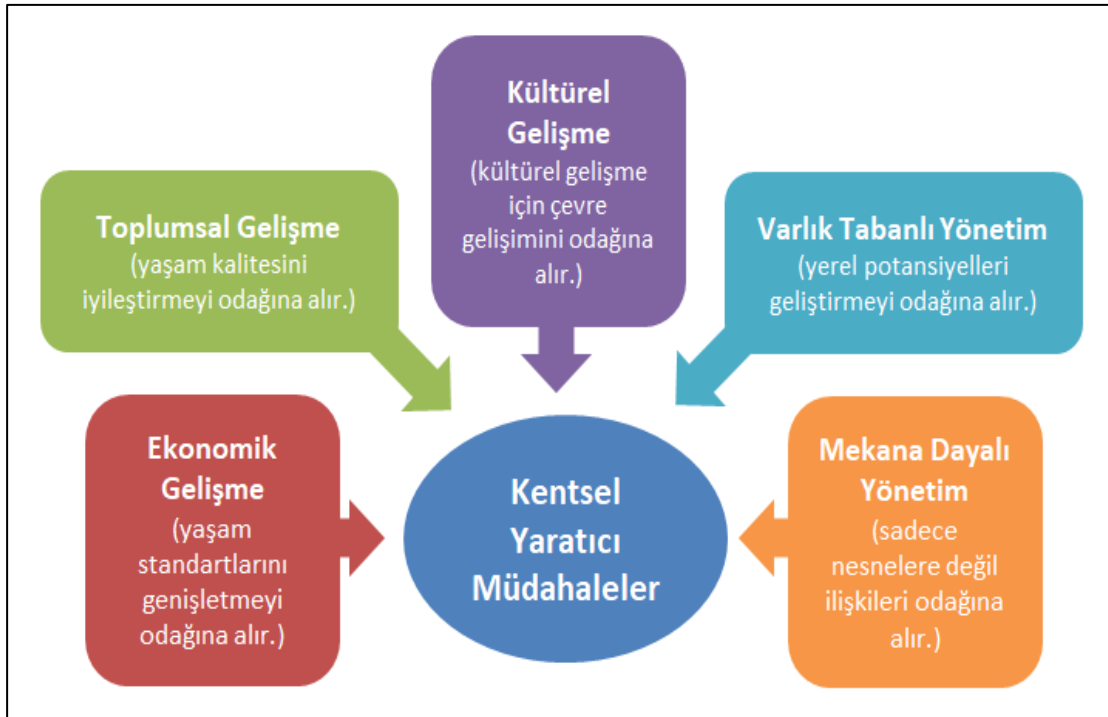
Şekil 3.1 : Daily Tous Les Jours tasarım grubu tarafından tasarlanan 21 salıncak. [Url 4]

Aynı zamanda mülkiyetin kanunlarla tam olarak kamu kullanıcısına teslim edildiği kamusal alan, kentsel tasarım uygulama örnekleriyle kamu yararını gözetmekte önemli bir rol oynamaktadır. Kamu yararı gözetilerek üretilecek olan her şey yalnızca biraradalığı sağlamaktan ziyade bir topluluk bilinci kurmakta, yeni

bakışların doğması için başlangıç noktası oluşturmaktadır (Pereira ve diğerleri, 2007). Sokak mobilyası tasarımları, karşılaşma mekanlarında görülen keyifli ürünler gibi küçük tasarım eylemleri sosyal kurumsallaşmaya doğru giden sürdürülebilir bir bilincin temelidir.

Entegre sanat

Entegre sanat, toplum merkezli sanat yapma sürecinin kentsel mekanla birleştirilmesidir. Toplumsal katılım ve birleştiriciliğin ön planda tutulması hedeflenmektedir. Bu üretim modelleri 19. yüzyılın heykeltçilik anlayışından ve 20. yüzyılın güzel şehir uygulamalarından “yaratıcılık” ile ayrılmaktadır. Böylece birer mekandan öteye gidemeyen park, sokak ya da kamu kurumları gibi birçok salt alan aidiyet duygusunun geliştiği, yeni fırsatların yaratıldığı daha ötesinde çok disiplinli bir üretimin bir parçası olan fırsat mekanları olabilmektedir. Bu durum dünyada “Creative Placemaking/Art-Based Placemaking” olarak adlandırılan kentsel alanda yaratıcı müdahale faaliyetleri ile şekillenmektedir. Creative Placemaking hareketi; ekonomik gelişme, toplumsal gelişme, kültürel gelişme, mekan oryantasyonu gibi kent ve toplum planlaması içerikli konuları bütüncül olarak ele almaktadır (Vazquez, 2012). Creative Placemaking örnekleri yalnızca kamusal sanat üretmek, kültürel alanlar kurgulamak amacının ötesinde toplumsal sürdürülebilirlik inşa etmek, yaşam kalitesini arttırmak için de önemli bir araç olarak çalışmaktadır (Şekil 3.2).



Şekil 3.2 : Yaratıcı endüstri ilkeleri, (Vazquez, 2012).

Bu hedeflerle kentsel mekanda kendine uygulama imkanı bulan faaliyetlere katılımın sağlanabilmesi için ortak amaçlara hizmet eden ve bu amaçlar doğrultusunda ortaya koyulacak çıkarılara destek veren bir yerel yönetim gücünün, sektörel desteklerin, istekli sanat üreticilerinin, mali desteklerin, yüksek erişim olanaklarının, doğru yönlendirilen bir topluluğun kurgulanması gerekmektedir (Setiawan, 2010). Tüm faktörlerin sağlanması halinde toplumsal bilinç gelişmekte, bu durum kamusal alana hizmete ve farklı birçok disiplinin parçası olmaya dönüşme, yaratıcı mekanlar yaratıcı şehirlere dönüşmektedir.

Bahsi geçen kollektif kurgunun örnekleri birçok ülkede desteklenen kurum ve kuruluşlar, sağlanan fonlar ile gerçekleştirilme imkanı bulmuştur. Bu amaçla Amerika’da ArtPlace Amerika Kırsal Tasarım Enstitüsü (CIRD), Ulusal Sanat Vakfı (NEA) gibi öncü kuruluşlar ortaya çıkmıştır. 2014 yılında Amerika’nın New Jersey eyaletinde en büyük masa örtüsüne sahip akşam yemeği organizasyonu yapılmıştır. Aynı şekilde Livernois Toplum Projesi ile Detroit’te terkedilmiş bir cadde olarak bilinen Livernois Caddesi üzerindeki dükkanlar yerel kültürü canlandırmak, topluluk bilincini güçlendirmek adına pop-up mağazalarına dönüştürülerek sanatla mekana canlılık kazandırılmak istenmiştir.

Yerleştirme sanatı

Enstalasyon olarak da bilinen yerleştirme sanatı; çeşitli öğelerin bir mekanda bir araya getirilmesi, özel kurgu ve anlam yüklenmesiyle oluşturulan çalışmalardır. Kavramsal olarak 20. yüzyılda şekillenen sanat türünün uygulamalarının bugünkü ifadesi çağdaş sanat formlarının küresel ölçekli faaliyetlerde sergi imkanı bulmasıyla şekillenmektedir. Temel gerekliliği hem süreç içerisine dahilîyet hem de üretim süreci sonrası katılımcılıktır. Birçok çağdaş sanat yerleştirmelerine bakıldığında mekan ile ilişkisi bulunan örnekler olduğu görülmektedir. Toplamların tarihi ve kültürel noktalarına da değinerek katılımcı bir çalışmanın ürünü olabilmektedir. En iyi örneği Andy Moss and Jamie Wardley tarafından Uluslararası Barış Günü’nde 500 katılımcı ile gerçekleştirilen “Şehirler(*The Fallen*)” isimli çalışmadır. Bu geçici yerleştirme Fransa’da Arromanche kıyısında kumsal üzerine 9000 insan silüeti oluşturmak amaçlı kurulmuş, kıyıya vuran gelgitler ile silüetler yok olmadan önce bir süre sunulma imkanı bulmuştur (Şekil 3.3). Sergilenme amacı olarak, 2. Dünya Savaşı sırasında Normandiya çıkartmasında gelgit ile ölen binlerce insanı resmettiği ve yaşanmış bir gerçekliğin görsel temsili olduğu belirtilmiştir. (Hosmer, 2013).



Şekil 3.3 : “The Fallen” enstalasyonu, Fransa. [Url 5]

Sanat tanımının ilk yapıldığı tarihten günümüze kadar heykel amaç ve form olarak farklılıklar geçirmiştir. Kamusal alanda sergi imkanı bulması ile birlikte görsel değerinin üzerine yeni anlamlar eklenmiştir. Küreselleşme etkisiyle bilginin insanlar arasında aktarımının kolaylaşması ile birlikte birçok konuda olduğu gibi heykeltçilik anlayışında da farkındalıklar artmıştır. Kamusal alanda sergilenen heykeller ya küresel bir organizasyonun parçası olmuş, ya da sergilendiği bölgenin kültürünü, tarihsel bir süreci ya da sanatçıları tanıtabilmek adına imkanlar sunmuştur.

Başka bir yönden bakıldığında ise bugün kitlelerin bütünleşmesi yolunda sanat iki yol izlemektedir. Bunlardan ilki bireylerin ilgi duyduğu ya da duymadığı faaliyetlere geçici olarak katılımlarını sağlamak, ikincisi ise yerel ya da ulusal ölçekte hafızalarda yer eden bir çok olayın zihinlerde sanat ile kabulünü sağlamaktır (Ursic, 2008). Bu şekilde üretilmiş heykeller kentlerin sembolleri haline gelebilmektedir. (Şekil 3.4). Örneğin Modern Sanat Müzesi’ne yerleştirilmek üzere Robert Indiana tarafından tasarlanan LOVE Heykeli New York için sembolleşen bir kent simgesi haline gelmiştir. Heykel daha sonra Manhattan merkezine taşınarak kent merkezinde sergilenme imkanı bulmuştur. Öncesinde sadece New York’un simgesi haline gelen heykel popüler kültürün etkisinin hissedilmesiyle beraber tüm dünya kentlerinde görülmeye başlanmıştır. Aynı zamanda Budapeşte’de Tuna Nehri kıyısında bulunan

“Demir Ayakkabılar(Shoes on the Danube Park)” 1945 yılında ayakkabıları çıkartılarak öldürülen Yahudileri sembolize etmektedir. Farklı kültürlerin biraraya gelebildiği bir buluşma mekanı olma görevi üstlenmiştir.



Şekil 3.4 : Çağdaş sanat heykel örnekleri. [Url 6]

Özetle kent mekanında sergi imkanı bulan yerleştirmeler aynı zamanda kentlerin sembolleri, tasarım ögesi ya da toplumsal hafızaya ışık tutan bir yol gösterici olabilmektedir. Kültürel normlara dayandırılarak ortaya çıkartılan fiziksel ürünler ile kullanıcı sadece mekanı değil deneyimlediği nesnenin arka planında yatan gerçekliği de anlamaktadır.

Grafiti/ duvar resimleri

Grafiti tarihi Antik Yunan ve Roma dönemlerinde mağara duvarlarına oyulmuş resimlerden, Ortaçağ'da kilise dış cephe ve tavanlarına yapılan fresklere kadar uzanmaktadır.

Cedar Lewisohn, “Grafiti Devrimi” adlı kitabında grafitinin aynı zamanda sosyal boyutunun olduğunu, siyaset, edebiyat, sınıf mücadeleleri, direniş gibi birçok amaca hizmet edebildiğini savunmaktadır (Gleaton, 2012). Örneğin İkinci Dünya savaşı sonrası Nazi propagandasını yaymak için duvarlara yazılan yazılar kullanılmıştır.

1960'lara kadar daha çok kendi tarihini, yerelliğini benimseyen grafiti bugün bilinen uygulamalarını 1970'lerde Taki 183, Julio 204 gibi takma isimlerin New York ve Manhattan'da duvar ve metro istasyonlarına boyanması ile başlamıştır (Gleaton, 2012). Taki 183 bir süre sonra efsaneleşmiş ve daha iyisini yazma kaygısı içerisinde

giren gençler arasında yaygınlaşarak bir sanat halini almıştır. Aynı zamanda kamusal alan üzerinden mesaj verme konusunda büyük bir güce sahip olmuştur.

21. yüzyılda grafiti sadece bir mesaj vermekten öteye giderek farklı türlere ayrılmış, tasarım, yer seçimi gibi başlıkları önemsemeye başlamış, görsel etki en üst düzeye çıkartılmak istenmiştir. Ancak Ferrante'ye göre 21. yüzyılda da elitizm ve kapitalizme başkaldırı için farklı teknik, içerik üretimlerinde sokaklar kullanılmıştır (Gleaton, 2012). Herkesin sesini duyurabileceği bir platform olarak görülen sokak kamusal bir galeriye dönüşmüş, sokak sanatı, sokak sanatçısı terimleri ortaya çıkmıştır.

Sokak sanatının sanat biçimi olarak benimsenmemesi gerektiğini savunan görüşler de bulunmaktadır. Bu görüşlere göre, sanat formlarının yasadışı yollarla üretilmemesi gerektiği ve kontrol mekanizmasının olmamasının estetik sorunlar doğurduğu, eyleme teşvik etme gücüne sahip olduğu ifade edilmektedir (Sowada, 2012). Bir suç olarak görülme dahi suç algısı oluşturduğu belirtilmekte, bazı ülke politikaları ile sunuşları yasaklanmaktadır.

Bugünün sokak sanat formları aynı zamanda ticarileşme yoluna girmiştir. Sosyalleşmenin temelini kurduğu sokaklar sanat ile bağ kurmuş ve bunun toplumsal algısı ve kabulü birçok sanat organizasyonundan daha hızlı gerçekleşmiştir (Toy ve Görgülü, 2018). Yerelde gerçekleşen toplumsal kabule ek olarak dünya üzerinde gerçekleşen olayları konu alan eserler reklam yoluyla dünyaya yayılmıştır. Vandalizimden beslenen grafitilerin aksine yasal yollarla üretilen duvar resimleri (murallar) sokak sanat festivalleri kapsamında yeni ve küresel etki imkanı bulmuştur. İlk kez Avustralya'da gerçekleştirilen mural festivali sonrasında Kanada, İstanbul, Kıbrıs, İtalya gibi birçok ülkede gerçekleştirilmiştir. Kanada'nın Vancouner kentinde gerçekleştirilen mural festivali her yıl düzenlenen bir etkinlik haline getirilmiştir (Şekil 3.5). Oluşturulan mural haritası ile belirlenen rota üzerinde sergilenen duvar resimlerini incelemek için rehberli turlar düzenlenmektedir. İstanbul, Kadıköy ilçesinde kentsel yenileme ve canlandırma çalışmaları kapsamında düzenlenen Mural İstanbul Festivali Yeldeğirmeni bölgesinde binaların açık cephelerinde yapılan grafitiler ile gerçekleştirilmiştir. 2012 yılından 2017 yılına kadar bölgede yerli ve yabancı sanatçılar tarafından mural festivali kapsamında 32 duvar boyaması yapılmış ve hem kent mekanını canlandırmaya hem de rastlantısallıklara olanak tanımıştır (Toy ve Görgülü, 2018).



Şekil 3.5 : Kanada ve İstanbul’da gerçekleştirilen mural festivalleri. [Url 7]

Sonuç olarak, grafiti türü ne olursa olsun sergi mekanı kamuya açık alanlardır. Bu durum alan kullanıcısına hiçbir kısıtlayıcının bulunmadığı, yoruma açık bir etkileşim imkanı sunmaktadır. Mekan Henri Lefebvre’nin de ifade ettiği üzere her zaman politik ve stratejik olmuş bu durum sokak sanatı üretiminde de etkisini göstermiştir. Aynı zamanda hem mekansal canlılık kazandıran hem de birebir deneyimleme fırsatı verebilen sokak sanatları toplumsal aidiyet sunmanın yanında ülke ve yerel politikalarla da desteklenmeye başlanmıştır. Rastlantısallıktan beslenen sanat çalışmaları kamusal sanat programları kapsamına alınarak tanıtım faaliyet haline gelebilmektedir.

3.1.1.2 Mimarlık öğeleri

Sanat, mimarlık, mühendislik, tasarım gibi dalların birbiri üzerine etkisi 1950’lerde sanat ve tasarımın birleştirildiği Bauhaus anlayışına kadar uzanmaktadır. Standartlaşmanın ötesine geçip yeni bir mimarlık anlayışı benimseyen mimarlar sanat-mimari öge ilişkisini sentezleme fikrini benimsemiştir. Yapı cephelerinde mozaikler, tablolar denenmiş, heykeller yapıları temsil eden birer sanat nesnesi olarak kullanılmıştır (Tulum ve Ekenyazıcı Güney, 2018). Bu durum zaman 1970’lerin sonunda müze eleştirilerinin yoğunlaşması ile birlikte disiplinlerarası bu yaklaşım kamuya açık alanlarda yoğun olarak uygulama imkanı bulmaya başlamıştır (Perelli ve diğerleri, 2007). Kamusal alanlarda görülen bu homojenleşme sanat nesnesi ile güçlü bir aidiyet duygusu yaratmayı zorunlu kılmıştır. Yapılı çevrede altyapı, üstyapı gibi birçok bileşen sanat aracılığıyla üretilebilmektedir. Bu bağlamda mimarlar tarafından tasarlanan birçok mimari unsur bir yapı olma özelliğinin ötesine taşınmış, sanatçı, tasarımcı gibi birçok alandan beslenerek kamusal alanı kendi içerisinde bir sanat eserine dönüştürmüştür. Kentlerin kültürel profilleri sahip

oldukları sanat müzesi, sanatsal nitelikli yapıları ile ölçülebilir hale gelmiştir (Mitrache, 2012). Bu durum aynı zamanda kültürel bir alışverişe olanak tanımış, farkındalıkları etkilemeye yardımcı olmuştur. “Sagrada Familia Kilisesi” ve “Parc Güell” bu kategorideki ilk örneklerden ikisidir (Worth ve diğerleri, 2007).

Daha önceleri kuramsal bir bağa ihtiyaç duyan mimarlık bugün sanatla ilişki içerisinde olabilmeye evrilmiştir. Zaha Hadid, Frank Gehry, Jacques Herzog, Will Alsop gibi birçok tasarımcı mimarlıkta sanatı başlangıç noktası kabul etmiştir. Aynı zamanda Bilbao Müzesi gibi tasarımlar ile ekonomik kaygının giderilmesi sağlanmaktadır (Foster, 2011).

Mimar Frank Gehry’de mimarlık ürünlerini kentsel ölçekte hissedilen sanat ögesine dönüştürerek sunmaktadır. 1997 yılında Bilbao’da tasarladığı Guggenheim Bilbao Müzesi hem kültürel anlamda Bilbao tanıtımında etkili olmakta, kendi içerisinde üretilen kamusal alanlarda toplum bilincini oluşturmakta, heykel etkisi ile sanat eseri olarak okunan ikonik bir yapı özelliği taşımaktadır (Şekil 3.6). Gehry’nin bu çalışması için form ile toplumsal bir deney yaptığı mimari deneyim ifadesi kullanılmaktadır.



Şekil 3.6 : Bilbao Guggenheim Müzesi, Frank Gehry, Bilbao. [Url 8]

Will Alsop ise mimarlığın toplumsal boyutuyla ilgilenerek mimarlık üzerinden sanat üretirken toplumsal kaygıyı ön plana çıkartmıştır. Alsop’a göre mimarlığın temelinde

kent mekanına değer katmak yatmaktadır. Bazı sanatsal kaygı ile üretilen mimari yapılar üretimlerinde kullanılan teknoloji, tasarımlarında görülen özgünlük, kentsel kullanıma açıklıktan daha fazlasını ifade etmektedir.

3.1.2 Tanıtım ve yatırım faaliyetlerine konu olan kamusal sanat uygulamaları

Yapılan ilk planlara bakıldığında fiziki iyileştirmeleri temel alan bakış açısıyla oluşturuldukları görülmektedir. 1980 sonrası fiziki mekanın karmaşık bir yapı halini almasıyla beraber planlama süreçleri de fiziksel kaygıların yanı sıra sosyal, ekonomik ve teknik konuları da devreye sokmuştur. Bu gerçeklikler doğrultusunda neoliberal mekanın oluşturulmasında küresel piyasa güçleri en etkin rolü oynamıştır. Planlama politikaları yerini ulus aşırı projelere bırakmış, bu projeler aracılığı ile yerelin gücü ve potansiyelinin üzerine gidilmesi ve pazarlama politikalarının geliştirmesi üzerine çalışılmıştır. Bir dönem şirketlerin kendilerini pazarlamak için sahip oldukları kartvizitler artık kentlere verilmeye başlanmıştır (Artun, 2011).

Modernizmin etkilerinin hızla yayılmasıyla birlikte heykelcilik anlayışından öteye giden sanat, sanat algısını da değiştirmiştir. Karşılaşılabilecek, yaşanabilecek ya da tamamen kurgulanabilecek eylemlerin, jestlerin, hemen hemen herşeyin bir sanatsal karşılığının olabileceği mantığı akıllarda yer etmiştir. Sanat kurumsal bir çerçevenin nesnesi olmuş, sanat eseri ile kent mekanı arasında yeni bir ilişki kurgulanmış ve kentler, kentler özelinde ise kamusal alanlar birer gösteri merkezi haline getirilmiştir (Worth ve diğerleri, 2007)

Kentlerin birer sanat objesi haline dönmesinin temel sebebi sanat tanımında yatmaktadır. Paris'te Haussmann tarafından başlatılan kentlerin kargaşasını yok ederek onları güzelleştirme projesi bu durumun ilk örneği olarak gösterilebilir. Bu durum aynı zamanda; algılama, kabul etme, yaşama tarzlarımızı etkilemiş, gündelik hayatlarımız dahi birer estetik kaygı içerisine girmiştir (Yardımcı, 2005).

Sanat ve kent birlikteliğinin mekansal yansımalarının bir diğer yönü ise yaratıcı endüstriler ve çağdaş sanat uygulamaları aracılığı ile istihdam üretmesi ve ekonomik kaynak olmasıdır. Avrupa Parlamentosu'nun Kültür ve Eğitim Komitesi (CULT) ve Sanayi, Araştırma ve Enerji Komitesi (ITRE) tarafından hazırlanmış olan "Kültürel ve Yaratıcı Endüstriler İçin Uyumlu Politikalar Taslak Raporu", yaratıcı endüstrilerin kent ekonomisine etkisini ortaya koymaktadır. (Ehler ve Morgano, 2016) Bu rapora göre kent mekanında sergilenen sanat aktiviteleri ve yaratıcı endüstrilerin, AB'nin

GSMH'sinin %3'lük bölümünü oluşturduğu ve 6 milyona yakın kişiye iş imkanı sağladığı tahmin edilmektedir. (Yardımcı, 2005).

Sanatın kentler aracılığı ile finans aracına dönüştürülmesine dair anlatımlardan önce hayatın finansallaşma sürecine değinmek gerekmektedir. Sermayenin kentsel mekanda yansımalarının sonucu olarak bazı bölgelerde yoksulluk bölgeleri oluşurken, kimi yerlerde lüks yaşam olanakları sunulmaya başlamıştır. Bu konuya ilişkin Deleuze fikrini; *“İnsan artık borç içindeki insandır. Kapitalizmin, insanlığın borçlanmak için çok yoksul, kapatmak içinse çok kalabalık olan dörtte üçlük kesiminin sefaletini değişmez veri olarak aldığı ve sürdürdüğü doğrudur.”* cümleleriyle ifade etmiştir (Artun, 2011). Kapitalizmin hayatın içinde hissedilmesinin ardından finans her noktada kendini gösterir olmuştur. Artun'a göre, kapitalizm heryerdedir. Evlerdedir, sokaklardadır, eğitimdedir, eğlencededir, sanattadır (Artun, 2011). Kısacası finans bu gücünü sadece ekonomik anlamda değil tüm dünyayı yönetme arzusu içine girerek sürdürmektedir.

Sanat ve küreselleşme etkisinin geçirgenliği bu noktada başlamıştır. Hem özel şirketler hem devletler sanatta yeni talep arayışlarına girmiştir. Sanat aracılığı ile büyük ses getirerek markalaşma hedefleri gündeme gelmiş, güçlü ile güçsüz olanın ayrılması için devlet politikaları üretilmiştir. Liberal ekonomi gücünü arttırdıkça bu durum daha görünür hale getirilmiştir.

Takeshi Murakami'nin, Louis Vuitton'la anlaşarak özel tasarım çantalar tasarlaması ve aynı zamanda bu marka adına sanatsal bir tanıtım videosu hazırlaması özel şirketlerin marka imajı oluşturmak adına sanata olan ilgilerinin arttığının göstergesidir. Hazırlamış olduğu video 2003 Venedik Bienali kapsamında gösterime girmiştir (Stallabrass, 2013). Aynı şekilde birçok özel şirket sanat organizasyonlarına kendi tanıtımlarını yapma gayesi içerisinde sponsor olmakta, küratörlüklerini üstlenmektedir.

Kamusal sanatın kentsel hafıza kurgusundaki yeri düşünüldüğünde kalıcı izler yarattığı görülmektedir. Bu nedenle kent mekanında üretilen her sanat çalışması kentsel simge olabilmekte, kent kimliğini oluşturmaktadır. Ancak, yeni dünya düzenine geçiş ile birlikte sanat etkinlikleri üzerinden kentsel tanıtım faaliyetlerinin hızlanması hızlı bir tarihsizleşme sürecini başlatmıştır. Kentin kendi sahip olduklarından beslenen sanat yeniden üretilmek istenmektedir. Yani 21.yüzyıl sanatı

küresel sermaye etkisi ile sadece kent ölçeğinde kalmayıp, uluslararası ölçekte yatırımcıları çekmeyi hedefleyen, kentlerin pazarlanması üzerinde potansiyel oluşturan birer çağdaş yatırım aracına dönüşmüştür. Yaratıcı endüstriler (kültür endüstrileri), çağdaş sanat organizasyonları, bienaller, yenilikçi sanat, medya sanatı gibi yeni sanat ürünlerine dönüşmüş ve bu dönüşüm ile birlikte yeni bir hizmet sektörünün doğmasına olanak tanımıştır.

3.1.2.1 Yaratıcı endüstriler

Bugünün dünyasında yaşanan teknolojik gelişmeler ile birlikte sınırlar ortadan kalmış, turizm sektörü ve elde bulundurulanan kültürel öğeler önemli bir gelir kaynağı haline dönüşmüştür. Kotler ekonomik problem içerisinde bulunan ülkelerin kaderlerini kentlerin değiştirebileceğini ifade etmiştir (Kotler ve diğerleri, 1993). Yani kentlerin yerel, kültürel ve kültürel politikalar aracılığı ile güçlendirilmesi, pazarlanması ve bu yolla ülke kalkınmasının sağlanması önemli bir uygulama olmaktadır. (Çizelge 3.1).

Çizelge 3.1 : Yaratıcı kültür endüstri politikaları, (BOP Consulting Raporundan derlenerek hazırlanmıştır.).

Yaratıcı Kültür Endüstri Politikaları		
Yerel	Küresel	Kültürel
* Bölgesel ve kentsel büyüme	* Yenilikçilik	* Mimari
* Yenileme	* Küresel rekabet	* Kültürel işbirlikleri
* Yerel ve bölgesel birliktelik		* Kültürel çeşitlilik
* Ekonomik çeşitlenme		* Kültürel alışveriş
* Kentsel ve bölgesel markalaşma için yaratıcı müdahaleler		* Kültürel kimlik

Yaratıcı kültür endüstrilerinin temeli ilk olarak “Yaratıcı Ulus” adıyla 1994 yılında hazırlanan bir raporda atılmıştır. Ardından yaratıcı endüstriler üzerine daha detaylı odaklanmak amacıyla birim kurulmuş ve daha çok konuşulur hale gelmiştir. Ortaya çıkış ve gelişme süreçlerine bakıldığında tamamen kültürden beslenen yaratıcı sektörler için özetle gelir arttırıcı, tanıtıcı ve istihdam sağlayıcı niteliklerinin bulunduğu söylenebilir. Özel girişimler tarafından hazırlanan ilk yaratıcı kültür endüstrisi sınıflandırmalarında yazılım, sinema, müzik, mimarlık, reklamcılık, büyük ölçekli sanat organizasyonları, tiyatro, gösteri sanatları gibi 13 sektör belirlenmiştir (Vickery, 2012). Belirlenen bu 13 sektör tasarım ve yenilikçi anlayışın gelişmesiyle farklı bir boyuta taşınmıştır. Kent sakinleri 18. yüzyıldan itibaren kamusal alanlarda bir araya gelerek, sanat eserleri üzerine tartışmışlardır (Yardımcı, 2015). Zamanla bu

süreçler uluslararası ölçeğe taşınmış, bienaller, bağımsız sinemalar gibi sanatsal, olimpiyatlar gibi sportif, festivaller gibi kültür odaklı ancak temelinde “büyük ölçekli” olarak nitelendirilebilen girişimlere dönüşmüştür. Yaratıcı kültür endüstrisi bahsi de tam bu noktada ortaya çıkmıştır.

Urry’ye göre modern insan mobil insandır. Yaratıcı kültür endüstrilerinin tarihsel sürecinden ve Urry’nin söyleminden yola çıkarak gerçekte yaratıcı kentlerin desteklenmesinin ardındaki en güçlü etkenin yaratıcılık olduğunu söyleyebiliriz. Bu çalışmalar nesneler, performanslar, kamu etkinlikleri, gerçek ya da sanal ortamlar olabilmektedir (Worth ve diğerleri, 2007’de atıfta bulunulduğu gibi). Böylelikle yeni imajlar ve simgeler yaratılacak ve henüz harekete geçmemiş yerel potansiyeller üzerinden üretim ve tüketim ağı oluşturulacaktır.

Uluslararası örgütler ve işbirlikleri aracılığıyla farklı ölçeklerde gerçekleştirilen projelere örnek olarak; mülteciler ve Avrupa vatandaşlarının eşit olanaklara sahip olması adına “Re-Build Refuge Europe” ve “Creative Europe” uygulamaları verilebilir. Bu uygulamada katılımcılar ve dijital sanat faaliyetleri ile sanat, kültür, yenilikçi pratikler üretilmekte, eğitim ve çalıştaylar yapılmaktadır. Bu çalışmalar 2017 Atina Bienali ve Madrid’de düzenlenen Transeuropa Festivali’nde sergilenmiş, kitap haline getirilmiştir. Böylece yenilikçi çağdaş sanat etkinlikleri aracılığı ile kültür birlikteliği kurgulanmıştır. Marta Minujin tarafından Documenta 14 sergisi için hazırlanan “The Parthenon of Books (Kitapların Parthenon’u)” küresel ölçekte düzenlenen sanat organizasyonunun önemli bir görseli haline gelmiştir (Şekil 3.7). Bu çalışmayla beraber Parthenon tapınağı yasaklı 100.000 adet kitap ile kaplanmıştır.



Şekil 3.7 : The Parthenon of Books, Documenta14 sergisi. [Url 9]

Ülkeler arasında marka şehir projeleri bir küresel rekabetin sonucu olarak gündemdedir. Kentleri makro ölçekte markalaştırmak adına öne çıkan küresel sanat etkinlikleri ekonominin belirleyicisi konumundadır. Bu anlamda yaratıcı kültür endüstri politikalarının doğru kurgulanması, uygulama aşamasında tüm potansiyellerin yaratıcılıkla ortaya koyulması, küresel ilişkiler önemli role sahip olmaktadır. Kısacası yaratıcı kültür organizasyonları tasarım, kültür ve teknolojinin önderliğinde üretim ve pazarlama süreçlerini yönetmekte, bunu gerçek ve sanal olarak üretilen kamusal mekanlar üzerinden cazibe yaratarak sürdürmektedir.

3.1.2.2 Çağdaş kamusal sanat

“Çağdaş” terimi her ülkede farklı bir tarihsel dönemi ifade eden bir başlangıç noktasıdır. Los Angeles’ta 1940 sonrasını, Londra’da 1965’leri ifade ederken Türkiye’de kendisine 1980’lerde yer bulabilmiştir (Artun, 2011). “Çağdaş nedir?” sorusunun cevabının tek düze vermek yerine “Küresel nedir?” sorusuna cevap ararken bulunması gerektiği savunulmuştur. Çağdaş ismi kullanılarak sanat merkezleri açılmakta, dersler verilmekte, yayınlar yapılmakta, kurumlar oluşturulmaktadır. Esanu’ya göre bu durum tasarlanmış bir kapitalizmin ürünüdür. Bu durumun en etkili örneği 1990’lı yıllarda kurulan Soros Çağdaş Sanat Merkezleri’dir (Artun, 2013). Bu merkez sayesinde sanat üretiminin finans ayağı ilk kez konuşulmaya başlanmış ve sanat bir yaratım aracına dönüşmüştür.

Sanatçılar çağdaş sanat anlayışı ile birlikte birçok deneyimlerini sanata dönüştürebilmekte, yeni görsel kültürler üretebilmektedir. Ürettiklerini sadece bir müze ya da galerinin içerisinde değil kamusal alanın herhangi bir noktasında karşılaşma olanağı sunarak satmaktadırlar. Örneğin ticari kaygının ürünü olarak kentsel mekanlara yerleştirilen reklam panoları bugünün sanatının sunulma mekanı için ideal bir yüzey oluşturabilmektedir (Robertson ve Mcdaniel, 2011).

Çağdaş sanat galerileri

Çağdaş kamusal sanatın sahip olduğu bu kilit rolün önemli gösteri alanları çağdaş sanat galerileridir. Eski sanat tanımlarının değişmesi ile birlikte farklı gösterim metodları sunulmuş ve müze algısı da tamamen değişikliğe uğramıştır. Çağdaş sanat galerileri kelime anlamı gereği çağdaş zamanda üretilen sanat üzerine yoğunlaşan, küresel ölçekte egemen konuları yansıtan, yereli tercüme etmeye çalışan, tartışmalar başlatmayı hedefleyen bir oluşum olarak tanımlanabilir (Ratima ve diğerleri, 2015).

Bugünün sanat galerilerini ya da başka bir ifadeyle sanat müzelerini kamuya açık sivil toplum kuruluşları olarak tanımlayan görüşler bulunmaktadır. Bu tanımdan yola çıkanlar kamuya açık bu sanat üretim ve sergi merkezlerinin kamu fonlarıyla finanse edilmesi gerektiği ifadesine erişilmektedirler. Çağdaş kamusal sanatın sosyal sorumluluk görevine istinaden kamu katılımının sağlanması, kamunun karar alma süreçlerine dahiliyeti gibi görevleri de üstlenmesi gerekmektedir. Bu durum toplumsal bilincin oluşmasında ve aidiyet kurgusunda önemli olacaktır (Ratima ve diğerleri, 2015). Los Angeles Sanat Müzesi önünde kamuya açık bir alanda Chris Burden tarafından tasarlanan “Urban Light” yerleştirmesi bulunmaktadır (Şekil 3.8). 202 adet eski sokak lambasının yerleştirilmesiyle oluşturulan bu açık sergi medya aracılığı ile dünyaya yayılmış ve Los Angeles’in bir temsili haline gelmiştir.



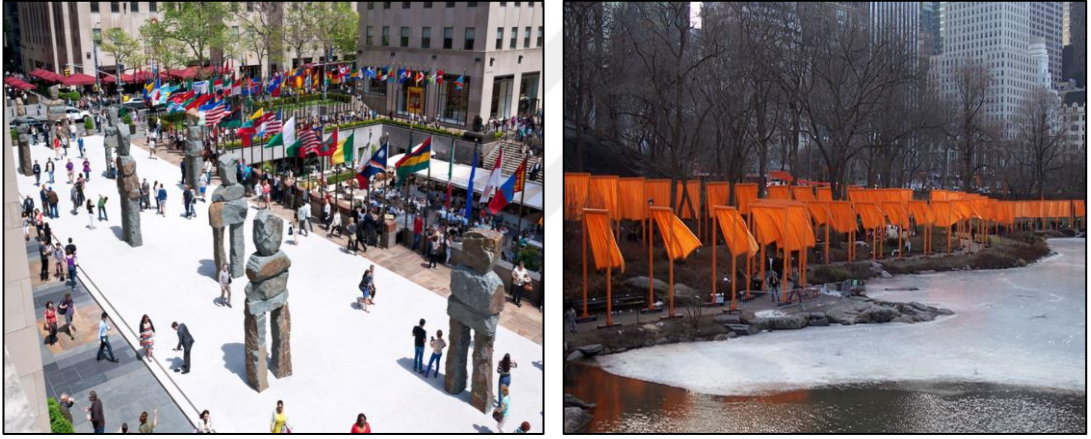
Şekil 3.8 : Urban Light, Los Angeles. [Url 10]

Sanat galerilerinin aynı zamanda kentsel yenileme, canlandırma uygulamalarıyla ekonomik etkileri bulunmaktadır. 2015 yılında Çinde hazırlanan bir raporda Londra’nın terk edilmiş bölgesi olan Southwark’da bir enerji santralinin müzeye dönüştürülmesiyle açılan Tate Modern Müzesi ikon haline geldiği ve ziyaretçilerinin 2014 yılında bir milyonu aştığı belirtilmiştir.

Stephen Weil’e göre günümüz dijital teknolojisi ile şekillenen müzeler kamu yararına hizmet etme rolünü doğru tanımlamalıdır. Çağdaş sanat müzelerinin başarısı topluma sağlamış oldukları hizmet ve etkileri kadardır. Deneyimsel öğrenme imkanları sunan interaktif müzeler katılım isteğini arttırmaktadır (Clough, 2013). Bu yaklaşımın öncülüğünü Indianapolis Sanat Müzesi yapmış, 2009 yılında ArtBabble

hareketi ile sanat belgeselleri yayınlayan bir video kanalı oluşturmuş, müze, sanat eseri, halk arasındaki algı ve bilgi düzeyini arttırmayı sağlamıştır. Bu akım diğer sanat müzelerini de harekete geçirerek dijitalleşmeyi hızlandırmıştır (Clough, 2013).

New York’da kamusal sanatın geçirmiş olduğu değişimi resmetmek, kamusal alanın en iyi sergi mekanı olduğunu göstermek ve son 50 yılda kentin tanıtımını ve canlılığını sağlayan çağdaş kamusal sanat uygulamalarını hatırlamak amacıyla 5 bölgeye yayılan sergi düzenlemiştir. “Art in the Open: Fifty Years of Public Art in New York (Açık Alanda Sanat: New York’ta Kamusal Sanatın Elli Yılı)” sergisi New York’un tanıtımında büyük ölçekli sanat faaliyetlerinin rolünün önemini hatırlatmaktadır (Şekil 3.9). Bir yıl boyunca 125 nesnenin sergilendiği serginin bütçesi kamusal sanat fonu, gönüllüler, yatırımcılar ve vakıflar aracılığıyla sağlanmaktadır.



Şekil 3.9 : “Art in The Open” kapsamında yerleştirilen sanat eserleri, New York. [Url 11]

Kısacası çağdaş kamusal sanat; kendisine ayrılan galeri müze gibi kapalı mekanlarında sergi imkanı bulmanın yanı sıra, kamu kurumları, özel yatırım ya da sanatçı girişimleri aracılığı ile performans, film ve video gösterimleri, yerleştirmeler gibi etkinlikleri de bünyesine katmıştır. Aynı şekilde değişen kamusal alan tanımını yeni çağdaş kamusal mekanlar üretmiş, sanat bu yeni mekanlarda da kendisine yer bulmuştur. Sokaklar, parklar, plazalar gibi kalıcı mekanlara ek olarak sanal ortamlar, reklam panoları, dergi sayfaları gibi geçici kamusal mekanlara da sığmıştır.

Festivaller

Kelime anlamı olarak şölen anlamı taşıyan festivalin geçmişi oldukça eskiye dayanmaktadır. Tarih boyunca insanlar arasında bir kutlama geleneğinin olması bugünün festival anlayışının gelişmesinde önemli bir rol oynamış, 20. yüzyıla

gelindiğinde festivaller ülkeler için bir endüstriye dönüşmüştür (Quinn, 2006). Bir araştırmada Fransa’da 1950’lerde festival sayısının bir düzineyi geçmediği belirtilirken, 1990’larda bu sayı binlere ulaşmıştır.

Festivaller, 1960-1980 yılları arasında turist çekmek ön planda tutulurken, 1980’lere gelindiğinde toplumsal katılımın teşvik edilmesi gerektiği, tüm insanların erişim olanaklarının aynı olması bilinci konuşulmuştur (Cinoğlu, 2018). Bugün ise birbirinden ayrılamayacak biçimde hem sosyal yönüyle toplumsal birliktelik ve kültür bilinci oluşturmaya hedeflemekte hem de turist çekme özelliğini korumaktadır (Jordan, t.y). Aynı zamanda belirli kesimlere hitap eden, kişisel inançlara ve isteklere göre belirli bir amaç etrafında şekillenen festival üretimleri de gerçekleşmeye başlamıştır. Böylece festival katılımcısı yalnızca izleyici olmaktan öteye gitmekte, festivalin üretim sürecinin bir parçası olmaktadır.

Politika üreticileri tarafından festivallerin keşfedilmesi ise 2000’lere denk gelmektedir. Kültür endüstrisinin ulusal devletler tarafından benimsenmesi ile festivallerin politik amaçlara hizmet etme süreci başlamıştır. Festivaller artık politik, sosyo-kültürel ve ekonomik kaygıların içerisine dahil olmuştur (Arcodia ve Whitford, 2006). Çevre bilinci, çağdaş ve geleneksel müzik, insan hakları, toplumsal cinsiyet konuları, kentsel tasarım hedefleri, kültürel etkileşimler gibi bir çok alt başlıkta festival programları oluşturulmaktadır. Bu süreçler ise yaratıcı endüstrilerin kontrolü altında kalmaktadır.

Festival kurgusunda bir diğer dikkat çeken husus ise kamusal alan kullanımındaki etkisidir. Düzenlenen festival içeriğinin kamusal yönlerini ön plana çıkartarak çağdaş kamusal sanat anlayışının iyi örneklerini sunarlar. Örneğin Kanada’nın Vancouver kentinde düzenlenen mural festivali, bir kentsel tanıtım programı olarak çalışmaktadır. Aynı şekilde kenti eski fabrikaları, bazen hanları, bazen parkları festival alanı ilan edilmekte, performanslar bu mekanlara uyarlanmaktadır. İstanbul kentinde eski bira fabrika binası olan Bomonti bugün festival mekanı olarak kurgulanmaktadır. Böylece festival aracılığı ile tarih, bellek, edebiyat, mimarlık gibi birçok tema temsil imkanı bulmaktadır.

Audrey Wong tarafından 2011 yılında hazırlanan raporda bugünün festival türlerinin oluşumları ve toplumsal iletişimleri bakımında Çizelge 3.2’de belirtildiği gibi dört farklı başlıkta düşünülebileceğinden bahsedilmiştir (Wong, 2011).

Çizelge 3.2 : 21. yüzyılda kamusal alan festivalleri. (Wong, 2011).

21. Yüzyılda Festival Çeşitleri
Yeşil Çevre Festivalleri *Çevresel konular. *Devlet kurumları, STK'lar, üniversiteler, araştırma merkezleri. *Enerji festivalleri, biyoçeşitlilik konulu festivaller, çevre konulu film gösterimleri.
Bilimsel Festivaller *Uygulamalı faaliyetler esas alınarak bilimsel keşifler. *Araştırma kurumları, üniversiteler. *İngiliz Bilim Festivali.
Yaratıcı Festivaller *Yaratıcı kültür endüstrileri. *Katılımcı bir bakış. *Konser, performans, görsel sanat festivalleri, edebi festivaller.
Sosyo-Politik Festivaller *Göç, etnik köken, cinsiyetçilik gibi ortak meseleler. *STK'lar, bireysel girişimler, dernekler. *Toplumsal örgütlenmeyi hedefler.

Turizm geliri elde etme, yatırım aracı olma konusundaki gücü nedeniyle kamu kurumları ve yatırımcılar tarafından kamusal mekanlarda sanat festivali organizasyonlarına destek verme ve fon ayırma konuları daha aktif konuşulmaya başlanmış, turizm sektörüne ait kaynaklarda festival turizmi terimi ortaya çıkmıştır (Quinn, 2006). Aynı zamanda görünür ve erişilebilir olmaları konularının gündeme gelmesiyle birlikte gerçekleştirildiği kentsel mekanlar önem kazanmıştır. Bu anlamda dünya çapında birçok sanatçıyı ve düşünürü bir araya getirmek, New Haven kentini dünyaya tanıtmak, geniş bir topluluk hissi oluşturmak, ekonomik kalkınma sağlamak amacıyla 1996 yılında ABD'nin New Haven eyaletinde "International Festival of Arts and Ideas" gerçekleştirilmiştir (Şekil 3.10). Festival tarihi New Haven parkı ve Yale Üniversitesi kampüsünde her yıl düzenlenmekte, etkinliklerin %80 i ise belediye desteği ile ücretsiz olarak gerçekleştirilmektedir.



Şekil 3.10 : International Festival of Arts and Ideas, New Haven parkı. [Url 12]

Bugün uluslararası platformda önde gelen çoğu festivalin oluşumuna bakıldığında öncelikle belirli bir topluluk, belirli bir dini ritüel ya da kültürel sembol olarak doğduğu, zamanla geniş bir mekan ve topluluk bilincine ulaştığı görülür. Örneğin; “1986 yılında küçük bir grup tarafından tahtadan yapılmış insan figürünün ateşe verilmesiyle birçok dini ritüele gönderme yaparak yazın gelişini kutlayan bir etkinlik oluşturulmuştur. Bu etkinlik her yıl aynı gün düzenlenerek katılımcı sayısını arttırmış, bugün tüm dünyada bilinen “Burning Man” festivaline dönüşmüştür (Şekil 3.11). Festival kapsamında Black Rock adında geçici bir şehir kurulmakta, bu şehir üzerinde 70.000 kişinin katıldığı toplumsal bir deney organize edilmektedir. Sanatın insanları birleştirici gücüne inanıp, yaratıcılığının farkında olan her bireyin Burning Man topluluğuna katılabileceğine inanılır. Hedefleri arasında ise sınırları belli olmayan yeni bir kamusal sanat beklentisine öncülük etmek, bunu tüm dünyaya yaymak bulunuyor.



Şekil 3.11 : “Burning Man” festival, Black Rock. [Url 13]

Özetle, festivaller; ekonomik canlılık, kültürel canlılık gibi rolleri aracılığı ile kamu kurumları ve paydaş katılımları ile desteklenmektedir. Turizm, markalaşma, sanat üretimi ve kent düzlemleri üzerinde çağdaş kamusal sanat festivalleri potansiyel bir yatırım aracıdır. Yapılan araştırmalarda, ekonomik gücünün yanı sıra toplumsal dayanışma ve kimlik bilinci kurgulama, sosyalleme fırsatları sunma gibi etkilerinden de bahsedilmektedir.

Bienaller

Düzenlendiği kentte bir prestij unsuru olan bienaller, aynı zamanda düzenlendikleri alanın gelişimine yönelik bir güç barındırırlar. Bienallerin düzenleneceği alanların kurguları yapılırken kente sağlayacağı katkılar düşünülerek hareket edilir. Fransız kökenli bir kelime olan bienal, her bir yıl anlamına gelir ve iki yılda bir düzenlenen sanat etkinliği olarak tanımlanır. Kökeni 19. yüzyılda sergi imkanı bulunan Evrensel Seriglere dayanmaktadır. Bienallerin temel amacı olarak bugünün dünyasına aak uyduran sanat üretimine katılım sağlamaktır (Yardımcı, 2015).

Ali Artun Çağdaş Sanatın Örgütlenmesi kitabında bu tanımları dikkate alarak bienalleri şu şekilde maddeleştirmiştir (Artun, 2013). Bienaller; (1)metropoller arası bir ağ kurma görevini üstlenir. (2)katılımcıların, sanatçıların etkinlik içerisindeki hareketliliği sayesinde yersizlik hissi yaratır. (3)değişkendir ve sanatı, sanatçıyı aynı zamanda katılımcıyı esnekleştirir. (4)bugüne ayarlıdır. (5)rekabetçiliği ön plana alır. Birçok yatırımcı, marka sahibi firma evrensel ölçekte tanıtım yapma, birikimlerini paylaşma amacıyla bienalleri tercih etmektedir. Maurice Roche'ye göre, küresel nitelikteki bu endüstriler, sergi imkanı sunmanın yanında büyük bir görünmez ağ oluşturma gücüne sahiptirler ve işletmelerin iskeletini oluştururlar (Yardımcı, 2015'te atıfta bulunulduğu gibi).

Mega etkinlikler olarak tanımlanan bienaller 1970'lerde uluslararası ölçekte Dokumenta, Venedik, New York gibi birkaç kentte düzenlenmiş, küresel ekonomik güç elde etme yarışı hızlandıkça sayıları her geçen gün artmıştır (Bayrak, 2013). Hükümetler, giderek yoğunlaşan bir küresel rekabet ortamı içerisinde entelektüel kesimi çekmek, turist tercihlerini ülkelerine yönlendirmek, eğlence ortamı sunmak amacıyla bienalleri ülkelerine çekmek için yarışmaktadırlar (Stallabrass, 2013).

Bienaller en yoğun eleştirisini ekonomik kazanç sürecini kamusal sanat üretiminin önünde tutması nedeniyle almıştır. Örneğin; 1968 yılına kadar satışa açık olan Venedik Bienal'i, devrimci öğrenciler tarafından "Patronların Bienaline Son" sloganıyla protesto edilmiş, bienali pazara dönüştüren satışlar durdurulmuştur. Ancak bu satışlar gizli pazarlama politikalarıyla devam etmiş, "Venedik'te beğen, Basel'de satın al" şifresi zamanla herkes tarafından bilinir hale gelmiştir (Artun, 2013). Bugün en geniş çaplı uluslararası çağdaş sanat sergisi olma özelliği taşıyan bienaller aynı zamanda kullandıkları yöntemlerle kentsel mekanı pazarlamada etkin role sahip

durumdadır. Aynı zamanda birbirinden farklı kimliklerin iletişim olanağı bulduğu bienaller, yerel izleyiciyi çekmekte zorlanmış ve başarısız olmuştur.

1980'lerde elitist bir olay olarak başlayan bienal fikrinden sanat ve toplum ilişkisinin güçlendirilmesini hedefine alan kamusal sanat anlayışının gelişmesiyle birlikte vazgeçilmiştir. Daha önceleri kamusal erişimin kısıtlı olduğu mekanlarda sergi imkanı bulan bienal eserleri, bugün tarihi binaları, kamusal alanda yer alan fenerleri tercih etmektedir. Böylece katılım engelleri ortadan kaldırılmakta, ortak ilgi alanları oluşturulmaktadır. Ancak bienalin temelinde göçebelik söz konusudur, bu nedenle bulunduğu fiziksel mekan ile ilişkisi ile diğer çağdaş kamusal sanatlardan ayrılmaktadır.

Yenilikçi(inovatif) sanat

Türk Dil Kurumu inovasyon kelimesini “*yenileşim*” olarak tanımlamıştır (TDK). Bugün kalkınma hedefi olarak ülke politikalarının en etkili maddesi olarak tanımlanmaktadır. Makro ölçekte ülkeler, daha yerelde ise işletmeler rekabet edebilme gücünü yenileşim hareketlerinden sağlamaktadır. Ne zaman var olan bir uygulamanın dışında bir şey yapılarak ekonomik dinamizm yaratılıyorsa orada yaratıcılıktan bahsedilir (Schumpeter, 1947). Ancak yenileşimin tek etkisi ekonomik değildir. Yenilikçi çalışmalar, insan yeteneklerini arttırarak, doğrudan ya da dolaylı sosyal bir ilişki ağı kurabilmektedir (Kabanda, 2015). Sanatta yaratıcı müdahaleler; yeni etkileşim metodları üretilir, sosyal ilişki içerisinde yeni becerilerin geliştirilmesi ve katılım yaratılması sağlanır, kurum kültürü oluşturur ve yaratıcı iletişim stratejilerinin gelişimini destekler.

Kanada’da tasarlanan “Musical Shadows” interaktif bir sokak tasarım ögesidir. Teknoloji ve yaratıcılık ürünü olarak tasarlanan kaldırım alandan geçen kullanıcıların gölgeleri ile birlikte melodilere dönüşmektedir. Ziyaretçiler farklı sesleri keşfederken bireysel performanslar yeni bir kamusal birliktelik kurgusu yaratır. Bir başka örnek olan “Rain Room” teknolojik bir kamusal deneyim ürünü olarak Random International adlı çağdaş sanat grubu tarafından Londra’da sunulmuştur. Sağanak yağmur yağan bir oda içerisinde geçerek ıslanmama deneyimi yaşatan sanat ve teknoloji karması bir yerleştirme olarak tanımlanmıştır. Bahsedilen bu çalışmalar, dijitalleşme sonrası kamusal alanı uzaklaşma tehdidi yaşayan sanat nesnelerinin fiziksel deneyimler aracılığıyla kamusalda sergi imkanı bulan örneklerdir (Şekil 3.12).



Şekil 3.12 : Musical Shadows-Kanada, Rain Room-Londra. [Url 14-15]

Küresel boyutta yaşanan fiziksel ve sosyal değişimlerin tamamı etkisini ilk olarak toplumsal düzen içerisinde göstermektedir. Aynı zamanda topluluk içerisindeki değişikliklere açık olma durumu o bölgede yeniliklerin daha hızlı yayılmasını beraberinde getirmektedir. Hem bireysel hem de topluluk bilinci içerisinde yeni öğrenim süreçlerine katılım göstermek kültürel olarak da gelişmelere fırsat vermektedir (Pado ve Tezcan, 2018). 2000’li yıllar ile daha çok örneklerine rastlanan yenilikçi sanat faaliyetlerine yönelik bir destek mekanizması oluşturma girişimleri başlatılmıştır. 2001 yılında ABD’de kurulan Kültürel İnovasyon Merkezi (The Center for Cultural Innovation), 2014 yılında kurulan New INC gibi kuruluşlar sanatçılara, sanat yatırımcılarına fonlar sağlamakta, bilgiye erişim noktasında olanaklar tanımakta, iş birlikleri ve geliştirme programları sunmaktadır (İstanbul Art News, 2017).

Tüm bu araştırmalar, tartışmalar ve uygulanmış örnekler baktığımızda 21. yüzyılın birçok alanda olduğu gibi kültür-sanat alanında da yaratıcılık, yenilikçilik ve girişimlik etkisi altında olduğu söylenebilmektedir. Odağına kamu kullanıcısını alan teknolojik sanat üretim süreçleri hem sanatçıya hem de kullanıcıya farklı deneyimler sunma imkanı tanımaktadır.

3.1.3 Politik düşünce ürünü olan kamusal sanat uygulamaları

Müzik, sokak sanatları, medya sanatı, mimarlık öğeleri gibi görsel temsillerin yanı sıra sanat ifadesi çağdaş aktivist eylemlerle de kendisine yer bulabilmektedir. Bugün sanat üreticileri, sanatçılar, yöneticiler kendilerini uluslararası platformlarda “kültür elçileri” olarak tanıtmaktadır. Bu yeni terim sanatın siyasal bağlantısını da gündeme getirmektedir. Eyerman tarafından hazırlanan bir makalede Adorno’nun sanatın doğası gereği meydan okuma olarak görülmesi gerektiği ve buna bağlı olarak tüm

sanat temsillerinin politik olduğu fikrine yer verilmiştir (Eyerman, 2013). Sanatçı, yalnızca sanat aracılığıyla aktivist bir eylemin parçası olmanın dışında dünya görüşünü yansıtabilme, uluslararası bir konuya dikkat çekebilmektedir. Bu durum aidiyet duygusu ve ortak bir amaç yaratmak için önemli olabilmektedir.

Politik sanatın tarihsel geçmişine bakıldığında Dadaistlerin uygulamaları ile karşılaşılır. Hannah Höch, Marcel Duchamp gibi ünlü Dadaistler 1920’lerde Cabaret Voltaire isimli bir kulüp kurarak burada tepki gösterdikleri konulara ilişkin sanatsal bir ifade geliştirmişlerdir. Sanat siyaset ilişkisi 1970’lerde insan hakları, savaş karşıtı protestolar şeklini almıştır. Bugün ise duvar resimleri, LGBT hakları, feminizm, göçmen hakları, ırkçılık gibi konularda devam etmektedir. Amerikalı Jacob Lawrence tarafından göç ve ırksal eşitsizliğe ilişkin hazırladığı fotoğraf sergisi “The Migration Series”, 1976 yılında Ana Mendieta’nın feminizm konulu arazi sanatı, yerleştirme sanatı olan “Untitled” politik sanat üretiminde önemli çalışmalar olarak değerlendirilir (Şekil 3.13).



Şekil 3.13 : Untitled, Ana Mendieta, 1976. [Url 16]

Kentsel alanı savunucusu oldukları akım ya da toplumsal farkındalık sağlamayı hedefledikleri konular noktasında birer sergi alanı olarak kullanan sanatçılar mevcuttur. 1985 yılında goril maskesi ile protestolara başlayan Gerilla Kızlar (Guerrilla Girls) sanat alanında yaşanan kadın ve renk ayrımcılığına ilişkin New York’ta kurulmuş bir topluluktur. Günümüzde de faaliyetlerini sürdüren grup,

kamusal alanı hazırladıkları posterleri sergiledikleri protesto alanı olarak kullanmaktadır (Şekil 3.14). Felix Gonzales-Torres toplumsal bir mesele olan AIDS konusunda etki ve farkındalık yaratma adına kentsel panoları kullanmıştır.



Şekil 3.14 : Guerrilla Girls ve Felix Gonzales-Torres'in kentsel panoda kamusal sanat örnekleri. [Url 17]

Protest ya da politik sanat olarak adlandırılan sanat türünün kamusal alana yansması poster, performans, gösteriye teşvik içeren duvar yazıları ve semboller, çağdaş sanat organizasyonları gibi görsel araçların kullanımı aracılığıyla sağlanmaktadır. Bu durum politik konuların kamu kullanıcısına somut olarak yansımada katalizör görevi görmektedir.

3.2 Kamusal Sanatın Toplumsal Birleştirici ve Ayrıcı Gücü

Kamusal sanatın dönüşümü ile birlikte kamusal sanatın kent için rolü konusunda sorular gündeme gelmeye başlamıştır. Foucault, disiplin toplumlarının hapisane, hastane, okul, galeri gibi kapalı mekanlarda örgütlendiğini belirtmiş, disiplin toplumlarının evrilmesi gerektiğini belirterek bunun açıklık, esneklik ve akışkanlıkla sağlanacağını söylemiştir (Barlas, 2013'te atıfta bulunduğu gibi). Kamusal alanın yerleştirme sanatı, performans sanatı, çağdaş sanat, medya sanatı, toplum temelli sanat, kavramsal sanat, duvar sanatı gibi yeni türler ile kesişmesi gerektiği savunulmuştur. Bu ikili ilişki kurgulanırken kamusal kullanıcısının da kamusal sanatı anlayabilmesi önemli bir noktayı temsil etmektedir. Kamusal alan kullanıcısının yeni trendlerle ortaya çıkan sanat akımlarını ne denli anlayabildiği, içerisinde kendisini bulabildiği, yerel ile iletişimin nasıl kurulacağı önemli bir soru olmuştur. Tüm sanat eserlerinin yerel çevre ile ilişki kurabildiği, toplumsal kabulü sağlayabildiği

söylenemez. Ancak Januchta-Szostak (2010) bu durumun görsel (visual landmark) ve toplumsal (collective anchor-point) olmak üzere iki şekilde sağlanabileceği üzerine durmuştur. Görsel etki ile geçici katılım sağlanırken, toplumsal bağ ile zihinsel bir kabul sağlanacak, toplumsal kimlik zemini kurulacaktır.

Sanat ile toplumsal bütünleşmenin sağlanabilmesi için üç araç bulunmaktadır. Bunlardan ilki; anma organizasyonları yoluyla toplumsal katılım sağlama, ikincisi çeşitli kentsel mekanlarda etkileşimin sağlandığı sanat faaliyetlerine katılım sağlama, üçüncüsü ise sosyo-kültürel projeler aracılığıyla sosyal katılım ortamını sağlamadır (Januchta-Szostak, 2010). Bu yaklaşıma göre üç araçtan herhangi biriyle kamusal sanat faaliyetlerinin gerçekleştirilmesi bireyler ile bağ kurulduğu anlamına gelmektedir. Sanat fikri alana görünmez bir nitelik kazandırmakta, insan deneyimlerini zenginleştirmektedir. Böylelikle alana özgü manevi değer oluşturmaktadır (Worth ve diğerleri, 2007).

Daha eski dönemlerde kabul gören kalıcı sanat eserlerinin yerine bugün geçici sanat temsilleri almıştır. Geçici kamusal sanat uygulamaları kısa süreli ancak tekrarlanabilir, toplumsal birlikteliği sağlayabilir ve belirli kent mekanları için kentsel hafıza yaratabilir güce sahiptir. Phillips'e göre, yeni sanat anlayışı bulunduğu mekana ve sergilendiği topluma özgü olma şeklinde iki unsur üzerine şekillenmiştir. Jan Jacob'un da belirttiği gibi kamusal sanat estetik kaygının ötesinde sosyal bir işleve bürünmüş, toplum gelişimi üzerine gitmeye başlamıştır (Ursic, 2008 yılında atıfta bulunduğu gibi). Ancak bir çok değişken faktöre dayalı olarak üretilen kamusal sanat kendi özgüllüğünü bulma konusunda zamana ihtiyaç duymaktadır. Bu durum değişken faktörlerin tamamına ayrı ayrı duyarlı olmayı gerektirmektedir. Bu noktada kamusal demokratikliği konusu gündeme gelmekte, konu politik bir sürecin içine kaymaktadır (Perelli ve diğerleri, 2007).

Kamusal sanatın kente ekonomik, kültürel, politik fiziksel ve psikolojik faydalarının olabilmektedir. Hall bu beş faydayı; topluluk duygusu geliştirme, aidiyet hissi uyandırma, bireysel kimlik ve özgüven kurgulama, toplum ihtiyaçlarını öne çıkartma, eğitim düzeyi vurgusu yapma gibi alt başlıklar altında toplamıştır (Ursic, 2008'de atıfta bulunduğu gibi). Ayrıca fiziksel mekan ile etkileşim içerisine girerek sağlanan toplum temelli kamusal sanatın faydaları üzerine iddalar geliştirilmiştir (Guetzkow, 2002). Bu iddaların detayları Çizelge 3.3 'de belirtilmiştir.

Çizelge 3.3 : Kamusal sanat faydaları üzerine iddaalar, Guetzkow, 2002.

Kamusal Sanat Faydaları Üzerine İddaalar
İddaa 1: Sosyal sermaye ve topluluk uyumu üzerinde arttırıcı etkisi vardır. * Sosyal faaliyetlerde bulunmayan kişileri bir araya getirerek yeni mekan deneyimi yaratır. * Katılımcılar arası güven artırır. * Kolektif katılım sağlar. * Tüm vatandaşlar için bir gurur kaynağına dönüşebilir. * Sosyal ağlarda genişleme sağlar.
İddaa 2: Ekonomi üzerinde olumlu etkisi vardır. * Turizm endüstrisine katkı sağlayarak ziyaretçi çeker. * İşletmeleri ve bireysel girişimcileri çeker. * Yaratıcılığı tetikleyerek yeni sanat yatırımlarını çeker.
İddaa 3: Bireyler için iyilik sağlar. * Bireyin fiziksel sağlığına iyi gelir. * Pskoloji üzerinde etkisi sayesinde mental sağlığa iyi gelir. * Sanatsal becerileri, yaratıcılığı ve bilgi düzeyini artırır.

Kamusal sanat uygulamaları hakkında bir taraftan fayda araştırmaları yapılırken, diğer taraftan eleştiriler de ortaya atılmaktadır. Bugünün dünya kentleri ekonomik ve kültürel anlamda küreselleşmekte, yaratıcı olan yeni kültürel nesneler üretmekte ve bunları kent mekanında sergilemektedir. Bu nedenle kamusal sanat kurgusunun hem yereldeki toplumsal rolü hem de bu ağ içerisindeki yeni küresel rolü iki yönlü çalışmaktadır. Çünkü küresel ölçekte rekabet içerisine giren tüm dünya şehirleri bütün çağdaş kamusal sanat türlerini üretmeyi hedeflemekte, yerellikten öte bir boyut kazanmak istemektedir (Martinotti, 1996). Bu çeşitlilik ve belkide rekabet dengesinin sağlanamaması durumunda kent ve özelinde kent mekanı metalaştırılmakta, toplumsal eşitsizlik ortaya çıkabilmekte ve bu durum ayrışma ile sonuçlanabilmekte, kamusal sanat faaliyetlerinin yoğunlaştığı metropollerde daha sıklıkla karşılaşılmaktadır. Bu nedenle bugünün kamusal sanat tartışmalarının temelinde; sanatın toplumsal yapıya nasıl yaklaştığı konusu yatmaktadır. Nicolas Bourriaud'un İlişkisel Estetik kuramı ile konu irdelenmektedir. Bourriaud, insan ilişkilerinde teknolojinin etkisi ile birlikte kopmalar meydana geldiğini belirtmektedir. Bourriaud bu incelmenin sanatın birleştirici gücünü kullanarak kolektif bilinç ile üreteceği ürünler aracılığıyla yok edileceğini savunmaktadır (Bourriaud, 2005). Kentlerin kültür ve geçmişleri ışığında sanat üretmesi gerekliliğinin yanı sıra kent mekanı kullanıcısının farklı beklenti ve kaygıların olacağı yönündeki analizlerde önemlidir. Bahsedilen farklı beklentilere cevap verebilme süreci bazı noktalarda üretilen politikalar aracılığıyla eşitsizliğe sebebiyet verebilmektedir. Bugünün kamusal sanatının toplumsal ayrıştırma süreci ile yaşam kalitesini arttırıcı, birleştirici rolü arasındaki çizgi oldukça hassastır.

Bir başka sorun olarak kamusal alanda üretilen projelerin değerlendirilmesi hususunda bir mekanizmanın üretilmediğini belirtmiştir (Ursic, 2008). Kamu sanatının doğru sorularla değerlendirilmesine olanak tanımadan yöneticiler bunu bir meta aracına dönüştürebilmektedir.

Özetle, yapılan farklı görüşler ve çıktılar incelendiğinde kamusal sanatın kent ve kentli yaşamındaki katkılarının yadsınamayacağı ancak yerelde çoğu kent için makro ölçekte kalan organizasyonların değerlendirme mekanizmasının bulunmaması nedeniyle sosyal eşitsizliğe sebebiyet verebileceği görülmektedir (Worth ve diğerleri, 2007). Sonuçların daha kabul edilebilir olabilmesi için tasarımcı ve katılımcı arasında işbirliği sosyal uyumu sağlamada etkili bir süreç olacaktır.

3.2.1 Katılımcılık kavramı ve kamusal sanatta katılımcılık

Katılımcılık konusunda literatür taraması yapıldığında iki tür araştırma kapsamıyla karşılaşılmaktadır. Bunlardan biri katılım sürecinde karşılaşılan kalıpları ölçmeyi hedefleyen ampirik çalışma süreçleridir. Diğeri ise kuramsal bakışlar olarak sunulmaktadır.

Bireylerin doğrudan fiziksel katılımının sağlandığı katılım faaliyetlerinin yanı sıra yalnızca duyuşal ya da görsel olarak orada bulunması ve medya aracılığıyla katılımı sağlanabilmektedir. Bu iki katılım şeklinin çıkma sebebi bireysel talep seviyeleri ile alakalıdır. Çizelge 3.4’te katılımcıların gündelik katılımcılar ve meraklı katılımcılara olarak iki profilde gruplandırılmıştır. Meraklılar olarak belirtilen katılımcı grubu yalnızca orada bulunma dışında katıldıkları sanat faaliyetine yönelik ilgileri nedeniyle orada bulunmayı tercih ederler ve bilgi düzeylerini arttırıcı tüm fırsatları değerlendirirler. Sayı olarak daha az bir grubu temsil etmektedirler. Yapılan araştırmalara bakıldığında gündelik katılımcı grubu tarafından daha çok tercih edilen geleneksel, esnek aktivitelerin belirli bir zaman, ilgi ve mekan için planlanan performanslara oranla daha yüksek tercih edildiği görülmüştür.

Çizelge 3.4 : Katılım biçimlerini açıklayan şema, ((McCarthy ve Jinnett, 2001 makalesinden derlenerek hazırlanmıştır.).

	Eğlence	Tecrübe
Kişisel Gelişim Odaklı	Medya yoluyla katılım	Uygulamalı katılım
Sosyal Deneyim Odaklı	Gündelik katılım	Meraklı katılım

“Katılım” kavramı tarihsel süreçte sanat ve estetik teorilerinde yer almıştır. Kamu sanatının 20. yüzyılın sonlarına doğru gelenekselin yerine fazlasını koyarak yeni

deneyimlerin içine girmesi ile birlikte daha çok şeyin yapılabileceği bir faaliyet alanına dönüşmüştür. Yeni amaçlar, yeni biçimler ve yeni mekansal deneyimleri içeren projeler 21. yüzyılda da kendini göstermeye devam etmiştir. Kaliforniya Kültürel Bakanlar Konseyi, İstatistik Komisyonu tarafından yapılan bir araştırmada katılımcılık türleri yaratıcı katılım ve alıcı katılım şeklinde ik gruba ayrılarak açıklanmaya çalışılmıştır. Yaratıcı katılım (Creative participation), sanat faaliyetlerinin üretim, organizasyon süreçlerine katılım olarak belirtilmiştir.

Küratörler, sanatçılar, tedarikçiler bu katılım grubunun üyeleri olarak tanıtılırlar. Aktif olarak sürece katılım ve meşguliyet söz konusudur. Alıcı katılım (Receptive participation), bir kültür sanat etkinliği içerisinde izleyici olarak bulunmayı ifade etmektedir. (Cultural Ministers Council, 2004) Bu iki katılım türünü ayrı ayrı ve birlikte bulundurma imkanı sunan projeler bulunmaktadır. Hem yaratıcı hem de alıcıları içeren projeler toplum temelli projelerdir. Ancak alıcı katılımcılık da birçok olumlu toplumsal etkiyi beraberinde getirmektedir. Örneğin bir müze, galeri ya da bir kültürel faaliyete katılım topluluk kimliğini tanıma, saygı duyma konusunda etkili olacak, bilgi düzeyinde artış sağlayacak, özgüven sağlayacaktır (Usherwood, 2002).

Dünyaca ünlü sanatçılar tarafından kamusal sanat ürünleri üretilmekte ancak bunların hepsi bireysel, mekansal, sosyal bir iletişim kurma yönünde başarılı olamayabilmektedir. Bunun önüne geçmek amacıyla; katılımcı sanat anlayışı ile artık pasif bir izleyişi kitlesi etrafında şekillenen sanat uygulamalarından çıkıp, pratiğin çeşitli süreçlerine dahiliyeti savunan, ziyaretçiyi harekete geçiren bir sürece geçilmiştir. Bu durum bir süre sonra bireysel katılımdan toplumsal etkileşim içeren deneyimlere uzanmış ve sosyallik kurgulanmıştır (McIntosh, 2014).

Maria Lind, sanatta katılımcılığı eşzamanlı kurgulanan bir ortam, bir metod şeklinde tanımlamıştır (McIntosh, 2014'te atıfta bulunulduğu gibi). Bu toplumsal kurgu ortamı üretici ve tüketici arasındaki geleneksel ilişkiyi değiştirmeyi hedefler. Artık rollerin, zaman aralığının belirgin olmadığı bir sürecin içine girilmiştir. Bu durum sanatın daha çok fiziksel ve sosyal katılıma ihtiyaç duyduğu anlamına gelmektedir. Januchta-Szostak, kamusal sanatın sosyal bütünleşmeyi sağladığını belirtmiş ve toplumsal kültür aşamalarını üç bölüme ayırarak incelemiştir. (Januchta-Szostak, 2010). Bunlar; 1) anma etkinlikleri kapsamında toplumsal katılımın sağlanması, 2) fiziksel mekanlarda bireyler arasında iletişim sağlayan etkinliklere katılımın sağlanması, 3) kültürel projelere katılım ve sürece dahil olunmasının sağlanmasıdır.

Katılım temelli kamusal sanat anlayışı ile birlikte sanatçı dönüşümün bir aktörü olarak görev almaktadır. İlk hedefi kendi kapalı ortamından sıyrılmış sanat nesnesinin sunumu gerçekleştirilmekte, ardından kamu kullanıcı ile temas süreci başlatılmaktadır. Toscana’da Marco Scotini tarafından kamusal kent tanımı yapılarak, sanatçı ve ziyaretçi katılımını savunan bir laboratuvar inşa edilerek “Ağ kenti” çalışması oluşturulmuştur. Aynı şekilde kurgulanan Isola projesi, sanatçı, küratör ve Isola mahallesi kullanıcılarını bir araya getiren bir katılımcı kamu çalışmasıdır (Perelli ve diğerleri, 2007). Katılımın tüm yönleriyle sağlanabildiği bir kamusal sanat faaliyeti demokratik çözüm için bir katalizör görevi üstlenmektedir.

Yeni kamusal sanat anlayışında katılımcılık temelli bakışın gelişmesi yalnızca ziyaretçi tarafından değerlendirilmemektedir. Disiplinlerarası bir kolektif çalışma ortaya çıkartılmıştır. Sanatçılar, bazen arkeologlar, bazen kent plancıları, mimarlar, siyasetçiler disiplinler arası konuları esnek ve ilgili teknik konular ile detaylandırarak, toplumsal süreci başlatmışlardır. Katılımcılığı arttırmak için birçok çalışma alanının dahil olduğu faaliyetler Çizelge 3.5’de belirtilmiştir.

Çizelge 3.5 : Katılımcılığı arttırmak amaçlı yapılan faaliyetler. (Kaliforniya Sanat Konseyi raporundan derlenerek hazırlanmıştır.).

Katılımcılığı arttırmak amaçlı yapılan faaliyetler
Kamusal Sanat Sermaye Projeleri * Kamusal sanatı, kamusal tesisler, parklar, altyapı hizmetleri olmak üzere, kentin planlama ve bütçe sürecine entegre etmek.
Geçici Kamusal Sanat Organizasyonları, Sokak Sanatları *Kent koleksiyonun kalıcı bir parçası olmadan geçici eserlerin sergilenmesi, performansların kurgulanması, kamusal sanat platformunun kurulmasını sağlamak.
Toplum Sanatları ve Eğitimler *Toplumu sanat üretimi sürecine dahil etmek, eğitimler, sponsorluklar aracılığı ile eserin bir parçası haline getirmek.
Sanatçı ve Sanat Sektörünü Geliştirme *Rehberlik ve atölye çalışmaları ile istihdam fırsatları sunmak, çalışmaların kalitesini arttırmak, katılımcı bir çalışma süreci üretmeleri konusunda farkındalık oluşturmak.

Daha öncede bahsedildiği gibi katılım tercihleri değişkenlik gösterebilmektedir. Ancak bakış açısı katılım hedefli olarak şekillendirildiği sürece ekonomik statü, eğitim düzeyi, kimlik, etnik durum, geçmiş alışkanlıklar ve sosyal çevre etkisiz kalabilmektedir. Yeni rotalar oluşturma, ortak bir kimlik oluşturma, geleneksel olanı çağdaş yöntemler ile sunarak yeniden inşasını sağlama bu katılım bilincini oluşturacak, sayısal olarak karma bir grup katılımını verilerinde artış gözlenebilecektir.

Hükümetler tarafından yapılan faaliyetlere katılımcılığın sağlanamaması durumunda demokratik süreç etkisiz kalabilmektedir. Çünkü, halkın etkin katılımının sağlanması karşılıklı güven ve fayda ilişkisi kurabilme konusunda önemlidir. Çünkü demokrasilerin temel ilkesi halk katılımı ve egemenliğidir (Kanyinga, 2014). Doğru kurgulanan toplum temelli projeler eğitim, sağlık, istihdam gibi birçok konuda etki alanları yaratabilmektedir (Çizelge 3.6).

Çizelge 3.6 : Katılımcılığın sağlanabildiği sanat organizasyonlarının etkileri. (Kaliforniya Sanat Konseyi raporundan derlenerek hazırlanmıştır).

Katılımcılığın Sağlanabildiği Sanat Organizasyonlarının Etkileri
* İstihdam olanaklarında artış
* Suçlarda azalma
* Kentsel sağlık standartlarında iyileşme
* Sosyal birliktelik bilinci
* Vatandaşlık duygusu
* Kamusal sahiplik duygusu
* Kültürel etkileşim
* Yaşam boyu öğrenme
* Toplum güvenliği
* Organizasyon becerilerinin kazandırılması
* Sosyal sermayenin oluşturulması
* Toplumsal kimlik kurgusu
* Toplumsal izolasyonun önüne geçme
* Farklı kültürlerin tanıtımı
* Kamu bilinci
* Zihinsel-fiziksel sağlık
* Kentsel yenileme katkıları
* Yaratıcılık kazandırma
* Çocukların bilgi düzeyini artırma
* Mahalle kurma, yenileme
* Manevi esenlik

Son yıllarda daha çok karşılaşılan bu kamusal sanat yaklaşımı aynı zamanda eleştirilere de maruz kalmıştır. Yalnızca geçici bir eylem için bir araya gelen katılımcıların kalıcı bir kültür etkisi yaratamayacağı konusunda kaygı duyan eleştirmenler kalıcı sergilerin etkisinin daha yoğun olabileceğini belirtmiştir (McIntosh, 2014).

Bugünün katılımcı sanat yaklaşımına bir başka eleştiri ise Bishop tarafından getirilmiştir. Katılımcılığın ön planda tutulduğu sanat uygulamalarında eleştirinin geri planda bırakıldığını belirtmiş, sanat eserinin tek hedefi bazen sadece bir sosyal uyum yakalamak olunca sanat nesnesi eleştirisinin önemsiz kalabildiğini vurgulamıştır (Bishop, 2012). Ancak bu uygulamalara kamusal alana ve sanata katkısı yönünden bakıldığında önemli bir fırsat doğurduğu unutulmamalıdır.

Kısacası katılım süreçlerinin politik, ekonomik, geçmiş sosyal deneyimler gibi birçok faktörün etkisi altında kaldığı sonucuna varılmıştır. Ancak katılımcılık literatürü ve sanat faaliyetlerine toplumsal katılım konusuna ilişkin yapılan tüm araştırmaların ortak noktasının fayda tablosu çıkartmaya yetecek içerikleri barındırması olduğu görülmüştür. Aynı zamanda sanat faaliyeti içerisinde katılım düzeyinin her kesimde aynı oranda görülebilmesi için sürecin iyi yönetilmesi gerekmektedir.

3.2.2 Algılanabilirlik kavramı ve kamusal sanatın algılanabilirliği

Algılanabilirlik kavramı sosyal faktörlerin inceleneceği bölüm olacaktır. Birey davranışları, psikolojik süreçler, sosyo kültürel yapı üzerine tartışmalar, kurulan modeller anlatılacaktır.

Psikoloji biliminin alanında incelenen algı terimi, duyuşal bilginin psikolojik ya da deneyim ve tecrübe süzgecinden geçirilerek yorumlanması şeklinde tanımlanmaktadır. Duyular aracılığı ile alınan bilginin anlamlandırılması, bir nevi enerjiye dönüştürülmesi gereklidir. Uyarıcıların dönüşümü noktasında birçok etmen devreye girmektedir. Bireyler, gelen uyarıcıları ilgi alanları ve uyarıcıya özgü niteliklere göre gruplandırır. İlgi alanları dışında kalan ve algısında yer edebilen enerjilere tepki verir (Binbaşıoğlu, 1992). Geçmiş öğrenmeler, deneyimler de algılama üzerinde etkiye sahiptir. Algı gücü geçmiş bilgiye dayanarak kuvvetlenmiş ve zihne oturmuştur. Ancak algının doğuştan mı sonradan mı edinildiğine ilişkin farklı araştırmalar mevcuttur. Büyük ölçüde geçmiş deneyimlerimizin bugünü anlamamıza olanak tanımaktadır (Batur ve Uygun, 2012).

Kavramlar üzerine düşünme, nesneleri yorumlama konusunda bireyler arasında görülen farklar algısal farklılıkların ürünüdür. Eğitim, yetiştirilme tarzı, yerleşim yeri, sosyal çevre bilgiyi edinme, yorumlama konusunda bireyler üzerinde etkisi bulunan kavramlardır.

Stigler ve Backer tarafından 1997 yılında yapılan bir çalışmaya göre; kamusal sanata bireysel katılım sürecinin hangi aşamalardan geçtiği belirlenmiştir. Araştırma kapsamında oluşturulan modele göre bireylerin 4 aşamaya göre karar verme sürecini yönettiği sonucuna varılmıştır. İlk tespit, sanat faaliyetlerinin boş zaman etkinliği olarak görülmesi ve katılım tercihi üzerine etkisi üzerine bir araştırma içerir. İkinci tespit, bireylerin fayda ve maliyet değerlendirmesi sonucu eğilimin tercihlerini yaptığı yönünde bir çalışmadır. Üçüncü tespit, fırsatların değerlendirilmesi sonucu

katılımın sağlandığı varsayımına dayanır. Son tespit ise gerçek bir sanat deneyimi yaşamak üzerine katılımın gerçekleştiği belirtilir. Ancak bu dört faktörün her birinin arka planında geçmiş tecrübeler yer almaktadır (McCarthy ve Jinnett, 2001’de atıfta bulunulduğu gibi). Güncel kamusal sanatın bir ürün olarak algılanmasının altındada bu faktörlerin yer aldığı kültürel sermaye yatmaktadır.

Üretilen tüm sanat eserleri yerel çevre ile iletişim kuramayabilmekte, sosyal ve kültürel bilinç üretemeyebilmektedir. Bu durum eğitim, cinsiyet, özel ilgi gibi bireysel olarak farklı arka planlara işaret etmektedir. Bugünün kamusal sanat katılımı ve algısı konusunda sosyal konuları içeren bu bakış ekonomik verileri içermemektedir (Januchta-Szostak, 2010). Kısacası kültür üreticilerinin kültür sermayesi üretimleri sürecinde sosyal sermayeyi de göz önünde bulundurmaları farklı sınıflar arasında algısal bir farklılık olmasına, seçilmiş gruplara yönelik kültürel sermaye kurgusu sosyal alanda ayrışmalara sebep olabilmektedir (Ursic, 2008).

İkinci bir görüşe göre; bireysel katılım süreçlerini gerçekleştirmeden önce fayda ve maliyetleri üzerine düşünme sürecinin gerçekleşeceği üzerine kurulmuştur. Bireyler elde edecekleri sonuçlara istinaden belirledikleri ölçütlere uygun bir sanat ve katılım modeli oluşturacaklardır. Bu aşamada ekonomik veriler hem kamusal sanat faaliyetine katılımı hem de algılanmasını doğrudan etkileyecektir. Örnek olarak bilet fiyatları daha önce deneyim imkanı bulmuş ya da zaten potansiyel katılımcı olan grup için olumlu bir etki yaratmayacaktır. Ancak bilet fiyatları, ilk deneyimleme için katılım sürecini etkileyecek, katılımın sağlanması durumunda ise tekrarlanan bir etkinlik olamamasından kaynaklı bir algı ve istek yetersizliği doğuracaktır (McCarthy ve Jinnett, 2001).

Bireysel ilgilerin bir kenara bırakılarak hareket edilmesi algısal engelleri ortadan kaldırmada etkili olacaktır. Örneğin bir kentte bienal öncesinde afişler, billboardlar bienal tanıtımları ile doldurulmaktadır. Ancak tüm reklamlar ve bilgilendirmeler yalnızca belirli bir grubun algısında şekillendirilmektedir (McCarthy ve Jinnett, 2001). Önemli olan kamusal olanın kamuya yayılma sürecidir. Bu süreçte az çaba gerektirerek erişimin sağlandığı programlara algı ve istek oluşturma daha rahat sağlanabilecekken, daha fazla çaba gerektiren programlara katılım için farklı çözümlere gerekecektir. Örneğin bir sosyalleşme sürecine dahil olma bilinci, bilgiye erişimin rahatlıkla sağlandığı fikri etkili olabilecektir.

Uyarıcılara yönelik algı ve karar alma süreci her ne kadar bireysel tercihlere ve etki faktörlerine göre şekillense de kurgulanan modele göre bu durum şekillendirilebilmektedir. Daha somut ifadeyle, kamusal sanat üreticisi sürecin iyi yönetilmesini sağlayarak bireysel tercihlerin, katılımların yönünü değiştirme gücüne sahiptir. Kurulacak model ile bireysel ilgi dışında algıyı etkileyen bir diğer faktör olan uyarıcıya özgü nitelikler harekete geçirilebilir, böylece bireysel katılımı sağlamanın yanında görünmez kısıtlılıklar ortadan kaldırılır ve bulunduğu noktaya aidiyet hissi sağlanabilir.

3.2.3 Erişilebilirlik kavramı ve kamusal sanatın erişilebilirliği

Sanatın geçirdiği sosyal değişimler sonucu toplum temelli bir ürün haline gelmesi ve kamusal uygulamaları ona erişimin sağlanmasını zorunlu hale getirmiştir. Ancak kültürel bir kaynak olan kamusal sanatın üretim, sunuş evreleri hem fiziki hem de fiziki olmayan unsurları içermektedir. Bu unsurlar daha açık olarak, sunuş biçiminin, nerede yer aldığı, yanı sıra kentliyle nasıl iletişim kurduğu konusundaki önem şeklinde ifade edilebilir. Kamusal sanatın içerdiği bu sosyal güç onu politik konuların da içerisine sürüklemiştir. Büyük politik yatırımlara maruz kalmış, kamusal sanat için çok kültürlülük ilkesine geçiş başlamıştır. Artık kamusal sanat içeriğinde ırkçılık, elitizm, yoksulluk, sosyal statü, bireysel gelişim, suç, güvenlik, esenlik gibi konular tartışmaya açılmak durumunda kalmıştır. Tüm bu konular bireyi ona erişim noktasında yeni bir sürece sokmuş, hükümetleri ise yeni politikalar üretmeye mecbur kılmıştır (Vickery, t.y).

Kültüre erişim ve ülke politikaları geliştirme noktasında güncel birçok çalışma bulunmaktadır. Yapılan bir araştırmada hala sinema ya da tiyatroya katılım göstermemiş bireylerin bulunduğu verisine erişilmiştir. Koşulların yoksunlaşmasıyla birlikte müze ziyareti, kentte gerçekleştirilen büyük sanat faaliyetlerini takip etme oranlarında da düşüş gözlenmiştir. Bunun önüne geçmek adına kamusal sanat ve kültür faaliyetlerini yürüten kamu kurumlarından farklı uygulamalara geçiş beklenmektedir (European Union, 2014).

Kamusal sanat olanaklarına erişim konusuna geçişten önce “erişim” kavramı üzerine düşünmek doğru olacaktır. Erişim, kullananın dışında farklı nedenlerden kaynaklı kısıtlanmış kitleleri hedefine alarak, onlarında ulaşabilmesini, elde etmelerinin kolaylaştırılmasını sağlamak şeklinde tanımlanabilir. Erişim ve katılım kavramları

birbirleriyle ilişkili iki kavramdır. Erişim politikaları içerisinde katılım politikalarını da içermekte, birinde alınacak olumlu çıktı diğerini de etkilemektedir. Bireysel katılımdan toplumsal bilincin oluşmasına kadar geçen tüm süreç fırsat eşitliğinin tanınması ile mümkün olabilmektedir.

Kamusal kaynakların kamu hizmeti olarak sunulması gerektiği düşünüldüğünde mümkün olduğu kadar geniş bir kitleye hitap edebilmesi gerektiği kaçınılmaz olmaktadır. Kamusal kültür ve sanat faaliyetleri birer kamu hizmetidir, onlara erişimin ve katılımın sağlanması oldukça önemli olmaktadır (European Union, 2014). İnsan Hakları Evrensel Bildirgesi'nde kültürel hayata katılım hakkı yer almaktadır. Bu durum sosyal adalet konusunu da içermektedir. Yani sayısız faaliyete, olanağa imkan tanıyan kamusal alana herkes tarafından erişim bir sürpriz olarak görülmemelidir. Eşit olanak, eşit tanıtım ile üretilen sanat organizasyonunun çıktıları toplumsal refah ve adaleti temsil edecektir. Böyle olmaması halinde ayrışma süreçleri başlayacak, sanatta marjinalleşme ile birlikte mekânsal, toplumsal dışlanma başlayacaktır.

Pierre Bourdieu'ya göre, kültürel katılım çeşitleri bireylerin ait olduğu sosyal sınıf temsil etmektedir. Hanehalkı geliri, eğitim seviyesi, toplumsal statüsü sanat katılım tercihini etkilemekte, müze, galeri, bienal ziyaret etme olasılığı artmaktadır. Bu nedenle bu sosyal statü eşitsizliği de üretilen kamusal sanat çalışmalarında göz önünde bulundurulmalıdır. Kültür-sanat tercihlerinde artış yaratıcılık ve kişisel gelişim sürecinde gerekli unsur olarak görülmeli, herkes için tatmin, içerik üretimi esas olmalıdır (European Union, 2014).

Michael Sandel'e göre demokrasinin temelinde herşeye erişimde eşitlik bulunmak zorunda değildir. Ama toplumun her kesiminin ortak bir yaşamı paylaşım hakkı eşit olmalıdır. Hangi statüde, hangi yaşam çevresinde, hangi ekonomik standartlara sahip olduğuna bakılmaksızın günlük hayatın içerisinde yer alması gereken karşılaşmaların herkes için mümkün olma zorunluluğu vardır. Kamusal sanat da içinde barındırdığı kamusalıktan ötürü bu görevi yerine getirmelidir (Sandel, 2007'de atıfta bulunulduğu gibi).

Benn ve Gaus, kamusallığın ölçümünü yapmak için “erişim, aktör ve fayda yaklaşımı” kavramlarını kullanmış ve araştırmalarını bu üç terim üzerinden tamamlamıştır (Ercan, 2013'te atıfta bulunulduğu gibi). Yani kamuya ait olanın

analizinde; kamusal alanın erişim noktasında ne kadar açık olduğu, aktörler tarafından bu sürecin nasıl yönetildiği ve kamu tarafından fayda boyutu kilit öneme sahiptir, sınırlı bir erişimin bulunması kabul edilebilir değildir. Bu nedenle sanatın kamusalıktan bahsedildiği noktada erişim konusu gündeme gelmektedir. Kamusal sanat kamuya eriştiği ve ilgi ve bilgi düzeyinde artış sağladığı kadar kamusaldır. Kamusal sanat açık, yarı açık, sanal ya da kapalı özel mülkiyete ait alanlarda üretilebilmektedir. Ancak kamuyla iletişim kurma olanağı bulunduğu açık alanlarda daha çok kamusal etkileşim kurabilmekte, özel alanlarda üretilen kamusal sanata erişim daha kısıtlayıcı kalabilmektedir (Akkar ve diğerleri, 2007). Bugün gelişen teknoloji ile görsel sanat alanında hızlı gelişmeler kaydedilmiş, birçok müze, galeri sanal ortamlarda kamuya sunulma imkanı bulmuş, kamusal sanat her ortamda kamuya açık olabilmektedir.

Kamusal sanata katılım ve erişim konularına ilişkin teorik çalışmaların azlığı sosyal bir sürecin, bireysel alışkanlık ve isteklerin sonuçları olarak gözlenmelerinden kaynaklanmaktadır. Bu konulara ilişkin ölçülebilir veriler sunma konusunda faydalanılabilecek literatür ise ekonomi literatürü olmaktadır. Bireylerin sanata erişimleri düzeyleri ortaya koyulurken demografik yapılarını içeren sayısal veriler ve sosyopskolojik konuları içeren soyut incelemeler yapılır (McCarthy ve Jinnett, 2001). Gelir ve ücret kısıtlılıkları, sanata katılım düzeyini belirleme noktasında referans kabul edilen maddelerden biridir. Doğrusal bir çalışmanın sonucu olarak sanat faaliyetinin fiyatındaki artış katılım ve erişim tercihinde azalmalara neden olur. Buna yapılan sanat faaliyetine ulaşım maliyetleri de eklendiğinde rastlantısal olmaktan çıkmaktadır. Felton'a göre, ücretli bir sanat faaliyeti üzerinde gelir etkisinin ölçümü yüksek gelirli grubun inceleme altına alınmasıyla daha kolay tespit edilecektir (Felton, 1992).

Kamusal sanatta kamusal mekanında kamusalılığının önemi burada daha önemli hale gelmektedir. Hiçbir sınır olmadan erişimin sağlandığı mekanlar toplumsal erişilebilirliği yüksek mekanlar olarak adlandırılırken, müze galeri daha kapalı kalmaktadır. Toplumsal erişilebilirliği yüksek kamusal mekana erişim için bir uğraş gerekmezken, günlük aktiviteler içerisinde karşılaşma olasılığı ile sanata katılım söz konusu olabilmektedir. Ancak özel ya da yarı kamusal alanlarda üretilen kamusal sanat organizasyonları herkese açık toplumsal erişim noktaları olma konusunda kısıtlı kalmaktadır. Kısıtlılıklar arasında farklı unsurlar olmasının yanında yalnızca

onu görmek isteyen kişileri içerisinde barındırır ve kabul ederler. Herkesin incelemesi, yorumlayabilmesi konusunda da sınırları bulunan bu mekanlara erişim özel ilgi ve çaba gerektirir.

Aynı zamanda kamusal sanatın üretimi sonrası erişimin yanında öncesinde yapılan bilgilendirme de kamusal erişim konusunda farklılıkları doğurmaktadır. Tanıtım imkanları toplumun tamamına erişir olduğu müddetçe sosyal dışlanmışlık ortadan kalkacaktır (Ercan, 2013). Bugün sanal ortamlar aracılığı ile tanıtım, bilgilendirme konusu oldukça yaygın olarak kullanılmaktadır. Aynı zamanda kullanıcılar internet ortamında sadece bilgi alan olarak bulunmanın yanında üretici olarak da yer alabilmektedir. Bu durum geleneksel haber alma ve katılımcılık anlayışından farklı olarak interaktif katılım, sürekli güncel kalma halini sağlayabilmektedir (Sayımer, 2008). Kamusal iletişimde kurgunun iyi yapılmış olması imaj ve pazarlama süreçlerinde olumlu dönüşler sağlayan stratejik bir kaynaktır.

Bu nedenle sosyal medya ortamı sanat faaliyetlerinin pazarlanması, duyurulması noktasında aktif olarak kullanılmaktadır. Bazı festivaller kendilerine özel internet sitesi kurmakta sanal ortamı sadece duyuru olarak kullanmanın ötesinde faaliyetin her aşamasında bilgilendirme ve katılım sağlamakta, sonrasında geri dönüşleri kabul etmektedir. Katılım ve erişimi etkileyen araçlar e-posta, web sitesi, twitter-facebook gibi sosyal platformlar, basılı broşür ve afişler, billboard reklamları olarak sıralanmaktadır (Onat ve Gülay, 2015). Bu tanıtımlar ilk ayak olarak ilgisinde bir uyarı yaratmakta ve sonrasında dağıtım modelleri arkadaş ve aile bireylerine aktarım, sanatla ilgilenenler tarafından kurulan sosyal medya grupları, etiketlemeler, tanınmış kişiler üzerinden tanıtım şeklinde çeşitlenmekte, erişim ağı genişlemektedir.

Avrupa kültür Araştırmaları (2014) kapsamında, yapılan bir çalışmada erişim olanaklarının doğru analizi için kamu kullanıcıları arasında aile ve çevre ortamlarından, eğitim seviyelerine kadar uzanan bir listenin incelenmesi sonucu “Esas Kitleler(Central audiences)”, “Rastlantısal Kitleler (Occasional audiences)” ve “Potansiyel Kitleler (Potential/Lapsed Audiences)” olarak gruplamalara gidilmiştir (European Union, 2014). Sürekli ilgisi bulunan, sanatsal bilgi düzeyi yüksek esas kitlelerin erişim noktasında karşılaşılabilecekleri engeller daha çok boş zaman üretebilme konusunda olmaktadır. Aynı zamanda ücretli organizasyonlara sık katılımlardan kaynaklanan finansal güçlük de erişim noktasında bu grubu temsil eden katılımcılar için engel oluşturabilmektedir. Rastlantısal kitleler, kültür faaliyetlerine

nadiren katılım göstermektedir. Bu grubun katılımcılarının erişim noktasında karşılaşılabilecekleri kısıtlayıcılar arasında sanat bilgi düzeylerindeki yetersizlik gösterilebilir. Örneğin çağdaş sanatlar gibi bazı organizasyonları anlama noktasında yaşadıkları güçlük erişimlerini sınırlandırabilmektedir. Daha çok fiziksel eylem içeren ve herkes tarafından rahat algılanabilen kültür etkinliğine katılım oranlarının yüksek olduğu gözlenir. Potansiyel kitleler ise fiziki mesafelerden, maliyetlere, sanatsal algıdan içsel isteğe kadar kültürel, finansal, fiziksel, sosyal birçok kültürel imkan eşitsizliği yaratan kısıtlayıcılardan etkilenmektedir. Bu üç grup için aynı politikaları üretmek ve sonuç beklemek doğru olmayacaktır. Son grup içerisinde yer alan katılımcıları kamusal sanat programına çekmek için verilecek çaba ve kaynaklar daha yüksek olacaktır. Kitle analizinin doğru yapılması ve beklentilerin, ihtiyaçların toplanmasında bireysel istekleri doğru anlayabilmek için kullanıcı anketleri yapmak doğru bir yöntem olacaktır.

Bugün ekonomik kalkınma modeli olarak sanatın görsel bir araç olması uluslararası bir yarış başlatmış, yerelde karşılaşılan ve doğabilecek mikro ölçekli sorunlar göz ardı edilebilmektedir (Ursic, 2008). Odak noktasında küresel bir kültür hedefi olan kamusal sanat kent mekanlarını üzerinden pazarlama stratejisi geliştirdiğinden eşit olanaklar sunamayan fiziki mekanlar yaratmaktadır. Bu nedenle üreticinin ya da sanatçının hangi katılımcı kitlesinin erişimine olanak tanıdığı, kime hitap etmek istediği önceden belirlenmiş olmaktadır (Gül Durukan ve diğerleri, 2017).

Özetle, devlet politikaları ve özel inisiyatifler aracılığı ile kamusalın tanımı ve uygulama biçimleri erişim ve katılım noktasında doğru analiz edilmelidir. Erişimin herkese eşit boyutta sağlandığı önlemlerin doğru kurgulanması şarttır. Girişimlerin amaçları ya da biçimleri ne olursa olsun zaten mevcut kullanıcılarına hitap etmesi, kısıtlı grubun sanatın fiziksel, bireysel ve toplumsal faydalarından çıkar sağlayamamasına neden olacaktır.

3.3 Bölüm Sonucu

Kamusal sanatın başlangıcı olarak kabul edilen anıt ve heykellerden bugünün çağdaş kamusal sanatına kadar yaşanan gelişmeleri, kentsel ve küresel bakıştaki kamusal sanat yönlenmeleri, kentlerde uygulama imkanı bulan çeşitleri üzerine detaylı anlatımların yapıldığı bu bölümde en dikkat çeken faktörün kamusal sanatın toplumsal olması gerekliliğine vurgu olmuştur. Bu vurgu hem kamusal sanatın

uygulanma sürecini ve mekanda bıraktığı izleri dönüştürmüş, hem de toplumsal bakış açısında yeni bir kamusal sanat algısı oluşturmuştur. Toplumsallık bilinci içerisinde ortaya konulan kamusal sanat uygulamalarının aidiyet hissi uyandırma noktasındaki gücü ön plana çıkartılarak bu bakışla araştırma tamamlanmıştır.

Yapılan katılımcılık literatürü araştırmalarında, katılım süreçlerinin birçok farklı faktörün etkisinde olduğu görülmüştür. Katılımın doğru tespiti ve katılım düzeyinin her kesimde aynı oranda sağlanabilmesi adına sürecin iyi yönetilmesinin ve fayda analizlerinin kurgusunun doğru yapılmasının önem taşıdığı dikkat çekmiştir. Algı kavramı incelemelerinin sonucundaki ilk tespit, kurgulanan faaliyete ve sunuşa göre değişim gösterdiğiidir. Bireysel faktörler, dışsal etki faktörleri bulunduğu yere aidiyet hissinde ve konunun içerisine girebilme noktasında ön plana çıkmaktadır.

Kamusallık tanımının temelinde yer alan eşit erişim, eşit algı ve eşit katılımcılık bilincine oturtulması üzerine olduğuna dair okumaların bugün farklı düzlemlerde çalıştığı bulgusunun doğruluğunun sınanması adına çalışmanın örneklem inceleme süreci başlatılmıştır.



4. TÜRKİYE VE İSTANBUL'DA KAMUSAL SANATIN GELİŞİMİ

Çalışmanın diğer bölümlerinde anlatılan kamusal sanatın tarihsel süreçteki kurgusu, uygulama imkanları ve tüm kavramsal literatür bu bölümde inceleyecek alan çalışmasına veri oluşturmuştur. Çalışmanın dördüncü bölümünde, bugünün kamusal sanatının Türkiye'deki ve kamusal sanatın yoğun olarak uygulama imkanı bulduğu İstanbul üzerinden uygulama sahası incelenmiştir.

4.1 Türkiye Kamusal Sanat Tarihi

Çalışmanın ikinci bölümünde dünyada kamusal sanat gelişim süreci incelenmiş ve özellikle 1900'li yıllardan bugüne müzeden sokağa uzayan bir süreci temsil edişine değinilmiştir. Sanatın kent politikası olarak kabulü ve kamusal sanata geçiş süreci Türkiye içinde aynı başlıkları temsil etmiş, ancak tarihsel kırılımlar farklılıklar barındırmıştır.

1923 yılında cumhuriyetin ilanı ile birlikte Türkiye'nin cehresi değişmeye başlamıştır. Özellikle 1923-1950 yılları arasında “modernleşme çalışmaları” ülkenin yeni politikalar geliştirme dönemini temsil etmiştir (Bibina, 2017). Türkiye kamusal sanat deneyimini de bu tarihlerde heykeller aracılığıyla başlatmıştır. Cumhuriyet ilanı sonrası dönemde heykel anlayışı kahramanlık anıtları olarak şekillenmiş, kamusal alanda heykeller aracılığıyla ortak bir bellek oluşturmanın yanı sıra kente estetik bir unsur eklenmiştir. Ancak bu aşamada sanat çalışmaları devlet kontrolü altında kendi döngüsü içerisinde bir gelişim kaydetmiştir.

1960 yılları, Türkiye'de bir takım yeni planlı kültürel girişimlerin başlangıcı olmuş ancak uygulamada yeterli etki ve girişimler sağlanamamıştır. Dünya'da 1960'lı yıllara denk gelen kültür sanat politikalarının asıl kurgusu Türkiye'de kendisini liberal ekonomiye geçiş dönemini temsil eden 1980'lerde gösterebilmiştir (Yücel, 2014).

1980 Türkiye'nin kültürel ortamının hazırlanmaya başladığı tarihtir. Küresel ekonominin yarattığı hızlı değişimler toplumsal yaşam üzerinde de belirli etkilere

sebepe olmaya başlamıştır. Ekonomik düzlemde görülen liberal ekonomik düzen, kendisini kültürel politikalarda da göstermiştir. O döneme kadar devlet eliyle yürütülen çalışmalar özel şirketlerin yürütücülüğünde şekillenmek üzere yeniden düşünülmüştür. Özel sanat kurumlarının çıkışı da bu tarihlere denk gelmektedir. Bu anlamda sanatın galerileşme sürecinin Türkiye’de 1980’li yıllar itibariyle başladığı söylenebilecektir. Aynı zamanda 1973 yılında kurulan İstanbul Kültür Sanat Vakfı (İKSV), sanat kuruluşlarının ilki niteliğindedir (İKSV, 2017). Bu dönemde kültürel sermayenin ilgisi İstanbul üzerine yoğunlaşmış, küresel bir imge oluşturabileceği düşüncesiyle kültür sanat merkezi olarak gelişim göstermiştir.

Kamusal sanat uygulamaların çeşitlenmesi, sonuçlarının izlenebilir olmasının ardından bir devlet politikası olma zorunluluğu tamamen doğmuştur. 1980’lerde temelleri atılan kentsel ve toplumsal odaklı sanat çalışmaları bugün hem fiziksel yenilenme, hem sosyal uyum hem de ekonomik fayda noktasında, yeni girişimlerin ve fonların genişlemesine olanak tanımıştır (Durukan ve diğerleri, 2017).

Türkiye, 1980’lerde çağdaş sanatla tanışma imkanı bulmasının ardından İKSV aracılığıyla caz, tiyatro, sinema, bale gibi performanslar üretilmeye başlanmıştır. O dönemde başlatılan programlar bugün İstanbul Film Festivali, İstanbul Caz Festivali gibi uluslararası ölçekte festivaller şeklini almıştır (Eroğlu ve Aslıtürk, 2017). Kentsel sanat çalışmaları artık giderek sınırlarını genişletmiş ve yalnızca İstanbul’da değil farklı kentleri de etkisi altına almıştır. Bu anlamda Adana ve Antalya önemli bir örneklerdir. Adana 1969 yılından bu yana Uluslararası Film Festivali, Portakal Çiçeği Karnavalı, Adana Lezzet Festivali, Çukurova Kitap Fuarı gibi bir çok uzun soluklu etkinliğin merkezi olmuştur.

Bugüne gelindiğinde büyük sanat projeleri aracılığıyla kültürel ve ekonomik gelişme sağlayan organizasyonların ve kurumların sayısı artmıştır. Özellikle İstanbul’un 2010 yılında Avrupa Kültür Başkenti seçilmesi uluslararası işbirlikleri içeren yeni kültürel süreçleri doğurmuştur. Bu anlamda Avrupa Birliği Komisyonu tarafından desteklenen “My City/Benim Kentim Projesi” hem yerelde farklı bölgelere yayılan bir çalışma olmuş, aynı zamanda ulusaşırı bir kültür politikası çalışmasında önemli bir proje olarak çalışmıştır. Çalışma kapsamında Avrupa’dan gelen 5 sanatçı Çanakkale, İstanbul, Mardin, Konya ve Trabzon’u içeren 5 şehir ile eşleştirilmiştir. Bu çalışma kültürel farklılıkları görme fırsatı sunmuş, yereli bir noktada dünyaya açmıştır. Örneğin Mardin bu proje sonrasında Mardin Bienaline ev sahipliği yapmış

ve kalıcı eser olarak açık hava sahnesi kente bırakılmıştır (Şekil 4.1). Aynı zamanda proje üretim süreçlerinde genç nüfusun sanatçılara destek verdiği, çalışmaların üretim süreçlerine dahil olabildikleri atölyeler kurulmuştur.



Şekil 4.1 : Benim Kentim Projesi kapsamında Mardin’de kurulan açık sinema. [Url 19]

Özetle, Türkiye’de çağdaş sanat 2000’li yıllarda konuşulmaya başlanmış, dünyada uygulamaları başlayan katılımcı sanat fikirleri Türkiye’de de kendini bu tarihlerde göstermeye başlamıştır. Sanatın kamuya erişebileceği kamusal alanlarda olması gerekliliği artık daha net ifade edilmiştir. Eski ve yeni arasındaki fark olarak “görünürlük”, “katılımcılık” gösterilmiştir. Bu noktada kamusal sanatın en iyi uygulama imkanı bulduğu, görünürlüğünün en tartışmasız olarak kabul edildiği mekanların açık kamusal mekanlar olduğu savunulmuştur. Karşılaşılan toplumsal, politik olayların sokağa yansıtıldığı dünya örnekleri Türkiye’de de kendisine uygulama imkanı bulmuştur. Türkiye için siyasi kimliği ön planda olan Ankara, politik söylemlerin sokağa yansımalarına ilişkin kamusal sanat örneklerini barındıran özel bir kent olarak görülmüştür. Ankara Konur Sokak’ta Ali İsmail Korkmaz sürecine dikkat çekmek için merdivenlere posterleri yerleştirilmiştir. Buna benzer birçok toplumsal belleğe gönderme yapan farklı etnik, siyasi gruplara ait çalışma kent sokaklarında olmuştur.

Gelinen noktada, Türkiye ve dünyada kamusal sanat anlayışı aynı seyri göstermekte, ancak Türkiye’de devlet politikaları ve özel kuruluşların sanata bakış ve yatırımlarının farklılaştığı gözlenmektedir. Bu noktada Türkiye’deki çağdaş sanat kurumlarının dünyanın savunduğu katılımcı, toplumsal, birleştirici sanat anlayışı noktasında yetersizliği ön plana çıkmaktadır.

4.2 İstanbul Kamusal Sanat Uygulamaları

İstanbul'un kamusal tarihi Türkiye'nin kamusal sanat tarihi ile başlamaktadır. Türkiye'de verilen ilk örneklerin İstanbul özelinde karşılık bulması bu konuyu özetlemektedir. Özellikle önemli bir coğrafyada bulunması, turizm için potansiyelleri bulunan mega şehir olarak tanınması kültür sanat odaklı gelişimini hızlandırmaktadır. İstanbul için konumu, uygarlıkların kaynaşması için olanakları, turizm imkanları, ticaret fırsatları değerlendirilmiş ve 2010 yılında Avrupa Kültür Başkenti seçilmiştir (Cançat, 2016). Türkiye'de yer alan sanat kurumlarının yarısından fazlasını kendi bünyesinde barındırması kültür başkenti seçiminde etkili olmuştur. İstanbul kent mekanında uygulama imkanı bulan güncel kamusal sanat faaliyetleri incelendiğinde dünyada rastlanan birçok örneğe karşılık gelen kentsel tasarım uygulamalarının, mimari öğelerin, yaratıcı süreçlere hizmet eden faaliyetlerin, çağdaş sanat kurumlarının ve politika ürünü çalışmaların bulunduğu görülmüştür.

4.2.1 Kentsel tasarım uygulamaları ve mimarlık öğeleri

Türkiye için önemli sanat faaliyetleri arasında sayılacak grafiti ve duvar resimlerine en çok rastlanan şehir İstanbul'dur. Avrupa'da grafitinin sanat olarak kabulünün ardından, 2000'li yıllarda galeri, sanat merkezi ve hükümet destekli, erişim ve uygulama konusunda geniş bir pazara sahip olan grafiti çalışmaları duvar resimleri şeklinde kamusal mekanlarda sayıca fazla olarak İstanbul'da kendini göstermeye başlamıştır. Kadıköy Belediyesi'nin desteği ile "Mural İstanbul Street Art Festival" adıyla ilk olarak 2012 yılında yapılmıştır (Şekil 4.2).



Şekil 4.2 : Mural İstanbul Street Art Festival, Kadıköy, İstanbul. [Url 20]

Aynı zamanda güncel sanat anlayışı içerisinde kent mekanında, performans, yerleştirme, sokak dansı, sokak tiyatroları gibi alternatif yeni kamusal sanat faaliyetleri düzenlenmeye başlanmıştır. Örneğin İstanbul Kabataş'ta “Tek Göz Oda” yerleştirmesi, bir binanın dış yüzeyine yerleştirilen renkli 120 adet kuş yuvasından oluşturulmuştur. Çalışma kuşlar için bir ev sunarken, renkler ve kuş sesleri ile kamu kullanıcısına farklı bir deneyim yaşatmış, barınma hakkı, toplu konut konularına da gönderme yapmıştır (Şekil 4.3). Bir üniversite projesi kapsamında başlatılan kedi-köpek evi tasarımı kapsamında atölyeler gerçekleştirilmiş ve İstanbul'un farklı mekanlarına yerleştirilen evler hem birer kentsel tasarım ögesi halini almış, hem de bir farkındalık projesi olarak çalışmıştır.



Şekil 4.3 : Tek göz oda, Kabataş, İstanbul. [Url 21]

Yerleştirme sanatı örnekleri 1990-2018 yılları arasında birçok kez İstanbul'da örnek bulmuş ve sanatın anlatım dilinin farklılaştığına dair kentsel alanda sunuşlar yapılmıştır. Bu bağlamda Selim Birsell, Ayşe Erkmen önemli enstalasyon sanatçıları olarak bilinmeye başlanmıştır. 2000 yılında İstanbul Boğazına yerleştirilen “Bugün Doğanlara İthaf Edilmiştir” yerleştirmesi ile hastane ve sokak lambaları arasında bir bağlantı kurulmuştur. Yeni bir çocuğun doğumuyla daha çok parlayan ışıklar kente ve çocuklara adanmış bir çalışma olarak tanıtılmıştır.

2000’li yıllara kadar sanat mekanını dönüştürmeye yönelik başlatılan girişimler sayılı birkaç deneme olarak kalmış, sanat tam anlamıyla galerilerin dışına çıkmayı başaramamıştır. Ancak çağdaş sanatın mekanla buluşması için atılan adımlar büyük ölçekli sanat projelerinin doğuşuna zemin hazırlamıştır. İMÇ Blokları bugün ilk çağdaş sanat eserlerini barındıran yapı olarak bilinmektedir. 6 bloktan oluşan İstanbul Manifaturacılar Çarşısı içerisinde farklı noktalarda konumlu 9 çağdaş sanat eseri mevcuttur (Şekil 4.4).



Şekil 4.4 : Eren Eyüboğlu ve Ali Teoman Germaner’e ait eserler, İMÇ, İstanbul. [Url 22]

Bir başka güncel örnekte Emre Arolat tarafından tasarlanan Büyükçekmece Sancaklar Camii’dir. Mimari açıdan farklılaşan cami bir park ile bütünleştirilerek tasarlanmıştır.

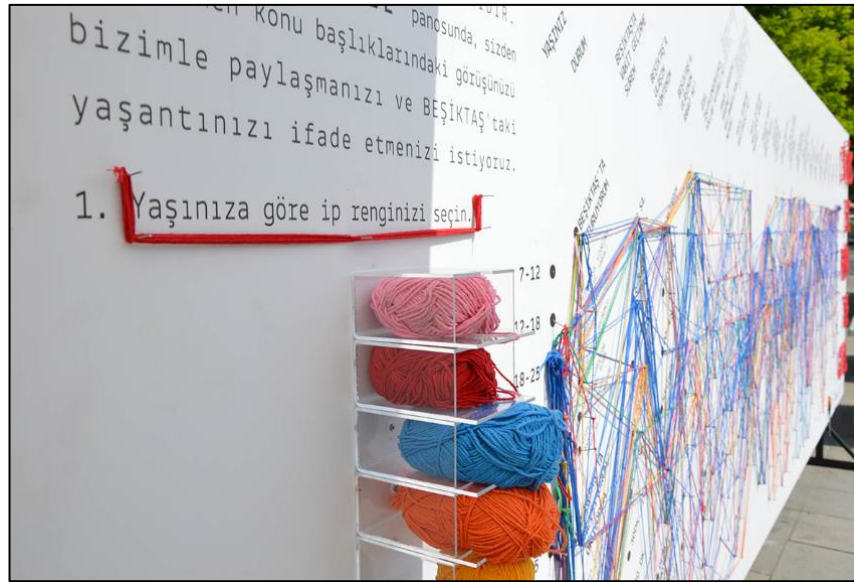
4.2.2 Yaratıcı süreçler ve çağdaş kamusal sanat

1980’li yıllarda liberal ekonominin benimsenmesiyle liberal eğilimler de kendisini göstermiştir. İlk büyük kültürel girişimler sahip olduğu saraylar, dini yapılar üzerinden kentlerin bir gösteri mekanı haline dönüştürülmesi ve küresel kent haline gelmesi 1980’lerde İstanbul’da başlamıştır. Küreselleşme çabası kendisini İstanbul’da 1980 sonrası bienal etkinlikleri olarak göstermeye devam etmiş, İstanbul Kültür Sanat Vakfı tarafından ilki 1987 yılında başlayan ve 2017 yılında 15.si gerçekleştirilen 15 bienal İstanbul’un farklı mekanlarında sergilenmiştir. Sergi mekanlarının seçiminde kentsel tanıtım ve pazarlamanın ön plana çıkartılacağı Cihangir, Karaköy, Beyoğlu, Sultanahmet gibi tarihi mekanlar, manzarası ile dikkat çeken noktalar olmasına dikkat edildiği gözlenmiştir (Yardımcı, 2015). Bienaller,

tarihi mekanları sanat yoluyla kullanması ve tarihin izlerinin güncel faaliyetler aracılığıyla silmesi gerekçeleriyle eleştiriler de almıştır (Stallabrass, 2013).

Aynı zamanda İstanbul için önemli kültür sanat odakları olan sanat galerileri Beyoğlu ve Karaköy civarında yoğunlaşmıştır. Uluslararası ve yerelde birçok önemli sergiye sunuş imkanı tanıyan galeriler daha çok İstiklal Caddesi boyunca yer seçmiştir. Ancak 2000'lere gelindiğinde tüm dünyanın daha önce tartışmaya açtığı sanatın kamusal açılma ve ulusaşırı olma fikri gündeme alınmıştır (Artun, 2013). İlki 1991 yılında Taksim Sanat Galerisi'nde açılan "Anı/Bellek" bu anlamda Türkiye'de ilk küratörlü sergi olma özelliği taşımaktadır.

Sanatın kamusalda olması gerekliliği ile kent mekanında yeni fikirler üreten bireysel ve topluluk girişimleri başlatılmıştır. Beşiktaş Meydanı'na yerleştirilen bir pano aracılığı ile bir sosyal tasarım girişimi olarak planlanmıştır. Panoya yaş gruplarına göre renkli ipler bırakılmış ve kullanıcılardan Beşiktaş için kentsel beklentilerini örmeleri istenmiştir. Beşiktaş Gençlik Festivali kapsamında düzenlenen "Şehrine Ses Ver" projesi ile birçok katılımcı bir araya getirilmiş ve fikirlerini eğlenerek sunmaları sağlanmıştır. Ayrıca oraya ait olmaları, kullanım beklentileri ve sıkıntılarını ifade etme noktasında özgürlük sunmuştur (Şekil 4.5).



Şekil 4.5: Şehrine Ses Ver panosu, Beşiktaş. [Url 23]

Bir başka önemli çağdaş sanat etkinliği olarak İstanbul Kongre Merkezin'nde gerçekleştirilen Contemporary İstanbul verilebilmektedir (Şekil 4.6). 2018 yılında sekizincisi düzenlenen çağdaş sanat fuarı teknoloji, sanat, katılım gibi birçok küresel gelişmeyi ve içeriği barındırmıştır. Dijital sanat anlamında önemli sanat eserlerine ve

sanatçılara rastlanan fuar 650 sanatçı ve 75.000 bin katılımcısı ile İstanbul'un çağdaş sanat tanıtımında büyük bir paya sahiptir.



Şekil 4.6: Contemporary İstanbul, 2018. [Url 24]

İstanbul'un çağdaş sanat ayağının yürütüldüğü İKSV ve Beyoğlu Belediyesi bünyesinde kurulan Kültür A.Ş aynı zamanda sinema, tiyatro gibi sahne sanatlarına ilişkin festivallere de politikaları ve uygulamaları içerisinde yer vermektedir. Bu festivaller aracılığı ile kent canlandırılmakta, sosyal ve kültürel bir uyum projesi olarak sürdürülmektedir. İlk kez 1982 yılında başlayan film haftaları bugün her yıl düzenlenen festivallere dönüşmüştür. Aynı zamanda belediye tarafından yürütlen el sanatları festivalleri, yöresel yemek festivalleri, konserler gibi etkinlikler bugünün sanat etkinlikleri olarak uygulama bulmaktadır.

4.2.3 Politik düşünce ürünü olan sanat uygulamaları

Kamusal alanda ırkçılık, feminizm, savaş, sosyal adalet gibi belirli konulara başkaldırı, farkındalık yaratmak adına sanat yerleştirmeleri örnekleri Avrupa'da çokça verilmiştir. İstanbul'da bu anlayışın çağdaş uygulamalarına Ayşe Erkmen'in çalışmalarında rastlanılır. İlk olarak "Kamusalda Çağdaş Sanat Yapıtları Yerleştirme" kapsamında Taksim Meydanı'nda sanatçıya ait çağdaş sanat heykeli sergilenmiştir (Şekil 4.7). Aynı sanatçının geçmişe atıflarda bulunan eserleri kentsel

mekanda tesadüfi olarak karşılaşma imkanı sunmuştur. Çalışmalarına bir binanın dış yüzeyinde, bir tabelada ya da doğanın içerisinde rastlamak mümkündür.



Şekil 4.7: Taksim Meydanı, 1997. [Url 25]

Başka bir tepki yansıması olarak İstanbul’da kalan son yeşil alanlar ironik bir çalışmayla belgelenmiştir (Şekil 4.8). Bekir Dindar tarafından hazırlanan “Yeşil Alan” isimli protesto içerikli çalışma bir stencil serisi şeklinde sosyal medyada sergilenmiş, kişi başına düşen yeşil alanların niteliklerinin neler olduğu gösterilmiştir.



Şekil 4.8: Yeşil alan stencil serisi, 2018. [Url 26]

Özetle İstanbul’da doksana sonrası politik söylemlerin kente yansımaları görüşmekte, bir protesto alanı olarak bazen duvarlar bazen meydanlar bazen parklar seçilmektedir. Bu politik direnişler bir süre sonra yaratıcılığı tetikleyen sanat nesnesi olmakta ve rahatsızlıkların dile getirildiği açık platformlara dönüşmektedir.

4.3 Bölüm Sonucu

Türkiye kamusal sanat tarihinin Avrupa’da yaşanan sürecin çok gerisinde kalmadığı ancak ilk uygulama aşamalarının biraz ağır işlediği görülmüştür. 1980 sonrası ise bu ağır ilerleyiş yerini hızlı bir sanatsal gelişim döngüsüne sokmuştur. İKSV’nin kuruluşu, ardarda düzenlenen sinema, tiyatro gösterimleri bugün kendisini festivalleşen dünyada bir temsil olarak sunmaktadır.

19. yüzyıldan başlayarak Cumhuriyet döneminde de devam eden modernleşme çabalarının ardından Türkiye’de sanatın mekanla olan kurgusunun başlaması ile eş değer ilerleyen İstanbul ise ilk örneklerin yer aldığı kent olma noktasında önem kazanmaktadır. İstanbul’da sanatın mekanla olan ilişkisinin başlangıcı ve kamusal sanat türlerine göre örnekleri Avrupa’da görülen örneklerle örtüşmektedir.

5. BEYOĞLU'NDA KAMUSAL SANATIN MEKANSAL VE TOPLUMSAL DEĞERLENDİRMESİ

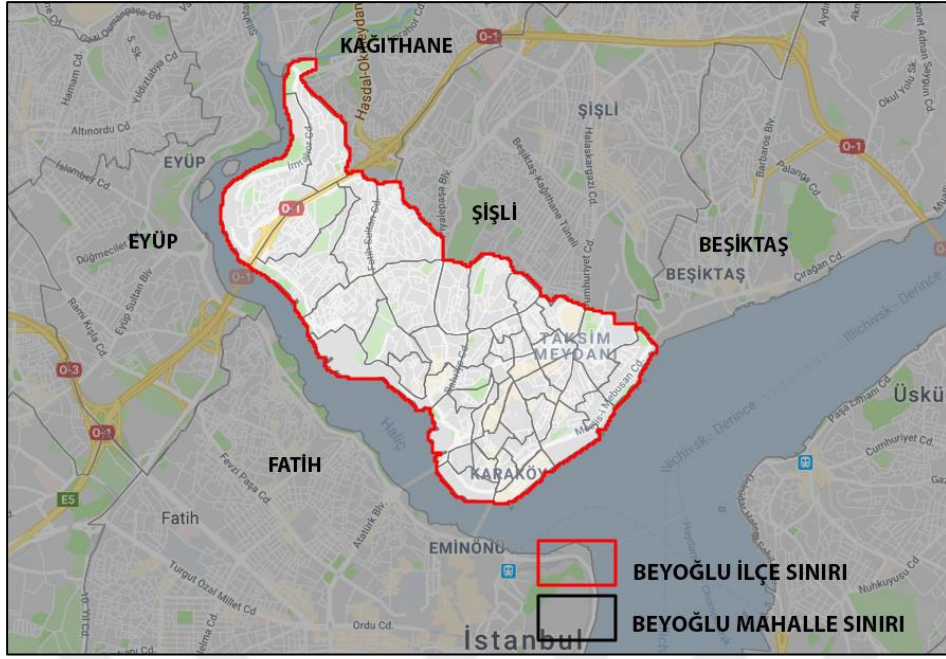
Bu bölümde araştırma İstanbul için önemli sanat izleri barındıran Beyoğlu bölgesi özelinde detaylandırılmıştır. Çalışma kapsamı içerisinde incelenmek üzere seçilen sanat organizasyonları kapsamında veri toplama aşamasına geçilmeden önce Beyoğlu bölgesinin kültürel kimliğe sahip olmasını sağlayan tüm tarihsel süreçlere ilişkin bilgilerin anlatımı tamamlanmıştır.

Literatüre nitel ve nicel veri sunmak amacıyla Beyoğlu kent mekanında uygulama imkanı bulan kamusal sanat faaliyetleri üzerinden katılımcı profilleri incelenmiş ve toplumsal kabuller üzerine sonuca gidilmiştir. Çalışma kapsamı, bireysel katılım sürecinin fiziksel, toplumsal, ekonomik olarak etkilendiği sebeplerden sosyal konulara kadar derin bir araştırma sahası benimsemiştir.

5.1 Beyoğlu'nun Konumu, Sınırları

Galata ile Taksim arasında gelişen ana aksın etrafında gelişen Beyoğlu, toplam 45 mahalleden oluşmaktadır. İlk adı Yunanca'da karşı yaka anlamına gelen Pera'dır. Beyoğlu bölgesi konumu itibari ile İstanbul için önemli bir noktaya yer almakta, batıda Haliç, güneyde boğaz ile sınırlanmaktadır. (Şekil 5.1).

Beyoğlu, Cumhuriyet dönemine kadar Teşvikiye, Maçka, Beşiktaş, Şişli ve Kemerburgaz'ı içine alan bir ilçe sınırına sahipken, 1936'da ilk olarak Beşiktaş'ın ardından Şişli ve Kemerburgaz'ın ayrılmasıyla bugünün sınırları belirlenmiştir. Başlıca mahalleleri arasında Taksim, Tophane, Galata, Kasımpaşa, Karaköy, Talimhane ve Kasımpaşa bulunmaktadır. İstanbul'un Avrupa yakasında bulunan ilçe kuzeybatıdan Kâğıthane, kuzeyden Şişli, doğudan Beşiktaş ve İstanbul Boğazı, güneyden ve batıdan Haliç ile çevrelenmektedir. İş, eğlence ve kültür merkezi olması nedeniyle ilçe sınırları içerisindeki nüfus gündüz ve gece değişiklik göstermektedir. Aynı zamanda zaman içerisinde kullanım faaliyetlerinde yaşanan gelişme, kentsel dönüşüm faaliyetlerinin yoğun olarak gerçekleştirilmesi, özellikle arap turistlerin yoğun olarak tercih ettiği bölge olması kentsel ve kimlik olarak değişim başlatmıştır.



Şekil 5.1 : Beyoğlu ilçe sınırı, 2018.

5.2 Beyoğlu Tarihsel Süreci ve Kamusal Sanata Geçiş

Türkiye'nin kamusal sanat tarihi ile paralel gelişme gösteren İstanbul, Türkiye için ilk örneklerin uygulama mekanı olmuştur. Cumhuriyet dönemi ile başlayan modernleşme süreci aynı zamanda toplum içerisinde refah ve kültür artırıcı rol üstlenmiştir. Tüm bu toplumsal, siyasal ve kültürel değişimlerin merkezine İstanbul yerleştirilmiş, bugünün kültür başkenti temelleri 1926-1938 yıllarında atılmıştır. İstanbul tarihi kadar eski bir tarihe sahip olan Beyoğlu-Galata bölgesi ise kültür sanat ile özdeşleşen bir semt şeklinde gelişme göstermiştir.

5.2.1 Erken dönem

İstanbul'un tarihini anlatan önemli kaynak olan MÖ 4. yüzyıla ait Herodot tarihinde, Byzantion ismi birkaç yerde geçmiş, Haliç kıyılarında bir yerleşmenin varlığından söz edilmemiştir. Ancak bu dönemlerde haliç bölgesinin yakınında bir yerleşmenin kurulduğuna dair bilgiler bulunmakta, ilk incir ağaçlarının bu bölgede yetiştiği söylenmektedir.

Antik dönemde, Haliç'in kuzey kıyısı ile Kağıthane deresi arasında kalan bölgede Apollon koruluğunun bulunduğu bilinmektedir. Bugün Sötlüce Mahallesi olarak bilinen bölge o dönemde bir koy ve vadiden oluşmaktadır. Halıcıoğlu bölgesi ise ilk çağda kiremit ve tuğla yapımının sağlandığı yerdir. Pers tarihi anlatılarında adı geçen

Hasköy ve Kasımpaşa gene bu dönem oluştuğu bilinen yerleşmelerdendir. Ancak Beyoğlu tarihçesine yönelik en belirgin kaynaklar MS 2. yüzyıla aittir (Başat, 2007).

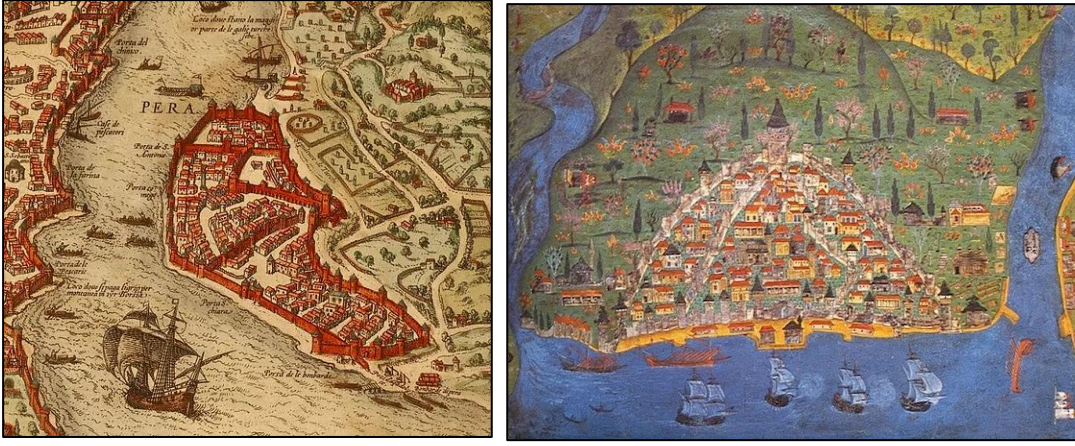
5.2.2 Roma dönemi

İstanbul'un Roma İmparatorluğu himayesine girmesi ve eski surların yıkılıp yeni surların inşa edilmesiyle Constantinapolis kurulmuştur. Bu dönemde Roma soylularının kalmaları için Boğaziçinin belirli noktalarında evler yaptırılır. O dönemde Sykai olarak anılan Beyoğlu bölgesi 14 yönetim bölgesinden biri olarak belirlenmiştir. O dönemde Sykai sınırlarında bir tiyatro, kilise, 431 ev, forum ve özel hamamlar olduğu bazı kaynaklarda belirtilmiştir. Bu durum bölgede bir kentleşmenin başladığını göstermiştir. Haliç'e izinsiz girişlerin engellenmesi adına bir hisar yaptırılır ve bu hisar Galata olarak bilinir.

XI. yüzyılda Venedik ve Bizans'a tanınan ticari imtiyazların ardından Galata üzerinde bir ticaret başlamıştır. Bu ticaret merkezi özelliği XIII. yüzyılda Cenevizliler ve Venediklilerin buraya yerleşmelerini sağlamıştır. Aynı zamanda o dönemde yapılan haritalamalarda Galata ile Pera'nın birbiriyle bağlantılı olduğu görülmüştür.

5.2.3 Türk egemenliği dönemi

Fatih Sultan Mehmet İstanbul'u fethinin ardından Galata surlarının yıkılmasını ister. Limanda bulunan surlar dışında yıkılan surların ardından bölgede yaşayan halka dokunulmaz. 14. yüzyıla kadar bir İtalyan kenti görünümünde olan Galata liman özelliğini koruyarak yeni görünümüyle Türk hakimiyetine girmiştir. Bu dönemde sur dışında bağ alanları bulunmasına karşın bir yerleşim görülmemiştir. Osmanlı egemenliğine giren bölge zaman içerisinde sur dışına taşmış ve yerleşim sınırlarını genişletmeye başlamıştır (Şekil 5.2). Osmanlılar tarafında fethedildiğinde yaklaşık 50 bin nüfuslu Galata bölgesi, Anadolu'dan getirilen halkın bölgeye yerleştirilmesiyle 100 bin nüfusa ulaşmıştır. Bu nüfus büyümesi ile birlikte bugünkü Galatasaray bölgesine doğru büyüme yaşanmıştır. 1700'lü yıllarda askeri ve sanayi yapılarına ağırlık verilen bölgede, 1800'lü yıllarda askeriye için büyük topçu kışlaları inşa edilmeye başlanmıştır. Taksim Kışlası adı ile yapılan kışla 1940 yılında yıkılarak yerine Taksim Gezi Parkı düzenlenmiştir (Soysal, 1984).



Şekil 5.2: Matrakçı Nasuh Sergisi, 1520-1533 Galata görüntüleri. [Url 27]

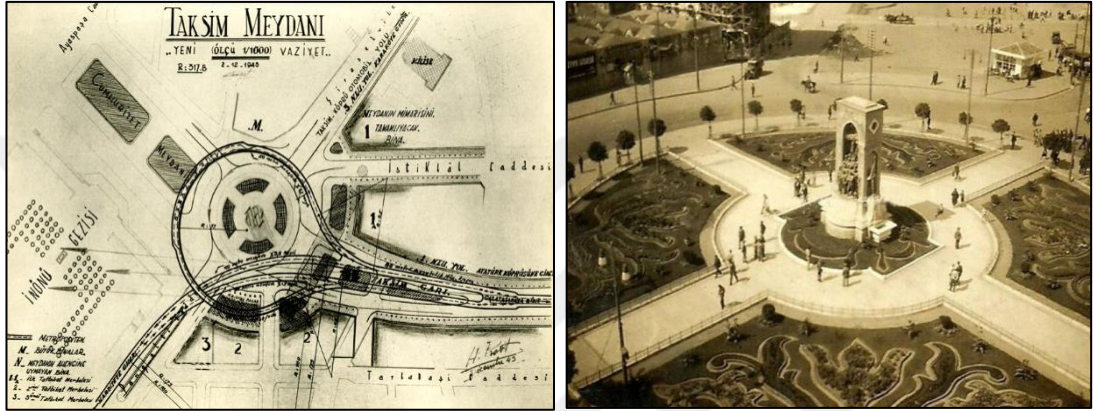
19. yüzyıl itibari ile Pera yabancı devletlerin büyükelçilikliklerin, diplomasi görevlilerinin yerleşim yeri olmuş, bölgede müslüman nüfus azalmış zamanla yok olmuştur. Aynı zamanda limana yakınlığı nedeniyle Avrupalı tüccarlar tarafından da tercih edilmiştir. Ulaşımı kolaylaştırmak adına Haliç'te iki köprü inşa edilmiştir (Şekil 5.2). Köprülerin inşasıyla birlikte ulaşımın rahatlaması ve diğer bölgelerle bağlantının daha iyi kurulması kendi içerisinde kapalı bir eğlence ve gezi kültürüne sahip olan Beyoğlu'nun fonksiyonlarının genişlemesini sağlamıştır. İlk oteller, restoranlar, tiyatrolar, sinemalar Avrupa etkisiyle bölgede yapılmıştır (Başat, 2007).

Beyoğlu'nun eğlence hayatı Tanzimat Fermanı ile başlamıştır. Yerli İstanbul halkının alışkın olduğu yaşama biçiminin yerini, Avrupalıların yeni hayatı almıştır. 1826 yılına kadar kendi içerisinde sayılı tiyatroya sahip olan yerleşim, bu tarihler itibari ile önemli hazır elbise mağazaların, otellerin, eğlencenin, konserlerin gözde mekanı olmuştur. Beyoğlu aracılığıyla Avrupa'dan daha önce duyulmamış ve tanınmayan kültür, sanat ve zengin yaşam klişeleri İstanbul'a girmiştir.

5.2.4 Cumhuriyet dönemi

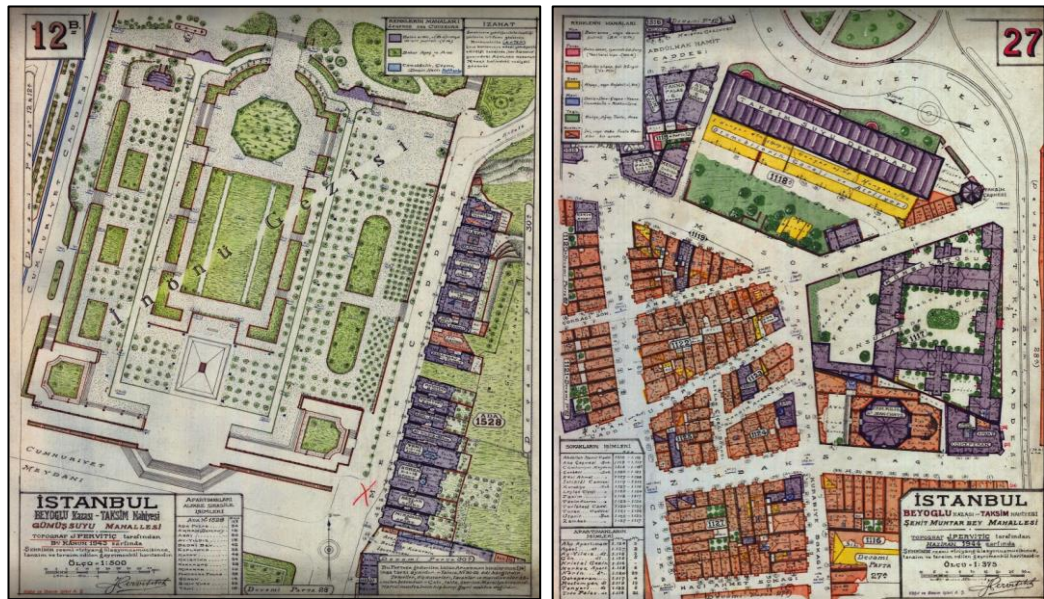
Bilinen ilk adı Pera olan Beyoğlu ilk olarak Fransa Büyükelçiliği'nin burada konumlanmasıyla adını duyurmuştur. Ardından elçiliklerin bu bölgede toplanması bölgenin önemini arttırmış ve yabancılar tarafından bilinen bir bölge olmaya başlamıştır. Zaman içerisinde ise Pera lüksün merkezi halini almıştır. Özellikle elçilik ve Cadde-i Kebir olarak bilinen İstiklal Caddesi yakınlarında kurulan Avrupa'da bulunan markaların yer aldığı mağazalar, pasajlar, restoranlar, tiyatrolar, sinemalar, konutlar bugünün referans yapıları ve faaliyetleri olmuştur. İlk tramvay ise bölgenin hareketliliğinin artmasını sağlamıştır (Başat, 2007).

Cumhuriyetin ilanı ile birlikte Türkiye’de yaşanan değişim süreci Beyoğlu’nda da kendisini göstermiştir. Beyoğlu sinemaları, tiyatroları, matinelere ile bilinirken 1928 yılında kent meydanında sanat anlayışına geçiş yaşanmıştır. Özellikle Osmanlı döneminde kamusal alanlara heykel yerleştirmek geleneklere ve inanışlara aykırı olarak kabul edilirken, cumhuriyetin ilanının ardından bu düzen ortadan kalkmış, kent mekanına yerleştirilen anıt heykeller yeni cumhuriyet döneminin sembolleri haline gelmiştir. (Bibina, 2017). Bu anlamda Beyoğlu’nda Taksim Meydanı’na yerleştirilen Cumhuriyet Anıtı referans bir anıt niteliği taşımaktadır (Şekil 5.3).



Şekil 5.3 : Taksim Cumhuriyet Anıtı, Henry Prost, 1928. [Url 28]

Toplanma alanı olabilecek kent meydanlarında, parklarda, sokaklarda heykelcilik geleneğinin başlamasının ardından savaş sonrası fiziki alanların yeniden planlanması, devlet politikası olarak benimsenmesi süreci başlatılmıştır (Şekil 5.4).



Şekil 5.4: Pervititch haritaları, Taksim Gezi Parkı ve meydanı, 1946. [Url 29]

Ardından 1933 yılında Beyoğlu'nda tüm halkın katılımıyla cumhuriyetin 10. yıl kutlamaları yapılmıştır. 1946 yılında modernleşme sürecinin bir ürünü olarak toplumda kültür seviyesini arttırmak amacıyla sanat yenilikleri ve sanatta Avrupalılaşma sürecine gidilmiş, Taksim Meydanı düzenlenmiş ve yakınında Opera Binası açılmıştır (Bibina, 2017). Aynı zamanda sanatın herkese erişiyor olabilmesi konusu o dönemde Beyoğlu üzerinden gündeme gelmiştir.

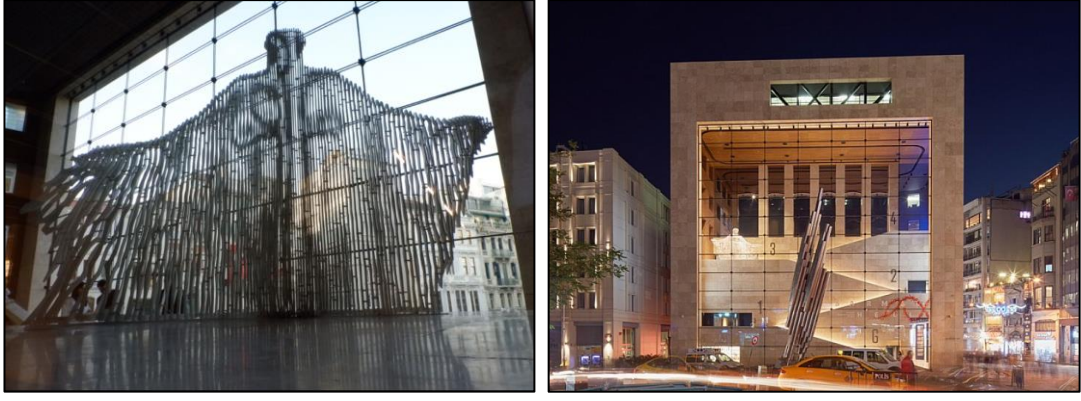
5.2.5 1950-1980 dönemi

1950-1930 yılları arasında Beyoğlu hem mekansal hem de sosyal anlamda köhneleşmenin etkisi altına girmiştir. Bu dönemde bölgenin elit grubu Beyoğlu'nu boşaltmış, gelir seviyesi düşük kesin yerleşmeye başlamıştır. Hem ticari hareketlilik hem insan yoğunluğunda görülen artış bölgeyi canlandırmış ve mekansal birçok değişikliğin gerektiği fikri ortaya çıkmıştır.

Aynı zamanda 1955 yılında Beyoğlu'nda gerçekleşen bir gösteri sırasında etraf yakılıp yıkılmış, bölgenin boşalma hızı artmış ve eski kültür, eğlence mekanı özelliğini yitirmeye başlamıştır (Soysal, 1984). Aynı zamanda o döneme kadar kozmopolit bir bölge olarak bilinen Beyoğlu azınlıklara uygulanan vergiler, göçe zorlamalardan da etkilenmiştir. O güne kadar bölgede örülen kültürel doku yavaş yavaş çözülmeye başlamıştır.

Bu çözümlerin ardından İstiklal Caddesi'ni eski sanatsal işlevine kavuşturmak için girişimler kısa sürede başlatılmıştır. O dönemde Avrupa'da önemli sanat müzeleri, tiyatrolar gibi yapıların inşasıyla birlikte Beyoğlu kültür merkezi kimliğini yeniden kazanmıştır. 1951 yılında Adalet Cimcoz tarafından ilk sanat galerisi olarak bilinen Maya Sanat Galerisi Beyoğlu Kallavi Sokak'ta açılmıştır (Savaş, 2008). Bu durum İstanbul için galericilik fikrini başlatmış, 1980'lere kadar bireysel çabalar sonucu yeni galerilerin açılışı devam etmiştir. Ancak sanat galericiliği Türkiye'de altın çağını 1990'lı yıllarda yaşamıştır.

Aynı zamanda o dönemde tekil kamusal alan yerleştirme örnekleri de kent mekanında kendisine yer bulmuştur. 1975 yılında Galatasaray Meydanı'na yerleştirilen, Şadi Çalık tarafından tasarlanan 50. Yıl Heykeli ilerlemeye, gelişmeye yönelik alt metinleri barındırmış önemli kamusal sanat yerleştirmelerindendir. Aynı zamanda 1980 yılında İlhan Kaman tarafından tasarlanan Akdeniz Heykeli bugün Yapı Kredi Kültür Sanat Binası cephesine yerleştirilmiştir (Şekil 5.5).



Şekil 5.5: İlhan Kaman ve Şadi Çalık yerleştirmeleri. [Url 30].

1980’lerde ticari yönü ağır basan Pera bölgesi o dönemin levantenleri tarafından yerleşim yer olarak seçilmiş ve gayrimüslimler tarafından İstiklal Caddesi ticaretin merkezi haline gelmiştir (Dökmeci ve Çıracı, 1990). Aynı zamanda bireysel sanat girişimlerinin yanında sanatın sosyal hayata dokunması gerekliliği fikri daha çok konuşulur hale gelmiş ve uluslararası sanat organizasyonları düzenlemek, ulus aşırı tanıtımların yanında toplumsal içerikli hedefleri gerçekleştirmek adına 1973 yılında İstanbul Kültür Sanat Vakfı(İKSV) kurulmuştur (Savaş, 2008). Kurulduğu yıl gerçekleştirilen İstanbul Festivali Beyoğlu’nda birçok tarihi mekanda sergilenen sanat ürünleri, konserler, sinema ve tiyatro gösterileri içermiştir. Toplumsal ilginin oluşması ve kent tanıtımı anlamında büyük ses getirmesiyle birlikte sanatın ticarileşme süreci başlamış, konu devlet destekli uygulamalara dönüşmüştür.

5.2.6 1980-2000 dönemi

Giderek daha çok ticarileşen dünya düzeni içerisinde sanatında küresel pazara girmesi engellenememiştir. Bankalar satış yapan ticari kurumlar olarak sanat piyasasına girmiş ve Beyoğlu’nda 1991 yılında Garanti Bankası Sanat Galerisi, 1993 yılında Akbank Sanat Galerisi açılmıştır (Savaş, 2008).

Küresel olarak farklı bir düzen içine girilmesi, İstanbul’u etkilediği kadar Beyoğlu’nu da etkilemiştir. Sosyo-ekonomik değişimler beraberinde toplumsal değişiklikleri getirmiştir. Bu değişim hem sanat üreticilerinin hem de kullanıcıların taleplerini dışarıya açık hale getirmesine sebep olmuştur. Yerel organizasyonların yetersizliği noktasında İKSV uluslararası sanat organizasyonlarına adım atmıştır. Ancak yaşanan değişimlere rağmen Beyoğlu kültürel kimliğini kaybetmemiş, yapılan festivallerin büyük çoğunluğu bölge dışına çıkmamıştır. Bu anlamda kamusal kurgusunu başlatan ilk çağdaş sanat etkinliği olarak Uluslararası İstanbul Bienali

tasarlanmıştır. Beyoğlu'nun sanat mekanı kabulü değişmez bir toplumsal bellek yaratmıştır.

5.2.7 2000-2018 dönemi

Beyoğlu tarihine bakıldığında İstanbul için Avrupa'nın sembolü olmuş bir merkez olduğu görülmektedir. 1980'li yıllarda bölgenin çehresi değişmiş olsa da kültür sanat kimliğini kaybetmeden 2000'li yıllara gelmiştir. Ancak 2000'li yıllarda çağdaş sanat anlayışının farklı bir boyuta taşınması, sadece Beyoğlu'nun tarihi mekanlarını kullanan galeri anlayışından çıkıp, kamusal mekana sıçramıştır. Ancak 1990'lı yıllarda Beyoğlu'nda yer seçen galeriler yeni açılacak galerileri bölgeye çekmiş ve kapalı mekanlarda yeni kamusalilikler kurgulanmaya başlamıştır. Farklı noktalarda açılmış sanat galerileri dahi bu dönemde Beyoğlu'na taşınma kararı almıştır.

Aynı zamanda Eski Beyoğlu anlatıları aracılığı ile nostaljik olma gücünü kullanarak kültür başkenti seçilen İstanbul'un kültür merkezi olarak bilinme gücünü bulundurmaktadır.

Beyoğlu'nda yer seçen galeri sayılarında görülen artış bir süre devam etmiş ancak süreklilik olamamıştır. Bu durumun sebebi olarak Beyoğlu'nun kentsel dönüşüm faaliyetlerine konu olmasıyla birlikte inşaatların yoğunlaşması, son dönemde bölgede yoğunlaşan arap turistlerin sayısı ile ticari ve sosyal tercihlerin farklılaşması, çağdaş kamusal sanat anlayışına ayak uyduramaması gibi konular gösterilmiştir. Ancak bugün devam eden sanat galerilerine bakıldığında Beyoğlu'nun sadece nostaljik gücünü kullanmayarak, toplumsal oluşumların oluşturulduğu mekan olarak çalışmaktadır.

Özetle, mekansal ve sosyal oluşumunun tarihine bakıldığında sanat ve kültür ile karşılaşılacak Beyoğlu sahip olduğu bu kimliğini kaybetmemek için uğraşmıştır. Bu anlamda hem özel girişimler tarafından hem de devlet desteği ile bölge için hedefler geliştirilmiş, 21.yüzyılda ise turizm odaklı bir yatırım ve tanıtım sürecinin himayesine girmiştir.

5.3 Çalışma Alanı Olarak Beyoğlu Seçim Nedenleri

Beyoğlu bölgesi tarihsel süreçte farklı bileşenleri bünyesinde barındırmış ancak kültürel kimliğini bugüne kadar kaybetmeden sürdürmüştür. Beyoğlu'nun tarihsel

Aynı zamanda toplumsal kabul noktasında Beyoğlu'nun sanat kimliği kabulü ve bireylerin yönlenmelerinde bu faktörün önemli bir yere sahip oluşu katılımcı anlatılarının bu bölgede yapılması gerekliliğini göstermiştir.

Çalışma yapılacak bölgenin seçiminin ardından çalışma alan sınırı belirlenirken hem ilçenin yüzölçümü bakımından büyüklüğü hem de sosyal yapısının ve kimlik oluşumunun farklılığı nedeniyle alan sınırının daraltılması yoluna gidilmiştir. Bu bağlamda, bölgenin kültür sanat kimliği ile eşleşen sınır belirlemesi yapılma çalışmasında ilk olarak Beyoğlu sanat merkezleri ve oluşan sanat aksları çıkarılmıştır.

Mevcutta sponsor destekli, özel girişimciler, bankalar ve işbirlikleri ile üretim imkanı bulan sanat galerilerinin İstiklal Caddesi, Meşrutiyet Caddesi, Boğazkesen Caddesi, Mumhane Caddesi ve Meşrutiyet Caddesi etrafında yoğunlaştığı görülmüştür. Sanatçı performansları ile doğrudan kent mekanını kullanan etkinliklere dair tespitler için İstiklal Caddesi boyunca ve Karaköy bölgesinde saha araştırması yoluna gidilmiştir. İstiklal Caddesi boyunca farklı düğüm noktalarında sokak sanatçı performansları görülürken, Karaköy bölgesinde Kemankeş Caddesi ve Kemeraltı Caddesi arasında kalan sokaklarda grafiti çalışmalarına rastlanmıştır. Grafiti/duvar resim örneklerinin bulunduğu Karaköy hem doğrudan mekanı kullanan kamusal sanat uygulamalarına örnek teşkil etmesi, hem de sanat galerileri tarafından tercih edilmesi bakımından gözlem yapılan alan sınırı içerisine dahil edilmiş ancak çalışmanın kapsamında yapılacak katılımcı görüşmeleri safhasında dikkate alınmamıştır.

Beyoğlu bölgesinde yer seçen sanat galerileri, sanatçı yer seçimleri ve kamusal izlerin takibinin ardından bağlanan akslar ve düğümler çalışma sınırını oluşturma noktasında ilk aşama olarak görülmüştür. Yapılan araştırma ve gözlemler sonucunda mekansal verilerin aynı düzlemde incelenmesinin sağlanması amacıyla İstiklal Caddesi boyunca gerçekleştirilen sanat etkinlikleri ve kurumları çalışma sınırı olarak belirlenmiştir.

5.4 Veri Toplama Süreci

Bu çalışmada kullanılan yaklaşım ve metotlar; mekansal araştırma, haritalama ve katılımcı söylemlerinden ortaya çıkan bulgular, bölgenin kamusal sanat kapasitesi ve

sanat ve kültür inisiyatiflerinin toplumsal etkileri hakkında nicel ve nitel veriler toplamak üzere oluşturulmuştur. Çalışmanın verileri, 2018 yılı Eylül ve Kasım ayları arasında, çalışma alan sınırı belirlenmesinden bulgu değerlendirme sürecine kadar arşiv araştırmaları, sokakta yürüyerek gerçekleştirilen, “flaneur” gözlemleri ve soru grupları aracılığı ile söylem analizlerinden elde edilmiştir. Veri toplama aşaması alan gözlemleri ve kaynak taramaları aracılığı ile çalışma alanı içerisindeki güncel kamusal sanat faaliyetlerinin dökümü hazırlayarak başlamış ve toplumsal sonuçlarını ortaya koymak adına her bir faaliyet özelinde 20 katılımcı olmak üzere toplamda 80 katılımcı ile görüşmeler yapılmış ve verilerin dökümü sürecinde “söylem analizi” yöntemi kullanılmıştır. Toplanan veriler mekansal ve toplumsal başlıklara ayrılmış ve bir sonraki aşama olan bulgu değerlendirilme sürecinin belirgin olarak çizilmesine olanak verilmiştir.

5.4.1 Mekansal verilerin toplanması

Sokaklar, parklar, açık alanlar kullanıcıların toplanacağı, sosyal süreçleri yöneteceği, karşılaşma imkanı bulacağı özgürlük alanları olarak tanımlanmıştır. Sınırsız katılım ve birliktelik hissi uyandırmasının yanında, topluluk bilinci uyandırma noktasında da önemli fiziki mekanlar olarak bilinmektedir. Aynı zamanda yürüme aktivitesi boyunca açık alanda görme, erişme ve algılama yetisi en üst seviyede olmaktadır. Ancak son yıllarda toplumun, ekonomik süreçlerin, kentleşme olgusunun yapısında yaşanan değişimler neticesinde kamusal alan tanımlarında da değişimler yaşanmış, kapalı mekanlarda kamusallık örüntüleri ortaya çıkartılmıştır. Özel mülkiyette olup kamuya hizmet eden kurumlar ve kuruluşlar yeni kamusal alanın kurgusunu yaratmıştır.

Çalışma kapsamında mekansal veri toplama sürecinin ilk aşaması olarak, internet kaynakları, tanıtım afişleri, broşürler, medya kanalları aracılığı ile ön keşif yapılmış, Beyoğlu bölgesinde yer seçen kamusal sanat uygulamaları ve kurumlarına ilişkin veri dökümü yapılmıştır (Çizelge 5.1).

Analiz aşamasının ikinci safhasında, belirlenen sanat kurumları ve çalışma süresi içerisinde aktif organizasyonlar alan sınırı olarak belirlenen İstiklal Caddesi’ne cepheli olma durumuna göre düzenlenmiş ve etkinlik seçimleri tamamlanmıştır. Katılımcı görüşmelerinin yapılacağı mekanlar;

- Tanıtım ve yatırım faaliyetlerine konu olan kamusal sanat uygulamaları,

- Doğrudan mekanı kullanan kamusal sanat uygulamaları,

başlıklarında literatür anlatıları yapılan faaliyetlerden seçilmiştir. Etkinlik seçiminlerinde tekil sanat yerleştirmeleri üzerinden bir inceleme süreci seçilmemiş, sanat kurumları tarafından üretilen, süreli çağdaş kamusal sanat faaliyetleri ve kent mekanını kullanan, tamamen rastlantısallıktan doğan karşılaşma imkanı sunabilen sanat organizasyonları olmalarına dikkat edilmiştir.

Çizelge 5.1: Araştırma gözlem ve yüz yüze görüşmelerin seçileceği kamusal sanat organizasyonları, 2018.

Kamusal sanat uygulama türleri	Mekan	Kamusal Sanat Orgaanizasyonu
Tanıtım-yatırım faaliyetlerine konu olan kamusal sanat uygulamaları	İKSV	* 37. İstanbul film festivali * 46. İstanbul müzik festivali * 25. İstanbul caz festivali * 4. İstanbul tasarım bienali * 22. İstanbul tiyatro festivali * Filmekimi 2018
	Akbank Sanat	* 4. İstanbul tasarım bienali * 25. İstanbul caz festivali * Kore film günleri * Sinema-felsefe seminerleri * Çocuk tiyatrosu * 2. İstanbul kukla festivali
	Salt Beyoğlu	* Perşembe sineması
	Salt Galata	* 4. İstanbul tasarım bienali
	Arter	* 4. İstanbul tasarım bienali
	Studio-X	* 4. İstanbul tasarım bienali
	Yapı Kredi Kültür Sanat	* 22. İstanbul tiyatro festivali * 4. İstanbul tasarım bienali * 4. İstanbul tasarım bienali
	Pera Müzesi	* Pera film * Pera öğrenme
	Taksim Meydanı	* İstanbul festivali
	Tomtom Sokak	* 4. İstanbul tasarım bienali * Tasarım Tomtom Sokakta
Doğrudan mekanı kullanan kamusal sanat uygulamaları	Galata	* Galata şehir içi fotoğraf gezisi
	İstiklal Caddesi	* Sokak müzisyenleri * Bireysel performanslar * Sosyal deneyler
	Karaköy	* Grafiti/Duvar resimleri

Tanıtım ve yatırım faaliyetlerine konu olan çağdaş kamusal sanat uygulamaları kapsamında 6 farklı mekanda sergilenen “4. İstanbul Tasarım Bienali” özelinde

inceleme mekanları olarak Akbank Sanat, Arter ve Yapı Kredi Kültür Sanat Binası belirlenmiştir. Aynı başlık kapsamında ikinci bir örnek araştırma sahası olarak Salt Beyoğlu’nda perşembe günleri sunulan “Perşembe Sineması” seçilmiştir. (şekil 5.7). Seçilen sanat düğümleri; farklı kapsamları, hedef kitleleri, kamusal nitelikleri, mekansal kapasiteleri ve yayılımları bakımından farklılık göstermesi nedeniyle tercih edilmiş, seçim kriterleri  izelge 5.2 ‘de belirtilmiştir.

İstiklal Caddesi üzerinde karşılaşılan sokak performanslarının başlangıç ve bitiş noktalarının belirli olmayışı ve alandaki sokak müzisyenlerinin tamamına erişilememesi nedeniyle alan çalışması s resinde karşılaşılan faaliyetler örneklem olarak kabul edilmiş ve görüşülen katılımcılar ile doğru veriye erişilebileceği kanısına varılmıştır. Doğrudan mekanı kullanan kamusal sanat uygulamaları kapsamında Taksim Meydanı’nda yer seçen “Beyoğlu Sokak Festivali” ve İstiklal Caddesi’nde yer seçen “Sokak Müzisyenleri” araştırılması öngörülen faaliyetler olarak belirlenmiştir.



şekil 5.7: G r ş melerin gerçekleştirildiği kapalı ve açık sanat mekanları, 2018.

Çizelge 5.2: Çalışma yapılacak sanat organizasyonu seçim kriterleri, 2018.

Tanıtım-Yatırım Faaliyetlerine Konu Olmalarına Göre				
Kamusal sanat türü	Etkinlik kapsamı	Sponsorluk durumu	Üretim süreci	Karşılaşma imkanı
İstanbul Tasarım Bienali	Bienal	Vitra İKSV-Eczacıbaşı 105 özel kuruluş desteği	Yaratıcılık Tasarım Akademik çalışma	Ücretli- ücretsiz
Perşembe Sineması	Sinema festivali	Garanti Mortgage Salt Galata Salt Beyoğlu	Yaratıcılık Farkındalık Sosyal ve kültürel bilinç	Ücretsiz
Beyoğlu Festivali	Sokak festivali	İBB Kültür A.Ş Beyoğlu Belediyesi	Yerel kültür Sosyal birliktelik	Ücretsiz
Sokak Müzisyenleri	Bireysel performans	Bireysel tercihler	Kültür-sanat	Ücretsiz
Doğrudan Mekanı Kullanma Durumlarına Göre				
Kamusal sanat türü	Mekan	Mekansal yer seçimi	Kullanım saatleri	Karşılaşma imkanı
İstanbul Tasarım Bienali	Akbank Sanat	Kapalı mekan	10.30-19.30	Düşük rastlantı
İstanbul Tasarım Bienali	Arter	Kapalı mekan	11.00-20.00 Pazartesi kapalı.	Düşük rastlantı
İstanbul Tasarım Bienali	Yapı Kredi Kültür Sanat	Kapalı mekan	10.00-19.00 Pazartesi kapalı.	Düşük rastlantı
Perşembe Sineması	Salt Beyoğlu	Kapalı mekan	09.00-20.00	Düşük rastlantı
Beyoğlu Festivali	Taksim Meydanı	Açık mekan	24 saat Etkinlik saatleri.	Kısmen rastlantısal
Sokak Müzisyenleri Bireysel Performanslar Sosyal Deneyler	İstiklal Caddesi	Açık mekan	24 saat	Rastlantısal

5.4.1.1 Sanat organizasyonları mekansal yer seçimleri

Aksanat, Arter, Yapı Kredi Kültür Sanat Binası ve Salt Beyoğlu;  a da  kamusal sanat uygulamaları kapsamında seçilmiş korunaklı kamusal sanat mekanları temsil etmiştir. ( ekil 5.8). Çalışma kapsamında veri toplama sürecinin yürütüleceği sanat galerilerinin girişlerinde g venliklerin bulunması, ücretli giriş gerektiren organizasyonlara yer vermeleri bakımından kapalı yarı kamusal mekanlar olarak belirlenmiştir.



Şekil 5.8: Kapalı mekan kamusal sanat faaliyetleri, 2018.

Sokak müzisyenleri; açık kamusal sanat faaliyetlerinin, kent düzleminde mekansalla tı ı bir nitelik taşımaktadır.  stiklal Caddesi ve Taksim Meydanı yayala tırılmı  kamusal mekanlar olmasının ötesinde kent kimliği için önem taşıyan bir misyona sahiptir. Sokak algısı ve kamusal lı ı noktasında önemli bir örnek olan bu alanlar, cadde boyunca kar ıla ılabilen sokak müzisyenleri, bireysel performans sanatçıları, belediye ve özel girişimlere dayanan kültür-sanat faaliyetleri toplumsal hitap noktasında açık alandan faydalanmakta, belirli bir mekansal sınırlamaya maruz kalmamaktadır. Bu noktada saha gözlemi sürecinde  stiklal Caddesi boyunca karşılaşılan 2 yaya gösterisi (sokak müzisyenleri) görüşmelerinin yapılacağı etkinlikler olarak seçilmiştir ( ekil 5.9).

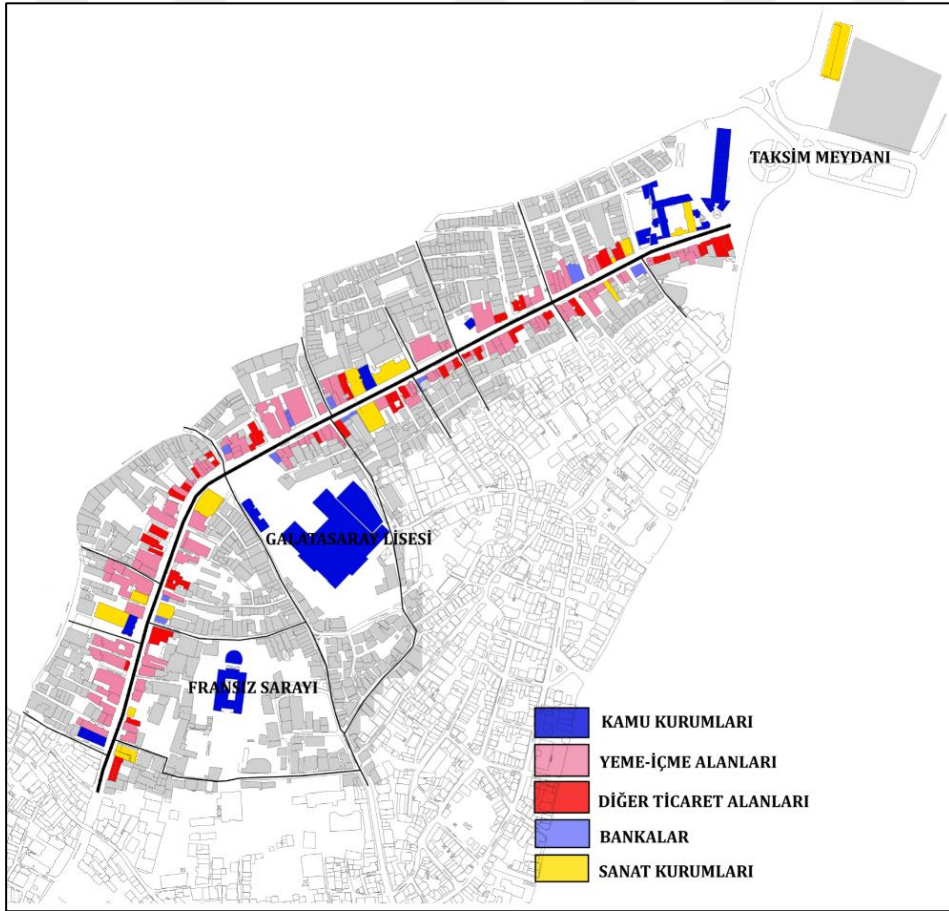


Şekil 5.9: Beyoğlu Sokak Festivali ve  stiklal Caddesi sokak sanatçıları, 2018.

Aynı zamanda internet araştırması sonucunda etkinlik bilgisine erişilen “**Beyoğlu Sokak Festivali**”, faaliyet alanında yapılan gözlem sonucunda doğrudan kent mekanını kullanması bağlamında araştırma kapsamına dahil edilmiştir.

5.4.1.2 Sanat organizasyonları kullanım saatleri

Kamusallığın konuşulduğu sanat organizasyonlarının yer seçim kriterleri, hedef kitlesi, kapsamı çeşitlendikçe ve sayıları arttıkça farklı işlevlerin bölgede yer seçimini güçlendirmektedir. Bu durum kullanıcı yoğunluğunu bölgeye çekme noktasında önemli bir kriter olmaktadır. İnceleme alanı olarak seçilen İstiklal Caddesi kentsel faaliyet çeşitliliği ve kullanıcı yoğunluğu açısından zaman sınırlarının kalktığı bir kamusal mekan olarak karşımıza çıkmaktadır (Şekil 5.10).



Şekil 5.10 : Çalışma alanı içerisinde yer alan faaliyetler, 2018.

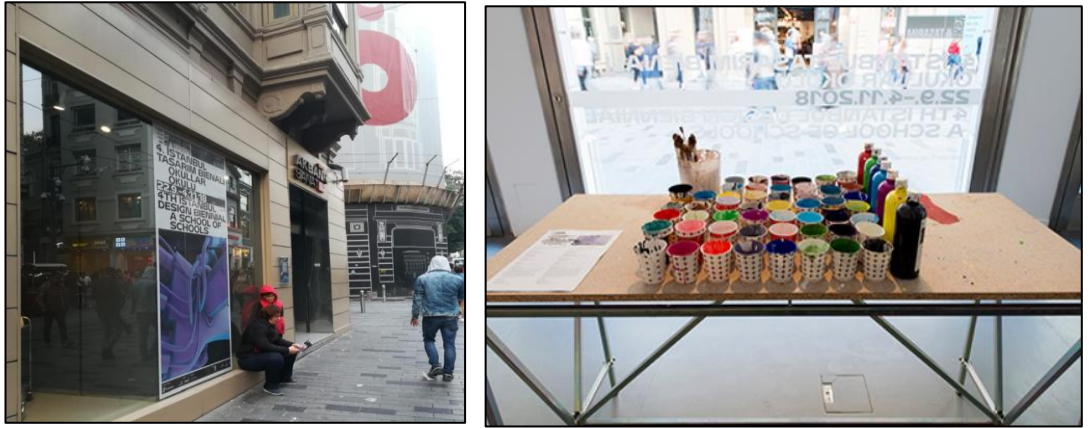
Bölgedeki çoğu sanat mekanı gibi araştırma kapsamında incelenen Aksanat, Arter, Yapı Kredi Kültür Sanat Binası ve Salt Beyoğlu'nun 09.00-20:00 saatleri arasında faaliyet gösterdiği ve tatil günlerinde kapalı olduğu görülmüştür. Sanat galerilerinin zamansal sınırları içerisinde gerçekleştirilen faaliyete göre değişiklik göstermektedir.

Salt Beyoğlu “Perşembe Sineması” etkinliği kapsamında sinema filmleri akşam 19.00’da başlamakta ve kapanış saatleri 20.30’a kadar esnetilmektedir.

Cadde boyunca farklı noktalarda karşılaşılan “Sokak müzisyenleri(Yaya gösterileri)” etrafında oluşturan daire biçimindeki kamusal izler herhangi bir zamansallık sınırını içermemektedir. Bölgenin sanat faaliyetlerini barındıran kimliğinin yanında eğlence mekanlarının yoğunlaştığı bir alan olması, yeme-içme mekanlarının yoğunlaşmasını sağlamaktadır. Bu durum caddenin gece kullanımını etkilemekte ve kullanıcı çeşitliliği ve yoğunluğuyla birlikte yaya gösterilerinin gece 23.00-24.00 saatlerine kadar sürdürüldüğü görülmüştür.

5.4.1.3 Sanat organizasyonları mekansal karşılaşma imkanları

Açık/kapalı kurgusunun en önemli mimari unsuru duvarlardır. Sınırların en belirgin tarifi olan duvarlar, iç ve dış olanı birbirinden ayırır ve kendi içerisinde yeni sınırlar ve yeni anlamlar üretir. Sanatın iç ve dış algısı üzerine yapılan incelemelerde katılımcı tercihi üzerinde etkiye sahip olduğu görülmüştür. Dışarı ile ilişki kuran sanat mekanı ve etkinliği dışarıda olanı kendi içine çekme noktasında başarıya ulaşmaktadır. Bireylerin katılım talebinin oluşması için içeride olan hakkında bilgi sahibi olması, oraya dair bir merak duyması beklenir. Bu noktada rastlantı ve bilgi edinebilecek kanalların oluşumu katılım arzusunu arttırmakta ve erişim sınırlarını yok etmektedir (Şekil 5.11).



Şekil 5.11: Sanat kurumları dış cephe görüntüleri, 2018. [Url 31]

İKSV tarafından ve Vitra sponsorluğunda yürütülen “Okullar Okulu” temalı 4. Tasarım Bienali, Beyoğlu ve İstiklal Caddesi için önemli kültür mekanlarını ve kültür akslarını ortaya çıkartma hedefiyle kurgulanmıştır. Çalışma kapsamı içerisinde görüşmelerin ve gözlemlerin sürdürüldüğü Akbank Sanat, Yapı Kredi Kültür Sanat

Binası ve Arter'in kapalı mekan olma özellikleri ile bu yapıların kullanıcıyı anlık çekim güçlerinin açık kamusal alanlarda üretilen faaliyetler ile farklılaştığı görülmüştür.

Salt Beyoğlu binası ise, Siniosoglou Apartmanı olarak bilinen apartmanda konumlanmakta ve binaya cadde kotundan giriş sağlanmaktadır. 1950'lerde bina konut kullanımında iken bugün Garanti Bankası tarafından yaptırılan restorasyon çalışmaları ile 1.130 m² alanı kaplayan sanat ve sergi mekanına dönüştürülmüştür. Binanın İstiklal Caddesi cephesinde günlük ve aylık programların yansıtıldığı bir arayüz yer almaktadır. Bu dijital arayüz İstiklal Caddesi kullanıcılarının farkında olmadan binaya giriş sağlamaları adına bir uygulama olarak gerçekleştirilmiştir (Şekil 5.12).



Şekil 5.12: Salt Beyoğlu binası ön cephe, 2018. [Url 32]

Bina girişinin sağlandığı zemin kat seviyesinde çalışma kapsamında incelenen “Perşembe Sineması” programının sürdürüldüğü açık sinema salonu ve sergilere imkan tanıyan forum alanı bulunmaktadır. Bina iç tasarımı hedeflerinde sürekli dile getirilen kamusalılık vurgusu bu kurgu mekanları aracılığıyla sağlanmaktadır. Ancak diğer sanat galerinde rastlanan bina girişi güvenlik duvarı ile Salt Beyoğlu girişinde de karşılaşılmaktadır

İstiklal Caddesi boyunca sokak müzisyenleri tarafından gerçekleştirilen etkinlikler değişken ancak sürekliliği korunan bir kamusal sanat faaliyeti olarak sürdürülmektedir. Sanat hobi grupları, müzisyenler, pandomim sanatçıları, yerel kimliğin temsiliyeti gibi üretimler ile doğrudan sunuş imkanı bulmakta, aynı düzlemde bir aracı ve tanıtıma ihtiyaç duymadan katılımcısı ile rastlaşmaktadır (Şekil 5.13).



Şekil 5.13: İstiklal Caddesi boyunca karşılaşılan sokak müzisyenleri ve festival girişi, 2018.

Aynı zamanda Taksim Meydanı’nda Beyoğlu Belediye’si aracılığı ile organize kültür sanat etkinliği olarak “Beyoğlu Sokak Festivali” diğer sokak düzeyinde düğümler oluşturan kamusal sanat organizasyonudur. Bahsi geçen bu etkinlik sokak ve meydan düzeyinde gerçekleştirilmesi rastlantısallıklarını arttırmakta yalnızca bir kapı girişi ile yönlenmeye ihtiyaç duyulmaktadır.

5.4.2 Sosyal verilerin toplanması

Çalışmanın toplumsal veri toplama sürecinde, bulgularının anlaşılabilirliğini ve veri ayrımında belirgin bir düzlemin sağlanabilmesi adına iki sanat türünü temsilen belirlenen sanat organizasyonlarının toplumsal katılım, erişim ve algı düzeylerinin ölçümü yapılmıştır. Katılımcıların deneyim süreçlerini ölçme adına seçilen dört sanat faaliyeti şu kriterlere göre belirlenmiştir;

- Kapalı/açık mekan ayrımını sağlayan faaliyetler üzerinden **mekansal erişim** ölçümü,
- Ücretli/ücretsiz etkinlik ayrımı üzerinden **toplumsal erişim** ölçümü,
- Rastlantı olasılıkları üzerinden **mekansal erişim** ölçümü,

- Yaratıcı/küresel süreçlerden geçerek üretilen sanat aracılığı ile yeni deneyimler sağlayan faaliyetler üzerinden **algı** ölçümü,
- Kamuya açık faaliyetler üzerinden **katılım** ölçümü.

Aynı zamanda bu aşamada kamusal sanat katılımı üzerine temel bulgular incelenmiş ve katılımcıların karar verme sürecini etkileyen sebepler araştırılmıştır. Bu sürecin mekansal yönetiminin nasıl sağlandığı, katılımcı profilleri üzerinden algı ve erişim değişimi üzerine etki faktörlerinin neler olduğu üzerine gidilmiştir. Literatürde bahsi geçen katılımcı profili değişiklik gösteren, sunuş biçimleri, kullandıkları kentsel mekan birbirinden farklılaşan sanat faaliyetlerinin yerinde yapılacak gözlemler ve katılımcılar aracılığıyla aktarımı sağlanmıştır. Yapılan yüz yüze görüşmeler sonuç verilere dökülerek değerlendirmeleri yapılmıştır.

5.4.2.1 Söylem analizi ve katılımcı görüşme içeriği

Geniş anlamda dünyayı konuşma ve yorumlama olarak da ifade edilen söylem yöntemi, düşünme yollarının konuşarak ifadesi şeklinde tanımlanmıştır. Söylemlerin bireysel düşünce süreçlerinden geçerek toplumsal yansımalar aracılığı ile şekillendiği dikkate alınırsa dilin toplumsal yapıya bağımlı olduğu söylenebilecektir.

Söylem analizinin toplumsal etkileşim odaklı bir kuramsal çerçeveye oturması çalışma kapsamının ilerleyişi ile örtüşmektedir. Bu bağlamda, gözlem ve anlatı deneyimlerinden elde edilen kaynakların yürütülme aşamasında Foucault'nun "söylem analizi yöntemi" kullanılmıştır. Söylem çözümlemesi ile, çalışma süresince yapılan metodolojik çalışmalar ve teorik bilgiler yapılacak yüz yüze görüşmeler ile ilişkilendirilebilecek ve gözlemler aracılığı ile yorumlanabilecektir.

Söylem çözümlemesi sürecine hazırlık olarak çalışma içerisinde sistematik bir kurgu oluşturulmuştur. Aşamalar belirlenerek, yüzyüze anlatı safhasına geçilmeden önce alana dair keşifler tamamlanmıştır.

- Keşif aşaması; keşif aşamasında kaynak taraması yapılarak alana ve konuya özgü metinler taranmış, okumalar tamamlanmış, doğrudan çalışma alanı içerisinde zaman geçirilerek görüşmelerin yapılacağı bölgeler saptanmıştır.
- Açık uçlu anket görüşmesi; ikinci aşama olarak yarı yapılandırılmış soru metni hazırlanmış, nitel ve nicel verilere erişilebilecek sınırlar açık uçlu sorular ile belirlenmiştir. Organizasyon ve etkinlikler kanalıyla katılımcı

ölçüm verileri elde edilirken kapalı uçlu sorulardan ve sınırlı cevaplandırmalardan kaçınılmıştır.

- Söylem çözümlemesi; görüşmeciye hareket alanı tanıyan sorular aracılığı ile bulunduğu mekan, kullandığı dil, ses tonu gibi kriterler doğrultusunda kelime kodlamalarına gidilmiştir.
- Veri dökümü; belirlenen kelime kodları üzerinden sosyal analiz bulguların dökümü yapılmış, çalışma sonucu olarak sunulmuştur.

Çalışma içeriğinde yapılacak olan görüşmeler yarı yapılandırılmış görüşme tekniğinde hazırlanmış sorulardan oluşmaktadır. Hem görüşmeciden toplanmak istenen belirli verilerin dökümü esnasında standartlaşmış cevapları içeren sorulara yer verilmiş, hem de söylem analizine altlık oluşturacak şekilde esnek, kişisel görüş ve yargıların kökenlerine inmeyi sağlayan soru içerikleri oluşturulmuştur. Görüşme kayıtları görüşme esnasında not alma tekniği ile tutulmuştur.

Geliştirilen soru formu, seçilen örnek olaylar üzerinden katılım kararlarını etkileyen faktörleri ortaya koymuştur. Karar verme sürecinin öncesinde arka planda çalışan sanat kültüründen, katılım esnasında maruz kalınan sanat kültürü oluşumuna ve katılım sonrası kararlarının etkilenme süreçlerine ilişkin veri dökümlerinin sağlanmasına yönelik görüşme soruları belirlenmiştir. Bu form dört kısım ve on sekiz sorudan oluşmaktadır. Her aşamanın birbirini etkilediği düşünülmüş ve bu bağlamda ayrımlar çok keskin yapılmamıştır. Katılımcılara;

- İlk bölümde, katılımcıların kişisel özelliklerine dair bilgiler sorulmuştur.
- İkinci bölümde, katılımcıların katıldıkları kamusal sanat faaliyet hakkında katılım tercihlerinin nasıl şekillendiğini ve katılım hedef ve beklentileri öğrenilmiştir.
- Üçüncü bölümde; katılım sebepleri, katılımcıların sanat algı ve bilgi düzeyleri ve kamusal sanata dair geçmiş deneyimlerini içeren sorular yöneltilmiştir.
- Son bölümde ise, katılımcıların erişimlerini etkileyen sınırların ortaya çıkartılması hedeflenmiştir.

Yarı yapılandırılmış görüşmeler ile katılımcıların sanat bilgilerini ifade etmeleri noktasında, geçmiş ve gelecek deneyimlerinin, zevklerinin, tutumlarının gelişimini izleme ve bu deneyimlerinin bağlı oldukları sosyal çevre, aile, eğitim, ilgi alanları ile bağlantısını kurabilme adına geniş bir olanak tanımıştır. Katılımcılara “yüksek sesli

düşünme imkanı veren bu çalışma, biyografik geçmişi tanımlama yoluyla mekan ve toplumsal deneyimlerin şekillendiğini göstermeyi amaçlamıştır.

5.4.2.2 Katılımcı özellikleri

Görüşme noktası olarak belirlenen dört organizasyon dahilinde çeşitlilik sunması amacıyla rastgele seçilen kişiler ile görüşmeler sağlanmıştır. Söylem analizi yönteminde kullanıcı sayısı için bir kısıtlamanın bulunmaması yapılacak görüşme sayısının belirlenmesi noktasında referans kabul edilmiş, seçilen dört kamusal sanat faaliyetinde toplamda 80 katılımcı ile görüşme sağlanmıştır. Görüşülen kişilerin çeşitliliği; **yaş:** 15-65 yaş aralığında, **eğitim:** ortaokul düzeyi, lise mezunu, lisans, yüksek lisans, doktora mezunu ve öğrencisi, **meslek:** devlet memuru, serbest çalışan, sanatçı, öğrenci, kamu görevlisi, öğretmen, akademisyen ve diğer meslekler, **sanat ile bağlantısı:** sürekli katılım gösteren, faaliyet içerisinde aktif çalışan, nadir katılım gösteren, ilk kez bulunan, anlık katılım gösteren, şekilde gruplandırılmıştır. Görüşme sonuçlarının bulgulara dönüştürülme aşamasında temel ve alt bilgiler katılımcılardan elde edilen sıklığa göre belirlenmiş ve yüzdelik hesaplamalar şeklinde verilmiştir.

5.5 Bulguların Değerlendirilmesi

Farklı mekansal yer seçimine sahip sanat biçimlerindeki katılımcı geçişlerine dair araştırmaları içeren bu çalışmada elde edilen bulgular demografik özellikler ve sanat katılımına etkisi, katılım hedefleri ve sanat katılımına etkisi, katılımcı algısı ve sanat katılımına etkisi, erişilebilirlik ve sanat katılımına etkisi şeklinde gruplandırılarak alt başlıklar altında incelenmiştir. Demografik özelliklerden ortaya çıkan bulgular ölçülebilir verilerden oluşurken, diğer başlıklara yönelik bulgular “söylem analizi yöntemi” ile katılımcı söylemlerinden çıkartılmıştır. Sanat faaliyetlerine katılımın toplumsal farklılaşması üzerine; katılımcıların bireysel ilgi alanları, bedensel eylemler ile katılım, geçmiş alışkanlıklar, toplumsal bellek noktaları gibi alt başlıkları ortaya çıkaracak görüşme soruları hazırlanmıştır. Aynı zamanda yerinde yapılan gözlemler doğrultusunda alınan kişisel izlenim notları söylem analizi yapılandırmasında yardımcı olmuştur.

Hazırlanan sorulara verilecek cevaplardan belirli ortak anlamlar çıkartılmış, bu çıkarımlar katılım, algı ve erişim temalarına ilişkin kelime kodlarına dönüştürülmüştür. Bu aşamada kamusal sanat faaliyeti dahilinde değerlendirilerek

ağırlıklandırılmış olan kelime kodları “kuvvetli ilişki, orta kuvvette ilişki, zayıf kuvvette ilişki ve ilişki yok” şeklinde bir matris değerlendirmesine tabi tutulmuştur (Çizelge 5.3). Amaç birbirine benzeyen söylemlerin bir araya getirilerek anlamlı bir birliktelik kurgusunun oluşturulması ve veri yorumlamalarının doğruluğunu arttırmak olmuştur.

Çizelge 5.3: Kelime kodları ve kamusal sanat arasında ilişki gösterimi.

İlişki Durumu	Kategori	Katılımcı
Kuvvetli ilişki		13-20 katılımcı aynı söylemi barındırıyorsa
Orta kuvvette ilişki		12-8 katılımcı aynı söylemi barındırıyorsa
Zayıf kuvvette ilişki		7 ve daha az katılımcı aynı söylemi barındırıyorsa
İlişki yok		Böyle bir söylem yoksa

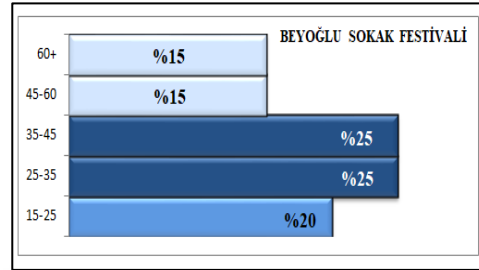
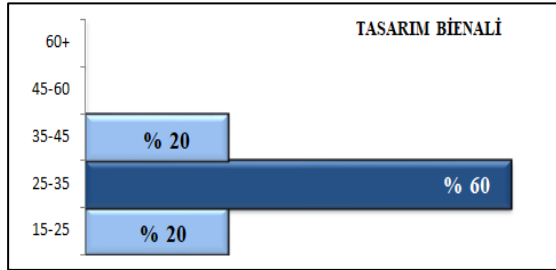
5.5.1 Demografik özellikler ve kamusal sanat katılımın tercihinin etkisi

Bu başlık altında görüşülen 80 katılımcının; yaş, gelir düzeyi, yaşadığı bölge ve eğitim düzeylerine ilişkin bilgilerine yer verilmiştir. Ortaya çıkacak yüzdelik oranlara göre bahsedilen kriterlerin kamusal sanat tercihlerinde bir etkiye sahip olup olmadıkları noktasında bulgulara erişim hedeflenmiştir. Yüz yüze yapılan görüşmeler sırasında verilerin tutarlılığının sağlanması adına yaklaşık olarak benzer sayıda kadın ve erkek katılımcı seçimi yapılmış, bulgu değerlendirme noktasında bu kriter dikkate alınmamıştır.

Yaş; katılımcıların bulundukları sanat faaliyetine göre yaş kriterleri incelendiğinde kentsel mekan düzleminde gerçekleşen faaliyetlerde yaş kriterinin belirgin olmadığı ve aralıkların değişkenlik gösterdiği görülürken, çağdaş kamusal sanat faaliyetlerinde daha belirgin ayrımlar gözlenmiştir. Tasarım Bienali kapsamında görüşülen katılımcıların yüksek oranda 25-35 yaş aralığında olduğu (%60), Perşembe Sineması’nda ise üniversite öğrencilerinin tercihleri doğrultusunda 15-25 yaş aralığının oransal olarak diğer yaş aralıklarına göre yüksek olduğu (%45) görülmüştür (Şekil 5.14). Katılım gösterilen sanat faaliyetine göre yaş bilgileri Çizelge 5.4’de belirtilmiştir. Katılımcı yaş kriteri ile kamusal sanat tercihi arasında zayıf kuvvette ancak anlamlı bir ilişki bulunmuştur.

Çizelge 5.4: Katılım gösterilen sanat organizasyonuna göre yaş grupları.

Yaş Aralıkları	Tasarım Bienali	Perşembe Sineması	Beyoğlu Sokak Festivali	Sokak Sanatçıları
15-25	%20	%45	%20	%30
25-35	%60	%25	%25	%20
35-45	%20	%15	%25	%15
45-60	%0	%15	%15	%20
60+	%0	%0	%15	%15



Şekil 5.14: Yaş grupları ve kamusal sanat faaliyetine göre oransal değişim.

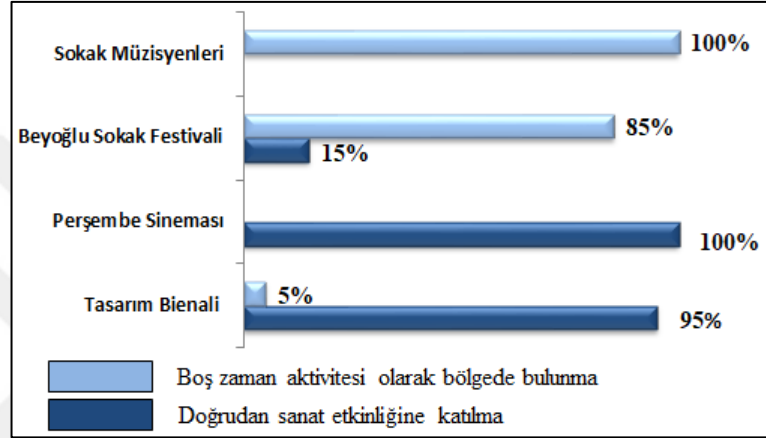
Gelir düzeyi; belirlenen gelir düzeyi aralık gruplamaları, lise ve orta okul düzeyindeki katılımcılar için 250-500 TL, üniversite öğrencileri için 1000-1500 TL, çalışanlar için 1500-3000, 3000-3500 ve 4000 TL üzeri olacak şekilde yapılmıştır. Bilgileri toplanan katılımcıların gelir düzeyleri doğrultusunda ekonomik faktörlerin tercih edilen kamusal sanat faaliyeti üzerinde etkiye sahip olduğu ancak belirgin bir ayrımın yapılamayacağı görülmüştür (Çizelge 5.5.). Ancak gelir düzeyi olarak belirlenen alt ve üst limitlerin tercih edilen kamusal sanat türüne göre belirgin şekilde ayrıştığı ve çağdaş kamusal sanat katılımcıların alt seviye olarak belirlenen 250-500 gelir düzeyi seviyesinde katılımcısının bulunmadığı gözlenmiştir.

Çizelge 5.5: Katılım gösterilen sanat organizasyonuna göre gelir düzeyleri.

Gelir aralıkları	Tasarım Bienali	Perşembe Sineması	Beyoğlu Sokak Festivali	Sokak Sanatçıları
250-500	%0	%0	%20	%15
500-1.500	%15	%45	%25	%20
1.500-3.000	%20	%30	%30	%35
3.000-4.000	%50	%10	%20	%25
4.000+	%15	%15	%0	%5

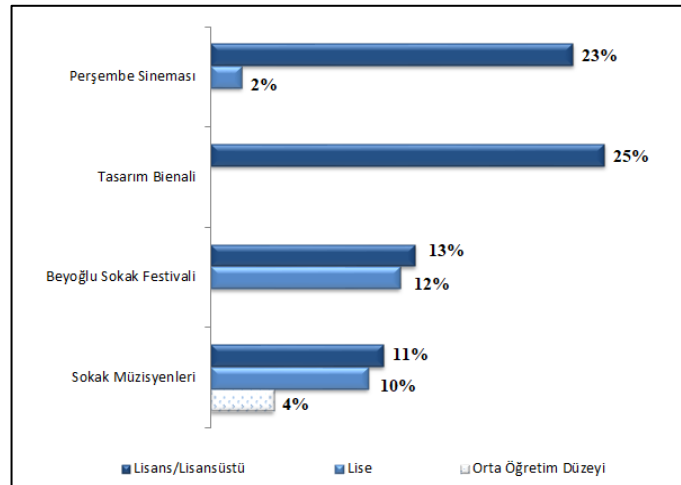
Yaşadığı bölge; görüşmelerin gerçekleştirildiği katılımcıların yaşadıkları bölgeler ve alanda bulunma sebepleri verilere döküldüğünde iki sanat türüne göre bu durumun belirgin olarak farklılaştığı görülmüştür (Şekil 5.15). Katılımcıların 51'i (%64) farklı semtlerden buraya gelen, 13'ü (%16) Beyoğlu ve yakın çevresinde ikamet edenlerden, 16'sı (%20) İstanbul dışından gelenlerden oluşmaktadır. Beyoğlu'nda

yaşayan katılımcıların tamamının Beyoğlu Sokak Festivali ve sokak müzisyenleri katılımcısı olduğu gözlenmiştir. Beyoğlu dışından gelenlerin ziyaret amaçları katıldıkları faaliyet özelinde değişiklik göstermekte olup 37'si (%46) bulundukları kamusal sanat etkinliğine katılım için İstanbul'a şehir dışı ve Beyoğlu dışından gelmişken, 30'u (%38) Beyoğlu'nu gezmek için geldiğini ve rastlantısal olarak etkinlik içerisinde yer aldığını belirtmiştir. Katılımcıların farklı bölgede yerleşim seçmeleri ile kamusal sanat tercihi arasında kuvvetli ve anlamlı bir ilişkinin bulunduğu görülmüştür.



Şekil 5.15: Katılımcıların sanat organizasyonu tercihi ve bölgede bulunma sebep ilişkisi.

Eğitim seviyesi; görüşme sağlanan 80 kişinin eğitim durumları incelendiğinde, toplamda 3'ü ortaöğretim (%4), 20'si lise (%24), 39'u üniversite (%48), 18'i lisansüstü (%24) eğitim tamamlamıştır (Şekil 5.16). Toplamda %72 oranında olan lisans ve lisansüstü eğitim düzeyine sahip katılımcıların %48'ini çağdaş kamusal sanat faaliyetlerine katılım gösterenlerin oluşturulduğu görülmüştür.



Şekil 5.16: Katılımcı sanat organizasyonu tercihi ve eğitim düzeyi ilişkisi.

Sonuç olarak demografik özellikler başlığı altında katılımcılardan elde edilerek incelenen veriler cinsiyet, yaş, gelir düzeyi, eğitim seviyesi ve yaşadığı bölge özelinde ayrı ayrı değerlendirilmiştir. Elde edilen bulgular çalışma kapsamı dahilinde incelenen kamusal sanat katılım tercihlerini etkilemeleri doğrultusunda kuvvetli ilişki, orta kuvvette ilişki ve zayıf kuvvette ilişki şeklinde gruplandırılmıştır (Çizelge 5.6).

Çizelge 5.6: Demografik faktörler ve sanat organizasyonu katılım tercihi kuvvet ilişkisi.

İlişki düzeyleri	Cinsiyet	Yaş	Gelir seviyesi	Yaşadığı bölge	Eğitim düzeyi
Kuvvetli ilişki					
Orta Kuvvette ilişki					
Zayıf kuvvette ilişki					

5.5.2 Katılım hedefleri ve kamusal sanat katılım tercihi etkisi

“3.2.1 Katılımcılık kavramı ve kamusal sanatta katılımcılık” başlığında bahsedilmiş olan katılım hedefleri ve bireylerin sanat faaliyetine katılım tercihini şekillendirme noktasındaki etkisi çalışmanın bu başlık altındaki bulgu değerlendirme aşamasında sınanmıştır. Görüşme yapılan katılımcıların kamusal sanat faaliyetlerine katılım sıklıkları, tercih sebepleri ve beklentileri, katılım gösterdikleri faaliyet içerisindeki tutumları ve katılım sonrası düşüncelerini içeren bir katılım hedefi ölçümü yapılmıştır. Hazırlanan 5 adet katılım hedefi ölçüm sorusuna verilen cevaplar söylem çözümlemesi kapsamında kelime kodlarına dönüştürülmüştür.

Yüzyüze görüşmelerin sağlandığı katılımcılara “Kamusal sanat faaliyetlerine katılım sıklığınız nedir?, Etkinliğe kiminle katıldınız, eğer biriyle katılım gösterdiyseniz burada bulunmak kimin fikriydi?, Daha çok hangi kamusal sanat faaliyetlerine katılımı tercih edersiniz?” şeklinde katılım hedef ve isteklerini ortaya çıkartacak sorular yöneltilmiştir. Katılımcıların verdiği bazı cevaplar aşağıda belirtildiği şekilde olmuştur:

- Tasarım Bienali içerisinde görüşülen 22 yaşında, lisans eğitimine devam eden K1;*görsel iletişim eğitimi alıyorum ve **bir ödevim konusunda hocamla burada bulunmaya karar verdik.***
- Perşembe Sineması içerisinde görüşülen 38 yaşındaki, akademisyen K2;*çevre klüplerinde, ekoiq dergisinde aktif olarak görev alıyorum. Sürdürülebilir yaşam festivali kapsamında Salt Beyoğlu ve Fransız Kültür Merkezinin film gösterimleri yapacağını gördüm. Aynı zamanda Perşembe*

*sineması etkinliği kapsamındaymış. **Biliyorsunuz filmin konusu bir baraj kuruluyor ve Çin’de yerel halkın hayatı bir anda değişiyor. Bunu izlemek önemli olacaktı.***

- Beyoğlu Sokak Festivali içerisinde görüşülen 30 yaşındaki lisans eğitimini tamamlamış K3;....*Beyoğlu Belediyesi’nde görev yapıyorum. **Beyoğlu’nun kültür sanat anlamında özel bir durumu var. İstanbul’a gelecek her yabancı önce Beyoğlu’nun listesine ekliyor. Burada yaşayanlar için de öyle. Bir süredir gitmedim bir gezeyim diyip gelebiliyor. Beyoğlu’nun bu özelliğini sahip olduğumuz kültürle değerlendirmek gerekiyor. Gerçi durumlar biraz değişti ama.***
- Beyoğlu Sokak Festivali içerisinde görüşülen 44 yaşındaki lise eğitimini tamamlamış K4;....***Arkadaşım söyledi, el işi ve ahşap boyamaya merakı var, onunla beraber geldik.***

Katılım kararı noktasında katılım sıklıklarının ve katılım beklentilerinin bulundukları sanat organizasyonuna göre farklılaştığı görülmüştür. Bu noktada her bir kamusal sanat organizasyonu özelinde görüşülen kişilerden elde edilen kelime kodları sunulmuştur. Bu kelime kodlarının kamusal sanat faaliyetine göre kuvvet ilişkisi incelenmiş ve katılımcıların kamusal sanat katılım ilgilerinin bulunmuş oldukları organizasyona göre nasıl şekillendiği gösterilmiştir.

Katılımcılara yöneltilen katılım hedefleri ve ilgi ölçümü sorularına verilen cevaplar benzerlik durumlarına göre gruplandırılmış;

- (1) konunun kendisine ilgi,
- (2) kültürel hedeflere vurgu,
- (3) bir yakınına refakat,
- (4) eğitime vurgu,
- (5) boş zaman aktivitesi,
- (6) birliktelik hissine vurgu, şeklinde kelime kodlarına dönüştürülmüştür (Çizelge 5.7).

Çizelge 5.7’deki kelime kodları ve kamusal sanat etkinliği ilişki matrisinde görüldüğü gibi katılımcıların kamusal sanat katılım ilgilerinin ve belirli hedeflerinin yüksek olduğu söylem oranlarının Tasarım Bienali ve Perşembe Sineması katılımcıları tarafından verildiği görülmüştür. Ancak sanatın birliktelik

hissine yapılan vurgu söylemleri Tasarım Bienali, Perşembe Sineması ve Sokak Festivali özelinde yüksek kuvvet ilişkisinde olduğu görülmüştür. Tasarım Bienali'nde tüm katılımcılar sanatın eğitici rolü üstlendiğine değinmiş, Beyoğlu sokak Festivali ve Sokak Müzisyenleri dinleyicileri tarafından eğitime vurgu yapan katılımcı bulunmamıştır.

Çizelge 5.7: Kamusal sanat katılım hedefi ve kamusal sanat kuvvet ilişkisi.

Ölçüm Teması: Katılım hedefi ve ilgisi	Tasarım Bienali	Perşembe Sineması	Beyoğlu Sokak Festivali	Sokak Müzisyenleri
Konunun kendisine ilgi	%95	%90	%35	%5
Kültürel hedeflere vurgu	%15	%30	%85	%15
Bir yakınına refakat	%5	%15	%80	%65
Bilgiye açıklık	%95	%80	%40	%0
Eğitime vurgu	%100	%90	%0	%0
Boş zaman aktivitesi	%20	%50	%100	%85
Birliktelik hissine vurgu	%100	%80	%90	%60

5.5.3 Katılımcı algısı ve kamusal sanat katılım tercihinin etkisi

Literatür bulgularında bahsedilmiş olan algısal sınırlar ve bireylerin sanat faaliyetine katılım tercihinin şekillendirme noktasındaki etkisi çalışmanın bulgu değerlendirme aşamasında sınanmıştır. Bu noktada yapılan yüz yüze görüşmelerde farklı sanat faaliyetlerine katılım gösteren katılımcıların hem katılmış oldukları faaliyet özelinde hem de sahip oldukları genel kamusal sanat bilgisi düzeyinde bir sanat algısı ölçümü yapılmıştır. Hazırlanan 8 adet algı ölçüm sorusuna verilen cevaplar söylem çözümlemesi kapsamında benzerlikleri ve ağırlıklarına göre kelime kodlarına ayrılmıştır.

Katılımcıların kamusal sanat algı ölçümü sırasında yöneltilen “Günlük faaliyetlerinin nelerdir? Burada bulunma amacınız nedir? Kamusal sanat hakkında nasıl bir bilgiye sahipsiniz? Daha çok hangi kamusal sanat faaliyetine katılmayı tercih edersiniz?” gibi sorulara katılımcıların verdiği bazı cevaplar aşağıda belirtildiği şekilde olmuştur:

- Tasarım Bienali içerisinde görüşülen 28 yaşında, lisansüstü eğitimini tamamlamış olan K5;*sanırım gün içerisinde en çok yaptığım şey kütüphanede kitap okumak. Akademik bir düzlemde olmak bunu gerektiriyor ama şunu söyleyebilirim hem iş hem de kişisel zevk birleşiyor.*

- Tasarım Bienali içerisinde görüşülen 24 yaşında, lisans eğitimine devam eden K6; *...fotoğrafçılığa ilgiliyim. Okul çok yoğun geçiyor ama o yoğunluğu fırsata çevirmeye çalışıyorum çoğu zaman. Rutinlerimin dışında **etkinlik takibi ve fotoğrafçılıkla geçiyor diyebilirim.***
- Tasarım Bienali içerisinde görüşülen 28 yaşında, lisansüstü eğitimine devam eden K7; *...bienal kapsamındaki **okullardan kendime nasıl bir pay çıkartabilirim** onu keşfetmek için buradayım. Aynı zamanda **bir sanat faaliyeti içerisinde bulunma hissi ve görsel kültürümü beslemek** istiyorum.*
- Tasarım Bienali içerisinde görüşülen 22 yaşında, lisans eğitimine İzmir’de devam eden K1; *....tasarıma ve görsel sanatlara ilgi duyduğum ve **görsel iletişim okuduğum için** buradayım. **Öğrenecek yeni çok şey var** ve bunu görme fırsatı sunan her platform benim için katılmam gereken bir yer oluyor.*
- Perşembe Sineması içerisinde görüşülen 58 yaşında, ikinci lisans eğitimine başladığını belirten K8; *.....öyle günler oluyor ki sabah 6:00’da Haldun Taner Sahnesi’nde oyun seyredebilmek için **kuyruğa giriyorum.** Ayda 2 kez şehir tiyatrosu, haftada bir kez Perşembe sineması, hafta sonları Kadıköy Şehremaneti’nde söyleşilere katılıp. **Sanırım katılım sıklığım sürekli.***
- Perşembe Sineması içerisinde görüşülen 21 yaşında, lisans eğitimine devam eden K9; *.....az önce **yanımda oturan kişiyle sohbet ediyorduk.** Geçen hafta gelememiştik, filmin konusu üzerine birşeyler anlattı. Genelde yalnız gelirim ve etrafımdakilerle iletişim kurmaya çalışırım.*
- Beyoğlu Sokak Festivali içerisinde görüşülen 44 yaşında K4; *.....güzel zaman geçirebileceğim, **ailem ve arkadaşarımla eğlenebileceğim** konser etkinlikleri ilgimi çeker.*

Katılımcılara yöneltilen algı ölçüm soruları ve cevaplara ilişkin çıkartılan ortak ve benzer söylemler örnek söylemlerde belirtildiği şekilde;

- (1) kamusal sanatın hayatın içindeliğine vurgu,
- (2) süreklilik vurgusu,
- (3) faaliyetin anlamıyla kişisel bağlantı kurma,
- (4) geçmiş tecrübelerin varlığına vurgu,
- (5) eğitim odaklı bir kamusal sanat tercihinine vurgu,

(6)sosyalleşme ve birliktelik vurgusu, şeklinde kelime kodlarına dönüştürülmüştür.

Katılım kararı verme süreci öncesi, orada bulunma süreci ve sonrasında edineceği bilgilere kadar geniş bir içeriği kapsayan algı ölçüm sorularına verilen cevapların kamusal sanat faaliyetine göre çeşitlilik gösterdiği ortaya koyulmuştur. Her bir kamusal sanat etkinliğine özelinde katılımcılardan elde edilen kelime kodları etki değerlendirme sürecine tabi tutulmuş ve katılımcı algı düzeyi ve kamusal sanat tercihi üzerine yansımaları gösterilmiştir (Çizelge 5.8).

Çizelge 5.8: Kamusal sanat algı ölçümü ve kamusal sanat kuvvet ilişkisi.

İlişki kurulan ölçüm teması:	Tasarım Bienali	Perşembe Sineması	Beyoğlu Sokak Festivali	Sokak Müzisyenleri
Algı				
Kamusal sanatın hayatın içindeliğine vurgu	%80	%65	%35	%10
Süreklilik vurgusu	%40	%75	%10	%5
Etkinliğin anlamıyla kişisel bağlantı kurma	%75	%50	%30	%5
Geçmiş tecrübelerin varlığına vurgu	%95	%95	%25	%15
Eğitim odaklı bir sanat katılımı tercihi	%80	%60	%15	%0
Sosyalleşme	%75	%75	%80	%85

Kelime kodları ve kamusal sanat etkinliği ilişki matrisinde görüldüğü gibi katılımcılarının kamusal sanat algı ve bilgi düzeylerinin yüksek olduğu söylem oranlarının Tasarım Bienali ve Perşembe Sineması katılımcıları tarafından verildiği görülmüştür. Bu durum katılımcıların bulundukları sanat faaliyetine göre sanat algılarının da doğrudan etkilendiğinin göstergesi niteliğindedir. Ancak sanatın sosyalleşme konusunda söylemlerin dört sanat faaliyeti özelinde de benzer oranlarda olduğu görülmüştür.

5.5.4 Erişilebilirlik durumu ve kamusal sanat katılımına etkisi

Çalışmanın üçüncü bölümünde değinilen erişilebilirlik kavramı ve kamusal sanat üzerindeki etkisi doğrultusunda hazırlanan görüşme soruları ve elde edilen söylemlere göre veri dökümü yapılmıştır. Görüşme yapılan katılımcılara; kamusal sanat faaliyetlerine etki eden ekonomik faktörlerin varlığı, etkinliğin erişim noktalarında olma durumuna göre katılım durumları, hangi kanallar aracılığıyla faaliyet bilgisine eriştiği ve yapılan tanıtımların yeterliliği üzerine sorular yöneltilmiş ve erişim ve erişim istek ölçümü yapılmıştır. Hazırlanan 5 adet erişim ölçüm

sorusuna verilen cevaplar söylem çözümlemesi kapsamında kelime kodlarına dönüştürülmüştür.

Yüzyüze görüşmelerin sağlandığı katılımcılara “Buraya nasıl erişim sağladınız? Erişim noktanızda olmasaydı katılım gösterir miydiniz? Faaliyetlerin ücretli/ücretsiz oluşu katılım tercihinizi nasıl etkiliyor? Bu faaliyet bilgisine hangi kanallar aracılığıyla eriştiniz? Yapılan tanıtımları yeterli buldunuz mu?” şeklinde sorular yöneltilmiştir. Katılımcıların verdiği bazı cevaplar aşağıda belirtildiği şekilde olmuştur:

- Tasarım Bienali içerisinde görüşülen 29 yaşında, lisansüstü eğitimine devam eden K8;*ücret bir noktada etkileyebilir ama daha büyük oranda etkileyen faktör zaman problemi.*
- Perşembe Sineması içerisinde görüşülen 21 yaşındaki, lisans eğitimine devam eden K9;*tanıtımlar kesinlikle yetersiz. Bilboardlarda, ya da reklam panolarında o kadar saçma şeylerin reklamları yapılıyor ki. Bu tür etkinliklerin ya da sergilerin, gösterimlerin, festivallerin hepsinin olmaması çok garip geliyor bana.*
- Perşembe Sineması içerisinde görüşülen 20 yaşındaki, lisans eğitimine devam eden K10;*bugüne kadar hep kapalı alanlarda yapılan etkinliklere katıldım. Özel bir sebebi yok tabiki ama sergi dolaşmayı seviyor olmamdan kaynaklı olabilir. Birde sanat etkinliklerini takip ettiğim yerler İKSV, İstanbul Modern gibi sanat kurumları.*
- Perşembe Sineması içerisinde görüşülen 48 yaşındaki, bankacılık yapmaya devam eden K11;.....*ücret belki bir faktör olabilir. Ama doğrudan kriter olarak görmüyorum. Moda’da yaşıyorum ve hep şöyle söylüyorum, Moda’da mutlu olmak için paraya ihtiyacınız yok. Her köşe başında bir afiş, bir etkinlik, bir karşılaşma.*
- Beyoğlu Sokak Festivali içerisinde görüşülen 38 yaşındaki lise mezunu K12;*ücretli bir etkinlik olursa çok yüksek olasılıkla katılmam.*
- Beyoğlu Müzisyenleri etrafında görüşülen 60 yaşındaki ortaöğretim eğitimini tamamlamış K13;....*burada denk geldiği için, bir dinlemek istedim. Onun dışında öyle fazla dikkatimi çekmez böyle şeyler.*

Katılımcılara yöneltilen katılım hedefleri ve ilgi ölçümü sorularına verilen cevaplar benzerlik durumlarına göre gruplandırılmış;

- (1) zaman kısıtlılıklarına vurgu,
- (2) ekonomik engellere vurgu,
- (3) ulaşım/erişim bağlantısına vurgu,
- (4) rastlantısallık (açıklık/kapalılık) kurgusu,
- (6) yetersiz bilgilendirme,
- (7) sanat dışı aktivitelere yönelim, şeklinde kelime kodlarına dönüştürülmüştür (Çizelge 5.9).

Katılım kararı noktasında zaman kısıtlılıklarının, ekonomik faktörlerin ve yönelimlerinin bulundukları sanat organizasyonuna göre farklılaştığı görülmüştür.

Çizelge 5.9: Kamusal sanata erişim ölçümü ve kamusal sanat kuvvet ilişkisi.

Ölçüm Teması: Erişim durumu ve ilgisi	Tasarım Bienali	Perşembe Sineması	Beyoğlu Sokak Festivali	Sokak Müzisyenleri
Zaman kısıtlılıklarına vurgu	%25	%50	%75	%80
Ekonomik engellere vurgu	%35	%45	%90	%100
Ulaşım/erişim bağlantısına vurgu	%15	%0	%80	%40
Açıklık/kapalılık kurgusu	%5	%0	%85	%100
Yetersiz bilgilendirme	%45	%60	%85	%90
Sanat dışı aktivitelere yönelim	%35	%45	%80	%90

Kelime kodları ve kamusal sanat etkinliği ilişki matrisinde görüldüğü gibi katıldıkları kamusal sanat organizasyonu özelinde katılımcı söylemlerinin gruplandırılabilceği görülmüştür. Beyoğlu Sokak Festivali ve sokak müzisyenleri katılımcılarının kentteki sanat faaliyetleri konusunda yetersiz bilgilendirmeye sahip olduklarını belirtmiştir. Aynı katılımcı grubu tarafından ekonomik kısıtlılıklar birer erişim engeli olarak belirtilmiştir. Bilgilendirme yetersizliği ve herhangi bir yönlendiricinin olmayışı noktasında vurguda bulunan katılımcıların erişim noktalarında olmaması halinde katılmayacakları bilgisi alınmıştır. Bu durum doğrudan sanat algı ve katılım ilgisi ile de bağlantılı olarak görülmüştür.

5.6 Bölüm Sonucu

Bu araştırmada, belirlenen kamusal sanat örnekleri üzerine mekansal ve toplumsal incelemeler yapılmış, kamusal sanatın farklılaşan türlerine göre toplumsal

yansımalarının farklılaştığına ilişkin bilgilere erişim amaçlanmıştır. Bu farklılaşma hem mekansal hem de sosyal etkiler etrafında şekillenmiştir.

Bu çerçevede doğrudan mekanı kullanan ve tanıtım yatırım faaliyetlerine konu olan dört kamusal sanat örneği belirlenmiş ve katılımcıları üzerine bir araştırma geliştirilmiştir. Araştırmanın verileri, sanat katılımcıları ile yapılan görüşmelerden elde edilmiştir. Katılımcıların katıldıkları kamusal sanat etkinliğine göre farklı bakış ve bilgi düzeyine sahip oldukları gözlemlenmiştir. Görüşmelerin analizden elde edilen bulgular ışığında aşağıdaki sonuçlara ulaşılmıştır.

- Araştırmanın ilk aşaması olan mekansal gözlem sürecinde kamusal sanat faaliyetlerinin tercihlerinde kapalı/açık alanda olmaları, kullanım saatleri noktasında katılımcı çekim güçlerinin değişkenlik gösterdiği gözlemlenmiştir. Rastlantısallıktan doğan katılım oranının doğrudan kent mekanını kullanan, zamansal sınırların düşük düzeyde olduğu Beyoğlu Sokak Festivali ve bireysel performans gösterilerinde yüksek olduğu görülmüştür.
- Araştırma sorularında incelenmesi öngörülen “Bugünün çağdaş kamusal sanat faaliyetleri toplumsal erişim noktasında her kesime hitap edebiliyor mu ve katılımcı profili nasıl değişkenlik gösteriyor? sorularına yönelik elde edilen verilerde; demografik verilerin etkin bir sonuç bulgu oluşturduğu görülmüştür.
- **Demografik bilgiler başlığı altında incelenen;** cinsiyet, yaş, gelir düzeyi, yerleşim yeri ve eğitim seviyesinin farklı kuvvette kamusal sanat türüne göre katılım tercihini etkilediği gözlemlenmiş, cinsiyet etkisinin zayıf kuvvette olması nedeniyle inceleme sürecine dahil edilmemiştir.
- İncelenen çağdaş kamusal sanat ve doğrudan kent mekanını kullanan kamusal sanat örneklerinde katılımcıların yaş ortalamalarının değişkenlik gösterdiği ve katılımcı yaş grupları, eğitim seviyeleri ve bulundukları faaliyetlerin nin ilişkili olduğu görülmüştür. Çağdaş kamusal sanat katılımcılarının daha çok eğitim aldıkları alanlara yönelik bilgiler dahilinde katılım tercihlerini şekillendirdikleri görülmüştür. Ancak doğrudan kent mekanını kullanan kamusal sanat faaliyetleri katılımcılarının yaş grubunda değişkenliklerin olduğu ve belirli bir grublamanın yapılamayacağı görülmüş, ancak lisans/lisansüstü eğitim grubunun düşük oranda katılım tercih ettiği sonucu çıkartılmıştır.

- Katılımcıların aylık gelir düzeyleri ve tercih ettikleri kamusal sanat tercihi üzerine bulgular incelendiğinde bu ilişkinin kuvvetli olmadığı görülmüş ancak çağdaş kamusal sanat faaliyetlerinde görüşülen katılımcıların yoğunlaştığı gelir aralığının 3.000-4.000 TL aralığı olduğu görülmüştür. Lise ve ortaöğretim düzeyinde katılımcıların bulunmaması düşük gelir seviyesi olarak belirlenen grupta katılımcıların bulunmadığını göstergesine ulaştırmıştır.
- Demografik verilerden özetle elde edilen bulgulara çağdaş kamusal sanatlara katılımı tercih edenlerin genellikle lisans ve lisansüstü seviyesinde iyi eğitilmiş ve eğitim düzeyini yükseltmeye açık bir profili oluşturduğu, katıldığı sanat faaliyeti hakkında bilgiye sahip olan ve yalnızca sanat faaliyetine katılım için orada bulunan kesimi temsil ettiği sonucuna ulaşılmıştır.
- **Katılımcılar ile katılım hedefleri ve kamusal sanat ilgilerini ölçüme dair yapılan görüşmeler sonucunda;** içerisinde bulundukları kamusal sanat organizasyonuna göre verilen cevapların değişkenlik gösterdiği görülmüştür.
- Çalışma kapsamında yapılan yüz yüze görüşmelerden elde edilen bulgulara; sürekli katılım gösteren, faaliyet içerisinde aktif çalışan, nadir katılım gösteren, ilk kez bulunan, anlık katılım gösteren katılımcı gruplarının varlığı görülmüştür. Bu katılımcı gruplamaları literatürden edinilen kaynaklardan belirtilen katılımcı grupları ile benzerlik göstermiştir.
- Kültür sanata ilgili katılımcı kitlesinin (sürekli katılım gösteren, faaliyet içerisinde aktif çalışan, nadir katılım gösteren) yüksek oranda Tasarım Bienali ve Perşembe Sineması etkinliğinde yer aldığı görülmüş, bu durumun konunun kendisine ilgi duyulacak ve daha derin bir sanat alt kültürüne sahip olmayı gerektirecek etkinliklerde yoğunlaştığı bulgusu edinilmiştir.
- Tasarım Bienali (%95) ve Perşembe Sineması (%90) içerisinde görüşülen 37 kişinin konunun kendisine ilgi duyduklarını belirten söylemlerde bulunduğu, hem içerisinde bulundukları sanat organizasyonunun hem de katılım gösterdikleri diğer sanat faaliyetlerinin kişisel ve mesleki eğitimleri için önemli olduğuna vurgu yapmışlardır. Bu noktada tamamen kendi istekleri ve bireysel tercihleri sonucunda orada bulunduklarını ifade eden katılımcı grubu gene Tasarım Bienali ve Perşembe Sineması organizasyonu içerisinde görülmüştür.

- Tasarım Bienali ve Perşembe Sineması katılımcılarının sanatı bir boş zaman aktivitesi olarak görmedikleri, kendilerini geliştirdiğini ve kültürel bir haz duyabileceklerini hissettikleri noktada kamusal sanatın her türü için orada olabilecekleri söylemleri alınmıştır.
- Beyoğlu Sokak Festivali içerisinde ve Sokak Müzisyenlerini dinlerken görüşülen katılımcıların bulundukları organizasyon özelinde bir bilgiye sahip olmadığı, daha çok boş zaman aktivitesi olarak orada bulundukları görülmüştür. Bu bulgular sonucunda, kamusal sanatın rastlantısallıktan doğan toplumsal düğüm oluşturduğu örnekleri arasında değerlendirilmelerinin doğruluğu sınanmıştır.
- Beyoğlu Sokak Festivali içerisinde ve Sokak Müzisyenlerini dinlerken görüşülen katılımcıların kamusal sanat katılım sıklıkları sadece denk gelirse şeklinde olduğu görülürken, Tasarım Bienali ve Perşembe Sineması katılımcılardan ortalama ayda en az 3-4 organizasyon içerisinde yer aldıkları söylemleri edinilmiştir.
- Farklı kamusal sanat organizasyonları içerisinde katılım hedefi ve ilgi ölçümü sonucunun ortak cevabı ise “kamusal sanatın birliktelik hissi oluşturduğu” söylemi olmuştur.
- **Katılımcıların kamusal sanat algı düzeyleri ile bulundukları sanat organizasyonu arasındaki ilişkinin ölçümüne dair yapılan gözlemler ve görüşmeler sonucunda;** iki gruba ait sanat organizasyonu katılımcılarının algı düzeylerinin farklılaştığı görülmüştür.
- Tasarım Bienali ve Perşembe Sineması katılımcı grubunu temsil edenlerin kamusal sanatın hayatlarının içerisinde olduğuna dair söylemleri, daha önceki deneyimleri aracılığıyla katılım göstermeyi sürdürdükleri ve mesleki ve kişisel gelişim odaklı bir çaba içerisinde bulundukları bilgisi edinilmiştir.
- Beyoğlu Sokak Festivali içerisinde ve sokak müzisyenlerini dinlerken görüşülen katılımcıların bulundukları kamusal sanat ile eğitim odaklı bir bağ kurma oranlarının düşük olduğu görülmüştür.
- Sanatın sosyalleşme için bir araç olduğuna vurgu her dört sanat organizasyonu katılımcıları tarafından yüksek oranda yinelenmiştir.
- **Katılımcılar ile katılımcı erişim ölçümüne dair yapılan görüşmeler sonucunda;** Tasarım Bienali ve Perşembe Sineması katılımcıları, Türkiye’de

çağdaş sanat katılımcı sayısının sınırlı ve belirli olduğunu belirtmiştir. Tanıtımların yetersizliğine vurgu yapılmış ve sosyal çevreleri ve kendi ilgileri dahilinde olduğundan dolayı haber kaynağına erişebildiklerini ifade etmişlerdir.

- “Bilet satın alarak ücretli bir etkinliğe katılım gösterebilirim.” diyen katılımcı grubuna belirli bir araştırma ve bireysel istek dahilinde katılım gösterilen çağdaş sanat organizasyonu içerisinde rastlanılmıştır. Diğer etkinlik gurubunu temsil eden sanat organizasyonları katılımcılarının ise; ücretli bir etkinliğe katılım gösterme noktasında istekli olmadıkları, ücretsiz bir faaliyet olursa katılım gösterebilecekleri ya da bir daha hiç katılım göstermeyecekleri doğrultusunda söylemlere sahip oldukları sonucu çıkartılmıştır.
- **Sonuç olarak;** tanıtım ve yatırım faaliyetlerine konu olan sanat organizasyonları başlığı altında incelenen bienal ve bağımsız film gösterimleri belirli bir hedef grubuna hitap eden, tanıtımlarını hedef gruba ulaşacak kanallar aracılığıyla sınırlı olarak gerçekleştiren, belirli sanat kuruluşları tarafından sponsorluk faaliyetleri aracılığıyla yürütülen kamusal sanatı temsil etmiştir. Literatürde tanıtım ve yatırım faaliyetlerine konu kamusal sanat organizasyonları başlığı altında sunulan sanat organizasyonlarına dair içeriklerin doğruluğu yapılan çalışma ile doğrulanmıştır.
- Aynı zamanda ortaya çıkan ortak değerlendirme ise, sanatın iletişim kurma olanağı tanınması ile mutluluk kaynağı oluşturduğudur. Katılımcılar ayrıca, kamusal sanat organizasyonlarını destekledikleri ve yaşam biçimlerinde iyileştirici etkiye sahip olduğunu belirtmiştir.

6. SONUÇ VE DEĞERLENDİRME

Bugünün kentlerinin küreselleşme etkisi altında olduğu, bu etki altında mekansal ve toplumsal değişimler yaşadığı düşünüldüğünde bu değişimlerin mekansal ve toplumsal yansımalarının incelenmesi gerekliliği de ön plana çıkmıştır. Kamusal olanın sorgulanmaya başlandığı 1980'lerde Türkiye'de bu sorgulamanın içerisine dahil olmuş, geleneksel bakıştan, yeni tip kamusal sanata kadar olan süreçte bir çok tartışma yürütülmüş, özellikle 2000'li yıllar ile birlikte küresel ölçekte kültürel yatırıma dönüşen sanat organizasyonları ortaya atılmıştır. Özellikle teknolojik gelişmelerin inovatif süreçleri hayatımıza sokmasıyla birlikte kültürel bakışlar da değişimlere yönelinmiş ve yerel kültürler ve bakışlar yerini yeni kurgulara bırakmıştır. Kamusalın yeni kurgusu içerisine yedirilen sanat kendisine yeni sunuş biçimleri bulmuş ve bu süreç kullanıcıyı da belirli profillerde şekillendirmiştir. Katılımcıyla buluşma imkanının çeşitlenmesi ve değişkenlik göstermesi kamusal sanat etkinlikleri üzerinden yeni bir sorunu doğurmuştur.

- Bu çalışma dahilinde bugün gelinen noktada kamusal sanat hakkındaki iddiaların toplumsal yansımalarının ve doğruluğunun test edilmesi gerektiği düşünülmüştür. Kamusal sanatın çağdaş sunumlarının toplumsal sorunlar yarattığı üzerine sorular ortaya atarak farkındalık kurgulanmıştır. Özetle, bu tez çalışması;
 - bugünün kamusal sanat türlerinin hangi süreçlerden geçerek şekillendiğini görmek,
 - kent mekanı ve toplum ile bağlantılarını irdelemek,
 - farklılaşan kamusal sanat türlerine göre şekillenen toplumsal tercih, bilgi ve erişim olanaklarını anlamak,
 - sınırları/ engelleri ortaya koymak ve tartışmak amacıyla hazırlanmıştır.
- Çalışma kapsamında Türkiye'de ve İstanbul özelinde kamusal sanatın kentsel mekan ve kitleyle olan ilişkisi, sağladığı birliktelik olanakları ele alınmıştır. Dünyada devam eden çağdaş kamusal sanat uygulamalarının Türkiye'deki

yansımalarının ilk örneklerinin İstanbul-Beyoğlu özelinde gerçekleşmesi çalışma alanı seçiminde belirleyici etken olarak görülmüştür. Beyoğlu'nun kültür sanat kemiğini ise İstiklal Caddesi'nin oluşturduğu düşünüldüğünde, cadde üzerinde mekansal ve sosyal bir araştırma yapılması olağan bir durum olmuştur.

- “Çağdaş kamusal sanatlar” olarak nitelendirilen **bienal ve sinema gösterimi**, doğrudan kamusal mekanı kullanan kamusal sanat başlığı altında incelenen **bireysel performanslar ve belediye organizasyon temelli sokak festivalleri** üzerinden katılımcı kitlelerinin farklılaştığına yönelik araştırma süreci ve bulgular sunulmuştur. Dört organizasyon üzerinden ilerlemek çalışmanın sonuçlarının doğruluğunu test etmek adına olanak tanımıştır.
- Tez çalışması süresince elde edilen kamusal sanata ilişkin bilgilerin iki düzlemde geliştiği görülmüş ve alan incelemesi sürecinde bu anlatıların doğrulandığı yönünde bir değerlendirme yapılabilmektedir. İlk anlatılar, kamusal sanatın birleştirici gücünün olduğu, yaşam kalitesini artırdığı, beceri ve yaratıcılık geliştirdiği yönündedir. Bu gücün ve ortak söylemlerin oluşmasının temelinde ortak değerler, duygular ve kültür bilincinin yattığı görülmüştür. İnceleme alanı olarak seçilen ve görüşmelerin yapıldığı dört kamusal sanat organizasyonu özelinde elde edilen söylemlerden bu bilgilerin gerçekte var olduğuna dair tespitler yapılabilmektedir. Araştırma sorularında cevaplanması öngörülen ve yapılan yüzyüze görüşmelerde doğrudan katılımcılara yöneltilen “Kamusal sanat hakkında genel bir ifade kullanacak olsanız bu ne olurdu? ve “Etkinlik içerisinde başkalarıyla iletişim kurdunuz mu?” sorularına verilen cevapların “sanatın birleştirici gücüne olan inanca” vurgu yapıldığı sonucuna ulaştırmıştır.
- İlk anlatıların ardından ikinci anlatıların savunduğu nokta, sanat kurumları içerisinde kapalı alana sıkışmış yeni kamusallık kurgularıyla şekillenen “çağdaş kamusal sanatların” yeterli toplumsal erişim sağlayamadığı ve doğru algı oluşturma noktasında yetersiz kaldığı yönünde olmuştur. Bu bakışın doğruluğu Salt Beyoğlu, Yapı Kredi Kültür Sanat, Aksanat ve Arter binaları içerisinde yer alan “çağdaş kamusal sanat katılımcı grup ortak bilgileri” ile sınanmıştır. Diğer grubu temsil eden katılımcıların bu kurumlara dair

bilgilerinin olup olmadığı sorusuna yüksek oranda “*bilgim yok*” cevabı verilmiştir.

- McCarthy ve Jinnett tarafından “fiyat, gelir, algılama, eğitim ve boş zaman etkinliği fikrinin” bireyin katılım kararında rol oynadığından bahsedilmiş ve yapılan görüşmelerden elde edilen söylemlerden bu faktörlerin etkilerine ulaşılmıştır. Ücretli sanat faaliyetine katılım göstermeyeceğini belirten grubun aynı zamanda sanatın kendisiyle ilişki kurma ve sanat kültürü noktasında da yetersizliği ek bulgu olarak görülmüştür. Aynı zamanda daha önce çağdaş kamusal sanat organizasyonlarına katılım gösteren ve hayatının içinde sanatın var olduğuna vurgu yapan katılımcıların sanat algısı, gelir ve eğitim düzeyleri ile doğrudan bir ilişki olduğu tespitine gidilmiştir.
- Sanatın hayatlarının içerisinde olduğuna vurgu yapan katılımcı kitlesinin sanat kurumları aracılığıyla üretilen sanat organizasyonlarından daha rahat haberdar oldukları ve katılımlarının hobiye dönüştüğü ve süreklilik arz ettiği görülmüştür. Tanıtım kanallarının toplumun göz hizasında olmamasına rağmen bilgiye erişime istekli olmalarının sonucu olarak o sanat organizasyonu içerisinde yer aldıkları bulgusu edinilmiştir.
- Bu sonuçlara dayanarak, sanatın bütünleştirici gücüne vurgu yapılmasının yanında katılım, erişim ve algı olanaklarının farklı hedef gruplara farklı düzeyde sunulduğu ve bu durumun kişisel, ekonomik ve fiziksel faktörlerin etkisi altında olduğu görülmüştür. Bu aşamada olması beklenen ise kamusal sanatın ulaştığı hedef kitle dışına taşması gerekliliğidir. Ücretsiz bir kamusal sanat faaliyetine katılım gösterebileceğini ifade eden katılımcı kitlesinin “mevcutta var olan ücretsiz etkinliğe erişim sağlayamamış olmasının” nedeninin açıklığa kavuşturulmuş olması beklenmektedir. Finansal engeller kaldırılmış olsa dahi erişilemeyen bir kitlenin bulunuyor olması, bir noktada toplumsal bir kültür eğitimi eksikliğini ortaya çıkartmış, diğer bir taraftan da doğru tanıtımların yapılabilmesi noktasında endişeleri ortaya çıkartmıştır.
- Bu anlatılardan elde edilen en önemli sonuç, sanatın aynı grubu temsil eden hedef kitle arasında “birleştirici güç” unsuru taşıdığı, ancak hedef kitlenin dışına çıktığında bir ayrışmanın görülmesi olmuştur. Sanatın özel sektör tarafından yönetilen ve kurgulanan tarafı ile diğer grubun temsiliyetlerinin,

hedef kitlelerinin, üretim ve tanıtım süreçlerinin birbirinden farklılaştığı ve ayrıştığı söylenebilecektir.

- Kamusal sanat aslında en kritik ve dikkat çekici noktada toplumsal olarak aynı anlamı taşıyorken değerlendirilmesinin doğru yapılması durumunda toplumsal erişim ve katılım başarısını arttırılması gerektiği bulgusu en önemli bulgu olarak görülmüştür. Bu aşamada yapılması beklenen toplumsal alışkanlıkların, farkındalıkların doğru analiz edilmesi ve herkesin göz teması kurabildiği açık kentsel düzlemlerin tanıtım ve farkındalık için daha etkin kullanılması olacaktır.
- Erişim, algı ve katılım noktasında farklılaşmaların ve sınırların ortaya çıkmasında ise kişisel, çevresel (fiziksel), ekonomik ve yönetsel faktörlerin rol aldığı görülmüştür.
 - Kişisel engelleyicilerin ortadan kaldırılması noktasında; sanat alt kültür eğitiminin doğru olarak tanımlanması ve verilmesine yönelik yerel yönetimlerin çalışmalarına ihtiyaç duyulacaktır. Aynı zamanda bireylerin boş zaman aktivitesi olarak katılım gösterdikleri etkinlikler konusunda bilgi ve birikimlerini arttırmaya yönelik isteklerini harekete geçirecek yönlendiricilere ihtiyaç duyulacaktır.
 - Fiziksel engellerin ortadan kaldırılması noktasında; tüm kamusal sanat organizasyonlarının tanıtımında tanıtım kanallarının doğru ve etkili kullanılması, erişim imkanlarının arttırılması daha büyük oranda sanat kurumlarına ve özel girişimlere büyük görev düşmektedir. Öncelikli çalışma, önyargıların ortadan kaldırılması olmalı, aidiyet ve yabancılık hissine sebep olacak faktörlerin analizi ve çözümü yoluna gidilmelidir.
 - Ekonomik engelleyicilerin ortadan kaldırılması noktasında; öncelikli olarak kültür eğitiminin sağlanması adına ücretsiz organizasyonlara katılım ilk hedef olmalı, sanat bilinci ve isteği oluşturulmalıdır. Bu konuda hem yerel yönetimlerin, hem özel girişimlerin çalışmaları önem taşımaktadır.
- Bu bağlamda katılımcılığın arttırılması ve erişim kısıtlılıklarının kaldırılması yönünde uygulanacak politikalar her bir katılımcı grubu için farklılaşacaktır. Bu politikalar genişletme, derinleştirme ve çeşitlendirme şeklinde sınıflandırılabilir. Bu gruplar arasındaki farklılıkları tanımak ve her grup için

belirli taktiklerin uygun olması, etkili katılım stratejilerinin geliştirilmesinde birincil zorunluluk olacaktır.

- Genişletme politikaları; sanat katılımına eğilimi olan ancak nadir katılım gösteren grup için yapılmalıdır. Sanat kuruluşlarının ya da yerel politika üreticilerinin ne zaman, ne sunabileceği hakkında bilgiye ulaştırılmaları gereklidir.
- Derinleştirme politikaları sanatta aktif çalışan ve sürekli katılım gösteren grup için çalışmalıdır. Bu grubu temsil eden katılımcıların kamusal sanat programlarına neden daha çok dahil olmadıklarını sorgulayabilecekleri bir sürecin içerisine dahil edilmelidir.
- Çeşitlendirme noktasında ise hedef kitle ilk kez katılım gösteren ve anlık katılımcılar olmalıdır.
- Bu çalışmada yapılan araştırma sonucunda kamusal alanı kullanarak geçici sanat etkinliğine olanak tanıyan uygulamalar daha güçlü somut ve soyut olmayan birçok noktaya değinmiştir. Toplu katılım ve bitişik etkileşimin ön plana çıkartılması sanatın hedefleri arasında yer alan bütünleştiriciliğinin görsel hali olmuştur. Bu nedenle kamusal sanat algısının arttırılmasında ise en doğru bulgunun çalışma kapsamında anlatısı yapılan “Görsel Dönüm Noktası” ve “Toplu Bağlantı Noktası” olduğu görülmüştür.
 - “Görsel Dönüm Noktası” bakışı ile, görsel noktalara yerleşen sanat ürünü ya da etkinliği hem kamusal alanın görsel kimliğine katkı sunacak, hemde eğlence ve kültür anlayışını yeni bir boyuta taşıyacaktır.
 - “Toplu Bağlantı Noktası” ile de kamusal sanatın toplumsal kabulü ve bir aidiyet hissi sağlanacak, derin bir bütünleşmeyi doğuracaktır.



KAYNAKLAR

- Akay, A., Bahtsetzis, S., Bishop, C., Wallenstein, S.** (2007). Olasılıklar, Duruşlar, Müzakere Güncel Sanatta Kamusal Alan Tartışmaları. İçinde P. Tan ve S. Boynik (Editörler), *Avrupa Birliği Kültür 2000 Programı desteğiyle*, ISBN 978-605-399-018-5, (s.32-77). İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Akpınar, İ. Y., Uraz, T.,** (2007). Kültürel Projeler Üzerinden Kentsel Canlandırma ve Mağusa Örneği. *Mekansal Gelişme Stratejileri Ve Kentsel Projeler, Uluslararası 18. Kentsel Tasarım ve Uygulamalar Sempozyumu*, İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi.
- Albuquerque, I., Oliveira, R. M.** (2014). Art, Science, and Technology: The Internet and Contemporary Artistic Creation. *The International Journal Of New Media, Technology, And The Arts*, 7 (4), 26-32.
- Alp, K. Ö.** (2016). İlişkisel Estetik ve Kamusal Alan Bağlamında Sanatta Yeni Arayışlar. *Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi*, 16, 99-109.
- Antmen, A.** (2009). *Sanatçılardan Yazılar ve Açıklamalarla: 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*. İstanbul, Sel Yayınları.
- Arapoğlu, F.** (2015). Çağdaş Sanat Ve Siyaset: Dünyayı Değiştirme Arzusu. *Eğitim Bilim Toplum Dergisi*, 13 (52), 128-140.
- Arcodia, C. Ve Whitford, M.** (2006). *Festival Attendance And The Development Of Social Capital*, Journal of Convention & Event Tourism.
- Artun, A.** (2011). *Çağdaş Sanatın Örgütlenmesi, Estetik Modernizmin Tasfiyesi*. İstanbul, İletişim Yayınları.
- Artun, A., Öрге, N.** (2013). *Çağdaş Sanat Nedir?, Modernlik Sonrasında Sanat*. İstanbul, İletişim Yayınları.
- Atıcı, M.** (2014). *The Construction Of Public Realm In Contemporary Art: Reading On International Istanbul Biennial*. (Yükseklisans tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Kentsel Tasarım Programı.
- Barlas Bozkuş, Ş.** (2013). Çağdaş Sanatın Kentle Buluşması: 1980 Sonrası Türkiye'de Çağdaş Sanatın Mekansal Dönüşümü. *Marmara İletişim Dergisi*, (20), 80-97.
- Başat, K. B.** (2007). *Şehirlerdeki Güncel Farklılaşmalar: İstanbul-İstiklal Caddesi*. (Yükseklisans tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Bina Bilgisi Programı.
- Batur, .Z, Uygun, K.** (2012). ki Neslin Bir Kavram Algısı:Teknoloji. *Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 5 (1), 74-88.

- Bayrak, B.** (2013). Çağdaş Sanatın Ticarileşmesine Küreselleşmenin Etkileri. *Sosyal Bilimler Dergisi/Journal of Social Sciences*, 6 (1), 123-137.
- Benn, S. I., Gaus, G. F.** (1983). *Public and Private in Social Life*, Croom Helm: London.
- Beyoğlu Belediyesi.** (2016). *Zaman Tünelinde Beyoğlu Kent Müzesine Doğru: 6. Daire-i Belediye'den Beyoğlu Belediyesi'ne 155 Yıl*. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi.
- Bibina F.** (2017). *Public Art in Turkey: Between Politics and Aesthetics*, Comparativa Litterarum.
- Binbaşıoğlu, C., Binbaşıoğlu, E.** (1992). *Endüstri Pskolojisi*. Ankara.
- Birchall, M.** (2017). Situating Participatory Art Between Process and Practice. *Arken Bulletin*, 7, 56-74.
- Bishop, C.** (2012). *Artificial Hells: Participatory Art and the Politics of Spectatorship*, London: Verso.
- Bleinert, M., Curyllo-Klag, I., Kucala, B.** (2014). *The Art of Literature, Art in Literature*.
- Boratav, O., Gürdal, N.** (2016). 1980 Sonrası Sergileme. *Art/Sanat Dergisi*, 6, 169-183.
- Bourriaud, N.** (2005). *İlişkisel Estetik* (Saadet Özen, Çev.). İstanbul: Bağlam Yayınları.
- Çağın, P.** (2010). *Kamusal Sanat ve Kent İlişkisi*. (Yükseklisans tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Çalışkan, O.** (2014). Kamusal Alan Bağlamında Ağ Toplumu ve Yeni Kamusal Alan Arayışı. *Maltepe Üniversitesi İletişim Fakültesi Mecmuası*, 1 (1), 41-62.
- Cançat, A.** (2016). 2010 Avrupa Kültür Başkenti İstanbul Kültür Ve Sanat Projelerinin Kurumsal Disiplinleri; İstanbul Kültür Sanat Vakfı, Kültür A.Ş. Örneği. *Art Sanat*, 6, 229-241.
- Carter, C.** (2009). *Artists and Social Change*. Marquette University, Philosophy Faculty Research and Publications.
- Chen, K.** (2011). *Sustaining Urban Culture: The Design And Operation Of Public Art Planning Programs*. (Yükseklisans tezi). University of Florida, The Degree Of Master Of Science In Architectural Studies, Florida.
- Chou, Y., Tzeng, C.** (2013). The Form Transformation of Public Art In Tharwan, From the Tangible To The Intangible. *The Sience of Design Bulletin of JSSD*, 59 (6), 51-60.
- Cinoğlu, M. F.** (2018). Festival İdeolojisi ve Ekonomisi. *TRT Akademi Dergisi*, 3 (5), 454-459.
- Clough, W.** (2013). Best of Both Worlds: Museums, Libraries, and Archives in a Digital Age. *Smithsonian Institution*. Washington, ABD: Smithsonian American Art Museum.

- Cole, B., Brown, L., ve Henry K.** (2010). The Creative City Network of Canada. *The Public Art Toolkit, Vancouver.*
- Cruickshank, J.** (2012). The Role of Qualitative Interviews in Discourse Theory. *Critical Approaches to Discourse Analysis across Disciplines*, 6 (1), 38-52.
- Cultural Ministers Council, Statistics Working Group.** (2004). *Social Impacts of Participation in the Arts and Cultural Activities, Stage Two Report, Evidence, Issues and Recommendations.* (ISBN 0 642 75310 5). Sydney: Australian Expert Group in Industry Studies of the University of Western Sydney.
- Daniel, K.** (2016). A Key Tool to Achieve The Sustainable Development Goals, Public Spaces. *Health Bridge.*
- Department for Culture, Media & Sport.** (2013). *Classifying and Measuring the Creative Industries, Consultation on Proposed Changes.* Arts Council England.
- Dublin City Council.** (2015). *Participation in the Arts.* (Rapor No: 7). Dublin: Report to Arts, Culture, Recreation and Community SPC.
- Ehler, C. ve Morgano, L.** (2016). Draft Report On a Coherent EU Policy For Cultural and Creative Industries. (Rapor No. (2016/2072(INI)). European Parliament.
- Elmacı, A.** (2013, Eylül). Türkiye'nin Sanat Portalı. *Alem, Artful Living.*
- Ercan, M.** (2013). Kamusal Sanatın 'Kamusalılığı': Erişim, Aktör, Fayda Yaklaşımı. *İdealkent Dergisi*, 10, 220-255.
- Erdönmez, M. E. ve Akı, A.** (2005). Açık Kamusal Kent Mekanlarının Toplum İlişkilerindeki Etkileri. *Megaron, Yıldız Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi e-Dergisi*, 1 (1), 67-87.
- Ergüney, Y. D., Pilehvarian, N.** (2015). Ondokuzuncu Yüzyıl Dünya Fuarlarında Osmanlı Temsiliyeti. *Megaron Journal*, 10 (2), 224-240.
- Eroğlu, N., Erbay Aslıtürk, G.** (2017). Turizmde Çağdaş Sanat Etkinlikleri: Uluslararası İstanbul Bienali Örneği. *Ulak Bilge Dergisi*, 5, (9), 131-152.
- Esra, S.** (t.y). Kamusal Alanda Kadınlık Hallerinin Temsili. *Sanat Dergisi*, 24, 41-52.
- European Union.** (2014). Policies And Good Practices In The Public Arts And In Cultural Institutions To Promote Better Access To And Wider Participation In Culture. Europe: European Agenda For Culture Work Plan For Culture 2011-2014.
- Eyerman, R.** (2013). *The Role of The Arts in political Protest, Mobilizing Ideas.*
- Felton, M. V.** (1992). On the Assumed Inelasticity of Demand for the Performing Arts. *Journal of Cultural Economics*, 16 (1).
- Foster, K.** (2011). *Sanat-Mimarlık Kompleks: Küreselleşme Çağında Sanat, Mimarlık ve Tasarımın Birliği.* İstanbul, İletişim Yayınları.

- Gehl, J., Matan, A.** (2009). Two perspectives on public spaces. *Building Research & Information*, 37 (1), 106-109.
- Getz, D.** (1991).). Festivals, Special Events and Tourism. *Van Nostrand Reinhold*, New York.
- Gleaton, K. M.** (2012). *Power to the People: Street Art as an Agency for Change*. (Yükseklisans tezi). The University Of Minnesota, Minnesota.
- Glynos, J., Howarth, D., Norval, A., Speed, E.** (2009). Discourse Analysis: Varieties and Methods. *Centre for Theoretical Studies in the Humanities and Social Sciences University of Essex*. National Centre for Research Methods, NCRM/014.
- Gross, J. ve Pitts, S.** (2016). *Understanding Audiences For The Contemporary Arts*. Sheffield Performer and Audience Research Centre, Sheffield: England.
- Gross, J. ve Pitts, S.** (2016). Audiences for the contemporary arts: Exploring varieties of participation across art forms in Birmingham, UK. *Participations, Journal of Audience and Reception Studies*, 13 (1), 4-23.
- Guetzkov, J.** (2002, Nisan). How the Arts Impact Communities: introduction to the literature on arts impact studies. *For the Taking the Measure of Culture Conference*, Working Paper Series, 20, (s.5-11). New Jersey: Princeton University.
- Gül Durukan, S., Renkçi Taştan, T., Önel Kurt, E.** (2017). İstanbul'da Kamusal Alanda Sergilenmiş Enstalasyonlara İlişkin Envanter Çalışması (1990-2015). *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırma Dergisi*, 6 (8), 38-72.
- Hall, T., Robertson, I.** (2001). Public Art and Urban Regeneration: advocacy, claims and critical debates. *Landscape Research*, 26 (1), 5-26.
- Hannula, M.** (t.y.). *Critical Reflections In And Through The Practices Of Contemporary Art*.
- Hasdemir, T. A., Coşkun, M. K.** (t.y). Research on Environment Art Design in City Planning. *Ankara Üniversitesi SBF Dergisi*, 63 (1), 121-149.
- Hosmer, K.** (2013). *9.000 Human Sand Silhouettes Serve as a Reminder of D-Day*.
- Hui, D.** (2003). Hong Kong Arts Development Council Final Report. *Centre for Cultural Policy Research/ Department of Architecture The University of Hong Kong*.
- Hunting, D.** (2005). *Public Art Policy*. Vol. 2. Phoenix: 2005.
- International Art Exhibition Mantova, Francesco Gonzaga Museum, Teatro Sociale.** (2017). *Mantova International Biennial of Contemporary Art*.
- Irish Museum of Modern Art (IMMA).** (t.y). *What is Public Art?*.
- İKSV** (2017). *Kültür Sanatta Katılımcı Yaklaşımlar*. İstanbul: İstanbul Kültür Sanat Vakfı Şubat 2017 Raporu.
- İstanbul Art News.** (2017). *21. Yüzyıl'da Ayakta Kalmanın Yolları*. Vol. 47.

- Jackson, A., Nettley, A., Muzyka, J. ve Dee, T.** (2016). *Art Inspiring Change: Turner Contemporary Social Value Report*. (Rapor No: 15/16). İngiltere: Christ Church Business School.
- Januchta-Szostak, A.** (2010, Ocak). The Role of Public Visual Art in Urban Space Recognition. *Cognitive Maps*.
- Jordan, J.** (t.y). *Festivalisation of cultural production*. De Montfort University, Leicester, UK.
- Kabanda, P.** (2015). *Work As Art: Links Between Creative Work and Human Development*. New York: UNDP Human Development Report Office.
- Kanyinga, K.** (2014). *The Politics of Revitalising Agriculture in Kenya*.
- Kedik, A. S.** (2013). Kamusal Alan Ve Türkiye’de Heykelin Kamuya Açık Alanlarda Var Olma Koşulları. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 77-91.
- Kelly, M.** (2014). *Participatory Art*, Cambridge: Oxford University Press.
- Khoshkholghi, S.** (2011). *Public Art: Livable Urban Public Spaces*. Young Academics Network.
- Kotler, P., Haider, D. H. Ve Rein, I.** (1993). *P Marketing Places: Attracting Investment, Industry and Tourism to Cities, States, and Nations*, New York.
- Lacy, S.** (1995). *Mapping The Terrain: New Genre Public Art*.
- Landi, P. J.** (2012). *Public Art - Purpose and Benefits: Exploring Strategy in the New England City of Pittsfield, Ma.* (Yükseklisans tezi). University of Massachusetts Amherst, Department of Landscape Architecture and Regional Planning, Pittsfield.
- Ley, D.** (2003). Artists, Aestheticisation and the Field of Gentrification. *Urban Studies*, 40 (12), 2527-2544.
- Lindström, M.** (2014). *Contemporary Art as a Catalyst for Social Change: Public Art and Art Production in a Community of Practice*. (Yükseklisans tezi). Linköping University, Master's Program in Artistic Design, İsveç.
- Lisa, Y.** (2014). *Socially Engaged Art Education: The Impact of Contemporary Art*. Boston University, Department of Art Education, Masters Research Projects in Art Education.
- Mandeltort, M. R.** (2016). *It's Only Temporary: Public Art and the Museum*. (Yükseklisans tezi). University of Washington, Program Authorized to Offer Degree: Museology, Washington.
- Marianne, V.** (1992). On the Assumed elasticity of Demand for the Performing Arts. *Journal of Cultural Economics* (Vol. 16).
- Martinotti, G.** (1996). Four Populations: Human Settlements and Social Morphology in Contemporary Metropolis. *European Review*, 4 (1996), 1-21.
- McIntosh, K. A.** (2014). *Come Together: An Exploration of Contemporary Participatory Art Practices*. (Master thesis). The University of Western Ontario, Graduate Program in Visual Arts, England.

- Mcnelly, R. S., Hsu, L., Rainer, L., Beerkens, L., Breder, F., Naylor, A.** (2012). *Conservation Of Contemporary Public Art*.
- Mitrache, G.** (2012). Architecture, Art, Public Space. *Procedia-Social and Behavioral Sciences*, 51 (2012), 562-566.
- Morkoç, M.** (2013). *Sanat Nesnesi Ve Mekan İlişkisi Üzerine Uygulamalar*. (Yükseklisans tezi). Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Seramik Ana Sanat Dalı, Ankara.
- Mulla, G.** (2016). Evrensel Sergilerden Çağdaş Sanat Fuarlarına Mekan Deneyimleri. *Düzce Üni. Sanat Tasarım ve Mimarlık Fakültesi Yayını, Saant ve Tasarım Dergisi*, 01 (01), 15-32.
- Nikitin, C. ve Kent, F.** (2012). Collaborative, Creative Placemaking: Good Public Art Depends On Good Public Spaces. *Project for Public Space*.
- O'Doherty, B.** (1986). *Beyaz Küpün İçinde-Galeri Mekanının İdeolojisi*. İstanbul, Sel Yayınları.
- Olgun, H.** (2017). Jürgen Habermas, Hannah Arendt Ve Richard Sennett'in Kamusal Alan Yaklaşımları. *Sosyolojik Düşün Dergisi*, 2 (1), 45-54.
- Onat, F., Gülay, G.** (2015). İnternetin Sanat Festivallerinde Halkla İlişkiler Amaçlı Kullanımı: 20. Ve 21. İzmir Avrupa Caz Festivalleri İzleyici Araştırması. *Selçuk Üniversitesi İletişim Dergisi*, 8 (4), 49-72.
- O'Regan, J. P. ve Betzel, A.** (2016). Critical Discourse Analysis: A Sample Study Of Extremism, in Zhu Hua (ed.) *Research Methods in Intercultural Communication. Blackwell Guides to Research Methods in Applied Linguistics*, 281-296.
- Öğüt Eker, G.** (2016). Modern Hayatın Yeniden Kurgulanan Gelenekleri Hollanda Queen's Day Festivali. *Milli Folklor Dergisi*, 28, (111), 136-148.
- Özbey, M.** (2004). *Kamusal Alan*. İstanbul, Hil Yayınları.
- Özgül, G. E.** (2012). Bir Görme Biçimi Olarak Yeni Medya: Kamusal Bir Alan İmkânının Araştırılması. *Journal of Yasar University*, 26, (7), 4526-4547.
- Özkan, D.** (2012). Modern Sanatların Gelişiminde Modern Sanat Kurumlarının Rolü. *Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, (24), 137-167.
- Özkan, M.** (2011). İstanbul'da Kültür ve Sanat İçerikli Kent Politikaları. *Skop Dergi*, (1).
- Pado, G., Tezcan, L.** (2018).) Kültür Ve Kültür Boyutlarının İnovasyon Kapasiteleri Üzerine Etkileri. *Uluslararası Bilimsel Araştırmalar Dergisi*, 3 (1), 275-292.
- Paul, C., Gere, C., Cook, S.** (t.y.). *Positioning New Media Art And Curatorial Models*.
- Peker, A. E.** (2006). *Kentin Markalaşma Sürecinde Çağdaş Sanat Müzeleri'nin Rolü: Kent Markalaşması ve Küresel Landmark*. (Yükseklisans tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

- Perkins, W. D.** (2015). *A Public Concern Speculating the Critical In Contemporary Public Art Practice*. (Yükseklisans tezi). Parsons The New School for Design, MA Program in Design Studies, New York.
- Phillips, N., Lawrence, T. B. ve Hardy, C.** (2004). Discourse And Institutions. *Academy of Management Review*, 29 (4), 635-652.
- Public space, public art?.** (2013). Erişim: 28 Ekim 2018, <https://www.mid-day.com/articles/public-space-public-art/206617>.
- Quinn, B.** (2006). Problematising 'Festival Tourism': Art Festivals and Sustainable Development in Ireland. *Journal of Sustainable Tourism*, 14 (3), 288-306.
- RAND Education.** (2001). The Participation. K. F. McCarthy, K. J. Jinnett (Editörler.), *LiteratureA New Framework for Building Participation in the Arts*.
- Ratima, D., Green, A. W., Nathan, S.** (2015). Contemporary Public Art Gallery Waikato-Discussion Paper 2015. *Creative Waikato*.
- Robertson, J., McDaniel, C.** (2011). Themes of Contemporary Art-Visual Art After 1980. *The Art World Expands*, 5-39.
- Ruiz, J.** (2009). Sociological Discourse Analysis: Methods and Logic. *Forum: Qualitative Social Research Sozialforschung*, 10 (2).
- Sandel, M. J.** (2007). Adalet, Yapılması Gereken Doğru Şey Nedir?. M. Kocaoğlu (Çevirmen), *Eski Kitaplar Yayınevi* (4. basım, s.18). İstanbul.
- Savaş, A.** (2008). *Maya Sanat Galerisi*, Türk Araştırmaları Enstitüsü.
- Saygı, S.** (t.y). Kamusal Alanda Sözcüklerle Sanat. *Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi*, 87-99.
- Sayımer, İ.** (2008). *Sanal Ortamda Halkla İlişkiler*. İstanbul, Beta Yayınları.
- Selvi, Y.** (2017). Sanatin Öteki'ne Açılması ya da Kamusal Alanda Sanat. *İdil Dergisi*, 6 (36-6), 2209-2232.
- Schumpeter, J. A.** (1947). The Creative Response in Economic History. *The Journal of Economic History*, 7 (2), 149-159.
- Seijdel, J.** (2006). *The Art Biennial as a Global Phenomenon Strategies in Neo-Political Times*.
- Setiawan, T.** (2010). *Role of Public Art in Urban Environment: A Case Study of Mural Art in Yogyakarta City*. (Yükseklisans tezi). MSc Programme in Urban Management and Development, Rotterdam, The Netherlands.
- Sharp, D.** (2017). *New Genre Public Art and the Law*.
- Smithsonian Council.** (2001). *Art Museums And The Public*. Smithsonian Institution Office of Policy & Analysis Washington.
- Sowada, K. J.** (2012). *P.A.I.N.T.: A Case Study In Engaging The Community Through Public Art*. (Yükseklisans tezi). University of Louisville, Master of Arts Department of Fine Arts, Louisville.

- Soysal, İ.** (1984). Gündemdeki Beyoğlu'ndan, Eski Beyoğlu'na: Beyoğlu'nun Tarihçesi. *Sanat Dergisi*, 97 (1), 7-9.
- Spens, C.** (2013). Contemporary Art and Political Violence: The Role of Art in the Rehabilitation and Healing of Communities Affected by Political Violence. *Journal of Terrorism Research*, 4 (1), 19-41.
- Stallabrass, J.** (2009). *Sanat A.Ş: Çağdaş Sanat ve Bienaller*. İstanbul, İletişim Yayınları.
- State Policy Briefs Tools For Arts Decision Making.** (2010). *Why Should Government Support The Arts?*. Washington: National Assembly of State Arts Agencies.
- Stewart, C.J.** ve **Cash, W. B.** (1985). *Interviewing: Principles and Practices*. Dubuque, W.C. Brown Publishers.
- Sunay, R.** (2002). Cumhuriyetçi -Liberal-Müzakereci Kamusal Alan Modelleri ve Türkiye'de Kamusal Alanın Gelişimi. *Selçuk Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi*, 10 (3-4), 51-78.
- Şahin, H.** (2016). Modern Sanatta Geleneğin Reddi. *Akademik Sanat; Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi*, 77-85.
- Şimşek, Ö.** (2009). *1980 Sonrası Türkiye'de Çağdaş Sanatta Bir İfade Olanağı Olarak Fotoğraf*. (Yükseklisans tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Fotoğraf Ana Sanat Dalı, İzmir.
- Taş, O.** (2015). Ankara'da Sokak Sanatı: Kent Hakkı, Protesto ve Direniş. *Mülkiye Dergisi*, 39, (2), 85-114.
- Tatari, B.** (2017). *Dünyanın Kültürel Merkezinde Kamusal Sanat*. Ekspres Haber.
- Tonkiss, K.** (2006). Analysis Text And Speech: Content And Discourse Analysis. *Researching Society and Culture*, 367-383.
- Toy, E., Görgülü, E.** (2018). Kamusal Alanda Sanat Uygulamalarına Bir Örnek: Mural İstanbul. *Journal of International Social Research*, 11 (56), 1150-1160.
- Tulum, H. ve Ekenyazıcı Güney, E.** (2018). Kentsel Bellekte Mimarlık ve Sanat İlişkisinin Rolü. *Tasarım ve Bellek Temalı Ulusal Tasarım Sempozyumu 2018 Bilgili Kitabı*.
- Tuncel, G.** (2014). Gezi Parkı Hadisesinin Anatomisi. *Birey ve Toplum*, 4 (7), 7-22.
- Ursic, M.** (2008). 'City as a work of art' – Influence of public art in the city.
- Usherwood, B.** (2002). *Accounting for Outcomes: Demonstrating the Impact of Public Libraries*.
- Varol, A.** (2010). Bilgi Toplumunda Kamusal Alan. *Sosyal Bilimler Dergisi*, (4), 121-129.
- Vazquez, L.** (2012). *Creative Placemaking: Integrating Community, Cultural And Economic Development*.
- Venir A., Lockwood-Lord, P.** (2016). *Measuring the Social Impact of Art: A Focus on the 21st Century Eden Project in York*. University of York, Sociology Department.

- Venturi, R.** (1991). *Mimarlıkta Karmaşıklık ve Çelişki*. İstanbul, Ayrıntı Yayınları.
- Vickery, J.** (t.y). *Stretching New Boundaries: Participation in Visual Arts*. *Centre for Cultural Policy Studies University of Warwick*. Coventry, England: University of Warwick.
- Vickery, J.** (2012). *Public Art and the Art of the Public:After the Creative City*. *Centre for Cultural Policy Studies, University of Warwick*, UK.
- Yardımcı, S.** (2005). *Kentsel Değişim ve Festivalizm: Küreselleşen İstanbul'da Bienal*. İstanbul, İletişim Yayınları.
- Yetişkin, E.** (t.y). *Çağdaş Sanatta Sömürünün Güncel Hali, Sanat Eleştirisi ile Sanat Eleştirmeninin Değişen İşlevi Üzerine Notlar*.
- Yılmaz, Z.** (2007). *Hannah Arendt'te Özel Alan-Kamusal Alan Ayrimi Ve Modern Çağda Toplumsal Alan*. (Doktora tezi). Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.
- Yurttadur, O.** (2017). Kamusal Alanda Sergilenen Heykellerin Sanat Alt Kültürünün Oluşumundaki Rolü. *İdil Dergisi*, 10, (7816), 252-278.
- Yücel, S.** (2014). *Günümüz Sanatı, Politika Ve Kentsel Mekân İlişkisi: Türkiye'de Güncel Sanat Tartışmaları*. (Yükseklisans tezi). İstanbul Bilgi Üniversitesi, Sosyal Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Yükselbaba, Ü.** (2008). Kamusal Alan Modelleri ve Bu Modellerin Bağlamları. *İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi Mecmuası*, LXVI (2), 227-272.
- Waite, G.** (2008).) Urban Festivals: Geographies Of Hype, Hopelessness And Hope. *Geography Compass*, 2 (2), 513-537.
- Wittman, A. J.** (2012). *The Public Work of Care: Emerging Art Curatorial Community Engagement Practices*. (Yükseklisans tezi). University of Washington, Program Authorized to Offer Degree: Museology, Washington.
- Wong, A.** (2011). *Serving Artists Servesthepublic: Programming Arts Festivals In Asiaand Europe*. California: A programme of the Asia-Europe Foundation (ASEF).
- Worth, M., Akkar, M., Pereira, C., Remesar, A., Perelli, L., Miles, M., Cuthbert, A. R., Harley, J.** (2007). *Public Art & Urban Design Interdisciplinary and Social Perspectives*. *Waterfronts of Art III*, ISBN: 84-475-2767-0.
- Zhou, H.** (2014). Research on Environment Art Design in City Planning. *Journal of Chemical and Pharmaceutical Research*, 6 (7), 1824-1829.
- Url-1**<www.leonardodasvinci.net/the-last-supper.jsp#prettyPhoto>, erişim tarihi 18.11.2017.
- Url-2**<www.bienvenue.chateauversailles.fr/en/gardens/to-see>, erişim tarihi 18.11.2017.
- Url-3**<www.sanatatak.com/view/cesme-duchamp-tarafından-yaratılmadı>,erişim tarihi 11.08.2018.
- Url-4**<<https://www.smart-magazine.com/daily-tous-les-jours-portrait/>>, erişim tarihi 11.08.2018.

- Url-5**<<https://www.sandinyoureye.co.uk/innovation>>, erişim tarihi 11.08.2018.
- Url-6**<<https://www.citylab.com/design/2018/05/who-owns-love/560906/>>, erişim tarihi 02.09.2018.
- Url-7**<<https://www.vanmuralfest.ca/>>, erişim tarihi 26.09.2018.
- Url-8**<https://en.wikipedia.org/wiki/Guggenheim_Museum_Bilbao>, erişim tarihi 30.06.2018.
- Url-9**<<https://www.thelocal.de/20170607/parthenon-made-of-books-built-at-site-of-nazi-book-burning>>, erişim tarihi 22.07.2018.
- Url-10**<<http://www.latimes.com/entertainment/arts/la-ca-cm-lacma-urban-light-20180214-htmlstory.html>>, erişim tarihi 07.08.2018.
- Url-11**<http://www.natelavey.com/portfolio_cat/museum-of-the-city-of-new-york/>, erişim tarihi 14.08.2018.
- Url-12**<<https://www.artidea.org/>>, erişim tarihi 20.08.2018.
- Url-13**<<https://burningman.org/>>, erişim tarihi 24.06.2018.
- Url-14**<<http://theshow.kjzz.org/file/musical-shadowsjpg>>, erişim tarihi 24.06.2018.
- Url-15**<<https://www.theverge.com/2012/10/6/3463754/rain-room-art-installation>>, erişim tarihi 24.06.2018.
- Url-16**<<https://artstor.blog/2014/09/02/together-again-the-complete-migration-series-by-jacob-lawrence/>>, erişim tarihi 20.09.2018.
- Url-17**<<https://www.guerrillagirls.com/#now>>, erişim tarihi 20.09.2018.
- Url-18**<https://www.huffingtonpost.com/2013/10/24/felix-gonzalez-torres-billboard_n_4149659.html>, erişim tarihi 15.09.2018.
- Url-19**<mardinsinemadernegi.org>, erişim tarihi 03.11.2018.
- Url-20**<<https://bigumigu.com/haber/kadikoyun-rengarenk-festivali-mural-istanbul-2018-programi-duyuruldu/>>, erişim tarihi 18.10.2018.
- Url-21**<<https://biozetgayrimenkul.com/2017/11/27/yankose-tek-goz-oda/>>, erişim tarihi 15.09.2018.
- Url-22**<<https://www.themaggar.com/istanbul-manifaturacilar-carsisi-imc-sanat-eserleri/>>, erişim tarihi 11.10.2018.
- Url-23**<<http://kot0.com/duslerinle-gel-besiktas-meydanindaydi/>>, erişim tarihi 20.11.2018.
- Url-24**<<https://www.artonistanbul.com>>, erişim tarihi 20.11.2018.
- Url-25**<<https://amidstinterpretation.wordpress.com/2012/04/04/am-haus/>>, erişim tarihi 20.11.2018.
- Url-26**<<http://kot0.com/yesil-alan-stencil-serisi-kentin-kalan-yesil-alanlarinda-izler-birakiyor/>>, erişim tarihi 20.11.2018.
- Url-27**<<http://www.thebyzantinelegacy.com/galata>>, erişim tarihi 24.11.2018.
- Url-28**<<http://dergipark.gov.tr/download/article-file/264832>>, erişim tarihi 11.11.2018.

- Url-29**<<https://www.istanbulium.net/2017/06/eski-istanbul-haritalari.html>>, erişim tarihi 26.11.2018.
- Url-30**<<http://www.arkitera.com/soylesi/991/binadan-ote-bir-sehir-mekani>>, erişim tarihi 16.12.2018.
- Url-31**<<http://www.artter.org.tr/w3/?iExhibitionId=74>>, erişim tarihi 28.11.2018.
- Url-32**<<http://saltonline.org/tr/41/salt-beyoglu>>, erişim tarihi 28.11.2018.
- Url-33**<<https://www.evrensel.net/haber/315245/>>, erişim tarihi 03.08.2018.
- Url-34**<<https://www.associationforpublicart.org/artwork/love/>>, erişim tarihi 03.08.2018.
- Url-35**<<http://www.tdk.gov.tr/>>, erişim tarihi 08.01.2018.
- Url-36**<<https://www.moma.org/calendar/exhibitions/1352>>, erişim tarihi 02.05.2018.
- Url-37**<<https://www.pps.org/article/pubartdesign>>, erişim tarihi 03.08.2018.
- Url-38**<<https://www.pps.org/article/creative-communities-and-arts-based-placemaking>>, erişim tarihi 17.09.2018.
- Url-39**<<https://artstor.blog/2014/09/02/together-again-the-complete-migration-series-by-jacob-lawrence/>>, erişim tarihi 05.10.2018.
- Url-40**<<http://www.creativeeuropeuk.eu/>>, erişim tarihi 14.10.2018.
- Url-41**<<https://www.mimdap.org/?p=46304>>, erişim tarihi 11.09.2018.
- Url-42**<<https://www.format.com/magazine/features/art/brief-history-protest-art>>, erişim tarihi 23.10.2018.
- Url-43**<<http://www.istanbul.com/tadini-cikar/gecmisten-gunumuze-beyoglunun-hikyesi.html>>, erişim tarihi 14.11.2018.
- Url-44**<www.sinangenim.com/tr/articles.asp?ID=7&Y=2004&AID=46&do>, erişim tarihi 26.11.2018.



EKLER

EK A: Görüşme Soruları



EK A

Cinsiyet	:	
Yaş	:	
Eğitim Durumu (Mezun olduğu okullar, şehir vb.)	:	
Meslek	:	
Gelir Düzeyi Aralığı (Belirtmek istediği takdirde)	:	
İkamet Adresi (Semt/Bölge)	:	

Katılımcı Sanat Algısı Ölçümü

1. İkamet ettiğiniz yer için seçim kriteriniz neydi?
2. Günlük faaliyetleriniz nelerdir?
3. Burada bulunma amacınız nedir?
4. Etkinliğin tamamına katılım gösterecek misiniz?
 - Burada ne kadar vakit geçirmeyi planlıyorsunuz?
5. Kamusal sanat hakkında nasıl bir bilgiye sahipsiniz?
 - Kamusal sanat hakkında genel bir ifade kullanacak olsanız bu ne olurdu?
6. Tercihinizi etkileyen önemli bir sebep bulunuyor mu, paylaşabilir misiniz?
7. Şehirde yapılan bienal, festival gibi etkinliklerden haberiniz oluyor mu?
8. Salt Galata/Arter/Akbank Sanat gibi kuruluşlar hakkında bilginiz var mı?

Katılımcı Katılım Hedefi ve İlgisi Ölçümü

9. Sanat faaliyetlerine katılım sıklığınız nedir?
 - Katılma sıklığınızı etkileyen faktörleri nasıl açıklarsınız?
10. Etkinliğe kimle katıldınız?
 - Burada bulunmak kimin fikriydi?
11. Etkinlik içerisinde farklı insanlarla iletişim kurdunuz mu?
12. Daha çok hangi kamusal sanat faaliyetine katılmayı tercih edersiniz?
13. Sanat faaliyetlerine ayırdığınız bir bütçe bulunuyor mu?

Katılımcı Erişim Ölçümü

14. Faaliyetin ücretli ya da ücretsiz olması katılım tercihinizi nasıl etkiliyor?

15. Etkinliğe nasıl ulaştınız? Ne kadar sürede eriştiniz?

16. Eğer erişim noktanızda bulunmasaydı katılımı tercih eder miydiniz, sebebini paylaşabilir misiniz?

17. Hangi kanallar aracılığla faaliyet bilgisine erişim sağladınız? (Sosyal medya, afiş, broşür, arkadaş ve aile aracılığı, vb.)

18. Tanıtımı yeterli buldunuz mu?





ÖZGEÇMİŞ

Ad-Soyad : Büşra Yalçın
Doğum Tarihi ve Yeri : 02.05.1989 / Elazığ
E-posta : busrayalciin@gmail.com

ÖĞRENİM DURUMU:

- **Lisans** : 2013, Erciyes Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Şehir ve Bölge Planlama Bölümü
- **Yükseklisans** : 2018, İstanbul Teknik Üniversitesi, Şehir ve Bölge Planlama Anabilimdalı, Şehir Planlama Programı

MESLEKİ DENEYİM VE ÖDÜLLER:

- 2017 yılında Harmoni Gayrimenkul Değerleme ve Danışmanlık A.Ş.'de Gayrimenkul Değerleme Uzmanı olarak görev aldı.
- 2015 yılında İstanbul Teknik Üniversitesi Şehir Planlama Yüksek Lisans Programına katıldı.
- 2013 yılında Elazığ Belediyesi'nde Şehir Plancısı olarak görev aldı.