İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

KENTSEL TASARIM SÜRECİNDE KAMUSAL SANATIN YERİ: İSTANBUL'DAKİ MAHALLE VE SEMT PARKI ÖRNEKLERİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Gül SİVASLIOĞLU ÖZALTIN

Peyzaj Mimarlığı Anabilim Dalı

Peyzaj Mimarlığı Programı

MAYIS 2015

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

KENTSEL TASARIM SÜRECİNDE KAMUSAL SANATIN YERİ: İSTANBUL'DAKİ MAHALLE VE SEMT PARKI ÖRNEKLERİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Gül SİVASLIOĞLU ÖZALTIN
(502081603)

Peyzaj Mimarlığı Anabilim Dalı

Peyzaj Mimarlığı Programı

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Mehmet OCAKÇI

MAYIS 2015

İTÜ, Fen Bilimleri Enstitüsü'nün 502081603 numaralı Yüksek Lisans / Doktora Öğrencisi **Gül Sivaslıoğlu ÖZALTIN**, ilgili yönetmeliklerin belirlediği gerekli tüm şartları yerine getirdikten sonra hazırladığı **"KENTSEL TASARIM SÜRECİNDE KAMUSAL SANATIN YERİ: İSTANBUL'DAKİ MAHALLE ve SEMT PARKI ÖRNEKLERİ"** başlıklı tezini aşağıda imzaları olan jüri önünde başarı ile sunmustur.

Tez Danışmanı :	**Prof. Dr. Mehmet OCAKÇI** İstanbul Teknik Üniversitesi	.....
Jüri Üyeleri :	**Doç. Dr. Hayriye Eşbah TUNÇAY** İstanbul Teknik Üniversitesi	.....
	Yrd. Doç. Dr. Kevser ÜSTÜNDAĞ Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi	.....

Teslim Tarihi : **04 Mayıs 2015**
Savunma Tarihi : **25 Mayıs 2015**

ÖNSÖZ

Tez çalışmam süresince tecrübe ve bilgisini benimle paylaşan tez danışmanım Prof. Dr. Mehmet Ocakçı'ya teşekkürlerimi borç bilirim
İhtiyacım olduğunda beni yalnız bırakmayan, her zaman sevgi ve desteğini hissettiğim eşime, aileme ve dostlarıma tüm kalbimle teşekkür ederim.

Mayıs 2015

Gül Sivaslıoğlu Özaltın
(Şehir Plancısı)

İÇİNDEKİLER

Sayfa

ÖNSÖZ ..... **v**
İÇİNDEKİLER ..... **vii**
ÇİZELGE LİSTESİ ..... **ix**
ŞEKİL LİSTESİ ..... **xi**
ÖZET ..... **xvii**
SUMMARY ..... **xix**
1. GİRİŞ **1**
1.1 Tezin Amacı 2
1.2 Tezin Yöntemi 2
1.3 Tezin Sınırları 4
1.4 Tezin Kapsamı 4
2. KAMUSAL MEKANDA SANATA İLİŞKİN DEĞERLENDİRMELER **7**
2.1 Sanat ve Kamusal Alan İlişkisi 7
2.2 Kamusal Sanat Kavramı 12
2.3 Kamusal Sanatın Tarihsel Gelişimi 15
2.4 Kamusal Sanat Uygulamaları ve Türleri 26
2.4.1 Yerleştirme 28
2.4.2 Kent mobilyaları 33
2.4.3 Yüzey boyama 35
2.4.4 Açık alan sergileri 37
2.4.5 Performans 41
2.4.6 Oyun 43
2.5 Türkiye'de Kamusal Sanat 44
2.5.1 Türkiye'de kamusal sanatın gelişimi 45
2.5.2 Türkiye'de kamusal sanatın gelişememesinin nedenleri 56
3. KENTSEL TASARIM SÜRECİNDE KAMUSAL SANATIN YERİ **59**
3.1 Kentsel Tasarım içinde Kamusal Sanatın Yeri ve Rolü 59
3.2 Kentsel Tasarım Sürecine Sanatçının Katılımı 68
3.3 Günümüzde Kentsel Tasarım Sürecine Sanatçının Katılımı ve Kamusal Sanat Uygulamaları 75
3.3.1 Amerika'daki park tasarım projelerine sanatçının katılımı 75
3.3.1.1 Dilworth Plaza 75
3.3.1.2 Tongva Park 79
3.3.1.3 Buffalo Bayou Promenad 81
3.3.1.4 Sherbourne Park 83
3.3.2 Avrupa'daki park tasarım projelerine sanatçının katılımı 87
3.3.2.1 Blackpool 'The People's Playground' 87
3.3.2.2 Superkilen Projesi 90
3.3.2.3 Bahndeckel Projesi 95
3.4 Bölüm Değerlendirmesi 97

4. İSTANBUL'DAKİ MAHALLE VE SEMT PARKLARININ TASARIM SÜRECİNDE SANATÇININ KATILIMI VE KAMUSAL SANAT UYGULAMALARININ DEĞERLENDİRİLMESİ 103
4.1 Alan Çalışmasının Tanımlanması 103
4.2 Alan Çalışmalarına Yönelik Tespit ve Değerlendirmeler 110
4.2.1 Büyükşehir ve ilçe belediyelerinin park tasarım sürecinde sanatçının katılımına yönelik yaklaşımları 111
4.2.1.1 Belediye görüşmelerine ilişkin tespit ve değerlendirmeler 118
4.2.2 Tasarım ofislerinin park tasarım sürecinde sanatçının katılımına yönelik yaklaşımları 123
4.2.2.1 Tasarım ofisi görüşmelerine ilişkin tespit ve değerlendirmeler 130
4.2.3 Park alanlarındaki kamusal sanat uygulamalarına yönelik arazi çalışmaları ve yüzyüze görüşmeler 135
4.2.3.1 Kadıköy ilçesindeki mahalle ve semt parkları tasarım sürecine sanatçının katılımı ve kamusal sanat uygulamaları 143
Göztepe Özgürlük Parkı 144
Kalamış Parkı 150
Yoğurtçu Parkı 155
Kriton Curi Parkı 160
4.2.3.2 Şişli ilçesindeki mahalle ve semt parkları tasarım sürecine sanatçının katılımı ve kamusal sanat uygulamaları 164
Cumhuriyet (Nişantaşı Sanat) Parkı 165
Maçka Demokrasi Parkı 172
4.2.3.3 Beşiktaş ilçesindeki mahalle ve semt parkları tasarım sürecine sanatçının katılımı ve kamusal sanat uygulamaları 177
Sanatçılar Parkı 179
Sporcular Parkı 186
Cumhuriyet Caddesi Park ve Yeşil Alanları 190
Abbasağa Parkı 195
Cemil Topuzlu Parkı 200
Kuruçeşme Parkı 206
4.2.3.4 Bakırköy ilçesindeki mahalle ve semt parkları tasarım sürecine sanatçının katılımı ve kamusal sanat uygulamaları 210
Botanik Park 211
Şehit Polis Mustafa Yurter Parkı 217
Kazakistan Parkı 223
Çırpıcı Spor Parkı 227
4.2.3.5 Park alanlarındaki kamusal sanat çalışmalarına ilişkin tespit ve değerlendirmeler 232
4.3 Genel Değerlendirme ve Sonuç 241
5. SONUÇ VE ÖNERİLER 247
KAYNAKLAR 255
ÖZGEÇMİŞ 261

ÇİZELGE LİSTESİ

Sayfa

Çizelge 2.1 : Kamusal sanatın sınıflandırılması 35
Çizelge 2.2 : İstanbul'a 50 Heykel Yerleştirme Etkinliği'nde İstanbul'da açık alanlara yerleştirilen heykellerin listesi (Ece, 2011). 49
Çizelge 2.3 : Açık Alanlara Üç Boyutlu Çağdaş Sanat Yapıtları Yerleştirme Etkinliği'nde İstanbul'a yerleştirilen heykeller (Ece, 2011). 51
Çizelge 3.1 : Kamusal sanat çalışmalarının sınıflandırılması..... 98
Çizelge 3.2 : Sanatçının park tasarım sürecindeki rolü. 98
Çizelge 3.3 : Kamusal sanat çalışmalarının park mekanı ile kurduğu kavramsal ve yapısal ilişki..... 99
Çizelge 3.4 : Park tasarımında kamusal sanatın kullanım amacı..... 100
Çizelge 3.5 : Kamusal sanatın kent üzerindeki etkisi (Çağlın, 2010)..... 101
Çizelge 4.1 : Park standartları (Tümer 1976, Yıldızcı 1982, Bakan ve Konuk 1987, Türel 1988). 106
Çizelge 4.1 : İstanbul ilindeki park seçim kriterlerini gösteren tablo..... 104
Çizelge 4.2 : Park standartları (Ertekin, 1992). 107
Çizelge 4.3 : Park seçim kriterlerine göre oluşan park listesi..... 108
Çizelge 4.4 : Park seçim kriterlerine göre oluşan park listesi (devam). 109
Çizelge 4.5 : İstanbul ilindeki park seçim kriterlerini gösteren tablo..... 110
Çizelge 4.6 : Kamusal sanatın park mekanı ile kurduğu ilişkilere yönelik kriterler. 137
Çizelge 4.7 : İstanbul ilinde çalışma alanlarını gösteren liste. 140
Çizelge 4.8 : Çalışılan park alanlarına ilişkin özellikler..... 141
Çizelge 4.9 : Çalışılan park alanlarına ilişkin özellikler (devam). 142
Çizelge 4.10 : Kadıköy ilçesinde çalışma alanlarını gösteren tablo 143
Çizelge 4.11 : Özgürlük parkı kamusal sanat çalışmalarının sınıflandırılması 148
Çizelge 4.12 : Kalamış parkı kamusal sanat çalışmalarının sınıflandırılması..... 154
Çizelge 4.13 : Yoğurtçu parkı kamusal sanat çalışmalarının sınıflandırılması 158
Çizelge 4.14 : Kriton Curi parkı kamusal sanat çalışmalarının sınıflandırılması.... 163
Çizelge 4.15 : Şişli ilçesinde çalışma alanlarını gösteren tablo..... 165
Çizelge 4.16 : Cumhuriyet parkı kamusal sanat çalışmalarının sınıflandırılması ... 169
Çizelge 4.17 : Maçka Demokrasi parkı kamusal sanat çalışmalarının sınıflandırılması 175
Çizelge 4.18 : Beşiktaş ilçesinde çalışma alanlarını gösteren tablo 178
Çizelge 4.19 : Sanatçılar parkı kamusal sanat çalışmalarının sınıflandırılması 183
Çizelge 4.20 : Sporcular parkı kamusal sanat çalışmalarının sınıflandırılması..... 189
Çizelge 4.21 : Cumhuriyet parkı kamusal sanat çalışmalarının sınıflandırılması ... 193
Çizelge 4.22 : Abbasağa parkı kamusal sanat çalışmalarının sınıflandırılması 198
Çizelge 4.23 : Cemil Topuzlu parkı kamusal sanat çalışmalarının sınıflandırılması 204
Çizelge 4.24 : Kuruçeşme parkı kamusal sanat çalışmalarının sınıflandırılması 209
Çizelge 4.25 : Bakırköy ilçesinde çalışma alanlarını gösteren tablo 211

Çizelge 4.26 : Botanik parkı kamusal sanat çalışmalarının sınıflandırılması 214
Çizelge 4.27 : Şehit Polis Mustafa Yurter parkı kamusal sanat çalışmalarının sınıflandırılması 227
Çizelge 4.28 : Kazakistan parkı kamusal sanat çalışmalarının sınıflandırılması 226
Çizelge 4.29 : Çırpıcı parkı kamusal sanat çalışmalarının sınıflandırılması 231
Çizelge 4.30 : Kentsel tasarım sürecinde kamusal sanatın yeri 244
Çizelge 4.31 : Kentsel tasarım sürecinde kamusal sanatın yeri (devam)..... 245

ŞEKİL LİSTESİ

Sayfa

Şekil 2.1 : Cabaret Voltaire'deki Dada gösterileri. 16
Şekil 2.2 : Michael Heizer 'City', Robert Smithson 'Spiral Jetty'. 17
Şekil 2.3 : Nancy Holt 'Rock Ring', Alice Aycock 'Maze'. 18
Şekil 2.4 : Robert Morris, Michael Heizer 'Double Negative' 18
Şekil 2.5 : Richard Long'un toprak heykelleri. 19
Şekil 2.6 : Jan Dibbets 'Portscapes', Dennis Oppenheim 'Annual Rings' 19
Şekil 2.7 : Cristo 'The Running Fence' 1976, 'Valley Curtain' 1972 ve 'Pont Nuef' 1986. 20
Şekil 2.8 : Richard Serra 'Titled Arc' ve Martha Schwartz tasarımı Federal Plaza. 21
Şekil 2.9 : Pablo Picasso 'Public Scupture' 1967, Alexander Calder 1973, Tony Smith 'Light Up' 1971. 21
Şekil 2.10 : Nancy Holt- Dark Stark Park, Athena Tacha- Muhammed Ali Plaza. 22
Şekil 2.11 : Ned Smyth- Food Hold, Elyn Zimmerman- Marabar. 23
Şekil 2.12 : Cityarts Workshop: 'Afro-Latin Coalition' 1973, 'Anti-drug Abuse Mural' 1970, 'Create a New Society' 1976. 24
Şekil 2.13 : Cityarts Workshop: 'Wall of Respect for the Working People of Chinatown' 1977, 'Against Domestic Collonization' 1972, 'Women Hold Up Half the Sky'1975. 24
Şekil 2.14 : Temporary Service: 'Ravioli project', 'Public Phenomena'. 25
Şekil 2.15 : La Grande Vitesse ve Red Cube 29
Şekil 2.16 : Reclining Figure ve Oval with Points 29
Şekil 2.17 : Nicolas Schöffer ve Herman Goepfert'in kinetik- sibernetik kuleleri. 29
Şekil 2.18 : Jean Tinguely ve Alexander Calder'in su ve kinetik sanatı birleştiren yapıtları. 30
Şekil 2.19 : Tony Cragg 'Minster' 1987 (karışık materyal), Doris Salcedo, 'Atrabiliarios' 1996 (hazır malzeme), Arne Quinze 'The Sequence' 2008 (mekana yayılan enstelasyon). 31
Şekil 2.20 : Anish Kapoor 'Cloud Gate' 2006 (zımparalanmış paslanmaz çelik), John Gerrard 'Solar Reserve', 2014 (led panel), Janet Echelman '1.26 Sculpture Project' Amsterdam Light Festival 2016 (ip, yumuşak malzeme, spectra fiber). 32
Şekil 2.21 : İnteraktif ve dijital enstalasyonlar: Maurizio bolognini, 'Programmed Machines' 2005, dijital teknolojiler ile interaktif sanatı birleştiren enstelasyonları. (http://en.wikipedia.org/wiki/Maurizio_Bolognini) 32
Şekil 2.22 : İnteraktif ve dijital enstalasyonlar: 'Crown Fountain' Millenium Park, Jen Lewin 'The Pool'. 32
Şekil 2.23 : Aydınlatma ve dijital sanatı birleştiren enstelasyonlar.'Festival of Lights', Berlin, 2011. 33
Şekil 2.24 : Tess Jaray'in yer döşemeleri, Centenary Square Birmingham. 34
Şekil 2.25 : Gordon Young'ın Fish Pavement, Hull; Valerie Jaudon'ın tuğla döşemesi. 34

Şekil 2.26 : Siah Armajani'nin Irene Hixon Whitney Bridge ve Bridge Over a Tree. 34
Şekil 2.27 : Scott Burton'ın Cafe Tables; Andrea Blum Plateau, Philadelphia, 2006. 35
Şekil 2.28 : Banksy'nin stencil uygulamaları. 36
Şekil 2.29 : Koac, Dry ve Oz grupları'nın Styleland çalışması. 36
Şekil 2.30 : İstanbul Büyükşehir Belediyesi 5. Graffiti Şenliğinden çalışmalar. 37
Şekil 2.31 : İstanbul Yaya sergisi- 1'den çalışma. 38
Şekil 2.32 : PVC Balonlar/L. Cecchini, Fuat&Murat Şahinlere ait yerleştirme. 39
Şekil 2.33 : Kemal Önsoy/ Strafor kaplı Açık Sütun, L. Cecchini/ Aydınlatma, Fuat&Murat Şahinlere ait yerleştirme. 39
Şekil 2.34 : İstanbul Steet Design Week, 2006 ve 2007 yılından çalışmalar. 40
Şekil 2.35 : Cow Parade İstanbul sergisi. (http://www.turizm.net/cowparade.html) 40
Şekil 2.36 : Hangart, Sokakta Şenlik performansları. 42
Şekil 2.37 : İzmir Sokak Atölyesi performansları. 43
Şekil 2.38 : Ernesto Neto, Bicho SusPenso na PaisaGen 2012 44
Şekil 2.39 : Marta Minujin, oyun-sanat çalışması. 44
Şekil 2.40 : Abide-i Hürriyet-Şişli 1911, Hava Şehitleri Anıtı-Fatih 1916, Mustafa Kemal Paşa Anıt Çeşmesi (Çanakkale Şehitleri Abidesi)- Urfa 1917. ... 46
Şekil 2.41 : Heinrich Krippel, Sarayburnu Atatürk Heykeli 1926. 46
Şekil 2.42 : Heinrich Krippel: Konya Atatütk Anıtı 1926, Ankara Zafer Anıtı 1927, Samsun Onur Anıtı 1931, Afyonkarahisar Büyük Utku Anıtı 1936. 47
Şekil 2.43 : Menemen Şehit Kubilay Anıtı 1932, Silifke Atatürk Anıtı 1934, Barbaros Anıtı 1942. 48
Şekil 2.44 : Gürdal Duyar 'Güzel İstanbul', Muzaffer Ertoran 'İşçi', Ali Teoman Germaner 'Soyut Heykel'. 50
Şekil 2.45 : Zühtü Müridoğlu 'Dayanışma', Hüseyin Anka Özhan 'Yankı'. 50
Şekil 2.46 : Hakkı Karayiğitoğlu 'Sevgi ve Barış', Ayşe Erkmen 'Açık Sütün', Ümit Öztürk 'İstanbul', Vedat Somay soyut heykel. 52
Şekil 2.47 : Ulusal Kurtuluş Savaşımızdan Günümüze Laiklik ve Demokrasi Şehitleri Anıt Parkı Yontuları. 53
Şekil 3.1 : Viktor Vasarely ve Jean Ginsberg tasarımı apartman, Paris 1956-1958. . 69
Şekil 3.2 : Viktor Vasarely ve Jean Ginsberg tasarımı Monaca Kongre Merkezi: teras çatı ve havuz, 1979. 69
Şekil 3.3 : Vasarely tasarımı Vasarely Vakfı mimar John Sonnier ve Dominique Ronsseray ile birlikte, 1973. 70
Şekil 3.4 : Josef Albers 'Factor' 1925, Harvard Üniversitesi tuğla duvarı 1950. 70
Şekil 3.5 : Strüktürel Birleşimler duvarı 1959, Rochester Teknoloji Enstitüsü duvarı 1967. 71
Şekil 3.6 : Parc de la Villette, Bambu bahçesi. 72
Şekil 3.7 : 'Voie Suisse- Swiss Way' projesi, 1991. 73
Şekil 3.8 : Phoenix Master Planı 1987, Mountain Yaya Köprüsü 1998, Katı Atık Yönetim Merkezi 1993. 74
Şekil 3.9 : Dilworth Plaza yenileme projesi. 76
Şekil 3.10 : Dilworth Plaza yenileme projesi. 77
Şekil 3.11 : Janet Echelman 'Pulse', Dilworth Plaza. 78
Şekil 3.12 : Dilworth Plaza. 78
Şekil 3.13 : Tongva Park. 79
Şekil 3.14 : Tongva Park. 79
Şekil 3.15 : Tongva Park. 80

Şekil 3.16 : Inigo Manglano-Ovalle 'Weather Field No. 1'. 80
Şekil 3.17 : Buffalo Bayou Promenad. 81
Şekil 3.18 : Buffalo Bayou Promenad. 82
Şekil 3.19 : Stephan Korns, aydınlatma. 82
Şekil 3.20 : John Runnels, yerleştirme. 83
Şekil 3.21 : Sherbourne Parkı. 84
Şekil 3.22 : Sherbourne Parkı. 84
Şekil 3.23 : Sherbourne Parkı. 85
Şekil 3.24 : Sherbourne Parkı. 85
Şekil 3.25 : Jill Anholt 'Light Showers', Sherbourne Parkı. 86
Şekil 3.26 : Jill Anholt 'Light Showers', Sherbourne Parkı. 86
Şekil 3.27 : Blackpool 'The People's Playground' projesi. 88
Şekil 3.28 : Blackpool 'The People's Playground' projesi. 89
Şekil 3.29 : Blackpool 'The People's Playground' projesi. 90
Şekil 3.30 : Gordon Young 'Comedy Carpet'. 89
Şekil 3.31 : Blackpool 'The People's Playground' projesi. 90
Şekil 3.32 : Superkilen projesi. 92
Şekil 3.33 : Superkilen projesi, evrensel kent elemanları kolleksiyonu. 91
Şekil 3.34 : Superkilen projesi, Kırmızı ve Siyah Meydan. 92
Şekil 3.35 : Superkilen projesi, Kırmızı Meydan. 93
Şekil 3.36 : Superkilen projesi, Siyah Meydan. 93
Şekil 3.37 : Superkilen projesi, Siyah Meydan. 94
Şekil 3.38 : Superkilen projesi, Yeşil Park. 94
Şekil 3.39 : Bahndeckel projesi. 95
Şekil 3.40 : Bahndeckel projesi. 96
Şekil 3.41 : Bahndeckel projesi. 97
Şekil 4.1 : Tez çalışmasının amacı ve yöntemi. 103
Şekil 4.2 : Tez çalışmasının hedefi ve yöntemi. 103
Şekil 4.3 : Belediyelerde kamusal sanatın park tasarım sürecindeki yeri/katılım sıklığı. 118
Şekil 4.4 : Belediyelerde sanatçının park tasarım sürecine katılım boyutları. 119
Şekil 4.5 : Belediyelerde kamusal sanatın tasarım sürecinde yer almamasının/ yaygınlık göstermemesinin nedenleri. 120
Şekil 4.6 : Belediyelere göre kamusal sanatın tasarım sürecine katılması ile sağlanan katkılar. 121
Şekil 4.7 : Belediyelere göre kamusal sanatın tasarım sürecindeki yeri ve sanatçının katılımına ilişkin düşünceler. 122
Şekil 4.8 : Belediyelere göre park tasarım projelerinde yer alabilecek kamusal sanat öğeleri. 122
Şekil 4.9 : Özel bürolarda kamusal sanatın park tasarım sürecindeki yeri/katılım sıklığı. 131
Şekil 4.10 : Özel bürolarda kamusal sanatın/sanatçının park tasarım sürecine katılım boyutları. 131
Şekil 4.11 : Özel bürolarda kamusal sanatın tasarım sürecinde yer almamasının/ yaygınlık göstermemesinin nedenleri. 132
Şekil 4.12 : Özel bürolarda kamusal sanatın tasarım sürecine katılmasında karşılaşılan problemler. 133
Şekil 4.13 : Özel bürolara göre kamusal sanatın tasarım sürecine katılması ile sağlanan katkılar. 134

Şekil 4.14 : Özel bürolara göre kamusal sanatın tasarım sürecindeki yeri ve modeline ilişkin düşünceler. ... 134
Şekil 4.15 : Özel bürolara göre park tasarım projelerinde yer alabilecek kamusal sanat öğeleri. ... 135
Şekil 4.16 : Tez çalışmasının amacı ve parklardaki kamusal sanat uygulamalarına yönelik yürütülen yöntem ilişkisi. ... 136
Şekil 4.17 : Tez çalışmasının hedefi ve parklardaki kamusal sanat uygulamalarına yönelik yürütülen yöntem ilişkisi. ... 136
Şekil 4.18 : Park alanlarındaki incelemelere ait kavramsal altyapı. ... 136
Şekil 4.19 : İstanbul ilinde çalışma alanlarını gösteren harita. ... 141
Şekil 4.20 : Kadıköy ilçesindeki çalışma alanlarını gösteren harita. ... 143
Şekil 4.21 : Göztepe Özgürlük Parkının konumu. ... 144
Şekil 4.22 : Dönemsel sergi alanı. ... 146
Şekil 4.23 : Park duvarındaki mozaik pano ve su duvarındaki seramik rölyef. ... 147
Şekil 4.24 : Barış heykeli ve tiyatro önündeki kadın heykeli. ... 147
Şekil 4.25 : Abidin Dino ve İlhan Selçuk heykeli. ... 147
Şekil 4.26 : Oktay Akbal heykeli. ... 148
Şekil 4.27 : Özgürlük parkı rölevesi ve kamusal sanat öğeleri. ... 149
Şekil 4.28 : Kalamış Parkının konumu. ... 150
Şekil 4.29 : Aslı Nemutlu ve Fazıl Hüsnü Dağlarca heykeli. ... 153
Şekil 4.30 : Osman Hamdi, Metin Oktay ve soyut heykel. ... 153
Şekil 4.31 : Kalamış Parkı rölevesi ve kamusal sanat çalışmaları. ... 154
Şekil 4.32 : Yoğurtçu Parkı konumu. ... 156
Şekil 4.33 : Süreyya Paşa ve Yunus Emre heykeli. ... 158
Şekil 4.34 : Fikret Mualla heykeli. ... 158
Şekil 4.35 : Yoğurtçu Parkı rölevesi ve kamusal sanat çalışmaları. ... 159
Şekil 4.36 : Kriton Curi Parkı konumu. ... 161
Şekil 4.37 : Kriton Curi heykeli. ... 162
Şekil 4.38 : Kriton Curi Parkı projesi ve kamusal sanat çalışmaları. ... 163
Şekil 4.39 : Şişli ilçesindeki çalışma alanlarını gösteren harita. ... 165
Şekil 4.40 : Cumhuriyet parkı konumu. ... 166
Şekil 4.41 : Nişantaşı Sanat Parkı Projesi, kent mobilyaları sergisi. ... 168
Şekil 4.42 : Nişantaşı Sanat Parkı Projesi, alan sergileri. ... 168
Şekil 4.43 : Dimitrie Cantemir (solda), Willy Brand (ortada), O'Higgins (ortada), Emiliano Zapata (sağda) Büstü. ... 168
Şekil 4.44 : Çingene heykeli, Zübeyde Hanım ve Diyabet heykelleri. ... 169
Şekil 4.45 : Türk Büyükleri büstleri ve Atatürk heykeli. ... 169
Şekil 4.46 : Cumhuriyet parkı yenileme projesi ve kamusal sanat çalışmaları. ... 170
Şekil 4.47 : Maçka Demokrasi parkı konumu. ... 173
Şekil 4.48 : Parkın Harbiye ve Dolmabahçe tarafındaki giriş meydanında yer alan sütun giydirme çalışmaları. ... 175
Şekil 4.49 : Rahmi Aksungur'a ait soyut heykel. ... 175
Şekil 4.50 : Maçka Demokrasi parkı yenileme projesi ve kamusal sanat çalışmaları. ... 176
Şekil 4.51 : Beşiktaş ilçesindeki çalışma alanlarını gösteren harita. ... 178
Şekil 4.52 : Sanatçılar Parkının konumu. ... 179
Şekil 4.53 : İsimsiz yerleştirmeler, 1. Heykel sempozyumu. ... 181
Şekil 4.54 : Nazım Hikmet heykeli. ... 181
Şekil 4.55 : Mimar Sinan rölyefi ve sanatçı büstleri ile el izleri. ... 182
Şekil 4.56 : Sezen Aksu, Kadir İnanır, Orhan Gencebay büstleri. ... 182

Şekil 4.57 : Şans Balığı ve isimsiz yerlerştirme, 1. Heykel sempozyumu. 182
Şekil 4.58 : Sanatçılar Parkı peyzaj projesi ve kamusal sanat çalışmaları. 184
Şekil 4.59 : Sporcular Parkının konumu. 186
Şekil 4.60 : Süreyya Ayhan Naim Süleymanoğlu heykeli. 188
Şekil 4.61 : Hamza Yerlikaya büstü ve A Milli Futbol Takımı rölyefi. 188
Şekil 4.62 : Haldun Alagaş büstü ve Sporcu isimlerinin yazılı olduğu plaketler. ... 188
Şekil 4.63 : Sporcular parkı peyzaj projesi ve kamusal sanat öğeleri. 189
Şekil 4.64 : Cumhuriyet caddesi park ve yeşil alanları konumu. 191
Şekil 4.65 : Kurtuluş Savaşı ve Cumhuriyetin ilanı rölyefi. 192
Şekil 4.66 : Türkan Şoray, Tarık Akan ve Tuncel Kurtiz heykelleri. 193
Şekil 4.67 : Adnan Çoker ve Hasan Pulur heykelleri. 193
Şekil 4.68 : Cumhuriyet Caddesi Park ve Yeşil Alanları halihazır haritası ve kamusal sanat çalışmaları. 194
Şekil 4.69 : Abbasağa Parkının konumu. 196
Şekil 4.70 : Demokrasi Kahramanları heykelleri. 197
Şekil 4.71 : Demokrasi Kahramanları heykelleri ve sokak sanatı. 198
Şekil 4.72 : Abbasağa parkı peyzaj projesi ve kamusal sanat çalışmaları. 199
Şekil 4.73 : Cemil Topuzlu parkı konumu. 201
Şekil 4.74 : Piri Reis heykeli ve Cemil Topuzlu heykeli. 203
Şekil 4.75 : Çocuk oyun alanı duvarlarındaki yüzey boyamalar. 203
Şekil 4.76 : Cemil Topuzlu parkı 2013 yılına ait halihazır haritası ve kamusal sanat öğeleri. 205
Şekil 4.77 : Kuruçeşme Parkı konumu. 207
208
Şekil 4.78 : Aslan heykeli. 208
Şekil 4.79 : Kuruçeşme parkı 2013 yılına ait halihazır harita ve kamusal sanat öğesi. 209
Şekil 4.80 : Bakırköy ilçesindeki çalışma alanlarını gösteren harita. 211
Şekil 4.81 : Botanik Parkının konumu. 212
Şekil 4.82 : Pegasus heykeli. 214
Şekil 4.83 : Atatürk ile Çocuk heykelleri. 214
Şekil 4.84 : Botanik Park peyzaj projesi ve kamusal sanat çalışmaları. 215
Şekil 4.85 : Pegasus ve Atatürk ile Çocuk heykelleri. 216
Şekil 4.86 : Şehit Polis Mustafa Yurter Parkının konumu. 218
Şekil 4.87 : Fil heykelleri. 220
Şekil 4.88 : Fil heykelleri ve yüzey boyama çalışması. 220
Şekil 4.89 : Suluk ve Şehit Polis Mustafa Yurter kitabesi. 220
Şekil 4.90 : Şehit Polis Mustafa Yurter Parkı peyzaj projesi ve kamusal sanat çalışmaları. 221
Şekil 4.91 : Kazakistan parkı konumu. 224
Şekil 4.92 : Kabanbay Batır büstü. 225
Şekil 4.93 : Çırpıcı Spor Parkı konumu. 227
Şekil 4.94 : Çırpıcı Kent Parkı peyzaj projesi. 228
Şekil 4.95 : Sporcu figürlü kamusal sanat öğeleri. 230
Şekil 4.96 : Yüzey boyama ve graffiti çalışmaları. 230
Şekil 4.97 : Yüzey boyama ve graffiti çalışmaları. 230
Şekil 4.98 : Çırpıcı Şehir Parkı planı ve kamusal sanat öğeleri. 231
Şekil 4.99 : Çırpıcı Şehir Parkı giriş meydanı ve kamusal sanat öğeleri. 231
Şekil 4.100 : Parklarda yer alan kamusal sanat çalışmalarının park tasarım sürecindeki yeri. 233

Şekil 4.101 : Parklarda yer alan kamusal sanat çalışmalarının tasarım sürecine katılım boyutu. 233
Şekil 4.102 : Parklarda yer alan kamusal sanat çalışmalarına ilişkin karar mekanizmaları. 234
Şekil 4.103 : Parklarda yer alan kamusal sanat öğelerinin parka özgü olma durumu. 235
Şekil 4.104 : Parklarda kamusal sanat öğelerine yer verilme amacı. 235
Şekil 4.105 : Parklarda yer alan kalıcı kamusal sanat türleri. 236
Şekil 4.106 : Parklarda yer alan geçici kamusal sanat türleri. 236
Şekil 4.107 : Parklarda yer alan kamusal sanat çalışmalarının ifade biçimleri. 237
Şekil 4.108 : Parklarda yer alan kamusal sanat öğelerinin teknikleri. 237
Şekil 4.109 : Kamusal sanat öğelerinin park içindeki konumları. 238
Şekil 4.110 : Parklarda yer alan kamusal sanat öğelerinin görülebilirlik düzeyleri. 238
Şekil 4.111 : Parklarda yer alan kamusal sanat öğelerinin anlamları. 239
Şekil 4.112 : Park konsepti ve içinde yer alan kamusal sanat öğeleri arasındaki anlam bütünlüğü. 239
Şekil 4.113 : Kamusal sanat öğelerinin yere-özgü olma durumu. 240
Şekil 4.114 : Kamusal sanat öğelerinin mekana yayılma durumu. 240

KENTSEL TASARIM SÜRECİNDE KAMUSAL SANATIN YERİ: İSTANBUL'DAKİ MAHALLE VE SEMT PARKI ÖRNEKLERİ

ÖZET

1960'lı yıllarda "beyaz kutu" yani, galeri ve müzelerden kamusal alana çıkan sanat; kamusal sanat tanımı altında birleşen çeşitli malzeme, teknik ve biçimlerde yapılan bir çok sanat pratiğinde kendini göstermiştir. 1970'li yıllarla bereaber kamusal sanat, kentsel tasarımın bir parçası olarak görülmüş ve sanatçı, mekan tasarımcısı ile birlikte disiplinler arası çalışmaya başlamıştır. Kentsel tasarım içinde peyzaj tasarımından mimari eleman tasarımına, yerleştirmelerden kent mobilyaları veya yüzey tasarımlarına kadar bir çok türde ortaya çıkan kamusal sanat çalışmaları günümüzde çağın teknolojileri ve olanakları doğrultusunda farklı biçimlere bürünmekte ve tasarım sürecine konsept oluşumundan kentsel mekan bileşenlerine kadar sanatçı ile birlikte bir çok boyutta ele alınmaktadır.

Ülkemizde ise; kentsel tasarım sürecine sanatçının katılım gösterdiği bu tür örnekler yeteri kadar hayat bulamamaktadır. Bu durum uygulama alanına da yansımakta ve kamusal alanlarda yer alan sanat çalışmalarının türleri, ifade biçimleri ve içerikleri açısından genellikle birbirine benzer, standart yaklaşımlar sergilediği görülmektedir. Ülkemizde kentsel tasarım sürecindeki sanatçı katılımına ve kamusal alanlardaki sanat uygulamalarına ilişkin bu tutum, tez çalışması için problem alanı olarak belirlenmiştir.

Tez çalışmasının amacı; günümüzde dünya örneklerinde kentsel tasarım sürecine farklı katılımlar gösteren sanatçının ve kentsel tasarımın bir bileşeni olarak ele alınan kamusal sanatın ülkemizdeki tasarım sürecindeki yerini İstanbul örneği üzerinden tespit etmek ve gelişimi önündeki engelleri ortaya koymaktır. Bu amaçla geliştirilen tez çalışmasında, yerel yönetimler ve tasarım ofislerinin konuya ilişkin uygulama ve görüşlerini tespit etmek için aynı sorulardan hazırlanmış olan anket doğrultusunda yüzyüze görüşme yöntemi uygulanmıştır. Tez çalışmasının hedefi ise; parklarda yer alan kamusal sanat çalışmalarını dünya örnekleri ile karşılaştırarak ülkemizdeki kamusal alanda sanat olgusundan anlaşılan uygulamaları ortaya koymak ve dünyadaki çağdaş yaklaşımlarının neresinde olduğunu göstermektir. Bu hedef doğrultusunda; parklarda yer alan kamusal sanat çalışmalarının ortaya çıkma biçimleri, park mekanı ile kurduğu kavramsal ve yapısal ilişkiler (yere-özgülük, görülebilirlik, anlam bütünlüğü, konum ve mekana yayılım özellikleri) ve kamusal sanatın park tasarımında kullanım amacı araştırılmıştır. Tez çalışmasının bu hedefi ışığında ise arazi çalışmaları yapılmış, yerel yönetimlerin yetkili birimlerine hazırlanan anket ile yüzyüze görüşme yöntemi uygulanmıştır. Arazi çalışmaları ve yüzyüze görüşmeler ile elde edilen bulgular sonucunda tez çalışmasının hipotezi test edilmiştir. Sonuç olarak; "park alanları tasarımının yerel yönetim karar mekanizmaları ve proje müelliflerinin yönlendiriciliğinde olması nedeniyle sanatçının tasarım sürecine katılım düzeyi düşüktür" hipotezi doğrulanmıştır.

PUBLIC ART IN URBAN DESIGN PROCESS: NEIGHBORHOOD AND DISTRICT PARK EXAMPLES IN ISTANBUL

SUMMARY

In 1960's art has began to displayed in public spaces rather than galleries and museums called "white box". When art has exhibited in public space, it has performed in various forms, techniques, materials and has the common name "public art". Because of the strong physical, social, spatial relations that public art established through the site; it has brought the issue to be discussed by the study of urban sciences. In the field of urban design, public art is first discussed in terms of visual-aesthetic values of the city such as aesthetic elements, urban furnishings, architectural structures and surface elements etc. Through the cultural policies, public art has begun to be evaluated in the light of urban identity and urban image. Cultural policies lead public art to intervene the cities in the scale of master plans while undertaking a social aspect that allows society to participate in planning process. By discovery of public art's transformative power in social, cultural and economic subjects of urban space, it has been used as a tool of urban transformation or urban renewal fields. Public art have been mainly addressed visual, social and individual-psychological dimensions in urban design theories and practices.

The participation of artists in urban design process has first appeared through a public art fund called 'percent for art' program in accordance with the surfaces of architectural elements. Along with the development of this fund, artist has begun to take place in urban design and landscape design projects so that; designer, architect, landscape architect and artists have shared equal responsibilities. Public art firstly was seen as a decorative or ornamental elements in these projects and has gained weight as visual and aesthetic elements in urban design. Along with the development of site-specific concepts, public art works establishes a strong relationship with the place and its users, at the same time it has gained social meaning. Public art has its place in urban design such as city furniture, flooring, architectural structures, and installations; it has become the whole venue when urban space is designed by artist in the role of designer. Artist has been cooperated with landscape architect, botanist and scientist in technical and application subjects which has exhibited interdisciplinary studies. In addition, through ecological dimension of urban design not only artist provide communication between designers and scientists, but also transferred scientific studies to users and promote environmental awareness within society.

Today, when looking at overseas examples of public art in urban design process, artist's have participated to undertake such tasks as creating the concept of the park, ensuring social participation and designing spatial elements. Public art ise being involved from the very beginning of the design process. Artists working with the design teams, have developing park concepts and public art works integrated to the

space. Public art works that use all the possibilities of modern technology and received the emerging new techniques are developing. Lighting, laser show, sky sculptures, kinetic sculptures, installations associated with water and such many techniques and materials are used.

In our country, public art has carried out in a manner that is remote from all these developments in the world. As of the 1970s, public art transit from monument art aesthetics to modern aesthetics and in 1990s it has began to establish ties with place. Public art installations organized by local governments with the only understanding of sculpture has been left by the end of 1990s. Biennials, Istanbul 2010 European Capital of Culture Programme and public art activities organized by the local governments, art in public space has gained momentum. Unfortunately, Turkey could not catch up with developments in the world of public art for various reasons. The reasons for this is discussed as local and central political authorities and public view for art, lack of institutional and financial structures for public art at the level of central and local government that provide applicability to urban space, lack of plans, policies and legal regulations for public art, lack of civil initiatives to improve public art and artists' behaviour of adhering to traditional methods for the practice of art in public space.

The aim of thesis is to show artist participation in urban design process and public art practices in neighborhood and district parks of İstanbul in order to find out problems and obstacles in artist participation while explaining differant participation methods of artists in urban design practices and public art applications by comparing contemporary examples in the world. According to the aim of thesis; field studies in parks and questionnaires with the municipalities and design offices have been applied.

The findings of the study were obtained as a result of face to face interviews with local governments and private agencies to determine the extent of the thesis about public art and artist's participation in urban design process. As a result of these findings; public art took part in thematic or cultural park projects for municipalities, however, it does in private offices for 15% of the total park projects. When looking at public art works in the area of parks, 31% of the works are included in park design processes which showes parallels with the answers of municipal and private offices.

When comparing the findings between municipalities, private offices and public art practises in research areas; the most common method of artist's participation in design process is the 'art item to order' in observed. This reveals that artist is mostly considered in the role of craftsman. It showes the idea that any contribution of artist's own interpretation and creativity to improve the park aboute conceptual or structural design or to establish strong, creative and unique relationships within public art, place and its users, or to provide social communication with the local population is not expected. At the same time, this situation is resulted by similar forms and contents for public art works in parks such as sculptures of country's leading artists, athletes or leaders.

Obstacles in artist participation in urban design process have revealed the same reasons by private offices and municipalities. All of the problems pointed out by private offices is approved by municipalities. Interrelated barriers for public art in urban design process is occured. Taken as a whole; the lack of advanced thought about art in public view, makes public art a controversial topic in society. Due to the political structures of municipalities, public art has became a serious concern. For

these reasons, municipalities does not have objectives about investing and funding in public art. Therefore, except in thematic park projects, artist's participation in design process is not deemed necessary. At the end of the chain of reasons, the lack understanding of public art and artist participation in design process conducted at municipalities in Turkey is approved by both municipalities and private offices.

Comparison of field work in parks with the world examples, public art works in our country are occurred in such a form that independent from place and its users in the understanding of modern sculpture. They are such an independent element of place and can not integrate with designed space. Therefore, oppositely to the highlighted qualities of site-specificity in overseas samples, they are mostly observed far from site-specific art work qualities. The situation of having low rate of site-specific qualities in public art works is mostly caused from the fact that 44% of them are not produced specifically for the park. Almost all of the public art works in parks are emerge in the type of installations of real and figurative properties. From a technological point of view, public art works exhibite traditional methods. Kinetic structure of abroad samples, water-light-interactive installations and different approaches demonstrating such as lighting and lasers with digital control; in our country the traditional understanding of sculpture continues contrary to the attitude of using new technologies. In line with these considerations, field studies through the example of Istanbul show the result of public art works in our country were behind many of the contemporary approaches.

Hypothesis is tested with light of the findings in face to face interview and questionnaires. The hypothesis of dissertation is defined as; “because of the leading actors of municipalities and project authors, artist have a low participation in park designing”. As a result of the face to face (quastionnare) findings; decision makers on a public art work in park design process was revealed at 65% as municipality president and office manager. The artist, however, are involved by 17% in decision-making has found. In addition, the inclusion of public art into the design process in private firms are conducted at 38% independent from artists so that public art works, areas for public art and special event items are being developed by the designer. In terms of decision-making in the light of these data the hypothesis has been proven. The participation of artist in park design process is conducted by ‘art item to order’ method at 50% percent in municipalities, , 31% percent in private offices and 87% percent in public art applications in parks is found out. In terms of the level of participation of the artist in park design process, hypothesis has been proved.

In order to improve artist and public art participation in urban design process and capture contemporary approaches in Turkey; a revision and a development of perspective in art through the community and local government is needed. Apart from these basic problem; to ensure public art participation and applications, administrative and financial regulation at the local and central level should be made. These regulations are widely applied in the world such as national fund for the arts or percent for arts tool which provide funds for public art from urban investments. An unbiased art commission which contains members from various occupational groups and represents the creation of autonomous professionals offering suggestions for public art practices in local government, making decisions, providing artists ideological and aesthetic autonomy and located between artists and local governments can be achieved. At the same time; civil organizations can work in transfering the private sector funds for the benefit of public and public art.

1. GİRİŞ

Kentlerin fiziksel form ve mekansal kalitesinin geliştirilmesine yönelik olan kentsel tasarım disiplini, içerdiği farklı çalışma konuları ve ölçekleri itibariyle çeşitli disiplinlerin bir arada çalışmasını gerektirmektedir. Kamusal mekanların düzenlenmesi ölçeğinde ise kentsel tasarım; dünyada son yıllarda gündemde olan kamusal sanat pratiği ile ortak amaçlarda örtüşmekte ve birbirlerini desteklemektedirler.

Geleneksel anlamıyla bir sanat yapıtının basitçe bir kamusal mekana yerleştirilmesini gerektiren kamusal sanat; günümüze kadar anlamı evrilerek farklı amaçlar ve yöntemlerde vücut bulmuştur. Sanatın kamusal mekanla kurduğu fiziksel, toplumsal, anlamsal ilişkiler; kamusal sanatın kent mekanını inceleyen bilimler tarafından da ele alınmasını ve tartışılmasını gündeme getirmiştir. Kamusal sanat ilk olarak, görsel-estetik boyutu ile kentsel tasarımda kendine yer bulmuşken; kentteki sosyal, kültürel, ekonomik açıdan dönüştücü gücünün keşfedilmesi ile birlikte kent yenileme ve kentsel dönüşüm konularında da gündeme gelmeye başlamıştır.

Günümüzde kentsel tasarım, kentsel yenileme, kentsel dönüşüm gibi birçok alanda araç olarak kullanılan kamusal sanat artık kamusal mekana sadece sonradan eklemlenen bir parça olarak değil tasarım süreci ile birlikte ele alınan bir konu olarak görülmektedir. Kamusal sanatın tasarım sürecine girmesi ile sanatçı; peyzaj mimarı, tasarımcı, mimar gibi disiplinlerle benzer sorumluluklar almakta, süreç içinde farklı katılım boyutları göstermektedir.

Ülkemizde ise 1990'lı yıllar itibariyle tartışılmaya başlanan kamusal sanat, en çok 2006 yılında İstanbul'un 2010 yılı için Avrupa Kültür Başkenti olarak ilan edilmesiyle dikkat çekmiş ve kamusal sanat etkinliklerinde artış gözlenmiştir. Ülkemizde daha çok bienaller veya yerel yönetimlerin kamusal alanda yaptığı yerleştirme çalışmaları ya da geçici kamual sanat etkinlikleri gibi girişimlerle ortaya çıkan kamusal sanatın; kentsel tasarım uygulamaları ve kentsel tasarım sürecine katılımına yönelik tartışmaları yetersiz kalmaktadır.

1.1 Tezin Amacı

Günümüzde kamusal sanatın kent mekanı ve kullanıcıları arasında kurduğu ilişkileri üzerine yapılan araştırmalar sonucu kamusal sanat, kentsel tasarımın önemli bir parçası ve kentsel tasarıma katkı sağlayan bir araç olarak görülmektedir. Bunun sonucu olarak kamusal alanların tasarımına yönelik geliştirilen projelerde kamusal sanat ve sanatçı disiplinlerarası çalışmanın bir parçası olarak yerini almakta iken ülkemizde bu tür örnekler yeteri kadar hayat bulamamaktadır. Bu durum uygulama alanına da yansımakta ve kamusal alanlarda yer alan sanat çalışmalarının türleri, ifade biçimleri ve içerikleri açısından genellikle birbirine benzer, standart yaklaşımlarla uygulandığı görülmektedir. Ülkemizde kentsel tasarım sürecinde sanatçıya ilişkin yetersiz katılım ve kamusal sanat olarak ele alınan uygulamaların tür, ifade biçimi ve içerik açısından çoğunlukla benzer örnekler sergilemesi tez çalışması için problem alanı olarak belirlenmiştir.

Tez çalışmasının hipotezi; "park alanları tasarımının yerel yönetim karar mekanizmaları ve proje müelliflerinin yönlendiriciliğinde olması nedeniyle sanatçının tasarım sürecine katılım düzeyi düşüktür" olarak tanımlanmıştır.

Belirlenen hipotez doğrultusunda tez çalışmasının amacı; İstanbul örneği üzerinden ülkemizdeki park alanlarının tasarım sürecinde sanatçının katılım boyutlarını ortaya koymak; katılım konusundaki kısıtları ve önündeki engelleri araştırmaktır. Bunun yanı sıra; parklarda yer alan kamusal sanat çalışmalarını dünya örnekleri ile karşılaştırarak ülkemizdeki kamusal alanda sanat olgusundan anlaşılan uygulamaları ortaya koymak ve dünyadaki çağdaş yaklaşımlarının neresinde olduğunu göstermek hedeflenmiştir. Bu hedef doğrultusunda; parklarda yer alan kamusal sanat çalışmalarının ortaya çıkma biçimleri, park mekanı ile kurduğu ilişkiler (yere-özgülük, görülebilirlik, anlam bütünlüğü, konum ve mekana yayılım özellikleri) ve kamusal sanatın park tasarımında kullanım amacı araştırılmıştır.

1.2 Tezin Yöntemi

Tez çalışmasında, sanat ve kamusal alan kavramları ile bunların birbirleriyle olan ilişkisi, tarihsel süreç içerisinde geçirdikleri değişimleri incelemek; kamusal sanat kavramını, Türkiye'deki durumunu ve kentsel mekan için önemini araştırmak; dünyadaki uygulamalarında kamusal alanların tasarım sürecinde sanatın yeri ve

sanatçının tasarım sürecine katılım boyutlarını ortaya koymak amacıyla veri toplama yöntemi olarak "literatür araştırması" yapılmıştır.

Kamusal sanatın uygulama alanındaki niteliklerinin belirlenmesi için "arazi çalışması" yapılmıştır. Çalışma alanlarının belirlenmesi için öncelikle İstanbul Büyükşehir Belediyesi'nden İstanbul'daki park alanlarına ilişkin liste elde edilmiştir. Bu listede yer alan parklardan çalışma alanlarının seçimi için çeşitli kriterler oluşturulmuştur. Çalışma alanı seçim kriterleri; İstanbul ilinin temsil kabiliyeti yüsek ilçelerine, ilçelerin sosyo-ekonomik gelişmişlik derecesine ve nüfusun eğitim seviyesine göre belirlenmiştir. Bu doğrultuda; Kadıköy, Beşiktaş, Bakırköy ve Şişli ilçelerinde yer alan parklar belirli kriterlere göre eleme işleminden geçmiştir. İlk olarak, mevcut parklar içinden koru ve mesire alanları çıkartılmış sonrasında ise park büyüklüğüne göre sınıflandırma yapılmıştır. Bu değerlendirme sonucunda 1 ha'nın üzerinde olan mahalle ve semt parkları ele alınmıştır. Bir sonraki seçim kriteri ise parkların tasarlanmış olma durumudur. Buna göre, tasarlanmamış parklar inceleme dışında bırakılmıştır. Bu şekilde Şişli, Beşiktaş, Bakırköy ve Kadıköy ilçelerinden mahalle ile semt parkı ölçeğinde ve tasarlanmış olan 34 adet park araştırma alanı olarak ortaya çıkmıştır. İstanbul'da belirlenen 34 adet park alanında yer alan kamusal sanat uygulamalarını tespit etmek ve bunları sınıflandırmak için "arazi çalışması" yapılmıştır. Arazi araştırması yapılan parklardan ise içlerinde sanat uygulaması bulunmayanlar inceleme dışında bırakılmıştır. Bu kriterler ve seçim süreci sonucunda 16 adet park, hem alan araştırması hem de tasarım sürecine yönelik araştırma yapmak üzere incelemeye tabi tutulmuştur.

Park tasarım sürecine kamusal sanatın ve sanatçının katılımıyla ilgili yaklaşımı ortaya koymak amacıyla İBB ile ilçe belediyelerindeki ve İBB'nin hizmet alımı yaptığı kentsel tasarım ofislerindeki karar vericiler ile birlikte konuya ilişkin hazırlanan anket doğrultusunda "yüz yüze görüşme" yapılmıştır. Yapılan yüzyüze görüşmelerde hazırlanan anket soruları yöneltilmiş ve hem belediyelere hem de özel bürolara aynı sorular sorulmuştur. Böylece alınan cevapların sistematik bir şekilde karşılaştırılması öngörülmüştür. Şişli, Beşiktaş ve Bakırköy Belediyelerinde Park ve Bahçeler Müdürlüğü biriminden, Kadıköy Belediyesinde Etüd ve Projeler Müdürlüğü'nden, İBB Anadolu ve Avrupa Park ve Bahçeler Müdürlüğü'nden ve İBB Etüd ve Projeler Daire Başkanlığı'na bağlı Altyapı Projeler Müdürlüğü'nden tasarım sürecinde karar verme yetkisine sahip, temsil kabiliyeti yüksek 8 yönetici ile

görüşülmüştür. Buna ek olarak, İBB'nin hizmet alımı yaptığı 5 kentsel tasarım ofisinden 4 kurucu ve 1 proje yetkilisi olmak üzere toplam 5 karar mekanizması ile "yüz yüze görüşme" yapılarak konuya ilişkin uygulama ve fikirlerine yönelik görüşleri alınmıştır. Tezin yöntemi 4. Bölümde detaylı olarak anlatılmıştır.

1.3 Tezin Sınırları

Türkiye'de kamuya ait kentsel alanların tasarımı sürecinde kamusal sanatın yerini ve uygulama biçimlerini araştırmak için İstanbul şehri seçilmiştir. Türkiye'nin en büyük metropolü ve dünyanın önemli küresel kentlerinden olması açısından taşıdığı önemin yanı sıra; kentin sahip olduğu güncel sanat mekanları, düzenlenen ulusal ve uluslararası kültür-sanat aktiviteleri ile projeleri, kamusal sanatın güncel yaklaşımlarına ilişkin ülke çapında sayılı örneklerini oluşturan sergilere ev sahipliği yapması, 2010 Avrupa Kültür Başkenti adaylığı ve seçim sürecinde ise kentin sanat konusunda arttırdığı iddiasının yanında; kentin kamusal alanların tasarımına ilişkin üst ölçekli, kompleks kullanımlı, hizmet kalitesi yüksek projeler geliştirmek gibi hem kentsel tasarım hem de sanat konusunda kentin taşıdığı iddialardan ötürü çalışma alanları İstanbul'dan seçilmiştir.

Kentte sanat çalışmalarının yaygınlık gösterdiği kamusal alanların çoğunlukla parklar olmasından ötürü çalışma alanı olarak parklar seçilmiştir. İncelenecek park alanları ise büyüklüklerine göre sınıflandırılmış ve 1 ha'nın üzerinde olan parklar olarak belirlenmiştir.

İncelenen park alanlarındaki kamusal sanat uygulamalarından kalıcı olan ve kamusal mekana biçim veren kavramsal ya da yapısal çalışmalar ele alınmıştır. Bu perspektifle bakıldığında tez çalışmasında incelenen kamusal sanat, mekanın bir bileşeni olabildiği gibi güncel sanat olanakları ve yaklaşımları doğrultusunda mekanın bütün olarak ele alındığı ve kurgulandığı pratikleri içerir.

1.4 Tezin Kapsamı

Tez çalışması; amaç, kapsam ve yöntemin tanımlanması; kavramlar ve aralarındaki ilişkilerin süreç içinde değişimi ve dünya örneklerinin sergilenmesinden oluşan teorik kısım; alan çalışmalarına ilişkin tespit ve değerlendirmelerin yapıldığı uygulama kısmı ve sonuç olmak üzere beş bölümden oluşmaktadır.

Tez çalışmasının ilk bölümünde problemin tanımı yapılmış; araştırma amacının ise tanımlanan problemin nedenlerini tespit etmek ve kamusal mekandaki yansımalarını ortaya koymak olduğu belirtilmiştir. Buna ek olarak, tez çalışmasında uygulanan yöntemler sıralanmıştır.

İkinci bölümde, tanımlanan problem kapsamına giren kavramlar ve birbirleriyle ilişkileri ele alınmış, bu ilişkinin tarihsel süreç içerisinde gelişimi ve Türkiye'deki yansıması incelenmiştir. Bu doğrultuda, kamusal alanların tasarlanması sürecinde sanatın yerini irdelemek için öncelikle kamusal alan ve sanat olgusunun tanımları, geçmişten günümüze dek kamusal sanatın hangi şekillere evrildiği ve günümüzde ortaya çıktığı türler açıklanmıştır. Kamusal sanat kavramının Türkiye'deki tarihsel gelişimi ve örnekleri incelenmiş; kamusal sanatın Türkiye'deki gelişimi konusundaki engeller üzerinde durulmuştur.

Üçüncü bölümde, kamusal mekanların tasarlanması sürecinde sanatın yerini saptamak için kentsel tasarım ve kamusal sanat arasındaki ilişki ortaya konmuştur. Bunun için öncelikle kentsel tasarım teori ve uygulamalarında kamusal sanatın ele alınış biçimleri, literatürde yer alan kavramsal çerçeveler ışığında açıklanmıştır. Buna ek olarak, kentsel tasarım sürecine sanatçının katılımı araştırılarak, geçmişten günümüze kentsel tasarımda sanatçı işbirliğine yönelik metodlar ve katılım boyutları açıklanmıştır. Günümüzde kentsel tasarım sürecinde kamusal sanatın ve sanatçının katılım boyutlarını ortaya koymak için dünyadan örnekler incelenmiştir. Bu örnekler kapsamında, yurtdışında gerçekleşen park tasarım projelerinde sanatçı- tasarımcı arasında gelişen işbirlikleri ve süreç sonunda oluşan kamusal sanata dair fikir, aktivite ve ürünlerin neler olduğu incelenmiştir. İncelenen teorik yaklaşımlar ve uygulamalar ışığında dünyada gelinen durum tespit edilerek değerlendirmeler yapılmıştır.

Dördüncü bölümde ise, bir önceki bölümde tarif edilen süreç ve uygulamaların eksikliğini saptayan arazi çalışmalarına yer verilmiştir. Bu arazi çalışmaları kapsamında, İstanbul'da 16 adet park alanında yer alan kamusal sanat çalışmaları tespit edilmiş ve çeşitli kriterlere göre sınıflandırılmıştır. Bunun yanı sıra, arazi çalışması yapılan parkların tasarım süreçleri araştırılmış ve bu sürece kamusal sanatın katılımına ilişkin tespitlerde bulunulmuştur. Sürece ilişkin yapılan araştırmada sanatçının projeye hangi aşamada ve hangi karar mekanizmaları ile dahil olduğu ve de hangi konularda söz sahibi olduğu araştırılmıştır. Buna ek olarak, park

tasarım projelerinde hem yerel yönetimindeki hem de özel büro/tasarım ofislerindeki karar mekanizmaları ile görüşmeler yapılarak süreçteki sanatçı işbirliğine yönelik yaklaşımlar ortaya konmuştur.

Tezin beşinci bölümü ise tezin sonuçlarına, önerilerine ve tartışmaya ayrılmıştır.

2. KAMUSAL MEKANDA SANATA İLİŞKİN DEĞERLENDİRMELER

2.1 Sanat ve Kamusal Alan İlişkisi

Kamusal alanlar hangi kültürden, dilden ve sosyo-ekonomik statüden olursa olsun, her bireye sunulmuş alanlardır. 1950-1960'lı yıllarda 'ortak' alanlar veya 'yurttaşlara' ait alanlar şeklinde ortaya çıkan nitelendirmeler, 1970'li yıllarda 'kamusal alan' kavramına dönüşmüştür (Gökgür, 2008). Kamusal alan kavramının olgusal ve normatif iki boyutu vardır. "Olgusal yönüyle kamusal alan, modern kamu hukukuyla tanımlanmış fiziksel mekândır. Resmi daireler, okullar, hastaneler, yollar, meydanlar, parklar gibi halkın ortak kullanımına açık her türlü kent mekânı kamusaldır" (Ece, 2011, s. 10). Kamusal alan, normatif yönüyle ise bir ilkeyi veya bir ideali ifade ederek 'ortak, aleni, açık olan' anlamına gelir. Bu yönüyle kamusal alan çoğulcudur. "Toplumsal yaşantı içinde fikirlerin, ifadelerin ve tecrübelerin üretildiği, açığa çıktığı, paylaşıldığı, tartışıldığı toplumsal alanları tanımlar. Ayrıca bu süreçte ortaya çıkan kültür ve deneyim bütününü de içerir" (Ece, 2011, s. 10).

Kent tasarımı, mimarlık, peyzaj mimarlığı, şehir planlama gibi mekan tasarımına yönelik disiplinlerde ise kamusal alan daha çok mekansal boyutu açısından ele alınmaktadır. Gökgür (2008), kentlerdeki kamusal alanları oluşturan temel öğeleri sokak, cadde, meydan ve açık alanlar olarak tanımlamıştır. Açık alanları oluşturan bir diğer bileşen ve tez çalışmasına konu olan kamusal alan ise parklardır. Parklar; kentlinin çeşitli semtlerine ve çevresine yapılmış, sakinlerine aktif ve pasif eğlence ve dinlenme ortamı sağlayan, ölçülü, dengeli ve güzel kompozisyon oluşturmuş sosyal yeşil alanlardır (Tanrıverdi, 1987). Christiansen (1977) için park, toplum özelliklerinin karmaşasını yansıtması ile minyatür bir toplumdur ve parkı kimlerin nasıl kullandığına göre tanımlayarak parkların sosyal boyutuna değinmektedir.

Avrupa'da 20.yy'ın ortalarında tartışılmaya başlanan kamusal alan kavramı ilk olarak 1962'de Jürgen Habermas'ın yayınladığı 'Kamusal Alanın Yapısal Dönüşümü: Burjuva Toplumunun bir Kategorisi Üzerine Araştırmalar' isimli kitabında ele alınsa da Eric Dacheux, 'Kamusal Alan: Demokrasinin Anahtar bir

Kavramı' isimli makalesinde kavramın kökenini Kant'ın metinlerine dayandırmaktadır. Dacheux (2012), Kant'ın insanın diğer insanlarla birlikte, ortak ve özgür bir alanda ideallerine kavuşabileceğini öngörerek erken bir kamusallık tanımı yaptığını ve aydınlanmadan doğmuş olan modern kamusal alanın, devlet ile yurttaşların politik sorunları açıkça müzakere ettikleri bir aracılık mekanı olarak tanımladığını belirtmektedir. Habermas (2002), ise burjuva sivil toplumunun ortaya çıkışı ile yeni bir kamusallığın oluştuğunu ifade eder. Bunun gelişimini ise burjuvazinin, aristokratların oluşturduğu yönetim şeklini değiştirmek için kafelerde veya gazete ve dergiler çerçevesinde örgütlenerek burjuva kamusal alanını oluşturmasıyla açıklar. Gazete ve dergilerde yayınlanan haberler ve yazıların ise kamusal alanın temelini ortaya koyduğunu ifade eder. Habermas 1964 yılında yayımladığı 'Kamusal Alan: Ansiklopedik bir Makale' isimli yazısında kamusal alanı şöyle tanımlamaktadır: "Kamusal alan kavramıyla, her şeyden önce, toplumsal yaşamımız içinde, kamuoyuna benzer bir şeyin oluşturulabildiği bir alanı kastederiz. Bu alana tüm yurttaşların erişmesi garanti altına alınmıştır. Özel bireylerin kamusal bir gövde oluşturarak toplandıkları her konuşma durumunda, kamusal alanın bir parçası varlık kazanmış olur". Habermas bu tanımı ile toplumun kendisini ilgilendiren konular hakkında görüşlerini ifade etmek için toplandığı ve toplumun her bir üyesinin erişiminin mümkün olduğu her türlü alanı, vatandaşların katılımıyla somutlaşan her türlü kurumu kamusal alan olarak betimlemektedir. Kamusal alanın bir kısmının vatandaşların biraraya gelerek kamu organı yaratmada kullanacağı türlü iletişim araçları sayesinde ortaya çıkabileceğini öne sürer. Kamusal alan içerisinde düşüncelerin iletilmesi, bilgi aktarımının yapılması ve iletişimin sağlanması için kullanılacak araçları medya, gazeteler- magazinler, radyo- televizyonlar olarak sıralamıştır. Günümüzde bu araçlara internet de eklenmiştir. Habermas (1964), ayrıca devlet ile kamusal alanı birbirinden ayırmış ve karşıt taraflarda olduklarını şöyle tarif etmiştir: "Kamusal alandan bahsettiğimizde, kamuoyunda tartışılan konunun bir şekilde devletle ilgili olması düşüncesi akla gelmekte. Her ne kadar devlet otoritesi siyasal kamu alanında icra etmekten (execute) sorumlu olsa da, bu alanın bir parçası değildir. Devlet otoritesi, genellikle, 'kamu' otoritesi olarak kabul edilir; devletin vatandaşların refahını sağlama sorumluluğu kamusal alanın bu işlevinden kaynaklanır". Kamunun kendisini, kamuoyunun taşıyıcısı olarak devletin içinde örgütlediğini; kamusal alanın toplum ve devlet arasında aracılık yaptığını savunur. Kamuyu, devleti denetleyen kontrol mekanizması olarak görür. Habermas'ın

yaklaşımını önemli kılan, kamuoyunun içinde oluştuğu alan olarak kamusal alanın eleştirel akıl ve rasyonel rızaya dayalı modern özyönetim ilkesiyle tarihsel bağını yeniden kurmasından; hukuk devleti ve demokrasi arasındaki ilişkiyi böylece radikalleştirmesinden ve kamusallık ilkesinin bugünün koşulları açısından gerçekleşebilirliğini irdelemesinden kaynaklanıyor (Özbek, 2004).

Habermas kapitalist üretim ilişkilerinin egemenliği altında kamusal alana ilişkin bir demokrasi tahayyülü üzerine bir çalışma ortaya koyarken (ki bu durum kamusal alana dair bir reformizmi içinde barındırır), Negt ve Kluge için çalışmalarının merkezinde kamusal alanın işçi sınıfı için kullanım değeri ile birlikte egemen sınıfların kamusal alan üzerinden elde ettikleri kazançları değerlendirme yer alır (Çetin, 2006). Negt ve Kluge (1993), burjuva kamusal alanının çöküşünü, Habermas'ın kamusal alanın oluşumunda proleter sınıfı dışlamasından kaynaklandığını ileri sürer. Negt ve Kluge kendi tanımladıkları kamusal alan (Öffentlichkeit) kavramının Habermas'dan farkını belirtirken; kendi düşüncelerinin üretimsel, Habermas'ın düşüncesinin ise dağıtımsal olduğunu ileri sürer. Negt ve Kluge, Habermas'ın kamusal alan kavrayışının Roma hukukundan kalan bir ürünü kimin ürettiğinin değil de o ürüne kimin sahip olduğunun önemli olduğu bir dağıtım ilkesine dayandığını öne sürmektedirler (Çetin, 2006). Negt ve Kluge (1993), Habermas'ın aksine burjuva kamusallığının dışında da kamusallıklar olduğunu ve bu kamusallıkların kendi ürünlerine sahip çıkması ve kendi ürünleri arasında ilişkisellikler geliştirmesi gerektiğini ortaya koymuş; Habermas'ın burjuva kamusal alanına karşılık olarak proleter, karşıt-kamusal alan ve üretimin kamusal alanı kavramlarını oluşturmuştur. Üretimin kamusal alanı, burjuva kamusal alanının tam tersine kapsayıcı ve çokludur. Çoklu kamusal alan kavramı ile kastedilen; kamusal alan kavrayışının tek ve homojen bir bütünlük oluşturmadığıdır. Kamusal alanın çeşitli kamuların birbiri ile mücadelesini ve rekabetini içerdiğini ifade etmektedir. Egemen olan burjuva kamusal alanı, proleter kamusal alanı daraltmakta ve proleter sınıfın edineceği deneyim ve tecrübeleri engellemektedir. Bu yüzden proleter kamusal alanı olası tecrübe alanları arasında bağlantı kurmalıdır. Bunlar: Kamu ve özel alan arasında, politika ve gündelik hayat arasında, gerçeklik ve fantazi arasında, üretim ve arzu arasında, değişik ve çekişen kısmi kamular arasında bağlantılar kurmaktır. Bu ilke ise ilişkisellik olarak tanımlanmıştır. Negt ve Kluge (1993), "Kamusal alan, yalnızca toplumsal deneyim, kendisini, onun içerisinde örgütlediği

zaman bir kullanım-değerine sahiptir" diyerek kamusal alanın anlamını edinilecek toplumsal tecrübelere ve toplumsal örgütlenmeye bağlamıştır. Bunlara ek olarak, kamusal alan ile özel alanı birbirinden ayırmış, kamusal alanı ayrıca özel alanın dışında kalan olarak tanımlamış ve özel alanın kamusal alana çıkışının engellenmemesi gerektiğini savunmuşlardır. Çünkü kamusal alanın özgürleşmesini, özel alanın özgürleşmesine bağlamış, bu yüzden de özel alanın politika konusu haline gelmeden tartışılabilmesi gerektiği üzerinde durmuşlardır.

Kamusal alan kavramı üzerine yapılan bu tartışmalardan ve günümüze işaret eden tanımlarından yola çıkarak bir kamusal alan tarifi yapılırsa; kamusal alan, toplumun kendisini ilgilendiren konuları eleştirel akıl ve rasyonel rıza çerçevesinde toplanarak tartıştığı ve toplumun her bir üyesinin erişiminin mümkün olduğu, devlet ile yurttaşların politik sorunları açıkça müzakere ettikleri fakat devlet erkinden bağımsız olan, toplum ve devlet arasında bir aracılık oluşturan; farklı kamuların birbiri ile rekabet ve mücadele içinde olduğu, karşıt-kamusallıkları içinde barındırarak parçalı ve heterojen bir yapıya sahip olan, kamular ve bireyler arası farklılıklardan kaynaklanan değişik tecrübe biçimlerinin örgütlenmesini ve kamuların- bireylerin iletişimi ve etkileşimini merkezine koyarak kamuoyu içinde oluşturulan alanlar yada vatandaşların katılımıyla somutlaşan kurumlardır.

Berman (2004), kamusal alanın etkileşim ve iletişim mecrası olmasından dolayı mekansal içerimleri olduğunu belirtmiştir. Kamuların ve bireylerin iletişime ve etkileşime geçebilmelerini sağlayan bir mekanın kamusal alan olabileceğini; bunda belirleyici olanın ise mekan düzenlemecileri olduklarını vurgulamıştır. Buradan, kamuları biraraya getirerek kamusal alan olma olasılığı taşıyan her mekanın kamusal mekan olduğu anlamı çıkmaktadır. Kamusallık sadece toplumsal bir anlam değil kamusal eylemlerin vuku bulacağı mekansal bir anlam da taşımaktadır. Bu çerçevede kamusal mekanlar; farklı kamuların ve bireylerin biraraya gelmesine, kamular ve bireyler arasında iletişim ve etkileşimin oluşmasına, kamunun örgütlenmesine, farklı deneyim ve tecrübelerin oluşturulmasına imkan sağlayarak kamunun ya da karşıt-kamusallıkların vücut bulmasına destek verir. Kamunun özgürce ve kendi rızasıyla bir araya geldiği ortak paylaşım mekanları olarak işlev görür. Kamusal mekan, farklı kamuların ve bireylerin kendisini temsil etmesine, birbirleriyle etkileşime geçmesine ve farklı deneyimlerin oluşmasına olanak sağlamasıyla demokrasinin ve toplumsal gelişimin anahtarı olarak görülür. Kamusal mekan, birbirini tanımayan farklı

bireylerin veya işçi, burjuva, kadın, erkek, eşcinsel vs. gibi farklı kamusallıkarın kendi rızasıyla bir araya gelebileceği yegane mekanlardır. Bu şekilde bu farklı kamusallıklar, kamusal mekanlarda birbirlerini görme, fark etme, tanıma ve iletişime geçme olanağı bulur. Bu nedenle kamusal mekanlar bu parçalı ve heterojen yapıyı bir araya getirmek ve kamusallığı sağlamak açısından hayati önem taşır. Buna ek olarak, kamusal mekanlar, sadece farklı kamusallıkların birbiri ile iletişim kurmasına değil devlet otoritesi ile etkileşime geçmeye, eleştirel aklın sesini duyurmasına ve sivil ruhun ortaya çıkmasına imkan sağlar. Kamusal mekan bu tezde; toplumun ortak çıkarları için kullanılan, toplumun çoğunluğu tarafından paylaşılan, herkes tarafından erişilebilen, sosyal yaşamın gerçekleştiği, zamanla birlikte dört boyuta sahip olan, insan ve deneyimden ayrıştırılamayan mekanlar olarak kabul edilmştir. Kent içindeki ortak mekanlar olarak kamusal mekanlar, kent halkının aynası olup yerel kültürü ve yaşanan zamanı yansıtmaktadır. Yerel kimliğin önemli bir parçası olan bu mekanlar, içinde bireyler olduğu sürece var olmakta ve anlam kazanmaktadır.

"Kamusal alan, demokratik kazanımların yaşam bulacağı bir kent mekânı olarak formüle edilmiştir. Toplumun, siyasal ve ekonomik hayatta söz sahibi olabilmesi için kamusal alanı canlandırması, kimi durumlarda da yeniden yaratılması gerekir. İçinde kamusal alanlar yaratmak, sembolik ve fiziksel problemlere yönelik çözüm üretmeyi gerektirir. Bunun etkili yollarından biri de sanattır" (Ece, 2011, s. 10). Sanatın kamusal alanla ve karşıt-kamusallıklarla olan yoğun ilişkisi 1960'lı yıllarda dünyada yaşanan toplumsal ve çevresel konulardaki hareketlerle tetiklenmiştir. Kadın ve zenci hareketleri, çevre konusundaki duyarlılıklar gibi toplumsal konuları kendisine konu eden sanat pratikleri gelişmeye başlamıştır. Dönemin karşı-kültürel söylemlerinden beslenen ve estetik sorunların ötesinde; politik felsefi, sosyolojik, psikolojik ve ekolojik meselelerle çok yakkından ilgilenen yeni bir sanatçı kuşağı üretiminin ciddi anlamda görünür olması bu yıllarda olmuştur (Antmen, 2013). Yaşanan toplumsal olaylardan hareketle kendini çeşitli şekillerde ifade eden sanat pratikleri; sanatın galeri ve müzelerin kontrolünde olmasına, metalaşmasına, toplum tarafından görünür ve erişilebilir olmamasına karşı çıkarak müze ve galerilerin dışına taşmıştır. Böylece kamusal mekana adım atan sanat pratikleri, bulunduğu mekan ve kullanıcıları ile doğrudan etkileşime geçme şansı bulmuştur. Karşıt-kamusallıkların temsili olarak kamusal mekanlara taşan sanat, eleştirel aklı kamuda görünür kılmada bir araç olmuştur. Kendisine konu ettiği kamusallığı herkesin erişimine açık olan kamusal

mekanlarda ortaya koyarak toplumda farkındalık, etkileşim, deneyim yaratma yönünde tetikleyici olmuştur. Bu yönüyle kamuyu ve sivil ruhun oluşumunu desteklemektedir. Günümüzde güncel sanat ve kamusal alana dair yapılan tartışmalar ise kamusal alanın günümüz küresel medyaları, yeni denetim teknolojileri ve kentsel mekan düzenlemeleriyle hızla ve temelden sömürgeleştiği sorunundan hareketle; bu sömürgeleştirme karşısında oluşturulacak demokratik müdahale ve müzakere olanaklarında yeni sanat uygulamalarının katkısı üzerinedir (Aksoy, 2007). Kamusal alan ve güncel sanat arasındaki ilişkiye dair genel sorunsallaştırma; güncel sanatın kamusal alan temsilleriyle nasıl başa çıktığını ve bu başa çıkmanın sonucunda, sanatın kendisinin bu çerçevede nasıl bir alternatif alan oluşturabileceği ile ilgilidir (Tan ve Boynik, 2007). Sanatın normatif kamusal alan içerisinde yeni alternatif alanlar üretme çabası ve kamusal alanın farklı imkanlara da açık olduğuna ilişkin iması üzerinden tartışılmaktadır. Hanru (2007) ise, önemli olanın kentsel mekanları bitimsiz, anlık ve etkin biçimde ele geçirmek için vizyon, strateji ve eylemler geliştirmek ve kamusal çıkarlar için yeni ortamlar ve hizmetler önerebilmek olduğunu ve tam da bu noktada kamusal sanat uygulamalarına dair yeni projeler ve kavramlar geliştirilebileceğini ifade etmektedir.

2.2 Kamusal Sanat Kavramı

Kamusal sanat çalışması geleneksel olarak, bir sanat yapıtının sadece basitçe bir kamusal mekana yerleştirilmesini gerektirir (Sheikh, 2007). Bu bağlamda kamusal sanat geleneksel anlamıyla, açık veya kapalı kamunun erişimi olan tüm alanlarda geçmişten günümüze kadar yapılmış ve yapılmakta olan pek çok sanat öğesini ve etkinliğini içermekte; en çok da heykel disiplini içerisinde kendisine yer bulmaktadır. Heykelin bir açık alan sanatı olması ve anıtsal niteliklerde kullanılması kamusal alanda en çok yaygınlık gösteren geleneksel sanat pratiği olmasına neden olmuştur.

20. yy'ın ortasında toplumlar; ekonomik, endüstriyel, teknolojik ve bilimsel gelişmeler ışığında dönüşürken kendilerini ifade etme şekli olan sanat ve bu kapsamdaki kamusal sanatın metod, materyalleri ve anlamı da dönüşüme uğramıştır. Bu dönemde galeriden çıkan sanat farklı disiplinler, malzemeler, teknolojiler ile işbirliği yapmış sınırsız bir tekniğe ve çok çeşitli çalışma mekanına kavuşmuştur. Eti (1978), günümüz sanatçısının; insana, topluma, yere, uzaya ait her olayı, hareket ve enerjiyi, eşyayı, tüm gerçekleri bir arada gösterdiğini; şovalenin yerini her türlü

eşyanın üst üste bulunduğu atölye ve labarotuvar ortamlarının, tuval yerini endüstriyel eşyalar ve elektronik göstergelerin, müze ve sergi salonlarının yerini sokak, duvar, ev ve tüm şehrin aldığını belirtmiştir.

Uzmanların ürettiği kamusal sanat (public art) kavramı; geleneksel sanat alanları (müze, galeriler) dışında icra edilmekte ve her zaman birbiri ile uyumlu olmayan çeşitli sanat yapma ve yerleştirme pratiklerini içermektedir (Miles, 1997). Mitchell'e (1992) göre kamusal sanat; devlet tarafından görevlendirilen, ödenen ve sahiplenilen sanattır. Miles'a (1989) göre ise kamusal sanat; peyzaj içinde landmark görevini üstlenen fakat heykelden fazlasını ortaya koyan landmark'lardır (Remesar, 2005). Remesar'a (2005) göre kamusal sanat;

> Kentteki park alanları, kütüphaneler, hastaneler, sokaklar, konutlar, kamu binaları, alışveriş merkezleri gibi insanların yaşadığı, çalıştığı ve boş vakitlerini geçirdiği her türlü kamusal alanı içermekte; küçük veya büyük heykeller, duvar resimleri, sokak mobilyaları, binalar, tramvay ya da otobüsler, çeşme, köprü veya taklar, iletişim kuleleri, işaretleme sistemleri veya spor altyapıları gibi birçok farklı form ve biçime bürünmekte; anmak, ebedileştirmek, görsel peyzajı geliştirmek, turizm ve yatırımlarla ekonomik dönüşümü sağlamak, artistik ve kültürel dönüşümü sağlamak, toplum kimliğini oluşturmak, kamusal alanın yönetilmesini sağlamak, yaşam kalitesi ile ilgili politikalara cevap vermek gibi birçok farklı fonksiyona sahiptir. (s. 7)

Kamusal sanat günümüzde duvar resimleri, heykeller, anıtlar, mimarlık veya peyzaj mimarlığı ile entegre işler, toplumsal sanat, yeni dijital medya, performanslar ve festivalleri de içine alan kalıcı ve geçici pratiklerden oluşmaktadır. Kamusal sanatla ilgili belirtilmesi gereken öncelik, kamusal sanatın belirli bir sanat formu olmadığıdır. Kamusal sanat; heykellerin açık alanda sergilenmesinden kamusal duvar resimlerine, land-art (arazi sanatı), site-specific art (alana özgü sanat), kent mobilyaları ve döşemelerin tasarımı, performans olarak sanat gibi çok çeşitli uygulamalara sahiptir. "Kamusal sanat soyut veya realistik ya da her iki formda olabildiği gibi döküm-oyma-montaj-kolaj-resim-heykel-seramik gibi farklı sanat pratiklerinde de olabilir. Ölçek olarak ise çeşitlilik göstermektedir. Kamusal sanatı ayırt eden şey; nerede yapıldığı, nasıl yapıldığı ve ne anlama geldiğinin cevapları arasındaki yegane bütünlüktür" (http://associationforpublicart.org, Url-1). Remesar'a (2005) göre kamusal sanat birçok farklı obje, hareket ve olay anlamına gelmektedir. Bu çeşitli obje, hareket ve olaylar ifade özellikleri taşıdığından sanat, kamusal alanda yer bulduğundan kamusaldır. Bunlar; happening (olay), performanslar, aktvivist

hareketler gibi yaratıcı ve kendisini ifade eden tüm aktiviteleri içermektedir. Fakat genellikle kamusal sanat dendiğinde, kamusal alanda konumlanan kalıcı objelere referans verildiğini ifade etmiştir. Kalıcı kamusal sanatı ise tarihi anıtlar, özel binalar, heykel ve diğer süs elemanları, kent mobilyaları ve tüm bunları insanlar, hayvanlar, otomobiller vs ile içine alan kamusal mekan olarak kategorilere ayırmıştır.

20. yy'ın ortasındaki toplumsal hareketlerle kamusallık kazanan ve karşıt-kamusallıkların temsilinde bir araç oluşturan sanat pratikleri ise "yeni tip kamusal sanat" olarak nitelendirilmiştir. Toplumu içine alan, kamu ile birlikte sanat yapmaya odaklanan bu pratikler Suzanne Lacy'nin "yeni tip kamusal sanat" tanımıyla 1960'larda gündeme gelmiş, 1990'lar itibariyle uygulama yöntemleri çeşitlenmiştir. Karşıt-kamusallıkları ele alan, toplumu sanatın bir parçası haline getiren "yeni tip kamusal sanat; çevremizde olup biten fakat üstü çeşitli nedenlerle örtülmüş, *sınırlandırılmış durumlara* karşı toplumun farkındalığını arttırmayı hedeflemektedir. Boynudelik ve Eğrikavuk (2006), sanatçının görevinin izleyicinin bu sınırlandırılmış durumları fark etmesini sağlamak olduğunu fakat; bunu yaparken var olan durumları seyircinin gözüne sokmak yerine seyircilerin durumu keşfetmesini sağlayacak araçlar olmayı ya da durumlar sunmayı seçtiklerini belirtmiştir. Böylece hem didaktik olmanın önüne geçildiği hem de izleyici ile *işbirliği* kurarak kamusal sanatın aracılık rolünün ortaya çıkıtığını ifade etmiştir. Projelerin devamlılığı ise "yeni tip kamusal sanat"ta bir başka önemli konu olarak gündeme gelmektedir. Sonuç ürünü yerine sürecin öncelikli olduğu, önemli olanın projelerin farklı kamusal gruplar tarafından deneyimlenmesi ve sürdürülmesidir. Bu durum için Hanru (2007), "Kamusal sanat günümüzde basit bir biçimde durağanlaşmış, bitirilmiş ve kapatılmış (anıtsal ya da mahrem, izlencesel ya da maddiliği olmayan) biçimlerle yetinemez. Bunun yerine açık-uçlu, sürekli dönüşen, katılımcı, iş birliğine dayalı ve tamamıyle ebedilik karşıtı bir oluşun altını çizer" demiştir. Güncel kamusal sanat; "bireyler arasında gerçekleşebilecek diyalog ve işbirliğini cesaretlendirerek toplumsal ilişki üretimini üstlenen, sürekli çalışan bir makine olarak ya da ortak çıkarlar geliştiren bir tür kolektif eylem laboratuvarı olarak işlerlik kazanır. Bu yüzden çoğunlukla disiplinötesi niteliği sahiplenir; sanat ile mimari arasında, durağan yapılar ile edimsel, zamana dayalı eylemler arasında bir yere konumlanır. En temelde

deneyseldir ve gündelik yaşamda (hem gerçek hem sanal dünyada) iletişimimizin her alanına sızar" (Hanru, 2007, s. 139).

2.3 Kamusal Sanatın Tarihsel Gelişimi

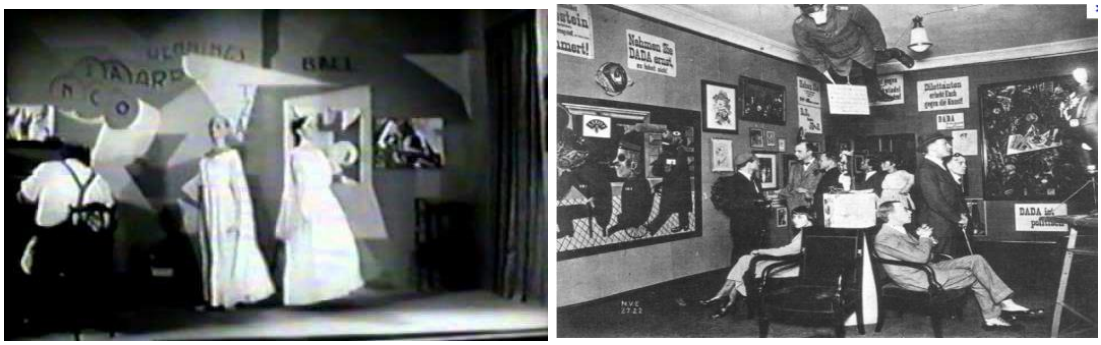
Modernist dönemle yaşanan endüstriyel, ekonomik, teknolojik, bilimsel ve toplumsal gelişmeler aynı zamanda birbirleriyle çatışan bir kaos dönemini oluşturmuş ve bu durum çağın sanatını da etkilemiştir. Dönemin çatışma ortamına paralel olarak sanat alanında da birbirine eleştiri olarak çıkan sayısız akımdan bahsedilmektedir. Bu sanat akımlarının ise resim egemenliğinde ortaya çıktığı bilinmektedir. Modernizm; sanat alanında başlattığı renk, uslüp ve konu tartışmalarıyla indirgemeci geometrik biçimler kullanarak, duyusal mekanı iki boyutta yansıtma düşüncesini gündeme getirmiştir (Üstek, 2011). Buna karşıt olarak yüzyılın başında ortaya çıkan De stijl, Bauhaus ve Konstrüktivizm akımları sanatın topluma hizmet etmesi gerektiği düşüncesini benimsemiştir. Bu akımlar ile plastik sanatlar ilk kez bir kurtuluş olarak düşünülmüş; Konstrüktivizm ile birlikte heykel mimarlığı doğmuştur (Eti, 1978). Sanatta resmin hakimiyetini heykele bırakması, sanatın kamusal alana yayılmasına zemin hazırlamıştır (Üstek, 2011). Çağın başında ortaya çıkan bu akımlar çağın ortası ile yeniden hayat bulmuş ve kamusal sanatın beslendiği kaynakları oluşturmuştur.

1960'lı ve 1970'li yıllar Amerika başta olmak üzere dünyada; toplumların demokratikleşme yönünde evrimleşmesini temel alan ve endüstrileşme ile teknolojik gelişim hızının yarattığı çevre sorunlarına karşı eleştirel yaklaşım sergileyen çeşitli toplumsal hareketlerin baş gösterdiği önemli bir kırılma noktası olmuştur. Kamusal alanda sesini duyurmak isteyen kadın, zenci, çevreci gruplar gibi farklı kamusallıklar ortaya çıkmıştır. Ayrıca gene bu dönemde kamusal alanın ne olduğuna ilişkin tartışmalar gündeme gelmiştir. Yaşanan endüstriyel ve teknolojik gelişmelerin yarattığı kentlerdeki hızlı nüfus artışı aynı zamanda mimarlık, şehir planlama gibi disiplinlerde de dönüşümlere neden olmuştur. Şehirlerde "yaşanabilirlik" kavramı gündeme gelmiş; toplumun bir araya gelmesi, sosyal yaşantının canlanması, kentsel estetiğe katkı sağlamasında bir araç olarak kamusal alanlarda sanat öğelerinin bulundurulması dikkate alınmıştır.

Dünyada yaşanan bu gelişmelerle birlikte sanat pratiklerinde ve eleştirilerinde de dönüşümler baş göstermiştir. Bu eleştiriler özellikle sanat yapıtının maddi değer

oluşturarak metalaşması, artan piyasa olgusu, galeri gibi kurumlarının sanatı yönetir hale gelmesine yöneltilmiştir. Sanat alanında yapılan radikal eleştiriler neo-avangard sanat pratiklerini doğurmuştur. Bu sanat pratiklerinde bir çığır noktası oluşturan kavramsal sanat, hızla yayılarak uluslararası boyut kazanmış ve 1960'lardan sonra gelişen hemen tüm sanat uygulamalarının dayanağı olmuştur. Bu pratiklerin dayandığı temel sorun olan radikal kurum eleştirileri yanında farklı kamusallıkların temsiliyeti ve toplumsal hareketler; kavramsal sanatın düşünsel boyutu ile birleşerek sanatın galeri ve müze gibi mekanlardan dışarı çıkmasına ve kamusal mekanlarda boy göstermesine neden olmuştur.

Kamusal sanatın ilk uygulamaları Dadaistlerin artistik ve politik amaçla Zürih'teki bir gece klübünde düzenlediği gösteriler ile hayat bulmuştur. 20. yüzyılın başında avangard hareketlerin temsil sorunu ile başlattıkları tartışma ve bu tartışmanın devamında 'salon sergileri'ne tepki olarak gelişen farklı kamusal sanat etkinlikleri, Dadaistlerin prototip olarak kabul edilen Cabaret Voltaire'deki gösterileri ile başlamıştır (Tan ve Boynik, 2007).



Şekil 2.1 : Cabaret Voltaire'deki Dada gösterileri. (http://en.wikipedia.org, Url- 2)

1960'larda Minimalizmin yeniden doğuşu sanat yapıtlarındaki kavramsallığı gündeme getirmiş, sanatın nesneye olan gereksinimi tartışılmaya başlanmıştır. Sanat yapıtını meydana getiren düşünce; yapıtın maddi varlığı, biçimi ve estetik sorunlarının önüne geçmiş, yetenek yerini sınırsız yaratıcılık düşüncesi almıştır. Kavramsalcılık (konseptüalizim) dönemin alternatif sanat pratiklerini karşılayan bir terim olmuştur. Sanatçının bedenini kullanarak gerçekleştirdiği performans yada happening (oluşum) türünde gösteriler, resim ve heykel gibi geleneksel türlerin ötesine uzanan enstelasyon ya da environment (çevre) türünde düzenlemeler galeri ve müzelerin hem fiziksel hem ideolojik sınırlarını aşmak adına açık alanlarda ve doğada gerçekleştirilen arazi-toprak-çevre sanatı türünde projeler ve benzeri sanatsal

ifadeler izleyiciyi estetikten önce zihinsel bir algılama sürecine çağırması bakımından kavramsalcılığın sınırları içerisinde değerlendirilebilir (Antmen, 2013). Kavramsal sanatçılar sanat nesnesinin tekil, kalıcı ve maddi değer oluşturan metasal yönüne ve piyasa olgusuna tepki göstermiş; radikal kurum eleştirileri ile öne çıkmıştır. Robert Smithson, Dan Graham, Gordon Matta Clark gibi radikal sanatçılar müze veya galerilerin kamusal alanı tamamen temsil etmediği ve sanatın artık 'beyaz kutu' nun (white box) dışına taşınması gerektiğini savunmuştur (Tan ve Boynik, 2007).

1960'ların başında Alan Sonfist, Carl Andre, Robert Morris, Robert Smithson, Michael Heizer, Nancy Holt gibi kavramsal sanatçılar galerilerin kısıtlamalarını eleştirel ve bilinçli şekilde kırmış; arazinin ya da peyzajın sınırlandırılmamış alanındaki dili ve metaforunu keşfetmek üzere yola çıkmıştır (Kastner, 1998). "Doğa içinde, denizde, dağ tepelerinde, çölde çalışan sanatçıların yapıtlarına Arazi Sanatı 'Land Art' ya da Toprak Sanatı 'Earth Art' denmektedir. Doğanın büyük, geniş, açık alanlarına insanın katkısı ya da müdahalesi olarak nitelendirilebilir. Çevresel Sanatın 'Environmental Art' en geniş çaptaki uygulamalarıdır" (Ögel, 1978, s. 2). Arazi sanatçıları, materyal ve form açısından mimarlık ile yakın ilişki kurmuş, geniş ve ıssız arazilerde yer alan çalışmaları temel olarak heykelimsi özellik göstermiştir. Arazi sanatçılarının çoğu anıtsal ölçekteki toprak işlerinin (earthworks) yaratılmasında yer almış; peyzajı agresif bir şekilde eğiten müdahalelerde bulunmuştur. Smithson gibi sanatçılar ise zamanın ve doğal kuvvetlerin objeler üzerindeki etkileri ile ilgilenmiştir (Kastner, 1998). Doğrudan doğa üstünde çalışmak, toprakla ilişkili işler gerçekleştirmek anlamını içeren toprak çalışmaları yapan Michael Heizer, Robert Smithson, Robert Morris, Walter De Maria gibi Amerikalı sanatçılar (Şekil 2.2, Şekil 2.3) yapıtlarını daha çok Nevada ve California'nın çöllük bölgelerinde gerçekleştirmiştir (Germaner, 1996).



Şekil 2.2 : Michael Heizer 'City', Robert Smithson 'Spiral Jetty'.(http://en.wikipedia.org, Url- 3)



Şekil 2.3 : Robert Morris 'Observatory', Walter de Maria (paralel duvar).(http://www.sculpture.org, Url- 4)

Buralardaki uçsuz bucaksız boşluklar ve engelleyici mevzuatın bulunmaması sanatçıların doğal çevrede istedikleri boyutta -çoğu kez anıtsal- çalışmalarına olanak sağlamaktadır (Germaner, 1996). "Çölde çalışan sanatçının arazideki uygulamaları, şüphesiz çevrenin belli bir değişikliğe uğradığı müdahalelerdir. Ancak, hava etkisine açık bırakılır ve çoklukla kısa sürede yok olup giderler. İnsansız çevredeki bu izler, insanın evrenin sonsuz mekanı karşısındaki durumunun simgesidir" (Ögel, 1978, s.3). Yapıtlarında heykel ve mimarlıkla ilgili verilerden yararlanan bu sanatçılardan Robert Smithson'un 'Spiral Dalgakıran'ı , Robert Morris'in 'Gözlemevi', Michael Heizer'in 'Çift Negatif"i , Nancy Holt'un 'Taş Hücre'si , Alice Aycock'un 'Labirent'i bu anlayışın başlıca örneklerinden sayılmaktadır (Germener, 1996).



Şekil 2.4 : Nancy Holt 'Rock Ring', Alice Aycock 'Maze'. (http://www.oberlin.edu,Url- 5).

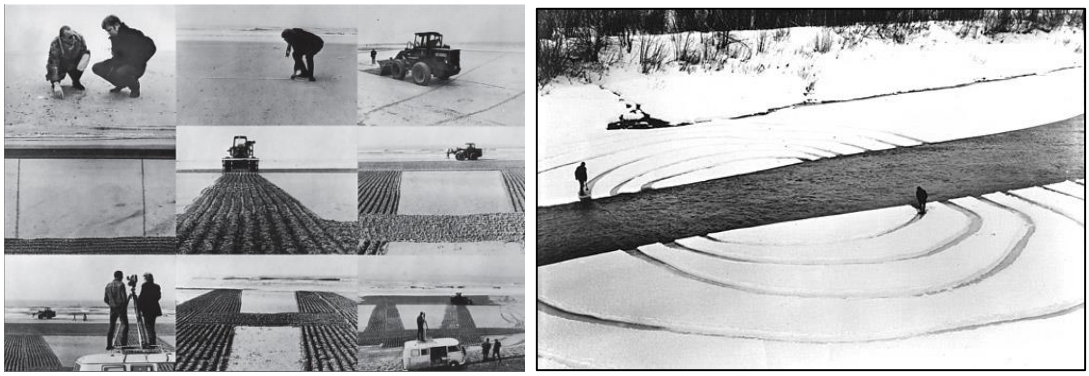


Şekil 2.5 : Robert Morris, Michael Heizer 'Double Negative'. (http://www.marin.edu, Url- 6)

Arazi sanatı, toprak sanatı ya da çevresel sanatını; doğada kalıcı iz bırakma çabasından farklı olarak doğanın içinde insanın ve bütün canlıların geçiciliğini vurgulamak ve doğadaki değişimi anlatmak amacıyla ele alan sanatçılar da bulunmaktadır (Şekil 2.6, Şekil 2.7). Bu kapsamda Richard Long doğrudan doğruya toprağı basit geometrik biçimlerle işleyerek 'toprak-heykel' dediği yapıtları oluşturmuş; Jan Dibbets karlı ormana açı yaparak birleşen çizgiler kazmış; Dennis Oppenheim ise donmuş bir nehrin iki yanına karlara simetrik olarak paralel halkalar çizmiştir (Ögel, 1978).



Şekil 2.6 : Richard Long'un toprak heykelleri. (http://www.richardlong.org, Url- 7)



Şekil 2.7 : Jan Dibbets 'Portscapes', Dennis Oppenheim 'Annual Rings'. (http://www.dennis-oppenheim.com, Url-8)

Doğa mekanı içinde doğal malzemeler kullanarak, geçici müdahalelerde bulunan bu arazi sanatçıları doğa ve seyirci ile yeni bir ilişki kurmaya çalışmış; yapıtarının süreç içindeki değişimine ve geçiciliğine vurgu yapmışlardır. Bunlara ek olarak çarpıcı örnekler sergileyen Christo (Şekil 2.8) ise doğal alanda gerçekleştirdiği paketlemeler ve dev perdeler ile doğa mekanı içinde insanın mekansal katkısını örneklemiştir (Ögel, 1978). Ayrıca; sanat yapıtının tekil, kalıcı ve maddi değer taşıyan özelliklerine karşı çıkan çarpıcı uygulamalar sunmuştur.



Şekil 2.8 : Cristo 'The Running Fence' 1976, 'Valley Curtain' 1972 ve 'Pont Nuef'1986. (http://www.marin.edu, Url- 9)

1960'ların sonu ile çağdaş sanat ve zenaat işlerinin kent meydanlarına, kamu binalarına, kurumsal plazalara, park ve bahçe festivallerine, okullara, hastanelere, tren istasyonlarına ve evlerin dış duvarlarına yerleştirilmesinde artış yaşanmıştır (Miles,1997). Bunun nedeni Amerika ve Avrupa'da merkezi ve yerel yönetimlerin sanatın müze ve galerin dışına çıkması düşüncesini desteklemiş olmasıdır. İngiltere'de kamusal sanatı desteklemek amacıyla oluşturulan Sanat Konseyi (The Arts Council), 'Sanat için pay' (Percantage for Arts) politikasını üreterek bina yapımı için oluşturulan bütçenin genellikle %1 oranında kamusal sanat için ayrılması şartını koşmuştur. Bu politika Amerika'nın 90'ın üzerinde şehir ve eyaletlerinde % 0,5- %2 oranlarında uygulamaya konmuştur. Devlet desteği ile gelişen kamusal sanat uygulamaları devletin ideolojisini, biçim ve sanat yönetim bürokrasisi içerisine gizleyerek patronluk sürdüğü ve bunu nadiren aleni bir şekilde kamuya ilettiği bir alan olmuştur (Miles,1997).

Kwon (1997), Amerika'daki 35 yılılık modern kamusal sanat hareketlerini 3 paradigmada tanımlamıştır. Birincisi (art-in-public-places) kamusal mekanda sanat; ikincisi kent mobilyaları, mimari konstrüksiyonlar, çevresel tasarımlar gibi tasarıma yönlenen (art-as-public-spaces) kamusal alan olarak sanat; üçüncüsü ise Suzanne Lacy'nin yeni tip kamusal sanat adı altında teorisini oluşturduğu (art-in-the-public interest) kamu odaklı sanattır.

1960'lı yılların ortasından 1970'li yılların ortasına kadar kamusal sanat; park, kampüs alanları, plazalar vs gibi kamusal mekanda sanat (art-in-public-places) olarak kabul görmüştür. Heykel sanatçıları, 1960'lardan beri mekanı işgal etmek yerine yeni mekanlar yaratan fütürist ve konstrüktivistlerin 20. yy başındaki çalışmalarının devamını getiren işler üreterek bu paylaşılan alanı keşfe çıkmışlardır (Üstek, 2011).

Bu dönemde kamusal alana yerleştirilen sanat çalışmaları daha çok müze ve galerilerin kentsel ortak mekana yansıması şeklinde ortaya çıkmıştır. Bu çalışmaları müze ve galerilerdeki çalışmalardan ayıran yegane fark çok daha büyük ölçekte olmaları ve kamunun erişimine açık olmalarıdır. Bu çalışmalar modern heykel anlayışının kendine gönderme yapan ve çevresinden bağımsız duran özelliklerini sürdürmüştür. Toplumsal ve kültürel ilişkileri göz ardı eden çalışmalardan bazıları, kamusal sanat öğesini toplumun benimsememesi üzerine kaldırılmıştır. Bunun en tartışılan örneği ise Richard Serra'nın 1981 yılında New York şehrinde Federal Plaza önüne yerleştirdiği 'Titled Arc' isimli çalışmasıdır (Şekil 2.9).



Şekil 2.9 : Richard Serra 'Titled Arc' ve Martha Schwartz tasarımı Federal Plaza. (One Place After Another: Site-Specific Art and Locational Identıty)

Kamusal alana taşan ve adeta galerilerin uzantısı gibi kentsel mekanda konumlanan büyük ölçekteki kamusal sanat çalışmalarına örnek olarak Pablo Picasso'nun 'Public Scupture' çalışması, Alexander Calder'in çalışmaları, Tony Smith'in 'Light Up' isimli çalışması gösterilebilir (Şekil 2.10).



Şekil 2.10 : Pablo Picasso 'Public Scupture' 1967, Alexander Calder 1973, Tony Smith 'Light Up' 1971. (http://en.wikipedia.org, Url- 10)

Mimari ile ilişki kuran ve onu biçimsel olarak bünyesine katmayı amaçlayan yerleştirmeler ise "yere-özgü" sanatın doğuşundan sonra kamusal mekanlarda görülmeye başlamıştır. 1960'lı yılların ortasında doğan sanat pratiklerinde "yere özgülük" (site-specific) fikrinin, kamusal sanat uygulamalarına yansıması ise 1970'lerin ortasına denk gelmiştir. Site-specific art olarak gündeme gelen bu sanat pratikleri; kentsel teori, sanat ve mimarlık üzerine yapılan post-modern eleştiriler, kamusal alan ve kimlik politikaları üzerine yapılan tartışmaları göz önünde bulundurmuş ve sanat yerleşiminin artistik bir problemden fazlası olduğunu savunmuştur (Kwon,1997). Modern heykelin özerk ve kendine referans vermesi nedeniyle taşınabilir, yersiz ve göçebe olmasına karşı çıkmış; kendisini çevresel bağlamına adamıştır. Site-specific art; tekrarlamaz ve yerinden değiştirilemez varsayımından yola çıkmış; yer ve kimlik arasında ilişki kurmuştur. 1970'ler ve 1980'ler boyunca site-specific art; land-art (arazi sanatı), process art, (performance art) performans sanatı, (conceptual art) kavramsal sanat, (installation art) yerleştirme sanatı, kurumsal eleştiri, (community-based art) toplumsal sanat ve (public art) kamusal sanat ile kesişmiştir.

Kamusal sanat artık sadece otonom heykel değil, çevresindeki mimari ve peyzajla anlamlı ve tutarlı diyalog kuran yapıt haline gelmiştir (Kwon,1997). Bu alana özgü kamusal sanat uygulamalarını benimseyen sanatçılar olarak Nancy Holt, Athena Tacha, Ned Smyth, Andrea Blum, Siah Armajani, Elyn Zimmerman, and Scott Burton sayılabilir (Şekil 2.11, Şekil 2.12). Kamusal mekanla bütüncül ve uyumlu ilişkiler kurma arzusu sanatçıların mimarlar, peyzaj mimarları ve kent tasarımcıları ile birlikte çalışmaya, disiplinlerarası çalışmaların sürdürülmesine neden olmuştur.



Şekil 2.11 : Nancy Holt- Dark Stark Park, Athena Tacha- Muhammed Ali Plaza. (http://home.earthlink.net, Url- 11; http://en.wikipedia.org, Url-12)



Şekil 2.12 : Ned Smyth- Food Hold, Elyn Zimmerman Marabar. (http://www. nedsmyth.com, Url- 13; http://projects.art4business.com, Url- 14)

1960'ların sonunda kamusal sanatla ilgili gelişen bir diğer önemli hareket ise kamusal sanatın geleneksel anlamına karşılık toplumsal içerik kazanan çalışmalara da yönelmesidir. Bu çalışmaları Kwon, (art-in-the-public interest) toplum odaklı kamusal sanat paradigması olarak tanımlamaktadır. 1960'ların sonunda endüstriyel ve sosyal konularda ya da toplumsal sanat (community art) konusunda yoğunlaşan sanatçılar; zenci hakları, kadın hareketleri veya ulusal özgürleşme hareketlerine destek vermek için orta Amerika'dan kuzey İrlanda'ya kadar kamuyla birlikte duvar boyama çalışmaları gerçekleştirmiştir (Miles, 1997). Bu şekilde yaygın iletişim organlarında seslerini duyuramayan farklı sosyal grupları kamuda görünür kılmışlardır. Bu politik içerik kazanmış hareketler Lacy'nin tanımladığı "yeni tip kamusal sanat"ın kökenleri olarak görülmektedir. "Yeni tip kamusal sanat"ın kökenleri olarak tanımlanan çalışmalar, New York'taki City Arts Workshop organizasyonu eşiliğinde oluşturulan toplumsal bir programla geniş çapta yayılmıştır. Program kapsamında sanatçı öncülüğünde şehirlerdeki farklı toplumsal gruplarla beraber duvar resimleri yapılmıştır. Sanatçı ve halkın çalışmanın konu ve tasarımına birlikte karar verdiği, sanatçının çalışmayı yönettiği ve teknik yardımda bulunduğu programda amaç, her toplumsal kesimin kendine özgü etnik sorunlarını dile getirmek aynı zamanda da insanların yaşadıkları çevreyi düzenlemesine fırsat tanımak ve içlerinde bulunan yaratıcı potansiyali ortaya çıkarmaktır. Toplumların etnik sorunlarını dile getirmek için çizelen duvar resimlerinin konularını Ögel (1978) şu şekilde aktarmıştır:

> New York Al Smith Recreation Center'ın bir duvarında uyuşturucu maddelere karşı çıkan bir resim, başka bir duvarında siyah kadınların 'Afrikaya geri dönüş'ü gibi sembolik bir konu ile haksızlığa karşı çıkışları yer alır. Porto Rico'lular 'Ezilişten Kurtuluş'u konu alırken, Uzakdoğulu ve Musevi grupları Amerika'ya göç edişlerini anlatan etnik sorunları dile

getirmektedir. Chicago duvar resimleri bu şehrin kanlı olaylarına karşı çıkarken, Boston'lular da kendi şehirlerinin ırkçılık sorunlarını duvarlara geçirmektedirler. Chicago'da yeni binalara yer açmak için yıkılan büyük konut alanlarını korumaya çağıran duvar resimleri, yaygın bir şehir sorununu ortaya çıkartır. (s. 10- 11)

New York'taki City Arts Workshop organizasyonu eşiliğinde toplumsal sorunların ele alındığı bir çok duvar boyama çalışmaları yapılmıştır (Şekil 2.13, Şekil 2.14).



Şekil 2.13 : Cityarts Workshop: 'Afro-Latin Coalition' 1973, 'Anti-drug Abuse Mural' 1970, 'Create a New Society' 1976. (http://www.scholars resource.com, Url- 15)



Şekil 2.14 : Cityarts Workshop: 'Wall of Respect for the Working People of Chinatown' 1977, 'Against Domestic Collonization' 1972, 'Women Hold Up Half the Sky'1975. (http://www.scholarsresource.com, Url-15)

1990'ların sanat uygulamaları ise 1960' lardaki öncülleri kadar siyasi olmuştur. Bourriaud 1997 yılında yayınladığı 'İlişkisel Estetik' kitabında, 1990'lar sanatının kuramsal ufkunun "bağımsız ve özel bir sembolik mekanın onaylanması değil, insan etkileşimlerinin ve bunların toplumsal bağlamının dünyası" olduğunu ifade etmektedir. Bağlamını aşan, ayrık, taşınabilen özerk bir sanat eserinin aksine ilişkisel sanatın varlığı tamamen izleyicisinin ve çevresinin sunduğu olasılıklara bağlıdır (Bishop, 2007). İlişkisel estetiğin kamusal alanda yapılan sanat pratiklerindeki karşılığı, sanat uygulamalarının izleyicisi olan toplulukla etkileşime geçmesi ve buna

ek olarak izleyicisine topluluk yaratacak gereçleri sunması olarak ortaya çıkmaktadır. İlişkisel estetik kavramı, Lacy'nin "yeni tip kamusal sanat" tanımında kuvvetli şekilde görülmektedir. Lacy (1994) kamusal sanatın, park ve plazalardaki heykeller olarak görülen geleneksel tanımından ayrıldığını ve "yeni tip kamusal sanat"ın günümüzdeki zorlu konular ile başa çıkmak için sanatçıyı, izleyici ile direk ilişki kurmaya yönelttiğini belirtmiştir. İlişkisel estetik ışığında 1990'lardaki kamusal sanat uygulamaları, insanlar arasında daha fiziksel ve yüzyüze etkileşime yönelik arzuyu harekete geçirme; diğer yandan da sanatçıları kendi-insiyatifli pratikler geliştirme konusunda teşvik etmiştir. Bunun en iyi örneklerini veren 1998 yılında kurulan Chicago asıllı "Temporary Service" grubudur. Seyircisini yalnızca izlemeye değil aynı zamanda aktif katılıma davet eden Temporary Services'in ele aldığı konular toplumun duyarlı olduğu fakat sesssiz kaldığı meseleler üzerinedir. "Temporary Services'in çalışmaları kısa süreli fakat zamanla dönüşüme açık projeler oluşturuyor. Caddelere gelişigüzel bırakılmış ya da duvara yapıştırılmış, ilk bakışta belki de fark etmeyeceğiniz ama sonra bir gariplik olduğunu düşündürecek afişler, mahalleli çocuklar ve sanatçılar tarafından inşa edilmiş ağaç evler, halk kütüphanesine ABD cezaevlerinde mahkumlara nasıl davranıldığını resmeden kitaplar bağışlamak gibi projeler bunlardan birkaçı" (Boynudelik ve Eğrikavuk, 2006, s. 116). 'Ravioli project' ve 'Public Phenomena' Temporary Service'in geliştirdiği kamusal sanat etkinliklerinden sadece bazılarıdır (Şekil 2.15).



Şekil 2.15 : Temporary Service: 'Ravioli project', 'Public Phenomena'.
(http://temporaryservices.org, Url- 16)

Temporary Services'in ürettiği projeler sadece kendi düşüncelerini değil halkın bakış açısını da yansıtan hatta çoğu zaman çözüm öneren projelerdir. Boynudelik ve Eğrikavuk'a (2006) göre, Temporary Service'in işlerinde *içerik* ve *süreç* estetiğin

önüne geçen kavramlardır. Ayrıca *farkındalık* yaratmak Temporary Service'in işleri için vurgulanması gereken bir başka özelliktir.

Geleneksel kamusal sanatı toplumsal sanat (community art) ya da yeni tip kamusal sanattan ayıran fark; sanatçının diğer insanların yaratıcılığı ve politik hayal gücü üzerinde - resim çizme yeteneği kadar değerli olan- katalizör görevi görmesidir (Miles,1997). Miles (1997), bu durumu modernizmin özerk estetik anlayışının reddi; Marksizim, feminizm ve ekolojik anlayıştan türetilen gerçek bir realizmin yansıması olarak tanımlamış; böylece sanatçının diğerleri için ve diğerleri ile birlikte kendi gelecekleri adına sorunluluk aldığını ifade etmiştir.

"20. yüzyıl sonu sanat pratiğini 'beyaz kutunun dışına çıkış' ve 'izleyici'nin keşfiyle tanımlayanlar vardır. Sanatın ilişki, iletişim, müzakere ve geçerlilik terimlerini yüklenerek, karmaşık ve çok katmanlı toplumsal dünyaya girdiği söylenmektedir" (Aksoy, 2007, s. 11). 20. yy sonunda değişen estetik anlayışı, kamusal alana hakim olan heykel pratiğinin biçimini de değiştirmiştir. Buna göre heykel değil ama enstelasyonlar, ışık enstelasyonları, billboardlar, fotoğraflar, ışıklı yazılar ve performanslar; heykel anlayışının yerine yerleşmişlerdir (Akay, 2007). "XX. Yüzyılın ikinci yarısından itibaren çağdaş sanatta, teknolojinin hızlı gelişimiyle pek çok disiplinin bir anda ortaya çıktığını görülmektedir. Örneğin "günümüz kamusal alanında heykel yeni açılımlara girerken, heykel dışında pek çok yeni plastik uygulamalar da toplumun görsel tüketimine sunulmaktadır. Bunlar arasında enstalâsyonlara (yerleştirmelere), performanslara, videolara ve hatta ışık gösterilerine bile rastlamak mümkündür" (Bulat ve diğerleri, 2014, s. 457). "Yerleştirme sanatının 1990'lardaki hakimiyeti, izleyici ile sanat eseri arasında daha doğrudan bir ilişki yaratmaya duyulan özlem, kurumsallaştırmanın elitizmine yönelik eleştirel bir duruş olan sanatın gündelik yaşama çıkma arzusu, izleyiciyi yaratıcı sürece dahil olmaya teşvik eden parçalı stratejilerin yaratılması" günümüzde de süre gelen ve üzerinde düşünmeye açık konulardır (Üstek, 2011, s. 13).

2.4 Kamusal Sanat Uygulamaları ve Türleri

Kamusal sanat literetüründe yapılan tanımlarda kamusal sanatın bellir bir form, metod, materyale bağlı kalmadığı; sanat yapma pratiklerinde belli bir uyumun ya da ortaklığın aranmadığı ortaya konmaktadır. Kamusal alanda çalışan sanatçı mekanın fiziksel ve sosyal bütün bileşenlerini kendi yaratıcılığı ve yorumu doğrultusunda

kullanarak çok çeşitli ifade biçimleri yaratır. Sanatçının yaratım gücü ve günümüz sanat yapma pratiklerindeki yeni yöntem, yaklaşım, olasılıklar göz önüne alındığında; kamusal alanda birbirinden farklı türlerde ortaya çıkan sanat pratiklerini sınıflandırmada ortak birliğe varmanın güçlüğü anlaşılmaktadır. Kamusal sanat çalışmalarını sınıflandırma girişimi; tez çalışmasının 3. Bölümünde yer alan dünya örnekleri ile 4. Bölümünde yer alan İstanbul örnekleri arasında daha sistematik bir karşılaştırma yapma ve ülkemizdeki kamusal sanat olgusundan anlaşılan uygulamalara açıklık getirme hedefinden kaynaklanmaktadır.

Kamusal sanatın geçmişten günümüze kadar yapılan pratiklerine bakıldığında; heykel ve anıttan duvar resimlerine, land-art (arazi sanatı) ve site-specific art'tan (alana özgü sanat) peyzaj mimarlığı ile entegre işlere, kent mobilyaları ve döşemelerin tasarımından mimari ile entegre işlere, alan sergilerinden performans, oyun ve toplumsal sanata kadar çok çeşitli uygulama türlerine sahip olduğu görülür.

Kamusal sanatın uygulama türlerindeki çeşitliliğe ek olarak kamusal sanat, ifade türü olarak soyut veya realistik ya da her iki formda olabildiği gibi resim, heykel, seramik gibi geleneksel tekniklerin yanı sıra aydınlatma, ışık, hareket, ses, video gibi yeni teknikleri ve teknolojileri içeren çağdaş pratiklerinde de olabilir. Tüm bu uygulamalar ise en genel ayrımıyla kalıcı ve geçici pratiklerden oluşmaktadır.

Kamusal sanatın bu uygulama çeşitliliği göz önüne alındığında, kamusal alanda en çok başvurulan uygulama türlerine, ifade biçimine, tekniğine ve sürekliliğine göre farklı şekillerde sınıflandırılabilir. Bu sınıflandırma grupları aşağıdaki tabloda şöyle özetlenmiştir:

Çizelge 2.1 : Kamusal sanatın sınıflandırması.

<table>
<tr><th>Uygulama türüne göre</th><th>Sürekliliğine göre</th><th>İfade biçimine göre</th><th>Tekniğine göre</th></tr>
<tr><td>Yerleştirme</td><td rowspan="2">Kalıcı</td><td rowspan="2">Somut/ Realistik</td><td rowspan="2">Geleneksel (heykel, anıt, duvar resimi, rölyef vs.)</td></tr>
<tr><td>Yüzey Boyama</td></tr>
<tr><td>Kent Mobilyaları</td><td rowspan="4">Geçici</td><td rowspan="4">Soyut</td><td rowspan="4">Çağdaş (kinetik, sibernetik, interaktif, dijital kontrollu vs.)</td></tr>
<tr><td>Alan Sergileri</td></tr>
<tr><td>Performans</td></tr>
<tr><td>Oyun</td></tr>
</table>

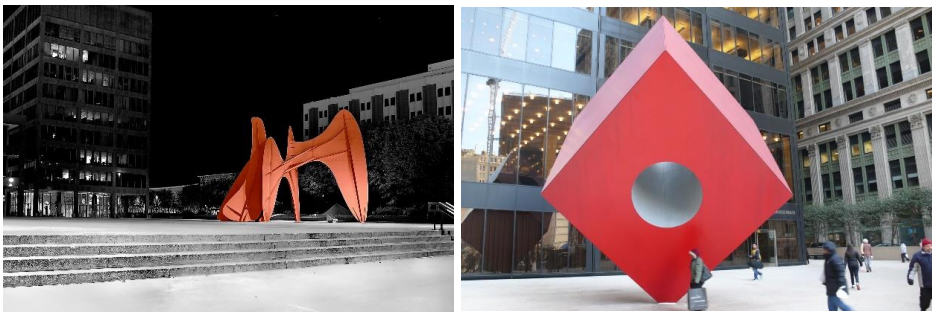
Sanatın kamusal alanda en yaygın olarak ortaya çıktığı türler altı grupta sınıflandırılabilir. Bunlar: Yerleştirme, yüzey boyama, kent mobilyaları, açık alan sergileri, performans ve oyundur.

2.4.1 Yerleştirme

Kamusal sanatın en sık rastlanılan türlerinden biri olan yerleştirme, geleneksel olarak en çok heykel türünde ortaya çıkmaktadır. Antik çağlardan günümüze kadar kamusal alanda yer alan heykel değişen endüstriyel, toplumsal, teknolojik koşullarla farklı ifade biçimlerine, yapım tekniklerine bürünmüştür. Antik çağlardan modernizme kadar figüratif ve realistik biçimde olan heykel modernizmle birlikte soyut, özerk ve kendine gönderme yapan, mekanla göçebe olan tavır takınmıştır. Modernizim getirtiği yeni teknoloji olanakları ile heykele kinetik, sibernetik teknikler ve yeni malzemeler kazandırmıştır. 1960'lar ile kamusal alanda yaygınlaşan heykel; gelişen teknoloji, disiplinler arası sanat yapma anlayışı ve alana-özgülük kavramları ile farklı enstelasyon biçimlerine bürünmüştür.

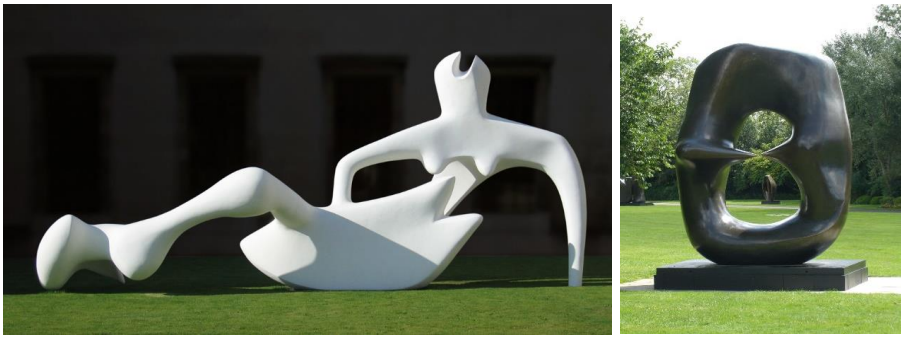
1960'lar ile 1970'lerin ortasına kadar kamusal alanda yapılan yerleştirmeler, modernizmin soyut heykel anlayışını taşıyan, normalde galeri ve müzelerde bulunan yapıtların ölçekleri büyüyerek kamusal alana çıkmış halindedir (Kwon,1997). Yapıtları kamusal sanat yapan toplumun erişimine açık olması, boyutları ve ölçeğidir. Isamu Noguchi, Henry Moore, and Alexander Calder'in kamusal sanat işleri bu tarz yerleştirmelere örnek teşkil etmektedir.

Alexander Calder'in 1967 yılındaki "La Grande Vitesse" isimli yerleştirmesi Amerika'nın ulusal sanat fonu olan "National Endowment for Arts (NEA)"nın ilk görevlendirdiği kamusal sanat işidir (Şekil 2.16). Michigan eyaleti Grand Rapids şehirine inşa edilecek yeni kent merkezi binaları ve önündeki plaza alanı için kentin odak noktasını güçlendirecek ve kimlik oluşturacak kamusal sanat çalışması istenmiştir. Yapıt 42 ton ağırlığında, 12 metre yüksekliğinde ve 27 parça çelikten oluşmaktadır. Isamu Noguchi'nin 1968'deki Manhatten'da yaptığı "Red Cube" çalışması ise bu dönem yerleştirme anlayışına bir diğer örnektir (Şekil 2.16). Önünde bulunduğu kanverengi ve siyah gökdelenlerin katı yatay ve düşey çizgilerine kontrast olarak diogonal şekilde duran kırmızı küp, içinden geçen delik ile izleyicinin bakışını gökdelenlere ve arkasındaki gökyüzüne çevirmektedir.



Şekil 2.16 : La Grande Vitesse ve Red Cube (http://commons.wikimedia.org, Url-17; http://art-nerd.com, Url- 18)

Henry Moore'un özellikle park alanlarında konumlanan bronz veya mermerden insan vücudunun soyutlanmış, organik biçimdeki yerlerştirmeleri kamusal alanda modern heykelin otonom anlayışını sürdüren diğer örneklerdir (Şekil 2.17).



Şekil 2.17 : Reclining Figure ve Oval with Points (http://tr.wikipedia.org, Url- 19)

Nicolas Schöffer'in 1961'de Belçika, Liege'de yaptığı 8 metrelik kulesi; Carlos Crus- Diez'in 1971'de yaptığı renk değiştiren kulesi; Herman Goepfert'in Almanya'da yaptığı ışıklı kuleleri (Şekil 2.18); Alexander Calder'in, Jean Tinguely, Christian Megert ve Nobert Kricke'nin su, ışık ve hareketi birleştiren yerleştirmeleri heykel anlayışına yeni boyutlar katmıştır (Şekil 2.19).



Şekil 2.18 : Nicolas Schöffer ve Herman Goepfert'in kinetik- sibernetik kuleleri. (http://commons.wikimedia.org, Url- 20; http://de.wikipedia.org, Url- 21)



Şekil 2.19 : Jean Tinguely ve Alexander Calder'in su ve kinetik sanatı birleştiren yapıtları. (http://en.wikipedia.org, Url- 22; http://en.wikipedia.org, Url- 23)

Bu yapıtlar bulunduğu çevreyi zorlayan, aşan boyutarı mekanla bütünleşmek yerine mekan içinde yeni mekan yaratan özellikler sergilemiştir. Çevreye görsel ve estetik olarak fayda sağlamış fakat, çevreye yabancı kalmıştır. Yerleştirmelerin mekanla bütünleşememesi, kamusal alanı kendisini sergileyecek bir platform olarak kullanılması, kamusal olarak adlandırılan bu yerleştirmelerin aslında müze ve galerin devamı olarak görüldüğü tartışılmıştır. Bu çalışmaların kamusallığının tartışılması üzerine 1970'lerin ortaları itibariyle yere-özgülük kavramı kamusal sanat ile birlikte ele alınmaya başlamıştır. Yere-özgü kamusal sanat çalışmaları ile sanat yapıtının mekanın fiziksel, sosyal, kültürel boyutları birlikte alınmıştır. Bunlar daha çok peyzaj, çevre tasarımı ya da mimari tasarım gibi tasarım odaklı çalışmalarda kendini göstermiştir.

Amerikalı sanatçılar 1980'lerden 2000'lere uzanan süreçte tüketim kültürünün imgelerine ve nesnelerine yönelmişlerdir. Bu dönemde disiplinlerarası ilişkilerin ve kavramsal içeriğin ön plana geçmesi ifade biçimlerinin çeşitlenmesine ve alışılagelmiş sınırların ortadan kalkmasına yol açmış, üç boyutlu üretimlerde heykel üretiminden çok hazır nesne kullanımı ve mekana yayılan asemblaj ya da enstalasyon türünde üretimler ağırlık kazanmıştır (Antmen, 2013). Tony Cragg ve Doris Salcedo andüstriyel ve hazır malzeme kullanan sanatçılardandır (Şekil 2.20). Arne Quinze'nin 'The Sequence' isimli çalışması da dönemin mekana yayılan heykel anlayışının kamusal alana yansımasına örnek olarak gösterilebilir (Şekil 2.20).



Şekil 2.20 : Tony Cragg ‘Minster’ 1987 (karışık materyal), Doris Salcedo, ‘Atrabi liarios’ 1996 (hazır malzeme), Arne Quinze ‘The Sequence’ 2008 (mekana yayılan enstelasyon).

Enstelasyon basit veya kompleks çok farklı formlarda ortaya çıkmaktadır. Özellikle 1990’larla birlikte enstelasyon sanatında interaktif özellikler önemli yer tutmuştur. Sanatçılar ürettiği enstelasyonun anlamını açığa çıkarmak ve enstelasyonu aktive etmek için izleyicinin katılımını şart koşan çalışmalar üretmiştir (Şekil 2.21).



Şekil 2.21 : Maurice Benayoun ‘Neorizon’ eArts Festival Shanghai 2008, ‘Hydraulo phone’ müzik enstrümanı ve çeşme, Daan Roosegaarde ‘Crystal’. (http://en.wikipedia.org, Url- 24)

Enstelasyon malzemeleri ve teknikleri de günümüz olanak ve teknolojileri ile çok çeşitlilik göstermektedir. Sanatçılar atölyelerini laboratuvar ortamı gibi kullanmakta, deneysel çalışmalarını burada sürdürerek yeni enstelasyon malzeme ve teknikleri ortaya çıkarmaktadır. Anish Kapoor’un zımparalanmış paslanmaz çelik malzemeleri, Janet Echelman’ın spectra fiber, ip ve yumaşak malzemeleri ve bunun yanında çokça kullanılan led paneller malzeme çeşitliliğine örnektir (Şekil 2.22).



Şekil 2.22 : Anish Kapoor 'Cloud Gate' 2006 (zımparalanmış paslanmaz çelik), John Gerrard 'Solar Reserve', 2014 (led panel), Janet Echelman '1.26 Sculpture Project' Amsterdam Light Festival 2016 (ip, yumuşak malzeme, spectra fiber).

Enstelasyonlar galerilerde yer alabileceği gibi; kamusal alanda da dijital tabanlı, elektronik tabanlı, web tabanlı da olabilen sınırsız olanaklarda; sanatçının konsept ve amacına bağlı olarak şekillenmektedir (Şekil 2.23, Şekil 2.24).



Şekil 2.23 : İnteraktif ve dijital enstalasyonlar: Maurizio bolognini, 'Programmed Machines' 2005, dijital teknolojiler ile interaktif sanatı birleştiren enstelasyonları. (http://en.wikipedia.org, Url- 25)



Şekil 2.24 : İnteraktif ve dijital enstalasyonlar: 'Crown Fountain' Millenium Park, Jen Lewin 'The Pool'. (http://dsmpublicartfoundation.org, Url- 26)

Dijital sanatın aydınlatma ile birleşimi de günümüzde çokça görülen enstelasyon örneklerindendir (Şekil 2.25).



Şekil 2.25 : Aydınlatma ve dijital sanatı birleştiren enstelasyonlar.'Festival of Lights', Berlin, 2011. (http://www.berlin.de, Url- 27)

2.4.2 Kent mobilyaları

1970'lerin sonu ile birlikte kamusal sanatta uyulanmaya başlanan alana özgülük kavramı sanatçı ve kamusal mekanı düzenleyen diğer disiplinlerin birlite çalışması gündeme gelmiştir. Sanatçının kamusal mekanı düzenleme konusunda mimar, peyzaj mimatı, şehir plancısı kadar sorumluluk alması kamusal sanat yapıtının kullanım değeri, estetik değerinin üstüne çıkmıştır (Kwon, 1997).

Kamusal mekan sanatçının sadece yerleştirme yaptığı değil, mekanı oluşturan kentsel öğeleri de ele aldığı bir yaratma mekanı haline gelmiştir. "Sokağın estetik elemanları, mobilyası, sokak lambası, ışık sütunu, posta kutusu park saati, işaret levhaları, reklam tabelaları vb. görsel çevrenin bugünkü önemli unsurlarıdır. Sanatçı endüstri tasarımcısı olarak bu elemanların yaratıcısı olabilir. Ancak bu yaratıcılığını mühendisle, teknisyenle, plancı ile paylaşacaktır" (Ögel, 1977, s.12).

Sanatçı, kamusal sanatın estetik değerini mekanın fiziksel ihtiyaçlarını karşılamada bulmuş aynı zamanda fiziksel ihtiyacın karşılanmasını sosyal sorumluluk olarak ele almıştır. Bu şekilde kamusal sanat kent mobilyaları ve kentin mimari elemanlarına dönüşmüştür. Bu yaklaşımı benimseyen sanatçılardan Tess Jaray, John Maine, Gordon Young, Valerie Jaudon, Laura Bradley, Andrea Blum, Siah Armajani, Elyn Zimmerman ve Scott Burton sayılabilir (Şekil 2.26, Şekil 2.27).



Şekil 2.26 : Tess Jaray'in yer döşemeleri, Centenary Square Birmingham.(http://www.artonfile.com, Url- 28)



Şekil 2.27 : Gordon Young'ın Fish Pavement, Hull; Valerie Jaudon'ın tuğla döşemesi. (http://www.rkl-consultants.org.uk, Url- 29)

Siah Armajani genel olarak köprüler gibi mimari yapılar üzerine çalışmalar sergilerken; Scott Burton ve Andrea Blum kent mobilyaları, oturma elemanları tasarımları geliştirmiştir (Şekil 2.28, Şekil 2.29). Scott Burton daha çok beton, mermer ya da doğal malzemelerden oturma elemanları tasarlamış, Andrea Blum ise beton ya da çelik malzemeler kullanmıştır.



Şekil 2.28 : Siah Armajani'nin Irene Hixon Whitney Bridge ve Bridge Over a Tree.(http://artasiapacific.com, Url- 30)



Şekil 2.29 : Scott Burton'ın Cafe Tables; Andrea Blum Plateau, Philadelphia, 2006. (http://www.artic.edu, Url- 31; http://andreablum.com/, Url- 32)

2.4.3 Yüzey boyama

Yüzey boyama olarak genel sınıflandırılan kamusal sanat uygulamaları kentsel mekanın yer döşemesinde, duvarlarında, bina cephelerinde yapılan boyamaları kapsamaktadır. Yüzey boyama kamusal alanın tasarımında mekanın bir parçası olarak bütünle uyumlu şekilde geliştirilebileceği gibi mekana daha sonra yapılan legal ya da illegal müdahaleler şeklinde de olabilir. Kamusal yüzeylere yapılan illegal, muhalif nitelikli müdahaleler ise grafiti olarak tanımlanır.

Yüzey boyamanın ilk örneklerine bakılırsa New York'ta çalışan 'City Walls' grubu 1973 yılında New York'ta 27 duvar resmi yapmıştır. Bu grubun paralelleri City Walls Workshop, City Arts Workshop, City Arts Incorporated Chicago'da; Public Arts Workshop, Graffiti Alternatives Workshop ise Philadelphia, Boston, Los Angles ve San Francisco'daki benzer gruplarıdır (Ögel, 1977). Bu grupların birçoğu yüzey boyama çalışmalarını toplumla birlikte gerçekleştirmiş, her şehrin etnik sorunları dile getirilmiştir. Toplumsal içerikli bu kamusal sanat çalışması aynı zamanda "yeni tip kamusal sanatın" doğuşuna neden olmuştur.

Amerika'dan sonra Çin'e kadar yayılan yüzey boyama çalışmaları, Avrupa'da ayrıca tarihi yapıların cephelerinin boyanarak yeniden canlandırılması için kullanılmıştır. Buna ek olarak birçok Avrupa şehrinde toplumun özellikle çocukların çevre farkındalığını arttırmak; doğa, şehir, trafik vs gibi konulara dikkat çekmek için kullanılmıştır.

Graffiti ise özellikle New York'ta 1970'ler başında çok yaygın olan yazılar, disiplinsiz fakat çok güçlü bir ifade arzusunun ürünleridir. Güç koşullar altında yetişmekte olan gençlerin hınç, öfke, alay, ümit ve istek birikimlerini dışa vurma olanağıdır (Ögel, 1977). Günümüzde graffiti ve stencil gibi hazır baskı çalışmalarının

en tanınanları İngiliz sokak sanatçısı Banksy veya Fransız Blek le Rat'e ait olduğu söylenebilir (Şekil 2.30). "Banksy 10 yıldır başta İngiltere olmak üzere farklı ülkelerde yaptığı çarpıcı duvar resimleriyle ünlenmiştir. Gerçek kimliği bilinmemektedir, *Banksy* eserlerinde kullandığı imzasıdır. 'Gerilla artist' olarak anılan sanatçı çalışmalarında savaş karşıtı, çevreci, hayvan haklarını savunan ve tüketim çılgınlığını eleştiren mesajlar vermektedir" (Güncel Sanat ders notları, 2014).



Şekil 2.30 : Banksy'nin stencil uygulamaları. (Güncel Sanat ders notları)

"Hip Hop kültürünün bir uzantısı olarak da değerlendirilebilecek olan sokak sanatı, Türkiye'de 1980'li yıllardan itibaren yapılmaya başlanmıştır. Bireysel olarak başlanan uygulamalar, sonradan gruplaşmalarla kendisini göstermiştir" (Güncel Sanat ders notları, 2014). Koac, Dry ve Oz grupları bunlardan sadece bazılarıdır (Şekil 2.31).



Şekil 2.31 : Koac, Dry ve Oz grupları'nın Styleland çalışması.
(http://www.hiphoplife.com.tr, Url- 33)

Bugün ise, İstanbul'da önceleri Sirkeci, Halkalı, Haydarpaşa Garı'nda rastlanan grafiti ve stencil özellikle İstiklal Caddesi'nin arka sokakları, Tünel ve Cihangir olmak üzere Beyoğlu'nda önemli ölçüde varlığını hissettirmektedir. Bununla birlikte grafitiye nazaran stensil uygulamalarının ağırlık göstermektedir. Buna ek olarak yerel yönetimler de düzenlediği geçici kamusal sanat organizasyonlarına graffitti şenliklerini eklemektedir (Şekil 2.32).



Şekil 2.32 : İstanbul Büyükşehir Belediyesi 5. Graffiti Şenliğinden çalışmalar.(http://www.ibb.gov.tr, Url- 34)

2.4.4 Açık alan sergileri

Günümüzde kentlerin sokak, cadde, meydan, park alanları sanatçıların galeri ve müze dışındaki sergileme alanları haline gelmiştir. Açık alan sergileri de bu alanlarda yapılan geçici fotoğraf, enstelasyon, ışık, dijital pano vs gibi sergileri kapsar. Bu sergiler toplumun sanata yaklaşması, sanat konusunda gelişmesi, sanatçının da kendisini tanıtması açısından önem taşır. Avrupa'nın bir çok büyük kentinde kent parklarında ya da önemli cadde, plazalarında çağdaş sanat müzelerinin, galerilerin ya da sanat festivallerinin girişimleri ile küratörler eşliğinde kamusal alanda yer bulmaktadır. Ülkemizde de en çok Bienaller ve sanat etkinlikleri kapsamında düzenlenen açık alan sergilerinden en çok bilinenleri arasında İstanbul Yaya Sergileri 1 ve 2, Sokak Tasarım Haftası sergileri ve Cow Parade olduğu söylenebilir. Bunların yanı sıra özellikle Nişantaşı semtinde bir çok açık alan sergisi düzenlenmiştir.

İstanbul Yaya Sergileri, İstanbul'a, yalnızca sanat için ayrılmış mekanları değil; sokağı, kamusal alanları da içine alan, kentle sosyal ve kültürel açıdan bütünleşen, kapsamlı bir kent sergisi kazandırma önerisidir. Genellikle kısıtlı sayıda izleyiciye ulaşabilen kültür- sanat faaliyetlerin daha geniş kitlelerle buluşması için bir araç olmuştur. İki yılda bir düzenlenmesi planlanan İstanbul Yaya Sergileri, "hızla değişen, farklılaşan ve yeni anlamlara dönüşen bir dünyada, küreselleşmenin merkezleri olan kentlerin mercek altına alınarak, sosyal, kültürel ve kentsel müdahalelerin, sivil inisiyatif, kamu ve yayanın talepleriyle belirlenmesini hedeflemiştir. Küresel ölçeğe karşı insani ölçeği ön plana çıkararak, kamusal alanın farklı sosyal sınıf ve grupların ortak yaşam alanı olarak dönüşümünü öngörmüştür" (Amado ve Kumcuoğlu, 2001). Küresel dünyaya eklemlenen İstanbul'un dönüşümünü sanatsal üretim aracılığıyla desteklemeyi amaçlayan proje kapsamında

kentin değişen ve dönüşen semtleri mercek altına alınmıştır. Buna ek olarak, insani bir ölçeğe işaret eden yayayı ölçüt alır.

İstanbul Yaya Sergileri'den ilki "Nişantaşı kişisel coğrafyalar, küresel haritalar' ismiyle, 28 Eylül – 29 Ekim 2002 tarihleri arasında Nişantaşı'nda gerçekleştirilmiştir. Şişli Belediyesi ve İstanbul Büyükşehir Belediyesi işbirliğinde, Kolektif Prodüksiyon'un katkısı ve Fulya Erdemci'nin küratörlüğünde hayata geçirilmiştir. "Nişantaşı'nda kamusal alanda gerçekleşen bu sanat etkinliği, zamanı mekansal olarak sabitleyerek, bugüne dair bir bellek oluşturmayı amaçlamıştır. Bu sergiyle, küreselleşme olgusunun aynılaştırma, benzerleştirme ve standartlaştırma sürecinden geçen Nişantaşı'nın kendine özgü niteliklerinin de, sanat aracılığıyla görünür kılınması hedeflenmiştir" (Amado ve Kumcuoğlu, 2002). Sergi kapsamında sanatçılar, mimarlar ve tasarımcılar, yayanın ve kamusal alanın önceliğini temel alan, mekana özel projeler üretmişlerdir (Şekil 2.33).



Şekil 2.33 : İstanbul Yaya Sergisi- 1'den çalışma. (http://arsiv.ntv.com.tr, Url- 35)

İstanbul Yaya Sergileri'den ikincisi ise, 2005 yılında İstanbul Büyükşehir Belediyesi ve Beyoğlu Belediyesi işbirliğinde, Koç Holding ana sponsorluğunda, Fulya Erdemci ve Emre Baykal küratörlüğünde gerçekleşmiştir. Sergi mekanının olan Tünel-Karaköy hattının belirlenmesinde; yaya hareketi ve yürüyüş hızı temel alınmış, Tünel Meydanı'ndan başlayıp, Karaköy Meydanı ve çevresine odaklanan bir yürüyüş rotası düşünülmüştür. Tünel Meydanı'ndan Karaköy'e açılan ve üzerindeki yoğun yaya hareketiyle uzun bir kent koridoru oluşturan Beyoğlu'nu rotanın içine girmektedir. Ayrıca Beyoğlu'nun, farklı sosyal sınıf ve yaş gruplarının bir araya geldiği, heterojen bir kent mekanı oluşturması da göz önünde alınmıştır. İstanbul Yaya Sergileri 2, sanat aracılığıyla kentsel önermelerin yanı sıra, kamusal alanda yaya için yeni olasılıklar ortaya koymayı amaçlamıştır. Sergi dönüşüm sürecinde olan Galata çevresi ve finans sektörünün, Zincirlikuyu – Maslak aksına taşınmasıyla yeni

işlevlere ve oluşumlara açılan Karaköy'deki dönüşüme dikkat çekmektedir. İstanbul Yaya Sergileri 2 etkinliğine L. Cecchini, Fuat&Murat Şahinler, Kemal Önsoy gibi sanatçılar katılmıştır (Şekil 2.34, Şekil 2.35).



Şekil 2.34 : PVC Balonlar/L. Cecchini, Fuat&Murat Şahinlere ait yerleştirme.(http://v3.arkitera.com, Url- 36)



Şekil 2.35 : Kemal Önsoy/ Strafor kaplı Açık Sütun, L. Cecchini/ Aydınlatma, Fuat &Murat Şahinlere ait yerleştirme.(http://v3.arkitera.com, Url- 36)

Street Design etkinliği ise, ev sahipliğini Şişli Belediyesi ile Sinpa A.Ş. adına Ayşe Zorlu'nun yaptığı ilkinin 15-21 Mayıs 2006 tarihleri arasında gerçekleşen sokak sergisidir. Etkinlik, İstanbul - Şişli ilçesi içerisinde yer alan Vali Konağı-Abdi İpekçi-Teşvikiye caddeleri ile Nişantaşı'nın sokaklarında yapılmıştır. Milano'da Zona Tortona, Londra'da ise Soho'da her yıl benzerleri düzenlenen uluslararası "sokak buluşmaları", hem tasarım dünyasının genç yıldızlarının ortaya çıkmasını hem de ünlü tasarımcılar ile bu kentlerin tasarım alanında çekim merkezi olmasını sağlayan bir nitelik taşımaktadır. Türkiye'nin tasarım alanındaki genç yetenekleri, profesyonelleri, üretici firmaları ve tasarım tutkunlarını aynı ortamda buluşturmayı hedeflemiştir. Street Design açık tasarım haftası etkinliğine, Türkiye'nin alanlarında isim yapmış ünlü tasarımcılarının dışında, çok sayıda genç yetenekler de katılmaktadır (Şekil 2.36). Etkinlik 2007 yılında ikinci kez tekrarlanmıştır.



Şekil 2.36 : İstanbul Steet Design Week, 2006 ve 2007 yılından çalışmalar.(http://ozguralaz.com, Url- 37)

İstanbul'daki bir diğer ses getiren açık alan sergisi ise 2007 yılında 1 Ağustos-31 Ekim tarihleri arasında gerçekleştirilen Şişli, Nişantaşı, Harbiye, Beyoğlu, Bebek, Ortaköy, Sultanahmet ile Kanyon, Akmerkez, Profilo, Metro City ve Cevahir alışveriş merkezlerinde sergilenen 150 sanatçının tasarladığı 190 inekten oluşan "Cow Parade İstanbul"dur (Şekil 2.37). Serginin geliri TEMA'ya, AÇEV'e ve Sokak Çocukları Rehabitalasyon Derneğin'e kaynak olarak aktarılmıştır. "CowParade" dünyadaki en büyük ve en başarılı kamusal sanat etkinliğidir. Sergi 1999 yılından beri 79 ülkede, 250 milyondan fazla insanla buluşmuş, 30 milyon dolardan fazla hayır kurumları için gelir toplamış, profesyonel ve amatör olmak üzere 10 binden fazla sanatçı ile çalışmış ve 5000 den fazla inek üretilmiştir. Serginin bu güne kadar gezdiği ülkeler; Chicago (1999), New York City (2000), London (2002), Tokyo (2003), and Brussels (2003). Dublin (2003), Prague (2004), and Stockholm (2004), Mexico City (2005), Sao Paulo (2005), Buenos Aires (2006), Boston (2006) Paris (2006), Milan (2007, Istanbul (2007), Taipei (2009), Rio (2011), North Carolina (2013), Hong Kong (2013), Hartford (2014), Detroit (2104), Cartagena (2015)'dır.



Şekil 2.37 : Cow Parade İstanbul sergisi. (http://www.turizm.net, Url- 38)

2.4.5 Performans

20. yy'ın ikinci yarısında disiplinlerarası özelliğiyle dikkat çeken ve ancak 1970' lerde başlı başına bir tür olarak kabul edilmeye başlanan Performans Sanatı; Beden Sanatı, Happening, Aksiyon gibi çeşitli başlıklar altında gündeme gelmiş; Sitüasyonizm, Fluxus, Feminist Sanat, Arazi Sanatı gibi farklı akımlar dahilinde de uygulanmıştır (Antmen, 2013). Performans Sanatı'nın kökeni 20. yy'ın ilk yarılarında gerçekleştirilen Fütürizm, Dada, Gerçeküstücülük gibi avangard akımlara uzanmaktadır. 1960'larda ortaya çıkan Kavramsal Sanat'tan etkilenen diğer birçok sanat pratiği gibi Performans Sanatı'da Kavramsal Sanat'ın bir kolu olarak gelişmiş; Allon Kaprow ve Jim Dine gibi Amerikalı sanatçıların öncülüğünde gerçekleştirilen Happening'lerle dikkat çekmeye başlamıştır. Performans sanatı izleyicinin önünde sergilenmesi nedeniyle tiyatroya benzerliği öne çıksa da tiyatro kadar şiir, müzik, dansı ve günümüzde videoyu da içeren sınırsız yaklaşımları içine almaktadır. Günümüzde ise performans sanatı izleyiciye doğrudan ulaşan, galeri, eleştirmen gibi aracıları ortadan kaldıran, sanat nesnesinden bağımsızlaşan bir sanat alanı olarak sanatçılara kendilerini rahatça ifade edebilecekleri, her türlü malzeme ve disiplinden yararlanabilecekleri alan yaratmıştır (Aydoğan, 2008).

Türk sanatı ortamında performans sanatı ise 1980'li yıllardan itibaren artan bir eğilimle kavramsal bir boyut kazanmış; özellikle sanatçıların bu tarz eğilimlerini destekleyen organizasyonların artması, bienal, festival gibi sanatsal etkinliklerin çoğalması ile güncel sanatta büyük ilerlemeler kaydetmiştir. Bu gelişmeler içerisinde yer alan performans sanatçıları da birbirinden farklı çalışmalar yapmakla birlikte bazı ortak konulara da yönelmişlerdir. Beden, kimlik, ikili ve çoklu ilişkiler, doğa ve çevre kirliliği, siyasi ve toplumsal dönüşümler (tarih, siyasal iktidar ve toplum ilişkileri), bireysel ve toplumsal bellek gibi kavramlar yöneldikleri ortak temalar olmuştur (Aydoğan, 2008).

Türkiye'de kamusal alanda yapılan ilk performans sanatı örnekleri arasında seyirciyi çalışmalarına dâhil eden, müzik ve dans disiplinlerini kullanan, alternatif mekânlarda işlerini sergileyen deneysel tiyatro çalışmalar görülmektedir. 1978 yılında 'Merhaba Gösteri Topluluğu' adındaki amatör tiyatro topluluğunun Türkiye Yazarlar Sendikasının 5. Yıl kutlama şenlikleri kapsamında taksim galerisinin içinde ve dışında Türk Ceza Yasasının 141. Ve 142. Maddelerini protesto eden, şarkı ve danslı

bir gösterisi sayılabilir. Akademi dışından da bazı gruplar tarafından düzenlenen tiyatrocu, müzisyen, avukat, rehber gibi farklı mesleklerden oluşan bir grup da Beyoğlu ve Kumkapı'da çeşitli gösteriler yer almaktadır. Bu performansta Ferhan Şensoy ve beraberindekiler nazi üniformaları içinde insanlara kimlik sormuşlardır. 1983'te İstanbul'da Kazancı Yokuşundaki bir apartmanda 'Dialog' adlı performans gerçekleştiren Karavit, Erkmen Senan, Şafak Tavkul, Ömer Güney gecenin geç bir saatinde, karşı apartman sakinlerine değişik ışık ve kostümlerle sürpriz bir performans hazırlamıştır. Barbar't sanat grubu üyelerinden Yılmaz Aslantürk tarafından gerçekleştirilen Zürih'teki 'Yabancı' adlı performansta Kırmızlar giymiş ve boyanmış olarak merkezi bir yerde 2 saat gezerek, bireyin yabancılaşmasını konu etmiştir. Buna ek olarak 'poşet' adlı performansında ise her şeyin poşetlenip doğallığını ve ruhunu yitirmesine tepki olarak, çıplak biri poşetlenip migros arabası içinde 2 saat gezdirilmiştir. Böylece poşetlenerek değişime uğrayan yiyecekler protesto edilirken, insanla özdeşleştirme yoluna gitmiştir (Aydoğan, 2008).

Türkiye'deki performans sanatının gelişimine 1990'larda ortaya çıkmaya başlayan deneysel tiyatro çalışmaları ve özellikle çeşitli bienal, festival ve benzeri etkinlikler katkıda bulunmuştur. Günümüzde İstanbul'da Hangart sanat etkinlikleri kapsamında her yıl düzenli olarak İstiklal Caddesinde dans, tiyatro, müzik, pandomim, ateş oyunlarında oluşan performanslar düzenlenmektedir (Şekil 2.38). İzmir'de ise Sokak Atölyesi Grubu Avrupa'dakilerine benzer canlı heykel, tiyatro, müzik ve oyunu içeren performanslar sergilemektedir (Şekil 2.39).



Şekil 2.38 : Hangart, Sokakta Şenlik performansları.(http://www.ntv.com.tr, Url- 39)



Şekil 2.39 : İzmir Sokak Atölyesi performansları. (http://www.mimdap.org, Url- 40)

2.4.6 Oyun

Kamusal alandaki oyun içerikli sanat etkinliklerinin kökeni olarak 1950'lerdeki ludik sanat anlayışı gösterilebilir. İkinci Dünya Savaşı'ndan sonraki dönemde çağın toplumsal ekonomik, bilimsel, politik gerçeklerinin toplumda yarattığı bunalımlar sanatçıyı oyun-sanat türüne itmiş; sanatı insan ve toplumun mutluluğunu hedefleyen bireysel veya toplumsal protestolar olarak ele almıştır. Hollandalı filazof Huizinga çağın insanını "Oyun Oynayan Mahluk" olarak tanımlamıştır (Eti, 1971). Hollandalı filozofun bu tanımlaması çağın sanatının hareket kaynağı olmuştur. Ludik sanat, insanın mutluluğuna yönelmiş, insanlar için yaşama sevinci oluşturmayı önceliği yapmış ve "Sanat bir şenliktir" sloganını benimsemiştir. Op Art, Pop Art, Happening ve Kinetik Sanattan beslenmiş incelikli, alaycı, insancıl ve akılcı ifade biçimlerini benimsemiştir.

Kamusal alanda düzenlenen oyun içerikli sanat pratikleri, izleyiciyi etkinliğin bir parçası haline getirmekte ve onu oyuncu olarak konumlamaktadır. Bu tarz düzenlemeler, izleyiciyi oyunun bir parçası haline getirip izleyicinin kamusal mekanla kurduğu rutin ilişkinin dışına çıkmasını ve farklı deneyimler yaşamasını sağlar.

Kamusal alanda hem oyun hem enstelasyonu birleştiren sıradışı örnekler sunan sanatçı Ernesto Neto'nun 2012 yılında Rio kentindeki Leopoldina istasyonuna kurduğu çalışması bunlardan biridir. İzleyicinin üzerinde asılı olarak duran ve mekanı yaygınlığı ile kaplayan transparan çalışma, örülmüş kumaştan oluşmaktadır. Sahip olduğu iki ana kolidor pasif şekilde duram zileyiciyi enstelasyonun aktif ziyaretçisi olarak içine çağırmaktadır. Kolidorların içinde yer alan örülmüş odalar enstelasyonu içinde yeni küçük çevreler oluşturmaktadır. Bu maceralı alanı

deneyimleyen ziyaretçiyi yere inmeden önce karşılayan ağlara tutturulmuş olan şekerlemeler son bir süpriz sunmaktadır (Şekil 2.40).



Şekil 2.40 : Ernesto Neto, Bicho SusPenso na PaisaGen 2012 (http://theculturetrip.com, Url- 41)

Bir diğer örnek ise Arjantinli yazar Julio Cortazar'ın 100. Doğumyılını kutlamak için Paris'te Place du Palais Royal meydanında düzenlenen geçici etkinliktir. Yazar Paris'te La Maralle isimli bir roman serisi yazmıştır. Arjantinli performans sanatçısı Marta Minujin ise bu üç günlük etkinlik için oyunlu bir kamusal sanat çalışması düzenlemiştir (Şekil 2.41).



Şekil 2.41 : Marta Minujin, oyun-sanat çalışması.

2.5 Türkiye'de Kamusal Sanat

Bu bölümde Türkiye'deki kamusal sanatın gelişimi, Osmanlı dönemindeki girişimlerden başlanarak günümüzdeki uygulamalara kadar ele alınmış; günümüzde ülkemizdeki kamusal sanat çalışmalarının yeteri kadar gelişememesinin önündeki engeller ve problemlerin tanımlanmasına literatürde yer alan tartışmalar ile ışık tutulmuştur.

2.5.1 Türkiye'de kamusal sanatın gelişimi

Osmanlı döneminde kentsel açık alanlarda sanat öğelerinin yerleştirilmesine ilişkin ilk girişimlere bakıldığında 16. yy'da İbrahim Paşa ile başladığı ve Tanzimata kadar Osmanlı hükümdarlarının kişisel ilgileri doğrultusunda sayılı örneklere sahip olduğu ve alınan tepkiler sonucunda kamusal alandan kaldırıldıkları görülmektedir. "16. yüzyılda İbrahim Paşa Macaristan'da gördüğü birkaç heykeli Sultanahmet Meydanı'na diktirmiş, çevrenin eleştirileri bir süre sonra heykellerin yerlerinden edilmelerine neden olmuştur. III. Selim bir İtalyan sanatçı tarafından yapılmış heykelleri gizlice saraya getirmiştir. At üzerinde kendi heykelini yaptırmış olan Sultan Abdülaziz ise tepkiler nedeniyle heykeli saraya kapatmıştır" (Ece, 2011, s.12).

Batılı anlamında heykel örnekleri Osmanlı'da Tanzimat Dönemi'nden sonra gelişmiş ve Lale Devri'nde barok ve rokoko üsluplarından etkilenen mimaride geleneksel bezeme motifleri, kabartma heykeller biçiminde ortaya konulmuştur (Renda, 2002). Bu dönemde mimari ile birlikte ele alınan heykel ve kabartmaların dışında özellikle çeşmeler birer anıtsal meydan heykeli görünümündedirler. Aynı dönemde, padişahlar için heykel özelliğinde nişan taşları dikilmiş; yapıların dış duvarlarında, bahçe ve bulvarlarda hayvan figürlerine yer verilmiştir (Bulat ve diğerleri, 2014).

Heykel sanatının anıt mantığı içinde gelişimi ise Tanzimat'la birlikte olmuştur. "Osmanlı'da gerçekleştirilen ilk anıt uygulaması olarak Hürriyet Abidesi (Abide-i Hürriyet Anıtı) kabul edilmektedir. Anıtın açılış tarihi 24 Temmuz 1911'i işaret eder. Yapıt, 31 Mart gericilik hareketleri esnasında (13 Nisan 1909) şehit düşenler adına yapılmıştır" (Aydın, 2013, s.2). Şişli'de Muzaffer Bey'e yaptırılan anıtın devlet girişimi yerine vatandaş girişimi ile yapılması da ilk olması açısından önemlidir. "Açık alana yerleştirilen anıtlar genellikle heykeltıraşlar değil, mimarlar tarafından projelendirilmiş ve uygulanmıştır. Bu anıtlardan birkaçı Tanzimat döneminde Gaspare Fossati'nin 'Hatt-ı Şerif' ve Artin Bilezikçi'nin 'Tanzimat Anıtı' [ile] Meşrutiyet döneminde İstanbul'da mimar Vedat (Tek) Bey'in 'Hava Şehitleri Anıtı'dır" (Ece, 2011, s.12). 'Hatt-ı Şerif' ve 'Tanzimat Anıtı' proje aşamasında kalmış uygulamaya geçmemiştir. "Genel olarak bu ilk anıtlar figürsüz olup, birer sütunu andırır biçimde yapılmışlardır. İlk figürlü anıt örneği olarak 'Sarayburnu Atatürk Heykeli' ismine rastlanmakla birlikte, Sivas-Hafik ilçesinde yapılmış olan Osman Gazi Büstü'nün aslında ilk figürlü anıt örneği olduğunu kaynaklar

kanıtlamaktadır. 1917 yılında Urfa'da bir Atatürk anıtı yapıldığı ve bu anıtın ilk anıt olduğu da söylenmektedir" (Aydın, 2013, s.2).



Şekil 2.42 : Abide-i Hürriyet-Şişli 1911, Hava Şehitleri Anıtı-Fatih 1916, Mustafa Kemal Paşa Anıt Çeşmesi (Çanakkale Şehitleri Abidesi)- Urfa 1917. (http://www. sislibelediyesi.com, Url- 42)



Şekil 2.43 : Heinrich Krippel, Sarayburnu Atatürk Heykeli 1926. (http://tr.wikipedia.org, Url- 43)

Cumhuriyet döneminde ise batılılaşma temelinde atılan devlet kurumlarının demokratikleşmesi, toplumsal yaşantının modernleşmesi, eğitimin yaygınlaştırılması, modern kentlerin inşa edilmesi gibi her alanda evrensel normlara ulaşma gayesi ile ülkeyi sosyo-kültürel, fiziksel, ekonomik anlamda yeniden yapılandırma sürecine girilmiştir. Bu süreç içerisinde toplumsal yaşantının modernleşmesi yönünde kentlerde ortak açık alanların inşaası bir araç olarak görülmüş ve modern kentlerin inşasında kamusal alanlar büyük önem taşımıştır. Çağdaş kent yaşamı anlayışında Avrupalı uzmanlar tarafından geliştirilen kent planlarında kamusal yaşantının buluşma merkezleri olan parklar ve meydanlara öncelik verilmiştir. İktidar tarafından ideolojik bir araç olarak öngörülen ve kullanılan Cumhuriyet mimarisi ve sanatı, devleti/ rejimi temsil etme görevi üstlenmiş, Osmanlı İmparatorluğu'ndakinden farklı yeni bir kamusal alan yaratmayı tasarlamış ve gerçekleştirmiştir (Yaman, 2011). Bu amaçlarla yeni kent anlayışı içinde oluşturulan hükümet konağı, halk evleri, adliye,

defterdarlık gibi Cumhuriyet yönetimi yapıları ile bulvarlar ve meydanlar gibi kamusal açık alanlar anıtsal heykeller ile birlikte düşünülmüştür. Kamusal alan yaratma projesi, hükümetlerin ve yerel yönetimlerin ideolojik istekleri doğrultusunda düzenlenen, yönlendirilen ve giderleri büyük ölçüde devlet bütçesiyle karşılanan anıt heykellerle donatılmış meydanları tasarlamıştır (Yaman, 2011). Kent merkezleri; Türklük, ulus devlet, laiklik, çağdaşlık göstergeleri ile donatılmış; kamunun biraraya geleceği meydan, cadde, park, müze gibi alanlarda Atatürk, Kurtuluş Savaşı gibi heykellere yer verilmiştir. "Anıtlar; Gazi Mustafa Kemal, Cumhuriyet gibi konulara değinmekle birlikte, Türk tarihinde önemli rol oynayan kişiler ve olayları da konu edinmektedir. Cumhuriyet devrinde Atatürk heykelleri yapılırken salt amaç, bir liderin heykelini yapmak değildir. Bu gayeden daha öte amaç, yaşanan zaferi ebedileştirmek ve yeni ideolojiyi benimsetmektir" (Aydın, 2013, s.3). Bu doğrultuda Heinrich Krippel Türkiye'nin bir çok yerinde Atatürk ve zafer anıtları yapmak üzere görevlendirilmiştir (Şekil 2.44).



Şekil 2.44 : Heinrich Krippel: Konya Atatütk Anıtı 1926, Ankara Zafer Anıtı 1927, Samsun Onur Anıtı 1931, Afyonkarahisar Büyük Utku Anıtı 1936. (http://tr.wikipedia.org, Url- 43)

Cumhuriyetin ilk yıllarındaki kamusal sanat olarak anıt heykel anlayışı, Avrupa'da ve Sovyetler Birliği'nde olduğu gibi Türkiye'de de siyasi propagandanın anıtsal bir aracı halindedir. "Türkiye'de anıt/heykelden beklenen idelojik gösterim belli, tanımı açıktır. Yaklaşık 1933-1945 yılları arasında İkinci Dünya Savaşı'nı da içine alan bir zaman diliminde, anıt/heykel anlatımına kaynaklık eden kültürel oluşum, Almanya ve İtalya Milli Sosyalizmi ile Rus Enternasyonalizmi'nden, ABD'de Rooselvelt'in başlattığı yeni Düzen (New Deal) programı kapsamında gündeme gelen toplumsal sanat projesi (Public Works of Art) ve New York'ta Komünist Parti'nin içinde çeşitli sosyal gerçekçileri barındıran değişik sanat yaklaşımlarından etkilenmiştir" (Yaman, 2011, s.75).

“İlk Cumhuriyet kuşağı, artık Cumhuriyeti ve yeni ideolojiyi yansıtmayı düşünmekte, ancak birbirlerini tekrarlayan ve yaratıcılıktan uzak anlayıştan da uzak kalmaya çalışmaktadır. Genel anlamda figürlü çalışmalara ağırlık veren sanatçılar, 1950 ve sonralarında ağırlığı soyut eserlere vermişlerdir” (Aydın, 2013, s.4). Erken Cumhuriyet döneminde ülkede büyük boyutlu anıt yapma konusunda uzmanların, gerekli araç-gereçlerin, atölyelerin yer almaması nedeniyle yabancı heykeltraşlar ile çalışılmıştır. “1930 yılından itibaren Türkiye’deki sanatçılar da kamusal alanlarda görev almaya başlamıştır. 1932 yılında Menemen Şehit Kubilay Anıtı Ratip Asir Acudoğlu, 1934 yılında Silifke Atatürk Anıtı Kenan Yontuç, 1942 yılında Barbaros Anıtı Hadi Bara ve Zühtü Müridoğlu tarafından yapılmıştır” (Ece, 2011, s. 13).



Şekil 2.45 : Menemen Şehit Kubilay Anıtı 1932, Silifke Atatürk Anıtı 1934, Barbaros Anıtı 1942. (http://tr.wikipedia.org, Url- 44)

“1950-1960 yılları arasında birkaç istisna dışında kişisel sergiden bile söz etmek zordur. Heykeltıraşlar için görünür olmanın tek koşulu açık, kamusal alanlardır. Kamusal alanlarda anıt mantığının dışında yapıt görülmesi için 1973 yılını beklemek gerekecektir” (Ece, 2011, s. 13).

Kamusal alandaki heykelin anıt estetiğinden çağdaş estetiğe dönüşümündeki ilk kırılma 1973 yılında Cumhuriyetin 50. yıl dönümü kutlamaları kapsamında geliştirilen İstanbul’daki açık alanlara 50 heykel yerleştirme etkinliğidir. Devlet siparişi ile gerçekleştirilen heykeller ilk defa devletin ideolojik propoganda amacını gütmeyen, serbest konulu ve anıt estetiğinin dışındaki örnekleri ortaya koyar. Böylece, kamusal alanda anıt heykelden modernist heykele geçiş sağlanmıştır. 1972 yılında İstanbul Valisi başkanlığında toplanan Cumhuriyet'in 50. yılını Kutlama Kurulu başkanı, Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu ve Devlet Güzel Sanatlar Akademi başkanlarını içermektedir. Kurul yerleri belirlenmemiş alanlar için sanatçılardan heykel çalışmaları yapılmasını istemiş, yapılacak çalışmaların ise Türk

çağdaş sanatını ve sanatçısını temsil edecek nitelikte olması ve hiç bir tarihi olayı konu almaması beklenmiştir. Başlangıçta 50. yıl anısına 50 eser düşünmekteyken gereken ödeneğin karşılanamaması nedeniyle bu sayı 20'ye düşürülmüştür (Çizelge 2.2).

Çizelge 2.2 : İstanbul'a 50 Heykel Yerleştirme Etkinliği'nde İstanbul'da açık alanlara yerleştirilen heykellerin listesi (Ece, 2011).

Muzaffer Ertoran	Tophane	İşçi Heykeli
Gürdal Duyar	Yıldız Parkı	Güzel İstanbul
Ferit Özşen	Akıntı Burnu, Arnavutköy	Yağmur
Metin Haseki	Gümüşsuyu Parkı,Dolmabahçe	Soyut: Negatif Form
Bihrat Mavitan	Hilton Oteli önü, Harbiye	Soyut: Yükseliş
Namık Denizhan	Taksim Gezi Parkı	İkili figür
Haluk Tezonar	Maçka	Soyut
Ali Teoman Germaner	Bebek Parkı	Soyut
Hakkı Karayiğitoğlu	Yıldız Parkı	Bahar
Zühtü Müridoğlu	Fındıklı Parkı	Soyut: Dayanışma
Hüseyin Anka Özkan	Gümüşsuyu Parkı	Soyut: Yankı
Füsun Onur	Fındıklı Parkı	Soyut
Yavuz Görey	Taşlık Parkı, Beşiktaş	Soyut
Mehmet Uyanık	Barbaros Bulvarı	Birlik
Nusret Suman	Saraçhane Parkı, Fatih	Mimar Sinan
Seyhun Topuz	4. Levent	Soyut
Zerrin Bölükbaşı	Orduevi Bahçesi, Harbiye	Figür
Tamer Başoğlu	Yenikapı	Soyut:Bediha Muvahhit Anısına
Kuzgun Acar	Gülhane	Soyut
Kamil Sonad	Gülhane	Kadın figürü

Heykellerin uygulamaya konulması ise büyük tartışmalara, siyasi eleştirilere neden olmuş; vandalizm, yerinden kaldırma, yıkılma ve çalıntılar ile son bulmuştur. Bu durum Pelvanoğlu'nun (2009) 'Kamusal Alanda Çağdaş Heykel' isimli yazısında şöye aktarılmıştır:

> …daha ilk günden güncel siyasal, hoyrat ve iyi niyetle açıklanamayacak yaklaşımlarla, bu güzel girişime gölge düşürüldü. Kimi heykeller tahrip edildi, kimi siyasal polemik bahanesi yapıldı." Gürdal Duyar'ın "Güzel İstanbul"u "müstehcen" bulunur; Muzaffer Ertoran'ın "İşçi"si saldırılara hedef olur; Nusret Suman'ın "Mimar Sinan"ının akıbeti bilinmez; "Namık Denizhan'ın "İkimiz"i dış etkenlere bağlı tahribat nedeniyle kaldırılır (Sıkıyönetim döneminde Şişli Belediye Başkanlığı yapan bir albayın emriyle de kaldırıldığı söylenir); Mehmet Uyanık'ın Beşiktaş'ta yer alan "Birlik"i 1986 yılında park düzenlemesi sırasında Belediye kompresör tabancasının hedefi olur; Bihrat Mavitran'ın Harbiye Hilton Oteli önündeki "Yükseliş"i 1984 yılında yol yapım çalışmalarına kurban edilir; Ferit Özşen'in Arnavutköy Akıntıburnu'nda yer alan "Yağmur"u doğanın gazabına uğrar; Füsun Onur'un

Fındıklı Parkı'ndaki "Soyut Kompozisyonu" 1985 yılında Bedrettin Dalan Belediyesi döneminde otadan kaldırılır; Seyhun Topuz'un 4. Levent girişinde yer alan heykeli 1984 yılında doğal şartlardan dolayı yıkılır; Tamer Başoğlu'nun Yenikapı'daki "Soyut Heykeli" 1986 yılında yok olur; Yavuz Görey'in Taşlık Parkı'ndaki "Soyut Heykel"inin malzemesinin çalındığı (bronz) düşünülür; aynı şekilde Metin Haseki'nin "Soyut Heykel"i de malzemesinin bakır oluşu nedeniyle hiç edilir. 20 heykelden geriye Kamil Sonad'ın Gülhane Parkı'ndaki "Çıplak"ı; Zerrin Bölükbaşı'nın Harbiye Orduevi bahçesindeki "Figür"ü; Aloş'un Bebek Parkı'ndaki "Soyut Heykel"i; Zühtü Müridoğlu'nun Fındıklı Parkı'ndaki "Dayanışma"sı; Hüseyin Anka Özkan'ın Gümüşsuyu Parkı'nda yer alan "Yankı"sı; Kuzgun Acar'ın Gülhane Parkı'ndaki "Soyut Heykel"i, kalmış sayarsak şayet Muzaffer Ertoran'ın "İşçi"si ve oradan oraya sürüklenen "Güzel İstanbul" ile Hakkı Karayiğitoğlu'nun "Bahar"ı kalır. Kalanların büyük çoğunluğunun da hali ortadadır… İlk kez resmi söylemin dışında heykelle tanışan kent, heykeline sahip çıkmamıştır! (http://www.turkish-media.com, Url- 45).



Şekil 2.46 : Gürdal Duyar 'Güzel İstanbul', Muzaffer Ertoran 'İşçi', Ali Teoman Germaner 'Soyut Heykel'. (http://www.ntv.com.tr, Url- 46)



Şekil 2.47 : Zühtü Müridoğlu 'Dayanışma', Hüseyin Anka Özhan 'Yankı'. (http://www.ntv.com.tr, Url- 46)

Günümüzde yerleştirdikleri yerde sadece birkaçı kalan bu heykellerin sürdürülebilir olmamasındaki nedenleri olarak; seçilen malzeme türünden ziyade halk tarafından benimsenmeyip tahrip edilmesi ve daha önemlisi yerel yönetim değişiklikleri sayılabilir. Değişen yönetimlerin kendinden önceki yönetimlerin hizmetine sahip

çıkmaması ve belirlenmiş bir kültür-sanat politikasının olmayışı sorunun temel kaynağını oluşturmaktadır.

Kamusal alanda heykel uygulamalarına ilişkin ikinci kırılma noktası ise 1992-1993 yıllarında İstanbul Büyükşehir Belediyesi Başkanı Nurettin Sözen döneminde gerçekleştirilen "Açık Alanlara Üç Boyutlu Çağdaş Sanat Yapıtları Yerleştirme" etkinliğidir. Etkinliğin adında heykel yerine üç boyutlu çağdaş sanat yapıtı deyiminin kullanılması kamusal alanda kalıcı sanata dair anlayıştaki dönüşümüne ipucu vermektedir. Etkinliğin başlangıcından uygulamasına kadar sergilenen yöntem ve yaklaşımlar da bunun bir diğer göstergesidir. "İstanbul'da belirlenen 30 yer, şehir plancılar, sanatçılar, sanat eleştirmenleri, mimarlar ve sosyologlardan oluşan büyük bir ekiple dialar üzerinden tartışılmış ve şu bir jüri oluşturulmuştur. Jüri üyeleri İstanbul Büyükşehir Belediye Başkan Prof. Dr. Nurettin Sözen, İstanbul Büyükşehir Belediyesi İmar Daire Başkanı Prof. Dr. Mete Tapan, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Daire Başkanı Hilmi Yavuz, Mimar Sinan Üniversitesi (MSÜ) Mimarlık Fakültesi Öğretim Görevlisi Engin Erkin, MSÜ Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel Bölüm Başkanı Prof. Ali Teoman Germaner, MÜGSF Heykel Bölüm Başkanı Prof. Haluk Tezonar, Uluslararası Plastik Sanatlar Derneği (UPSD) Başkanı Doç. Dr. Hüsamettin Koçan, İTÜ Şehircilik Kürsü Başkanı Prof. Dr. Hande Süher, Heykeltıraşlar Derneği Başkanı Prof. Hüseyin Gezer ve sanat eleştirmeni Beral Madra'dır" (Ece, 2011, s.18).

Açık Alanlara Üç Boyutlu Çağdaş Sanat Yapıtları Yerleştirme Etkinliği için 30 heykel yerleştirilmesi planlandıysa da ancak 10 kamusal sanat çalışması İstanbul'un çeşitli açık alanında hayat bulmuştur (Çizelge 2.3, Şekil 2.48).

Çizelge 2.3 : Açık Alanlara Üç Boyutlu Çağdaş Sanat Yapıtları Yerleştirme Etkinliği'nde İstanbul'a yerleştirilen heykeller (Ece, 2011).

Ümit Öztürk	Yeşilköy Havalimanı Kavşağı	Soyut
Vedat Somay	Yenikapı	Soyut
Adem Genç	Taksim Gezi Parkı	Soyut
Meriç Hızal	Üsküdar İskele Parkı	Soyut
Mümtaz Işıngör	Beşiktaş	Soyut
Ayşe Erkmen	Tünel Meydanı	Soyut
Işılar Kür	Kadıköy	Soyut
Rahmi Aksungur	Maçka Demokrasi Parkı	Soyut
Ertuğ Atlı	Kabataş Parkı	Soyut
Hakkı Karayiğitoğlu	Lütfi Kırdar önü, Harbiye	Figür



Şekil 2.48 : Hakkı Karayiğitoğlu ‘Sevgi ve Barış’, Ayşe Erkmen ‘Açık Sütün’, Ümit Öztürk ‘İstanbul’, Vedat Somay soyut heykel. (http://listelist.com, Url-47)

Bu etkinliğin 1973’tekinin aksine bir yarışma kapsamında düzenlenmesi, jüri üyelerinin şehir plancıları, sanatçılar, sanat eleştirmenleri, mimarlar ve sosyologlar gibi bir birçok farklı disiplinden oluşması ve seçilen eserlerde işin mekanla olan bağlantısına odaklanılması Türkiye’deki kamusal alandaki sanat anlayışının dönüşümü açısından önemlidir.

Kamusal alanda yapılan çağdaş sanat uygulamalarına bir diğer örnek ise İstanbul Büyükşehir Belediyesi’nin 1994 yılınında düzenlediği "Ulusal Kurtuluş Savaşımızdan Günümüze Laiklik ve Demokrasi Şehitleri Anıt Parkı Yontuları" yarışmasıdır. Bu yarışma sonunda Saraçhane Parkı'nda seçilen 8 eser yerini alır. Bu çalışmalarda da heykelin mekana yönelik olması ve mekanla bağlantı kurması açısından önem arz etmektedir. Çalışmalar 2014 yılında Saraçhane Bozdoğan su kemerinin yenilenmesi çalışmalarında büyük oranda zarar görmüştür (Şekil 2.49). “İstanbul Büyükşehir Belediyesi’nin (İBB) hemen karşısında yer alan Saraçhane Parkı’nda bulunan, ünlü heykeltıraşlara ait soyut heykeller, yerlerinden sökülüp moloz yığını gibi bir kenara atıldı. Nuhoğlu İnşaat Sanayi ve Tic. A.Ş. tarafından yürütülen yenileme çalışmaları sırasında, park içinde bulunan bazı soyut heykeller sökülerek kenara atıldı. 1994 yılında yapılan 6 adet soyut heykelden bazılarının kırıldığı, bazılarının üzerinde ise sürüklenme izlerinin bulunduğu görüldü” (http://www.hurriyet.com.tr, Url- 48).



Şekil 2.49 : Ulusal Kurtuluş Savaşımızdan Günümüze Laiklik ve Demokrasi Şehitleri Anıt Parkı Yontuları. (http://www.hurriyet.com.tr, Url- 48)

Bahsedilen örneklerdeki gibi heykelin anıtsal niteliğinden farklı estetik yaklaşımlar barındırmaya başlaması; konularının Atatürk, Kurtuluş Savaşı, Cumhuriyet, Laiklik vurgularının dışına çıkması; tarihsel olaylardan ve devlet ideolojilerinden sıyrılması ve devlet siparişlerinin yanına akademik ya da özel kurumların girişimlerinin eklenmesi 1990'lı yıllarda Türkiye'deki çağdaş sanat anlayışında yaşanan dönüşümlerle birlikte gelişmiştir. Türkiye'de çağdaş sanat anlayışı ise hem küresel ölçekteki kırılmalar hem de ülke içinde yaşanan ekonomik, siyasal, toplumsal tartışmalardan beslenmiştir. 1980'lerin ikinci yarısı, askeri darbe sonrasında, politikanın yeni aktörler kazanarak zenginleştiği bir dönemdir. Söz konusu politik zenginleşme Türkiye tarihinde Cumhuriyet projesine zarar gelmesinden endişe edilerek politik alandan uzak duran veya tutulan, toplumun farklı etnik ve kültürel kesimleri, kadınlar ve çevreciler gibi çeşitli kamuların politik talepleri ile ortaya çıkmalarından kaynaklanmaktadır. Böylece dünyada 1960'lar itibariyle tartışılmaya başlayan kamusal alan kavramı Türkiye'de ancak 1980 askeri darbesinden sonra akademik ve bilimsel ortamlarda tartışılmaya başlanmıştır.

Dönemin değişen politik koşulları içerisinde güncel sanat da siyasallaşma yönünde dönüşmüştür. "Devlet ile toplum arasındaki çatışkı, militarizmin ve şiddetin gündelik yaşama içselleştirilmesi, popülerleşen ve agresifleşen milliyetçilik, Cumhuriyet ideolojisinin simgesel unsurlarının ikonlaştırılması, toplumsal cinsiyet konusundaki mevcut hiyerarşiler, bunun toplumsal mekanın algılanması ve ayrıştırılması üzerindeki etkileri, uzun dönemdir yaşanan yoğun iç göç sonucunda ortaya çıkan kültürel çatışkılar, medyanın insanları kolayca kriminalize eden bakış biçimini sorunsuzca sahiplenmesi gibi konularda gösterilen eleştirel yaklaşımlar siyasal

niteliği oldukça ağır basan bir sanatsal performansın oluşmasına yardımcı oldu" (Kosova, 2007, s. 79). Levent Çalıkoğlu (2008), 1990'larda Türkiye'deki çağdaş sanat anlayışının dönüşümünü sağlayan dinamiklerin; 1980 darbesi sonrasında ortaya çıkan Özalcı serbest piyasa ekonomisi ile onun yarattığı aşırı tüketim kültüründen, Doğu-Batı arasındaki kültürel- politik çelişkinin sembolü olan Berlin Duvarının yıkılmasından etkilendiğini; Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nin 1977 yılında başlattığı 'Yeni Eğilimler' sergisi, 1980 yılında İstanbul Resim ve Heykel Müzesi'nin başlattığı 'Günümüz Sanatçıları Sergisi', 1984 yılında 12. İstanbul Festivali'nde yer alan 'Öncü Türk Sanatı'ndan bir Kesit', 1989-1992 yıllarında sanatçı insiyatifi ile gerçekleştirilen 'A B C D' sergileri ve bunların sonucunda gelişen İstanbul Bienali'nden ve onun çoğulcu demokratik yapısından beslendiğini belirtmiştir. Bienallerin çoğulcu ve demokratik yapısı ile farklı kültürel deneyimlere zemin hazırlanması, ulus-kimliğin temsili anlayışını bozması açısından önemsenmiş, küreselleşmenin getirdiği yeni yaşam tipi ve düşünce yapısının sergilenmesi ile kurulu düzeni temsil eden ilişki biçimlerinde yarattığı kırılmalar ve modernist eğilimlerde yarattığı gerilimler açısından önemli görülmüştür. Düzenlenen Bienaller ve seyrek sergilere ek olarak sempozyumlar da çağdaş sanatın gelişiminde ve kamusal alana yansıyan heykel uygulamalarında önemli yer tutmuştur. "Heykelin 1990'lar itibariyle başlayan bu dönüşümünde kuşkusuz sempozyumların da önemli bir payı bulunmaktadır. Zühtü Müridoğlu Anısına düzenlenen Değirmendere Ahşap Heykel Sempozyumu, Şadi Çalık Anısına düzenlenen İzmit Mermer Heykel Sempozyumu, Marmara Adası Mermer Heykel Sempozyumu kentlerin heykellerle bezenmesi konusunda hatırı sayılır bir katkı sağlamaktadır" (Pelvanoğlu, 2009, Url-45).

Dönemin toplumsal, ekonomik ve politik koşulları içerisinde siyasallaşan, devlet girişiminin yanına eklenen sanat kurumları ve sanatçı insiyatifleri ile güncel eğilimleri sergilemeye çalışan ve özellikle Bienaller ile çoğulculuk, demokrasi, küreselleşme ve yeni yaşam tarzlarının sergilenmesi konusunda kırılmalar yaşayan güncel sanat pratikleri kamusal alanda yeteri kadar yer bulamamıştır. "Ne var ki, bu siyasallığın kamusal ölçekteki tartışma zeminlerine taşınması konusunda sıkıntılar yaşandı. Üretimler ancak İstanbul Bienalinde ve seyrek ritimle düzenlenen grup sergilerinde gösterilebiliyor, bunun yanında daha yoğunluklu biçimde Avrupa'nın merkezindeki çeşitli sanat kurumlarında sergilenebiliyorlardı" (Kosova, 2007, s.79).

Tan ve Boynik (2007), Türkiye'de yoğunluklu olarak 1990'lı yılların sonlarında ortaya çıkan sivil alanlarda çeşitli toplumsal gruplarla sanat projeleri gerçekleştirmek ve kamusal alanın ön koşullarını araştırmak üzerine yapılan çalışmaların yeterli olmadığını belirtmiştir.

2000'li yıllara bakıldığında kamusal alanda düzenlenen geçici sanat etkinliklerinden "İstanbul Yaya Sergileri" önemli yer teşkil etmektedir. Etkinliğin ilki 28 Eylül- 29 Kasım 2002'de ikincisi ise 16 Eylül- 22 Ekim 2005'de gerçekleşmiş ve kamusal alanlarla sanatı bütünleştirmeyi amaçlamıştır. Proje Fulya Erdemci ve Emre Baykal'ın küratörlüğünde hayata geçirilirken Türkiye ve dünyadan alanlarında tanınmış sanatçı, tasarımcı ve mimarları bir arada toplamış, yayanın ve kamusal alanın önceliğini temel alan mekâna özgü projeler gerçekleştirilmiştir. Serginin ilk etkinliği "İstanbul Yaya Sergileri 1: Kişisel Coğrafyalar, Küresel Haritalar" adıyla gerçekleşmiştir. "İstanbul Yaya Sergileri 2" ise Karaköy-Tünel Hattında gerçekleşmiştir. Türkiye'de kamusal alanda sanatın kamuyu içine alan ve kamuyla birlikte yapılan yani yeni tip kamusal sanat olarak tanımlanan türünü teşkil eden en iyi örneklerinden biri ise gene 2000 yılında gerçekleştirilen "Oda Projesi"dir. Oda Projesi kendisi şu şekilde tanıtmaktadır: "Oda Projesi; Özge Açıkkol, Güneş Savaş ve Seçil Yersel'den oluşan bir sanatçı kolektifidir. Kolektif üyeleri 3 senelik birlikteliklerini 2000 yılından itibaren bir projeye dönüştürmüşlerdir. Ocak 2000'den, mutenalaşma süreci ile yerlerinden çıkarıldıkları 16 Mart 2005 yılına kadar, Galata'da bulunan kâr amacı gütmeyen bağımsız mekânları, birçok projeye, buluşmaya ve harekete ev sahipliği yapmıştır. Oda Projesi'nin şu anda hareketli ve yere bağlı olmayan bir yapısı ardır. Oda Projesi İstanbul'un ve sakinlerinin yaratıcılıklarına olan bağını ve saygısını ön planda tutarak, halen yere ve mekâna dair sorular sormaya; kartpostal, radyo, kitap, poster, gazete gibi araçları ya da geçici mekânları kullanarak yeni ilişki modelleri üzerine düşünmeye devam etmektedir" (http://odaprojesi.blogspot.com.tr, Url- 49). Oda projesi Galata'daki dönüşüm çalışmaları ile yerlerini kaybetse de Türkiye'de en uzun soluklu yeni tip kamusal sanat projesi olması açısından büyük önem taşımaktadır.

2.5.2 Türkiye'de kamusal sanatın gelişememesinin nedenleri

Sanatın Türkiye'de kültürel etkinliklere ayrılmış korunaklı mekanların dışına yeteri kadar çıkamamasının, gündelik yaşamın aktığı kamusal mekanlara müdahil olabilecek ya da sokağın enerjisinden faydalanarak farklı kamularla kolektif çalışmalar gerçekleştirecek yaygınlığa ve çeşitliliğe sahip olamamasının farklı nedenleri vardır. Bunlar; yerel ve merkezi siyasi otoriteler ile kamunun sanata bakışı; kamusal sanatın merkezi ve yerel yönetim düzeyinde finansını ve uygulanabilirliğini sağlayan kurumsal yapıların olmayışı; kamusal sanata ilişkin plan, politika ve yasal düzenlemelerin olmayışı; kamusal sanatı geliştirme yönünde sivil insiyatifin yer almayışı; kamusal alanda sanat pratiklerinde geleneksel yöntemlere bağlı kalınması şeklinde gruplanabilir.

Kamusal sanatın Türkiye'de gelişimi önündeki ilk engel olarak siyasi otoritelerde toplumun sanata ilişkin bakış açısından kaynaklanan çekincelerin yer alması söylenebilir. Kosova (2007) bu durumu, öncelikli olarak kamusal alanın hem devlet otoritesi hem de farklı türden muhafazakarlıkların sıkı denetimi altında tutulmasından ileri gelen bir çekingenlik söz konusudur şeklinde ifade etmektedir.

İzleyicisiyle ve de içinde bulunduğu ortam ve mekanla ilişkisini yeni tür stratejilerle sorgulayan sanat uygulamalarının Türkiye'deki yeterli derecede karşılığının olmamasındaki bir diğer başlıca neden ise bu tür sanat projeleri için gerekli maddi imkanların olmamasıdır (Tan ve Boynik, 2007). Maddi imkan derken kurumsal bir altyapıdan, sanata olan talebi ile gelişmiş bir sanat piyasası ya da alanından bahsedilmektedir.

Kamusal sanatı destekleyecek devlet kurumlarının yanında kar amacı gütmeyen yarı özel kurumlar da bulunmamaktadır. Tan ve Boynik (2007) diğer bir neden olarak genel bir toplumsal sorun olan 'sivil insiyatifin' ve sivil talebin güçlü olmamasını; dolayısıyla kendi-insiyatifli (self-initiation) projelerin yeterli derecede üretilmemesini göstermiştir. Kamusal alanda katılıma dair tartışmaların zayıf olmasının da sanatsal bağlamda kamusal alanda üretimlerin azlığını etkilediğini eklemiştir.

Türkiye'de yurtdışında olduğu gibi yerel yönetim düzeyinde kamusal alana yerleştirilecek sanat öğesine yönelik stratejiler geliştirecek ve süreci yönetecek çok disiplinli özerk sanat kurumlarının bulunmayışı ise önemli bir eksiktir. "Kamusal

alana geçici veya kalıcı bir sanat eseri yerleştirmek söz konusu olduğunda, kamunun bu sürece nasıl katıldığı, süreci veya sonucu nasıl sahiplendiği veya sahiplenebileceğine dair somut cevapların olmaması karşılaşılan bir diğer önemli sorundur. Kamusal alanlara yerleştirilen heykellere kimlerin, nasıl karar verdiği, bu kararların alınmasında herhangi bir sanat uzmanı veya kurulunun rol oynayıp oynamadığı sorularına net bir şekilde yanıt verilebilmesi büyük önem taşımaktadır" (Ece, 2011, s. 2).

Kamusal alanda sanat yapıtlarının yerel yönetimlerce ve yönetimin değişmesi durumunda korunma koşullarının yasal çerçevede düzenlenmemesi de kamusal sanatın sürekliliği önünde engel oluşturmaktadır. "Yasal altyapıda, '2863 sayılı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanunu' kapsamındaki sit alanları ve ören yerleri gibi alanlara ilişkin 'Alan Yönetimi İle Anıt Eser Kurulu'nun Kuruluş ve Görevleri İle Yönetim Alanlarının Belirlenmesine İlişkin Usul ve Esaslar Hakkında Yönetmelik' ve 'Koruma Amaçlı İmar Planları ve Çevre Düzenleme Projelerinin Hazırlanması, Gösterimi, Uygulaması, Denetimi ve Müelliflerine İlişkin Usul ve Esaslara Ait Yönetmelik' gibi düzenlemeler bulunmaktadır" (Ece, 2011, s. 33). Fakat bu kanun ve yönetmelikler sit alanları ve ören yerlerini kapsamakta; bu alanlarda bulunan kültür varlıklarını korumaya ilişkin düzenlemeler getirmektedir. 2863 sayılı yasanın dışında kalan kamusal alanlarda yer alan sanat öğelerinin korunmasına, bakımına ve sürekliliğine yönelik bir düzenleme mevcut değildir. "Oysa kamusal alanlarda yer verilecek kültür öğeleri ve sanat eserleri, en az sit alanları ve ören yerleri kadar önem teşkil etmelidir. Toplumsal kültür, eski eserleri olduğu kadar çağdaş ve güncel sanatı da içermelidir" (Ece, 2011, s. 33).

Türkiye'de kamusal alanda yeni yöntem ve anlayışlarla sanat yapma konusunun gelişememesinin nedeni olarak sanatçının toplumsal sanata, kolektif, disiplinlerarası pratiklere uzak durduğu bu yüzden de kamusal sanatta geleneksel yöntemlerin sürdürülmeye devam ettiği söylenebilir. Kosova (2007), toplumsal gerilimleri konu alan sanat çalışmalarının kamusal alana çıkamamasındaki dinamikleri "sınıfsal bazlı konformizm, farklı toplumsallıklarla iletişim ve etkileşime girme konusundaki isteksizlik, spekülatif düşünme konusundaki tembellik, özel alanın ve faal olan disiplinin içine kapanma, kolektif ve disiplinli çalışma alışkanlıklarını yitiriş" olarak sıralamıştır (s. 79). Tan ve Boynik (2007) ise; sanat üretiminin çoğunlukla 'nesne'ye

ve ‘kendisine gönderme’ye (self-referantial) odakli olup meşruiyetini galeri ve müze gibi kurumlarda aramaya devam ettiğini belirtmektedir.

Bu eksiklikler göz önünde bulundurulduğunda Türkiye’de kamusal sanatın gelişmesi yönünde yapılan öneriler öncelikli olarak finans ve uygulama alanında oluşturulacak kurumlara işaret etmektedir. “Kent mekânında plastik sanat uygulamalarıyla ilgili öneriler getiren, kararlar veren, yerel yönetimler ve sanatçılar arasında yer alan, sanatçılara ideolojik ve estetik özerklik sağlayan, tarafsız, çeşitli meslek gruplarından üyeler içeren, kentlileri de temsil eden bir oluşumun gerekliliği hissedilmektedir. Fakat özellikle plastik sanat uygulamalarının kent mekânında yer alabilmesi için gereken bütçe düşünüldüğünde, tarafsız ve demokratik işleyişin ancak yerel yönetimlerin çatısı altında oluşturulacak özerk bir yapıyla sağlanabileceği görülmektedir. Özel sektörün desteğini kamu yararına kullanacak sivil örgütlenmeler, kamu ve özel sermaye arasında aracı işlevi görebilir” (Ece, 2011, s. 6). Bu tür kurulların varlığı ile yerel yönetimler, bakanlıklar ve özel sektörün sanata ekonomik katkısı doğru şekilde kullanılması, kentin nitelikli sanat yapıtlarına kavuşmasının mümkün olacağı belirtilmektedir. Bu şekilde kamusal alanda yer alacak yapıtlarda yüksek sanatsal niteliklere ulaşmak, modern kentlerin büyük sorunlarının çözümünde etkili olmak, kamusal alanı geliştirmek ve kent içinde nitelikli kamusal alanlar yaratmak sağlanabilir.

Boynudelik ve Eğrikavuk (2006) da Türkiye’nin kültür merkezi olarak nitelendirilen İstanbul’un sanatı galeri ve müzelerin dışına çıkaracak ve de gündelik hayatın bir parçası yapacak sanatçı ve projelere ihtiyacı var olduğunu belirtmiştir. Bunun için en önemli unsurlardan birinin maddi destek bulabilmek olduğunu eklemiştir. Bu konuda Türkiye’de İşbankası, Garanti Bankası, Akbank gibi kurumsal yapıların sanata sponsorluk desteklerini sadece galeri ve müzelere değil diğer tip oluşumlara da destek vermeye ikna edilebileceğinden bahsetmiştir. Kültür Bakanlığı ve sanata destek verecek diğer kurumsal yapıların idealist girişimlere de sıcak bakması gerektiğini savunmuştur.

3. KENTSEL TASARIM SÜRECİNDE KAMUSAL SANATIN YERİ

3.1 Kentsel Tasarım içinde Kamusal Sanatın Yeri ve Rolü

Kamusal sanatın anıtsal niteliğinden faydalanarak kent tasarımına adapte edilmesini benimseyen düşünceler 1900'lerin sonunda ortaya çıkan Amerika'daki 'City Beautiful' ve İngiltere'deki 'Townscape' hareketleri ile hayat bulmuştur. City Beautiful ve 'Townscape' gibi hareketler yerleşim tasarımına ağırlıklı olarak görsel-estetik boyut yerleştirmiştir. Bu yaklaşım Lynch, Jacobs ve diğerlerinin disiplinin çalışma alanını toplum tasarımından (civic design) kentsel tasarıma kaydırana kadar devam etmiştir (Carmona, 2010). City Beautiful hareketi 19. yy'ın sonu 20. yy'ın başında arazi kullanım kararlarının yerel kentsel gelenekler doğrultusunda dikte edildiği Amerikan şehir planlamasına düzen ve saygınlık getirmek için mimar ve şehir plancılarının attığı bir girişimdir (Klein, t.y.). Hareketin başını çeken Daniel Burnham, Amerikan şehirlerinin daha iyi bir kentsel çevreye ulaşması için büyük-ölçekli ve rasyonel planlama anlayışının zorunlu olduğunu savunmuştur. City Beautiful hareketi bulvarlar ve hükümet binaları ile hizzalanmış kent meydanları ve parklar gibi kamusal alanların geliştirilmesine odaklanmıştır (Mattson, 2010). İyi planlanmış kamusal alanların aynı zamanda sosyal düzeni de getireceği düşüncesine sahiptir. Toplumun biraraya gelerek yeni sivil düşüncelerin üretilmesinde ve demokratik bir toplumun yaratılmasında tetikleyici görülen kamusal mekanlar ve kamusal sanat, planlamanın merkezine konmuştur (Mattson, 2010). Hareket, daha çok klasik mimari ve heykel anlayışında temellenen kamusal sanatın 'toplum hissini' oluşturmada kaynak teşkil ettiğine inanmıştır. Barr Ferre kamusal heykelin 'eleştirel toplum' yaratabileceğini, Karl Bitter heykelin dış mekan sanatı olarak herkesi cezbeden kalıcı bir kamusal mülk olduğunu, Charles Shean duvar resimlerinin taşıdığı anlam itibariyle kamu onayını övmesi gerektiğini söylemiştir (Mattson, 2010). Hareket ayrıca, yaşadığı şehirden gurur duyan sivil ruhun, güzel kamusal anıtlarla oluşturulabileceğine inanmıştır. Böylece toplum odaklı birey gelişimini ve canlı kamusal yaşantıyı tetikleyeceği düşünülmüştür.

1960'lara kadar kentsel tasarımın baskın bileşeni olan görsel boyuta vurgu yapan bir diğer hareket ise İngiltere'deki "Townscape" felsefesidir. İkinci Dünya Savaşı sonrasında Gordon Cullan'ın Architectural Rewiew dergisine yazdığı yazılarının bir derlemesi olarak oluşan townscape felsefesinin izlerine ilk olarak Thomas Sharp'ın kent planları ve yazılarında rastlanmaktadır. Thomas Sharp 1900'lerin başında İngiltere kent planlamasına – "town planning"- hakim olan toplumsal yaşantının kentsel çevredeki artistik ifadesi olarak tanımlanan "civic art" fikrinin estetik ağırlıklı boyutuna fonksiyonelliği de eklemiştir. Dönemin kent planlama anlayışı "civic art" ile şekillenmiş ve ortak toplumsal davranışların kentsel çevreye yansımasını estetik değerler açısından ele almıştır; bu yüzden kentlerin güzelleşmesi ve kentsel estetik, planlama anlayışında odak konusu olmuştur. Thomas Sharp kent palanlamasındaki "civic art" anlayışına hem estetik hem de fonksiyonellik açısından bakmış, 1940 yılında yayınladığı Town Planning isimli kitabında iyi bir kenti 'kollektif yaşam için faydalı olan' olarak tanımlamıştır (Pendlebury ve Erten, 2015). Şehir içinde yaşamak için konforlu olmasından daha fazlasına sahip olmalıdır. Şehir eğer görsel olarak da memnun edici olmazsa içinde yaşaması da konforlu olamaz. Güzellik ya da en azından düzen ve benzer hatlar sağlık, elverişlilik ve fonksiyonellik kadar sivilleşmiş bir yaşam için gereklidir. Townscape hareketinde kent planlaması genel olarak güzel sanatlar olarak görülmüş, planlama ve mimarlık bir sanat olarak ele alınmıştır. Bu bağlamda yalnız bir bina değil binaların yan yana gelişi, kentsel yapıların organizasyonundaki harmoni, hiyerarşi gibi konular tartışılmıştır.

'City Beautiful' ve 'Townscape' gibi hareketlerde kentsel yaşantının ve sosyal ilişkilerin düzenlenmesi kentin yapısal çevresine bağlanmış ve bu nedenle kentsel tasarımın görsel- estetik boyutu önem kazanmıştır. Bu anlayış, Kevin Lynch ve Jane Jocabs'ın kent üzerine ortaya attığı görüşler ile önemini kaybetmiştir. Kevin Lynch'in 1960 yılında yayınladığı "The Image of the City" isimli kitabında insanların bulunduğu çevreyi nasıl algıladığına ve kent kimliğini oluşturan elemanlara ilişkin açıklamalarda bulunmuştur. Lynch, kullanıcıların çevrelerini tutarlı ve tahminedilebilir bir şekilde beş elemandan meydana gelen zihinsel haritalar oluşturarak algıladıklarını ifade etmiştir. Kentin imajını ve kentlerin okunabilirliğini sağlayan bu elemanları yollar, sınırlar, bölgeler, düğüm noktaları ve landmark'lar olarak tanımlamıştır. Landmarkları ise; renkleri, biçimleri ve anlam değerleri ile

insanları içinde bulunduğu çevrede yollarını bulmasını ya da yönlenmesini sağlayan ayırt edici mekansal öğeler olarak belirtmiştir (Lynch, 1960). Lynch'in landmark üzerine yaptığı bu tanım Moughtin'in "Urban Design: Ornament and Decoration" isimli kitabında yeniden ele alınmış; önemi ve kategorileri üzerine tartışılmıştır. Moughtin (1999), Landmark'ları çevresinden farklı özellikler taşıyan binalar, kentsel açık alanlar ya da eski bir saat gibi merak uyandıran objeler ya da özel olayların, etkinliklerin yapıldığı mekanlar olarak tanımlamıştır. Moughtin landmarkları iki ve üç boyutlu olarak sınıflandırmıştır. İki boyutlu landmarklar için yollar ve meydanları; üç boyutlu landmarklar için ise binalar, anıtlar ve sokak mobilyalarını göstermiştir. Bu üç boyutlu kentsel elemanları aynı zamanda kenti dekore eden süs elemanları olarak tanımlamıştır. Lynch'in tanımında dolaylı olarak atıfta bulunan landmark olarak kamusal sanat elemanları, Moughtin'in tanımıyla anıtlar, heykeller, sokak mobilyaları gibi belirli niteliklere kavuşmuştur. Bu doğrultuda Lynch'in yaklaşımında, dolaylı olarak, kamusal sanat bir kentin imaj öğesi olarak kentin okunabilirliğini sağlama rolüne sahip olurken; Moughtin'in yaklaşımında kamusal sanat öğesi hem landmark hem de şehri dekore eden elemanlar olduğu söylenebilir.

1950'li ve 1960'lı yıllarda Amerikan şehir merkezlerindeki kirlilik, suç, kötü eğitim koşulları ve ulaşım sistemi, yerel politik yozlaşma, mimarlık ve planlama disiplinlerinin insan ölçeğini kaybetmesi gibi nedenlerden ötürü orta sınıf kent merkezlerinden kaçmıştır (Whyte, 1988). Bu nedenle, 1960'lı yıllarda Amerika'daki kent merkezlerinin boşalması ve güvenlikle ilgili sorunların ortaya çıkması nedeniyle canlılığını kaybeden kentsel yaşantının yeniden nasıl kazanılacağı gündeme gelmiştir. Şehrin merkezindeki kamusal alanlar, bu alanların insanlar için tasarlanması, yaya önceliği, sosyal etkileşimin sağlanması ve canlı sosyal yaşantının geliştirilmesi konularına dikkat çekilmiştir. Kentlerdeki bu sosyal canlanmayı ve ekonomik dönüşümü sağlamak için 1977 yılında Amerikan 'National Endowment for Art' kurumu 'Livable City Programı'nı açıklamıştır. Program kapsamında kentlerin yaşanabilirliklerini arttırmak için insan-merkezli kentsel tasarım ve eylem planlarına paralel olan sanat ve tasarım stratejileri geliştirilmiştir. Bu program ile kentsel tasarım alanında "Livable City" kavramı tartışılmaya başlanmış ve ilki 1985 yılında düzenlenen "The International Making Cities Livable Conferences" her yıl Amerika ve Avrupa'da organize edilmeye devam etmiştir. Konferanslar kentlerin yaşanabilirliğinden sorumlu olan yerel yönetimleri, mimar, şehir plancıları, sivil

toplum kuruluşlarını, girişimcileri, davranış ve toplum sağlığı bilimcilerini ve sanatçıları biraraya getirerek deneyimlerini ve yeni fikirlerini paylaşmasını sağlamaktadır.

1987 yılında Suzanne H. Crowhurst Lennard ve Hanrry L. Lennard tarafından ortaya atılan kavram, "Livable Cities: People and Places" isimli çalışmasında açıklanmıştır. "Making Cities Livable' hareketinin amacı, bir şehirde yaşayan insanların mutluluğunu (well-being) geliştirmek, toplumu güçlendirmek, sosyal ve fiziksel sağlığı arttırmak, yapılaşmış çevreyi şekillendirerek toplumsal uzlaşıyı sağlamaktır" (http://www.livablecities.org, Url- 50). Bunun için öncelikle toplumun farklı kesimleri arasında diyaloğun sağlandığı iyi işleyen bir kamusal alanın yaratılması gerektiğini savunur. "Livable Cities: People and Places" isimli çalışmada, şehirlerin yaşanabilirliklerini sağlamak için kamusal sanatın gerekliliğine yer verilmiştir. Kamusal sanat, şehirde yaşayanların mutluluğuna (well-being) ve şehir yaşantısına pozitif katkılar sağlamalıdır. Topluma keyif, hoşluk, eğlence, hayalgücü ve sosyallik sağlamalıdır (Marcus ve Francis, 1997). Suzanne ve Hanrry Lennard'a göre kamusal sanatın; efsane, metafor, mitoloji, tarih vs gibi duvar resimleri ile ya da manipülasyona açık bir form yaratarak hayalgücü, yaratıcılık ve oyunu teşvik etmesi gerekmektedir. Ayrıca, Whyte'ın 'triangulation' üçleme teorisindeki gibi yabancı insanları bir araya getirerek iletişim ve etkileşimi sağlamalıdır. Merdiven, korkuluk, oturma gibi elemanlarla bütünleşerek konfor ve hoşluğu geliştirmelidir. Dokunma, duyma gibi duyulara hitap ederek duyusal deneyimi tetiklemesi gerektiğini savunmuştur.

"Livable Cities" hareketi ortaya attığı amaçlar doğrultusunda "True Urbanism" ilkelerini geliştirmiş ve benimsemiştir. True urbanism ilkeleri; insan ölçeğinde mimari, karma kullanım, kompakt kentsel doku, sokak ve meydanlar, dış mekanda kafe ve restoranlar, pazar alanları ve festivaller olarak sıralanmıştır. True Urbanism, ekolojik ve sosyal açıdan sürüdürülebilir şehirlerin yaratılmasına odaklanır. Her şehrin kendine has kimliği- DNA'sı- olması gerektiğini savunur ve şehri bir sanat çalışması olarak ele alır. Şehrin kimliğinin içindeki kamusal sanat çalışmaları ile ifade edildiğini savunur. True Urbanism ilkeleri arasında yer alan kamusal sanat; "anlamlı, erişilebilir, oyunlu nitelikleri ile şehirlerin insanlaştırılmasında; geleneksel endüstri ve zanaatın temsilinde, tarihi mekanların işaret edilmesinde, popüler veya

ünlü vatandaşların hatırlatılmasında, yerel mitlerin ve efsanelerin resmedilmesinde rol oynamaktadır" (http://www.livablecities.org, Url- 50).

Kent merkezlerindeki kamusal alanlardaki sosyal yaşantı, bireyler arasındaki etkileşim ve kamusal alanların neden nasıl kullanıldığına ilişkin tercihlerle ilgili önemli araştırmaları bulunan William H. Whyte'ın 1988'de yazdığı "City: Rediscovering the Center" isimli kitabında kent merkezlerindeki sokaklarda sosyal yaşantıyı destekleyen bir faktör olarak kamusal sanat uygulamalarını incelemiştir. New York'taki plazalara yerleştirilen kamusal sanat uygulamalarının sosyal yaşantıyı ne yönde değiştirdiği üzerine değerlendirmeler yapmıştır. Bu uygulamalardan Grand Army Plaza'daki General Sherman yerleştimesini, Federal Plaza'daki Richard Serra'nın Tilted Arc yerleştirmesini çevresine göre eklektik, mekanı zorlayan ve aşırı büyük ölçekteki, soyut ve duygusuz çalışmalar olarak değerlendirmiştir. Fakat bunun dışında sadece estetik kaygı taşımayan tasarımla bütünleşen veya sosyal açıdan çekici olan örneklerin varlığına da değinmiştir. Chase Mahnatten Plaza'daki Jean Dubuffet'in Four Trees çalışmasını ölçek olarak bulunduğu plaza ve insan ölçeğine uyumlu olduğunu belirtmiş; yerleştirildiği ilk günden itibaren insanları kendine çektiğini vurgulamıştır. İnsanların yerleştirmeye doğru yürüdüğünü, etrafından veya içinden geçtiğini, ona dokunduğu hatta sallamaya çalıştığını eklemiştir. Yerleştirmenin gündüz ve gece arasında ışığı farklı yansıtan özelliğinden dolayı izleyiciye farklı deneyimler yarattığını ve bu yüzden de başka bir yerde bulunamayacak bir çalışma olduğunu ifade etmiştir. Diğer iyi örnekler olarak Chicago'daki Federal Plaza'da bulunan Alexander Calder'in Pink Flamingos isimli yerleştirmesini ve Dallas City Hall'daki Henry Moore'a ait yerleştirmeyi göstermiştir. Bunlara ek olarak performans sanatlarını da kamusal alanı canlandıran diğer bir faktör olarak göstermiştir. Whyte, kamusal alanda insanların birbirleriyle etkileşimini anlatan "üçleme" (triangulation) teorisini geliştirmiştir. Buna göre dışarından yapılan bir etki birbirine yabancı olan insanlar arasında etkileşim kurulmasına ve birbirleri arasında bağlantı oluşturmasına neden olmaktadır. Whyte, kamusal sanat elemanlarını ve kamusal alandaki performans sanatını bu bağlantıyı oluşturacak tetikleyici eleman olarak ortaya koymuştur.

1977 yılında Amerikan 'National Endowment for Art' kurumunun "Yaşanabilir Kentler" için düzenlediği ajendada sanat ve tasarım stratjileri iki temelde şekillenmiştir. Bu stratejiler; yapılaşmış çevre tasarımına sanat işlerinin entegrasyonu

ve sanatçının kamusal alana müdahalesi olarak belirlenmiştir (Miles,1997). Entegrasyon, sanatçının kentsel ögelerin tasarımında görev almasını ifade ederken, müdahale yeni tip kamusal sanatın kökenlerinde olduğu gibi toplumsal sanata işaret etmekte ve geleneksel kamusal sanatın kentsel deneyimi kaydetmesine zıt olarak kentsel deneyimin sosyal adalet ve toplum yönünde dönüşmesine müdahale etmek yönündedir. Yaşanabilir Şehir Programı, kentsel tasarım ve kamusal sanat stratejileri doğrultusunda disiplinlerarası işbirliklerini gündeme getirmiştir. Sanatçı, kentsel tasarım ve peyzaj tasarımında mekanın fiziksel bileşenlerini tasarlamada rol almıştır. Kamusal sanat 1970'li yıllar itibariyle kentsel tasarımla ilişkisini ağırlıklı şekilde kent mobilyaları, yüzey döşemeleri, köprü, menhol kapakları gibi kentsel elemanların tasarımı vasıtasıyla kurmuştur. Bunlara örnek olarak Tess Jaray'ın Birmingham Cenetary meydanı, Wakefield Katedral alanı ve General Infirmary için tasarladığı döşeme ve sokak mobilyaları, Siah Armajani'nin köprüler ve korkuluklar için tasarladığı yazılar, John Maine'nin baba tasarımları, Gordon Young'ın Hull'un döşemelerindeki yerleştirilen balık tasarımları, Scott Burton'ın oturma elemanları, Richard La Trobe-Bateman'ın köprüleri, Valerie Jaudon ve Laura Bradly'nin Seattle'daki menhol kapakları ve New York metrosundaki korkulukları (Miles, 1997) gösterilebilir.

1970 ve 1980'lerde kentsel elitler ve kent yönetiminin gözünde kamusal sanat turizim, yeni iş alanları ve konut gelişimini cezbetmek için adeta yem olarak kullanılmıştır; ayrıca kamusal sanatın bir şehrin kimlik hissini geliştirmesi beklenmiştir (Kwon, 1997). Kamusal sanat girişimleri aslında 1960'lardan beri kentsel yenileme ve ekonomik canlanma ile ilişkilendirilmiştir. Bu durum kamusal sanat ilgili literatüre de yansımış; kamusal sanatın kültür ve ekonomi politikaları doğrultusunda nasıl kullanıldığını anlatan yayınlar artmıştır.

1980'lerde kamusal alanda artistik müdahalelerin savunulmasında radikal bir kayma gözlenmiştir. Kamusal sanat sadece estetik konularda değil kentsel yenileme konusunda sağlayabileceği olası katkılar doğrultusunda da tartışılmaya başlanmıştır. Kamusal sanatın tartışılan katkıları ekonomik, sosyal, çevresel ve psikolojik boyutlar üzerindedir. Kamusal sanatın savunulmasındaki asıl kayma şehirlerin yapısal düzenlemelerine derince yerleşen problematik miraslara işaret eden 'kültürel' boyuttadır (Hall ve Robertson, 2001). Bu tartışmanın kökenleri 1970'lerdeki Sanat Konseylerinin (Art Council) 'Art into Landscapes' girişimlerinden doğmaktadır.

Kamusal sanatın kültürel boyutuna ilişkin yapılan erken tartışmalar, 'Art for Architecture' (Petherbridge, 1987) ve 'The Economic Importance of the Arts' in Britain (Myerscough, 1988) yayınlarını içermektedir (Hall ve Robertson, 2001).

1990'lı yıllarda Amerikada gerçekleştirilen kuvvetli sivil deneyimler ile yere bağlanmaya iten kamusal sanat projelerini inceleyen Fleming (2007) kamusal sanatın yerel peyzaj, mimari ve kentsel tasarım ile nasıl entegre olup kimliğin yerle nasıl kurulacağını göstermektedir. Fleming, Modernist dönemin ölü alanlarını yeniden canlandıracak dört kentsel tasarım hedefi tanımlamıştır. Birincisi çevreye uyum sağlamadır. Kamusal alandaki parçaların anlamlarına altyazı teşkil eden erişilebilir ipuçları olmalıdır. İkincisi bağlantıdır. Alanlar birbirleriyle alakalı mesajların matriksleri ya da görsel ilişkiler ile bağlanmalı ve mekansal bağlantılar tanımlanmalıdır. Üçüncüsü yöndür. Döşeme veya duvarlara yerleştirilen kamusal sanat elemanları insanları belirli bir alana, binaya ya da yola yönlendirmede rehberlik eder. Dördüncü ise animasyondur. Bir kamusal sanat öğesi herhangi bir alanda aktivite yaratmayı uyarabilir demiştir. Fleming'in tanımlamasından kamusal sanat, ölü alanların yeniden canlanmasında kentsel tasarıma yardımcı olan; kamusal alanlarda insanların yönlenmesini ve aktivite oluşumunu tetikleyen bir araç olarak öne sürülmüştür.

Carmona (2010) "Public Places, Urban Spaces: The Dimension of Urban Design" isimli kitabında kentsel tasarımın görsel-estetik boyutunda kamusal sanata yer vermiştir. Kentsel çevrenin görsel-estetik karakteri, çevrenin mekansal (volumetrik) ve görsel özellikleri ile bunların birbirleri arasındaki ilişkiden oluşmaktadır (Carmona, 2010). Çevrenin görsel karakterine önemli katkıda bulunan elemanlar ise kentsel mekanı tanımlayan yüzeylerin renk, doku ve detaylarıdır. Mekanın yüzeylerindeki renkler aynı mekanı daha geniş ya da küçük, döşeme malzemesi daha sıcak ya da soğuk, kasvetli yapabileceği gibi mekanda cereyan eden aktivite ve etkinlikler de mekanın karakteri ve mekan hissini oluşturmada önemli etkiye sahiptir. Carmona (2010), mekanın görsel karakterini etkileyen yüzeyler olarak binalar cepheleri ve zemin özellikleri üzerinde durmuş, buna sert peyzaj elemanı olarak sokak mobilyalarını eklemiştir. Kamusal sanatın her biçimini de sokak mobilyası olarak ele almıştır. Sokak mobilyalarının niteliği, organizasyonu ve dağılımının mekanın kimliği ve kalitesine katkı sağladığı kadar kentsel mekanın kalite göstergesi

olduğunu belirtmiştir. Güçlü bir tasarım karakteri geliştirilmek istenen alanlar için sanatçıların davet edilmesi gerektiğini eklemiştir.

Carmona (2010), insana yönelik (people place) mekan tasarımı yapmanın kamusal mekan tasarımından farklı olduğunu vurgulamıştır. Kimi kamusal alanların insanlar yerine binalar için, büyük gösteri veya performanslar için ya da devletin veya başka güçlerin ifadesi için tasarlanmış olduğunu belirtir. Başarılı insan mekanları, insanları kendiliğinden içinde barındıran alanlardır. İçinde hareket, canlılık ve kentsel uğultu barındırır. Başarılı insan mekanları tasarlamanın ilkeleri arasında konfor, düzen, kontrol, aktif katılım, keşif ve gösteriye işaret ederek kamusal sanatın aktif katılım ve keşif için teşvik edici olduğunu vurgulamıştır. Aktif katılımın insanın mekanla ve içindeki insanlarla kurduğu doğrudan bir deneyim olduğunu ve bunu sağlamanın yöntemi olarak Whyte'ın ortaya attığı "üçleme" kavramını hatırlatmıştır. "Üçleme" kavramına göre bir mekana dışarıdan yapılan beklenmedik-alışılmadık bir uyarıcı, birbirine yabancı olan insanların arasında bağlantı oluşmasını ve iletişim kurmasını tetiklemektedir. Bunun bir örneği olarak "Cows and Pigs on Parade" isimli geçici kamusal sanat sergisini ve Millenium Park'taki Crown çeşmesini gösterir. Kamusal sanat işlerinin, sokak mobilyalarının ve oyunlu aktivitelerin insanlar üzerinde ilgi ve merak uyandırarak biraraya gelmesini sağladığını böylece birbirine yabancı insanlar arasında doğrudan bir iletişim kurulduğunu ifade etmiştir. Başarılı insan mekanlarının bir diğer özelliği olarak ortaya konulan keşif faktörü ise, çeşitlilik ve değişime dayalı yeni deneyimlerin sunulmasına bağlıdır. Kamusal alanda değişimi sağlayan etkenler ise öğle arası konserleri, sanat sergileri-gösterileri, sokak tiyatroları, canlı müzik ve festivaller, geçitler, pazar, fuar, topluluk aktiviteleri ve ticari promosyonlardır. Carmona'ya göre (2010) kamusal sanat, kamusal alanların insan odaklı olmasını sağlayan, insanlar arasında etkileşim kurmaya teşvik eden ve mekana çeşitlilik ile değişim sağlayarak kullanıcılarına yeni deneyimler sunan bir araç olarak gösterilmiştir.

Günümüzde kamusal sanat kentsel tasarım dışında; kentsel yenileme ve kentsel dönüşüm alanlarında da ele alınmakta; soylulaştırma ve yeni toplumların inşası konusunda araç olarak kullanılmaktadır. Kültürel politikalar ve kamusal sanat politikaları kapsamında, yaratılan fiziksel ve toplumsal dönüşümde hem mekansal hem de toplumsal kimlik oluşturma amacıyla kamusal sanata ve kentsel tasarıma yön verilmektedir. Kamusal sanat bugün kentlerin dönüşümü ve kentsel çevrelerin estetik

açıdan zenginleşmesi konuları ile yakın ortaklık kurmaktadır. Kentsel peyzajın sıklıkla görülen ve başlıca elemanı olmuştur. Kentsel peyzajın sosyal, ekonomik, kültürel dönüşümlerinde bir dizi rolü doldurmaktadır (Miles ve Hall, 2005). Kamusal sanatın, insanların yaşam kalitesini arttırdığı yönünde atılan iddialar sonucu kamusal sanat, "kentsel dönüşüm" kapsamında sosyal fayda sağlamak amacıyla ele alınmaya başlanmıştır. Kamusal sanatın kentsel dönüşümde sağlayacağı sosyal katkıların şu şekilde olabileceği sıralanmıştır:

- Toplum hissini güçlendirmek ve yerel kültürel kimliğin farkına varılmasını sağlamak,
- Sosyal networklerin gelişimini ve sosyal dışlanmaları çözmek,
- Yer hissini ve yer ile toplum arasındaki hissi güçlendirmek,
- Sivil kimliği geliştirmek ve teşvik etmek,
- Eğitim fonksiyonunu görmek,
- Sosyal dönüşüm için provakatör/ aracı olmak.

Sıralanan bu sosyal faydalardan ise sadece bir kaçının gerçekten kamusal sanat ile sağlandığı belirtilmiştir. Bunlardan; çevreyi estetik açıdan zenginleştirdiği, sembolik anlamların iletişiminde araç olduğu, katılımcı ve işbirliğine dayanan aktivitelerde araç olduğu Hall ve Robertson'ın kamusal projeler üzerine yaptıkları 2001 yılındaki araştırmada ortaya konmuştur (Miles ve Hall, 2005).

Avrupa ve Amerika'da yerel ya da merkezi yönetimler tarafından geliştirilen "Kültürel Politikalar" ışığında kentsel alana yapılan yatırımlar, görsel sanatlar ve kentsel tasarımı içine almakta ve alana ait kültürün dönüşümüne yol açmaktadır. Böylece sanat ve kültür şehir merkezlerinin yenilenmesinde ve soylulaştırma sürecinde araç olarak görülmektedir. Kültürel politikalar içinde yer alan Kamusal Sanat Politikaları", kentlerin yenilenmesinde gelecekteki kent ve toplumsal kimliğin inşasında araç olarak kullanılmaktadır (Miles ve Hall, 2005). Kamusal sanatın bir diğer aracılık rolü ise var olan toplumun bu dönüşüm sürecinde eğitimini sağlamak ve yeni oluşan topluluk içinde dışlanmasını engellemek olarak ortaya çıkmaktadır. Burada sanatçının görevi toplumu eğitecek ve katılımını sağlayacak yenilikçi çözümler üretmektir.

"Kamusal Sanat Stratejileri" ile kamusal sanat ayrıca; planlama ve gelişim süreçlerine yerleşmekte, iyi/başarılı kentsel tasarım ve mimari tasarımın tamamlayıcısı olmaktadır. Kamusal sanat yeni gelişme şemaları ile entegre olmakta, yeni gelişme alanları ve yenileme alanları için sosyal yatırımın parçasını oluşturmaktadır. Yenileme projelerinde kentsel tasarımın başarısını arttrmak için kamusal sanat, tasarımın tamamlayıcısı olarak görülmekte ve kamusal alanda daha fazla sanatçının yer almasına böylece daha farklı sanat modellerinin gelişmesine teşvik etmektedir. Kamusal sanat komisyonları planlama rehberliğinde politika ve mekanizmalarıyla işbirliği yapmakta, kamusal sanat kentsel tasarım prensipleri ve beklentilerine entegre olmaktadır (Miles ve Hall, 2005).

3.2 Kentsel Tasarım Sürecine Sanatçının Katılımı

Kentsel tasarımın ilk örneklerinin verildiği Rönesans döneminde kent tasarımcısının mimar, heykeltraş, kent düşünürü gibi çok kimlikli yapıya sahip olması, geç modernizimle birlikte gelen disiplinlerin birbirinden ayrışması ve uzmanlaşma ile son bulmuş; sanatçı kentsel tasarım sürecinden soyutlanmıştır. Bu nedenle endüstri ve makine çağında insanın hem fiziksel hem de sosyal çevresine yabancılaştığı, insan özünün dışlandığı yaşam alanları oluşmuştur. "Yüzyıllar boyunca çevre yaratılmasında sanatçılar, mimar, ressam, yontucular görev almış, bu çevrelerde plastik sanatlar çağlar boyu ayrılmaz bir bütün olmuştur. Sanatçı toplumun yaşam görüşünün, evrene karşı tutumunun sözcüsü, yorumlayıcısı görevini sürdürmüştür. Endüstri devrimi ile ise insan, yaratıcı çevre biçimlenmesi bir yana en yakın çevresini tanıyamaz hale gelmiş, sanatçı kendisini geleneksel görevleri elinden alınmış, saf dışı edilmiş bulmuştur" (Ögel, 1977, s. 1).

Sanatçı çevre oluşumunda kaybettiği yeri 1960'larda ortaya çıkan "Çevresel Sanat" ile yeniden kazanma çabasına girmiştir. Yaratmaları doğada biçimlemelere girişmekten şehir içinde varlığını duyurmaya, makineye karşı özgürlük kazanıp onu çevrede yaratıcı güç yapmaktan, seyirci ile yeni ilişkiler kurup onu sanat olayına katmaya kadar uzanır (Ögel, 1977). Sanatçı yapay endüstri çevresi ile ortaklık kurmaya ve yapay çevrenin oluşumunda etkili olmaya çalışarak yaşamın ayrılmaz bir unsuru olmayı amaçlamaktadır.

1960'lı yıllarda "Percent for Art" programları ile desteklenen kamusal sanat uygulamaları ilk olarak binaların inşasında ayrılan bütçe paylarıyla hayata geçtiği

için kamusal sanat öncelikle mimari tasarım ile işbirliği göstermiştir. Kentsel tasarımın mimari boyutunda kamusal sanat, mimari fonksiyonel bir yapı elemanı olarak bina cephelerinde ele alınmış, sanatçı-mimar işbirliklerinin ortaya çıktığı ve kamusal sanatın yaratacağı "psikolojik boyuttan" faydalanılmıştır. Bunun bir örneği olan Op art'ın ustası Vasarely'in 'Renkli Şehir' tasarımı sanatla mimarinin entegrasyonu için bir simgedir. Sanat, mimariyi dekore eden bir araç olarak değil mimari ile birlikte düşünülen fonksiyonel bir yapı elemanı olarak kullanılmıştır (Şekil 3.1, Şekil 3.2). "Vasarely'nin 'Colorful City' konsepti sanat ve kentleşmenin kesişimine dayanmakta ve kentsel alanların organizasyonu ve tasarımıyla ilgili problemlerle ilgilenmektedir" (http://wsimag.com, Url- 51). Vasarely'nin Paris'te mimar Jean Ginsberg ile birlikte yaptığı bütün uygulamalar, statik duvar ve yüzey yerine dinamik, etkili ve mimari ile birlikte düşünülmüş hareketli, yaşayan duvarlardır (Ögel, 1977).



Şekil 3.1 : Viktor Vasarely ve Jean Ginsberg tasarımı apartman, Paris 1956-1958. (http://astudejaoublie.blogspot.com, Url- 52)



Şekil 3.2 : Viktor Vasarely ve Jean Ginsberg tasarımı Monaca Kongre Merkezi: teras çatı ve havuz, 1979. (http://www.yannarthusbertrand2.org, Url- 53)

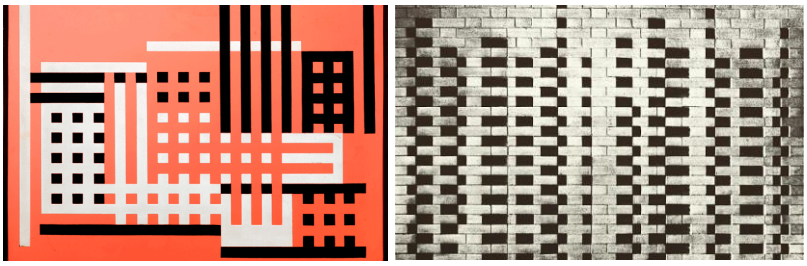
Sanat, mimari bir eleman haline gelerek yapıya fonksiyonellik sağlamış aynı zamanda sanatın yapıya kattığı renk ve dinamizm ile birlikte insan üzerinde psikolojik faydalar sağlaması beklenmiştir. "Vasarely'nin iddiası mimarinin ritmini benimsemek, biçimlerin değişimini ve fonksiyonlarını belirtmektir. Sanatçıya göre şehirde renk bugünkü sanattaki büyük değişimlerden biridir. Bugünkü sanatın amacı

onca huzur ve sevinç kaynağı olmaktır" (Ögel, 1977, s.9). Vasarely bunu "Geniş çevrede tüm sanatlar bağlanıyor: en mükemmel sentez, biçimleyici disiplerin fonksiyonlarının birleşmesi. Mekan-biçim-renk. Dış mekanda psikolojik boyuttur sanat" diyerek anlatmıştır. Vasarely'nin renk, biçim ve mimariyi bir araya getiren aynı zamanda sanatçı ve mimarı bir araya getiren kendi vakfının tasarımı buna örnektir (Şekil 3.3).

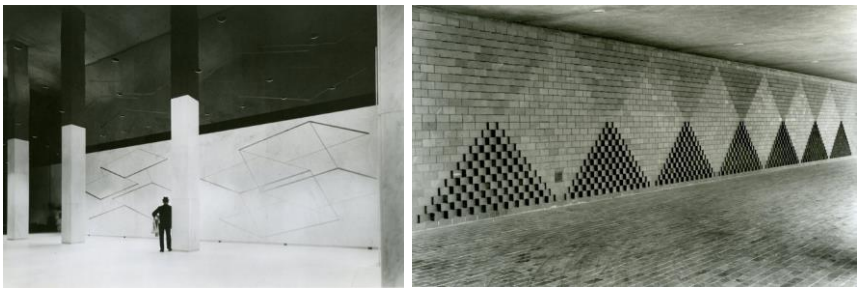


Şekil 3.3 : Vasarely tasarımı Vasarely Vakfı mimar John Sonnier ve Dominique Ronsseray ile birlikte, 1973. (http://www.fondationvasarely.fr, Url- 54)

Kübizm akımının ustalarından Robert Delaunay mimari ile resmin birleşimine ilişkin benzer görüşler ortaya koymuştur. Delaunay, soyut formların ve renklerin mimari ile örtüştüğünü; renklerin içerdiği derinliğin mimarinin üç boyutuna katkı sağlayacağını ifade etmiş ve mimari için uygun formların figüretif öğelerden çok soyut ifadeler olduğunu belirtmiştir (Şekil 3.4, Şekil 3.5). "Mimari ile soyut formların ve renklerin başarılı bütünleşmelerine ve sanatın sadece mimari dekor olarak kalmadığı uygulamalarına örnek olarak Josef Albers'in duvar kompozisyonları gösterilebilir. Harvard Üniversitesindeki tuğla duvar (1949/1950), Strüktürel Birleşimler adını taşıyan duvar (1959), Rochester Teknoloji Enstitüsü laboratuvar avlusunun dış duvarı (1967) gibi" (Ögel, 1977, s.10).



Şekil 3.4 : Josef Albers 'Factor' 1925, Harvard Üniversitesi tuğla duvarı 1950.(http://albersfoundation.org, Url- 55)



Şekil 3.5 : Strüktürel Birleşimler duvarı 1959, Rochester Teknoloji Enstitüsü duvarı 1967. (http://albersfoundation.org, Url- 55)

1977'de Amerika'daki 'National Endovment for Arts' (NEA) nın ortaya çıkarttığı 'Livable City Program' ve aynı dönemdeki 'site-specific art' kavramları çok disiplinli işbirliklerini, yaratıcı girişimleri ve sanatçının kamusal alana çıkışını, sanatçının yaptıkları işlerin bağlamlarını düşünmelerini sağlamıştır (Gordillo, 2008). Sanatçı kamusal alan hakkında tasarım kararları alırken mimar ve şehir plancısı ile eşit sorumluluklar paylaşınca fonksiyonellik görüşü sürece adapte edimiş ve böylece kamusal sanatın kullanım değeri estetik değerinden daha çok öncelik kazanmıştır (Kwon, 1997). Bu doğrultuda kamusal sanat, işbirlikli tasarım ekipleri şeklinde çalışmanın bir ürünü olmuş ve fiziksel ile sosyal alanla daha demokratik bir iletişim kurmuştur. Kwon (1997), bu tip kamusal sanatı 'the-art-as-public-spaces' olarak tanımlamış ve modern mimarinin insana göre olmayan kentsel peyzajının yarattığı yabancılaşma ve soğuma hissini sanatçının insanlaştırıcı etkisiyle ortadan kaldırılabileceği düşüncesiyle ortaya çıktığını belirtmiştir. Bu tarz uygulamalar daha çok dekoratif ya da süs elemanları olarak sanatın kamusal alana entegre olmasıyla sonuçlanmıştır. Bunlara örnek olarak havaalanı döşemesine yapılan çimento-mozaiktan dereler, tarihi vahşi yaşamın bronz ifadeleri, kaldırımlarda hayvan pençeleri çalışmaları gösterilebilir.

1980'lerde kamusal alanda artistik müdahaleler sadece estetik konularda değil kentsel yenileme konusunda sağlayabileceği olası katkılar doğrultusunda tartışılmaya başlanmış ve kamusal sanatın kültürel problemlerin çözümünde kullanılması yönünde kayma yaşanmıştır. Bu tartışmanın kökenleri 1970'lerdeki Sanat Konseylerinin (Art Council) 'Art into Landscapes' girişimlerinden doğmuştur. Bu kayma kamusal sanat literatüründe tartışıldığı kadar aynı zamanda kurumsal ve politik çerçevede de tartışılmış ve kamusal sanatın sadece estetik alanın değil; sosyal üretimin de bir parçası olduğu fark edilmiştir. Kamusal sanatın kentsel yenileme için bir rota olarak kullanılması ilk olarak 1988 yılında İngiltere'de 'Action for Cities'

programı ile bir politika olarak geliştirilmiştir (Hall ve Robertson, 2001). Progamın amacı, ülkenin merkez şehirlerindeki işsizlik ve yabancılaşma problemlerini çözmek, sınıfsız ve toleranslı bir toplum yaratmaya katkı sağlamak olarak belirlenmiştir. Bu amaçla kentsel ve kırsal yenileme bütçelerinde kamusal sanat bir koşul olarak kabul edilmiştir. 1980'lerde İngiltere ve Amerika'da devlet sektörüne direk desteği ile sanat altyapısının genişlemesinde yaygınlık görülmüştür. Devlet desteği İngiltere'deki Sanat Konseyinin yerel yönetimler düzeyinde "Percent for Art" politikalarının gelişmesine neden olmuş bu politika Amerika'daki yerel yönetimler tarafından da uygulanmıştır. Uluslararası ölçekteki bu politikalar sanatçının farklı disiplinler ile işbirliği yapmasına, kentsel tasarım ve peyzaj tasarımına entegre olmasına neden olmuştur.

1980'lerden günümüze kadar yapılmış dikkat çekici peyzajlar, çoğu durumda peyzaj mimarının lider olduğu başarılı sanatçı işbirlikleri sonucu gerçekleştirilmiştir (Folkerts, 2010). Örneğin Paris'teki Parc de la Villette içindeki 1989 yılında tasarlanan Bambu bahçesi için Alexander Chemetoff görsel sanatçı Daniel Buren ve işitsel sanatçı (sound artist) Bernhard Leitner ile işbirliği yapmıştır (Şekil 3.6).

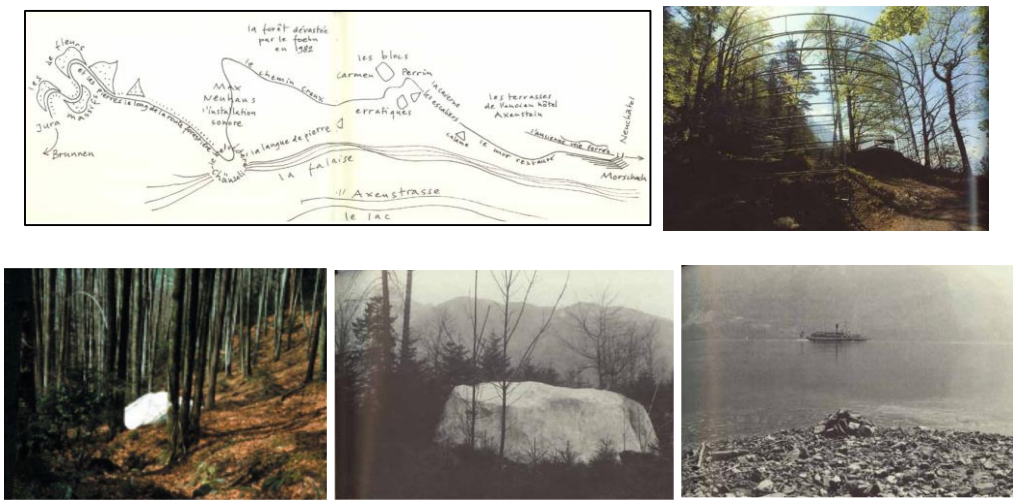


Şekil 3.6 : Parc de la Villette, Bambu bahçesi. (http://dirt.asla.org, Url- 56)

Buren, imzası haline gelen çizgili desenlerini bu bahçe için de geliştirmiş ve 8.7 cm genişliğindeki çizgili desenlerini bahçenin beton zeminini tartışmak için kullanmıştır. Leitner ise bahçenin giriş alanına işitsel bir boyut kazandırmıştır. Bambu bahçesinin formu Tschumi'nin masterplanı ile belirlenmiştir. Bahçenin içindeki mekansal diziler; bahçenin ortasındaki yuvarlak oda, köprüler ve aşağısındaki yaya yolları gibi katmanlardan üretilmiştir. Daniel Buren tasarımı çizgili döşeme, bambuların ve istinad duvarlarının içinde ve dışındaki jeolojik barkod gibidir (Dee, 2012).

Peyzaj mimarı ve sanatçı işbirliğine bir diğer örnek ise İsviçre'de gerçekleştirilen 'Swiss Way' projesidir. Swiss Way projesi İsviçre konfedarasyonunun 700. Yılına

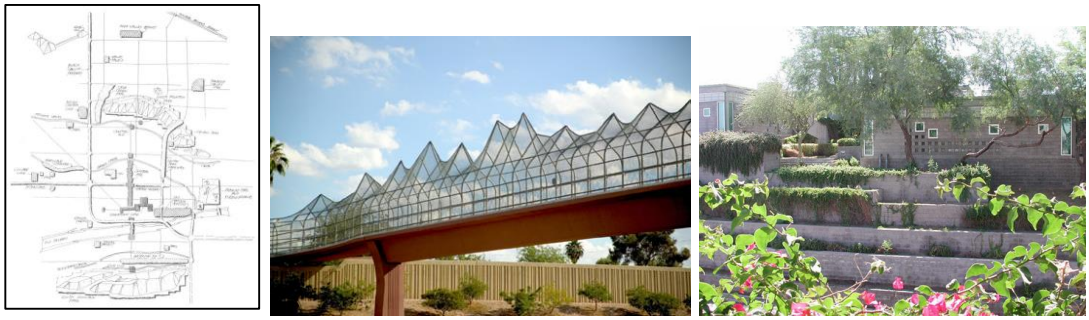
dikkat çekmek için tasarlanmıştır. Yola ilişkin ilk düşünceler Peter Lanz ve Stefan Rotzler tarafından geliştirilmiştir. Proje aynı yıl geliştirilen görkemli projelere karşı ekolojik bir karşı sürümdür (Corner, 1999). Tasarım prensibinin oturduğu düşünce 'süpürge' kullanmak olarak belirtilmiştir. Yürüş yolu tasarımı yeni bir şey yaratmaktan çok var olanı açığa çıkarmak üzerinedir. 19. yy'dan kalma harabe ve görülmez hale gelen yolu ortaya çıkarmak hedeflenmiştir (Treib, 2005). 1991 yılındaki 'Voie Suisse- Swiss Way', Brunnen dışındaki Lucer gölünün güneyinde Urnersee içinde yapılan anımsatıcı (commemorative) bir yürüyüş yoludur. George Descombes, alanda zaten var olanı göstermek üzerine geliştirdiği yaklaşımını derinleştirmek için sanatçı Carmen Perrin ve Richard Long'u davet etmiştir. Perrin, öğrenci grubuyla beraber jeolojik olarak kararsız kayaların yüzeylerini temizlemiş ve onları heykelimsi yapılar haline dönüştürmüştür. Long ise araziye direk müdahale etmemiş fakat; Lucer gölü çevresinin özelliklerini tarif eden kelimelerden oluşan bir şiir yaratmıştır (Folkerts, 2010). Max Neuhaus tarafından ses projesi ormana yerleştirilmiştir. Ses kullanılarak ormanın içinde yeni bir atmosfer oluşturulmuştur. Richard Long yedi yere taş yığınları yerleştirmiştir (Şekil 3.7).



Şekil 3.7 : 'Voie Suisse- Swiss Way' projesi, 1991. (http://emastudio2012.be, Url-57)

1980'lerden beri Avrupa ve ABD şehirlerinde kamusal sanatın yeniden doğuşuna tanıklık edildiği, özel ve devlet sektörlerinde kamusal sanat komisyonlarının yükselişi ile tanımlandığı, sanat politikalarının ve yönetim yapılarının yaygınlaştığı ve kentsel tasarım sürecine sanatçının entegrasyonunun arttığını tartışmaktadır (Miles ve Hall, 2005). 1980'li yıllarda yerel yönetimlerin "Percent for Art" programlarında genişlemeler olmuş "Kamusal Sanat Master Planları" na destek

vererek kamusal sanat ile kent planları birlikte ele alınmaya başlamıştır. Bunların Amerika'daki ilk örneklerinden olan Phoenix Master Planı'nda şehri hem fonksiyonel hem de estetik olarak inşa etmek amacıyla bütüncül bir estetik ya da fiziksel kentsel tasarım planı hazırlanılmıştır. Çölde şehir inşa etmenin felsefik ifadesi yapılmıştır. Şehrin Sanat Komisyonu tasarımcı, sanatçı, vatandaş ve kamu ajanslarını biraraya getirip kamusal sanat projelerinin vizyonu üzerine tartışmıştır. Sanatçı ve tasarımcı birlikte şehirde kamusal sanat için elverişli alanları araştırmaya çıkmış; seçilen alanların şehir içinde yer hissini ve yönlenme hissini güçlendirecek bütüncül bir sistem oluşturması hedeflenmiştir. Bunun için kentin altyapı dokusu örnek alınmış, altyapı sistemi gibi birbirine bağlanan ve network oluşturan tekil yapıların kentin dokusu içinde yayılması öngörülmüştür (Şekil 3.8).



Şekil 3.8 : Phoenix Master Planı 1987, Mountain Yaya Köprüsü 1998, Katı Atık Yönetim Merkezi 1993. (https://placesjournal.org, Url- 58)

Kentsel tasarımda sanatçı katılımının görüldüğü bir diğer alan ise kentsel tasarımın ekolojik boyutudur. Sanatçı Marry Miss kentsel tasarım bağlamında sanatçı ve bilim adamları arasındaki artan işbirliğine dikkat çekmiştir. Farklı disiplinler arasında yeni bir etkileşim modeli sunmuştur. Sanatın bu modele katkısı, tasarımcı ve bilimadamı arasında karşılıklı iletişimi sağlayacak bir kanal oluşturmaktır. Miss, bunu çift sarmal (double helix) olarak tanımlamıştır. Bir projeye katılan bilim adamları ve tasarımcılar arasında paylaşılan fikirlerin sürekli ve sarmal hareketidir (Pickett ve diğerleri, 2013). Miss, sanatın diğer bir katkısını ise bir tasarımın bilimsel yönlerini ve bilimsel araştırmaları kamuya aktarılmasını kolaylaştırmak olarak ifade etmiştir. Marry Miss bu modeli kendisinin de içinde bulunduğu projelerdeki sanatçı, bilim adamı ve tasrımcı arasındaki diyaloglar üzerine geliştirmiştir. Colorado'daki Orange Country Great Park projesi ve İndianapolis'teki yeni kamusal alan üzerine yaptığı çalışmalarda bu diyalogları oluşturduğu projelerin en önemlileridir. Bir sanatçı olarak Marry Miss'in en büyük hedefi sürdürülebilirliği kamusal alanda

somutlaştırmaktır (Pickett ve diğerleri, 2013). Colorado'daki Orange Country Great Park projesinde sanatçı bilimadamı arasındaki işbirliği sonucu "Connect the Dots: Mapping the High Water, Hazards and History of Boulder Creek" çalışmasını gerçekleştirmiştir. Yüksek sel riski taşıyan alan üzerine hidrolojist ve jeomorfolojistler ile birlikte çalışmıştır.

Günümüzde işbirliği, neredeyse inşa edilmiş bütün peyzajların temelini oluşturmaktadır (Folkerts, 2010). Tasarım ekipleri; tasarımcılar, sanatçılar, bahçe uzmanları, inşaat mühendisi, makina mühendisi, müteahhitler ve daha fazlasından oluşmaktadır. Projeler tek bir tasarımcıya atfedilmesine rağmen hiçbir tasarımcı ve sanatçının izole çalışmadığı bilinmektedir (Folkerts, 2010).

3.3 Günümüzde Kentsel Tasarım Sürecine Sanatçının Katılımı ve Kamusal Sanat Uygulamaları

Bu bölümde 2006 yılından günümüze Amerika ve Avrupa'da gerçekleştirilmiş olan 1- 30 ha arasındaki park alanı tasarım projelerinde, sanatçının tasarım sürecine katılım boyutları, sanatçının süreç içindeki rolü ve süreç sonucunda üretilen kamusal sanat çalışmalarına yer verilmiştir.

3.3.1 Amerika'daki park tasarım projelerine sanatçının katılımı

Amerika'da gerçekleştirilen 1- 30 ha arasındaki park alanı tasarım projelerinde sanatçının katılım gösterdiği örneklerden Dilworth Plaza, Tongva Park, Buffalo Bayou Promenad ve Sherbourne Park projeleri incelenmiştir. Bu örnekler öncelikle park tasarım sürecine ve yapısal tasarımına ilişkin bilgilerle açıklanmış; daha sonra tasarım sürecine sanatçının katılım boyutu, üstlendiği roller ve ortaya çıkan kamusal sanat çalışmaları tanımlanmıştır.

3.3.1.1 Dilworth Plaza

Philadelphia'da yer alan Dilworth Plaza, kent merkezinde yer alan ve kentin tarihi belediye binası önünde uzanan 11.200 m2'lik meydan alanıdır. Plaza ilk olarak 1600'lerde sosyal, kültürel ve ticari kullanımlı hayati kent merkezi olarak tasarlanmıştır. Daha sonra şehir dönüştükçe plaza önce su işleri için kullanılmış sonrasında belediye binası ve toplu taşımanın çekirdeği haline gelmiştir. Plaza tarihi yapısı, toplumu bir araya getirmesi ve altyapı ulaşımının merkezi olması nedeniyle

tarihi, sosyal ve fonksiyonel öneme sahiptir. Dilworth Plaza bugün altından geçen 4 kademeli transit hatla Philadelphia bölgesine ulaşım hizmeti vermekte ve günlük 300.000 kullanıcıya hitap etmektedir. Philadelphia'nın en işlek transfer merkezi olan plaza, kent meydanı ve transfer alanı olarak işlevini kaybetmiştir. Meydanın kaybettiği işlevini yeniden kazanması ve kentin ana meydanı olarak topluma hizmet etmesi için 2006 yılında yenilenmesi gündeme gelmiştir. Bunun için proje bütçesi özel sektör 'Center City District' ve federal ödenek programı 'Transportation Investment Generating Economic Recovery' (TIGER) tarafından sağlanmıştır. 'Transportation Investment Generating Economic Recovery' (TIGER) programı ilk etapta 15 milyon dolar, ikinci etapta ise yenilikçi ulaşım projelerinin geliştirilmesi, ekonomik gelişim sağlanması ve çevresel fayda oluşturulması için ulusal fon tarafından ödüllendirilmiş ve 600 milyon dolar bütçe sağlamıştır. Bunun 200 milyon doları istasyon binasının restorasyonu için ayrılmıştır. Plazanın ve istasyonun yenilenmesi ile yıllık kullanıcı kapasitesinde 150.000 kişilik artış göstermesi beklenmektedir. Kamu-özel sektör işbirliğinde geliştirilen projenin ortakları City of Philadelphia Office of Arts, Culture & Creative Economy, Center City District, Kieran Timberlake ve OLIN'dir.

Plazanın mimarı yapıları için Kieran Timberlake mimarlık ofisi, peyzaj tasarımı için OLIN peyzaj ve kentsel tasarım ofisi ile anlaşılmıştır. Kieran Timberlake, meydanın metro bağlantısını sağlayan cam ve çelikten oluşan anıtsal giriş kapılarını tasarlamıştır. OLIN'in tasarımı ise plazayı sokak seviyesine yükseltmiş, belediye binası ile bütünleşmesini sağlamış (Şekil 3.9) ve çevre kullanıcıları ile ziyaretçilerine hizmet etmesi için çeşitli programlar eklemiştir.



Şekil 3.9 : Dilworth Plaza yenileme projesi. (http://archpaper.com, Url- 59)

Plazanın kullanıcılarını karşılayan beton zemini revize etmiş; su oyunları, cam, yeşil alan kullanımları eklemiştir. Buna ek olarak kafe ve açık hava oturma alanları ile plazaya sokak yaşantısını taşımıştır. Plazadaki yeni alanlar aynı zamanda kışın buz pateni alanı olarak ve 8000 kişilik konser alanı olarak yeniden programlanabilir şekilde organize edilmiştir. Döşemenin yeni delikli malzemesi ile yüzey suyunda önemli derecede azalma ve peyzaj alanları ile havadaki kirleticilerin dört kat azalması beklenmektedir. Ayrıca, 36.000 galonluk sarnıç hacmi ile yağmur suyunun toplanması ve peyzaj alanın sulaması için kullanılması planlanmıştır. Meydanın tüm kullanıcıları, ziyaretçileri ve çalışanları için bir kutlama ve toplanma alanı olması; kamusal sanat çalışması ve tarihi mimarisi ile şehre landmark oluşturması amaçlanmıştır (Şekil 3.10).

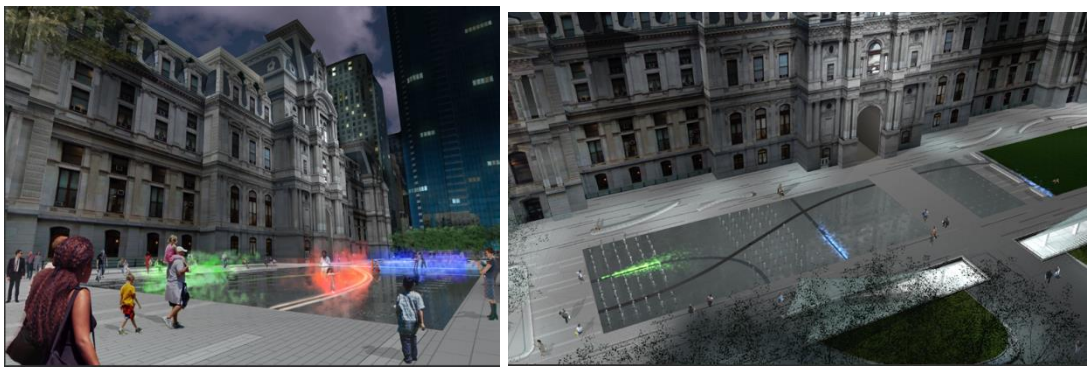


Şekil 3.10 : Dilworth Plaza yenileme projesi.(http://www.theolinstudio.com, Url- 60)

Meydan alanında kamusal sanat çalışmasının yer alması Philadelphia 'Center City District'in alanda ikonik bir sanat çalışmasının yaratılması düşüncesini ortaya koymasıyla başlamıştır. Bunun üzerine geniş bir sanatçı araştırması yapılmış sonucunda ise 2010 yılının Mart ayında Amerikan heykeltraş Janet Echelman seçilmiştir. Janet Echelman ve OLIN plaza alanı üzerine birlikte çalışmış, kamusal mekan ve insanları etkileşime sokan teknoloji, eğlence ve tasarımı biraraya getirmiştir.

Janet Echelman plaza için 1077 m2'lik sis ve ışıktan oluşan 'Pulse' isimli yerleştirmesini tasarlamıştır. Janet Echelman, tarihi kent merkezini sosyal buluşma alanına çeviren proje için geliştirdiği çalışmada alanın endüstriyel tarihinden faydalanmıştır. Plazanın 1800'lü yıllarda Su İşleri İdaresi olarak kullanılması ve sonraki yüzyılda da buhar sistemli toplu taşımanın merkezi olmasından yola çıkarak

plaznın ulaşım altyapısı, buhar ve ışığı birleştiren dijital kontrollü bir yerleştirme tasarlamıştır (Şekil 3.11).



Şekil 3.11 : Janet Echelman 'Pulse', Dilworth Plaza. (http://www.echelman.com, Url- 61)

Plaza için tasarlanan 1077 m2'lik su alanına yerleştirilen çalışma plazanın altından geçen 3 kademedeki ulaşım hatlarının izlerini taşımakta ve eş zamanlı olarak ışık ve sis ile plaza yüzeyine yansıtmaktadır. Echelman çalışmasını şehrin ulaşım sisteminin yaşayan bir x-ray'i olarak tanımlamaktadır. Çalışma yaklaşık 1,5 metre yüksekliğinde kuru sis perdesi oluşturmakta ve geceleri renkli ışıklarla aydınlatılmaktadır.

Echelman kullanıcıların kent merkezine bakışlarında fiziksel ve psikolojik bir dönüşüm yaratmak ve kentin toplu taşıma sistemini eğlenceye çevirmek istemiştir. Bununla beraber asıl amacı çalışması ile mekan hissi oluşturmak ve toplum olarak ortak kentsel deneyim yaratmak istemiştir.

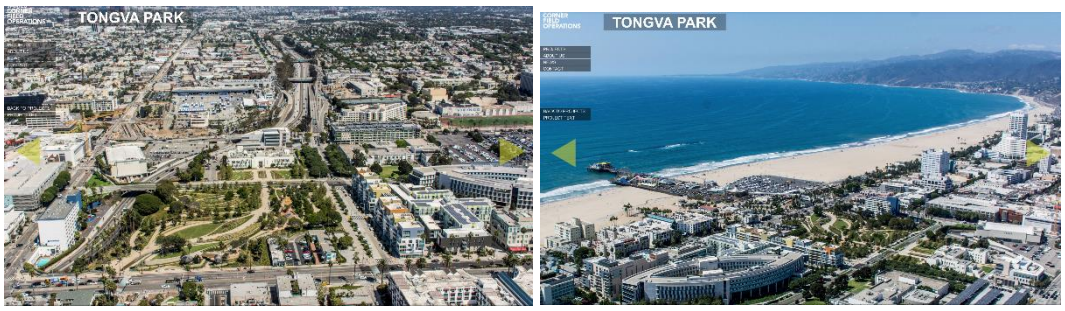
2012 yılında inşaatına başlanan meydan 2014 yılında tamamlanmıştır (Şekil 3.12). Dilworth Plaza projesi 'American Institute of Architects Pennsylvania' tarafından Bölgesel ve Kentsel Tasarım 2012 onur ödülünü almıştır.



Şekil 3.12 : Dilworth Plaza. (http://www.theolinstudio.com, Url- 60)

3.3.1.2 Tongva Park

Tongva Park projesi 2013 yılında Santa Monica şehrinde yerel yönetim, 'City of Santa Monica Cultural Affairs', James Corner Field Operations peyzaj ofisi ve ulusal sanatçı Inigo Manglano-Ovalle işbirliğinde gerçekleşmiştir. 42.3 milyon dolar toplam maliyetin 7 milyon dolarını 'City Hall' karşılamıştır. 3 ha büyüklüğünde olan park sahil şeridi ile şehir merkezi arasında uzanmakta; sahil, otoyol ve caddeler ile sınırlanmaktadır (Şekil 3.13).



Şekil 3.13 : Tongva Park. (http://www.fieldoperations.net, Url- 62)

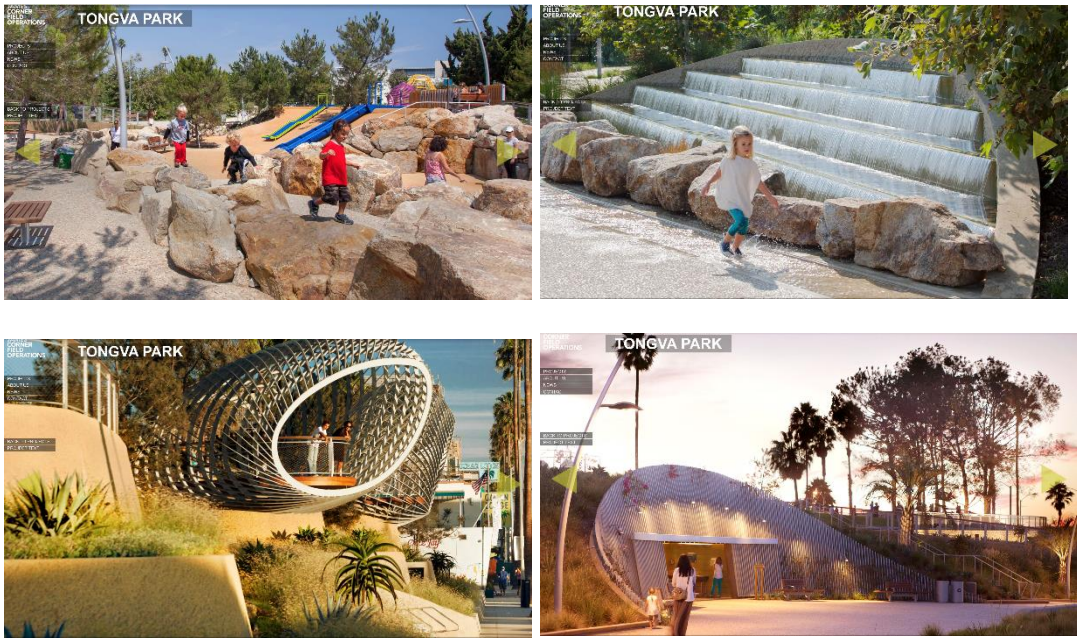
Field Operations peyzaj ofisi, daha önce otopark alanı olarak kullanılan proje alanını tepeler, çayır alanları ve bahçelerle dinamik bir topografya olarak tasarlamış, toplum için önemli bir toplanma merkezine dönüştürmüştür. Tasarım güney California peyzajının dar ve derin vadilerinden ilham alarak oluşturulmuştur. Park tasarımı, şehir merkezi binalarından Ocean Avenue'ya kadar parkın içinde organik yapılı yürüş yolları tasarlamış, dalgalı bir topoğrafyayla oluşturduğu parkı kent dokusuna adapte etmiştir (Şekil 3.14).



Şekil 3.14 : Tongva Park. (http://www.fieldoperations.net, Url- 62)

Birçok ulusal ödül alan proje Santa Monica şehri yaşayanları ve ziyaretçileri tarafından yoğun kullanılan popüler ve başarılı bir park haline gelmiştir. Tasarımın başarısı ayrıca tasarım aşamasının uzun bir toplumsal süreci barındırmasından kaynaklanmaktadır.

Parkta çocuk oyun alanları, bahçeler, kafe ve dinlenme alanları, anfitiyatro, piknik alanı, çeşmeler ve Pasifik okyanusu ve Santa Monica rıhtımına bakan seyir teraslarına yer verilmiştir (Şekil 3.15).



Şekil 3.15 : Tongva Park. (http://www.fieldoperations.net, Url- 62)

Park aynı zamanda kent merkezine dikkat çekici kamusal sanat çalışmalarının sunulduğu bir kamusal mekan olmuştur. Tasarımın projesinin en başından itibaren sanatçı Inigo Manglano-Ovalle tasarım ekibi ile birlikte çalışmış; kamusal sanat çalışmalarının tasarım projesine entegre olması sağlanmıştır. Sanatçı bu süreçle birlikte 'Weather Field No. 1' isimli, 6 metre yüksekliğe varan, girid şeklinde dizilmiş, paslanmaz çeliktan 49 adet kinetik heykel tasarlamıştır (Şekil 3.16).



Şekil 3.16 : Inigo Manglano-Ovalle 'Weather Field No. 1'.
(http://www.fieldoperations.net, Url- 62)

Heykeller ayrıca rüzgar gülü ve rüzgar hızı ölçer olarak işlev görmektedir. Rüzgarın yönünü ve havadaki tirbulansı görünür kılar. Parkın mikroklimaası hakkında bilgi verir. Yükseklikleri 6 metreyi bulan enstelasyonlar, boyutları ve içinde bulunduğu

doğal alana kontrast materyali nedeniyle parkın içindeki uzak mesafelerden ve seyir noktalarından kolaylıkla görülebilmektedir. Yerleştirmeler bu özelliğiyle ayrıca park içinde kullanıcılar için yer bulmayı sağlamaktadır. Parkta tasarlanan kamusal sanat çalışması kent merkezinde yer alan toplumsal binaların önemli bir destinasyon ve kültürel odak olmasına katkı sağlamıştır.

3.3.1.3 Buffalo Bayou Promenad

Buffalo Bayou Promenad projesi Houston, Texas'ta 2006 yılında 'City of Houston Parks and Recreation Department', 'The Buffalo Bayou Partnership', SWA Group peyzaj ofisi ve çeşitli sanatçıların işbirliği ile gerçekleştirilmiştir. 9,3 hektar alan ve 1,93 km uzunluğa sahip olan promenad, merkezi iş alanı bölgesindeki tarihi köprü ve kentin eğlence ile sanat bölgesindeki Bagby Street arasında uzanmaktadır. Proje Houston şehrindeki en büyük park alanı yatırımıdır. Daha önce terk edilmiş ve erişimi mümkün olmayan kıyı şeridini başarılı bir kent parkına dönüştürmüştür. Proje kamusal ve rekreasyonel potansiyellerin kente hayat verebileceğini gösteren önemli bir örnektir.

SWA Group, proje alanının master planını yapmak ve peyzaj hizmetleri vermek üzere görevlendirilmiştir. Ayrıca parkın üzerinden geçen otoyollar, parkın dik eğimleri, su kenarına kısıtlı erişim, sel açısından kritik su seviyesi gibi zorlayıcı konulara çözüm bulması beklenmiştir (Şekil 3.17).



Şekil 3.17 : Buffalo Bayou Promenad. (http://www.swagroup.com, Url- 63)

Bu doğrultuda, park eğiliminde yapılan yeniden düzenlemeler ile merdivenler, rampalar ve oturma- istinat duvarları tasarlanarak parkın üst kotlarından su kenarına erişim sağlanmıştır. Doğal kanal ve su yatağını sabitlemek için gabion duvarlar ve geri dönüşebilen beton kullanılmıştır. Bütün bitkilendirme, aydınlatma elemanları ve yürüyüş yolları kanaldaki suyun periyodik yükselme seviyesine göre tasarlanmıştır.

Park sürekliliği sağlanan yürüyüş ve bisiklet yolları, kamusal sanat çalışmaları, özel bakım ve güvenlik programlarını planlamıştır (Şekil 3.18).



Şekil 3.18 : Buffalo Bayou Promenad. (http://www.swagroup.com, Url- 63)

Parkın tasarım sürecinde aydınlatma ve yerleştirmeler konusunda sanatçılar tasarım ekibi ve mühendisler ile birlikte çalışılmıştır. Aydınlatma sanatçısı Stephan Korns kanaldaki su seviyesinin alçalıp yükselmesi ile ay arasında ilişki kurmuş; doğa ve kent arasındaki dengeyi kutlamak istemiştir. Köprü altındaki ışıklandırma için göz alıcı, parlak gök cisimleri şeklinde bir aydınlatma sistemi tasarlanmış ve ayın aylık dönüşümünü yansıtmaktadır. Sanatçı ve aydınlatma danışmanı birlikte çalışarak aydınlatma sistemini yeni ay çıktığında mavi, dolunaya dönme sürecinde ise beyaza dönüşecek şekilde tasarlamıştır (Şekil 3.19).



Şekil 3.19 : Stephan Korns, aydınlatma. (http://buffalobayoupark.org, Url- 64)

Ayrıca parkta yer alan kano gibi su sporlarına yönelik aktiviler ile bağlantı kuran yerleştirmeler geliştirilmiştir. Sanatçı John Runnels tasarım ekibi ile birlikte çalışarak kano temsili yerleştirmeler tasarlamıştır (Şekil 3.20).



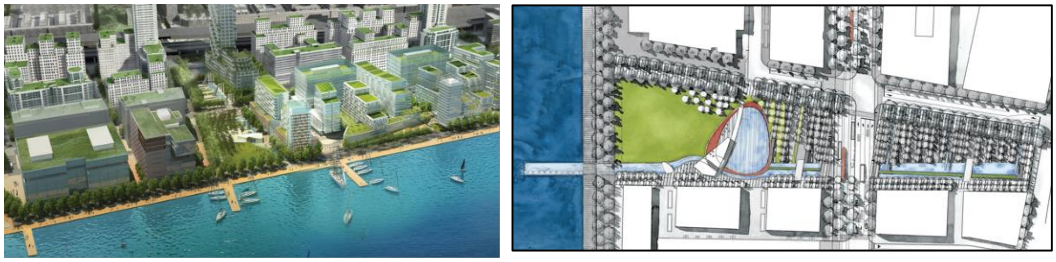
Şekil 3.20 : John Runnels, yerleştirme. (http://buffalobayoupark.org, Url- 64)

Promenad alanında düzenlenen canlı müzik ve video performansları, açık hava heykel sergileri gibi geçici kamusal sanat aktiviteleri ve koşu, yürüyüş, kano ve kayak gibi spor faaliyetleri ile popüler bir rekreasyon alanı olmuştur. Proje Houston halkının su kenarı ile ilişkisini geliştirmiş, çok çeşitli kültür-sanat-spor aktiviteleri ile kıyı kullanımı alışkanlıklarını değiştirmiştir.

Proje birçok yerel ve ulusal ödül almıştır: APA Great Places in America: Public Spaces, ASLA National Award of Excellence, ASLA Texas Chapter Excellence in Design Award, ULI Finalist for Award for Excellence: The Americas, ULI Houston Development of Distinction Award, The Waterfront Center's Excellence Award, Houston Business Journal Landmark Award for Best Community Impact Project and for Best Public/Private Partnership, H-GAC (Houston-Galveston Area Council) Honor.

3.3.1.4 Sherbourne Park

Sherbourne Park projesi daha büyük ölçekteki Toronto'nun kıyı şeridi geliştirme projesinin bir parçasıdır. Sherbourne Park projesi 2011 yılında Toronto, Kanada'da gerçekleştirilmiş; PFS peyzaj mimarlığı stüdyosu ve sanatçı Jill Anholt'un katılımı ile geliştirilmiştir. Proje bütçesi kıyı gelişim alanı kapsamında özel girişim tarafından sağlanmıştır. 1.5 hektar alana sahip olan park, kentin yenilenmiş kıyı şeridinden şehre giriş kapısı görevini üstlenir ve şehrin odak noktası niteliğindedir (Şekil 3.21).



Şekil 3.21 : Sherbourne Parkı. (https://www.codaworx.com, Url- 65)

Sherbourne Parkı Toronto kıyı şeridindeki terk edilmiş endüstriyel alanından dönüşmüştür. Proje su arıtma tesisini peyzaj, mimari, mühendislik ve sanatla içiçe geçirerek geleneksel park tanımının ötesine geçmiştir. Sherbourne ortak alanı, kuzey Amerika'daki sanayi sonrası şehirlerin dönüşümünde kamusal girişimin nasıl ilk adımı oluştucağının bir göstergesidir. Park alanının inşası ile yakın çevresine 3000 kişilik kampüs alanı, yeni karma kullanımlı konut alanları inşasına başlanmıştır. Park kıyı şeridinde yeni gelişen karma kullanımlı konut alanı için bir açık hava oturma odası görevi görmekte, aynı zamanda daha geniş ölçekte Toronto merkezine hitap etmektedir. Park iki farklı kent parkı paradigmasını birlikte barındırmaktadır. Hem kentin kaosundan kaçmak için bir sığınma alanı hem de sosyal etkileşimi sağlamak için bir toplanma alanı olarak kurgulanmıştır. Bu fikir parkı üç kentsel odaya bölmüştür.

Park projesi ve içindeki üç kentsel oda, Kanada gölünün tarihi peyzajını anlatan ikonik özelliklerinin kavramsallaştırılması üzerine geliştirilmiştir. Bunlar; su, yeşil ve ormandır. Orman, akçaağaç koruluğunu temsil etmekte ve parka bağlanan ana bulvarda devam ederek görsel sürekliliği sağlanmıştır. Su ise park alanında birkaç farklı şekilde ifade edilmiştir. Yağmursuyunun toplanması, temizlenmesi ve Ontario gölüne deşarj edilmeden önce kutlanması konsepti üzerine kurulmuştur. Materyal ve mekansal olarak birçok su havuzu parkın kuzeyi ve güneyini birbirine bağlamaktadır (Şekil 3.22).



Şekil 3.22 : Sherbourne Parkı. (https://www.codaworx.com, Url- 65)

Yeşil ise, suyun Ontario gölüne deşarj olarak doğal temizlenme süreci ile sembolize edilmiştir. Park tasarım prensipleri ise çeşitlilik ve esneklik temeli üzerine şekillenmiştir. Bu doğrultuda, park alanı farklı mevsimlerde ve günün farklı saatlarında çeşitli kullanımlara izin vermektedir. Yazları kamusal sanat çalışması, kanal ve meydandaki fıskiyeler oyunlu alanlar sunarken, meydandaki fıskiyeler kapatıldığında sahne alanına dönüşmekte, kışın ise buz pateni alanı olarak kullanılmaktadır (Şekil 3.23).



Şekil 3.23 : Sherbourne Parkı. (http://www.asla.org, Url- 66)

Özel yapılan aydınlatma tasarımı ile görsel açıdan mekana kullanıyı cezbetmektedir. Park, çevresel sürdürülebilirlik konusunda yağmur suyunu toplamasının yanında yerel bitki ve malzemeleri kullanılmış (Şekil 3.24), koru alanı ile ağaçlandırılmış alanları geliştirmiş, sulama suyu için yağmur suyunu kullanmış, ısı adalarının oluşumunu engellemek için geçirgen döşemeler kullanılmıştır.



Şekil 3.24 : Sherbourne Parkı. (http://www.asla.org, Url- 66)

Sherbourne Park içinde yer alan ‘Light Showers’ isimli kamusal sanat çalışması Ontario gölü, Gardiner otoyolu gibi uzak mesafelerden de görülebilir konumdadır. Park konsepti ve kamusal sanat çalışmasının anlamı parkta yer alan su arıtma tesisinden yola çıkmıştır. Çalışma su arıtma sürecinin toplanma, temizlenme ve pompolanma işlemlerini şiirsel bir dille mekana yansıtmış ve kullanıcıları tarafından

görülebilir kılmıştır. Böylece, park ve kamusal sanat çalışması Toronto'yu kıyı şeridine hem fiziksel hem de metaforik olarak bağlamaktadır. 'Light Showers' çalışması sanatçı Jill Anholt ve PFS stüdyosunun ortak yaratıcı çalışması sonucu gelişmiştir (Şekil 3.25, Şekil 3.26).



Şekil 3.25 : Jill Anholt 'Light Showers', Sherbourne Parkı. (http://www.asla.org, Url- 66)



Şekil 3.26 : Jill Anholt 'Light Showers', Sherbourne Parkı. (http://www.asla.org, Url- 66)

Çalışma doğa ve altyapı arasındaki ilişkiyi keşfetmekte; konseptinin geliştirilmesinde, form ve materyal ifadesinde çevresel sürdürülebilirlik temel rolü oynamaktadır. Yağmursuyunun temizlendikten sonra göle deşarj edilmesini kutlayan çalışmada yağmursuyu önce toplanır ve UV filtresinden geçirilir. Daha sonra ince bir su duvarı biçiminde 9 metre yüksekliğindeki heykelimsi yapılardan biofiltre yatağına düşer. Su kanalına ekilen bitkiler ile temizlenen su 240 metre biofiltre yatağında yol alarak parkın ortasına gelir. Parkın ortasında galvaniz kaplı pavyonun önünde dolanır ve son olarak Ontario gölüne deşarj olur.

Sherbourne Park projesinin aldığı ödüller ise şunlardır: American Society of Landscape Architects (ASLA) Professional Awards / Honor Award [2013] Toronto Urban Design Awards: Award of Merit [2013] RAIC National Urban Design

Award/Special Jury Award (Sustainable Development) [2012] CSLA National Honour Award for Design [2012] Design Exchange Gold for Landscape Architecture [2011].

3.3.2 Avrupa'daki park tasarım projelerine sanatçının katılımı

Avrupa'da gerçekleştirilen 1- 30 ha arasındaki park alanı tasarım projelerinde sanatçının katılım gösterdiği örneklerden Blackpool 'The People's Playground' (İngiltere), Superkilen (Danimarka) ve Bahndeckel (Almanya) projeleri incelenmiştir. Bu örnekler öncelikle park tasarım sürecine ve yapısal tasarımına ilişkin bilgilerle açıklanmış; daha sonra tasarım sürecine sanatçının katılım boyutu, üstlendiği roller ve ortaya çıkan kamusal sanat çalışmaları tanımlanmıştır.

3.3.2.1 Blackpool 'The People's Playground'

Kuzey-batı İngiltere, Lancashire'da yer alan Blackpool 'The People's Playground' projesi 2007 yılında Blackpool master planı kapsamında sahil şeridinin ekonomik, sosyal ve çevresel açıdan yeniden canlanmasını amaçlayan uluslararası bir yarışma sonucu LDA tasarım ekibi ve sanatçılar tarafından geliştirilmiştir. Proje yarışması 'Big Lottery Fund'ın 'Living Landmarks' komitesi tarafından desteklenmiştir. Projenin hayata geçmesi 'Blackpool Council' işbirliğinde; 'Northwest Regional Development Agency', 'Blackpool Council & English Partnerships' ve özel girişim olan bölgesel dönüşüm şirketi 'ReBlackpool' organizasyonunun bütçe desteği ile sağlanmıştır.

Blackpool 19. yüzyılda, özellikle kuzey İngiltere'de bulunan işçiler için deniz kıyısı tatil şehri olarak gelişmiştir. 20. yüzyıl ikinci yarısında ulaşım olnaklarının gelişmesiyle birlikte Güney Avrupa'da yaz tatilleri İngiltere halkı için daha cazip gelmiş, Blackpool büyük bir müşteri kaybına uğramıştır. Diğer İngiliz eski sahil şehirleri gibi mevsimin kısalığı, yaz mevsiminde bile hava şartlarının kötü olabilmesi, gelgit dolayısıyla kum fırtınalarının olması nedeniyle Akdeniz etrafindaki tatil bölgeleri ile rekabet edememektedir. Bu nedenle kent yönetimi; kentin tarihi eğlence geleneğinden yola çıkarak değişik ve çekici eğlenceler sağlayarak, turizm talebi oluşturmayı hedeflemiştir. Bu turizm atraksiyonları arasında 'Blackpool Kulesi' altında bulunan dans salonu ve sirk salonu, kapalı su parkı olan 'Sandcastle Waterpark', deniz hayatı akvaryumu, büyük bir lunapark, geniş bir hayvanat bahçesi, sonbaharda 'Blackpool ışıklandırılması', şehirde bulunan çok sayıda ve çeşitli

restoran, pub ve barlar yer almaktadır. Bunlara ek olarak sahil şeridinin yeniden bir cazibe merkezi haline gelmesi için kıyı alanının yenilenmesine yönelik bir yarışma projesi açmıştır.

Blackpool sahil şeridi için açılan yarışmayı kazanan LDA ekibi projede, denizin korunmasına yönelik ilkeler oluşturmuş, sahil şeridini 6 yapay burundan oluşan uzun bir promenada dönüştürmek istemiştir. Promenad alanının konsepti için sürreal kumul peyzajı seçilmiştir. Her burun bu kumul peyzajının bir parçası olarak ayrı kimlik ve rollere sahip alanlar olarak geliştirilmiştir. Promenad alanının odak noktası ise Blackpool kulesinin bulunduğu 'Blackpool Tower Festival' burnudur. Bu burun için özel olarak sanatçı katılımı ile zemin döşemesi tasarlanmıştır. Projenin temel fikri ise alana çok uzak mesafelerden bile görülebilecek ve deniz üzerinde yayılan kuzey ışıklarının canlandırıldığı bir ışık şovu oluşturmaktır. Işık şovunun M6 otoyolundan ve bulunduğu alanın 25 km ötesinden görülebilir olması beklenmektedir.

Blackpool 'The People's Playground' projesi, tasarım aşamasının en başından sanatçı katılımı ile geliştirilmiş bir projedir. Aydınlatma ve ışık gösterileri ile tanınan sanatçı Chris Levine ile LDA tasarım lideri birlikte park konseptini geliştirmiştir. Parkın geleneğinde yer alan eğlence, gösteri, şov kültürü ve Blackpool ile bütünleşen parlak ışıklarından yola çıkarak; parkın sıradışı, başka bir dünya izlenimi bırakan bir kaçış mekanı olarak tasarlanmasına karar verilmiştir. Parkın konsepti; ihtişam, renk, eğlence, farklı bir dünya hissi yaratmak; insanları heycanlandıran, hayrete düşüren, ilham veren fantastik bir dünya oluşturmak şeklinde tanımlanmıştır (Şekil 3.27).

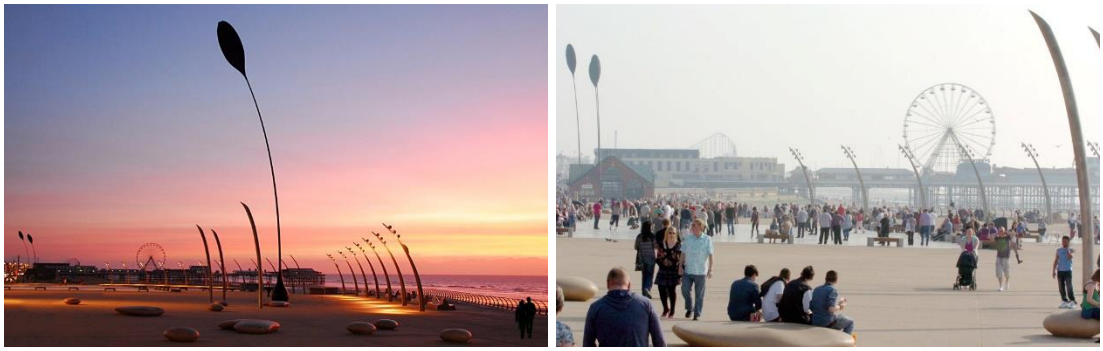


Şekil 3.27 : Blackpool 'The People's Playground' projesi. (http://www.lda-design.co.uk, Url- 67)

Bu şekilde kamusal sanatın park tasarım sürecine katılımı park için bir öykü yazarak başlamıştır. Bu hayal ürünü dünyayı yaratmak için de çeşitli kamusal sanat çalışmalarından faydalanılmış ve parkın yapısal tasarımına adapte edilmiştir. Sanatçı

ve tasarımcı, parkın kullanıcılarında büyülü, mistik ve çarpıcı izler bırakması amacıyla park alanı ve deniz üzerinde yükselen sihirli bir ışık gösterisinin yapılmasına karar verilmiştir. Kuzey ışıkları 'Aurea Borealis' olarak belirlenen bu ışık gösterisi gökyüzünde kapladığı alan itibariyle parkın uzak çevresinden de görülebilecek nitelikte planlanmıştır.

Parkın yapısal tasarımına hakim olan kumul peyzajı konsepti ise Güliver'in hikayesinden ve Japon animasyon filmlerinden ilham alınarak biçimlendirilmiştir. 35 metre yüksekliğindeki kumul peyzajını temsil eden 'Dune Grass' heykelleri geliştirilmiştir (Şekil 3.28).



Şekil 3.28 : Blackpool 'The People's Playground' projesi. (http://www.lda-design.co.uk, Url- 67)

Merkez burun olan 'Blackpool Tower Festival' burnunda yer alacak zemin döşemesi için kaligrafik çalışmaları ile tanınan sanatçı Gordon Young ile birlikte çalışılmıştır. Büyük ölçekli zemin döşemesinin amacı Blackpool kulesi ile denizi birleştirmek ve insanların ilgisini çekerek toplanma alanı oluşturmaktır. 'Comedy Carpet' isimli çalışma Blackpool'un eğlence geleneğinden esinlenerek daha önce Blackpool eğlence alanlarında gösteri yapmış ünlü komedyenlerin zamansız ve akıllara kazınan kısa skeçlerini ve sözlerini anlatmaktadır (Şekil 3.29).



Şekil 3.29 : Gordon Young 'Comedy Carpet'. (http://www.lda-design.co.uk, Url- 67)

Projenin inşaatına 3,27 hektar alana sahip merkez burundan başlanmıştır. Merkez burun uluslararası konserlere hizmet verebilecek 20.000 kişilik kapasitede tasarlanmıştır. Bunun yanında evlendirme salonu, turist bilgilendirme merkezi ve restoran olarak tasarlanan RIBA ödüllü pavyon yer almaktadır (Şekil 3.30).



Şekil 3.30 : Blackpool 'The People's Playground' projesi. (http://www.lda-design.co.uk, Url- 67)

35 metre yüksekliğindeki kumul peyzajını temsil eden heykel 'Dune Grass', 2200 m2 alana yayılan 'Comedy Carpet' kamusal sanat çalışmaları, 180 metre uzunluğunda ve 6 metre yüksekliğinde rüzgar kesme sistemi, dev prekast çakıl ve kumul oturma elemanları, 40 metre genişliğinde sahil alanı ve kuleyi birbirine bağlayan 'Hollywood merdiveni' merkez burunda inşaatı tamamlanan yapılardır (Şekil 3.31).

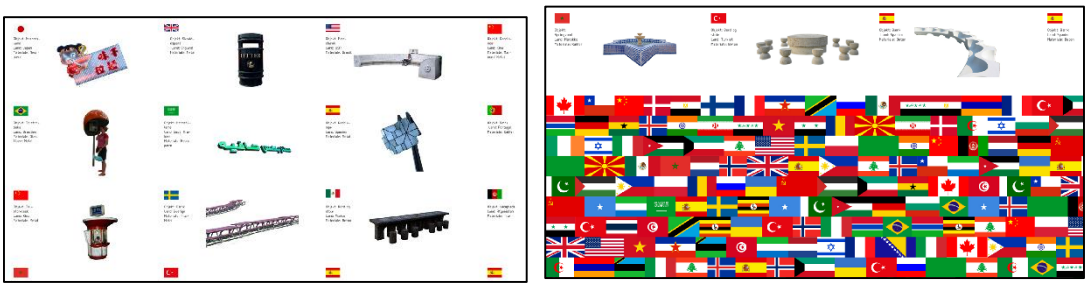


Şekil 3.31 : Blackpool 'The People's Playground' projesi. (http://www.lda-design.co.uk, Url- 67)

3.3.2.2 Superkilen Projesi

Superkilen projesi Kopenhag, Danimarka'da BIG, Topotek 1 mimarlık ve Superflex sanatçı grubu ortak çalışması olarak 2011 yılında gerçekleştirilmiştir. 3 ha'lık ve 750 metre uzunluğa sahip kent parkı projesi yerel yönetim ile 'RealDania' işbirliğinde hayata geçmiştir.

Parkın konsepti toplumsal konular üzerine çalışan ve yeni tip kamusal sanatın başarılı örneklerini sergileyen Superflex grubu öncülüğünde, BIG ve Topotek 1 mimarlık ile birlikte geliştirilmiştir. Superkilen Danimarka'daki en zengin etnik çeşitliliğe sahip ve bu yüzden de sosyal açıdan en zorlayıcı mahallelerden biridir. Parkın yakın çevresi 60 farklı millete mensup yaşayanlardan oluşmaktadır. Mahallenin bu sosyal zenginliğinden yola çıkarak proje alanının bu ülkelere özel olan kentsel objelerin toplandığı dev bir evrensel sergi alanına çevirme fikri üretilmiştir. Parkta standart hazır üretim sokak mobilyaları ya da kent elemanları kullanmak yerine parkta yer alacak kent mobilyalarının seçimi burada yaşayan insanlara sorulmuştur. Yerel halk ya kendi yaşadığı ülkeye ait bir kent elemanı ya da daha seyahat ettiği ülkede gördüğü bir elemanı seçmiştir. Seçilen elemanlar 1:1 ölçekte üretilerek park alanı içinde konumlanmıştır. Buna ek olarak parka 5 özel objenin getirilmesi için 5 farklı grup oluşturulmuş ve bu gruplar Filistin, İspanya, Tayland, Teksas ve Jamaika'ya seyahat etmiştir. Bu çalışmaların sonucunda 50 farklı ülkeden 100'den fazla obje elde edilmiş ve parka yerleştirilmiştir. Bu objeler; Los Angles kumsallarından bir egzersiz dişlisi, İsrail'den bir kanalizasyon drenajı, Çin'den palmiyeler, Katar ve Rusya'dan neon işaretlere kadar çeşitlenmektedir. Her birinin ne olduğunu açıklayan yazıları da mevcuttur. Bununla beraber belirli zamanlarda uzak yerlere ait peyzajların canlandırmaları da yapılmaktadır. Örneğin Çin dağlarına referans veren minyatür kayalar, dalgalı çakılları ile Japon okyanusları, Yunan kalıntılarını temsil eden replikalar gibi. Böylece Superkilen evrensel bahçenin çağdaş ve kentsel bir versiyonu olarak üretilmiştir (Şekil 3.32). Global kentsel çeşitliliğin sürreal bir kolleksiyonudur.



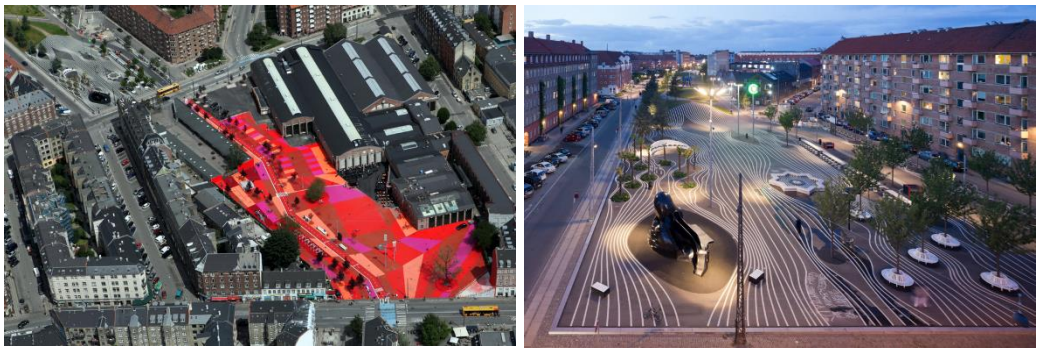
Şekil 3.32 : Superkilen projesi, evrensel kent elemanları kolleksiyonu. (http://www.topotek1.de, Url- 68)

Parkın yapısal tasarımı üç temel alana bölünmüştür: Kırmızı Meydan, Siyah Pazar alanı ve Yeşil Park (Şekil 3.33). Kırmızı Meydan kafe, spor ve müzik aktiviteleri ile modern kent yaşantısı şeklinde tasarlanırken, Siyah Pazar alanı çeşmesi ve oturma

alanlarıyla geleneksel kullanımlarda tasarlanmış (Şekil 3.34), Yeşil Park ise piknik, spor alanları ve köpek gezdirme kullanımlarına sahiptir.

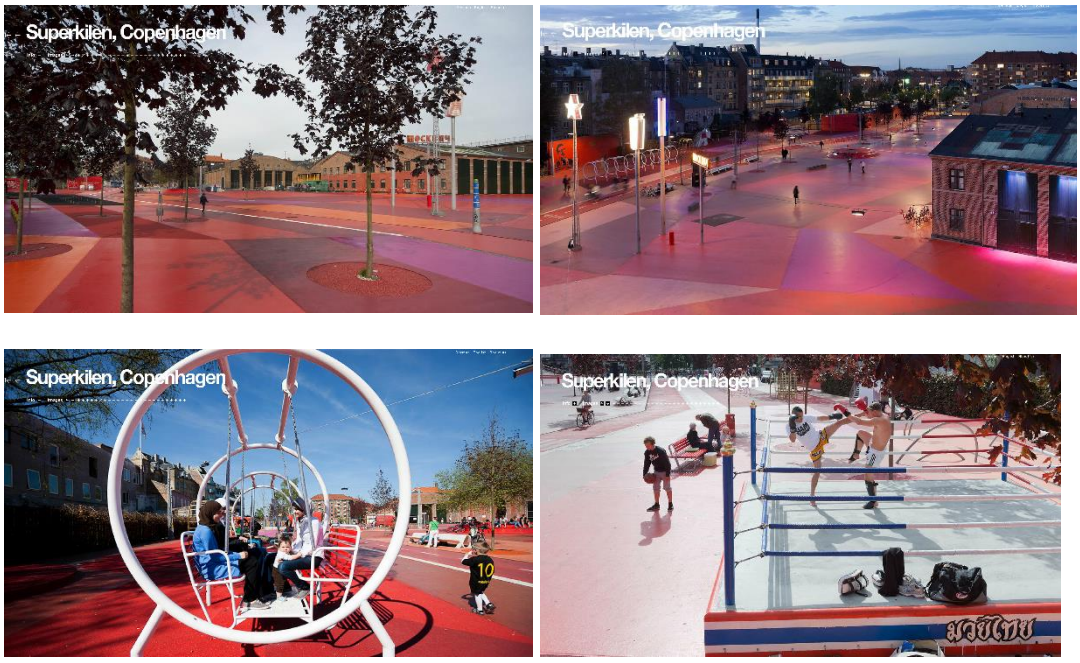


Şekil 3.33 : Superkilen projesi ve meydanları. (http://www.topotek1.de, Url- 68)



Şekil 3.34 : Superkilen projesi, Kırmızı ve Siyah Meydan. (http://www.topotek1.de, Url- 68)

Kırmızı Meydan, Norrebrohall'daki spor ve kültürel aktivitelerin devamı olarak geliştirilmiştir. Alan çeşitli rekreasyonel aktiviteler ve geniş toplanma alanına sahiptir. Fiziksel aktiviteler ve oyunlar ile yerel halkı biraraya getiren bir buluşma nıktası olarak işlev görmektedir. Alanın zemin kaplama materyali ve rengi Norrebrohall'daki spor alanı ile entegre olmaktadır. Cepheler ise zemin kaplamasının devamı olarak aynı malzeme ile kaplanmış ve mekanın üç boyutlu hissi güçlenmiştir. Spor ve kültürel aktivitelerinin yanı sıra alanda kurulan Pazar yeri Superkilen çevre mahallelerden ziyaretçi akınana uğramaktadır. Pazar yeri hockey sahasının üzerine kurulmaktadır. Bu alan çok amaçlı kauçuk zemin üzerine kurulan top oyunları, Pazar yeri, geçitler ve buz pateni pistine hizmet vermektedir. Esnek tasarım temel alınarak oluştural alandaki türübünler de taşınabilir niteliktedir. Alanda ayrıca fitness alanı, Thai boxing; Çernobil kaykayı, Irak salıncağı, Hint tırmanma alanından oluşan çocuk oyun alanı; Jamaica'dan ses sistemi, Salvador Allende stencili, Brazilya'dan oturma alanları; İngiltere, İran ve İsveç'ten çöp kutuları yerleştirilmiştir (Şekil 3.35).



Şekil 3.35 : Superkilen projesi, Kırmızı Meydan. (http://www.topotek1.de, Url- 68)

Siyah Meydan Superkilen master planının kalbi ve kentsel oturma alanı olarak planlanmıştır. Haftasonları piknik ve mangal alanı olarak kullanılmaktadır. Bu alanda Fas çeşmesi, Türk oturma grupları, Japon kiraz ağaçları ve etrafında Belçika'dan banklar, Çin palmiyeleri ve altında Brezilya bar tabureleri, Japon okaliptüs oyun alanı ve çevresinde Bulgar piknik masaları ile Arjantin BBQ'sü, Amerikan duş lambası, Norveç bisiklet yolları yer almaktadır. Alanın en dikkat çekici elemanı ise Katar'dan gelen büyük neon dişçi işaretidir. Alanın zemin döşemesi ise kırmızı meydanın aksine objelerin altında bir düzlem oluşturmaktansa kuzey güney istikametinde uzanan beyaz çizgiler alanda bulunan objelerin etrafından dolanmakta ve kimi objelere dokulmasını engellemektedir (Şekil 3.36, Şekil 3.37).



Şekil 3.36 : Superkilen projesi, Siyah Meydan. (http://www.topotek1.de, Url- 68)



Şekil 3.37 : Superkilen projesi, Siyah Meydan. (http://www.topotek1.de, Url- 68)

Yeşil Park'ta ise çocuklar için dalgalı yüzeyleri ile ilgi çekici aktiviteler, gençler için çok amaçlı spor alanları, yeşil alanlar, piknik alanları, güneşlenmek vs için çayır alanı yer almaktadır. İçerdiği spor, dinlenme, oyun ve rekreatif aktiviteler ile çocuklar, aileler ve gençler için odak noktası oluşturmaktadır. Park alanındaki elemanlar ise Amerika'dan neon yönlendirme işareti, büyük İtalyan avizesi, Costa del Sol'dan Osborne boğası, Amerikan piknik masaları, güney Afrika'dan BBQ, Texas'tan dans pavyonu, İspanya'dan pingpong masası, Kapul'dan salıncak yer almaktadır (Şekil 3.38).



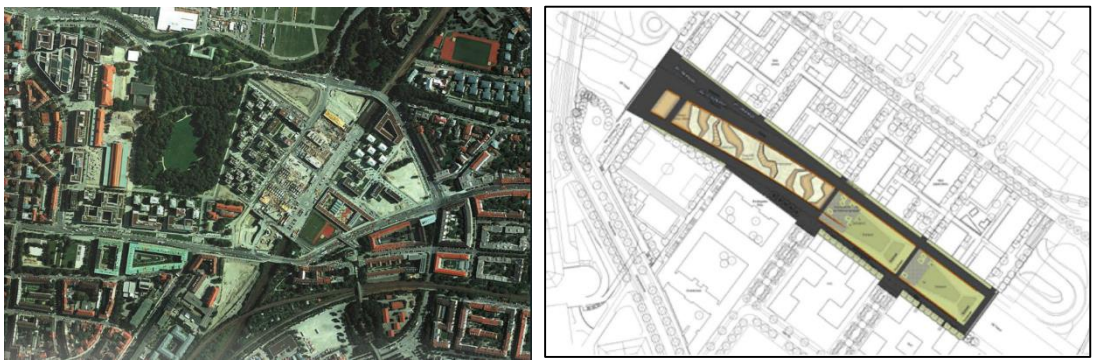
Şekil 3.38 : Superkilen projesi, Yeşil Park. (http://www.topotek1.de, Url- 68)

3.3.2.3 Bahndeckel Projesi

Bahndeckel projesi 2002 yılında 'Percent for Art' programı ile Münich yerel yönetimi tarafından yarışmaya açılmış; Topotek 1 mimarlık ve sanatçı Rosmarie Trockel ortaklığında geliştirilen proje yarışmayı kazanmıştır. Projenin içinde bulunduğu alan tarihi sergi ve fuar alanından konut alanına dönüşülmesi öngörülen master planının bir parçasıdır. Yarışma projesinin amacı bu konut alanı içinde yer alan tren yolu hattının üst örtüyle kaplanması ve konut alanı için kamusal alanların üretilmesidir. Yarışmanın projeden bir diğer beklentisi ise farklı disiplinler arası bir çalışmanın yütürülerek kamusal alana değer kazandırılmasıdır. Proje inşaatının tamamlanması ve parkın açılması 2012 yılını bulmuştur.

Proje alanının içinde bulunduğu Theresienhöhe yerleşimi 19. yy'dan 1990'ların sonuna kadar ülkenin en önemli fuar ve sergi alanı olarak hizmet vermiştir. Uluslararası ölçekte önemli ticaret ve ulaşım fuarları düzenlenmiştir. 1998 yılına kadar genişleyerek gelen fuar ve sergi alanları yeni organizasyonlar için yetersiz kalınca eski Münich havaalanına taşınmıştır. Burası içinse 45 ha büyüklüğünde, 1.400 konut birimini ve 4.000-5.000 birimlik ofis, yönetim, hizmet ve ticaret alanını kapsayan ve okul ile kamusal donatıları içine alan yeni bir konut gelişim planı yapılmıştır. Planın uygulamasında alanın tarihi ticari fuar kullanımından kalan tarihi duvarların bir kısmı zarar görmüş, kalan duvarlar ve alandan geçen tren hattı üzerini örten yapılar yeni park projesi kapsamında ele alınmıştır.

Park projesinin amacı geliştirilen konut alanı için çok katmanlı ve hibrid içerikli yapay ve artistik bir peyzaj alanı sunmaktadır. Proje yarattığı oyunlu açık alanlarda sanat ve tasarımı biraraya getirmiştir. Proje 3 ana kısımdan oluşmaktadır (Şekil 3.39).



Şekil 3.39 : Bahndeckel projesi. (https://iiparchurbandesign.wordpress.com, Url- 69)

Tasarım sürecinin en başından itibaren sanatçı Rosmarie Trockel ile birlikte çalışılan projede tasarımın konsept ve stratejileri ortaklaşa çalışmanın bir ürünü olmuştur. Proje alanı, içinde bulunduğu yeni gelişme alanı için meydan, heykel, park ve oyun alanı görevini üstlenmiştir. Bu hibrid içeriğinden ötürü park, sadece izlenen ve görüntülerden oluşan bir park değil farklı deneyimlere imkan sağlayan bir toplanma alanı olarak tasarlanmıştır. Park alanı içinde bulunan yapısal programlar arasında trenyolu üst örtüsü, dinamik teraslar, drenaj, duvar, tepeler, kumul alanlar, tırmanma kumulları, bitkilendirme, estetik detaylar ve ahşap enstelasyonlar yer almaktadır.

Park peyzajını anlatan projenin karakteristik elemanları: duvarlar, tepeler, kum dalgaları, tırmanma kumulları ve ahşap enstelasyonlar olarak tanımlanmıştır. Duvarlar tren yolu örtüsü altında kalan tren yolu izlerini yansıtan linear elemanlar olarak tasarlanmış ve dinamik bir süreklilik sağlaması istenmiştir. Duvarlar ayrıca, farklı karakterlere sahip peyzaj alanları arasında temel ayırıcı yapı görevini üstlenmektedir. Tepeler ise Münich yakınındaki Alp peyzajına referans vermek amacıyla oluşturulmuş çim tepelerdir (Şekil 3.40).



Şekil 3.40 : Bahndeckel projesi. (https://iiparchurbandesign.wordpress.com, Url- 69)

Kum dalgaları, parkın ana oyun alanını oluşturan dalga formlu kumul peyzajıdır. Beraberindeki çam korusu ile uzaklardaki kıyı peyzajına atıfta bulunmaktadır. Tırmanma kumulları ise dalgadan referans alan iki büyük tepe şeklinde organize edilmiştir. Bu alana yerleştirilen serbestçe otlanan ahşap atlar ziyaretçileri üzerinden atlamak veya binmek için davet etmektedir. Bu elemanlar Bahndeckel peyzajına hayat getirmek ve dinamik bir peyzaj alanı oluşturmak üzere tasarlanmıştır (Şekil 3.41).



Şekil 3.41 : Bahndeckel projesi. (https://iiparchurbandesign.wordpress.com, Url- 69)

3.4 Bölüm Değerlendirmesi

Amerika ve Avrupa'daki kamusal sanatın tasarım sürecine katıldığı park projelerinin hayata geçmesinde ve büyük bütçeli kamusal sanat ve park düzenlemelerinin gerçekleşmesinde en önemli faktör kamusal sanatın yerel veya merkezi düzeyde maddi olarak desteklenmesidir. Kamusal sanatın tasarım sürecinde yer aldığı ve birçok ödül ile başarısının kabul edildiği bu projeler ulusal fonlar, özel sektör- devlet işbirlikleri ya da kar amacı gütmeyen kuruluşlar tarafından desteklenerek hayata geçirilmiştir.

Park tasarım sürecinde ele alınan kamusal sanat en çok yerleştirme türünde ortaya çıkmakta, buna ek olarak aydınlatma, ışık-lazer şovları ve oyun gibi farklı türler de sergilemektedir (Çizelge 3.1). Kalıcı türde ağırlık gösteren kamusal sanat çalışmaları, aydınlatma, ışık ve lazer şovlarının yapıldığı türlerde geçici özellik göstermektedir. Kamusal sanat çalışmalarının teknikleri ise günümüz teknolojilerini kullanan çağdaş tekniklerdedir. Yapılan çalışmalarda su buharı, su, ışık, aydınlatma, lazer gibi yöntemler kullanılmış ve dijital kontrollü teknikler sergilemiştir. Kamusal sanat çalışmalarının ifadeleri ise daha soyut nitelik taşımaktadır.

Çizelge 3.1 : Kamusal sanat çalışmalarının sınıflandırılması.

	Uygulama türüne göre	**Sürekliliğine göre**	**İfade biçimine göre**	**Tekniğine göre**
Parklar	Yerleştirme/ Yüzey Boyama/ Kent Mobilyaları/ Alan Sergileri/ Performans/ Oyun	Kalıcı/Geçici	Somut/Soyut	Geleneksel/Çağdaş
Dilworth Plaza	Yerleştirme	Kalıcı	Soyut	Çağdaş (Su buharı, ışık, dijital kontrol)
Tongva Park	Yerleştirme	Kalıcı	Somut	Çağdaş (kinetik)
Buffalo Bayou Promenad	Yerleştirme, aydınlatma	Kalıcı	Somut,Soyut	Çağdaş (ışık)
Sherbourne Park	Yerleştirme	Kalıcı	Soyut	Çağdaş (ışık, su, uv)
Blackpool	Yerleştirme, performans	Kalıcı,Geçici	Somut,Soyut	Çağdaş (ışık-lazer, dijital kontrol, malzeme çeşitliliği)
Superkilen	Yeni tip kamusal sanat	Geçici	Somut,Soyut	Çağdaş (yeni tip kamusal sanat)
Bahndeckel	Mekan bütünü	Kalıcı	Soyut	Çağdaş (malzeme çeşitliliği)

Sanatçının park tasarım sürecindeki rolü ise; park konseptini oluşturmak, mekansal öğeleri tasarlamak ve toplumsal katılımı sağlamak üzerinde görülmektedir (Çizelge 3.2). Avrupa'daki park projelerinde sanatçının tasarım sürecindeki rolü ve kamusal sanatın katılım boyutu park konseptini oluşturmak üzerinde ağırlık göstermektedir. Bunun yanısıra, Amerika örneklerinden farklı olarak sanatçı, yerel halkın tasarım sürecine katılımını sağlamıştır. Bu işbirliği ile, toplumsal sanatın ağırlık gösterdiği yeni tip kamusal sanatın park tasarım sürecine katılımının başarılı bir örneği sergilenmiştir. Sanatçının park tasarım sürecindeki rolü ise ağırlıklı olarak mekansal öğelerin tasarlanması üzerine şekillenmiştir.

Çizelge 3.2 : Sanatçının park tasarım sürecindeki rolü.

Parklar	**Park konsepti oluşturmak**	**Mekansal öğeleri tasarlamak (Kent mobilyası/ Yüzey elemanları/ Yerleştirme elemanları)**	**Toplumsal iletişimi sağlamak**
Dilworth Plaza		**X** (yüzey ve yerleştirme)	
Tongva Park		**X** (yerleştirme)	
Buffalo Bayou		**X** (yerleştirme, aydınlatma)	
Sherbourne Park		**X** (yerleştirme, aydınlatma)	
Blackpool	**X**	**X** (yüzey, yerleştirme, lazer şov)	
Superkilen	**X**		**X**
Bahndeckel	**X**	**X** (yüzey ve yerleştirme)	

İncelenen dünya örneklerinde, park tasarım sürecinde geliştirilen kamusal sanat çalışmalarının park mekanı ile yapısal ve kavramsal açıdan kuvvetli ilişkiler kurma konusunda ortak paydada birleştiği dikkat çekmektedir. Kamusal sanat öğelerinin sergilediği bu ortak yaklaşım incelendiğinde; tasarlanan çalışmaların tamamının yere-özgü olduğu, bir çoğunun park alanının dışından uzak çevresinden de görülebilir olduğu, park içinde ise tamamının park alanına hakim olduğu, çalışmaların tamamının projenin merkezinde/ odak noktasında konumlandığı, kamusal sanat çalışmalarının hepsinde park konsepti ile anlam bütünlüğü kurulduğu ve geliştirilen kamusal sanat çalışmalarının mekana yayılan özellikler sergilediği sonucu çıkmaktadır (Çizelge 3.3).

Çizelge 3.3 : Kamusal sanat çalışmalarının park mekanı ile kurduğu kavramsal ve yapısal ilişki.

	Kavramsal		**Yapısal**		
Parklar	**Yere-özgü olma**	**Park konsepti ile anlam bütünlüğü oluşturma**	**Park dışında ve içinde görülebilir olma**	**Park içinde merkezi konuma sahip olma**	**Mekana yayılan özellik sergileme**
Dilworth Plaza	Proje alanı endüstriyel tarihi ve altyapısı	Şehrin tarihi transfer merkezi/ Toplu taşımanın x-ray i	Park içinde ve çevresinden de görülebilirliği yüksek	Projenin odak noktası	1077 m2 alana yayılan enstelasyon
Tongva Park	Proje alanı iklimsel koşulları	Doğa ve şehri birleştirme/ Rüzgar gülü, rüzgar ölçer	Park içinde görülebilirliği yüksek	Merkezi konum	49 adet objeden oluşan enstelasyon
Buffalo Bayou Promenad	Proje alanı doğal koşulları	Kültür-sanat ve spor merkezi, kent-doğa arasındaki dengeyi kutlama/ kano, ayın dönüşümünü yansıtan aydınlatma	Park içinde ve çevresinden de görülebilirliği yüksek	Merkezi konum	Köprü altı boyunca devam eden aydınlatma
Sherbourne Park	Proje alanı endüstriyel tarihi ve altyapısı	Gölün tarihi peyzajını kutlama/ Su arıtma sürecini yansıtan enstelasyon	Park içinde ve çevresinden de görülebilirliği yüksek (otoyol ve göl kenarından)	Projenin odak noktası	9 m yüksekliğinde ve 240 m uzunluğunda enstelasyon
Blackpool	Proje alanı tarihi	Eğlence, dünyadışılık hissi yaratma/ Kuzey ışıkları, sürreal kumul peyzajı, komedi halısı	Park içinde ve çevresinden de görülebilirliği yüksek (25 km ötesinden)	Projenin odak noktası	Deniz üzerine yayılan lazer-ışık şovu, 2200 m2 lik zemin kaplaması
Superkilen	Proje alanı sosyo-kültürel yapısı	Evrensel bahçe yaratma, global çeşitliliğin sürreal koleksiyonu/ 50 farklı ülkeden 100 den fazla obje	Park içinde ve çevresinden de görülebilirliği yüksek	Projenin odak noktası	Park mekanı bütününe yayılan 100 den fazla obje
Bahndeckel	Şehrin coğrafik, topoğrafik, doğal özellikleri	Çok katmanlı,hibrid, yapay artistik peyzaj alanı yaratma/ Meydan,oyun,heykel,park alanı bütünü	Park içinde ve çevresinden de görülebilirliği yüksek	Projenin odak noktası	Park mekanı bütünü

İncelenen dünya örneklerine ilişkin bir diğer dikkat çeken husus ise kamusal sanat çalışmalarının park tasarımında kullanım amacı ya da park tasarımında yaratması beklenen etkisi üzerinedir. Geliştirilen kamusal sanat çalışmaları, tasarım projelerinde özellikle ekonomik katkı sağlamak ve mekansal etki sağlamak konusunda önemli iddialardan yola çıkılarak tasarlanmıştır. Kamusal sanat çalışmaları yerel çevresi için imaj ve kimlik oluşturmak, mekan hissi yaratmak gibi mekansal etki sağlama amacıyla kullanılırken; yatırım cazibesini arttırmak, kültürel turizmi canlandırmak ve yerel ekonomiyi canlandırmak gibi ekonomik katkısından da faydalanılmıştır (Çizelge 3.4).

Çizelge 3.4 : Park tasarımında kamusal sanatın kullanım amacı.

Parklar	Sosyo-kültürel etki sağlamak	Ekonomik etki sağlamak	Mekansal etki sağlamak
Dilworth Plaza		Kullanıcı potansiyalini arttırarak ekonomik gelişim sağlamak	Odak noktası oluşturmak, İmaj oluşturmak, Mekan hissini güçlendirmek
Tongva Park			Odak noktası oluşturmak, İmaj oluşturmak
Buffalo Bayou Promenad		Yatırım cazibesini ve arazi değerlerini arttırmak, Yerel ekonomiyi canlandırmak	Odak noktası oluşturmak
Sherbourne Park		Yatırım cazibesini ve arazi değerlerini arttırmak, Yerel ekonomiyi canlandırmak, Tasarruf sağlamak	Odak noktası oluşturmak, İmaj oluşturmak, Mekan hissini güçlendirmek
Blackpool		Kültürel turizmi canlandırmak, İstihdam yaratmak, Yatırım cazibesini ve arazi değerlerini arttırmak, Yerel ekonomiyi canlandırmak	Odak noktası oluşturmak, İmaj ve Kimlik oluşturmak, Mekan hissini güçlendirmek
Superkilen	Aidiyet ve topluluk hissini geliştirmek, Sosyal tabakaları bütünleştirmek		Odak noktası oluşturmak, Mekan hissini güçlendirmek
Bahndeckel	Toplum ihtiyaçları ve beklentilerini karşılamak	Yatırım cazibesini ve arazi değerlerini arttırmak, Yerel ekonomiyi canlandırmak	Estetik değer, Odak noktası, İmaj, Kimlik, Mekan hissi oluşturmak

Park tasarımında kamusal sanatın kullanım amacını ortaya koyan tablo aşağıdaki kamusal sanatın kent üzerindeki etkilerini inceleyen tablo doğrultusunda oluşturulmuştur:

Çizelge 3.5 : Kamusal sanatın kent üzerindeki etkisi (Çağlın, 2010).

Sosyo-kültürel etkisi	**Ekonomik etkisi**	**Mekansal etkisi**
Mutluluk hissi vermek	Kültürel turizmi canlandırmak	Estetik değer oluşturmak
Kişisel gelişim sağlamak	İstihdam yaratmak	Odak noktası oluşturmak
Aidiyet ve topluluk hissini geliştirmek	Yatırım cazibesini ve arazi değerlerini arttırmak	(Kentsel) İmaj oluşturmak
Toplumsal kimlik geliştirmek	Yerel ekonomiyi canlandırmak	(Kentsel) Kimlik oluşturmak
Toplum ihtiyaçları ve beklentilerini karşılamak	Tasarruf sağlamak	Mekan hissini güçlendirmek
Sosyal tabakaları bütünleştirmek		
Sosyal dönüşümü tetiklemek		

4. İSTANBUL'DAKİ MAHALLE VE SEMT PARKLARININ TASARIM SÜRECİNDE SANATÇININ KATILIMI VE KAMUSAL SANAT UYGULAMALARININ DEĞERLENDİRİLMESİ

4.1 Alan Çalışmasının Tanımlanması

Tez çalışmasının hipotezi ve amacı doğrultusunda; sanatçının kentsel tasarım sürecine katılımını ve katılım konusundaki engelleri araştırmak için yerel yönetimler ve tasarım ofislerine yüzyüze görüşme ve anket yöntemi uygulanmıştır (Şekil 4.1). Yerel yönetimlerle yapılan yüzyüze görüşmeler iki farklı anket doğrultusunda şekillenmiştir. Bunlardan ilki; yerel yönetim ve tasarım ofislerine ortak uygulanan anket iken ikincisi sadece park alanlarına yönelik olan ve yerel yönetimlere uygulanan ankettir. Tez çalışmasının hedefi doğrultusunda ise; kamusal sanatın uygulama biçimlerini dünya örnekleriyle karşılaştırmak amacıyla park alanlarına ilişkin arazi çalışması yöntemi uygulanmıştır (Şekil 4.2).



Şekil 4.1 : Tez çalışmasının amacı ve yöntemi.



Şekil 4.2 : Tez çalışmasının hedefi ve yöntemi.

Bu doğrultuda park alanlarına yönelik yapılan tespitler hem arazi çalışmalarını hem de belediyeler ile yüzyüze görüşme yöntemlerini içermektedir. Arazi çalışmaları, dünya örnekleri ile İstanbul'daki park alanlarında yer alan kamusal sanat çalışmalarını karşılaştırmak için yapılırken; yüzyüze görüşme yöntemi ise park alanlarında yer alan kamusal sanat çalışmalarının ve sanatçının tasarım sürecindeki yerini tespit etmek için yapılmıştır. Ayrıca, parklarda kamusal sanat çalışmalarının yer almasında yetkili olan karar mekanizmalarını ortaya koymak amaçlanmıştır. Bu doğrultuda yerel belediyeler ile 2 farklı anket doğrultusunda görüşme yapılmıştır. Bu anketlerden ilki tasarım ofislerine de yöneltilmiş olan ortak soruları barındıran ankettir. Birinci anketin amacı, sanatçının ve kamusal sanatın park tasarım sürecine katılımına yönelik yerel yönetimlerin ve özel büroların 'genel uygulama ve düşüncelerini' ortaya çıkarmaktır. İkinci anket ise 'sadece arazi çalışması yapılan parkların' tasarım süreçlerinde kamusal sanatın ve sanatçının yerini, katılım boyutunu ve karar mekanizmalarını tespit etmek için yetkili yerel yönetime uygulanmıştır. İkinci anket ile elde edilen bilgileri yani; park alanlarının tasarım süreçleri, sanatçının bu sürece katılımı ve kamusal sanat çalışmasına ilişkin karar mekanizmaları, anlatım bütünlüğünü bozmadan aktarmak amacıyla arazi çalışmaları ile birlikte açıklanmıştır. Böylece tek bir park anlatımı içinde hem yerel yönetimler ile yüzyüze görüşme sonuçları hem de arazi tespit sonuçları birlikte sergilenmiştir.

Bu kurgu doğrultusunda yapılan alan çalışmaları üç kısıma bölünmüştür. Bunlar büyükşehir ve ilçe belediyeleri ile yapılan görüşemeler, özel bürolar ile yapılan görüşmeler ve park alanlarındaki kamusal sanat uygulamalarına yönelik arazi çalışmaları ve yüzyüze görüşmeler olmak üzere üç grupta toplanmıştır.

Araştırmanın birinci kısmında; park tasarım sürecine kamusal sanatın ve sanatçının katılımıyla ilgili genel uygulama ve düşünceleri ortaya koymak amacıyla İBB ile ilçe belediyelerindeki karar vericiler ile birlikte konuya ilişkin hazırlanan anket doğrultusunda "yüz yüze görüşme" yapılmıştır. Şişli, Beşiktaş ve Bakırköy Belediyelerinde Park ve Bahçeler Müdürlüğü biriminden, Kadıköy Belediyesinde Etüd ve Projeler Müdürlüğü biriminden, İBB Anadolu ve Avrupa Yakası Park ve Bahçeler Müdürlüğü'nden ve İBB Etüd ve Projeler Daire Başkanlığı'na bağlı Altyapı Projeler Müdürlüğü'nden yetkili kişilere hazırlanan anket soruları yöneltilmiştir. Bu şekilde, 4 ilçe belediyesi ve büyükşehir belediyesinden 3 müdür, 2 müdür yardımcısı ve 2 planlama şefi olmak üzere temsil kabiliyeti yüksek 8 yönetici ile görüşülmüştür.

Anket çalışmasının bu birimlere yöneltilmesinin nedeni, İstanbul Büyükşehir Belediyesinde ve ilçe belediyelerinde park tasarım sürecinde sorumlu ve yetkili birimler olmalarından kaynaklanmaktadır.

Araştırmanın ikinci kısmında ise; İBB'nin hizmet alımı yaptığı 4 kentsel tasarım ofisi ve çalışılan park alanında proje müellifi olan 1 peyzaj ofisi olmak üzere 5 adet özel bürodan 4 kurucu ve 1 peyzaj birim yöneticisi ile "yüz yüze görüşme" yapılmıştır. Yetkililere yöneltilen anket soruları ile konuya ilişkin uygulama ve fikirlerine yönelik görüşleri alınmıştır. Büyükşehir ve ilçe belediyeleri ile özel bürolarla yapılan yüzyüze görüşmelerde alınan cevapların sistemli bir şekilde karşılaştırılması için aynı anket soruları yöneltilmiştir.

Araştırmanın üçüncü kısmı ise arazi çalışmaları ve yerel yönetimler ile yüzyüze görüşmelerden oluşmaktadır. Arazi çalışmasının şekillenmesinde, İstanbul'da sanat çalışmalarının yaygınlık gösterdiği kamusal mekanların park alanları olması etkili olmuştur. Park alanlarında kamusal sanata yer verilmesi, park kullanıcıların sanat çalışmalarına yönelik algısı, yakınlığı ve talebi ile ilişkilendirilmiştir. Bu açıdan çalışma alanlarının yer alacağı ilçelerin seçiminde öncelikli kriterler; kentin temsil kabiliyeti yüksek ilçeleri, sosyo-ekonomik gelişmişlik ve nüfusun eğitim seviyesi olmuştur. Buna göre, İstanbul'daki ilçelerin sosyo-ekonomik gelişmişlik derecesine göre sıralamak için dünyanın gelişmekte olan ülkelerindeki gayrimenkul piyasalarına ilişkin bilgi sağlayan bir uluslararası şirket olan REIDIN'ın 2014 yıl sonu için açıkladığı SED (sosyo-ekonomik derecelendirme) verisi kullanılmıştır. SED verisi her yıl yılda iki kere olmak üzere ilçelerin refah, yaşanabilirlik ve kültürel düzey göstergelerine göre oluşturulmaktadır. Refah göstergesi olarak satış fiyatları ve kira değerleri, yaşanabilirlik göstergesi olarak nüfus ve konut yoğunluğu, kültürel düzey göstergesi olarak da eğitim süresi ve seviyeleri kullanılmaktadır. REIDIN 2014 yıl sonu SED verilerine göre İstanbul'un A+ alan ilk beş ilçesi sırası ile Beşiktaş, Kadıköy, Adalar, Bakırköy ve Şişli'dir. Diğer seçim kriteri olan nüfusun eğitim seviyesine ilişkin veriler ise TUİK'in Adrese Dayalı Nüfus Kayıt Sisteminden (ADNKS) 2013 yılı İstanbul ilçelerine ait "Bitirilen Eğitim Düzeyi Verisi" kullanılmıştır. Bu veri doğrultusunda Yüksek Okul/Fakülte Mezunu, Yüksek Lisans Mezunu ve Doktora Mezunu olanların ilçenin toplam nüfusuna oranı hesaplanmış ve %25 ile üzerinde çıkan ilçeler seçime alınmıştır. Bu hesaplamaya göre Beşiktaş ilçesindeki nüfusun yüksek eğitim oranı %41.76, Kadıköy ilçesinde %38.70,

Adalar'da %20.41, Bakırköy ilçesinde %32.96 ve Şişli ilçesinde %24.27'dir. Bu doğrultuda; Kadıköy, Beşiktaş, Bakırköy ve Şişli (%25'e çok yakın bir değer taşıması nedeniyle) ilçeleri seçilmiştir. Bu ilçeler aynı zamanda İstanbul ilinin MİA ve 1. Derece Ticaret Merkezleri içine giren 6 ilçesinden dörüdünü oluşturmaktadır. Seçilen ilçelerin kentin merkez alanında yer alması; kent kimliğini oluşturan ve kamu tarafından bilinen, kentin temsil kabiliyeti yüksek park alanlarının incelenmesi açısından önem taşımaktadır.

Seçilen ilçelerinde yer alan parklar belirli kriterlere göre eleme işleminden geçirilmiştir. İlk olarak, İstanbul Büyükşehir Belediyesinden alınan veriye göre ilçelerdeki mevcut parklar listelenmiş ve içlerinden koru ile mesire alanları çıkartılmıştır. Sonraki adımda ise park büyüklüğüne göre sınıflandırma yapılmıştır. Literatürde yaygınlıkla yer alan park standartları aşağıdaki gibidir:

Çizelge 4.1 : Park standartları (Tümer 1976, Yıldızcı 1982, Bakan ve Konuk 1987, Türel 1988).

Parklar	**Etkili Hizmet Alanı (Yarıçap)**	**Kullanıcıların Yaş Grubu (Yaş)**	**Kişi Başına Büyüklük (Alan_da/1000Kişi)**	**Hizmet Ettiği Nüfus (Kişi)**	**İdeal Büyüklük (da)**
Çocuk Bahçeleri	200- 600m	0-3, 4-7,8-15	4		8- 16
Spor Alanları	2km	7 ve yukarısı	4	Bütün Kent	40- 60
Mahalle Parkları	500- 1.500m	Bütün Yaşlar	8- 12	3.500- 5.000	20- 40
Semt Parkları	1000- 2500m	Bütün Yaşlar	10- 20	15.000- 30.000	160-400
Kent Parkları	1-10km	Bütün Yaşlar	80	Bütün Kent	400- 800
Bölge Parkları	25- 100km	Bütün Yaşlar	750- 3.000		2.000- 4.000
Milli Parklar	Bütün Ülke	Bütün Yaşlar	Değişken	Bütün Ülke	Değişken

Tabloda belirtilen yeşil alan büyüklük kriterleri, çalışma alanı olarak ele alınan park büyüklüklerinin üzerinde seyretmiştir. 1 ha'nın üzerinde olan toplam 42 parkın 18 tanesi 2 ha'ın altında kalmış, bu nedenle de mahalle parkı için büyüklük kriteri 1 ha olarak alınmıştır. Bu kriterin literatürdeki karşılığı ise Ertekin'in (1992) kent içindeki park alanlarının büyüklüklerine göre yaptığı sınıflandırmada bulunmuştur. Bu sınıflandırmadaki büyüklükler, İstanbul'daki park büyüklüklerine paralel olması

açısından esas alınmıştır. Buna göre mahalle parkları için 1-4 ha, semt parkları için 4-20 ha, kent parkları için 20-50 ha büyüklük kriterleri getirilmiştir.

Çizelge 4.2 : Park standartları (Ertekin, 1992).

Parklar	Hitap Ettiği Konut Birimi	Olması Gereken Yerleşim Birimi	Büyüklüğü
Mahalle Parkı	700- 1000	İlkokul	1- 4 ha
Semt Parkı	1.000- 5.000	İlçe, kaza	4- 20 ha
Kent Parkı	5.000- 10.000	Kent	20- 50 ha
Bölge Parkı	20.000- 30.000	Bölge	200 ha üzerinde

Kadıköy, Beşiktaş, Bakırköy ve Şişli ilçesindeki park büyüklüklerine bakıldığında 1 ha'ın üzerinde olan parkların Yıldız Korusu dışında mahalle ve semt parkı olarak sınıflandığı tespit edilmiştir. Yıldız Korusu kent parkı büyüklüğüne sahip olmasına rağmen koru niteliğinde olduğu için seçimin dışında bırakılmıştır. Bu yüzden çalışma alanları mahalle ve semt parkları olarak ortaya çıkmıştır. Bir sonraki seçim kriteri ise parkların tasarlanmış olma durumudur. Buna göre, tasarlanmamış parklar inceleme dışında bırakılmıştır. Bu şekilde Şişli, Beşiktaş, Bakırköy ve Kadıköy ilçelerinden mahalle ile semt parkı ölçeğinde ve tasarlanmış olan 34 adet park araştırma alanı olarak ortaya çıkmıştır. İstanbul'da belirlenen 34 adet park alanında yer alan kamusal sanat uygulamalarını tespit etmek ve bunları sınıflandırmak için "arazi çalışması" yapılmıştır (Çizelge 4.3, Çizelge 4.4). Arazi araştırması yapılan parklardan ise içlerinde sanat uygulaması bulunmayanlar inceleme dışında bırakılmıştır. Bu kriterler ve seçim süreci sonucunda 20 adet park araştırmaya tabi tutulmuş; bunlardan park tasarım süreci ve kamusal sanat çalışmalarına yönelik bilgi elde edinilen 16 adet park incelenmiştir.

Çizelge 4.3 : Park seçim kriterlerine göre oluşan park listesi.

İLÇE İSMİ	PARK ADI	PARK ALANI/ M2	PARK BÜYÜKLÜĞÜ SINIFLANDIRMASI	PARK TASARIM PROJESİ VAR/YOK	YETKİLİ BELEDİYE	PROJEYİ TASARLAYAN KURUM/ ÖZEL BÜRO/ VAKIF	KAMUSAL SANAT
ŞİŞLİ	CUMHURİYET PARKI	10188	MAHALLE PARKI	TASARLANMIŞ	ŞİŞLİ-İBB	1996, ÖZEL BÜRO 2014, KONURALP MÜT.MÜŞ. A. Ş.	VAR
ŞİŞLİ	ÇAĞLAYAN PARKI	34549	MAHALLE PARKI	TASARLANMIŞ	İBB	2012, İBB PARK VE BAHÇELER MD.	YOK
ŞİŞLİ	AYAZAĞA YEŞİLTEPE MESİRE ALANI	46251	SEMT PARKI	-			
ŞİŞLİ	MAÇKA DEMOKRASİ PARKI	160545	SEMT PARKI	TASARLANMIŞ	İBB	1993, İTÜ Mimarlık Fakültesi Öğr. Gör. 2012, İBB PARK VE BAHÇELER MD.	VAR
BEŞİKTAŞ	ÇETİN EMEÇ PARKI	10357	MAHALLE PARKI	TASARLANMAMIŞ	BEŞİKTAŞ		YOK
BEŞİKTAŞ	CUMHURİYET CADDESİ PARK VE YEŞİL ALANLARI	20000	MAHALLE PARKI	TASARLANMIŞ	BEŞİKTAŞ	2013, BEŞİKTAŞ PARK VE BAHÇELER MD.	VAR
BEŞİKTAŞ	BEBEK PARKI	11731	MAHALLE PARKI	TASARLANMIŞ	İBB	2009, SABANCI VAKFI	VAR
BEŞİKTAŞ	PROF. DR. AYKUT BARKA DEPREM PARKI	13415	MAHALLE PARKI	TASARLANMIŞ	BEŞİKTAŞ	2003, OZAN MİM.MÜH.İNŞ.LTD.ŞTİ.	YOK
BEŞİKTAŞ	KURUÇEŞME PARKI	13882	MAHALLE PARKI	TASARLANMIŞ	İBB	İlk tasarım İ.Ü. Orman Fakültesi Peyzaj Mimarlığı Bölümü Öğretim Görevlileri Besalet Pamay (Tarih yok) 2007, İBB PARK VE BAHÇELER MD.	VAR
BEŞİKTAŞ	DÜNYA BARIŞ PARKI	14438	MAHALLE PARKI	TASARLANMIŞ	BEŞİKTAŞ	2000, ARŞİV	VAR
BEŞİKTAŞ	SANATÇILAR PARKI	16253	MAHALLE PARKI	TASARLANMIŞ	BEŞİKTAŞ	2003, İ.Ü. Orman Fakültesi Peyzaj Mimarlığı Bölümü Öğretim Görevlileri	VAR
BEŞİKTAŞ	SPORCULAR PARKI	13183	MAHALLE PARKI	TASARLANMIŞ	BEŞİKTAŞ	2003, Baratay Peyzaj	VAR
BEŞİKTAŞ	ABBASAĞA PARKI	16622	MAHALLE PARKI	TASARLANMIŞ	BEŞİKTAŞ	2000, KARE MİMARLIK	VAR
BEŞİKTAŞ	YAHYA KEMAL PARKI	21674	MAHALLE PARKI	TASARLANMIŞ	İBB	2009, İBB PARK VE BAHÇELER MD.	VAR
BEŞİKTAŞ	ULUS PARKI	29704	MAHALLE PARKI	TASARLANMIŞ	İBB		YOK
BEŞİKTAŞ	CEMİL TOPUZLU PARKI	33652	MAHALLE PARKI	TASARLANMIŞ	İBB	İlk tasarım İ.Ü. Orman Fakültesi Peyzaj Mimarlığı Bölümü Öğretim Görevlileri Besalet Pamay (Tarih yok) 2007, İBB PARK VE BAHÇELER MD.	VAR

Çizelge 4.4 : Park seçim kriterlerine göre oluşan park listesi (devam).

İLÇE İSMİ	PARK ADI	PARK ALANI/ M2	PARK BÜYÜKLÜĞÜ SINIFLANDIRMASI	PARK TASARIM PROJESİ VAR/YOK	YETKİLİ BELEDİYE	PROJEYİ TASARLAYAN KURUM/ ÖZEL BÜRO/ VAKIF	KAMUSAL SANAT
BEŞİKTAŞ	YILDIZ KORUSU	390576	KENT PARKI	-			
BAKIRKÖY	KARTALTEPE MİLLET PARKI	11120	MAHALLE PARKI	TASARLANMIŞ	BAKIRKÖY	2013, BAKIRKÖY PARK VE BAHÇELER MD.	YOK
BAKIRKÖY	DOSTLAR PARKI	11389	MAHALLE PARKI	TASARLANMAMIŞ	BAKIRKÖY		YOK
BAKIRKÖY	ATTİLA İLHAN ÇOCUK PARKI	11860	MAHALLE PARKI	TASARLANMAMIŞ	BAKIRKÖY		VAR
BAKIRKÖY	RÖNE PARK	14212	MAHALLE PARKI	TASARLANMIŞ	İBB		YOK
BAKIRKÖY	ATA PARK	15302	MAHALLE PARKI	TASARLANMAMIŞ	BAKIRKÖY		VAR
BAKIRKÖY	KAZAKİSTAN PARKI	15690	MAHALLE PARKI	TASARLANMIŞ	İBB	2008, İBB PARK VE BAHÇELER MD.	VAR
BAKIRKÖY	GAZİ SİTESİ PARKI)	56606	SEMT PARKI	TASARLANMAMIŞ	BAKIRKÖY		YOK
BAKIRKÖY	FLORYA SAHİL PARKI	70039	SEMT PARKI	TASARLANMIŞ	İBB	2012, İBB PARK VE BAHÇELER MD.	YOK
BAKIRKÖY	ÇIRPICI PARKI	150000	SEMT PARKI	TASARLANMIŞ	İBB	2012, TREND İNŞAAT	VAR
BAKIRKÖY	AYTEKİN KOTİL PARKI	96641	SEMT PARKI	TASARLANMIŞ	İBB	2012, İBB PARK VE BAHÇELER MD.	YOK
BAKIRKÖY	YEŞİLKÖY SAHİL PARKI	161147	SEMT PARKI	TASARLANMIŞ	İBB	2012, İBB PARK VE BAHÇELER MD.	YOK
BAKIRKÖY	BOTANİK PARK	96000	SEMT PARKI	TASARLANMIŞ	BAKIRKÖY	2013, ÇEVSA PEYZAJ	VAR
BAKIRKÖY	ŞEHİT POLİS MUSTAFA YURTER PARKI	10187	SEMT PARKI	TASARLANMIŞ	BAKIRKÖY	2013, ÇEVSA PEYZAJ 2013, BAKIRKÖY PARK VE BAHÇELER MD.	VAR
KADIKÖY	KRİTON CURİ PARKI	13901	MAHALLE PARKI	TASARLANMIŞ	KADIKÖY	1995, KADIKÖY PARK VE BAHÇELER MD.	VAR
KADIKÖY	YOĞURTCU PARKI	26779	MAHALLE PARKI	TASARLANMIŞ	KADIKÖY	2008, KADIKÖY PARK VE BAHÇELER MD.	VAR
KADIKÖY	PARK	28930	MAHALLE PARKI	TASARLANMIŞ	İBB		YOK
KADIKÖY	PARK	30159	MAHALLE PARKI	TASARLANMIŞ	İBB		YOK
KADIKÖY	PARK	32446	MAHALLE PARKI	ŞANTİYE HALİNDE	İBB		VAR
KADIKÖY	KALAMIŞ PARKI	47750	SEMT PARKI	TASARLANMIŞ	KADIKÖY	2013, KADIKÖY PARK VE BAHÇELER MD.	VAR
KADIKÖY	FENERBAHÇE PARKI	54547	SEMT PARKI	TASARLANMIŞ	KADIKÖY	ÇELİK GÜLERSOY (Tarih yok)	VAR
KADIKÖY	GÖZTEPE 60. YIL PARKI	83290	SEMT PARKI	TASARLANMIŞ	İBB		YOK
KADIKÖY	ÖZGÜRLÜK PARKI	88233	SEMT PARKI	TASARLANMIŞ	KADIKÖY	1998, KADIKÖY FEN İŞLERİ MD.	VAR
KADIKÖY	DALYAN PARKI	102876	SEMT PARKI	TASARLANMIŞ	İBB		YOK
KADIKÖY	PARK	116366	SEMT PARKI	TASARLANMIŞ	İBB		YOK

Park alanı seçim kriterleri ise aşağıdaki tabloda listelenmiştir:

Çizelge 4.5 : İstanbul ilindeki park seçim kriterlerini gösteren tablo.

	İLÇE VE PARK SEÇİM KRİTERLERİ	AÇIKLAMA	SONUÇ
1	İstanbul ili mia ve 1. Derece kent merkezlerini oluşturan ilçeleri	Fatih, beşiktaş, şişli, bakırköy, kadıköy, sarıyer	**Beşiktaş, kadıköy, şişli, bakırköy, fatih, sarıyer**
2	Reıdın-sed, 2014 verisi: sosyo-ekonomik gelişmişlik derecesine göre istanbul'un a+ alan ilçeleri	**Refah** göstergesi: satış fiyatları ve kira değerleri, **yaşanabilirlik** göstergesi: nüfus ve konut yoğunluğu, **kültürel düzey** göstergesi: eğitim süresi ve seviyesi	**Beşiktaş, adalar, kadıköy, şişli, bakırköy, sarıyer**
3	Tuik, adnks, 2013 bitirilen eğitim düzeyi verisine göre istanbul'un yüksek öğrenim düzeyi %25 ve üzeri olan ilçeleri	Yüksek okul/ fakülte mezunu+ yüksek lisans mezunu+ doktora mezunu olanların toplam ilçe nüfusuna oranı	**Beşiktaş (%41,76), kadıköy(%38,70), bakırköy (%32,96), şişli (%24,27)**
4	Park büyüklüğüne göre sınıflandırma	Mahalle parkı için mim. Büyüklük 1 ha seçilmiştir. 1 ha üzerindeki mahalle, semt ve kent parkları incelemeye alınmıştır.	**42 adet park**
5	Park türüne göre sınıflandırma	Korular ve mesire alanları inceleme dışı bırakılmıştır.	**40 adet park**
6	Parkın tasarım durumuna göre sınıflandırma	Tasarlanmamış parklar inceleme dışı bırakılmıştır	**34 adet park**
7	Park alanı içinde kamusal sanat öğesinin bulunmasına göre sınıflandırma	Kamusal sanat öğesi bulunmayan park alanları inceleme dışı bırakılmıştır	**20 adet park**

Ortaya çıkan 20 adet park içinden parkın tasarım süreci ve içinde bulunan kamusal sanat çalışmalarına yönelik bilgi elde edilen 16 adet park çalışılmıştır.

Bu 16 adet park için hem alan araştırması hem de tasarım sürecine yönelik araştırma yapılmıştır. Kamusal sanat çalışmaları yerinde tespit edilen parkların tasarım sürecine yönelik bilgileri ilgili büyükşehir ya da ilçe belediyesinin yetkili birimlerindeki raportörlerinden alınmıştır.

4.2 Alan Çalışmalarına Yönelik Tespit ve Değerlendirmeler

Alan analizleri tez çalışmasının amaç ve kapsamı doğrultusunda üç grupta toplanmaktadır. Bunlar; büyükşehir ve ilçe belediyelerindeki park tasarım sürecinde karar yetkisi yüksek kişilerle yapılan görüşmeler, özel bürolarda park tasarım sürecinde karar gücüne sahip yetkililer ile yapılan görüşmeler ve incelenen park alanlarındaki kamusal sanat çalışmalarına ilişkin arazi tespitleri ve yerel yönetimlerdeki ilgili rapörterler ile yüzyüze görüşmelerden oluşmaktadır.

4.2.1 Büyükşehir ve ilçe belediyelerinin park tasarım sürecinde sanatçının katılımına yönelik yaklaşımları

Yerel yönetimlerin park tasarım sürecinde kamusal sanatın katılımına yönelik yaklaşımlarını tespit etmek amacıyla inceleme alanları üzerinde sorumlu olan ilçe belediyeleri ve İstanbul Büyükşehir Belediyesi'nin yetkili kurumlarındaki yöneticiler ile yüz yüze görüşmeler yapılmıştır. Bu doğrultuda; İstanbul Büyükşehir Belediyesi Altyapı Projeler Müdürlüğü, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Anadolu ve Avrupa Yakası Park ve Bahçeler Müdürlüğü, Kadıköy Belediyesi Etüd ve Projeler Müdürlüğü, Şişli Belediyesi Park ve Bahçeler Müdürlüğü, Beşiktaş Belediyesi Park ve Bahçeler Müdürlüğü ve Bakırköy Belediyesi Park ve Bahçeler Müdürlüğü'nden 2 planlama şefi, 2 müdür yardımcısı ve 4 müdür olmak üzere toplam 8 yönetici ile hazırlanan anket doğrultusunda yüzyüze görüşme yapılmıştır. Yapılan görüşmelerde, park projeleri tasarım sürecine kamusal sanatın dahil edilme sıklığı, sanatçının katılım boyutları, sanatçının tasarım sürecine dahil olamamasındaki ya da yaygınlık göstermemesindeki nedenler, katılım sürecinde karşılaşılan problemler, kamusal sanatın tasarım sürecine dahil edilmesiyle sağlanan katkılar, tasarım sürecinde kamusal sanatın yerinin ve sanatçının katılım şeklinin nasıl olması gerektiği üzerine düşünceler ve park projelerinde yer alması gerekli görülen kamusal sanat türlerine yönelik sorular sorulmuştur.

1. Müdürlüklerin park projesi işlerini gerçekleştirme yöntemi:

Müdürlüklerin park projelerini ağırlıklı olarak kendi bünyelerinde hazırladıkları görülmektedir. Bununla beraber, Beşiktaş ve Bakırköy Belediyeleri Park ve Bahçeler Müdürlükleri ayrıca ihale usulü ile de park projelerini yaptırmaktadır. İstanbul Büyükşehir Belediyesi Altyapı Projeler Müdürlüğü ise ihale ve seyrek olarak da yarışma usulu ile park projelerini geliştirmektedir.

2. Yapılan park projelerinde kamusal sanatın tasarım sürecine dahil edilme sıklığı:

İstanbul Büyükşehir Belediyesi Altyapı Projeler Müdürlüğü, Şişli, Bakırköy ve Beşiktaş Belediyeleri Park ve Bahçeler Müdürlüğü'nde geliştirilen park projelerinde kamusal sanatın tasarım sürecine dahil edilemediği, Kadıköy Belediyesi'nde yalnızca bir örnekte yer aldığı, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Anadolu ve Avrupa Park

Bahçeler Müdürlükleri'nde ise tema parkları ya da kültürel parklar üzerinde çalışılırken kamusal sanatın tasarım sürecinde yer aldığı belirtilmiştir.

3. Yapılan park projelerinde sanatçının tasarım sürecine katılım boyutu:

Kadıköy Belediyesi Etüd ve Projeler Müdürlüğü'nde gerçekleştirilen kamusal sanatın tasarım sürecine dahil edildiği tek projede, tasarım aşamasında sanatçıyla birlikte sanat öğelerinin yeri ve içeriğini belirleyerek katılım gösterildiği belirtilmiştir. Bu süreçte kamusal sanat öğesinin konusu ve çevre tasarımında sanatçı daha çok belirleyici olmuş, konumu ise tamamen sanatçının kararı ile belirlenmiştir.

İstanbul Büyükşehir Belediyesi Anadolu Park Bahçeler Müdürlüğü'nde ise tema veya kültürel parklarda, müdürlük tarafından belirlenmiş alanlar için sanat öğeleri sipariş etme yöntemi ile sanatçının tasarım sürecine dahil edildiği belirtilmiştir. Müdürlük, tasarlanan mekanlarda yer alacak kamusal sanat çalışmalarına örnek oluşturacak yurt içi ya da yurt dışına ait görselleri sanatçıya sunarak sanatçıdan beklenen çalışmayı tarif etmekte, biçim konusunda belirleyici olmaktadır. Buna ek olarak geliştirilen tema ya da kültür parklarında yer alacak yapısal veya bitkisel motifler konusunda sanatçılardan destek almaktadır.

İstanbul Büyükşehir Belediyesi Avrupa Park Bahçeler Müdürlüğü'nde de benzer yöntem uygulanmaktadır. Özel ve prestijli yerler için üretilen temalı parkların tasarımında ancak sanatçının sürece dahil edildiği belirtilmiştir. Sanatçının tasarım sürecine katılım boyutu ise müdürlük ve sanatçının birlikte sanat öğelerinin yerleri ve içeriklerini belirlemesi veya müdürlük tarafından belirlenmiş alanlar için sanatçıya kamusal sanat öğesi sipariş edilmesi şeklindedir.

İstanbul Büyükşehir Belediyesi Altyapı Projeler Müdürlüğü, Beşiktaş, Bakırköy ve Şişli Belediyeleri Park ve Bahçeler Müdürlüğü'nde gerçekleştirilen park projelerinde ise sanatçının tasarım sürecinde yer alamadığı fakat ilerleyen projelerde daha çok göz önünde bulundurulması hedeflendiği belirtilmiştir.

4. Yapılan park projelerinde kamusal sanatın tasarım sürecinde yer almamasının/ sıklık göstermemesinin nedeni:

Kadıköy Belediyesi Etüd ve Projeler Müdürlüğü, geliştirilen tasarım projelerinde sağlıklı kent kriterlerini sağlamanın daha öncelikli hedefleri içerisinde yer aldığını belirtmiştir. Bu kapsamda aktif ve pasif yeşil alan oluşturmak, engellilerin erişimini sağlamak, toplumun her kesimine hizmet vermek vb. servislerin öncelikli hedeflerini

oluşturduğu aktarılmıştır. Buna ek olarak Kadıköy ilçesinin eski ve yerleşik alanlarının ağırlıkta olması ve yüksek yoğunluklu yapılaşma özelliği taşımasından ötürü yeşil alan kapasitesinin az ve büyüklüklerinin yetersiz olduğu bildirilmiştir. Bu durumun da park alanlarının tasarımını ve içinde yer alacak sanat çalışmalarını sınırladığı düşünülmektedir.

Şişli Belediyesi Park ve Bahçeler Müdürlüğü ise, halihazırda beklenen hizmeti sunabilen parklarda sanat çalışmalarının yer almasına öncelik verilmediğini belirtmiştir. Ayrıca, ilçede yer alan parkların çok küçük oldukları için sanatsal sergi ya da çalışmalara yer verilecek alan bulunmadığını eklemiştir.

Beşiktaş Belediyesi Park ve Bahçeler Müdürlüğü, park projelerinde sanatçıdan danışmanlık almanın ekstra maliyete neden olduğunu ve sanatçının önerdiği sanat öğelerinin maliyetlerinin yüksek olduğunu belirtmiştir. Kamu kurumu olarak da ekstra maliyetten kaçınıldığı vurgulanmıştır. Ayrıca, peyzaj mimarının park tasarımı ve park konsepti geliştirme konusunda yeterli bilgi ve beceriye sahip olduğu için park tasarımında beklenen nitelikleri sağladığı eklenmiştir. Bunların yanında, konsept olarak farklı bir park oluşturulmak istenirse sanatçının sürece katılması göz önünde bulundurulabileceği fakat, özel bir teması olmayan park projelerinde katılımın söz konusu olmadığı, konsept park üretme konusunun ise yeni gündeme gelmeye başladığı bildirilmiştir. Kamusal sanatın peyzaj tasarımı sürecine dahil edilmesinin vizyon sahibi olmak ve gelişmişlikle alakalı olduğu, bizim ülkemizde daha yeni göz önünde bulundurulan bir konu olduğu aktarılmıştır.

Bakırköy Belediyesi Park ve Bahçeler Müdürlüğü, Bakırköy ilçesindeki parkların küçük alanlara sahip olduğu için dolaşım, kent mobilyaları, peyzaj alanları, çocuk oyun alanı vs gibi en temel ihtiyaçlarını karşılamanın başkanlık tarafından yeterli görüldüğünü bildirmiştir. Yeni park üretmenin kamulaştırma gibi bütçeye ihtiyaç duyulan hedefler olduğu için daha yaygınlıkla var olan parkların yenilenmesi metodu seçilmektedir. Bunun yanında, konsept park üretmek anlayışının yaygın olmaması ve tematik parklar geliştirmek yerine standart parklar üretilmesinin, farklı disiplinlerin bir araya gelerek tasarım sürecinin geliştirilmesini ve sanatın- sanatçının tasarım sürecine katılmasını engellediği ifade edilmiştir. Katılım eksikliğinin Türkiye'de park tasarımı yaparken sanatçıyı tasarım sürecine katma anlayışı ve bilincinin olmamasından, disiplinlerarası çalışma anlayışının yaygın olmamasından kaynaklandığı söylenmiştir.

İstanbul Büyükşehir Belediyesi Anadolu Park ve Bahçeler Müdürlüğü ise, tematik ya da kültürel parkların dışında peyzaj mimarının parkların ihtiyaçlarını sağlayacak yetkinliğe sahip olduğunu ifade etmiştir.

İstanbul Büyükşehir Belediyesi Altyapı Projeler Müdürlüğü ise; park alanlarında kamusal sanat öğelerinin bulundurulmasına yönelik toplumdan talep gelmediğini, buna paralel olarak belediye yönetimlerinin de kamusal alanda sanat konusuna mesafeli durduğunu belirtmiştir. Bu doğrultuda, park tasarımı önceliklerinde kullanıcı ihtiyaçlarının göz önünde bulundurulması, parkın temel donatı ve hizmetlerinin sağlanması yer almaktadır. Buna ek olarak sanatçının tasarım sürecine dahil edilmesinin yaratacağı maliyet konusunun da proje için ayrılan bütçeyi arttırması nedeniyle katılım karşısında önemli bir kısıt teşkil ettiği belirtilmiştir. Ayrıca, uygulama ve işçilik konusunda da kısıtlar olduğu, standart çözümlerin uygulayıcılar tarafından tercih edildiği, yeni yaklaşımlara ve çözümlere kapalı bulunduğu eklenmiştir. Bir başka neden ise; müellif firmalar tarafından park projelerinde kamusal sanat uygulamalarının yer alması ya da sanatçıyla birlikte çalışma konusunda teklifler sunulmaması olarak gösterilmiştir.

Bunlara ek olarak görüşülen kamu kurumlarının tamamına yakını, belediyelerin siyasi kuruluşlar olması nedeniyle kamusal alanlarda sanat çalışmalarına yer verilmesi konusunun başkanlık kararıyla gerçekleştiğini belirtmiştir.

5. Sanatçının park tasarım sürecine katılmasında karşılaşılan problemler:

Kadıköy Belediyesi Etüd ve Projeler Müdürlüğü ve İstanbul Büyükşehir Belediyesi Avrupa Park ve Bahçeler Müdürlüğü park tasarım sürecinde sanatçının katılımına yönelik herhangi bir problem yaşanmadığını bildirmiştir.

İstanbul Büyükşehir Belediyesi Anadolu Park ve Bahçeler Müdürlüğü ise, tasarım sürecinde sanatçı ile birlikte çalışırken biçim konusunda anlaşmazlık yaşandığını belirtmiştir. İdare parkın kamusal bir alan olmasından ötürü parkda yer alacak sanat çalışmalarının herkes tarafından anlaşılabilen biçimde olması gerektiğine inanmaktadır. Sanatçı ise belediyenin beklentisine göre daha soyut bir çalışma hazırlamıştır. İdare, parkların birer sanat galerisi olmadığını ileri sürerek yapılan çalışmaya parkta yer vermemiştir.

İstanbul Büyükşehir Belediyesi Altyapı Projeler Müdürlüğü, Beşiktaş, Bakırköy ve Şişli Belediyeleri Park ve Bahçeler Müdürlüğünde geliştirilen park tasarım

süreçlerinde sanatçının katılımına yönelik bir tecrübe yaşanmadığı için soru yöneltilmemiştir.

6. Kamusal sanatın kentsel tasarım sürecine dahil edilmesi ile sağlanan katkılar:

Kadıköy Belediyesi Etüd ve Projeler Müdürlüğü, Kamusal sanatın kentsel tasarım sürecine dahil edilmesini faydalı ve gerekli bulmaktadır. Kamusal sanatının tasarım sürecine katılımı ile sağlayacağı katkı; toplumun çevre algısını geliştirmek, toplumun farklı kesimleri arasında iletişimi sağlamak, toplumu sanata yaklaştırmak şeklinde tanımlanmıştır. Toplum ve kullanıcılar üzerinde olumlu etkiler yaratacağı ve kamusal gelişimi sağlayacağı belirtilmiş ayrıca fiziksel ortamı iyileştireceği eklenmiştir.

Şişli Belediyesi Park ve Bahçeler Müdürlüğü ise, kamusal sanatın tasarım sürecine katılımının sanatçının kendisini tanıtması, toplumun sanata yaklaşması ve belediyenin topluma verdiği hizmetin kalitesini arttırması açısından faydalı olduğunu ifade etmiştir.

Beşiktaş Belediyesi Park ve Bahçeler Müdürlüğü, kamusal sanatın tasarım sürecine katılımı ile parka kimlik katılacağını, standart tasarımların dışında parkların üretilmesine ve parklarda farklılık yaratılmasına katkı sağlayacağını ve yeni konseptlerin gelişimini sağlayacağını belirtmiştir.

Bakırköy Belediyesi Park ve Bahçeler Müdürlüğü, farklı meslek gruplarının bir araya gelerek oluşturacağı ürünün, kullanıcıları üzerindeki etkisi ve mekan kalitesi çok daha yüksek olacağını aktarmıştır. Sanat çalışmasının bulunduğu çevre ile bir bütün olarak ele alınmasının daha kuvvetli ifadeler yaratacağını vurgulamıştır. Sanat çalışmaları parklara sonradan eklemlenen objeler olmaktansa bir bütünü oluşturan parçalar olarak ele alındığında daha başarılı tasarımlar oluşturulacağını savunmuştur.

İstanbul Büyükşehir Belediyesi Anadolu Park ve Bahçeler Müdürlüğü ise, parkların sadece rekreatif alanlar değil, aynı zamanda toplumsal öğrenmenin sağlandığı, çocukların gelişimine destek veren ve kültürümüzün yansıtıldığı alanlar olduğunu belirtmiş; parklarda sanat çalışmalarının yer almasının bu çok yönlülüğe katkı sağlayacağını ifade etmiştir. Kullanıcılar ile park arasında etkileşimi farklılaştıracağını eklemiştir. Tasarım sürecinde sanat ustaları ile çalışmanın, kültürel özelliklerin parkın fiziksel yapısına aktarılmasında daha çok başarı sağlayacağını vurgulamıştır.

İstanbul Büyükşehir Belediyesi Avrupa Park ve Bahçeler Müdürlüğü, sanatçının tasarım sürecine dahil edilmesi ile parka tema kazandırılacağı ve park tasarımına farklı bir bakış açısı getirileceği belirtilmiştir. Parkın geliştirilen kamusal sanat öğesi ile birlikte anılarak parka kimlik ve imaj katacağı eklenmiştir. Kamusal sanat öğeleri ile kültürel karakteristiklerin nesilden nesile aktarılacağı ve toplumda daha kalıcı olacağı belirtilmiştir.

İstanbul Büyükşehir Belediyesi Altyapı Projeler Müdürlüğü ise, sanatçının ve kamusal sanatın tasarım sürecine dahil edilmesini faydalı ve gerekli bulmaktadır. Kentsel tasarım projelerinde son ürün olan kent mobilyaları, kent elemanları ve yüzeyleri gibi çözümlere özellikle önem verildiği; dolayısıyla bu elemanların sanatçı tarafından üretilmesinin kent mekanına katkı sağlayacağı, zenginlik katacağı ve kimlik oluşturacağı belirtilmiştir.

7. Kamusal sanatın kentsel tasarım sürecindeki yeri ve sanatçının katılım boyutuna yönelik görüşler:

Kadıköy Belediyesi Etüd ve Projeler Müdürlüğü, sanat konusunda ileri gelen üniversitelerin öğretim görevlilerinden oluşan bir sanat komisyonu kurulması gerektiğini ve yapılan sanat çalışmalarının bu komisyon tarafından değerlendirilmesi gerektiğini belirtmiştir. Buna ek olarak, aanat ürününün bulunduğu alana özgü olduğu ve yapısal tasarımı ile bütünleştiği zaman izleyici üzerinde daha etkili olacağı bu yüzden kamusal sanatın, tasarım aşamasından katılması gerektiği ifade edilmiştir. Bu doğrultuda, idare ile sanatçının birlikte sanat çalışmasının konumu ve içeriğinin belirlenmesi gerektiği belirtilmiştir. Sanat ürününün biçim ve tarzına sanatçınn karar vermesi gerektiği eklenmiştir.

Şişli Belediyesi Park ve Bahçeler Müdürlüğü ise, parkın tasarım sürecinden itibaren sanatçıyla birlikte çalışılması gerektiğini savunmuş; bu çalışmanın sanatçıyla birlikte tasarım aşamasında sanat öğelerinin yeri ve içeriğini belirlemek şeklinde olması gerektiğini belirtmiştir. Sanatçı seçiminin ise, tasarlanacak parkın içinde yer aldığı sosyo-kültürel yapıya uygun sanat çalışmalarının tür ve biçim açısından neler olduğu belirlendikten sonra yapılması gerektiğini aktarmıştır. Böylece, parkta yer alacak sanat çalışmasının kullanıcıları tarafından anlaşılması ve korunması mümkün kılınacaktır.

Beşiktaş Belediyesi Park ve Bahçeler Müdürlüğü, Tematik parkların geliştirilmesinde sanatçıyla birlikte konsept aşamasında çalışılmalı fakat, özel bir teması yoksa peyzaj mimarının konsepti geliştirebileceği belirtmiştir. Ayrıca, sanatçıyla birlikte tasarım aşamasında sanat öğelerinin yeri ve içeriğinin belirlenebileceğini eklemiştir.

Bakırköy Belediyesi Park ve Bahçeler Müdürlüğü, kamusal sanatın değerlendirilmesi ve yapılacak çalışmaların seçilmesi için jüri oluşturulması gerektiğini ifade etmiştir. Belediyelerin yönetmeliklerde yer alan izinler ile bunu sağlayabileceği eklenmiştir. Bahsedilen jürinin; belediyenin kendi içinden, meslek odalarıdan ve üniversitelerin öğretim üyelerinden oluşan bir yapıda olabileceği belirtilmiştir. Kamusal sanat çalışmalarının jüri tarafından yarışma ile seçilebileceği ve parkın tasarım süreci ile eş zamanlı olarak ilerlemesi gerektiği vurgulanmıştır. Parkın bütününü kapsayan bir sanat çalışması düşünülüyorsa, katılımın tasarım aşamasının başından park konseptini sanatçı ile birlikte oluşturulması şeklinde ilerlemesi gerektiği aktarılmıştır. Bunun yanında, parkın belirli bir alanını kapsayan kamusal sanat çalışmaları içinse sanatçının tasarım sürecinin başından dahil olması ve kamusal sanat öğelerinin içerik ile konumlarının birlikte belirlenmesi gerektiği eklenmiştir.

İstanbul Büyükşehir Belediyesi Anadolu Park ve Bahçeler Müdürlüğü ise; tematik veya kültürel parklar üzerinde çalışılıyorsa sanatçının tasarım sürecinin başından itibaen dahil olması gerektiğini, sanatçıyla birlikte tasarım aşamasında sanat öğelerinin yeri ve içeriği belirlenmesi şeklinde katılımın sağlanacağını belirtmiştir. Tematik ve kültürel parkların dışında yapılan çalışmalarda, parkın belirlenmiş bir kısmı için kamusal sanat çalışması isteniyorsa, tasarım projesi ortaya çıktıktan sonra kamusal sanatın dahil edilmesi gerektiğini. müdürlük tarafından belirlenmiş alanlar için sanat öğeleri sipariş edilmesi gerektiğini belirtmiştir. Sanat çalışmasının konusu, konumu ve biçimi idare tarafından belirlenmelidir. Yapılacak sanat çalışmaları çeşitliliğin ortaya konması açısından bir yarışma ile seçilebileceği eklenmiştir.

İstanbul Büyükşehir Belediyesi Avrupa Park ve Bahçeler Müdürlüğü, özel ve prestijli parklar için geliştirilecek tematik park projelerinde sanatçının tasarım sürecine en başından itibaren dahil edilebileceğini; bu projelerde sanatçının tasarım sürecine katılım boyutunun ise sanatçı ile müdürlüğün birlikte sanat öğelerinin yeri ve içeriğini belirlemesi şeklinde olabileceğini bildirmiştir.

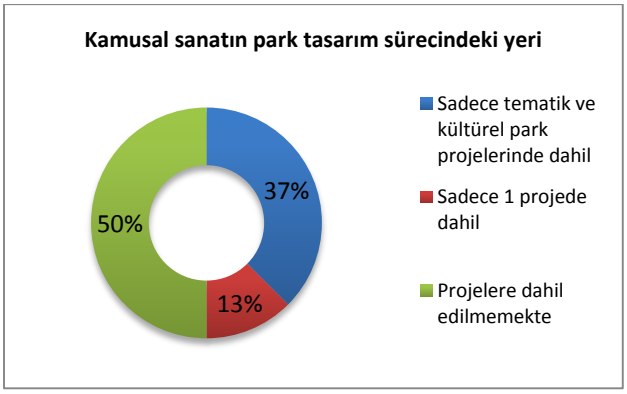
İstanbul Büyükşehir Belediyesi Altyapı Projeler Müdürlüğü ise, sanatçının müellif firma ile birlikte uyumlu şekilde çalışarak tasarım sürecinin başından itibaren yer alabileceğini; sanatçının tasarım sürecine katılım boyutunun ise tasarımcı ile birlikte park konseptini oluşturmak ya da sanat öğelerinin yerleri ve içeriklerini birlikte belirlemek veya tasarımcı ve müdürlük tarafından belirlenen alanlar için sanatçıya kamusal sanat öğesi sipariş etmek gibi farklı boyutlarda olabileceğini belirtmiştir.

8. Park tasarım projelerinde yer alabilecek kamusal sanat türleri/öğeleri:

İstanbul Büyükşehir Belediyesi Altyapı Projeler Müdürlüğü, Kadıköy Belediyesi Etüd ve Projeler Müdürlüğü, Şişli Belediyesi ve İBB Anadolu Park ve Bahçeler Müdürlüğü park projelerinde sanatın her dalından her türlü kamusal sanat çalışmasının yer alabileceğini; Bakırköy Belediyesi Park ve Bahçeler Müdürlüğü parkın konseptine göre kamusal sanat çalışmalarının belirleneceğini; İBB Avrupa Park ve Bahçeler Müdürlüğü ise doğaya uygun malzeme seçiminin ve kullanıcı profilinin önemli olduğunu; Beşiktaş Belediyesi Park ve Bahçeler Müdürlüğü heykel ve kent mobilyalarının kamusal sanat öğesi olarak parklarda yer alabileceğini belirtmiştir. Buna ek olarak İBB Anadolu Park ve Bahçeler Müdürlüğü; havuz aydınlatması ve müzikli havuz gösterileri, topiary ve mevsimlik bitkilerle resim çizme gibi çalışmaları da eklemiştir.

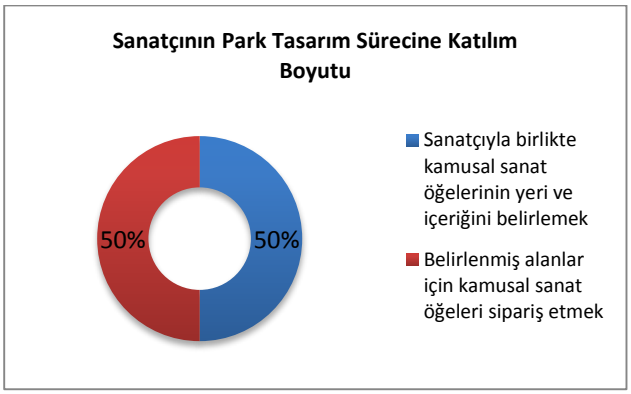
4.2.1.1 Belediye görüşmelerine ilişkin tespit ve değerlendirmeler

Kamusal sanatın park tasarım sürecindeki yerine bakıldığında; %50 oranında kamusal sanatın sürece dahil olmadığı görülmektedir. Kamusal sanatın tasarım sürecine dahil edilmesi ancak 'kültürel veya tema parklarının tasarımı'nda gündeme gelmektedir (Şekil 4.3).



Şekil 4.3 : Belediyelerde kamusal sanatın park tasarım sürecindeki yeri/katılım sıklığı.

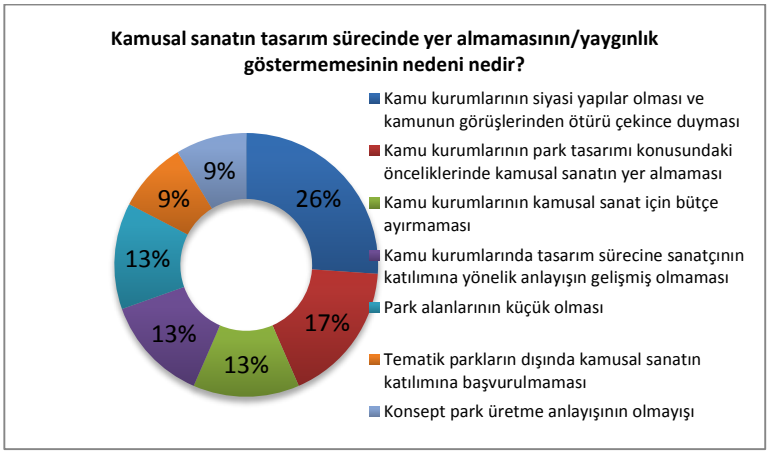
Sanatçının park tasarım sürecindeki katılım boyutları incelendiğinde; verilen cevapların eşit dağılım gösterdiği görülmektedir (Şekil 4.4). Bunlar; sanatçıyla birlikte kamusal sanat öğelerinin yeri ve içeriğini belirlemek ve müdürlük tarafından belirlenmiş alanlar için kamusal sanat öğeleri sipariş etmek şeklinde gruplanmaktadır. Sonuçların bu şekilde birbirine yakın çıkmasının sebebi belediyelerde kamusal sanatın sürece katılımına yönelik az tecrübe edinilmiş olması bu yüzden de alınan yanıt sayısının az olmasıdır. Belediyelerde gerçekleştirilen kamusal sanatın katılım şekli sanatçı ile birlikte çalışma şeklinde oluşmaktadır. Fakat bazı müdürlüklerin sanatçıya sipariş ettiği kamusal sanat öğelerinin biçimlerinde belirleyici olduğu ve tasarımını oluşturduğu görülmektedir.



Şekil 4.4 : Belediyelerde sanatçının park tasarım sürecine katılım boyutları.

Kamusal sanatın tasarım sürecinde yer almamasının ya da yaygınlık göstermemesinin nedenlerine bakıldığında; en yüksek oranda verilen cevap belediyelerin siyasi kurumlar olması sonucu kamusal alanlarda sanata yer verilmesine ilişkin kararın nihai olarak başkanlık tarafından alınmasıdır. Bunu takip eden cevap ise %17 oranında belediyelerin park tasarımı konusundaki önceliklerinde kamusal sanat çalışmalarının yer almaması gelmektedir. Alınan cevaplardan kamusal sanat için bütçe ayrılmaması, kamu kurumlarında tasarım sürecine sanatçının katılımına yönelik anlayışın gelişmiş olmaması ve park alanlarının küçük olması nedenleri %13'lük pay ile eşit oranlarda dağılım göstermektedir. Belediyeler küçük ölçekli parklarda tasarım sürecinde ve uygulamasında maliyeti arttıracak yaklaşımlara gitmemektedir. Bu nedenle daha çok belediyelerin prestijini arttırması amacıyla özel, tematik ve büyük ölçekli parklar için geliştirilen park projelerinde kamusal sanatın tasarım sürecine katılması söz konusudur. Alınan cevapların %18'lik kısmını oluşturan; konsept park üretmek anlayışının yaygın olmayışı ve

tematik ya da kültürel parkların dışında sanatçının ve kamusal sanatın tasarım sürecine katılımına başvurulmaması nedenleri eşit oranlara sahiptir (Şekil 4.5). Tematik parkların dışında peyzaj mimarının parkın ihtiyaçlarını karşılayacak yetkinliğe sahip olduğu görüşü belirtilmektedir. Bu nedenler değerlendirildiğinde, belediyelerde park tasarım projesine kamusal sanatın veya sanatçının katılımına başvurma nedenlerinin konsepti olan parklar üretmek ya da tematik ve kültürel parklarda park konseptine katkı sağlamak olduğu görülmektedir. Bu nedenlerin dışında kalan park ihtiyaçlarını ise peyzaj mimarlarının karşılayacak yetkinliğe sahip olduğu düşünülmektedir. Bu yüzden de tema parkları ya da kültürel parklar gibi özel konseptler geliştirilen parklar dışında kamusal sanatın veya sanatçının tasarım sürecine katılımı gerekli görülmemektedir.

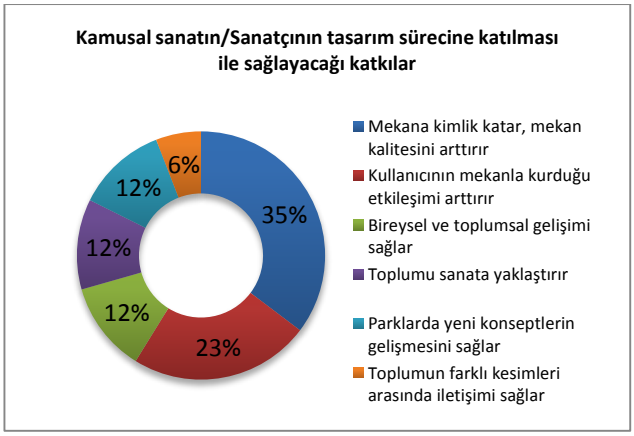


Şekil 4.5 : Belediyelerde kamusal sanatın tasarım sürecinde yer almamasının/ yaygınlık göstermemesinin nedenleri.

Kamusal sanatın tasarım sürecine katılmasında karşılaşılan problemlere bakıldığında; biçim konusundaki anlaşmazlıkların yaşandığı ortaya konmaktadır. Fakat, belediyelerde kamusal sanatın tasarım sürecine katılma oranının düşük olması nedeniyle karşılaşılan problemlere dair deneyimler de bununla sınırlıdır.

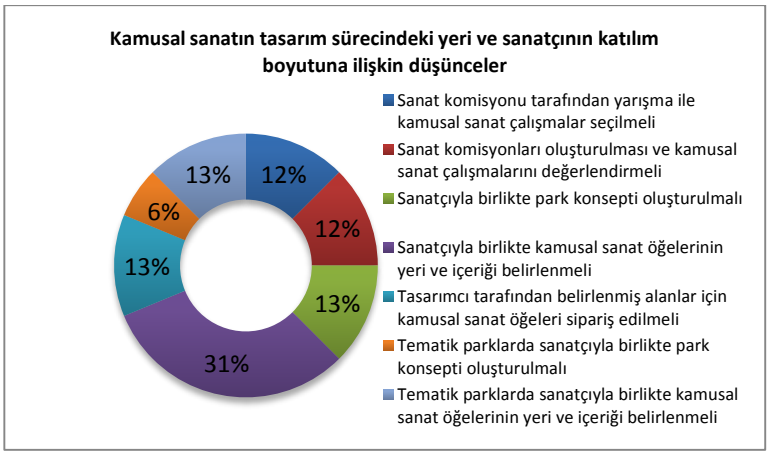
Kamusal sanatın ve sanatçının tasarım sürecine katılması ile sağlanacak katkılara ilişkin düşünceler incelendiğinde; alınan en yüksek cevap %35 oranında mekana kimlik katacağı ve mekan kalitesini arttıracağı yönündedir (Şekil 4.6). Bunu takip eden yanıt ise %23 oranında kullanıcının mekanla kurduğu etkileşimi arttırdığı düşüncesidir. Bireysel ve toplumsal gelişimi sağlamak, toplumun sanata yaklaşmasını sağlamak ve parklarda yeni konseptlerin gelişmesini sağlamak yönünde sıralanan katkılar ise %12'lik oranda ve eşit dağılımda karşılık bulmuştur.

Belediyelerin tanımladığı katkılar arasında %6'lık oranda toplumun farklı kesimleri arasında iletişimi sağlamak yer almaktadır. Belediyeler kamusal sanatın sağlayacağı katkıları %70 oranında mekansal etki sağlamak; %30 oranında ise sosyo-kültürel gelişimi sağlamak konularında tanımlamaktadır.



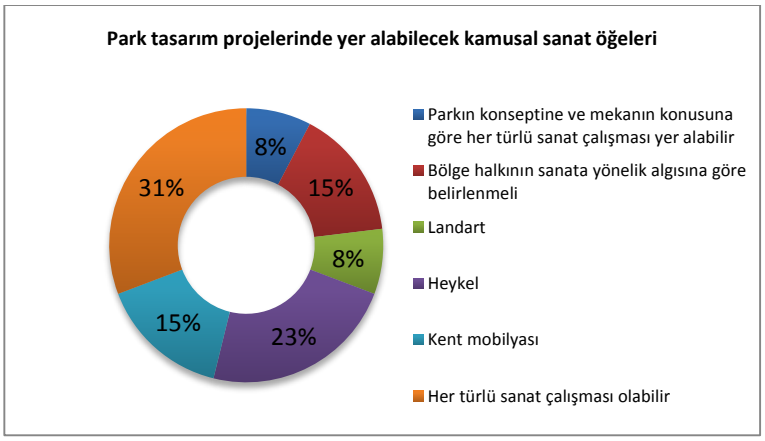
Şekil 4.6 : Belediyelere göre kamusal sanatın tasarım sürecine katılması ile sağlanan katkılar.

Kamusal sanatın tasarım sürecindeki yeri ve sanatçının katılım boyutunun nasıl olması gerektiği sorusuna verilen yanıtlar incelendiğinde; %31'lik oran ile belediyelerin verdiği en yaygın cevap sanatçının tasarım sürecine en başından katılması gerektiği ve kamusal sanat öğelerinin yerleri ve içeriklerinin sanatçıyla birlikte belirlenmesi gerektiği şeklindedir. Sanatçı ile birlikte park konsepti oluşturmak ve tasarım aşamasında belirlenmiş alanlar için sanatçıya kamusal sanat öğeleri sipariş etmek şeklindeki katılım yöntemleri ise; eşit ve %13 oranıyla alınan en yaygın diğer yanıtlara denk gelmektedir. Alınan cevaplardan %19'u sanatçının tasarım sürecine katılımını sadece tematik parklarla sınırlı tutmuş ve katılım yöntemini %13 oranında sanatçıyla birlikte kamusal sanat öğelerinin yerleri ve içeriklerini belirlemek yönünde; %6 oranında ise sanatçıyla birlikte park konseptini oluşturmak yönünde tanımlamıştır. Alınan yanıtların %24'ü ise kamusal sanatın ve sanatçının tasarım sürecine dahil edilmesinde ve sürecin yönetilmesinde sanat komisyonunun oluşturulmasını gerekli görmektedir. Oluşturulacak sanat komisyonunun %12 oranında tasarım sürecinde geliştirilen kamusal sanat çalışmalarını değerlendirmek üzere; %12 oranında da park tasarım projesinde yer alacak kamusal sanat çalışmalarının veya sanatçının seçilmesi amacıyla yarışma açmak üzere görev yapabileceği tanımlanmıştır (Şekil 4.7).



Şekil 4.7 : Belediyelere göre kamusal sanatın tasarım sürecindeki yeri ve sanatçının katılımına ilişkin düşünceler.

Park projelerinde yer alabilecek kamusal sanat öğeleri sorulduğunda; kamusal sanat öğelerinin heykel, kent mobilyası ve land art türlerinde olabileceği önerilmiştir. Bunların içlerinden heykel, %23'lük pay ile en yüksek oranda öne sürülen kamusal sanat türü olmuştur. Belediyeler land art çalışmalarını ise, mevsimlik bitkiler ile resim çizmek ya da bitkilerle motif yapmak olarak ele almaktadır. Ayrıca, parklarda yer alabilecek kamusal sanat öğeleri %31 oranında herhangi bir kritere bağlanmamış; %23 oranında ise parkın konsepti, mekanın konusu ve bölge halkının sanata yönelik algısına göre belirlenmesi gerektiği belirtilmiştir (Şekil 4.8).



Şekil 4.8 : Belediyelere göre park tasarım projelerinde yer alabilecek kamusal sanat öğeleri.

4.2.2 Tasarım ofislerinin park tasarım sürecinde sanatçının katılımına yönelik yaklaşımları

Tasarım ofislerinin park tasarım sürecinde kamusal sanatın katılımına yönelik yaklaşımlarını tespit etmek amacıyla İstanbul Büyükşehir Belediyesi Altyapı Projeler Müdürlüğü'nün hizmet alımı yaptığı kentsel tasarım ve peyzaj tasarım ofislerinin listesi temin edilmiştir. Bu listede yer alan firmalardan İstanbul'da çalışmalarını sürdüren ve iletişime geçilebilen ofislerle yüz yüze görüşme yapılmıştır. Bunun yanı sıra, inceleme alanlarının müellifi olan özel bürolar ile de yüz yüze görüşme gerçekleştirilmiştir. Bu doğrultuda 5 adet özel büronun 4 kurucu ve 1 peyzaj birim müdürleri ile derinlemesine görüşme yapılmıştır. Yapılan görüşmelerde firmaların kimlik bilgileri, yapılan park projesi sayısı, yapılan park projeleri tasarım sürecine kamusal sanatın dahil edilme sıklığı, sanatçının katılım boyutları, sanatçının tasarım sürecine dahil olamamasındaki ya da yaygınlık göstermemesindeki nedenler, katılım sürecinde karşılaşılan problemler, kamusal sanatın tasarım sürecine dahil edilmesiyle sağlanan katkılar, tasarım sürecinde kamusal sanatın yerinin ve sanatçının katılım şeklinin nasıl olması gerektiği üzerine düşünceler ve park projelerinde yer alması gerekli görülen kamusal sanat türlerine yönelik sorular sorulmuştur.

1. Firmaların kimlik bilgileri:

A firmasının kimlik bilgilerine bakıldığında; firma 2007'den beri faaliyet göstermektedir. Firma kurucusu peyzaj y. mimarı- kent tasarımcısıdır. Çalışanlar ise; 22 peyzaj mimarı, 4 mimar, 1 şehir plancısı, 1 endüstri tasarımcısı ve 4 kent tasarımcısı olmak üzere 32 kişiden oluşmaktadır. Firmada bu güne kadar 100'ün üzerinde park projesi geliştirilmiştir.

B firmasının kimlik bilgilerine bakıldığında; firma 1984'den beri faaliyet göstermektedir. Firma kurucusu harita mühendisidir. Peyzaj biriminde çalışanlar 5 peyzaj mimarı, 2 inşaat mühendisi, 1 çevre mühendisi, 1 harita mühendisi ve 3 tekniker olmak üzere 12 kişiden oluşmaktadır. Firmanın peyzaj birimi yeni kurulmuştur bu nedenle geliştirilen park projesi sayısı 8 adettir.

C firmasının kimlik bilgilerine bakıldığında; firma 1992'den beri faaliyet göstermektedir. Firma kurucusu peyzaj mimarı-orman mühendisi-şehir bölge plancısıdır. Firmada çalışan personel sayısı projenin kapsamına göre 2 ile 6 kişi arasında değişmektedir. Çalışanların meslekleri mimar, peyzaj mimarı ve şehir

plancıları arasında dağılmaktadır. Firmanın internet sitesinden alınan bilgiye göre 20 adet park projesi geliştirilmiştir.

D firmasının kimlik bilgilerine bakıldığında; firma 2000'den beri faaliyet göstermektedir. Firma sahipleri mimar, inşaat mühendisi ve harita mühendisi olmak üzere 3 kişiden oluşmaktadır. Firma çalışanları ise 4 mimar, 1 inşaat mühendisi, 1 harita mühendisi ve proje kapsamına göre 2 peyzaj mimarından oluşmaktadır. Sabit personel sayısı 6'dır. Firmada geliştirilen park projesi sayısı 20-25 arasındadır.

E firmasının kimlik bilgilerine bakıldığında; firma 1998'den beri faaliyet göstermektedir. Firma kurucuları peyzaj mimarı olmak üzere 2 kişidir. Çalışanlar ise 2 peyzaj mimarı, 1 inşaat mühendisi, 1 orman mühendisi ve 1 mimar olmak üzere 5 kişiden oluşmaktadır. Firmada geliştirilen park projesi sayısı 20-25 arasındadır.

2. Firmaların park projesi işlerini edinme yöntemi:

A firması park projelerini ihale, davetli ihale/ protokol ve yarışma ile; B ve C firması park projelerini ihale ve protokol ile; D firması park projelerini ihale ve altyüklenici olarak, E firması park projelerini ihale ile edinmektedir.

3. Yapılan park projelerinde kamusal sanatın tasarım sürecine dahil edilme sıklığı:

Firmalara sorulan "Geliştirilen park projelerinde kamusal sanatı tasarım sürecine katmayı göz önünde bulunduruyor musunuz?" sorusuna alınan yanıtlarda bahsi geçen park projelerinin sayıları, firmada gerçekleştirilen toplam park projesi sayısına oranlandığında A firması dışındaki bürolarda projelerin %15'inde kamusal sanatın tasarım sürecine dahil edildiği tespit edilmiştir. Buna tezat olarak A firmasında projelerin yarısından fazlasında kamusal sanatın sürece dahil edildiğine yönelik cevap alınmıştır.

4. Yapılan park projelerinde sanatçının tasarım sürecine katılım boyutu:

A firmasında geliştirilen park projelerinde kamusal sanatın tasarım sürecine katılımı sanatçının sürece dahil olmasıyla gerçekleşebildiği gibi tasarımcı da sanatçı rolünde kamusal sanat çalışmaları gerçekleştirmektedir. Sanatçının sürece dahil olduğu örneklerde kamusal sanatın katılım boyutu; sanatçıyla birlikte sanat öğelerinin yeri ve içeriğini belirlemek veya tasarımcı tarafından yeri, içeriği, biçimi belirlenmiş kamusal sanat öğelerini sanatçıya sipariş etmek şeklinde gerçekleşmiştir. Tasarımcı

tarafından kamusal sanatın sürece dahil edilmesi; kent mobilyaları, mekan yüzeyleri (yüzey boyama) ve yerleştirme türlerinde kamusal sanat öğelerinin tasarlanması yönünde olabildiği gibi land art çalışmaları da yapılmaktadır. Buna ek olarak tasarımcı tarafından üretilen kamusal sanat öğesinden yola çıkarak parkın konseptinin belirlendiği ve böylece kamusal sanatın park konseptinde etkin rol oynadığı örnekler de gerçekleşmiştir.

B firmasında geliştirilen park projelerinde kamusal sanatın tasarım sürecine katılımı sanatçı sürece dahil olmayan örneklerde gerçekleşmiştir. Tasarımcı sanatçı rolünde kamusal sanat çalışmaları gerçekleştirmiştir. Bu çalışmalar heykel ve enstelasyon şeklinde ortaya çıkmıştır. Buna ek olarak geçici kamusal sanat aktivitelerinin düzenlenmesi için özel mekanların tasarlandığı bildirilmiştir.

C firmasında geliştirilen park projelerinde kamusal sanatın tasarım sürecine katılımı sanatçının sürece dahil olmasıyla gerçekleşebildiği gibi tasarımcı da sanatçı rolünde kamusal sanat çalışmaları geliştirmektedir. Sanatçının süreçteki katılım boyutu tasarımcı ile birlikte sanat öğelerinin yeri ve içeriğini belirlemek veya tasarımcı tarafından yeri, içeriği, biçimi belirlenmiş kamusal sanat öğelerini sanatçıya sipariş etmek şeklinde gerçekleşmiştir.

D firmasında geliştirilen park projelerinde kamusal sanatın tasarım sürecine katılımı sanatçıyla birlikte park konsepti geliştirmek, sanat öğelerinin yeri ve içeriğini belirlemek veya tasarımcı tarafından yeri, içeriği belirlenmiş kamusal sanat öğelerini sanatçıya sipariş etmek şeklinde gerçekleşmiştir.

E firmasında geliştirilen park projelerinde kamusal sanatın tasarım sürecine katılımı tasarımcı tarafından yeri, içeriği, biçimi belirlenmiş kamusal sanat öğelerini sanatçıya sipariş etmek şeklinde gerçekleşmiştir.

5. Yapılan park projelerinde kamusal sanatın tasarım sürecinde yer almamasının/ sıklık göstermemesinin nedeni:

A firmasının (ülkemizde) park projelerinde kamusal sanatın tasarım sürecine katılımının yaygınlık göstermemesinin nedeni; öncelikli olarak kamunun sanata bakış açısında çekincelerin yer alması gösterilmiştir. Kamunun sanatı sanat gibi görememesi ve bu yüzden sanat öğesini taşıdığı anlam ve içerikten bağımsız sadece obje olarak algılayıp değerlendirmesi sanatı tartışmalı bir konu haline getirmektedir. Bu bakış açısı kamu kurumlarının da kamusal alanlarda sanat öğelerine çekince ile

yaklaşmasına neden olmaktadır. Hangi siyasi görüşe mensup olursa olsun çoğu belediye, kamunun kentsel sanat öğelerini nasıl karşılayacağına dair endişe taşımaktadır.

B firması, geliştirilen park projelerinde kamusal sanatın tasarım sürecine katılamamasının nedenini belediye ve gayrimenkul firmalarının sanata bütçe ayırmaması, belediyenin ya da gayrimenkul yatırımcısının geliştirmek istediği projede sanata yatırım yapmak gibi bir hedefinin olmayışı belirtilmiştir.

D firması, geliştirilen park projelerinde kamusal sanatın tasarım sürecine katılamamasının nedenini belediyelerin proje için ayırdığı bütçede sanatçıya yer vermemesi belirtilmiştir. Belediyelerin park tasarım projelerinde sanatçıyla çalışma konusunda ve bu çalışmanın üretilen alana katacağı değerler konusunda bilgisinin ve fikrinin olmaması eklenmiştir. Ayrıca, belediyelerin park tasarım projelerini kısa sürelerde teslim edilmesini beklemesi tasarım süreci içerisinde uygun sanatçının araştırılması, karar verilmesi, tasarımcı ile ortak paydada buluşması gibi süreci uzatan çalışmaların yer almasını engellemektedir.

E firması, geliştirilen park projelerinde kamusal sanatın tasarım sürecine katılamamasının nedenini belediyelerin sanat çalışmaları için bütçe ayırmaması, bütçesi yeterli olan belediyelerde ise eski ve yerleşik alanlar yaygınlıkta olduğu için park alanlarının yeterli büyüklüklere sahip olmakları belirtilmiştir. Kamusal sanatın tasarım sürecine katılamamasının belediye başkanlarının ve danışmanlarının park projeleri konusundaki ufku ve vizyonu ile alakalı olduğu eklenmiştir.

6. Sanatçının park tasarım sürecine katılmasında karşılaşılan problemler:

A firması kamusal sanatın tasarım sürecine katılmasında karşılaşılan problemleri, daha çok biçim konusu üzerinde olduğunu belirtmiştir. Soyut çalışmalarda sanatçı zaten kendi düşüncesini ortaya koymaktadır fakat somut çalışmaların biçimi ile ilgili anlaşmazlıklar olabilmektedir. Fakat yaşanan anlaşmazlıklar, tasarımın doğasında olan farklı görüşlere ait çatışmalardır. Tasarımcı ve sanatçı birlikte tartışarak konsensus oluşturulmakta hatta projeye beklenmedik katkıların sağlandığı belirtilmektedir.

B firması kamusal sanatın tasarım sürecine katılmasında sanatçı ile birlikte bir çalışma yürütmemiştir bu nedenle karşılaşılan bir problem belirtilmemiştir.

C firması kamusal sanatın tasarım sürecine katılmasında karşılaşılan problemleri, sanatçının kendi eserini ve kendisini ön plana çıkarmak için sanat öğesinin mekanla uyumunu gözden kaçırması olarak belirtmiştir. Sanat öğesinin mekanın bir parçası olduğunu ve bir bütünü oluşturduğunu dikkate almadığı eklenmiştir. Sanatçının ürettiği eserde konuyu ve konumu mekana uygun ve mekanla bütünleşecek şekilde seçmesi gerektiği ve bunun belirlenmesinde sanatçı ile mekan tasarımcısının birlikte uzlaşma yolu ile çalışması gerektiği aktarılmıştır.

D firması kamusal sanatın tasarım sürecine katılmasında karşılaşılan problemleri, konum ve biçim -kullanılan malzeme- konusunda yaşandığı buna ek olarak sanatçının uygulama alanında kendi bilgisi ve yetisi dışında olan konulara müdahale etmesi olarak belirtmiştir. Konum konusunda heykel sanatçısı yerel halkın sosyal profiline uyumlu ve inançlarına duyarlı yaklaşım sergilemektense kendi görüşünde ısrarcı olmuştur. Biçim konusunda ise alanın doğal şartlarına uygun olmayan öğelerin yerleştirilmesi üzerinde ısrarcı olunmuştur. Alanın doğal koşulları içinde park öğelerin sürekliliği göz önünde bulundurulmamıştır. Sanatçının tasarımcı (uygulayıcı) ile uzlaşması ve farklı disiplinlerin görüşlerini göz önünde bulundurması konusunda problem yaşanmıştır.

E firması kamusal sanatın tasarım sürecine katılmasında karşılaşılan problemleri, sanatçının proje alanını görmeden, projenin anlamını kavramadan ezbere öneriler getirmesi, farklı disiplinlere ilişkin konuları ve uzman kişileri dikkate almaması, disiplinlerarası çalışma konusunda uzlaşma yoluna gitmemesi, sanat çalışmaları ile ilgili eleştirileri gözardı etmesi olarak sıralanmıştır.

7. Kamusal sanatın kentsel tasarım sürecine katılması ile sağlanan katkılar:

A firması kamusal sanatın tasarım sürecine katılması ile sağlayacağı katkıları; kamusal alan kullanımını geliştirmesi, kültür ve medeniyetin ilerlemesi, bireyin ve toplumun sanata yatkınlık kazanması, hayal gücünü harekete geçirmesi, eğitim aracı olması, bireyin hayatına dokunması ve hatta değişimini tetiklemesi bağlamında bireysel ve toplumsal gelişimi sağlamak şeklinde sıralamıştır. Bireyin sanat öğesiyle bağ kurması, kendinden bir parça görmesi mekanla iletişim kurmasına neden olduğunu ve bireyin mekana bağlanmasını sağladığı belirtilmiştir. Tasarlanan mekana ruh, anlam ve değer kattığı eklenmiştir. Mekan tasarımında en önemli konunun da mekana ruh ve anlam katmak olduğu vurgulanmıştır. Mekan için

tasarlanan bir heykel mekanın kimlik, doku ve anlamını oluşturacağı gibi mekanla ve kullanıcısıyla beklenmedik ilişkiler de kurabilir bu yüzden "yarını bugünden tahmin etmemek" gelecek katkılara açık olmak ve dinamik, esnek mekanları oluşturmak açısından da önemlidir.

B firması kamusal sanatın tasarım sürecine katılması ile kamusal sanatın görsel özelliğinden dolayı mekana estetik kattığı, mekana değer kazandırdığı ve anlam yüklediği belirtilmiştir. Mekanın kişiliğe sahip olmasına ve kullanıcılarında heyecan uyandıran mekanların oluşmasına katkı sağladığı eklenmiştir.

C firması kamusal sanatın tasarım sürecine katılması ile konusu, boyutları ve malzemesiyle kamusal sanatın mekanı tanımladığı, mekan kalitesi ve estetik değerini arttırdığı belirtilmiştir.

D firması kamusal sanatın tasarım sürecine katılması ile park temalarının geliştirilmesine katkı sağladığı belirtilmiştir. Kamusal sanat çalışmalarının çevresindeki yapısal tasarımı, bitkilendirmesi, aydınlatması vs gibi tasarımın tüm bileşenleri ile birlikte planlandığı zaman etkili olacağı vurgulanmıştır. Kamusal sanatın mekansal sorunların çözümünde hem fonksiyonel hem de estetik katkılar sunabileceği ifade ediliştir.

E firması ise kamusal sanatın tasarım sürecine katılması ile projeye ya da mekana katkı sağlanacağını düşünmemektedir.

8. Kamusal sanatın kentsel tasarım sürecindeki yeri ve sanatçının katılım boyutuna yönelik görüşler:

A firması kamusal sanatın, tasarım sürecinin en başında sanatçı ile birlikte parkın konseptini geliştirerek katılabileceği gibi tasarımcı tarafından geliştirilen bir kamusal sanat öğesinin de park konseptinin oluşturulmasında belirleyici olabileceği ve tasarımın sanatla başlayabileceği belirtilmiştir. Buna ek olarak kamusal sanatın tasarım sürecine katılımı sanatçıya mekanın anlamından bahsederek sanatçıyla birlikte kamusal sanat öğelerinin yerleri ve içeriklerini belirlemek şeklinde olabileceği ya da içerik ve yapılacak sanat çalışmasına dair fikirler belirlenmiş ise tasarımcı tarafından belirlenen alanlar için sanat öğeleri sipariş ederek katılabileceği aktarılmıştır.

B firması kamusal sanatın tasarım sürecine katılımının, tasarımcı ve sanatçının birlikte kamusal sanat öğelerinin yerleri ve içeriklerinin belirlenmesi şeklinde olabileceği belirtilmiştir.

C firması kamusal sanatın tasarım sürecine katılımının, tasarımcı ve sanatçının birlikte kamusal sanat öğelerinin yerleri ve içeriklerinin belirlenmesi şeklinde olabileceği gibi tasarımcı tarafından yeri, içeriği ve biçimi tasarlanan kamusal sanat öğelerinin sanatçıya sipariş edilmesi şeklinde de olabileceği belirtilmiştir. Buna ek olarak tasarımcı tarafından belirlenmiş alanlar için yarışma açılarak da kamusal sanat çalışmalarının seçilebileceği ifade edilmiştir.

D firması kamusal sanatın tasarım sürecine katılımının, Ulusal öneme sahip konularda yarışma açılarak yapılması gerektiğini ifade etmiştir. Jüri içinde konunun uzmanı ve şartnamedeki gereklilikleri denetleyen kişiler olması gerektiği eklenmiştir. Bunun dışında kamusal sanatın tasarım sürecine katılımı sanatçıyla birlikte park konseptini geliştirerek ya da sanatçıyla birlikte parkın konseptine uygun kamusal sanat öğelerinin yerleri ve konularına karar vererek gerçekleşebileceği belirtilmiştir.

E firması kamusal sanatın tasarım sürecine katılımının, tasarımcı tarafından içeriği, yeri ve biçimi belirlenen kamusal sanat öğelerinin sanatçıya sipariş ederek gerçekleşmesi gerektiği ifade edilmiştir.

9. Park tasarım projelerinde yer alabilecek kamusal sanat türleri/öğeleri:

A firması park projelerinde yer alacak kamusal sanat öğelerinin bağlam, coğrafya ve kültüre göre belirlenmesi gerektiğini ifade etmiştir. Bağlam, coğrafya ve kültüre bağlı olarak her türlü kamusal sanat öğesinin yer alabileceği eklenmiştir. Kamusal sanat öğelerinin sadece kent mobilyası ya da yerleştirme şeklinde kentsel obje olarak değil land art çalışmaları gibi parkın kendisinin de bir heykel olarak ele alınabileceği belirtilmiştir.

B firması park projelerinde yer alacak kamusal sanat öğelerinin heykel, kent mobilyası veya graffiti türünde olabileceğini belirtmiştir.

C firması park projelerinde yer alacak kamusal sanat öğelerinin mekanın konusuna ve anlamına göre belirlenmesi gerektiği ve bu bağlamda her türlü kamusal sanat türünün yer alabileceği belirtilmiştir.

D firması park projelerinde yer alacak kamusal sanat öğelerinin parkın konseptine katkı sağlayacak, parka kimlik katacak, parkın uygulamasında çıkan sorunlara çözüm oluşturacak her türlü kamusal sanat öğesi olabileceğini belirtmiştir.

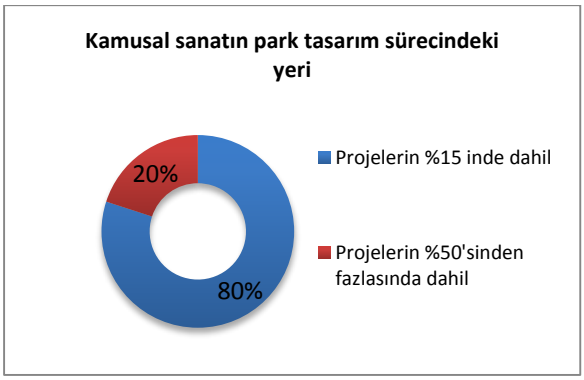
E firması park projelerinde yer alacak kamusal sanat öğelerinin bölge halkının sanata yönelik algısına bağlı olarak her türlü kamusal sanat türünün yer alabileceği belirtilmiştir.

4.2.2.1 Tasarım ofisi görüşmelerine ilişkin tespit ve değerlendirmeler

Firmların kuruluş yılları 1984 ile 2007 tarihleri arasında geniş bir yayılım göstermektedir. En köklü firma 31 yıldır, en yeni firma ise 8 yıldır faaliyet göstermektedir. Genel olarak 15-25 yıldır faaliyet gösteren firmalar ile görüşülmüştür. Firma kurucuları; peyzaj mimarlığı, mimarlık, harita mühendiliği ve inşaat mühendisliği meslek gruplarında dağılım göstermektedir. Çalışanlar ise; peyzaj mimarı, mimar, şehir plancısı, kent tasarımcısı, endüstri ürünleri tasarımcısı, inşaat mühendisi, çevre mühendisi, orman mühendisi, harita mühendisi ve teknikerlerden oluşmaktadır. Firmalarda gerçekleştirilen park projeleri sayısı ise genel olarak 20 ile 25 proje arasında değişmektedir. En fazla park projesi geliştiren firmanın 100'ün üzerinde, en az park projesi geliştiren firmanın ise 10 adet projesi bulunmaktadır.

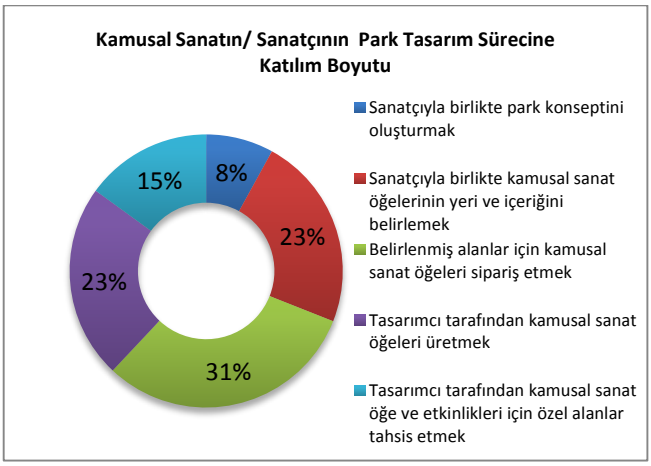
Firmaların park projelerini edinme yöntemleri ağırlıklı olarak ihale ile gerçekleşmekte, bu yöntemi protokol usulü izlemektedir. Buna ek olarak, yarışma ile ve alt yüklenici olarak park projelerinin edinildiği tespit edilmiştir.

Kamusal sanatın park tasarım sürecindeki yeri incelendiğinde; özel büroların %80'inde geliştirdikleri park projeleri toplamının %15'inde kamusal sanatı tasarım sürecine dahil ettiği görülmektedir (Şekil 4.9). Yalnızca 1 özel büroda projelerin %50'sinden fazlasında tasarım sürecinde kamusal sanata yer verildiğine işaret edilmiştir.



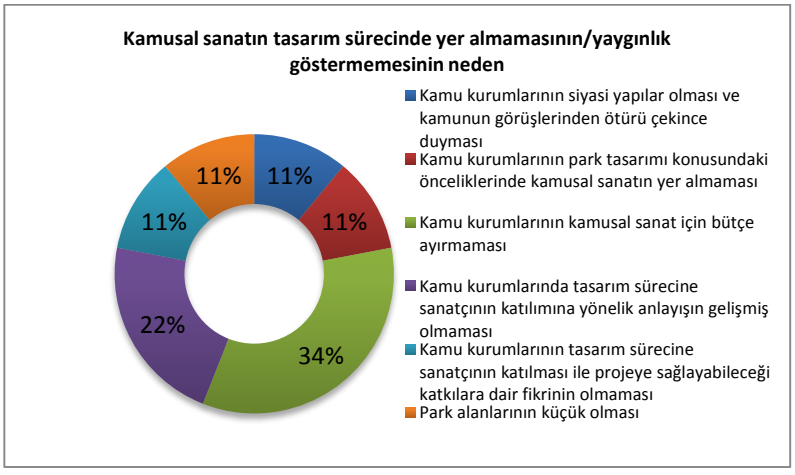
Şekil 4.9 : Özel bürolarda kamusal sanatın park tasarım sürecindeki yeri/katılım sıklığı.

Kamusal sanatın park tasarım sürecindeki katılım boyutlarına bakıldığında; özel bürolardan alınan cevaplar çeşitlilik göstermektedir. En yüksek oranda belirtilen katılım şeklinin %31'lik pay ile tasarımcı tarafından belirlenmiş alanlar için kamusal sanat öğeleri sipariş etmek olduğu ortaya çıkmaktadır. Bunu takiben alınan en yaygın yanıtlar 'sanatçıyla birlikte kamusal sanat öğelerinin yeri ve içeriğini belirlemek' ve 'tasarımcı tarafından kamusal sanat öğeleri üretmek' cevapları arasında %23'lük oranlarda eşit dağılım göstermiştir. Alınan yanıtlardan; özel bürolarda park tasarım sürecinde geliştirilen kamusal sanat öğelerinin %38 oranında sanatçının sürece dahil olmadan tasarımcı tarafından geliştirildiği anlaşılmaktadır. Buna ek olarak, kamusal sanatın sürece katılımı %15 oranında tasarımcı tarafından alan tahsis edilmesi ve bu alanda konumlanacak kamusal sanat öğesinin projeye yapacağı katkılar yönünde idareye önerilerde bulunulması şeklinde gerçekleşmektedir (Şekil 4.10).



Şekil 4.10 : Özel bürolarda kamusal sanatın/sanatçının park tasarım sürecine katılım boyutları.

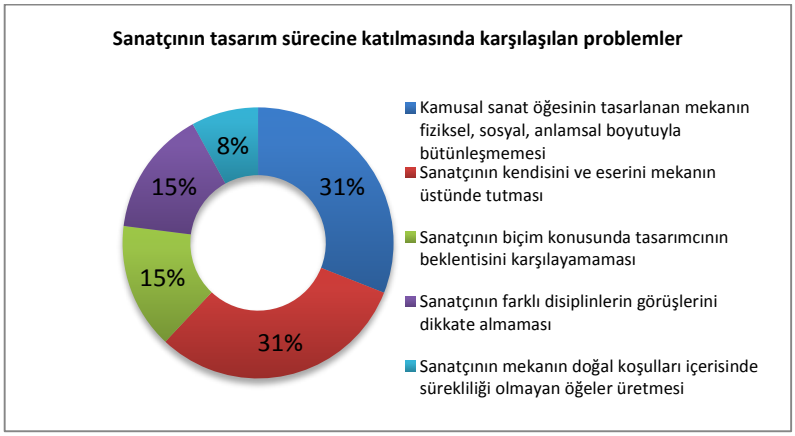
Kamusal sanatın tasarım sürecinde yer almamasının ya da yaygınlık göstermemesinin nedenleri sorulduğunda; özel bürolar %34'lük pay ile en yüksek oranda kamu kurumlarının kamusal sanat için bütçe ayırmamasını göstermiştir. Bu yanıtı takiben belirtilen diğer neden ise % 22'lik oran ile kamu kurumlarında tasarım sürecine sanatçının katılımına yönelik anlayışın gelişmiş olmamasıdır. Geri kalan yanıtlar ise eşit oranda dağılım göstermekte ve 4 grupta toplanmaktadır. Bunlar; kamu kurumlarının siyasi yapılar olması nedeniyle kamunun görüşlerinden çekince duyması, kamu kurumlarının park tasarım konusundaki önceliklerinde kamusal sanatın yer almaması, kamu kurumlarının sanatçının park tasarım sürecine sağlayacağı katkılara yönelik fikrinin olmaması ve mevcut park alanlarının küçük olması yönündedir (Şekil 4.11). Verilen cevaplardan kamusal sanatın tasarım sürecine katılımında özel büroların direk olarak kamu kurumlarını işaret ettiği görülmektedir. Katılımın kamu kurumlarının konuya yaklaşımları ile ilişkili olduğu, özel büroların konuya dair serbestliklerinin bulunmadığı anlaşılmaktadır. Özel büroların sadece kamusal sanatın alanda yer alması ya da sanatçının sürece katılması konusunda teklifler sunduğu ve ilgili kurumu yönlendirdiği tespit edilmiştir.



Şekil 4.11 : Özel bürolarda kamusal sanatın tasarım sürecinde yer almamasının/ yaygınlık göstermemesinin nedenleri.

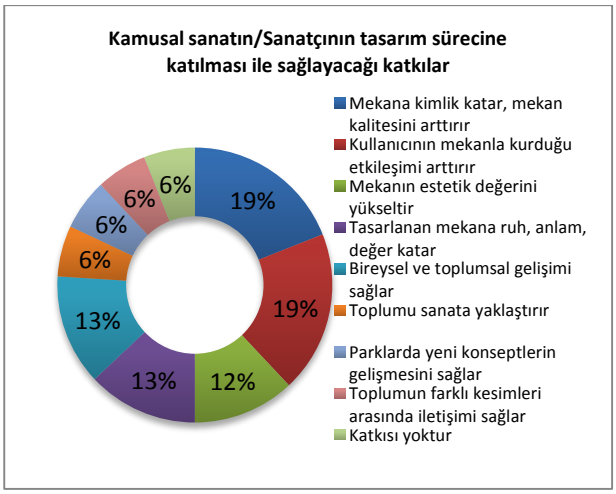
Kamusal sanatın tasarım sürecine katılmasında karşılaşılan problemler incelendiğinde; özel bürolardan alınan cevapların %62'sini oluşturan problemler içerik ve konumun tasarlanan mekanın anlamı, mevcut sosyal yapısı, doğal ve yapay çevresi ile bütünleşmemesi ve sanatçının kendisi ile eserini mekanın üstünde tutması şeklinde eşit değerlerde tanımlanmıştır. %30'unu ise, sanatçının biçim konusunda tasarımcının beklentisini karşılayamaması ya da tasarımcıyla görüşlerinin

uyuşmaması ile sanatçının projede rol sahibi olan farklı disiplinlerin görüşlerini dikkate almaması oluşturmaktadır (Şekil 4.12). Buna ek olarak üretilen kamusal sanat öğesinin mekanın doğal koşulları içinde sürekliliğini sağlama konusunun göz ardı edildiği görülmektedir. Tasarım sürecinde karşılaşılan problemlerin en çok içerik ve konumun mekanla bütünleşmemesi üzerine daha sonra ise biçim konusunda yaşanan anlaşmazlıklar üzerine olduğu tespit edilmiştir.



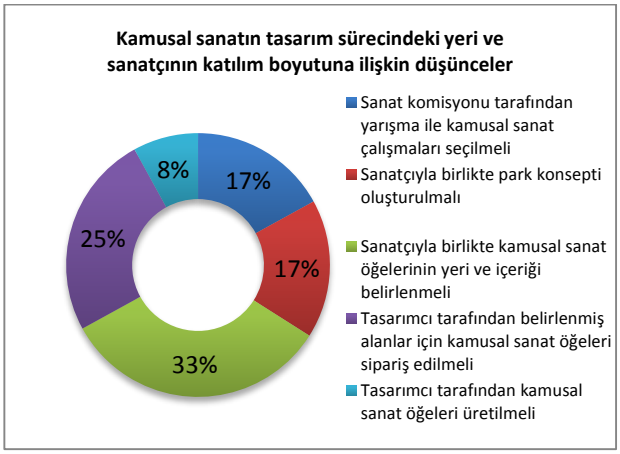
Şekil 4.12 : Özel bürolarda kamusal sanatın tasarım sürecine katılmasında karşılaşılan problemler.

Kamusal sanatın tasarım sürecine katılması ile sağlayacağı katkıların konusunda alınan en yüksek orandaki yanıtlar kamusal sanatın mekana kimlik kattığı- mekan kalitesini arttırdığı yanıtı ile kullanıcının mekanla kurduğu etkileşimi arttırdığı yanıtı arasında %19'luk eş dağılıma sahiptir. Bunu takip eden yanıtlar bireysel ve toplumsal gelişimi sağladığı yönündeki katkısı ile tasarlanan mekana ruh, anlam, değer katacağı yönündeki faydası %13 oranında eşit karşılık bulmuştur. Bunu %12 oranında mekanın estetik değerini arttırmak takip etmiştir. Toplumu sanata yaklaştırmasına ilişkin katkısı ise %6'lık orana sahiptir. Geriye kalan yanıtların %18'i ise toplumu sanata yaklaştırdığı, parklarda yeni konseptlerin üretilmesini sağladığı ve toplumun farklı kesimlerini biraraya getirdiği yönünde eşit dağılım göstermiştir (Şekil 4.13). Sıralanan bu katkıların yanı sıra; özel bürolardan alınan cevapların 1 tanesi, kamusal sanatın projeye ve mekana katkı sağlamadığı yönündedir. Alınan cevapların geneline bakıldığında; kamusal sanatın sağlayacağı katkılar %69 oranında mekansal etki sağlamak ve %25 oranında sosyo-kültürel gelişimi sağlamak temelinde tanımlanmaktadır.



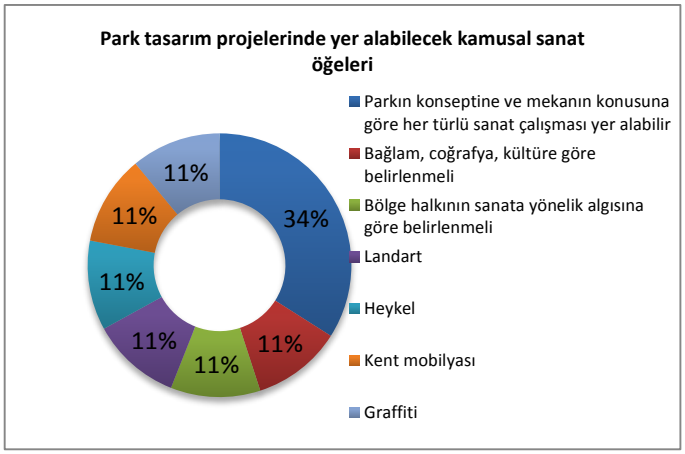
Şekil 4.13 : Özel bürolara göre kamusal sanatın tasarım sürecine katılması ile sağlanan katkılar.

Kamusal sanatın tasarım sürecindeki yerinin ve katılım modelinin nasıl olması gerektiğine ilişkin cevaplar; %33'lük oranla en yaygın cevap olan sanatçının tasarım sürecine en başından katılması gerektiği ve kamusal sanat öğelerinin yerleri ve içeriklerinin sanatçıyla birlikte belirlenmesi gerektiği şeklindedir. Özel büroların %25'lik oran ile bir sonraki yaygın görüşü, tasarım aşamasında belirlenmiş alanlar için sanatçıya kamusal sanat öğeleri sipariş etmek şeklindeki katılım yöntemidir. Kamusal sanatın sanatçıyla birlikte park konsepti üreterek tasarım aşamasına katılmasına yönelik görüş ise %17'lik dilime sahiptir. Park tasarım projesinde yer alacak kamusal sanat çalışmalarının veya sanatçının seçim yöntemi olarak sanat komisyonları veya jüriler tarafından açılacak yarışmalar ile gerçekleşmesi görüşünü %17'lik orana sahiptir. Kamusal sanat öğelerinin tasarımcı tarafından üretilmesine ait görüş ise %8'lik orana sahiptir (Şekil 4.14).



Şekil 4.14 : Özel bürolara göre kamusal sanatın tasarım sürecindeki yeri ve modeline ilişkin düşünceler.

Park projelerinde yer alabilecek kamusal sanat öğelerine alınan yanıtların %50'sinden fazlası parklarda yer alabilecek kamusal sanat öğelerini çeşitli kriterlere bağlamış ve bunlardan en yüksek oranda park konsepti ve mekanın konusunun etkili olduğunu yönündedir. Bunu eşit oranlarda bölge halkının sanata yönelik algısı ve bağlam-coğrafya-kültürün belirlediği tanımlanmıştır. Özel bürolar bu kriterler doğrultusunda her türlü sanat çalışmasının yer alabileceği görüşünde birleşmektedirler. Parklarda yer alacak kamusal sanat öğelerinin heykel, kent mobilyası, graffitti ve land art türlerinde olabileceği belirtilmiştir (Şekil 4.15).

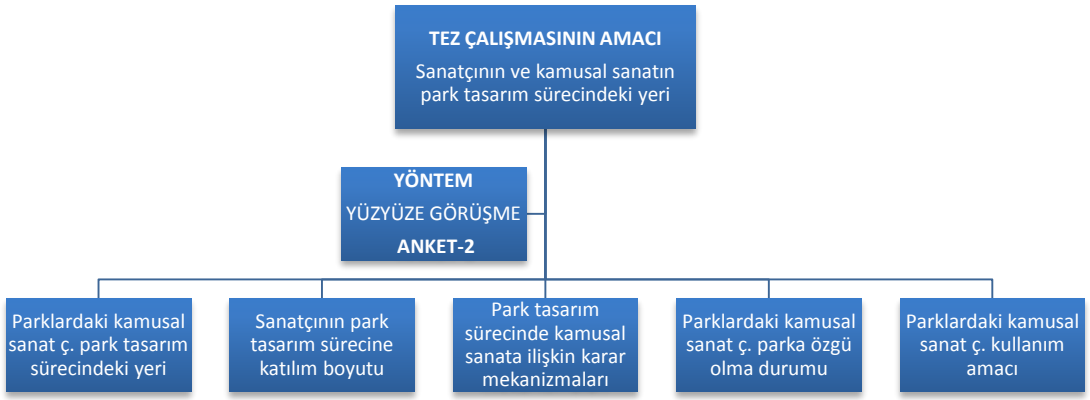


Şekil 4.15 : Özel bürolara göre park tasarım projelerinde yer alabilecek kamusal sanat öğeleri.

4.2.3 Park alanlarındaki kamusal sanat uygulamalarına yönelik arazi çalışmaları ve yüzyüze görüşmeler

Bu bölümde Kadıköy, Beşiktaş, Bakırköy ve Şişli ilçelerinde yer alan 16 adet parkta bulunan kamusal sanat çalışmalarının uygulama biçimlerine ve bunların tasarım sürecine katılımına ilişkin tepsitlerde bulunulmuş; bunun sonucunda ise her park kendi içinde değerlendirmeye tabi tutulmuştur. Tez çalışmasının hipotezi ve amacı doğrultusunda; içlerinde yer alan kamusal sanat çalışmalarının park tasarım sürecindeki yeri, sanatçının katılım boyutu ve yetkili karar mekanizmaları ortaya konmuştur (Şekil 4.16). Bunun için yerel yönetimlerin ilgili birimlerdeki park alanından sorumlu olan raportörlerden bilgi elde etmek amacıyla hazırlanan anket doğrultusunda yüz yüze görüşme yapılmıştır. Buna ek olarak kamusal sanat çalışmasının parka özgü olma durumu ve tasarım projesinde kullanım amacına dair bilgi elde edilmiştir. Tez çalışmasının arazi çalışmaları ile dünya örneklerini karşılaştırma hedefi doğrultusunda ise kamusal sanat öğeleri; ortaya çıkış biçimlerine

göre sınıflandırma, park mekanı ile kurduğu ilişkiler ve park tasarımında kullanım amacı olmak üzere üç grupta incelenmiştir (Şekil 4.18). Bunlardan kamusal sanatın sınıflandırılması ve park mekanı ile kurduğu ilişkilere dair tespitler arazi çalışmları sonucunda (Şekil 4.17); park tasarım projesinde kullanım amacına dair tespitler ise yüzyüze görüşme yöntemi sonucunda ortaya konmuştur.



Şekil 4.16 : Tez çalışmasının amacı ve parklardaki kamusal sanat uygulamalarına yönelik yürütülen yöntem ilişkisi.



Şekil 4.17 : Tez çalışmasının hedefi ve parklardaki kamusal sanat uygulamalarına yönelik yürütülen yöntem ilişkisi.



Şekil 4.18 : Park alanlarındaki incelemelere ait kavramsal altyapı.

Tez çalışmasının hedefi doğrultusunda, park alanlarında yer alan kamusal sanat öğelerinin yurtdışı örnekleri ile sistematik bir şekilde karşılaştırılması amacıyla öncelikle 2. Bölümde açıklanan Çizelge 2.1.'deki kamusal sanatın sınıflandırılması tablosu temel alınmıştır. Bu doğrultuda kamusal sanat çalışmaları; türleri, ifade biçimleri, süreklilikleri ve tekniklerine göre sınıflandırılmıştır.

Kamusal sanat öğelerinin dünya örnekleri ile bir diğer karşılaştırması ise park mekanı ile kurduğu ilişkiler açısından ele alınmıştır. Bu karşılaştırma için oluşturulan kriterler; incelenen dünya örneklerinde park tasarım sürecinde geliştirilen kamusal sanat uygulamalarının park mekanı içinde kurduğu ilişkilerin ortak yönleri üzerinden geliştirilmiştir. Ayrıca, kamusal sanat öğelerinin tasarımı konusunda önemi vurgulanan kriterlere dikkat edilmiştir. Bu kriterler dünya örneklerinin incelendiği 3. bölümde yer alan Çizelge 3.4 ile ortaya konmuştur. Çizelge 3.4'de ortak ve önemi vurgulanan bu kriterler; yere-özgü olma, görülebilirlik, konum, anlam bütünlüğü ve mekana yayılma olarak belirtilmiştir. Çizelge 3.4'te belirtilen kriterler doğrultusunda park alanlarında yer alan kamusal sanat çalışmalarına ait tespitler yapılmıştır:

Çizelge 4.6 : Kamusal sanatın park mekanı ile kurduğu ilişkilere yönelik kriterler.

Kavramsal Kriterler		**Yapısal Kriterler**		
Yere-özgü olma	Park konsepti ile anlam bütünlüğü oluşturma	Görülebilirlik	Konum	Mekana yayılma

Yere-özgü (site-specific) olma: Yere-özgü sanat (site-specific art) kavramı 1960'ların ortasında Robert Irwın tarafından ortaya atılmıştır. Yere-özgülük kavramı (site-specificity); kentsel teori, sanat ve mimarlık üzerine yapılan post-modern eleştirileri, kamusal alan ve kimlik politikaları üzerine yapılan tartışmaları göz önünde bulundurmuş ve sanat yerleşiminin artistik bir problemden fazlası olduğunu savunmuştur (Kwon,1997). Modern heykelin özerk ve kendine referans vermesi nedeniyle taşınabilir, yersiz ve göçebe olmasına karşı çıkmış; kendisini çevresel bağlamına adamıştır. Site-specific art; tekrarlamaz ve yerinden değiştirilemez varsayımından yola çıkmış; yer ve kimliği arasında ilişki kurmuştur. Sanat çalışmaları artık bir boşluk içinde değil gerçek bir mekanda ele alınmaya başlamıştır. Site-specific art ister galerilerde ister kamusal alanda olsun ilk olarak 'yeri' temel lokasyon, somut gerçeklik olarak ele almıştır. Yerin kimliği; duvarların ya da odaların uzunluk, derinlik, yükseklik, doku ve biçimi; plaza, yapı ya da parkların

ölçekleri; aydınlanma, havalandırma, trafik gibi mevcut koşulları; ayırt edici topoğrafik koşulları gibi temel fiziksel elemanların yegane bileşiminden oluşmaktadır (Kwon, 1997). Yer ve sanat çalışması arasında ayrılmaz bir ilişki kuran yere-özgü sanat, daha sonra izleyicinin varlığını sanat çalışmasının tamamlanması için şart koşmuştur. "Bulunduğu yerin bir parçası olma anlamına gelen yere-özgü sanat, izleyicinin o yerle ilgili kavramsal ve algısal deneyimini sanatçının yorumundan yeniden kurgulamasını sağlar" (http://www.guggenheim.org, Url- 69). "Sanatçı, çalışmasının yapım sürecinin bir parçası olarak bulunduğu yerle ilgili araştırmaya girer. Bu araştırma; coğrafya, topoğrafya, yerellik, toplum ve tarih gibi verileri göz önünde bulundurur" (http://www.sitespecificart.org, Url- 70).

İncelenen dünya örneklerinin tamamında park tasarım sürecinde üretilen kamusal sanat çalışmalarının yere-özgü (site-specific art installation) olarak geliştirildiği belirtilmiştir. Geliştirilen yere-özgü kamusal sanat çalışmaları; şehrin veya proje alanının tarihi ve coğrafik karakterinden, doğal yapısı, topoğrafyası, iklimsel özellikleri, mevcut altyapısından ve yerel halkın sosyo-kültürel özelliklerinden referans alınmıştır.

Görülebilirlik: Görülebilirlik kriteri kullanıcıların kamusal sanat çalışmasını park içindeki herhangi bir konumdan ve de park dışındaki yakın veya uzak çevresinden algılayabilme durumunu ifade etmektedir. İncelenen dünya örneklerinde geliştirilen kamusal sanat çalışmalarından birkaçı, proje alanını çevreleyen ya da kilometrelerce ötesinde bulunan (25 km) otoyol, rekreasyon alanı, yerleşim alanı gibi uzak mesafelerinden dahi görünür olma idddiasını taşımaktadır. Bu şekilde geliştirilen kamusal sanat çalışmalarının tasarlanan mekan için yeni bir atmosfer ya da algı yaratması, uzak çevresi tarafından da görülebilir kılınarak merak uyandırması, odak oluşturması ve imaj yaratması amaçlanmıştır. Tasarlanan kamusal sanat çalışmalarının tamamı ise park alanı içinde her konumdan algılanabilecek ölçek, boyut ve malzemede geliştirilmiştir.

Konum: Kamusal sanat çalışmasının park içinde yerleştirildiği alanın merkeziliği ya da tali olma özelliğini belirtir. Parkın ana toplanma alanı, meydanı, ana aksı ya da tali meydan veya aksları gibi konumları ifade eder. İncelenen dünya örneklerinin tamamında geliştirilen kamusal sanat uygulamaları park tasarım projesinin odak noktasını oluşturmakta ve parkın en önemli toplanma alanında konumlanmaktadır.

Kamusal sanat çalışmasının park projesindeki kuvvetli iddiasından ötürü çalışmalar park alanlarının en cazibeli buluşma ve kutlama alanlarına yerleştirilmektedir.

Anlam bütünlüğü: Kamusal sanat çalışmasının taşıdığı anlamın parkın konsepti ile kurduğu bütünlüğü ve uyumu ifade eder. İncelenen dünya örneklerinin tamamında kamusal sanat çalışmaları park konseptine uygun anlamlar taşımaktadır. Bu durum kamusal sanat çalışmalarının özellikle yere-özgü olarak geliştirilmesinden ileri gelmektedir.

Mekana yayılma: Kamusal sanat çalışmalarının park mekanı içinde alansal olarak geniş yayılım göstermesi anlamına gelir. Bu kavram Rosalind Krauss'un 1979 yılında yayınladığı "Sculpture in The Expanded Field" (Mekana Yayılan Heykel) isimli makalesi ile sanat tarihi literatürüne girmiştir. 1980'ler ile birlikte heykel anlayışı terk edilip çok çeşitli malzeme ve tekniklerle yapılan, sergilendiği mekan içine yayılan enstelasyon anlayışı baş göstermiştir. "Yayılma kavramı modern heykelin asılı kalmış halinin problematize edilmesi ile ortaya çıkmıştır. Post-modernizim anlayışını karakterize eden iki özelliği vardır. İlki sanatçının bireyselliği, diğeri ise sanatın aracı olma sorusudur" (Krauss, 1979). "Disiplinlerarası ilişkilerin ve kavramsal içeriğin ön plana geçmesi, ifade biçimlerinin çeşitlenmesine ve alışılagelmiş sınırların ortadan kalkmasına yol açmış, üç boyutlu üretimlerde heykel üretiminden çok hazır nesne kullanımı ve mekana yayılan asemblaj ya da enstelasyon türünde üretimler ağırlık kazanmıştır" (Antmen, 2013).

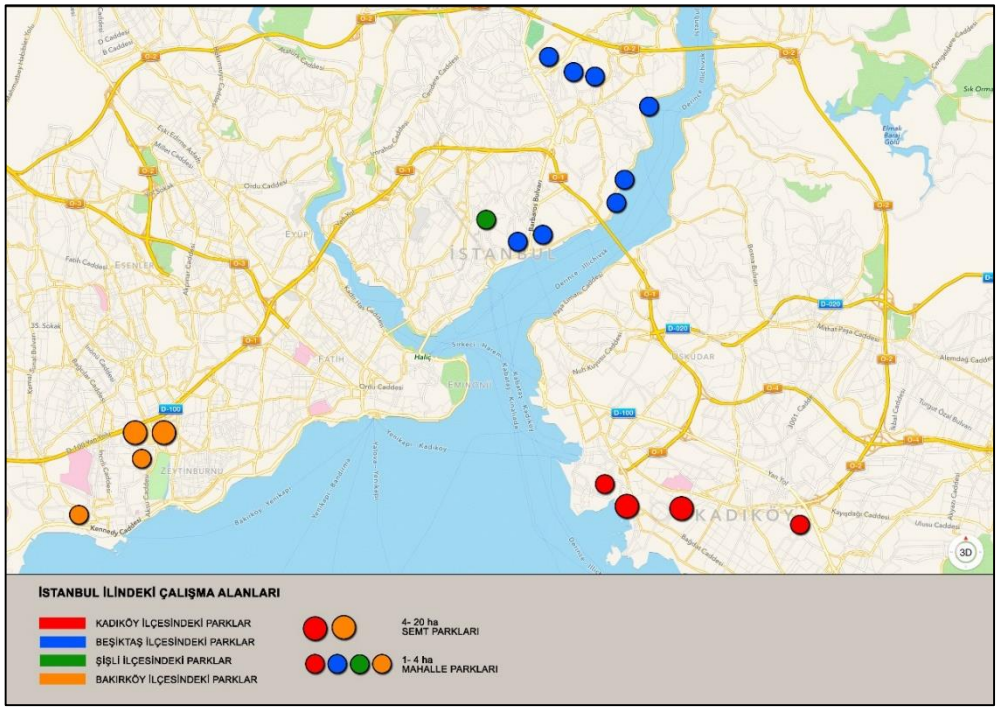
İncelenen dünya örneklerinin tamamında kamusal sanat çalışmaları, tek ve noktasal bir sanat objesi olma özelliğinin tam tersine park mekanı içinde yayılan özellikte geliştirilmiştir. Bu kamusal sanat öğeleri bazen zemin elemanları olarak geniş alanlar kaplamakta, bazen çok sayıda objenin bir araya getirilmesi ile mekana yayılmakta bazen ise yeni teknolojik gelişmelerden destek alarak yeni bir gök kubbe algısı yaratacak kadar büyük ölçekli hava heykelleri oluşturmaktadır.

Kamusal sanat öğelerinin dünya örnekleri ile bir diğer karşılaştırması ise park tasarım projesinde kullanım amacı açısından ele alınmıştır. Bunun için dünya örneklerinin açıklandığı 3. Bölümde yer alan kamusal sanatın kent üzerindeki etkisini anlatan Çizelge 3.6 temel alınmıştır. Park projesinde kamusal sanat öğelerinin kullanım amacını ortaya koymak için yerel yönetimlerin ilgili birimlerindeki park alanlarından sorumlu olan raportörlerden bilgi elde edilmiştir.

Çalışma alanlarına ait büyüklük, yetkili belediye ve müellif firmalara ilişkin bilgiler Çizelge 4.7'de, park alanlarının konumları Şekil 4.19'da, park alanların genel karakteristiklerine ait bilgiler ise Çizelge 4.8 ve Çizelge 4.9 'da listelenmiştir.

Çizelge 4.7 : İstanbul ilinde çalışma alanlarını gösteren liste.

İLÇE İSMİ	PARK ADI	PARK ALANI/ M2	PARK BÜYÜKLÜĞÜ SINIFLANDIRMASI	YETKİLİ BELEDİYE	PROJEYİ TASARLAYAN KURUM/ ÖZEL BÜRO/ VAKIF
ŞİŞLİ	CUMHURİYET PARKI	10188	MAHALLE PARKI	ŞİŞLİ-İBB	1996, ÖZEL BÜRO 2014, KONURALP MÜT.MÜŞ. A. Ş.
ŞİŞLİ	MAÇKA DEMOKRASİ PARKI	70583	SEMT PARKI	İBB	1993, İTÜ Mimarlık Fakültesi Öğr. Gör. 2012, İBB PARK VE BAHÇELER MD.
BEŞİKTAŞ	CUMHURİYET CADDESİ PARK VE YEŞİL ALAN	20000	MAHALLE PARKI	BEŞİKTAŞ	2013, BEŞİKTAŞ PARK VE BAHÇELER MD.
BEŞİKTAŞ	KURUÇEŞME PARKI	13882	MAHALLE PARKI	İBB	İlk tasarım İ.Ü. Orman Fakültesi Peyzaj Mimarlığı Bölümü Öğretim Görevlileri Besalet Pamay (Tarih yok) 2007, İBB PARK VE BAHÇELER MD.
BEŞİKTAŞ	SANATÇILAR PARKI	16253	MAHALLE PARKI	BEŞİKTAŞ	2003, İ.Ü. Orman Fakültesi Peyzaj Mimarlığı Bölümü Öğretim Görevlileri
BEŞİKTAŞ	SPORCULAR PARKI	13183	MAHALLE PARKI	BEŞİKTAŞ	2003, Baratay Peyzaj
BEŞİKTAŞ	ABBASAĞA PARKI	16622	MAHALLE PARKI	BEŞİKTAŞ	2000, KARE MİMARLIK
BEŞİKTAŞ	CEMİL TOPUZLU PARKI	33652	MAHALLE PARKI	İBB	İlk tasarım İ.Ü. Orman Fakültesi Peyzaj Mimarlığı Bölümü Öğretim Görevlileri Besalet Pamay (Tarih yok) 2007, İBB PARK VE BAHÇELER MD.
BAKIRKÖY	KAZAKİSTAN PARKI	15690	MAHALLE PARKI	İBB	2008, İBB PARK VE BAHÇELER MD.
BAKIRKÖY	ÇIRPICI PARKI	150000	SEMT PARKI	İBB	2012, TREND İNŞAAT
BAKIRKÖY	BOTANİK PARK	96000	SEMT PARKI	BAKIRKÖY	2013, ÇEVSA PEYZAJ
BAKIRKÖY	ŞEHİT POLİS MUSTAFA YURTER	10187	SEMT PARKI	BAKIRKÖY	2013, ÇEVSA PEYZAJ 2013, BAKIRKÖY PARK VE BAHÇELER MD.
KADIKÖY	KRİTON CURİ PARKI	13901	MAHALLE PARKI	KADIKÖY	1995, KADIKÖY PARK VE BAHÇELER MD.
KADIKÖY	YOĞURTCU PARKI	26779	MAHALLE PARKI	KADIKÖY	2008, KADIKÖY PARK VE BAHÇELER MD.
KADIKÖY	KALAMIŞ PARKI	47750	SEMT PARKI	KADIKÖY	2013, KADIKÖY PARK VE BAHÇELER MD.
KADIKÖY	ÖZGÜRLÜK PARKI	88233	SEMT PARKI	KADIKÖY	1998, KADIKÖY FEN İŞLERİ MD.



Şekil 4.19 : İstanbul ilinde çalışma alanlarını gösteren harita.

Çizelge 4.8 : Çalışılan park alanlarına ilişkin özellikler.

PARK ADI	KONUM	PARK BÜYÜKLÜĞÜNE GÖRE SINIFLANDIRMA	PARK İÇİNDE YER ALAN FONKSİYONLAR	KULLANIM YOĞUNLUĞU (HAFTA İÇİ-ÖĞLE SAATLERİ)
CUMHURİYET PARKI	MİA BÜTÜNLEŞME ALANI	MAHALLE PARKI	Meydan, çay bahçesi ve çocuk oyun alanı, dinlenme alanları	YOĞUN
MAÇKA DEMOKRASİ PARKI	MİA BÜTÜNLEŞME ALANI	SEMT PARKI	Kaskatlı havuz ve ana meydanı, kafe, çocuk oyun alanları, yürüyüş ve koşu parkurları, dinlenme alanları	ORTA
CUMHURİYET CADDESİ PARK VE YEŞİL ALAN	MİA BÜTÜNLEŞME ALANI	MAHALLE PARKI	Pasif yeşil alan, yürüme yolları, çocuk oyun alanı, dinlenme alanları	ÇOK SEYREK
KURUÇEŞME PARKI	BOĞAZİÇİ ALANI	MAHALLE PARKI	Fitness alanları, çocuk oyun alanları, dinlenme alanları, yürüyüş yolları	SEYREK
SANATÇILAR PARKI	MİA BÜTÜNLEŞME ALANI	MAHALLE PARKI	Oyun alanı, kafe-restoran, havuzlu meydan alanı, su kanalı, çardak alanı, dinlenme alanları	ORTA
SPORCULAR PARKI	MİA BÜTÜNLEŞME ALANI	MAHALLE PARKI	Çocuk parkları, yürüyüş ve koşu parkuru, jimnastik alanı, spor alanları kafe-restoran, dinlenme alanları	ORTA
ABBASAĞA PARKI	MİA BÜTÜNLEŞME ALANI + KÜLTÜR ODAKLI TURİZM ALANI	MAHALLE PARKI	Spor alanları, çocuk oyun alanları, anfi tiyatro, yürüyüş yolları, dinlenme alanları	YOĞUN

Çizelge 4.9 : Çalışılan park alanlarına ilişkin özellikler (devam).

PARK ADI	KONUM	PARK BÜYÜKLÜĞÜNE GÖRE SINIFLANDIRMA	PARK İÇİNDE YER ALAN FONKSİYONLAR	KULLANIM YOĞUNLUĞU (HAFTA İÇİ-ÖĞLE SAATLERİ)
CEMİL TOPUZLU PARKI	BOĞAZİÇİ ALANI	MAHALLE PARKI	Spor alanları, çocuk oyun alanları, dinlenme alanları, yürüyüş yolları	SEYREK
KAZAKİSTAN PARKI)	1. DERECE KENT MERKEZİ	MAHALLE PARKI	Yapay gölet alanı, dinlenme alanları, yürüyüş ve koşu parkurları, jimnastik alanları	SEYREK
ÇIRPICI PARKI	1. DERECE KENT MERKEZİ	SEMT PARKI	Spor alanları, ekstrem spor alanı, çocuk atletizm alanı, çocuk oyun alanı, spor hizmet binası, su oyunları alanı, çok amaçlı rekreasyon alanları, kafeterya, macera kulesi	AÇILMADI
BOTANİK PARK	1. DERECE KENT MERKEZİ	SEMT PARKI	Çocuk oyun alanı, oyun kuleleri, bitki-ses duvarı, gölet, su aktiviteleri, yürüyüş yolu, tema bahçeleri, rüzgar tribünü, kafeterya, sosyal tesis birimleri, kaskatlı havuz, manzara seyir terasları ve otopark	ORTA
ŞEHİT POLİS MUSTAFA YURTER PARKI	1. DERECE KENT MERKEZİ	SEMT PARKI	Tema bahçesi, spor alanları, fitness alanı, çocuk parkı, anfi tiyatro, dinlenme alanı	ORTA
KRİTON CURİ PARKI	1. DERECE KENT MERKEZİ	MAHALLE PARKI	Yapay gölet ve kanal, yürüme ve koşu alanları, Kriton Curi Parkı Gönüllüleri Merkezi, dinlenme alanları	YOĞUN
YOĞURTCU PARKI	1. DERECE KENT MERKEZİ	MAHALLE PARKI	Çocuk oyun alanları, yürüme ve koşu parkuru, engelliler için fitness alanları, spor alanları, süs havuzu, kır kahvesi, kümes alanı, sergi alanı, dinlenme alanları	YOĞUN
KALAMIŞ PARKI	1. DERECE KENT MERKEZİ	SEMT PARKI	Spor alanları, çocuk oyun alanı, köpek gezdirme alanı, anfi tiyatro, yürüyüş ve koşu parkurları, dinlenme alanları	ORTA
ÖZGÜRLÜK PARKI	1. DERECE KENT MERKEZİ	SEMT PARKI	Çay bahçesi, çocuk oyun alanı, piknik alanı, süs havuzu ve meydanı, spor sahaları ve jimnastik alanları, koşu-yürüyüş ve bisiklet parkurları, anfi tiyatro, çocuk kütüphanesi, heykel bahçesi ve köpek eğitim alanları, dinlenme alanları	YOĞUN

4.2.3.1 Kadıköy ilçesindeki mahalle ve semt parkları tasarım sürecine sanatçının katılımı ve kamusal sanat uygulamaları

Kadıköy ilçesindeki çalışma alanlarını belirlemek üzere 1 ha üzerinde büyüklüğe sahip olan parkların listesi çıkartılmıştır. Buna göre Kadıköy ilçesinde 1 ha'nın üzerinde olan 11 adet park belirlenmiştir. Belirlenen bu parklarda kamusal sanat çalışmalarının yer alıp almadığı tespit etmek üzere arazi çalışması yapılmıştır. Buna göre içlerinde kamusal sanat çalışması bulunan 5 adet park tespit edilmiştir. Bunlar; Özgürlük Parkı, Kalamış Parkı, Yoğurtçu Parkı, Kriton Curi Parkı ve Fenerbahçe Parkı'dır. Fenerbahçe Parkı'nın tasarım yılına ve sürecine ilişkin veri olmaması nedeniyle inceleme alanı dışında bırakılmıştır (Çizelge 4.10, Şekil 4.20).

Çizelge 4.10 : Kadıköy ilçesindeki çalışma alanlarını gösteren tablo.

PARK ADI	PARK ALANI/ M2	PARK BÜYÜKLÜĞÜNE GÖRE SINIFLANDIRMA	YETKİLİ BELEDİYE	PROJEYİ TASARLAYAN KURUM/ ÖZEL BÜRO/ VAKIF
KRİTON CURİ PARKI	13901	MAHALLE PARKI	KADIKÖY	1995, KADIKÖY PARK VE BAHÇELER MD.
YOĞURTCU PARKI	26779	MAHALLE PARKI	KADIKÖY	2008, KADIKÖY PARK VE BAHÇELER MD.
KALAMIŞ PARKI	47750	SEMT PARKI	KADIKÖY	2013, KADIKÖY PARK VE BAHÇELER MD.
ÖZGÜRLÜK PARKI	88233	SEMT PARKI	KADIKÖY	1998, KADIKÖY FEN İŞLERİ MD.



Şekil 4.20 : Kadıköy ilçesindeki çalışma alanlarını gösteren harita.

Göztepe Özgürlük Parkı

1. Konum

Kadıköy ilçesinde yer alan Göztepe Özgürlük Parkı, Feneryolu ve Göztepe mahalleleri kesişiminde sınır oluşturmaktadır. Bağdat Caddesi ile Fahrettin Kerim Gökay Caddesi (Minibüs Yolu) arasında dikey bağlantıyı sağlayan Mustafa Mazhar Bey ana aksı ve Kadıköy-Pendik tren yolu arasında yayılım gösterir. Ağırlıklı olarak konut alanları ile çevrilidir (Şekil 4.21).



Şekil 4.21 : Göztepe Özgürlük Parkının konumu.

2. Yüzyüze görüşmelere ilişkin tespitler

Park projesi tasarım süreci:

Kadıköy Belediyesi Park ve Bahçeler Müdürlüğü'nden alınan bilgiye göre; Özgürlük parkının yeşil alan düzenlemesine 1991 yılında Fen İşleri Müdürlüğü bünyesinde başlanmış, 1995 yılında ise açılışı yapılmıştır. Parkın tasarımı 1998 yılında yeniden ele alınmış ve bugüne en yakın haline getirilmiştir. 2000 yılında ise park, Fen İşleri Müdürlüğü'nden Park ve Bahçeler Müdürlüğü'ne devredilmiş ve parkın inşaatı tamamlanmıştır. 2000-2003 yılları arasında Park ve Bahçeler Müdürlüğü tarafından parkta kısmi tadilatlar ve yapısal eklemeler yapılmıştır. 2003 yılındaki tadilat çalışmasıyla son halini alan parkın günümüzde ise mevcut tasarımı üzerinden bakım-onarım çalışmalarına devam edilmektedir. Parkın toplam alanı 115.000 m2 ve yeşil alan toplamı 87.000 m2'dir. Park alanına bitşik olarak kullanılan yaklaşık 8.000 m2'lik kısım Kadıköy Belediyesi Park ve Bahçeler Müdürlüğü'ne ait sera, fidanlık

ve bitki üretim alanı olarak; 1.000 m2'lik kısmı Emniyet Müdürlüğü Trafik Bölge Amirliği olarak, 1.000 m2'lik kısmı Emekli Parlamenterler köşkü olarak kullanılmaktadır. Parkta oturma alanları, çay bahçesi, oyun alanları, piknik alanı, süs havuzu ve meydanı, spor sahaları ve jimnastik alanları, koşu-yürüyüş ve bisiklet parkurları, anfi tiyatro, çocuk kütüphanesi, heykel bahçesi ve köpek eğitim alanları gibi pek çok kullanım mevcuttur.

Park tasarım sürecinde kamusal sanatın yeri:

Kadıköy Belediyesi Park ve Bahçeler Müdürlüğü'nden elde edilen bilgilere göre parkta yer alan kamusal sanat çalışmalarından Barış heykeli ve heykel bahçesindeki yerleştirmelere ilişkin kararlar parkın 1991 yılındaki düzenleme sürecinde ele alınmıştır. Başkanlık ve müdürlüğün kamusal sanat çalışmalarının içerik, tür ve konumlarına dair aldığı kararlar doğrultusunda 1993 yılında Barış heykeli, 1996 yılında ise heykel bahçesindeki Oktay Akbal, Abidin Dino ve İlhan Selçuk heykelleri yerleştirilmişitr. Barış heykelinin konumuyla ilgili sanatçısının görüşü de alınmıştır. Bu doğrultuda, kamusal sanatın tasarım sürecine katılımı başkanlık ve müdürlüğün belirlediği alanlar için sanatçıya kamusal sanat öğeleri sipariş etme yöntemiyle olmuştur.

Bu öğeler dışındaki kamusal sanat çalışmaları parkın tasarım sürecinden bağımsız olarak geliştirilmiştir. Su duvarlarını oluşturan kolonladlardaki seramik rölyefler, park duvarındaki mozaik pano ve anfitiyatro önündeki kadın heykeli 2013 yılında eklenmiştir. Parkın giriş kapısını çevreleyen duvarda yer alan seramik pano, 2013 yılında Uluslararası Gaziantep Mozaik Yarışmasında ikincilik ödülü alan ressam Tülin Kaynak Gözükara tarafından, Erenköy Rotary Kulübü'nün katkılarıyla yapılmıştır.

Parka özgü olma durumu:

Parkta yer alan kamusal sanat çalışmalarının –park duvarlarında yer alan seramik pano dışında- hepsi park için özel olarak üretilmiştir. Park duvarlarında yer alan seramik pano Uluslararası Gaziantep Mozaik Yarışması sonrasında şuanki yerinde sergilenmeye konmuştur.

Kamusal sanatın kullanım amacı:

Kadıköy Belediyesi Park ve Bahçeler Müdürlüğünden elde edilen bilgiye göre parkta kamusal sanat çalışmalarına yer verilme amacı; insanların sanatçıları tanıması,

sanata- kültüre- okumaya değer vermesi, sanata kamusal alanda yer vererek toplumun sanata yaklaşması ve o dönemki belediye başkanının Kadıköy ilçesini sanat merkezi haline getirme konusunda vizyona sahip olması ifade edilmiştir. Buna ek olarak okuma alanına insanların toplanması, birbirleriyle iletişim kurmaları ve görsel açıdan hoşluk sağlaması gibi nedenler belirtilmiştir.

Parkta kamusal sanat çalışmalarına yer verilme amacı; kimlik oluşturmak, kültürel sürekliliği sağlamak, estetik beğeni oluşturmak, odak değeri oluşturmak, kişisel/toplumsal gelişim sağlamak, aidiyet ve toplum hissi oluşturmak, sosyal tabakaları bütünleştirmek gibi mekansal kaliteyi arttırmak ve sosyo-kültürel gelişimi sağlamak temelinde birleşmektedir.

3. Arazi çalışmalarına ilişkin tespitler

Kamusal sanat çalışmalarının sınıflandırılması:

Parkta yer alan kamusal sanat çalışmaları kalıcı ve geçici olmak üzere her iki türde ortaya çıkmaktadır. Kalıcı kamusal sanat çalışmaları olarak heykel ve mozaik ya da seramik panolar yer almaktayken; heykel bahçesinin içinde yer alan sergi alanında dönemsel olarak çeşitli fotoğraf ve resim sergilerine yer verilmektedir. Geçici alan sergilerine ek olarak parkın anfi tiyatrosunda belirlenen programlar çerçevesinde konser, tiyatro gibi performanslar gerçekleştirilmektedir.



Şekil 4.22 : Dönemsel sergi alanı.

Parkta yer alan kamusal sanat çalışmalarının türlerine bakılacak olursa yerleştirme, alan sergileri ve performans türlerinde ortaya çıktığı görülmektedir. Yerleştirme türünde olan kamusal sanat çalışmaları; park duvarında seramikten mozaik pano çalışması (Şekil 4.23), Barış heykeli (Şekil 4.24), su duvarında seramik rölyefler, kadın heykeli (Şekil 4.24) ve heykel bahçesinde gazeteci-yazar Oktay Akbal, ressam-

karikatürist-yazar Abidin Dino ve gazeteci-yazar İlhan Selçuk'a ait heykellerdir (Şekil 4.25, Şekil 4.26).



Şekil 4.23 : Park duvarındaki mozaik pano ve su duvarındaki seramik rölyef.



Şekil 4.24 : Barış heykeli ve tiyatro önündeki kadın heykeli.



Şekil 4.25 : Abidin Dino ve İlhan Selçuk heykeli.



Şekil 4.26 : Oktay Akbal heykeli.

Parktaki kamusal sanat çalışmalarının ifade biçimleri ise somut-realistik ve somut biçimlerin deforme edilmiş ifadelerinde yoğunlaşmıştır. Sadece park duvarındaki mozaik pano soyut niteliktedir (Çizelge 4.11).

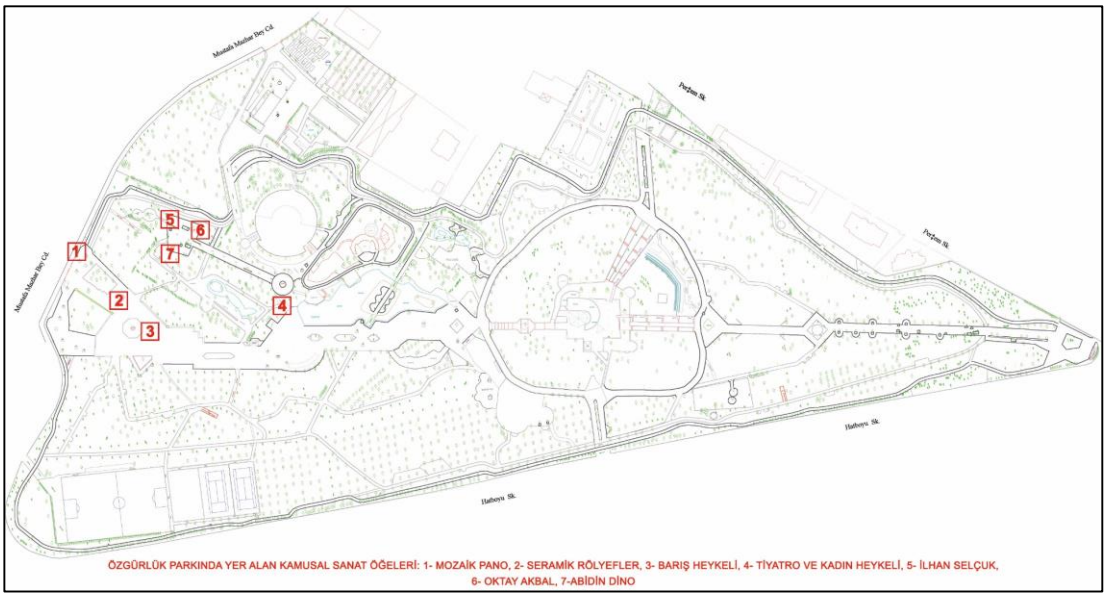
Parktaki çalışmalarda heykel sanatı ağırlıkta olmak üzere seramik sanatına da yer verilmiştir. Heykel parkı içinde yer alan öğeler ise figüratif nitelikler taşımaktadır. Parktaki yerleştirmeler heykel sanatında geleneksel örnekler sunmaktadır (Çizelge 4.11).

Çizelge 4.11 : Özgürlük Parkı kamusal sanat çalışmalarının sınıflandırılması.

Uygulama türüne göre	**Sürekliliğine göre**	**İfade biçimine göre**	**Tekniğine göre**
Yerleştirme **X**	Kalıcı **X**	Somut/ Realistik **X**	Geleneksel (heykel, anıt, duvar resimi, rölyef vs.) **X**
Yüzey Boyama			
Kent Mobilyaları	Geçici **X**	Soyut **X**	Çağdaş (kinetik, sibernetik, interaktif, dijital kontrollu vs.)
Alan Sergileri **X**			
Performans **X**			
Oyun			

Kamusal sanat çalışmalarının park mekanı ile kurduğu yapısal ve kavramsal ilişkiler:

Konum: Seramikten mozaik pano çalışması parkın ana giriş kapısını çevreleyen duvarlarında, Barış heykeli parkın giriş meydanında, seramik rölyefler park girişindeki su duvarını oluşturan kolonadlarda yer almaktadır. Parkın anfi tiyatrosu önünde kadın heykeli ve anfi tiyatro yanında bulunan heykel bahçesinde gazeteci-yazar Oktay Akbal, ressam-karikatürist-yazar Abidin Dino ve gazeteci-yazar İlhan Selçuk'a ait heykeller yer almaktadır (Şekil 4.27).



Şekil 4.27 : Özgürlük parkı rölevesi ve kamusal sanat öğeleri.

Görülebilirlik: Kamusal sanat çalışmalarının görünebilirlikleri değerlendirildiğinde; heykel bahçesi dışında bütün sanat çalışmaları parkın içindeki en görünür noktalarda, ana akslar ve meydanları üzerinde ve parkın dışından da görünür olan duvarları üzerinde yer almaktadır. Sadece heykel bahçesinin, kullanım amacı sonucu daha sessiz ve sakin bir mekan yaratma isteği ile yoğun bitkilendirme tarafından çevrelenmiş olması içinde yer alan heykellerin görünürlüğünü kısıtlamıştır.

Mekana yayılma: Parkta yer alan kamusal sanat çalışmaları mekana yayılan özellik göstermektense modern heykelin mekanda asılı duran, tek ve özerk obje olma özelliğini göstermektedir.

İçerik: Parkta yer alan sanat çalışmaları genel olarak özgürlük, demokrasi, hoşgörü temalarında birleşmektedir. Kolonadlardaki seramik rölyeflerin konusu demokrasi, hoşgörü, farklı kültürlere, görüşlere saygı üzerinedir. Bunun yanı sıra; rölyeflerde yer alan kadın-çocuk-aile ile sevgi ve şefkat, sevgililer ile aşk, kalabalıklar ile topluluk olma, aynı yöne bakan fakat farklı düşünen insanlar ve farklılıklara saygı temaları vurgulanmıştır. Barış heykeli; özgürlük ve barışa ithaf edilen; heykel parkındaki yerleştirmeler ise özellikle edebiyat alanında ülkenin ileri gelen temsilcilerine ve aydınlarına ithaf edilen çalışmalardır. Anfi tiyatro önündeki heykel ise tiyatro ve kadın konuları üzerine yaptırılmıştır.

İçerik bütünlüğü ve park konseptine uyumu: Kamusal sanat çalışmalarının konuları demokrasi, özgürlük, hoşgörü konularına vurgu yapmakta ek olarak aile, sevgi, kadın

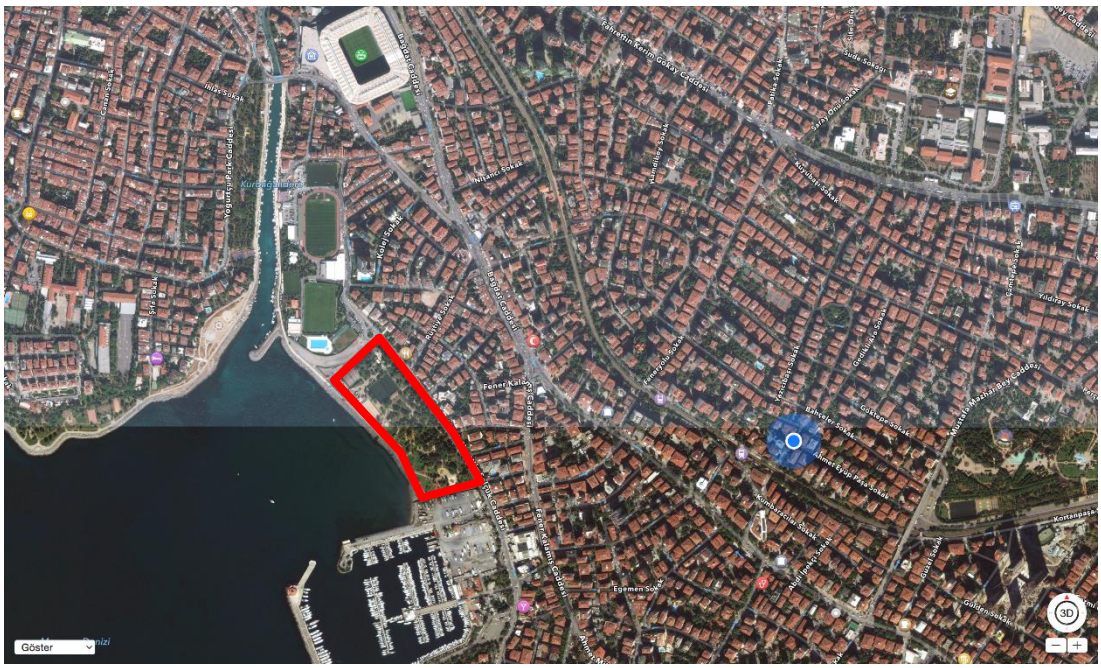
gibi konulara değinerek sosyal ve soyut anlamlar barındırmaktadır. Demokrasi, özgürlük ve hoşgörü konularının parkın adandığı konsepte uyumlu olduğu görülmektedir.

Yere-özgü olma: Parkta yer alan kamusal çalışmalarının konuları, içinde bulunduğu sosyal yapı ve mekan arasında kurulan ilişki- uyum doğrultusunda değerlendirildiğinde seramik rölyefler ve barış heykeli dışındaki çalışmaların alana özgü nitelikler taşımadığı görülmektedir.

Kalamış Parkı

1. Konum

Kadıköy ilçesinde yer alan Kalamış Parkı, Fenerbahçe mahallesi içinde Kalamış Marina alanı ve Fenerbahçe Spor Klübü Dereağzı Tesisleri arasında yer almakta ve Marmara denizine paralel uzanmaktadır. Fenerbahçe, Kalamış ve Moda arasında erişimi sağlayan Münir Nurettin Selçuk Caddesi'ne komşudur. Çevresi ağırlıklı olarak konut, marina ve spor alanları ile çevrilidir (Şekil 4.28).



Şekil 4.28 : Kalamış Parkının konumu.

2. Yüzyüze görüşmelere ilişkin tespitler

Park tasarım projesine ilişkin bilgiler:

Kadıköy Belediyesi Etüd ve Projeler Müdürlüğü'nden alınan bilgiye göre Kalamış Parkı'nın yenileme projesi 2013 yılında Plan ve Proje Müdürlüğü bünyesinde

yapılmıştır. Yaklaşık 5 ha büyüklüğe sahip olan Kalamış Parkında futbol, basketbol ve tenis sahası, çocuk bahçesi, köpek gezdirme alanı ve benzeri tesisler bulunmaktadır. Yeşil alanlar, anfi tiyatro, dinlenme alanları, yürüyüş ve koşu parkurlarından oluşmaktadır.

Kadıköy Belediyesi Etüd ve Projeler Müdürlüğü'nün 2013 yılında hazırladığı "Kadıköy İlçesi Peyzaj Uygulama Projesi Eylem Planı" kapsamında ilçedeki yaşam kalitesini yükseltmek, doğa ve çevreyi korumak amacıyla mevcut yeşil alanları görsel ve işlevsel anlamda yeniden planlamak ve güçlendirmek hedeflenmiştir. Çalışma yöntemi olarak ise; Kadıköy İlçesi sınırları içerisinde yeşil alanların envanter olacak şekilde plan üzerinde belirtilmesi, plan üzerinden yapılan tespitten hareketle ikinci aşama olarak yeşil alanların niteliksel ve niceliksel olarak incelenmesi ve yeniden planlama ya da güclendirme bazında yapılması gerekenlerin tespit edilmesi belirtilmiştir.

Park tasarım sürecinde kamusal sanatın yeri:

Eylem planında geliştirilen hedefler doğrultusunda "40 yere 40 heykel" projesi ile yeşil alanların aktif kullanımları ve kamusal alanlardaki sanat çalışmalarının geliştirilmesi desteklenmiştir. "40 yere 40 heykel" projesi kapsamında yürütücülüğünü Etüd ve Projeler Müdürlüğünün yaptığı, Park ve Bahçeler Müdürlüğü, Fen İşleri Müdürlüğü, TAK (Kadıköy Tasarım Atölyesi) ve çeşitli sanatçıların yer aldığı bir konsensus oluşturmuştur. "Peyzaj Uygulama Eylem Planı" kapsamında belirlenen parklara ve diğer kamusal alanlara sanat çalışmalarının yerleştirilmesi üzerine sanatçılar ile birlikte çalışılmıştır. Kalamış Parkı da belirlenen parklardan biri olarak proje kapsamında yer almıştır. Parkın peyzaj tasarımı sürecinde parkta yer alacak sanat çalışmalarının konuları heykeltraş ve müdürlük ile birlikte belirlenmiş; konumları ise heykeltraşlar tarafından belirlenmiştir. Parkın peyzaj tasarımı sürecinde heykeltraşlar ile birlikte çalışılarak yapılan sanat çalışmalarını ortaya çıkartacak düzenlemeler ile buluşması hedeflenmiştir. Çevre düzenlemesi konusunda heykeltraşlar tarafından görüşler alınmış ve sanatçı belirleyici olmuştur. Bu kapsamda parkta Aslı Nemutlu heykeli ve soyut heykel çalışmasına yer verilmiştir. Parkın yenileme çalışmalarından önce de var olan Osman Hamdi Bey ve Fazıl Hüsnü Dağlarca heykellerinin yerleri yenileme çalışmalarında Etüd ve Projeler Müdürlüğü tarafından değiştirilmiş ve parkın Münir Nurettin Selçuk Caddesi tarafına alınmıştır. Parkın Gençlik ve Spor Merkezi olarak adlandırılan

kısmındaki futbol sahalarının önünde ise yenileme çalışmalarından önce de var olan Metin Oktay heykeli bulunmaktadır. Parkta yer alan kamusal sanat çalışmalarının parkın tasarım sürecindeki yeri özetlenecek olursa; Aslı Nemutlu heykeli ve soyut heykel çalışması tasarım süreci ile birlikte tasarımcı ve heykeltraşların karşılıklı görüşleri doğrultusunda geliştirilmiş; çevre düzenlemesi, heykelin konumu ve içeriği konuları sanatçının belirleyiciliğinde oluşturulmuştur. Aslı Nemutlu heykeli ve soyut heykelin içerik, tür ve konumları başkanlık, müdürlük ve sanatçıların kararları ile belirlenmiştir.

Parka özgü olma durumu:

Parkta yer alan kamusal sanat çalışmalarından Aslı Nemutlu heykeli ve soyut heykel park için ve bulundukları alan için özel olarak üretilmiştir. Osman Hamdi Bey, Fazıl Hüsnü Dağlarca ve Metin Oktay heykelleri hakkında yeterli bilgi mevcut değildir. Parkın yenileme çalışmalarından önce de burada bulunduğu ifade edilmiştir.

Kamusal sanatın kullanım amacı:

Kadıköy Belediyesi Park ve Bahçeler Müdürlüğünden elde edilen bilgiye göre parkta kamusal sanat çalışmalarına yer verilme amacı; sanatın görünür hale gelmesi ve sanat üretiminin artması, toplumun sanata yaklaşması ve kamusal sanat çalışmaları ile kültürel değerlere yönelik eğitimin sağlanması olarak ifade edilmiştir. Ayrıca mekanın estetik ve hoşluğunu arttırmak eklenmiştir.

Parkta kamusal sanat çalışmalarına yer verilme amacı; kimlik oluşturmak, kültürel süreklilik sağlamak, estetik beğeni oluşturmak, imaj öğesi oluşturmak, odak değeri oluşturmak, kişisel/toplumsal gelişim sağlamak, toplumun ihtiyaçlarını tanımlamak olmak gibi mekansal kaliteyi arttırmak ve sosyo-kültürel gelişimi sağlamak temelinde birleştiği ifade edilmiştir.

3. Arazi çalışmalarına ilişkin tespitler

Kamusal sanat çalışmalarının sınıflandırılması:

Parkta yer alan kamusal sanat çalışmaları sadece kalıcı türde ortaya çıkmaktadır. Geçici kamusal sanat çalışmalarına yer verilmemektedir.

Parkta yer alan kamusal sanat çalışmalarının türlerine bakılacak olursa sadece yerleştirme türünde ortaya çıktığı görülmektedir. Bunlar; Aslı Nemutlu, Osman

Hamdi Bey, Fazıl Hüsnü Dağlarca ve Metin Oktay heykelleri ile soyut metal heykel çalışmasıdır (Şekil 4.29, Şekil 4.30).



Şekil 4.29 : Aslı Nemutlu ve Fazıl Hüsnü Dağlarca heykeli.



Şekil 4.30 : Osman Hamdi, Metin Oktay ve soyut heykel.

Parktaki kamusal sanat çalışmalarının ifade biçimleri ise metal heykel dışında somut-realistik ifadelerinde yoğunlaşmıştır. Sadece parkın sahil kısmında yer alan yerleştirme soyut niteliktedir.

Parktaki kamusal sanat çalışmaları tamamen heykel sanatından meydana gelmektedir. Fazıl Hüsnü Dağlarca, Osman Hamdi, Metin Oktay heykelleri figüratif nitelikler taşımaktadır. Parktaki yerleştirmeler heykel sanatında geleneksel örnekler sunmaktadır (Çizelge 4.12).

Çizelge 4.12 : Kalamış Parkı kamusal sanat çalışmalarının sınıflandırılması.

Uygulama türüne göre	Sürekliliğine göre	İfade biçimine göre	Tekniğine göre
Yerleştirme X	Kalıcı X	Somut/ Realistik X	Geleneksel (heykel, anıt, resim vs.) X
Yüzey Boyama			
Kent Mobilyaları	Geçici	Soyut X	Çağdaş (kinetik, sibernetik, dijital sanat vs.)
Alan Sergileri			
Performans			
Oyun			

Kamusal sanat çalışmalarının park mekanı ile kurduğu yapısal ve kavramsal ilişkiler:

Konum: Aslı Nemutlu heykeli; yerleri değiştirilen Osman Hamdi ve Fazıl Hüsnü Dağlarca heykelleri Minur Nurettin Selçuk Caddesi boyunca parkların giriş noktalarında ve ana aksları üzerinde yer almaktadır. Soyut heykel çalışması ise parkın denize açılan aksı üzerinde bulunan meydan alanına yerleştirilmiştir (Şekil 4.31).



Şekil 4.31 : Kalamış Parkı rölevesi ve kamusal sanat çalışmaları.

Görülebilirlik: Kamusal sanat çalışmalarının görünebilirlikleri değerlendirildiğinde; Aslı Nemutlu, Osman Hamdi ve Fazıl Hüsnü Dağlarca heykelleri park dışından da görünebilir durumdadır. Soyut heykel çalışması ve Metin Oktay heykeli ise parkın spor ve gençlik merkezi kısmını ziyarete gelen kullanıcıların görebileceği şekilde konumlandırılmıştır.

Mekana yayılma: Parkta yer alan kamusal sanat çalışmaları mekana yayılan özellik göstermektense modern heykelin mekanda asılı duran, tek ve özerk obje olma özelliğini göstermektedir.

İçerik: Kamusal sanat çalışmalarının konuları gençlik ve spor konularını içermekle birlikte çeşitli tarihi önem taşıyan kişilere adanan heykeller de yer almaktadır. Aslı Nemutlu heykeli genç sporcunun yaşadığı trajik spor kazasına gönderme yapmaktadır. Aslı Nemutlu, 2012 yılında antreman alanındaki ihmaller sonucu kaybedilen Kadıköy'lü genç milli kayak sporcusudur. Ailesi ise Kalamış parkı karşında hala ikamet etmeye devam etmektedir. Heykel sanatçısı hem toplumda üzüntü yaratmış bu trajik olaya vurgu yapmak hem de sporcunun anısını yaşatmak istemiştir. Bunun dışında yer alan Metin Oktay, Osman Hamdi Bey ve Fazıl Hüsnü Dağlarca heykelleri çeşitli kişilere adanmış farklı konulara sahip heykellerdir. Soyut metal heykelin konusu hakkında ise bilgiye varılamamıştır.

İçerik bütünlüğü ve park konseptine uyumu: Kamusal sanat çalışmalarından Aslı Nemutlu ve Metin Oktay heykeli gibi bir kısmının konuları park konseptine ve içinde yer alan spor ve gençlik merkezi kullanımlarına uygun seçilmekle beraber birbirleriyle anlamsal ilişkisi bulunmayan çalışmalara da yer verilmiştir. Osman Hamdi Bey ve Fazıl Hüsnü Dağlarca heykeli ile diğer çalışmalar veya park konsepti arasında bir bütünlük yer almamaktadır.

Yere-özgü olma: Parkta yer alan kamusal çalışmalarının konuları, içinde bulunduğu sosyal yapı ve mekan arasında kurulan ilişki- uyum doğrultusunda değerlendirildiğinde Osman Hamdi Bey ve Fazıl Hüsnü Dağlarca ve Metin Oktay heykel çalışmalarının alana özgü nitelikler taşımadığı değerlendirilmiştir. Buna zıt olarak Aslı Nemutlu heykelinin alana-özgü olduğu söylenebilir.

Yoğurtçu Parkı

1. Konum

Yoğurtçu parkı, Kadıköy ilçesi Osmanağa mahallesinde yer almaktadır. Kurbağalı Dere boyunca uzanan parkın yakın çevesinde Şükrü Saraçoğlu Stadı, Fenerbahçe Klubü Dereağzı Tesisleri ve eski salı pazarı alanı bulunmaktadır. Moda, Feneryolu ve Kadıköy çarşı arasında erişimi sağlayan Yoğurtçu Parkı caddesi ile sınırlanmaktadır. Çevre kullanımları ağırlıklı olarak konut, ticaret ve spor alanlarından oluşmaktadır (Şekil 4.32).



Şekil 4.32 : Yoğurtçu Parkı konumu.

2. Yüzyüze görüşmelere ilişkin tespitler

Park tasarım projesine ilişkin bilgiler:

Kadıköy Belediyesi Park ve Bahçeler Müdürlüğü'nden alınan bilgiye göre Yoğurtçu Parkı yenileme projesi 2008 yılında Park ve Bahçeler Müdürlüğü bünyesinde hazırlanmış, 2010 yılında yeniden açılışı yapılmıştır. Toplam kullanım alanı 30.000 m2 olan Yoğurtçu Parkı yenileme projesinde 14.600 metrekarelik yeşil alan, 5 farklı bölgede 400 metrekarelik çocuk oyun alanları, 5.300 metrelik yürüme alanı ve 1.280 metrekarelik koşu alanı tasarlanmıştır. Bunun yanısıra, parkta engelli vatandaşlar için iki farklı bölgede fitness alanlarına, basket sahası, tenis kortu ve duvar tenis sahasına, süs havuzu, kır kahvesi, oturma grupları ve kanatlı hayvanlar için kümes sergi alanına da yer verilmiştir.

Park tasarım sürecinde kamusal sanatın yeri:

Kadıköy Belediyesi Park ve Bahçeler Müdürlüğü'nden alınan bilgiye göre Yoğurtçu Parkı yenileme projesinde kamusal sanat tasarım sürecinde ele alınmamıştır._Parkta yer alan kamusal sanat çalışmalarından parkın en eski heykeli olan Yunus Emre heykelinin yaklaşık 25 yıl önce parkın ilk açıldığı zamanlarda yerleştirildiği bildirilmiştir. Bunun yanında; parka ait diğer kamusal sanat çalışmalarından Süreyya Paşa heykelinin 2013 yılında, Fikret Mualla heykelinin ise 2012 yılında yerleştirildiği aktarılmıştır.

Kamusal sanat çalışmalarının içerik, tür ve konumları Başkanlık ve Müdürlük kararı ile belirlenmiştir. Fikret Mualla heykelinin konumu sanatçısı tarafından belirlenmiştir fakat, müdürlük tarafından daha sonra yeri değiştirilmiştir.

Parka özgü olma durumu:

Parkta yer alan kamusal sanat çalışmalarından Fikret Mualla heykeli ve Süreyya Paşa heykeli park için özel olarak üretilmiştir. Yunus Emre heykeli hakkında idare yeterli bilgiye sahip değildir.

Kamusal sanatın kullanım amacı:

Kadıköy Belediyesi Park ve Bahçeler Müdürlüğünden elde edilen bilgiye göre parkta kamusal sanat çalışmalarına yer verilme amacı; sanatın görünür hale gelmesi ve toplumun sanata yaklaşması öncelikli olarak belirtilmiştir. Kamusal sanat çalışmaları ile ithaf edilen kişilerin topluma tanıtılması, toplumsal eğitimin sağlanması ve bu çalışmalar ile ithaf edilen kişilerin ölümsüzleştirilmesi ifade edilmiştir. Ayrıca, mekanın estetik ve hoşluğunu arttırmak olduğu eklenmiştir.

Parkta kamusal sanat çalışmalarına yer verilmesinin amacı; kimlik oluşturmak, estetik beğeni oluşturmak, kişisel/toplumsal gelişim sağlamak gibi mekansal kaliteyi arttırmak ve sosyo-kültürel gelişimi sağlamak temelinde birleştiği anlaşılmaktadır.

3. Arazi çalışmalarına ilişkin tespitler

Kamusal sanat çalışmalarının sınıflandırılması:

Parkta yer alan kamusal sanat çalışmaları sadece kalıcı türde ortaya çıkmaktadır. Geçici kamusal sanat çalışmalarına yer verilmemektedir.

Parkta yer alan kamusal sanat çalışmalarının türlerine bakılacak olursa sadece yerleştirme türünde ortaya çıktığı görülmektedir. Bunlar; Yunus Emre, Fikret Mualla ve Süreyya Paşa heykelleridir (Şekil 4.33, Şekil 4.34).



Şekil 4.33 : Süreyya Paşa ve Yunus Emre heykeli.



Şekil 4.34 : Fikret Mualla heykeli.

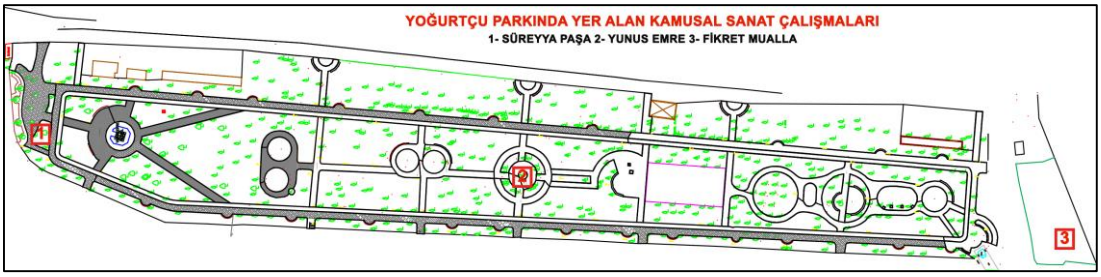
Parkta yer alan kamusal sanat çalışmalarının ifade biçimleri ise tamamen somut-realistik ifadelerdedir. Kamusal sanat çalışmalarının tamamı heykel sanatından meydana gelmektedir. Yunus Emre, Fikret Mualla ve Süreyya Paşa heykelleri figüratif nitelikler taşımaktadır. Parktaki yerleştirmeler heykel sanatında geleneksel örnekler sunmaktadır (Çizelge 4.13).

Çizelge 4.13 : Yoğurtçu Parkı kamusal sanat çalışmalarının sınıflandırılması.

Uygulama türüne göre	**Sürekliliğine göre**	**İfade biçimine göre**	**Tekniğine göre**
Yerleştirme X	Kalıcı X	Somut/ Realistik X	Geleneksel (heykel, anıt, duvar resimi, rölyef vs.) X
Yüzey Boyama			
Kent Mobilyaları	Geçici	Soyut	Çağdaş (kinetik, sibernetik, interaktif, dijital kontrollu vs.)
Alan Sergileri			
Performans			
Oyun			

Kamusal sanat çalışmalarının park mekanı ile kurduğu yapısal ve kavramsal ilişkiler:

Konum: Parkta yer alan kamusal sanat çalışmalarından Süreyya Paşa ve Fikret Mualla heykelleri parkı çevreleyen araç yolları kenarında konumlanmaktadır. Süreyya Paşa heykeli parkın ana giriş kapısında yer alırken Fikret Mualla heykeli parkın bitimindeki spor sahalarının bulunduğu alanda, kaldırım kenarında yer almaktadır. Orjinal yeri değiştirilen Yunus Emre heykeli ise park içi yolların kesişiminde oluşturulan küçük bir meydan alanında bulunmaktadır (Şekil 4.35).



Şekil 4.35 : Yoğurtçu Parkı rölevesi ve kamusal sanat çalışmaları.

Görülebilirlik: Kamusal sanat çalışmalarının görünebilirlikleri değerlendirildiğinde; amaçlandığı gibi Süreyya Paşa ve Fikret Mualla heykelleri park dışından görünebilir özelliktedir. Fakat; park içi yolları kullanarak parkı gezen ziyaretçilerin Fikret Mualla heykelini görmesi mümkün değildir; yalnızca araç yolunu kullanan ziyaretçiler tarafından görülebilmektedir.

Mekana yayılma: Parkta yer alan kamusal sanat çalışmaları mekana yayılan özellik göstermektense modern heykelin mekanda asılı duran, tek ve özerk obje olma özelliğini göstermektedir.

İçerik: Parka yenileme çalışmaları ile eklenen kamusal sanat çalışmalarının konuları parkın oluşumunda emeği geçen Süreyya Paşa ya da sanat tarihinde önemli yer tutan Süreyya Paşa gibi park ile ilişkisi olan kişileri konu almaktadır. Süreyya Paşa, parkın tarihinde bir çayır ve bataklık alanı iken rekreasyon alanına dönüşmesinde katkıları olan ve daha sonra parkı kamuya bağışlamıştır. Süreyya Paşa heykeli ile hem park tarihini hem de bağışçısını hatırlatmak ve tanıtmak istendiği belirtilmiştir. Fikret Mualla ise ülkenin resim sanatında önde gelen isimlerinden Modalı bir ressamdır. Fikret Mualla heykeli ile ulusal ve uluslararası ün yapmış fakat yeterince tanınmayan yeral kültürel değerler yaşatılmak ve tanıtılmak istenmiştir. Fikret Mualla'nın Yoğurtçu Parkı'na gelip sahil kenarında oturup denize ve manzaraya bakarak

resimlerini çizdiği aktarılmıştır. Buna ek olarak parkta daha önceden de bulunan, Anadolu'da Türkçe şiirinin öncüsü ve halk şairi olan, aynı zamanda Türk-İslam düşünürü ve mutasavvıf Yunus Emre'nin heykeli yer almaktadır. Heykelin parkta konumlandırılma sebebine ilişkin bilgiye ulaşılamamıştır.

İçerik bütünlüğü ve park konseptine uyumu: Parka sonradan yerleştirilen heykellerin parkın gelişiminde ve sanat tarihinde önemli yer tutan ve yerel bağları olan kişileri konu almasından ötürü aralarında içerik bütünlüğü bulunmaktadır. Buna ek olarak parkta daha önceden de bulunan, Yunus Emre heykelinin ğer yerleştirmeler ile arasında anlam bütünlüğü bulunamamıştır.

Yere-özgü olma: Fikret Mualla heykeli, sanatçısı tarafından alana özgü çalışılmıştır ancak, müdürlük tarafından sanatçının tayin ettiği yerden taşınmıştır. Fikret Mualla heykelinin orjinal konumu ressamın manzaraya karşı resim çizdiği yer olan dere kenarıdır. Heykelin orjinal konumu, Fikret Mualla'nın Modalı bir resaam olması ve heykelin formu alana-özgü nitelikte olmasına rağmen orjinal yerinden taşınmış olması bu özelliğini kaybetmesine neden olmuştur. Süreyya Paşa heykeli ve Yunus Emre heykeli modern heykel anlayışında üretilen özerk heykeller niteliğindedir. Buna ek olarak, Yunus Emre heykeli parkın yenileme çalışmalarında orjinal yerinin değiştirilmiştir. Bu nedenlerle parka yer alan heykellerin hiç biri alana-özgü değildir.

Kriton Curi Parkı

1. Konum

Kriton Curi Parkı Kadıköy ilçesi, 19 Mayıs Mahallesinde yer almaktadır. Park, D-100 karayolu, Carrefour alışveriş merkezi ve Erenköy Ruh ve Sinir Hastalıkları Hastanesi ile yakın ilişkili olmakla beraber D-100 karayolu ile kent içi yollara bağlantıyı sağlayan ana akslardan İnönü ve Bayar caddesi arasında dikey olarak uzanmaktadır. Çevre kullanımları ağırlıklı olarak konuttur. Çevresinde yer alan büyük toplu konut sitelerinin yanında hastaneler de yer almaktadır (Şekil 4.36).



Şekil 4.36 : Kriton Curi Parkı konumu.

2. Yüzyüze görüşmelere ilişkin tespitler

Park tasarım projesine ilişkin bilgiler:

Kadıköy Belediyesi Park ve Bahçeler Müdürlüğü'nden alınan bilgiye göre Kriton Curi Parkı projesi Park ve Bahçeler Müdürlüğü bünyesinde 1995 yılında hazırlanmıştır. Bugün mevcut olan projesi üzerinden bakım ve onarım çalışmalarına devam edilmektedir. Toplam 13.900 metrekarelik alana sahip olan parkta; yapay gölet ve kanal, yeşil alanlar, yürüme ve koşu alanları, dinlenme alanları ve Kriton Curi Parkı Gönüllüleri Merkezi yer almaktadır.

Park tasarım sürecinde kamusal sanatın yeri:

Kadıköy Belediyesi Park ve Bahçeler Müdürlüğü'nden alınan bilgiye göre Kriton Curi Park projesinde kamusal sanatın tasarım sürecine katılımı gerçekleşmemiştir. Parkta yer alan tek kamusal sanat çalışması olan Kriton Curi heykeli, Kriton Curi'nin ölümü üzerine 1996 yılında parkta konumlandırılmak üzere heykel sanatçısına sipariş edilmiştir. Kamusal sanat çalışmasının içerik, tür ve konumları Başkanlık, müdürlük, sanatçı, sivil toplum kuruluşu -Kriton Curi Parkı Gönüllüleri- kararı ile belirlenmiştir.

Parka özgü olma durumu:

Heykel parkta konumlandırılmak üzere özel olarak üretilmiştir.

Kamusal sanatın kullanım amacı:

Kadıköy Belediyesi Park ve Bahçeler Müdürlüğünden elde edilen bilgiye göre parkta kamusal sanat çalışmasına yer verilme amacı; parkın kullanımını sürdürmesinde emeği geçen ve çevre koruma konusunda toplumun bilinçlenmesine yönelik yoğun çalışmalarda bulunan önemli bilim adamını ve yaptığı toplumsal emekler ile katkılarını ölümsüzleştirmektir. Bilim adamı koruma çalışmaları ile parkla özdeşleşmiş ve sembolü olmuştur bu yüzden temsili heykeli parka kimlik katmaktadır.

Parkta kamusal sanat çalışmalarına yer verilmesinin amacı; kimlik oluşturmak, kültürel sürekliliği sağlamak, kişisel/toplumsal gelişim sağlamak, aidiyet ve toplum hissi oluşturmak, toplumsal kimliği güçlendirmek gibi sosyo-kültürel gelişimi sağlamak temelinde ağırlık göstermektedir.

3. Arazi çalışmalarına ilişkin tespitler

Kamusal sanat çalışmalarının sınıflandırılması:

Parkta yer alan kamusal sanat çalışmaları sadece kalıcı türde ortaya çıkmaktadır. Geçici kamusal sanat çalışmalarına yer verilmemektedir.

Parkta yer alan tek kamusal sanat çalışmasının türüne bakılacak olursa sadece yerleştirme türünde ortaya çıktığı görülmektedir. Bu çalışma ise Kriton Curi heykelidir (Şekil 4.37).



Şekil 4.37 : Kriton Curi heykeli.

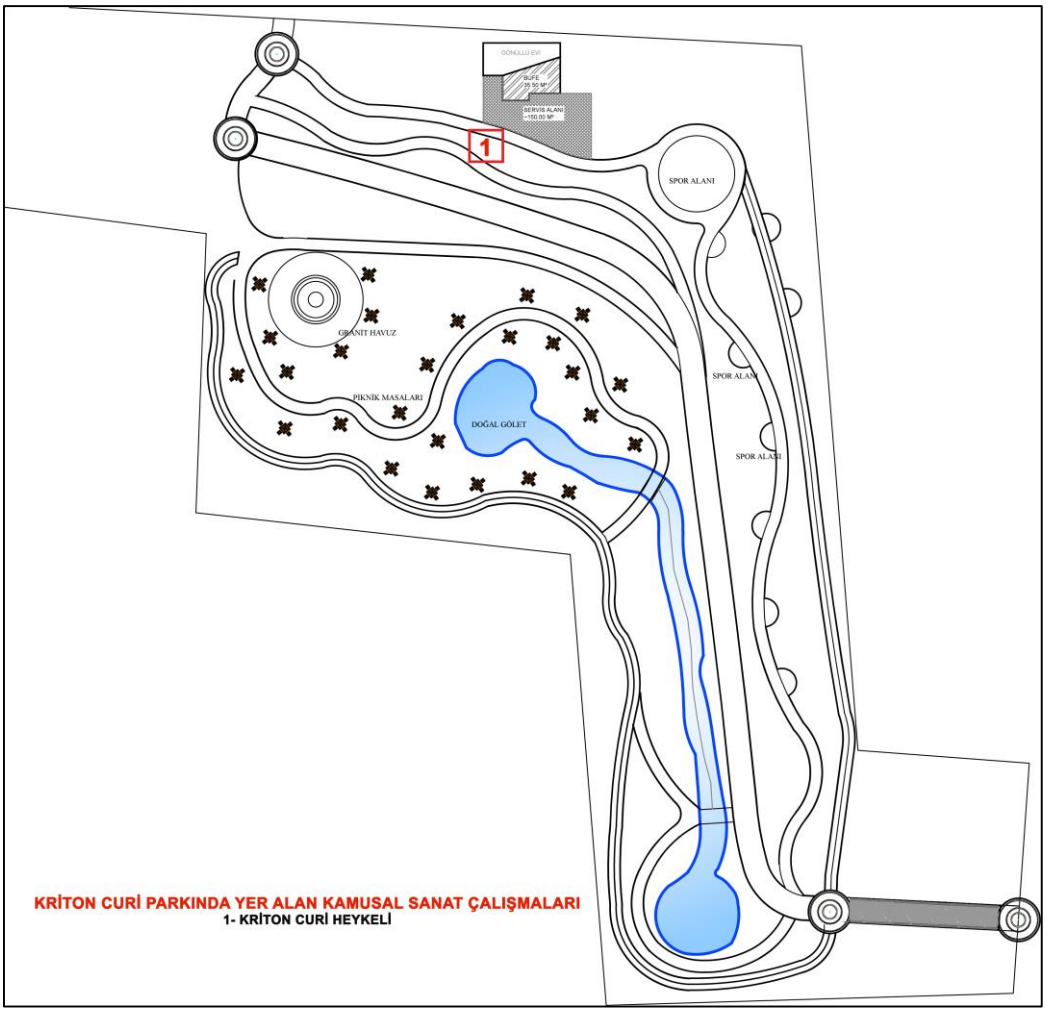
Parktaki kamusal sanat çalışmasının ifade biçimi somut-realistik ifadededir. Kamusal sanat çalışması heykel sanat dalında ortaya çıkmakta, figüratif nitelik taşımaktadır. Buna ek olarak heykel sanatına geleneksel örnekler sunmaktadır (Çizelge 4.14).

Çizelge 4.14 : Kriton Curi Parkı kamusal sanat çalışmalarının sınıflandırılması.

Uygulama türüne göre	Sürekliliğine göre	İfade biçimine göre	Tekniğine göre
Yerleştirme X	Kalıcı X	Somut/ Realistik X	Geleneksel (heykel, anıt, duvar resimi, rölyef vs.) X
Yüzey Boyama			
Kent Mobilyaları	Geçici	Soyut	Çağdaş (kinetik, sibernetik, interaktif, dijital kontrollu vs.)
Alan Sergileri			
Performans			
Oyun			

Kamusal sanat çalışmalarının park mekanı ile kurduğu yapısal ve kavramsal ilişkiler:

Konum: Kriton Curi heykeli parkın bitiminde yer alan Kriton Curi Gönüllüleri merkezinin karşısında bulunmaktadır. Parkın tali aksı üzerinde ve peyzaj alanı içinde konumlanmıştır. Heykelin bulunduğu alanda yaya kullanımının düşük olduğu görülmektedir (Şekil 4.38).



Şekil 4.38 : Kriton Curi Parkı projesi ve kamusal sanat çalışmaları.

Görülebilirlik: Kamusal sanat çalışmalarının görünebilirlikleri değerlendirildiğinde; Kriton Curi Parkı Gönüllüleri Merkezi karşısında konumlanan heykel sadece bulunduğu yakın çevresi tarafından görülebilir durumdadır. Heykel parkın son kısımında yer almakta ve tali aks üzerinde bulunmaktadır. Bu yüzden parkın girişinden görülmediği gibi yakın çevresine ulaşana kadar fark edilmesi mümkün değildir.

Mekana yayılma: Parkta yer alan kamusal sanat çalışması mekana yayılan özellik göstermektense modern heykelin mekanda asılı duran, tek ve özerk obje olma özelliğini göstermektedir.

İçerik: Kamusal sanat çalışmasının konusu parka adını veren ve çevrelenmiş olduğu yoğun yapılaşmış alanlar içinde park kullanımının sürdürülmesinde büyük emeği geçen bilim adamına ithafen seçilmiştir. Kriton Curi, çevre konusunda toplumun bilinçlendirilmesinde aktif rol oynayan, çevre dalında ulusal ve uluslar arası bir çok ödüle sahip olan ve parkın korunmasında büyük emeği geçen bir bilim adamıdır.

İçerik bütünlüğü ve park konseptine uyumu: Heykelin ithaf edildiği kişi ve taşıdığı anlam itibariyle parkın konsepti ile tamamen uyumu söz konusudur.

Yere-özgü olma: Kriton Curi heykeli park için özel olarak üretilmesine rağmen alan-özgü nitelikler taşımamaktadır. Heykelin konusu, bulunduğu park alanı ve kullanıcıları itibariyle anlamsal bağlar oluştursa da heykel mekanla bütünleşememiş ve modern heykel anlayışında mekandan bağımsız kalmıştır.

4.2.3.2 Şişli ilçesindeki mahalle ve semt parkları tasarım sürecine sanatçının katılımı ve kamusal sanat uygulamaları

Şişli ilçesindeki çalışma alanlarını belirlemek üzere 1 ha üzerinde büyüklüğe sahip olan parkların listesi çıkartılmıştır. Buna göre Şişli ilçesinde 1 ha'nın üzerinde olan 4 adet park belirlenmiştir. Bunlar Cumhuriyet parkı, Maçka Demokrasi parkı, Abide-I Hürriyet Parkı ve Ayazağa Yeşiltepe mesire alanıdır. Ayazağa Yeşiltepe, mesire alanı olmasından ötürü çalışma alanı dışında bırakılmıştır. Belirlenen bu parklarda kamusal sanat çalışmalarının yer alıp almadığı tespit etmek üzere arazi çalışması yapılmıştır. Buna göre içlerinde kamusal sanat çalışması bulunan 2 adet park tespit edilmiştir. Bu doğrultuda, Cumhuriyet Parkı ve Maçka Demokrasi Parkı incelemeye tabi tutulmuştur (Çizelge 4.15, Şekil 4.39).

Çizelge 4.15 : Şişli ilçesindeki çalışma alanlarını gösteren tablo.

PARK ADI	PARK ALANI/ M2	PARK BÜYÜKLÜĞÜNE GÖRE SINIFLANDIRMA	YETKİLİ BELEDİYE	PROJEYİ TASARLAYAN KURUM/ ÖZEL BÜRO/ VAKIF
CUMHURİYET PARKI	10188	MAHALLE PARKI	ŞİŞLİ-İBB	1996, ÖZEL BÜRO 2014, KONURALP MÜT.MÜŞ. A. Ş.
MAÇKA DEMOKRASİ PARKI	70583	SEMT PARKI	İBB	1993, İTÜ Mimarlık Fakültesi Öğr. Gör. 2012, İBB PARK VE BAHÇELER MD.



ŞİŞLİ İLÇESİNDEKİ ÇALIŞMA ALANLARI: 1- CUMHURİYET PARKI (NİŞANTAŞI SANAT PARKI), 2- MAÇKA DEMOKRASİ PARKI

Şekil 4.39 : Şişli ilçesindeki çalışma alanlarını gösteren harita.

Cumhuriyet (Nişantaşı Sanat) Parkı

1. Konum

Cumhuriyet Parkı Şişli ilçesi, Harbiye mahallesinde yer almaktadır. Park alanı, Maçka Demokrasi Parkı, Kondre Vadisi ve Harbiye Askeri Müzesi ile komşu durumdadır. Park alanı, Maçka Demokrasi Parkı ve Vali Konağı Caddesi arasında uzanmaktadır. Çevre kullanımları genel olarak park, kültür ve ticaret alanlarından oluşmaktadır (Şekil 4.40).



Şekil 4.40 : Cumhuriyet parkı konumu.

2. Yüzyüze görüşmelere ilişkin tespitler

Park tasarım projesine ilişkin bilgiler:

Şişli Belediyesi Park ve Bahçeler Müdürlüğü'nden alınan bilgiye göre; Cumhuriyet parkı projesi ilk olarak 1996 yılında İstanbul'da HABITAT II toplantısının düzenlenmesi üzerine özel bir büroya yaptırılmıştır. Daha sonra 2014 yılında Konuralp Mimarlık tarafından parkın yenileme projesini geliştirilmiştir. Toplam 10.188 m2 büyüklüğünde olan parktaki yeşil alanlar, dinlenme alanları, meydan, çay bahçesi ve çocuk oyun alanı gibi mevcut kullanımlarına ek olarak yenileme projesi ile sanat galerisi dahil edilmiştir. Yenileme projesinde parkın yeşil alan büyüklüğü 10.200 m2, sert zemin miktarı ise 5.526 m2 olmak üzere toplam alanı 15.726 m2'ye çıkmıştır.

Park tasarım sürecinde kamusal sanatın yeri:

Şişli Belediyesi Park ve Bahçeler Müdürlüğü'nden alınan bilgiye göre; parkın 2014 yılındaki yenileme projesinde kamusal sanatın ve sanatçının tasarım sürecine katılımı bulunmamıştır. Parkta yer alan kamusal sanat çalışmalarından Türk Büyükleri büstleri 1999 yılında, Atatürk heykeli 2002 yılında, Zübeyde Hanım heykeli de 2002 yılının anneler gününde, Kadırgalar caddesi girişindeki 4 ülke liderine ait büstler ise- Dimitrie Cantemir, Willy Brandt, O'Higgins, Emiliano Zapata- 2003-2010 yılları arasında iligili ülkelerin belediye başkanlarının Şişli belediye başkanını ziyarete geldiğinde konsolosluklarının girişimiyle, Çingene heykeli ve Diyabet heykeli 2012

yılında yerleştirilmiştir. Kamusal sanat çalışmalarının içerik, tür ve konumları Başkanlık kararı ile belirlenmiştir.

Parka özgü olma durumu:

Türk Büyüklerine ait büstler dışında parkta yer alan hiç bir sanat çalışması park için özel olarak üretilmemiştir. Zübeyde Hanım büstü anneler günü için, 4 ülke liderine ait büstler konsoloslukların girişimi ile ziyarete gelen belediye başkanlarını onure etmek için parka yerleştirilmiştir. Çingene heykeli sanatçısının çalışmasını kamusal alanda sergileme isteği üzerine, Diyabet heykeli ise Alman Hastanesinin heykeli belediyeye hediye etmesi üzerine parkta sergilenmesine karar verilmiştir. Atatürk anıtı ise daha önce önünde bulunduğu karakol binasının tamire girmesi sonucu park alanına taşınmıştır.

Kamusal sanatın kullanım amacı:

Parkta kamusal sanat çalışmalarına yer verilmesi daha çok başkanlık kararı ile geliştirilmiştir bu yüzden amacına yönelik bilgi elde edilememiştir. Müdürlük tarafından yapılan yerleştirmelerin belediyeye hediye edilen kamusal sanat çalışmalarını park alanlarında sergilemek, toplumu sanata yaklaştırmak, sanatçının tanınmasını sağlamak ve belediyenin kamusal alanlardaki hizmet kalitesini yükseltmek olarak belirtilmiştir.

Parkta kamusal sanat çalışmalarına yer verilmesindeki amaçlar mekansal kaliteyi yükseltmek ve sosyo-kültürel gelişimi sağlamak temelinde buluşmaktadır.

3. Arazi çalışmalarına ilişkin tespitler

Kamusal sanat çalışmalarının sınıflandırılması:

Parkta yer alan kamusal sanat çalışmaları kalıcı ve geçici her iki türde ortaya çıkmaktadır. Parkta geçici kamusal sanat çalışmalarına yer verilmesi parkın 2009 yılında yapılan yeni açılışı ile gündeme gelmiştir. Park 2009 yılındaki yeni açılışıyla 'Nişantaşı Sanat Parkı' adını almıştır. Sanat Parkı Projesi, Şişli Belediye Başkam Mustafa Sarıgül'ün öncülüğünde Sinpa AŞ tarafından hayata geçirilmiştir ve takibindeki dört yıl boyunca Sinpa AŞ'nin gerçekleştirdiği projelere ev sahipliği yapmıştır. Açılış projesinde Yılmaz Zenger'in küratörlüğünde 30 sanatçının tasarladığı yerleştirmeler ve kent mobilyalarından oluşan kamusal sanat çalışmaları geçici olarak parkta sergilenmiştir (Şekil 4.41, Şekil 4.42).



Şekil 4.41 : Nişantaşı Sanat Parkı Projesi, kent mobilyaları sergisi.
(http://www.sislibelediyesi.com, Url- 71)



Şekil 4.42 : Nişantaşı Sanat Parkı Projesi, alan sergileri.
(http://www.sislibelediyesi.com, Url- 71)

Parkta yer alan kalıcı kamusal sanat çalışmalarının türlerine bakılacak olursa sadece yerleştirme türünde ortaya çıktığı görülmektedir. Bunlar; Türk Büyükleri büstleri, Atatürk heykeli, Zübeyde Hanım heykeli, 4 ülke liderine ait büstler -Dimitrie Cantemir, Willy Brandt, O'Higgins, Emiliano Zapata-, Çingene heykeli ve Diyabet heykeli çalışmalarıdır (Şekil 4.43).



Şekil 4.43 : Dimitrie Cantemir (solda), Willy Brand (ortada), O'Higgins (ortada), Emiliano Zapata (sağda) Büstü.



Şekil 4.44 : Çingene heykeli, Zübeyde Hanım ve Diyabet heykelleri.



Şekil 4.45 : Türk Büyükleri büstleri ve Atatürk heykeli.

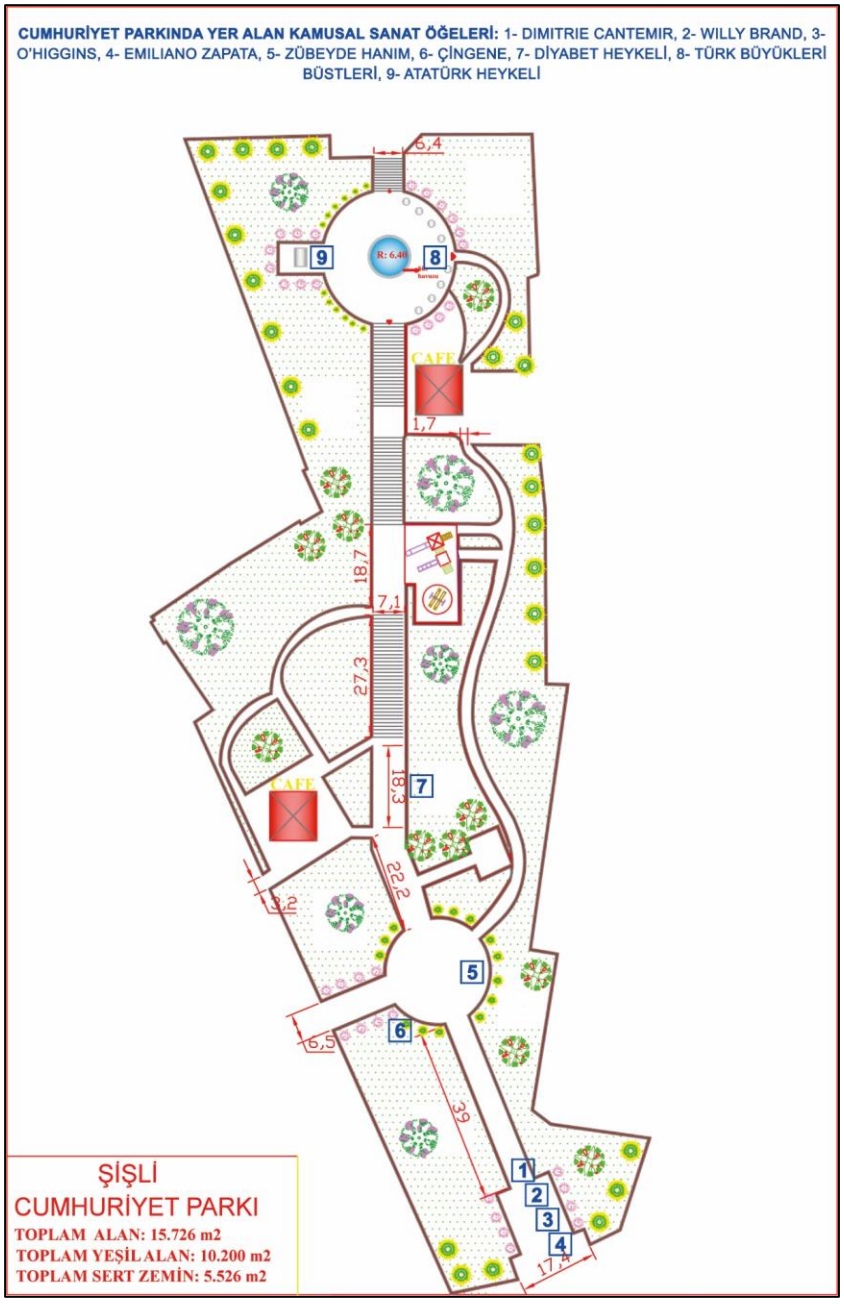
Parktaki kamusal sanat çalışmalarının ifade biçimleri tamamen somut-realistik ifadelerden oluşmaktadır. Parktaki kamusal sanat çalışmaları tamamen heykel sanatından meydana gelmektedir. Parkta yer alan çalışmaların tamamı figüratif nitelikler taşımaktadır. Parktaki yerleştirmeler heykel sanatında geleneksel örnekler sunmaktadır (Çizelge 4.16).

Çizelge 4.16 : Cumhuriyet Parkı kamusal sanat çalışmalarının sınıflandırılması.

Uygulama türüne göre	**Sürekliliğine göre**	**İfade biçimine göre**	**Tekniğine göre**
Yerleştirme X	Kalıcı X	Somut/ Realistik X	Geleneksel (heykel, anıt, duvar resimi, rölyef vs.) X
Yüzey Boyama			
Kent Mobilyaları	Geçici	Soyut	Çağdaş (kinetik, sibernetik, interaktif, dijital kontrollu vs.)
Alan Sergileri			
Performans			
Oyun			

Kamusal sanat çalışmalarının park mekanı ile kurduğu yapısal ve kavramsal ilişkiler:

Konum: Türk Büyükleri büstleri ve Atatürk heykeli parkın Vali Konağı Caddesi tarafındaki ana giriş meydanında, Zübeyde Hanım ve Çingene heykeli park merkezinde bulunan meydan alanının etrafında, Diyabet heykeli parkın ana aksı üzerinde ve çocuk oyun alanının içinde, 4 ülkenin liderlerine ait büstler -Dimitrie Cantemir, Willy Brandt, O'Higgins, Emiliano Zapata- parkın Kadırgalar caddesi yönündeki ana girişinde yer almaktadır (Şekil 4.46).



Şekil 4.46 : Cumhuriyet parkı yenileme projesi ve kamusal sanat çalışmaları.

Görülebilirlik: Kamusal sanat çalışmalarının görünebilirlikleri değerlendirildiğinde; Vali Konağı caddesi girişindeki meydanda yer alan Türk Büyükleri büstleri ve Atatürk heykeli parkın dışında da görülebilir durumda iken, park girişindeki bitkilendirme nedeniyle görülebilirliği kısıtlanmaktadır. Parkın Kadırgalar caddesi girişinde yer alan 4 ülke lider ve kurucularına ait büstler de park dışından geçenlerin görebileceği niteliktedir fakat, büstlerin yanında konumlandırılan geri dönüşüm kutuları ve bitkilendirme nedeniyle görülebilirlikleri kısıtlanmaktadır. Diğer heykellerin hepsi park içinde meydan alanlarında veya ana yürüme aksları üzerinde yer aldığından ötürü park içinde görülebilirlikleri yüksek derecededir.

Mekana yayılma: Parkta yer alan kamusal sanat çalışmalarından Türk Büyükleri büstleri mekana yayılan özellik sergilemektedir. Bunun dışında kalan çalışmalar mekana yayılan özellik göstermektense modern heykelin mekanda asılı duran, tek ve özerk obje olma özelliğini göstermektedir.

İçerik: Kamusal sanat çalışmalarının konularının bir kısmı Türk devletleri kurucuları, Türkiye Cumhuriyeti kurucusu ve çeşitli ülkelerin devlet kurucuları ve liderleri teması altında toplanmaktadır. Fakat buna ek olarak çeşitli ve birbirinden farklı konular içeren çalışmalara da yer verilmiştir. Vali Konağı caddesi girişindeki meydanda yer alan Türk Büyüklerine ait büstler tarihte kurulan Türk devletlerine ve kurucularına ithaf edilmiştir. Büstlerin karşısında ise Atatürk konulu heykele er verilmiştir. Parkın Kadırgalar caddesi girişinde yer alan 4 büst ise çeşitli devletlerin kurucuları ve liderlerine ithaf edilmiştir. Park girişlerinde yer alan kamusal sanat çalışmalarının konularına bakıldığında tarihe geçmiş önemli devlet kurucu ve liderleri olmalarının yanı sıra bazılarının da cumhuriyetçi, devrimci, özgürlük ve barış yanlısı lider olma özellikleri taşıdığı görülmektedir. Willy Brand, Almanya 4. Başbakanı ve 1971 Nobel Barış Ödülü sahibidir. Büstün kaidesinde "Haksızlığa karşı sesini çıkarmayan, haksızlığın güçlenmesine yardım eder" sözünden alıntısı yapılmıştır. Münih belediye başkanı C. Ude'nin 2007 yılında Şişli belediye başkanını ziyarete gelmesi anısına yerleştirilmiştir. Bernardo O'Higgins Şili bağımsızlık savaşında komutanlık yapmış ve bağımsız Şili Cumhuriyetinin kurucusu olmuştur. Bernardo O'Higgins büstü 2010 yılında parka yerleştirilmiştir. Emiliano Zapata, Meksikalı devrimci lider ve tarım reformcusudur. Büstün kaidesinde "Toprak ve hürriyet idealinden çıkarak yerli halkın ve köylülerin haklarının savunmak amacıyla 1910'da Meksika'da devrime katıldı" notu yer almaktadır. Büst 2010 yılında parka

yerleştirilmiştir. Dimitrie Cantemir büstünde yer alan nota göre 1698-1710 yılları arasında İstanbul'da yaşayan bir romen prensi olduğu aktarılmaktadır. Tarih ve Müzik araştırmacısı olmakla beraber "Osmanlı Devletinin Yükselişi ve Gerileyişinin Tarihi" isimli bilimsel eserin yazarıdır. 330.cu doğumyılı anısına 2003 yılında parka yerleştirilmiş ve parka adını vermiştir.

Lider büstlerinin yanı sıra parkın merkez alanındaki meydanında Zübeyde Hanım konulu büst ve meydanın karşısında ise çingene konulu heykel yer almaktadır. Çingene heykelinin yanında çalındığı için artık yerinde olmayan klarnetçi ve çiçekçi konulu heykellerin de bulunduğu bildirilmiştir. Diyabet heykelinin konusu ise Alman Hastanesinde şeker hastalığı üzerine ilk ameliyatı yapan hekimin anısına kurgulanmış ve hekimin diyabet hastalığını yenmesini anlatmaktadır.

İçerik bütünlüğü ve park konseptine uyumu: Parkta yer alan Türk Büyükleri büstleri, Atatürk anıtı ve 4 dünya liderine ait büstler liderlere adanmış çalışmalar olması açısından konularında ortaklık taşımaktadır. Ayrıca bu liderler özgürlük, cumhuriyet, reform ve barış konularında ortaklığa sahiptir. Atatürk ve cumhuriyetle ilişkili liderlerin parkın konsepti ile uyumlu olduğu söylenebilir fakat bunların dışında parkta yer alan öğeler içerik açısından genel bir bütünlük oluşturmamaktadır.

Yere-özgü olma: Parkta yer alan kamusal sanat çalışmalarından Türk Büyükleri dışında hiçbiri park için yapılmamaıştır. Mekandan ve sosyal yapıdan bağımsız üretilen çalışmalar park alanını sadece sergilenmek için kullanmaktadır. Bu açıdan çalışmaların alana-özgü olmadığı söylenebilir.

Maçka Demokrasi Parkı

1. Konum

Beşiktaş ilçesinde yer alan Maçka Demokrasi parkı, Harbiye ve Vişnezade mahalleleri içerisinde bulunmaktadır. Dolmabahçe ve Halaskargazi arasında Kadırgalar Caddesi boyunca İstanbul Boğazına dikey uzanmaktadır. Park alanı Cumhuriyet parkı ile komşu olmakla beraber yakın çevresinde kongre merkezleri, uluslararası nitelikteki oteller, Cemal Reşit Rey açıkhava tiyatrosu ve konser salonu, İstanbul Teknik Üniversitesine ait kampüs alanları ve İnönü Stadyumu yer almaktadır. Çevre kullanımlarının ağırlıklı olarak otel, kongre ve kültür merkezleri ve eğitim alanları olduğu görülmektedir (Şekil 4.47).



Şekil 4.47 : Maçka Demokrasi parkı konumu.

2. Yüzyüze görüşmelere ilişkin tespitler

Park tasarım projesine ilişkin bilgiler:

Şişli Belediyesi Park ve Bahçeler Müdürlüğü'nden alınan bilgiye göre; Maçka Demokrasi Parkı tasarım projesi ilk olarak 1993 yılında İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi öğretim görevlileri tarafından geliştirilmiştir. Daha sonra İstanbul Büyükşehir Belediyesi Avrupa yakası Park ve Bahçeler Müdürlüğü tarafından geliştirilen yenileme projeleri ile parkın ana tasarımına bağlı kalarak bakım ve onarımı düzenli şekilde yapılmaya devam etmiştir. Parkın en son yenileme çalışması 2012 yılında yapılan yenileme projesi ile gerçekleşmiştir. 70.583 m2'lik alana sahip olan parkta giriş meydanları, kaskatlı havuz ve ana meydanı, kafe, çocuk oyun alanları, yürüyüş ve koşu parkurları, dinlenme alanlarına yer verilmiştir.

Park tasarım sürecinde kamusal sanatın yeri:

Parkın 1993 yılındaki tasarım projesinde Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Öğretim Görevlileri ile birlikte çalışılmış ve kamusal sanat tasarım sürecine dahil edilmiştir. Kamusal sanatın ve sanatçının tasarım sürecine katılımı sanat öğelerinin konumlarını tasarımcılar ile birlikte belirlemek şeklinde gelişmiştir. Kamusal sanat çalışmalarının konuları ise sanatçılar tarafından belirlenmiştir. Parkın en son hazırlanan 2012 yılındaki yenileme projesinde de tasarım sürecinde sanatçının katılımı gerçekleşmiştir. Parkın giriş meydanlarında yıpranmış şekilde bulunan

sütünların onarımı için İstanbul Büyükşehir Belediyesi Park Bahçe ve Yeşil Alanlar Daire Başkanlığı ile Yeşil Alan ve Tesisler Yapım Müdürlüğü tarafından sanatçıyla birlikte çalışma kararı alınmıştır. Bu karar doğrultusunda park girişlerinde yer alan ve harmonik şekilde artan ve azalan sütünlar lale figürlü prekast malzeme ile kaplanmıştır. Kamusal sanat çalışmalarının içerik, tür ve konumları İstanbul Büyükşehir Belediyesi Park Bahçe ve Yeşil Alanlar Daire Başkanlığı ile Yeşil Alan ve Tesisler Yapım Müdürlüğü tarafından belirlenmiştir. Kamusal sanatın tasarım sürecine katılımı, belirlenmiş alanlar için sanat öğeleri sipariş edilmesi ile gerçekleşmiştir.

Parka özgü olma durumu:

Parkta yer alan kamusal sanat çalışmalarının tamamı parka özel olarak üretilmiştir.

Kamusal sanatın kullanım amacı:

Parkta sütün giydirme çalışmalarına yer verilmesindeki amaç öncelikli olarak deforme olan park elemanlarının bakımını yapmaktır. Parkta sütün giydirme çalışmalarına yer verilmesindeki amaç öncelikli olarak deforme olan park elemanlarının bakımını yapmaktır. Bakım ve onarım çalışmaları hem estetik değerler hem de İstanbul'un kimlik öğeleri göz önünde bulundurularak geliştirilmiştir.

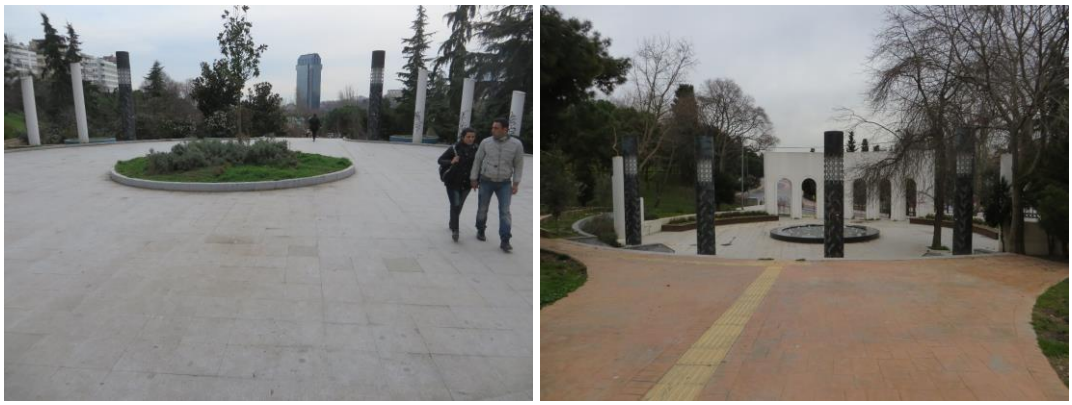
Bu doğrultuda, estetik beğeni oluşturmak ve kimlik oluşturmak amaçları ağırlıkta olduğu ve mekansal kaliteyi yükseltmek temelinde buluştuğu anlaşılmaktadır.

3. Arazi çalışmalarına ilişkin tespitler

Kamusal sanat çalışmalarının sınıflandırılması:

Parkta yer alan kamusal sanat çalışmaları sadece kalıcı türde ortaya çıkmaktadır. Geçici kamusal sanat çalışmalarına yer verilmemektedir.

Parkta yer alan kamusal sanat çalışmalarının türlerine bakılacak olursa sadece yerleştirme türünde ortaya çıktığı görülmektedir. Bunlar; Rahmi Aksungur'a ait heykel (Şekil 4.49) ve 2012 yılında sütünlar üzerine kaplanan prekast yerleştirmelerdir (Şekil 4.48).



Şekil 4.48 : Parkın Harbiye ve Dolmabahçe tarafındaki giriş meydanında yer alan sütun giydirme çalışmaları.



Şekil 4.49 : Rahmi Aksungur'a ait soyut heykel.

Parktaki kamusal sanat çalışmalarının ifade biçimleri somut-realistik ve soyut ifadelerdedir. Rahmi Aksungur'a ait yerleştirme soyut niteliktedir.

Parktaki kamusal sanat çalışmaları tamamen heykel ve enstelasyon sanatından meydana gelmektedir (Çizelge 4.17).

Çizelge 4.17 : Maçka Demokrasi Parkı kamusal sanat çalışmalarının sınıflandırılması.

Uygulama türüne göre	**Sürekliliğine göre**	**İfade biçimine göre**	**Tekniğine göre**
Yerleştirme X	Kalıcı X	Somut/ Realistik X	Geleneksel (heykel, anıt, duvar resimi, rölyef vs.) X
Yüzey Boyama			
Kent Mobilyaları	Geçici	Soyut X	Çağdaş (kinetik, sibernetik, interaktif, dijital kontrollu vs.)
Alan Sergileri			
Performans			
Oyun			

Kamusal sanat çalışmalarının park mekanı ile kurduğu yapısal ve kavramsal ilişkiler:

Konum: Kamusal sanat öğelerinin yer seçimlerine bakıldığında lale figürlü prekast giydirmeler parkın girişinde ziyaretçilerini karşılayan ve halihazırda meydan alanlarını çevreleyen sütünlar üzerinde yer aldığı görülmektedir (Şekil 4.50).



Şekil 4.50 : Maçka Demokrasi parkı yenileme projesi ve kamusal sanat çalışmaları.

Görülebilirlik: Lale figürlü prekast giydirmeler parkın girişindeki meydan alanında yer aldığı için parkı ziyaret edenler tarafından görülebilirliği yüksek düzeydedir. Parkın giriş kapıları olarak tasarlanan kemerli duvarlar, lale sütünlar üzerindeki giydirmelerin park dışından görülmesini kısıtlamaktadır fakat bu durum parkın ilk tasarımında bu kamusal sanat çalışmalarının yer almamasından kaynaklanmaktadır. Parka yenileme çalışmaları ile eklenmesinden ileri gelmektedir.

Mekana yayılma: Parkta yer alan kamusal sanat çalışmalarından prekast giydirmeler park girişlerinde bulunan çeşitli sütünlara uygulanması açısından mekana yayılan özellik gösterdiği söylenebilir.

İçerik: Sütünlar üzerine yapılan prekast giydirmeler için lale figürü seçilmiştir. Lale figürünün seçiminde İstanbul Büyükşehir Belediyesi Park Bahçe ve Yeşil Alanlar Daire Başkanlığı ile Yeşil Alan ve Tesisler Yapım Müdürlüğü belirleyici olmuştur. Lale figürü son yıllarda İstanbul'un çeşitli kamusal alanlarında sıklıkla kullanılan ve vurgulanmak istenen bir kimlik öğesi olarak kendisini göstermektedir.

İçerik bütünlüğü ve park konseptine uyumu: Parkın ilk tasarımı ile yerleştirilen kamusal sanat çalışmalarının konularına ilişkin bilgi edilememiştir.

Yere-özgü olma: Parkın ilk tasarımı ile yerleştirilen kamusal sanat çalışmalarının konularına ilişkin bilgi edilememesinden ötürü bu çalışmaların alana-özgü nitelikleri değerlendirilememiştir. Sütünlar üzerinde yer alan yerleştirmeler ise sütünlar için özel olarak üretildiği için alana özgü olduğu söylenebilir.

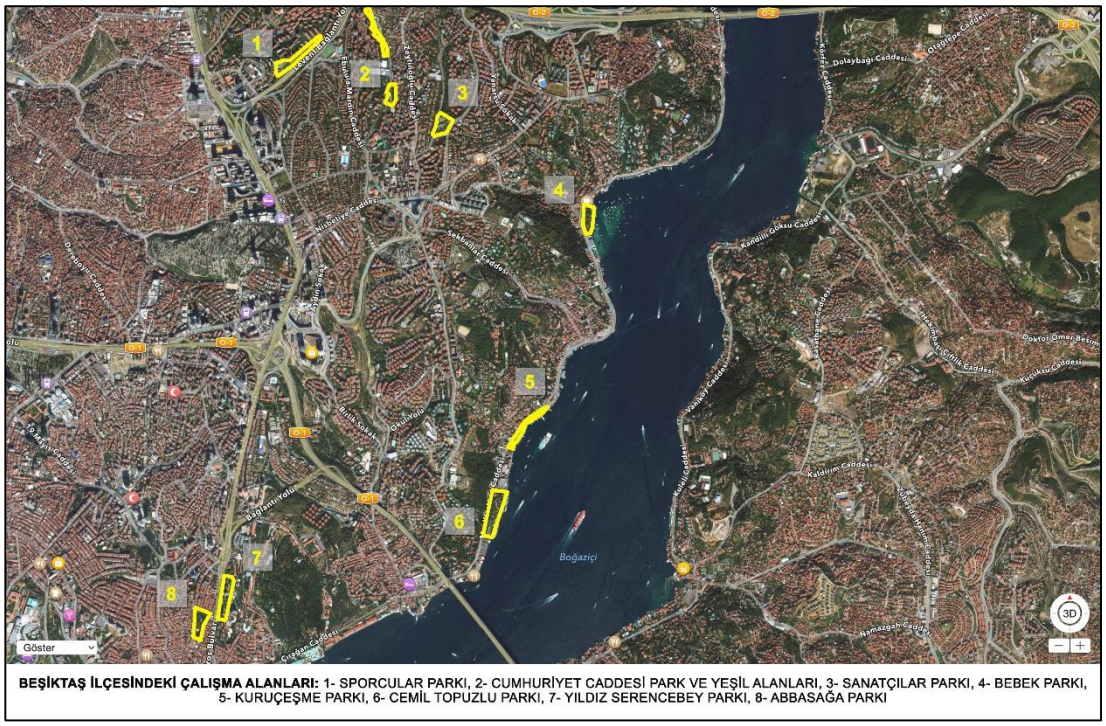
4.2.3.3 Beşiktaş ilçesindeki mahalle ve semt parkları tasarım sürecine sanatçının katılımı ve kamusal sanat uygulamaları

Beşiktaş ilçesindeki çalışma alanlarını belirlemek üzere 1 ha üzerinde büyüklüğe sahip olan parkların listesi çıkartılmıştır. Buna göre Beşiktaş ilçesinde 1 ha'nın üzerinde olan 12 adet park belirlenmiştir. Bunlardan Yıldız Korusu, koru niteliğinden ötürü, Çetin Emeç Parkı ise tasarlanmış park olmamasından ötürü çalışma alanı dışında bırakılmıştır. Belirlenen bu parklarda kamusal sanat çalışmalarının yer alıp almadığını tespit etmek üzere arazi çalışması yapılmıştır. Buna göre içlerinde kamusal sanat çalışması bulunan 9 adet park tespit edilmiştir. Bunlardan Dünya Barış Parkı, Bebek Parkı ve Yahya Kemal Parkı tasarım sürecine ilişkin bilgi elde edilememesinden ötürü çalışma dışında bırakılmıştır. Bu doğrultuda, Sanatçılar Parkı, Sporcular Parkı, Cumhuriyet Caddesi Park ve Yeşil Alanları, Abbasağa Parkı,

Cemil Topuzlu Parkı, Kuruçeşme Parkı, incelemeye tabi tutulmuştur (Çizelge 4.18, Şekil 4.51).

Çizelge 4.18 : Beşiktaş ilçesindeki çalışma alanlarını gösteren tablo.

PARK ADI	PARK ALANI/ M2	PARK BÜYÜKLÜĞÜNE GÖRE SINIFLANDIRMA	YETKİLİ BELEDİYE	PROJEYİ TASARLAYAN KURUM/ ÖZEL BÜRO/ VAKIF
CUMHURİYET CADDESİ PARK VE YEŞİL ALANLARI	20000	MAHALLE PARKI	BEŞİKTAŞ	2013, BEŞİKTAŞ PARK VE BAHÇELER MD.
KURUÇEŞME PARKI	13882	MAHALLE PARKI	İBB	İlk tasarım İ.Ü. Orman Fakültesi Peyzaj Mimarlığı Bölümü Öğretim Görevlileri Prof. Dr. Besalet Pamay (Tarih yok) 2007, İBB PARK VE BAHÇELER MD.
SANATÇILAR PARKI	16253	MAHALLE PARKI	BEŞİKTAŞ	2003, İ.Ü. Orman Fakültesi Peyzaj Mimarlığı Bölümü Öğretim Görevlileri
SPORCULAR PARKI	13183	MAHALLE PARKI	BEŞİKTAŞ	2003, Baratay Peyzaj
ABBASAĞA PARKI	16622	MAHALLE PARKI	BEŞİKTAŞ	2000, KARE MİMARLIK
CEMİL TOPUZLU PARKI	33652	MAHALLE PARKI	İBB	İlk tasarım İ.Ü. Orman Fakültesi Peyzaj Mimarlığı Bölümü Öğretim Görevlileri Prof. Dr. Besalet Pamay (Tarih yok) 2007, İBB PARK VE BAHÇELER MD.



Şekil 4.51 : Beşiktaş ilçesindeki çalışma alanlarını gösteren harita.

Sanatçılar Parkı

1. Konum

Beşiktaş ilçesi Akat mahallesinde yer alan Sanatçılar parkı, Akat ile Etiler mahallesini birbirinden ayıran Tepecik caddesi üzerinde yayılmaktadır. Tepecik caddesi Nispetiye caddesi ve Uğur Mumucu caddesi arasında bağlantıyı sağlayan dikey bir aks olarak TEM karayolu kuzeyindeki Fatih Sultan Mehmet mahallesine kadar erişimi sağlamaktadır. Park alanı yoğunlukla konut alanları ile çevrili olmakla beraber Akmerkez alışveriş merkezi, Mayadrom alışveriş merkezi ve BJK Arena ile yakın ilişkilidir (Şekil 4.52).



Şekil 4.52 : Sanatçılar Parkının konumu.

2. Yüzyüze görüşmelere ilişkin tespitler

Park tasarım projesine ilişkin bilgiler:

Beşiktaş Belediyesi Park ve Bahçeler Müdürlüğü'nden alınan bilgiye göre Sanatçılar Parkı tasarım projesi 2003 yılında İstanbul Üniversitesi Orman Fakültesi Peyzaj Mimarlığı Bölümü öğretim görevlileri tarafından hazırlanmıştır. 16.200 m2'lik toplam alana sahip olan parkta yeşil alanlar, oyun alanı, dinlenme alanları, kafe-restoran, havuzlu meydan alanı, ana aks üzerinde su kanalı ve park eğiminin alt kotlarında çardak alanı yer almaktadır.

Park tasarım sürecinde kamusal sanatın yeri:

Beşiktaş Belediyesi Park ve Bahçeler Müdürlüğü'nden alınan bilgiye göre kamusal sanatın ve sanatçının katılımı parkın tasarım sürecinde ele alınmıştır. Aktarılan bilgilere göre, park duvarında yer alan Mimar Sinan rölyefi, parkın ana aksı ve havuzlu meydan alanı çevresinde bulunan yerleştirmelerin park tasarım süreci ile birlikte ele alınmıştır. Kamusal sanat çalışmalarının içerik, tür ve konumları Başkanlık, Müdürlük, İstanbul Üniversitesi Peyzaj Bölümü öğretim görevlileri ve sanatçı kararı ile belirlenmiştir. Tasarım sürecinde sanatçının katılım boyutuna ilişkin bilgiye ulaşılamamıştır. Bunların dışında kalan yerleştirmelerin tamamının ise park tasarım sürecinden bağımsız olarak yerleştirildiği tespit edilmiştir. Bunlardan Nazım Hikmet heykelinin 2014 yılında parka eklendiği ve yerleştirme ile parkın ana girişinde revizyon çalışması yapıldığı aktarılmıştır. Diğer heykellerin ise 2008 yılında organize edilen 1. Heykel Sempozyumu sonucunda üretilen sanat öğelerinin kamusal alanda sergilenmesi amacıyla Sanatçılar parkında konumlandırıldıkları bildirilmiştir.

Parka özgü olma durumu:

Parkın girişindeki Nazım Hikmet heykeli, park duvarındaki Mimar Sinan rölyefi, park ana aksı üzerinde yer alan birçok sanatçıya ait büstler ve el izleri ve havuzlu meydan etrafındaki Sezen Aksu, Orhan Gencebay ve Kadir İnanır büstleri park için özel olarak üretilmiştir. Bunların dışındaki yerleştirmeler 1. Heykel Sempozyumu sonucu parka eklenmiştir.

Kamusal sanatın kullanım amacı:

Yere-özgü olmayan kamusal sanat çalışmalarının başkanlık kararı ile yerleştirilmesinden ötürü parkta kamusal sanat kullanımının amacına yönelik bilgi elde edilememiştir.

Parkta alana özgü olan kamusal sanat çalışmalarına yer verilmesinin amacı; kimlik oluşturmak, kültürel sürekliliği sağlamak, estetik beğeni oluşturmak, odak değeri oluşturmak, kişisel/toplumsal gelişim sağlamak gibi mekansal kaliteyi arttırmak ve sosyo-kültürel gelişimi sağlamak temelinde birleşmektedir. Fakat, alana özgü olmayan kamusal sanat çalışmalarının başkanlık kararı ile yerleştirilmesinden ötürü parkta kamusal sanat kullanımının amacına yönelik bilgi elde edilememiştir.

3. Arazi çalışmalarına ilişkin tespitler

Kamusal sanat çalışmalarının sınıflandırılması:

Parkta yer alan kamusal sanat çalışmaları sadece kalıcı türde ortaya çıkmaktadır. Geçici kamusal sanat çalışmalarına yer verilmemektedir.

Parkta yer alan kamusal sanat çalışmalarının türlerine bakılacak olursa sadece yerleştirme türünde ortaya çıktığı görülmektedir. Bunlar; Mimar Sinan rölyefi (Şekil 4.55), Nazım Hikmet heykeli (Şekil 4.54), ana aks üzerindeki birçok sanatçıya ait olan büstler ve el izleri (Şekil 4.55), Sezen Aksu, Orhan Gencebay ve Kadir İnanır büstleri (Şekil 4.56), 1. Heykel Sempozyumu sonucu yerleştirilen isimsiz 3 yerleştirme –minder, bina, kız ve kurt formlu yerleştirmeler (Şekil 4.53)- ve Şans Balığı (Şekil 4.57) heykelidir.



Şekil 4.53 : İsimsiz yerleştirmeler, 1. Heykel sempozyumu.



Şekil 4.54 : Nazım Hikmet heykeli.



Şekil 4.55 : Mimar Sinan rölyefi ve sanatçı büstleri ile el izleri.



Şekil 4.56 : Sezen Aksu, Kadir İnanır, Orhan Gencebay büstleri.



Şekil 4.57 : Şans Balığı ve isimsiz yerlerştirme, 1. Heykel sempozyumu.

Parktaki kamusal sanat çalışmalarının ifade biçimleri ise somut-realistik ifadelerinde yoğunlaşmıştır. Sadece parkın ana girişinde yer alan Nazım Hikmet yerleştirmesi soyut nitelikler de taşımaktadır.

Parktaki kamusal sanat çalışmaları tamamen heykel ve rölyef sanatından meydana gelmektedir. Parkta yer alan yerleştirmeler ağırlıklı olarak figüratif nitelikler

taşımaktadır. Parktaki yerleştirmeler heykel sanatında geleneksel örnekler- teknikler sunmaktadır (Çizelge 4.19).

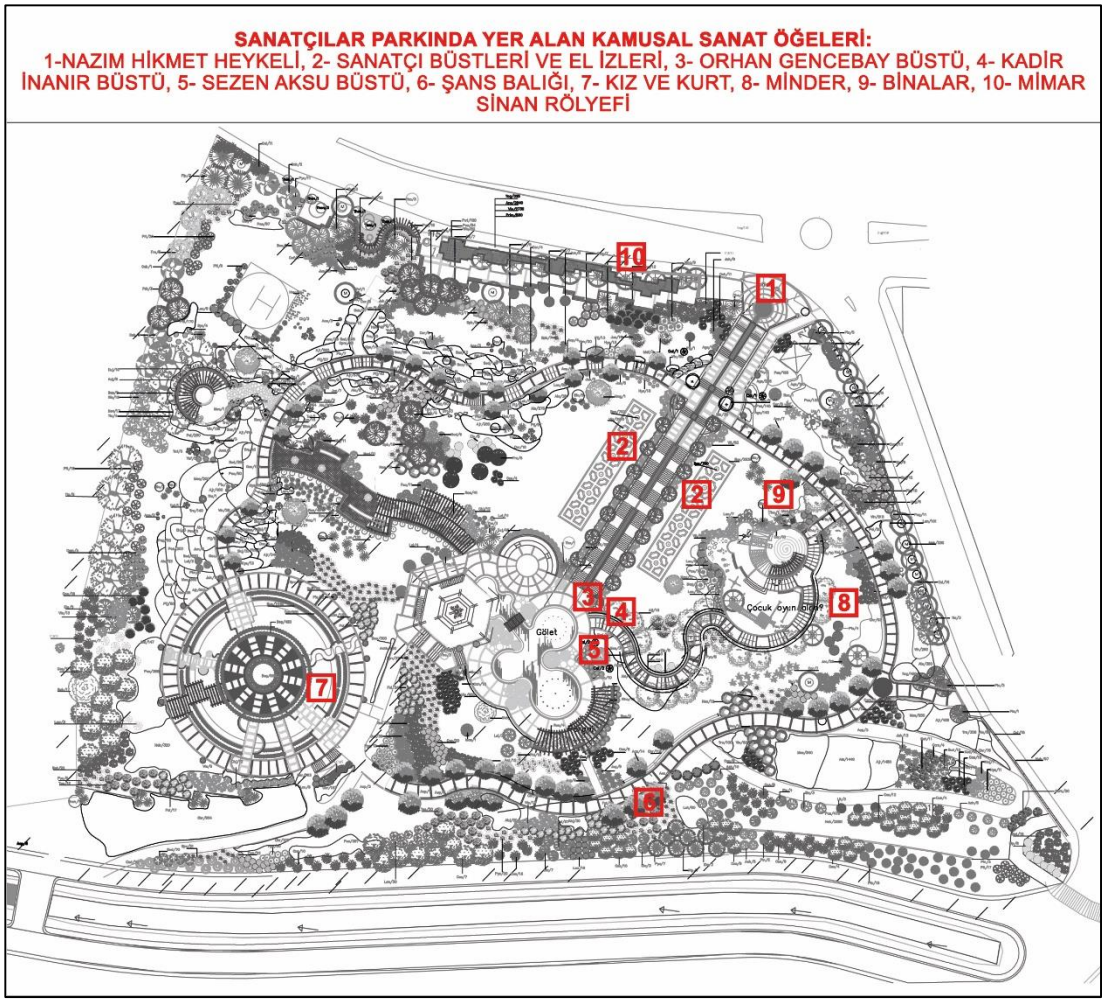
Çizelge 4.19 : Sanatçılar Parkı kamusal sanat çalışmalarının sınıflandırılması.

Uygulama türüne göre	**Sürekliliğine göre**	**İfade biçimine göre**	**Tekniğine göre**
Yerleştirme X	Kalıcı X	Somut/ Realistik X	Geleneksel (heykel, anıt, duvar resimi, rölyef vs.) X
Yüzey Boyama			
Kent Mobilyaları	Geçici	Soyut X	Çağdaş (kinetik, sibernetik, interaktif, dijital kontrollu vs.)
Alan Sergileri			
Performans			
Oyun			

Kamusal sanat çalışmalarının park mekanı ile kurduğu yapısal ve kavramsal ilişkiler:

Konum: Mimar Sinan rölyefi parkın ana giriş kapısını çevreleyen duvarlar üzerinde, Nazım Hikmet heykeli parkın ana giriş meydanında, birçok sanatçıya ait büstler ile el izleri parkın ana yürüme aksı üzerinde; Sezen Aksu, Kadir İnanır ve Orhan Gencebay büstleri ana aksın devamındaki havuzlu meydanın çevresinde, minder ve bina topluluğu formundaki isimsiz yerleştirmeler oyun alanı etrafındaki yürüyüş alanları üzerinde, Şans Balığı heykeli çardak alanına yönlendiren tali yürüyüş yolu üzerinde, kız ve kurt formlu isimsiz heykel parkın alt kotunda bulunan ve yaya kullanım yoğunluğu düşük olan çardak alanı önünde yer almaktadır. Bu kamusal sanat çalışmalarına ait yer seçim kararlarının başkanlık tarafından verildiği ifade edilmiştir.

Alana özgü olarak üretilen kamusal sanat çalışmalarının parkın ana girişi, ana aksı ve ana toplanma alanı olan havuzlu meydan etrafında yerleştirildiği, parkın yapısal tasarımı ile bütünleştiği görülmektedir. Alana özgü olan kamusal sanat çalışmaları park ziyaretçisini ana girişten alıp parkın alt kotlarındaki ana toplanma alanına kadar götürmektedir (Şekil 4.58).



Şekil 4.58 : Sanatçılar Parkı peyzaj projesi ve kamusal sanat çalışmaları.

Görülebilirlik: Kamusal sanat çalışmalarının görünebilirlikleri değerlendirildiğinde; Nazım Hikmet heykelinin park dışından da görülebilir olduğu ve kullanıcıları parka davet ettiği, ana aks üzerinde yer alan büstlerin ölçeği ve çevresindeki bitkilendirme nedeniyle görülebilirliklerinin kısıtlandığı, havuzlu meydan etrafında yer alan büstlerin ana toplanma alanında bulunması ve çevresinin açıklık olması nedeniyle görülebilirliklerinin yüksek olduğu, Şans Balığı heykeli, minder ve yapı topluluğu formunda olan isimsiz yerleştirmelerin yürüyüş yolları üzerinde yer almasından ötürü görülebilir oldukları fakat, yapı topluluğu formunda olan isimsiz yerleştirmenin ölçek olarak bulunduğu alanla uyuşmadığı, kız ve kurt formundaki isimsiz yerleştirmenin ise parkın daha az ziyaret edilen kısmında yer almasından ötürü görülebilirliğinin düşük olduğu tespit edilmiştir.

Mekana yayılma: Parkta yer alan kamusal sanat çalışmalarından ana aks üzerinde bulunan sanatçı büstleri mekana yayılan özellik sergilemektedir. Bunun dışında kalan

çalışmalar mekana yayılan özellik göstermektense modern heykelin mekanda asılı duran, tek ve özerk obje olma özelliğini göstermektedir.

İçerik: Alana özgü geliştirilen çalışmalar Türkiye için önem taşıyan müzisyen, aktör, aktrist, edebiyatçı, ressam, karikatürist vs bir çok sanatçıya ithaf edilmiştir. Çalışmalar yaşayan ve aramızdan ayrılan sanatçıları gelecek kuşaklara anlatmak ve ölümsüzleştirmek için hazırlanmıştır. Bunun dışındaki minder ve bina topluluğu formundaki isimsiz yerleştirmeler, Şans Balığı heykeli ve isimsiz kız ve kurt heykelinin konularına ilişkin bilgi edinilememiştir. Parkta yer alma sebeplerinin daha çok sergilenmek olduğu bildirilmiştir.

İçerik bütünlüğü ve park konseptine uyumu: Kamusal sanat çalışmalarının konularında ise alana özgü olarak üretilen öğelerinde bir bütünlük gösterdiği ve park konseptiyle uyumluluğu gözetildiği anlaşılmaktadır.

Yere-özgü olma: Parkta yer alan kamusal sanat çalışmalarından ana aks üzerindeki büstler ve el izleri, havuzlu meydan kenarındaki büstler, park duvarındaki rölyef ve park ana girişindeki Nazım Hikmet heykeli alana özgü olarak üretilmiştir. Ana aks ve havuzlu meydan etrafında yer alan büstler, parkın yapısal tasarımı ile bütünleşmekte kullanıcıyı kendisine çağırmakta ve parkın iç kısımlarına kadar yönlendirmektedir. Ana girişte yer alan Nazım Hikmet heykeli ise parkın en üst kotuna yerleştirilmiştir ve parkın hakim olduğu manzara ile iletitşim kurmakta, adeta köprü niteliği taşımaktadır. Heykelin üzerinde yer alan "İki kıtaya Nazım köprüsü" yazısı da heykelin bu ilişkiyi kurma amacı taşıdığını anlatmaktadır. Heykel, dört bir tarafından gezilebilen ve farklı açılardan çevresi ve manzara ile farklı ilişkiler kuran niteliktedir. Parkın yapısal tasarımıyla bütünleşmekte ve içinde bulunduğu çevre ile kuvvetli ilişkiler kurmaktadır. Bu nedenlerden ötürü, Nazım Hikmet heykeli ve parka yerleştirilen büstlerin alana özgü nitelikler taşıdığı pratikte de tespit edilmiştir. Bunun dışındaki oyun alanı etrafındaki yürüyüş yolları üzerindeki minder ve bina topluluğu formundaki isimsiz yerleştirmeler, Şans Balığı heykeli ve çardak önündeki isimsiz kız ve kurt heykeli mekandan bağımsız özellikler taşımaktadır ayrıca alan için üretilmemiştir.

Sporcular Parkı

1. Konum

Beşiktaş ilçesi Konaklar mahallesinde bulunan Sporcular parkı, Konaklar ile Levent mahallesi sınırında yer almaktadır. TEM karayolu Levent bağlantısı üzerinde uzanan park, İş Bankası kuleleri, Sabancı Center, Büyükdere Caddesi ve 4. Levent Metro duğaı ile yakın ilişkilidir. Etrafı ağırlıkla konut alanı ve iş merkezleri ile çevrelenmiştir (Şekil 4.59).



Şekil 4.59 : Sporcular Parkının konumu.

2. Yüzyüze görüşmelere ilişkin tespitler

Park tasarım projesine ilişkin bilgiler:

Beşiktaş Belediyesi Park ve Bahçeler Müdürlüğü'nden alınan bilgiye göre Sporcular Parkı tasarım projesi 2003 yılında Baratay Peyzaj firması tarafından hazırlanmıştır. 13.183 m2'lik toplam alana sahip olan parkta; giriş meydanı, çevre yoluna paralel giden yürüyüş ve koşu parkuru, çocuk parkları, büyükler için spor aletleri, basketbol sahası, tenis kortu, kafe ve dinlenme alanları mevcuttur.

Park tasarım sürecinde kamusal sanatın yeri:

Beşiktaş Belediyesi Park ve Bahçeler Müdürlüğü'nden ve Baratay Peyzaj firmasından bilgiye göre parkın tasarım sürecine kamusal sanatın katılımı göz önünde bulundurulmuştur. Parkta yer alan kamusal sanat öğelerinin tamamına parkın

tasarım projesi geliştirilirken karar verilmiştir. Parkın tasarım sürecinde alana yerleştirilecek olan kamusal sanat çalışmalarının içerikleri, türleri ve konumları Başkanlık ve proje müellifi tarafından belirlenmiş, sanatçılara yaptırılmak üzere sipariş edilmiştir.

Parka özgü olma durumu:

Parkta yer alan kamusal sanat çalışmalarının hepsi park için özel olarak üretilmiştir.

Kamusal sanatın kullanım amacı:

Park tasarımını yapan firmadan edinilen bilgiye göre o dönemki belediye başkanının sanat ve spor konusunda duyarlı olması, sporcuyu ve sanatçıyı yaşatma konusundaki hassasiyeti kamusal sanat çalışmalarına yer verilmesinde etkili olmuştur. Belediye başkanının sanatı ve sporu toplumla bütünleştirmek ve teması olan kimlikli, farklı parkların tasarlanması amacıyla parkta kamusal sanat çalışmalarına yer verilmiştir.

Parkta kamusal sanat çalışmalarına yer verilme amacı; kimlik oluşturmak, kültürel sürekliliği sağlamak, estetik beğeni oluşturmak, odak değeri oluşturmak, kişisel/toplumsal gelişim sağlamak gibi mekansal kaliteyi arttırmak ve sosyo-kültürel gelişimi sağlamak temelinde birleşmektedir.

3. Arazi çalışmalarına ilişkin tespitler

Kamusal sanat çalışmalarının sınıflandırılması:

Parkta yer alan kamusal sanat çalışmaları sadece kalıcı türde ortaya çıkmaktadır. Geçici kamusal sanat çalışmalarına yer verilmemektedir.

Parkta yer alan kamusal sanat çalışmalarının türlerine bakılacak olursa sadece yerleştirme türünde ortaya çıktığı görülmektedir. Bunlar; Naim Süleymanoğlu heykeli (Şekil 4.60), Hamza Yerlikaya ve Haldun Alagaş'ın (Şekil 4.62) büstleri, Süreyya Ayhan'ın heykeli ve A Milli Futbol Takımı'nın (Şekil 4.61)tam kadro rölyef çalışmasıdır.



Şekil 4.60 : Süreyya Ayhan Naim Süleymanoğlu heykeli.



Şekil 4.61 : Hamza Yerlikaya büstü ve A Milli Futbol Takımı rölyefi.



Şekil 4.62 : Haldun Alagaş büstü ve Sporcu isimlerinin yazılı olduğu plaketler.

Parktaki kamusal sanat çalışmalarının ifade biçimleri tamamen somut-realistik ifadelerinde yoğunlaşmıştır.

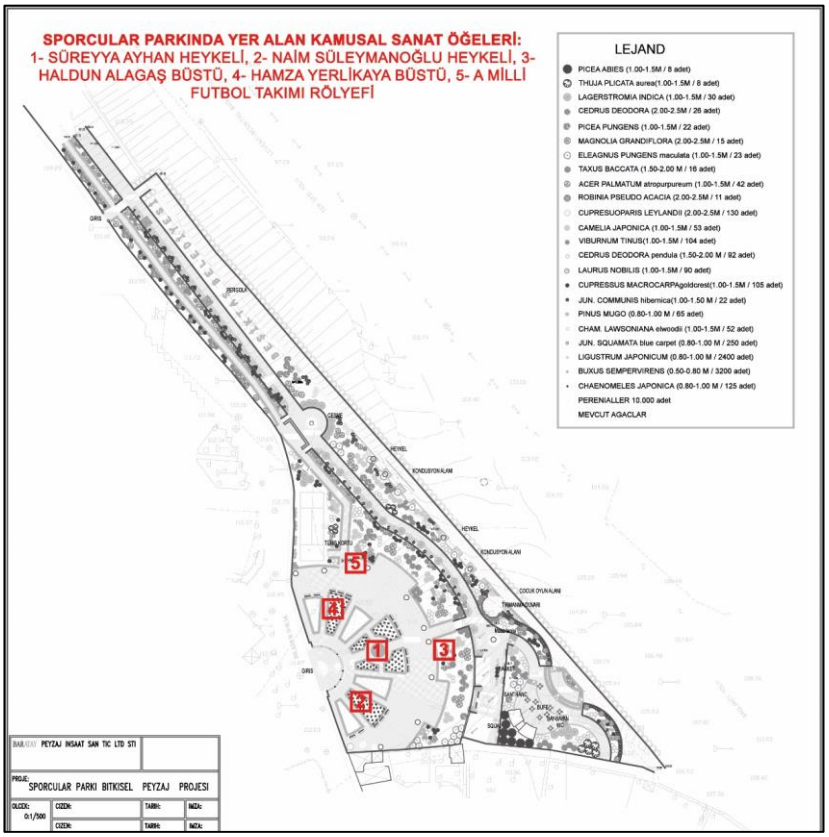
Parktaki kamusal sanat çalışmaları tamamen heykel sanatından meydana gelmektedir. Haldun Alagaş, Hamza Yerlikaya ve AMilli futbol takımı rölyefi figüratif nitelikler taşımaktadır. Parktaki yerleştirmeler heykel sanatında geleneksel örnekler sunmaktadır (Çizelge 4.20).

Çizelge 4.20 : Sporcular Parkı kamusal sanat çalışmalarının sınıflandırılması.

Uygulama türüne göre	Sürekliliğine göre	İfade biçimine göre	Tekniğine göre
Yerleştirme X	Kalıcı X	Somut/ Realistik X	Geleneksel (heykel, anıt, duvar resimi, rölyef vs.) X
Yüzey Boyama			
Kent Mobilyaları	Geçici	Soyut	Çağdaş (kinetik, sibernetik, interaktif, dijital kontrollu vs.)
Alan Sergileri			
Performans			
Oyun			

Kamusal sanat çalışmalarının park mekanı ile kurduğu yapısal ve kavramsal ilişkiler:

Konum: Parkta yer alan kamusal sanat çalışmalarının yer seçimine bakıldığında; Süreyya Ayhan heykeli park girişinde tasarlanan meydanın merkezinde, A Milli Futbol Takımının rölyefi, Naim Süleymanoğlu heykeli, Hamza Yerlikaya ve Haldun Alagaş büstleri ise meydan alanını çevreleyen yeşil alanların içerisinde ve yürüyüş yolları üzerinde yer almaktadır. Kamusal sanat çalışmalarının tamamı parka girildiği ilk andan itibaren merkezinde Süreyya Ayhan heykeli olmak suretiyle ölçekleriyle orantılı şekilde algılanmaktadır (Şekil 4.63).



Şekil 4.63 : Sporcular parkı peyzaj projesi ve kamusal sanat öğeleri.

Görülebilirlik: Kamusal sanat çalışmalarının görünebilirlikleri değerlendirildiğinde; Süreyya Ayhan heykeli merkezde olmak üzere bütün yerleştirmeler parkın ana giriş meydanında bulunduğundan ve çevresi açıklık olan yeşil alanların içerisinde konumlanmasından ötürü tamamının görülebilirlik düzeyi yüksektir. Yalnızca, A Milli Futbol Takımı rölyefinin çevresindeki bitkilendirmeden ötürü rölyefin görülebilirliği kısıtlanmaktadır.

Mekana yayılma: Parkta yer alan kamusal sanat çalışmaları mekana yayılan özellik göstermektense modern heykelin mekanda asılı duran, tek ve özerk obje olma özelliğini göstermektedir.

İçerik: Kamusal sanat çalışmalarının konuları Türkiye'yi dünyaya tanıtan sporcularımıza ithafen geliştirilmiştir. Bunlar, üç kez olimpiyat şampiyonu, sekiz kez de dünya şampiyonu olan milli güreşçi Naim Süleymanoğlu heykeli, 2000 yılı Olimpiyat Oyunları Güreş Şampiyonasında birinci olan Hamza Yerlikaya ile 5 kez dünya ve 11 kez de Avrupa Şampiyonluğu bulunan milli karateci Haldun Alagaş'ın büstleri, 2003 Dünya Atletizim Şampiyonasında ikinci olan atlet Süreyya Ayhan'ın heykeli, 2002 yılında Dünya Futbol Şampiyonasında üçüncü olan A Milli Futbol Takımı'nın tam kadro milli takım rölyefidir.

İçerik bütünlüğü ve park konseptine uyumu: Kamusal sanat çalışmalarının konuları park konseptine uygun seçilmiştir. Türkiye'yi dünyaya tanıtan, dünya ve avrupa şampiyonalarında önemli dereceler kazanan sporcuları konu almaktadır. Bu anlamda, parkta yer alan kamusal sanat çalışmalarının tamamı bütünlük arz etmektedir.

Yere-özgü olma: Parkta yer alan kamusal sanat çalışmalarının mekan, toplum ve konuları açısından birbirleriyle kurulan bağlara dair göstergelere rastlanamaması nedeniyle çalışmaların yere özgü olmadığı söylenebilir. Kamusal sanat öğeleri bu bağlamda özerk nitelikler göstermektedir.

Cumhuriyet Caddesi Park ve Yeşil Alanları

1. Konum

Beşiktaş ilçesi Akat mahallesinde bulunan Cumhuriyet Caddesi Park ve Yeşil Alanları, BJK Arena spor alanını Uğur Mumcu caddesine bağlayan Cumhuriyet caddesinin her iki tarafında uzanan aktif ve pasif yeşil alanlardan oluşmaktadır. Etrafı ağırlıkla konut alanı, spor alanı ve alışveriş merkezleri ile çevrelenmiştir (Şekil 4.64).



Şekil 4.64 : Cumhuriyet caddesi park ve yeşil alanları konumu.

2. Yüzyüze görüşmelere ilişkin tespitler

Park tasarım projesine ilişkin bilgiler:

Beşiktaş Belediyesi Park ve Bahçeler Müdürlüğü'nden alınan bilgiye göre Cumhuriyet Caddesi Park ve Yeşil Alanları düzenleme projesi 2013 yılında müdürlüğün kendi bünyesinde hazırlanmıştır. 2014 yılının mart ayında ise parkın açılışı yapılmıştır. Toplam 10.384 m2 büyüklüğe sahip olan park, pasif alanları ağırlıkta olmak üzere şev alanlarında yürüme yolları, ,dinlenme alanları, çocuk oyun alanı ve yeşil alanlardan oluşmaktadır. Çıkmaz yol olan Cumhuriyet caddesine paralel uzanmakta ve caddenin bitişi ile sonlanmaktadır.

Park tasarım sürecinde kamusal sanatın yeri:

Beşiktaş Belediyesi Park ve Bahçeler Müdürlüğü'nden alınan bilgiye göre parkta yer alan kamusal sanat çalışmaları parkın tasarım sürecinden bağımsız geliştirilmiştir. Parkta yer alan kamusal sanat çalışmalarının tamamı park açıldıktan sonraki 1 sene içerisinde park alanında sergilenmek üzere eklenmiştir. Parkta yer alan çalışmaların yeri, türü ve içeriği başkanlık kararı ile belirlenmiştir.

Parka özgü olma durumu:

Beşiktaş Belediyesi Park ve Bahçeler Müdürlüğü'nden alınan bilgiye göre parkta yer alan kamusal sanat öğeleri park için özel olarak üretilmemiştir. Başkanlık tarafından

heykel sanatçısının beğenilen çalışmalarının park alanında sergilenmek üzere konumlandırıldığı aktarılmıştır.

Kamusal sanatın kullanım amacı:

Parktaki kamusal sanat çalışmalarına ilişkin tüm kararların başkanlık tarafından verilmesinden ötürü parkta sanat çalışmalarına yer verilmesindeki amaca dair bilgi edinilememiştir.

Parkta yer alan kamusal sanat öğelerinin estetik değer oluşturmak amacıyla konumlandırıldığı bu nedenle mekansal kaliteyi arttırmak amacını oluşturduğu değerlendirilmektedir.

3. Arazi çalışmalarına ilişkin tespitler

Kamusal sanat çalışmalarının sınıflandırılması:

Parkta yer alan kamusal sanat çalışmaları sadece kalıcı türde ortaya çıkmaktadır. Geçici kamusal sanat çalışmalarına yer verilmemektedir.

Parkta yer alan kamusal sanat çalışmalarının türlerine bakılacak olursa sadece yerleştirme türünde ortaya çıktığı görülmektedir. Bunlar; Kurtuluş Savaşı ve Cumhuriyetin ilanını anlatan rölyef çalışması (Şekil 4.65), Türkan Şoray, Tuncel Kurtiz, Tarık Akan (Şekil 4.66), Adnan Çoker, Hasan Pulur (Şekil 4.67) heykelidir.



Şekil 4.65 : Kurtuluş Savaşı ve Cumhuriyetin ilanı rölyefi.



Şekil 4.66 : Türkan Şoray, Tarık Akan ve Tuncel Kurtiz heykelleri.



Şekil 4.67 : Adnan Çoker ve Hasan Pulur heykelleri.

Parktaki kamusal sanat çalışmalarının ifade biçimleri ise tamamen somut-realistik ifadelerinde yoğunlaşmıştır.

Parktaki kamusal sanat çalışmaları tamamen heykel sanatından meydana gelmektedir. Parktaki heykeller ve rölyef figüratif nitelikler taşımaktadır. Parktaki yerleştirmeler heykel sanatında geleneksel örnekler sunmaktadır (Çizelge 4.21).

Çizelge 4.21 : Cumhuriyet Parkı kamusal sanat çalışmalarının sınıflandırılması.

Uygulama türüne göre	Sürekliliğine göre	İfade biçimine göre	Tekniğine göre
Yerleştirme X	Kalıcı X	Somut/ Realistik X	Geleneksel (heykel, anıt, duvar resimi, rölyef vs.) X
Yüzey Boyama			
Kent Mobilyaları	Geçici	Soyut	Çağdaş (kinetik, sibernetik, interaktif, dijital kontrollu vs.)
Alan Sergileri			
Performans			
Oyun			

Kamusal sanat çalışmalarının park mekanı ile kurduğu yapısal ve kavramsal ilişkiler:

Konum: Parkta yer alan kamusal sanat çalışmalarının yer seçimine bakıldığında; tamamının Cumhuriyet caddesinin sonlandığı kısımda; Türk sinemasına ait figürler şuanda şantiye alanı olarak kapalı bulunan alanın önünde, Kurtuluş Savaşı'na ait figürler ise fidanlık alanının önünde sergilenmektedir (Şekil 4.68).



Şekil 4.68 : Cumhuriyet Caddesi Park ve Yeşil Alanları halihazır haritası ve kamusal sanat çalışmaları.

Görülebilirlik: Kamusal sanat çalışmalarının görülebilirlikleri değerlendirildiğinde, Cumhuriyet caddesinin Uğur Mumcu caddesi ve TEM karayolu Levent bağlantısına kadar uzanan uzun bir cadde olmasından ötürü kamusal sanat öğelerinin ancak parkın BJK Arena tarafından çıkmaz yol istikametine giden ziyaretçileri tarafından görülmesi mümkündür. Kamusal sanat öğelerinin şantiye alanı ve fidanlık alanı önünde konumlanması, fon oluşturma açısından öğelerin algılanma düzeyini düşürmektedir.

Mekana yayılma: Parkta yer alan kamusal sanat çalışmalarından mermer rölyef dışında kalan öğeler mekana yayılan özellik göstermektense modern heykelin mekanda asılı duran, tek ve özerk obje olma özelliğini göstermektedir.

İçerik: Parkta yer alan kamusal sanat çalışmaları Kurtuluş Savaşı ve Türk sinemasının önde gelen sanatçılarını konu almaktadır.

İçerik bütünlüğü ve park konseptine uyumu: Kamusal sanat çalışmalarının konularında ise bir bütünlük bulunmadığı görülmektedir. Kurtuluş Savaşı'nı anlatan rölyef çalışması ile Türk sinemasına ait figürlerin karşılıklı olarak bir arada yer alması anlam olarak bütünlüğe dikkat edilmediğini göstermektedir.

Yere-özgü olma: Parkta yer alan çalışmaların hiç biri konusu, bulunduğu mekanla ilişkisi açısından alana özgü nitelikler taşımamaktadır.

Abbasağa Parkı

1. Konum

Beşiktaş ilçesi Cihannüma mahallesinde yer alan Abbasağa Parkı, Türkali mahallesi ile sınır oluşturmaktatır. Barbaros bulvarına paralel uzanan Maşuklar yokuşu ile Akdoğan sokak arasında sınırlanmaktadır. Çevre kullanımları ağırlıklı olarak konut alanlarından oluşan park, Yıldız Serencebey parkı ve Beşiktaş çarşı ile yakın ilişkilidir (Şekil 4.69).



Şekil 4.69 : Abbasağa Parkının konumu.

2. Yüzyüze görüşmelere ilişkin tespitler

Park tasarım projesine ilişkin bilgiler:

Beşiktaş Belediyesi Park ve Bahçeler Müdürlüğü'nden alınan bilgiye göre Abbasağa Parkı tasarım projesi 2000 yılında Kare Mimarlık tarafından hazırlanmıştır. 16.600 m2'lik toplam alana sahip olan park; spor alanları, çocuk oyun alanları, anfi tiyatro, dinlenme alanları, yürüyüş yolları ve peyzaj alanlarından oluşmaktadır.

Park tasarım sürecinde kamusal sanatın yeri:

Beşiktaş Belediyesi Park ve Bahçeler Müdürlüğü'nden alınan bilgiye göre park alanında yer alan kamusal sanat çalışmaları parkın tasarım sürecinden bağımsız olarak ele alınmıştır. Kamusal sanat çalışmalarının içerik, tür ve konumları Başkanlık kararı ile belirlenmiştir.

Parka özgü olma durumu:

Edinilen bilgiye göre, Parkta yer alan kamusal sanat öğelerinin park için özel olarak üretilmediği, Beşiktaş ilçesindeki Demokrasi Şehitleri Parkı için üretildiği fakat; parkın altına kat otoparkı yapma kararı alındıktan sonra başkanlık tarafından heykellerin Abbasağa parkında sergilenmesine karar verildiği belirtilmiştir.

Kamusal sanatın kullanım amacı:

Kamusal sanat çalışmalarının üzerinde bulunan açıklamaya göre heykeller; demokratik, laik cumhuriyetin ve ulusal egemenliğin önündeki karanlık güçlerle savaştıkları için öldürülen şehitleri ulusun sevgisine ve belleğine emanet etmek ve bu yakın geçmişin toplumun belleğinden silinmesini hedefleyenlere karşı, topluma demokratik kazanımların önemli bedelleri olduğunu anımsatmak ve genç kuşaklara aktarmak için hazırlanmıştır.

Kamusal sanat çalışmalarının açıklandığı plaket yazısında çalışmaların amacı; kültürel sürekliliği sağlamaya, kişisel/toplumsal gelişimi sağlamaya, toplumun ihtiyaçlarını tanımlamaya işaret etmektedir.

3. Arazi çalışmalarına ilişkin tespitler

Kamusal sanat çalışmalarının sınıflandırılması:

Parkta yer alan kamusal sanat çalışmaları kalıcı ve geçici türlerde ortaya çıkmaktadır. Parkın anfi tiyatro kısmında gerçekleşen geçici kamusal sanat çalışmaları olarak tiyatro gösterileri, dans ve müzik performansları düzenlenmektedir.

Parkta yer alan kamusal sanat çalışmalarının türlerine bakılacak olursa neredeyse tamamının yerleştirme türünde ortaya çıktığı görülmektedir. Bunlar; Demokrasi kahramanları olarak belirlenen Abdi İpekçi, Ahmet Taner Kışlalı, Asım Bezirci, Bahriye Üçok, Bedrettin Cömert, Cavit Orhan Tütengil, Çetin Emeç, Doğan Öz, Muammer Aksoy, Onat Kutlar, Uğur Mumcu, Ümit Yaşar Doğanay'ın heykelleridir (Şekil 4.70). Buna ek olarak yüzey boyama türü de görülmektedir (Şekil 4.71).



Şekil 4.70 : Demokrasi Kahramanları heykelleri.



Şekil 4.71 : Demokrasi Kahramanları heykelleri ve sokak sanatı.

Parktaki kamusal sanat çalışmalarının ifade biçimleri ise tamamen somut-realistik ifadelerinde yoğunlaşmıştır.

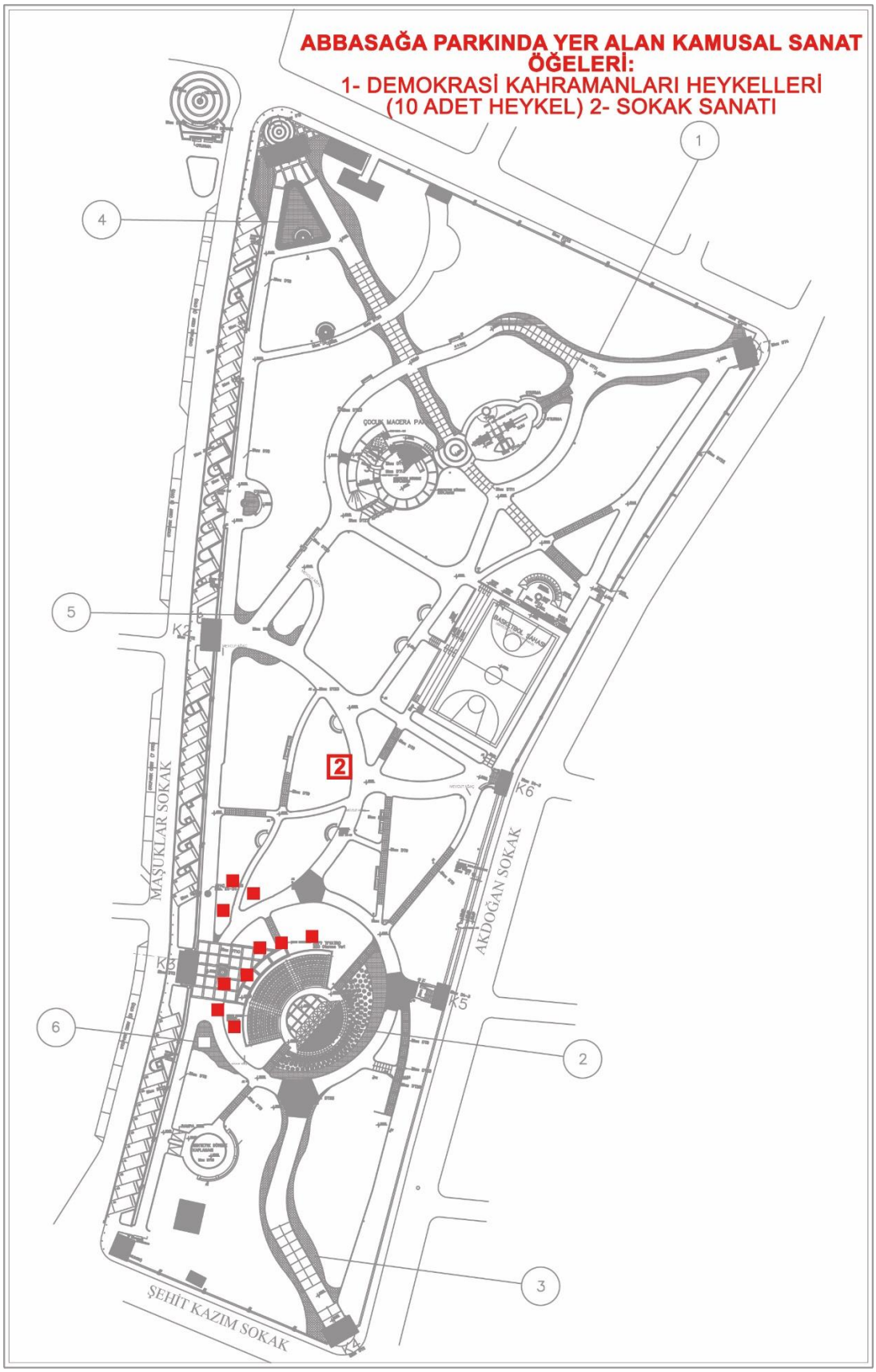
Parktaki kamusal sanat çalışmaları tamamen heykel sanatından meydana gelmektedir. Parkta yer alan yerleştirmelerin tamamı figüratif nitelik taşımaktadır. Parktaki yerleştirmeler heykel sanatında geleneksel örnekler sunmaktadır (Çizelge 4.22).

Çizelge 4.22 : Abbasağa Parkı kamusal sanat çalışmalarının sınıflandırılması.

Uygulama türüne göre	**Sürekliliğine göre**	**İfade biçimine göre**	**Tekniğine göre**
Yerleştirme **X**	Kalıcı **X**	Somut/ Realistik **X**	Geleneksel (heykel, anıt, duvar resimi, rölyef vs.) **X**
Yüzey Boyama **X**			
Kent Mobilyaları	Geçici **X**	Soyut	Çağdaş (kinetik, sibernetik, interaktif, dijital kontrollu vs.)
Alan Sergileri			
Performans			
Oyun			

Kamusal sanat çalışmalarının park mekanı ile kurduğu yapısal ve kavramsal ilişkiler:

Konum: Demokrasi Kahramanları heykelleri parkın ana toplanma alanı olan anfi tiyatro kısmında ve alana bağlanan yürüme yolları etrafında yer almaktadır. Yüzey boyama çalışması ise parkın oturma teraslarını oluşturan istinat duvarı üzerinde yer almaktadır. Yüzey boyama çalışması parkın giriş kapısını karşılayan ana bağlantı üzerinde yer almaktadır (Şekil 4.72).



Şekil 4.72 : Abbasağa parkı peyzaj projesi ve kamusal sanat çalışmaları.

Görülebilirlik: Kamusal sanat çalışmalarının görülebilirlikleri değerlendirildiğinde; parkın giriş kapısı, ana toplanma alanı ve ona bağlanan yürüme aksı üzerinde ve etrafı açık olan yeşil alanlarda yer almalarından ötürü görülebilirlik düzeyleri yüksektir.

Mekana yayılma: Parkta yer alan kamusal sanat çalışmaları anfi tiyatro ve ana akslar etrafında geniş dağılım göstererek mekana yayılan özellik sergilemektedir.

İçerik: Kamusal sanat yerleştirmeleri; demokratik, laik cumhuriyetin ve ulusal egemenliğin önündeki karanlık güçlerle savaştıkları için öldürülen demokrasi şehitlerini konu almaktadır. Oturma terasının duvarında yer alan yüzey boyaması ise dönemin siyasi liderlerinin toplumda kadın üzerine yaptığı bir tartışmayı konu almaktadır.

İçerik bütünlüğü ve park konseptine uyumu: Kamusal sanat çalışmalarından yerleştirme öğelerinin konuları tek bir tema altında birleşmekte ve bütünlük oluşturmaktadır.

Yere-özgü olma: Parkta yer alan kamusal sanat öğeleri alan için özel olarak üretilmemiş, mekandan bağımsız ele alınmıştır.

Cemil Topuzlu Parkı

1. Konum

Beşiktaş ilçesinde yer alan Cemil Topuzlu parkı, Ortaköy ve Kuruçeşme mahalleleri kesişiminde yer almaktadır. Boğaza paralel uzanan park, sahil üzerinden Beşiktaş-Sarıyer arasında ulaşımı sağlayan ana aks Muallim Naci caddesi ile sınırlanmakta ve Boğaziçi Köprüsü'nün kuzeyinde yer almaktadır. Park alanının yakın çevresi konut siteleri, sahil yolu üzerindeki ticari birimler ve eğlence mekanları ile çevrilidir (Şekil 4.73).



Şekil 4.73 : Cemil Topuzlu parkı konumu.

2. Yüzyüze görüşmelere ilişkin tespitler

Park tasarım projesine ilişkin bilgiler:

İstanbul Büyükşehir Belediyesi Avrupa yakası Park ve Bahçeler Müdürlüğü'nden alınan bilgiye göre Cemil Topuzlu Parkının ilk tasarım yılı bilinmemekle birlikte İstanbul Üniversitesi Orman Fakültesi Peyzaj Mimarlığı bölümü öğretim görevlilerinden Prof. Dr. Besalet Pamay tarafından tasarlandığı bildirilmiştir. Tasarım projesinin ana kararlarına bağlı olarak parkın düzenli bakım ve onarımının yapıldığı ve en son 2007 yılında İBB Avrupa yakası Park ve Bahçeler Müdürlüğü tarafından yenileme projesi geliştirildiği bildirilmiştir. Yenileme projesinde mevcut tasarıma bağlı kalarak yeşil alan miktarında arttırımlar yapılmış, tali yaya bağlantılarına düzenlemeler getirilmiş ve parkın bakım- onarımı yapılmıştır. 33.652 m2'lik toplam alana sahip olan park; spor alanları, çocuk oyun alanları, dinlenme alanları, yürüyüş yolları ve peyzaj alanlarından oluşmaktadır.

Park tasarım sürecinde kamusal sanatın yeri:

İstanbul Büyükşehir Belediyesi Avrupa yakası Park ve Bahçeler Müdürlüğü'nden alınan bilgiye göre parkın 2007 yılındaki yenileme projesinde kamusal tsanatın tasarım sürecine katıldığı öğrenilmiştir. Parkın çocuk oyun alanı duvarları üzerinde bulunan yüzey boyama çalışmaları parkın 2007 yılındaki yenileme çalışmaları ile birlikte ele alınmıştır. Oyun alanı duvarları üzerindeki yüzey boyamaların tür ve

konumları İBB Avrupa yakası Park ve Bahçeler Müdürlüğü ve kontrol heyeti tarafından belirlenmiş, konusunda ise sanatçı ve kontrol heyeti belirleyici olmuştur. Yüzey boyama çalışmalarının parkın tasarım sürecine katılım boyutu, belirlenmiş alanlar için sanatçıya parkın konumuna ve alanın fonksiyonuna uygun çalışmalar sipariş etmek şeklindedir.

Parkta yer alan Piri Reis heykeli ise 2011 yılında Beşiktaş Belediyesi ve Fındıklı Rotary kulubü tarafından yaptırılmıştır. Parkın tasarım sürecinden bağımsız olarak yerleştirilen heykel, Piri Reis anısını yaşatmak ve Piri Reis'i tanıtmak için açılan uluslararası ve tek aşamalı yarışma sonucu parkta konumlandırılmıştır. Piri Reis heykelinin içerik, tür ve konumu Beşiktaş Belediye Başkanlığı kararı ile belirlenmiştir. Buna ek olarak, parkta yer alan Cemil Topuzlu heykeli tarihinin parkın yapım tarihi kadar eski olduğu için yapım yılı ve karar mekanizmalarına ait bilgi edinilememiştir.

Parka özgü olma durumu:

Parkta yer alan kamusal sanat öğelerinden Piri Reis heykeli ve oyun alanındaki yüzey boyamalar park için özel olarak üretilmiştir.

Kamusal sanatın kullanım amacı:

Çocuk oyun alanının duvarlarında yüzey boyama çalışmalarına yer verilmesinin nedeni ise çocuk oyun alanının metruk olarak kullanılması ve ürkütücü bir görünüme sahip olması nedeniyle bu alanın bakım onarımını yapmak, çocukları bu alana yönlendirmek, temiz ve hoş bir satıh oluşturmaktır. Bunun yanı sıra, Piri Reis ve Cemil Topuzlu gibi tarihi öneme veya kentin yönetiminde tarihi öneme sahip kişilerin ölümsüzleştirilmesi, katkılarının topluma tanıtılması gibi amaçlar gütmektedir.

Parktaki kamusal sanat çalışmalarından Piri Reis ve Cemil Topuzlu heykellerinin kültürel sürekliliği sağlamak amacıyla, oyun alanındaki yüzey boyamaların ise mekan hissi yaratmak, odak değeri oluşturmak ve estetik beğeni sağlamak amacıyla yerleştirildiği görülmektedir. Bu nedenlere bakıldığında parkta kamusal sanat çalışmalarına yer verilmesideki temel amacın mekansal kaliteyi arttırmak ve sosyo-kültürel gelişimi sağlamak üzerine oluşturulduğu anlaşılmaktadır.

3. Arazi çalışmalarına ilişkin tespitler

Kamusal sanat çalışmalarının sınıflandırılması:

Parkta yer alan kamusal sanat çalışmaları sadece kalıcı türde ortaya çıkmaktadır. Geçici kamusal sanat çalışmalarına yer verilmemektedir.

Parkta yer alan kamusal sanat çalışmalarının türlerine bakılacak olursa yerleştirme ve yüzey boyama türünde ortaya çıktığı görülmektedir. Yerleştirme çalışmaları olarak, Piri Reis heykeli ve Cemil Topuzlu heykeli (Şekil 4.74) yer almaktayken yüzey boyama çalışması olarak çocuk oyun alanı duvarlarında yapılan resimler bulunmaktadır (Şekil 4.75).



Şekil 4.74 : Piri Reis heykeli ve Cemil Topuzlu heykeli.



Şekil 4.75 : Çocuk oyun alanı duvarlarındaki yüzey boyamalar.

Parktaki kamusal sanat çalışmalarının ifade biçimleri ise somut-realistik ve soyut ifadelerdedir. Cemil Topuzlu heykeli ve yüzey çalışmaları somut-realistik ifadeye sahipken, Piri Reis heykeli soyut niteliktedir.

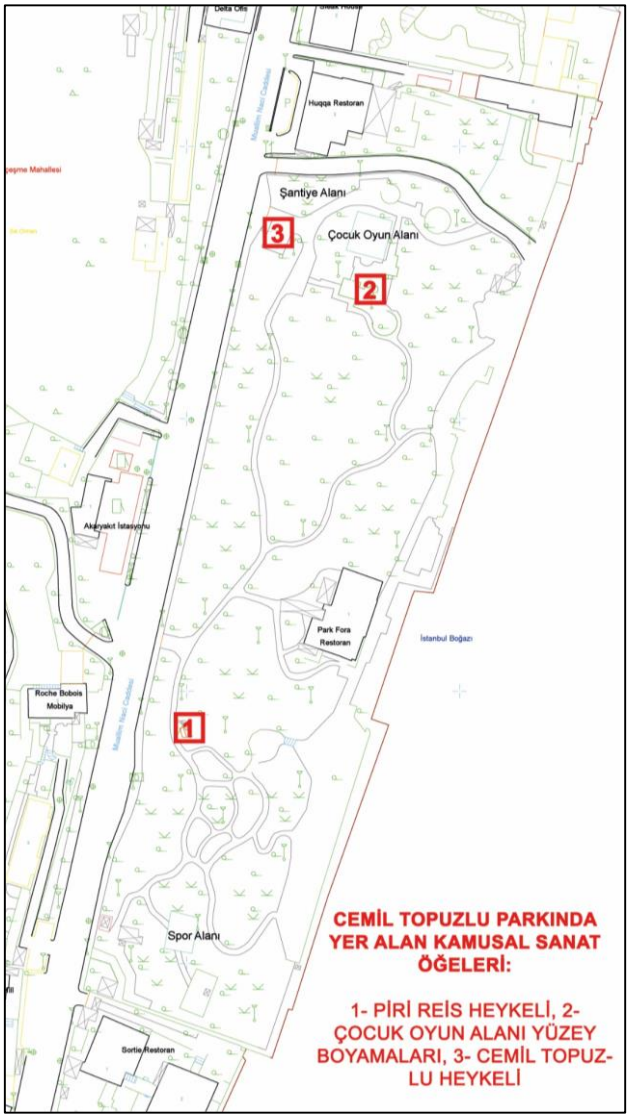
Parktaki kamusal sanat çalışmaları heykel ve resim sanatından meydana gelmektedir. Cemil topuzlu heykeli ise figüratif nitelik taşımaktadır. Parktaki yerleştirmeler heykel sanatında geleneksel teknikler sunmaktadır (Çizelge 4.23).

Çizelge 4.23 : Cemil Topuzlu Parkı kamusal sanat çalışmalarının sınıflandırılması.

<table>
<tr><th>Uygulama türüne göre</th><th>Sürekliliğine göre</th><th>İfade biçimine göre</th><th>Tekniğine göre</th></tr>
<tr><td>Yerleştirme X</td><td rowspan="2">Kalıcı X</td><td rowspan="2">Somut/ Realistik X</td><td rowspan="2">Geleneksel (heykel, anıt, duvar resimi, rölyef vs.) X</td></tr>
<tr><td>Yüzey Boyama X</td></tr>
<tr><td>Kent Mobilyaları</td><td rowspan="4">Geçici</td><td rowspan="4">Soyut X</td><td rowspan="4">Çağdaş (kinetik, sibernetik, interaktif, dijital kontrollu vs.)</td></tr>
<tr><td>Alan Sergileri</td></tr>
<tr><td>Performans</td></tr>
<tr><td>Oyun</td></tr>
</table>

Kamusal sanat çalışmalarının park mekanı ile kurduğu yapısal ve kavramsal ilişkiler:

Konum: Kamusal sanat öğelerinin yer seçimlerine bakıldığında; Piri Reis heykelinin parkın ana giriş kapısına bağlanan yaya akslarının üzerinde yeşil alan içinde yerleştirildiği görülmektedir. Heykel çevresi için özel bir düzenleme yapılmadığı, sadece etrafının açıklık olmasına dikkat edildiği anlaşılmaktadır. Heykel İstanbul Boğazına karşı yönlendirilmiştir. Cemil Topuzlu heykeli, parkın Kuruçeşme tarafındaki sınırında ve şuan şantiye halinde olan alanın önünde konumlanmıştır. Parkı sınırlayan sahil yolu kaldırımına yakın ve paralel yerleştirilmiştir. Yüzey boyama çalışmaları ise oyun alanını çevreleyen alçak duvarlar üzerinde oluşturulmuştur (Şekil 4.76).



Şekil 4.76 : Cemil Topuzlu parkı 2013 yılına ait halihazır haritası ve kamusal sanat öğeleri.

Görülebilirlik: Kamusal sanat öğelerinin görülebilirlikleri incelendiğinde bütün çalışmaların park içinde etraflarının açıklık olması nedeniyle görülebilirliklerinin yüksek oldukları, Piri Reis ve özellikle Cemil Topuzlu heykelinin parkın sınırına yakın konumları nedeniyle park dışından yani sahil yolu kaldırımından geçen yayalar için de görülebilir olduğu tespit edilmiştir.

Mekana yayılma: Parkta yer alan kamusal sanat çalışmalarından yüzey boyama uygulamaları mekana yayılan özellik sergilemektedir. Bunun dışında kalan çalışmalar mekana yayılan özellik göstermektense modern heykelin mekanda asılı duran, tek ve özerk obje olma özelliğini göstermektedir.

İçerik: Parkta yer alan kamusal sanat çalışmaları birbirinden farklı çeşitli konular içermektedir. Bunlar daha çok kişilere adanmış çalışmalar olmakla beraber, İstanbul ve boğaj peyzajı ve karakteristik lale figürü ve konuları üzerinedir. 2011 yılında uluslararası yarışma ile parka sonradan eklenen Piri Reis heykelinin "Bu topraklarda her zaman bilim adamları yaşamıştır" düşüncesinden hareketle düzenlendiği ve amacının Piri Reis'in anısını yaşatmak ve kendisini tanıtmak olduğu heykelin üzerinde yer alan plakette belirtilmiştir. Parka adını veren ve İstanbul'un 1912 ile 1919 yıllarında belediye başkanı olarak seçilen Cemil Topuzlu ise parkta konumlandırılan heykeli ile ölümsüzleştirilmiştir. Oyun alanı duvarları üzerine yapılan yüzey boyamalarda ise lale figürlerinin ağırlıkta olduğu çeşitli bitkilerden oluşan doğal peyzaj görünümü oluşturulmuştur. İBB Avrupa yakası Park ve Bahçeler Müdürlüğü'nden alınan bilgiye göre çalışmanın içeriği hakkında parkın konumu ve alanın işlevine uygun içeriklerin seçilmesinin istendiği belirtilmiştir. Bu kapsamda, özellikle son yıllarda İstanbul'un bir çok yerinde kimlik öğesi haline gelen lale figürünün seçildiği görülmektedir.

İçerik bütünlüğü ve park konseptine uyumu: Parkta yer alan kamusal sanat çalışmalarının konularına bakıldığında ise tek bir tema altında toplanmadığı, birbirleri ile bağlantısı olmayann farklı anlamlara sahip oldukları görülmektedir.

Yere-özgü olma: Cemil Topuzlu heykelinin Kuruçeşme yönüne bakması nedeniyle sadece tek bir tarafından seyredilmesi mümkündür. Bu nedenle, park için özel olarak üretilmiş olsa bile bulunduğu alana özgü nitelikler taşımadığı görülmektedir. Çocuk oyun alanında yer alan duvar boyamaları yere- özgü nitelik taşımaktadır.

Kuruçeşme Parkı

1. Konum

Beşiktaş ilçesinde yer alan Kuruçeşme parkı, Cemil Topuzlu parkının devamı olarak Kuruçeşme mahallesinde yer almaktadır. Park, Beşiktaş- Sarıyer arasında erişimi sağlayan sahil yolu –Muallim Naci Caddesi- ve İstanbul Boğazı arasında sınırlanmakta ve sahil yoluna paralel uzanmaktadır. Park aynı zamanda Galatasaray Adasının hemen karşısında yer almaktadır. Parkın etrafı ise ticari birimler ve eğlence mekanları ile çevrilidir (Şekil 4.77).



Şekil 4.77 : Kuruçeşme Parkı konumu.

2. Yüzyüze görüşmelere ilişkin tespitler

Park tasarım projesine ilişkin bilgiler:

İstanbul Büyükşehir Belediyesi Avrupa yakası Park ve Bahçeler Müdürlüğü'nden alınan bilgiye göre Kuruçeşme Parkının tasarımı, Cemil Topuzlu Parkı ile birlikte ele alınmış ve ilk tasarım yılı bilinmemekle birlikte İstanbul Üniversitesi Orman Fakültesi Peyzaj Mimarlığı bölümü öğretim görevlilerinden Prof. Dr. Besalet Pamay tarafından tasarlandığı bildirilmiştir. Düzenli olarak bakım ve onarımı yapılan parkın en son yenileme projesi, 2007 yılında İBB Avrupa yakası Park ve Bahçeler Müdürlüğü tarafından geliştirilmiştir. Yenileme projesi, parkın ilk tasarım projesinin ana kararlarına bağlı kalınarak tekrar ele alınmıştır. Yenileme projesinde mevcut tasarıma bağlı kalarak yeşil alan miktarında arttırımlar yapılmış, tali yaya bağlantılarına düzenlemeler getirilmiş ve parkın bakım- onarımı yapılmıştır. 13.882 m2'lik toplam alana sahip olan park; fitness alanları, çocuk oyun alanları, dinlenme alanları, yürüyüş yolları ve peyzaj alanlarından oluşmaktadır.

Park tasarım sürecinde kamusal sanatın yeri:

İstanbul Büyükşehir Belediyesi Avrupa yakası Park ve Bahçeler Müdürlüğü'nden alınan bilgiye göre parkte yer alan kamusal sanat öğesinin parkın yenileme sürecinden bağımsız olarak yerleştirilmiştir. Galatasaray Adası İşletmesinden alınan bilgiye göre, Galatasaray Adasının karşısında bulunan aslan heykeli Kuruçeşme

Parkına 2007 yılında İşletmenin talebi üzerine ve İBB Park Bahçeler ve Yeşil Alanlar Daire Başkanlığı'nın onayı ile eklenmiştir. Parkın yenileme projesinden bağımsız olarak alanda konumlanan kamusal sanat öğesinin tasarım sürecine katılımı söz konusu değildir. Parkta yer alan aslan heykelinin içerik, tür ve konumuna Galatasaray Adası İşletmesi tarafından karar verilmiş ve İstanbul Büyükşehir Belediyesi Park Bahçe ve Yeşil Alanlar Daire Başkanlığı tarafından onaylanmıştır.

Parka özgü olma durumu:

Aslan heykeli bulunduğu alan ve park için özel olarak üretilmiştir.

Kamusal sanatın kullanım amacı:

Park alanında kamusal sanat öğesine yer verilmesinin nedeni, Galatasaray Futbol Kulübünün simgesi ile Galatasaray Adasını vurgulamak, Galatasaray Futbol Kulübü kimlik öğelerini vurgulamak, imaj öğesi oluşturmak ve estetik beğeni oluşturmak olduğu anlaşılmakta, mekansal kaliteyi yükseltmek temelinde birleştiği görülmektedir.

3. Arazi çalışmalarına ilişkin tespitler

Kamusal sanat çalışmalarının sınıflandırılması:

Parkta yer alan tek kamusal sanat çalışması kalıcı türde ortaya çıkmaktadır. Geçici kamusal sanat çalışmalarına yer verilmemektedir.

Parkta yer alan tek kamusal sanat çalışmasının türüne bakılacak olursa yerleştirme türünde ortaya çıktığı görülmektedir. Bu çalışma ise Aslan heykelidir (Şekil 4.78).



Şekil 4.78 : Aslan heykeli.

Parktaki kamusal sanat çalışmasının ifade biçimi somut-realistik ifadededir. Kamusal sanat çalışması heykel sanatından meydana gelmekte, figüratif nitelikler taşımakta ve heykel sanatında geleneksel teknikler sunmaktadır (Çizelge 4.24).

Çizelge 4.24 : Kuruçeşme Parkı kamusal sanat çalışmalarının sınıflandırılması.

Uygulama türüne göre	Sürekliliğine göre	İfade biçimine göre	Tekniğine göre
Yerleştirme X	Kalıcı X	Somut/ Realistik X	Geleneksel (heykel, anıt, duvar resimi, rölyef vs.) X
Yüzey Boyama			
Kent Mobilyaları	Geçici	Soyut	Çağdaş (kinetik, sibernetik, interaktif, dijital kontrollu vs.)
Alan Sergileri			
Performans			
Oyun			

Kamusal sanat çalışmalarının park mekanı ile kurduğu yapısal ve kavramsal ilişkiler:

Konum: Aslan heykelinin bulunduğu yere bakıldığında, Galatasaray Adasının tam karşısına denk gelen park meydanı içine yerleştirilmiştir. Kuruçeşme parkının ana meydanı içinde yer almakta ve Galatasaray Adasına deniz erişimini sağlayan motor iskelesinin önünde bulunmaktadır (Şekil 4.79).



Şekil 4.79 : Kuruçeşme parkı 2013 yılına ait halihazır harita ve kamusal sanat öğesi.

Görülebilirlik: Kamusal sanat öğesinin görülebilirliği değerlendirildiğinde heykelin konumundan ötürü ve çevresinin açıklık olması sebebiyle park içinde ve park dışından görülebilirliği yüksektir.

Mekana yayılma: Parkta yer alan kamusal sanat çalışmaları mekana yayılan özellik göstermektense modern heykelin mekanda asılı duran, tek ve özerk obje olma özelliğini göstermektedir.

İçerik: Kamusal sanat öğesinin konusu Galatasaray Futbol Kulübünün temsili üzerine şekillenmiş bu nedenle de kulübün resmi simgesi olan aslan kullanılmıştır.

İçerik bütünlüğü ve park konseptine uyumu: Parkta sadece tek bir kamusal sanat çalışması yer almaktadır ve parkın belirli bir konsepte sahip olmadığı görülmektedir.

Yere-özgü olma: Çalışmanın Galatasay adasının karşısında yerleştirilmesi ve hatta ada ile ulaşımı sağlayan motor iskelesi meydanında bulunması, iskele kullanıcılarının göz önünde bulundurulması ile yere özgü nitelikler taşımaktadır.

4.2.3.4 Bakırköy ilçesindeki mahalle ve semt parkları tasarım sürecine sanatçının katılımı ve kamusal sanat uygulamaları

Bakırköy ilçesindeki çalışma alanlarını belirlemek üzere 1 ha üzerinde büyüklüğe sahip olan parkların listesi çıkartılmıştır. Buna göre Bakırköy ilçesinde 1 ha'nın üzerinde olan 13 adet park belirlenmiştir. Bunlardan Dostlar Parkı, Atilla İlhan Çocuk Parkı, Ataköy 3. Kısım Çocuk Parkı ve Gazi Sitesi Parkı tasarım projesi aracıyla yenilenmemesi, Fen İşleri Müdürlüğü tarafından arazi üzerinde bakım onarımının yapılarak parçacıl olarak yenilenmesinden ötürü inceleme alanı dışında bırakılmıştır. Tasarım veya yenileme projesi ile düzenlenen parklarda kamusal sanat çalışmalarının yer alıp almadığını tespit etmek üzere arazi çalışması yapılmıştır. Buna göre inceleme yapılan 9 adet park içinden kamusal sanat çalışması bulunduran 4 adet park tespit edilmiştir. Bu doğrultuda, Botanik Park, Şehit Polis Mustafa Yurter Parkı, Kazakistan Parkı ve Çırpıcı Spor Parkı incelemeye tabi tutulmuştur (Çizelge 4.25, Şekil 4.80).

Çizelge 4.25 : Bakırköy ilçesindeki çalışma alanlarını gösteren tablo.

PARKIN ADI	PARK ALANI/ M2	PARK BÜYÜKLÜĞÜ SINIFLANDIRMASI	YETKİLİ BELEDİYE	PARK TASARIM PROJESİNİ YAPAN KURUM/ ÖZEL BÜRO/ VAKIF
KAZAKİSTAN PARKI	15690	MAHALLE PARKI	İBB	2008, İBB PARK VE BAHÇELER MD.
ÇIRPICI PARKI	150000	SEMT PARKI	İBB	2012, TREND İNŞAAT
BOTANİK PARK	96000	SEMT PARKI	BAKIRKÖY	2013, ÇEVSA PEYZAJ
ŞEHİT POLİS MUSTAFA YURTER PARKI	10187	SEMT PARKI	BAKIRKÖY	2013, ÇEVSA PEYZAJ 2013, BAKIRKÖY PARK VE BAHÇELER MD.



Şekil 4.80 : Bakırköy ilçesindeki çalışma alanlarını gösteren harita.

Botanik Park

1. Konum

Bakırköy ilçesi, Osmaniye mahallesi içinde D-100 karayoluna bitişik uzanan park alanı İncirli ile Zeytinburnu Metrobüs durakları arasında yer almaktadır. Park alanı D-100 karayolu, Bakırköy ilçesi Adalet Sarayı, Bakırköy Atatürk Spor ve Yaşam Köyü ile çevrelenmektedir. Bakırköy Belediyesi'ne ait ek hizmet bina alanı ve Marmara Forum alış veriş merkezi yakınında yer alan tesisler arasındadır (Şekil 4.81).



Şekil 4.81 : Botanik Parkının konumu.

2. Yüzyüze görüşmelere ilişkin tespitler

Park tasarım projesine ilişkin bilgiler:

Bakırköy Belediyesi Park ve Bahçeler Müdürlüğü'nden alınan bilgiye göre Botanik Park tasarım projesi 2013 yılında Çevsa Peyzaj tarafından hazırlanmış, aynı yılın haziran ayında ise parkın açılışı gerçekleşmiştir. Toplam 96.000 m2'lik alana sahip olan parkta çocuklar başta olmak üzere tüm ziyaretçilerin ağaçları ve bitkileri tanıması için şifalı bitkiler bahçesi ile çiçek renklerine ve çeşitlerine göre yapılmış 11 adet tematik bahçe alanı bulunmaktadır. Çocuk oyun alanında 2 adet 11,50 metrelik Türkiye'nin en yüksek oyun kuleleri, 5 adet konuşan ve ufak sallanmalarla hareket eden gerçek boyutlu dev dinozor maketleri ve su oyun ekipmanlarına yer verişmiştir. E-5 karayolunun ses ve toz kirliliğini engellemek amacıyla parkın yer aldığı vadinin üzerinde uzun bir bitki duvarı oluşturulmuştur. Buna ek olarak, parkın büyük bölümüne yayılan gölet ve etrafındaki yürüyüş yolu, geniş yeşil alanlar ve tematik bahçeleriyle ziyaretçilerin dinlenmesine imkan sağlayan bir mekan yaratılmıştır. Ekolojik yaşamı teşvik etmeyi amaçlayan botanik parkının enerji ihtiyacının bir kısmı parkta kurulan 3 adet rüzgar tribünü ile sağlanmaktadır. Park alanını aydınlatan armatürler ise 5 metre mesafeye yaklaşıldığı zaman çalışan enerji tasarruflu armatürlerdir. Park içindeki gölet ise, biyolojik arıtma ile yapılmış doğal kaynak suyu ile oluşturulmuştur. Ayrıca parkta kafeterya, sosyal tesis birimleri, 8 metre yüksekliğinden çağlayan kaskatlı havuz, manzara seyir terasları ve otopark alanına da yer verilmiştir.

Park tasarım sürecinde kamusal sanatın yeri:

Bakırköy Belediyesi Park ve Bahçeler Müdürlüğü'nden alınan bilgiye göre parkta yer alan kamusal sanat çalışmalarının parkın tasarım sürecine katılımı söz konusu olmamıştır. Parkta yer alan çalışmaların tasarım sürecinden sonra, parkın inşaatı sırasında müdürlük ve teknik ekip kararı ile ve başkanlığın onayı ile alana yerleştirildiği bildirilmiştir. Kamusal sanat çalışmalarının içerik, tür ve konumları esas olarak Başkanlık ve Müdürlük kararı ile belirlenmiştir, konumla ilgili heykeltraştan görüşleri alınmıştır.

Parka özgü olma durumu:

Parkta yer alan kamusal sanat çalışmalarının hepsi park için ve bulundukları alan için özel olarak üretilmiştir.

Kamusal sanatın kullanım amacı:

Parka yeni bir tema yüklemek, özgürlük ve demokrasi temalarına vurgu yapmak, Atatürk'ün özgürlük ve demokrasinin oluşumu üzerine kurduğu temelleri ölümsüzleştirmek, toplumda farkındalık yaratmak, parka kimlik kazandırmak, topluma daha farklı ve çeşitli hizmetler sunmak, sanatı topluma yaklaştırmak olduğu ifade edilmiştir.

Parkta kamusal sanat çalışmalarına yer verilmesinin amacı ise; kimlik oluşturmak, kültürel sürekliliği sağlamak, estetik beğeni oluşturmak, odak değeri oluşturmak, kişisel/toplumsal gelişim sağlamak, toplumsal kimliği güçlendirmek gibi mekansal kaliteyi arttırmak ve sosyo-kültürel gelişimi sağlamak temelinde birleşmektedir.

3. Arazi çalışmalarına ilişkin tespitler

Kamusal sanat çalışmalarının sınıflandırılması:

Parkta yer alan kamusal sanat çalışmaları kalıcı ve geçici türlerde ortaya çıkmaktadır. Geçici kamusal sanat çalışmaları olarak müzik performansları gerçekleştirilmektedir.

Parkta yer alan kamusal sanat çalışmalarının türlerine bakılacak olursa sadece yerleştirme türünde ortaya çıktığı görülmektedir. Bunlar; 5 adet pegasus heykeli (Şekil 4.82) ile Atatürk ve Çocuk heykel (Şekil 4.83) çalışmasıdır.



Şekil 4.82 : Pegasus heykeli.



Şekil 4.83 : Atatürk ile Çocuk heykelleri.

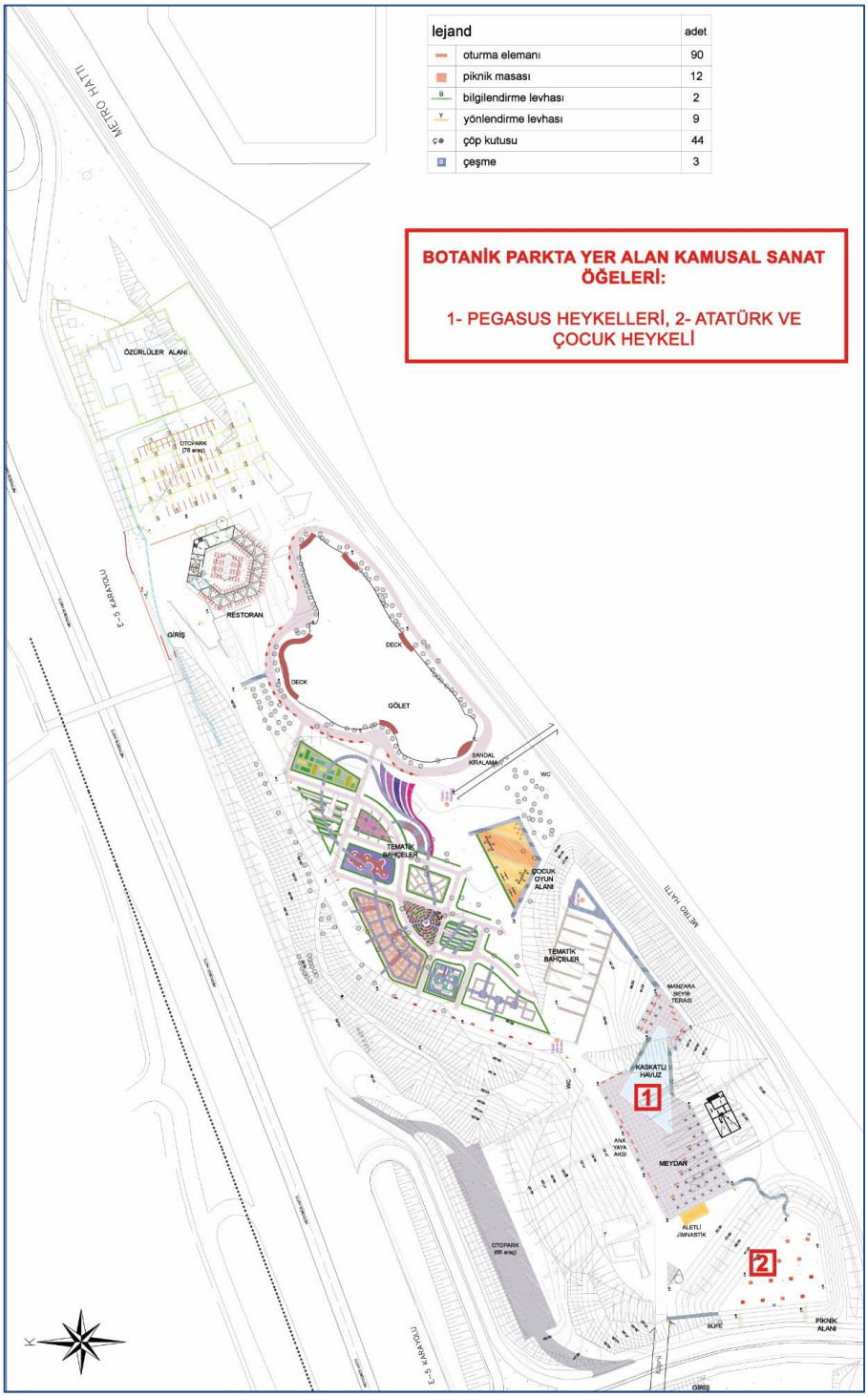
Parktaki kamusal sanat çalışmalarının ifade biçimleri ise tamamen somut-realistik ifadededir. Parktaki kamusal sanat çalışmaları sadece heykel sanatından meydana gelmektedir. Pegasus heykelleri ve Atatürk ile Çocuk heykeli figüratif nitelikler taşımaktadır. Parktaki yerleştirmeler heykel sanatında geleneksel teknikler sunmaktadır (Çizelge 4.26).

Çizelge 4.26 : Botanik Parkı kamusal sanat çalışmalarının sınıflandırılması.

Uygulama türüne göre	**Sürekliliğine göre**	**İfade biçimine göre**	**Tekniğine göre**
Yerleştirme X	Kalıcı X	Somut/ Realistik X	Geleneksel (heykel, anıt, duvar resimi, rölyef vs.) X
Yüzey Boyama			
Kent Mobilyaları	Geçici X	Soyut	Çağdaş (kinetik, sibernetik, interaktif, dijital kontrollu vs.)
Alan Sergileri			
Performans			
Oyun			

Kamusal sanat çalışmalarının park mekanı ile kurduğu yapısal ve kavramsal ilişkiler:

Konum: Parkın 8 metre yüksekliğinden çağlayan kaskatlı havuzu içinde 5 adet Pegasus heykeli ve karşısındaki parkın ana giriş meydanını çevreleyen tepenin üzerinde Atatürk ve Çocuk heykeli bulunmaktadır (Şekil 4.84).



Şekil 4.84 : Botanik Park peyzaj projesi ve kamusal sanat çalışmaları.



Şekil 4.85 : Pegasus ve Atatürk ile Çocuk heykelleri.

Görülebilirlik: Kamusal sanat çalışmalarının görünebilirlikleri değerlendirildiğinde; Atatürk ve Çocuk heykelinin parkın en önemli toplanma alanında ve giriş meydanına hakim olan tepe üzerinde yer almasından ötürü park içinden ve dışından görülebilirliği yüksek derecededir. Pegasus heykeli de aynı şekilde ana giriş meydanında bulunmasından ve 8 metrelik kaskatlı havuzun heykele fon oluşturmasından, su alanlarının ve fıskiyelerin yarattığı hareketlilikten ötürü park içinde görülebilirliği yüksektir.

Mekana yayılma: Parkta yer alan kamusal sanat çalışmaları mekana yayılan özellik göstermektense modern heykelin mekanda asılı duran, tek ve özerk obje olma özelliğini göstermektedir.

İçerik: Bakırköy Belediyesi Park ve Bahçeler Müdürlüğü'nden alınan bilgiye göre, müdürlük tarafından botanik parkı dışında başka bir tema daha yüklenmek istenmiştir. Bu da özgürlük teması olarak seçilmiştir. Çünkü, Bakırköy ilçesi müdürlük tarafından, özgürlüklerin yaşatıldığı ve korunduğu bir ilçe olarak tanımlanmaktadır. İlçenin özgür Türkiye'yi temsil ettiği belirtilmiştir. Özgür Türkiye'nin yegane kurucusu olan Atatürk'ü ölümsüzleştirmek ve anmak için Atatürk heykeli konması istenmiştir. Fakat tören ya da resmi duruşu andıran biçimi yerine Atatürk'ün sivil kıyafetli ve sosyal hayattan alınan bir anı ile betimlenmek istenmiştir. Çünkü, Atatürk heykelinin konumlandırıldığı alanda şenlik, kutlama gibi eğlence içerikli kullanımların da yer alması öngörülmüştür. Sanatçı da bu yöndeki

isteği karşılamak amacıyla Atatürk'ün Hatay'a gidişinde çekilen gerçek bir resimden alınan anı canlandırmayı önermiş, öneri müdürlük tarafından da uygun bulunmuştur. Pegasus heykelleri ise aynı özgürlük temasından yola çıkılarak müdürlük tarafından sanatçıya sipariş edilmiştir. Sanatçının yaptığı maket çalışmaları sonucunda bugünkü biçimi, duruş açıları ve konumuna karar verilmiştir. Atatürk heykeli ile aynı alanda yer almasından ötürü aynı temayı temsil etmesi göz önünde bulundurulduğu aktarılmıştır.

İçerik bütünlüğü ve park konseptine uyumu: Kamusal sanat çalışmalarının konuları özgürlük temasında birleşmektedir. Fakat, parkın konseptinden bağımsız ikinci bir tema olarak geliştirilmiştir bu nedenle botanik park oknseptinden bağımsızdır.

Yere-özgü olma: Kamusal sanat çalışmaları park ve bulundukları alan için özel olarak yaptırılmıştır. Atatürk heykeli ve özgürlük teması sosyal yapıyla bütünleşmesine rağmen çalışmaların mekansal bağlantılar kurmadığı, modern heykel anlayışında özerk niteliklere sahip olduğu görülmektedir. Pegasus heykeline de özgürlük teması yüklenmesine rağmen heykelin konusu farklı bir kültüre ait olmasından ötürü yere özgü nitelik taşımadığı görülmektedir.

Şehit Polis Mustafa Yurter Parkı

1. Konum

Bakırköy ilçesi, Osmaniye mahallesi içinde yer alan park, D-100 karayolu ile Kennedy caddesi arasında dikey bağlantıyı sağlayan ve D-100 karayolu Merter bağlantısıyla birleşen Ekrem Kurt bulvarı üzerinde uzanmaktadır. Park alanı Veli Efendi Hipodromu, Fildamı tarihi sarnıcı ve konut alanları ile çevrelenmekle beraber, Bakırköy Belediyesi'ne ait ek hizmet bina alanı ve Marmara Forum alış veriş merkezi yakınında yer alan tesisler arasındadır (Şekil 4.86).



Şekil 4.86 : Şehit Polis Mustafa Yurter Parkının konumu.

2. Yüzyüze görüşmelere ilişkin tespitler

Park tasarım projesine ilişkin bilgiler:

Bakırköy Belediyesi Park ve Bahçeler Müdürlüğü'nden alınan bilgiye göre Şehit Polis Mustafa Yurter Parkı tasarım projesi 2013 yılında önce Çevsa Peyzaj daha sonra müdürlük bünyesinde tamamlanmıştır. Toplam 10.187 m2'lik alana sahip olan park labirentli peyzaj, basketbol sahası, yetişkin aletli jimnastik parkı ve çocuk parkı olmak üzere 4 bölümden oluşmaktadır. Çocuk parkının içinde anfi tiyatro yer almakla beraber parkın oyun elemanları ve kauçuk zemin döşemesi için müdürlük tarafından özel tasarım geliştirilmiştir. 1200 m² dökme renkli kauçuk zemin, kuru oyun havuzu, anfi tiyatro, dikey canlı bahçe, akrilik kaplama basket sahası, bitki labirentinin park için özel olarak üretildiği; ayrıca parkın engelli kullanıcılarının da her noktasına ulaşabileceği şekilde tasarlandığı belirtilmiştir.

Park tasarım sürecinde kamusal sanatın yeri:

Bakırköy Belediyesi Park ve Bahçeler Müdürlüğü'nden alınan bilgiye göre parkta yer alan kamusal sanat çalışmaları parkın tasarım sürecinde ele alınmamış, sürece katılım göstermemiştir. Parkta yer alan 7 adet fil parkın inşaatı sırasında, diğer sanat öğeleri ise parkın açılışından sonra yerleştirilmiştir. Kamusal sanat çalışmalarının içerik, tür ve konumları Başkanlık ve Müdürlük kararı ile belirlenmiştir. Parkta yer alan kamusal sanat çalışmalarından 7 adet fil heykeli sanatçıya sipariş verilerek park

için özel olarak üretilmiştir. Bunun dışındaki, okaliptüs ağacının kökünden oyularak yapılan ahşap fil heykeli, labirentli peyzaj içindeki suluk ve Şehit Polis Mustafa Yurter kitabesi hazır öğeler olarak parka temin edilmiştir.

Parka özgü olma durumu:

Parkta yer alan kamusal sanat çalışmalarından 7 adet fil heykeli sanatçıya sipariş verilerek park için özel olarak üretilmiştir. Bunun dışındaki, okaliptüs ağacının kökünden oyularak yapılan ahşap fil heykeli, labirentli peyzaj içindeki suluk ve Şehit Polis Mustafa Yurter kitabesi hazır öğeler olarak parka temin edilmiştir. Park için özel olarak üretilmemiştir.

Kamusal sanatın kullanım amacı:

Müdürlüğün park alanında kamusal sanat çalışmalarına yer verilmesindeki hedefinin farklı olmak, toplumda farkındalık yaratmak, topluma daha farklı ve çeşitli hizmetler sunmak, sanatı topluma yaklaştırmak olduğu ifade edilmiştir.

Parkta kamusal sanat çalışmalarına yer verilmesinin amacı; kimlik oluşturmak, kültürel sürekliliği sağlamak, estetik beğeni oluşturmak, odak değeri oluşturmak, kişisel/toplumsal gelişim sağlamak gibi mekansal kaliteyi arttırmak ve sosyo-kültürel gelişimi sağlamak temelinde birleşmektedir.

3. Arazi çalışmalarına ilişkin tespitler

Kamusal sanat çalışmalarının sınıflandırılması:

Parkta yer alan kamusal sanat çalışmaları sadece kalıcı türde ortaya çıkmaktadır. Geçici kamusal sanat çalışmalarına yer verilmemektedir.

Parkta yer alan kamusal sanat çalışmalarının türlerine bakılacak olursa yerleştirme ve yüzey boyama türünde ortaya çıktığı görülmektedir. Yerleştirme türünde olan çalışmalar; 7 adet fil heykeli (Şekil 4.87, Şekil 4.88) ve 1 adet okaliptüs ağacından oyma fil heykeli, suluk ve Mustafa Yurter kitabesidir (Şekil 4.89). Yüzey boyama çalışması ise çocuk oyun alanının zemininde yapılan kauçuk malzemeden desen çalışmasıdır.



Şekil 4.87 : Fil heykelleri.



Şekil 4.88 : Fil heykelleri ve yüzey boyama çalışması.



Şekil 4.89 : Suluk ve Şehit Polis Mustafa Yurter kitabesi.

Parktaki kamusal sanat çalışmalarının ifade biçimleri somut-realistik ifadeler yoğunlukta olmak üzere soyut nitelik de taşımaktadır. Parkta konumlanan fil heykelleri somut özellikteyken suluk ve Mustafa Yurter kitabesi soyut niteliktedir.

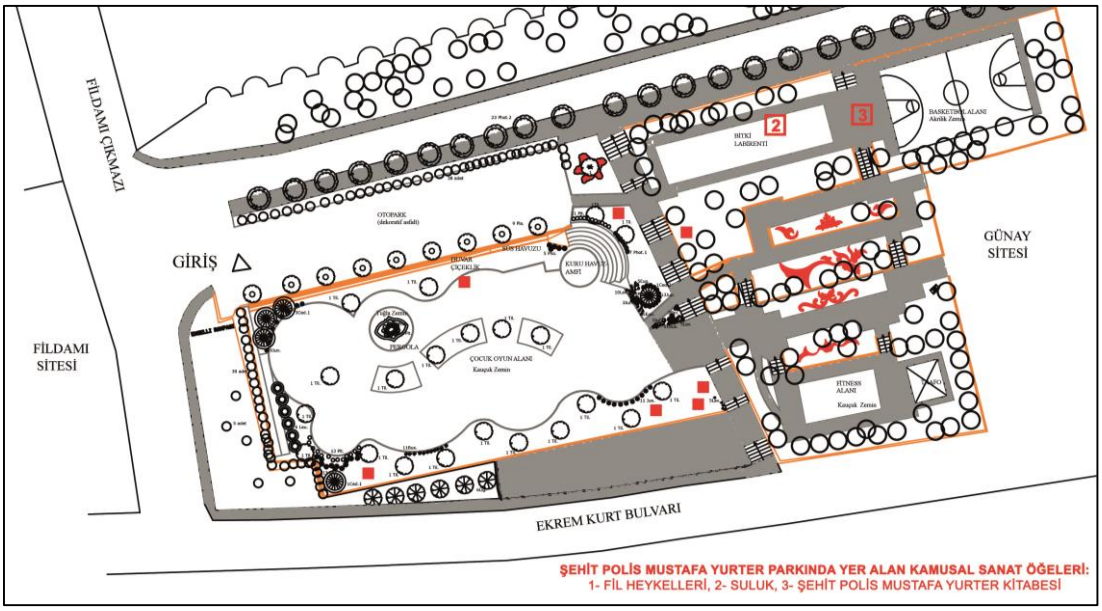
Parktaki kamusal sanat çalışmaları heykel sanatı ağırlıkta olmak üzere resim sanatından da meydana gelmektedir. Parkta yer alan fil heykelleri figüratif nitelikler taşımaktadır. Parktaki yerleştirmeler heykel sanatında geleneksel teknikler sunmaktadır (Çizelge 4.27).

Çizelge 4.27 : Şehit Polis Mustafa Yurter Parkı kamusal sanat çalışmalarının sınıflandırılması.

Uygulama türüne göre	Sürekliliğine göre	İfade biçimine göre	Tekniğine göre
Yerleştirme X	Kalıcı X	Somut/ Realistik X	Geleneksel (heykel, anıt, duvar resimi, rölyef vs.) X
Yüzey Boyama X			
Kent Mobilyaları	Geçici	Soyut X	Çağdaş (kinetik, sibernetik, interaktif, dijital kontrollu vs.)
Alan Sergileri			
Performans			
Oyun			

Kamusal sanat çalışmalarının park mekanı ile kurduğu yapısal ve kavramsal ilişkiler:

Konum: Bakırköy Belediyesi Park ve Bahçeler Müdürlüğü'nden alınan bilgiye göre park kullanımlarının ayrışmasına göre sanat çalışmalarının yer seçiminin de birbirinden ayrıştırıldığı bildirilmiştir. Parkın oyun kısmı Fildamı tarihini anlatacak alan olarak belirlenmiş ve bu alanda 7 adet fil konumlandırılmıştır. Park temalarının birbirine üstünlük yaratmadan bir arada bulunması için park konumunda çalışmalar ikiye bölünmüştür. Filler oyun alanında çeşitli yerlere dağıtılmış, parkın giriş kapılarına ve kapıları birbirine bağlayan ana yürüme aksı üzerinde konumlandırılmıştır. Şehit polis Mustafa Yurter kitabesi ise labirentli peyzaj alanı ile spor alanı arasında tasarlanan meydanda yer almaktadır (Şekil 4.90).



Şekil 4.90 : Şehit Polis Mustafa Yurter Parkı peyzaj projesi ve kamusal sanat çalışmaları.

Görülebilirlik: Parkta yer alan kamusal sanat çalışmalarının görünebilirlikleri değerlendirildiğinde; fil heykellerinin araç yolu kenarında yer almasından ötürü park dışından geçen yayalar tarafından ve ana yürüme aksı üzerinde yer almasından ötürü park içindeki kullanıcılar tarafından görülebilirlik düzeyleri yüksektir. Fakat bazı fillerin konumları oyun alanında yer alan elemanların arkasında kalmış ve görülebilirlikleri kısıtlanmıştır. Şehit polis Mustafa Yurter kitabesi ve labirentli peyzaj içinde yer alan yerleştirmeler parkın üst kotunda konumlandığı için parkın alt kotlarndan görülebilirliği düşüktür. Özellikle şehit polis Mustafa Yurter kitabesi park alanı sınırlarında konumlanmış parkın aktif kullanım alanlarına uzak kalmıştır. Fakat; üst kottaki araç yoluna yakın ve park girişinde konumlanmış olması, etrafının açıklık olması, meydan alanında yer alması gibi nedenlerle yakın çevresi tarafından görülebilirlik düzeyi yüksektir. Suluk ise ölçek olarak bulunduğu alan içinde küçük kalmasına rağmen, bitkisel ağırlıklı bir peyzaj alanının ortasında sert peyzaj elemanı olarak tezat oluşturmakta ve dikkat çekmektedir. Bu nedenle yakın çevresinden görülebilirliği yüksektir.

Mekana yayılma: Parkta yer alan kamusal sanat çalışmalarından fil heykelleri çocuk oyun alanı ve ana aks etrafında geniş yayılım sergilemektedir. Bunun dışında kalan çalışmalar mekana yayılan özellik göstermektense modern heykelin mekanda asılı duran, tek ve özerk obje olma özelliğini göstermektedir.

İçerik: Bakırköy Belediyesi Park ve Bahçeler Müdürlüğü'nden alınan bilgiye göre kamusal sanat çalışmalarının konuları ise iki ayrı temaya dayanmaktadır. Temaların ilkinde, parkın içinde bulunduğu alanın tarihinden yola çıkılmış ve alanın tarihi özellikleri vurgulanmak istenmiştir. Parkın içinde bulunduğu alan Fildamı olarak anılmaktadır ve park, Fildamı Sarnıcı ile bitişik durumdadır. Bizans döneminde sarnıç olarak kullanılan alan, daha sonra bir rivayete gore Yavuz Sultan Selim döneminde padişaha hediye edilen fillerin barınma alanı olarak değerlendirildiği söylenmektedir. Bu rivayet üzerinden ele alınan temaya uygun olarak parka fil heykelleri yerleştirilmesine karar verilmiştir. Diğer tema ise, parkın Fildamı olan ilk adının daha sonra Şehit Polis Mustafa Yurter olarak değiştirilmesi üzerine ölümsüzlük ve hayat olarak belirlenmiştir. Görev başındayken havanın yağışlı ve yolun kaygan olması nedeniyle hayatını kaybeden 26 yaşındaki genç polisin anısını yaşatmak için ilçe Emniyet Müdürlüğü tarafından Bakırköy Belediyesi'ne yapılan talep doğrultusunda şehit polisin ismi parka verilmiş ve şehit polisi ölümsüzleştirmek

için anısına ithafen kitabe yerleştirilmiştir. Ölümsüzlük ve hayat teması doğrultusunda, parkın labirentli peyzaj alanına suluk yerleştirilmiştir. Suluk, yaşayan- yaşatan- topraktan çıkan- hayat veren gibi kavramlar ile özdeşleştirilerek Şehit Polisin ölümsüzlük temasına uygun görülmüş ve alana yerleştirilmiştir. Bu açıklamalar sonucunda parkta yer alan kamusal sanat çalışmalarının anlamları; alanın tarihine, toplumun duyarlılık gösterdiği olay veya kişilere ve ölümsüzlük-hayat gibi soyut kavramlara oturmaktadır.

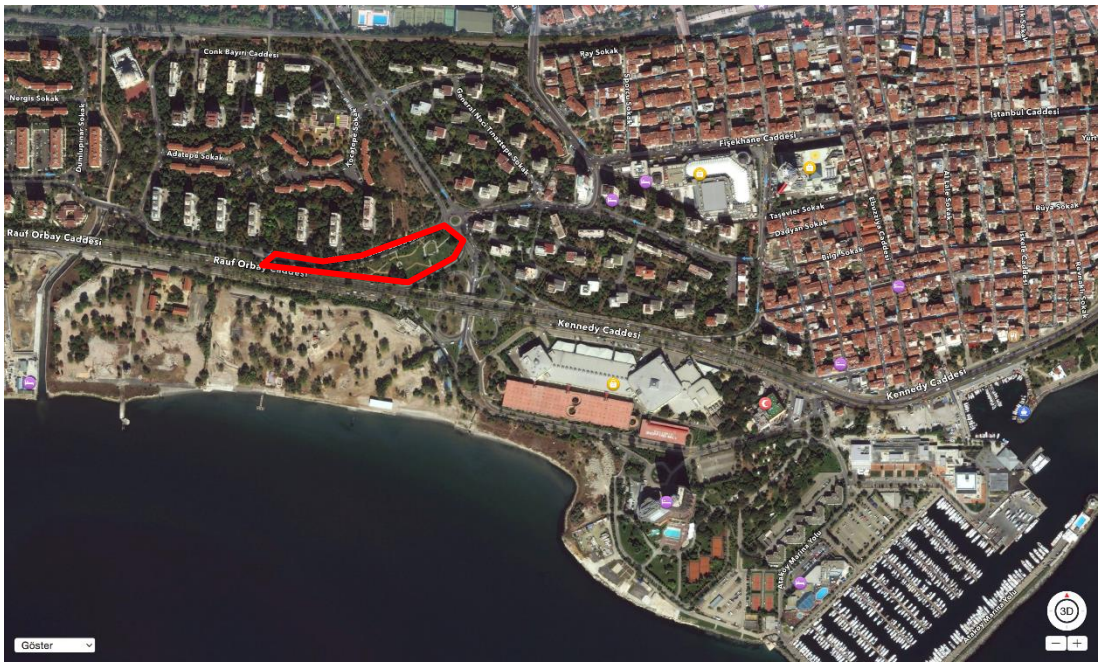
İçerik bütünlüğü ve park konseptine uyumu: Kamusal sanat çalışmaları iki ayrı temaya sahip olduğundan ötürü aralarında bütünlük olduğu söylenemez. Parkın konsepti ise yaygın olarak çocuk oyun alanına sahip olmasından ötürü oyun teması ağır basmaktadır, fakat parkta yer alan kamusal sanat çalışmaları parkın tarihine ve Şehit polise gönderme yapmaktadır. Bu nedenle kamusal sanat çalışmalarının park konsepti ile bütünlük sağladığı söylenemez.

Yere-özgü olma: Parkta yer alan fil heykellerinin konuları alanın tarihi ile bütünleşmektedir. Fakat parkta yer alan diğer yerleştirmeler parkla anlamsal bağlantılar kuramamaktadır. Yerleştirmelerin çoğu bulunduğu yerle mekansal bağlantılar kurmadığı bu yüzden de yere özgü olmadıkları görülmektedir.

Kazakistan Parkı

1. Konum

Bakırköy ilçesinde yer alan Kazakistan Parkı, Ataköy 2. Kısım içinde bulunmaktadır. Kennedy Caddesinin devamı olan Rauf Orbay Caddesi ve Ataköy 11. Kısımı sahil yoluna bağlayan Strazburg Caddesi kesişiminde yer almakta, Rauf Orbay caddesine paralel uzanmaktadır. Park alanı Ataköy 2. Kısıma ait konut blokları ve sahil yolu ile çevrelenmiş, Bakırköy sahiline ve Galeria alışveriş merkezine yakın konumda bulunmaktadır. Çevre kullanımları genel olarak konut, park ve ticarettir (Şekil 4.91).



Şekil 4.91 : Kazakistan parkı konumu.

2. Yüzyüze görüşmelere ilişkin tespitler

Park tasarım projesine ilişkin bilgiler:

İstanbul Büyükşehir Belediyesi Park ve Bahçeler Müdürlüğü'nden alınan bilgilerde Kazakistan Parkının ilk tasarım projesi yılına ilişkin bilgiye ulaşılamamıştır. Parkın en son yapılan yenileme projesi 2008 yılında müdürlük bünyesinde gerçekleştirilmiştir. Toplam 15.690 m2'lik alana sahip olan parkta yapay gölet alanı, dinlenme alanları, yürüyüş ve koşu parkurları, jimnastik alanları ve peyzaj alanları yer almaktadır.

Park tasarım sürecinde kamusal sanatın yeri:

İstanbul Büyükşehir Belediyesi Park ve Bahçeler Müdürlüğü'nden alınan bilgiye göre parkın tasarım sürecine kamusal sanat veya sanatçı dahil edilmemiştir. Parkta yer alan tek kamusal sanat öğesi olan Kazak lideri büstü ise 2004 yılında Bakırköy Belediyesi tarafından eklenmiştir. Kamusal sanat çalışmasının parkın yenileme veya tasarım sürecinden bağımsız olarak yerleştirildiği ve sürece dahil olmadığı tespit edilmiştir. Kazak liderine ait kamusal sanat çalışması üst düzey devlet yazışmaları sonucunda belirlenmiş, Kazakistan'da Türk liderlerine ithafen yapılan parklar veya kamusal sanat öğelerine karşılık vermek için seçilen park alanına yerleştirilmiştir. İBB Park Bahçe ve Yeşil Alanlar Daire Başkanlığı tarafından eski adı Cengiz Parkı

olan alan, Kazak liderine adanan büst için seçilmiş ve heykeltraşa belirlenen alan için sanat öğesi sipariş edilmiştir. Parkın adı ise Kazakistan parkı olarak değiştirilmiştir.

Parka özgü olma durumu:

Parkta yer alan kamusal sanat öğesi park için özel olarak yaptırılmıştır.

Kamusal sanatın kullanım amacı:

Parkta kamusal sanat öğesne yer verilmesinin amacı bahsedildiği gibi devletler arası protokoller sonucu Kazakistan devletinin yaptığı jeste karşılık vermektir. Parkta kamusal sanat öğesne yer verilmesinin amacı kültürel sürekliliği sağladığı sonucuna varılmaktadır.

3. Arazi çalışmalarına ilişkin tespitler

Kamusal sanat çalışmalarının sınıflandırılması:

Parkta yer alan kamusal sanat çalışmaları sadece kalıcı türde ortaya çıkmaktadır. Geçici kamusal sanat çalışmalarına yer verilmemektedir.

Parkta yer alan tek kamusal sanat çalışmasının türlerine bakılacak olursa yerleştirme türünde ortaya çıktığı görülmektedir. Bu yerleştirme çalışması Kazak liderine ait büsttür (Şekil 4.92).



Şekil 4.92 : Kabanbay Batır büstü.

Parktaki kamusal sanat çalışmasının ifade biçimi ise somut-realistik ifadededir. Kamusal sanat çalışması heykel sanatından meydana gelmekte, figüratif özellik taşımakta, heykel sanatında geleneksel teknikler sunmaktadır (Çizelge 4.28).

Çizelge 4.28 : Kazakistan Parkı kamusal sanat çalışmalarının sınıflandırılması.

Uygulama türüne göre	Sürekliliğine göre	İfade biçimine göre	Tekniğine göre
Yerleştirme X	Kalıcı X	Somut/ Realistik X	Geleneksel (heykel, anıt, duvar resimi, rölyef vs.) X
Yüzey Boyama			
Kent Mobilyaları	Geçici	Soyut	Çağdaş (kinetik, sibernetik, interaktif, dijital kontrollu vs.)
Alan Sergileri			
Performans			
Oyun			

Kamusal sanat çalışmalarının park mekanı ile kurduğu yapısal ve kavramsal ilişkiler:

Konum: Kamusal sanat öğesinin yer seçimine bakıldığında parkın ana girişine sonradan eklenen kısa bir tali yaya aksı üzerinde konumlandırılmış ve bu aks kamusal sanat öğesi ile sonlandırılmıştır.

Görülebilirlik: Parkın ana girişine bağlanan tali aks üzerinde olması nedeniyel parkın dışından geçen yayalar tarafından görülebilirliği yüksektir fakat parkın araç yoluna paralel uzanması sonucu park içinde ancak yakın çevresi tarafından algılanmaktadır.

Mekana yayılma: Parkta yer alan kamusal sanat çalışması mekana yayılan özellik göstermektense modern heykelin mekanda asılı duran, tek ve özerk obje olma özelliğini göstermektedir.

İçerik: Kamusal sanat öğesinin konusu Kazak lideri üzerinde oturtulmuştur. Büstün kaidesi üzerinde yer alan yazıya göre, büstün adandığı Kabanbay Batır 1692- 1770 yılları arasında yaşayan Kazak Türkleri'nin milli kahramanıdır. Doğu Kazakistan'daki Urjar bölgesinde doğmuştur. Nayman boyunun Karakay Bayciğit soyundandır. Kazak halkının Moğol işgalcilerine karşı savaşında gösterdiği cesaret ve iyi bir kumandan olmasıyla nam salmıştır. Kazak liderine adanan bu büst ile Kazakistan'da yer verilen Türk liderlerine ait çalışmalara karşılık verilmiş, Kazak lider kendi ülke sınırları dışında ölümsüzleştirilmiştir.

İçerik bütünlüğü ve park konseptine uyumu: Parkta yalnızca tek bir kamusal sanat öğesi yer almaktadır. Parkın konsepti ile kamusal öğesinin konusu arasında bütünlük yoktur.

Yere-özgü olma: Parkta yer alan kamusal sanat öğesi parkla mekansal, anlamsal ya da sosyal yapıyla ilişkiler kurmamaktadır. Bu nedenle yere özgü nitelikler taşımamaktadır.

Çırpıcı Spor Parkı

1. Konum

Bakırköy ilçesinde yer alan Çırpıcı Spor Parkı, Osmaniye mahallesi içinde bulunmakta ve Çırpıcı mahallesi ile sınır teşkil etmektedir. D-100 karayoluna komşu olan park alanı Merter kavşağı bağlantı yolları ve D-100 güney yanyolu ile sınırlanmaktadır. Zeytinburnu metrobüs durağı karşısında yer alan park Veliefendi Hipodromu, Marmara Forum alışveriş merkezi ve konut alanları ile çevrelenmiştir.



Şekil 4.93 : Çırpıcı Spor Parkı konumu.

2. Yüzyüze görüşmelere ilişkin tespitler

Park tasarım projesine ilişkin bilgiler:

İstanbul Büyükşehir Belediyesi Avrupa yakası Park ve Bahçeler Müdürlüğü'nden alınan bilgiye göre Çırpıcı Kent Parkı projesi 2012 yılında İstanbul Büyükşehir Belediyesi Etüd ve Projeler Daire Başkanlığı tarafından Trend İnşaat Ltd. Şti.'ye yaptırılmıştır. 3 etap şeklinde planlanan Çırpıcı Kent Parkı Projesinin 1. ve 2. etaplarını oluşturan 50.000 m2'lik alanın inşaatına 2012 yılında başlanmıştır. Parkın 1. etabını oluşturan spor parkı bölümünün inşaatı 2015 yılında tamamlanmış, nisan ayında kullanıma açılacağı duyurulmuştur. Parkın 150.000 m2'lik spor alanını oluşturan 1. etabının İstanbul'un en büyük spor ve aktivite alanı olması hedeflendiği belirtilmiştir. Spor parkında 6.300 metrekare alana yayılan 2 futbol sahası ve 5 tenis kortu, 1.500 metrekare ekstrem spor alanı, 800 metrekare çocuk atletizm oyun alanı,

600 metrekareye yayılan basketbol sahası, 1.600 metrekare spor hizmet binası, 810 metrekare su oyunları alanı, 20.000 metrekare çok amaçlı rekreasyon alanları, 5.000 metrekare çocuk oyun alanı, 1.160 metrekare kafeterya-park hizmet binası ve 804 metrekare macera kulesi yer almaktadır. Alt yapı ve ağaçlandırma çalışmalarının yapıldığı ve hizmete açılmayı bekleyen 1. etapta 2 bine yakın fidanın dikildiği belirtilmektedir. Parkın 2. etabı ise, Veli Efendi Hipodromuyla spor alanı arasında kalan 350.000 metrekarelik alandan oluşmaktadır. Bu alanın mesire ve orman alanı olarak hizmet vermesi planlanmıştır. Ağaçlandırma çalışmalarına devam edilen 2. etap alanında ise frizbi ve şölen çayırı ile uçurtma tepesine yer verilmiştir. Orman ve mesire bölümü olarak ayrılan 2. etapta ormanlık alan için 9 farklı türden 3 bin ağaç dikilmesi öngörülmektedir. Ayrıca parkın 2. etabı lale figüründe tasarlanmıştır. Parkın 3. Etabı ise Veli Efendi Hipodrom alanını kapsamaktadır. Veli Efendi Hipodromunun taşınması ile 500 bin metrekarelik arazinin park alanına ekleneceği ve 3. etabın kültürel aktivite alanı olarak hizmete sunulacağı belirtilmektedir. Parkın 500.000 m2'lik alanını oluşturan ilk iki etabına eklenecek hipodrom alanı ile birlikte parkın toplam alanının 1.000.000 m2'ye ulaşacağı öngörülmektedir (Şekil 4.94).



Şekil 4.94 : Çırpıcı Kent Parkı peyzaj projesi.

Park tasarım sürecinde kamusal sanatın yeri:

Arazi çalışması kapsamında parkın inşaatı tamamlanmış olan ve henüz kullanıma açılmamış bulunan 1. Etabında inceleme yapılmıştır. İstanbul Büyükşehir Belediyesi Avrupa yakası Park ve Bahçeler Müdürlüğü'nden alınan bilgiye göre parkta yer alan kamusal sanat öğelerinin 2014 yılında parkın inşaatı tamamlandıktan sonra yerleştirildiği ve parkın tasarım sürecinden bağımsız olarak ele alındığı belirtilmiştir.

Parkta yer alan kamusal sanat öğeleri, İBB Park Bahçe ve Yeşil Alanlar Daire Başkanlığı ile Yeşil Alan ve Tesisler Yapım Müdürlüğü kararı ile yerleştirilmiştir. Parkın peyzaj projesinde yer almayan kamusal sanat öğeleri parkın inşaatı tamamlandıktan sonra yerleştirilmesine karar verilmiştir. Kamusal sanat çalışmalarının yapılacağı alanlar belirlenmiş ve sanatçılara sipariş edilmiştir. Kamusal sanat öğelerinin tür, içerik ve konumları İBB Park Bahçe ve Yeşil Alanlar Daire Başkanlığı ile Yeşil Alan ve Tesisler Yapım Müdürlüğü tarafından belirlenmiştir. Parkın giriş meydanında bulunan sporcu figürleri Barış Kaya isimli heykeltraş sanatçısına, kaykay ve tenis alanı duvarları üzerine yapılan yüzey boyama çalışmaları ise "Boyalı Eller" olarak tanınan sokak sanatçılarına sipariş edilmiştir.

Parka özgü olma durumu:

Kamusal sanat çalışmalarının tamamı parka ve bulunduğu alan için özel olarak yaptırılmıştır.

Kamusal sanatın kullanım amacı:

Parkta kamusal sanat öğeelrine yer verilmesinin amacı parkta yer alan spor aktivilerini vurgulamak, park konseptini vurgulamak, parka kimlik katmak ve parkın estetik değerini yükseltmek olduğu belirtilmiştir.

Kullanım amacı: Parkta kamusal sanat öğelerine yer verilme nedeni parka kimlik katmak, içindeki spor kullanımlarını vurgulamak, mekan hissi oluşturmak, estetik değer oluşturmak gibi mekansal kaliteyi yükseltmek amacında birleştiği anlaşılmaktadır.

3. Arazi çalışmalarına ilişkin tespitler

Kamusal sanat çalışmalarının sınıflandırılması:

Parkta yer alan kamusal sanat çalışmaları parkın açılışı gerçekleşmediği için sadece kalıcı türde ortaya çıkmaktadır.

Parkta yer alan kamusal sanat çalışmalarının türlerine bakılacak olursa yerleştirme ve yüzey boyama türünde ortaya çıktığı görülmektedir. Yerleştirme türündeki çalışmaları; birbirinden farklı sporlar yapan sporcu figürlü heykeller oluşturmaktayken (Şekil 4.95), yüzey boyama çalışmaları kaykay pistini oluşturan duvarlar ile tenis kortlarını izleme duvarlarının üzerine yapılan graffiti şeklinde (Şekil 4.96, Şekil 4.97) ortaya çıkmaktadır.



Şekil 4.95 : Sporcu figürlü kamusal sanat öğeleri.



Şekil 4.96 : Yüzey boyama ve graffiti çalışmaları.



Şekil 4.97 : Yüzey boyama ve graffiti çalışmaları.

Parktaki kamusal sanat çalışmalarının ifade biçimleri ise yerleştirme türünde somut-realistik ifadeler taşımaktadır. Yüzey boyama türünde ortaya çıkan çalışmalar soyut ve somut –İstanbul manzarası- özellikler taşımaktadır.

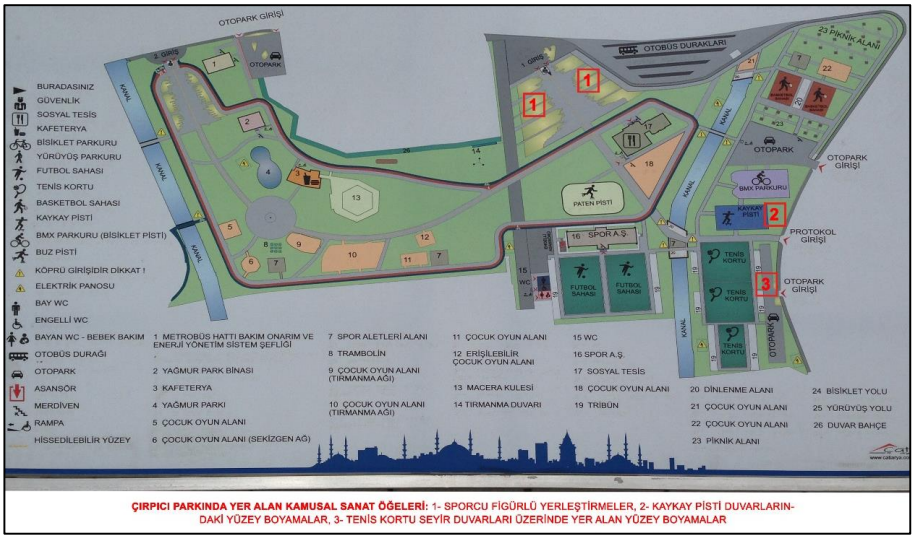
Parktaki kamusal sanat çalışmaları heykel ve resim sanatından meydana gelmektedir. Parktaki yerleştirmeler heykel sanatında modern teknikler sunmaktadır, kullandığı malzemeden ötürü heykel sanatı yerini enstelasyon almıştır (Çizelge 4.29).

Çizelge 4.29 : Çırpıcı Parkı kamusal sanat çalışmalarının sınıflandırılması.

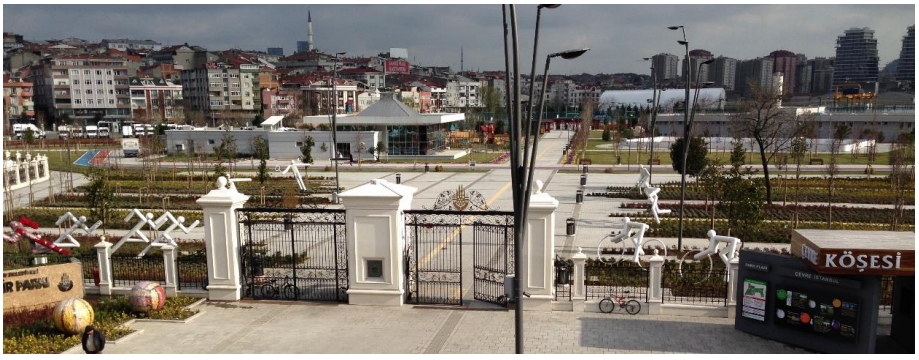
Uygulama türüne göre	Sürekliliğine göre	İfade biçimine göre	Tekniğine göre
Yerleştirme X	Kalıcı X	Somut/ Realistik X	Geleneksel (heykel, anıt, duvar resimi, rölyef vs.) X
Yüzey Boyama X			
Kent Mobilyaları	Geçici	Soyut X	Çağdaş (kinetik, sibernetik, interaktif, dijital kontrollu vs.) X
Alan Sergileri			
Performans			
Oyun			

Kamusal sanat çalışmalarının park mekanı ile kurduğu yapısal ve kavramsal ilişkiler:

Konum: Parktaki kamusal sanat çalışmalarının yer seçimlerine bakıldığında sporcu figürlerinin parkın ana giriş meydanının her iki tarafında konumlandırıldığı, yüzey boyama çalışmaları içinse kaykay alanı ve tenis alanı olmak üzere daha çok gençlere yönelik olan aktivite alanlarının tercih edildiği görülmektedir (Şekil 4.98, Şekil 4.99).



Şekil 4.98 : Çırpıcı Şehir Parkı planı ve kamusal sanat öğeleri.



Şekil 4.99 : Çırpıcı Şehir Parkı giriş meydanı ve kamusal sanat öğeleri.

Görülebilirlik: Kamusal sanat öğelerinin görülebilirlikleri değerlendirildiğinde, parkın ana giriş meydanında yer alan sporcu figürleri parkın içinde yakın çevresi tarafından ve parkın dışından geçen yayalar tarafından görülebilmektedir. Kaykay ve tenis alanında yer alan yüzey boyamalar da hem yakın çevresinden hem de parkın dışından geçen yaya ve araç kullanıcıları tarafından görülebilmektedir.

Mekana yayılma: Parkta yer alan kamusal sanat çalışmalarından sporcu figürlü enstelasyonlar park alanı giriş meydanı ve ana aks üzerinde, yüzey boyamaları ise kaykay pisti duvarları, tenis kortu seyir duvarları boyunca geniş alanda yayılım göstermektedir.

İçerik: Kamusal sanat öğelerinin konuları spor temasını içermektedir. Parkın giriş meydanında yer alan sporcu figürleri, park içinde yer alan türlü spor aktivitelerinden konularını almıştır. Kaykay pistindeki yüzey boyamalar da spor aktivitesi ile uyumlu olan geliştirilmiştir, sokak sanatı olan graffiti çalışmasının özgür tavrı ile kaykay kullanımı birleştirilmiştir.

İçerik bütünlüğü ve park konseptine uyumu: Kamusal sanat öğelerinin konuları spor temalarında birleşmekte, birbirleri ile bütünlük sağladığı ve parkın konsepti doğrultusunda geliştirildiği görülmektedir.

Yere-özgü olma: Parkta yer alan yüzey boyama çalışmaları ve yerleştirmeler bulunduğu konum ve kullanım alanları nedeniyle mekansal ve anlamsal bağlantılar kurmaktadır bu nedenle yere özgü oldukları söylenebilir.

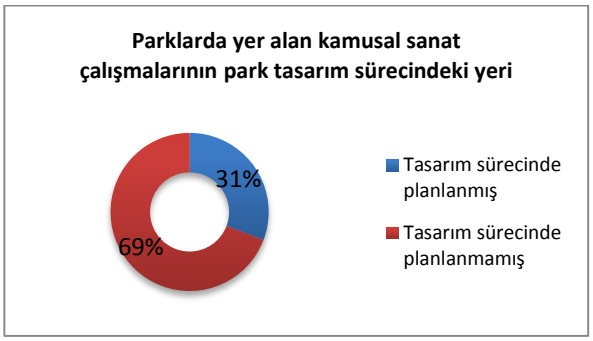
4.2.3.5 Park alanlarındaki kamusal sanat çalışmalarına ilişkin tespit ve değerlendirmeler

Kadıköy, Beşiktaş, Bakırköy ve Şişli ilçelerinde yer alan 16 adet parka ilişkin yapılan arazi çalışmaları ve yetkili belediye kurumlarından elde edilen bilgilerle park alanlarında yer alan kamusal sanat uygulamaları ve tasarım sürecindeki yerine dair tespitlerde bulunulmuştur. Buna göre, gezilen tüm park alanlarında toplam 63 adet kalıcı kamusal sanat çalışması tespit edilmiştir. Bu toplam adedin içinde, parklarda yer alan kamusal sanat öğelerinden grup halinde bulunan ve aynı zamanda parka yerleştirilen çalışmalar tek bir öğe olarak sayılmıştır. Bunlar; Şişli Cumhuriyet parkındaki Türk Büyükleri büstleri, Beşiktaş Sanatçılar parkındaki sanatçı büstleri, Abbasağa parkındaki Demokrasi Kahramanları heykelleri ve Bakırköy Şehit Polis Mustafa Yurter parkındaki fil heykelleri ve Çırpıcı Parkındaki yerleştirmelerdir.

Yüzyüze görüşme yöntemi sonucu yapılan tespit ve değerlendirmeler

Kamusal sanatın park tasarım sürecindeki yeri:

Parklarda yer alan toplam 63 adet kalıcı kamusal sanat öğesinin %31'i park tasarım sürecinde planlanmış, %69'u ise park tasarım sürecine katılmamıştır (Şekil 4.100). Bunlar parkın inşaatı sırasında ya da park açılışından sonraki yıllarda alana eklenmiş öğelerdir.



Şekil 4.100 : Parklarda yer alan kamusal sanat çalışmalarının park tasarım sürecindeki yeri.

Kamusal sanatın park tasarım sürecine katılım boyutu:

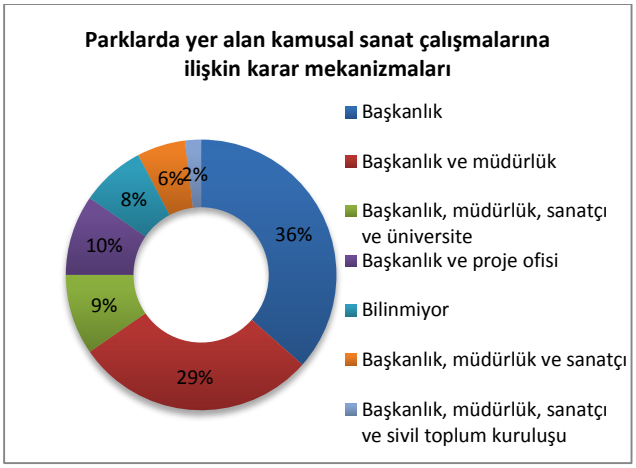
Parklardaki kalıcı kamusal sanat çalışmalarından park tasarım sürecinde yer alanların %87'si tasarım aşamasında belirlenen alanlar için sanatçıya kamusal sanat öğesi sipariş ederek gerçekleşmiştir. %13'ü ise sanatçıyla birlikte kamusal sanat öğelerinin yerlerini ve içeriklerini belirleyerek parkın tasarım sürecine katılmıştır (Şekil 4.101). Yani toplam 52 kalıcı kamusal sanat öğesinden 16 tanesi park tasarım sürecinde ele alınmış, bunların içinden ancak 2 tanesinde içerik ve konum konusunda sanatçıyla işbirliği yapılmıştır.



Şekil 4.101 : Parklarda yer alan kamusal sanat çalışmalarının tasarım sürecine katılım boyutu.

Kamusal sanat çalışmalarına ilişkin karar mekanizmaları:

Parklarda yer alan kamusal sanat çalışmalarının içerik, tür ve konumlarına ilişkin kararları alan mekanizmalar ise %36 oranında başkanlık, %29 oranında başkanlıkla birlikte müdürlük olmak üzere başkanlık kararının temel mekanizma olduğu görülmektedir. Sanatçının karar mekanizmalarına katılımı ise %9 oranında başkanlık, müdürlük ve proje müellifi olan üniversitenin ilgili kurumları ile birlikte, %6 oranında başkanlık ve müdürlük ile, %2 oranında ise başkanlık, müdürlük ve sivil toplum kuruluşu ile birlikte gerçekleşmekte; toplam %17 oranında tasarım sürecine katılmaktadır (Şekil 4.102).



Şekil 4.102 : Parklarda yer alan kamusal sanat çalışmalarına ilişkin karar mekanizmaları.

Parka özgü olma durumu:

Kamusal sanat öğelerinin parka özgü olma durumu incelendiğinde; %56'sının park için özel olarak yaptırıldığı, %44'ünün ise parka özgü olmadığı tespit edilmiştir (Şekil 4.103). Park alanlarında yer alan kalıcı kamusal sanat çalışmalarının neredeyse yarısı başka alanlarda konumlanan sanat öğelerin orjinal yerinden taşınması, başkanlık tarafından sanatçıların beğenilen çalışmalarının ya da heykel sempozyumları veya yarışmalar sonucu ödül alan eserlerin parklarda sergilenmesine karar verilmesi ile yerleştirilmiştir.



Şekil 4.103 : Parklarda yer alan kamusal sanat öğelerinin parka özgü olma durumu.

Parklarda kamusal sanata yer verilme amacı:

Belediyelerin ilgili kurumlarına parklarda kamusal sanata yer verilme amacı sorulduğunda; en yüksek ve birbirine çok yakın oranlarda kültürel sürekliliği sağlamak, kişisel/toplumsal gelişim sağlamak, kimlik oluşturmak ve estetik beğeni oluşturmak cevabı alınmıştır. Bunları %12 oranında belediye başkanının ilçeyi sanat merkezi haline getirme konusundaki vizyonu veya sanata duyarlılığı, %11 oranında ise odak değeri oluşturma amacı takip etmiştir. En düşük oranlardaki cevaplar ise %6 ile toplumsal kimliği güçlendirmek, %5 ile de aidiyet ve toplum hissi oluşturmak ve toplum ihtiyaçlarını tanımlamak olmuştur (Şekil 4.104). Alınan cevaplardan parklarda kamusal sanata yer verilmesindeki nedenler %49 oranında sosyo-kültürel gelişimi sağlamak, %39 oranında mekansal etki sağlamak ve %12 oranında belediye başkanının ilçeyi kültür-sanat merkezi haline getirme vizyonu arasında dağılım göstermektedir.

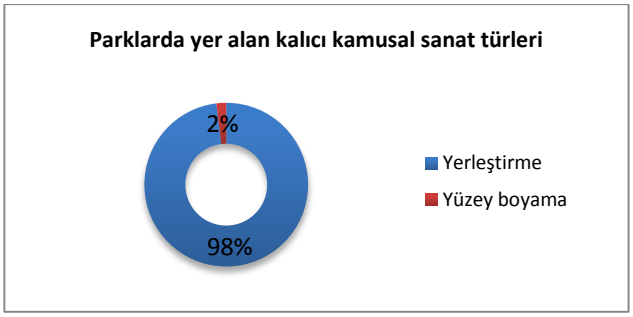


Şekil 4.104 : Parklarda kamusal sanat öğelerine yer verilme amacı.

Arazi çalışmaları sonucu yapılan tespit ve değerlendirmeler

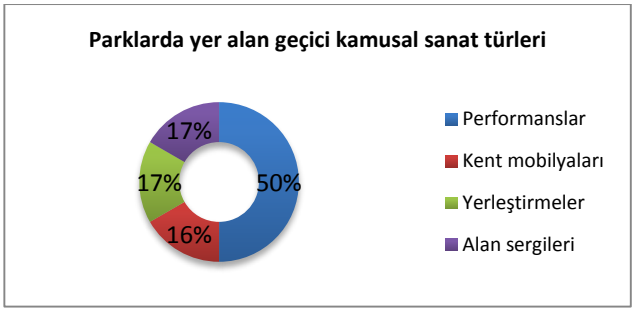
Kamusal sanat çalışmalarının sınıflandırılması:

Parklarda yer alan kamusal sanat çalışmalarının türleri değerlendirildiğinde; kalıcı kamusal sanat türlerinin nerdeyse tamamının yerleştirme türünde, %2'sinin ise yüzey boyama türünde meydana çıktığı belirlenmiştir (Şekil 4.105).



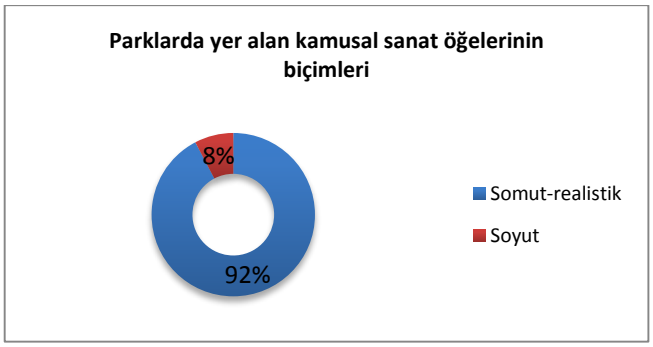
Şekil 4.105 : Parklarda yer alan kalıcı kamusal sanat türleri.

Parklarda yer alan geçici kamusal sanat çalışmalarının türlerine bakıldığında; yarısını performansların oluşturduğu, geri kalan yarısının da kent mobilyaları, yerlerştirmeler ve alan sergileri türlerinde eşit dağıldığı görülmektedir (Şekil 4.106).



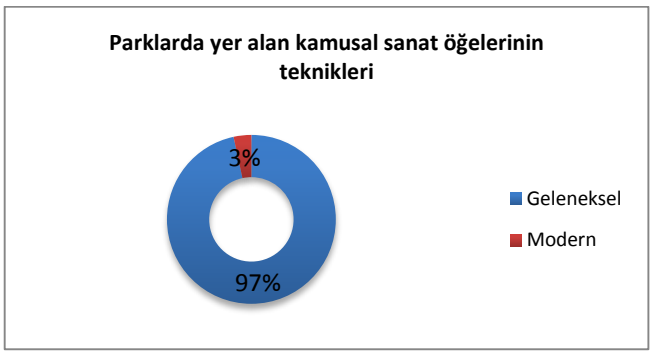
Şekil 4.106 : Parklarda yer alan geçici kamusal sanat türleri.

Kamusal sanat öğelerinin ifade biçimleri incelendiğinde; %92'sinin somut ve figüratif nitelikte olduğu, %8'inin ise soyut özellik taşıdığı görülmektedir (Şekil 4.107).



Şekil 4.107 : Parklarda yer alan kamusal sanat çalışmalarının ifade biçimleri.

Kamusal sanat öğeleri malzeme ve tekniğine göre incelendiğinde, %97'si geleneksel heykel örnekleri sunarken sadece %3'ü modern/çağdaş tekniklerde ortaya çıkmıştır (Şekil 4.108). Bunlar kullanılan malzemede farklılık ve heykelin enstelasyon biçiminde ortaya çıkması ile belirlenmiştir.



Şekil 4.108 : Parklarda yer alan kamusal sanat öğelerinin teknikleri.

Kamusal sanat çalışmalarının park mekanı ile kurduğu kavramsal ve yapısal ilişkiler:

Kamusal sanat öğelerinin park içindeki konumları

Kamusal sanat öğelerinin park içindeki konumları incelendiğinde; %44'ünün giriş meydanı ya da ana toplanma alanında, %23'ünün ana akslar, %10'unun ise tali akslar üzerinde, %9'unun tali meydanlarda, %8'inin de tema bahçeleri içinde yer aldığı tespit edilmiştir. Geri kalanlar ise park duvarları üzerinde ve çocuk oyun alanı içinde konumlanmıştır. Bu değerlere bakıldığında %67'sinin ana toplanma ve gezinme alanlarında yer aldığı, parkın yoğun ve sıklıkla kullanılan kısımlarında bulunduğu görülmektedir (Şekil 4.109).



Şekil 4.109 : Kamusal sanat öğelerinin park içindeki konumları.

Kamusal sanat öğelerinin park içinde ve dışındaki görülebilirlik düzeyleri

Parklarda yer alan kamusal sanat öğelerinin görülebilirlik düzeyleri değerlendirildiğinde; % 54'ünün park içindeki görülebilirlik düzeyinin yüksek olduğu, %27'sinin park dışından da görülebildiği, %19'unun ise park içindeki görülebilirliğinin kısıtlanmış olduğu yönündedir (Şekil 4.110). Park dışından görülebilen kamusal sanat öğeleri ancak parkı çevreleyn araç yolu veya kaldırımı kullanan yayalar tarafından ve kamusal sanat öğesinin yakın çevresinden görülebilir durumdadır. Park dışındaki uzak mesafeler tarafından görülmesi mümkün değildir. Park içinde kamusal sanat öğelerinin görülebilirliklerini kısıtlayan nedenler ise; park içindeki konumu, çevresindeki bitkisel ve yapısal tasarımı veya eğimli parklardaki kot farkından kaynaklanan görüş kısıtlığıdır.

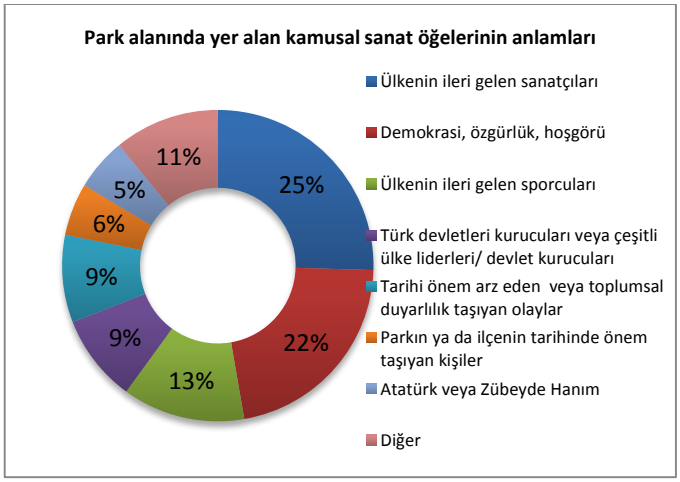


Şekil 4.110 : Parklarda yer alan kamusal sanat öğelerinin görülebilirlik düzeyleri.

Kamusal sanat öğelerinin anlamları

İncelenen kalıcı kamusal sanat öğelerinin anlamlarına bakıldığında; %25 oranında ülkenin ileri gelen sanatçılarına ithaf edildiği, %22 oranında ise demokrasi, özgürlük ve hoşgörü temalarına sahip olduğu görülmektedir. Çalışmaların %13'ü ülkenin

yurtiçinde ve yurt dışında başarı kazanmış önde gelen sporcularını, %9'u Türk devletleri kurucuları veya çeşitli ülkelerin liderlerini ve ülkemizde tarihi önem arz eden veya toplumsal duyarlılık taşıyan olayları eş değer oranda oluşturmaktadır. Bunlara ek olarak parkın ya da ilçenin tarihinde önem taşıyan, ilçeye/parka katkıları olmuş kişiler %6 oranında, Atarük veya Zübeyde Hanım temaları ise %5 oranında konu olmuştur (Şekil 4.111). Bu değerlere bakıldığında, çalışmaların %58'sinin sanatçı, sporcu, ülke liderleri, ilçe/park tarihinde katkısı olmuş kişiler, Atatürk ve Zübeyde Hanım olmak üzere ağırlıkla kişilere ithaf edilmiş oldukları tespit edilmiştir. Bunu %31 oranında sosyal ve tarihi anlamlar takip etmektedir.



Şekil 4.111 : Parklarda yer alan kamusal sanat öğelerinin anlamları.

Kamusal sanat çalışmalarının parkın konsepti uyumu

Kamusal sanat çalışmalarının içinde bulundukları parkın konsepti ile olan uyumu ele alındığında; %58'inin park konsepti ile anlam bütünlüğü kuramamış olduğu tespit edilmiştir (Şekil 4.112).



Şekil 4.112 : Park konsepti ve içinde yer alan kamusal sanat öğeleri arasındaki anlam bütünlüğü.

Kamusal sanat çalışmalarının yere-özgü olma durumu

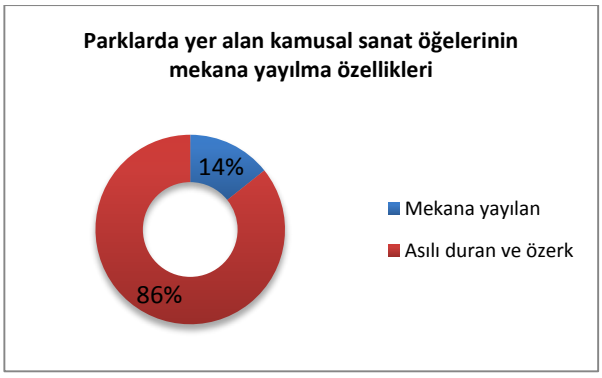
Kamusal sanat çalışmalarının ancak %19'u yere-özgü nitelikler taşımaktadır (Şekil 4.113). Çalışmaların %81'i ise bulunduğu parkın yapısal tasarımından, yerel kullanıcılarından, parkın tarihi, doğal ya da topoğrafik karakteristiklerinden veya parkın anlamından bağımsız geliştirilmiştir.



Şekil 4.113 : Kamusal sanat öğelerinin yere-özgü olma durumu.

Kamusal sanat çalışmalarının mekana yayılma durumu

Parklarda yer alan kamusal sanat çalışmalarından %86'sı modern heykel anlayışında park mekanı içinde asılı duran, tek ve özerk obje olarak bulunmaktadır (Şekil 4.114). Çalışmaların %14'ü ise parkın ana aksı boyunca, ana toplanma alanı içerisinde ya da spor alanı veya çocuk oyun alanı gibi fonksiyon alanları içinde yayılım göstermektir.



Şekil 4.114 : Kamusal sanat öğelerinin mekana yayılma durumu.

4.3 Genel Değerlendirme ve Sonuç

Park alanlarındaki kamusal sanat uygulamaları ve tasarım sürecindeki yerinin yanı sıra; Büyükşehir, ilçe belediyeleri ve özel büroların yürüttüğü park tasarım süreçlerinde sanatçının katılımına yönelik genel uygulamaları ve yaklaşımları araştırılmıştır.

Yapılan yüzyüze görüşmeler değerlendirildiğinde; özel bürolarda üretilen park projelerinin ancak %15'inde kamusal sanatın tasarım sürecine dahil edildiği, belediyelerde ise ancak tema yada kültürel parklar üzerinde çalışılması durumunda sanatçının sürece katıldığı anlaşılmaktadır. Belediyelerin sanatçıyı çoğunlukla tematik veya kültürel parklarda dahil etme anlayışı arazi çalışmaları ile de doğrulanmaktadır. Sanatçının tasarım sürecine dahil edildiği parklar; Özgürlük parkı, Kalamış parkı, Sanatçılar parkı, Sporcular parkı ve Maçka Demokrasi parkıdır. Bunlardan Sanatçılar, Sporcular ve Özgürlük parkı tema yüklenen ve bunun için kamusal sanatın araç olarak kullanıldığı parklardır. İncelenen tüm parklardaki kamusal sanat çalışmalarının tasarım sürecinde yer alma oranı ise %31'dir. Bu sonuç, park alanlarına yansıyan uygulamaların, belediye ve özel büro görüşmeleri sonucu elde edilen bilgiler ile paralel olduğunu göstermektedir.

Sanatçının park tasarım sürecine katılım boyutu; özel bürolarda yaygınlıkla 'tasarımcı tarafından belirlenen alanlar için sanatçıya kamusal sanat öğeleri sipariş etme' metodu ile gerçekleştirilmekteyken, belediyelerde 'kamusal sanat öğelerinin içerik ve konumlarını sanatçıyla birlikte belirlemek' ve 'sanatçıya kamusal sanat öğeleri sipariş etmek' şeklinde eşit dağılmıştır. Bu dağılım belediyelerin kamusal sanatın tasarım sürecine katılımında sanatçıya daha çok müdahale alanı bırakması şeklinde bir tablo oluşturmaktadır fakat bunun nedeni, sanatçı katılımının gerçekleştirildiği proje sayısının az olmasından kaynaklanmaktadır. Yalnız, belediyelerde kamusal sanatın tasarım sürecinde yer alması sanatçıyla birlikte çalışma şeklinde ortaya çıkmaktayken özel bürolarda kamusal sanat öğelerinin tasarlanmasına her zaman sanatçı dahil olmamakta, tasarımcılar da bu konuya müdahil olmaktadır. Park alanlarındaki kamusal sanat çalışmalarının tasarım sürecine dahil edilmesi ise %87 oranında 'sanatçıya sipariş etme' yöntemi ile gerçekleşmiştir. Bu durum; hem belediyeler hem de özel bürolar nezdinde sanatçının tasarım sürecine

dahil edilmesine yönelik uygulamaların ağırlıklı olarak sanat öğesi 'ısmarlama' üzerine geliştiğini göstermektedir.

Kamusal sanatın tasarım sürecinde yer almamasının ya da yaygınlık göstermemesinin sebebi; özel bürolarda en çok kamu kurumlarının kamusal sanat için bütçe ayırmaması olarak görülmekteyken, belediyelerde kamu kurumlarının siyasi yapılar olması nedeniyle kamusal alanlarda yer alacak sanat öğelerine ilişkin kararların başkanlık tarafından verilmesi gösterilmiştir. Bu yanıt kamusal sanatın park tasarım sürecine katılmasındaki söz sahibi mekanizmanın başkanlıklar olduğunu ortaya koymaktadır. Özel büroların ortaya koyduğu nedenlerin tamamı, kamu kurumlarının kamusal sanata bakış açılarını işaret etmektedir. Kamunun sanata bakış açısı doğrultusunda, belediyelerin tasarım sürecinde kamusal sanata yer verdiği ve katılım yöntemini belirlediği anlaşılmaktadır. Özel bürolar ve belediyeler, katılımın önündeki engeller konusunda aynı nedenleri ortaya koymuş; özel büroların işaret ettiği problemlerin hepsi kamu kurumları tarafından da onaylanmıştır. Kamusal sanatın tasarım sürecinde yer alması önündeki engeller birbirleri ile ilişkili ve birbirini doğuran sebeplerden oluştuğu anlaşılmaktadır. Bu nedenlere bir bütün olarak bakıldığında; kamu kurumlarının siyasi yapılar olması kamusal sanata çekince ile yaklaşmasına sebep olmaktadır. Bu nedenle kamu kurumları kamusal sanata yatırım yapma konusunda hedefler koymamakta ve kamusal sanata bütçe ayırmamaktadır. Kamusal sanatın park projelerine katılımı, maliyeti arttıran bir etken olarak görülmekte ve tematik parkların dışında sanatçının tasarım sürecine katılımı gerekli görülmemektedir. Bu sebepler zinciri sonunda Türkiye'deki kamu kurumlarında yürütülen tasarım süreçlerine kamusal sanatın ya da sanatçının katılımına yönelik anlayışın gelişmiş olmaması hem özel bürolar hem de belediyeler tarafından onaylanmaktadır.

Kamusal sanatın tasarım sürecine katılmasında karşılaşılan temel problem olarak; kamusal sanatın mekanın anlamı ve sosyal yapısı ile bütünleşmemesi, sanatçının kendisini ve eserini mekanın üstünde tutması üzerinde yoğunlaşmaktadır.

Kamusal sanatın ve sanatçının tasarım sürecine dahil edilmesi ile sağlanan katkılar konusunda ise; hem özel bürolar hem de belediyeler benzer yanıtlar vermiş, mekansal etki yaratma ve sosyo-kültürel gelişmeyi sağlama temelinde birleşmişlerdir. Belediyeler kamusal sanatın tasarım sürecine dahil edilmesi ile sağlanan katkıları %70 oranında mekansal etkisi üzerine, %30 oranında da sosyo-

kültürel etkisi üzerine değinmiştir. Özel bürolar ise; %69 oranında mekansal etkisi üzerine, %25 oranında sosyo-kültürel etkisi üzerine değinmiştir. Park alanlarında ise kamusal sanat %39 oranında mekansal etki, %49 oranında sosyo-kültürel etki yaratmak için kullanılmıştır. Bu üç kategorinin karşılaştırılması sonucunda; özel bürolar ve belediyeler tarafından kamusal sanatın daha çok mekansal etkisine vurgu yapılmasına rağmen uygulama alanında kamusal sanat, mekansal etkisinden çok sosyo-kültürel etkileri nedeniyle kullanılmaktadır. Bunların içlerinde en çok öne çıkan nedenler ise; toplumu sanata yaklaştırmak ve kültürel sürekliliği sağlamaktır.

Belediye ve özel büroların kamusal sanatın ve sanatçının tasarım sürecine en başından katılması gerektiği görüşü malesef uygulama alanlarına yansımamaktadır. Park alanlarında yer alan kamusal sanat çalışmalarının %69'u süreç içinde planlanmamıştır. Bu durum kamusal sanata ilişkin karar mekanizmasının en yüsek oranda başkanlık seviyesinde olmasıyla sıkı ilişki kurmaktadır. Sanatçının karar mekanizmaları içine katılma oranı ise ancak %17'dir. Hem özel bürolar hem de belediyelerde kamusal sanatın tasarım sürecindeki yeri ve katılım boyutuna yönelik oluşan ortak görüşün; kamusal sanatın içeriği ve konumunu sanatçıyla birlikte belirlemek metodunda olmasına rağmen uygulama alanlarında bu katılım yönteminin ancak %13 oranında gerçekleştiği görülmektedir. Bu durum da yine direk olarak karar mekanizmaları ile bağlantı kurmaktayken, buna belediyelerin kamusal sanata ancak tematik ya da prestij parklarında yer vermesi ve de sanatçının tasarım sürecine katılımına yönelik anlayışa sahip olmaması gibi nedenler eklenmektedir. Belediyelerden %25 oranında alınan, kamusal sanatın veya sanatçının tasarım sürecine katılımını yalnızca tematik parklarla sınırlandıran cevap bu anlayışı doğrulamaktadır. Özel bürolardan alınan en yüksek değerdeki (%25'i) bir başka cevap olan sanatçıya kamusal sanat öğesi ısmarlamak yöntemi, uygulama alanında en çok görülen yöntem olarak ortaya çıkmaktadır. Tasarım sürecinde geliştirilen kamusal sanat çalışmalarını değerlendirmek üzere özerk sanat komisyonlarının kurulması gerektiğine dair görüş ise yalnızca belediyeler tarafından belirtilmiştir.

Park projelerinde yer alabilecek kamusal sanat öğeleri ise özel bürolarda çeşitli kriterlere bağlamış ve bunların park konsepti ve mekanın anlamına, bölge halkının sanata yönelik algısına ve bağlam-coğrafya-kültüre bağlı olarak belirlenmesi gerektiği ortaya konmuştur. Belediyeler ise parklarda yer alabilecek sanat öğelerini genel olarak herhangi bir kritere bağlamamış ve her türlü sanat çalışmasının yer

alabileceğini belirtmiştir. Özel bürolar ve belediyelerin parklarda yer alacak kamusal sanat öğelerinde birleştiği ortak görüş; heykel, kent mobilyası ve land art türlerinde olmuştur. Belediyeler ve özel bürolar %31 oranla her türlü sanat çalışması yer alabileceğini belirtirken bu durumun uygulama alanındaki karşılığı %98 oranında heykel (yerleştirme) türünde ortaya çıkmıştır (Çizelge 4.30, Çizelge 4.31).

Çizelge 4.30 : Kentsel tasarım sürecinde kamusal sanatın yeri.

KAMUSAL SANATIN KENTSEL TASARIM SÜRECİNDEKİ YERİ		**Belediyeler (%)**	**Özel Bürolar (%)**	**Park alanları (%)**
Kamusal sanatın park tasarım sürecindeki yeri	Sadece tematik ve kültürel park projelerinde dahil	43	0	0
	Projelerin %15 inde dahil	0	80	0
	Sadece 1 projede dahil	14	0	0
	Projelerin %50'sinden fazlasında dahil	0	20	0
	Projelerin %31'inde	0	0	100
	Projelere dahil edilmemekte	43	0	0
Kamusal Sanatın/ Sanatçının Park Tasarım Sürecine Katılım Boyutları	Sanatçıyla birlikte park konseptini oluşturmak	0	8	0
	Sanatçıyla birlikte kamusal sanat öğelerinin yeri ve içeriğini belirlemek	50	23	13
	Belirlenmiş alanlar için kamusal sanat öğeleri sipariş etmek/ görevlendirme	50	31	87
	Tasarımcı tarafından kamusal sanat öğeleri üretmek	0	23	0
	Tasarımcı tarafından kamusal sanat öğe ve etkinlikleri için özel alanlar tahsis etmek	0	15	0
Kamusal sanatın tasarım sürecinde yer almamasının/yaygınlık göstermemesinin nedeni nedir?	Kamu kurumlarının siyasi yapılar olması ve kamunun görüşlerinden ötürü çekince duyması	21%	11%	
	Kamu kurumlarının park tasarımı konusundaki önceliklerinde kamusal sanatın yer almaması	16%	11%	
	Kamu kurumlarının kamusal sanat için bütçe ayırmaması	10%	34%	
	Kamu kurumlarında tasarım sürecine sanatçının katılımına yönelik anlayışın gelişmiş olmaması	16%	22%	
	Kamu kurumlarının tasarım sürecine sanatçının katılması ile projeye sağlayabileceği katkılara dair fikrinin olmaması	0%	11%	
	Park alanlarının küçük olması	16%	11%	
	Tematik parkların dışında kamusal sanatın katılımına başvurulmaması	10%	0	
	Konsept park üretme anlayışının olmayışı	11%	0	

Çizelge 4.31 : Kentsel tasarım sürecinde kamusal sanatın yeri (devam).

KAMUSAL SANATIN KENTSEL TASARIM SÜRECİNDEKİ YERİ		Belediyeler (%)	Özel Bürolar (%)	Park alanları (%)
Sanatçının tasarım sürecine katılmasında karşılaşılan problemler	Kamusal sanat öğesinin tasarlanan mekanın fiziksel, sosyal, anlamsal boyutuyla bütünleşmemesi	0	31%	
	Sanatçının kendisini ve eserini mekanın üstünde tutması	0	31%	
	Sanatçının biçim konusunda tasarımcının beklentisini karşılayamaması	100%	15%	
	Sanatçının farklı disiplinlerin görüşlerini dikkate almaması	0	15%	
	Sanatçının mekanın doğal koşulları içerisinde sürekliliği olmayan öğeler üretmesi	0	8%	
Kamusal sanatın/Sanatçının tasarım sürecine katılması ile sağlayacağı katkılar	Mekana kimlik katar, mekan kalitesini arttırır	29%	19%	
	Kullanıcının mekanla kurduğu etkileşimi arttırır	29%	19%	
	Mekanın estetik değerini yükseltir	0	12%	
	Tasarlanan mekana ruh, anlam, değer katar	0	13%	
	Bireysel ve toplumsal gelişimi sağlar	14%	13%	
	Toplumu sanata yaklaştırır	14%	6%	
	Parklarda yeni konseptlerin gelişmesini sağlar	7%	6%	
	Toplumun farklı kesimleri arasında iletişimi sağlar	7%	6%	
	Katkısı yoktur	0	6%	
Kamusal sanatın tasarım sürecindeki yeri ve sanatçının katılım boyutuna ilişkin düşünceler	Sanat komisyonu tarafından yarışma ile kamusal sanat çalışmaları seçilmeli	17%	17%	
	Sanat komisyonları oluşturulmalı ve kamusal sanat çalışmalarını değerlendirmeli	17%	0	
	Sanatçıyla birlikte park konsepti oluşturulmalı	8%	17%	
	Sanatçıyla birlikte kamusal sanat öğelerinin yeri ve içeriği belirlenmeli	25%	33%	
	Tasarımcı tarafından belirlenmiş alanlar için kamusal sanat öğeleri sipariş edilmeli	8%	25%	
	Tasarımcı tarafından kamusal sanat öğeleri üretilmeli	0	8%	
	Tematik parklarda sanatçıyla birlikte park konsepti oluşturulmalı	8%	0	
	Tematik parklarda sanatçıyla birlikte kamusal sanat öğelerinin yeri ve içeriği belirlenmeli	17%	0	
Park tasarım projelerinde yer alabilecek kamusal sanat öğeleri	Parkın konseptine ve mekanın konusuna göre her türlü sanat çalışması yer alabilir	11	34	0
	Bağlam, coğrafya, kültüre göre belirlenmeli	0	11	0
	Bölge halkının sanata yönelik algısına göre belirlenmeli	11	11	0
	Landart	11	11	0
	Heykel	22	11	98
	Kent mobilyası	11	11	0
	Graffiti	0	11	2
	Her türlü sanat çalışması olabilir	34	0	0

Parklarda yer alan kamusal sanat uygulamaları değerlendirildiğinde; neredeyse tamamının yerleştirme türünde, heykel sanatında, somut ve figüratif özelliklerde ortaya çıktığı; teknolojik açıdan geleneksel yöntemler sergilediği görülmektedir. Kamusal sanat çalışmalarının anlamları ülkenin ileri gelen sanatçıları ve özgürlük-demokrasi-hoşgörü kavramları üzerine oturmakta iken yarısından fazlası sanatçı-sporcu-liderler gibi ülkede veya toplumda önem arz eden kişilere adanmıştır. Parklarda yer alan kamusal sanat çalışmalarının yarısından fazlasında park konsepti ile anlam bütünlüğü oluşturulamadığı görülmektedir. Kamusal sanat çalışmaları ağırlıklı olarak ana giriş meydanları, toplanma alanları ve ana akslarda yer almasından ötürü park içinde yakın çevresi tarafından görülebilirlikleri yüksek düzeydedir. Park dışından da görülebilen kamusal sanat çalışmaları ancak parkı çevreleyen yaya ve araç yolları üzerinden ve yakın çevresinden görülebilmektedir. Kamusal sanat çalışmalarının ancak %19'nun yere-özgü nitelikler taşıdığı; ağırlıklı olarak bulunduğu parkın yapısal tasarımından, yerel kullanıcılarından, parkın tarihi, doğal ya da topoğrafik karakteristiklerinden veya parkın anlamından bağımsız geliştirildiği görülmektedir. Yere-özgü olma oranının düşük olmasındaki en önemli neden; parklarda yer alan kamusal sanat öğelerinin %44'ünün park için özel olarak üretilmemesidir. Başka alanlarda konumlanan sanat öğelerinin orjinal yerinden taşınması, başkanlık tarafından beğenilen sanatçı çalışmalarının seçilmesi ya da heykel sempozyumları veya yarışmalar sonucu ödül alan eserlerin parklarda sergilenmesine karar verilmesi sonucu parka özgü olmayan kamusal sanat çalışmaları ortaya çıkmaktadır. Parklarda yer alan kamusal sanat çalışmalarından %86'sı ise; modern heykel anlayışında park mekanı içinde asılı duran, tek ve özerk obje olarak bulunmaktadır.

5. SONUÇ VE ÖNERİLER

Kamusal sanatın sadece bir sanat yapıtının basitçe bir kamusal mekana yerleştirilmesini içeren geleneksel anlamı; estetik anlayışındaki değişimlerle birlikte günümüze kadar farklı anlamlara dönüşerek ulaşmıştır. Geleneksel kamusal sanattan yeni tip kamusal sanata çok geniş pratikleri barındıran kavram günümüzde; içerik ve sürecin sonuç ürününün üzerine geçtiği, bulunduğu yerle mekansal ve toplumsal bağlar kuran, yere-özgü nitelikler taşıyan, disiplinler arası ilişkiler sergileyen bir pratik halini almıştır.

Kamusal sanatın bulunduğu yerle kurduğu kuvvetli fiziksel, toplumsal, anlamsal ilişkiler; kamusal sanatın kent mekanını inceleyen bilimler tarafından da tartışılmasını gündeme getirmiştir. Kentin estetik elemanları, kent mobilyaları, mimari yapıları, yüzey elemanları gibi kentsel tasarım alanında görsel-estetik değeri açısından ele alınan kamusal sanatın kullanımı; kültür politikları ışığında evrilmiş ve kent kimliği, kent imajı açısından değerlendirilmeye başlanmıştır. Kültür politikaları ile kente daha üst ölçekten müdahale eden kamusal sanat, master planları ile birlikte ele alınmaya başlarken diğer yandan toplumun planlamaya katılımını sağlayan sosyal yönüyle de gündeme gelmiştir. Kentsel mekandaki sosyal, kültürel, ekonomik dönüştürücü gücünün keşfiyle kamusal sanat, kent yenileme veya kentsel dönüşüm konularında araç olarak kullanılmaya başlanmıştır.

Kentsel tasarım teorileri ve uygulamaları içinde kamusal sanat ağırlıklı olarak görsel, sosyal ve bireysel-psikolojik boyutları üzerinden ele alınmıştır. Kamusal sanatın görsel açıdan mekana kattığı faydalar; estetik değer yaratmak, landmark oluşturmak, kent imajı ve kent kimliğini desteklemek, mekansal kaliteyi arttırmak ve yönlenmeyi sağlamak olarak vurgulanmıştır. Kamusal sanatın sosyal faydaları ise; toplumu bir araya getirmek, toplumsal iletişimi sağlamak, sivil ruhun yaratılmasını sağlamak, canlı ve aktif sokak yaşantısı oluşturarak sosyal yaşantıyı canlandırmak, sosyal yaşantıda çeşitlilik ve değişimi sağlamak konuları üzerinden tartışılmıştır. Kamusal sanatın bireysel-psikolojik katkıları ise; kamusal sanatın yaşayanların mutluluğunu

sağladığı; keyif, hoşluk, eğlence, hayalgücü ve yaratıcılığı geliştirdiği yönünde değerlendirilmiştir.

Kentsel tasarım sürecine sanatçının katılımı ise kamusal sanatı destekleyen fon olan 'Percent for Art' programının öncelikle mimari yapıların inşaat bütçesinden ayrılan belirli oranlardaki paylar doğrultusunda kamusal sanata destek verilmesini şart koşması ile mimari elemanların yüzeylerinde ortaya çıkmıştır. Kamusal sanat mimari elemanların estetik ihtiyacını karşılamaktan öteye geçip fonksiyonel görev de üstlenmiştir. Bu fonların geliştirilmesi ile birlikte sanatçı kentsel tasarım ve peyaj tasarımı projelerinde de yer almaya başlamış; tasarımcı, mimar, peyzaj mimarı ile eşit sorumluluklar üstlenmiştir. Kamusal sanat bu projelerde ilk olarak dekoratif ya da süs elemanı olarak görülmüş ve kentsel tasarımda daha çok görsel ve estetik boyutu ile ağırlık kazanmıştır. Yere-özgü kavramının gelişmesi ile birlikte bu kamusal sanat çalışmaları mekanla kuvvetli ilişkiler kuran aynı zamanda toplumsal anlamlar taşıyan, kullanıcı ile ilişkiye giren nitelikler kazanmıştır. Kent mobilyaları, zemin döşemeleri, mimari yapılar, yerleştirmeler ile kentsel tasarıma giren kamusal sanat; sanatçının kent mekanını tasarlayarak tasarımcı rolüne girmesi ile mekan bütünü haline gelmiştir. Sanatçı peyzaj mimarı, botanist, bilim adamı ile uygulama ve teknik konularda işbirliğine girmiş disiplinler arası çalışmalar sergilenmiştir. Bunun yanında, sanatçı kentsel tasarımın ekolojik boyutunda hem tasarımcı ve bilim adamı arasında iletişimi sağlamak hem de bilimsel çalışmaların kullanıcıya aktarılmasını, ekoloji-çevre konusunda farkındalık oluşmasını sağlamak üzerinde rol üstlenmiştir.

Günümüzde kamusal sanatın kentsel tasarım sürecine katılım gösterdiği yurtdışı örneklerine bakıldığında sanatçının süreç içinde park konseptini oluşturmak, mekansal öğeleri tasarlamak veya toplumsal katılımı sağlamak gibi görevler üstlendiği görülmektedir. Kamusal sanat tasarım sürecinin en başından dahil edilmekte, tasarım ekibi ile sanatçı birlikte çalışarak park konsepti geliştirmekte ya da tasarlanan mekanla bütünleşen kamusal sanat çalışmaları geliştirmektedir. Ortaya çıkan kamusal sanat çalışmaları günümüz teknolojilerinden destek alan ve tüm olanakları kullanan yeni tekniklerde gelişmektedir. Aydınlatma- ışık- lazer şovları, gök heykelleri, kinetik heykeller, su ile ilişkili yerleştirmeler gibi bir çok teknik ve malzeme kullanılmaktadır.

Ülkemizde ise kamusal sanat dünyadaki tüm bu gelişmelerden uzak bir şekilde gelişimini gerçekleştirmiştir. 1970'li yıllar itibariyle anıt estetiğinden modern estetğiğe geçiş yapan kamusal sanat 1990'lı yıllar itibariyle mekanla bağlar kurmaya başlamıştır. Yerel yönetimler tarafından düzenlenen yerleştirme etkinlikleri ile gündeme gelen kamusal sanat sadece heykel olarak algılanan anlayışı 1990'ların sonu ile bırakmıştır. Bienaller, İstanbul Avrupa 2010 Kültür Başkenti programı ve yerel yönetimlerin düzenlediği kamusal sanat etkinlikleri ile kamusal alanda sanat hız kazanmıştır. Ne yazık ki Türkiye'deki kamusal sanat çeşitli nedenlerden ötürü dünyadaki gelişmeleri yakalayamamıştır. Bunun sebepleri ise; yerel ve merkezi siyasi otoriteler ile kamunun sanata bakışı, kamusal sanatın merkezi ve yerel yönetim düzeyinde finansını ve uygulanabilirliğini sağlayan kurumsal yapıların olmayışı, kamusal sanata ilişkin plan, politika ve yasal düzenlemelerin olmayışı, kamusal sanatı geliştirme yönünde sivil insiyatifin yer almayışı ve kamusal alanda sanat pratiklerinde geleneksel yöntemlere bağlı kalınması olarak tartışılmaktadır.

Kamusal sanatın kentsel tasarım sürecinde aldığı yeri ve sanatçının katılım boyutlarını tespit etmek için yapılan tez çalışmasının bulguları yerel yönetimler ve özel bürolarla yapılan yüzyüze görüşmeler sonucunda elde edilmiştir. Bu bulgular sonucunda; belediyelerde kamusal sanatın ancak tematik ya da kültürel park projelerinde yer aldığı; özel bürolarda ise yapılan projelerin ancak %15'sinde kamusal sanata yer verildiği tespit edilmiştir. Belediyelerin kamusal sanatı özellikle park temasını kuvvetlendirmek amacıyla kullanması yapılan arazi çalışmaları ile de doğrulanmıştır. İncelenen park alanlarındaki kamusal sanat çalışmalarının tümüne bakıldığında; ancak %31 oranında park tasarım sürecine dahil edildiği görülmekte, belediye ve özel bürolardan alınan yanıtlar ile paralellik taşımaktadır.

Belediyeler, özel bürolar ve park alanlarındaki kamusal sanat çalışmalarına yönelik tespitlerde sanatçının tasarım sürecine katılımında en çok başvurulan yöntem 'sanat öğesi sipariş etmek' doğrultusundadır. Bu durum, sanatçının daha çok zenaatkar olarak ele alındığını ortaya koymakta; sanatçının kendi yorumu ve yaratıcılığı doğrultusunda park tasarımına kavramsal veya yapısal katkı sağlaması, kamusal sanat öğelerinin park mekanı ve kullanıcıları ile kuvvetli-yaratıcı-özgün ilişkiler kurması, ya da yerel halk ile toplumsal iletişim sağlaması gibi rollerinden faydalanma beklentisinin olmadığı sonucunu ortaya çıkarmaktadır. Bu durum aynı zamanda; park alanlarındaki kamusal sanat öğelerinin birbirine benzer biçimlerde ve

konularda -ülkenin ileri gelen sanatçı ve sporcuları ya da ülke liderleri gibi kişi heykellerinde- ortaya çıkmasına neden olmaktadır.

Özel bürolar ve belediyeler, katılımın önündeki engeller konusunda aynı nedenleri ortaya koymuş; özel büroların işaret ettiği problemlerin hepsi kamu kurumları tarafından da onaylanmıştır. Kamusal sanatın tasarım sürecinde yer alması önündeki engeller birbirleri ile ilişkili ve birbirini doğuran sebeplerden oluştuğu anlaşılmaktadır. Bu nedenlere bir bütün olarak bakıldığında; kamunun sanat konusunda gelişmiş bir düşünce yapısına sahip olmaması ve sanata bakışındaki kısıtlar, toplumsal olarak kamusal sanatı tartışmalı bir konu haline getirmekte ve kamu kurumlarının da siyasi yapılar olması nedeniyle kamusal sanata çekince ile yaklaşmasına sebep olmaktadır. Bu nedenlerle kamu kurumları kamusal sanata yatırım yapma konusunda hedefler koymamakta ve kamusal sanata bütçe ayırmamaktadır. Kamusal sanatın park projelerine katılımı maliyeti arttıran bir etken olarak görülmekte ve tematik parkların dışında sanatçının tasarım sürecine katılımı gerekli görülmemektedir. Bu sebepler zinciri sonunda Türkiye'deki kamu kurumlarında yürütülen tasarım süreçlerine kamusal sanatın ya da sanatçının katılımına yönelik anlayışın gelişmiş olmaması hem özel bürolar hem de belediyeler tarafından onaylanmaktadır.

Kamusal sanatın tasarım sürecine katılmasında karşılaşılan temel problem; kamusal sanatın mekanın anlamı ve sosyal yapısı ile bütünleşmemesi, sanatçının kendisini ve eserini mekanın üstünde tutması üzerinde yoğunlaşmaktadır.

Kamusal sanatın ve sanatçının tasarım sürecine dahil edilmesi ile sağlanan katkılar konusunda ise; hem özel bürolar hem de belediyeler öncelikle ve ağırlıklı olarak mekansal etki yaratma, daha düşük oranda ise sosyo-kültürel gelişmeyi sağlama temelinde birleşmişlerdir. Özel bürolar ve belediyelerin görüşleri park alanlarındaki uygulamalar ile karşılaştırıldığında; özel bürolar ve belediyeler tarafından kamusal sanatın daha çok mekansal etkisine vurgu yapılmasına rağmen uygulama alanında kamusal sanatın, mekansal etkisinden çok sosyo-kültürel etkileri nedeniyle kullanıldığı sonucuna varılmaktadır. Bunların içlerinde en çok öne çıkan nedenler ise; toplumu sanata yaklaştırmak ve kültürel sürekliliği sağlamaktır. Buna ek olarak yurtdışı örneklerinde görülen ekonomik gelişim sağlamak konusunda kamusal sanat öğelerinin bir katkı yapması beklenmemektedir.

Belediye ve özel büroların kamusal sanatın ve sanatçının tasarım sürecine en başından katılması gerektiği görüşünü savunmakta; sanatçının katılım boyutuna yönelik ise, 'kamusal sanatın içeriği ve konumunu sanatçıyla birlikte belirlemek' metodunda ortak görüş oluşturmaktadır. Belirtilen bu görüşler malesef uygulama alanlarına yansımamakta; park alanlarında yer alan kamusal sanat çalışmalarının yalnızca %31'i süreç içinde planlanmakta; 'kamusal sanatın içeriği ve konumunu sanatçıyla birlikte belirlemek' metodu ise uygulama alanlarında ancak %13 oranında karşılık bulmaktadır. Bu durum, kamusal sanata ilişkin karar mekanizmasının en yüsek oranda başkanlık seviyesinde olmasıyla sıkı ilişki kurmaktadır. Sanatçı, karar mekanizmaları içine ancak %17 oranında katılabilmektedir. Buna belediyelerin kamusal sanata ancak tematik ya da prestij parklarında yer vermesi ve de sanatçının tasarım sürecine katılımına yönelik anlayışa sahip olmaması gibi nedenler de eklenmektedir. Belediyelerin kamusal sanatın veya sanatçının tasarım sürecine katılımını %25 oranında 'yalnızca tematik parklarla' sınırlandıran görüş bildirmesi bu anlayışı doğrulamaktadır.

Park projelerinde yer alabilecek kamusal sanat öğeleri ise özel bürolarda çeşitli kriterlere bağlanmış ve bunların park konsepti ve mekanın anlamına, bölge halkının sanata yönelik algısına ve bağlam-coğrafya-kültüre bağlı olarak belirlenmesi gerektiği ortaya konmuştur. Özel bürolar ve belediyelerin parklarda yer alacak kamusal sanat öğelerinde birleştiği ortak görüş; heykel, kent mobilyası ve land art türlerinde olmuştur. Belediyeler ve özel bürolar %31 oranla her türlü sanat çalışması yer alabileceğini belirtirken bu durumun uygulama alanındaki karşılığı %98 oranında yerleştirme (heykel) türünde ortaya çıkmıştır.

Park alanlarında yapılan arazi çalışmalarının dünya örnekleri ile karşılaştırılması sonucu; ülkemizde kamusal sanat çalışmalarının bulunduğu yerden bağımsız, mekanla ve kullanıcı ile ilişkiler kuramayan modern heykel anlayışında ortaya çıktığı anlaşılmaktadır. Tasarlanan mekan ile bütünleşemeyen mekanın bağımsız bir elemanı konumundadır. Bu nedenle yurtdışı örneklerinde özellikle vurgulanan yere-özgü niteliklerden uzak olduğu görülmektedir. Parklarda yer alan kamusal sanat öğelerinin yere-özgü olma oranının düşük olmasındaki en önemli etkenlerin başında; kamusal sanat öğelerinin %44'ünün park için özel olarak üretilmemesi gelmektedir. Başka kamusal alanlarda konumlanan sanat öğelerinin orjinal yerinden taşınması, başkanlık tarafından beğenilen sanatçı çalışmalarının seçilmesi ya da heykel

sempozyumları veya yarışmalar sonucu ödül alan eserlerin parklarda sergilenmesine karar verilmesi sonucu parka özgü olmayan kamusal sanat çalışmaları ortaya çıkmaktadır. Buna ek olarak kamusal sanat çalışmalarının, yurtdışı örneklerinde incelenen kamusal sanat öğelerinin tasarlanan mekana yayılım gösteren genel özelliğinin aksine modern heykel anlayışında park mekanı içinde asılı duran, tek ve özerk obje olarak geliştirildiği sonucuna varılmaktadır. Parklardaki kamusal sanat çalışmalarının neredeyse tamamının yerleştirme türünde, heykel sanatında, somut ve figüratif özelliklerde ortaya çıktığı; teknolojik açıdan geleneksel yöntemler sergilediği görülmektedir. Yurtdışındaki örneklerin kinetik yapılı, su-ışık etkileşimli, aydınlatma ve lazer gibi farklı yaklaşımları ortaya koyan, dijital kontrol gibi yeni teknolojileri kullanan tavrının aksine geleneksel heykel anlayışını sürdürmektedir. Kamusal sanat çalışmalarının anlamları ise; ağırlıklı olarak ülkenin ileri gelen sanatçıları ve özgürlük-demokrasi-hoşgörü kavramları üzerine oturmakta iken yarısından fazlası sanatçı-sporcu-liderler gibi ülkede veya toplumda önem arz eden kişilere adanmıştır. Yurtdışı örneklerinde kamusal sanat çalışmasının anlamı ile park konsepti arasında kurulan kuvvetli ilişkilerin aksine; parklarda yer alan kamusal sanat çalışmalarının yarısından fazlasında park konsepti ile anlam bütünlüğü oluşturulamadığı görülmektedir. Kamusal sanat çalışmalarının ağırlıklı olarak ana giriş meydanları, toplanma alanları ve ana akslarda yer almasından ötürü park içinde görülebilirlik düzeyleri yüksektir fakat; ancak yakın çevreleri tarafından algılanabilmektedir. Bu durum park dışından da görülebilen kamusal sanat çalışmaları için geçerlidir. Çalışmalar, ancak parkı çevreleyen yaya ve araç yolları üzerinden ve yakın çevresinden görülebilmektedir. Yurtdışı örneklerinde ise bu durumun aksine kamusal sanat öğesi hem projenin anlamı hem de fiziki konumu açısından projenin merkezine oturtulmakta; tasarlanan mekan içine parka hakim ve merkezi konumlara yerleştirilmekte; malzeme, renk ve ölçek açısından park alanı içinde ve dışında uzak çevresi tarafından da görülebilecek olanaklara sahip iddiada geliştirilmektedir. Bu sayılan kriterlerin tamamı göz önünde bulundurularak değerlendirildiğinde; İstanbul örneği üzerinden incelenen ülkemizdeki kamusal sanat çalışmalarının dünyadaki çağdaş yaklaşımların çok gerisinde olduğu sonucu çıkarılmıştır.

Tez çalışmasının hipotezi; “park alanları tasarımının yerel yönetim karar mekanizmaları ve proje müelliflerinin yönlendiriciliğinde olması nedeniyle

sanatçının tasarım sürecine katılım düzeyi düşüktür" olarak tanımlanmıştır. Elde edilen bulgular sonucunda; park alanlarında yer alan kamusal sanat çalışmalarına ilişkin karar mekanizmalarının %65 oranında başkanlık ve müdürlük olduğu ortaya çıkmıştır. Sanatçı ancak %17 oranında karar mekanizmalarında yer bulmuştur. Buna ek olarak özel bürolarda tasarım sürecine kamusal sanatın dahil olması %38 oranında sanatçıdan bağımsız ele alınmakta, tasarımcı tarafından kamusl sanat öğeleri veya özel etkinlik alanları geliştirilmektedir. Bu veriler ışığında hipotez karar mekanizmaları açısından ispatlanmıştır. Sanatçının park tasarım sürecine katılımı ise; belediyelerde %50 oranında, özel bürolarda %31, park alanlarındaki uygulamalarında ise %87 oranında 'sanat öğesi sipariş etmek' boyutunda gerçekleşmektedir. Hipotez sanatçının tasarım sürecine katılım düzeyi açısından da ispatlanmıştır.

Türkiye'de kamusal sanatın kentsel tasarım sürecinde yer alabilmesi ve çağdaş yaklaşımları yakalayabilmesi için öncelikle toplumun ve yerel yönetimlerin sanata bakış açısında gelişimlere ve revizyonlara ihtiyaç vardır. Bu temel sorunun dışında kamusal sanatın tasarım sürecine katılması ve uygulamasını sağlamak için yerel ve merkezi düzeyde yönetimsel ve finansal düzenlenmelerin yapılması gerekmektedir. Bu düzenlemeler dünyada da yaygınlıkla uygulanan sanat için ulusal fonların oluşturulması, sanat için pay programları gibi uygulama araçlarıyla kentsel yatırımlardan kamusal sanat için pay ayrılması; yerel yönetimlerde kamusal sanat uygulamalarına yönelik öneriler sunan, kararlar veren, yerel yönetimler ve sanatçılar arasında yer alan, sanatçılara ideolojik ve estetik özerklik sağlayan, tarafsız, çeşitli meslek gruplarından üyeler içeren, kentlileri de temsil eden özerk sanat komisyonlarının oluşturulması, özel sektörün desteğini kamu yararına kullanacak sivil örgütlenmelerin yaratılması gibi yöntemlerle sağlanabilir.

KAYNAKLAR

Akay, A. (2007). *Olasılıklar, Duruşlar, Müzakere: Güncel sanatta kamusal alan tartışmaları*, derleyen Pelin Tan ve Sezgin Boynik, s. 11- 13, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları 193, İstanbul.

Aksoy, A. (2007). *Olasılıklar, Duruşlar, Müzakere: Güncel sanatta kamusal alan tartışmaları*, derleyen Pelin Tan ve Sezgin Boynik, s. 101- 105, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları 193, İstanbul.

Amado, L. ve Kumcuoğlu, İ. (2002). *İstanbul Yaya Sergileri 1: Nişantaşı Kişisel Coğrafyalar, Küresel Haritalar*. Kolektif Prodüksiyon.

Antmen, A. (2013). *20.Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar.* Sel Yayıncılık, İstanbul.

Aydın, U. (2013). Cumhuriyet dönemine ışık tutan iki heykeltıraş: Mahir Tomruk ve Ali Nijat Sirel. *İstanbul Journal of Social Science*. Sayı: 3. Adres:

http://www.istjss.org/resim/2013_spring_3_1.pdf

Berman, M. (2004). *Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor: Modernite Deneyimi*. Çev. Ümit Altuğ ve Bülent Peker. İletişim Yayınları, İstanbul.

Bishop, C. (2007). *Olasılıklar, Duruşlar, Müzakere: Güncel sanatta kamusal alan tartışmaları*, derleyen Pelin Tan ve Sezgin Boynik, s. 31- 47, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları 193, İstanbul.

Boynudelik, Z. İ. ve Eğrikavuk, I. (2006). Kamusal sanat pratikleri ve temporary services. *Arredamento Mimarlık Dergisi*. Sayı: 193, s. 116- 121.

Bourriaud, M. (1997). *İlişkisel Estetik.* Bağlam Yayıncılık, İstanbul.

Bulat ve diğerleri. (2014). Kamusal mekan ve heykel. *The Journal of Academic Social Science*. Sayı: 6, s. 450-461. Alındığı tarih: 01.04.2015, adres:

http://asosjournal.com/Makaleler/1119848340_351%20SERAP%20BULAT.pdf

Carmona, M. (1999). *Public places, urban spaces: the dimensions of urban design*. Architectural Press, Oxford.

Christiansen, M.L. (1977). *Park Planning Handbook*. John Wiley & Sons Inc Publisher, New York.

Corner, J. (2005). (der). *Recovering Landscape: Essays in Contemporary Landscape Theory*. Princeton Architectural Press.

Çetin, A. (2006). *Kamusal alan ve kamusal mekan olarak sokak*. (yüksek lisans tezi). Adres: http://acikarsiv.ankara.edu.tr/browse/3199/4053.pdf

Çağlın, P. (2010). *Kamusal sanat ve kent ilişkisi*. (yüksek lisans tezi).

Dacheux, E. (2012). *Kamusal Alan*. Çev. Hüseyin Köse. Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

Dee, C. (2012). *To Design Landscape: Art, Nature and Utility*. Routledge, Oxon.

Ece, Ö. (2011). İstanbul'da kamusal alanda sanat uygulamaları için öneriler. İstanbul Kültür Sanat Vakfı. Alındığı tarih: 14.09.2013, adres:

http://cdn.iksv.org/media/content/files/KamusalAlanda%20Sanat_kapakli.pdf

Eti, S. (1971). *Çağdaş Sanat.* İTÜ Yayını, İstanbul.

Fleming, R. L. (2007). *The Art of Placemaking: Interpreting community through public art and urban design*. Merrell Publishers, London.

Folkerts, T. (2010). (der). *Topotek 1. Martin Rein-Cano / Lorenz Dexler. Rosemarie Trockel: A landscape sculpture for Munich*. Birkhäuser Architecture.

Germaner, S. (1998). *1960 Sonrası Sanat.* Kabalcı Yayınevi, İstanbul.

Gordillo, N. (2008). *Alternative Art Incubators: Cultivating collaboration and innovation in Los Angles public art practices*. (yüksek lisans tezi). Adres:https://books.google.com.tr/books?id=eBMq0nKyqw0C&printsec=frontcover&hl=tr#v=onepage&q&f=false

Gökgür, P. (2008). *Kentsel Mekanda Kamusal Alanın Yeri.* Bağlam Yayıncılık, İstanbul.

Habermas, J. (2002). *Kamusallığın Yapısal Dönüşümü.* Çev. Tanıl Bora ve Mithat Sancar. İletişim Yayınları, İstanbul.

Habermas, J. (1964). Kamusal alan: ansiklopedik bir makale. Çev. Nuran Erol. *Birikim Dergisi*. Alındığı tarih: 13.04.2015, adres:

http://www.birikimdergisi.com/sayi/70/kamusal-alan-ansiklopedik-bir-makale

Hall, T. ve Robertson, I. (2001). Public art and urban regeneration: advocacy, claims and critical debates.*Landscape Research*. Sayı: 26, s. 5-21.

Hanru, H. (2007). *Olasılıklar, Duruşlar, Müzakere: Güncel sanatta kamusal alan tartışmaları*, derleyen Pelin Tan ve Sezgin Boynik, s. 139- 142, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları 193, İstanbul.

Kastner, J. (1998). *Land and Environmental Art*. Phaidon Press. London

Klein, R. An overview of the City Beautiful movement as reflected in Daniel Burnham's vision. Alındığı tarih 13.04.2015, adres:

http://academic.csuohio.edu/tah/regional_arts/artsheritage/p61anoverview.pdf

Krauss, R. (1979). Sculpture in the expanded field. *JSTOR*. Sayı: 8, s. 30-44. Alındığı tarih 13.04.2015, adres: http://www.onedaysculpture.org.nz/assets/images/reading/Krauss.pdf

Kwon, M. (1997). *Place After Another: Site-specific art and locational identity*. The MIT Press, London. Alındığı tarih 13.04.2015, adres:

http://www.everydayarchive.org/art500/wp-content/uploads/2011/08/Kwon_sitings-of-public-art_One-Place-After-Another.pdf

Kosova, E. (2007). Dışarı çıkma cesareti. *Varlık Dergisi*. Sayı: 1195, s. 9- 12.

Lacy, S. (1994). *Mapping The Terrain: New Genre Public Art*. Bay Press, Washington.

Lynch, K. (1960). *The Image of the City*. MIT Press, Cambridge.

Marcus, C. ve Francis, C. (1997). (der). *People Places: Design Guidlines for Urban Open Space*. Van Nostrand Reinhold, New York.

Mattson, K. (2010). *Creating a Democratic Public: The struggle for urban participatory democracy during the progressive era*. Pennsylvania State University Press, University Park.

Miles, M. ve Hall, T. (2005). (der). *Interventions Vol.4: Advances in public art and urban future*. (e-book). Adres:

http://site.ebrary.com/lib/alltitles/docDetail.action?docID=10084579&p00=interventions

Miles, M. (1997). *Art, Space and the City*. Routledge, London.

Mouightin ve diğerleri. (1999). *Urban Design: Ornament and decoration*. Butterworth Architecture, Oxford.

Negt, O. ve Kluge, A. (1991). Kamusal alan ve deneyim. *Defter*. Çev. Ahmet Doğukan. Sayı: 16, s. 65–76.

Özbek, M. (2004). *Kamusal Alan*. Hil Yayınları, İstanbul.

Pelvanoğlu, B. (2009). Kamusal Alanda Çağdaş Heykel. Alındığı tarih 05.04.2015, adres:

http://www.turkish-media.com/forum/topic/182823-kamusal-alanda-cagdas-heykel/

Pendlebury, J ve Erten, E. (2015). (der). *Alternative Visions of Post-War Reconstruction: Creating the Modern Townscape*. Routledge, Oxon.

Pickett ve diğerleri. (2013). (der). *Resilience in Ecology and Urban Design: Linking theory and practice for sustainable cities*. Springer, Dordrecht.

Remesar, A. (2005). (der). *Urban Regeneration: A challenge for public* art. Barcelona University Publications, Barcelona.

Renda, G. (2002). Osmanlı'da heykel. *Sanat Dünyamız Dergisi*. Sayı: 82.

Sheikh, S. (2007). *Olasılıklar, Duruşlar, Müzakere: Güncel sanatta kamusal alan tartışmaları*, derleyen Pelin Tan ve Sezgin Boynik, s. 23- 28, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları 193, İstanbul.

Tan, P. ve Boynik, S. (2007). *Olasılıklar, Duruşlar, Müzakere: Güncel sanatta kamusal alan tartışmaları*, derleyen Pelin Tan ve Sezgin Boynik, s. 15- 17, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları 193, İstanbul.

Tanrıverdi, F. (1987). Peyzaj mimarlığı. A.Ü. Ziraat Fakültesi Yayın No:291, Atatürk Üniversitesi Basımevi, Erzurum.

Treib, M. (2005). *Settings and Stray Paths: Writings on Landscapes and Gardens*. Routledge, Oxon.

Üstek, F. (2011). (der). *Beklenmedik Karşılaşmalar: mimarlıkta ilişki bağlamında 2000'li yılların çağdaş sanat çalışmaları.* Zorlu Center, İstanbul.

Whyte, W. H. (1988). *City: Rediscovering the Center*. University of Pennsylvania Press, Philadelphia.

Yaman, Z. (2011). Siyasi gösterge olarak kamusal alanda anıt ve heykel. *METU FJA*. Sayı: 28, s. 177- 190. Alındığı tarih: 05.04.2015, adres:

http://jfa.arch.metu.edu.tr/archive/0258-5316/2011/cilt28/sayi_1/69-98.pdf

Url-1 < *http://associationforpublicart.org/public-art-gateway/what-is-public-art/*>, alındığı tarih 01.04.2015.

Url-2 <*http://en.wikipedia.org/wiki/Cabaret_Voltaire_Zurich*>, alındığı tarih: 29.03.2015.

Url-3 <*https://en.wikipedia.org/wiki/City_(artwork)#/media/File:City_Art.PNG*>, alındığı tarih: 29.03.2015.

Url-4 <*http://www.sculpture.org/documents/scmag03/dec03/senie/senie.shtml*>, alındığı tarih: 29.03.2015.

Url-5 <*http://www.oberlin.edu/images/6025.JPG*>, alındığı tarih: 29.03.2015.

Url-6 <*http://www.marin.edu/art107/EarthworksStudyImages.htm*>, alındığı tarih: 29.03.2015.

Url-7 <*http://www.richardlong.org/Sculptures/2011sculptures/lineperu.html*>, alındığı tarih: 29.03.2015.

Url-8 <*http://www.dennis-oppenheim.com/works/8*>, alındığı tarih: 29.03.2015.

Url-9 <*http://www.marin.edu/art107/EarthworksStudyImages.htm*>, alındığı tarih: 29.03.2015.

Url-10 <*http://en.wikipedia.org/wiki/Modern_sculpture*>, alındığı tarih: 29.03.2015.

Url-11 <*http://home.earthlink.net/~thelaway/ea/people/holt.html*>, alındığı tarih: 29.03.2015.

Url-12 < *http://en.wikipedia.org/wiki/Athena_Tacha*>, alındığı tarih: 29.03.2015.

Url-13 < *http://www.nedsmyth.com*>, alındığı tarih: 29.03.2015.

Url-14 < *http://projects.art4business.com/u-of-d-2/zimmerman.html*>, alındığı tarih: 29.03.2015.

Url-15 < *http://www.scholarsresource.com/browse/artist/2142574828*>, alındığı tarih: 29.03.2015.

Url-16 < *http://temporaryservices.org/served/current-services/*>, alındığı tarih: 29.03.2015.

Url-17 <*http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Alexander_Calders_%22La_Grande_Vitesse%22.jpg*>, alındığı tarih: 29.03.2015.

Url-18 < *http://art-nerd.com/newyork/isamu-noguchi-red-cube/*>, alındığı tarih: 29.03.2015.

Url-19 < *http://tr.wikipedia.org/wiki/Henry_Moore*>, alındığı tarih: 29.03.2015.

Url-20 <*http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Tour_cybernetique_de_N._SCHÖFFER_-_Liège.jpg*>, alındığı tarih: 29.03.2015.

Url-21 <*http://de.wikipedia.org/wiki/Hermann_Goepfert#/media/File:NWZ_Bürgerhaus.J*>, alındığı tarih: 29.03.2015.

Url-22 < *http://en.wikipedia.org/wiki/Jean_Tinguely*>, alındığı tarih: 29.03.2015.

Url-23 < *http://en.wikipedia.org/wiki/Alexander_Calder*>, alındığı tarih: 29.03.2015.

Url-24 < *http://en.wikipedia.org/wiki/Public_art*>, alındığı tarih: 29.03.2015.

Url-25 < *http://en.wikipedia.org/wiki/Maurizio_Bolognini*>, alındığı tarih: 29.03.2015.

Url-26 < *http://dsmpublicartfoundation.org/initiatives/new-media-interactive-artist-works-large-scale/*>, alındığı tarih: 29.03.2015.

Url-27 < *http://www.berlin.de/en/events/*>, alındığı tarih: 29.03.2015.
Url-28 < *http://www.artonfile.com/detail.aspx?id=GBPA-09-04-02*>, alındığı tarih: 29.03.2015.
Url-29 < *http://www.rkl-consultants.org.uk/wp-content/uploads/RKL-Fish-Pavement-.pdf*>, alındığı tarih: 29.03.2015.
Url-30 < *http://artasiapacific.com/Magazine/69/ReturnToExileSiahArmajani*>, alındığı tarih: 29.03.2015.
Url-31 < *http://www.artic.edu/exhibition/scott-burton*>, alındığı tarih: 29.03.2015.
Url-32 < *http://andreablum.com/projects/view/18*>, alındığı tarih: 29.03.2015.
Url-33 < *http://www.hiphoplife.com.tr/graffiti/417-koac-a-dry-a-oz-sunar-styleland.html*>, alındığı tarih: 30.03.2015.
Url-34 < *http://www.ibb.gov.tr/tr-TR/Pages/Haber.aspx?NewsID=22170#.VTguAVzcbyk*>, alındığı tarih: 30.03.2015.
Url-35 < *http://arsiv.ntv.com.tr/news/179027.asp*>, alındığı tarih: 30.03.2015.
Url-36 <*http://v3.arkitera.com/eventfile.php?action=displayEventFile&ID=85&year=&aID=1882*>, alındığı tarih: 30.03.2015.
Url-37 < *http://ozguralaz.com/istanbul-street-design-week/zoom/c1p6h/imagemss*>, alındığı tarih: 30.03.2015.
Url-38 < *http://www.turizm.net/cowparade.html*>, alındığı tarih: 30.03.2015.
Url-39 < *http://www.ntv.com.tr/arsiv/id/24992289*>, alındığı tarih: 30.03.2015.
Url-40 < *http://www.mimdap.org/?p=35154*>, alındığı tarih: 30.03.2015.
Url-41 < *http://theculturetrip.com/south-america/brazil/articles/the-art-of-ernesto-neto-a-trip-into-the-ludic-/*>, alındığı tarih: 01.04.2015.
Url-42 < *http://www.sislibelediyesi.com/site/galeriler/sisli.html*>, alındığı tarih: 01.04.2015.
Url-43 < *http://tr.wikipedia.org/wiki/Heinrich_Krippel*>, alındığı tarih: 01.04.2015.
Url-44 < *https://tr.wikipedia.org/wiki/Gazi_Mustafa_Kemal_Anıtı*>, alındığı tarih: 01.04.2015.
Url-45 < *http://www.turkish-media.com/forum/topic/182823-kamusal-alanda-cagdas-heykel/*>, alındığı tarih: 05.04.2015.
Url-46 < *http://www.ntv.com.tr/arsiv/id/24953327/*>, alındığı tarih: 01.04.2015.
Url-47 < *http://listelist.com/tahrip-edilen-eserler/*>, alındığı tarih: 01.04.2015.
Url-48 < *http://www.hurriyet.com.tr/kultur-sanat/*>, alındığı tarih: 01.04.2015.
Url-49 < *http://odaprojesi.blogspot.com.tr*>, alındığı tarih: 03.04.2015.
Url-50 < *http://www.livablecities.org/about/mission*>, alındığı tarih: 03.04.2015.
Url-51 < *http://wsimag.com/art/14899-optical-spaces-the-art-of-victor-vasarely* >, alındığı tarih: 08.04.2015.
Url-52 < *http://astudejaoublie.blogspot.com.tr/2013/04/paris-immeuble-j-ginsberg-vasarely-p.html*>, alındığı tarih: 03.04.2015.
Url-53 <*http://www.yannarthusbertrand2.org/index.php?option=com_datsogallery&Itemid=2&func=detail&catid=67&id=1554&lang=en&l=1440*>, alındığı tarih: 03.04.2015.
Url-54 < *http://www.fondationvasarely.fr/uk/building.php*>, alındığı tarih: 03.04.2015.
Url-55 < *http://albersfoundation.org/art/josef-albers/architecture/#slide1*>, alındığı tarih: 03.04.2015.
Url-56 < *http://dirt.asla.org/2011/03/14/chemetoff-sites-are-a-source-ofimagination-and-knowledge/*>, alındığı tarih: 03.04.2015.

Url-57 <*http://emastudio2012.be/sites/default/files/Architecture%20&%20Territory_Bart%20Van%20Gassen_deel%201_1-46_0.pdf*>, alındığı tarih: 03.04.2015.
Url-58 < *https://placesjournal.org/article/western-civic-art-works-in-progress/*>, alındığı tarih: 03.04.2015.
Url-59 < *http://archpaper.com/news/articles.asp?id=5000#.VNtVoUJTxmA*>, alındığı tarih: 03.04.2015.
Url-60 < *http://www.theolinstudio.com/blog/aia-pennsylvania-honors-dilworth-plaza/*>, alındığı tarih: 03.04.2015.
Url-61 < *http://www.echelman.com/project/pulse/*>, alındığı tarih: 03.04.2015.
Url-62 < *http://www.fieldoperations.net/project-details/project/tongva-park.html*>, alındığı tarih: 05.04.2015.
Url-63 < *http://www.swagroup.com/project/buffalo-bayou-promenade.html*>, alındığı tarih: 05.04.2015.
Url-64 < *http://buffalobayoupark.org/home/*>, alındığı tarih: 05.04.2015.
Url-65 < *https://www.codaworx.com/project/light-showers-waterfront-toronto*>, alındığı tarih: 05.04.2015.
Url-66 < *http://www.asla.org/2013awards/107.html*>, alındığı tarih: 05.04.2015.
Url-67 < *http://www.lda-design.co.uk/portfolio/tower-festival-headland-blackpool-2*>, alındığı tarih: 05.04.2015.
Url-68 < *http://www.topotek1.de/#/en/projects/alphabetical/110*>, alındığı tarih: 05.04.2015.
Url-69 < *https://iiparchurbandesign.wordpress.com/projectsrurhe-masterplanrurhe-university-master-plan/352-2/*>, alındığı tarih: 05.04.2015.
Url-70 < *http://www.guggenheim.org/new-york/collections/collection-online/movements/195235*>, alındığı tarih: 12.05.2015.
Url-71 < *http://www.sitespecificart.org.uk/6.htm*>, alındığı tarih: 12.05.2015.
Url-72 < *http://www.sislibelediyesi.com/site/galeriler/nisantasi.html*>, alındığı tarih: 12.04.2015.

ÖZGEÇMİŞ



Ad Soyad **:** Gül Sivaslıoğlu Özaltın

Doğum Yeri ve Tarihi **:** Ankara, 1985

E-Posta **:** gulsivaslioglu@hotmail.com

ÖĞRENİM DURUMU:

- **Lisans** **:** 2008, İTÜ, Mimarlık Fakültesi, Şehir ve Bölge Planlaması
- **Yükseklisans** **:** 2015, İTÜ, Peyzaj MİMarlığı, Peyzaj Mimarlığı