

KAMUSAL SANAT VE KÜLTÜR EKSENLİ KENTSEL DÖNÜŞÜM

Doç. Dr. Şebnem GÖKÇEN*

Özet

Kamusal sanatın 1980 sonrası dönemde kamusal alanda salt estetik bir dokunuş olmanın ötesinde sosyal bütünleşme ve mekânsal aidiyet duygusunu artırdığı, kentsel mekânların canlandırılmasına katkıda bulunduğu, yaşam kalitesini yükselttiği, kimlik vererek görünürlük yarattığı, ziyaretçi nüfusu, kültür aktörleri (yaratıcı sınıf) ve yatırımları çektiği ve kültür ekonomisiyle girdi teşkil eden faaliyetleri tamamlayıcı olduğu savunulmaktadır. Bu yönüyle kamusal sanat özellikle kültür eksenli dönüşüm süreçleri için bir deva misyonu taşımaya başlamıştır. Bu makalenin amacı kentlerin yüzünü 21. yüzyıla dönen duruşlarında kamusal sanatın ne şekilde ele alınabileceği ve kültür politikalarının nasıl işlev görebileceğine ilişkin uygulamaları ve ardındaki ilkesel çerçeveyi ortaya koymaktır. Bu doğrultuda öncelikle kamusal sanat olgusunun içeriğini belirli kategoriler çerçevesinde tartışmak, sonrasında farklı zaman ve coğrafyaların üretimi olan kimi örnekler üzerinden kamusal sanatın kentsel tasarım ve planlamadaki rolünü ortaya koymak ve kültür politikaları içerisinde kamusal sanatın kentsel yeniden yapılanma süreçleri ile nasıl ilişkilendirilmekte olduğunu tartışmak amaçlanmaktadır. Bugün kentlerin pazarlanma hedeflerinin kültür ekonomisi ile ilişkilendirilmesi doğrultusunda kamusal sanatın kentsel dönüşüm süreçleri içerisindeki yerine ilişkin tartışmalar “kültür/sanatın üretimi”, “kültür/sanat üreticileri”nin kentteki kalıcılığı ve “kültür/sanat tüketimi”nin kentsel ekonomik girdi boyutu olmak üzere üç temelde tartışılabilir. Burada, kültür/sanat alanlarına ilişkin üretim, tüketim ve yaratıcı işgücünün kültür-eksenli kentsel dönüşüm için esas algoritmayı oluşturduğu söylenebilecektir. Ancak kültür-eksenli kentsel dönüşümün kültür/sanata ve sanatçılara/tasarımcılara attığı rol değişkendir ve sanat ve sanatçıların kentlerin yenilenmesinde/dönüşümünde bir dinamo etkisi yaratmaları amaçlı sürece dâhil edilmelerine karşın imaj ve kimlik hedefleri ile dönüşen kentsel mekânlardaki yeni düzenin sonrasında yerel sanat gruplarının ekonomik sistem dışı bırakılması söz konusudur. Kamusal sanatın artan önemi ve etkinliği açısından neredeyse küresel ölçekli bir fikir birliği olmasına karşın, ortaya çıkan resim pürüzsüz olmayıp, benimsenen deva misyonunun ardında çözümlenmesi gereken sorun alanlarının bu anlamda farkında olunmalıdır.

Anahtar kelimeler: Kamusal sanat, Kültür eksenli kentsel dönüşüm, Yaratıcı kent, Kültür ekonomisi

PUBLIC ART AND CULTURE-LED URBAN REGENERATION

Abstract

Beyond the aesthetic touches upon public sphere in the post-1980 period, public art has been advocated on the basis that it helps develop sense of belongingness and social cohesion, aids in revitalization of urban spaces, raises quality of life, develops sense of identity, contributes to civic identity via gaining visibility, attracts visitors, the creative class and investments and complements all activities that provide input to the cultural economy. Given this, public art has begun to act as a

* Dokuz Eylül Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Şehir ve Bölge Planlama Bölümü, sebnemgokcen@gmail.com

panacea for culture-led urban regeneration processes in particular. This article intends to dwell upon the ways of how public art can be analyzed for cities of the 21st century and the ways of how and through what kind of an objective framework cultural policies can take a stance within this course. In line with this, the article reviews the phenomenon of public art in different categories, examines its role upon urban design and planning from the lens of different times and geographies and discusses the relations between public art as part of cultural policies and the course of urban restructuring. At the interface of urban marketing and cultural economy today, the mainstream debate concerning the role of public art in urban regeneration can be grounded upon three discussions such as “production of culture/art”, “producers of culture/art” as permanent inhabitants of the city and the consumption and creative labour in fields of culture/art altogether provide the main algorithm for culture-led urban regeneration. Yet, the role attributed to culture/art and artists/designers in culture-led regeneration appears to vary considerably. Despite the inclusion of art and artists in urban renewal/regeneration processes for the triggering impact of their presence for purposes of image and civic identity, it is a fact that local groups of art remain excluded from the economic system once the new order prevails. Whereas it is evident that there is an almost global consensus on the importance and considerable impact of public art, there emerges no smooth picture, which requires that one should be aware of the underlying problems waiting to be unraveled behind being the so-called panacea.

Keywords: Public art, Culture-led urban regeneration, Creative city, Cultural economy

Giriş

Kentsel mekâna yönelik çalışmalarda, son dönemde kayda değer ilgi gören alanlardan biri kamusal sanat olarak karşımıza çıkar. Kültür eksenli dönüşüm, yaratıcı kent ya da kültür ekonomisinin kentsel mekânda yansımaları gibi kültürün ve sanatın günümüz kentlerindeki rolünü ele alan çok sayıda araştırmanın (Miles, 1997; McCarthy, 2006; Hall, 2010) varlığı boşa değildir. 1980 sonrası kentlerinin neo-liberal zemindeki duruşları, kültürün ekonomik kalkınmanın temel ayaklarından biri olarak ele alınmasını beraberinde getirmiştir. Hatta kentlerin yeni yüzleri; kültür eksenli kentsel dönüşüm hedefleri çerçevesinde yeniden kurgulanırken, genel olarak sanatçıların kültür aktörü/üreticisi olarak dâhil edildikleri süreçlerde kamusal sanatın bu çabanın asal parçası olarak işlev gördüğü örneklerin sayısı azımsanamayacak düzeydedir.

Kuşkusuz, sanatın kentler içerisindeki varlığı insan yerleşmelerinin tarihsel süreç boyunca varoluşuna koşuttur. Ancak küreselleşme ile tarif edilen koşullar altında kalkınma ve/veya değişme hızına ayak uydurma çabasında ve kentleşmenin getirdiği arızaların (gecekondulaşma, kentsel yoksulluk, kentsel eşitsizlik, yerinden etme süreçleri, soylulaştırma (*gentrification*)¹ vb. sorunların) varlığında, kentsel kamusal mekânın estetik yönüne ilişkin tartışmaların elitist bir düzeye taşınması kaçınılmaz hale gelir. Bu ortamda kentlerin prestijli mekânları ya da sermaye birikim süreçlerinin yarattığı kimi özel mekânların dışında sanatsal üretimler/ürünler bir kamu politikası içerisine dâhil edilmez. Oysa kamusal sanat kentlilerin içerisinde yaşadıkları kentte ihtiyaç duydukları asal bir alan ya da dışavurum aracı olarak önemlidir. Aynı çıkış noktası ile son dönemde kamusal sanatın kentlerin kültür politikalarının bir parçası olarak tartışılması boşa değildir.

Günümüzde kamusal sanat sanatçı ile izleyici/kentli arasında kurulan diyalogun artması, izleyici/kentlinin pasif olmaktan çıkarak sanatın ortaya çıkma sürecine katılması anlamında, geleneksel

¹ Soylulaştırma (*gentrification*), ilk olarak 1964 yılında Ruth Glass tarafından kavramsallaştırılan ve kent merkezinde kalmış işçi sınıfı mahallelerinin küçük ölçekte kendiliğinden gelişen süreçte orta-sınıf mahallelerine dönüşmesi olarak tarif edilmiştir. Zaman içerisinde kavram, alt gelir gruplarının yerinden edildiği ve anılan yerlerin üst gelir gruplarının yaşam alanlarına dönüştüğü bir pratiğe dönüşmüştür. Soylulaştırma bugün özellikle kentsel dönüşüm süreçlerinin engellenemeyen bir sonucu olarak tartışılmaktadır.

kamusal sanattan kayda değer ölçüde farklılaşmaktadır (Blair vd., 1998). Yine geçmişten farkı olarak, günümüzde sanat yapıtı ile kamusal mekân arasındaki mesafe ortadan kalkmakta, kamusal sanat gündelik yaşamın bir parçası haline gelmektedir (Jacob, 1995, Yardımcı, 2005). Günümüzde ilk olarak Lacy (1995) tarafından gündeme getirilmiş yeni tip kamusal sanat (*new genre public art*) olarak tarif edilen dinamikler; bir yandan aktivist sanata konu kentsel mekânların oluşumunu sağlar ve yeni tip kamusal sanatın süreklilik ve farkındalık yaratması çerçevesinde tartışılırken (Boynudelik & Eğrikavuk, 2006), diğer yandan kentlerin imaj ve kimliğine hizmet edecek ve kentsel mekânın kültür/tasarım/emlak eksenli dönüşümünü içerecek boyutta önemi artan kamusal sanata başvuru kanalları daha da güçlenmektedir.

Aynı çerçevede, kentsel tasarım ve planlamada kamusal sanatın dikkate alınma(ma) düzeyi de aslında bir anlamda kent yönetimlerinin kültür politikalarına verdiği ağırlığın bir göstergesi olarak nitelendirilebilecektir. Bu makalenin amacı da kentsel tasarım ve planlamada kentlerin yüzünü 21. yüzyıla dönen duruşlarında kamusal sanatın ne şekilde ele alınabileceği ve kültür politikalarının nasıl asal bir parçası olarak işlev görebileceğine ilişkin uygulamaları ve ardındaki ilkesel çerçeveyi ortaya koymaktır. Bu amaçla öncelikle kamusal sanat olgusunun içeriğini dolduran alt kavram ve uygulamaları küresel ölçekte kabul edilen kategoriler çerçevesinde tartışmak, sonrasında anılan kategorilerdeki farklı zaman ve coğrafyaların üretimi olan kimi örnekler üzerinden kamusal sanatın kentsel tasarım ve planlamadaki rolünü ortaya koymak ve günümüz kentlerine ilişkin olası çıkarımlarda bulunmak makalenin temel çerçevesini oluşturmaktadır. Makalede esas itibarıyla kültür politikaları içerisinde özellikle kamusal sanatın kentsel yeniden yapılanma/dönüşüm süreçleri ile nasıl ilişkilendirilmekte olduğu üzerine tartışmalara da yer verilmektedir. Bu süreçte kamusal sanatın tasarımda içerici ya da dışlayıcı bir pozisyona sahip olup olmadığına gözler önüne serilmesi mümkündür.

Kentin Tasarımında Kamusal Sanattan Beklentiler

Tarihsel süreç içerisinde bakıldığında Antik ve Ortaçağ'dan 19. yüzyıla değin anıtsal ve eğitsel heykellerin² kamusal alanda yaygın olarak kullanıldığı bilinir. Modernizmin ve soyut sanatı yücelten sanatsal hareketlerin varlığı ile daha problemlili hale gelse de, 1980'li yıllar sonrasında kamu alanlarının hareketlendirilmesi ve canlandırılması için sanat alanına ve sanat eserlerine yönelik ilgi giderek artmıştır (Cork, 1991). Bu ilgi artışının nedenleri arasında, kuşkusuz sanayi sonrası kentlerinin yeniden yapılandırılma süreçleri olduğu kadar, İngiltere deneyiminde Kentsel Rönesans olarak adlandırılan çerçevedeki yaklaşımların yönlendiriciliğinde kültür ve yaratıcı sektörlerin kentlerin kalkınması üzerindeki paylarının artışı ve gelişen hizmetler sektörünü desteklemesi beklenen mekânsal yapılanmalar da vardır. Kamusal sanatın bu anlamdaki yükselişinin kentlerin makyajlanan yeni yüzlere sahip olma yönündeki isteklilikleri ile de ilgisi vardır. Ancak kuşkusuz kamusal sanat salt bir makyaj üzerinden okunamaz.

Kentsel kamusal mekânda bir sanat objesinin varlığı ise türlü şekillerde okunabilir. Bir yandan kentsel mekânı güzelleştirme amacından bahsedilecek iken, diğer yandan kentlilerde mekânsal aidiyet duygusu yaratabilecek "içerici" ('dışlayıcı'nın karşıtı olarak) bir araç olarak kentlerin yeniden yapılandırma süreçlerinde yer aldığı söylenebilecektir. Çünkü kamusal sanat, salt kamusal alanda konumlandırılmış sanat ürünlerinden ibaret değildir. Salt bir mekânsal donanım olmanın ötesinde, kentsel mekânda yer alan sanat ürünlerinin tasarlayıcısı, üreticisi ve tüketicisinin de o kent içerisindeki varlıkları/yoğunlukları, etkinlik düzeyleri ve kentin sadece mekânsal değil, ekonomik

² Bu dönemlerde kamusal sanat ile kastedilenin ağırlıklı olarak heykel sanatı olduğu ifade edilir. (Daha detaylı bilgi için bakınız Suwaidi, M.A. & Furlan, R. (2017). *The Role of Public Art and Culture in New Urban Environments: The Case of Katara Cultural Village in Qatar. Architectural Research*, 7(4), 109-122.

ve sosyal/kültürel gelişimi üzerindeki olası katkıları bağlamında okunabilecek bir bütünlük söz konusudur.

Sanatın kamusalılığı üzerinden bakıldığında, genel bir görüşe göre, geleneksel olarak sanat galerisi mekânlarının ilgili izleyicilere açık olması açısından kamuya açık/kamusal oldukları söylenebilecek ise de, karşıt bir başka görüşe göre de kamusal alanda konumlandırılan sanat mekânları, özel alanda yer alan sanatın (özelleştirilmiş kamusal aktivite mekânı olarak değerlendirilebilecek sanat galerileri gibi mekânlardaki sanatın) herkese açık olacağı anlamına gelmediği öne sürülmektedir (Sharp vd., 2004). Remesar (2001), kamusal mekâna yapılan sanatın esas amacının kentsel mekânda estetik olarak objeleri ve olayları harekete geçirerek bir anlam yaratmaya çalışan sosyal bir pratik olduğunu belirtirken, sanatın salt kamusal mekânda özgürce ulaşılabilen alanlarda gerçekleşmesi yeterli bir tanımlama değildir. Bu tanımlamanın kamusal alanda sanattan beklentilerin de içerildiği daha kapsamlı bir kavrayışla tarif edilmesi gerekmektedir.

Kamusal sanat alanındaki literatüre genel olarak bakıldığında, kamusal alanda sanatın mekânın estetik kalitesinin iyileştirilmesini içeren fiziksel boyutu ile ilgili beklentiler (Hein, 2006; Rendell, 2006; Sharp vd., 2005), kentin ekonomik faaliyetlerinin iyileştirilmesini içeren kültür ekonomisi ve yaratıcı ekonomi temelli faaliyetlerle ilgili beklentiler (Fleming, 2007; Florida, 2002; Landry, 2000), toplumsal boyutta kimlik ve sosyal iletişim/etkileşim hususlarına temellenen toplumsal beklentiler (Deutsche, 1996; Finkelpearl, 2000; Grodach, 2008; Şengünalp, ve Doğruer, 2017) ve son olarak sembolik ekonominin oluşması ve sembolik değer³ yaratımı için kültürel ve sembolik gereksinimlerin karşılanmasına yönelik beklentiler (Lacy, 1995; Miles, 1997; Senie & Webster, 1998) olmak üzere çok çeşitli sosyo-politik, ekonomik ve kültürel beklentilerin kamusal sanat üzerinden de tartışılmakta olduğu görülecektir.

Özünde kamusal sanatın amacı izleyici ile buluşmak ve ister maddesel, ister sanal ya da hayali olsun sanatsal bir mekân yaratmak, böylelikle kimlik oluşumuna katkı sağlamak, toplumun bir yansımısını yaratmak ve böylelikle kamu mekânının kullanımını/kamusal mekândaki davranış biçimlerini anlamlandırmak olarak ifade edilir (Sharp vd, 2005). Birçok ülkede, kamusal sanata kentin tasarımıda önemli bir rol atfedildiği açıktır. Daha önce de değinildiği üzere, kentin güzelleştirilmesinin ötesinde, kentlerin yeniden-estetikleştirilme süreçlerinin salt sosyal ve kültürel hedefler üzerinden tartışılması yeterli olmayacaktır. Nitekim tıpkı 19. yüzyıldaki Avrupa kentlerinin Hausmanizasyonu⁴ gibi, günümüz kentlerinin de Harvey'in (2000) neoliberalleşmiş kentsel otoriterlik olarak tarif ettiği paralellikte yeniden yapılanmakta olduğu ve bu süreçte kentsel dönüşüm uygulamalarının da mekânın estetikleştirilmesi adı altında asal rol oynadığını öne sürülebilecektir. Sanatın kentlerdeki varlığı bir anlamda burjuvazi değerlerinin kentlere yansıtıldığı elitist bir dokunuş olmasıyla politik bir içerik kazanmakla beraber, sanatın içericiliğinin de sosyal bütünleşme bağlamındaki katkılar üzerinden tartışıldığı örnekler (Deutsche, 1996; Finkelpearl, 2000) de yok değildir. Bu çıkış noktası ile örneğin 1993 yılında İngiltere'deki yerel yönetimlerin %40 kadarının bir şekilde kamusal sanat

3 Sembolik değer ve sembolik ekonomi kavramlarının çerçevesinin ilk olarak Sharon Zukin'in kentlerdeki kültür ve kültür ekonomisini ele alan *The Cultures of Cities* (Oxford: Blackwell) adlı kitabında çizildiği söylenebilir. Sembolik ekonomi konusunda daha güncel bir sorgulama için Bknz. Miles, M. 2015, *Limits to Culture: Urban Regeneration Vs. Dissident Art*. Pluto Press.

4 Baron Hausmann imar operasyonları 1853 – 1870 yılları arasında III. Napolyon zamanında Paris'te gerçekleştirilmiş olan kentsel müdahaleleri içerir. Söz konusu operasyonlar yükselen burjuvazinin kent planlamasına müdahalesini gerektiren içeriğiyle bir yandan günün koşullarında siyasal stabilizasyon sağlanması için kentin askeri düzenleme ilkeleri doğrultusunda planlanmasını, bu süreçte ortaçağ dokusunun yerini yükselen burjuva sınıfının gereksinim duyduğu bulvarların, yeni konut ve ticaret alanlarının yaratılmasını, diğer yandan yeni iş ve spekülasyon kazanç olanaklarının ortaya çıkarılmasını sağlayan çok kapsamlı imar faaliyetleri olarak bilinir. Militaristik şehircilik akımı olarak adlandırılan operasyonlar, Paris sonrasında Lyon, Londra, Viyana gibi farklı Avrupa kentlerinde de uygulanmıştır. İngilizce'de bu akıma aynı zamanda Hausmanization adı verilmektedir.

politikası benimsemeye başladığı (Miles, 1997, s.96) ve yine örneğin New Castle-Gateshead⁵ gibi kimi kentlerin kamusal sanatı kentsel dönüşümün asal bir parçası olarak kullandığı görülmür. Hatta kamusal alanın krizde olduğu iddiası ile ilişkili olarak kamu alanında kullanılan sembolik unsurların kamusal yaşamı canlandırabileceği düşüncesi, Portekiz’de dışa göç veren bir kent olarak Lizbon’da hareketlenme yaratma amacıyla sanat (kültür ve yaratıcı sanatlar) ile ışığın (bilim ve teknoloji) keşitirildiği Luzboa projesi gibi örneklerin ortaya çıkmasını sağlamıştır (Alves, 2007).

Kuşkusuz bu yönde zenginleşen deneyimlerin ardında yaygın olarak benimsenen yasal düzenlemeler, kültür planları, kültür eksenli politika ve stratejiler ile uluslar-üstü kuruluşların analiz raporları ile desteklenen çerçeve politikalar vardır (UNCTAD ve UNDP, 2008; UNCTAD, 2010; KEA, 2006; KEA, 2009; UNIDO, 2015; UNESCO-UNDP-UN, 2013; UNESCO-EY-CISAC, 2015; UNESCO, 2016). Örneğin, Sanata Ayrılan Pay Stratejisi (*Percent for Art*) tüm dünyadaki çok sayıda kentten benimsediği bir yasal çerçeve olarak önemlidir. Sanata Ayrılan Pay’a yönelik yasal düzenlemeler II. Dünya Savaşı sonrasında ilk olarak 1936 yılında Fransa’da ortaya çıktıysa da yasanın yürürlüğe konması 1951 yılına tarihlenmektedir. Sonrasında eski Doğu Almanya’da *Kunst Am Bau* (Yapılaşmada Sanat) olarak yürürlüğe konması ise 1949 yılında başlatılmıştır. Yasal düzenlemeye göre %0,5 ila %2 aralığında değişen gönüllülük temelli, ancak yaygın olarak benimsenmiş olan yöntem sonrasında Belçika, Fransa, Hollanda, Norveç ve İsveç’te %1 olarak, Almanya ve İtalya’da ise %2 olarak uygulanmaktadır. Bu stratejiyi en geç benimseyen ülkelerden biri de İngiltere olup, söz konusu düzenleme 1988 yılına kadar yasallaşmamıştır. Amerika’da ise Sanata Ayrılan Pay hükümlerini uygulayan kentlerde ağırlıklı olarak zorunluluk temelli kabul edilmesine karar verilmiştir (Hamilton vd., 2001, s.288).

Bu tip politika, strateji ve uygulamalarla desteklenen kamusal sanatın çağdaş kentsel gelişim üzerindeki etkileri ise; yerel farklılık / kimlik oluşturma ve mekânsal aidiyet yaratma üzerindeki katkıları, kültür turizmini destekleyici rolü, işgücü yaratma potansiyeli, kentsel mekânların kullanılabilirliğini artırma ve vandalizmin azalmasına yardımcı olma gibi hususlar üzerinden dillendirilmektedir (Hall & Robertson, 2001; Jasmi & Mohamad, 2016; Fabian, 2010; Sharp vd., 2005; Hall & Smith, 2005; Palermo, 2014). Kamusal sanatın kentten salt görsel anlamda daha çekici hale getirilmesi ve kentsel mekânların estetikleştirilmesi anlamında değil, yerel yönetimlerin giderek kamusal sanat üzerinden sosyal ve çevresel sorunlarla başa çıkabilme konusundaki istekliliklerini göstermesi anlamında rol oynadığı da tartışılmaktadır. Yerel yönetimlerce oluşturulan kültür planları, özel finans kaynak yaratma modelleri, kamusal sanat komitelerinin kurulması ve kamusal sanat planlarının oluşturulması gibi adımlar, yerel yönetimlerin bu yöndeki çabaları olarak okunabilir. Diğer taraftan, kamusal sanatın son zamanlardaki yükselişinin sadece yukarıda anılan faydalar temelinde gerçekleşmediği, çok daha asimetrik bir bakış açısıyla sanatın kültürel normlara veya eleştirilen kentsel gelişime karşı bir protesto biçimi olarak da kullanılması ile doğrudan ilişkili olduğu da güncel tartışmalar arasındadır (Suwaidi & Furlan, 2017). Nitekim grafiti, duvar boyaları, kaplama eserler veya yerleştirmeler olarak çeşitlenen kamusal sanat uygulamalarının bu çıkış noktası kaynaklı oldukları söylenebilir. Sanatın özünde varolanı sorgulayıcı/sorgulayıcı, gereğinde protesto edici, aydınlatıcı ve yol gösterici misyonu dikkate alındığında, bu tür bir hedef çerçevesinin kamusal sanatın bütününe çok da ters düşmediği açıktır.

Protesto içerikli olsun olmasın, bütün tartışmaların gösterdiği ortak bir nokta, kamusal alanda sanatın

5 Newcastle Upon Tyne kentindeki kentsel dönüşüm süreçleri örneğine ilişkin daha kapsamlı irdelemeler için Bknz. Gökçen Dündar, Ş. (2010) “Kentsel Gerileme’den Kentsel Rönesans’a Dönüşüm: Newcastle upon Tyne, İngiltere”, Ed.: Özdemir, D., *Kentsel Dönüşümde Politika, Mevzuat, Uygulama: Avrupa Deneyimi, İstanbul Uygulamaları*. Nobel Yayınevi, Ankara, içinde 147-173.; Gökçen Dündar, Ş., (2006) “Bir Batı Kentinden Dönüşüm Hikayeleri: Newcastle upon Tyne”, *Kent Gündemi, TMMOB Şehir Plancıları Odası Yayını*, 07, s.118 – 126.

kentsel mekânda dinamizm yaratarak toplumsal etkileşimlere zemin hazırlamak suretiyle yaşam ve mekân kalitesini artıracak, mekân hissini güçlendirecek ve imaj ve kimlik oluşumuna katkı sağlayacak bir araç olarak işlev gördüğü hususudur. Bu araç kimi zaman kentsel tasarım projelerinin uygulayıcısı yerel yönetimler, kimi zaman kültür eksenli kentsel dönüşümün başlıca aktörleri olarak özel sektör girişimcileri, kimi zaman da kamusal sanat projelerinin desteklendiği kurumsal bir altyapı ve gelişmiş bir sanat piyasası varlığında doğrudan sanatçılar eliyle mekânı dönüştürmektedir. Dolayısıyla sanatın kamusal mekânı dönüştürücü rolünün, süreçte devreye giren kentsel aktörlerin yönlendiriciliğinde şekillendiği ve aynı doğrultuda farklı kategoriler üzerinden çeşitlendiği söylenebilecektir.

Kentsel Mekânda Çeşitlenen (Kamusal) Sanat

Kentsel mekân ve kamusal sanat ilişkisine ilişkin literatüre bakıldığında, 1980’li yıllara değin kentsel açık alanlardaki heykel sanatının kamusal sanat ile neredeyse eş anlamlı olarak değerlendirildiği, ancak bir heykel ürününün dahi kamusal olup olamayacağı hususunun tartışmalı olduğu ifade edilmektedir (Selwood, 1992’den aktaran Hamilton vd., 2001, s.288). 1980’li yıllar sonrasında ise kamusal sanatın çeşitlenen kategorilerde ele alındığı gözlenmektedir. Ayrıca kamusal sanatın pek çok sanat akımı ile de ilişkilendirildiği ve bu ilişkilerin beraberinde kavramsal olarak ayrı ele alınabilecek kamusal sanat kategorilerini oluşturduğu söylenebilir. Diğer taraftan, genel olarak kamusal sanat kategorilerinin temelini oluşturan akımlar, kavramsal sanat (*conceptual art*), toplumsal sanat (*community art*), katılımcı sanat (*participatory art*), güncel sanat (*contemporary art*), yere özgü sanat (*site-specific art*), arazi sanatı (*land art*), çevresel kamu sanatı (*environmental public art*), politik sanat (*political art*), kent sanatı (*urban art*), sokak sanatı (*street art*), grafiti, duvar boyama (*mural*), karşı sanat (*anti-art*), sanatsal olay çalışmaları (*happening*) olarak çeşitlenebilmektedir (Çağlın, 2010; URL-1). Çağlın (2010) kamusal sanat ve kent ilişkisini konu alan tezinde uygulama alanları temelinde beş farklı alana işaret etmekte, kamusal sanatın kentsel tasarım, kentsel dönüşüm, aktivist eylemler, eğlence kültürü ve ekonomik gelişme olarak tarif edilen alanlarda kullanıldığını öne sürmektedir. Anılan sınıflamanın sanatın kamusal alanda kullanım yeri ve amacı doğrultusunda şekillendiği söylenebilecektir. Daha öz bir bakış açısıyla, kamusal sanatın değerleri üzerinden de sınıflamalar söz konusudur. Buna göre kamusal sanatın tarihsel, estetik ve işlevsel değerleri temelinde kategorize edildiği görülür (Özsoy & Bayram, 2007’den aktaran Jasmi & Mohamad, 2016). Hamilton vd. sınıflamasında ise kamusal sanatın heykel veya önemli sanat eserleri, işlevsel eserler (sokak aydınlatması ve kent mobilyası), yapısal özellikler (mimari doku içine entegre edilen eserler), doğal sanat eserleri (arazi sanatı) ve geçici eserler (festival dekorasyonları gibi) kategorileri temel alınmıştır (2001, s.288). Remesar ise (2005, s.132) kamusal sanat kategorileri tarihsel eserler, özel yapılar, anıtsal eserler, heykel ve benzeri süs elemanları, kentsel mobilya elemanları ve kamusal açık alan düzenlemeleri olarak ele almıştır. Tornaghi (2007) ise kamusal sanatı, önemli kamusal alanlarda konumlandırılmış ve bilinen sanatçılara ait ikonik eserler, kar-amaçlı gelişimler kapsamındaki sanatsal yerleştirmeler, kamu alanını canlandırmak üzere yaptırılan eleştirel ve provokatif eserler, sürecin önemli olduğu katılımcı kamusal sanat ve bir dönüşüm projesi hedeflerini destekleyen kamusal sanat olmak üzere beş kategoriye ayırmaktadır. Anılan sınıflama konumsal özellikler yanı sıra süreç temelli bakış açılarını bir araya getirmektedir.

Kamusal sanatın üç paradigması olduğunu ifade eden Palermo (2014, s.524) ise söz konusu paradigmaları “kamusal yerlerdeki sanat” (*art in public places*), “kamusal alan olarak sanat” (*art as public spaces*) ve “kamu yararına sanat” (*art in the public interest*) olarak tarif etmektedir. Buna göre “kamusal yerlerdeki sanat” dış mekândaki modernist soyut heykel türü kentsel mekânları dekore eden veya zenginleştiren uygulamalara karşılık gelirken, “kamusal alan olarak sanat” nesnelere ziyade daha alana-duyarlı olup sanat, mimarlık ve peyzaj alanları arasında bütünleşmenin olduğu ve

kalıcı kentsel (yeniden) geliştirme projelerinin tasarlanmasında (parklar, meydanlar, promenadlar, mahalleler vs.) sanatçıların da rol oynadığı bir içerikte tartışılmaktadır. “Kamu yararına sanat” ise genellikle geçici, kent-bazlı programlar yoluyla marjinal sosyal gruplarla ortaklaşa yapılmış çevre üzerinde üretilen ve politik-toplumsal içerikli uygulamaları kapsayabileceği belirtilmektedir.

Kamusal Sanata ilişkin daha net bir sınıflama ise Portland Kamusal Sanat Komitesi (*Portland Public Art Committee*) (2009) tarafından öne sürüldüğü üzere eserlerin sanatsal içeriğinin ağır bastığı bir kurguya oturmaktadır. Bu sınıflama kapsamında kamusal sanat Anıtsal Sanat Eserleri (*Art Works of Remembrance*), Dışavurumcu⁶ Sanat Eserleri (*Expressive Art Works*), İşlevsel Sanat Eserleri (*Functional Art Works*), Toplumsal Sanat Eserleri (*Community Art Works*) olmak üzere dört başlık altında toplamıştır. Jasmi ve Mohamad (2016) ise bahsedilen kategorilere ilave olarak çalışmada Teknoloji Destekli Sanata (*Technology-related Artworks*) yer vermiştir. Kamusal sanat ile ilgili olarak yapılan uygulamalarda ayrıca Grafiti, Arazi Sanatı (*Land Art*) ve Kaplama Yöntemiyle Oluşturulan Sanat Eserleri (*Wrapped Art Works*) türü kategorilere de rastlanmaktadır. Ancak bu çalışmada söz konusu kategorilerin tümünün Dışavurumcu Sanat Eserleri çerçevesinde ele alınmasının mümkün olduğu değerlendirilmektedir. Ayrıca Hamilton vd. (2001) tarafından ayrı bir kategori olarak ele alınan mimari dokuya entegre edilen eserlerin de işlevsel sanat kapsamında ele alınabileceği düşünülmektedir. Net ve kapsayıcı kategorilerin konunun özünü toparlayıcı olacağı ve daha anlaşılır kılacağı düşüncesiyle, bu çalışmada kentsel kamusal alanda gerçekleşen sanat eserlerinin anıtsal sanat eserleri, dışavurumcu (sanatsal anlatım içeren) sanat eserleri, işlevsel sanat eserleri ve toplumsal sanat eserleri olarak dört temel kategoride ele alınarak irdelenmesi uygun görülmüştür.

Anıtsal Sanat Eserleri, belirli bir tarihsel figürü veya önemli bir olayı anmak için yapılan sanat çalışmalarıdır (Portland, 2009). İnsanlık tarihi boyunca egemen topluluklar, imparatorluklar ve siyasi iktidarların kendi dönemlerine ilişkin olayları gelecek kuşaklara taşımak ve anımsatmak yoluyla toplum belleğinde iz bırakabilmek için başvurulan anıtsal sanat eserleri, figüratif veya soyut heykeller, anıtlar ve abideleri içermektedir. Kentsel mekânlar içerisinde çok sayıda heykel ve anıt çalışmaları buna eserlere örnek olarak verilebilir. Bu eserler arasında en çarpıcılarından birisi Almanya’da Berlin kenti merkezinde konumlanan eserlerden biri olan Yahudi Soykırımı Anıtı’dır (*Denkmal für die ermordeten Juden Europas*) (Resim 1).⁷ Söz konusu eser 2007 yılında Amerikan Mimarlık Enstitüsü (AIA) tarafından verilen Mimarlık Onur Ödülü’nü almıştır. Bir başka örnek ise Dublin kent merkezinde uluslar arası ölçekte bir tasarım yarışmasını kazanan Ian Ritchie Mimarlık tasarımı *Spire of Dublin (Spike)* ya da Dublin Kulesi olarak geçen anıt olabilir⁸.

Kuşkusuz kentsel mekânlar, savaşlarla, mücadelelerle ve/veya kişilerle ilgili toplumsal bilgileri sanat eserleri üzerinden kamusal alana taşımak üzere tasarlanmış sayısız anıtlarla doludur. Bu yönleriyle de anıtsal sanat eserlerinin politik sanat olarak adlandırılan üst çerçeve ile doğrudan ilişkisi söz

6 Burada Türkçe’ye “dışavurumcu” olarak çevrilen “expressive” kavramının ekspresyonizm olarak bilinen sanat akımıyla ilişkili olmadığı ve bu çalışmada “anlatımcı” veya “açıklayıcı” gibi alternatif kavramlardan daha net bir ifade değeri olduğu düşünülerek tercih edildiği belirtilmelidir. Söz konusu kavramın dışavurumculuk akımı ile ilişkilendirilmesi doğru bir yaklaşım olmayacak, kamusal sanat kategorilerinin oturduğu kıyaslama zeminini şaşırtacaktır. Kavram bu makalede “sanatsal anlatım içeren” karşılığı olarak kullanılmaktadır.

7 Söz konusu anıt Almanya’daki başlıca soykırım (holocaust) anma yeridir. Gazeteci yazar Lea Rosh ve tarihçi Eberhard Jäckel’in 1980’li yılların sonunda başlattığı bir sivil inisiyatife dayanmaktadır. 25 Haziran 1999 tarihinde, Alman Parlamentosu, Peter Eisenman’ın taslağı doğrultusunda anıtın inşa edilmesine ve anıtın bakımı ve korunması için bir federal vakfın kurulmasına ilişkin temel kararı resmileştirmiştir. 1 Nisan 2003 tarihinde inşaata başlanmış ve 12 Mayıs 2005 tarihinde anıt halka açılmıştır. (Kaynak: Museums Portal Berlin; <https://www.museumsportal-berlin.de/tr/muzeler/denkmal-fur-die-ermordeten-juden-europas-ort-der-information/>; Erişim tarihi: 07.10.2018)

8 2003 yılına tarihlenen proje İngiliz Mimarlar Kraliyet Enstitüsü RIBA ve Stirling 2004 yılı Ödülü, BCI 2003 Uluslararası Ödülü ve 2005 Mies van der Rohe Ödülü gibi birçok ödülün sahibidir. Proje, kent merkezindeki yeniden geliştirme projesi kapsamında 1996 yılında bir terörist saldırısı ile yıkılan Nelson anıtı yerine inşa edilmiştir.

konusudur. Bu nedenle, söz konusu eserler sadece tarihsel olarak hatırlatıcı niteliğe sahip özellikleri ile değil, aynı zamanda özünde taşıdıkları sembolik anlamlar ile iktidarların ideolojik pratikleri arasında bir bağlantı kurmayı içeren hedefleri üzerinden de diğer sanat eserlerinden ayrılmaktadır.



Resim: 1- Yahudi Soykırımı Anıtı, 2005 (Eisenman Mimarlık).
(Arkitera Mimarlık Portalı, <http://v3.arkitera.com/h13960-2007-aia-onur-odulleri-dagitildi.html>).

Bu kategorideki sanat eserlerinin tüm kente, hatta bölgeye kimlik veren, kent/bölge imajına doğrudan katkısı olan bir boyutta olduğu örnekler de bulunmaktadır. İngiltere, Gateshead’de yer alan *Angel of the North* (Kuzeyin Meleği)⁹ adlı anıtsal eser bu anlamda dünya çapında bilinen bir örnektir. Eser, başlangıçta yerel halkın ekonomik sıkıntı sürecinde kamu kaynaklarının bu denli büyük ölçekli bir sanat eseri için ayrılmasına yönelik eleştirilerine rağmen, bugün sadece bölgenin değil, tüm ülkenin simgesi konumundaki bir eser olarak bölgeye nüfus çekmekte ve Gateshead yönetiminin kültür-eksenli kentsel dönüşüm ve kamusal sanat stratejilerinin yerindeliğini doğrular nitelikte olduğu savunulmaktadır (Sharp vd., 2005).

Dışavurumcu sanat eserleri, kamusal alanlarda vatandaşların günlük yaşantılarına sanatsal canlılık, eğlence, ruh, zevk, hayal, sevinç ya da merak duygusu getirmesi ile kentlerdeki yerlerini alırlar (Portland, 2009). Günümüzde çeşitli kentsel mekânlarda, gerek meydanlar ve yeşil alanlar gibi kamusal niteliği ön planda olan alanlarda, gerekse kamusal erişime açık olup tematik park nitelikli kapalı alanlarda çok sayıda dışavurumcu sanatsal eser söz konusudur. Bu eserler günümüzde Chicago Picasso heykeli gibi kent kimliğine katkıda bulunan tanınmış bir nirengi noktası (*landmark*) olarak (Res:2)¹⁰ ya da tüm dünyadaki heykel parkları arasında en büyüğü olarak bilinen ve Oslo’da Gustav Vigeland’in eserlerinin birarada sergilendiği Vigeland Heykel Parkı (Fot:1) gibi bulunduğu kente kayda değer nüfus akışı sağlayan¹¹ bir çekim noktası olarak önemli bir yere sahiptirler.

⁹ *Angel of the North* (Kuzeyin Meleği) adlı esere ilişkin daha detaylı bilgiler için Bknz. <https://www.bbc.co.uk/newsround/43071546>.

¹⁰ “Chicago Picasso” adlı eser Pablo Picasso tarafından 1962-1964 yılları arasında tamamlanarak 15.08.1967 tarihinde halka açılan heykel o dönemde kent merkezindeki ilk büyük kamusal sanat eseri idi. Heykel, başlangıçta alay edilen, küçümsenen ve eleştirilen bir sanat eseri olmuşsa da, zaman içerisinde kentin en bilinen nirengi noktalarından, kente kimlik veren simgelerinden biri oldu. Picasso’nun heykeli, kamu sanatında soyut modernizm için önemli bir emsal oluşturmaktadır. Chicago Picasso halka açık meydanlardaki diğer modernist heykellerin önünü açmıştır. Marc Chagall, Joan Miró, Louise Nevelson ve Jean Dubuffet gibi uluslararası sanatçıların anıtsal eserleri eklenmesiyle, şehir meydanları 20. yüzyılın kamusal bir galerisi haline gelmiştir. (Chicago Public Art Plan, 2017).

¹¹ Parkın yılda 1 milyon ziyaretçi çektiği belirtilmektedir. (Bknz. <https://theprovince.com/travel/international-travel/statues-reveal-the-naked-truth-about-oslo>.)



Resim: 2-Chicago Picasso, 1967.
(Chicago Public Art Plan, 2017, s.15-16).



Fotoğraf: 1- Oslo Vigeland Heykel Parkı, 1940.
(Şebnem Keskiner Arşivi, 2018).

Dışavurumcu olarak nitelendirilen sanat eserleri günümüzde yerel yönetimlerce benimsenen kültür politikaları çerçevesinde kentsel mekânlarda planlı olarak yerini almaktadır. Bu yeni sürece en iyi örnek olarak Chicago kent deneyimi verilebilecektir. Savaş sonrası dönemde “*Percent for Art*” (Sanat Payı) stratejisinin ilk uygulandığı ABD kentlerinden biri Chicago’dur. Kentte yapılması planlanan kamu yapıları maliyetinin belirli bir yüzdesinin (spesifik olarak yüzde 1.33’ünün) kamusal sanat uygulamalarına tahsis edilmesini öngören yasal düzenleme, ilk olarak yürürlüğe konulduğu 1978 yılından bu yana salt Amerika Birleşik Devletleri’nde yaklaşık 200 farklı kentin kamusal sanat programı için emsal kabul edilmiştir (Chicago Public Art Plan, 2017, s.24). Bu düzenleme sonrasında ise kentteki kamusal sanat uygulamaları kayda değer düzeyde artış göstermiştir.

Chicago’da kamusal sanat kent içerisinde kamusal alanların, köprülerin ve yolların tasarımında da sanatçıların işbirlikçi olarak yer aldığı ve eserlerin desteklendiği sayısız uygulama bulunmaktadır. Bu uygulamaların en çarpıcıları arasında sanatçı Anish Kapoor’un eseri *The Bean* (Fasülye) ya da *Cloud Gate* (Bulut Kapısı) olarak adlandırılan eser gelmektedir (Res:3). Eser Millenium Park’ta konumlanmakta olup, kente kimlik veren bir çekim noktası olarak kentte turistler tarafından en çok ziyaret edilen kamusal sanat alanı olarak önemlidir. Bugün Millenium Park, Chicago’nun orta-batı bölgesinin ilk sıradaki ziyaret alanı olarak her yıl 25 milyon turist çeken bir alan ve tüm ülkenin en çok ziyaret edilen ilk 10 noktasından biri olarak kayda geçmiştir (Chicago Public Art Plan, 2017, s.22) Heykel ise, ziyaretçilerin ve şehrin görüntüsünü dışbükey ve içbükey yüzeylerine yansıtan aynalaştırılmış paslanmaz çelikten üretilmiştir. *Cloud Gate* 13 metre yüksekliğinde, 20 metre uzunluğunda, 10 metre genişliğindedir ve zemine iki uç noktada değmekte, zeminden 3,7 metrede

başlayıp, heykelin içine girildiğinde 8 metreye ulaşan bir iç boşluk barındırmaktadır. Heykel, altından geçilmesini olanaklı kılan bu geçit-kapı ile kentin ana arterleriyle park arasında bağ kurmakta, izleyiciyi ve çevreyi kendi yüzeyine alarak, doğanın değişen döngüsünü, bir tür sinema perdesi gibi yansıtmaktadır Eserin biçim ve boyutlarına ilişkin kurgusu, Kapoor'un Chicago'nun kentsel karakteri ve ölçeğinden edindiği izlenim ve etkilenmelerden doğmuştur (Şengünelp ve Doğruer, 2017, s.1347).



Resim: 3- Chicago Cloud Gate, 2004. (Eser:Anish Kapoor)
(Chicago Public Art Plan, 2017, s.22).

Diğer taraftan daha önce de değinildiği üzere, grafiti ve duvar boyama (*Mural*) türü eserlerin de genel sınıflama içerisinde dışavurumcu sanat olarak ele alınması mümkündür. Grafiti, büyük boyutlarda duvar resimlerini, şablonlarla üretilip tekrar uygulanabilen daha küçük boyutlu çalışmaları, politik söyleme ve/veya gösterişli bir görsel biçime sahip olabilen, kimi zaman yasal, kimi zaman da yasadışı üretilerek çeşitli formlar alabilen mesaj, cümle slogan veya imgeleri içerir (Balkır ve Kuru, 2016, s.1645). Grafitinin, biçimsel ve tematik açıdan farklılaşan türleri *Tag* (Etiketleme), *Bombing* (Bombalama), *Stencil* (Şablon kullanma), *Mural* (Duvar resmi) olarak çeşitlenebilmektedir. Günümüzde hala grafitinin sanat mı, yoksa vandalizm mi olup olmadığı tartışmaları sürmekte olup, grafitinin sanatsal kabul edilebilirliği yakın zamanda uluslararası hukuk alanında kimi mücadelelere konu olarak grafitinin sanatsal yönü lehine yeni bir boyut kazanmıştır denebilir¹².

¹² Bu mücadeleler arasında en ön plana çıkanı ünlü hazır-giyim firması H&M ile ünlü grafiti sanatçısı Revok olarak bilinen Jason Williams arasındaki telif hakkı ihlali davasıdır. H&M'in yeni reklam kampanyası için Brooklyn'de bir hentbol sahasında çekilen bir tanıtım filminde Revok'un bir eserini izinsiz kullanmasıyla fitillenen süreçte ilk olarak ünlü şirket "duvar resimlerinin suç oluşturan bir fiilin ürünü olduğu ve vandalizme denk düşüğü, dolayısıyla bu eserlerde telif hakkının söz konusu olamayacağı" tezini savunmuş ise de, önce grafiti sanatçılarının, sonra tüm sokak sanatçılarının markayı boykot kararı ile medyaya yansımış ve şirketin "sanatçıların özgün eserlerinin yaratıcılığına ve benzersizliğine saygı duydukları" yönündeki açıklamasıyla geri adım atılmış, ama tarafların yine de uzlaşmaması sonucu konu uzun süre tartışılmıştır (IstanbulArtNews, 2018, s.12). Sonuç olarak gelinen aşamada 7 Eylül 2018 itibarıyla H&M ile Revok arasındaki davada uzlaşmaya varılmış ve ünlü moda şirketinin City Year, Living Arts Detroit, MOCAD, Teen Council ve Empowerment Plan olarak adlandırılan ve hepsinin sanatçının yaşadığı Detroit kentinde konumlanan ve fon ihtiyacı içerisindeki sanat kurum ve kuruluşlarına H&M tarafından maddi destek yapılması konusunda anlaşılmuştur (Neuendorf, 2018). Bu konudaki çok kapsamlı tartışmalar için Bknz: "Sanat eseri mi, değil mi!" İstanbulartnews, Nisan 2018, 51, s.12-14; ve <https://hypebeast.com/2018/3/hm-revok-copyright-infringement-case>.

Münferit uygulamaların da desteklediği çerçevede grafiti ya da duvar boyaları türündeki sokak görsel sanatlarının kentlerin günümüz çağı içerisindeki imajlarına doğrudan bir katkı olarak görülmeye başlandığı üzerinde bir fikir birliği oluşmaktadır. Bu bakış açısı, yerel yönetimlerin ve/veya özel mülk sahiplerinin dönüşmesini hedefledikleri kimi mekânların yeniden canlandırılması ve sanatçıların mesleki pratiklerini geliştirebilecekleri yeni sanatsal deneyim alanları yaratılması amacıyla grafiti sanatçılarına terk edilmiş endüstriyel miras yapıları gibi kimi mekânların tahsis edildiği örneklerin de (Örneğin % Pointz Long Island yapısı) (Fot:2) giderek çoğalmasını sağlamaktadır.¹³

Sanatçıların kamuya açık alanlarda gerçekleştirdikleri çalışmaların üçüncü bir tarafın kar etmesi amacına hizmet edemeyeceği yönünde bir kabul olduğu netleşmiş sayılabilir. Ülkemizde grafitinin sanat eseri olup olmadığı yönündeki tartışmalar için Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu'nun yanısıra yeni bir Yargıtay kararından da bahsedilmektedir. İstanbul Karaköy'deki bir antreponun duvarına çizilen resmin bir şarkıcının klibinde izinsiz bir şekilde kullanılmasını konu alan davada alınan Yargıtay kararı ile uyuşmazlığın grafiti sanatçısı lehine onandığı ve sanatçıya tazminat ödenmesine hükmedildiği (IstanbulArtNews, 2018, s.12) dikkate alındığında, grafitinin vandalizmden ziyade sanat olarak kabul edilmesi gerektiği açıktır.



Fotoğraf: 2-Grafiti sanatçıların Mekke'si olarak bilinen, ancak 2014 yılında büyük ölçekli bir konut yatırımı projesi için 49 grafiti eserinin beyaza boyanması konusunun NY Mahkemelerine taşındığı 5 Pointz yapısı, Long Island City, Queens, New York City. (Musca, 2017. Görsel: Nigel Morris, 2014).

¹³ Bu konuda bir özel mülk sahibine ait olan ve grafiti sanatçıların Mekke'si olarak ün yapmış Long Island'daki 5 Pointz yapısının hikâyesi de oldukça ilginçtir. İlk olarak 1990'lı yıllarda grafiti sanatçılarına tahsis edilen terk edilmiş eski fabrika binası 2009 yılındaki çürük yapı tespitine değin içerisinde çok sayıda sanatçıya kiralanmış atölyeleri barındırmaktaydı. Anılan süreçte tüm dünyanın ünlü grafiti sanatçıların eserlerine sahne olan yapı farklı film setlerinde de kullanılmış ve bir grafiti müzesine dönüştürülmesi konu olmuştu. Ancak büyük ölçekli bir konut ve ticaret projesi için dönüştürülmek istenen yapıda yapı sahibince grafitilerin boyanması sonucunda yine mahkemeye taşınan süreçte, nihai karar grafiti eserlerinin tahribatı için mülk sahibini 6.7 milyon dolar tazminat ödemesi ile sonuçlandı (Keshner, 2017; Eustice, 2018). Söz konusu yapının hikâyesine ilişkin hazırlanmış olan 2014 tarihli belge https://www.imdb.com/title/tt3445590/plotsummary?ref_=tt_ov_pl adresinden ulaşılabilir. Yapı aynı zamanda 2013 tarihli *Now You See Me* (Shirbazlar Çetesi) adlı filmde de filmin doruk sahnesi için kullanılmıştır.

Tıpkı grafiti gibi, tabandan gelen ve kentsel mekânda güncel önemli sorunlara çarpıcı bir şekilde dikkat çeken sanatsal yerleştirme uygulamalarının da geçici ve kalıcı dışavurumcu (sanatsal anlatım içeren) uygulamalar kapsamında ele alınması mümkündür. Kentsel kamusal alanlarda kimi zaman bienal ve festival türü organizasyonlar kapsamında, kimi zaman da münferit sanatçı uygulamaları ile sanatsal eserler geçici olarak kamusal mekanda yerini alabilmektedir. Bu konudaki güncel bir örnek ünlü sanatçı Ai Weiwei'nin Berlin Konser Salonu yapısının giriş sütunlarını 14.000 kurtarma yeleği kullanarak kapladığı sanatsal çalışması verilebilir. Anılan sanatsal yerleştirme (*installation*) çalışması 66. Berlinale Uluslararası Film Festivali döneminin tam ortasında Suriyeli göçmenlerin yaşadığı trajediye dikkat çekmek için hazırlanmış özel bir örnektir (Wang, 2016).

İşlevsel Sanat Eserleri, kamusal alanın kalitesini artırmayı ve konfor sağlamayı amaçlayan ürünler olarak mimarlar, şehir plancıları ve sanatçıların kente fonksiyonel ve özellikli bileşenler eklemek için biraraya gelerek üretiminde buldukları eserleri içermekte olup (Portland, 2009), esas olarak kent mobilyaları bu kapsamda ele alınmaktadır. Bu eserlere en temelde oturma elemanları, çeşmeler, kiosklar, otobüs durakları, gölgelik elemanlar, çocuk oyun alanları, tabelalar gibi kent mobilyaları örnek olarak verilir, çünkü işlevsellik, dayanıklılık, kolay üretim gibi özellikleriyle ön plana çıkan kent mobilyalarının aynı zamanda estetik değere sahip olmaları beklenmektedir. İşlev ve sanatın kesiştiği noktada kuşkusuz çok sayıda mimari eserin de sanatsal boyutları ile tartışıldığı örnekler ise azımsanamayacak kadar çoktur (Fot:3)¹⁴. Ancak içerisinde sanatsal uygulamalar barındırsa bile mimarlık ürünlerinin bütün olarak işlevsel sanat kategorisinde ele alınmaları mümkün değildir kuşkusuz.



Fotoğraf: 3- Bjarke Ingels Group imzalı Kubbe Köprü tasarımı.
(BIG resmi sosyal medya hesabı, 11.03.2018).¹

14 Örneğin Frank Gehry'nin Bilbao'da tasarladığı Guggenheim Müzesi'nin mimari bir ürün olmanın ötesinde sanatsal olarak da kente katkılarından bahsetmek mümkündür. Üstelik literatürde Bilbao Etkisi olarak bilinen bu oluşum, peşinden birçok farklı kentin (kent yönetiminin) gelmeye çalıştığı kültür-eksenli kentsel dönüşüm, yaratıcı endüstriler ve kültür ekonomisi politikalarının en çok referans verilen örneklerinden biridir. Mimari ürün ve süsleme sanatı açısından bakıldığında ise, mimari yapılaşmalarda sanat ve işlevin biraradalığı, tarihten bugüne kent estetiğini oluşturan en temel unsur olarak nitelendirilebilir. Son yıllarda örneğin Bjarke Ingels Group (BIG) olarak bilinen mimarlık ve tasarım ofisi ürünleri günümüz teknoloji ile tasarımına imkân tanıyan cephe süslemelerine yönelik kayda değer tasarımlar sunmaktadır. BIG'in yakın geçmişte gerçekleştirdiği Dome Bridge, köprü tasarımındaki sanatsal dokunuşlara ilişkin örneklerden biridir.

Diğer taraftan, tıpkı grafiti gibi tabandan gelen, ancak işlevsel özellikleri itibariyle ön plana çıkan kimi sanat eserleri de kentlere kimlik veren uygulamalar arasında yer almaktadır. Kentsel kamusal alandaki mimari öğelerin doğrudan konu olduğu bu eserlere bilinen örneklerden biri de Rio de Janeiro'daki Lapa semtinde Şilili ressam ve seramik sanatçısı Jorge Selaron tarafından seramik mozaik malzeme ile işlendiği Selaron Merdivenleri'dir.¹⁵ Tekil olarak merdiven gibi mimari öğelerden daha bütüne gidildiğinde ise sanatsal nitelikleri ile ön plana çıkan çok sayıda mimari yapı bugün giderek daha da simgeselleşmekte ve kentlere nüfus çeken özellikleri üzerinden çokça tartışılmaktadır. Barcelona'daki Gaudi ve Viyana'daki Hundertwasser eserleri ya da çağdaş mimar Frank Gehry yapıları, işlevsel sanat olarak mimarlık-sanat ürünlerine verilebilecek örneklerden sadece birkaçıdır. İşlevsel sanat kapsamında ayrıca endüstriyel miras olarak kabul edilen demiryolu raylarının dönüştürülerek kentsel kullanıma açıldığı New York'un ünlü High Line projesi de özgün bir başka örnek olarak ele alınabilir.

Toplumsal Sanat Eserleri, sanatçıların ve toplulukların işbirliği ile yarattıkları eserlerle kentin farklı topluluklarına ulaşmayı amaçlayan, bu amaçla toplumun mirasına merak ve ilgiyi teşvik eden, bireylerin hafızalarını, değerlerini, geleneklerini veya isteklerini yaratıcı bir biçimde ifade eden eserler olarak tarif edilebilir. Toplum sanat eserleri geçici veya kalıcı sanat eserleri olabilir. 1998 Yılında Zürih'te yapıldıktan sonra dünyanın birçok yerinde yapılan *Cows on Parade* bu tür uygulamalara yaygın etkiye sahip olmuş bir örnek olarak verilebilir. Ülkemizde de bu uygulama geçici sanat eserleri olarak yer almıştır.

Gerek ortaya çıkışı itibariyle kentin yakın geçmiş tarihindeki protest sanat olayları ile ilişkisi, gerekse de bugün toplu olarak kentin bütününe yayılmış etki çapı ile kente kimlik veren sanat eserleri kapsamında Polonya'nın Wrocław kenti özel bir örnek teşkil etmektedir (Res:4). 1980'li yıllarda dönemin komünist Polonya'sında hükümeti ve politikalarını yeren Alternatif Turuncu (*Orange Alternative*) grubunun eylemleri¹⁶ cüce sembolü üzerinden gerçekleşmiş olup (Szymanski-Düll, 2015), günümüzde bu eylemlerdeki cüce sembolü kentin pazarlanma stratejisi sembolüne dönüşmüş durumdadır¹⁷. Cervinkova (2013) cücelerin yakın tarihte komünizm rejimine karşı birer özgürleşme sembolü iken, bugün ticarileştirilerek birer fetişe dönüştürüldüklerini ve kent imajı kapsamında pazarlanma aracı olarak kullanıldıklarını, bu yönüyle de cücelerin neoliberal yapılanma içerisinde öz itibariyle kaçırılmış sayılmaları gerektiğini ifade eden bakış açısı ise, neoliberal kent düzeni içerisinde kamusal alandaki sanatın rolüne dikkat çekmektedir. Tartışmasız kabul edilen katkıları bir yana, kamusal alanda gerçekleştirilen sanatın özünde hangi amaç çerçevesine hizmet etmekte olduğuna dair hayli tartışmalı bir alanın olduğu açıktır.

15 1990 yılında sanatçısının yapımına başladığı merdivenlerin uzunluğu 125 m., yükseklik olarak ise 215 basamaktır. Merdiven sanatçınının 60 farklı ülkeden getirdiği 2000'den fazla fayans ile kaplanmasının ardından çok sayıda dergi, gazete ve TV'ye konu olmuş ve 2005 yılında Rio Belediyesi'nce sanatçıya Rio de Janeiro Onursal Vatandaşlık Ödülü verilmiş ve merdivenler şehrin kültürel miras alanı olarak kayda geçmiştir. Detaylı bilgi için Bknz. Brezilya Kültür Merkezi, İstanbul resmi websitesi. <https://www.brezilyakultur.com/selaron-ve-merdiveni/> ve Mussio, G. (2016). *Creating the World's Most Beautiful Staircase. The Culture Trip*. Erişim Tarihi: 13.10.2018. <https://theculturetrip.com/south-america/brazil/articles/jorge-selaron-creating-the-world-s-most-amazing-staircase-in-rio-de-janeiro/>

16 Kendilerine Alternatif Turuncu (*Orange Alternative*) adını veren bir grup öğrencinin ilk olarak grafiti olarak başladığı hareketin polise karşı eylemleri kendilerine apolitik bir figür olarak "cüce" gibi sürreal bir sembol seçmeleri ile daha da canlanmıştı. Duvarlarda cüce simgesi üzerinden başlatılan ve 1980'li yılların sonuna doğru sokakta aktif eylemlerle devam eden ve halk tarafından çok büyük destek bulan sanat olayları esas olarak "happening" olarak bilinen ve kamusal alanda halkın yönlendirilmiş, gönüllü katılımını içeren bir dizi eylem olarak gerçekleşmişti. Grubun tıpkı bir tiyatro oyunu gibi yönlendirdiği, ancak eyleme katılanların önel katkılarıyla esnek bir şekil alan sanat olayları dönemin rejim eleştirisini içermekteydi. Ülkedeki komünist sisteme karşı özgürlük ve politik değişim isteyen grubun yaratıcı eylemleri, bugün Polonya'nın komünizmden demokrasiye geçiş sürecinin sembolü olarak da nitelendirilmektedir (Szymanski-Düll, 2015).

17 Eylemlerinde cüce gibi giyinen ve duvarları cüce şekilleri ile boyayan ve ceza almamak için absürt gösteriler yaparak protestolarını gerçekleştiren Alternatif Turuncular'ı konu alan heykeller ilk olarak 2001 yılında 'Papa Krasnal' (Baba Cüce) heykeli ile kamusal alandaki yerini almış, sonrasında 2005 yılında bu harekete 5 cüce daha eklenmiş ve bugüne değin sayıları resmi olarak 163'ün (gayri resmi olarak 350'nin) üstüne çıkan sayıda cüce heykeli sokaklara yerleştirilmiştir. (Morris, 2016).



Fotoğraf: 4- Polonya'nın Wroclaw kentine kimlik veren cüce heykellerinden örnek.
(Stein, 2017. Görsel:Eliot Stein).

Sonuç itibariyle, kamusal mekânda çeşitlenen kamusal sanatın, salt fiziksel mekânın görsel niteliğine ve tüm kentin imajına katkıda bulunan yönüyle değil, sanatın özünü oluşturan değerler bütününe de topluma ve mekâna yansımaları ile kentlerin sosyal, kültürel ve ekonomik gelişimleri üzerinde doğrudan bir araç ve/veya katalizör işlevi gördüğü açıktır. Bu araçsal niteliğin hangi amaç çerçevesinde kanalize edildiği ise tam bu noktada önem kazanır. Kültür eksenli kentsel dönüşüm ve sanat ilişkisine yönelik sorgulamalar bu anlamda ele alınmalıdır.

Kültür-eksenli Kentsel Dönüşüm ve (Kamusal) Sanat İlişkisine Dair Sorgulamalar

Savaş sonrası dönemde ortaya çıkan istikrarsızlık koşullarına adapte olabilmek amacıyla 1970'li yıllarda başlayan ekonomik yeniden yapılanmanın 1980'li yıllarla beraber kentleri etkilemeye başladığı süreçler bugün büyük ölçüde kentsel dönüşüm tartışmaları çerçevesinde ele alınmaktadır. Özel sektörün karar verme süreçlerinde daha etkin hale geldiği ve sosyal önceliklerin ikinci plana atılmaya başladığı 1980 sonrası dönemde ekonomik büyümenin temel hedef olarak önemsenmesi, kentlerin de bu büyümeye adapte olabilecek şekilde yenilenmesini içerir. Bu değişimi gerektiren en önemli etmen ise üretim biçimleri ve bilgi toplumunun oluşum süreçleri ile ilgilidir. Endüstri çağının üretim/tüketim biçimleri yerini bilgi toplumunun değişen üretim/tüketim biçimlerine bırakırken ve üretim ve finans başta olmak üzere ekonomik sektörler küreselleşirken, sermayenin biriktiği kentlerin ekonomik ve sosyal/kültürel yaşam kurguları da bu yeni dengeler temelinde kabuk değiştirmeye başlamıştır.

Çünkü ekonomik yeniden yapılanmanın değiştirdiği koşullarla beraber, kamu sektörünün yönlendirdiği sosyal devlet ve yerel demokrasi temelli kalkınma modelinin yerini ağırlıklı olarak özel-sektör tarafından yönlendirilen bir ekonomik dönüşümün almış olması, piyasa-temelli ilişkiler ve kamu-özel sektör ortaklıkları yoluyla kentlerin bilgi çağı koşullarına uygun olarak yeniden düzenlenmeleri gerekmiştir. Kente yeni yatırımlar çekmek, kent merkezlerini canlandırmak ve kentsel rekabet-edebilirlik koşullarında daha yüksek yaşam kalitesi sunmak adına, kentsel dönüşüm süreçleri kentsel gelişim stratejilerinin odağına alınmış durumdadır. Sözü edilen kabuk değiştirme sürecinde kültür fonksiyonları başlangıçta ikincil konumda kalmış ise de, kentler arasında rekabetin artışı, yatırımcıların daha yüksek yaşam kalitesi arayışı, endüstrisizleşme ile gelen işsizlik sorununa karşı yeni istihdam olanakları ve sosyal bütünleşme beklentileri sonucunda kültür endüstrisi kentsel

dönüşüm projelerinde ana tema olarak kullanılmaya başlanmış (Bianchini vd., 1993a) ve böylelikle kültür artık bir üretim, tüketim ve imaj stratejisi olarak önem kazanmaya ve kültür-eksenli kentsel dönüşüm deneyimleri çoğalmaya başlamıştır (Bianchini & Parkinson, 1993b; Özdemir, 2005). Kültür bugün artık “sürdürülebilir kalkınmanın dördüncü ayağı” (*fourth pillar of sustainable development*) olarak kabul edilmekte (UCGL, 2010)¹⁸, ve kültür ve yaratıcı sektörlerin kentler ve ülkeler arasındaki kıyaslamalı durumu uluslararası kuruluşlarca periyodik olarak kapsamlı araştırmalara konu olmaktadır (UNCTAD ve UNDP, 2008; UNCTAD, 2010, KEA, 2006; KEA, 2009; UNIDO, 2015; UNESCO-UNDP-UN, 2013; UNESCO-EY-CISAC, 2015; UNESCO, 2016)¹⁹. Bilbao, Newcastle upon Tyne - Gateshead⁴, Londra - Docklands (Butler, 2007), Dublin - Temple Bar (Özdemir, 2005), Barcelona - Port Vell (Monclús, 2003) gibi kültür eksenli dönüşümü içeren büyük ölçekli projelere sahne olmuş kent hikâyeleri ise giderek çoğalmaktadır.

Daha detaylı irdelendiğinde kültür-eksenli kentsel dönüşüm ile amaçlanan temel hususların kentteki iş olanaklarının artması ve ortalama kazancın yükselmesi ve böylece kentin refah düzeyinin artması için yeni yatırım alanlarına yer açmak, kent içerisindeki sosyal etkileşimin nitelik ve niceliğini artırma yoluyla sosyal bütünleşme yaratmak, ulusal karar verme süreçlerinde kamu ve/veya özel ulusal kurum ve kuruluşlarının temsil edilmesi ve dinamik değişimin ülkedeki temsili haline gelmesi yoluyla kent imgesini iyileştirmek ve kentte kültürel faaliyetlerin iyileştirilmesi, daha fazla etkinliğin yaratılması ve kültürel donanımın başarı ve sürekliliğinin sağlanması yoluyla kentin bir kültür kenti olarak imajının geliştirilmesi (Bovaird, 2005) olduğu belirtilmektedir. Bu amaç çerçevesinde 1980’li yıllar sonrasında kentin sanat ile olan ilişkisinin de radikal bir dönüşüm içine girdiği açıktır (Hall & Robertson, 2001). Kamusal sanatın 1980 sonrası dönemde temel bir dönüşüm içerisine girdiği, estetik kaygılardan sosyal kaygılara yönelik ağırlığının arttığı, bir nesne olarak sanat eserinin ise artık daha gündelik pratiklere yöneldiği ve kalıcı yerleştirmelerden sosyal bağlamda geçici müdahalelere doğru evrildiği belirtilmektedir (Kwon, 1997’den aktaran Palermo, 2014). Böylelikle günümüzde kentlerde kamusal sanatın varlığı sadece estetik (sanatsal) katkıları itibarıyla değil, özellikle kalkınma stratejilerine kültür eksenli kentsel dönüşüme yer veren kentlerin gelişimi üzerindeki olası mekânsal, sosyal-kültürel ve ekonomik katkıları üzerinden tartışılmakta ve Markussen & Gadwa (2010) tarafından “yaratıcı yer oluşturma” (*creative placemaking*) kavramı ile ilişkilendirilmektedir.

Bu çerçevede, sanatın kentsel dönüşüm süreçleri içerisindeki yerine ilişkin tartışmalar üç temele oturtulabilir. Buna göre ilk olarak, özellikle Avrupa ve Amerika’daki birçok Batı kentinin Sanata Ayrılan Pay (*Percent for Art*) stratejisi ve ilgili örgütlenmelerin de etkisiyle kamusal sanat altyapısı anlamında ve yukarıda aktarılan ve çok çeşitlenebilecek örneklerde sergilendiği üzere nitelik ve nicelik olarak kayda değer bir gelişme göstermesi söz konusudur. Bu süreç, doğrudan kamusal sanat üretimini içermekte ve ağırlıklı olarak plastik sanatlar, görsel sanatlar ve tasarım alanları üzerinden kentsel kültürel mekân altyapısını dönüştürücü bir dinamo işlevi görür. Kentlerin sanatsal eserlerle donanmış kültür/sanat/tasarım ürünlerini içeren kapsamlı bir kültürel/mekânsal altyapıya

18 UCGL (Birleşmiş Kentler ve Yerel Yönetimler Teşkilatı / United Cities and Local Governments) 2010 yılında “Kalkınmanın Dördüncü Ayağı olarak Kültür” (*Culture: Fourth Pillar of Sustainable Development*) belgesini politik beyan olarak kabul etmiş ve 2015 sonrası Birleşmiş Milletler Kalkınma Gündemi’nde kültürün vazgeçilmez rolüne dikkati çekmiştir. Daha detaylı bilgi için Bknz: <http://www.agenda21culture.net/index.php/docman/-/1/393-zzculture4pillarsden/file>.

19 Bir asır öncesinde yaratıcı sektörlerde çalışan nüfus toplam işgücünün %10’unu oluşturmaktaydı. 1950’lerde bu oran %15’den daha az bir paya sahipti. Günümüzde ise işgücünün %25-30’unun ekonominin yaratıcı sektörlerinde istihdam edildiği ifade edilmektedir. Bugün dünyada kültür ekonomisi alanında 29,5 milyon kişi çalışmaktadır (UNESCO - EY - CISAC, 2015, s.8). Yaratıcı mallar ihracatının ise 1996 – 2005 yılları arasında hızla artarak 51 milyar ABD doları düzeyinden 274 milyar ABD doları düzeyine çıkması, bu alan üzerindeki çarpıcı istatistiklerden bir diğeridir. Bugün ise salt Avrupa ülkeleri için yaratıcı sektörlerin brüt piyasa değeri yaklaşık 709 milyar dolara yükselmiştir (tüm küresel gelirlerin %32’si). Avrupa’nın 31 ülkesinde 7.7 milyon kişi, ABD’de yaklaşık 4.7 milyon kişi (toplam işgücünün %16’sı) yaratıcı sektörlerde çalışmakta olduğu tespit edilmiştir (UNESCO - EY - CISAC, 2015, s.16).

sahip olmaları Bovaird'in (2005) tarif ettiği tüm hedefleri karşılamak için temel bir adım teşkil eder. Dolayısıyla, kent ve sanatın kentleri dönüştürücü etkisi ilk olarak "kültür/sanatın üretimi" temeline dayalıdır.

Ancak bu adım tek başına yeterli değildir. İkinci olarak kentlerin, plastik ya da görsel sanatlar üretimi sayılsın, grafiti gibi tabandan veya anıtsal eserler gibi tavandan gelsin veya geçici ya da kalıcı olsun, kamusal sanat ürünlerinin kamusal alanlarda yaygın kullanımına olanak tanıyıcı tasarım ve uygulama süreçlerini mümkün kılacak kalıcı sanatçı/tasarımcı nüfusuna ihtiyacı vardır. Bu ihtiyaç, Florida'nın (2002) "yaratıcı sınıf" dediği ve içerisinde sanatçıları ve kültür aktörlerini de barındıran kesimin kente, hatta kent içerisinde ve/veya kentle ilişkili bölgelerde "kültür-eksenli dönüşümü" hedeflenen önceden belirlenmiş alanlara çekilmesi olarak yansır. Kimi zaman doğrudan tarihsel nitelikli kent merkezlerinde, kimi zaman kentlerin endüstrisizleşme süreçleri sonucunda atıl kalmış endüstriyel miras yapı ve alanlarında,²⁰ kimi zaman da kültür bölgesi (*cultural quarter*) adı verilen ve kültür/yaratıcı endüstri sektörlerinin mekânsal olarak kümelenildiği alanlarda üretilen "sanatçı konutları" ve/veya "sanatçı atölyeleri" veya kendiliğinden oluşmuş "yaratıcı sınıf bölgeleri" bu sistemin tamamlayıcısı niteliğindedir.²¹ Bu sistem giderek bir "kültürel ağ" olarak gelişmekte ve dönüşmektedir.²² Dolayısıyla, kültür ve sanatın kentleri dönüştürücü etkisi ikinci olarak "kültür/sanat üreticileri"nin (yaratıcı sınıfın) kentteki kalıcılığı temeline dayalıdır.

Üçüncü temel ise, sanatçıların (ikinci temel olarak üretici) ve kültür/sanat/tasarım ürünlerinin (birinci temel olarak üretim) varlığında gerçekleştirilebilecek üretimin kültürel tüketime dönüşmesini sağlayıcı her türlü faaliyet alanını içerir. Bu faaliyet alanları bienal ve festival türü sanatsal organizasyonlardan, kültür başkenti, tasarım başkenti türü unvan yarışlarına²³ ve kültür turizmi, yaratıcı turizm gibi ekonomik kalkınmayı tetikleyici sektörel faaliyet alanlarından, spesifik kültür/yaratıcı faaliyet yan sektörleri ile oluşan sektörel zincirlere yaygın ekonomik faaliyetler çerçevesinde gerçekleştirilen kültürel tüketime yöneliktir. Dolayısıyla, kültür ve sanatın kentleri dönüştürücü etkisi üçüncü olarak "kültür/sanat tüketimi"nin kentsel ekonomik girdi boyutuna dayalıdır.

Bu üç temel varlığında, kültür/sanat alanlarına ilişkin üretim, tüketim ve işgücünün kültür-eksenli kentsel dönüşüm için asal reçeteyi oluşturduğu söylenebilecektir. Değindiği üzere, bu reçete 1980'li yıllar sonrasında kentler tarafından sıklıkla başvurulmuş popüler bir yol haritası olarak nitelendirilebilir. Kültür ve sanat yoluyla kentler dönüşmekte ve kültürel aktivitelerle kentlerin yenilendiği, festivalleştirildiği, yayalaştırıldığı, gece ekonomisinin yeniden canlandırıldığı, çok sayıda yeni kültür merkezlerinin ve tematik kültürel tüketim alanlarının yaratıldığı ve tarihsel miras alanlarının bu çerçevede restore edilerek kente kazandırıldığı (Landry vd. 1996) bu süreçte kentlerin daha çok sayıda kent sakini ve turist çekici bir ortama kavuşturulmalarına yönelik politikalar geliştirilmekte ve uygulanmaktadır. Kamusal sanat ise bu stratejilerin içerisinde önemli bir yer teşkil etmektedir. Bir başka ifadeyle, kamusal sanat burada bütüncül resmin asal bir parçasıdır. Bugün

20 Atıl kalmış endüstri yapılarının kültür ve sanat amaçlı kullanımını içeren dönüşümüne ilişkin örnekler için Bknz. Trans Europe Halles, (2002) *Factories of the Imagination*. TEH Network. <http://teh.net/resource/factories-of-imagination/>.

21 Kültür alanındaki başarılı örnekler kataloğu için Bknz. KEA & EuroCities (2016) *Successful Investments in Culture in European Cities and Regions: A catalogue of Case Studies*. Culture for Cities and Regions. http://nws.eurocities.eu/MediaShell/media/Catalogue_09112016-2.pdf

22 Kültürel ağlara ilişkin olarak Afrika, Amerika, Asya, Avrupa ve Pasifik'te konumlanan 32 ülkeden 50 kültürel ağ üzerine yapılmış kapsamlı çalışmada, kültür ve sanat aktörlerinin oluşturduğu kültürel ağların her türlü ekonomik zorluğa karşı gelecek vadeden bir yapılanma içerisinde olduğu ve bu yönü ile şimdiye değin hiç olmadığı kadar yerel ve küresel düzeyde temel kalkınma politikaları içerisinde yer aldığı tespit edilmiştir. Detaylı araştırma için Bknz. IFACCA (International Federation of Arts Councils and Culture Agencies) (2016). *D'Art Report 49: International Culture Networks*. A. Laaksonen., IFACCA. http://media.ifacca.org/files/DART49_International_Culture_Networks.pdf.

23 Bu konuda daha detaylı tartışmalar için Bknz. Gökçen Dündar, Ş. (2010). *Unvan Peşindeki Kentler: "Mega" Projeler ve "Mega Etkinlikler" Üzerinden Bir Bakış*. Mimarlık. 353. 53-58.

çok sayıda yerel yönetimin doğrudan Kamusal Sanat Planı (*Public Art Plan*) olarak adlandırdığı ve kentsel gelişimi kamusal sanat stratejileri ve eylem planları ile entegre ettiği görülür. Kamusal sanat ve kültür-eksenli kentsel dönüşüme ilişkin değerlendirmeler de bu bütün resimden bakarak değerlendirilmelidir.

Bu süreçte, kültür-eksenli kentsel dönüşümün kültür/sanata ve sanatçılara/tasarımcılara atfettiği rol değişkendir. (Kamusal) Sanatın bu süreçte artan emlak değerleri ve büyük ölçekli projeler dengesi içerisinde araçsal bir zemine oturduğu, hatta sanatçıların “öncü” rollerinin soylulaştırma süreçleriyle doğrudan ilişkili olduğu çok sayıda deneyim (örneğin Londra-Docklands, Dublin-Temple Bar vb.) bunun göstergesi olarak nitelendirilebilir (Cameron & Coaffee, 2005; Palermo, 2014; Sharp vd., 2005). Bu kimi zaman kendiliğinden gelişen, kimi zaman da yerel yönetimlerce stratejik olarak yönlendirilen bir pozitif soylulaştırma süreci olarak adlandırılmaktadır. Kentlerde çöküntü niteliği sergileyen tarihsel bölgelerdeki kentsel dokunun yenilenmesi ve sanat ile bezenmiş bir kültür bölgesi atmosferine bürünmesi sürecinde sanatçı nüfusunun varlığının belirleyici ve yönlendirici olduğu kabul edilmektedir. Aynı kabulde, ilk etapta dönüşümü hedeflenen kimi bölgelerde sanatçı konutları ve atölyelerine yer verildiği, bu sayede dönüşümü hedeflenen alanların canlandırıldığı ve sanatçı üretim ve tüketim alanlarının doğrudan bir dönüşüm katalizörü olarak işlev gördüğü örnekler çoktur.²⁴

Ancak, burada sanatsal üretimin, o üretimi gerçekleştiren sanatçı nüfusunun ve kültürel her türlü aktivitenin tüketimine yönelik arz ve talebin varlığında ekonomik olarak gelişme türlü artış rakamları ile ifade edilmekte ise de, sanat, kamusal sanat ve sanatçıların bu rakamların neresinde yer aldığı, sanatın kültür-eksenli kentsel dönüşümünde nasıl bir araçsallık içinde olduğu hususuna daha temkinli bakılmasını gerektiren nedenler de bulunmaktadır.

Bu noktada esas dikkat çekici husus, yükselen ekonomik değerlerin ve kamu-özel sektör ortaklıklarının varlığında, sanatçıların zaman içerisinde dönüştürülen alanlarda yaşama maliyetlerini karşılayamayacak düzeye gelmeleri ve dönüşüm alanlarındaki soylulaştırma sürecinde bu sefer yerinden edilen sınıfa dönüşmeleridir.²⁵ Buna örnek olarak, bir endüstriyel miras yapısının (eski tütün fabrikası) kültür merkezine dönüştürüldüğü Marsilya’daki La Friche La Belle De Mai adlı sanat kompleksi verilebilir. 1994 yılında ilk olarak bağımsız sanatçıların çabalarıyla ve ünlü mimar Jean Nouvel’in desteğiyle çok sayıda sanatçıya ve sanat faaliyetine konu olmuş olan ve yerel halk ile başta sorunlar yaşanmış olsa da sosyal bütünleşme anlamında önemli bir kültürel alışverişe imkân tanıyan sanatsal kompleksinin, idarenin 2000 yılında yerel yönetimin eline geçmesini takiben bağımsızlığını yitirdiği ve sanatçıların taşeronluk sistemi ile çalışmaya başlaması ile yerel halk ve sanatçılar arasındaki etkileşimin sosyal bütünleşme sağlayacak boyuttan uzaklaştığı ifade edilmektedir (Ferdinand Richard, 2018). Sanatsal üretime ilişkin her türlü çabanın niceliksel olarak artışının (yılıda 350.000 ziyaretçi) ve büyük etkinlikler (2013 Avrupa Kültür Başkenti unvanı) üzerinden görünürlüğün artmasının hedeflendiği ve gerçekleştirildiği çerçevede, madalyonun diğer yüzü giderek yerel sanatçılara iş olanağının kalmadığı ve yerel sanatçı göçünün önlenemediği koşullar üzerinden tarif edilmektedir.

Bu tespitlerin kamusal sanat ve kentleri dönüştürücü rolü ile ilgili olarak ortaya koyduğu hususlar böylelikle netleşmektedir. Buna göre kamusal sanatın, kültürel/sanatsal üretim, sanatçılar/tasarımcıların varlığı ve kültürün tüketimi olarak tarif edilen ve birbirini bağlayıcı temeller çerçevesinden bağımsız tartışılmayacağı açıktır. Kamusal sanat üzerindeki vurgunun ardında ise

24 Örneğin Loft olarak bilinen konut tipleri endüstriyel alanlardan dönüştürülmüş yaşama alanları olarak bu süreçte ortaya çıkmıştır (Zukin, 1988’den aktaran Cameron & Coaffee, 2005, 49).

25 Sanatçıların barınma ve atölye mekânı sorunlarına ilişkin Amsterdam kenti üzerinden kurgulanan “Creative Capitalist City” (Yaratıcı Kapitalist Kent) adlı belgesel için Bknz. <http://www.creativecapitalistcity.org/#movie>.

kültür-eksenli kentsel dönüşümün çok boyutlu hedef çerçevesi vardır. Bugün kentlerin dönüşümü ve pazarlanma hedeflerinin kültür ekonomisi ile ilişkilendirilmesi ve kamusal sanat politikalarının bu anlamda bir deva olarak lanse edilmesi aynı nedenlerle boşa değildir.

Sonuç

Kamusal sanatın, değinildiği üzere, günümüz kentsel mekânlarına salt estetik bir dokunuş olmanın çok ötesinde toplumsal farkındalık yaratarak sosyal bağları güçlendirici rol oynadığı ve mekânsal aidiyet duygusunu artırdığı, kentsel mekânların canlandırılması sağladığı, yaşam kalitesini yükselttiği, kentlere kimlik veren simgesellik değeri üzerinden görünürlük yarattığı, ziyaretçi nüfusunun yanısıra kültür aktörlerini ve yatırımlarını çektiği ve tüm bu hususların varlığında topyekün kültür ekonomisi yoluyla ekonomik girdi teşkil eden her türlü faaliyeti tamamlayıcı/destekleyici olduğu gibi uzun (ve uzatılabilecek) bir fayda listesi vardır. Çizilen bu resim kamusal sanata, dayalı olduğu kültürel/sanatsal üretim, sanatçı/tasarımcı nüfusunun varlığı, kültürel tüketim faaliyetlerinin odağında asal bir rol biçmektedir. Kültür-eksenli kentsel dönüşüm bağlamında ele alındığında bu fayda listesinin bir nevi “her derde deva” izlenimi yaratması bu yüzdendir. Yine aynı izlenim yüzündendir ki, kamusal sanat ekonomik stratejiler kapsamında kayda değer ölçüde vurgulanır ve çağımız kentlerinin kabuk değiştirme süreçlerinde kültür-eksenli kentsel dönüşüm için bir deva olarak görülür.

Ancak gelinen aşamada türlü deneyimin ortaya koyduğu husus bu “deva misyonu”nun, sanatsal üretimin ve sanatçıların faaliyetlerinin araçsallaştırılmakta olduğu yönündedir. Sanatçıların ve sanat eserleri üretiminin kentlerin atıl durumdaki ve/veya çöküntü bölgelerine yönlendirilmeleri ile yaratılan kültürel/mekânsal ortam, aslında söz konusu bölgelerin önceki kullanım ve kullanıcılarını dışarıda bırakan bir pozitif soylulaştırma olarak başlarken, izleyen süreçte bölgenin turistik ve kültürel bir odak olarak yükselen imajı, beraberinde rekabet edilen ekonomik kulvarları değiştirmekte, emlak fiyatlarını ve yaşama maliyetlerini artırmakta ve sonucunda bölgeye ilk etapta canlandırma amaçlı çekilen sanatçı grupları ve sanatsal üretim süreçlerinin yerini yerelin dışında, ulusal ve/veya küresel aktörler almaktadır. Bir başka deyişle, burada araçsallık olarak tarif edilen husus, sanat ve sanatçıların kentlerin yenilenmesinde/dönüşümünde bir dinamo etkisi yaratmaları amaçlı sürece dâhil edilmelerine karşın imaj ve kimlik hedefleri ile dönüşen kentsel mekânlardaki yeni düzenin sonrasında yerel sanat gruplarının ekonomik sistem dışı bırakılması olarak tarif edilebilir.

Keskinleşen neoliberal/küresel ilişkiler ve bu çatı altında başvuru alan yaratıcı kent ve kültür ekonomisi politikaları içerisinde sanatın, sanatsal üretimin ve sanatçıların araçsallaştırılmasının önüne geçebilmek için yapılması gerekenler ise kuşkusuz çok geniş bir çerçevede tartışılabilir. Ancak bu sürecin çözümünün esas itibarıyla dayanması gereken ilkeler nettir. Bu ilkeler sanatın/sanatçıların bağımsızlığı²⁶, sanatın yere özgünlüğü²⁷, yerel sanatçı göçünün engellenmesine yönelik ekonomik stratejiler²⁸ ve sosyal bütünleşme için sanat/sanatçı ile yerel halk arasındaki erişilebilirlik koşulları²⁹ çerçevesinde şekillenmelidir. Aksi takdirde, kamusal sanatın özündeki kamusal ilkesi ile çelişeceği uygulamaların devam edeceği açıktır.

26 Örneğin Harvey ve Verwijnen (2008), kentsel dönüşüm süreçlerinde kamusal sanat stratejilerinin sanatçıları en başından itibaren sürece katacak kentsel tasarım süreçlerine ihtiyaç bulunduğunu belirtmektedir. Buna göre sanatçılar kentsel dönüşüm süreçlerinde yerel katılımın niteliğini artıracak kolaylaştırıcı aktörler (facilitator) olarak rol alabilecek, dekoratif yapay bir role bürünmelerinden böylelikle kaçınılabilecektir.

27 Bu hususa ilişkin olarak Şengünalp ve Doğruer (2017), mekânın kültür – sanat ekseninde dönüştürülmesi sürecinde sivil inisiyatiflerin öncülüğünde, çevre sakinlerinin yaşam koşullarını dönüştüren özgün uygulamalar ortaya çıkabildiğini ifade etmektedir.

28 Örneğin Ashley (2017), kentsel dönüşüm süreçlerinde kamu-özel sektör ortaklıklarının yerini ikili-kar amacı gütmeyen ortaklıkların (Dual-nonprofit Partnership (DNP) alması gerektiğini önermekte ve bu önerisini Seattle Olimpik Heykel Parkı üzerinden örneklemektedir.

29 Bu hususa ilişkin olarak Şengünalp ve Doğruer (2017), yeniden canlandırma projelerinde mekânın tümüyle sanatçıların müdahalesi ile dönüştürülmesinin kentin sosyal dokusu ile sanatın yeni dilini buluşturduğunu ifade etmektedir.

Nitekim, kamusal sanat üzerinden kültürel/sanatsal üretim, sanatçı/tasarımcı nüfusu ve kültür endüstrisi alanındaki tüketim kuşkusuz kentlerin özellikle kültür-eksenli kentsel dönüşüm süreçlerinde sayısız fayda içermekte, sanatın sosyal bütünleşme ve mekânsal aidiyet üzerindeki katkıları, kentsel imaj ve pazarlama süreçleri üzerindeki etkileri ve istihdam ve ekonomik kalkınma stratejileri içerisinde artan önemi ve etkinliği açısından neredeyse küresel ölçekli bir fikir birliğinden söz edilebilmektedir. Ancak bu resim pürüzsüz olmayıp, “her derde deva” misyonunun ardında çözümlenmesi gereken sorun alanlarının bu anlamda farkında olunmalıdır.

Kaynaklar

- Alvarez, F. (2005) Waterfronts of Art, Technologies of Information, Interactivity and Public Art. Remesar, A. (Ed.) *Urban Regeneration A Challenge for Public Art* içinde (97-102). Barcelona: University of Barcelona.
- Alves. T. (2007). Art, Light and Landscape New Agendas for Urban Development. *European Planning Studies*. 15(9). 1247-1260.
- Ashley, A.J. (2017). Examining an Alternative Take on Urban Development: The Alignment of Public Art and Conservation to Build Seattle’s Olympic Sculpture Park. *Journal of Urban History*. 43(3). 493-516.
- Balkır, N. ve Kuru, A.Ş. (2016). Sokak Sanatı ve Grafitinin Pedagojik Bir Yöntem olarak İşlerliği. *İdil*, 5(26). 1645-1658.
- Bianchini, F., (1993a). ‘Remaking European cities: the role of cultural policies’, F. Bianchini ve M. Parkinson (eds.) *Cultural Policy and Urban Regeneration* içinde (1-19). Manchester: Manchester University Press.
- Bianchini, F. & Parkinson, M. (1993b). *Cultural Policy and Urban Regeneration: The West European Experience*. Manchester: Manchester University Press.
- 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 American Planning Association*, 64(2). 221-235.
- Bovaird, T. (2005). Public Art in Urban Regeneration: An Economic Assessment. Remesar, A. (Ed.) *Urban Regeneration A Challenge for Public Art* içinde (116-127). Barcelona: University of Barcelona.
- Boynudelik, Z, ve Eğrikavuk, I. (2006). Kamusal Sanat Pratikleri ve Temporary Services, Arredamento *Mimarlık*, 193, 116-120, İstanbul.
- Butler, T. (2007). Re-urbanizing London Docklands: Gentrification, Suburbanization or New Urbanism? *International Journal of Urban and Regional Research*. 31(4). 759-781.
- Cameron, S. & Coaffee, J. (2005). Art, Gentrification and Regeneration – From Artist as Pioneer to Public Arts. *European Journal of Housing Policy*, 5(1). 39-58.
- Cervinkova, H. (2013) The Kidnapping of Wrocław’s Dwarves: The Symbolic Politics of Neoliberalism in Urban East-Central Europe. *East European Politics and Societies and Culture*. 27(4). 743-756.
- Chicago Public Art Plan, (2017). Chicago Belediyesi Resmi Websitesi. 07.10.2018. <https://www.cityofchicago.org/content/dam/city/depts/dca/yopa/publicartplan17.pdf>.
- Cork, R. (1991). Art in the City. M. Fisher & U. Owen, *Whose Cities?* Harmondsworth, Penguin.
- Çağlın, P. 2010. Kamusal Sanat ve Kent İlişkisi. İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. 07 Ekim 2018. <https://polen.itu.edu.tr/bitstream/11527/2316/1/10697.pdf>.

- Deutsche, R. (1996). *Evictions: art and spatial politics*. Cambridge: MIT Press.
- Eustice, K. (2018). 5 Pointz Graffiti Artists Awarded \$6.7M For Whitewashed Art In “Groundbreaking” Case.
- HiphopDX., 12 Ekim 2018. <https://hiphopdx.com/news/id.45138/title.5-pointz-graffiti-artists-awarded-damages-for-whitewashed-art-in-groundbreaking-case#>.
- Fabian, M. (2010). Towards integrating public art in Malaysian urban landscape. *Pertanika J. Soc. Sci. & Hum.* s. 251-264.
- Ferdinand Richard, İzmir Kültür Platformu İletişim Toplantısı Sunumu, 13.10.2018, İzmir Akdeniz Akademisi, İzmir.
- Finkelpearl, T. (2000). *Dialogues in Public Art*. Cambridge, London: MIT Press.
- Fleming, R. L. (2007). *The Art of Placemaking: Interpreting Community through Public Art and Urban Design*. London, New York: Merrell.
- Florida, R. (2002). *The Rise of the Creative Class: and how it's Transforming Work, Leisure, Community and Everyday Life*. New York: Basic Books.
- Monclús, F.-J. (2003). The Barcelona Model: And An Original Formula? From ‘reconstruction’ to strategic urban projects (1979–2004). *Planning Perspectives*. 18(4). 399-421.
- Grodach, C. (2008). Looking Beyond Image and Tourism: The Role of Flagship Cultural Projects in Local Arts Development. *Planning Practice & Research*, 23(4). 495–516.
- Hall, T. & Robertson, I. (2001). Public Art and Urban Regeneration: Advocacy, Claims and Critical Debates *Landscape Research*. 26(1). 5–26.
- Hall, T. & Smith, C. (2005). Public Art in the City: Meanings, Values, Attitudes and Roles. *Interventions. Advances in Art and Urban Futures*, 175–179.
- Hamilton J., Forsyth L. & De Iongh, D. (2001). Public Art: A Local Authority Perspective. *Journal of Urban Design*. 6(3). 283- 296.
- Harvey, D. (2000). *Spaces of Hope*, Berkeley CA: University of California Press.
- Harvey, D. & Verwijnen, J. (2008). Public art and urban development. 07 Ekim 2018. http://www.eliaartschools.org/_downloads/publications/EJAE/2000/economy/Harvey__Verwijnen.pdf
- Hein, H. (2006). *Public art: Thinking museums differently*. Lanham: AitaMira Press.
- IFACCA (International Federation of Arts Councils and Culture Agencies) (2016). *D'Art Report 49: International Culture Networks*. A. Laaksonen., IFACCA. 17 Ekim 2018. http://media.ifacca.org/files/DArt49_International_Culture_Networks.pdf.
- IstanbulArtNews, (2018). Sanat Eseri mi, Değil mi! IstanbulArtNews, Nisan 2018. 51. 12-14.
- Jacob, J., (1995). An unfashionable audience. Lacy, S. (Ed) *Mapping the Terrain: New Genre Public Art*, içinde (50-59). Seattle, Washington: Bay Press.
- Jasmi, M.F. & Mohamad, N.H.N. (2016). Roles of Public Art in Malaysian Urban Landscape towards Improving Quality of Life: Between aesthetic and functional value. *Procedia Social and Behavioral Sciences*, 222. 872-880.
- KEA (KernEuropeanAffairs), (2006). *The Economy of Culture in Europe*. Brussels: European Commission/ KEA.

- KEA (KernEuropeanAffairs), (2009). *The Impact of Culture on Creativity*. Brussels: EuropeanCommission/ KEA.
- KEA (KernEuropeanAffairs) & EuroCities, (2016) *Successful Investments in Culture in European Cities and Regions: A catalogue of Case Studies*. Culture for Cities and Regions. 11 Ekim 2018. http://nws.eurocities.eu/MediaShell/media/Catalogue_09112016-2.pdf.
- Keshner, A. (2017). 5 Pointz artists awarded damages for whitewashed graffiti at L.I.C. art mecca. *NY Daily News*. 7 Ekim 2018. <http://www.nydailynews.com/new-york/5-pointz-artists-awarded-damages-whitewashed-graffiti-article-1.3617903>. Erişim tarihi:17.10.2018. *Art*. (Ed.) Seattle, Washington: Bay Press.
- Landry, C., Greene, L., Matarosso, F. & Bianchini, F. (1996) *The Art of Regeneration: Urban Renewal through Cultural Activity*. Stroud: Comedia.
- Landry, C. (2000). *The Creative City: a toolkit for urban innovators*. (2nd.) London: Comedia.
- Markussen, A. & Gadwa, A. (2010) *Creative Placemaking*. Washington. 11 Ekim 2018 <http://arts.gov/pub/pubDesign.php>.
- Miles, M. (1997). *Art, Space and the City: Public Art and Urban Futures*, London and New York: Routledge.
- McCarthy, J. (2006). Regeneration of Cultural Quarters: Public Art for Place Image or Place Identity. *Journal of Urban Design*, 11(2). 243-262.
- Morris, H. (2016). The Polish City That's Home to 163 Anti-Communist Dwarves. *Telegraph*. 17 Ekim 2018. <https://www.telegraph.co.uk/travel/destinations/europe/poland/wroclaw/articles/wroclaw-dwarves-the-anti-communist-protest-movement-tourist-map-why-history/>.
- Musca, T. (2017). How Developers Turned Graffiti Into a Trojan Horse For Gentrification. *ArcDaily*. 19 Eylül 2018. <https://www.archdaily.com/871531/5-pointz-how-developers-turned-graffiti-into-a-trojan-horse-for-gentrification>.
- Neuendorf, H. (2018). Street Artist Revok and H&M Settle Dispute Over an Ad That Featured His Work Without Permission., *ArtNetNews*, 7 Eylül 2018. <https://news.artnet.com/art-world/revok-hm-ad-campaign-1345127>.
- Özdemir, D. (2005) Kent Merkezinde Kültür Eksenli Bir Dönüşüm Projesi: Temple Bar, Dublin, *Arredamento Mimarlık*, Mart, 98-105.
- Palermo, L. (2014). The Role of Art in Urban Gentrification and Regeneration: Aesthetic, Social and Economic Developments. *Il Capitale Culturale: Studies on the Value of Cultural Heritage*. 10. 521- 545.
- Remesar, A. (2005). Public Art: Towards a theoretical framework, Remesar, A. (Ed.) *Urban Regeneration A Challenge for Public Art* içinde (128-140). Barcelona: University of Barcelona.
- Rendell, J., (2006). *Art and Architecture: A Place Between*. New York: IB Tauris & Co Ltd..
- Portland Public Art Committee. (2009). City of Portland, maine guidelines for the public art ordinance. 07 Ekim 2018. <http://www.portlandmaine.gov/DocumentCenter/View/3418/Public-Art-Guidelines?bidId=>
- Senie, H., & Webster, S. (1988). *Critical Issues in Public Art: Content, Context, and Controversy*. Washington: Smithsonian Institution Press.
- Sharp, J., Pollock, V., & Paddison, R. (2005). Just Art for a Just City: Public Art and Social Inclusion in Urban Regeneration. *Urban Studies*, 42 (5/6). 1001–1023.

- Stein, E. (2017) The Cheeky Gnomes Taking Over Wraclow. *BBC Travel*. 17 Ekim 2018. <http://www.bbc.com/travel/story/20171017-the-truth-behind-wrocaws-cheeky-gnomes>.
- Suwaidi, M.A.& Furlan, R. (2017). The Role of Public Art and Culture in New Urban Environments: The Case of Katara Cultural Village in Qatar. *Architectural Research*, 7(4). 109-122.
- Szymanski-Düll, B. (2015). Strategies of Protest from Wrocław: The Orange Alternative or the Riot of the Gnomes. *Journal of Urban History*. 41(4). 665-678.
- Şengünalp, C. ve Doğruer, N. E. (2017). Kentsel Yeniden Canlandırma Modelinde Kültür ve Sanatın Yeri. *idil*, 6 (32).1337-1358.
- Tornaghi, C. (2007). Questioning the Social Aims of Public Art in Urban Regeneration Initiatives. The case of Newcastle upon Tyne and Gateshead (UK). Newcastle. 12 Ekim 2018. <https://www.ncl.ac.uk/media/wwwnclacuk/globalurbanresearchunit/files/electronicworkingpapers/ewp42.pdf>.
- Trans Europe Halles, (2002) *Factories of the Imagination*. TEH Network. 17 Ekim 2018. <http://teh.net/wp-content/uploads/2016/01/Factories-of-Imagination-1.pdf> - <http://teh.net/wp-content/uploads/2016/01/Factories-of-Imagination-2.pdf>.
- UNCTAD& UNDP. (2008). Creative Economy Report 2008: The Challenge of Assessing the Creative Economy: Towards Informed Policy-Making. UNCTAD/DITC/2008/2. Geneva: United Nations.
- UNCTAD (2010). The Creative Economy Report 2010: Creative Economy: A Feasible Development Option. UNCTAD/DITC/TAB/2010/3. Geneva: United Nations. 11 Ekim 2018. http://www.unctad.org/en/docs/ditctab20103_en.pdf.
- UNESCO - EY - CISAC. (2015) *Cultural Times: The first global map of cultural and creative industries*. (UNESCO - International Confederation of Societies of Authors and Composers -CISAC and EY.) 11 Ekim 2018. [http://www.ey.com/Publication/vwLUAssets/ey-cultural-times-2015/\\$FILE/ey-cultural-times-2015.pdf](http://www.ey.com/Publication/vwLUAssets/ey-cultural-times-2015/$FILE/ey-cultural-times-2015.pdf)
- UNESCO–UNDP–UN. (2013). *Creative Economy Report 2013 Special Edition: Widening Local Development Pathways*. (2013). 11 Ekim 2018. <http://www.unesco.org/culture/pdf/creative-economy-report-2013.pdf> ; <http://academy.ssc.undp.org/creative-economy-report-2013>.
- UNESCO. (2016). Culture, Urban, Future: Global Report on Culture for Sustainable Urban Development. Paris, France: UNESCO. 11 Ekim 2018. http://www.unesco.org/culture/culture-for-sustainable-urban-development/pdf-open/global-Report_en.pdf.
- UNIDO (2015). Mapping of Clusters in Cultural and Creative Industries in the Southern Mediterranean. United Nations Industrial Development Organization Reference Report 1013518. 11 Ekim 2018. ec.europa.eu/DocsRoom/documents/9147/.../1/.../en/.../pdf.
- URL-1. Public Art: Architecture, Sculpture, Painting and Decorative Designs for the General Public. 07 Ekim 2018. <http://www.visual-arts-cork.com/public-art.htm>.
- URL -2. Bjarke Ingels Group Instagram hesabı yayını. 11 Mart 2018. Dome Bridge.https://www.instagram.com/p/BgL6SCQndAV/?utm_source=ig_share_sheet&igshid=b5idfr86cpih.
- Wang, L. (2016). Ai Weiwei covers Berlin concert hall with 14,000 refugee life jackets. *Inhabitat*. 17 Ekim 2018. <https://inhabitat.com/ai-weiwei-covers-berlin-concert-hall-with-14000-refugee-life-jackets/>.
- Yardımcı, S. (2005). *Kentsel Değişim ve Festivalizm: Küreselleşen İstanbul'da Bienal*. Çağaloğlu, İstanbul: İletişim.