



Kamusal Sanatın ‘Kamusallığı’: Erişim, Aktör, Fayda Yaklaşımı

*

The ‘Publicness’ of Public Art: Access, Actor, Interest Approach

Müge Akkar Ercan

Özet

Kamusal mekanda sanattan bahsedildiğinde aklımıza bir dizi soru gelir: Kamusal sanatın ‘kamusallığı’ nedir? Kamusal mekanda sergilenen herhangi bir sanat eseri ‘mutlak’ kamusal mıdır? Bir kamusal sanat eseri, diğerine göre daha ‘az’ ya da daha ‘çok’ kamusal olabilir mi? Kamusal mekanda farklı temsil biçimleriyle sunulan sanat eserinin ne kadar ‘kamusal’ olduğu tanımlanabilir mi? Ölçülebilir mi? Bu makale, kamusal sanatın ‘kamusallığı’ sorusuna odaklanarak, bu sorulara cevap aramayı hedeflemektedir. ‘Kamu’ ve ‘özel’ kavramlarıyla ilgili yazına hızlıca göz attıktan sonra, bu kavramları tanımlamak için Benn ve Gaus’un 1983’te ortaya attığı ‘erişebilirlik’, ‘aktör’ ve ‘fayda’ ölçütlerine dayanarak, kamusal sanatın kamusallığını tanımlamayı ve tartışmayı hedeflemektedir; özellikle kent planlama ve tasarım alanlarında yapılacak araştırmalarda kullanılacak bir araç (ya da model) sunmaya çalışmaktadır. Makale dört ana bölümden oluşmaktadır. İlk bölümünde, kamusal sanata erişim, ikinci bölümünde kamusal sanatın aktörleri ve üçüncü bölümünde ise, kamusal sanatın çok yönlü faydalarına bağlı olarak ‘kamusal’larının nasıl değişebileceği tartışılmaktadır. Sonuç bölümünde ise, kamusallığın üç boyutuna bağlı olarak yapılan tartışmanın sonuçları özetlenmektedir.

Anahtar kelimeler: kamusal sanat, kamusal mekan, kamu, özel, kamusallık, özellik, erişim, aktör, fayda

Abstract

Once we think of public art, a series of questions come to our mind: What is the ‘publicness’ of public art? Is any public artwork exhibited in a public space ‘absolutely’ public? Could a public artwork be ‘more’ or ‘less’ public than any other? Is it possible to define the extent of publicness of an artwork with different forms of representation? This article, focusing on the question of ‘publicness’ of public art, aims to find out answers to these questions. Taking a glance at the literature of the ‘public’ and ‘private’ terms, it uses the three criteria of ‘access’, ‘actor’ and ‘interest’, put forth by Benn and Gaus in 1983 to define these concepts, and it seeks to define and discuss the ‘publicness’ of public art. This research ultimately aims to provide with a model or an empirical instrument to be used specifically in the fields of urban planning and design. The article is composed of four sections. The first section discusses the accessibility of public art, the second part focuses on the actors of public art and the third section widely explains the multiple interests which public art serves for. In the final section, the article concludes the discussions on the three dimensions of publicness of public art.

Keywords: public art, public space, public, private, publicness, privateness, access, actor, interest

Giriş: 'Kamusal sanat' nedir? Kamusal mekanda 'sanat' nasıl olur?

Kamusal mekanlar, kentlerin, toplumların ve bireylerin yaşamlarının önemli parçaları olarak, fiziksel, toplumsal, sosyo-psikolojik, ekonomik, sembolik, estetik, siyasal birçok önemli roller oynarlar (Akkar Ercan, 2007). Kamusal mekanların önemi, hem kendi bütünlükleri ve çevreleriyle kurdukları ilişkilerde, hem de içlerindeki parçalarda gizlidir. Kamusal sanat, kimi zaman kamusal mekanı tanımlayan bir parça, kamusal alanda sergilenen herhangi bir sanatsal öge veya etkinlik olabildiği gibi, kimi zaman kamusal mekanın bütünüdür (Worth, 2003).

'Kamu' ve 'sanat' kavramlarını bir araya getiren 'kamusal sanat', tanımlanması karmaşık ve derinliği olan bir terimdir. 'Sanat' sürekli devinen ve devindiği için kendi tanımını sürekli yenileyen bir kuram ve uygulama alanıdır¹. 'Kamu' ya da 'kamusal' kavramları ise, antik Yunan'dan itibaren 'özel' kavramının karşıtı olarak tanımlanır; "hep, bütün", "herkese açık olan", "toplumun tüm kesimlerinin erişimine açık olan", "bir ülkedeki halkın bütünü, halk, amme", "bütün toplumu ilgilendiren", "bir toplumu temsil eden ve toplum adına yapılması gereken işleri yürüten siyasi otorite" anlamlarında farklı dillerde kullanılır (Larousse Dictionnaire Encyclopédique, 1955; Oxford Advanced Learner's Dictionary, 1995; Türk Dil Kurumu, 1992). Bu tanımlardan da görüleceği gibi, 'kamu' ve 'kamusal', mekansal, toplumsal, ekonomik ve siyasal dinamiklere bağlı olarak değişen, gelişen ve yeniden tanımlanan kavramlardır. İşte bu iki kavramın bir araya gelerek, oluşturduğu 'kamusal sanat' kavramının tanımı, hem 'özel olmayan', hem de 'sürekli devinen' bir kuram ve uygulama alanına işaret etmektedir.

'Kamusal' ve 'özel' kavramlarının alışverişi, kamusal sanatın gerekçelendirilmesini sağlar. 'Kamusal' ve 'özel' birbirine bağımlı, ama iki farklı kavramdır (Phillips, 1988: 98). Rendell'e (2002: 19) göre, 'sanat' bir nesneyi betimler; 'kamusal' ise, o nesnenin yerleştirildiği yere ya da satıha işaret eder. Rendell (2002: 19), kamusal sanatın 'iç' ile 'dış' arasındaki ilişkinin

¹ Bu makalenin kapsamında, 'sanat' kavramının detaylı tanımı bulunmamaktadır. Okuyucuya, gerek taraflı, gerek dar kapsamlı bir tanım sunmak yerine, bu araştırma, 'kamusal sanat' kavramını, özellikle 'kamusal' ve 'özel' kavramları üzerinde derinleşerek incelemeye çalışmaktadır.

sonucu olduğunu iddia eder. Bu açıdan, kamusal sanat, öznenin kişisel sanat etkinliğinin (öznenin içinin), kamusal mekandaki temsilidir. Miles'a (1997) göre, kamusal sanat, sanatın, müze, galeri gibi kamusal mekanlar dışında yaratılması, yönetimi ve sergilenmesidir. Sanatçının, sanatını, geniş bir izleyici kesiminin erişimine açık kamusal mekanlarda sunumu ve dışa vurumudur. Worth'e (2003: 50) göre, sanat ve tasarım, rolleriyle tanımlanan kültürel kayıt, yorum, düşünce veya müdahalelerin estetik zeka ve yetenekle sunulmasıdır; kamusal sanat ise, sanat ve tasarımın bir araya gelerek, kamusal mekanda herkese erişebilir biçimde sunumudur. Phillips (1999) ise, kamusal sanatı son derece geniş bir bakış açısıyla tanımlamıştır:

Kamusal sanat ortam, malzeme ve süreç dışlamaz. Uzun yıllar, bir sanat öğesinin tasarlanması, planlanması, kamuya danışılması ve onayı için beklenebilir, veya aniden ve izinsiz olarak hayata geçirilebilir. Anlık da olabilir; geçici de. Kimisi geçmiş anlatır; kimisi geleceği. Kamusal kavramını genişlettikçe, kamusal sanat neredeyse her yerde, her zaman, herkesle olabilir. Az sayıda hatırlanabilir örneği de olsa, kamusal sanat, sanat galerileri, müzeler ve diğer özel alanlarda da olabilir. (Phillips, 1999: 4)

Kamusal sanat, yukarıda da iddia edildiği üzere, farklı sanatsal temsilcileri içinde bulunduran 'çok boyutlu' ve 'çok terimli' (polinom) anlatım ve dışa vurumdur. Kamusal desteklerle yapılabileceği gibi, özel kurum veya kişilerin bağışlarıyla ya da tamamen sanatçının kendi kaynaklarıyla üretilebilir. Bazen iktidarın izni olmadan, hakim güce karşı bir protesto, isyan, mücadele veya muhalefet amacıyla, bazen de iktidarın gücünü göstermek amacıyla geliştirilir ve sergilenir. Kamusal sanat, sergilendiği veya yerleştirildiği yerle bağlamsal ilişki kurularak veya onu deneyimleyecek ve içselleştirecek izleyicisiyle birlikte üretilebileceği gibi, tamamen sanatçının sanat anlayışı ve iç dünyasının dışa vurumu da olabilir.

Kamusal alanda, sanatın temsili, sanat eserinin fiziki görüntüsü ve kamusal sanata yaklaşımlar nedeniyle büyük farklılıklar gösterebilir. Kamusal sanat, kamusal mekanda fiziksel bir unsur olabilir (Worth, 2003). Bir olayı kutlamak, önemini hatırlamak amacıyla dikilmiş anıtlar, abideler, kamusal mekanda salt fiziksel olarak bir sanat eserini temsil ederken, aslında resmi tarihin ve mirasın kayıtlarıdır. Bir etkinliğin, kamusal sanat olarak görünümü, açık kamusal alanlarda olacağı gibi, tiyatro, opera, gale-

ri gibi kapalı kamusal alanlarda da olabilir (Worth, 2003). Bu tür etkinlikler, planlı bir biçimde ve belirli bir amaç doğrultusunda kamusal mekanda gerçekleşebilir. Kamusal sanat, kendiliğinden, önceden planlanmadan da oluşabilir. Bu tür kamusal sanat etkinliklerinin oluşumu, tamamen, sanatçının kendi sanatını dışı vurumuna, toplumla neyi paylaşmak istediğine bağlıdır (Worth, 2003). Diğer taraftan, kamusal mekanın kendisi de bir kamusal sanat biçimi olabilir. Homojen, alelâde, yersizleşmiş mekanlar yaratmak yerine, 'yeri bir sanat eseri' olarak yaratmak, güçlü bir 'yer hissi'ni ortaya çıkaracaktır:

Yapılı çevrede, yerin özellikleri ve altyapısını oluşturan tüm öğelerin birleşmesi ve bir sihir yaratarak, sanata dönüşmesi mümkündür. Kültürel değişimi sağlayacak ve farkındalığı artıracak kamusal alanlar, sanatsal değerleri temsil ederler ve kendileri birer sanat ögesidir. Bu tür sanat öğelerini bir kentsel çevre olarak yaratmak çok zor olsa da, kent için en önemli değerleri oluştururlar. (Worth, 2003: 51)

Barcelona'da Antonio Gaudí'nin La Sagrada Familia ve Güell Parkı, kamusal sanatın kamusal mekan olarak temsiline verilebilecek önde gelen örneklerdir (**Şekil 1**). Bu tür tanımlamalar, "sanat eseri olarak kent" fikrinin oluşmasına neden olmuştur. Nitekim, Olsen (1986: 3), *The City as a Work of Art* (Sanat Eseri olarak Kent) başlıklı kitabında, kentin başlı başına bir sanat eseri olduğunu iddia eder: "Kentin sahip olduğu herhangi bir güzellik, onun gerçek doğasına özgüdür; kentteki herhangi bir görünen yapı, sanatsal niyetlerle değil, tarihsel gereksinimler nedeniyle ortaya çıkmıştır". Gereksinimler nedeniyle üretilse de, kentsel mekandaki güzellikler, kentin kendi niteliklerinden ve doğasından kaynaklanmaktadır. Sennett'in (1992: 16) sözleriyle, "kent zaten her detayında sanatı barındırır".

Eskiçağlardan günümüze insan eliyle yapılmış her türlü sanatsal değerleriyle sunulan, tarihin önemli anlarını tasvir eden ve hatırlanmasını sağlayan eserler, belirli sanatçılar tarafından tasarlanmış heykeller, büstler, anıt ve abideler, mozaik ve çeşmeler, özel tasarlanmış su öğeleri, kamusal sanat eserleri olarak ilk akla gelenlerdir (Roberts, 1998). Kamusal mekanda sanatsal değerleriyle sunulan bu geleneksel sanat eserlerinin yanı sıra, mimari eserler (binalar, köprüler, dini binalar), binalara yapılan mimari montaj ve süslemeler, geçici mimari yapılar da kamusal sanat



yelpazesi içerisinde görülebilir (Roberts, 1998). Sanat eseri, bank, ışıklandırma, çöp kutusu gibi sokak mobilyaları, vitrin çerçeveleri gibi kamusal mekanda insanların gündelik kullanımına işlevsel olarak hizmet eden bir ürün



Şekil 1. Antonio Gaudi tarafından tasarlanan Güell Park, Barselona (Fotoğraflar: M. Akkar Ercan)

olabileceği gibi, heykeller, kaldırımlardaki çiçek saksıları, yer döşemele-ri, multimedya gösterileri ve ışıklandırma projeleri gibi kamusal mekanı süsleyen, güzelleştiren, böylece mekanın estetik niteliklerini güçlendiren unsurlar da olabilir (Roberts, 1998). Kamusal mekanda özellikle tek başlarına sergilenen, sanatçının sanatsal dışı vurumunu sergileyen ve bulunduğu çevreden farklılaşarak yerin (ya da kentin) simgesi, referans

verilecek unsurlar (landmark) haline gelen ikonik sanat eserlerinin yanı sıra, vitrin, pencere tasarımları, ışıklandırma, peyzaj tasarımı ve ilgili diğer kamusal mekan unsurları gibi yapıya ya da doğal çevrenin tasarımıyla bütünleşen ve buldukları yerle ahenk oluşturan kamusal sanat eserlerinden söz etmek mümkündür (Roberts, 1998). Kamusal sanat, yere-özel, başka deyişle, belirli bir alan için o yerin özellikleri ve dinamiklerine göre tasarlanan bir ürün olabilirken, bazı sanat eserleri, belirli bir olay ya da duruma karşı bir tavır olarak üretilir (Miles, 1997; Kwon, 1997). Bazı sanat eserleri, zamana bağlı olarak üretilirler; bazıları kalıcı, bazıları geçicidir (Hein, 1996; Miles, 1997). Yeni-nesil kamusal sanat eserleri veya etkinlikleri olarak adlandırılan, yüksek teknolojik ortamları kamusal mekana taşıyan, bilgisayar, video ve ışıklandırma gibi araçlarla hazırlanan görsel-işitsel kamusal sanat gösterileri yanında, kamusal mekanda insanların etkileşimini sağlayan tiyatro, müzik, dans, kukla gösterileri gibi geçici sanat gösterileri, festivaller, sergiler yine kamusal sanat kapsamında yer alan etkinliklerdir (Roberts, 1998; Evans, 2003). Görüldüğü gibi, sanatın, kamusal mekanda fiziksel temsili, farklı özellikler taşıyabilir. Bir sanat eseri, yukarıda sayılan bütün bu özelliklerden yalnızca birini taşıyabileceği gibi, birkaçını da taşıyabilir.

Kamusal sanat, kamusal mekanda gerçekleştiği için, tanımı ve eleştirisi, birbiriyle üst üste çakışan bir dizi konuya uzanmaktadır. Kamusal sanatın tanımları, terim hakkında genel bir anlayış ve betimleme oluştursa da, aslında bu kavramın durağan bir tanımı yoktur. Sanatın ve kentin devingenlikleri nedeniyle, kamusal sanatın da yeni tanımları ve zenginleştirici yeni içerik öğeleri oluşacaktır. Burada üzerinde durulması gereken konulardan biri, kamusal mekanda sergilenen herhangi bir sanat eserinin mutlak 'kamusal' olup / olmadığıdır. Bir kamusal sanat eseri, diğerine göre daha 'çok' ya da daha 'az' kamusal olabilir mi? Kamusal mekanda farklı temsil biçimleriyle sunulan sanat eserinin ne kadar 'kamusal' olduğu tanımlanabilir mi? Ölçülebilir mi?

'Kamusal' ve 'özel' kavramları, yazında Bireyselcilik Modeli, Organik Model, Benn ve Gaus Modeli gibi modellerin yanı sıra, Hannah Arendt

(1958; 1997) ve Jürgen Habermas (1987; 1989; 1997) tarafından 'kamusal alan' (public sphere) kuramlarında detaylı olarak tartışılmıştır. Marksist, Feminist ve Postmodern yaklaşımların, kamusal alan kuramlarına eleştirileriyle bu yazın daha da zenginleşmiştir (Benhabib, 1993; Johnson, 1994; Kamenka, 1983; Pateman, 1983; Rendell, 2002; Steinberger, 1999; Villa, 1992). Bütün bu kuramlar arasında, Benn ve Gaus'un 1983 yılında 'özel' ve 'kamusal' kavramlarını tanımlamak üzere ortaya attığı 'erişebilirlik', 'aktör' ve 'fayda' ölçütleri, kamusal sanatın 'kamusallığı'nı tanımlama ve tartışmada, özellikle kent planlama ve tasarım alanlarında önemli bir görgül araç sunmaktadır. Bu makale, bu ölçütleri kullanarak, yukarıda sorulan kamusal sanatın 'kamusallığı' sorularına cevap aramayı ve ileride görgül araştırmalarda kullanılacak kamusal sanatın kamusallığı üzerine bir model sunmayı hedeflemektedir. Makalenin ilk bölümünde, kamusal sanata erişim, ikinci bölümünde kamusal sanatın aktörleri ve üçüncü bölümünde ise, kamusal sanatın çok yönlü faydalarına bağlı olarak 'kamusallık'larının nasıl değişebileceği tartışılmaktadır. Sonuç bölümünde ise, kamusallığın üç boyutuna bağlı olarak yapılan tartışmanın sonuçları özetlenmektedir.

Kamusal Sanata Erişim/Erişebilirlik

Benn ve Gaus'a (1983) göre, bir yere, mekana, etkinliğe, bilgiye ve kaynaklara erişim, kamusallığın ön koşullarından biridir. Sanata 'kamusallığı'nı kazandıran en önemli unsurlardan biri, her türlü sanat eseri, etkinlik veya mekanın 'fiziksel erişebilirliği'dir. Sanat, kamunun erişimine açık olduğu sürece 'kamusal' özelliğe sahip olur. Phillips'e (1988: 97) göre, kamusal sanatın 'kamusallığı' geniş kitlelere ulaşmasından kaynaklanmaktadır; kamunun sanata erişebilirliği ve anlayışı arttığı için kamusaldır. Kamusal sanat, kamuya açık meydan, sokak veya park gibi açık kamusal alanların yanı sıra, kamunun erişimine açık olan resmi binalar, kütüphane, okul, hastane, araştırma merkezi, tiyatro, dini binalar, müzeler, galeriler, üniversite kampüsleri gibi kapalı veya yarı kapalı kamusal

alanlarda da bulunabilir. Bazen, kamusal sanat, özel sektör tarafından kurulan ve işletilen müze ve galeri gibi kapalı özel alanlarda sergilenebilir. Hatta Phillips (1988), kamusal sanat kavramını daha da genişleterek, kamusal sanatın, sanal olarak her zaman, herkesle ve her yerde olabileceğini iddia etmiştir. O halde, kamusal sanatın 'kamusallığı', sanatın sergilendiği ya da gerçekleştiği alanın kamu tarafından ne kadar erişilebilir olduğuyula ilişkilidir. Geniş kitlelerin erişebilirliği daha yüksek düzeyde olacağı için açık kamusal alanda sergilenen sanat, kamusallık bakımından, kapalı veya yarı kapalı kamusal alanlarda ya da özel mülkiyet ve yönetim alanlarındaki sanattan daha kamusal olabilir.

Sanatın kamusallığı, kimi durumlarda, fiziksel erişimin farklı biçimlerini gündeme getirir. Sanatın sergilendiği alan kamusal açık alan olmasına rağmen, kimi zaman izleyicisiyle, örneğin cam veya çit gibi unsurlarla, ayrılabilir; veya duyularak, uzaktan görülerek icra edilebilir. Dolayısıyla, sanatın kamusal mekanda fiziksel erişebilirliği, özellikle görme, duyma, koku ve dokunma duyularımızın erişebilirliğine ne kadar açık olduğuyula orantılıdır.

Kamusal sanat, kamusal mekanda sergilendiği ve temsil edildiği için herkese erişebilir olmalıdır. Herkese açık olmayan ya da kısmî erişim sağlayan müze, galeri gibi özel ya da yarı kamusal alanlarda sergilenen sanat, daha ayrıcalıklı grupları, sanatsal eserlere veya etkinliklere erişebilir, sanatı deneyimleyebilir ve fayda sağlayabilir hale getirir (Roberts, 1998; Miles, 1997). İnsanlar, genelde bu tür özel mekanlara, rahatsız edilmeden belirli bir sanat eserini, etkinliği veya mekanı görebilmek için giderler (**Şekil 2**). Halbuki, açık kamusal mekandaki kamusal sanat, herkesin incelemesine, üzerinde tartışılmasına açıktır; ve toplumun tüm kesimlerinin gündelik yaşamlarının bir parçası olabilmek için vardır. Kamusallığı güçlü sanat, bulunduğu ortamı ve izleyicisiyle doğrudan ilişki kurar. Kamusal alanda, insanlar yürürken, mekanı kullanırken, kamusal sanat eseri, insanların rahatlıkla erişiminde olduğu için, günlük yaşamlarını etkileyebilme gücü vardır. Ona ulaşmak için özel bir çaba gerektirmez (Roberts, 1998). Bu nedenle, bazı yazarlar (Worth, 2003 gibi)



'kamusal sanat' terimi yerine, sırf kamusal sanat ögesinin sergilendiği alanın önemini vurgulamak amacıyla 'kamusal mekan sanatı' terimini kullanırlar. İşte, sanatın hiçbir engel olmadan, toplumun dini,



Şekil 2: Barcelona Opera Binası'nın içindeki sanat eserlerinin kamusalılığı, opera binasının içine erişebilenlerle sınırlıyken, Viyana'daki bir sokak dans gösterisi o anda orada bulunan herkese açık olduğu için daha çok kamusaldır. (Fotoğraflar: M. Akkar Ercan)

etnik, ekonomik veya sosyal olarak farklılaşmış tüm kesimlerine açık ve erişilebilir olmasına kamusal sanatın 'toplumsal erişilebilirliği' denir. Bir sanat eseri ya da etkinliği, toplumun farklı kesimlerine ne kadar ulaşabilir ve erişilebilir olursa, o kadar kamusaldır. Benzer biçimde, kamusal sanatın kamusallığını artıran diğer bir boyut ise, kamusal sanatın üretimiyle ilgili bilgiye ve üretim süreçlerine toplumun her kesiminin erişibi-

lır olmasıdır. Kamusal sanat hakkındaki bilgi ve üretim süreçleri, toplumun farklı paydaşlarına eşit düzeyde açık olduğu sürece, sanatın 'kamusalılığı' artar; tersi koşulda ise, kamusalılığı tehdit altına girer. Demokratik ve toplumsal açıdan dahil edici (socially inclusive) süreçlerle üretilen ve kullanılan sanat eserinin 'kamusal' niteliklerinin zenginleştiğini; dışlayıcı, belirli toplumsal kesimlerin hakimiyeti altında üretilen ve kullanılan sanat eserlerinin kamusalılıklarının köreldiğini gözlemlemek mümkündür. Bu konu, daha detaylı olarak, hem kamusal sanatın aktörleri, hem de kamusal sanatın üretim (veya geliştirilmesi) sürecinde 'kamusal alana' (public sphere) katkıları bölümlerinde tartışılmaktadır.

Kamusal Sanatın Aktörleri

Benn ve Gaus (1983), kamusal ve özel kavramlarını tanımlarken, kontrolü elinde bulunduran aktörlerin özel veya kamusal niteliklerinin belirleyici olduğunu iddia eder. O halde, kamusal sanatın aktörleri kimlerdir? Bu aktörler ne kadar 'kamusal' veya 'özel'dir? Rendell'e (2002: 23) göre, kamusal sanat kavramının, sanatla ilgili bölümünü, sanatçının 'özel yaşam'ından veya 'özel dünyası'ndan, kişisel ilgi alanlarından kaynaklanırken, 'kamu' ile ilgili kısmı ise, biri diğeriyle tanımlanan birçok birey veya insan grupları veya topluluktan ileri gelmektedir. 'Sanatçı' ve 'kamu', kamusal sanatın iki vazgeçilmez aktörüdür. Sanat, sanatçının kişisel dünyası ve yetenekleriyle beraber, fikir ve duygularını yorumlayarak dışa vurumudur. Kamusal sanatın 'özel' olan niteliği, sanatçının özel yaşamı, dünyası, görüş ve duygularından ileri gelmektedir. Sanatçı, kamusal sanatın özel aktörlerinden biridir. 'Kamu' ise, edilgen ve homojen bir insan grubunun ötesinde, aynı yerde veya belirli bir coğrafi yakınlıkta, etnik, cinsiyet, siyasal görüş, dini inanç, toplumsal ve ekonomik sınıf gibi farklılıklara rağmen, ortak bir kimliği paylaşan insanlardan veya topluluklardan oluşur. Kamusal sanatın üretiminde, geçmişten günümüze süregelen, sanatçının etkin ve hakim rolüne karşın, toplum, kabulenci, edilgen ve sanatçının ürettiği estetik dehayı (dışa vurumu) takdir eden bir insan topluluğu olarak düşünülmüştür (Rendell, 2002). Günümü-

müzde ise, hem kent planlama ve tasarım yazınında, hem de bazı kentsel proje ve uygulamalarda, artık kamusal sanatın üretimi 'çoğulcu' ve 'katılımlı' bir süreçle tariflenmektedir (Miles, 1997; Worth, 2003). Bu üretime katılanlar, sanatçıların yanı sıra, mekanla ilgili farklı uzmanlık alanları, projenin sahibi olan kamu kuruluşları (yerel ya da merkezi yönetimler, devlet hastaneleri, okulları, üniversiteleri, vs.), özel sektör ve kimi zaman kamuyu oluşturan birçok farklı toplumsal kesimler, gönüllü kurumlar ve kişilerdir. Kamusal sanatın 'kamusallığı', bu farklı aktörlerin sanatın tasarım, üretim ve kullanım (veya deneyimlenmesi) süreçlerine dahil edilmesiyle ilişkilidir. Kamusal mekanda sanat, çoğulcu ve katılımlı süreçlerle, birçok aktörün işbirliğiyle üretilip deneyimlendiği sürece, kamusal nitelikleri zenginleşir; üretilen mekana ve esere karşı sahiplenme ve aidiyet duyguları toplumda gelişir (Miles, 1997; Rendell, 2002; Worth, 2003). Farklı paydaşlar arasındaki işbirlikleri, kamusal sanat eserinin üretim sürecine katılanların birbirlerine, birbirlerinin görüş, ihtiyaç ve beklentilerine yönelik farkındalıkların gelişmesi, birbirleriyle çatışan ve çelişen fikirler, istekler olsa bile, bunlara yönelik toleransın gelişimi, müzakere etme, uzlaşma gibi yetilerin kazanılmasına yönelik öğretici bir sürecin oluşmasına neden olur.

Bir kamusal sanat projesinin hedefleri ve eğilimleri bu şekilde belirlenebilir. Belirli bir mekanla ilgili bilginin ve algının değişimi, ihtiyaçların ve arzuların ortak inceleme ve potansiyel görüşler üzerinden tartışmaları içerir. Bu süreç, devletin, kentsel tasarımın ve sanatın rollerinin toplum tarafından anlaşılmasını sağlamak için bir temel oluşturur. Daha fazla insan tarafından daha etkin kullanılacak kamusal mekanların yaratılması için arzuların, fikirlerin ve gerçeklerin bir araya getirilmesini sağlar. (Worth, 2003: 49)

Yere-özel sanat eserleri, içinde buldukları mekanı ve toplumu dikkate alarak yaratılırlar. Bu tür sanat eserleri, kentsel mekanın pratiği ve deneyimlenmesine, farklı paydaşların içinde buldukları yerin ve topluluğun sorunları hakkında birlikte düşünmeleri, hatta bu sorunlara çözüm bulabilmeleri için aracı rol oynarlar. Gablik'e (1998) göre, katılımlı sanat, kent planlama ve tasarım alanında kullanıldığı zaman, birçok toplumsal ve çevresel sorunların çözümüne araç olabilir. Worth (2003:

51), kamusal sanatın çoğulcu, toplumsal katılım, müzakere ve uzlaşma süreçleriyle üretilmesinin önemini, "nitelikli kamusal mekan yaratım süreci, ürün kadar önemlidir" diyerek özetlemiştir. Kamusal mekan, sanatçılarla kamunun farklı paydaşlarının bir araya geldiği, fikirlerin, esinlerin, istek ve ihtiyaçların dile getirildiği bir alandır. İşte bu alanda, uzmanlar (sanatçılar, tasarımcılar, kentsel tasarımcılar, plancılar, mimarlar, sosyologlar, vb) ve toplumun farklı kesimleri arasındaki işbirliği, yerin özelliklerinin ortaya çıkarılması ve yaratılmasını sağlar (Kwon, 1997; McCarthy, 2006; Miles, 1997). Sanatçılar, kamunun farklı kesimlerinin düşünce, deneyim ve beklentilerini karşılayacak sanat eserleri yaratarak, 'anlamsal bütünlüğü' olan kentsel mekanlar geliştirilmesine önemli katkılarda bulunurlar (McCarthy, 2006). Kamusal mekanlar, ancak, profesyonel uzman grupların, kamu otoritesinin ve kentlilerin mekana sahip çıkması; kentlilerin, mekan gelişiminde karar alma süreçlerine katılması, seslerini duyurmasıyla 'kamusal' niteliklerine kavuşabilir (Akkar, 2005). Kamusal mekan gibi, kamusal sanatın 'kamusallığı', sanatın üretim (veya geliştirme) süreçlerinde 'toplumsal dahil edicilik' (social inclusion) sağlandıkça, güvence altına alınmış olur.

Kamusal Sanatın Faydaları

Benn ve Gaus (1983), 'kamusal' ve 'özel' kavramlarını tanımlarken, incelenen konunun ne kadar kamusal veya özel fayda sağladığının belirleyici olduğunu iddia eder. Phillips'e (1988) göre, kamusal sanatın kamusallığı, bulunduğu yerin yanında, kişisel ve bireysel çıkarların çok ötesinde, toplum yaşamının içindeki ortak değerleri, toplumsal konuları, siyasi olguları ve hatta kültürel kalıpları temsil etmesinden ileri gelmektedir. Başka bir deyişle, sanatın kamusallığı, ürettiği kamusal veya özel faydaya bağlı olarak değişir. Kamusal sanat, birey, toplum ve kente çok boyutlu faydalar sağlar. Sanatın, çok boyutlu faydaları belirli bir dengede içerisinde bireye, topluma ve kültürlere hizmet ettiği sürece kamusallık nitelikleri artar ve zenginleşir; böylece sanat, kamunun bütünsel faydasına hizmet edebilir. 'Kamu yararı', bireylerin özel yararlarının toplamının ötesinde, kamunun ortak menfaatine hizmet edildiği, kamusal ihtiyaç ve taleplerin belirli bir denge içerisinde tatmin edildiği sürece ortaya çıkan

yarardır. Bu bölümde, birbirinden çok belirgin sınırlarla ayrılmaya bile, sanatın faydaları beş ana başlık altında tartışılmaktadır.

1. Mekana yönelik faydalar

İster kültürel işlevli bir bina içinde, ister herkesin uğrak yeri olan bir meydana olsun, kamusal sanat eserinin, bulunduğu 'yer'le güçlü bir ilişkisi vardır. Yer önemlidir; çünkü kamusal sanatın kavramsallaştırılması ve algısını etkileyen en önemli unsurlardan biridir; kamusal sanat öğesinin 'çerçevesi'dir (Miles, 1997). McCarthy'e (2006) göre, kamusal sanat eserinin 'kamusallık' yaratma başarısı veya başarısızlığı, yeriyle ilişkilidir. Müze veya galeri gibi özel sergileme alanlarındaki sanat eserleriyle, açık kamusal alanlardaki sanat eserleri, buldukları yerle kurdukları ilişki açısından farklılaşırlar. Birinci durumda, sanat eseri, kültürel işlevli, kapalı ve tarafsız bir çevrenin içinde konumlandırılırken, ikinci durumda, daha dinamik, açık bir toplumsal çerçeve ve konuma sahiptir (Miles, 1997). Açık kamusal alanlarda sergilenen sanat, özgür bir ortamda konumlandırıldığı için, hiçbir toplumsal grubun ya da sınıfın hakimiyeti altına girmeyecek (Miles, 1997); ve bu yüzden de, gerçek anlamda 'kamusal' olacaktır.

Kamusal sanat eseriyile, eserin bulunduğu yer arasında birbirini karşılıklı etkileyen bir ilişki bulunur (Kwon, 1997). Tekil ve özgün özellikleri olan bir kamusal mekanda sergilenen sanat eseri, bu özel mekan tarafından ayrıcalıklı konum ve koşullara sahip olur. Diğer taraftan, sanat eseri de, kendi tekil ve özgün sanatsal dışı vurumuyla, bulunduğu kamusal mekana yeni özellikler sunar; 'yerin kimliği'nin oluşmasına katkıda bulunur. Mekan, sanat eserinin varlığıyla özelleşirken, kendine has nitelikleriyle, sanat eserini de özel hale getirir. Başka bir deyişle, sanat eseri bulunduğu yerin bir parçası olurken; o yer de, söz konusu sanat eseri olmadan eksik olur (Kwon, 2002).

Kamusal sanat, mekansal, kültürel ve toplumsal kimlikleri etkileyebilir; kamusal mekan ve kent bütünü için yeni kimlikler yaratabilir; tarihsel kimlikleri güçlendirebilir (Kwon, 1997; McCarthy, 2006; Miles, 1997). McCarthy (2006), kentsel mekanda kimlik oluşumunun fiziksel ve estetik boyutlarıyla mümkün olabileceğini iddia eder. Kamusal sanat, hem form, malzeme gibi fiziksel nitelikleriyle, hem 'özgünlük, benzemezlik ve tekillik' gibi özellikleriyle, hem de estetik ve artistik nitelikleriyle me-

kanın kimliğine katkıda bulunur (Kwon, 1997). Kamusal sanat, mekanın fiziksel, tarihsel ve kültürel içeriğini ve özelliklerini, yere dair hasıraltı edilmiş bilinmeyen hikayeleri göz önüne alınarak ya da mekana yeni imgeler kazandırmak amacıyla yaratılır (Kwon, 2002). Bu sayede, sanat eseri, yerin özgün kimliklerini ortaya çıkarır veya güçlendirir. Alana-özel sanat eserleri, kent içerisinde yalnızca bir yerin tekil ve özgün niteliklerini ön plana çıkarır. Kamusal sanat eserlerinin farklı uyarlamalarını, bazen kent içerisinde birden fazla yerde görmek mümkün olur (Şekil 3). Miles (1997), ince ve dikkatle tarifi edilmiş bu tür sanat eserlerini 'alana genel'(site-general) sanat eserleri olarak adlandırır.



Şekil 3. Hans Hummel su taşıyıcısı heykeli, Hamburg'un sembolü olarak, kent merkezinin farklı yerlerinde, kentin tarihsel kimliğini hatırlatan 'alana genel' sanat eserlerine örnektir (Fotoğraflar: M. Akkar Ercan)

Kamusal sanat eseri, mekanın diğer öğeleriyle bir araya gelerek, insan üzerinde öncelikle görsel bir ahenk ve etki oluşturur (Worth, 2003). Daha çok görsel beğeniyi ön plana çıkaran ama diğer duyularla da desteklenen bu ahenk ve etki, mekanı, diğer mekanlardan ayıran bir özellik haline gelir. Burada bahsedilen fiziksel ve görsel nitelik(ler), aslında bireyin bir

mekana dair algısal yorumunu oluşturur (Carmona, Heath, Oc ve Tiesdell, 2003). Bireyin algıları, bilişsel süreçlerden geçerek, mekanın bir parçası ve özelliği olarak hatırlanabilecek zihinsel imgeler haline gelir. Dolayısıyla, kamusal sanat, bir yere görsel ahenk ve etki getirerek, o yeri hatırlanır bir imge haline getirir (Worth, 2003: 51).

Kamusal sanat, yere 'anlam' katan veya 'anlamı'nı veren önemli bir araçtır. Brandao'ya (2003) göre, kentsel mekanın anlamı, kamusal sanatın nesne ya da eylem biçiminde ve estetik boyutuyla birlikte, fiziksel mekanda bulunmasıyla ortaya çıkar. 'Anlam', bireylerin görme, duyma, koklama ve dokunma duyuları aracılığıyla algıladıkları ve içselleştirdikleri düşünceler ve duygulardan oluşur (Vale & Warner, 2001). Algıyı oluşturan 'çevresel uyaranlar' (environmental stimulus), insan eylemlerinden çevredeki fiziksel öğelere kadar geniş yelpazede birçok unsurdur (Carmona ve diğerleri, 2003). Kamusal sanat eserleri de, fiziksel özellikleriyle (form, ölçek, renk, doku, malzeme gibi) ve insanın duyularına hitap eden etkileriyle, çevresel uyaranlardan biridir. Bir başka deyişle, önde gelen özellikleriyle, kamusal sanat eseri, insanın 'yer'e ilgisini uyandıran, yerin 'anlamı'nın ve 'değeri'nin, insanın algısal ve bilişsel süreçleriyle oluşmasını sağlayan güçlü bir araçtır. Lynch'e (1960) göre, bir kent ya da yer, insanlara ancak o yeri okuyabildiklerinde ve imgeler aracılığıyla değer atfedebildiklerinde anlamlı olur. İşte, kamusal sanat eser(ler)i, mekanı imleyen öğeler olarak işlev gördükçe, o mekan insanlar için belirli 'anlam'lar ifade edecektir. Bu anlamın gücüne bağlı olarak, mekan geleceğe taşınabilir bir değer haline gelecektir (Vale & Warner, 2001).

Kamusal sanat, yerin toplumsal, doğal, kültürel, fiziksel, siyasal, ekonomik ve tarihsel bağlamdaki özelliklerini ön plana çıkararak sembolik ve görsel uyarıcılar aracılığıyla 'yer hissi' yaratabilir veya açığa çıkmasını sağlayabilir (City of London, 2009). Kamusal sanat, yerin önemini, özelliğini ve diğer yerlerden (veya mekanlardan) farklılığını ortaya çıkararak, insanların yerin kendisine has özelliklerinin farkına varmalarını sağlar (Hall & Robertson, 2001). Kamusal sanat eserleri, estetik nitelikleri, tarihsel, toplumsal, kültürel ve hatta öyküsel özellikleriyle, insan ile yer arasında güçlü bağların kurulması ve pekiştirilmesini, böylece yere 'aidiyet hissi' duymalarını sağlayan kentsel unsurlarından biridir (Hall & Robertson, 2001). Dolayısıyla, kamusal sanat, bir mekanın yenilenmesi,

yeniden canlandırılması veya sağlıklılaştırılmasında, özellikle görsel temsil öğelerini ön plana çıkararak, mekana yeni bir hayat veya ruh yaratılmasında kullanılabilir (Roberts, 1998). Kamusal sanat, diğer taraftan, mekan için yeniden anlam yaratmak veya mekan hakkındaki hakim ve yaygın anlamların yerine yenilerini geliştirmek için kullanılabilir (Hall & Robertson, 2001). Toplumsal bir sorunu veya konuyu betimleyen bir sanat eserin veya etkinliğin dikkat çekebilmesi, göze çarpabilmesi, başarısına bir işaret olarak gösterilebilir.

Diğer yandan, kamusal sanat, bir mekanı 'yer' haline getirecek niteliklerle donatılmasını sağlayarak, toplanma ve buluşma yerleri, kentsel odaklar ve merkezler yaratabilir (Roberts, 1998). Kamusal sanat eserleri, kentte referans noktaları (landmarks) veya bir yeri imleyen öğeler oluşturarak, kentin 'okunabilirliği'ni (legibility) -kolay algılanabilirliğini artırır (McCarthy, 2006; Miles, 1997; Porch, 2000).

Kamusal sanat, 'yaşam kalitesi'ne ve 'yaşanabilirliğe' doğrudan ya da dolaylı olarak katkıda bulunur (McCarthy, 2006; Miles, 1997). Kamusal sanat eserleri, mekanın güzelleştirilmesini sağlar (Hall & Robertson, 2001); estetik niteliklerini artırır (McCarthy, 2006). Bulunduğu mekanın tekilliğini ve özgünlüğünü yaratan unsurlardan biridir (Kwon, 1997). Kamusal sanat, mekan kalitesini geliştirerek, 'kente ve yere ait gurur, kıvanç' (civic pride) duygularının gelişmesini sağlar (Harvey, 1989; Phillips, 1988). Kamusal sanatın mekan kalitesini geliştirmesi, mekanın kullanıcıları ya da toplum tarafından benimsenmesine, mekanın sıkıcılığı gibi vandalizme ve suça teşvik eden olumsuz özelliklerin azalmasına neden olur (Roberts, 1998; Worth, 2003). ABD Federal Ulaşım Başkanlığı'nın (1996) yayınladığı bir genelgede, sanat ve tasarımın, yaşam kalitesine ve yaşanabilir toplulukların geliştirilmesine katkısı şöyle aktarılmaktadır:

İyi tasarım ve sanat, bir tesisin veya yerin görünümünü ve güvenliğini geliştirir; kamusal mekana canlılık katar; ve kamusal mekan, kullanıcılarını sıcak bir biçimde karşılar. İyi tasarım ve sanat, aynı zamanda, yaşanabilir toplulukların (ve mekanların) yaratılmasına da yardımcı olur. (ABD Federal Ulaşım Başkanlığı, 1996; Miles, 1997 kitabından, s. 144)

Miles'e göre (1997: 119), yaşanabilir kentlerin yaratılması için anlamlı kamusal mekan tasarımına ve toplulukların güçlendirilmesine ihtiyaç vardır. Bunun için, kamusal sanat güçlü bir araçtır.

2. Kamusal alana (public sphere, realm) yönelik faydaları

Kamusal sanatın 'kamusallığı'nı sağlayan özelliklerden biri, çoğulcu, katılımlı, müzakere ve uzlaşma süreçleriyle üretilmesi ve kamusal alanla olan ilişkisidir. Kamusal alan, en sade anlatımıyla, kamunun bir araya geldiği, çoğulcu, katılımlı, müzakere ve uzlaşma süreçlerinin yaşandığı ve kamuoyunun (public opinion) ortaya çıktığı alandır (Arendt; 1958; Habermas, 1989; 1997). Kamusal sanat, kamusal alandan bağımsız ele alınamaz; kamusal alan, sanatın kamusallaşmasının ön koşullarından biridir. Kamusal sanat, kamunun (ya da toplumun farklı kesimlerinin) bir araya gelerek, psikolojik, toplumsal, kültürel, siyasal, ekonomik, sembolik değişimlerin gerçekleştiği kamusal mekanlarda varolduğu için kamusal alanın bir parçasıdır. Kamusal sanat eseri, bazen bu değişimlerin sonucundaki değişimlerin, etkileşimlerin sentezini betimler. Kamusal sanat, kamusal mekanda üretildiği ve sergilendiği için, sanatın üretim ve gerçekleştirme sürecinden formuna, malzemesine, hitap edeceği toplumsal kesimlere ve yerle kuracağı ilişkiye kadar birçok konuda kamusal alanda tartışma yaratma, farklı toplumsal kesimler arasında etkileşim olanağı sunar. Ayrıca, kamusal sanat, sanattan, mimarlığa, peyzaj mimarlığından kentsel tasarıma, planlamadan, sosyolojiye, felsefeye, edebiyata, tarihe kadar birçok farklı bilim ve meslek alanının içinde tartışılabilir bir aracı haline gelir.

Kamusal sanatın kamusal alanda tartışılması, uzman kişilerle ya da kurumlarla sınırlı değildir. Kamusal mekanda, sanat ögesi, ister istemez, insanların dikkatlerini çeker; sanat eseri veya etkinliği hakkında soru sormaları, bilgilenmeleri, fikir alışverişinde bulunmaları ve bireysel gelişimleri için bir araç olur. Toplumun etnik, siyasal, dini, toplumsal ve ekonomik sınıflara dayalı olarak farklılaşmış kesimlerinin, kamusal mekandaki sanat eseri hakkında fikirlerini ortaya koyması, kamusal alanda farklılaşan, çelişen hatta birbirine ters düşen fikirlerin gün yüzüne çıkmasına, yüzleşmesine neden olur. Dolayısıyla, kamusal sanat, kendi başına, kamusal alan yaratabilecek güce sahiptir. Kamusal sanatın kamusal alanla kurduğu ilişki arttıkça, sanatın kamusal niteliği de artar, gelişir ve zenginleşir.

3. Bireye ve topluma faydaları

Sanatçı, görsel, kavramsal, duygusal, duyuşsal, sözel ve akılcı gibi çok çeşitli dilleri kullanabilme ve uygulama yeteneğine sahiptir; ürettiği eser farklı özellikleriyle toplumun dikkatini çeker (Hein, 1996). Kamusal mekanda sanat, insanların estetik gereksinimlerini karşılar; onları motive eder; ilham verir; yaratıcı yeteneklerini artırır; ve yeniliği teşvik eder (McCarthy, 2006). Ayrıca, insanların hayal güçlerini harekete geçirir; algılarının açılmasını sağlar; bilişsel yeteneklerini geliştirir; insanlar arasında empati ilişkilerini ortaya çıkararak, birbirlerini daha iyi ve derinden anlamalarını sağlar (Erzen, 2009). İstikrarlı ve güçlü kişiliklere sahip, zorluklarla kolay başa çıkabilen, hayatta karşılaşılan durumlardan ders alabilen bireylere sahip olması için, toplumların sanata ihtiyacı vardır (Sennett, 1992).

Bireye sağladığı özel faydanın ötesinde, sanat, kamusal bir güce, ancak kamusal alana yansıdığı zaman ulaşır. Kamusal sanatın, kamusal alana katkısı, toplumsal faydanın oluşumunu sağlar. Dolayısıyla, kamusal sanat, yalnızca fiziki bir çevre aracılığıyla değil, aynı zamanda toplumsal bir çevre aracılığıyla kamusal yarar sağlar (McCarthy, 2006). Phillips'e (1988) göre, kamusal sanatın 'kamusallığı', yerinin ötesinde, sanatın kişisel ilgiler, ortak değerler, toplumsal konular, siyasal olaylar ve geniş kültürel olgularla tanımlanan kamusal yaşamla kurduğu ilişkinin doğasından ileri gelmektedir. Miles'a (1997) göre ise, kamusal sanat eserinin 'kamusallığı', yalnızca kamunun her koşulda ona erişebilirliğiyle değil, aynı zamanda, toplumun kamusal sanat algısı ve kabulüyle ilintilidir (Miles, 1997).

Kamusal alandaki başarılı sanat, bir topluluğun değerlerini ifade eder.... Bir heykel, örneğin, heykeltraşın hayalgücünün ürünüdür. Ama, kamusal alanda bir heykel, hitap ettiği topluluğu, toplumsal konuları, kamusal alanın tarihi ve sembollerini (imlerini) dikkate almalıdır. Heykeltraşın toplulukla çalışması, ona yalnızca bir başlangıç noktası sağlamaz; aynı zamanda, sanatın özel bir alandan kamusal alana geçmesini sağlar. (Nettleship, 1989: 172)

Günümüzde, kamunun (veya yerel toplulukların) kamusal sanat projelerinin geliştirilme süreçlerine dahil edilmesine özel bir önem verilmeye başlanmıştır (Worth, 2003). Kwon'a (2002) göre, sanat eserinin yaratım süreci,

sanatçılarla toplum ve kent arasındaki diyalog ve etkileşimin başlamasına neden olur. Böylece, sanatçılar, yere ait tarihi ve kültürel koşulları, yerel topluluğa özgü özellikleri konu alan sanat eserleri üretirler.

Topluluk tarafından ifade edilen tercihler ve öncelikler, görünür şeyler ortaya çıkarır. Karşılıklı fikir alışverişi ve tartışmalarla, sanat eseri, topluluğun beklediği form dışında birşey olmasa da, vücuda gelen sanat eseri, bir şekilde onların olacaktır. Sanat ve tasarım, belirli bir topluluğun deneyim ve bilgisine dayandığında, o topluluğun özünde ortak konuları, özellik ve nitelikleri yansıtacaktır. (Worth, 2003: 49)

Kamusal sanatın, sanat ve topluluk diyalektiği arasında önemli bir yeri vardır. Günümüz kamusal sanat anlayışı, edilgen bir toplumun toplumsal bilincini ortaya çıkarmaya çalışmanın ötesinde, özellikle kamu ile kamusal sanat arasında yeni ilişkileri keşfetmeye ve oluşturmaya çalışmaktadır. Son dönemde kamusal sanat yazınında, özellikle kamusal sanat eserlerinin yaratılması konusunda temel tartışma konularından biri, sanat ile kamunun birbirlerini karşılıklı nasıl etkilediğidir. Kamusal sanatın kamuya erişebilir bir eser olabilmesi için, geniş yelpazede farklı insan gruplarının görüşlerini, önerilerini, deneyimlerini, kimliklerini sanat eserinin tasarım ve üretim süreçlerine dahil ederek, katılımlarını sağlamalıdır. Başka bir deyişle, kamusal sanatın kamusalılığı, farklı toplumsal kesimlerin görüş, öneri, deneyim ve beklentilerinin sanat eserinin tasarım süreçlerine dahil edildiği sürece gelişir ve zenginleşir.

Kamusal sanat yazınında, toplumsal dahil ediciliğin sağlanabilmesi için birçok yaklaşım önerilmektedir. 'Katılımlı kamusal sanat' (participatory public art), 'topluluğa-özgü kamusal sanat' (community-specific public art), 'topluluk-tabanlı kamusal sanat' (community-based public art) veya 'seyircisi-özel kamusal sanat' (community-specific public art), bunlardan birkaçıdır. Katılımlı sanat yaklaşımı, toplumun kamusal alana katılma ve eleştirel olma kapasitesini artırmanın ötesine geçerek; sanatı, toplumsal yaşamın önemli bir parçası haline getirebilmenin yollarını aramaktadır. Topluluk-tabanlı kamusal sanat yaklaşımı, katılımlı yöntemi, toplumsal çeşitliliğe rağmen, ortak değer ve hedeflere ulaşabilmenin aracı olarak görmektedir. Topluluk-temelli kamusal sanat yaklaşımı, bu tür toplumsal işbirliklerini

ortaya çıkarabildiği ölçüde, sanatın toplumsal değişime yardımcı olacağını savunmaktadır. Sanatçı ile toplum arasındaki işbirliği, toplumun kamuyu ilgilendiren ortak konularla ilgilenmesi, hatta söz sahibi olabilmesini sağlayacaktır. Gittikçe bireyselleşen toplum yaşamında, kamusal sanat, bireylerin bir araya getirilmesi, ortak çıkarlar ve hedefler doğrultusunda işbirliği yapabilmeleri, birlikte yeni ortak değerler üretebilmeleri, ve böylece toplumsal bütünleşmeyi sağlamak için bir araç haline gelecektir.

Katılımlı kamusal sanat yaklaşımı, sanatçının farklı toplumsal kesimlerin seslerini duyurabilmek için sorumluluk almasına fırsatlar yaratmaktadır (Miles, 1997). Toplumsal iletişim ve işbirliğine dayalı sanat eseri üreten sanatçı, kamu (topluluk, kentliler), yerel ya da merkezi yönetimler, özel sektör, hatta gönüllü kurum/kişiler arasında bir 'katalizör' veya 'kolaylaştırıcı' (facilitator) olarak çalışır. McCarthy'ye (2006: 248) göre, sanata yenilikçi bir yaklaşım getirebilmek için, sanatçının rollerinde esneklik olması gerekir. Bu esneklik sayesinde, sanatta yaratıcılık ve çeşitlilik artarken, kullanıcıların ve toplumun çok çeşitli kesimlerinin ihtiyaçlarına cevap verilebilmesi mümkün olabilir (McCarthy, 2006: 248).

Katılımlı kamusal sanat projeleri, toplumsal eğitime de önemli katkılar sağlar (Miles, 1997; Worth, 2003). Kamusal sanat, insanların sanat ve tasarım deneyimlerini, çevre ve mekan anlayışlarını zenginleştirir (Worth, 2003). Kamusal sanat eseri, izleyicisini meşgul eder; düşünmeye, soru sormaya, öğrenmeye ve yorum yapmaya iter (Miles, 1997). Aynı zamanda, katılımlı süreçlerle üretilen sanat eseri, sanatçısını yer ve yeri kullanan topluluk hakkında bilgilenmeye iter (Worth, 2003). Kamusal sanatın katılımlı süreçlerle üretimi, sanat eserini toplumsal yaşamın önemli bir parçası haline getirmesini, bireyin yere ve birlikte yaşadığı topluluğa bağlanması ve sahiplenmesini, yaratıcı ve uygulamaya yönelik yeteneklerin ve nihai olarak 'toplumsal sermaye'nin (social capital) gelişmesini sağlar. Katılımlı kamusal sanat, aynı zamanda, kültürel çeşitliliğin gelişiminin desteklenmesi, marjinal grupların toplumla bütünleşmesi ve kamusal alana katılımlarının sağlanması açısından önemlidir (McCarthy, 2006).

Vandalizm (yıkıcılık), kamusal mekanda sahiplenmenin olmadığı durumlarda ortaya çıkan bir tepkidir. Kamusal sanat projelerine kamunun çeşitli kesimlerinin dahil edilmesi, bu kesimlerin yere karşı sorumluluk hislerinin geliştirilmesi, toplumda ortak sorumlulukların hatırlatılması, farkındalıkların geliştirilmesi açısından çok önemlidir (Worth, 2003). Kamusal sanat, sanatın gücünü kullanarak, kamusal mekanı toplumun gözünde önemli hale getirir; toplumun yeri sahiplenmesine ve yere dair gurur, kıvanç gibi hislerin gelişmesine yardımcı olur (Harvey, 1989; McCarthy, 2006; Worth, 2003). Sanat, bireylerle toplumu, kamusal mekanlarla kentlileri kaynaştırarak, toplumsal bütünleşmeyi artırırken, kentsel alanda suç oranlarının ve vandalizmin azalmasına neden olur (Worth, 2003). Kamusal sanat, yerel toplulukların, sanat ve mekanla olan bağını kurarak, topluluk hissini (sense of community) gelişmesine yardımcı olur (McCarthy, 2006).

Kamusal sanat, ayrıca, sanatçıların farklı toplumsal gruplarla iletişime geçebilmesi için önemli bir platformdur. Sanatçılar, sanata, dünyaya, yaşama, birçok olguyla ilgili fikirlerini, bakış açılarını, sanat eserleri aracılığıyla aktarırlar. Sanat eseri, sanatçı için, bir iletişim aracı olmakla birlikte, bir araştırma ve kendini ifade etme aracıdır. Kamusal sanat, yoksulluk, toplumsal kısıtlar, savaş, düşmanlık, ayırmacılık, evsizlik, eviçi şiddet, kentsel gelişmelerin olumsuz etkisi gibi çok çeşitli toplumsal problemleri dile getirmeye, protesto etmeye çalışabilir (Hall & Robertson, 2001; Phillips, 1999). Sanat eserinin temsil ettiği toplumsal, siyasal, ekonomik, kültürel ya da psikolojik konular ya da problemler hakkında ilgi uyandırma, tartışma, yeni düşüncelere ilham kaynağı olabilme, güçlü duygular ortaya çıkarabilme gibi seyircisi üzerinde birçok uyarıcı etkisi bulunmaktadır (Peto, 1992: 32). Kamusal sanat, hedefleri aracılığıyla da, seyircisini etkileme gücüne sahiptir. Kamusal sanatın toplum üzerinde değişim ve dönüşüm sağlayıcı rolü bulunmaktadır.

Kamusal sanat, yaratıcı görüşün (tasavvurun) özgür alanıdır. Aslında, kamusal sanatın amacı, insanların bir adım geriye gelip, hayranlıkla izleyecekleri bir eser üretmek değil; ama, izleyiciye dünyayı yeni bakış açılarıyla görme fırsatı yaratmaktır. Bu imge, kamusal sanatın araçsallığı, samimiyeti ve eleştireliliğini temsil eder. (Phillips, Roberts, 1998: 122 kitabından)

Sanat eserleri aracılığıyla temsil edilen düşünceler, kamunun kültürel deneyimini ve toplumsal farkındalığını artırmanın ötesinde, toplumsal değişimi sağlayıcı bir araç veya temel toplumsal çelişkileri ortaya çıkarabilecek etkili bir dil olabilir (Hall & Robertson, 2001). Toplumsal bir sorunu veya konuyu betimleyen bir sanat eserinin veya etkinliğin dikkat çekebilmesi, göze çarpması, başarısının işareti olarak gösterilebilir (Hall & Robertson, 2001).

4. Toplumların siyasal oluşumlarına yönelik faydaları

Kamusal mekanlarda geliştirilen 19. yüzyıl anıtları ve heykelleri, devlet tarafından yürütülen reform programlarının hayata geçirilmesinin araçlarından biridir (Miles, 1997). Örneğin, Lenin, kapitalizmi temsil eden tüm heykelleri yıktırarak, yerlerine işçi sınıfının egemenliğini tasvir eden heykeller yaptırmıştır (Beech, 2005). Siyasi gücün ve ideolojisinin topluma yaygınlaştırılması ve benimsetilmesi için güçlü bir araç olarak kullanılan kamusal sanat, birbirine zıt iki kavramı, 'estetik' ve 'şiddet', bir arada kullanır:

Sanat, tarih boyunca, iktidarın siyasal ve toplumsal ideolojilerinin devam ettirilmesi veya iktidarı elinde bulunduran siyasal güce karşı çıkılmasına aracılık etmek için kullanılmıştır. Önemli siyasal ve askeri kişilerin, savaş kahramanlarının heykelleri, duvar gravürleri gibi kamusal sanat eserleri, tarihin belirli anlarını statik ama son derece güçlü bir dille sunarlar. Bu eserler, herkesin rahatlıkla ulaşabildiği kamusal mekanlarda sergilenerek, toplumun günlük yaşamına kolayca nüfuz edebilirler. İktidarın gücünü, başarı ve zaferlerini sanatsal anlatımla sunan bu tür eserler, iktidarı elinde tutan güçlerin ürettiği tarihin meşrulaştırılmasında ve bu güçleri toplum önünde yüceleştirilmesinde kullanılır. Miles'a (1997) göre, tarih boyunca, heykeller, anıtlar ve diğer kamusal sanat eserleri, ulusal tarihin ve kültürel kimliğin inşasını ve hakim değerlerin sürekliliğini sağlayacak unsurlar olarak üretilmiştir; böylece iktidarı elinde bulunduran siyasal gücün toplum üzerinde belirli bir hakimiyet kurması mümkün olabilmektedir. Başka bir deyişle, kamusal sanat, varolan siyasal, ekonomik veya ideolojik güç yapısını kuvvetlendirmek, toplumların yönetiminde iktidarı elinde bulunduran güç grupları-

nın hegemonik ilişkilerini devam ettirmek, hakim güçlerin değerlerini, toplum önünde yücelten değerler haline getirmek için aracıdır.

Ozymandias'dan Sezar'a, Napolyon'a ve Hitler'e kadar, kamusal sanat, şiddetin bir bakıma anıtsallaştırılmasını sağlamıştır ve bir şehri fetheden bir asker, ya da Napolyon yasalarını zorla benimseten bir siyasi kişilik 'barış sembolü' olarak sunulmuştur (Mitchell, 1990: 886).

19. ve 20. yüzyılda ulus devletin gücünün yükselişiyle birlikte, kamusal sanat eserleri ulus-devletin kuruluşundaki savaşları ve mücadeleleri, kahramanları, orta sınıfın ve sıradan insanların ülkeleri için nasıl savaştığını, mücadele ettiğini betimlemiş; 'birleştirici bir güç' olarak ulus-devletin ve farklı güç gruplarının gücünü meşrulaştırmaya aracı olmuştur. Ulusal belleği oluşturmak için, sanat eserleri, devletlerin kuruluşunun altında yatan, savaş, şiddet, güç, din gibi imgeleri kullanmış; kentlerin önemli meydanları, bulvarları ve parkları yanı sıra, önemli devlet binaları, eğitim, ulaşım, iletişim alanlarında da sergilenmiştir. Bu tür kamusal sanat eserleri, iktidar ve güç gruplarının imgelerinin somutlaştırılması, topluma benimsetilmesinde aracı olurlar. Gramsci, bu süreci 'kültürel hegemoni²' aracılığıyla, 'status quo'nun korunması ve devam ettirilmesi olarak tanımlar (McGovern, 1997). Bu süreçte, kamusal sanat, ulusal kimliğin imal edildiği ve toplumsal düzenin korunduğu özellikle güçlü bir 'görsel dil' olarak toplumun karşısına çıkar. Miles'a (1997: 57; italikler yazara aittir) göre, toplumun büyük bir kesimi, kamusal sanat aracılığıyla ikna edilebilir; dolayısıyla kamusal sanat, barışçıl (ama baskıcı) bir biçimde toplumsal kontrolün sağlanmasına yardım eder.

Diğer taraftan, kamusal sanat, tabandan gelen (grassroots) hareketlerin ve toplumsal ayaklanma, protestoların temsili için üretilmiştir. Duvar resimleri, sanatçıların toplumsal ve siyasi olgular hakkında kendi görüşlerini ifade ettikleri platformlar, topluma bu düşünceleri aktardıkları iletişim araç-

² Gramsci, iktidardaki güç gruplarının toplum üzerindeki hakimiyetlerini ekonomik ve siyasal gücün yanı sıra, ideolojik olarak 'hegemonik kültür'ün aracılığıyla sağladıklarını; 'hegemonik kültür' sayesinde, hakim güç gruplarının kendi değerlerini tüm toplumun değerleri haline getirmeye çalıştığını iddia eder (McGovern, 1997).

ları olmuştur. Örneğin, Meksika Duvar Hareketi (Mexican Mural Movement), uzun süren iç savaş sonrası Meksika Devrimi'yle ortaya çıkan kamusal sanat hareketlerinden biridir. Bu hareket, 20. yüzyıl boyunca kamusal sanatın en güçlü ve başarılı eserlerinin verilmesine aracılık ederken, toplumla devrim arasındaki ilişkiyi kurmak için önemli bir görsel araç haline gelmiştir. Daha sonraları, dünyadaki birçok sanatçıyı etkilemiş; tabandan gelen aykırı ve eleştirel düşüncelerin tasvirinin birçok kentte üretilmesine ilham kaynağı olmuştur (Miles, 1997).

1980'lerden itibaren, neoliberal politikaların eşliğinde, kamusal sanat projelerine kamu desteği önemli düzeyde artmıştır (Hall & Robertson, 2001). Merkezi ve yerel yönetimler, ekonomik, toplumsal ve siyasal ihtiyaçlara göre kentlerde kamusal sanat stratejilerini biçimlendirerek önemli avantajlar sağlayabilmektedir (Hall & Robertson, 2001; Worth, 2003). Kamusal sanat projeleri, fiziksel altyapı, ulaşım, konut amaçlı projeler gibi birçok devlet desteğine dayalı kentsel projeye göre daha az masraflı, daha hızlı ve görünür sonuçlar üretebilen ve topluma kolayca erişebilir -bir başka deyişle, 'yüksek düzeyde görünürlüğü' olan- projelerdir (Hall & Robertson, 2001). Ayrıca, yerel ya da merkezi yönetimler, başlangıçta öngördükleri hedefleri tam anlamıyla gerçekleştiremeseler de, kamusal sanat eserlerinin doğuracağı olumsuz etki çok büyük olmamaktadır (Worth, 2003). Kamusal sanat projeleri, özellikle estetik nitelikleriyle, toplumun takdirini kazanmaktadır. Bu nedenle, günümüzde kamusal sanat projeleri, kent yöneticileri ve karar vericileri için az riskli yatırım projeleri olarak görülmektedir; başka bir deyişle, iktidardaki siyasi güç gruplarının, toplumun gözünde prestij ve siyasi rant elde etmek ve seçmenin takdirini kazanmak için kullandığı önemli araçlar haline gelmiştir.

5. Kent ekonomisine yönelik faydaları

Kamusal sanatın ekonomik işlevi, 1980'lerin başından itibaren, endüstri-sonrası kentlerin ekonomik canlılıklarını tekrar kazanması ve küresel piyasalarda kendilerine rekabetçi güçler elde edebilmek için geliştirdikleri kentsel projeler aracılığıyla ön plana çıkmıştır (Policy Studies Institute, 1994).

Özel sektör (yatırımcılar, büyük ölçekli ulusal veya uluslararası inşaat şirketleri) ve kent yönetimleri, kamusal sanat eserlerinin, mekanın estetik yönünü güçlendirdiğini, yerin farklılıklarını ve emsalsiz özelliklerini ortaya çıkararak, yere ayrı bir prestij getirdiğini, olumlu imgelerin yaratılmasını sağladığını, böylece emlağın pazarlanmasında ve emlak değerlerinin artırılmasında doğrudan etkilerde bulunduğunu farketmişlerdir (Hall & Robertson, 2001; McCarthy, 2006; Phillips, 1988; Roberts, 1998). Son 30 yıldır İngiltere ve Amerika Birleşik Devletleri başta olmak üzere Avrupa ve Amerika'da birçok kentsel canlandırma (regeneration) projelerinde kamusal sanata yönelik özel fonlar ve teşvik programları tasarlanmıştır³ (Günay, 2010; McCarthy, 2006; Roberts, 1998; Usherwood, 2003). Kamusal sanat, ekonomik değer üretebilme potansiyeliyle, hem özel, hem de kamu sektörü için 'kar-odaklı pazar hedefleri'nin bir aracı haline gelmiştir (Roberts, 1998; Hall & Robertson, 2001).

Emlak piyasasının belirli bir kentsel alanda gelişimi, yerin farklı özelliklere sahip olmasıyla yakından ilişkilidir. Yeri farklılaştıran, emsalsiz hale getiren unsurlardan biri de, kamusal sanat eserleridir (Cameron & Coaffee, 2005; McCarthy, 2006). Kamusal sanat, mekanı güzelleştirir; kamusal mekanı ve çevresini eşsiz, özgün ve çekici kılar; bulunduğu yere kamusal bir prestij ve saygınlık getirir; mekanın olumsuz imgelerini toplum gözünde olumlu hale getirir veya varolan olumlu imgeleri pekiştirir (Crilley, 1993; Roberts, 1998). Bu özellikler, yerin ekonomik değerinin artmasına, emlağın daha çabuk pazarlanabilmesine, yeni yatırımların çekilmesine ve dolayısıyla emlak piyasasının canlanmasına neden olur (Roberts, 1998). Bu yüzden, kamusal sanat, uzunca bir süredir, alan-odaklı kentsel projelerde önemli bir kentsel tasarım aracı ve katalizör olarak kullanılmaktadır (McCarthy, 2006). Kamusal sanat, endüstri-sonrası kentlerin yeni mekansal gelişim alanlarında da ayrı önem verilen kentsel tasarım araçlarından biridir. Alışveriş merkez-

³ 'Percent for Art', hem Amerika'da, hem de Avrupa'da birçok yerel ve merkezi yönetim tarafından uygulanan ve kentlerde çok sayıda kamusal sanat projesinin geliştirilmesini sağlayan önemli bir kamusal sanat politikasıdır. Bu politika, kentsel canlandırma proje alanlarında yeni inşaat ve kentsel gelişme haklarına karşılık olarak, yatırımcıdan kamusal sanat eser(ler)i sunumu için bütçe ayrılması koşulu getirmiştir (Miles, 1997; Roberts, 1998; Hall & Robertson, 2001).

leri, ofis, ticaret, eğlence, konut odaklı çok-işlevli kentsel alanlar, yüksek gelir gruplarına yönelik tasarlanmış kapalı konut siteleri, yeni geliştirilen finans merkezleri veya kent merkezleri, özellikle orta ve üst-gelir grupları için yeni toplanma alanları sunarken, hem tasarımlarında kamusal mekanlara ve kamusal sanata, hem de gündelik yaşamda sanat etkinliklerine özel bir önem verilmeye başlanmıştır (Hall & Robertson, 2001; Roberts, 1998) (Şekil 4). Bu alanların yatırımcıları ve yönetimleri, sanatın üst ve orta gelir gruplarını çekerek, bu alanlarda zaman geçirmelerini sağlayarak, tüketimi artırdığının farkına varmışlardır (Hajer, 1993). Bu mekanlardaki sanatın ekonomik katkısı ve faydası, kamudan çok, yatırımcı ve girişimci yönünde gerçekleşmektedir.



Şekil 4: Ankara Cema alışveriş merkezinde bir sergi açılışı (solda), Bilkent Real'de Sanat Sokağı (sağda) (Fotoğraflar: M. Akkar Ercan)

Benzer şekilde, endüstri-sonrası kentlerin çekiciliğini kaybetmiş kent merkezlerinin, eski sanayi ve liman bölgelerinin canlandırılmasında kamusal sanat projelerine öncelik verilmektedir (Hall & Robertson, 2001). Günümüz kentlerinin merkezleri artık üretim mekanları olmaktan çıkmış, yerini finans, yönetim, hizmet, turizm gibi sektörlerin aldığı tüketim alanları haline gelmiştir. Bu alanların tasarımlarında yer alan dünyaca ünlü mimar ve tasarımcıların yanı sıra, kamusal mekanlara ve bu mekanlardaki kamusal sanata da ayrı bir önem verilmektedir (Crilley, 1993). Yerel ekonominin

kalkınmasında, kamusal sanat, bulunduğu yerlere ziyaretçi, turist, üst ve orta gelir gruplarını çekerek, tüketimi artırmada yine aracı rol oynamaktadır (Hajer, 1993; Hall & Hubbard, 1996). Ticari işyerleri, sanatın getirdiği bu kalabalıktan ciddi derecede ekonomik gelir elde edebilmektedir. Annabel Jackson Associate (AJA) tarafından Lanchashire, Morecambe üzerinde 2007 yılında yapılan bir araştırmada, yürüyüş yoluna yerleştirilen sanat eserlerini içeren TERN projesinin, uzun süredir ekonomik, fiziksel ve toplumsal çökme yaşayan bu sahil kentinin turizme dayalı ekonomisinin canlanmasında önemli rol oynadığını göstermektedir:

TERN projesinin Morecambe'ye ziyaretlerin artması ve yeni tüketici kesimleri çektiği konusunda ciddi kanıtlar bulunmaktadır. Artık bu kent, %50 ile %100 arasında değişen oranda daha fazla ziyaretçi çekmektedir. TERN projesi, kendi başına günde 11.000-27.000 kişiyi Morecambe'ye çekmektedir. Bu ziyaretler, toplam olarak yılda £800.000 kazanç sağlanmasını mümkün kılmaktadır (NWTC Research Services, 2004). İngiliz Northwest Research Service'e (2006) göre, TERN projesi, Morecambe'e toplam ziyaretçi sayısını %17 artırmıştır; her ziyaretçi ortalama £7.68 harcama yapmaktadır ve günde 2937 ziyaretçi alana gelmektedir. Bu da, yılda £658.314'luk bir yıllık harcamanın oluşmasına neden olmaktadır. (AJA, 2007: 8)

Kamusal sanat etkinlikleri, festivaller, karnavallar, gösteriler de, kent ekonomilerine önemli katkılarda bulunmaktadır. Her yıl düzenlenen Rio de Janeiro'daki Rio Karnavalı, Londra'daki Notting Hill Karnavalı, Edinburgh'un uluslararası kültür festivali, bu yönde önde gelen örneklerdendir. Avrupa Kültür Başkenti olma yarışı, kültür ve sanat endüstrilerinin kent ekonomilerinin canlandırılması ve geliştirilmesi açısından en etkin biçimde kullanıldığı etkinliklerden biridir (Evans, 2003; Günay, 2010). Bu konuda diğer çarpıcı örnek, Cow Parade (İnek Yürüyüşü) projesidir. 1999-2007 yılları arasında beş binden fazla sanatçının katılımıyla gerçekleştirilen bu proje, aralarında Chicago (1999), New York (2000), İstanbul (2007) olmak üzere dünyada elliden fazla kentte sergilenmiş; 100 milyondan fazla kişi bu sergiyi görmüş; hayırsever kuruluşların müzayede satışlarından 20 milyon dolar elde edilmiştir (Cow Parade, 2011). Bu tür kamusal sanat sergileri, yerel yönetimler tarafından hem önemli bir ekonomik fayda aracı, hem de kentlerin pazarlama programlarının bir parçası olarak görülmektedir. Ör-

neğin, üç aylık Cow Parade sırasında Chicago'ya 2 milyon turist gelmiş; otel, lokanta ve diğer tarihi ve turistik alanlarda 500 milyon dolar harcamış; ve ticari işletmelerin satışları %20 artmıştır (Cow Parade, 2011). Sergi, New York'a 4 milyon turistin gelmesini sağlamış; 1 milyar dolarlık bir ekonomik gelir artışı özellikle perakende satışlarda gözlenmiştir ve bunun 1 milyon doları da hayırsever kuruluşlar aracılığıyla müzayedeler sonucu elde edilmiştir (Cow Parade, 2011).

Kamusal sanatın ekonomik katkılarından biri de, istihdam olanaklarını artırmasıdır. Kamusal sanat projeleri, sanatçılar ve sanatla ilgili meslek alanlarında çalışanlara istihdam olanakları sağlayabildikleri gibi, sanat eserlerinin kamusal alanlarda sergilenmesiyle birlikte bu alanlarda tüketim taleplerinin artması sonucunda, istihdam dinamiklerini etkilemektedir (Policy Studies Institute, 1994).

Günümüz kentleri, küresel yarışta avantaj elde etmek için kent ekonomilerinde kültür ve sanat endüstrilerini ön plana çıkarmaya çalışmaktadır (Bianchini, 1993; Evans, 2003; 2004; 2005). Kamusal sanat, estetik, toplumsal, tarihsel, siyasal ya da simgesel nitelikleriyle, kentlere yeni kimlikler yaratarak veya varolan kimlikleri ön plana çıkararak, kentlerin markalaşması ve pazarlanmasında önemli katkılarda bulunmaktadır (McCarthy, 2006; Roberts, 1998). Kwon'a (2002) göre, mimarlık, kentsel tasarım ve planlamada, kent kimliklerinin ön plana çıkarılabilmesi için özellikle 'yerle bağlantılı' kamusal sanat gittikçe daha fazla sahiplenilmektedir. Kentlerin markalaşmasında ön plana çıkarılan kamusal sanat, güçlü bir kentsel tasarım aracı haline gelmiştir (Hall & Hubbard, 1996; McCarthy, 2006; Patrick, 2002). Londra, Paris, Berlin ve Viyana gibi önemli kentler, küreselleşme yarışında sanat, tarih, kültür-odaklı müze bölgeleriyle (museum quarters) ön plana çıkmaya çalışmaktadırlar (Evans, 2003). Eski sanayi kentlerine gelince, markalaşma yarışında Bilbao'nun Guggenheim Müzesi'ni, New Jersey'nin Performans Sanatları Merkezi'ni (Performing Arts Center), Leeds'in Ulusal Silah ve Cephane Müzesi'ni (National Arm and Armouries Museum) ve Newcastle'nın Kuzeyin Meleği (Angel of the North) heykelini ön plana çıkarması, sayılabilecek sadece birkaç örnektir (**Şekil 5**). Ancak, kamusal sa-

natın özellikle ekonomik amaçlara yönelik bu denli ön plana çıkarılması, birçok açıdan eleştirilmiştir. Eleştirilerin bir bölümü, yerin kimliğiyle ilgili olarak ortaya çıkabilecek problemlerle ilgilidir:

Kamusal sanatı, yeni imgeler yaratmak veya varolan yerel kimlikleri yansıtmak amacıyla kullanma derecesi bir problematiktir; çünkü, kamusal sanat, yerin markalaşmasına yönelik öncelikler bağlamında, kentten hegemonik imgelerini ön plana çıkarabilir. Bağlama duyarlı bir kamusal sanat politikası geliştirmenin yerine, aynı imgelerin sürekli bir biçimde tekrar edildiği bir politika, homojenliğin artmasına ve farklılaşmanın erozyonuna neden olabilir. Bu tür konular, kentlerde kültürel amaçlı geliştirilen bölgeler ve kamusal sanatla bütünleşen alanların geliştirilmesinde özellikle dikkat edilmesi gereken hassas konulardır. (McCarthy, 2006: 244)

Kent yönetimlerinin kamusal sanatın yerel ekonomiye katkısına yönelik politikaları, kimi zaman yerin kimliğine çok fazla vurgu yaparken, kimi zaman yerin bağlamından koparılmasına (de-contextualisation), yerin diğer kimliklerinin gözardı edilmesine, kullanıcılarının zihninin yerin kimliği konusunda bulandırılmasına ve kentlilerin 'ortak belleği' (collective memory) üzerinde olumsuz etkilere neden olmaktadır (Cybsriwski, 1999; Philo & Kearns, 1993; Usherwood, 2003). Bazı kültür-odaklı canlandırma projelerinde kamusal sanatın metalaştırıldığı ve soylulaştırmanın (gentrification) bir aracı haline getirildiği gözlemlenmiştir (Cameron & Coaffee, 2005; Zukin, 1995). Miles'a (2005) göre, kamusal sanatın düşük maliyetli problem çözen bir araca indirgenmesi, sanatçının geleneksel rolünün de göz ardı edilmesine yol açmaktadır. McCarthy'e (2006: 260) göre, 'en iyi', 'en başarılı' olarak gösterilen kentsel canlandırma projeleri, kent pazarlama ve markalaştırma stratejilerinde kamusal sanat, kültür-odaklı hedeflerle ilişkili olarak özgün mekanlar yaratılmasını sağlamak; yaratıcı ortamların gelişmesini desteklemek; yatırımcı ve kentsel gelişmeyi artırmak gibi dikkat çekici performanslarına karşın, yerel toplulukların yaşam kalitesini ve toplumsal bütünleşmeyi geliştirmede yeterince güçlü bir rol oynayamamaktadır.

Kamusal sanatın 1980'lerden itibaren güvenilirlik kazandığı ve toplumsal yarar için üretildiğine yönelik yapay iddialara karşı, kamusal sanat, artık başlı başına spekülasyon ve toplumsal ayrıştırmanın aracı haline gelmiştir. ...hiçbir süslemesi olmayan kamusal sanat eseri, postmodern bir hiciv olarak karşımıza çıkmaktadır. Ama, ... bu durum, bi-

zi, bir kez daha kamu ve özel hakkında düşünmeye davet etmektedir. (Miles, 2008, Beech, Hewitt ve Jordan, 2008 içinde)



Şekil 5. Kuzey İngiltere'nin ve Newcastle'in yeni sembollerinden biri olan Anthony Gormley'in 'Angel of the North' heykeli (Fotoğraf: M. Akkar Ercan)

Bütün bu saptamalar, günümüz endüstri-sonrası kentlerinde kamusal sanatın ekonomik rolüne gereğinden fazla vurgunun yapıldığını, sanatın birçok farklı rolleriyle bağlantılı olarak denge- nin bozulduğunu, kamusal yarardan çok özel yarara hizmet etmeye başladığını ve dolayısıyla 'kamusallığı'nın azaldığını göstermektedir.

Sonuç

Bu makale, kamusal sanatın 'kamusallığı'nı 'erişebilirlik', 'aktör' ve 'fayda' ölçütlerine bağlı olarak tanımlamaya çalışmıştır. Kamusal sanat, 'erişebilirlik' ölçütüne göre, herkesin erişimine açık mekanlarda sunulan ve sergilenen; dini, etnik, ekonomik ya da sosyal sınıf gözetmeksizin, farklı toplumsal grupların erişimine açık olan; üretimiyle ilgili bilgiye ve üretim süreçlerinin katılımının herkese açık olduğu sanattır. 'Aktör' ölçütüne göre, kamusal sanat, farklı toplumsal kesimlerin dahil edilerek, çoğulcu

ve katılımlı süreçlerle üretilen sanattır. 'Fayda' ölçütüne göre ise, kamusal sanat, belirli bir denge içerisinde bireye, toplumlara ve kültürlere çok boyutlu fayda sağlayan ve 'kamu yararı'na hizmet eden sanattır.

Burada yapılan kamusal sanat tanımı, 'ideal' ya da 'mutlak' kamusal olan sanatın tanımına karşılık gelmektedir. Yukarıda yapılan tartışmalardan da görülebileceği gibi, kentsel mekanda sanat, 'mutlak kamusal' ya da 'mutlak özel' sanattan oluşmamaktadır. Aslında, kentte sanat, farklı 'kamusal'lıkların ve 'özel'liklerin içerildiği geniş yelpazede çeşitliliğin olduğu sanat eserleri, etkinlikler ve mekanlardan oluşmaktadır.

Kamusal sanat ve özel sanat arasındaki ilişkinin bir 'karşıtlık' (*dichotomy*) yerine, 'süreklilik' (*continuum*) üzerinde geliştiği kabul edilirse, kamusal sanatı farklı 'kamusallık' ve 'özellik' düzeyleriyle (ya da dereceleriyle) tanımlamak mümkündür. O halde, 'erişebilirlik', 'aktör' ve 'fayda' üçgeni içerisinde, kamusal sanatın 'kamusallığı':

- Sanatın, ne kadar fiziksel ve toplumsal olarak erişebilir olduğuna; üretimiyle ilgili bilgiye ve üretim süreçlerine katılımın herkese ne kadar açık olduğuna;
- Sanatın ne kadar çoğulcu ve katılımlı süreçlerle, toplumsal dahil edicilik ilkesi doğrultusunda üretildiğine; ve
- Sanatın, ne kadar 'kamu yararı'na işlev gördüğüne bağlıdır.

Bu ölçütler doğrultusunda, kamusal sanatın 'kamusallık' ve 'özellikleri'nin niteliksel olarak ölçülebilmesi, tanımlanması ve tartışılabilmesi mümkün olabilir. Kamusal sanatın 'erişebilirlik' ve 'aktör' ölçütleriyle incelenmesi, kimi zaman birbiriyle üst üste çakışan durumlar oluşturabilir. Kamusal sanatın 'erişebilirlik' analizi, farklı türde toplumsal grupların belirlenmesiyle mümkün olabilirken, 'aktör' ölçütünde, ne kadar farklı toplumsal grubun kamusal sanatın üretim ve kullanım (*veya deneyimleme*) süreçlerine dahil olduğunun incelenmesidir. 'Aktör' ölçütüne bağlı olarak, sanatın kamusal niteliğini artıran özelliklerden biri de, kamu sektörünün, sanatın üretiminde ve sunumundaki rolüdür. Kamu otoritelerinin, kamusal sanatın geliştirme sürecini ve üretilen eseri, 'ka-

mu' adına ve 'kamu yararı'na kontrol etmesi, finansmanını sağlaması ve yönetmesi (*gerektiğinde bakım-onarımını üstlenmesi*), sanatın kamusal olduğunu artıran bir özelliktir. Kuşkusuz, kamu sektörünün her zaman 'kamu yararı'na hareket etmediği, yukarıdaki incelemede de, ortaya çıkmaktadır. Bu noktada, 'kamu yararı'nın kamusal sanatın çok boyutlu rol ve katkıları arasındaki dengenin korunup/korunmadığının tartışılması önem kazanmaktadır.

Kaynakça

- Akkar Ercan, M. (2007). Public spaces of post-industrial cities and their changing roles. METU Journal of Faculty of Architecture, 24(1), 115-137.
- Akkar, M. (2005). The changing 'publicness' of contemporary public spaces: A case study of the Grey's Monument Area, Newcastle upon Tyne. Urban Design International, 10, 95-113.
- Annabel Jackson Associates (AJA) (2007). Evaluation of Public Art: A literature Review And Proposed Methodology. Final evaluation report to Yorkshire Culture. <http://www.artscouncil.org.uk/media/uploads/yorkshireimages/2007AJAEvaluationofPublicArtLiteratureReviewPublicVersion.pdf> (14 Mayıs 2013).
- Arendt, H. (1958). The Human Condition. Chicago, London: The University of Chicago Press.
- Arendt, H. (1997). The public and the private realm. S.E. Bronner (ed.) Twentieth Century Political Theory: A Reader (pp. 21-26) London and New York: Routledge.
- Augé C. & Augé P. (1955). Larousse Dictionnaire Encyclopédique. Paris: Libraries Larousse-Paris VI.
- Beech, D. (2005). Sloganeering. <http://www.hewittandjordan.com/work/assets/sloganeering.pdf> (14 Mayıs 2013).
- Beech, D., Hewitt, A., Jordan, M. (2008). The economic function of public art is to increase the value of private property. <http://freee.org.uk/works/the-economic-function-of-public-art-is-to-increase-the-value-of-private-property/> (13 Mayıs 2013).
- Benhabib, S. (1992). Models of public space: Hannah Arendt, the Liberal Tradition and Jürgen Habermas. C. Calhoun, C. (ed.) Habermas and the Public Sphere (pp. 73-96). London: MIT Press.

- Bianchini, F. (1993). Remaking European cities: the role of cultural policies. F. Bianchini & M. Parkinson (eds.) *Cultural Policy and Urban Regeneration: The West European Experience* (pp. 21–47) Manchester: Manchester University Press.
- Carmona, M., Heath, T. Oc, T., Tiesdell, S. (2003). *Public Places, Urban Spaces*. Amsterdam, London: Elsevier.
- Benn, S.I. & Gaus, G.F. (eds.) (1983). *Public and Private in Social Life*. London, Canberra: Croom Helm; New York: St. Martin's Press.
- Brandao, P. (2003). Apocalyptic – Integrated 20 notes of “parallel thought” on public space and economy, and some new types of public spaces. *Public Arts and Urban Design, Interdisciplinary and Social Perspectives*, Barcelona: MACBA, 162-168.
- 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.
- Cow Parade (2011). Cow Parade websites: cow.parade.com. (16 Mayıs 2013).
- Crilley, D. (1993). Megastructures and urban change: Aesthetics, ideology and design, P.L. Knox (ed.), *The Restless Urban Landscape* (pp. 127-164). New Jersey: Prentice Hall.
- Crowther, J. (ed.) (1995). *Oxford Advanced Learner's Dictionary*. Oxford: Oxford University Press.
- Cybriski, R. (1999) Changing patterns of urban public space: observations and assessments from the Tokyo and New York metropolitan areas. *Cities*, (16:4), 223-231.
- Erzen, J. (2009). Kent Estetiği ve Ankara için bir Manifesto. *Dosya* 10.2, 3-10.
- Evans, G. (2003). Hard-branding the cultural city—from Prado to Prada. *International Journal of Urban and Regional Research*, 27(2), 417–441.
- Evans, G. (2004). Cultural industry quarters: from pre-industrial to post-industrial production. D. Bell & M. Jayne (eds.) *City of Quarters* (pp. 71–92). Aldershot: Ashgate.
- Evans, G. (2005). Measure for measure: evaluating the evidence of culture's contribution to regeneration. *Urban Studies* 42(5/6), 959–983.
- Gablik, S. (1998). The Nature of Beauty in Contemporary Art. *New Renaissance magazine*. 8(1).
- Günay, Z. (2010). Conservation versus Regeneration?: Case of European Capital of Culture 2010 Istanbul. *European Planning Studies*. 18(8), 1173-1186.
- Habermas, J. (1987). *The Theory of Communicative Action*. T. McCarthy (trans.) Boston: Beacon Press.
- Habermas, J. (1989) *The Structural Transformation of the Public Sphere: An Inquiry into a Category of Bourgeois Society*. T. Burger ve F. Lawrence (trans.) Great Britain: Polity Press.
- Habermas, J. (1997). The public sphere. S.E. Bronner (ed.) *Twentieth Century Political Theory: A Reader*. (pp. 21-26). London, New York: Routledge.
- Hajer, M.A. (1993). Rotterdam: re-designing the public domain. F. Bianchini & M. Parkinson (eds.) *Cultural Policy and Urban Regeneration: The West European Experience* (pp. 48-72). Manchester, New York: Manchester University Press.

- Hall, T. & Robertson, I. (2001). Public Art and Urban Regeneration: advocacy, claims and critical debates. *Landscape Research*, 26(1), 5–26.
- Hall, T. & Hubbard, P. (1996). The entrepreneurial city: new urban politics, new urban geographies?. *Progress in Human Geography*, (20:2), 153-174.
- Harvey, D. (1989). From managerialism to entrepreneurialism: The transformation in urban governance in late capitalism. *Geografiska Annaler*, 71B(1), 3-17
- Hein, H. (1996). What is Public Art? Time, Place and Meaning. *The Journal Of Aesthetics and Art Criticism*, 54(1), 1-7.
- Johnson, J. (1994). Public sphere, postmodernism and polemic. *American Political Science Review*. 88(2), 427-430.
- Kamenka, E. (1983). Public/private in Marxist Theory and Marxist Practice. S.I. Benn & G.F. Gaus (eds.) *Public and Private in Social Life* (pp. 267-279). London, Canberra: Croom Helm; New York: St. Martin's Press.
- Kwon, M. (1997). For Hamburg: Public art and urban identities. *Public Art is Everywhere*. Hamburg: Kunstverein Hamburg and Kulturbehörde Hamburg, 95-109.
- Kwon, M. (2002). *One Place After Another: Site-Specific Art and Locational Identity*. Cambridge, London: MIT Press.
- Lynch, K. (1960). *Image of the City*. Cambridge: MIT Press.
- McCarthy, J. (2006). Regeneration of Cultural Quarters: Public Art for Place Image or Place Identity?. *Journal of Urban Design*, 11(2), 243–262.
- McGovern, S.J. (1997). Political culture as a catalyst for political change in American cities. *Critical Sociology*, 23(1), 81-114.
- Miles, M. (1997). *Art, Space and the City: Public Art and Urban Futures*. New York: Routledge.
- Miles, M. (2005). Interruptions: testing the rhetoric of culturally led urban development. *Urban Studies*, 42(5/6), 889–911.
- Mitchell, W.J. (1990). The Violence of Public Art. *Critical Inquiry*, 16(4), 880-899.
- Nettleship, W. (1989). Public Sculpture as a Collaboration with a Community. *Leonardo*, 22(2), 171-174.
- Olsen, D.J. (1986). *The City as a Work of Art*. New Haven: Yale University Press.
- Pateman, C. (1983). Feminist critiques of the public-private dichotomy. S.I. Benn & G.F. Gaus (eds.) *Public and Private in Social Life* (pp. 281-303). London, Canberra: Croom Helm; New York: St. Martin's Press.
- Peto, J. (1992). Roles and functions, Jones, S. (ed.) *Art in Public: What, Why and How* (pp. 28–43). Sunderland: AN Publications.
- Phillips, P. (1988). Out of Order: The Public Art Machine. *Art Forum*, 27(4), 92-97.
- Phillips, P. (1999). Dynamic exchange, public art at this time. *Public Art Review*, 11(1), 4-9.
- Philo, C. & Kearns, G. (1993). Culture, history, capital: A critical introduction to the selling of places. G. Philo & C. Philo (eds.) *Selling Places: The City as Cultural Capital, Past and Present* (pp. 1-32). Oxford, New York, Seoul, Tokyo: Pergamon Press.
- Porch, R. (2000). Public art-an off the wall proposition?. *Urban Design*, 76, 16-19.

- City of London (2009). City of London Public Art Program. London: City of London.
- Policy Studies Institute (1994). The benefits of public art. *Cultural Trends*, 23, 37–55.
- Rendell, J. (2002). Public art: Between public and private. S. Bennett & J. Butler (eds.) *Locality, Regeneration and Diver(c)ities: Advances in Art & Urban Futures 1* (pp. 19-26). Bristol: Intellect Ltd.
- Roberts, M. (1998). Art in Public Realm. C. Greed & M. Roberts (eds.) *Introducing Urban Design* (pp. 116-129). London: Addison Wesley Longman Ltd.
- Patrick, K. (2002). Foreword. S. Bennett & J. Butler (eds.) *Locality, Regeneration and Diver(c)ities: Advances in Art & Urban Futures 1* (pp. 7-9). Bristol: Intellect Ltd.
- Sennett, R. (1992). *The Conscience of the Eye: The Design and Social Life of Cities*. New York: W.W. Norton.
- Steinberger, P.J. (1999). Public and private. *Political Studies*. 47, 292-313.
- Türk Dil Kurumu (TDK) (1992). *Türkçe Sözlüğü*. Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu TDK. İstanbul.
- Usherwood, P. (2003). Public art and pseudo-history. *Public Arts and Urban Design, Interdisciplinary and Social Perspectives*. Barcelona: MACBA. 60-73.
- Vale, L. & Warner, S.B. (2001). *Imaging the City: Continuing Struggles and New Directions*. New Brunswick, NJ: Center for Urban Policy Research.
- Villa, R.D. (1992). Postmodernism and the public sphere. *American Political Science Review*, 86(3), 712-721.
- Worth, M. (2003). Creating significance through public space: An inclusive and interdisciplinary practice. *Public Arts and Urban Design, Interdisciplinary and Social Perspectives*. Barcelona: MACBA. 47-59.
- Zukin, S. (1995). *The Cultures of Cities*. London: Blackwell.

Müge Akkar Ercan: 1994 yılında Orta Doğu Teknik Üniversitesi Şehir ve Bölge Planlama Bölümü'nden lisans, 1997 yılında aynı üniversitenin Kentsel Politika Planlaması ve Yerel Yönetimler Ana Bilim Dalı'ndan yüksek lisans, 2003 yılında University of Newcastle'dan 'kentsel tasarım' alanında doktora derecesi almıştır. 1995 yılında ODTÜ Şehir ve Bölge Planlama Bölümü'nde araştırma görevlisi olarak akademik kariyerine başlayan Dr. Akkar Ercan, halen aynı Bölümde öğretim üyesi olarak görev almaktadır. İlgi alanları arasında kentsel tasarım, kamusal mekan, kentsel dönüşüm ve koruma, topluluk-odaklı planlama, sürdürülebilirlik ve sürdürülebilir topluluk gelişimi bulunmaktadır. Yakın zamanda yaptığı yayınları: "Urban regeneration and sustainable community development in historic neighborhoods of Istanbul", *The Routledge Companion to Urban Regeneration*. M.E. Leary, J. McCarthy, ed. (2013); "Developing sustainable communities in historic neighbourhoods of Istanbul", *Tijdschrift voor economische en sociale geografie* (2011); "Challenges and conflicts in achieving sustainable communities in historic neighbourhoods of Istanbul", *Habitat International*, (2011); "How to shape up conservation-led regeneration initiatives regarding community needs?", *METU Journal of Faculty of*

Architecture, (2010); "Searching for a balance between community needs and conservation policies in historic neighbourhoods of Istanbul", *European Planning Studies*, (2010); "Less or more public than before? Public space improvement in Newcastle city centre", *Whose Public Space? International case studies in urban design and development*, A. Madanipour, ed. (2010); "Public spaces of post-industrial cities and their changing roles", *METU Journal of Faculty of Architecture*, (2007); "The changing 'publicness' of contemporary public spaces: A case study of the Grey's Monument Area, Newcastle upon Tyne", *Urban Design International*, (2005); "Questioning the 'publicness' of public spaces in post-industrial cities", *Traditional Dwellings and Settlements Review*, (2005); "Questioning 'inclusivity' of public spaces in post-industrial cities: The case of Haymarket Bus Station, Newcastle upon Tyne", *METU Journal of Faculty of Architecture*, (2005).

İletişim: Orta Doğu Teknik Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Şehir ve Bölge Planlama Bölümü, Dumlupınar Bulvarı 06800 Çankaya / Ankara
Tel: 0 (312) 210 2241 Fax: 0 (312) 210 7965 Email: akkar@metu.edu.tr