

T.C.
İSTANBUL AYDIN ÜNİVERSİTESİ
FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ



KENTSEL MEKANDA KAMUSAL SANAT UYGULAMALARI: İSTANBUL
ÖRNEĞİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Armin SAEİLEYLONAHAR

(Y1413.050036)

Mimarlık Ana Bilim Dalı

Mimarlık Y.L Programı

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Ufuk Fatih KÜÇÜKALİ

Kasım, 2017





T.C.
İSTANBUL AYDIN ÜNİVERSİTESİ
FEN BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ

Yüksek Lisans Tez Onay Belgesi

Enstitümüz Mimarlık Ana Bilim Dalı Mimarlık Tezli Yüksek Lisans Programı Y1413.050036 numaralı öğrencisi ARMIN SAEILEYLOHAR'ın "~~TARİHİ MEKANLARDA KAMUSAL SANAT UYGULAMALARI: GALATA VE KIZ KULESİ ÖRNEĞİ~~" adlı tez çalışması Enstitümüz Yönetim Kurulunun 26.12.2017 tarih ve 2017/31 sayılı kararıyla oluşturulan jüri tarafından 0.Y.BİRLEŞİMİ ile Tezli Yüksek Lisans tezi olarak KABUL edilmiştir.

KENTSEL MEKANDA KAMUSAL SANAT UYGULAMALARI: İSTANBUL ÖRNEĞİ

Öğretim Üyesi Adı Soyadı

İmzası

Tez Savunma Tarihi : 23/01/2018

1) Tez Danışmanı: Doç. Dr. UFUK FATİH KÜÇÜKALİ

2) Jüri Üyesi : Yrd. Doç. Dr. GÖKÇEN FİRDEVS YÜCEL CAYMAZ

3) Jüri Üyesi : Yrd. Doç. Dr. Pelin KARAÇAR

Not: Öğrencinin Tez savunmasında **Başarılı** olması halinde bu form **imzalanacaktır**. Aksi halde geçersizdir.



YEMİN METNİ

Yüksek Lisans tezi olarak sunduğum “KENTSEL MEKANDA KAMUSAL SANAT UYGULAMALARI: İSTANBUL ÖRNEĞİ ” adlı çalışmanın, tezin proje safhasından sonuçlanmasına kadarki bütün süreçlerde bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurulmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin Bibliyografya’da gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve onurumla beyan ederim. (10/11/2017)

Armin SAEİLEYLONAHAR



ÖNSÖZ

Tez çalışmam sırasında kıymetli bilgi, birikim ve tecrübeleri ile bana yol gösterici ve destek olan değerli danışman hocam sayın. Yrd. Doç. Dr. Ufuk Fatih KÜÇÜKALİ a sonsuz teşekkür ve saygılarımı sunarım.

Lisans ve yüksek lisans eğitimim boyunca yardım, bilgi ve tecrübeleri ile bana sürekli tüm hocalarıma teşekkür ederim.

Çalışmalarım boyunca maddi manevi destekleriyle beni hiçbir zaman yalnız bırakmayan aileme ve Kıymetli Yol Arkadaşım eşim VENUS KHANBOLOLUKI'a sonsuz teşekkürler ederim.

Kasım, 2017

Armin SAEILEYLONAHAR



İÇİNDEKİLER

Sayfa

ÖNSÖZ.....	vii
İÇİNDEKİLER	ix
KISALTMALAR	xi
ŞEKİL LİSTESİ.....	xiii
ÖZET.....	xv
ABSTRACT	Hata! Yer işareti tanımlanmamış.
1 GİRİŞ	1
2 KAVRAMSAL ÇERÇEVE.....	3
2.1 Kamusal Alan, Kamusal Mekan ve Kamusal Sanat İlişkisi	3
2.2 Kamusal Sanat	4
2.3 Kamusal Sanatın Tarihsel Gelişimi	8
2.3.1 Türkiye’de Kamusal Sanatın Tarihsel Gelişimi	11
2.4 Kamusal Sanatın Uygulama Alanları	14
2.4.1 Kentsel Tasarım Çalışmalarında Kamusal Sanat	14
2.4.2 Aktivist Eylemde Kamusal Sanat.....	18
2.4.3 Kentsel Dönüşüm Projelerinde Kamusal Sanat	22
2.4.4 Ekonomik Gelişimde Kamusal Sanat.....	29
2.4.5 Eğlence Kültüründe Kamusal Sanat.....	35
3 KAMUSAL SANAT TÜRLERİ VE KENT ÜZERİNDEKİ ETKİLERİ....	43
3.1 Kamusal Sanatın Türleri.....	43
3.1.1 Yerleştirme Sanatı	43
3.1.2 Kamusal Alan Sergileri	45
3.1.3 Duvar-Yüzey ve Zemin Boyama	48
3.1.4 Kent Mobilyaları Tasarımları.....	50
3.1.5 İzleyici ile Etkileşimli Sanat	52
3.2 Kamusal Sanat Türlerinin Kent Üzerindeki Etkileri	55
3.2.1 Kamusal Sanatın Mekansal Etkisi.....	55
3.2.2 Kamusal Sanatın Sosyo-Kültürel Etkisi.....	56
3.2.3 Kamusal Sanatın Ekonomik Etkisi	58
4 GALATA VE KIZKULESİ ÖRNEĞİ	61
4.1 Galata Kulesi	61
4.2 Kız Kulesi.....	69
4.3 Emirgan Korusu.....	79
5 SONUÇ VE ÖNERİLER.....	83
KAYNAKLAR	85
ÖZGEÇMİŞ.....	91



KISALTMALAR

\$: Dolar
%	: Yüzde
€	: Euro
AB	: Avrupa Birliği
BEES	: Building for Environmental and Economic Sustainability
BEP-HY	: Bina Enerji Niteliği
BREEAM	: Building Research Establishment Environmental Assessment Method
BSTB	: Bilim, Sanayi ve Teknoloji Bakanlığı
CO ₂	: Korbondiyoksit
DEFRA	: İngiltere Çevre, Gıda ve Kırsal Gelişme Ajansı
EİE	: Elektrik İşleri Etüt İdaresi
EKB	: Bina Enerji Kimlik Belgesi
EP	: Enerji Sınıfı
EVD	: Enerji Verimliliği Danışmanlık
EVK	: Enerji Verimliliği Kanunu
GBCA	: Avustralya Yeşil Bina Konseyi
GBCI	: Yeşil Bina Sertifika Enstitüsü
HDTD	: Hayat Döngüsü Tesir Değerlendirmesi
Kcal	: Kilo kalori
kWh	: Kilowatt
LEED	: Leadership in Energy and Environmental Design
m ²	: Metrekare
MURE	: Mesures d'Utilisation Rationnelle de l'Energie
OECD	: Ekonomik Kalkınma ve İşbirliği Örgütü
RG	: Referans Göstergesi
TEP	: Eşdeğer Petrol
TÜİK	: Türkiye İstatistik Kurumu
UDHB	: Ulaştırma, Denizcilik ve Haberleşme Bakanlığı
UNFCCC	: Birleşmiş Milletler İklim Değişikliği Çerçevesi
YEGM	: Yenilenebilir Enerji Genel Müdürlüğü



ŞEKİL LİSTESİ

Sayfa

Şekil 2.1: Kamusal Sanatın Özellikleri.....	8
Şekil 2.2: Tilted Arc. Richard Serra 1981, https://tr.khanacademy.org/humanities/art-1010/minimalism-earthworks/a/richard-serra-tilted-arc	10
Şekil 2.3: Vietnam Veteran Memorial.....	11
Şekil 2.4: Nişantaşı Yaya Sergileri, <i>Penguen Adası: Fuat ve Murat şahinler, PVC Balonlar</i> : L.Cecchini, İstanbul, 2002.	13
Şekil 2.5: Luzboa04, <i>Family Idea, Fete</i> , Ron Haselden, Lizbon, 2004.....	16
Kaynak: Çağın (2010).....	16
Şekil 2.6 : <i>The Whittle Arch</i> , 1997, Coventry.....	17
Şekil 2.7: Guerilla Girls Poster 2004 New York City, (Zık, 2008).	18
Şekil 2.8: Power to the people, Kanada , ABD 2002	20
Şekil 2.9: Free shop, Social Pudding, Foreigners, Superflex.	21
Şekil 2.10: Art, Attack, Balloon Debate, Unwelcome Intervational Glabal Warming	22
Şekil 2.11: <i>Angel of the North</i> , Gateshead, 1998.....	24
Şekil 2.12: <i>SOMOHO</i> , Soweto, 2002.	25
Şekil 2.13: <i>Five Spaces</i> , 1999, Glasgow.	26
Şekil 2.14: 40 Gün 40 Gece Sulu kule etkinlikleri, Çocuklarla Fanzin Atölyesi, Konser: Altay Öktem, İstanbul, 2007.....	27
Şekil 2.15: Campo Boario, Stalker, Roma.....	28
Şekil 2.16: Chicago Picasso, Chicago, 1967.	30
Şekil 2.17: Fete des Lumieres, Marie-Jeanne Gauthé - Fabrice Chouiller, Place des Terreaux, 2009, Lyon.	32
Şekil 2.18: La Notte Bianca, Roma, 2007	33
Şekil 2.19: The Canticles, Streetwise Opera, Londra, 2002.....	34
Şekil 2.20: Orchestra di Piazza Vittorio, Roma.....	35
Şekil 2.21: La Scala di Pianoforte, 2009, Milano.....	36
Şekil 2.22: <i>Knit the City</i> , Yarn Corps, 2009, London.	37
Şekil 2.23: <i>Römerkastell & Marktplatz</i> , Dietrich Brennenstuhl & Nimbus Design, 2003, Stuttgart	38
Şekil 2.24: <i>Jumping Field</i> , Tommi Grönlund & Petteri Nisunen, 2000, Helsinki. ...	39
Şekil 2.25: <i>Play and Rewind</i> , Clio Straat, 2001, Siena.....	40
Şekil 2.26: <i>Slacklines</i> , Clio Straat, Udine, 2005.....	40
Şekil 3.1: Ankara Kızılay Meydanı Güven Anıtı	44
Şekil 3.2: İstanbul Taksim Zafer Anıtı	44
Şekil 3.3: Cloud Gate, Anish Kapoor, Chicago, 2004.....	45
Şekil 3.4: Mumdan Heykeller, Yelena & Viktor Vorobyeva, 1999, İstanbul	46
Şekil 3.5: Shoe Art İstanbul.....	47
Şekil 3.6: Lale Sergisi İstanbul.....	47
Şekil 3.7: John Miro'nun Çalışmaları Barselona.....	48
Şekil 3.8: Filistin Duvarında Yer Alan Çalışmalar.....	49

Şekil 3.9: Grafiti, Matthias Wermke, 2009, İstanbul.....	50
Şekil 3.10: Beautiful Bins, Great Barrington, 2007.....	51
Şekil 3.11: Canvas Collection, Yorkers, 2007.....	51
Şekil 3.12: Otobüs Durağı, Frank O. Gehry, Alessandro Mendini, Hannover.....	52
Şekil 3.13: Sokak Performansları, Paris, Madrid, Roma.....	53
Şekil 3.14: Sokak Sanatları Atölyesi, Canlı Heykeller, İzmir, 2010.....	54
Şekil 3.15: London Roof, Office of Subversive Architecture, Londra, 2002.....	55
Şekil 4.1: Galata Ceneviz Kolonisi.....	61
Şekil 4.2: Galata Kulesi, 1900 Başları.....	62
Şekil 4.3: 1925 Yılında Galata Kulesi.....	64
Şekil 4.4: 1935 Galata Kulesi.....	64
Şekil 4.5: Galata Kulesinin Son Hali.....	65
Şekil 4.6: Galata Kulesi Meydanı.....	66
Şekil 4.7: Galata Kulesi Meydanında Bel-Tur İşletmesi.....	67
Şekil 4.8: Galata Kulesi Piknik Eylemi.....	68
Şekil 4.9: Galata Kulesinde Enerji-Sen Eylemi 2013.....	68
Şekil 4.10: Hassa Başmimar Elhac Ahmed Aga tarafından düzenlenen ilk belge	71
Şekil 4.11: 1920'lerde Kız Kulesi Görünümü.....	72
Şekil 4.12: Kız Kulesinin Son Hali.....	73
Şekil 4.13: Kız Kulesi Giriş Kapısı.....	75
Şekil 4.14: Kız Kulesi Restoranı.....	76
Şekil 4.15: Kız Kulesinin Restoran Duvarındaki Tablo.....	77
Şekil 4.16: Leandros Efsanesi.....	77
Şekil 4.17: Kız Kulesinde Bulunan Tabelalar.....	78
Şekil 4.18: Emirgan Korusu Görünümü.....	80
Şekil 4.19: Emirgan Korusu Sarı Köşk'ün Görünümü.....	80
Şekil 4.20: Emirgan Korusu Lale Deresi.....	81
Şekil 4.21: Emirgan Korusu Biyolojik Göletler.....	82

KENTSEL MEKANDA KAMUSAL SANAT UYGULAMALARI: İSTANBUL ÖRNEĞİ

ÖZET

1990'lı yıllardan beri oluşan estetik anlayış ile kendini gösteren kamusal sanat 2000'li yıllarda Türkiye'de de etkilerini göstermeye başlamıştır. İstanbul birçok tarihsel yapıya ev sahipliği yapmaktadır. Bu yapılar kamusal sanat anlayışı ile günümüze kadar varlıklarını sürdürmeyi başarmışlardır. Bu çalışmada kamusal sanat tarihsel perspektiften incelenerek, tarihi mekanlardaki değişimlerin etkileri irdelenmek istenmiştir.

Kamusal sanatın mekan ve insanla yani kent ile ilişkisinin ortaya koyulduğu bu çalışmada, kamusal mekan ve sanat ilişkisi araştırılmış, kamusal sanat kavramı incelenmiş, dünyada ve Türkiye'de gelişim süreçleri üzerinde durulmuştur. Kamusal sanatın kent üzerindeki sosyal, kültürel, ekonomik ve fiziksel etkileri araştırılmıştır. Kamusal sanatın uygulandığı alanların mekana ve kente etkileri arasındaki ilişkiler sorgulanarak tez kapsamında incelenen örnekler ile değerlendirilmiştir.

Tez çalışması sonucunda, ortaya çıkan ilişkiler ve kamusal sanatın tarihsel mekanlar üzerindeki etkileri araştırılıp incelenmesine dair bir yaklaşım sunulmakta ve kamusal sanatın kentteki tarihsel mekanlarla ilişkisi ortaya konulmaktadır.

Anahtar Kelime: *Kamusal Sanat, Kamusal Sanat ve Kent İlişkisi, Kamusal Sanatın Etkileri*



PUBLIC ART APPLICATION THE URBAN SPACE: İSTANBUL SAMPLE

ABSTRACT

The public art that has been exhibited with aesthetic understanding since 1990's years has started to show its effects in Turkey in 2000's years. Istanbul is home to many historical buildings. These constructions have succeeded in preserving their existence to day by day with their understanding of public art. In this study, it is aimed to examine the effects of the changes in historical places from the historical perspective of public art.

In this study, where public art is related to space and people, that is to city, public space and art relation are researched, public art concept is examined, development processes in the world and in Turkey are emphasized. The socio-cultural, economic and physical effects of public art on the city have been investigated. The relations between the places where the public art is applied and the effects between the effects of the place and the city were questioned and evaluated with the examples examined within the thesis.

As a result of the thesis work, an approach to investigate and study the effects of the relations and the public art on the historical places is presented and the relation of public art to the historical places in the city.

Keywords: *Public Art, Public Art and Urban Relations, The Effects of Public Art*



1 GİRİŞ

Kamuya ait alanlardaki sanat üretimi ve sergilenmesi antik çağlardan beri günümüze kadar varlığını korumaya devam etmiştir. Tarihsel süreç içinde anlamını ve işlevini yitirmesine rağmen her şartta kendine uygulama alanı yaratmayı başaramıştır. Günümüzde kamusal sanat adı altında tartışılmaktadır. Özellikle Avrupa ülkelerinde ve Amerika Birleşik Devletlerinde yapılan bilimsel çalışmalar ve yayınlarda yer almaktadır.

1990 yıllarından beri dünyada uygulanan kamusal sanat çalışmaları Türkiye’de de uygulanmaya başlanmış, bazı kuruluşların ilgi odağı olmuştur. 2006 yılında Avrupa Birliği Konseyi İstanbul’u 2010 Avrupa Kültür Başkenti olarak ilan etmesi ile kamusal alandaki sanat projelerinin hız kazanmasına neden olmuş ve farkındalık yaratmıştır.

Kentsel tasarımlar sosyal, fiziksel ve ekonomik canlanma boyutlarıyla ele alınan çalışma alanları olmaktadır. Bu üç alanda kamusal sanatın etkilerine rastlanması kentsel tasarım disiplininin ilgi odağı olduğunun göstergesi olmuştur. Türkiye’de fiziksel düzenlemelerle eş değerde olan kentsel tasarım çalışmaları kentte yaşayanların değişen fiziksel mekanlarla kurduğu ilişkileri sorgulamaktadır. Dolayısı ile farklı disiplinlerle işbirliği yapılarak kentsel tasarım disiplini fiziksel, sosyo-kültürel ve ekonomik dönüşümü tetikleyici bir araç haline dönüşmüştür.

Kentlerdeki aşırı büyüme, hızlı kentleşme ve plansız yapılanma sonucunda kimlik kaybı ve fiziksel çöküntü alanlarını oluşturmuştur (Keleş, 1996:297). Kamusal sanat bu problemlere çözüm aranmasına katkı sağladığı düşünülmektedir.

Bu çerçevede, bu çalışmada İstanbul’da uygulanan kamusal sanatın kentte bıraktığı etkileri ve kentsel tasarım çalışmalarının sağladığı katkıları ortaya koymaktır. Çalışma ile ilgili bölümlerin yer aldığı ilk bölümden sonra ikinci bölümde konu ile ilgili literatür taraması yapılmış ve bu alanda yapılan

araştırmalara yer verilmiştir. Üçüncü bölümde araştırma alanları incelenmiştir. Araştırma alanları ile ilgili sonuç ve önerilere yer verilmiştir.



2 KAVRAMSALÇERÇEVE

2.1 Kamusal Alan, Kamusal Mekan ve Kamusal Sanat İlişkisi

Kamusal alan kavramını 1962’de Habermas “Kamusal Alanın Yapısal Dönüşümü” adlı kitabında tanımlamıştır. Habermas (1978) Kamusal alanı, “Özel şahısların, kendilerini ilgilendirdiği ortak mesela etrafında akıl yürüttükleri, tartıştıkları, kamuoyu oluşturdukları araç, süreç ve mekanlara tanımladığı hayat” olarak tanımlamıştır (Habermas, 1978). Habermas (1978)’a göre kamusal alan, toplumun ortak yararlarını belirten, geliştiren, düşünce, söylemlerin ve eylemlerin geliştirildiği, üretildiği ortak toplumsal alanları oluşturmaktadır. Kamusal alan sadece mekan ile ilişkili değildir, günlük yaşamında paylaşıldığı her türlü deneyimi kapsamaktadır (Dacheux,2008).

Richard Sennett (2002)’e göre kamusal alanın oluşması, Batı Avrupa kentlerindeki yaşayan insanların belli mekanlarda yoğun şekilde toplumsal ilişki kurma imkanlarına sahip olmasıdır. Toplumlar arasında internet kullanımlarının hızla artması farklı kamusal alan oluşturmuş ve kavramının sınırlarını genişletmiştir.

Kamusal alan, yeni denetim teknolojileri, kentsel mekan düzenlemeleri ve medya ile sömürgeleştirilmiştir (Aksoy, 2007).

Kamusal alan tartışmaları demokrasi tartışmalarının bir parçası olarak meydana gelmiştir. 1990 yılı ve sonrasında dünyada gelişen neo-liberal dalgası ile bu tartışma başlamıştır. Bu süreçte demokrasi konusunda yeni açılımlarla ilgili çalışmalar, kamusal alan tartışmalarını gündeme getirmiştir (Yükselbaba, 2008).

Kamusal alan kavramı gözetilmeksizin herkesin ulaşabildiği, kamusal alanların zeminini oluşturduğu fiziksel mekanlar olarak tanımlanmaktadır. Diğer bir ifade ile, kamusal alanın içinde olduğu, insanların birbirleriyle ve yapıları çevreleriyle ilişkiye geçebildiği yerlerdir.

Kamusal alan kavramı kentlerin kurulması ile ortaya çıkan bir kavram olmaktadır. Ancak günümüzde toplumun ortak kullanım alanı olan mekanlar, kamusal alanın bozulmasıyla bir araya getirici özelliğini kaybetmektedir. Sanayi

devriminden sonra kentlerde büyümenin görülmesi, banliyölerin oluşması, iş alanlarının şehir merkezlerine kurulması kamusal yaşamı yok olma tehlikesini doğurmaktadır; bu durum kamusal mekanın yapısının değişmesine neden olmaktadır (Sennett, 1994).

Günümüzdeki kültürel, teknolojik, politik ve ekonomik değişimler kamusal-özel yaşam dengesinde değişime neden olmaktadır (Carr ve diğerleri, 1992). Diğer bir ifadeyle, aynı toplumdaki farklı zamanlarda kamusal alan, yaşam ve mekan farklı değerlere sahip olabilmektedir.

20. yüzyılın başlarında avangart güncel sanat ve kamusal alanla ilgili tartışma başlatmışlardır. Bu tartışma ile birlikte geleneksel estetikten farklı fikrin ya da kavramın önemli olduğu kavramsal sanat meydana gelmiştir. Estetik kavramı, avangart akımlarla çok daha fazla oluşum veya sanatçının farklı yaklaşımlarını sunduğu bir kavram olarak, süreç ve içerik estetiğinin de önüne geçmiştir. (Boynudelik ve Eğrikavuk, 2006).

Kamusal sanatın öncülerinden olan Dadaistler salon sergilerine tepki olarak farklı bir kamusal sanat etkinliği gerçekleştirmişlerdir. Cabaret ve Voltaire’de yaptıkları gösteriler ve etkinliğin ilk örneği olarak kabul edilmektedir. 1960’larda Dan Graham, Robert Simitsons ve Gordon Matta-Clark gibi sanatçılar, müzelerin ve galerilerin kamusal alanı yeteri kadar temsil etmediğini ve sanatın “White Box” (Beyaz Kutu) dışına çıkması gerektiğini savunmuşlardır (Tan ve Boynik, 2007).

Bazı sanatçıları göre sanat galerileri, ilgililerin ziyaretine açık olduğu sürece kamusal mekan özelliği kazanmaktadır. Bazılarına göre ise, kamusal alandaki özelleştirmelerin, buralardaki sanat ilişkisinin herkes için olmamasıdır (Sharp ve diğerleri, 2005).

2.2 Kamusal Sanat

Kamusal sanat galeri, müze veya evler gibi özel mekanların dışında, özgür şekilde ulaşılabilen mekanlardaki sanat çalışmalarına denilmektedir. Bunlar, parklar, caddeler, bina cepheleri, meydanlar, kamusal yapıların ortak kullanıldığı mekanlardır. Diğer taraftan kamusal sanat, sanat alanındaki değişimler ile günümüzde kamusal sanat kavramını değiştirerek geliştirmiştir.

Kamusal sanat 21. Yüzyılın ikinci yarısından beri farklı açılardan yorumlanan ve tanımlanan bir konu olmuştur.

Hein (1996) “What is public art?” makalesinde kamusal sanatı, nesnenin tarihi, kökeni, bulunduğu yer, toplumsal amacı içeren bir kavramdır şeklinde tanımlamıştır. Ona göre, gelişen teknoloji, kültürel göçler ve ekonomik yapılanmanın yaşandığı günümüzde bu durumların hepsinin anlamları değişmiştir. Yine de kamusal yapıtlar, Ortaçağ Katedralleri, Latin Amerika ve Meksika uygarlıklarının duvar resimleri ve tapınak gibi kalıntılar geleneksel sanat kavramları ile bağlantılı olmaktadır.

Kamusal sanat seyirciyle bütünleşen, mekan yaratma isteği ve amacı olan bir sanattır. Bu mekanlar, kurgusal veya görsel, içinde insanların bulunduğu, toplumsal yapının üzerinde yenilenmiş yansıma oluşturarak kendilerini ifade ettikleri alanlardır (Sharp ve diğerleri, 2005). Böylelikle kamusal sanat yalnızca görsel olarak değil, duysal anlamda, televizyon veya internet gibi sanal mekanlarda da yapılmış alanlardan olduğu ifade edilebilmektedir (Sharp ve diğerleri, 2005).

Son zamanlarda tasarımcı ve yöneticilerin temel araç haline gelmesiyle kentin gelecekteki kültürel umutlarını ve eylemlerini planlayan kamu sanatının biçimleri yalnızca medya ya da fiziksel alanı kaplayan eserlerle sınırlı değildir. Kamusal sanat gittikçe artan elektronik ortamda dahil olmak üzere yeni biçimlerde sunulmaktadır (Chen, 2011).

Kamusal sanatın özel alanlardaki sergilerden farklı olmasının nedeni erişilebilir olmasıdır. Özel alanlardaki sanattın kendine özgü izleyici kitlesi varken, kamusal sanat toplumun her kesimine hitap etmektedir. Böylece kamusal sanatın fiziksel kısıtlanmasından çok, ulaşılabilirliği ile ilgili olmaktadır (Rosa, 2002). Başka bir ifade ile, stüdyo sanatında özel sanat izleyicisine, kamu sanatında ise daha geniş bir izleyiciye ulaşılmaktadır (Lacy, 1995).

Kamusal sanat kavramında etkili ifade ve iletişimin kutsallığı benimsenmiş, sanatçılar ve halk arasındaki ilişki etkileşimi artmış ve kamu sanatı diyalog sanatı fikrini ortaya çıkarmıştır (Barnett, 2001).

Tasarımcı ve planıcılar için kamu sanatı sanatsal nitelikleri, sanatın resmi niteliklerini içermektedir. Ayrıca kamusal alanda insanın performansı, davranış

sanatı, kare sanatı vb. sanatı içermektedir. Kamusal sanat tanıtım sanatıdır. Kamusal sanat doğru politik ve kültürel çerçeveler, sanat eserleri, kültürel anlam taşıyan maddi taşıyıcılar ve önemleri kamu sanatına geniş katılımı ve etkileşimi vurgulamaktadır. Halk, halkı ilgilendiren toplumsal meselelere değinen etkili ve yerel yerlerde ve çevre koşullarında diyalog kurmaktadır. Böylelikle özel mekanlarda gerçekleşen sanat yapıtlarıyla izleyiciler arasındaki mesafelerden ortadan kalkmaktadır. Sanat yapıtı izleyicilerin kamusal mekanlarına taşınıp günlük yaşamın bir parçası olmaktadır (Jacob, 1995).

Günümüz dünyasında sanatın en önemli özelliği geçmişteki dönemlere oranla bilim, siyaset, felsefe, sosyoloji, psikoloji alanlarından beslenerek, bu alanlarla iç içe girerek bir yapı oluşturmuştur. Kamusal sanatın bu süreçlerden etkilenmesiyle, farklı sanat disiplinlerini içinde barındırmasını meydana getirmiştir. Dolayısı ile birbirinden farklı sanat ürünlerini ortaya çıkarmış ve farklı etkileşim biçimlerinin kullanılmasını sağlamıştır.

Kamusal sanat bu özellikleri ile birçok sanat akımıyla ilişki içerisindedir. Bu akımlar toplumsal sanat (community art), güncel sanat (contemporary art), katılımcı sanat (participatory art), kavramsal sanat (conceptual art), arazi sanatı (land art), yere özgü sanat (site specific art), kent sanatı (urban art), sokak sanatı (Street art), çevre sanatı (environmental art), karşı sanat (anti art), duvar boyama (mural), olay sanatı (happening) şeklinde sıralanmaktadır.

Bu sanat akımlarının bir tarafında öznel kararlarla oluşan geleneksel kamu sanatı bulunurken, diğer tarafında aktivist sanat olan yeni tip kamusal sanatı bulunmaktadır. Bu sanat ilk defa 1995 yılında Lacy tarafından “farklı izleyicilerin, yaşamlarını direk ilgilendiren konular ile, farklı yollarla etkileşime ve iletişime geçilen ve temeli bir araya gelmeye dayalı sanat” şeklinde tanımlamıştır (Lacy, 1995).

Kamusal sanat, değişen ve çok fazla tanımı olan bir kavram olmasına rağmen, endüstriyel ve sosyal alanlarda çalışan sanatçılar işlerini, 1960’lı yılların sonlarında toplumsal sanat projeleri ve mahallelerdeki duvar boyama işlerini içermektedir. Bu işler kadın haklarını savunulması, Orta Amerika’da ulusal özgürlük yanlıları, Kuzey İrlanda örneğine kadar seslerini televizyonlardan duyuramayan kitlelerin kendilerini ifade edebilmek için kullandıkları

eylemlerdendir. Lacy (1995)'nin tanımlamış olduğu yeni tip kamusal sanatın kökleri bu eylemlere dayandırılmaktadır (Miles, 1997). AIDS, çevre kirliliği, sağlık sorunları ile ilgili konuları ele alan kamusal sanat bu yönleriyle aktivist bir sanattır (Blair ve diğerleri, 1998).

Miles (1997)'e göre yeni tip kamusal sanat, sanatın Pazar ve enstitüler tarafınca metalaşmasına karşılık bir tepkidir, modernizm içinde oluşan bireysel estetik anlayışını reddeder ve Feminizm, Markisizm ve ekolojiden türeyebilen eleştirel gerçekliği yansıtmaktadır, sanatçıların diğerleri ile birlikte diğerleri için gelecekleri için sorumlulukları üstlenip hareket etmeleridir.

Yeni tip sanatın bir diğer önemli özelliği sürekli olmasıdır (Boynudelik ve Eğrikavuk, 2006). Bu süreklilikten kasıt için bir süreçte gelişmesi veya başladıktan sonra katılımcıların işbirliği ile devamının sağlanmasıdır. Böylece oluşan üründen ziyade, sürecin önem kazandığı sanattır (Sharp, 2007).

Bu durum karşısında yeni tip kamusal sanatta sanatsal üretimlerin sosyal ilişkisinden bahsedilirken, öbür taraftan sanat objelerinin maddeselliği de reddedilmemektedir (Sharp, 2007).

Yeni tip kamusal sanatta katılım kavramı izleyici katılımının oluşmasından öte, karar alma süreçlerine katılımın sağlanmasıdır. Bu katılımlar diyalog kavramının önemini ortaya koymaktadır. Toplumsal yapı ve toplumsal ilişki içinde olan kamusal sanat kültürel ve görsel yapılar oluşturabilmek için çok önemli ve çeşitli fırsatlara olanak sağlamaktadır. Bu sürecin sonunda toplumsal yapı ile iletişim için diyaloglarda bulunulması, yaratılan sanatın yapıtları toplumu tanıtan ve toplumun kendilerini tanımladığı ve onun bir parçası haline dönüşmesidir (Pollock ve Sharp, 2007).

Yeni tip kamusal sanata, başka insanların yaratıcılıklarının ortaya çıkması katalizör görevini üstlenen sanatçıların politik hayal güçleri, çizim yetenekleri kadar değerli olmaktadır (Miles, 1997).

Sanatın hitap ettiği kesim ise tartışmanın diğer önemli bir konusudur. Çok kültürlü toplumda sanat işleri estetik beğeni düzeyleri, toplumun farklı kesimlerinde farklılık gösterebilmektedir. Yeni tip kamusal sanat farklı toplumlarda çeşitli kesimlere hitap etmektedir (Lacy, 1995).

Böylece yeni tip kamusal sanatta sınıf ayrımı olmadan her kesimdeki sorunlara ilgi duymalıdır. Ancak sosyal ve ekonomik açıdan az gelişen yerlerde çok daha fazla konunun bulunması ve kolaylıkla iletişim kurulması de bir gerçektir (Boynudelik ve Eğrikavuk, 2006).

Geleneksel kamu sanatı ve yeni tip kamu sanatını içinde bulunduran ve kamusal sanatın tanımını oluşturan bütün özellikleri şekil-2.1’de verilmiştir.



Şekil 2.1: Kamusal Sanatın Özellikleri

Kaynak: Çağlın (2010).

2.3 Kamusal Sanatın Tarihsel Gelişimi

I. Dünya Savaşıyla Amerika ve Avrupa’da kentlerin yeniden yapılandırılması ve güzelleştirilmesi önemli olmuştur. Bu sürede kamusal sanat yalnızca estetik değil, aynı zamanda kentsel yenilenmeye katkı sağladığı için savunulmuştur (Hall ve Robertson, 2001). Böylelikle bazı ülkelerde yerel yönetimin ölçeğinde, bazılarında ise merkezi hükümetle sanat konseyi oluşturulmuştur. Bu konseyler sanatçıları desteklemek, onlara ödül dağıtmak, yurt dışı ve yurt içinde sanatsal gösterilerin yapılmasının desteklenmesi gibi görevleri bulunmaktadır. Sanat konseyleri politikadan uzak ve kar amacı gütmeyen kuruluşlar şeklinde çalışmaktadırlar.

Sanat konseylerinin içinde bulunduğu organizasyonlar merkezi yapılanmadan ziyade yerel yapılanmanın olduğu görülmektedir. Amerika ve İngiltere'deki yerel organizasyonlarının ortak amaçları kamusal mekanları sanatla kuvvetlendirerek, kentlerin ulusal olarak tanınmasını sağlamak, ziyaretçileri çekerek kentin ekonomik açıdan kalkınmasını sağlayabilmektir(Bayram, 2007).

Avrupa'da birçok ülkenin ardından Kanada, ABD ve Avusturyaya "sanat için pay" (Percent for Art) stratejisini benimsemiştir (Hamilton ve diğerleri, 2001). Bu stratejiye göre yeni gelişme alanlarının bütçesinden belirli bir pay da kamusal sanatın desteklenmesi için ayrılmaktadır.

Sanat için pay düşüncesi ilk defa 1936'da Fransa'da doğmuş olsa da 1951'de yasallaşmıştır. Eski Batı Almanya'da da yapılarda sanat adında benzer şekilde bir program uygulanmıştır. İleriki zamanlarda sanat için pay stratejisi Avrupa'da hızla yaygınlaşmış, Fransa, Belçika, İsveç, Hollanda ve Norveç bütün kamu proje bütçelerinden %1 oranında pay ayırırken, Almanya ve İtalya %2 oranında pay ayırmıştır (Hamilton ve diğerleri, 2001). ABD'de 80'nin üstünde şehir veya devlet otoritesi de sanat için pay programını zorunlu tutmuş 20'si ise isteğe bağlı olmuştur. ABD şehirlerindeki bütçelerden ayrılan pay %0,2'den başlamış %2'ye kadar çıkmıştır (Hamilton ve diğerleri, 2001). 1988 yılında İngiltere, İskoçya ve Welsh sanat konseyi tarafından sanat için pay stratejisi kabul edilmiştir (Hall ve Robertson, 2001).

Sanat için pay uygulaması birçok Avrupa ülkesinde olumlu etkiler oluşturmuştur. Mesela Britanya sanat konseyinin 1991'de uygulama sonucu aşağıdaki şekilde açıklanmaktadır (Hamilton ve diğerleri, 2001).

- Zengin görsel bir çevrenin oluşturulması,
- İyi fiziksel çevrenin ekonomik ve sosyal çevrenin gelişmesine yardımcı olması,
- Güncel sanata ve zanaata geniş bir çevrenin ulaşması,
- Sanata desteğin ve sanatçılara iş olanaklarının artmasıdır.

Bu gelişmelere rağmen bazı ülkelerde sanat için pay programı olumsuz eleştirilere neden olmuştur. Sağlık, eğitim ve sosyal projeler dışında sanata kaynak ayrılması tepkiye neden olmuştur. Öte yandan yerel yönetimlerin kamu sanatı, kültürel, sosyal ya da ekolojik hayata zarar verdiği kentsel yenileme ve

gelişme çalışmalarının uygulanması çeşitli eleştirilere neden olmuştur (Hall ve Robertson, 2001).

Kamusal sanatta tartışmaların dönüm noktası ve tarihsel bir değeri olan proje Richard Serra 1981 yılında New York Federal Plan için tasarlanmış “Tilted Arc” çalışması olmuştur. Bu çalışmada tepkiler ve tartışmaların yoğun olması bundan sonraki çalışmalarda “Post-Tilted Arc” şeklinde anılmıştır (Sharp, 2007).

Richard Serra projesinde Federal Plazanın ortasında 36m uzunluğunda ve 3,5 m yüksekliğinde paslanmış çelik levha dikilmiş, dikey ve yatay yükseklikteki bu levha alanı iki parçaya bölmüştür. Böylelikle iki hükümet binasının kesişmesinden oluşan yabancılaşmış meydan, modernist şehir mekanın burjuva bürokrasisine meydan okumayı istemiştir (Sharp, 2007).



Şekil 2.2: Tilted Arc. Richard Serra 1981, <https://tr.khanacademy.org/humanities/art-1010/minimalism-earthworks/a/richard-serra-tilted-arc>

Tartışmaların sonucunda 1989’da mahkeme kararı ile kaldırılarak bu dönem modernist sanatın çöküşü olarak simgelenmiştir (Miles, 1997).

1982 yılında Maya Lin’in çalışması olan “Vietnam Veteran Memorial” belli sosyal veya etnik grupların yaşamış olduğu adaletsizliğe dikkat çekmesi bakımından kamusal sanata ilginin artmasında tarihsel bir öneme sahip örnektir (Blair ve diğerleri, 1998). Anıtın üzerinde 1959-1975 yıllarında Vietnam savaşı

sırasında ölen 58 bin Amerikalı askerlerin isimleri bulunmaktadır. Anıtın varlığı savaşın izlerini silmek, yaraları sarmak, hafızalardaki travmaları iyileştirmek şeklinde yorumlanmaktadır. Amacı ne olursa olsun kendine özgü bir kitle izleyicisi yarattığı göz ardı edilmemelidir (Miles, 1997).



Şekil 2.3: Vietnam Veteran Memorial

Kamusal sanat günümüzde kent tasarımının ve planlamasının bir parçasıdır. Yapısal çevrenin kalitesinin artması, görsel sanatta farkındalığı artırması ve kamuya erişimi sağlaması, ekonomik anlamda yeniliği tetiklemesi, pozitif kimlik yaratmaya ve yaşanan yerin sevilmesini arttırmaya katkısından dolayı kamusal sanat kent tasarım alanlarında fazlaca savunulan eylem alanlarından olmuştur (Hall ve Robertson, 2001).

Miles'in (1997) ifade ettiği gibi sanat alanları ve kentsel tasarım birbirini sorgulayan ve tamamlayan dinamik bir yapı oluşturmaktadır (Miles, 1997).

2.3.1 Türkiye’de Kamusal Sanatın Tarihsel Gelişimi

Türkiye’de geleneksel kültürlere bağlı sebeplerden ötürü (dinsel) kamusal sanat çağlar boyu soyutlanmak durumunda kalmıştır (Kurt, 2007). Fakat kamusal sanat denildiğinde klasik olarak heykel sanatı kamusal mekanlarda kendini göstermektedir. Osmanlı dönemindeki batılı biçimlerdeki heykel örnekleri Tanzimat dönemi sonrası da görülmüş, ancak kalıcı olamamıştır.

Sanat kavramı devrim ideolojisinin aracısı haline gelmesiyle heykel sanatın özellikle Atatürk anıtlarıyla kendini göstermiştir. Böylelikle kamusal alan sanat estetiği kaygısından arındırılarak anıt düzeyinde kalmış, serbest sanatçılar galeri ve müzelerde kapalı kalmışlardır (Kurt, 2007).

1973 yılında kamusal sanatta çağdaş estetiğe geçişteki en önemli gelişme cumhuriyetin 50. Yılı kutlamalarında İstanbul'a 20 tane heykelin yerleştirilmesiyle başlamıştır (www.sanalmuze.org). Yalnız bu heykellerin birçoğu kaldırılmış ya da tahrip edilmiş çok azı günümüze kadar ulaşmıştır. 1992-1993 yıllarında İstanbul Büyükşehir Belediyesi "Açık Alanlara Üç Boyutlu Çağdaş Sanat Yapıtları Yerleştirme Etkinliği" düzenlemiştir. Etkinliğin amacı İstanbul'u çağdaş ve kültürel gelişimlerini sanatla donatmaktır (Göktaş, 1998).

Etkinliğe 55 proje sunulmuş ve 10 proje uygulanmıştır. Kamusal sanatta diğer önemli bir adımda 1994'te gerçekleşen etkinlik "Ulusal Kurtuluş Savaşından Günümüze Laik ve Demokrasi Şehitleri Anıt Parkı Yontuları" dır. Bu etkinliklerin ortak amaçları Türkiye'de kamusal alanlarda çağdaş sanata geçişin milat kabul edilmesini sağlamaktır. Bu etkinliklerin hepsini devlet gerçekleştirmiştir. Yalnız bu yapıtlar anıtlar gibi propaganda amacıyla değildir, anıtların çoğunluğunda olmayan estetikliğe sahiptir (Pehlivanoğlu, www.sanalmuze.org). Kamusal sanat adına etkinliklerin düzenlenmesine rağmen kamusal alanda sanat heykel sanatı ile sınırlı olmuştur (Akay, 2007).

Türkiye'de ilk büyük proje 2002 yılında Şişli Belediyesi tarafından gerçekleşen Nişantaşı Yaya Sergisidir. Projede 38 mimar, tasarımcı ve sanatçının katıldığı 46 proje sergilenmiş, etkinlik kent sokaklarında, kaldırımlarda, bina cephelerinde, dükkan vitrinlerinde, kafelerde, günlük yaşamda izleyicileriyle buluşmuştur (www.yayasergileri.org). Etkinliğin büyük ilgi görmesiyle Nişantaşı diğer yıllarda benzer şekilde etkinlikleri barındırmıştır (Çağlın, 2010).



Şekil 2.4: Nişantaşı Yaya Sergileri, *Penguen Adası*: Fuat ve Murat şahinler, *PVC Balonlar*: L.Cecchini, İstanbul, 2002.

(<http://www.arkitera.com/eventfile.php?action=displayEventFile&ID=85&year=&alD=1882#>)

Türkiye'nin büyük kentlerinde sergi etkinliklerinin dışında dans gösterileri, sokak tiyatroları, müzik atölyeleri ve grafiti çalışmaları gibi etkinlikler de düzenlenmiştir.

Türkiye'de 1990'lı yılların sonunda kamusal sanatta sivil alanlarda çeşitli gruplarla sanat projeleri gerçekleştirilmeye başlanmıştır. Ancak yeteri kadar yoğunluk oluşturulamamıştır (Tan ve Boynik, 2007).

Sulukule ve Zeytinburnu'nda çocuklara sokak tiyatroları düzenlenmiş, Tarlabası'ndaki kadınlar için resim atölyesi, çocuklarla fotoğraf atölyeleri açılmıştır. Bu projelerdeki amaç toplumsal ayrımcılığa uğrayan veya marjinalleşmiş kesimlerdeki insanları sanat yoluyla kendilerini ifade etmelerini sağlayabilmektir. Ne var ki sanat uygulamaları Türkiye'de karşılığını yeteri kadar görememektedir (Tan ve Boynik, 2007). Bunun sebebi bu projeler için yeterli maddi imkanların olmamasıdır. Diğer önemli nedende sivil girişimin ve sivil taleplerin güçlü olmamasıdır (Tan ve Boynik, 2007). Böylelikle kamusal alanda sanatsal üretim gelişme gösterememektedir.

2.4 Kamusal Sanatın Uygulama Alanları

Kamusal sanat uygulama alanları kentsel tasarım çalışmaları, aktivist eylemler, kentsel dönüşüm projeleri, ekonomik gelişmeler, eğlence kültürü olarak görülmektedir.

2.4.1 Kentsel Tasarım Çalışmalarında Kamusal Sanat

Kentsel tasarım projelerinin arkasında bulunan en önemli itici güç kamusal mekanların ortaya çıkmasıdır (Carr ve diğerleri, 1992). Böylelikle kamusal mekanla ilgili konu ve disiplinler kentsel tasarımında ilgi alanıdır.

Kentsel tasarım ve planlamalarda fiziksel mekana müdahalenin ardında sosyal kimliğe müdahale olduğu da görülmektedir. Kentler sosyal grupların yaşadığı bir yerdir ve kamusal mekanlarda da sosyal etkileşim gelişmekte, şehir kimliği ön plana çıkmakta, sosyal birliktelik ve aidiyet hissi oluşmaktadır (Remesar ve diğerleri, 2002). Böylece kentsel ölçekte çalışmalara dahil olan sanat aktiviteleri görsel, fiziksel katkıları gibi, toplumsal yaşama katkıları üzerinde de durulan bir konudur. Kentsel sanatın ve kamusal sanatın ortak amacı mekanda bir anlam üretebilmektir (Remesar ve diğerleri, 2002). Çeşitli ölçekteki kamusal mekanların sorunlarını tanımak ve çözüm üretmek ortak konulardır. Bu süreç içinde kentsel tasarımla kamusal sanat birbirlerini beslemektedir. Kentsel tasarımda ki kamusal sanat artistik, kentsel değerlerin korunması, kentsel mekanda kişilerin iletişimleri ve insan çevre etkileşimlerinin olumlu şekle getirilmesindeki araçtır.

Son dönemlerde kentlerde yatırımlar kaynakları tüketen ve geniş arazilerde büyük ölçekli projelerle gerçekleşmekte, konut bölgelerinde ise küçük ölçekli kamusal alanlarda ilginin azalmasına neden olmaktadır. Genel anlamda kültür ve özelleşmiş sanat, kentsel kamusal mekanların kalitesinin artırılması ve değişiminin sağlanmasında önemli rolü bulunmaktadır (Alves, 2007).

Sanat projeleri için fon oluşturulan yerel yönetimlerin olduğu ülkelerde, örneğin Amerika'da bulunan kentlerde, kamusal sanat mastır planı oluşturulmaktadır. Bu planda kentin sanat konusunda vizyonu belirlenmekte, kısa, orta ya da uzun vadede yapılması planlanan sanatsal etkinliklere yer verilmektedir. Toplumsal farkındalığın artırılması ve katılımların sağlanmasıyla ilgili stratejilerin geliştirilmesiyle, planlanan projelerde aktör ve sorumluluk alanları da belirlenmektedir. Ayrıca kamusal sanat projelerinin çeşitleri, maliyetleri, pozitif etkileri, maddi kaynakları, uygulanacağı alanlar ve olası hatalarda belirlenmektedir. Bazı planlarda kentte yapılmış çalışmalar değerlendirilerek geleceğe uygun tavsiyelere verilmiştir (Edmonton Public Art Master Plan 2008, Public Art Master Plan for the City of Ashland 2007, Middleton Public Art and Design Master Plan 2009, Norman Y. Mineta San Jose International Airport Public Art Master Plan 2004, A Public Art Plan for Downtown Klamath Falls 2002, The University of Texas at Austin Public Art Master Plan 2008).

Lizbon'da 2004 yılında kentsel aydınlatma için Luzboa04 etkinliği düzenlenmiş, aydınlatma konusu ele alınmıştır ve çeşitli sanatçı ve tasarımcıların katılımlarıyla kamusal sanat festivalleri gerçekleşmiştir. Bu etkinlikte kentsel aydınlatma atölyeleri açılmış ve şehri çevresel ve sembolik olarak yenileyerek yaşam kalitesini arttıracak örnekler geliştirilmeye çalışılmıştır. Bu tasarımlardan biri de Alfama bölgesinde tarihi arkların güvenlik hissini arttıran aydınlatma projesidir (Alves, 2007).



Şekil. 2.5: Luzboa04, *Family Idea, Fete*, Ron Haselden, Lizbon, 2004.

Kaynak: Çağlın (2010).

II. Dünya Savaşında önemi ölçüde zarar gören İngiltere'nin Gurentry Şehri 1997'de üç katedral ile bir müzeyi birbirine bağlayan kentsel tasarım yarışmasını açmıştır. Yarışmayı MacCormac Jamieson Prichard yaya alanının devamlılığını sağlayan ve içerisinde sekiz adet kamusal sanat eserini yerleştirdiği projesiyle kazanmıştır. Projenin amacı kentin bin yıllık tarihi ile tasarlanan kamusal mekanları birbirine bağlamaktır. Arkeologların çıkardığı

eserler sergilenirken, kent tarihi kamusal alanları anlatılmıştır. Diğer alanda Coventry’de yaşayan halkın anıları kaydedilerek ses yerleştirmeleri ile yayınlanmıştır. Bir yandan Coventry’de doğan uğak motoru mucidine adanmış Whittle Arc yerleştirmesi varken, diğer tarafta katılımcıların adlarının bulunduğu kırmızı plakalar ile süslenmiş 44 metre uzunluğunda buluşmaları anımsatan bank görülmektedir (Ryan, 2006).



şekil 2.6 : *The Whittle Arch, 1997, Coventry.*

<https://www.steelconstruction.org/design-awards/2004/commendation/whittle-arch-and-glass-bridge-coventry/>

Kamusal sanat Türkiye’de kentsel tasarımın bir paręası şeklinde ala alınmaktan uzak, rastgele ve plansız olarak yapılmaktadır. Bazı belediyelerin kamusal sanatı desteklemek adına ęalıřmaları, sivil organizasyonların girişimleri veya

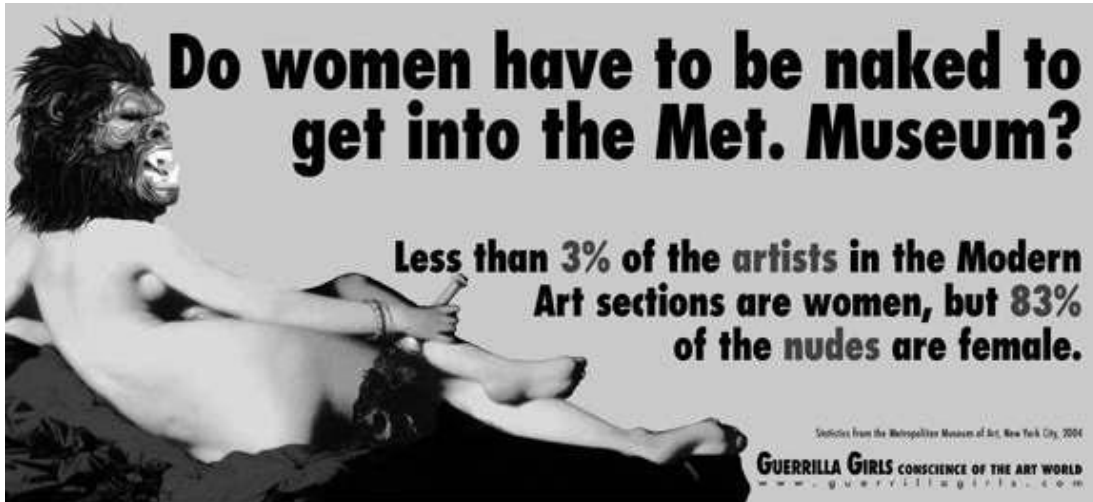
sanatçıların çabaları ile gerçekleşmektedir. Kentlerdeki yaşayanlarla ilişki içinde bulunan kamusal sanat çalışmaları kentsel alanların çoğulcu ve demokratik anlayışı ile kurgulandığı bir ortamda meydana gelmektedir (Kurt, 2007). Böylelikle kent planlanması, kamusal sanat uygulamaları ve kentsel tasarım süreçleri aynı denklemin parçaları olmaktadır.

2.4.2 Aktivist Eylemde Kamusal Sanat

Sanat insanların arasındaki ilişkiyi sağlamakta etkili bir rol oynamaktadır. İletişimde aktif bir rol oynayarak çözüm üretmekten, problemleştirmek ve destekleyen kişileri bir araya getirmekte kullanılır. Sanat yıllarca iktidara karşın propaganda aracı şeklinde kullanılmıştır. Kamusal alanda sanat demokratik müdahalelerde ve dönüşüm için açılımlara neden olmaktadır (Aksoy, 2007).

1960'lı yıllardan beri batı toplumları yeni nesil sosyal hareketleri, eylemlerinde çeşitli sanat elemanlarını kullanmışlardır (Zık, 2008). Bazı dönemlerde kimlik politikaları, kişisel kararlılık, ekoloji gibi konuları sanatçılar başlatmışlardır ve sanatçı olmayanların da sanat yaparak devamlılığını sağlamıştır. 1960'lı yıllardan beri sanat yalnızca ifade aracı olarak değil, hareketleri içinde barındıran zorunluluk şeklinde kabul edilmiştir (Zık, 2008).

Guerilla Girls adında bir kadın grup ABD'de kadın ve erkek arasındaki eşitsizliğe dikkat çekmek amacıyla çıkartmalar ve posterler tasarlamışlardır. Şekil 2.7'de poster metropolitan müzesinde bulunan kadın sanatçıların sayılarının az olduğuna dikkat çekmek amacıyla tasarlanan çalışmadır.



Şekil 2.7: Guerilla Girls Poster 2004 New York City, (Zık, 2008).

1999 yılında Londra’da Space Hijackers adında bir grup eylemlerinde kamusal sanatı kullanmışlardır. Bu grup polis şiddeti, reklam ve çevre konularına kadarki politik ve sosyal konulara dikkat çekmişlerdir. Bir eylemlerinde 4x4 araçla ve vahşi hayvan kostümleri giyerek mahallenin safari turunda gibi hissetmesini sağlamışlardır. Böylelikle mahallede bulunan araç sürücülerini şaşırtıp, vahşi hayvanlar ve dağlar nedeniyle araçlarının Londra’nın hiçbir yerine uygun olmadığını anlatan kitapçıklar dağıtarak uyarmak istemişlerdir.

Sanatçıların tasarladığı veya tetiklediği sosyal konulara dikkat çekilen eylemler sanatın aktivizm şeklinde üretilmesine örnek gösterilmektedir. Bu eylemleri üreten sanatçılara göre kamusal sanat sosyal dönüşümü tetikleyen bir araçtır ya da temel sosyal çelişkileri açığa çıkaran bir ajandır (Hall ve Robertson, 2001).

2002’de Gorbett Desing tarafından ABD’de ve Kanada’da gerçekleşen “Power to the people” projesi sanatın ifade aracı olarak kullanıldığını anlatan en iyi örnektir. Çalışma 9 metrelik eski moda elektrikli reklam panosunun tekrardan yorumlanarak kamusal alana yerleştirilmesidir. Bu panoda 125 ampul, 125 kontrol paneline bağlanarak insanların anahtarı açıp kapatarak yazılar yazmasını sağlamışlardır. Böylelikle kamusal alanlarda kendilerini ifade edemeyen evsiz, genç, punkcular küfürler yazmış, karalamalar çizmiş veya politik görüşlerini ifade etmişlerdir (Ryan, 2006).



Şekil 2.8: Power to the people, Kanada , ABD 2002

<http://www.gorbet.com/p2p/images.html>

Avrupa'da Superflex te günlük yaşamda sosyal, fiziksel ve ekonomik meselelere sanatsal bir yaklaşımda bulunan bir diğer örnektir. Bir projede Afrikalıların enerji gereksinimlerini karşılayabilmeleri için doğalgaz üretimi yapan organik

bir cihaz üretmişlerdir. Diğer bir projelerinde market ve bakkallarla anlaşarak bedava yiyecekler dağıtmışlardır (Boynudelik ve Eğrikavuk, 2006).



**FOREIGNERS,
PLEASE DON'T
LEAVE US
ALONE WITH
THE DANES!**

Şekil 2.9: Free shop, Social Pudding, Foreigners, Superflex.

(<http://www.superflex.net/>)

Aktivist eylem alanı olarak sanat denildiği zaman en çok karşılaşılan sanat çeşidi grafitidir. Genellikle bütün ülkelerde kendini ifadenin güçlü bir şekli olarak ortaya çıkmaktadır. İngiltere’de Banksy isimli sanatçı Kuzey Londra’da Regent’s Kanalında bulunan yazısı küresel ısınmaya inanmayanları eleştiren ya da İsrail’de bulunan West Bank bariyeri üzerindeki çalışmada çarpıcı bir örnek olmaktadır (www.banksy.co.uk.)



Şekil 2.10: Art, Attack, Balloon Debate, Unwelcome Intervational Glbal Warming

<https://blogs.uoregon.edu/banksypalestine/in-the-moment/balloon-debate/>

<https://www.pinterest.co.uk/pin/479914904017739479/>

<https://willyloman.wordpress.com/2010/10/11/how-the-simpsons-opening-sequence-supports-globalization-and-probably-isnt-directed-by-banksy/>

2.4.3 Kentsel Dönüşüm Projelerinde Kamusal Sanat

Kentsel yenilenmeye katkısı bakımından kamusal sanat 1980 yılından beri yaratıcı çalışmalarla kamusal etkileşimi sağlayan süreç olarak tanımlanmıştır.

Bu bağlamda sanatta farklı konular, mekanlar ve davranışlara ait kamusal tepkilerin uyarılması amaçlanmıştır (Hall ve Robertson, 2001).

Kamusal sanatın birçok yönden kültür odaklı olduğu görülmektedir. Yaratıcı ortamların desteklenebilmesi, özgün çevrenin oluşturulması, sosyal uyumun arttırılarak yerel insanlara yaşam kalitesinin sunulmasıdır (McCarthy, 2006). Kentsel dönüşüm projelerinde kamusal sanatta sosyal farklılıklar, mekanın farklı algılanmasını ortaya çıkarabilmek ve şehir deneyimlerini anlamlandırmak için büyük ölçüde çaba sarf etmektedir (Knauss, 2006).

Kentsel dönüşüm ve yenileme projelerinde kamusal sanat bu sürece önemli müdahale göstermektedir (Pollock ve Sharp, 2007). Bu müdahaleler sosyal bağların güçlenmesi ve toplumsal farkındalığın oluşmasıyla sağlanıldığı düşünülmektedir (Hall ve Robertson, 2001). Birçok araştırmacı ve düşünürlerin kabul ettiği tek müdahale sanattır. Bu müdahalede sanat yolu ile ideal toplum yaratmak yerine, diyalog sürecini başlatan ortak noktayı bulmak hedefi bulunmaktadır. Bu hedeflerle ortaya çıkacak toplumların başlangıç noktası olmaktadır (Pollock ve Sharp, 2007).

Sanat yolu ile müdahalede toplumun sanat yapıtlarının oluşturulmasında katılımları önemli olmaktadır. Bu süreç durağan mekan yaratılmasından ziyade kentsel alanların yaratılmasında kullanılmaktadır (Pollock ve Sharp, 2007).

Cameron ve Coaffee'ye (2005) göre kamusal sanat, yerleşik mahallelerin yeniden yapılanması, nüfus dengesinin tekrardan kurulması, duyarlı sosyal çevrenin sosyal yapıyla birleşmesi, canlı ve sürdürülebilir kentsel yaşam alanlarının oluşturulmasıdır. Onlara göre soylulaştırma ve sanat üretimi üç yaklaşımdan oluşmaktadır. Bu yaklaşımlardan ilki sanatçı soylulaştırma süreçlerinde önemli olmaktadır. Süreç sanatçıyı takip etmektedir. İstanbul'un Cihangir semti mimar ve sanatçıların binaları restore etmesi ile gelişmiş soylulaştırma süreci örnek olarak verilebilir. İkinci yaklaşım ise "kapital" sanatçıyı takip etmesiyle mekan, tüketim pazarlama sunmakta, sanatçının yerinden olmasıyla sonuçlanan bu süreçle sanatçı yalnızca bir araç olmaktadır (Comeron ve Coaffee, 2005). İstanbul Asmalımesit ve Galata'da sanatçılarla beraber yaşanan dönüşümler sonucunda mekanların pazarlanması ve sanatçılar

alanları terk etmektedir. Diğer yaklaşımda kamusal sanat, kent mekanlarının dönüşümde kamusal politika haline gelmesidir (Comeron ve Coaffee, 2005).

Comeron ve Coaffee 'nin (2005) bahsettikleri üçüncü yaklaşımda İngiltere Gateshead kenti 1980 yılından beri belediye tarafından kamusal sanat programlarını geliştirerek uygulamaktadır. Eski sanayi kentinde uygulanan heykel ve sanat ürünleri yapılan yatırımlarla uzun vadeli kültür odaklı dönüşüm sağlanmıştır. Bu yatırımlardan “Kuzey Meleği” (the Angel of the North) uluslararası ve ulusal çaptaki en fazla bilinen ikon heykelini oluşturmaktadır. Gateshead kenti de sanat odaklı dönüşümü amaçlayarak planlı kamu politikası ile kültürel yenilenmeyi başarmıştır (Comeron ve Coaffee, 2005).



Şekil 2.11: *Angel of the North*, Gateshead, 1998.

(<https://www.widewalls.ch/artist/antony-gormley/>)

Güney Afrika Sowento kenti 2002 yılında suç oranının yüksek, gecekonduları ile ünlü olan bu bölgesini belediye başkanı Mandla Mentoor öncülüğünde temizlik ve atıkların geri dönüşümleriyle tekrar hayata geçirilmiştir. Papier-Muche dedikleri atık kağıtlarla heykel yapma sanatı kullanmışlardır. Yapılan kağıt heykeller alanın her yerine yerleştirilmiştir. Belediye başkanı alana inerek insanların korkmaması gerektiğini göstermiş ve tepenin kullanılabilir bir alan

olmasını sağlamıştır. Böylelikle tepe temizlenmiş yemek pişirilen ya da performans yapılabilen bir alan olmuştur. 2002 yılında yapılan su kulesi sosyal atölyeler, dans, dokuma dersleri, sahne gösterileri gibi etkinlikler amacıyla kullanılmaktadır. Kanada hükümeti British High Commission ve Güney Afrika Gelişme Bankası'nda projeye maddi destek sağlamıştır. 2002 yılında Birleşmiş Milletler genel sekreteri Dünya Sürdürülebilir Gelişme Zirvesi kapsamında bölgeye ziyaret düzenlemiştir. Bu proje insanların bir araya gelmesiyle bölgenin içerden dışarıya dönüştüğüne örnek gösterilmektedir (Ryan, 2006).

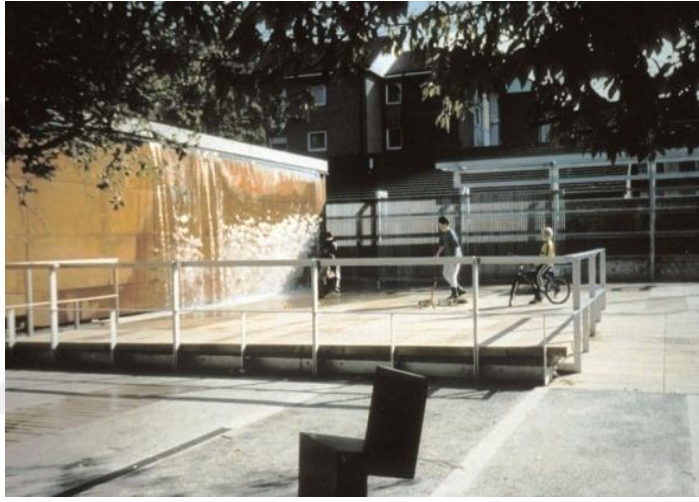


Şekil 2.12: *SOMOHO*, Soweto, 2002.

(<http://www.inmotionmagazine.com/global/mm1.html>)

1999 yılında İskoçya Glasgow kentinde Birleşik Krallık mimarlık ve tasarım kent etkinliği kapsamında “Beş Mekan” projesini hayata geçirmiştir. Şehrin merkezden uzak marjinalleşmiş beş mekanı seçilmiş ve mekanların tasarıma katılımı, kentsel dönüşümü ön planda tutulmak istenmiştir. Sanatçılara bu

alanlarda oturmaları için konut sağlanmış, böylelikle çalışacakları yerlere özgün kimlikleri tanıyabilmeleri, anlayabilmeleri ve çevredekilerle ilişki kurmaları sağlanmıştır. Mimarlık ve sanatçılar bu alanlarla ilgili farklı fikirler geliştirmiş ve uygulamışlardır. Tasarlanan mekanlar zamanla köhneleşmiş ve amacına uygun kullanılmamıştır. Proje başarısızlık olarak görülmüştür. Bunun nedeninin yönetim sorunları ve bakım yetersizliği olduğu gösterilmiştir. Alanlarda bazı yerlere çizilen ve yazılan grafitiler Vandalizm şeklinde algılanmış, birçok kişi alanın insanları provoke ettiğini böylelikle etkileşime geçtiklerini savunmuşlardır (Sharp, 2007). Sharp'a (2007) göre, gençlerin gerilla sanatı ruhu, bir tepki alması alanın yaşatıldığının göstergesi olarak kabul edilmektedir.



Şekil 2.13: *Five Spaces*, 1999, Glasgow.

Kaynak: (Sharp,2007)

İstanbul'un Sulukule semtinde 2007 yılında kentsel dönüşüm projesi için yıkıma 40 gün kaldığı söylentileri üzerine "40 gün 40 gece" şenlikleri düzenlenmiştir. Kırk gün boyunca farklı etkinlikler yapılarak, resim, keman, tiyatro, ritim,

klarnet, fotoğraf atölyeleri yapılarak, konserler ve film festivalleri de düzenlenmiştir. Mahallenin katılımlarıyla gerçekleşen bu atölyelerde kamusal mekanlarda organize edilen ve bir arada bulunan dönüşüm projesine karşı güçlü bir tepki oluşturulmak istenmiştir.



Şekil 2.14: 40 Gün 40 Gece Sulu kule etkinlikleri, Çocuklarla Fanzin Atölyesi,
Konser: Altay Öktem, İstanbul, 2007

[\(http://40gun40gece-sulukule.blogspot.com/\)](http://40gun40gece-sulukule.blogspot.com/)

Roma'da kürt mültecilerin yaşadığı Compo Boario alanında Staller adlı mimar ve sanatçıların 1999 yılından itibaren çeşitli çalışmaları bulunmaktadır. Bu topluluğun asıl amacı kürt mültecilerin alandaki çok kültürlü yapısına entegre

edilmesidir. Stalker grubu “Cartonia’dan Kürdistan Meydanı’na” isimli atölye düzenleyerek mimarlık öğrencileri ile mültecileri bir araya getirmişlerdir. Grup daha sonra Ararat adlı eski bir veterinerlik kliniğini ele geçirmiş sosyal merkez olarak tekrar kullanılmasını sağlamıştır. Ararat kısa sürede kürt topluluğunun, mimarların, sanatçıların, şehrin, başka yerlerinde yaşayanların, araştırmacıların bir araya geldiği merkez olmuştur. Alan Avrupa’da yaşayan bütün kürt mültecilerin biraraya geldiği uğrak bir yere dönmüştür. Obje veya proje üretilmesinin yerine yol ve ilişki üretilmesinin yolları denenmiş, mimarlıktan kamusal sanata geçilmiş, kendi deneyimleri ile kent sanatı adı verilen bir disiplin meydana gelmiştir (Careri ve Romita, 2004).



Şekil 2.15: Campo Boario, Stalker, Roma.

(<http://the-green-cloud.blogspot.com.tr/2012/06/freedom-zone.html>)

Kültürel değerleri ile mahallede uygulanan yerel kimliklerle bağlantılı olan kamusal sanat çalışmaları özel problem oluşturmaktadır. Bunun nedeni birbirleri ile çelişkili iki amacın içinde olmasıdır. Bunlar yerel kimliği yansıtmak ve mekan pazarlamanın parçası şeklinde imajı güçlendirmektir (McCarthy, 2006). Yapılan uygulamalara göre birbirleri ile zıt olan bu amaçlar farklı öncelik yada koşullara sahip olsalar da birbirlerini entegre olarak çalışabilmektedirler (McCarthy, 2006).

2.4.4 Ekonomik Gelişmede Kamusal Sanat

1980’li yıllarda baskın ekonomik model ve Neoliberal politikaların yükselmesiyle yaratıcı şehir fikri meydana gelmiştir. Ürün ve sermayelerde ulusal sınırların dışında da hareket edilmesiyle kentler yatırımlarını kendilerine çekebilmek amacıyla rekabet ortamına girmişlerdir ve “rekabetçi şehirleri” düşüncesi kentsel politikalarda yer almıştır. Mekan pazarlamanın moda olmasıyla kültürel etkinlikler ile yaşam kalitesi şehir imajını arttırmasına etken olmuştur (Matarasso, 2009).

Yeni medyanın ve teknolojinin etkisiyle endüstri ekonomisinden bilgi ekonomisine geçilerek kentsel ekonomiye yansıması ile kültür ve sanat için yeni alan oluşturmuştur (Currid, 2009). Küreselleşme ile sanat ve kültür bilgi ekonomisinde büyüme oluşturmakta ve ekonomik değerler de önemli değişkenler şeklinde görülmektedir (Florida, 2009).

Kamusal sanat dinamik süreç olmasıyla kültürel kapitali toplama gücüne sahip olmaktadır (Chang, 2008). 1967 yılında Chicago’ya yer edindirmek amacıyla dünyanın en ünlü sanatçısına Chicago kent merkezinin önünde Picasso heykeli yapılmıştır. Eleştirilere rağmen zamanın içinde toplum tarafından kabul edilmiştir. Heykel meydanın desteğiyle gurur kaynağı olmuş, turizm broşüründe de yerini almaya başlamıştır. Heykel Chicago’nun eşsizliğin sembolünü yansıtmaktadır (Chang, 2008).



Şekil 2.16: Chicago Picasso, Chicago, 1967.

<https://www.bluffton.edu/homepages/facstaff/sullivanm/picasso/picasso.html>

Florida'ya (2002) göre kalifiye iş gücünü kendine çektiğini ve mekan kalitesi arttırmıştır. Mekan kalitesi bölgesel rekabette önemli bir faktör olmaktadır. Bu sebeple sanatın kentin merkezinden olması ekonomik gelişme bakımından önemli bir araç görülmüş ve kullanılmıştır (Florida, 2002).

Pratt (2009) ise, kültür ve sanat kentsel gelişimde araç olarak kullanılması politikasının bileşenlerini incelemiştir. Bunlardan birincisi sanatsal aktivitenin kenti çekici hale gelmesini ve bilinirliğini arttırmaktadır. Bu olay "Bilboa

Etkisi” olarak tanımlanmıştır. Bilbao İspanya’nın küçük bir şehridir, Chery’nin tasarlamış olduğu Guggenheim Müzesiyle dünya çapında üne kavuşmuştur. İkinci bileşen de deneyim ekonomisini (experience economy) yaratılmasıdır. Yatırımcılar ve ziyaretçilerin kültürel miras ya da alışveriş, sebebiyle şehirde ekonomik bir canlanma sağlanmaktadır.

Glasgow’un 1989’da Avrupa Kültür şehri olması ile markalaşma stratejisi ile bu bileşene örnek oluşturmuştur. Üçüncü bileşen de yaratıcı sınıfının oluşturduğu kümelenmedir (Pratt, 2009) . Bu olay New York’ta Soho bölgesinde sanatçıların boş endüstri binasını loft dedikleri atölye ve yaşam mekanlarına dönüştürüp ekonomik kümelenmeler sonucunda “Soho Etkisi” şeklinde tanımlanmışlardır.

UNESCO 1985 yılında Avrupa’da Kültür Başkenti fikrini Arap dünyasıyla tanıştırmıştır. Bir taraftan Güney Amerika’da İbero-Amerikan Kültür Başkenti kutlamaları yapılırken, öte tarafta Biritish Council Doğu Avrupa ve Güney-Doğu Asya’da “yaratıcı şehir” programı başlamıştır. Bütün bu etkinlikler kültür ve sanatın ekonomik gücüyle bütün dünyada kabul olduğunun göstergesidir. 2005’ten beri Aralık ayında her yıl yapılan Fransa’nın Lyon kentinde uluslararası aydınlanma festivali büyük ilgi çeken örneklerdendir. 2009’da festival esnasında şehri milyonlarca turist ziyaret etmiş, 80 ışık projesi gerçekleşmiş, sekiz milyon kadar mum satılmıştır (www.lumieres.lyon.fr).



Şekil. 2.17: Fete des Lumieres, Marie-Jeanne Gauthé - Fabrice Chouiller, Place des Terreaux, 2009, Lyon.

<http://alain-malfant.rd-h.fr/WebAlbums/Lyon/8%20decembre%202009/index.html>

2003'te ekonomik açıdan önemli katkısı bulunan diğer bir festival "La Notte Bianca" (Beyaz Gece) Eylül ayında düzenlenen festivale 1000 sanatçı katılmış ve Roma'nın 400 çeşitli yerlerinde sanat etkinliği düzenlenmiştir. Festival Kültür Bakanlığı, Roma Belediyesi ve Ticaret Odası ile bir çok bankanın desteğiyle gerçekleştirilmiştir. Cherubini ve Lasevali'nin 2006 yılında yaptığı çalışmada 2005 yılında yapılan festivale 3 milyon Euro harcama gerçekleşmiş ve 30 milyon Euro gelir sağlanmıştır.



Şekil 2.18: La Notte Bianca, Roma, 2007

<http://www.liviacannella.it/poste-r.html>

<http://www.flickr.com/photos/stefanozuliani/402056243/>

Opera sanatçısı olan Matt Peacock 2000’de Londra’daki evsizler ile birlikte çalıştığı “Sokak Operası” (Streetwise Opera) başarılı olmuş ve kurulduğu günden bu yana İngiltere’nin dokuz çeşitli yerlerinde konserler verilmeye devam edilmiştir (www.streetwiscopera.org).



Şekil 2.19: The Canticles, Streetwise Opera, Londra, 2002.

<http://www.streetwiseopera.org/canticles>

Roma’da yaşayan göçmenlerin bir araya getirilmesiyle oluşan “Piazza Vittorio Orkestrası” (Orchestra di Piazza Vittorio) bütün maddi imkansızlık ve sosyal zorluklara başarı örneği göstermiştir. Şehrin marjinal kesimlerinin oluşturduğu sanat grupları da şehir ekonomisine değer katmaktadır.



Şekil 2.20: Orchestra di Piazza Vittorio, Roma.

<https://worldmusiccentral.org/2007/09/24/the-multicultural-orchestra-of-piazza-vittorio-tours-the-usa/>.

2.4.5 Eğlence Kültüründe Kamusal Sanat

Sanatın asıl amacı sürekli sorgulanabilen ve cevap aranabilen bir konudur. Bertolt Brecht (1948) tiyatro ve sanat ile ilgili görüşlerini yazdığı “Tiyatro İçin Küçük Organon” isimli kitabında sanatın eğlence ve zevk üzerine olduğunu savunmuştur. Tarih boyunca bu görüş savunularak sanat felsefelerin de sürekli dile getirilerek dikkat çekmek istenmiştir (Brecht, 1948).

Kamusal sanatın tasarımlar ile günlük hayata ve mekanlara girmesinin en önemli etkisi eğlence yaratma hissi sayılmasıdır (Yücel, 2005). Çoğunlukla kamusal sanat bu hissin uyandırılması maksadıyla yapılan eylemlerden oluşmuştur. Bu tarz eylemlere dünyanın her yerinde rastlamak mümkündür.

İtalya'nın Milano şehrinde 2009 Aralık ayında bir grup sanatçı Duama metro istasyonunun merdivenlerini sensörler yerleştirmiş ve piyanoya dönüştürmüştür. Merdivenlere basıldıkça ses çıkarması büyük bir eğlence yaratmış ve yoğun ilgi görmüştür. Milano belediyesi ve LiveMi müzik etkinlikleri işbirliğinde yapılan bu proje metro istasyonunun giriş, geçiş, dinlenme, duraklama ve eğlenme noktasına dönüştürmeyi başarmıştır (www.varesenews.it).



Şekil 2.21: La Scala di Pianoforte, 2009, Milano.

Kaynak:(<http://www.ziogiorgio.it/2010/04/30/milanoscala-musicale-con-amplificatori-proel-in-duomo/>)

Londra’da Yarn Corps adlı bir grup kadın “Knit the City” projesini gerçekleştirerek şehirde bulunan mobilyalara ördükleri yün parçalarını giydirmiş veya öreerek hazırladıkları oyuncakları yerleştirmişlerdir. böylelikle Londra sokaklarına farklı eğlenceli bir görünüme kavuşturmuşlardır. Bu fikrin yaratıcısı “Knitta Please” adlı grup 2005 yılında PolyCotN ve AkryliK takma isimli sanatçılar Houston sokaklarını yün örgülerle süslemelere devam etmişlerdir (www.knittaplease.com) .



Şekil 2.22: *Knit the City*, Yarn Corps, 2009, London.

Kaynak:(<http://popucity.net/new-knitted-phone-booth-sleeve/>)
(<http://meetmeatmikes.com/learn-to-knit/>)

2003 yılında Almanya'da Stuttgart'ta Römerkastel ve Marktplatz tarihi alanlarına büyük oturma odası lambaları yerleştirilmiştir. Nimbus Desing ve Dietrich Brennenstuhl tarafından tasarlanmış olan bu lambalar açma kapama zincirlerini çekerek renklerini değiştirmeye davet etmiştir. Bu lambalar sayesinde konser salonunun geceleri eğlenceli hale gelmiştir. Bu proje ile meydanlara her saatte insanların gelmesine neden olmuştur (Ryan, 2006).



Şekil 2.23: *Römerkastel & Marktplatz*, Dietrich Brennenstuhl & Nimbus Design, 2003, Stuttgart

Kaynak: (The Good Life, Ryan, 2006)

Fillandiya Helkinci'sinde 2005 yılında uygulanan Aynı Gökyüzünün Altında (Under the Same Sky) kamusal sanat sergisine, Tommi Grönlund ile Petteri Nisanen tarafından çimle kaplı yaylar yerleştirilerek kontrplaklar tasarlanmıştır. Uzakta doğal çim gibi görünen yaklaştıkça yoğunluğu ve rengiyle yapaylığı anlaşılan zıplama tahtası (Jumping Field) yapılmıştır. Tasarım üç ay süren sergi süresince oldukça yoğun ilgi görmüştür (Ryan, 2006).



Şekil 2.24: *Jumping Field*, Tommi Grönlund & Petteri Nisunen, 2000, Helsinki.

Kaynak: (The Good Life, Ryan, 2006)

Clio straat isimli bir grup 1991 yılında Torino’da kentin içindeki boşlukları insanların birbirleriyle doğrudan etkileşimleri olan arada kalmış kent mekanları için kurulmuştur (www.cliostruat.com) . 2001’de gerçekleşen “Oyna ve İade Et” (Play and Revind) projesinde Siena şehrinin üç ayrı yerlerine çizgi çizilerek voleybol, bowling ve futbol sahalarını dönüştürmüşlerdir. Ancak çizgiler meydanın planları ile örtüşmemiş, sınırlayıcıları geçerek bina yüzlerine kadar çıkmıştır. Ekstra büyük yamuk oyun alanı oturanlar ve turistlerin rastgele oyunlar oynamasına teşvik ederek yeni oyun alanlarına uygun kuralların ortaya çıkmasına neden olmuştur (Ryan, 2006).





Şekil 2.25: *Play and Rewind*, Clio Straat, 2001, Siena.

Kaynak: (<http://www.cliostraat.com/show.php?baby=131>)

Clio straat'ın uyguladığı diğer bir projede lunaparklar için Udine'de 2005 yılında yaptığı "Slacklines" isimli geçici yerleşimdir. Projeye göre etraftaki ağaçlara halatlar bağlanarak yatay örümcek ağı oluşturuluyor üstüne de büyük bir örümcek sarkıtılıyor. Kullandıkları naylon ve esnek ipler bir taraftan cambazlığa teşvik ediyor diğer taraftan da insanların oturup dinlendiği hamaklar oluyor (Ryan, 2006).



Şekil 2.26: *Slacklines*, Clio Straat, Udine, 2005

Kaynak: (<http://www.cliostraat.com/show.php?baby=163>)

Tüm bu örneklerden de görüldüğü gibi dünyanın bir çok kentinde farklı uygulama alanlarına ait kamusal sanat eserleri ve aktiviteleri yer almış ve halende yer almaktadır.

Kamusal sanat uygulama alanlarından yola çıkarak kamusal sanat türleri ve kent üzerinde etkilerinin ortaya konulması gerekmektedir.





3 KAMUSAL SANAT TÜRLERİ VE KENT ÜZERİNDEKİ ETKİLERİ

3.1 Kamusal Sanatın Türleri

Kamusal sanat türleri olarak yerleştirme sanatı, kamusal alan sergileri, duvar-yüzey ve zemin boyama sanatı, kent mobilyaları tasarımları, izleyici ile etkileşimli sanatları incelenmiştir.

3.1.1 Yerleştirme Sanatı

Kamusal sanatın sıkça rastlanan türlerinden olan yerleştirme sanatı, heykel olarak kendisini ortaya koymaktadır. Heykel sanatı Antik Çağlarda tanrı, kahramanlık, güç temaları ile gerçeğe yakın formatta ortaya çıkmıştır ve dünyada gelişen ideolojiler ile yeniden kamusal alanlarda rastlanılmaktadır. İktidar ve ideolojiler kamusal alanlarda kendilerini temsil edecek yapıtlara yer verip kendi meşruiyetlerini pekiştirmektedirler (Çağlın, 2010).

Ülkemizde Cumhuriyetin kurulmasıyla genellikle bütün meydanlarda Atatürk anıtları, heykelleri, tarihsel olaylar ve kahramanlıklar hafızaları canlı tutmaktayken, zafer, milli egemenlik, bağımsızlık, özgürlük gibi temalar ile bir ulusun yaratılmasındaki en önemli görülen süreçler olarak sayılmaktadır. Başkent Ankara'nın Kızılay Meydanında bulunan Güven Anıtı ile İstanbul'un Taksim Meydanında bulunan Zafer Anıtı bu duruma örnek teşkil etmektedir.



Şekil 3.1: Ankara Kızılay Meydanı Güven Anıtı

Kaynak: www.jandarma.gov.tr/tanitim/guven_aniti.doc



Şekil 3.2: İstanbul Taksim Zafer Anıtı

Kaynak: https://tr.wikipedia.org/wiki/Taksim_Cumhuriyet_Ani.

Chicago Millenium Park'ta 2004 yılında yapılmış olan AT &TP Plaza'nın kapısında Anish Kapoor tarafından tasarımı yapıp yerleştirilen Cloud Gate (Bulut Kapısı) en ünlü soyut heykel çalışmalarındandır. Metal yüzeyi ile kentin sülietini ortaya çıkaran bu heykel, şehrin odak noktası olmuştur (www.milleniumpark.org) .



Şekil 3.3: Cloud Gate, Anish Kapoor, Chicago, 2004.

Kaynak: https://en.wikipedia.org/wiki/Cloud_Gate

3.1.2 Kamusal Alan Sergileri

Kamusal alan eşit imkanlara sahip olan her kesimden insanları barındırmaktadır. Böylelikle mekanda sanat, belirli sosyal ve ekonomik sınıfların önünde demokratik olarak kendini sergileme imkanı bulmuştur (Savut, 2016). Bu sebeple gün geçtikçe pek çok sanatçı ürettiklerini müze ve galeri gibi kapalı alanlarda değil sokağa taşımıştır.

Avrupa'nın birçok kentinde bu sergilere rastlanılmaktadır. Roma, Paris, Berlin, Barselona ve Londra gibi kentler sokak sergileri ile ilgili yarış içerisindedir. Slovenya'nın başkenti olan Ljublina da Yugoslavya dönemindeki sanat kültürü ile kamusal mekanlarda bulunan sergiler en sık rastlanılan şehirlerdendir. Kentin bütün artık alanları, meydanları, parkları, nehir kenarları sanatı sergilemek için potansiyel mekanlardır (Çağlın, 2010).

Türkiye'de kamusal sanatta akla gelecek etkinlikler, açık alanlardaki sergilerdir. İstanbul Bienali İstanbul Kültür Vakfının düzenlemesiyle şehrin caddeleri sergilere sürekli ev sahipliği yapmıştır. Mesela, 1999'da 6. Uluslararası İstanbul

Bienali’nde Kazakistanlı olan Yelena vorobyeva ve Viktor Vorobyeva isimli sanatçılar klasik heykellerin mumdan yapılmış halini İstiklal Caddesinde sergilemiş sonra da yakmışlardır (Hoff, 2009).



Şekil 3.4: Mumdan Heykeller, Yelena & Viktor Vorobyeva, 1999, İstanbul

Kaynak: (Çağlın 2010.)

Nişantaşı semtinde 2002 yılında İstanbul Yaya Sergisi I, 2003 yılında Çam ağacı şenliği, 2003 yılında Nişantaşı Bahar Şenliği, 2003 yılında Nişantaşı Bahar Şenliği I, 2003 yılı Haziran ayında Çizgi Kahramanlar Sokakta, 2004 yılı Ocak ayında Yılbaşı Festivalleri, 2004 yılı Mayıs ayında Nişantaşı Bahar Şenliği II, 2004 yılı Ekim ayında Nişantaşı Axess ile Şenleniyor, 2005 yılı Eylül ayında İstanbul Yaya Sergileri II, 2006 yılı Mayıs ayında Street Desing Week, 2007 yılında Cow Parade, 2008 yılı Nisan ayında Lale Sergisi ve Greeny Sarmaşıkları, 2008 yılı Eylül ayında Shoe Art Dev Ayakkabı Heykelleri Sergisi gibi etkinlikler düzenlenmiştir (Çağlın, 2010). Art arda yapılan etkinlikler Nişantaşı semtinin kimliğinin bir parçası haline gelmiştir.



Şekil 3.5: Shoe Art İstanbul.

Kaynak: <http://www.istanbul.net.tr/Etkinlik/sergi/shoe-art-istanbul-2008-dev-ayakkabi-heykelleri/2027/15>



Şekil 3.6: Lale Sergisi İstanbul.

Kaynak: <http://muhteremlegeziye.blogspot.com.tr/2008/06/laleler-heykel-ve-tasarim-sergisi.html>

3.1.3 Duvar-Yüzey ve Zemin Boyama

Kentin huzurlu olması amacıyla sanat, mekanlarda psikolojik bir boyut kazanmıştır. Bu bağlamda kamusal sanat birçok disiplini ilgilendirmektedir. Mekan-Renk-Biçim senteziyle yola çıkan şehirlerde renk unsurları, bugünkü sanatta önemli değişimlerden birini oluşturmuştur (Manav, 2015).

Mimari ve mekan tasarımlarında 1970’li yıllarda yüzey boyama yükselişe geçmiş postmodernizmle beraber oldukça sık görülmeye başlamıştır. Postmodernizmin ana yaklaşımlarından olan ve temeli mimar Robert Venturi’ye dayanan elektrik – popülizmle birlikte mimaride kesinlik, netlik, sadelik, çelişkisizliğin yerine, belirsizlik, karmaşıklık ve sembolik öğeler kullanılması ile “süs” ön planda tutulmuştur (Jencks, 1988).

Gün geçtikçe artış gösteren bir eğilimde, binaların cepheleri ya da sağır cephelerinin boyama eğilimleriyle, mimari yüzeyin sade görsel yollar ile özgür yüzeyler oluşturmaktadır.



Şekil 3.7: John Miro’nun Çalışmaları Barselona

Kaynak: https://tr.wikipedia.org/wiki/Joan_Miro.

Marjinal sanat olarak sokak sanatı çeşitli toplumsal sınıflardaki insanları birleştirmektedir (www.acikders.ankara.edu.tr). Dolayısı ile, kentler, kamusal alanlar sanat için önemli bir konu olmuştur. Duvarlar basit mimari unsurlar değildirler. Kent belleğinin yaratılması, odak noktası haline getirilmesi, işlevliğinin kazandırılması, mekana estetik niteliklerinin kazandırılması gerekmektedir.



Şekil 3.8: Filistin Duvarında Yer Alan Çalışmalar

Kaynak: Erdoğan, 2010.

Grafiti illegal olarak uygulanan marjinal bir sokak sanatıdır. 1970’li yılların başlarında “Taki 183”kod adlı bir postacının sokaklara adını yazmasıyla başlamış ve diğer sanatçıların katılımlarıyla öncelikle New York sonra Avrupa ve Asya ülkelerinden yayılmaya başlamıştır (Kurt, 2008). Böylelikle bütün duvarlar, tren vagonları, yol işaretleri, kaldırımlar, parklar, motorlu taşıtlar grafiti sanatçılarının odak noktası olmuştur. Kentin duvarları, posta kutuları, çöp bidonları, kaldırımları sanatçı ve eylemler için boyanarak, yazılarak tekrardan tanımlanacak bir platform olmaktadır, bunun sebebi marjinal sokak sanatı, kentin topraklarının standartlaştırılmış düzenini reddetmesidir (Tanglay, 2005).

Türkiye’de grafiti büyük şehirlerin sokaklarında görülmektedir. Sanatçı Martthias Vermke tarafından Tünel Meydanında ve çevresinde yapılan grafitiler akıllarda kolaylıkla yer edilmişlerdir.



Şekil 3.9: Grafiti, Matthias Wermke, 2009, İstanbul.

Kaynak: <http://www.mimdap.org/?p=29352>

3.1.4 Kent Mobilyaları Tasarımları

Mekan tasarımlarında yaşam ve çevre kalitesinin etkili olması için kendi niteliği ile birlikte fiziksel değerler de önemli olmaktadır. Çöp kutularından, yer döşemelerine, aydınlatma ekipmanlarından, oturma elemanlarına kadar pek çok düzenlemeyi kapsayan kent mobilyaları günümüzde sanatsal açıdan önemli olmaktadır. Kentin kamusal alanlardaki reklam panoları cadde görüntüsünü etkilemektedir. Bu panolar iyi tasarlandığı ve düzenlendiğinde reklam niteliğine özel kent içeriğine katkıda bulunmaktadır (Parfect ve Power, 1997).

Amerika'nın Masschusetts eyaletinin Great Barrington kasabasında çevre ile ilgili çalışmakta olan bir sivil toplum kuruluşu geri dönüşümü özendirmek amacıyla, Geri Dönüşüm Sanatı isimli proje gerçekleştirmişlerdir. Proje kapsamında 15 tane geri dönüşümü yapılabilen çöp kutuları şehrin en işlek

alanlarına yerleştirilmiştir. Çevre sakinlerinin bu kutuları kullanmasıyla, çeşitli sektörler ve yöresel sanatçılar bir araya getirilerek, sanat eseri konteynırları üretilerek kentin en çok kullanılan alanlarına yerleştirilmiştir (Cahillane, 2007).



Şekil 3.10: Beautiful Bins, Great Barrington, 2007.

Kaynak: (Waste Age, Cahillane, 2007)

Benzer şekilde diğerk bir çalışma da ABD'nin New York eyaletinde Yorkers kasabasında çöp kamyonlarına çevre bilincinin kazandırılması maksadıyla sanat eserleri giydirilmesiyle çöp toplama işi ilginç hale getirilmiştir (Hart, 2007).



Şekil 3.11: Canvas Collection, Yorkers, 2007

Kaynak: (Waste Age, Hart, 2007)

Almanya'nın Hannover kentinde ise, kent mobilyaları ile ilgili bir projede Otobüs Durakları Projesi kapsamında bulunan 9 tasarımcı (Gehry, Brandalini,

Louberseheimer, Ghini, Morrison, Tusanets Blanca, Mendini, Muhlhaus) şehrin çeşitli yerlerinde 9 adet ilginç otobüs durakları tasarlamışlardır.



Şekil 3.12: Otobüs Durağı, Frank O. Gehry, Alessandro Mendini, Hannover.

Kaynak: <https://www.google.com.tr/search?q=Otobüs+durakları,+Hannover+resimleri>

3.1.5 İzleyici ile Etkileşimli Sanat

Kamusal alanlarda sanatçılar etkileşimle gerçekleşen, festival etkinlik ve karnavalların sayesinde; kamusal sanatın aracılığı ile sanat üretimini her toplumdaki insana ulaşmasının da ötesinde, sanat faaliyetlerinin içerisinde kişilerin de yer almalarını sağlamaktadır. Madrid’te bulunan Plaza Mayor, Pariste’ki Notre Dame, Roma’da bulunan Piazza Navona, Barselona’da bulunan Place de Catalunya kamusal sanatta performans sanatlarını özdeşleştiren meydanlardır (Çağlın,2010).



Şekil 3.13: Sokak Performansları, Paris, Madrid, Roma.

Kaynak: Çağlın, 2010.

Geçit törenleri, politik gösteriler, kültürel ve dinsel olaylar, taç giyme törenleri caddelerde yıllarca yerini almıştır ve almaya da devam etmektedir. Nothing Hill Festivali, Mardi Gras ve Via Dolorosa cadde kutlamalarına örnek teşkil etmektedir (Woolley, 2003).

İzmir’de çalışmaları hala devam eden Sokak Sanatçıları Atölyesi isimli bir grup, tiyatro ve müzik etkinlikleri sergilemiş ve 2010 yılında Avrupa’nın birçok kentinde canlı heykel performansı sergilenmeye başlanmıştır.



Şekil 3.14: Sokak Sanatları Atölyesi, Canlı Heykeller, İzmir, 2010.

Kaynak: <http://www.mimdap.org/?p=33723>

Performans sanatının altında incelenecek diğer sanat dalı “flashmob” olarak adlandırılan “happeningler” dir. Happeningler seyircileri olayın içine çeken, doğaçlama gerçekleşen, çeşitli disiplinlerin ortak çalışabildiği sanat olaylarıdır.

1960’lı yıllarının sonlarına doğru ortaya çıkmış ve takip edilen dönemlerde politik amaçlar ile aktivist hareketler ve sanatçılarca kullanılması yaygınlaşmıştır. Bu tarz organizasyonlar genellikle saçma, yıkıcı, eğlenceli ve aktivisit şeklinde tanımlanmaktadır (Ryan, 2006).

2002 yılında Londra’nın Trafalgar Meydanında “ Office of Subversive Architecture” tarafından “ London Roof” projesi düzenlenmiştir. Proje kapsamında 250 kişi ellerinde siyah şemsiye ve üzerlerinde saydam yağmurluklar ile meydanda toplanmışlar ve verilen komutlara endüstri işçileri ya da ordunun veya tüketici kitlenin imajını çağrıştırmakta, öte taraftan da çevreye olan duyarsızlığa değinerek kamusal alanı neyin oluşturduğunu hatırlatmaktadır (Ryan, 2006).



Şekil 3.15: London Roof, Office of Subversive Architecture, Londra, 2002

Kaynak: Çağlın (2010).

3.2 Kamusal Sanat Türlerinin Kent Üzerindeki Etkileri

Kentsel alanlar, yapılar, dış mekanlar pozitif ve negatif öğelerden oluşmaktadır. Kentsel alanlar toplum yapısı ve sanat anlayışına göre farklılık gösterir. Bu farklılıklar, sosyal hayat, ekonomik yapı, kültür, politik yapı, teknoloji ve sanat anlayışlarının mekanlara yansımalarıdır (Uçkaç, 2006:30).

Kamusal sanatın kent üzerindeki etkileri tahmin edilmektedir. Bu hususta çok az kişi kamusal sanatın etkilerini araştırmaktadır. Bunun nedeni kamusal sanatın üretilebilmesi ve kabul görebilmesi subjektif yollardan beslenmesidir (McCarthy, 2006). Bir çok araştırmacıya göre, olumlu etkiler desteklenmediği sürede sürdürülebilir olmamaktadır (Bennet ve diğerleri, 2005). Kamusal sanatın kentin üzerindeki etkileri mekânsal etkiler, sosyo-kültürel etkiler ve ekonomik etkiler olarak incelenmektedir.

3.2.1 Kamusal Sanatın Mekansal Etkisi

Kamusal sanatın en önemli bileşenlerinden biri de mekandır (Hall ve Robetson, 2001). Kamusal sanat fiziksel çevreye estetik değer katmaktadır (Hall ve Smith, 2005). Sanayi devriminden sonra modern dönem kuramcıları Benjamin, Marks ve Adoma eleştirel bakış açılarıyla estetik kavramını fiziksel estetikten çok

içeriğinden kaynaklanan unsur haline gelmektedir (Kurt, 2007). Dolayısı ile kamusal sanatta fikir estetiği anlayışı ile modern estetik kuramı örtüşmektedir.

Sanat yapıtı doğasındaki özgünlük ile kent tasarımında odak noktası olma özelliği kazanmış, kişilerin zihinlerinde belirleyici yer almıştır (Varol, 2004). Böylelikle kamusal sanat kentlerin okunabilirliğini arttırmıştır (Porch, 2000).

Kamusal sanat kentte odak noktası oluşturması kent estetiğini arttırması etkilerine bağlı kent imajında da olumlu etkiler göstermektedir.

Rapoport (1977)'a göre kentsel imaj, bireylerin deneyimleri ile çevreyi algılamalarıyla, nesnelerin zihinde şekillenerek şemaya dönüşme sürecidir.

Lynch (1960)'a göre kentsel imaj, yollar, bölgeler, sınırlar, nirengi, kesişim noktalarından oluşan beş elemandan oluşmuştur. Oluşan bu elemanlar kişilerin algılarında çeşitlenmekte ya da üst üste binmektedir. Böylelikle kentsel imaj bireyin deneyimine bağlı olarak değişiklik göstermektedir (Lynch, 1960).

Kamusal sanat, yapıtın doğasındaki özgünlüğün etkisiyle, kent kimliğini oluşturmakta veya ortaya çıkarmaktadır. Kamusal mekanlarda ki sanat mekana karakter kazandırarak onu ilginç ve farklı yapmaktadır.

Massey (1994)'e göre mekan kimliği kullanıcılar ve mekan arasındaki iletişikle ortaya çıktığını ifade etmektedir. Kamusal sanat insanın yapılaşmış, doğal ve kültürel çevresi ile pozitif etkileşime girmesine imkan tanımaktadır. Böylelikle kentsel kimliğin oluşumunu tetiklemektedir.

Kamusal sanat mekan hissini oluşturmak amacı ile kentsel projeler de yer almakta ve planlamaya dahil edilmektedir. Duyguları canlandıran hisleri uyandıran, dikkat çeken unsur olan sanat yapıtları, bireylerin mekan ile ilişki kurmalarını ve mekanı tanımalarını sağlamaktadır (Hall ve Robetson, 2001). Projelerde insanların hem o alana hem de birbirlerine karşı aidiyet hissini uyandırmak hedeflenmektedir (Hall ve Robetson, 2001).

3.2.2 Kamusal Sanatın Sosyo-Kültürel Etkisi

Kamusal sanatın sosyo-kültürel açıdan çok fazla etkisinin olduğu belirtilmektedir. Bu etkiler, mutluluk vermesi, kişisel gelişimi sağlaması, topluluk ve aidiyet hissini geliştirmesi, toplumsal kimliği geliştirmesi, toplumun

beklenti ve ihtiyaçlarını tanımlaması, sosyal tabakaları bütünüleştirmesi ve toplumsal dönüşümü tetiklemesi olarak sıralanmaktadır (ağlın,2010).

Yapılan birçok araştırmaya göre sanatsal etkinliklere katılan bireylerin kendilerini iyi hissettiği gözlemlenmiştir. Sanat etkinlikleri sosyal ilişkileri geliştirerek, kendilerine olan güven hissini arttırır ve insanların daha mutlu huzurlu olmalarını sağlar (Matarasso, 1997).

Kamusal sanat kişisel gelişime eğitimsel faaliyetlerde de olumlu etkiler sağlamaktadır. Kamusal sanat doğrudan eğitim amacı taşımasa da, sanat çalışmalarındaki işlenen konular, yaklaşımlar katılımcılarda farkındalık uyandırmakta ve resmi olmayan eğitim imkanı sunmaktadır. Matarasso (1997) sanat çalışmasına katılımların diğer aktivitelere göre en önemli farkının kişisel yaratıcılığı geliştirdiğini ifade etmiştir.

Kamusal sanatın diğer bir etkisi ise, kopmuş olan sosyal bağların tekrardan canlanmasına yardım etmesidir. Hall ve Robetson (2001)'a göre kamusal sanata katılımda, işbirliği veya takım çalışmasını arttırdığı ve farkındalık yarattığı, bireyler arasındaki ilişki ağlarını oluşturmasıyla toplumsal sahiplenmeyi arttırdığını ifade etmişlerdir. Böylelikle aidiyet hissini geliştirmekte, gelenek ve kültürden gurur duyulmasını ortaya çıkarmaktadır (Matarasso, 1997).

Kamusal sanatın toplumsal kimliğin geliştirilmesinde çok fazla sosyal faydasının olduğu savunulmaktadır. Toplumsal kimlik, ortak kültürlerin bir araya gelmesi sonucu oluşmaktadır (McCorthy, 2006).

Matarasso (1997)'e göre kamusal projelerde yer alan yerel kültürel kimliğin yansıtılmasının yanı sıra yeni toplumsal kimliklerde oluşmaktadır. Bu nedenle yeni şehirlerde ya da yeni gelişen alanlarda kimlik oluşumuna katkıda bulunulması amacıyla kamusal sanat etkinlikleri düzenlenmektedir.

Kamusal sanat ile ilgili savunulan diğer bir etki de toplumun ihtiyaçlarını gösterdiği, toplumun problemlerini anlattığı ve çözüm bulmak hususunda yol gösterici olduğudur. Sanat kentin odak noktası olmasada, bu odağı belirlemeyi sağlamaktadır (Hall ve Robertson, 2001).

Sanat etkinlikleri insanları bir araya getirerek kenti bütünüleştirmeye katkıda bulunur. Böylelikle insanlar yeni arkadaşlar edinerek, yeni evre oluştururlar ve sosyalleşirler.

Blaney (1989)'a göre kamusal sanat iki yönden sosyal dışlanma ile mücadelede kullanılmaktadır. Bunlardan ilki kamusal sanat faaliyetlerine katılmalarını sağlamaktır. İkincisi ise, kamusal sanatın, içeriği ilgi alanları ve konuları farklı gelenekleri ve kültürleri kabul etmesidir. Sanat yabancılaşmış bireylere etki sağlayabilmekte ve toplum hayatına bütünü ile katılım için ilk adım görevi üstlenmektedir (Blaney, 1989).

Kamusal kültür içinde insanlar arasındaki iletişimi, etkileşimi ve böylelikle toplumsal dönüşümü barındırmaktadır. Kamusal sanat, kamusal kültür yaratmak ve toplumsal dönüşüm için katalizör görevi üstlenmektedir (Hall ve Robetson, 2001).

3.2.3 Kamusal Sanatın Ekonomik Etkisi

Tonshend ve Madanipour (2008)'e göre kamusal alanda yapılan sanat etkinliklerinin ekonomik faydasını hesaplamak kolay değildir, çünkü bu etkinliklerin diğer gelişmelerden izole edilerek değerlendirilmesi mümkün olmamaktadır. Yapılan araştırmalara göre, kamusal sanatın istihdam yarattığı, yatırım için cazibe oluşturduğu, turizmi canlandırdığı, arazi değerlerini arttırdığı ve tasarruf sağladığı belirtilmiştir.

Kentsel mekanlardaki sanat çalışmaları ile sanatçılar işlerini üretebilme ve sergileme imkanı bulmakta ve çeşitli hareket alanlarını oluşturabilmektedir. Diğer bir ifadeyle kamusal sanat sanatçıların istihdam olanağını arttırmaktadır.

Kamusal sanat yatırım cazibesini ve arazi değerlerini arttırmaktadır. ABD'de Kültürel İşler Komitesi'nin yaptığı bir araştırmaya göre, Şirket Yöneticilerinin %99'unun yeni yer seçimlerinde çevredeki kültürel etkinliklerini göz önünde bulundurdıkları ortaya çıkmıştır (www.pps.org.) böylelikle kamusal sanat mekan hissine olumlu katkılar yaparak, pazarın hareketlenmesi ve şirketlerin ilgilerini çekmesinde yapılan etkinliklerin katkısı bulunmaktadır.

Kamusal sanat mekan kalitesinin yanı sıra yatırımları çekme özelliğine bağlı olarak arazi değerlerinin üzerinde de etkili olmaktadır. Alandaki aktiviteler mekanın kalite aurasını arttırarak (Hall ve Roberson, 2001) kent imajını yenileyerek ekonomik yatırımları üzerine çekmesine neden olmaktadır (Roberts ve Marsh, 1995). Böylelikle arazi değerlerinin yükselmesine yol açmaktadır.

Kamusal sanat aktivitelerinin yapılabilmesi için maddi kaynağa gereksinim duyulmaktadır. Bu gereksinimler sponsor, bağışlar, kamusal fonlar ile karşılanmakta ve organizasyonların masrafları karşılanmaktadır. Bu kaynaklar ile sanatçıların masrafları dışında gerekli araçlar ve konaklama, yemek, ulaşım gibi ihtiyaçların da temin edilmesini sağlamaktadır. Bu ihtiyaçlar yerel çevreden elde edilmekte, böylelikle sanat çalışmalarının düzenlendiği alana ekonomik bir canlılık kazandırmaktadır (Matarasso, 1997). Kamusal sanat aktiviteleri tüketicilerin harcamalarını arttırıp, yerel çevrede bulunan otel, restoran, mağazaların gelirlerini de yükseltmektedir (Cohen ve diğerleri, 2003).

Kamusal sanat aktivitelerinin ekonomik tasarruf sağladığı savunulmaktadır. Organizasyonlardaki iletişim, yemek, ulaşım, gerekli malzemeler kişisel kaynaklardan elde edilmektedir. Bu masrafların hepsinin karşılanması halinde kişisel kaynak kullanımı gönüllülük çalışmaları ile ekonomik tasarruf sağlanmakta ve maddi harcamalar yapılmadan birçok olumlu etkilerin doğmasına neden olmaktadır (Matarasso, 1997).



4 GALATA VE KIZKULESİ ÖRNEĞİ

4.1 Galata Kulesi

İdari anlamda Beyoğlu'nun bir parçası olan Galata, Azapkapı, Tophane ve Galata kuleleri arasındaki yerleşim yeridir. Osmanlı Devleti Haliç'e "Haliç-i Dersaadet", Boğaz'a "Haliç-i Bahri Siyah" (Karadeniz boğazı) demiştir. Galata Boğaz'ın ve Haliç'in kesiştiği noktada yer almaktadır (Paker, 2007).



Şekil 4.1.:Galata Ceneviz Kolonisi

Kaynak: Tekin, 2004.

Antik çağlardaki adı Sykai veya Sykaena (incirlik) olan Galata Kulesi, bazı kaynaklarda Sykudis olarak belirtilmektedir. Bu dönemde galata kulasi surlarla çevrili bir kasaba olduğu, bir hamamı, bir tiyatrosu, bir kilisesi, beş değirmeni, kırk şehir muhafızı ve dört yüz hanesinin bulunduğu belirtilmektedir (Tekin, 2004).

"Galata" kelimesi Rumca "süt" anlamına gelmektedir; Galata'nın semtlerindeki süt hanesine gönderme olarak söylenildiği belirtilmesine rağmen bu görüşü destekleyen tarihsel veriler bulunmamaktadır. Galata İtalyanca "denize inen

yol” anlamına gelmesi galata kelimesinden türemiş olduğu düşünülmektedir (Tekin, 2004).



Şekil 4.2: Galata Kulesi, 1900 Başları

Kaynak: Paker, 2008

İstanbul’un fethine kadar 200 yılı aşkın sürede bağımsız Ceneviz sömürge kenti olan Galata, birkaç defa büyütülen kentsel savunma sistemlerinde yirmi dört kuleden ayakta kalan tek ve en anıtsal Galata kulesidir. 14. Yüzyılda Galata’ya yerleşmiş olan Cenevizliler 1348’de bölgelerini korumak amacıyla, Galata surlarına ek olarak yapmışlardır. Galata surlarının baş kulesi olmaktadır (Paker, 2008).

Fatih Sultan Mehmet bir taraftan Galata’da bulunan Cenevizlilere göreceli bazı halkları tanırken, diğer taraftan da Galata’nın Türkleşmesi çabasına girişilmiş; geleneklere uyularak kulenin üst kısmından 1,5 metresi yıktırılmıştır. 16. Yüzyılın ortalarında Galata Kulesi, Türk yapımı olmuş, kentteki diğer kuleler gibi sivri konik külahı olan bir Osmanlı kulesi olmuştur (Tekin, 2004).

İstanbul’un fethinden sonra Zağanos paşa onarımı yapılan kuleye dizdar tayin etmiştir.

Hazerfen Ahmed Çelebi, Galata kulesin'den ünlü uçuşunu gerçekleştirmiş ve 4. Murat döneminde Üsküdar'a kadar uçmuştur.

1349 yılında Cenevizliler tarafından yapılan Galata Kulesi, günümüzde de turistlerin yemek yeme ve fotoğraf çekme kulesi olmasına rağmen 655 yıldır İstanbul halkına ve buraya gelenlere çeşitli hizmetlerde sunmaktadır (Paker, 2008).

Galata Kulesi savaş esirleri kulesi, yangın gözetleme kulesi, levazım ambarı ve 20. Yüzyılda saat ayarlama kulesi olarak kullanılmıştır. Kulenin tepesinde saatin 12 olduğunu gösteren vakit küresi bulunmaktadır. Bu küre kulenin üstünde siyah topu bayrak diğerinden inerek kentin öğle vaktinin geldiğini bildirmekte ve hayat iki dakika durmaktadır (Paker, 2008).

Galata Kulesi bodrum katı ile birlikte on iki katlıdır. Kulenin iç çapı zemin katta 8,95metre, dış çapı en üst katta 16,45 metre ve duvar çıkıntısı (segment) şeklinde devam etmektedir. 4.kattan sonra Türk çağı yapısının göstergesi olan mazgallar, 5.katta top namlularının yerleştirildiği yuvalar bulunmaktadır. Zeminden külah ucuna kadar olan yükseklik 66,90 metredir. 7. Ve 8. Katlarda 14 pencere bulunmaktadır (Tekin, 2004).

Galata Kulesi yıllar zaafında değişime uğramıştır. 1509 yılında depremde zarar görmüştür. II. Beyazıt'ın emriyle Mimar Murat Bin Hayrettin tarafından onarımı gerçekleştirilmiştir.

Galata Kulesi 15.yüzyılda tersane deposu, 16.yüzyılda Kasımpaşa tersanesinde çalışan esirlerin zindanı ve sonraları da ambar olarak kullanılmıştır. 18.yüzyılda yangın gözetleme kulesi olmuştur. 1794-1831 yıllarında tamamen yanmıştır. 1875 yılında fırtına ve 1894 yılında da depremden ağır hasar almıştır. 1960 yıllarında baştan aşağıya onarılmıştır.

Galata Kulesi 17.yüzyılda İstanbul'daki yangınlardan herkesin haberi olsun diye kuleden kös vurdurulmaya başlanmış ve yangın gözetleyelim derken de kulenin kendisi yanmıştır. Sultan II. Mahmut, dört tarafı camlı köşkcükleri olan, içinde divanhanesi, odası, sofası olan bir "cihannüma" yaptırmıştır (Paker, 2008).

19. yüzyılın başlarında cihannüma da yanmıştır. Kulenin üst kısmı tekrar biçimlendirilir; küçük kemerli pencereli çekme kat ve sivri konik külahlı çatı

yapılır. 1875 yılında rüzgar sivri külahı uçurur ve yerine çok köşeli iki küçük kat yapılır.



Şekil 4.3: 1925 Yılında Galata Kulesi

Kaynak: Tekin, 2004.



Şekil 4.4: 1935 Galata Kulesi

Kaynak: Tekin, 2004

Galata Kulesi 1964 yılında ahşap katlardaki çökme tehlikesi nedeniyle restorasyon projesi yapı merkezi tarafından yapılmıştır. Proje II. Mahmut dönemine göre yapılmıştır. Restorasyon aşamasında yeni yükler büyük oranda zemine aktarılmış, iç duvarlardaki çatlaklar dikilerek yapı ömrünün uzatılması sağlanmıştır. Restorasyondan önce 10.000 ton ağırlığında olan kule restorasyondan sonra 11.200 ton'a ulaşmıştır, kulenin yüksekliği 51 metreden 70 metreye kadar çıkarılmıştır (Tekin, 2004).

Dış cephelerde bakım ve onarım çalışmaları yapılmamıştır. 1998 yılında İstanbul Büyükşehir Kulenin işlevsel olarak yeniden ele alınmasını ve restore edilmesini yapı merkezine vermiştir.

Üst katlarda bulunan yoğun eğlence mekanının yerine Türk kahvesinin yapımı uygun görülmüş ve alt katlarda ise görsel ağırlıklı sergileme ve satış mekanlarına yer verilmiştir. Bu süreçte en üst katta bir tane gece kulübü, cihannüma katında lokanta, alt katlarda ikram ve satış mekanları düzenlenmiş böylelikle kuleye çok sayıda turist gelmesine ağırlık verilmiştir (Paker, 2008).



Şekil 4.5: Galata Kulesinin Son Hali

Kaynak:[https://tr.wikipedia.org/wiki/Galata_Kulesi#/media/File:Galata_Tower_\(67 m.\).jpg](https://tr.wikipedia.org/wiki/Galata_Kulesi#/media/File:Galata_Tower_(67_m.).jpg)

Galata kulesinin yanında ve yöresindeki açık alan, esnaf ve bağlantılı sokaklarıyla bilinen bir meydandır. Hafta sonları çocuklar boyalarıyla resim yaptıkları, gençlerin boş vakitlerini bir araya toplanarak geçirdikleri, oturdukları, eğlendikleri meydanlardır (www.change.org). Meydan üç -beş banktan oluşan alan olan galata kulesi gençlerin eğlence düzenledikleri, müzik yaptıkları, kamusal bir alandır. Çevresindeki bir bina restore edilerek otele çevrilmiştir ve akşam otelden gelen aydınlatma kuleden cazip görünüm kazanmıştır.



Şekil 4.6: Galata Kulesi Meydanı

Kaynak: <https://www.change.org/p/sn-ahmet-misbah-demircan-galata-kulesi>

28 Haziran 2012 tarihinde Galata meydanındaki gürültü ve alkol şikayeti nedeni ile bütün banklar kaldırılmıştır (<http://t24.com.tr>). Galata Kulesi'nin çevresinde polisler nöbet tutarak güvenlik şeridi çekmişler ve meydana kimseyi almamışlardır. Bu durum karşısında burada bulunan esnaflarda dükkanlarının önüne masa sandalye atamamışlardır. Meydana gelen geçlerin polis tarafından uzaklaştırılması kamusal alanı kullanılamaz hale getirmektedir. Bu durum karşısında Beyoğlu Belediye'sine şikayetler gelmeye başlamıştır.

13 Haziran 2014 tarihinde Bel-Tur işletmesi masa ve sandalyesi ile alanı işgal etmiştir. Kamusal alandan ücretsiz faydalanan binlerce kişinin yerini Bel-Tur almıştır. Meydanda bankların sökülüp, plastik masa ve sandalyelerin ve plaj şemsiyeli çay ocağının açılması Galata müdavimlerinin tepkisine neden

olmuştur. Kamusal alanın işgali ve halka ait olan tarihi meydanın bu hale getirilmesi tepki çekmiştir (www.milliyet.com.tr).



Şekil 4.7: Galata Kulesi Meydanında Bel-Tur İşletmesi

Kaynak:<http://www.milliyet.com.tr/galata-kulesinin-meydani-bu-hale-gundem-1899614/>

Galata kulesi meydanın işgaline karşılık 21 Haziran Cumartesi günü piknik düzenleneceği sosyal medya aracılığıyla duyurulmuştur. Galata kulesi meydanında bulunan masa sandalyelerin kaldırılması, çevre düzenlenmesinin halkın lehine yapılması ve çevredeki tuvaletlerin ücretsiz olması için imza kampanyası başlatılmıştır. Düzenlenen imza kampanyasında insanların sosyalleştiği bir meydan olmaktan çıktığı belirtilerek;

- Belediye sınırında bulunan Bereketzade mahallesinde olan Galata Kulesi ve meydanı İstanbul'da bir çok yerli ve yabancı turisti ağırlamaktadır.
- Bir süre öncesine kadar Galata Kulesi meydanı gündüzleri ve akşamları halkın oturduğu, zaman zaman gençlerle sosyalleştiği neşeli bir meydandır.
- Meydanın zaman zaman çeşitli bahaneler ile kapatılması istenilmiş yalnız halk buna tepki göstermiştir. Her gün binlerce kişinin uğradığı, oturduğu ve vakit geçirdiği görülmektedir.

Ülkenin ve İstanbul'un gözbebeği olan Galata Kulesi Meydanı 13 Haziran 2014 tarihinden itibaren kule işletmecisinin çay bahçesi adını verdiği bir işletmeyle masa ve sandalye işgali altındadır (www.kaosgl.org/sayfa.php?id=16883) .



Şekil 4.8: Galata Kulesi Piknik Eylemi

Kaynak: <http://kaosgl.org/sayfa.php?id=16883>

Galata Kulesi pek çok eyleme tanıklık etmiştir. 2013 yılında Enerji-Sen (Elektrik, Gaz, Su ve Baraj çalışanları sendikası) üyeleri Galata Kulesi'nin seyir balkonuna çıkarak eylem yapmışlardır. Galata Kulesine 5 Enerji- Sen çalışanı bilet alarak “BEDAŞ direnişinden Yatağan'a bin selam. Disk/ Enerji-Sen “ yazılı pankart asmışlardır (<http://www.hurriyet.com.tr/galata-kulesinde-eylem-25267715>)



Şekil 4.9: Galata Kulesinde Enerji-Sen Eylemi 2013.

Kaynak: <http://www.hurriyet.com.tr/galata-kulesinde-eylem-25267715>

Galata Kulesi tarihi mimarisi ve tarihi geçmişi ile kamusal bir alandır. Meydanında pek çok eğlencelere, eylemlere, dinlenmeye, vakit geçirilen halkın birliktelik sağlayarak sosyalleştiği bir alan olmuştur. Yaşanılan olaylar kamusal

alanı kısıtlasa da hala büyük, küçük herkesin zaman geçirdiği bir alan olmaktadır. Galata kulesi her yıl binlerce turisti ağırlamaktadır.

2007 yılında ilk defa Beyoğlu belediyesi ve moda tasarımcıları derneğinin işbirliği ile Galata kulesinin hemen altında Galatamoda festivalleri yapılmıştır. Festivalin amacı genç tasarımcıları bir araya getirerek moda sektörünü tanıtmaktır. Festivale çok fazla sayıda tasarımcı katılmıştır. Galata moda festivalinde moda trendlerindeki pek çok modacının farklı bakış açıları bir araya getirilerek giyimden, aksesuara kadar birçok şey satışa sunulmuştur. Sergiye çok sayıda kişi katılmıştır.

4.2 Kız Kulesi

Kız Kulesi Yunanlılar tarafından M.Ö. 5. yüzyılda İstanbul boğazının Üsküdar Salacak sahili yakınına kurulmuştur. Kız kulesi Roma imparatorluğu tarafından Üsküdar'da kalan tek mimarıdır. Tarihler boyunca farklı amaçlar ile kullanılmış ve birçok efsanelere konu olmuştur. Bazı resmi kaynaklarda Kız Kulesi M.Ö. 400'lü yıllardan bahsedildiğini belirtmiştir. Deniz ticareti için gümrük noktası olarak kullanıldığı bilinmektedir. Kız Kulesi'ni kuran Atinalı bir komutandır. Buranın bir dalga kıran olarak inşa edildiği bazı kaynaklarda yer almaktadır (Mazlum, 2007).

Byzantion, Konstantinopolis olmasının ardından buraya iki kule dikilmiştir. Roma tarihine göre iki kuleyi yaptıran Komnenos hanedanından (1143-1180) imparator Manuel Konnenos'tur. İmparator Manuel bu kuleyi yaptırmasının nedeni; İstanbul Boğazını denetim altına alınması ve ticari gemilerden vergi alınmasıdır. Bunun için kule ile Avrupa sahinin arasına zincir çekilmiştir, zincirin batmaması için onlarca sal kullanılmıştır. Buna göre iki kule bütün bu çabalara rağmen zincirin ağırlığını kaldıramadığı için yıkıldığı belirtilmektedir. Zincir 1453 yılında Haliç'e çekilmiştir. Roma döneminde kule, Osmanlılar dönemindeki gibi bazı dönemlerde sürgün ve tecrit yeri olarak kullanılmıştır. Bunun üzerine çok sayıda efsaneler ortaya çıkmıştır (Mazlum, 2007).

18. yüzyılda Kız Kulesi "Kule-i Duhter" olarak bilinmektedir Arşivlerde 18.yüzyıl belgelerinde Kız Kulesi "Üsküdar kurbunda vakti kule-i bahir" (

Üsküdar yakınlarındaki deniz kulesi) olarak ifade edilmiştir (Mazlum, 2007:35).

18. yüzyılda arşiv kayıtlarına göre yapıdaki önemli hasarların nedeninin büyük ölçüde konumundan ve denizin üzerinde yer almasından kaynaklandığı belirtilmektedir. Kış aylarındaki çetin koşullara maruz olan kule, sert rüzgarlar ve dalgalar sebebiyle harap olduğu ve sürekli bakım gerektirdiği bu durumda sürekli onarıma muhtaç olduğu belirtilmektedir. Kız Kulesi için depremlerde ciddi tehdit oluşturmaktadır. 1509 yılında “ Kiyamet-i Suğra”dan 17 Ağustos 1999 depremine kadar, hasarlı yapılarda Kız Kulesi’de yer almıştır (Abraseys ve Finkel, 1995:41; Alper 2001:90). Osmanlı arşivlerine göre Kız Kulesi onarımı ile ilgili çok sayıda belge bulunmaktadır. Bu durumun sebebi kulenin hassas yapısının olmasıdır. Yapılan onarımların nitelikleri ve ayrıntıları onarım keşiflerinin yanında, hattı hümayunlar ve muhasebe kayıtları yapının tarihi geçmişi açıklamaktadır (Mazlum, 2007:36).

18. yüzyılda Kız Kulesi’nin kapsamlı şekilde onarım geçirmesine neden olan ilk olay yangın olmuştur. 1720-1721 tarihlerinde ahşap fener nedeniyle çıkan yangın büyük bir tahribata neden olmuştur. 1725-1726’da Sandrazam Damat İbrahim Paşa’nın girişimi ile kule, kurşun kubbeli, fener bölümü camlı ve kargir olarak restore edilmiştir (Gülersoy ve Altınoluk, 1993:18). Bununla ilgili arşiv kayıtları bulunmamaktadır (Mazlum, 2007:37).



Şekil 4.10: Hassa Başmimar Elhac Ahmed Aga tarafından düzenlenen ilk belge

Kaynak: Mazlum, 2007: 37.

Kulenin 18.yüzyılda geçirdiği onarımları ayrıntılı olarak ortaya koyan belge, dönemin baş mimarı olan Hassa Başmimar Elhac Ahmed Aga tarafından hazırlanmış, 3 Ramazan 1174'te (8 Nisan 1761) sunulan onarım kaşifidir (Mazlum, 2007: 37). Bu kapsamlı onarımda Mimar Aga'nın gerekli gördüğü müdahalelerden bazılarını aşağıda yer verilmiştir (Mazlum, 2007:37).

- Adanın üzerindeki dalgaların yerinden kaldırılarak denize sürüklediği küfeki taşlar tekrardan döşenmesi, yerinden oynayan döşeme taşlarının kenetlerle birbirine bağlanması
- Kapı önüne, sofa üzerine, kiremit aktarılması ve çatının onarımı
- Bütün kulenin etrafına derz onarımı yapılması
- 1.5 zira x 2.5 zira (yaklaşık 1.10x1.90 m) ahşap kule kapısının tekrardan yapılması
- Kule külahındaki kurşunların onarımı, rüzgar sebebiyle uçan 14 kurşun levhanın yerine yenisinin konulması
- Lodos tarafında (güneyde) demir kapının yenilenmesi
- Kule içinde bulunan sarnıca "horasanlı cila sıva" ve "lökun kalay" uygulanması

- Kayık çekilen yere kargir rıhtım yapılması

Kız kulesinin 18. Yüzyılda geçirdiği diğer kapsamlı bir onarım Kule-i Bahri Dizdarı Murad Mehmet' in başvurusuyla gerçekleşmiştir. Hassa Başmimarı Mehmed Tahir Aga hasarları tespit ederek bir kaşif hazırlamıştır.

Kız Kulesi'ne 1920 yılında ışık saçma sistemi kurulmuştur. Osmanlı döneminde genelde gece ve yoğun sis günlerinde yol gösteren bir fener olarak kullanılmıştır. Ayrıca fırtına zamanlarında zor durumda kalan küçük teknelere çengel atılarak sürüklenmeleri engellenmek amacıyla da kullanılmıştır. Bunun yanı sıra Kule resmi törenlerde top atışları amacıyla kullanılmıştır (Mazlum, 2007).



Şekil 4.11: 1920'lerde Kız Kulesi Görünümü

Kaynak: <http://www.kizkulesi.gen.tr/kiz-kulesi-tarihcesi.html>

1923 yılından sonra kule deniz feneri olarak hizmet vermiştir. II. Dünya Savaşında onarımı yapılmış ve içi betonla çevrilmiştir. 1965 yılında Deniz Kuvvetleri komutanlığına devredilen kule askeri haberleşme istasyonu haline gelmiştir.

20.yüzyılın ikinci yarısında Boğaz'ın uluslararası trafiği artınca büyük tonajlı gemiler boğazdan daha sık geçmeye başlamıştır. 1983 yılında Türkiye Denizcilik İşletmeleri'ne devredilerek boğaz trafiğini daha sıkı denetlemek için ara kontrol istasyonu olmuştur (<http://www.kizkulesi.gen.tr/kiz-kulesi-tarihcesi.html>).

Kız Kulesi 1999 yılında kapsamlı bir onarım geçirmiştir ve 2000 yılında turizm projesi kapsamında, kültür merkezi, restoran olarak açılmıştır. 2000 yılından itibaren ziyaretçilere açık bir restoran, kafe-bar, hediyelik eşya ve seyir katı bulunmaktadır. Oraya gitmek için İstanbul'un çeşitli yerlerinden tekneler kalkmaktadır (<http://www.bilgiustam.com/istanbul-bogazinin-incisi-kiz-kulesi/>).

Günümüzde kız kulesi özel bir şirket tarafından restoran ve seyir mekanı olarak işletilmektedir



Şekil 4.12: Kız Kulesinin Son Hali

Kaynak: <http://www.bilgiustam.com/istanbul-bogazinin-incisi-kiz-kulesi/>

Kız Kulesi İstanbul Boğazı girişinde, kayalık üzerinde kurulan şirin, küçük bir kuledir. İstanbul'un sembolleri arasındadır. Tarih boyunca gözetleme kulesi ve deniz feneri olarak kullanılmıştır. Kız Kulesi tarih boyu görüntüsünü koruyarak turizme tahsis edilmiştir, seyir balkonu ve lokanta olarak hizmet vermektedir. Kara sevdaların, suların ve efsanelerin gizemiyle dolu olan Kız Kulesi, İstanbul'un en romantik mekanlarından biri olmuştur

<http://www.ibb.gov.tr/sites/ks/tr-TR/1-Gezi-Ulasim/tarihi-kuleler/Pages/kiz-kulesi.aspx>)

Kız Kulesi ile ilgili anlatılan efsanelerden biri Ovidius'un aşk hikayesidir. Üsküdar'da tanrıca Afrodit adına bir tapınak bulunmaktadır. Hero'da genç kızların çalıştığı tapınağın rahibesidir. Kulede kumrulara bakmaktadır. İlkbahar doğanın uyanmasıyla tapınağın çevresinde tören yapılmakta, şehirlerden insanlar tapınağa gelmekte yenilip içilerek aşk aranmaktadır. Boğazın Karşısında oturan Leandros'ta törene katılmak için geldiğinde Hero ile karşılaşmıştır. Kız Kulesi her gece bu iki gencin aşkına tanıklık etmişlerdir. Karanlıkta yoluna kaybeden Leandros boğazda boğulur, sevgilisinin ölmesiyle Hero'da kendini boğazın sularına bırakmıştır (<http://turkyenntarheserler.blogspot.com.tr/>).

Efsanelerde dolu olan Kız Kulesine kulenin tam karşısından tekne ile geçiş sağlanmaktadır. Tekneden inildiğinde boğazın şiddetli akıntısı daha yakından görülmektedir. Kulenin giriş kapısından içeri girildiğinde restoran kısmı bulunmaktadır.



Şekil 4.13: Kız Kulesi Giriş Kapısı

Kaynak: <http://birdunyafikir.blogspot.com.tr/2013/11/kiz-kulesini-gezelim-mi.html>

Restoranda duvarlar taş yapı şeklindedir. Üstte bir asma kat daha bulunmaktadır. Dekorasyonu koyu renkli, sandalyeleri lacivert ve masaları koyu kahverengidir. Böylelikle restoran oldukça kasvetli bir görüntü sergilemektedir. Restoranın penceresinden bakıldığında denizle aynı seviyede olduğu görülmektedir. Duvarlarda çeşitli filamalar bulunmaktadır, muhtelif devletlerin kullandığı flamalardır (<http://birdunyafikir.blogspot.com.tr/2013/11/kiz-kulesini-gezelim-mi.html>).



Şekil 4.14: Kız Kulesi Restoranı

Kaynak:<https://www.google.com.tr/search?q=kız+kulesi+restoran+resmi&espv=2&tbm>

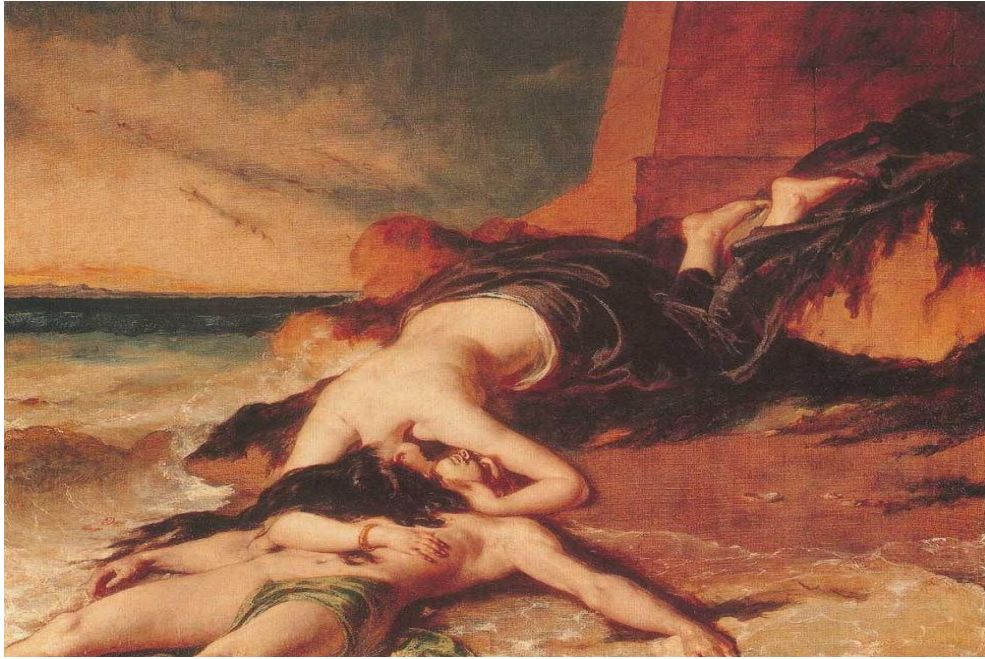
Duvarda bir tablo göze çarpmaktadır. Tablodan anlaşıldığı üzere kız kulesinin çeşitli dönemlerdeki tasvirlerini yansıtmaktadır ve farklı zamanlarda fiziki müdahaleleri görülmektedir. Kulenin ilk yapıldığı hali ve şimdiki hali oldukça farklıdır. Bunun nedeni tarihsel süreçte kız kulesinin farklı amaçlarla kullanıldığı düşünülebilir. Restorandan birkaç basamak çıkılan hediyelik eşya satan küçük bir bölüm bulunmaktadır. Buraya gelen turistler kız kulesinin küçük hediyelik eşyalarını temin edebilmektedir (Alper vd, 2001).



Şekil 4.15: Kız Kulesinin Restoran Duvarındaki Tablo

Kaynak: <http://birdunyafikir.blogspot.com.tr/2013/11/kiz-kulesini-gezelim-mi.html>

Kulenin üst bölümüne merdivenlerle çıkılmaktadır. İlk katta kulenin farklı dönemlerde kullanılan şekilleri ile ilgili bilgiler içeren fotoğraflar yuvarlak çam panoların içinde yer almaktadır. Yukarı katlara çıkıldıkça üç farklı katın her birinde kız kulesi efsanelerini anlatan ve duvara resmedilmiş olarak gelenleri karşılamaktadır.



Şekil 4.16: Leandros Efsanesi

Kaynak: <http://www.istanbul.com/Files/leandrosun-kizkulesi-aski.jpg>

Kulenin en üst katında kapalı bir alanda küçük bir kafe ve dışarda seyir terası bulunmaktadır. Terastan İstanbul'u seyretmek mümkündür. Aynı zamanda dünyanın ünlü birkaç noktasına ne kadar uzaklıkta olduğunu gösteren tabelalar bulunmaktadır.



Şekil 4.17: Kız Kulesinde Bulunan Tabelalar

Kaynak: <http://birdunyafikir.blogspot.com.tr/2013/11/kiz-kulesini-gezelim-mi.html>

Kız kulesi tarihi ve efsaneleri ile insanların ilgi odağı haline gelmiştir, yerli ve yabancı birçok turisti ağırlamaktadır.

Kız kulesi şehir içi, uluslararası, kıtalar arası deniz yollarında nirengi noktasıdır. Kız kulesi halkın belleğinde efsanelere konu olan, görselliği ile dışsal olarak estetik, hoş duyguları uyandıran zarif beyaz boyalı deniz feneridir ve İstanbul'u simgeleyen bir yapıdır. Kız kulesin restorasyon çalışmaları ile tarihsel doku yeniden canlandırılarak günümüze kadar ulaşmıştır. İstanbul'a gelen birçok yerli yabancı turist kız kulesini görmeye gelmektedir.

Galata kulesi tarihi dokusu ile kendini farklı bir dilde ifade etmektedir. Galata kulesinde belediye logosu ile birçok kurum veya etkinliğin kurumsalına kadar kent yaşamı ve kültürüne göre bir ikon olmuştur. Kule silüetine hakim duruşu ve terastan kente bakış açısıyla her dönemde yerli yabancı pek çok turisti ağırlamaktadır. Galata kulesi geçmişten tarihi izleri taşıyan, simgesel bir yapı olması nedeniyle İstanbul'un kent imajını oluşturmaktadır.

Yüzyıllar boyunca hikayelere konu olan ve günümüze kadar ulaşan kız kulesi ve galata kulesi dillere destan olan kavuşulmamış aşkları anlatan tarihi mekanlardır. Kız kulesi ve Galata kulesi tarihi geçmişi ve görselliği ile İstanbul'un simgesi haline almıştır. Kentin imajını olumlu yönde etkileyerek her yıl binlerce yerli ve yabancı turistin gelmesini sağlamıştır. Galata kulesi külahında bulunan küçük pencereden sürekli yanıp sönen ışıklar, Galata kulesinin Kız Kulesi'ne olan aşkın bir ifadesi olarak görülmektedir.

4.3 Emirgan Korusu

İstanbul'un Emirgan semti, Boğaziçi'nin Avrupa yakasındaki İstinye ve Baltalimanı arasında bir semttir. İdari bakımdan Sarıyer ilçesine bağlı olmakla birlikte Raşit Paşa, Baltalimanı ve Boyacıköy'ü de kapsar.

Emirgan Parkı 410.000 m²'lik yüzölçümüne sahiptir. İstinye ve Baltalimanı'nın arasında bulunan Emirgan semtinin kuzey batısında sırt üzerindedir.

16. yüzyıla kadar Emirgan yerleşme alanı değildir. 16.yüzyılın ortalarına doğru Nişancı Feridun Bey'e bağışlanan bu alanda, av köşkü, yazlık köşk, yazlık bahçelerin yapılmasıyla bir semt oluşumuna başlanmıştır (Aysu, 1994).

Emirgan bu dönemde Feridun Bey bahçeleri olarak adlandırılmıştır. Ancak Emirgüneoğlu'nun ikameti sebebiyle Emirgüne bahçesi olarak bilinen semt Emirgan olarak günümüze kadar gelmiştir. Emirgan semtine tarihsel, doğal, kültürel özelliklerini sağlayan mekanlar, Mirgün Hastanesi, Emirgan Çeşmesi, Çınaraltı kahvesi, Emirgan Camii, Şerifler yalısı ve Emirgan Parkıdır (Kart, 2004).

Emirgan Parkında yaşlı ağaçlar ve yoğun bitki örtüsü olduğu için yiyecek imkanı ve korunak olması sebebiyle doğal yaşam önemli olmaktadır. Göletler ve binaların çevrelerine 120'den fazla ağaç dikilmiştir. Cinnamomum comphora

ağacı Emirgan Türkiye’de belki de tek olarak Emirgan Parkında bulunmaktadır (Yaltırık ve diğerleri, 1997).



Şekil 4.18. Emirgan Korusu Görünümü

Kaynak: <https://www.google.com.tr/search?q=istanbul+korusu+resimleri>

İstanbul Büyükşehir Belediyesine bağlı Emirgan Korusunda beyaz köşk, pembe köşk ve sarı köşk vardır. Turing otomobil kurumu tarafından restore edilen sarı köşk özgün çevre düzenlemesiyle halka açılarak kır kahvesi olarak kullanım potansiyeli ile ilgi görmektedir (Yaltırık, 1994).



Şekil 4.19: Emirgan Korusu Sarı Köşk’ün Görünümü

Kaynak: <https://www.google.com.tr/search?q=istanbul+korusu+resimleri>

Emirgan Parkında her yıl “Lale Bayramı” düzenlenmektedir. 1960 yılında ilk defa laleciliğin geliştirilmesinin teşvik edilmesi amacıyla bu bayramda tarhlar dolusu laleler parkta sergilenmektedir.

Emirgan parkı düzenlemesinde Romantik İngiliz bahçesi anlayışı görülür. Koruda bulunan göller, grottolar, kaskatlı havuzlar, vazolar ve heykelcikler İngiliz etkisini yansıtmaktadır (Evyapan, 1974). Emirgan Parkı insanların dinlenebileceği, gezebileceği, eğlenebileceği kamusal bir alandır (Yaltırık ve diğerleri, 1997).



Şekil 4.20: Emirgan Korusu Lale Deresi

Kaynak: <https://www.google.com.tr/search?q=istanbul+korusu+resimleri>

Emirgan’ın yerleşim yerlerinin bitiminde bulunan sahilden tepelere uzanan Emirgan korusu İstanbul Büyükşehir Belediyesi tarafından halkın rekreasyonel kullanımlarına hizmet vermektedir. Emirgan parkında araç girişleri ücretli otopark İstanbul Büyükşehir Belediyesi ve Bahçeler Müdürlüğüne bağlı şeflikler tarafından idare edilmektedir (Kart, 2004).



Şekil 4.21: Emirgan Korusu Biyolojik Göletler

Kaynak: <http://fotopanorama360.com/emirgan-korusu-lale-festivali/>

5 SONUÇ VE ÖNERİLER

Kamusal sanat 2000'li yıllarda Türkiye ve İstanbul'da etkilerini göstererek, geleneksel kamusal sanattan yeni tip kamusal sanatın geçişlerinin yaşandığı görülmektedir. Kamusal sanat içeriği ve süreci ile estetik anlayışla şekillenerek kullanıcılarında dahil olduğu, mekanın bütün bileşenleri ile ilişkiye giren pratiktir. Kamusal sanat mekana, estetik değer oluşturmakta, tasarım kalitesini yükseltmekte ve mekan hissini güçlendirmektedir.

Kamusal sanat herkes tarafından erişilebilen, sürekliliği olan, katılımcı, farkındalık yaratın, uygulanan yere özgü olan, her çeşit kültüre hitap eden, çeşitli disiplinlerle işbirliği içerisinde katalizör görev yapan sanattır.

Kamusal sanat tasarım, politika, müdahale, sanat ya da endüstri aracı olarak kullanılmaktadır. Böylelikle kamusal sanat kentsel tasarım çalışmalarında, aktivist eylemlerde, kentsel dönüşüm projelerinde gelişme göstermektedir.

İncelenen örneklerde tarihi mekanların kamusal sanat ile şekillenmesiyle estetik değer oluşturma, mutluluk verme ve mekan hissi oluşturma gibi etkileri olduğu görülmektedir. Değerlendirmenin sonucuna göre kamusal sanatın mekan ve insanlar üzerindeki etkileri olduğu ve bu etkilerin uygulama alanları ve çeşitliliği ile aralarındaki ilişkiler belirlenmiştir. Tarihi mekanlarda kamusal sanat uygulamaları ile sürekliliğini devam ettirdiği, ekonomik etkilerin olduğu görülmektedir.

İncelenen örneklerde insanların bu mekanları hem tarihi dokusu hem de görsel güzelliği ile tercih ettikleri, gezdikleri, eğlendikleri, vakit geçirdikleri alanlar olduğu gözlemlenmiştir. İncelenen İstanbul örneklerinde kamusal sanatın etkileri ile buldukları yerlere kimlik kazandırdığı görülmektedir.

İncelenen alanlar sonucunda kamusal sanatın çeşitliliği kullanıldığı alanlarda gözlemlenmiştir. Böylelikle çalışma İstanbul'un semtlerinde parklarda, sokaklarda ve tarihi uygulanan sanat çalışmalarının ortaya çıkardığı etkilerin uygulayıcıları istenilen amaca göre yönlendirmektedir. İstanbul örneklerinde

kamusal sanatın sosyal dönüşümü ve ekonomik canlanması ile kuvvetli etkilerin olduğu görülmektedir. Kamusal sanatın olumlu etkileri ile kent sorunlarına çözüm olabildiği düşünülmektedir. Önemli olan ortaya çıkan bu etkilerin devamlılığının olmasıdır. Öyle ki pek çok kamusal sanat devamlılığı olmadığı zaman etkilerini kaybetmektedir. Bu ancak kamusal sanat projelerinin desteklenmesi, daha fazla bütçe ayrılması için yerel yönetimlerce desteklenmesi, çalışma gruplarının oluşturulması ile mümkün olmaktadır. Son olarak tarihi mekanlarda kamusal sanat uygulamaları incelendiğinde özellikle o alanın tarihi dokusu ile bütünleşen, tarihi özelliklerinin devam ettirildiği ve tarihi koruma bilincinin topluma kazandırılması gerektiği ortaya çıkmaktadır. Yalnızca sosyal, kültürel olaylar ile ilgili toplumsal bir dışavurum alanı olarak değil, aynı zamanda tarihi, ekolojik, çevreyle ilişkili hassasiyetlerin gün yüzüne çıktığı uygulamalar olarak kamusal sanat tüm toplumun demokrasi ve katılımcılık bilincini geliştiren çok önemli bir enstrümandır.

KAYNAKLAR

- Akay, A.** (2007). Olasılıklar, Duruşlar, Müzakere: Güncel Sanatta Kamusal Alan Tartışmaları (derleyen, Pelin Tan, Sezgin Boynik) s.101-105. Bilgi Üniversitesi Yayınları İstanbul.
- Aksoy, A.** (2007). Kamusal Alan ve Güncel Sanat, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul.
- Alves, T.** (2007). Art Light and Landscape New Agendas for Urban Development, European Planning Studies Vol 15, No:9 pp.1247-1260.
- Ambraseys, N.N. & Finken, C.C.** (1995). The Seismicity of Turkey and Adjacent Areas, A Historical Review 1500-1800 Eren Yayıncılık İstanbul.
- Alper, M. vd.** (2001). Kız Kulesi Restorasyon Süreci (The Restoration Process of Kızkulesi) Tasarım (108, Ocak-Şubat 2001) 86-103.
- Brecht, B.** (1948). Tiyatro İçin Küçük Organon, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul 1993 Çev: Ahmet Cemal.
- Barnett, T.** (2001). The Oral History Review: Dialogues in Public Art, The Oral History Review 28(2). Pp.162-164.
- Bayram, B.(2007). Kamusal Mekan Kalitesinin Yükseltilmesinde Yöntemler ve Kamusal Sanatın Rolü, yüksek lisans tezi, İTÜ Fen Bilimleri Enstitüsü İstanbul.
- Bennet, S.& Bulter, J. & Kirkham, N.& Miles, M.(2005). A Comparative Evaluation: Project in Exeter, Barcelona, London and Tyneside, Interventions, Melcolm Miles (ed) Tim Hall (ed) Bristol GBR: Intellect Books, pp.175.
- Blair, J.M.& Pijawka, K.D.& Steiner, F.** (1998). Public Art in Mitigation Planning: The Experience of the Squaw Peak Parkway in Phoenix, Journal of the Amerikan Planning Association, Vol.64, no.2, pp.221-235.
- Boynudelik, Z.İ.& Eğrikavuk, İ.** (2006). Kamusal Sanat Pratikleri ve Temporary Services, Arredamento Mimarlık, 193.s.116-120, Temmuz, İstanbul.
- Blaney, J.** (1989). The Arts an Development of Community in Suburbia in: British and Arts Association (ed) Arts and Changing City: an Agende for Urban Regeneration pp.31-84.
- Carr, S.& Francis, M.& Rivlin, L.G.& Stone, A.M.**(1992). Public Space, Cambridge University Press, Cambridge New York.
- Chang, T.C.** (2008). Art and Soul: Powerful and Powerfulness art in Singapore, Enviroment and Planinning A vol 40 pp.1921-1943.
- Chen, K.** (2011). *Sustaining Urban Culture: The Desing And Operation of Public Art Planning Programs*, A Thesis Presented to The Grendualte School of The University of Florida in Perial Fulfilment of The Requirements for The Degree of Master of Science in Architectural Studies Universty of Florida.
- Cameron, S.& Coaffee, J.** (2005). Art Gentrification and Regeneration-From Artist as Pioneer Public Arts, European Journal of Housing Policy Vol 5, no 1, pp 39-58.
- Careri, F.& Romito, L.**(2004). Stalker Ei Grandi El Compo Baorio, Art-İst Güncel Sanat Dergisi 1, İstanbul.

- Cahillane, J.** (2007). Beautiful Bins: Using art to encourage community recycling, *Waste Age Magazine* pp.18.
- Currid, E.** (2009). Bohemila as Subculture: Bohemia as Industry: Art, Culture and Economic Development *Journal of Planning Literature* vol 23, no.4, pp.368-382.
- Çağlın, P.** (2010). Kamusal Sanat ve Kent İlişkisi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Cohen, R. & Schaffer, W.& Davidson, B.**(2003). Arts and Economic Prosperity: Economic Impact of Nanprofit ARts Organizations and Their Audiences *The Journal of Arts Manage Law Soc* vol.33 no.1. pp.17-31.
- Eric Dacheux** (2008). *L' Essentiels d'Hermes: L' espace Public* (Çev: Hüseyin Köse), Kamusal Alan, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Erdoğan, G.** (2010). Kentsel Bir Tasarım Ürünü: Sokak Sanatı pdf f.
<http://acikerisim.ticaret.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/11467/488/M00315.pdf?sequence=1>
- Florida, R.** (2009). Class and Well-Being
http://www.creativeclass.com/creative_class/2009/03/017/closs-and-well-being.
- Göktaş, C.** (1998). İstanbul'da Çağdaş Kent Heykelleri Uygulamaları, Yüksek Lisans Tezi, MSÜ.
- Gülersoy, Ç. & Altınoluk, Ü.** (1993). Kız Kulesinin Kitabı, İstanbul.
- Habermes, J.**(1978). *L' Espace Public*, Paris, Payot.
- Hall, T.& Robertson, İ.**(2001). Public art and urban regeneration: advocacy, claims, and critical debates *Landscape Research*, vol.26, no.1, pp.5-26.
- Hall, T.& Smith, C.**(2005). The Public Art in the City: Meanings, Values, Attitudes, and Roles, Interventions, Melcolm Miles (ed). Tim Hall (ed) Bristol GBR: Intellect Books pp.175.
- Hamilton, J.& Forsyth, L.& Longh, D.L.**(2001). Public Art: A Local Authority Perspective, *Journal of Urban Desing*, vol.6, no.3, pp.283-296.
- Hart, D.** (2007). Canvas Collection; Bringing art to the people on garbage trucks, *Waste Age Magazine* pp.8.
- Hein, H.** (1996). What Is Public Art?, *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, pp.54.
- Hoof, T.V.** (2009). De Biennale Van İstanbul Een Kruispunt Van Mentale Ruimtes Masterproef, pdf.
- Jacob, J.** (1995). An Unfashionable audience, *Mapping the Terrain: New Genre Public Art*, pp.50-59 (ed) Suzanne Lacy, Seattle bay press, Seattle.
- Jencks, C.** (1988). *Architecture Today*, Jhan Wiley & Sons.
- Knauss, P.** (2006). Scolding Down the Monumental: How Public Art Came to Inspire Community Action in Rio de Janeiro *Review: Literature and Arts of the Americas*, Vol 39, no 2, pp 173-187.
- Kurt, E.K.** (2007). İstanbul'da Cumhuriyet Döneminde Heykel Sanatı, *E-Düşünceler*, 162 İstanbul.
- Lacy, S.** (1995). Debated Territory: Toward a Critical Language for Public Art, *Mapping The Train: New Genre Public Art*, Bey Press, Seattle.
- Lynch, D.** (1960). *Image of the City*, The MIT Press, London.
- Manav, B.**(2015). Renk-Anlam-Mekan İlişkisi, *The Turkish Online Journal of Desing Art and Communication TÜJDAC* July 2015 volume 5 Issue 3.
- Massey, D.** (1994). *Space, Place and Gender*, Polity Cambridge.
- Matarasso, F.** (1997). Use or Ornament? The Social Impact of Participation in the Arts Comedia.

- Matarasso, F.** (2009). A place in the city: Recognizing Creative Inclusion, Creative Communities Conference Surfers Paradise Australia 15 April.
- Mazlum, D.** (2007). Kız Kulesi'nin Uzun Tarihinden Bir Kesit: 18. Yüzyılda "Kule-i Duhter" METU JFA 2007/1 (24:1) 35-47.
- McCarthy, J.** (2006). Regeneration of Cultural Quarters: Public Art for Place Image or Place İnently? Journal of Urban Desing, Vol 11 No 2 pp.243-262.
- Pehlivanoğlu, B.** Kamusal Alanda Çağdaş Heykel. www.sanalmuze.org.
- Paker, Ç.** (2008). Galata Kulesi, Maltepe Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü Mimarlık Yüksek Lisans Programı "Koruma ve Restorasyon İlkeleri" Dersi İçin Hazırlanan Rapor.
- Parfect, M.& Power, G.** (1997). Planning for Urban Quality; Urban Desing in Towns and Cities, Routhledge Publishing, London and New York.
- Pratt, A.C.**(2009). Urban Regeneration: From the Arts "Fel Good" Factor to the Cultural Economy: A Case Study of Hoxton, London Urban Studies 45(5-6), pp.1041-1061.
- Porch, R.** (2000). Public art-an off the Wall prepositions?, Urban Studies 76 pp.16-19.
- Pollock, V.L.& Sharp, J.P.** (2007). Constellations of dentily: Plcace-Ma(r)king beyond heritage, Environmental and Planning D: Society and Space, Vol 25, pp.1061-1078.
- Remesar, A. & Valera, S.& Vidal, T.& Sala, X.** (2002). Public Art and Urban Desing: the Challenge of Civic Participation *Inclusivity: A Challenge for Public Art and Urban Desing*, Coferance Lisbon.
- Roberts, M.& Marsh, C.** (1995). For Art's Salce: Public Art; Planing Policies and the Benefits for Commercial Properfties, Planning Practice and Research Vol. 10 No.2 pp.189-198.
- Ropaport, A.** (1977). Human aspercts of urban from; Towards a man-environment approach to urban from and desing, perfamon press, Oxford.
- Ryan, Z.** (2006). The good life: New Public Spaces for Reacreations (ed) Zoe Ryan, Val Alen Institute New York.
- Savut, E.**(2016). Kültür Endüstrisi: Kamusal Alanın Tüketimi, Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi Sayı.23, sayfa.15-28.
- Sennett, R.** (1994). Flesh and Stone, Faber, London.
- Sennett, R.** (2002). Kamusal İnsanın Çöküşü, (Çev: Serpil Durak, Abdullah Yılmaz), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Sharp, J.& Pollock, V.& Paddison, R.**(2005). Just art for Just City: Public art for a Social Inclusion in Urban regeneration, Urban Studies 42(5/6). P.p. 1001-1023.
- Sharp J.**(2007). The life and Leath of five spaces: Public art and community regeneration in Glasgow, Cultural Geographics 14 pp.274-292.
- Street Art/ Sokak Sanatı <http://acikders.ankara.edu.tr/pluginfile.php/11892/mod-resource/content/1/13.%20Hafta%20Street%20Art.pdf>.
- Tan, P.& Boynik, S.**(2007). Olasılıklar, Duruşlar, Müzakere-Güncel Sanatta Kamusal Alan Tartışmaları, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul.
- Townshend, T.G.& Madanipour, A.** (2008). Public Space and Local Devirstiy: The Case of Narth East England, Journal of Urban Desing, Vol.13 no.3, pp.317-328.
- Tanglay, Ö.** (2005). Kentsel Dışavurumun Sınır Tanımaz Halleri Sokakların İç Sesleri, Planlama, İstanbul.
- Tekin, G.** (2004). Galata Kulesi, Yüksek Şehir ve Bölge Plancısı, pdf.

- Uçkaç, L.** (2006). Kentsel Tasarım Kent Kimliği Üzerine Etkileri, Keçiören Örneği, Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi, Ankara.
- Varol, E.** (2004). İnsan Çevre Etkileşimi Açısından Kamusal Mekanda Sanatın Rolü, Yüksek Lisans Tezi, İTÜ Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Yücel, D.**(2005). Kamusal Sanat <http://www.academia.edu/6221290/kamusal-sanat>.
- Yükselbaba, Ü.** (2008). Kamusal Alanın Modelleri ve Bu Modellerin Bağlıları, İÜHFMC. LXVI. S.2. s.227-272.
- Zık, M.R.** (2008). In Pursue of Reunification: Experiencing Everyday Though Art in Social Movement, Yüksek Lisans Tezi, Bilgi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Woolley, H.** (2003). Urban Open Spaces, Spon Press, London.

İnternet Kaynakları

- <https://tr.khanacademy.org/humanities/art-1010/minimalism-earthworks/a/richard-serra-tilted-arc>
- <http://www.arkitera.com/eventfile.php?action=displayEventFile&ID=85&year=&aI>
- <https://www.steelconstruction.org/design-awards/2004/commendation/whittle-arch-and-glass-bridge-coventry/>
- <https://www.widewalls.ch/artist/antony-gormley/>
- <https://blogs.uoregon.edu/banksypalestine/in-the-moment/balloon-debate/>
- <https://www.pinterest.co.uk/pin/479914904017739479/>
- <html://www.superflex.net/>
- <http://www.gorbet.com/p2p/images.html>
- <https://www.steelconstruction.org/design-awards/2004/commendation/whittle-arch-and-glass-bridge-coventry/>
- <https://www.widewalls.ch/artist/antony-gormley/>
- <http://www.inmotionmagazine.com/global/mm1.html>
- <http://the-green-cloud.blogspot.com.tr/2012/06/freedom-zone.html>
- <https://www.bluffton.edu/homepages/facstaff/sullivanm/picasso/picasso.html>
- <http://www.streetwiseopera.org/canticles>
- <http://www.liviacannella.it/poste-r.html>
- <http://www.flickr.com/photos/stefanozuliani/402056243/>
- <https://worldmusiccentral.org/2007/09/24/the-multicultural-orchestra-of-piazza-vittorio-tours-the-usa/>
- <http://www.cliostraat.com/show.php?baby=163>
- <http://www.cliostraat.com/show.php?baby=131>
- https://tr.wikipedia.org/wiki/Taksim_Cumhuriyet_Anı
- www.jandarma.gov.tr/tanitim/guven_aniti.doc

https://en.wikipedia.org/wiki/Cloud_Gate
<http://muhteremlezeziye.blogspot.com.tr/2008/06/laleler-heykel-ve-tasarim-sergisi.html>
https://tr.wikipedia.org/wiki/Joan_Miro.
www.acikders.ankara.edu.tr
<http://www.mimdap.org/?p=29352>
<https://www.google.com.tr/search?q=Otobüs+durakları,+Hannover+resimleri>
<http://www.mimdap.org/?p=33723>
www.pps.org.
www.yayasergileri.org.
www.suatsezgin.com/yayinlar/4.Boyut-Dergisi-Istanbul-550.yil-Ozel.pdf.
[https://tr.wikipedia.org/wiki/Galata-Kulesi#/medialFile:Galata-Tower\(67m.\)jpg](https://tr.wikipedia.org/wiki/Galata-Kulesi#/medialFile:Galata-Tower(67m.)jpg).
<https://www.change.org/p/sn-ahmet-misbah-demircan-galata-kulesi>.
<http://www.milliyet.com.tr/galata-kulesinin-meydanı-bu-hale-gundem-1899614/>.
www.T24.com.tr/haber/polis-galata-kulesi-bolgesinde-alkol-nobetine-basladi.213971.
www.kaosgl.org/sayfa.php?id=16883.
<http://www.hurriyet.com.tr/galata-kulesinde-eylem-25267715>.
<http://www.bilgiustam.com/istanbul-bogazinin-incisi-kiz-kulesi/>.
<http://www.kizkulesi.gen.tr/kiz-kulesi-tarihcesi.html>.
<http://www.ibb.gov.tr/sites/ks/tr+TR/1-Gezi-Ulaşım/tarihi-kuleler/pages/kiz-kulesi.aspx/>.
<http://www.istanbul.com/Files/leandrosun-kizkulesi.aski.jpg>.



ÖZGEÇMİŞ



ARMIN SAEI LEYLONAHAR, 1986 yılı İran, Tebriz doğumludur. Lise eğitimini İran' da Tebriz Mobtekeran Lisesinde tamamlayıp,,2008 yılında İran' da Tebriz Azad Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümünü kazanarak üniversite eğitime başlamıştır. 2012 yılında Tebriz Azad Üniversitesinden mezun olmuştur. Lisansüstü eğitimine İstanbul Aydın Üniversitesi Mimarlık Yüksek Lisans Bölümünde devam etmektedir.

Armin Saei Leylonahar (2015-2017)

Telefon: +90 (534) 084 71 65

E- Posta: saei.armin@gmail.com

Yabancı Dil: İngilizce, Türkçe, Farsça

Anadil: Azeri

**Uyruğu : İran
Tarihi : 31.03.1990**

Doğum Yeri: Tebriz Doğum

Medeni Hali : EVLI Çocuk : _

Meslek: Mimar

Çalıştığı Kurum: İNŞAAT

Lisans: İran / Islamic Azad University of Tebriz(Architect)
Lisans: Iran/Nabi Akram Univesity of Tabriz (Business Manager)

Yüksek lisans: Türkiye / İstanbul Teknik Üniversitesi (kentsel tasarım)

Lise: İran / Sorosh School of Tbriz

İlköğretim : İran / Fadak School of Tebriz

Tez Dönemi Adresi İnönü Cd. Fabrikalar Sk. No:17 Florya/ İstanbul	Geldiği Ülke adresi Kuzay Tavanır Cd. Alame Amini Sk. No 30 D:3 Valiasr/ Tebriz İran
--	---

Bilgisayar :

Auto Cad

Autodesk 3Ds Max

V-Ray

Idé Cad

Animation

SketchUp

Adobe Photoshop

Microsoft Office

Tecrübe / Deneyim :

2009-2012

2012 – 2013' özgen inşaat (Mimar)

2013-2015' Parsan holding(Mimar-C.O)