

**İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ**

**İNSAN-ÇEVRE ETKİLEŞİMİ AÇISINDAN  
KAMUSAL MEKANDA SANATIN ROLÜ**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ  
Y. Mim. Elif Başak VAROL**

**Anabilim Dalı : MİMARLIK**

**Programı : MİMARİ TASARIM**

**MAYIS 2004**

**İNSAN ÇEVRE ETKİLEŞİMİ AÇISINDAN  
KAMUSAL MEKANDA SANATIN ROLÜ**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ  
Y. Mim. Elif Başak VAROL  
(502011011)**

**Tezin Enstitüye Verildiği Tarih : 2 Temmuz 2004  
Tezin Savunulduğu Tarih : 17 Mayıs 2004**

**Tez Danışmanı : Prof.Dr. Ahsen ÖZSOY  
Diğer Jüri Üyeleri Prof.Dr. Nur Esin ALTAŞ  
Prof.Dr. Ahmet Cengiz YILDIZCI**

**MAYIS 2004**

## **ÖNSÖZ**

Tez çalışmasını tamamladığım süre içinde bana destek olan annem Ayşe Varol'a, babam Hasan Varol'a çok teşekkür ederim. Ayrıca çalışma sürecinin her aşamasında her konudaki yardımlarından dolayı çok değerli hocam Prof. Dr. Ahsen Özsoy'a teşekkür ederim ve saygılarımı sunarım.

## İÇİNDEKİLER

|   |             |
|---|-------------|
| <b>KISALTMALAR</b>  | <b>VI</b>   |
| <b>TABLO LİSTESİ</b>  | <b>VII</b>  |
| <b>ŞEKİL LİSTESİ</b>  | <b>VIII</b> |
| <b>ÖZET</b>   | <b>X</b>    |
| <b>SUMMARY</b>  | <b>XII</b>  |
| <b>1. GİRİŞ</b>   | <b>1</b>    |
| <b>2. KAMUSAL MEKANDA SANAT OLGUSUNUN TARİHSEL GELİŞİMİ</b>           | <b>4</b>    |
| 2.1. Kamusal Mekanda Sanatın Tarihsel Gelişimi                        | 5           |
| 2.1.1. İlk Çağ Uygarlıklarında Kamusal Mekan Sanat İlişkisi           | 5           |
| 2.1.1.1. Mısır, Mezopotamya, İran Uygarlıkları                        | 5           |
| 2.1.1.2. Eski Yunan ve Roma Uygarlıkları                              | 7           |
| 2.1.2. Ortaçağ ve Gotik   | 9           |
| 2.1.3. Rönesans   | 10          |
| 2.1.4. Manierizm ve Barok   | 12          |
| 2.1.5. Endüstri Devrimi   | 13          |
| 2.1.6. Modernizm ve Postmodern Eleştiri                               | 15          |
| 2.1.7. Günümüzde Kamusal Mekan Problemi ve İnsan                      | 16          |
| 2.2. 1960 Sonrası Sanat Uygulamalarında Değişim ve Çağdaş Yaklaşımlar | 20          |
| 2.2.1. Soyut Dışavurumculuk   | 20          |
| 2.2.2. Pop Sanatı   | 21          |
| 2.2.3. Olay Sanatı  | 22          |
| 2.2.4. Arazi Sanatı   | 24          |
| 2.2.5. Kavramsal Sanat  | 25          |
| 2.2.6. Kamusal Mekanda Sanata Çağdaş Yaklaşım Biçimleri               | 26          |
| <b>3. KAMUSAL MEKANDA SANAT KAVRAMI</b>                               | <b>34</b>   |
| 3.1. Kamusal Mekan Kavramı  | 35          |
| 3.2. Sanat Kavramına Genel Bir Bakış                                  | 38          |
| 3.2.1. Estetik Değerlendirmenin Tarihsel Süreçte Gelişimi             | 40          |
| 3.3. Kamusal Mekanda Sanat ve Sanat Etkinlikleri                      | 42          |
| 3.3.1. Yeni Akım Kamusal Sanatın Tanımı                               | 43          |
| 3.3.2. Kamusal Alanda Sanatın Nedenleri                               | 46          |

|  |     |
|--|-----|
| 3.3.3. Kamusal Sanat Etkinliği   | 48  |
| 3.3.3.1. Kamusal içerik ve Biçim - z İlişkisi   | 50  |
| 3.3.3.2. Özne – Nesne – Yapıt ilişkisi   | 51  |
| <b>4. İNSAN-ÇEVRE ETKİLEŞİM SİSTEMİ VE KAMUSAL SANATIN ETKİLERİ</b>                                  | 56  |
| 4.1. evre Kavramı   | 57  |
| 4.1.1. Çevrenin zellikleri  | 59  |
| 4.1.2. Çevrede İnsan İhtiyaçları   | 62  |
| 4.2. İnsan-evre Etkileşim Sistemi   | 65  |
| 4.2.1. Çevreyi Algılama  | 67  |
| 4.2.2. Çevreyi Bilme   | 71  |
| 4.2.3. Çevreyi Değerlendirme   | 73  |
| 4.3. Kamusal Mekanda Sanatın İnsan zerine Etkileri  | 74  |
| 4.3.1. Biçimsel Estetik Etkisi   | 74  |
| 4.3.2. Simgesel Estetik Etkisi   | 78  |
| 4.3.3. İmaj Etkisi   | 80  |
| 4.3.4. Kültürel Kimlik Etkisi  | 81  |
| 4.3.5. Anlam Etkisi  | 83  |
| 4.3.6. evre Bilinci ve Kalite   | 84  |
| <b>5. ALAN ÇALIŞMASI</b>   | 85  |
| 5.1. Alan alıŐmasının Amacı   | 85  |
| 5.1.1. Alan alıŐmasının Strüktürü   | 86  |
| 5.1.2. Alan alıŐmasında Uygulanacak Metod ve Adımları   | 87  |
| 5.2. Alan alıŐması İçin Sanat Etkinliklerinin Seçimi  | 89  |
| 5.3. İstanbul Yaya Sergileri 1: Nişantaşı, Kişisel Coğrafyalar, Küresel Haritalar                    | 90  |
| 5.4. Terapi 2002 Sergisi   | 96  |
| 5.5. Atatürk Fotoğraf Sergisi  | 101 |
| 5.6. Verilerin Analizi   | 104 |
| 5.6.1. Kullanıcıların Sosyo-ekonomik Yapısıyla İlgili Bilgiler                                       | 104 |
| 5.6.2. Kullanıcıların Mekanı Kullanma Şekli İle İlgili Bilgiler                                      | 106 |
| 5.6.3. Kullanıcıların Kamusal Mekanda Sanat Etkinliğine Dair Görüşleri                               | 107 |
| 5.6.4. Sanat Etkinliğinin Kamusal Mekana Etkisi Hakkında Kullanıcıların Görüşleri                    | 108 |
| 5.6.5. Sanat Etkinliğinin Kamusal Mekanda İnsan Davranışına Etkisi Hakkında Kullanıcıların Görüşleri | 109 |
| 5.7. Karşılaştırmalı Sonuçlar  | 110 |
| 5.7.1. Yaşa Bağlı Olarak Mekanın Değerlendirilmesi   | 110 |

|  |     |
|--|-----|
| 5.7.2. Eğitime Bağlı Olarak Sanatın Mekanda Etkisinin Değerlendirilmesi                | 111 |
| 5.7.3. Mekana Geliş Sıklığına Bağlı Olarak Sanatın Mekanda Etkisinin Değerlendirilmesi | 112 |
| 5.8. Genel Değerlendirme ve Sonuç  | 112 |
| <b>6. SONUÇLAR VE TARTIŞMA</b>   | 115 |
| <b>KAYNAKLAR</b>   | 118 |
| <b>EKLER</b>   | 125 |
| <b>ÖZGEÇMİŞ</b>  | 132 |

## KISALTMALAR

**www.pro.** : <http://proje.biteko.org/biteko2002/GH1RZTSCR4/bahce.html>  
**www.enfasis.** : <http://www.enfasis.info>  
**www.bulufon.** : [www.bluffton.edu/~sullivanm/pompfnt/pompfnt.html](http://www.bluffton.edu/~sullivanm/pompfnt/pompfnt.html)  
**www.trem.** : [www.tremblingstar.com](http://www.tremblingstar.com)  
**www.prele.** : [prelectur.stanford.edu/.../christo/weber.html](http://prelectur.stanford.edu/.../christo/weber.html)

## TABLO LİSTESİ

|   | <u>Sayfa No</u> |
|---|-----------------|
| <b>Tablo 5.1.</b> Kullanıcıların yaşları.....   | 104             |
| <b>Tablo 5.2</b> Kullanıcıların cinsiyeti.....  | 105             |
| <b>Tablo 5.3.</b> Kullanıcıların medeni durumu.....   | 105             |
| <b>Tablo 5.4.</b> Kullanıcıların eğitim durumu.....   | 105             |
| <b>Tablo 5.5.</b> Kullanıcıların çalışma durumu.....  | 106             |
| <b>Tablo 5.6.</b> Kullanıcıların meslek dağılımı.....   | 106             |
| <b>Tablo 5.7.</b> Kullanıcıların mekana geliş sıklığı.....                                      | 107             |
| <b>Tablo 5.8.</b> Kullanıcıların kamusal sanatın genel değerlendirilmesi.....                   | 107             |
| <b>Tablo 5.9.</b> Kullanıcıların kamusal sanatı estetik açıdan değerlendirilmesi....            | 108             |
| <b>Tablo 5.10.</b> Kullanıcıların kamusal sanatı işlevsel açıdan değerlendirilmesi...           | 108             |
| <b>Tablo 5.11.</b> Kullanıcıların kamusal sanatın mekana etkisi ile ilgili görüşleri...         | 108             |
| <b>Tablo 5.12.</b> Kullanıcıların mekandaki değişimin nedenleri ile ilgili görüşleri..          | 109             |
| <b>Tablo 5.13.</b> Sanat etkinliğinin kamusal mekanda davranışa etkileri.....                   | 109             |
| <b>Tablo 5.14.</b> Yaşa bağlı olarak mekânın beğenilmesi.....                                   | 110             |
| <b>Tablo 5.15.</b> Eğitime bağlı olarak kamusal mekanda sanatın beğenilmesi.....                | 111             |
| <b>Tablo 5.16.</b> Eğitime bağlı olarak sanat etkinliğinin mekana etkisi.....                   | 111             |
| <b>Tablo 5.17.</b> Mekana geliş sıklığına bağlı olarak kamusal mekanda sanatın beğenilmesi..... | 112             |



## ŞEKİL LİSTESİ

|  | <u>Sayfa No</u> |
|--|-----------------|
| Şekil 2.1 : Mısır'da Piramitler Mezar Yapısı Piramitler, MÖ.2601 .....         | 5               |
| Şekil 2.2 : Babil Asma Bahçeleri.....  | 6               |
| Şekil 2.3 : Yunan Tapınağında Revak, Atina.....                                | 7               |
| Şekil 2.4 : Klasik Dönem Helenistik Agora, Efes.....                           | 8               |
| Şekil 2.5 : Roma Dönemi Tapınak Yapısı.....                                    | 9               |
| Şekil 2.6 : Piazza del Campo Meydanı, İtalya.....                              | 10              |
| Şekil 2.7 : Versay Sarayı, İtalya.....   | 10              |
| Şekil 2.8 : Çeşmede Su Tanrısı Heykeli, The Villa Lante.....                   | 11              |
| Şekil 2.9 : Versay Sarayı, Apollo Heykeli.....                                 | 12              |
| Şekil 2.10 : Heykelle Süslenmiş Su Yolu, Bahçe Düzenlemesi.....                | 13              |
| Şekil 2.11 : İngiliz Büyükleri Tapınağı, Bahçe Düzenlemesi.....                | 13              |
| Şekil 2.12 : Regents Park, Kent Parkı, Londra.....                             | 14              |
| Şekil 2.13 : Pascal Meydanı, La Defense, Paris.....                            | 16              |
| Şekil 2.14 : Central Park, Newyork.....  | 17              |
| Şekil 2.15 : Kullanıcısıyla İlişki Kuramayan Çevre, Kopphenak.....             | 18              |
| Şekil 2.16 : Soyut Heykel, Henry Moore.....                                    | 21              |
| Şekil 2.17 : Sokakta Katılımlı Resim Çalışması, Boston.....                    | 23              |
| Şekil 2.18 : Arazi Sanatı, Michael Heizer, Nevada Çölü.....                    | 25              |
| Şekil 2.19 : Meydanda heykel, Roterdam.....                                    | 27              |
| Şekil 2.20 : Sokakta Çağdaş Heykel, Fason hareketi, Yerleştirme, İstanbul..... | 27              |
| Şekil 2.21 : Kent Mobilyası Olarak Kamusal Sanat.....                          | 28              |
| Şekil 2.22 : Toplumsal Sınıfları Sorgulayan Platform, Endonezya.....           | 28              |
| Şekil 2.23 : Şehirde Değişen Sanat Ölçeği, Christo, Berlin.....                | 29              |
| Şekil 2.24 : Şehirde Su Oyunları, Jean Tinguely.....                           | 29              |
| Şekil 2.25 : Işık Kullanımı, Paris.....  | 30              |
| Şekil 2.26 : Sokakta Yerleştirme, Roterdam.....                                | 30              |
| Şekil 2.27 : Plaza Önünde Heykel.....  | 31              |
| Şekil 2.28 : Duvar Sanatı, Paris.....  | 31              |
| Şekil 2.29 : Grafitti.....   | 31              |
| Şekil 2.30 : Olay Sanatı, Sokakta Gösteri.....                                 | 32              |
| Şekil 3.1 : Estetik Bilmi, Maser (Aydınlı, 1993).....                          | 40              |
| Şekil 4.1 : Çevresel Bir Model, Rapoport (1977).....                           | 58              |
| Şekil 4.2 : İnsan-çevre Etkileşiminin Temel Süreçleri, Gibson (1966).....      | 66              |
| Şekil 4.3 : Çevre Etkileşim Sistemi, Rapoport (1977).....                      | 67              |
| Şekil 4.4 : Algıda Filtre Modeli, Rapoport (1977).....                         | 69              |
| Şekil 5.1 : Nişantaşı'nda Sergi Mekanları.....                                 | 91              |
| Şekil 5.2 : İstanbul Yaya Sergilerinden Çalışmalar .....                       | 94              |
| Şekil 5.3 : Terapi 2003, Kulakla Dinleme.....                                  | 96              |
| Şekil 5.4 : Beyoğlu Tünel Mevki.....   | 97              |
| Şekil 5.5 : Tünel'de Terapi 2003.....  | 98              |

|                  |  |     |
|------------------|--|-----|
| <b>Şekil 5.6</b> | : Beyoğlu İstiklal Caddesi.....                            | 99  |
| <b>Şekil 5.7</b> | : Dolmabahçe Caddesinde Fotoğraf Sergisi(Varol,2002) ..... | 101 |
| <b>Şekil 5.8</b> | : Dolmabahçe Sahil Şeridi.....                             | 102 |

## İNSAN ÇEVRE ETKİLEŞİMİ AÇISINDAN KAMUSAL MEKANDA SANATIN ROLÜ

### ÖZET

İstanbul gibi metropoliten kentlerde, toplumun tüm bireylerine açık ortak kullanım alanları olarak tanımlanan kamusal mekan, insanların özellikle toplum olma bilincini kazanıp, kente dair izlenimlerinin oluştuğu, diğer insanlarla iletişime geçtiği alanlar olarak önem taşımaktadır. İnsanların temel ihtiyaçlarını karşılaması bağlamında kamusal mekanları algılama ve kullanma biçimi, kent içinde geçen kamusal yaşam kalitesini doğrudan etkilemektedir.

Geçmişten bugüne kadar olan sürece baktığımızda kenti güzelleştirme çabası değişmemiştir, fakat teknoloji ve modern yaşantı kamusal alanda sanatın farklı biçimlerde ve yöntemlerle gelişmesini doğurmuştur. Kamusal alan düzenlemeleri içinde sanat çalışmaları, mekanın bir ögesi olarak, mekansal etkinin oluşumunda, çevrenin imajı, kimliği ve anlamı, çevrenin insan davranışı üzerinde olan etkisi açısından önem kazanmaktadır. Kamusal sanatın mekan imajının oluşumu ve çevre içinde insan davranışlarına motive edici etkisinin dışında, sanat yapıtının çevrenin görsel bütün içindeki etkinliği de estetik bir beğeni yaratmaktadır.

Bu tez çalışmasının amacı, kamusal sanatın bugün geldiği noktada aktarmak istediği düşünce ve değişen sanat anlayışı çerçevesinde insanlara sunduğu farklı kamusal mekan deneyimleri ve toplumsal iletişim ortamını tanımlamak ve bu ortamın oluşumunda kamusal mekanda sanatın çevre ile fiziksel ve sosyal etkileşimi içinde kent yaşamına ve insan davranışına olan etkilerini araştırmaktır.

Giriş bölümünde konunun genel çerçevesi belirlenerek, tezin problem alanı tanımlanmış ve belirlenen bu problemin çözümü kapsamında, çalışmanın amacı ve hazırlanış yöntemi ortaya konulmuştur.

İkinci bölümde, ilk çağlardan günümüze varolan kamusal mekan düzenleme yaklaşımları içinde, açık mekan sanat çalışmaları ve mekan için ifade ettiği anlam ele alınmıştır. Günümüzde yapılan kamusal sanat yaklaşımlarını belirleyebilmek için, bugünün sanat ortamında oldukça etkili olan, 1960 sonrası değişen sanat anlayışı ortaya koyularak genel bir sınıflandırma yapılmaya çalışılmıştır.

Üçüncü bölümde, öncelikle kamusal mekan ve sanat kavramı ele alınmıştır. Sanat olgusunun geçmişten günümüze değişen estetik kriterler paralelinde bugün geldiği nokta belirlenmiştir. Kamusal sanat kavramı ise insanlara sunduğu farklı kamusal mekan deneyimleri ile özne-nesne ilişkisi üzerinden tanımlanmıştır. Sanat etkinliğinin kamusal mekanda değişen koşulları sonucu, izleyicinin ve sanatçının bu yeni aktivite içindeki rolleri belirlenmiştir.

Dördüncü bölümde, kamusal mekanda sanat yapıtı ve etkinliklerinin, insan düşünce ve davranışlarına etkisini anlamak için insan-çevre etkileşimi içinde ele alınmıştır. Bu nedenle öncelikle çevre kavramı ele alınmış ve insanın çevresi ile olan ilişkileri kapsamında temel insan ihtiyaçları belirlenmiştir. Buna göre belirlenen kamusal

mekan düzenlemeleri içinde insanın çevreyi algılama, kavrama ve bilme süreçleri açıklanarak, kamusal sanatın bu süreç sonunda oluşan mekan imajı ve anlamına etkileri belirlenmeye çalışılmıştır.

Beşinci bölümde, sanat etkinliklerinin kamusal mekanda kullanıcılar üzerindeki etkilerini anlamak için, Beyoğlu'nda Tünel'de, Dolmabahçe'de ve Nişantaşı'nda gerçekleştirilen üç ayrı sanat etkinliği seçilmiş ve anket çalışması yapılmıştır. Bunun sonucu, mekan kullanıcılarının kamusal mekanda sanat hakkında fikirleri alınmış, mekanı algılamada, kavramada ve bu süreçlerin sonucu oluşan davranışlarında olabilecek etkileri irdelenmiş ve bu etkilerin değişiminde ilişkili nedenler saptanmaya çalışılmıştır.

Altıncı bölüm, tezin sonuçlarına ve tartışmaya ayrılmıştır.

## **THE ROLE OF THE PUBLIC ART IN PUBLIC SPACE TO MAN-ENVIRONMENT INTERACTION**

### **SUMMARY**

In metropolitan cities like Istanbul, public areas defined as areas shared by all citizens has importance since people obtaining the conscious to be a public, impressions about city to be formed, and having the opportunity to communicate with other people. Usage and perception to cover the basic needs of people is directly affecting quality of public life.

From past, till now the effort of beautifying the city hasn't changed although technology and modern life made art to develop in different forms and methods. Work of arts in public area arrangements, being an element in residence, has an important role in formation of the impact of the area, image, identity, and meaning of the environment, and also its effect on people's attitude. In spite of public art has an effect on formation of the image of the city and the motivation in people's attitude in that environment; effectiveness of the work of art within that environment's visual integrity creates aesthetic taste.

Objective of this thesis is to investigate the point that public art wants to transmit and is the idea and the experience in distinct areas of the changing perceptiveness of art also to define social communication ambience and the effects of art in public areas to environment's physical and social interaction with city life and people's attitude.

In the introduction chapter by determining the outline of the subject, the problem of the thesis is defined and in solving of this problem aim and preparation method of the work is exposed.

Second chapter deals with the public areas arrangement's from initial ages till now approaches open air exhibitions and the convention of the meaning for the residence. To evaluate nowadays art works approaches, modifying work of arts after 1960's is exposed in a general classification.

In the third chapter, primarily public areas and the concept of art are dealt. In parallel to the aesthetic criteria the point that the variations of art from past to today has come is determined. The concept of public art is described by using different public area experiences and by using the affinity between subject-object. The result of the variable conditions of art activities in public areas, the spectator and the artist has designated their role in this new activity.

In forth chapter it is discussed compositions in public areas to understand the effects on a person's thoughts and behaviors in interaction with human-environment relationship. Due to this, firstly the concept of environment is considered and the basic needs of a person with in a relation his/her environment is determined. Person's perception,

comprehension and recognition process of the environment within public area arrangements are stated and at the end of this process the effects of public work of art to space's image and significance has been tried to designate.

In chapter five, three different open air exhibitions in Nişataşı, Dolmabahçe, Beyoğlu in Tünel is chosen and features and surveys has done to find out the influence on spectators. In the consequence of this, spectators' opinions about art in public were taken; perception and comprehension of residence and the impact on people's attitude (behavior) has examined at the end of this process, related causes that create these changes in the effects were tried to be determined.

The sixth chapter is dedicated to the thesis results and discussions.

## 1. GİRİŞ

Günümüzde, insan ile çevre arasındaki ilişkilerin, birbiri içine girmiş sarmal bir yapıda olduğu; çevrenin tüm koşullarının insan motivasyon ve davranışlarını, insanın da değişen ekonomik ve sosyal normlar doğrultusunda sürekli çevresini değiştirerek etkilemekte olduğu ve insan ile çevresi arasındaki karşılıklı etkileşimden oluşan bir süreç yaşandığı gerçektir.

Kamusal açık mekanlar, toplumun tüm bireylerine açık, insanların karşılıklı birbirlerini görerek ve ortak çevreyi kullanarak iletişime geçtiği, mekansal düzenleme özellikleri ile kentsel organizasyonu şekillendiren ortak kullanım alanlarıdır. Bu ortak kullanım alanları, sosyal açıdan bireylerin diğer bireylerle olan iletişimine ortam sağlayarak toplumda herkesi ilgilendiren konuların tartışılması ve anlaşılması için ortak bir platform yaratırken; psikolojik açıdan çevreye olan ilgimizi, özel-kamusal dengesi ve kentsel bilincin oluşumunu, kültürel kimliği ve toplumsal değerleri anlamamızı sağlamaktadır.

Bugün insanların biraraya geldikleri çekici ve başarılı bulunan kamusal mekan düzenlemelerine bakıldığında, mekan öğelerinin farklı kültürlerle yaşam biçimlerine sunacağı çeşitliliği içinde barındırmasıyla birlikte, bu öğelerin bütünü anlaşılmasını ve kavranmasını sağlayacak düzeni sağladığı görülmektedir. Kentsel açık alanda eski çağlardan bu yana yer alan sanat yapıtları ve sanat etkinlikleri, kamusal mekan düzenlemesinin bir ögesi olarak insanların belleğinde iz bırakan, belirli referans noktaları olarak bilinen ve estetik beğeni yaratan özellikler taşırlar. Ancak bugün, hızlı kentleşme ve teknolojinin yaşam tarzlarını ve zevkleri etkilemesi sonucu, kamusal mekan yapısı değişmekte; çağdaş kent anlayışı kentlerin kültürel kimlik ve geçmişe dair değerlerini, bölgesel anlam ifade eden özelliklerini gözardı etmektedir. Aynı zamanda, 20.yüzyılın modern kentsel alanlarında yer alan sanat yapıtları ise bu gelişmelerin paralelinde, mekan ile ilişki kuramayan ve toplumun bireyleri tarafından çok anlaşılamayan soyut çalışmalar olarak eleştirilmektedir.

Sanayinin gelişmesi, insanların kırsal bölgelerden metropol ve kent merkezlerine taşınmaları, birçok sosyal aktivitenin de değişime uğramasını beraberinde getirmiştir. Sanayi öncesi toplumlarda sosyal yaşam, evlerin önünde geçmekte, konut bölgelerinden uzak olmayan, ileri komşuluk ilişkileri içeren özellikler göstermektedir.

Geçen son yüzyılda gelişen modern kent olgusu konut bölgelerini, ortak yaşam alanlarını, iş bölgelerini ve alışveriş bölgelerini ayırtmıştır. Bir çok kentin geçirdiği bu değişim çerçevesinde oluşan fiziksel çevreler, öncelikle temel insan ihtiyaçlarının karşılanmasına yönelik planlanmıştır. Ancak, toplumun tüm bireylerine açık, toplumsal ve kültürel aktiviteleri içeren kamusal mekanlar bu yeni yapılanma sürecinde ihmal edilmiştir. Bu da ortaya, kentin tarihsel ve kültürel kimliği ile uyumsuz, toplumsal değerleri gözardı eden ve görsel zenginlikten uzak kamusal alanlar çıkarmıştır.

Her tarih diliminde hakim olan sanat anlayışı insanoğlunun içinde bulunduğu tarihsel ve ekonomik ve politik koşullar ile etkileşimi sonucu ortaya çıkmıştır. Aynı şekilde 20 yüzyılın ilk yarısında avangard düşünceler ile başlayan ve 1960'dan sonra etkin olan sanatsal yaklaşımı, gelişen teknoloji ve bunun sonucunda oluşan modern yaşam biçimine tepki olarak ortaya atılmıştır. Bu doğrultudaki sanat yaklaşımı ile düzenlenmiş kamusal mekanlar ve burada yer alan sanatsal etkinlikleri, son yüzyılda kamusal mekanın yapısında olan kötü değişime tepki olarak kentsel çevrelerde yeni kamusal yaşam deneyimleri sunmayı hedeflemektedir. Önemli olan nokta bu değişimin insan davranışlarına ve yaşam biçimine etkisinin ne olacağı ve kentlerin kültürel sürekliliği ve kimliği bağlamında nasıl bir rol oynayacağıdır.

Yukarıda anlatılan bu problemlere bağlı olarak;

- Tarihsel süreç içinde, kamusal mekanda sanat düzenlemelerinin nasıl bir değişim geçirerek günümüze geldiğinin belirlenmesi ve bugün varolan yaklaşımların anlaşılması,
- Kamusal mekanın günümüzdeki problemlerinin belirlenmesi ve kamusal alanda sanat çalışmalarının getirebileceği çözümlerin belirlenmesi,
- Kamusal mekanda sanat kavramının değişen değerlendirme kriterlerini, estetik kuramlarla ve günümüzde varolan sanat etkinliği-insan-sanatçı ilişkisine getirilen açıklamalarla ilişkili olarak irdelenmesi,



- İnsanın kamusal alanda sanat etkinliğini algılaması bağlamında insan-çevre ilişkisinin tanımlanması, algılama ve değerlendirme süreçlerinin araştırılması ve sanatın insan üzerinde oluşturmakta olduğu etkilerinin incelenmesi,

bu tez çalışmasının amaçlarını oluşturmaktadır. Bu amaçlar doğrultusunda, kamusal mekan ve sanat olgusunun çevreye ve insana olan etkilerini araştırmak için, Beyoğlu Tünel’de, Dolamabahçe’de ve Nişantaşı’nda gerçekleştirilen sanat etkinlikleri incelenmiştir. Bu sanat etkinliklerinin insanlar üzerinde etkisi yapılan anket çalışmaları ile irdelenmiş, etkinlikler hakkında kullanıcıların yaptığı değerlendirmelerde etkili olabilecek faktörler araştırılmıştır.

Bu çalışmada, problemler ve amaçlar göz önünde tutularak, 21.yüzyılın çağdaş kentlerinde kamusal mekan ve sanat olgusunun nasıl ele alındığı araştırılmıştır. Sanat yapıtı veya etkinliğinin, estetik görünümünün kent peyzajı ile sağlayacağı bütünlüğün algıyı güçlendirmesinin yanında; mevcut doku ile kurulan anlam sürekliliğini, kendine özgü olma ve yere ait olma özellikleri ile sağlayarak kentle bütünleşmesi vurgulanmıştır. Bu çevre sanat ilişkilerinin kamusal mekan düzenlemelerine olan yansımalarının bugünün kentsel alan problemlerine getirebileceği çözümler, sanat etkinliklerinin mekan kullanımına etkileri üzerinden değerlendirilmiştir.

## 2. KAMUSAL MEKANDA SANAT OLGUSUNUN TARİHSEL GELİŞİMİ

Kamusal mekan ve sanat olguları, insanın göçebelikten yerleşik hayata geçerek kurduğu ilk yerleşimlerden günümüze, birbirleriyle farklı boyutlarda ilişki ve etkileşim içinde olmuşlardır. Kamusal mekanda sanat etkinliklerinin bugüne kadar olan süreçte gelişimine baktığımızda, kamusal mekan ve bu mekanda yer alan sanatsal yaratımlar birbirine benzer bir tasarım anlayışla ele alınmıştır. Kimi zaman sanatsal etkinliğin kamusal mekana göre değiştiği, kimi zaman sanatsal yaklaşım tarzının kamusal mekanı şekillendirdiği söylenebilir.

Tarih öncesi dönemde kamusal mekan kavramı toplumsal yapıyı oluşturan sosyal ilişkilerin sembolü olarak şekillenmiştir. Ortaçağ'da, içe dönük kent yaşamının sonucu olarak gelişen kamusal mekana karakterini veren, yine düğüm noktalarındaki kiliseler, çeşmeler, sanatsal yaklaşımla yapılan kent mobilyaları olmuştur. Rönesans'ta insana ve insan yaratıcılığına verilen değer sonucu dönemin ünlü ustaları tarafından yapılan meydan düzenlemeleri ve burada yer alan heykeller, kamusal mekanların birer açık hava müzesine dönüşmesini sağlamıştır. 19. yüzyılda her alanda ilerleyen sanat, endüstri devrimi ile değişen yaşam şartlarına karşı ilk tavırların oluşması ile karşımıza çıkmıştır. Günümüzde ise kamusal mekan kavramı, genel olarak toplumsal ilişkilerin şekillendirdiği sosyal arena tanımından oldukça uzakta; insanları biraraya getirici, fiziksel ve sosyal çevreyi geliştirici özelliklere sahip olmayan açık alanlar olarak eleştirilmektedir. Bu bağlamda kamusal mekanın değişen yapısı üzerine yapılan postmodern eleştiri sanatta yansımaları Duchamp'ın "düşüncenin yapıta üstünlüğü" açıklaması ile bulmuştur. Kavramsal sanat alışlagelmiş sanatın yerine bir yaşam biçimi önerisi sunar ve sanatın kendisinden çok amacı üzerinde yoğunlaşır. Bütün sanat dallarında olduğu üzere, kamusal mekanda sanata yaklaşım biçimleri de, bu zamandan sonra farklı bir döneme girmiştir.

Bu bölümde, kamusal sanat kavramını tanımlamak ve kamusal mekana ve insan üzerinde etkilerini anlayabilmek için, öncelikle ilk çağlardan günümüze varolan kamusal mekan düzenleme yaklaşımları içinde, açık mekan sanat çalışmaları ve

mekan için ifade ettiği anlam ele alınmıştır. Günümüzde yapılan kamusal sanat yaklaşım çalışmalarını değerlendirmek için, kamusal mekanın bugünkü yapısı ile değerrişen sanat anlayışını ortaya koyarak bir sınıflandırma yapılmaya çalışılmıştır.

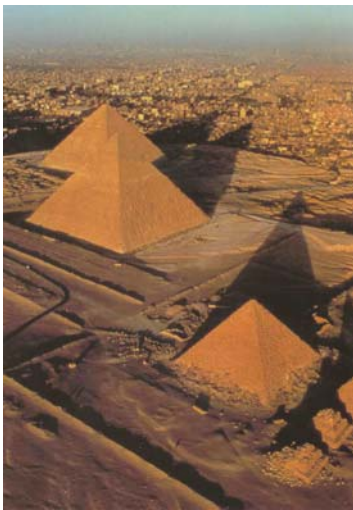
## **2.1. Kamusal Sanatın Tarihsel Gelişimi**

### **2.1.1. İlk ağ Uygarlıklarında Kamusal Mekan ve Sanat İlişkisi**

İlk ağ uygarlıklarında din, doğa, sanat birbirini tanımlayan ve tamamlayan kavramlar olarak gelişmiştir. Bu yüzden kamusal mekan-sanat ilişkisi bu kavramların etkileşimi ile ortaya çıkar. Benzer zellikler gösteren Mısır, Mezopotamya, İnan Uygarlıklarında daha çok işlevsel amaçlara hizmet eden kamusal açık alanlar oluşmuştur. Yunan ve Roma Uygarlıklarında ise kamusal mekan, dini ve mitolojik heykellerin sergilendiği sosyal yaşam merkezleri olarak gelişmiştir.

#### **2.1.1.1. Mısır, Mezopotamya, İnan Uygarlıkları**

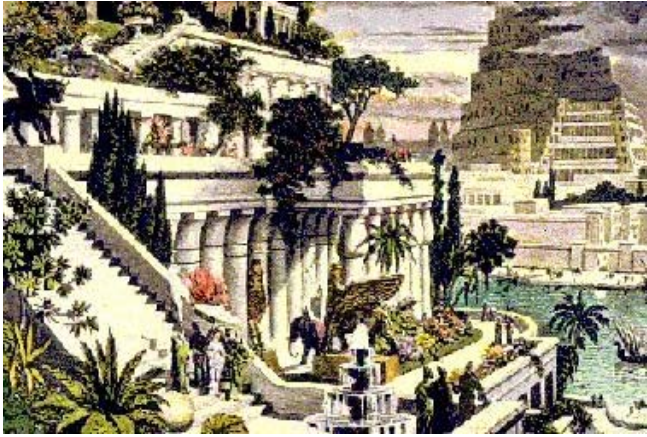
Yerleşik düzenle birlikte ortaya çıkan Mısır, Mezopotamya, İnan Uygarlıklarında sanat anlayışlarını, dinsel inançlar ve doğayla olan ilişkiler şekillendirmektedir. Bugüne kadar bize ulaşan örnekleri ile Mısır Uygarlığına ait tapınaklar ve mezarlar, o döneme ait sanat anlayışını yansıtan ilk örneklerdir (şekil 2.1). Bu yapıtlarda yer alan duvar resimleri ve kabartmalar sanat değerinin yanısıra içerdikleri bilgiler bakımından da önem taşır. Mısırlılar tarihsel olayları tapınak duvarlarında, güncel olaylar ve sosyal ilişkileri de mezar duvarları, lahitler veya mezar taşları üzerinde anlatmışlardır (Tkel,1997).



şekil 2.1. Mısır'da Piramitler, Mezar yapısı M.2601-2515 (Rogers, 2001)

Bu resimlerde rastlanan “kutsal dağ” ve “hayat ağacı” gibi figürler din anlayışının temelinde doğanın kutsal olduğu inancının varlığını da getirmektedir. İran Sanatı da benzer şekilde doğanın kutsal olduğu inancına dayanmaktadır. Mimari süslemedeki bitki motifleri ve seramikler üzerindeki resimler bunların göstergesi olarak kabul edilmektedir.

Mezopotamya’da ise inançlar Mısır Uygarlığı’ndan biraz farklılaşmaktadır. Doğaya karşı iyimser bir bakış olmasına rağmen, insan yaşamının büyü ile kovulması gereken kötü güçler etkisi altında olduğuna inanılmıştır. Bu yüzden Mezopotamya’da sanatçılar doğadan esinlendikleri formlardan çok, gösterge değeri olan ve hayal gücüne dayanan eserler yaratmışlardır (Bazin,1998). Mezopotamya’da bu inançlar mimari eserlerin temel biçimi olan zigurat formunu ortaya çıkarmıştır. Tapınaklar göğün yedi kattan oluştuğunu ve en üst katta tanrının oturduğu inancından yola çıkılarak rampalarla ulaşılan ve yukarıya doğru küçülerek bir piramit oluşturan teraslardan meydana getirilmiştir (Akdoğan,1972). Babil’in Asma Bahçeleri böylesine yapısal nitelikli bahçelere örnektir (Şekil 2.2).



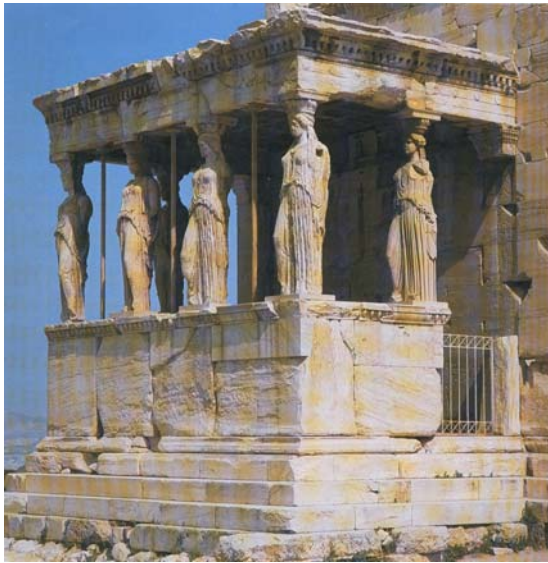
Şekil 2.2. Babil’in Asma Bahçeleri (www.enfasis.)

Her üç uygarlığın açık alan kullanımlarına bakıldığında, kamusal açık alanların daha çok tapınaklarla ilişkili olarak, dinsel törenlerin düzenlendiği mekanlardan oluştuğu görülmektedir. Bu nedenle, halkın günlük yaşamda kamusal mekanda geçirdiği zaman sınırlıdır. Açık hava yaşantısının geçtiği mekanlar daha çok evlerin orta avlularında düzenlenen bahçelerdir. Mezopotamya Uygarlığı’nda bu düzen Mısır ve İran’a göre biraz farklılık göstermektedir. Bu farklılık gelişen bir kent anlayışının ve sosyal yaşantının olmasıdır. (Evyapan ve Tokol, 2000).

### 2.1.1.2. Eski Yunan ve Roma Uygarlıkları

Akdeniz civarında kurulan ilk şehir medeniyetlerinin yükselişi, sanatın kamusal alanda kurumsallaşmasını beraberinde getirmiştir. Hristiyanlığın ortaya çıkışından önce, halkın efsanelerinde yaşattığı tanrılar insanlar ve ilişkileri ile ilgili efsaneleri konu alan heykeller ve resimler, kamusal alanlarda oldukça fazla kullanılmıştır. Bu şekilde başlayan kamusal alanda sanat geleneği, günümüz Batı Uygarlığına Helen ve Roman kültüründen miras kalmıştır.

MÖ. 800'lü yıllarda ortaya çıkan Yunan Uygarlığında sanat, daha önceki uygarlıklarda olduğu gibi dini inanışların etkisinde gelişme göstermiştir. Bunun göstergesi olarak tapınaklar kentlerin gurur kaynağı sayılmış ve kentlerin en yüksek noktalarına inşa edilmiştir (Bazin, 1998). MÖ. 400'lü yıllardan itibaren değişen insan ve doğa ilişkisi sanat anlayışına da yansımaktadır. Şüphesiz Akdeniz iklimi ve bölgenin fiziksel coğrafyası, mimariyi insan ölçeğine duyarlı inşa etmeye olanak sağlamıştır (Rubenstein, 1992) (Şekil 2.3).



Şekil 2.3. Yunan Tapınağında Revak, Atina (Rogers, 2001)

Dönemin güzellik anlayışının ve felsefesinin bir sonucu olarak geometri, matematik ve oranlar üzerinde çalışılarak bir çözümlene ve birleştirmeye gidilmiş ve mekanlarla ilgili üçüncü boyut kavramı geliştirilmiştir. Kurulan oran sistemlerinden kaynaklandırılan düzenlerin temel ifade şekli “simetri” ve “ideal” düşüncesinden kaynaklandırılan “anıtsallık” sonucunda mekanların ve binaların biçimlendirilmesinde hakim bir tarz oluşturmuştur (Şentürer, 1990).



Şekil 2.4 Klasik Dönem Helenistik Agora, Efes, Türkiye (Rogers, 2001)

Yunan Uygarlığının ilk dönemlerinde kamusal alan yaşantısı, daha çok kent mekanlarında geçmektedir. Tarihin ilk meydanları olarak bilinen ve halkın toplanma yeri olan “agora” , içinde bulundurduğu yapılar ve çeşitli etkinliklerle bir sosyal merkez görevi yapmaktadırlar (Şekil 2.4). Agoranın çevresinde yer alan “gymnazyum”lar ise sportif ve zihinsel faaliyetlerin yapıldığı alanlardır. Bu mekanlar zamanla ağaçlandırılarak park haline getirilmiştir. Böylece meydanlardan sonra rekreasyon alanları da, bir açık alan türü olarak bu dönemde ortaya çıkmıştır (Evyapan ve Tokol, 2000) .

Yunan Uygarlığının devamı olarak gelişen Roma Uygarlığında sanat, politik ve ekonomik gücün bir simgesi olarak görülmüş, dolayısıyla bütün sanat dallarında, özellikle de mimaride gösteriş ve zenginlik ön plana çıkmıştır. Yapıların cephelerinde yer alan renkli mermerler, yıldızlı süslemeler, freskler ve kabartmalar bu sanat anlayışını yansıtan uygulamalardır. Açık alan yaşantısının geçtiği mekanlar olan meydanlar, parklar ve özel bahçelerin düzenlenmesinde aynı yaklaşımın izlerini görmek mümkündür.

Roma kentinde meydanlar, Yunan agorasının daha kompleks bir şekli olan “forum”lardır. Ticaretin ve sosyal ilişkilerin yer aldığı alanlar olarak kentin merkezi niteliği taşıyan bu mekanlar, gösterişli sanat yapıtlarının sergilenmesi için elverişli bir ortam olarak görülmüştür (Şekil 2.5). Bu doğrultuda forum, kendisini çevreleyen

binaların algılanabilmesi için bir ön alan olarak düzenlenmiştir. Zafer takları, imparator adına dikilen sütunlar ve anıtlar forumun çevresinde sergilenen diğer eserlerdir(Uçak, 2000),(Akdoğan, 1972).



Şekil 2.5. Roma Dönemi Tapınak Yapısı (Rogers, 2001)

### 2.1.2. Ortaçağ ve Gotik

Ortaçağ döneminde kamusal mekan anlayışını kavrayabilmek için, dönemin sosyal ve siyasal şartlarına bağlı olarak kentleşme olgusuna değinmek gereklidir. Ortaçağın belirgin özelliği dışa kapanıklılıktır. Konutların sokağa kapatılması gibi kentler de çevre kırlara kapatılmıştır. Güvenlik anlayışı ön planda yaşam kültürünü etkilemektedir (Evyapan 1970),(Eryılmaz, 1999).

Ortaçağ şehirlerinde, kentsel dış mekanların ön plana çıktığı ve bu organik kent dokusu içinde binaların kentsel mekanı sınırlayan öğeler olarak süreklilik içinde konumlandıkları görülmektedir. Bu süreklilik kentsel mekanlara kapalılık etkisini de kazandırmakta ve böylece yeterince tanımlanmış kentsel kamusal mekan oluşumu sağlanmaktadır (Yıldız, 1996). Bu mekanlar, pazar yeri ve dini törenlerin yapıldığı kilise meydanları gibi işlevseldir. Kentin içinde birer nirengi görevi gören kilise kuleleri ve obeliskler (anıt kolonlar) ise, meydanların genel karakterini oluşturan öğeler olmuşlardır. İtalya'da Piazza del Campo ve Piazza San Marco bu dönem özelliklerini koruyarak günümüze kadar gelen örneklerdir (Şekil 2.6) (Rubenstein, 1992).

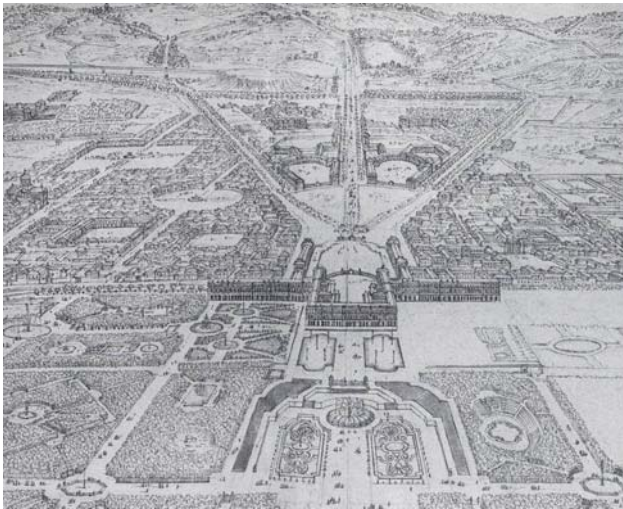


Şekil 2.6. Piazza del Campo Meydanı, İtalya (www.pro.)

Bu dönemin baskın mimari üslubu, din kaynaklı düşüncenin simgeleştiği, çeşitli dönemleri ile Gotik üslubudur. Gotik yapıların çarpıcı özelliği; biçimlendirmede binanın en küçük detayından başlanarak “parçaların parçaları” şeklindeki düzenleme ile varılan bütünlük ve ahenktir. Binanın strüktürüne de yansıtılan bu düşünce, strüktürün görsel bir eleman olarak kullanılmasını beraberinde getirmiştir (Şentürer, 1996) .

Dönemin ana özelliğini taşıyan kiliselerin simgesel içeriği sivri kemerler ve çapraz tonozlarla mimaride ifade edilmiştir. Ortaçağ kamusal alanlarına kimliğini veren bu önemli özellik bu dönem kamusal alan sanat yaklaşımını da yansıtmaktadır.

### 2.1.3. Rönesans



Şekil 2.7. Versay Sarayı, İtalya



Ortaçağın sonlarında Antikite ve Klasik mimari üslubu yeniden önem kazanır ve araştırılır. Böylece Gotik mimarinin karmaşık tasarımlarına karşılık net biçimlerin, dengelenmiş oranların kullanıldığı klasik mimarinin güzellik arayışları ve estetik normları Rönesansla birlikte yeniden gündeme gelmektedir (Şentürer, 1996).

Rönesansın sanat anlayışı kamusal mekana da yansımıştır. Yönetim, ticaret ve dini merasimler gibi işlevlerin yanında kamusal mekanın karakterinde de önemli değişiklikler olmuştur. Ortaçağın sade, organik meydanlarına karşı Rönesans meydanlarında geometrik düzen esas alınmıştır. Simetri, belirli bir aksa bağlı geometrik düzen kurguyu yönlendirmiştir (Şekil 2.7). Meydan ölçülerinde en ve boy arasında ideal oran aranmıştır (Eryılmaz, 1999),(Bayhan, 1991).



Şekil 2.8. Çeşmede Su Tanrısı Heykeli, The Villa Lante (Rogers, 2001)

Devrin en önemli özelliği, sanatçıların birden fazla sanat kolunda uzmanlaşmış olmasıdır. Bu durum bahçe ve meydan tasarımlarında etkili olmuş, kamusal mekan bir sanat eseri gibi biçimlendirilmiş ve diğer sanat kollarına ait eserlerin sergilendiği bir alan olarak görülmüştür.

Kamusal mekanın heykel sanatı ile kurduğu ilgi sonunda estetik elemanların kullanılmasına önem verilmiştir (Şekil 2.8). Kullanılan bu öğeler arasında taş ve toprak vazolar, heykeller, kademeli havuzlar, budanarak şekil verilmiş bitkiler, pergolalar ve içinde su oyunlarının yapıldığı grottolar gibi doğal ve yapay elemanlar yer almaktadır (Kuckert, 2000).

Ortaçağın işlevsel amaçlarla kullanılan ve kentsel boşluklar olan görülen kamusal mekanı, Rönesansta sanatsal bir yaklaşımla düzenlenmiş ve sanat objeleri donatılarak, sanat-insan ilişkisi hümanist bir değer yargısı ile verilmeye çalışılmış ve kamusal mekanlar sosyal amaçlarla kullanılmıştır.

#### 2.1.4. Manierizm ve Barok

Rönesansın klasizmine karşı geliştirilmiş olan Manierizm yeni bir duygusallığı ve kompleks, entelektüel bir estetik anlayışını ortaya koyar. Manierizmde Antikiteden gelen rasyonalist yaklaşım kısmen devam etmekle birlikte bu klasik karşıtı tavır içinde biçimsel özellikler “oranların bozulması” ve “çizgisel bir dönem” olarak kendini göstermiştir (Şentürer, 1996).



Şekil 2.9. Versay Sarayı, Apollo Heykeli (Rogers, 2001)

Barokta ise, abartılı bir ifade ile kentsel düzenlemeler görülmektedir. Mekan düzeninde geometrik formlar yerine eğrisel hatlar, resim ve heykelde hareketli ve karmaşık kompozisyonlar ön plandadır. Biçimleri olduklarından daha farklı gösterme çabası, tüm sanat dallarında benimsenmiştir (Şekil 2.9).

Sanatta hakim olan bu anlayışın izleri, kamusal alan yaşantısında da gözlenebilmektedir. Meydanlar, çevrelerinde yer alan yapıları sergilemek amacı ile oluşturulmuş ve bu mekanlarda çeşitli gösteriler düzenlenmiştir. Özel bahçeler ise sosyal ve ekonomik düzenin etkisi ile, aristokrat sınıfa ait eğlence yerleri haline

gelmiştir. Bu şekilde gösterişli bir kullanımı olan açık alanların tasarım prensipleri ve içerdikleri öğeler de, sanatın etkisi ile şekillenmiştir (Şekil 2.10) (Eckbo ,1998).



Şekil 2.10. Heykelle Süslenmiş Bahçe, Caprarola Villası (Rogers, 2001)

### 2.1.5. Endüstri Devrimi

1750’lerde Endüstri Devrimi ve makinaların icadının sağladığı olanakların, mimariye de yeni ve çok boyutlu olanaklar getirebileceği düşünülmüştür. Bunun sonucu demirin yaygın kullanımı bir çeşit sanayi estetiğinin doğmasına neden olmuş ve kamusal alan planlamasında değişik hareketlere neden olmuştur. Endüstri devrimine ve makineleşmeye karşı ilk tepki İngiltere’de gerçekleşmiştir. Bu tepki formelin karşıtı informel, romantik, pitoresk düzendir. Mekanik olan herşeyi redderek doğaya özlem duyan ve onu yücelten doğaya dönüş hareketi, ideal modellerini Çin, Japon bahçe düzenlemelerinden ve Romantik çağ ressamlarından almıştır (Şekil 2.11) (Evyapan ve Tokol, 2000) .



Şekil 2.11. İngiliz Büyükleri Tapnağı, Bahçe Düzenlemesi, Buckinghamshire(Rogers, 2001)

Endüstri çağı sanatçısı yeni dünya gerçekliğinin sanatçısıdır. Çünkü o artık, insan ile doğa arasına giren teknik dünyaya biçim verir, geleceği planlar ve olası dünyaları tasarlar. Bu durum gerçekte Rönesans sanatçısını anımsatır. O da kendini, yeni bir çağın başında doğmakta olan yeni bir dünyanın kurucusu olarak görmekteydi. Yalnız Rönesansta bululanan yeni dünya yeni doğayken, Endüstri çağında yeni dünya fabrikalar, tüketim ve üretim araçları, blok konutlar, otomobil yolları, süper marketler ve bürolarıyla insanın yarattığı yapay ortamdır (Hauser, 1984).



Şekil 2.12. Regents Park, Kent Parkı, Londra (Rogers, 2001)

19. yüzyılın başlarında yapılan açık alan düzenlemelerinde toplumsal ihtiyaçların ön plana çıkmaya başladığı görülmektedir. Düzenlenen alanların ölçeklerinin küçülmesi ve mimari yapılanmadaki artış değişim sürecinin başlıca işaretleridir. Bununla birlikte daha önceki dönemlerde yaygın olan özel bahçe kullanımı, kent meydanlarına ve halka açık alanlara kaymıştır (Akdoğan, 1972). Endüstri devriminin başlangıcını vurgulayan 1851 Londra Sergisi ve 1889 Paris Fuarında Eyfel Kulesinin yapılmasının ardından, makineleşme süreci hızlanmıştır. Bu duruma karşı gösterilen tepkiler, yeşilin ağırlıkta olduğu rekreasyon alanı düzenlemelerini beraberinde getirmiştir. Humpry Repton tarafından tasarlanan Regents Park bu anlamda öncülük etmiş ve sonraki dönemlerde Amerika’da “park hareketi” olarak adlandırılan yeşil

alan düzenlemelerine hız katmıştır (Şekil 2.12) (Jellioce,1975). İngiltere'nin ardından Amerika'da park hareketinin ilk örneği, Newyork'da kurulan ve bugün hala kent yaşamında önemini yitirmemiş olan Central Park'tır. Parkın düzenlenmesindeki amaç, günlük hayattan soyutlanmış yeşil anlayışını değiştirmek ve kentin içinde bir park yaratmaktır (Eckbo,1998).

Ancak bu alanların sanatla ilgisi, bitkisel formlarla mimari formlar arasındaki ilginin incelenerek, bitkilerin bu anlamda kullanımları ile sınırlıdır (Akdoğan, 1972). Günümüzde birer kamusal alan olarak yer alan kent parklarını güzelleştirmek ve canlandırmak amacı ile kamusal sanat projeleri yapılmaktadır.

### **2.1.6. Modernizm ve Postmodern Eleştiri**

Avrupa'da 1750'lerde Sanayi Devrimi ile başlayan, yaşama biçimi, ilişkileri ve özellikle yeni üretim biçimleri ile toplumu içine alan değişim ve yansıma, biçim arayışları sonuçta "modern" olarak adlandırılan yeni bir dönemin mimari ile birlikte tüm tasarım ve sanat dallarında ortaya çıkmasına neden olmuştur.

Geçmişle ilgili tüm bağlarını koparıp, tarihsel üslupların etkisinde kalmadan yaratma eylemine giden ilk akım "de Stijl" dir. Akımın öncüsü Mondrian'ın öne sürdüğü, formda ve malzemede soyutlama ile güzele ve evrensele varılacağı düşüncesi bu dönem mimari ve kamusal alan düzenlemelerinde yönlendirici bir etki yapmıştır. Böylece süslemenin ve tarihsel boyutun yer almadığı, saf geometrik biçimlerin ve doğal saf malzemenin görünümünün kullanıldığı yepyeni bir üslup ortaya çıkmıştır. Bu yeni düşünce sistemi, geçmişten yararlanmaksızın geometrik düzen içinde, rasyonalist bir anlayışla form yaratma, Modern akımın temel ilkesini oluşturmuştur (Özer F., 1982). Modern görüşün kamusal alan düzenlemelerine getirdiği anlayış, modernist işlev anlayışı kapsamında kenti, konut, dinlenme-eğlenme, çalışma, ulaşım, tarihsel yapılar olarak beş belirli kullanım alanına ya da bölgelere ayırmak temeline dayanıyordu. Bu yaklaşımla aynı zamanda, içerden dışarı doğru gelişen bir tasarım yaklaşımı desteklenmiş ve boşluklar yaratan bir açık plan ilkesi benimsenmiştir. Bunun sonucunda kamusal mekanlar, mimari yapılardan arta kalan alan olarak kayıp mekanlara dönüşmüştür (Önür, 1994),(Yıldız, 1996). 1950'lerden sonra, Modern mimari ya da Enternasyonel üslubun öncü tasarımcılarına ait çevrelerin niteliği tartışılmış , uygulamalardaki kopyalama durumunun dünyanın

her yerine yayılması; estetik psikolojik ve sosyolojik açılardan olumsuz, birbirinden ayırtılemeyen çevreler yaratması nedeniyle eleştirilmiştir (Kuban, 1998).

Bu dönemde dışavurumcu anlayış ile ele alınan kamusal sanat yapıtları, tek defaya özgünlük gibi bir özellik ile estetik tavrını ortaya koyar. Amaç yeni ve özgün bir biçim ve ifade kullanarak tekrarlardan kaçmak ve böylece toplumun beğenisini yakalamaktır (Batur, 1985). Ancak modern anlayışın getirdiği kısıtlı ve işlevsiz kamusal mekanlar, aynı zamanda tek defaya özgü olmak amacı ile yapılan, fazla soyut, anlaşılamayan sanat yapıtları ile bütünleşmemiştir (Şekil 2.13).



Şekil 2.13. Soyut Çalışma, Pascal Meydanı, La Defense, Paris (www.bulufon.)

### 2.1.7 . Günümüzde Kamusal Mekan Problemi ve İnsan

Bütün toplu yaşam şekillerinde özel ve kamusal yaşam arasında bir denge vardır. Böyle bir dengenin varlığının yanısıra, kamusal mekan farklı kültürlerde farklı önemdedir. Bu farklılıkların nedenleri farklı ekonomik yapılar, dini inanışlar ve politik güçler olabilir. Günümüzde kamusal-özel yaşam dengesi, kültürel değişimin, teknolojik ilerlemelerin, değişen politik ve ekonomik sistemlerinin etkisi altında değişme eğilimi göstermektedir (Carr ve diğ.,1992).

Nitekim Endüstri Devrimi sonrası kamusal mekanın tarihinde bu değişimin örneklerini görebiliriz. 17. ve 18.yy.' da şehir ve kasabalarının fonksiyonel yapıları araba yolları, yaya yolları ve grit sistem üzerinden kurulmuş şehri gösteriyordu. Bu kamusal mekanlar kamusal yaşamın temeli ve ticari yaşamın merkeziydi. İngiltere'de caddeler, halka açık yeşil alanlar, meydanlar, kamusal alışveriş marketleri ile bütünleşmiştir. Örneğin Avrupa'nın halka açık mekanları,

şehrin girişindeki büyük meydan ve meydanda bulunan kilise ve alışveriş dükkanları ile halkın günlük bir araya geldiği yerlerdir. 19.yy'da Amerikan şehirleri kurulurken yine Avrupa Şehirlerinden etkilenmiş ve büyük bulvarlar, kent parkları inşa etmişlerdir. Bu kamusal mekanlar hem aristokrat olan üst sınıfın büyüyen zenginliğini , hem de yeni endüstrileşmiş şehirlerin işçi sınıfının sağlıklı ve güzel yaşama ortamını temsil eder. Daha sonraki zamanlarda çalışan fakir insanlar ve çocukları için küçük spor parkları, oyun alanları özellikle orta sınıfın ihtiyacına yönelik rekreasyon alanları yaygınlaşmaya başlamıştır

İşçi sınıfı ve orta sınıf insanların, şehir dışında (suburb) dış mahalle adı verilen yaşam bölgelerine taşınmaları ve kendilerine ait evin dışında (bahçe) açık mekanları olması ile bu kesimin yaşam şekli ve kamusal mekan kullanımı değişmiştir. Şehir merkezinde dış mahallelerde insanların açık alan ihtiyacını karşılayan arka bahçeler, spor oyun alanlarının yerini, ailelerin boş vakitlerini geçirmelerine yönelik kamusal parklar almıştır (Şekil 2.14)(Carr ve diğ.,1992).



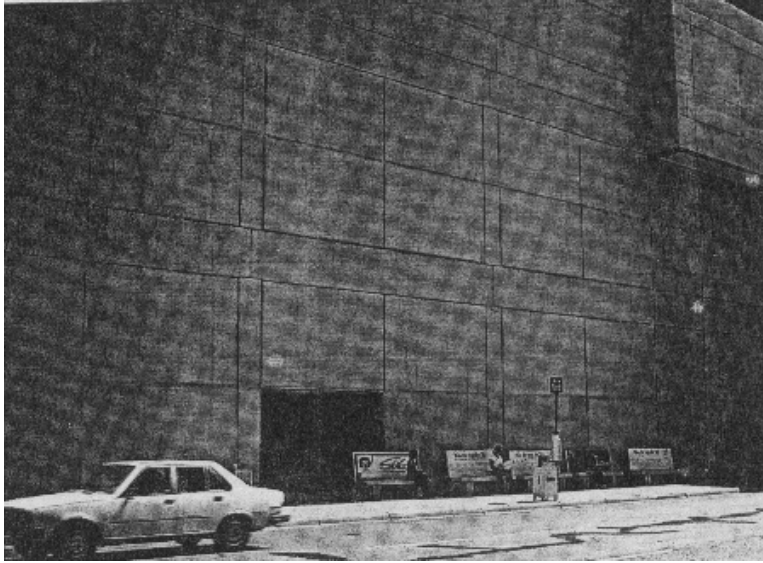
Şekil 2.14. Kent Dışında Park, Central Park, Newyork (Rogers, 2001)

Bireysel otomobil ile ulaşım ve trafik yoğunluğu ile ilgili sorunlar, sokak yaşamının azalmasına neden olmuştur. Modern toplumun coğrafyası içinde seyretmek çok az fiziksel çaba ve dolayısıyla kendini verme gerektirmeye başlamıştır. Aslında yollar düzleştirilip düzenli bir hale getirildikçe, yolcunun hareket etmek için sokaktaki insanları ve binaları hesaba katma gereği azalmış, karmaşıklığı giderek azalan bir

ortamda ufak hareketler yapması yeterli hale gelmiştir. Kent mekanı salt hareketin bir işlevi haline geldikçe, kendi içindeki uyarım kapasitesini de yitirmiştir (Sennett, 1994).

Büyük alışveriş merkezleri ve ticari alanlar, toplumsal yaşamın geçtiği eski şehir merkezlerinin yerini almışlardır. (Carr ve diğ.,1992) Bu binalar buldukları yere ait kültürel yaşamın anlamını içeren bir imaj taşırlar. Bugün, ilk örneklerini Amerika Birleşik Devletleri'nde gördüğümüz ve 1950'den sonra İstanbul'da da çoğalmaya başlayan büyük iş merkezi ve plazalara baktığımızda, insanları bir araya getirici ve fiziksel ve sosyal çevreyi geliştirici özelliklere sahip olamadıklarını görmekteyiz (Şekil 2.15) (Rubenstein, 1992).

Konutların şehir dışına taşınması, bu bahsedilen ve de birçok bilim adamının yakındığı (Fisher 1981, Lofland 1973, Sennett 1977) kamusal-özel yaşam dengesinin, güvenliği ve yaşam memnuniyetini ön plana çıkaran özel olana kaydığını gösterir (Sennett, 1994).



Şekil 2.15. Kullanıcısıyla İlişki Kuramayan Çevre, Kopenhagen, Danimarka (Kent, 2000)

Eskinin kamusal mekanda geçen haberleşme olanaklarının yerini, bugün evlerde internet, kablolu televizyon ya da gazeteler almaktadır. Semt çocukları bile bugün, eskiden köşe başlarında oyun oynadıkları mahalle sokakları yerine, büyük alışveriş merkezlerinde vakit geçirmeyi tercih etmektedirler (Carr ve diğ.,1992).

Modern kültürü eleştirenlerden bazıları geçmiş ile günümüz arasında derin bir ayrılığın var olduğunu idda etmeye iten şey bu tür verilerdir – modern



şehrin, insan bedenini duyarsızlaştırmaya yönelik modern teknolojilerle uyumlu dağınık coğrafyasıdır (Sennett,1994).

Başkalarının görülenler ve duyulanlar (kamusal olanlar), anlamlarını ve gücünü, herkesin farklı bir konumdan görüyor ve duyuyor olmasından almaktadır. Ortak bir dünyanın koşulları altında, gerçekliği temin eden, esas olarak onu oluşturan, herkesteki mevcut ortak doğa değil, konum farklılıklarına ve buradan kaynaklanan perspektif çeşitliliğine rağmen her bir kişinin aynı nesne ile ilgileniyor olmasıdır (Arenth, 2000).

Kamusallık olgusunun sadece tek bir yanıyla görülmeye başlandığında ve kendisini sadece tek bir perspektiften sunmasına izin verildiğinde, ortak dünyanın (kamusal mekanın) sonunun geleceğinden bahsetmektedir.

İkinci Dünya savaşından bu yana artarak özelleşen kamusal yaşam özelliklerini karşılamak için kamusal mekan türlerinde bir çoğalma olmuştur. 1950'lerde yaya alanları hareketi başlaması ile birçok Amerikan şehri şehir merkezindeki ofis alanları ve satış bölgelerini yayalara yönelik projelerle canlandırmaya ve geliştirmeye çabalamıştır.

1960'lardan bu yana yüzlerce yeni park, gezi alanı, plazalar, halk bahçeleri özel ve kamu yatırımı olarak şehrin birçok yerine yapılmıştır. Eski parklar meydanlar, oyun alanları yani şehrin kötüleşen eski kamusal mekanlarını da yenileme ve canlandırma projeleri başlamıştır. Eski cadde üzerindeki marketlerin yanı sıra cadde üstü kafeler ve dinlenme yerlerine de yer verilmiştir (Carr ve diğ.,1992).

Kamusal alanları canlandırmaya yönelik en son yenilik; şehir merkezlerinde ve açık alanlarda, şehir insanların butik ihtiyaçlarını alabilecekleri, yemek, dinlenme ve eğlence mekanlarını içeren, tüketime yönelik yeni kamusal yaşamdır. Ancak yapılan değerlendirmeler şunu göstermektedir ki günümüz kamusal mekanında yenilenme ve canlandırma projeleri yapılmasına rağmen eskisi gibi özellikte güçlü bir kamusal yaşamın yaratılamamaktadır.

Bunun nedeni toplum yapısında yaşanan değişim ile birlikte toplumun tüm bireylerine farklı seçenekler sunabilen ve birey olarak da rahat edebilecekleri mekanların eksikliğidir (Carr ve diğ.,1992).Sosyo-ekonomik ve kültürel farklılıkları gözetken, toplumun her kesiminin kullandığı ve içinde yaşadığı kamusal mekanlar,

her bireyin rahat edebilmesi için, daha özellikli ve ince düşünölmüş olmalıdır. Başarılı, çoklu-költürel özellik gösteren kamusal mekanlar, insanlara çevreleri hakkında bilgi veren ve kamusal birliğin sağlandığı yerler olarak şehre zenginlik vermektedirler.

## **2.2. 1960 Sonrası Sanat Uygulamalarında Değişim ve Çağdaş Yaklaşımlar**

Geçmişte sanatçıların kamusal alanda çevre düzeni kurma gibi bir yaklaşımı vardır. Bunun nedeni henüz endüstrileşmemiş çevrelerde sanatın yer almasındandır. Oysa bugün sanatçı çevresini biçimlemekten öte endüstri ve teknolojinin sonucunda oluşan yapay çevrenin meydana gelmesinde etkili olmaya çalışmaktadır. Bu da sanatı yaşamın bir parçası haline getirme çabasıdır (Ögel, 1977).

Ancak bugünkü anlamda kamusal sanatın tarihine baktığımızda, bu tür çalışmalara avant-garde sanat yaklaşımı içinde olarak yüzyılın başında rastlarız. Çağdaş sanatı, 1900'lerden İkinci Dünya Savaşının başına kadar ve İkinci Dünya Savaşından günümüze iki bölümde değerlendirmek gelenekselleşmiştir.

Oysa, yüzyılın ilk yarısında ortaya atılan Kübizm, Dadaizm, Konstrüktivizm, Soyut Sanat gibi akımları yaratan Avant-garde kavram ve düşünceler, ürünlerini 1960'lı yıllarda vermeye başlamıştır (Germener, 1996). Bu nedenle İkinci Dünya Savaşından sonra sanat ortamı ve gelişmeler bugün gelinen noktayı anlamak için faydalı olacaktır.

Avant-garde hareket ile başlayan ve günümüzde varlığını sürdüren kamusal sanat çalışmaları, özellikle 1960'lı yıllardan sonra, olay sanatı, arazi sanatı, hava sanatı, kavramsal sanat, optik sanat, hareket sanatı gibi farklı sanatsal yaklaşımlarla ele alınmıştır. Ancak bu sanatsal biçimlenmeler tarihsel, sosyo-ekonomik ve teknik koşullar nedeniyle, belirli bir tarih sıralamasında olmaktan çok, birbiri ile etkileşim içinde eş zamanlı olarak ortaya çıkmıştır. 1960 sonrası kamusal mekanda sanat gelişimi, bu farklı sanatsal yaklaşımlar içerisinde örneklerle ele alınacaktır.

### **2.2.1. Soyut Dışavurumculuk**

İkinci dünya savaşı sonrası Batı sanat ortamında Soyut Dışavurumculuğun egemen olduğu bilinmektedir. Varoluşçu bir düşüncüyü benimsemiş olan dışavurumcu sanatçı, hareketle, kullandığı malzemeyle, özel fırça vuruşuyla, inandığı düşüncüyü

dolayısıyla kendini kanıtlıyor, ama kendi özel dünyasına dalması sonucu dış dünya ile ilişkisi kopuyordu (Germener, 1996).

Ancak bunun en büyük nedenlerinden biri savaştan önce modern sanatın görkemli zamanlarına duyulan özlemdir. Sanatın yaratıcılığının en iyi dönemlerini yaşadığı zamanın ifade biçimi yeniden canlanmıştır. Bir diğer neden ise sanatçıların, savaşın süregelen bölgesel ve kitlesel yıkım tehdidi karşısında duyulan endişedir. Korku ve kader imgeleri sanat öğelerinde 1950'lerde başarılı sonuçlar vermiştir. Kamusal alanda yer alanlardan Henry Moore'un, genellikle bronzdan yapılan heykelleri örnek verilebilir (Lynton , 1982) (Şekil 2.16).



Şekil 2.16. Soyut Heykel, Henry Moore (Lucie-Smith,1989)

### 2.2.2. Pop Sanatı

Soyut dışavurumcular 1945'den 1960'lara kadar dönemde pek fazla dikkat çekmeden varlıklarını sürdürmüşlerdir.1960'larda ise önceki sanat eserlerini unutturacak tartışmalara neden olan ve o dönemde kitle iletişim araçlarının da fazlasıyla desteklediği Pop Sanatı ortaya çıkmıştır. Pop Sanatı bir anlamda soyut dışavurumcuların, sanatçının iç dünyasını dışa vurup, anlatımda gösterdikleri çabalarına tepki olarak doğmuştur. Bu sanatçılar, eserlerini sanat dışı motiflerden

oluşan tüketim eşyalarından oluşan kolaj öğeleri ile yaparlar (Lynton ,1982) (Şekil 2.16).

Klasik anlamda sanatın yalnızca sanatçının bir dışavurumu olması ve sanatın soylu kentli denilen bir insan kitlesine hitap etmesini yani bir pazarı olmasını ince bir şekilde alaya alan Pop Sanatı klasik sanat anlayışını Duchamp'tan sonra en kritik eleştirisini yapmıştır. Bu anlamda pop sanatı, geleneksel sanatın karşısında olması ile kamusal alanda da farklı sanat denemelerinin önünü açmıştır.

Modernizmin başlangıcında her sanat yapıtının, bağımsızca varolması üzerinde çok sık durulmuştur. Sanatçılar tartışmalara neden olan anlam yükünden kurtulmak için çok uğraşmışlardır. Tüm bu çabaların sonunda bazı sanatçılar sanat yapıtının ne anlattığını düşünmeye başlamışlardır. Ortaya çıkan yeni ürünler iki boyutlu bir resim ya da soyut veya somut bir grafiğin ötesinde günlük yaşamın materyallerini de içerebilen çok yönlü yapıtlara dönüşmüşlerdir. Bu dönem sanatçıları sanatın sadece estetik ve biçimsel yönünü araştırmaktan vazgeçip, heykelin taşıdığı anlam üzerine tartışmaya başlamışlardır. Sanatın eğitici ve iyiye yöneltici işlevi olmaksızın düşünülmemeyeceğini vurgulamışlardır. Yaşanan dünyada olup bitenin farkında olmak, kültürel yaşamı politik bilinçli kaynaştırmaya önem vermek, 1970'li yılların özelliği olmuştur (Lynton, 1982).

### **2.2.3. Olay sanatı**

Sanatçıların bu dönemde yaptıkları bir çok çalışma olmasına karşın hepsinin ortak özelliği yine galerilerin ve sanat kurumlarının sınırlarını aşamamalarıdır. Bir kısım sanatçı galeride keşfedilip ünlü olmayı beklemek yerine bu düzene aldirmaksızın kendi varlığını sürdürmek için yöntemler arar. Bir başka piyasa ve kamuoyu sanatçının toplumla yeniden bütünleşmesi fikrinin temelindedir. Bu anlamda sanatçılar kitle iletişim araçlarını kullanarak, birtakım gösteriler icat ederler, sunarlar ve bunun içinde yer alırlar. Oldukça geniş lunapark temsillerinden tek kişilik gösterilere kadar geniş bir alana yayılırlar. Bu tür gösterilerin adı (Happening) Olay sanatıdır (Lynton, 1982).

Olay sanatı, bir uygulama ve bir ahlaktır, sanatçının özgürlüğünün güçlü bir biçimde doğrulanmasıdır; sanatçının sanat pazarında kullanılmasının (sanat yapıtının sonradan toplanıp sonra da değerlendirilmesinin) şiddetle reddedilişi ve yitirilmiş

olan geleneksel değerlerin geri alınışıdır. Olay sanatında sanat, yaşam ve yaşanan an ile sıkı ilişki halinde doğrudan, geçici ve kendiliğinden belirir (Germener, 1997).

Olay sanatını, Pop sanatı gibi bir sanatsal hareket olarak göstermek yanlış olur. Olay sanatı daha çok diğer sanat hareketleriyle bağlantılı bir olgudur. Olay Sanatı bilinenin dışında, ilk örneklerinin 1945 sonrasında değil, erken modern zamanlarda yani 1. Dünya Savaşı öncesi İtalyan ve Rus Fütüristleri kolektif gösterilerde bulunup, kamunun dikkatini çekmeye çalışmışlardır. F.M. Marinetti 1908'deki açıklamasında bütün sanat yöntemlerini değiştirmek gerektiğini, sokağa açılmak gerektiğini vurgulamıştır (Lucie-Smith,1989).



Şekil 2.17. Sokakta Katılımlı Resim Çalışması, Boston(<http://sidewalksam.com>)

1952'de Kazuo Shiraga açık mekan olay sanat etkinlikleri düzenlemiştir. Bu olaylarda kendini de olayın bir parçası haline getirmiştir. Allan Kaprow'un 1959'da düzenlediği Olay sanatının bir başlangıç olmuştur ve hızla yayılmıştır. Olay sanatının diğer gösteri türlerine göre hızlı yayılmasının nedeni izleyici ile kurduğu yakın bağ sonucu onu teşvik edebilmesidir (Şekil 2.17). Belirli bir süreçte oluşan etkinlik seyircinin dikkat ve ilgisini de gerektirdiğinden, izleyiciyi sadece pasif bir izleme aktivitesinden kurtarmış olur (Lynton, 1982).

Olay sanatı 1960'da öncesiz ve belli bir düzene bağlı olmaksızın yapılan geliştirilen bir olgudur. Bu dönemde yapılanlar pop sanatı ile doğrudan bağlantılı değildir. Ancak pop sanatı içinde yer almış bir çok sanatçı, Olay sanatında da görülebilir.

1960'da içinde bulunulan dönem göz önüne alındığında, bunun bir kaç nedeni olabilir. Örneğin o dönemde süren Vietnam Savaşı ve buna karşı gelişen protest hareketler, olay sanatına da konu olmuştur. Bir çok sanat yorumcusu olay sanatını ve performans sanatını, avangard yaklaşımın demokratikleşmesi için önemli bir girişim olduğunu düşünür. Sanatçılar düşüncelerini, müzeye gitmeyen daha geniş bir insan kitlesine ulaştırmak için farklı cevaplar ararlar. Diğer bir bakış açısı da olay sanatının bir tür toplumsal ritüel haline gelmesidir. Katılımcı ve izleyicilere karşı bir terapi işlevi sürerek belli değerlerin önemi vurgulanır (Lucie-Smith,1989).

#### **2.2.4. Arazi Sanatı**

Arazi sanatı, sanatçının dünyanın ıssız bir bölgesinde daha önce hiç ayak basılmamış bir toprak parçasında, ancak çok uzaktan algılanabilecek oranda büyük ölçekteki yaratmalardır. Bu şekilde yapılan işler üzerinde düşünürsek, 20. yüzyılın hemen tanınan özelliği olan inşa etme ve yıkıma karşı;doğa ve zaman önünde insan küstahlığına karşı duyulan bir tepki olduğunu anlarız (Lynton, 1982).

1960'larda ilk örneklerini gördüğümüz Arazi Sanatı ABD'de gelişmiş, 1970'lerde Avrupa'ya da yayılmıştır. Doğrudan doğa üstünde çalışmak, toprakla ilişkili işler gerçekleştirmek anlamını içeren Arazi Çalışmaları yapan Michael Heizer(Şehir), Robert Smithson (Spiral Dalgakıran), Robert Morris (Gözlemevi), Nancy Holt(Taş Hücre), Christo(Vadi Perdesi) gibi Amerikalı sanatçılar Nevada ve California'nın çöllük bölgelerinde çalışmışlardır (Germener, 1996) (Şekil 2.18).

Arazi sanatı kavramını Semra Germener (1997), Minimalist heykel anlayışı ve Kavramsal Sanata yakın olan, sanat olmayan, sanat yaklaşımının içinde gösterir. Burada verilen minimalist heykel anlayışı, üçüncü boyuta geçerek mekanla ilişki kurma isteği ve malzemedeki değişime uğramazlıktır. Hacim ve biçimler geometrik ve yalındır. Bu şekilde çalışan sanatçılar geleneksel sanatın heykel sorunlarıyla yani yapıt üzerinde çalışan sanatçının kimliğinin yansıması gibi özelliklerle ilgilenmez. (Germener, 1997)

Arazi Sanatında belli başlı örnekleri veren sanatçıların, minimal düşünceye sahip olmaları tesadüf değildir. Minimalizmin anti-form yaklaşımını bazı sanatçılar, doğada, doğal bir ortamda uygulamak istemişlerdir. Şehirden uzakta seçilen yapılaşmamış doğanın bozulmadığı arazileri, doğanın kendi materyalleri ile



Şekil 2.18. Arazi Sanatı, Michael Heizer, Nevada Çölü

biçimlemişlerdir. Arazi sanatının en önemli özelliklerinden biri, sanatın ancak çok uzaktan ya da havadan algılanabilmesidir. Bunun için çekilen hava fotoğrafları ve kameralar ile sanat belgelenir. Bu da izleyici için sanat etkinliğinin gerçekçiliğini etkilemektedir. (Lucie-Smith,1989)

### 2.2.5. Kavramsal sanat

1960'lı yılların sonlarında sanat dünyası tümüyle yeni bir anlayış olan kavramsal sanatın ortaya çıkmasıyla sarsılmıştır. Özünde bu anlayış biçimsel yetkinliği arayan, alışagelmış sanatın yerine bir anlamda, yeni bir yaşam biçimi önerisi olarak algılanabilir.kavramsalci yaklaşım, sanatın demokratikleşme sürecini tamamladığı ve yaygınlık kazandığı, günümüz Batı dünyasında, insanın kendini ifade etme yollarının nerelere dek uzanabileceğini göstermesi açısından ilginçtir. Kavramsal sanat aynı yıllarda etkili olan Antiform, Landart, Postminimalizm gibi sanatı anlam ve amaç açısından sorgulayarak, geleneksel sanatın sınırlarını zorlayan ve genişleten avangard bir akımdır.

Bu dönemde bazı galeriler tablo ya da heykel sergilemek yerine sözlü, fotoğrafik, matematiksel öneriler, hatta çok çeşitli bilimlere gönderme yapan sistemler sunmuşlardır. Bunlar haritalar, filmler, sertifikalar, eskizler, gazete ilanları, telefon ses kayıtları, planlar, numaralar gibi şeylerdir. Kavramsal sanatın uygulayıcıları,

tuval fırça gibi alışıl gelmiş gereçlerden yararlanmanın dışında sanat dışı alanlara özgü gereçlerden de yararlanmışlardır. Sanatçılar arasındaki ortak yön seyredilmek üzere bir yapıt meydana getirmek istememeleridir (Germener, 1997).

#### **2.2.6. Kamusal Mekanda Çağdaş Yaklaşım Biçimleri**

Sanatın iç mekandan dış mekana dönüklüğü yaygınlaştıkça, ev, müze, galeriden dışarı taşıtıkça, şehir içindeki boyutları da değişmektedir. Son dönemde, sanat kurumları, galeri ve müzeler, eskiden sahip oldukları mimari düzen ve kültür temsili olma özelliklerini kaybetmesinden dolayı, halka açık olmaktan uzak kavramlar haline gelmişlerdir. Bu nedenle günümüz sanatçıları, sanat dünyasında yapılan yenilikleri halka açık alanlarda sunmaktan çekinmemekte ve böylece kamusal mekan bir temsil arenasına dönüşmektedir. Bu anlamda kentsel alanda yer alan kamusal sanat, artık yalnızca izleyicinin önünde durup baktığı nesne değildir, fonksiyon ve katılımcı çeşitliliği ile kentin farklı yerlerinde karşımıza çıkmaktadır.

Özellikle 1960'dan sonra, daha önce sözü edilen yeni yaratımlar, hareket sanatı, olay sanatı, optik sanatı, birbirleri ile bütünleşmiş organizasyonlar şeklinde kamusal alanlarda görülmektedir (Roberts, 2000). Neyin kamusal sanat olduğu, hangi nesnelerin kamusal alanda sergilenmesi gerektiği ve kimlerin katılımıyla gerçekleştiği gibi tartışmalar bu bağlamda ortaya çıkar. Günümüzde kamusal sanat yaklaşımlarını dörde ayırmıştır. Aşağıda verilen bu yaklaşımların dışında, yine sanatsal yaklaşımla ele alınmış farklı çalışmalarda genel özellikleri göz önüne alınarak sınıflandırılmıştır (Roberts, 2000).

1- Kentsel alanlarda kamusal sanat, karşımıza geleneksel bir figür olan at ve asker heykeli olarak yer alabilmektedir. Her kültürde buna benzer bir yaklaşımla karşılaşmaktayız. Özellikle de İkinci Dünya Savaşı sonrası ve devletlerin kuruluşunu simgeleyen kahramanlık ve birlik içinde bir millet olma duygularını yaşatmak için parklarda kentin merkezinde yer alan büyük meydanlara bu heykeller yerleştirilmiştir. Ülkemizde de bu planlama anlayışını çok açık örnekleriyle görebiliriz. Ülkemizde 1930'larda ve Avrupada 1950'lerden sonra yaygınlaşmaya başlayan bu sanatsal yerleştirmeler, ülkelerin politik tarihi ve devletlerin kimliği hakkında önemli mesajlar verirler (Marion Roberts, 2000) (Şekil 2.19).





Şekil 2.19. Meydanda heykel (www.zpub.)

2- İkinci yaklaşım ise, son zamanlarda ülkemizde de yaygınlaşan, sanatın müzeden dışarı çıkmış halidir. Geçici sergiler şeklinde bir grup sanatçı tarafından yapılan çalışmalar farklı ölçeklerde kent sokaklarına, parklara, bina cephelerine yerleştirilmektedir (Roberts, 2000) (Şekil 2.20).



Şekil 2.20. Sokakta Çağdaş Heykel, Fason hareketi, Yerleştirme, İstanbul (Varol, 2002)

3- Sokak ve kent mobilyaları gibi insanların kullanımına yönelik ürünlerin de bir estetik anlayış içinde değerlendirilmesidir. Bunun yurt dışındaki en önemli

örneklerinden biri Newyork'daki Battery Parktır. Marion Roberts (2000) Bu anlamda kamusal mekan sanatçının yeni bir yaratma alanı olarak ortaya çıkar. Gerçekten de kamusal mekanın öğeleri olan reklam levhaları, trafik ışıkları, banklar, otobüs durakları, işaret levhaları vb. estetik özellik taşıyan kentsel mobilyalardır (Şekil 2.21). Kamusal alanda sanatçı endüstri tasarımcıları ile ortak çalışmalarla bu yaratımlara katkıda bulunabilir (Ögel, 1977).



Şekil 2.21. Kent Mobilyası Olarak Kamusal Sanat

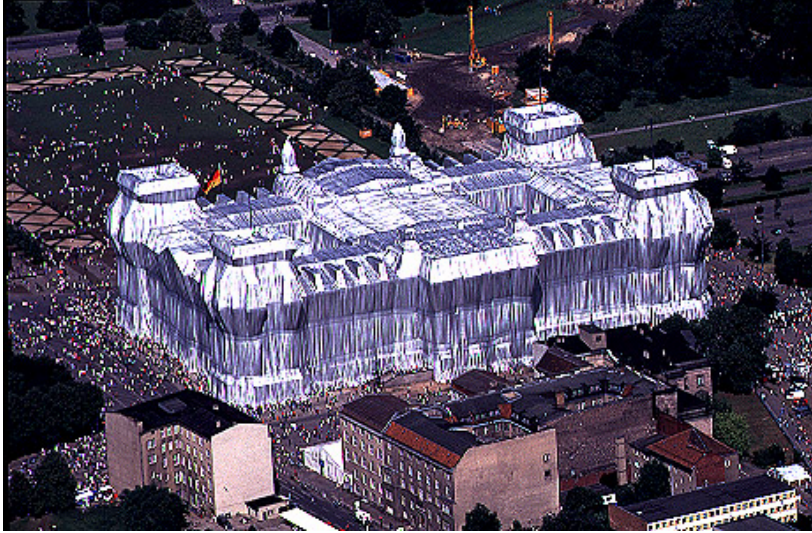
4- Kamusal konuları öne çıkaran çalışmalardır. Çevre duyarlılığı, insan hakları, kadın hakları, ırkçılık gibi sosyal konuları işleyen bu çalışmaların katılımlı olması da insanlara kendini bir kentli olarak ifade etme şansı vermektedir (Roberts, 2000) (Şekil 2.22).



Şekil 2.22. Toplumsal Sınıfları Sorgulayan Platform, Endonezya (www.free.)

5-Sanat yapıtlarında mimariye eş bir büyüme 1960'lardan bu yana görülmektedir. 1968'de Christo'nun Almanya'da Kassel'de Documenta sergisi için paketlediği yaklaşık 300 metre yüksekliğindeki kule bu bilinen örneklerindedir (Şekil 2.23).

Aslında sanat yapıtları kamusal alanda fiziksel bir boyut büyümesinden çok, mimari ile yeni mekan ilişkileri kurarak seyirciye yeni mekan olanakları sunmayı hedeflemektedir (Ögel, 1977).



Şekil 2.23. Şehirde Değişen Sanat Ölçeği,Christo, Berlin (www.prele.)



Şekil 2.24. Suyun Sanat Çalışmasında Kullanımı, Tinguely, İspanya (www.baspic.)

6-Şehir içinde su ve su oyunları eski bir gelenek olarak bilinir. Bugünün sanatçıları suyu mekanik hareketle, ışıkla bağlantılı kullanarak kamusal mekanlara bir canlılık getirmektedirler. Işık su bağlantısı son teknolojik gelişmeler sayesinde yeni çevresel düzenler yaratmaktadır. Bu düzenler kamusal çevrede bir mekan hissi yaratmada

oldukça etkili olmaktadır.Su hareket ustalarının başında Alexander Calder gelmektedir. Daha 1937’de İspanya’da bir çeşme yapmıştır. Jean Tinguely, Christian Megert aynı tarzda çalışmalara devam etmişlerdir (Ögel, 1977) (Şekil 2.24).

7-Kamusal mekanda ışık düzenlemeleri de şehir mekanında kendine özgü bir çevre yaratmanın yolu olarak sıkça kullanılmaktadır. Tarihi önemi olan kültür binaları ya da belli bir özelliğe sahip olan kamusal mekanı ön plana çıkarmak ve kimliğini güçlendirmek amaçlı olarak günümüzde ışıklı mekansal düzenlemelerle sıkça karşılaşmaktayız (Şekil 2.25).



Şekil 2.25. Işık kullanımı,Paris(www.zpub.com)



Şekil 2.26.Sokakta yerleştirme,Rotterdam  
(www.zpub.com)

8-Günümüzde kamusal alan düzenlemelerinde geleneksel anlamda anıt, yerini yeni meydanlarda, parklarda, sokaklarda hertürlü açık alanlarda çağdaş yaklaşımlar kendini göstermektedir (Şekil 2.26). Özellikle geçmişin tarihsel sembolü olan savaş konulu heykeller bugün yerini, büyük iş merkezleri önünde prestij sağlamaya yönelik çalışmalara bırakmıştır (Roberts,2000) (Şekil 2.27).

9-Bina yüzeylerinde resim, kabartma sanatı ve serbest plastik çalışmaları giderek büyük boyutlar kazanmaktadır. Bu şekilde bir binanın yüzeysel biçimlenmesi kamusal mekana önemli çapta varlığını kabul ettirmektedir. Fernand Léger ve Juan Miro’nun duvar resimleri büyük çapta tablo gibidir. Bugün giderek artan bir eğilim,

binaların özellikle sağır cephelerini boyama etkinliği kullanılmayan ve kötü görünüme sahip kentsel boşlukları canlandırma ve iyileştirme çabalarıdır (Ögel, 1977) (Şekil 2.28).



Şekil 2.28. Duvar Sanatı, Paris(www.zpub)Şekil 2.27. Plaza önünde heykel (www.zpub)

10-Graffiti bugün toplumsal bir ifadenin anonim biçimlenmesi olarak hem ülkemizde hem Avrupa ve Amerika’da yaygın olarak kamusal mekanda yerini almaktadır. Daha çok Amerika’da 1970’li yıllarda ilk örnekleri görülmeye başlanmış. Güç koşullarda yetişen gençlerin duygu ve düşüncelerini, toplumsal eleştiri ve isteklerini resimlerle sokak veya metro duvarlarına yansıtması olarak tanımlanabilir (Şekil 2.29).



Şekil 2.29. Graffiti (www.trem.)

11-Olay sanatı, yalnız iç mekan değil, şehir ve sokak mekanının sanatçı için bir aksiyon olmasıdır. Olay sanatı sanatın artık yalnızca maddi obje olarak görülmediğinin en kesin kanıtıdır. 1960'lardan sonra olay sanatı Batıda ve ülkemizde türlü niteliklerde düzenlenmiştir. Sokak, kamu çevresini olay çevresi olarak aldığından, olay için (happening) için en uygun alan olmuştur (Şekil 2.30). Bazı ufak düzenlemelerle çevre bilincinde değişiklik yaratmaktan, büyük bir organizasyon



Şekil 2.30. Olay Sanatı, Sokakta Gösteri (www.pps.org.)

sonucu sahnelemelere kadar, sanatın sergilenmesine birçok olanak verir. Bir çeşit sokak oyunu, tiyatro olarak da sahnelenebilir. Bununla eski bir geleneğe, sokak gösterisine bağlanabilir. Buna ülkemizden verilebilecek en güzel örnek, geçmişten bugüne kadar süregelen, özellikle dini önemi olan aylarda sergilenen karagöz-hacivat gösterileridir. Bu oyunlar ülkenin bir çok yerinde yaygın olmakla birlikte özellikle bir kültür şehri olan İstanbul sanat dünyasına daha yakın olan bağları nedeniyle farklı sokak gösterilerine tanık olmaktadır.

Özetle günümüzde kamusal sanata yaklaşım biçimleri değişebilmektedir. Şöyle ki bir sanat yapıtının kamusal mekana olan etkisi kimliği, anlamı, estetiği gibi çok boyutlu olabilmektedir. Buna göre mekanın istenilen bir özelliğini daha fazla vurgulayıcı çalışmalar, kamusal sanat etkinliğinin şekillenmesinde etkili olabilmektedir. İncelenen örneklere göre bu sınıflamayı şöyle yapabiliriz;

1-Belli bir düşünce ya da tarihi olayı simgeleyen eden kültürel kimlik amaçlı çalışmalar, kamusal mekanın kimliğini vurgulayan tarihsel mitlerin heykelleri ve

resimlerini içermektedir. Bunlar ortak bir geçmişe sahip olma ve birlik olma duygularını destekleyerek toplumsal yapıyı güçlendirir (Mitchell, 1992).

2-Kamusal mekanı görsel olarak güzelleştirmek ve zenginleştirmek amaçlı yapılan çalışmalar, özellikle sanat yapıtının mekan ile kurduğu fiziksel ilişki ile ön plana çıkar (Roberts,2000).

3-Büyük iş merkezleri ya da kamu binalarının prestijini görsel yollarla desteklemek amaçlı yapılan sanat yapıtları günümüzde en yaygın olarak karşımıza çıkan türlerdendir (Roberts,2000).

4-Geleneksel festivaller gibi kültürel sürekliliği ve mekanın tarihsel anlamını korunmasını destekleyen çalışmalar günümüzde geçerliğini yitirmeye başlasa da toplumsal hayatta önemli bir yere sahiptir.

### 3. KAMUSAL MEKANDA SANAT KAVRAMI

Bu bölüme kadar ele alınan kamusal mekan kavramı ve kamusal mekanda sanatın tarihsel gelişimi, bugün içinde bulunduğu durum, bizim kamusal sanat kavramını detaylı olarak anlamamıza yardımcı olacaktır. Kamusal mekanın yapısından yola çıkarak, değişen sanat alımlama etkinliği ve değişen sanat anlayışının getirdiği yeni teknikler sonucunda kamusal sanatı tanımlayabilir, kent yaşamına ve insan psikolojisine olan etkilerini belirleyebiliriz.

Kamusal mekan kavramı eski çağlarda, kentlerin kurulmasıyla ortaya çıkmıştır. Toplumun tüm bireylerine açık ortak kullanım alanı olarak kentsel yaşam dinamiğini oluşturan kamusal mekanlar, günümüzde eski biraraya getirici niteliğini kaybetmektedir. Kamusal mekanda sanat etkinlikleri, neredeyse kamusal mekanın tarihi kadar eskidir. Ancak, geçmişte sanat yapıtlarını inceleyen bilim olarak bilinen estetik bilimi bugün yapılan tüm sanat etkinlikleri için geçerli olmamaktadır. Çünkü bugünün sanatında yapıttan çok düşünce ve deneyim üzerine çalışmalar yapılmaktadır. Klasik anlamda değişen sanat yaklaşımı kamusal mekana da yansımaktadır. Günümüz sanatçıları daha fazla izleyiciye ulaşmak için ve daha özgür bir ortamda eserlerini sergilemek için kamusal açık alanları tercih etmektedirler. Bunun yanında özel ve kamu kuruluşları da kurumsal imajlarını güçlendirmek için açık alanlarda sanatı desteklemektedirler. Kamusal mekanda sanatın algılanması veya farklı sanat etkinliklerinin (olay sanatı) deneyimlenmesi klasik anlamda kapalı mekanda gerçekleşen sanat-izleyici, hatta sanatçı ilişkisinden farklılaşmaktadır. Müze gibi sanat kurumlarında yapılan sergileme etkinliğinden farklı olarak, sanat kamusal alanda yer ile anlam bağı kurmalı, kamusal bir içerik taşınmalıdır. Bu yapıtın, sanat bilinci olmayan insanların karşısında okunamaması sorununa açıklık getirmektedir.

Bu bölümde, kamusal sanat kavramını anlamak için öncelikle kamusal mekan kavramı tanımlanmıştır. Kamusal sanata yapılan değerlendirmeleri kuramsal bir düzeye oturtabilmek için geçmişten günümüze estetik ve sanat anlayışına kısaca değinilmiştir. Sanat yapıtı-sanat izleyicisi ilişkisi, kamusal mekan-insan etkileşimi



çerçevesinde, yeniden ele alınmıştır. Günümüzde geçerli olan çağdaş sanat yaklaşımları ve yapılan analizler ile yeni değerlendirmeler göz önüne alınarak, kamusal mekanda sanat izleyicisinin sanat etkinliği ile olan etkileşimi ve aldığı yeni roller ortaya koyularak, kamusal mekanda sanat deneyimleme etkinliğinde oluşan değişiklikler saptanmaya çalışılmıştır.

### **3.1. Kamusal Mekan Kavramı**

Kamu terimi ile ilgili birbiriyle yakından ilişkili ama özdeş olmayan iki tanım vardır. Birincisinde kamu terimi “kamu alanında görülen herkes tarafından görülebilir, ve duyulabilir, ve mümkün olan en geniş açıklığa sahiptir” anlamına gelmektedir. Bizler için gerçekliği oluşturan görünüştür. Bu görünüş tarafımızdan olduğu kadar başkalarınca görülen ve duyulan bir olgudur. Gördüklerimizi gören duyduklarımızı duyan birilerinin varlığı, kendimiz ile dünyanın gerçekliği hakkında emin olmamızı sağlar. İkincisinde, kamu terimi, içinde özel olarak bize ait olandan ayrı, hepimiz için ortak olan bir dünyayı ifade eder. Şeylerden oluşan bir dünya, çevresinde oturmakta olanlar tarafından ortak sahiplenilmekte olan bir masa gibidir. Arada olan her şey gibi bu dünya ise insanları hem birbirlerine bağlar hem de ayırır. Bir araya gelmemizi sağlayan bir ortak dünya olarak kamu alanı tabiri caiz ise birbirimiz üzerine yıkılmamızı önler (Arenth, 2000).

Eski toplumlarda kamusalın anlamı kamu yararına olan ile eş düşmektedir. Günümüzde ise, daha çok herkesin gözü önünde olan anlamına gelmektedir. Kamusal mekan ise içinde bulunduğu çevrede yaşayan insanların, hem yapılı çevreyle hem de birbirleriyle karşılıklı ilişkiye geçtikleri ortak kullanım alanları olarak tanımlanabilir. Bir başka tanımla kamusal mekan, toplu yaşam senaryosunun gözler önüne serildiği sahnedir. Bir şehrin parkları, meydanları, sokakları insan-oğlunun değişimine yön ve şekil verir. Bu dinamik kamusal mekanlar, şehre hareket için yollar, iletişim için düğüm noktaları, eğlence ve dinlence için umumi yerler sağlayarak yerleşik hayatın önemli bir parçasını oluştururlar (Carr ve diğ.,1992).

Kamusal mekanlar, toplumun üzerinde bir ölçüde söz sahibi olabildiği özel olmayan her kesim bireyin birarada olabileceği ortamlardır. Yani özel bir mekanda olduğu gibi tek bir birey için tasarlanmayan, toplumun bütün bireylerini de gözönüne alan bir anlayış gerektirir. Habermas ise bu durumu şöyle bir örnek ile açıklar;“Kapalı topluluklarınkinden farklı olarak herkese açık olan toplantıları kamusal olarak

adlandırırız. Tıpkı kamusal yerlerden ve kamusal binalardan söz ettiğimiz gibi. Ancak salt bu kamusal binalar sözü bile söz konusu binaların herkese açık oluşundan öte birşeyi ifade eder; Hatta bunların kamunun gidiş-gelişine açık olmaları bile zorunlu değildir. Bunlar devletin kurumlarını barındırırlar ve nitelikleri gereği kamusaldırlar”(Habermas, 2002). Burada kamusal olanın, toplumun bireylerini ilgilendiren ortak bir olguyu ifade etmesi öncelikli olarak belirtilmektedir.

Bütün toplu yaşam şekillerinde özel ve kamusal yaşam arasında bir denge vardır. Böyle bir dengenin varlığının yanısıra, kamusal mekan farklı kültürlerde farklı önemdedir. Bu farklılıkların nedenleri farklı ekonomik yapılar, dini inanışlar ve politik güçler olabilir. Günümüzde kamusal-özel yaşam dengesi, kültürel değişimin, teknolojik ilerlemelerin, değişen politik ve ekonomik sistemlerinin etkisi altında değişme eğilimi göstermektedir (Carr ve diğ.,1992).

Mimari açıdan ele aldığımızda, “kamusal alan” sisteminde mekan, yapılarla sınırlanan, kentlilerin algıladığı ve kamusal olayların ilişkilendiği bir bütündür (Baştürk, 2000). Kamusal mekan, binaların ve yolların bir araya gelmesiyle oluşan, çalışma yaşama, boş vakit geçirme ve görüşme için düzenlenmiş iletişim ve servisler sistemidir. Kamusal çevrelerin düzenlenmesi bu kent öğelerinin işlevsel ve estetik açıdan nasıl düzenlediği ile ilgilidir (Spreigen, 1995).

Günümüzde kamusal alan olarak ; şehir meydanları, şehir parkları, ulaşım mekanları, caddeler, sokaklar, kültürel kimliğin ögesi olan festivallere ayrılmış mekanlar, kent pazarları, kıyı rekreasyon mekanları gibi kentlinin iş ve ev yaşamı dışında dış dünya ile biraraya gelebileceği dinlence ve eğlence mekanlarını örnek verebiliriz. Geçmişte bu mekanlar konut bölgelerinden pek de uzakta olmayan ev önleri, cami bahçeleri, Türk toplumunda mahalle kahveleri , kadınlar için çeçme önleri sayılabilir.

Kamusal kavramının tarihine baktığımızda, kamusal olandan ve kamusal olmayandan, yani özel olandan, çok önceden beri söz edilmeye başlanmıştı (Habermas, 2002). Gelişmiş Yunan şehir devletinde, özgür vatandaşların ortak kullandığı (kloine) polis’in alanı, tek tek şahıslara ait olan (idea)oikos’un alanından kesin olarak ayrılmıştır. Kamusal hayat, *bios politikos*, pazar meydanında, *agora*’da ceyran eder (Habermas, 2002). Şehir mekanlarının gelişimi “agora”olarak adlandırılan Eski Yunan Pazar Alanları ile otomobilin icat edilmesinden çok önce

gerçekleşmiştir. Eski şehir mekanlarında “yönetim” “ticaret” “yasal düzenlemeler” ile ilgili eylemler gerçekleştirilmektedir. Hatta şehrin yönetenleri de bu kamusal hayatın geçtiği merkezlerde oturmaktadırlar (Rubenstein, 1992). ‘İnsanların bütün yaşamlarını siyasi alanda, eylem ve konuşma halinde geçirebilmelerinin ancak kent-devletlerin kuruluşuyla mümkün olduğu açıksa da, bu iki insani vasfın birbirlerinin gerektirdiklerini ve her şeyden daha üstün oldukları kanaati polis’ten önce de vardı ve Sokrates öncesi düşüncede bunu barındırıyordu (Arenth, 2000). Kamusal alanının karakteri, oraya girişine izin verilen etkinliklere göre değişmek zorunadır ama etkinlik de kendi doğasını büyük ölçüde değiştirecektir. Yunanlıların arete, Romalıların vitus dedikleri mükemmeliyet kelimesi daima, kişinin farkını ortaya koyarak başkalarından üstünlüğünü gösterebileceği kamu alanını ifade etmiştir. Kamu alanında yapılan her etkinliğin gizlilik alanında karşılığı olmayan bir mükemmelliğe ulaşması mümkündür (Arenth, 2000).

Yaşadığımız yer hakkında bir fikir yürütmek istersek, kamusal açık alanların niteliğini ölçerek bu sonuca ulaşabiliriz. Çünkü kamusal mekanlar, içinde bulunduğu tarihsel dönemi ve kültürü yansıtarak kamusal yaşama ayna tutar. Aynı zamanda içinde bulunduğu toplumun ekonomik ve sosyal durumu ile ilgili ipuçları verir. Kamusal mekanlar aynı zamanda, yerel kimliğin ve toplumsal gururun önemli bir parçasıdır; bu mekanlar eğitici bir rol ve ekolojik bir anlam da yüklenirler. Kamusal mekanların kullanımındaki temel amaç, insanlararası ilişki ve bilgi alışverişini sağlamaktır (Baştürk, 2000).

Çevrenin insan psikolojisi üzerinde ne denli etkili olduğu herkeze bilinmektedir. Kentsel mekan oluşumlarının yaratılması, görsel etkinliği olan, bellekte yer eden mekanoluşumlarına bağlıdır. Bu sosyal mekanların oluşumu ile kent kimliği arasında sıkı bir bağ vardır. Kentsel kamusal açık alanların, tarihi sürekliliğe, kentsel kimliğe, kentsel bilincin oluşumuna doğrudan katkısı vardır. Aynı zamanda Gestalt’çılara göre, mekanın bütünlüğü, etkinliği de bir estetik tavır oluşturur (Haseş, 1994).

Kamusal mekan düzenlemelerinde yer alan sanat yapıtları ve gerçekleşen etkinlikleri politik ve sosyal yaşamı şekillenmesini ve iletişim yoluyla değişimini sağlamanın yanında açık alan düzenlemelerinde güzelleşmesini sağlayarak çevre kalitesini yükseltir. Bu bağlamda diyebiliriz ki kamusal mekan düzenlemeleri içerisinde sanat yapıtının fiziksel ve sosyal konumu o mekanın beğenisini etkiler.

### 3.2. Sanat Kavramına Genel Bir Bakış

Günümüzde sanat, tarih ve felsefenin, insan bilimlerinin, teknolojinin getirdiği yeni tanımlamalarla, farklı kimliklerde değişim gösteren bir gelişim çizgisinde hızla ilerlemektedir. Gerek çeşitli kuramsal arayışlar bağlamında, gerekse tek başına felsefe söz konusu olduğunda, çağımız sanat yapıtı, onu yaratan ile algılayan arasında ortak bir uzam kurmalı, sanatsal iletişim de bu uzamı içinde gerçekleştirmelidir (Özer B., 1986). Hegel sanatı, gerçeği hissedilir biçimde bilince atan amaç olarak tanımlamıştır. Ayrıca insan çabasının ve ruhunun bir yaratısı olan sanatı bilimden ayırarak; bilmi “düşünce”nin, sanatı da “esin”in ürünü olarak kabul etmiştir (Aydınlı, 1993). İnsan-çevre ilişkileri, üretim/yaratma, alma/algılama, yorumlama ve iletişim/etkileşim süreci içinde, bir açık sistem olarak bilinmektedir. Bu sistem Verici→Kanal→Alıcı süreci içinde, toplumsal gelişmeler, kültürel farklılıklar, dinsel politik girişimler gibi, iletişim ortamı yaratan her çevrenin bildiri alışverişi açısından yapısını ifade eder. Bu durumda, bildiriler, alıcının davranışını değiştirdiği oranda değer kazanırlar (Kabaş, 1981). Sanat yapıtı, mimarlık yapıtının bir parçası olarak onunla birlikte mekan kurgusunun içinde yer almayı ve sanatın mimarlıkla sentezini gerçekleştirmeyi hedeflemektedir (İzgi, 1996). Bu anlamda çağdaş sanat insanın tüm çevresindeki bildirilerle özdeşleştiği ve işbirliği yaptığı sürece bir değer ortaya koymaktadır.

Sanatın en basit ve kullanılan tanımı hoşça giden biçimler yaratmak çabasıdır. Çünkü bu biçimler insanlarda güzellik duygusunu canlandırır ve duygular ve biçim arasında bir uyum yaratır (Read, 1960). Bilimsel bir deyişle sanat yapıtı ise, estetik olarak yaşanmak amacı ile yapılmıştır. Nitekim daha eski araştırmalarda, sanatın ne kadar zevk verici bir niteliği olursa olsun yararlı olduğu da vurgulanmıştır. Fakat çoğu zaman sanat yapıtının estetik bir anlamı vardır (Panofsky, 1968).

Bugün sanatta tartışılan önemli bir nokta, sanatta yücelik için estetiğin şart olması konusu olmuştur. Bu yüzden eski çağlardan bu yana güzellik ve sanat başlığı altında yüzlerce araştırma yapılmış ve birçok şey söylenmiştir. Bu söylenenlerin genel kapsamı sanatın yalnızca güzelliği esas aldığı yönünde olmuştur. Bu yüzden, güzellik nedir? Nasıl sağlanır? Hangi teoriler kullanılmalıdır? Gibi soruların cevapları aranmıştır (Tolstoy, 1992). Bunun nedeni, “estetik” alanında araştırılan “güzel” kavramı, “sanat” etkinliklerine de konu olması ve sanatın da estetiğin bir alanı

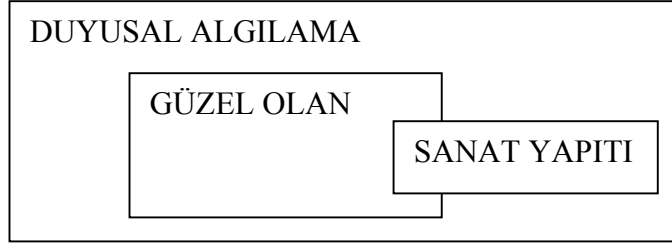
haline getirilmesinden kaynaklanmıştır. “Sanatsal olan” ile “estetik olan” kavramları çokça birbirine karıştırılan, ama birbirine çok yakın ve zaman zaman aynı alanlarda araştırılırsa da farklı kavramlardır (Kagan, 1993). Şöyleki, sanat tamamen öznel olan, kişinin beklentilerinin bir işlevi olarak zihinde yaratılan ve kişiye özgü olan bir kavramdır. Bazı güzellikler, sık sık insanlar tarafından yaşandığı ve denendiği için estetik bir değer oluşturmakta; belli bir estetik değer taşıyan böyle bir olgu ve obje karşısında birçok insan aynı duyguyu paylaşmaktadır. Görsel bilgi birikimi ve deneyime göre oluşan estetik değer ile güzellik kavramının yüzeysel değerlerinin birbirine karıştırılması yanlış değerlendirmelere neden olabilmektedir (Aydınlı,1993).

Estetik biliminin alanına insanlar üzerinde güzel etkisi yaratan bütün sanat nesnelere girer. Ancak tartışmakta olduğumuz kamusal mekanda insan, yaşadığı yerin ve yaşamının bir parçası olarak çevreyi deneyimler. Aynı zamanda insanların bir resmi, bir binayı veya bir çevre düzenlemesine karşı tavırları ve davranışları toplumdan topluma değişken bir özellik gösterir (Lang, 1987).

Estetiğin araştırma kapsamı, sanat, sanatçı, sanat yapıtını algılayan insanın içinde olduğu bir iletişim sistemidir. Burada üç araştırma konusu vardır;

- Birincisi, sanatsal yaratım yasalarının çözümlenmesi; yetenek, ustalık, sanatsal yöntem, yaratım sürecinde bilinçli olan ile bilinçsiz olan arasındaki göreceliğin belirlenmesidir.
- İkincisi, sanat yapıtının yapısının çözümlenmesidir; içerik ile biçim, sanatsal imge ile anlatım gücü, düşünsel içerik ile gerçeklik arasındaki ilişkilerin irdelenmesidir.
- Üçüncüsü, sanatsal algının çözümlenmesidir; sanatsal beğeni, sanatsal yaşantı, yaratım sonrası yorumlama sorunlarının çözümlenmesidir (Kagan, 1993).

Sanat etkinliğinin araştırma alanını, duyulur olanın etkinliği olarak tanımlayabiliriz. Çünkü yapıt özel olarak insan eliyle oluşturulmuş duyulur olandan başkası değildir. Duyulur olan dış yüzeyde algılanabilir olandır. Bunun yanında yapıtın birinci niteliği “duyulur” olması ise ikinci anlamı da “anlamı” olmasıdır. Yapıtın anlamı bizim onda aradığımız ve bulduğumuz şeyle ilgilidir (Timuçin, 1993).



Şekil 3.1. Estetik Bilmi (Maser,1985),(Aydınlı,1993)

Estetiğin araştırma alanında iki büyük araştırma yapılmıştır. Estetik alanında yapılmış bir çalışma algılama, bilişsel süreçler ve davranış mekanizmaları ile ilgili süreçlerini içerir. Psikoloji bilminin alanında pozitif bir özellik gösterir. Diğer çalışma ise estetik felsefesi ve yaratma yöntemleri içerir. Metafizik ve psiko-analitik bir nitelikte olup, deneysel yollarla açıklanamayan kuramlardır (Lang, 1987).

### 3.2.1. Estetik Değerlendirmenin Tarihsel Süreçte Gelişimi

Günümüz çağdaş sanat dünyasında geçerli olan sanat kuramları, 2. Dünya Savaşı sonrası yeniden yapılanma ülküsü ve Avangard düşüncenin getirdiği toplumsalcı düşüncelerden etkilenmiştir.

1960'lı yıllarda kavramsal sanatın ortaya çıkışına kadar yapılan sanat ve sanat etkinlikleri, estetik bilminin araştırma etkinliği içinde yer almıştır. Buna göre estetik bilmi, duysal bilginin yetkinliği olan güzeli araştırır (Yetişkin, 1998). Güzellik biçimsel ve öznel yapısıyla duygu ve düşünce dünyamızda haz yaratan, yetkin ve uyumlu olandır. Estetik haz ya da estetik heyecan uyandıran, hayranlık ve doyum duygusu oluşturan şeydir. En genel anlamda güzel, duyu organları aracılığıyla algılanan ve algılayanda olumlu bir değer yargısına ve bir estetik heyecana yol açan olgudur (Timuçin, 1993). Güzeli olanın geçmişi, felsefenin başlangıç döneminden bile eskidir. Çok eski mitoslara konu oluşturur. Eski çağlarda güzel, mitoslardaki tanrıların ya da kahramanların sahip olduğu önemli özelliklerden biridir. Mitos döneminin ardından felsefenin kuruluşuyla, güzeli felsefeye konu olduğunu görürüz. MÖ 6yy.da Pythagoras, felsefesinde güzelden söz eder. Ona göre en güzel şey uyumdur. Güzeli ne olduğunu varlık ve bilgi görüşüyle ilgili olarak açıklayan ilk filozof Platon'dur (Yetişkin, 1992).

Antik Yunan estetiği ve onun kurucularından Platon'un estetik doktrinleri günümüzde oldukça farklı değerlere sahip olan estetik biliminin temelini oluşturur. Söz gelimi, biçimleri içeriklerinden bağımsız olarak göze güzel görünmeleri, temel geometrik biçimleri de mutlak güzel biçimler olarak kabul etmesi günümüz mimarlığında bile geçerliliğini korumaktadır (Aydınlı, 1993). Platon ise güzelliğin özünün, maddi oranlara göre değil nesnenin kendi öntipine ne denli uyduğuna göre belirleneceğini söyler. Güzelliğin ölçülemeyeceğini ve tanımlanamayacağını savunur (Kagan, 1993). Herakletios güzel olanın görece bir özellik taşıdığını vurgulamıştır.

Estetik, ilk kez kuram olarak A.G. Baumgarten tarafından, duyuşsal bilginin bilimi olarak tanımlanmıştır. Baumgarten estetiği felsefe bilimi çerçevesinde incelemiştir. Düşünsel bilginin doğruluğunun "mantık bilimi", duyuşsal bilginin de "estetik bilimi" bağlamında araştırılabileceğini vurgulamıştır (Aydınlı, 1993).

Kant'ın Baumgarten'den sonraki çalışmaları, estetik biliminin bağımsız bir disiplin olarak kurulmasında önemli rol oynamıştır. Kant güzel ile iyinin örtüştüğü ve farklılaştığı konuları belirleyerek, güzeli yararlıdan ayırarak estetik hazzın duyuşsal hoşlanmadan farklı olduğunu söylemiştir (Yetişken, 1992).

Hegel, daha kuramsal bir yöntemle ilk kez sanatın üsluplaşma süreci açısından sınıflandırılmasını yapmıştır. Estetik değer taşıyan güzel sanatları sembolik, klasik ve romantik evrelere ayırmıştır. Mimariyi sembolik; heykeli klasik; resim, müzik ve şiiri romantik sanatların örnekleri olarak değerlendirmiştir. Üslup ve biçim diyalektiğini ortaya koyan bu görüşü ile Hegel günümüzde sanat psikolojisinin gelişimine katkıda bulunmuştur (Özer B., 1986).

B. Croce 20.yy'ın başında ulaştığı nokta, çağdaş estetik teorisi açısından önemli bir sonuçtur. Şöyleki, Croce estetik etkinliği "sezgi kavramı" ile açıklar. Bu bağlamda, güzelliği duyuşsal beğeni, estetik yargıyı düşünsel beğeni olarak ele almıştır. Biçim ve içeriğin sezgide birbirinden ayrı olamayacağını ve sanatın sezgide duygu ve imgeden oluşan bir önsel estetik birleşim olduğunu vurgulamıştır (Croce, 1983).

Claude Levi-Strauss, bir sanat yapıtının estetik değerinin, gözlemcinin görsel birikimi ve sanat yapıtının plastik değerine dayandığını vurgulamaktadır. Algı sisteminin bütünleyici bir öz niteliği olan bu iki olgu birbirini hem değiştirmekte hem

de bütünlemektedir. Yapısal antropoloji kavramını ortaya koyan bilinçaltı zihinsel süreçlerinin tüm kültürler için sabit kaldığını; bunların tüm sosyal eylemler dizisi içinde uyum sağlayan diğer strüktürleri de etkilediğini açıklamıştır. Levi-Strauss araştırmalarında çok sayıda kaynaktan, bildirişim teorisinden, yapısal dil biliminden, Hegel diyalektiğinden yararlanmıştır. Toplumsal yaşayış tarzlarını oluşturmak için, bilinçaltına yerleşmiş yasalaşmış bir form içinde deneyimleri alıcı ve verici olarak görmüştür. Mitlerin, toplumsal düşünceyi yansıttığına, mantıksal ilişkileri açıklayan ve kavramsal taksonomiler içinde bölünebilen terimleri çözümlenebilir hale getirebildiğine inanmıştır. Bu nedenle soyut sanatın anlaşılmasını estetik kaygıların anlamsal kaygılardan daha fazla ön planda olmasına bağlamıştır (Aydınlı ,1993).

Estetik deneyimin psikolojik açıdan araştırılmasının Gustav Fencher(1876) ile başladığı söylenebilir de estetik değerler bir bilimsel araştırmanın konusu olamaz. Estetiğin psikoloji bilimi içinde açıklanması, sanat yapısından yola çıkarak sonuca varmak yerine gözlemlerden yola çıkarak bir analize ulaşma sürecini içerir. Ancak bugün de kuramsal düzeyde yapılan estetik değerlendirmeler hala geçerliğini korumakta ve yapıyı çevre üzerine yapılan araştırmalara temel oluşturmaktadır (Lang, 1987).

Estetik biliminin araştırma konusu olan sanat yapıtları, bu yapıtların algılanması ve bir estetik değer oluşturması, kamusal çevrelerde mekansal öğelerle birlikte ele alındığında nasıl bir estetik deneyim oluşturur (Lang, 1987). Çevrenin estetik beğeni oluşturmasında bu sanatsal faaliyetlerin görsel etkisi nedir? Kamusal mekan karakterinin oluşumunda etkili olan çevre imajı ve kimliği yine bu sanat etkinlikleri ile güçlendirilebilir mi?

### **3.3. Kamusal Mekanda Sanat ve Sanat Etkinlikleri**

Günümüzde kamusal sanat çalışmalarına, gelişen teknolojinin sanata yansımaları ve değişen kent planlama anlayışı sayesinde her gün yenileri eklenmektedir. Sanat yapıtları ve sanat etkinliklerinin yer aldığı alanlar ve gerçekleşme biçimleri her gün değişmekte, bunun sonucu olarak konunun değerlendirme alanını belirlemek ve de sınırlarını çizmek zorlaşmaktadır.



Bunun bir nedeni de, her ne kadar her kamusal sanat olayının farklı kültürel altyapısı, tarihsel ve politik nedenleri geçerli olsa da, tarih sıralamasındaki örneklerdeki benzerliklerdir. Bu benzerlikler, kamusal mekanın yapısındaki değişim, standartlaşma, kimliksizleşme yani günümüz modern arenasının yere ait özelliklerini kaybetmesinden kaynaklanmaktadır (Mitchell, 1992). Son zamanlarda yaygınlaşan kamusal sanat örnekleri daha yerel ölçekli sosyal konuları ele almaktadır. Bu anlamda sanatsal pratik kamusal sanat objesinin kendisini ifade etmekten, sanatın sosyal bir eleştiri oluşuna doğru kaymaktadır. Sanat kamusal içerikli olduğunda, toplumsal değişime ve gelişime katkıda bulunan bir yöntem şeklini almaktadır. Bu bağlamda, günümüzde kamusal alanda çalışan sanatçılar çevre, tarih, yer ve politika gibi konulara yönelmektedirler. Bu çok yönlü bakış kamusal sanatın, toplumun değişimine yalnızca tarihi sembolik olarak yansıtan bir ikon olarak çıkmasının karşısındadır.

Ayrıca kamusal alanda sanatın algısı, klasik anlamda sanat yapıtının değerlendirilmesinden farklıdır. Şöyle ki, insan sanat yapıtını algılamakta oluşan estetik dikkat yerini yaşanan kamusal deneyime bırakır. Kamusal mekanda sanat yapıtını izleyen insan, günlük yaşam deneyiminin içerisinde onunla bütünleşik bir şekilde ve zaman zaman sanat etkinliğinin bir parçası olarak sanatı deneyimler (North, 1992). Ancak, öznel bir kriter olan sanatsal beğeni kamusal mekanda bazı değişimlere uğrar. Gerek anıtsal özelliği olan tek bir sanat yapıtı, gerek toplu olarak gerçekleştirilen katılımlı sanat etkinlikleri olsun, sanat etkinliğinin gerçekleşmesinde kamusal alanın, içinde yer aldığı toplumla bağlantılı olarak, tarihi ve politik yapılanması ve kültürel özellikleri önem kazanır (Mitchell, 1992).

### **3.3.1. Yeni Akım Kamusal Sanatın Tanımı**

Kamusal sanat, halka açık mekanlarda, herkezin gözü önünde yapılan sanat anlamına gelmektedir. Kamusal sanatın, galeride ve müzelerde yapılan geleneksel anlamda sergileme etkinliğinden farkı, sanat yapıtının izleyicisine günlük kamusal yaşamın içinde doğrudan ulaşmasıdır. Kamusal sanatın daha önce yapılan tanımlarına bakacak olursak, kamusal sanat halkın kolaylıkla görebileceği, ulaşılabilir ve genelde kamusal mekanda yapılan sanattır (Hayden, 1995).

Çağdaş anlamda kamusal sanat kavramı hala kendini toplumsal ve sanatsal açıdan tanımlama sürecindedir. Kamusallık sosyal düzen, toplumsal iletişim ve ortak yaşam kuralları gibi toplumun yapısına referans veren sosyal bir kavramı tanımlarken, sanat gibi bir heykel ya da ressamın yarattığı bireysel bir araştırma alanını kapsayan, estetik bilminin kapsamında, özel bir olgu ile beraber kullanılması kendiliğinden bir paradoks yaratmaktadır. Bu nedenle günümüzde, çağdaş sanat doktrinleri, zaman zaman kamusal sanatın ele aldığı konuları ve içeriğini tanımlarken yanlışlıklara düşmektedirler. Bu hatalar hem geçerli prosedür olamasından hem de sanat politikalarının kamusal sanatı daha geniş sosyo-politik kamusal bir alanda tartışmalarından kaynaklanmaktadır (Hoffman,1992).

Kamusal sanat, kamusal mekan için yapılan sanat olmaktan öte, kamusal konuları içeren sanattır. Sanat dünyasının genel kurallarına bağlı kalmadan gerçek bir interaktif çalışmaya dayanır. Genel olarak bu tür sanat etkinliklerinin özünde, içinde yaşadığımız çevrenin-kültürün bir eleştirisi ve uyarılar, insanların birbiriyle iletişim kurma biçimleri, kendimizi ve çevremizi yeni bir bilinçle değerlendirme, kendi hareketlerimizi ve tepkilerimizin bilincine varma gibi düşünceler yatmaktadır. (Akdeniz, 1988) Arlene Raven(1989) de kamusal sanatı, kent meydanlarında alışık olduğumuz atlı asker heykelinden daha fazlasını içeren bir olgu olarak tanımlamıştır. Bunun nedeni, yalnızca sanatsal pratikteki değişim değil, aynı zamanda kamusal yaşam koşullarının değişimden de kaynaklanmaktadır. Bu koşullar; topluma ait mahremiyet gibi kişisel davranış mekanizmaları ve toplumsal bildirişim gibi kültürel değerlerin sürekliliği ve kimliğin korunmasına yönelik olgular yani toplumsalın gücünü oluşturan kavramları içermektedir. Kamusal mekanda sanat olgusu, kamusal yaşamdan ayrı düşünülemez. İdeal olan kamusal sanat, toplumun içine düştüğü anlaşmazlıkları çözmekte barışçıl bir çevre yaratarak, bütünleyici bir özellik taşımalıdır (Mitchell, 1992).

Bu bağlamda kamusal sanat, yalnızca sanatsal temsiliyetin ötesinde, tarihi ve altyapısı olan bir kavramdır (Mitchell,1992). Kamusallık olgusu, toplumsal yapıya karakterini veren sosyal bir düzenlemenin yanında toplumu oluşturan farklı kültürel özelliklerin sürekliliğini de destekler (Hoffman, 1992). Gelecekte yeni çevreler yaratmak üzerine oluşturulacak politikalar sanatsal duyarlılığı gözeterek kültürel mirasın korumasını da gerektirmektedir. Kamusal sanat ve vizyonu toplumun ortak paylaşılan değerlerinin sürekliliğini sağlayacak bir diyalog

ortamını, farklı kùltürlere verdiği varolma şansı ile yakalayacaktır. Sanatçı içinde bulunduğu toplumun kimliğini yansıtan bir ayna rolündedir (Hoffman, 1992).

Bugün, yeni kamusal sanatın sınırların çizmek oldukça zordur. Gerek sanat yapıtının ölçeği , gerek izleyicisine ulaşma şekli, gerek ele aldığı konular klasik anlamda sergilenen sanat etkinliğinden oldukça farklıdır. Günümüzdeki anlamıyla kamusal sanatın çıkış noktası, yüzyılın başındaki avangard sanat hareketlerindeki düşünsel temele dayanmaktadır. Özellikle 1960'lardan sonra daha belirgin örneklerini gördüğümüz kamusal sanat çalışmalarının ortaya çıkmasındaki neden, çağdaş sanat anlayışındaki değişimdir. Bu anlayış toplum yapılarının ve bunun yansıması olarak kamusal mekanın yapısındaki değişime tepkidir.

Sanayi devriminden önce, kentsel kamusal mekanın gelişimi ile sanat birbiriyle adeta bir bütünlük içindedir. Mimari ve kentsel tasarımın birer zanaat olarak kabul edildiği eski toplumlarda, açık alanlarda yer alan sanat yapıtları, kente kimliğini veren mimari anlayışın devamı olarak kabul edilmiştir. Her ne kadar içe dönük bir kamusal yaşam sürse de Osmanlı Kentleri'nde de cemmatın topluca bir araya geldiği cami avlularına, ya da sokaktaki günlük yaşamın bir parçası olan sokak çeşmelerine birer kamusal sanat yapıtı olarak bakabiliriz. Günümüzde de bu yapıtlar, içinde bulunduğumuz toplumun tarihsel ve kültürel sürekliliğine ışık tutarlar.

Fakat, homojen bir kùltür gelişimini ifade eden eski kentsel mekanlar günümüzde yerini büyük metropollere bırakmıştır (Baca, 1995). Özellikle İkinci Dünya Savaşı sonrasında gerçekleşen teknoloji devrimi ile kırsal kesimlerden göç alan kentler, çok kùltürlü metropollere dönüşmüştür. Bugün İstanbul örneğinde de görebileceğimiz gibi hızla gelişen ve göç alan şehirler çok önemli sorunlarla karşı karşıyadırlar. Tarımsal üretime bağlı kırsal kesimden endüstri bölgelerine akın eden nüfus, metropol denilen dev kentleri oluşturmuştur. Büyük endüstri kentlerinin yaşamı, konut, sağlık, eğitim, kùltür, ulaşım, iletişim gibi altyapı sorunlarıyla dolu, toplumsal ekonomik ve psikolojik rahatsızlıklara neden olmuştur (Gençaydın, 1988). Teknoloji toplumlarında yaşanan hızlı değişim ve dönüşümlerin yanısıra, hızlı bir kentsel çevre oluşumu, kamusal mekanda yaşam kalitesinin düşmesini beraberinde getirmiştir. Bugünün metropolitan kamusal açık

alanları, fizik ve psişik olarak çekilmez hale geldiği genel bir görüş olarak kabul edilmektedir (Akdeniz, 1988).

Günümüzün kamusal mekanı eskiden olduğu gibi, toplumsal yaşam dinamiğinin oluşturulduğu, toplumun bireylerinin özgürce tartışma ortamına katılarak içinde yaşadığı, toplum üzerine fikirler ürettiği halinden oldukça uzaktadır. Sanayi Devriminden sonra kent ulaşım ağlarının büyümesi, oturma bölgelerinin giderek kent dışına taşınması, kent merkezlerinin iş ve ticaret merkezi haline dönüşmesi sonucu kamusal yaşam da yok olma tehlikesiyle karşı karşıyadır. Bu da kamusal mekanın yapısının oldukça değişmesine neden olmaktadır (Sennet, 1996).

Geleneksel kamusal sanattan farklı olarak, çağdaş anlamda, yeni kamusal sanat, modernizasyon, küreselleşme ve çarpık kentleşme sonucu oluşan kamusal alanlardaki kimliksizleşmeye, sıradanlaşmaya ve kamusal dayanışmanın yok olmasına karşı bir alternatif olarak gündeme gelmektedir (Hubbard ve diğ., 2003).

### **3.3.2. Kamusal Alanda Sanatın Nedenleri**

Kamusal mekanda sanat etkinliklerinin özellikle son 25 sene içerisinde hem Batı ülkelerinde hem de ülkemizde yaygınlaşması, uygulamada birtakım ortak nedenlere dayanmaktadır. Günümüzde müze ve galeri gibi sanat kurumlarının içinde olduğu çıkmaz, ve bu kurumların sanatçılar üzerinde etkisi sanat etkinliklerinin kamusal açık mekanlara taşınmasına neden olmaktadır. Bunun yanında kamusal mekanın yapısında olan değişim ve fragmanlaşma sorununa kamusal sanat hem yere ait bir kimlik kazandırarak hem de çok kültürlü çevrelerde yattığı diyalog ve tartışma ortamı sayesinde cevap verebilmektedir.

Sanatçıları şehir ölçeğinde çalışmaya iten çeşitli nedenler vardır. Özellikle genç sanatçılar galeri ve sanat kurumlarının engellerine takılmadan doğrudan halkla buluşması ve kendilerini tanıtabilmeleri için bir fırsat olarak görmektedirler. Aynı zamanda sanatçıların, özellikle kamusal alanı tercih etmelerindeki bir neden de müze ve sanat galerileri gibi sanat kurumlarının sanat anlayışındaki baskıcı ve kuralcı tutumlarından kaçmaktır (North, 1992),(Rosa, 2002). Sanatçıların kamusal açık alana yönelmesindeki bir başka neden de toplumsal konulara ilgisidir. Sanat kurumlarının hiyerarşisinden uzakta daha özgür ve demokratik bir ortamda toplumu ilgilendiren sorunları ele almak ve tartışma ortamı yaratmak isteyen sanatçılar çalışmalarını, zaman zaman halkında içinde yer aldığı biçimlerde sürdürmektedirler.

(Jacob, 1995) Bugünün kamusal sanatçıları; tarih, yer, politika, sınıf ve çevre gibi konuları ele almaktadırlar. Bu çoklu vizyon, yalnızca tarihsel ikonların değerlendirilmesini değil kültürel farklılıkları da gözetererek, toplumu ortak bir platformda buluşturmaya amaçlar (Hoffman, 1992).

Kamusal sanat kavramını ve onun kamusal alan içinde konumunu incelediğimizde, bu kavramın aslında fiziksel bir kısıtlamayla ilgisi olmadığını ve daha çok sanata “ulaşabilirlik” konusuna yaklaştığını görmekteyiz (Rosa, 2002). Klasik anlamda sanat yapıtı, izleyicinin karşısına müzede ya da sanat galerisinde çıkar. Müzede sanat izleyicisi sanat yapıtıyla başbaşadır. İzleyicinin pasif durumda olduğu bu tür sanatsal etkinliklerini, günümüzde yalnızca belirli bir sanat bilincine sahip olan insanlar takip etmektedir. Bugün sanat dünyasında süregelen tartışmalar ise sanat yapıtının izleyicisine hem düşünsel hem reel anlamda ulaşması sorunudur. Oysa ki, kamusal sanat kendini hayatın içinde göstererek daha fazla izleyiciye ulaşır. Stüdyo sanatı, özel bir sanat izleyicisi kesimi için, kamusal sanat daha çok geniş bir izleyici kitlesi için olarakda görülebilir (Lacy, 1995). Erişebilirlik bağlamında kamusal sanat, hem günümüz iletişim ortamını oluşturan internet ve medya iletişim araçlarına hem de elitist tavırlarından dolayı beyaz küp olarak nitelendirilen müzelere bir alternatif olarak karşımıza çıkar (Rosa, 2002).

Günümüzde sanat etkinliğinin gerçekleşmesi için yeni ve farklı bir alan arayışının ortasında bir şehrin sanatsal ve sosyo-politik alanları arasında bir “iletişim” kurulması önemli bir sorun haline gelmiştir. Bugünün sanatı seyircisiyle kurduğu ilişki ve yarattığı toplumsal diyalog ve dinamiklerle ilerlemektedir (Rosa, 2002). Çoğu zaman sanat objesinin kavranamama sorunu, müzedeki konumuna ya da izleyicinin sanat bilincinin yetersizliğine bağlanmıştır. İşte bu noktada izleyici ile sanat arasında oluşan boşluğa kamusal sanat dikkat çekmektedir. Sanat ürünlerini galeri ve müzelere gelmeyen isteksiz izleyicinin kendi kamusal mekanına taşıyarak günlük yaşamın bir parçası haline getirir (Jacob, 1995). İzleyiciyi sanatsal etkinliğin merkezine yerleştiren bu görüşü Jacob “izleyici için sanat” olarak adlandırır. Bu çalışmalar yaşamsal konuları ele alır ve izleyiciyle güçlü bir etkileşime dayanır. Bu bağlamda, içinde bulunduğu yer ile toplumla ve kültürle ilgili çalışmalar yaparak izleyiciyle bağ kurar.

Ancak çok kültürlü büyük şehirlerde, toplumun tüm bireyelerine hitap edebilecek sanatsal çalışmalar yapmak oldukça zordur. Çünkü estetik beğeni her ne kadar

evrensel bir boyutta tartışılrsa da izleyicisinin değer yargıları süregeldiği kültürün bir parçasıdır. Toplumdaki bu fragmanlaşma farklı yaşam biçimlerinin ve geleneklerin, alışkanlıkların aynı mekanda katmanlaşmasına neden olmuştur. Bu tür sorunlar özellikle Newyork, Berlin, İstanbul gibi farklı kültürel köklerden gelen insanların aynı kamusal alanda yaşadığı yerlerde daha çok göze çarpar. Bu çok katmanlı içeriğe sahip sanat etkinliğinin çıkmazı oluşan estetik beğeni sorgulandığında toplumun farklı kesimleri tarafından farklı farklı algılanmasıdır. Bugünün sanat dünyası, çok kültürlülük ve bunu getirdiği çok farklı izleyicilere ulaşmak sorunu ile mücadele etmektedir. Kamusal sanat, farklı gruplardan oluşan geniş bir izleyici kitlesine ulaşmada oldukça alternatif bir sistem sayılabilir (Lacy, 1995).

Günümüzde kamusal mekanları güzelleştirmek, kimliğini vurgulamak, canlandırmak ve daha işlevsel hale getirmek amaçlı sanat organizasyonları kurulmaktadır. Özellikle yerel sanatçılar ve çevre halkının katılımıyla gerçekleşen bu etkinlikler belediyeler tarafından da desteklenmektedir. Bu çalışmalarda kamusal çevrenin daha yaşanabilir hale getirilmesinde ve olumlulaştırılmasında fiziksel koşulları iyileştirmenin yanısıra, toplumun gereksindiği çevresel – zihinsel – kültürel ortamın yaratılmasına çalışılmaktadır (Akdeniz, 1988).

### **3.3.3. Kamusal Sanat Etkinliği**

Sanat etkinliği, gerçeklik bütününden hareket eden sanatçının, yaratıcı etkinliği yoluyla sanat yapıtını ortaya koymasıdır. Sanat yapıtı, alımlama etkinliği yoluyla duyuşsal ve düşünşsel planda derinlemesine algılanarak, duyguların eşliğinde yaşanmaktadır. Yapıtın değerlendirilmesi ise bilişşsel ve kavramsal bir düzen içinde açıklanmaktadır. Sanat alanında “yaratma” , “alımlama” , “değerlendirme” olmak üzere üç etkinlik alanı vardır. Bu alanların gerçekleştiricileri olarak “sanatçı”, “alımlayıcı” ve “değerlendirici” olmak üzere üç farklı öznenen söz edilebilir (Yetişkin, 1998).

Bir sanat yapıtının kamusal alanda insanlar tarafından değerlendirilmesi gözlemcinin görsel duyarlılığına, eğitimine ve bir o kadar da kültür dağarcılığına bağlıdır (Panofsky, 1968).

Sanat yapıtının insan üzerindeki etkisi, bizim kamusal alanda gerçekleşen sanat etkinliğinin ne boyutta olduğunu anlamamıza yardımcı olacaktır. Sanat yapıtları karşısında heyecan, korku, keder, acı haz gibi duygular hissederiz.

Günlük yaşantımızda da hissettiğimiz bu duyguların neden sanat objesi karşısında farklı olduğunu ise şöyle açıklayabiliriz: Günlük yaşamda, uygulama ile olan canlı ve dolaysız bağ her an korunmakta, buna bağlı olarak her türlü düşünsel ve duygusal yoğunlaşma yerini insanın günlük belirli bir somut amacına yönelik eylemine terketmektedir.

Oysa sanat yapıtı söz konusu olduğunda, alımlayıcı gerçekliğin kendisi ile değil, ama yansısı ile karşı karşıya bırakıldığından yapıtın yaşantı uyarıcı etkisi ancak bu yansı bütünüün duygusal , düşünsel ve çağrışımsal bir yoğunlaşma ile tam olarak hiç bir kesintiye uynamaksızın kavranması ve algılanması ile sağlanmaktadır (Yetişkin, 1998).

Lucas sanat yapıtı karşısındaki insanlar, bu yansıtılmaları tam olarak algılayabilmek için normal yaşamın akışından belli bir ölçüde ayrılmak zorundadırlar demektir. Bu bağlamda kamusal sanat, müze ve diğer özel sanat kurumlarından farklı bir konumdadır. Çünkü kamusal alanda sanat yapıtını alımlıyan kişi günlük yaşamın akışında bir eylemi gerçekleştirirken sanatla yüzyüze gelir. Kamusal alanda yer alığı için, kamusal yaşamın da bir parçası olarak görülecektir. Estetiğin konusu olan sanat, kamusal olunca, içinde bulunduğu yer ile sosyal ve fiziksel bir ilişki içine girer. Bu bağlamda kamusal sanat yapıtının algılanması bize farklı iki bakış açısı sunar;

- Birincisi, kamusal alanda bir sanat objesi ile karşılaşan insan dikkatini, yaşadığı yere farklı bir gözle yöneltecektir. Bu durum sanat yapıtının algılanmasının doğasından kaynaklanır. Kent sokaklarında, bina cephelerinde, kaldırımlarda her türlü kent ölçeğinde yapılan çalışmalar insanların yaşadığı çevreyi farklı bir gözle görmelerini sağlayacaktır. Halka açık mekanların önemi; kullanım kalitesi, göze güzel görünmesi, gerekli sosyal iletişimi sağlayabilecek aktivite kapasitesinin olması bu bağlamda önem kazanır (Kent ve diğ., 2000).
- İkincisi ise kamusal alanda sanat yer ve zamanla kurduğu bağlamsal ilişki ile kamusal bir nitelik kazanır. Sanat geleneksel alanın dışına çıktığı zaman öncelikle kamusal alanda kazandığı sosyal anlam boyutu ön plana çıkar (Lacy, 1995). Sanat ürünü ile izleyicisi arasındaki ilişkiyi

sanat etkinliğinin merkezine yerleştiren bu görüş, batı dışavurumculuğuna oldukça ters düşmektedir.

### **3.3.3.1. Kamusal içerik ve Biçim - z İlişkisi**

Bir sanat yapıtının anlaşılıp kavranması sırasında insan, sanat yapıtının üç bileşeni ile karşı karşıyadır. Sanatsal algıda sanat yapıtı; maddeleşmiş biçim, öz ve içerik, denilen  önemli öğenin oluşturduğu bir bütündür. (Panofsky, 1968) Sanatın anlaşılıp kavranması için, sanat yapıtı ile anlatılmak istenen düşüncenin(z), sanat türünün gerektirdiği anlatım aracı(biçim) ile sanat alıcısına(zne) aktarılması demektir. z, biçim ile aktarılır. Bir başka deyişle kamusal alanda sanatın algılanması için, sanatçı-sanat yapıtı-sanat izleyicisi arasında diyalektik bir ilişki kurulması gerekir. Bu diyalektik ilişkide sanat yapıtı, iki u arasındaki bağlantıdır.

Kamusal yaşam pratiği içinde yer alan, ağdaş kamusal sanat etkinlikleri, bilinçli sanat izleyicisinin karşısında olmadığı için, sanat eğitimi almamış insanlar tarafından da okunabilirliği önem kazanmaktadır. Sanat yapıtının içeriğinin anlaşılamaması verilmek istenen düşüncenin uygun bir biçimle sunulmaması ile ilgilidir (Maksymowicz, 1992). Kamusal alanda sanat yapıtında öz ve biçim ilişkisi çözümlenmesi gerekli bir problemdir. Çünkü biçim, ze uyum sağladığı oranda sanat yapıtı anlaşılır olacaktır. Biçimi belirleyen konu değil, özdür. nemli olan konun nasıl sunulduğudur. (Ziss, 1984). Bugün yalnızca kamusal mekanda değil bütün sanat türlerinde geçerli olan bu problem, üslup, kişilik ve yapım gibi uygulama teknikleri ile ilgili biçimsel yöndeki değişimlerden öte öz ve biçimin birbirini btnlediği sürece ortaya çıkan içeriğin değişimidir. Ancak sanat yapıtında, görsel biçim ve renk de, dil olarak insan ile estetik ilişkiler kurulmasına olanak vermiyorsa, öz ve biçim ilişkisi kurulamamış ve içerik anlaşılamıyor demektir (Galatalı, 1988). Özellikle modernizmin yükselişi ile kamusal mekanları süsleyen soyut sanat çalışmaları, acemi ve rahatsız bir görünüm sahip ve adeta gökten paraşütle inmiş kadar çevresine yabancı bir imaj sergilemektedirler (Roberts, 1998).

Sanatta z, bir yapıtta rastlantısala karşıt olarak değişmeden kalan düşüncedir. Varlığın temelini oluşturur ve doğasını kurar. Bir şeyin doğası ise, kendine özgü özelliklerini ve varoluş nedenini tanımlar. Bu bağlamda bir şeyi vareden olgu, temel zyapıların bütününü kapsamaktadır. z herşeyden önce değişkenle, rastlantısalla ve gelgeç olanlar ile karşıtlaşır (Timuçin, 2000). Sanatta biçim ise, tasarımsal ve



anlatımsal araçların belli bir sanatsal dizgede örnenleşme tarzıdır. Buna göre biçim, bir tasarımın düzeniyle, kuruluşuyla, işleyişi ile de ilgili olabilir. Biçim; kompozisyonu, konuyu ve daha başka öğeleri içermektedir. Biçimin belli başlı işlevinin(öz), kendisiyle kurduğı diyalektik bir bütünlük, kurduğı içeriğı dile getirir (Ziss,1984).

Biçim ve öz arasında bağ iki şekilde kurulmayabilir. Biçim, özü dile getirmeyecek kadar yetersiz olduğunda ya da yetersiz bir düşünce zengin biçimlerle anlatılmaya çalışıldığında. Her iki durum da sanatın niteliğine ters düşmektedir (Kagan, 1993).

Kamusal sanat kamusal içeriğı olan sanattır. Çünkü kamusal mekanın bir öğesi olarak sanat yapıtı, çevresi ile bir bütün olarak algılanmakta ve değerlendirilmektedir. Bu bağlamda sanat yapıtının biçimi ve aktarmak istediğı düşünce kamusal mekanda, çevresi ile kurduğı fiziksel ve sosyo-kültürel ilişki ile kamusal bir içerik kazanmakta ve izleyicisine ulaşmaktadır.

### **3.3.3.2. Özne – Nesne – Yapıt ilişkisi**

Kamusal mekanda sanat etkinliğı, klasik anlamda tanımlanan sanatçı-yapıt-izleyici ilişkisinden farklılıklar içermektedir. Şöyleki, kamusal mekanda izleyici yapıta yalnızca bakan kişi olmaktan uzaklaşıp, sanat etkinliğinin içeriğine göre değışen yeni tekniklerle farklı rollerde olabilmektedir. Sanatçı da benzer şekilde bazen yaratıcı bazen izleyici bazen de katılımcı rollerini alabilmektedir. Kalsik anlamda sanat yapıtı(nesne) ise bazen somut olarak olmadan yalnızca bir eylem ya da diyalogdan oluşabilmektedir. Bu bağlamda kamusal mekanda bilinen sanat alımlama etkinliğinin aksine farklılaşan ve yaşamla içiçe geçen sanat etkinlikleri içinde sanatçı-yapıt-izleyici ilişkisi yeniden tanımlanacaktır.

Nesne; Genel olarak nesnenin anlamı, bir öznenin düşünme, sezme, tasarlama, algılama gibi edimler yoluyla kendisine yöneldiğı, kendisiyle bağ kurduğı herşeydir (Yetişkin, 1998). Sanat olayında dört farklı nesnedan sözetmek mümkündür. Bu nesnelere sanat olayında olup bitenin sıralanması bakımından kısaca birinci, ikinci, üçüncü, dördüncü nesne olarak numaralayabiliriz;

1- Mevcut nesne terim sanatçının ve sanat etkinliğine kaynaklık eden ve sanatçının bu etkinliğı gerçekleştirmek üzere yola çıktığı ve kendisine yöneldiğı nesnedir. Bu aynı zamanda alımlama ve değerlendirme etkinliklerinin gerçekleşmesinde kendisiyle bağ kurulan ve başvuru nesnedir.

2- Sanatçının zihinsel nesnesi ancak sanatçı ile birlikte varolan ve onun belirli bir yaratıcı sanatsal etkinliğinin gerçekleşmesiyle ilgisi olan nesnedir.

3- Tamamlanmamış yapıt olarak nesne, sanatçının bir bütünlük olarak henüz gerçekleştirmediği ancak alımlayıcıya sununcaya kadar üzerinde çalıştığı nesnedir.

4- Sanat yapıtı olarak sanatçının nesnelleştirerek ortaya koyduğu, belli bir bütünlüğü ve kendine özgü kuralları olan somut yapıttır.

Özne; Sanat alanında özneler sözkonusu olduğunda sözü edilen bu dört nesne ile öznelerin herbiri ile farklı bir etkileşim gösterir. Klasik anlamda sanat kuramları bu ilişkileri şöyle açıklar (Yetişkin, 1998).

1- Mevcut nesneyi; Sanatçı, alımlayıcı ve değerlendirci nin nesnesi,

2- Sanatçının zihinsel nesnesini; Sanatçının nesnesi,

3- Tamamlanmamış nesneyi; Sanatçının, alımlayıcının, değerlendircinin nesnesi,

4- Sanat yapıtını; Alımlayıcının ve değerlendircinin nesnesi olarak kabul ederler.

Sanatçı; Bir sanatçı için eserini gerçekleştirirken ilk amaç insanlara ulaşmak olmasa da zaman içinde ona değer veren ve anlamlar yükleyen yine sanat eserinin sunulduğu onu alımlayan insanlar olacaktır. Günümüzde sanatçılar daha çok halka yönelik eserler veriyorlar. Bunun nedeni daha dinamik, sürekliliği koruyabilen ürünler vermek içindir (Hayden, 1995). Bu durumda kamusal mekanda çalışan sanatçının yaratma süreci ve çıkış noktasının, modern sanat pratiğinde stüdyoda çalışan sanatçıdan farklı olduğunu söyleyebiliriz.

Günümüz sanatını daha geniş çevrelerle hitap edebilecek hale getirmek, geniş mekanla kaynaştırarak sanatın sınırlarını genişletmek, insanları seyirci rolünden çıkarıp katılmalarını sağlamaktır. Özellikle seyirci ile bağ kurma çabaları sanatçılar tarafından çeşitli tarzlarda sürdürülmektedir (Ögel, 1977).

İzleyici ile farklı bir bağ kurma çabaları sonucunda ortaya çıkan performans sanatı, katılımlı sanat ya da sanat yapıtının farklı bir teknikte farklı yollarla izleyiciye ulaşması klasik anlamda izleyicide oluşan estetik deneyimde değişime neden olur. Günlük yaşamın bir parçası olarak karşımıza çıkan kamusal sanat izleyicisi müzeye özel olarak sanat yapıtını görmeye giden

bilinçli izleyiciden farklıdır. Fakat sanatın anlaşılabilmesi için önerilecek çözüm kalitenin düşüşü olmamalıdır.

Kamusal alanda sanat izleyicisi, geleneksel anlamda sanatı belirli bir sanat bilinci ile değerlendiren izleyicisinden farklıdır. Çünkü sanat kamusal mekanda yer aldığından toplumun tüm bireylerinden estetik bir değerlendirme ve algılama beklenemez. Yeni kamusal sanatta geleneksel anlamdaki sanat izleyicisi bir kaç önemli şekilde değişir (Jacob,1995).

Yeri; Sanat etkinliğinin merkezinde yer alır. Sanat izleyiciyi ilgilendiren konuları ele alır.

Reaksiyonu; Sanat etkinliğini doğrudan kendi sanat görüşüyle değerlendirir ve eleştirebilir.

Haraketi; Sanatsal etkinliğin oluşumuna kendi kararları ile katılabilir”

Geleneksel anlamda estetik biliminin etkinliği içinde sanat yapıtı ve izleyicisi ilişkisi, izleyicinin yapıt karşısında derin düşünme durumunu içerir. Bilinçli olarak sanat kurumuna giden ve pasif bir düşünme durumunda olan izleyici çoğu zaman sanatçı ile karşıkarşıya gelmez bile. Ancak kamusal alanda izleyici sanat etkinliğine günlük yaşamın içinde katılarak, geleneksel anlamda kabul edildiği pasif durumundan çıkar.

Sanat tarihine bakıldığında belirli dönemlerde sanatçıların izleyicinin pasif durumunu tartışan ürünler verdikleri görülmektedir. Örneğin Happening adı verilen genellikle soyut dışavurumcuların çalışmalarını içeren sanat biçimi, izleyicinin davranışlarını da sanatın bir parçası olarak görür. Bu durumda sanat etkinliğine izleyicinin ne kadar ve ne ölçüde katkıda bulunduğu önem kazanır.

Suzan Lacy İzleyiciyi, öncelikli interaktif çalışmalarda, izleyicinin konumunu aşağıda görülen diyagramla açıklamıştır.

“Çemberin merkezini yaratıcı güç olarak düşünürsek, ilk çemberin içinde sanatın meydana gelişi ve izleyicinin sanat yapıtının oluşumundaki sorumluluğu birlikte düşünülmelidir. İkinci merkez yani işbirliği durumunda ise katılımcılar, sanatçılar insanlar ortaklaşa çalışırlar. Üçüncü çemberde ise izleyici gönüllü olarak bir organizasyonun düzenlediği performansın içinde yer alır. Dördüncü çemberde sanat yapıtını izlemeye gelen ve onu doğrudan algılayan izleyiciyi

içerir. Bu geleneksel anlamda sanat izleyicisinin bulunduğu duruma yakındır. Beşinci çember ise yapılan serginin yada perfonmansın ardında hazırlanan dökümanları ve sunuşları gazetelerden okuyan ya da televizyondan izleyen sanata ilgili olan insanları içerir. Son olarak en dış çemberde yer alan izleyici sanat yaptını ya da gelişen sanat etkinliğini, kamusal alanın hafızasında bir mit olarak yaşatan insanlardır”(Lacy , 1995).

İzleyici; Kamusal sanat izleyici ile daha samimi ve ilişkili olan bir bağ içerir. Bu yüzden kamusal sanat etkinliği dahilinde, modern sanat modelinin çok kültürlü, globalleşen dünyada uygulanması pek mümkün değildir. Kamusal alan sanatçısı, kendine daha uygun roller arayarak mücadelesine devam eder (Lacy, 1995).

Günümüzde gerçekleşen kamusal sanat etkinliği içinde, sanatçının konumu katılımcı ve interaktivite neredeyse hiçbir altyapı sorgulanmadan serbest bir gelişim göstermektedir. Aşağıda verilen diyagram Suzan Lacy(1995) tarafından yapılmış olan, interaktif olan kamusal sanat etkinliğinde “sanatçının” estetik kriterlere göre aldığı rolleri göstermektedir.

| ÖZEL                 | KAMUSAL            |                    |                     |
|----------------------|--------------------|--------------------|---------------------|
| Deneyimleyen sanatçı | Rapor eden sanatçı | Çözümleyen sanatçı | Eylem yapan sanatçı |

1-Deneyimleyen olarak sanatçı : Geleneksel sanat anlayışı içinde sanatçının, sanat etkinliği içindeki deneyimi kendi öznelliğini sanat objesinde görünür kılmaktan ibaretti. Perfonmans ve kavramsal sanat sanatın yapılış yönteminin vurgulanmasını geliştirmesine yardımcı olmuştur. Kamusal sanatın interaktif olması durumunda ise sanatın yapılışı problemi daha fazla izleyiciye nasıl ulaşılmalı sorununa döner. Bu durumda sanatçı beraber çalıştığı sosyal grubun derin düşüncelerini ifade edebileceği empatiyi kurarak iletişim kanalı yaratmalıdır.

2-Rapor eden sanatçı : Sanatçının raportör rolünde olması beraber çalıştığı grupla ortak bir niyet üzerinde anlaşması durumunda ortaya çıkar. Bu durumda sanatçının yönlendirici bir rolü vardır. Sanatçının bu yolla raportör olması izleyiciye sadece bilgi vermesi değil, ikna etmesini de gerektirir. Bu yüzden sanatçılar sosyo-politik bir arenaya girince sanatçı bilgilendirici rolünü benimser.

---

3-Çözümleyen olarak sanatçı : Sanatçı sosyal bir durumu sanatı ile analiz etme durumunda yaptıkları çalışmayı daha çok sosyal bir bilim olarak görürler. Bu durumda estetik geleneğe aykırı olarak sanat işinin söylemsel özelliği ön plana çıkar.

4-Eylemci olarak sanatçı : Sanatçı, sanat etkinliğinin lokal ölçekte gerçekleştiği durumda izleyici ile beraber aktif bir katılımcı haline gelir. Sanatçının izole bir ortamda sanat yapısını gerçekleştirdiği modern sanat pratiğinden farklı olan bu tutum yerini, sanatçının ve izleyicinin ortaklaşa çalışarak kamusal gündeminde sosyal konuları irdeledikleri bir tartışma ortamına bırakır (Lacy, 1995).

Kamusal alanda, özellikle katılımlı yapılan sanat etkinliklerinde, izleyicinin süreçteki etkinliği, seçilen konunun kamusal alanın bağlamına uygunluğu ve izleyicinin karakterine göre bir katılım tekniği ile ilgilidir. Bu durumlar gerçekleştiğinde Kamusal Sanatın izleyici üzerinde eğitici ve bilinçlendirici bir etkisi olur. Aynı kamusal alanda ortaklaşa yaşanan sorunları kendi çevreleri bağlamında tartışmaları , izleyiciyiye kendini ve çevresini değerlendirme ve çözüm arama fırsatını verir.

#### **4. İNSAN-ÇEVRE ETKİLEŞİM SİSTEMİ VE KAMUSAL SANATIN ETKİLERİ**

Şimdiye kadar, tez çalışmasında kamusal mekan ve kamusal sanat kavramları ayrıntılı olarak tanımlanmış ve tarihsel süreç içerisinde kamusal mekanda sanatın geçirdiği değişim izlenmiştir. Bu bağlamda kamusal mekanda gerçekleşen sanat etkinliği ise özne-nesne ilişkisi açısından, kamusal mekan kullanıcıları, sanatçı ve sanat yapıtı ve içinde yer aldığı mekan bileşenlerinden oluşan bir çevrede tanımlanmıştır. Bu nedenle kamusal açık mekanlarda sanat etkinliklerinin insan üzerinde etkilerini anlayabilmek için, kamusal sanat yapıtının içinde bulunduğu koşulları çevre-insan etkileşimi çerçevesinde ele almak gerekmektedir.

Günümüzde kamusal açık mekan düzenlemelerine olan tasarım yaklaşımı hergün gelişen teknoloji ile sürekli değişen insan ihtiyaçlarından etkilenmektedir. Çünkü modern yaşamın getirdiği koşullar kamusal –özel dengesinin özele kaymasına neden olmuş ve kamusal çevreler eski işlevini kaybetmiş kullanılmayan yerler haline gelmiştir. Oysaki insan ihtiyaçları bağlamında ele alındığında kamusal çevreler bireyin toplumun diğer bireyleri ile karşılaştığı ve sosyal aktivitelerini gerçekleştirdiği yerler olarak önem taşımaktadır. Bu nedenle son zamanlarda yapılan kentsel alan çalışmaları modern yaşamın gerekliliklerini karşılamaya yönelik farklı alternatifler üretmeye yönelmiş, sanat yapıtları ve etkinlikleri mekanın bir bileşeni olarak bu alternatiflerin gerek kavramsal gerek fiziksel bağlamda bir parçası olmuştur.

Bu bölümde, sanatın kamusal çevrede insan üzerinde olan etkilerini anlamak için öncelikle çevre kavramı tanımlanacak ve çevrenin özellikleri incelenecektir. Bu özellikler üzerinde önemli bir etkisi olan ve çevrenin fiziksel olarak şekillenmesini belirleyen insan ihtiyaçları ele alınacaktır. Böylece insan ihtiyaçları ve çevrenin koşulları doğrultusunda “çevre-insan etkileşimi” ortaya koyulacaktır. Konumuz olan kamusal mekanda sanat yapıtı ve etkinliklerinin çevre-insan etkileşimine etkisini anlamak için “algılama”, “çevreyi bilme” ve “değerlendirme” süreçleri

tanımlanacaktır. Bu süreçlerin sonunda, kamusal mekanda sanatın, bireyde oluşan zihinsel şemalar ve mekansal davranışa yapabileceği etkiler irdelenecektir.

#### **4.1. Çevre Kavramı**

“Çevre”, Türkçe sözlükte muhit, etraf, dolay, havali, sözcüklerinin içerdiği benzer ortak anlamlar, çevrelemek, sarmak kuşatmak olarak geçmektedir. Webster sözlüğü de çevreyi bir organizmanın yaşam ve gelişimini etkileyen tüm dış koşul ve faktörlerin toplamı olarak sosyolojik açıdan da insanı etkileyen faktörler biçiminde tanımlanmaktadır. “Çevre”, Türkçe sözlükte muhit, etraf, dolay, havali, sözcüklerinin içerdiği benzer ortak anlamlar, çevrelemek, sarmak kuşatmak olarak geçmektedir. Webster sözlüğü de çevreyi bir organizmanın yaşam ve gelişimini etkileyen tüm dış koşul ve faktörlerin toplamı olarak sosyolojik açıdan da insanı etkileyen faktörler biçiminde tanımlanmaktadır (Erkman, 1982). Çevre olgusu en geniş anlamı ile, tüm sistemlerin eytişimsel bir ilişki içinde bulunduğu sistemler ve süreçler bütünüdür (Çubuk, 1994). Çevre bir organizmanın dışında olan her şeydir (Güler, 1994). Bu bağlamda insan üzerinde ,etkileşim içinde bulunduğu çevre kavramı içinde, yaşadığı ortam belirleyici olmaktadır. Bu ortam basit anlamda, doğayı ve içinde barındırdığı ekolojik ortamı ifade etmektedir. Daha can alıcı bir ifade ile, çevre insan yaşamını destekleyen sistemler olarak tanımlanabilir (Gökdayı, 1997).

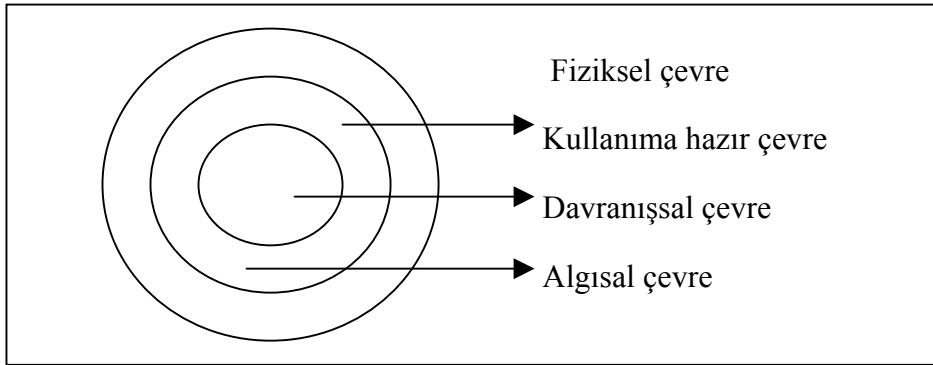
Çevre bileşenleri çevre bütünü oluşturur. Çevrenin ele alınışında bugüne kadar yapılan araştırmalarda farklı bileşenler tanımlanmış olsa da bileşenlerin sınıflanması esas olarak “sosyo-kültürel” ve “fiziksel” özellikleri içermesi açısından benzerlik taşımaktadır. Bu bileşenler, bu çevre sistemlerini belirleyen özellikleri kapsamaktadır. Ancak çevreye karakterini veren, bu bileşenlerin özellikleri olduğu kadar, bileşenlerin birbirleri ile ve bütün ile olan ilişkilerine de bağlıdır. Bu bağlamda insan çevresini yaşam ortamımızın bir ilişkiler sistemi olarak tanımlayabiliriz (Özkarakoç, 1981).

Fiziksel çevre, tüm doğal ve yapay insan yaşama ortamlarıdır. Fiziksel çevre ikiye ayrılabilir. Tüm doğal elemanlar (İklim, su, toprak, topoğrafya, bitki örtüsü, hayvan yaşamı vb. gibi) Tüm yapay elemanlar (yollar, köprüler, binalar, mobilyalar vb. gibi) (Çubuk,1994).

Toplumsal çevre , tarihsel süreç içerisinde gelenek, kültür, ahlak, politika, üretim ilişkileri gibi özelliklerin oluşturduğu çevredir (Çubuk,1994). Toplumsal çevre, etkenlere bağlı olarak, sosyal çevre ve kültürel çevre olarak ikiye ayırmıştır. Sosyal çevre; Birey veya grubu çevreleyen psiko-sosyal özellikler,(fikirler kurallar değer yargıları) içermektedir. Kültürel çevre; Birey veya gruba ait kültürel özellikler.(ortak tarih ve gelenekler, ortak dil vb. gibi) kapsar (Conyne, 1981).

İnsan davranışı ve çevre psikolojisi üzerine yapılan araştırmalarda, çevrede insan davranışını irdelemek için genel olarak, fiziksel ve toplumsal sınıflamasını, psikolojik ve sosyolojik boyutta ele alınarak daha detaylı tanımlanmıştır. İnsanı saran bir birim olarak çevre davranışsal, algısal, işlemsel ve fiziksel çevre olarak belirlenebilir. Davranışsal çevre ise birey veya grupların, eylemlerinin oluşturduğu bir sistemi içermektedir (Rapoport, 1977).

- Davranışsal çevre, birey veya grupların, eylemlerinin oluşturduğu bir sistemi içermektedir (Rapoport, 1977).
- Algısal çevre, bireyin çevresini algılaması, anlamlandırması sonucunda zihinde oluşan bir çevre sistemidir. Aynı zamanda algısal çevre bireyin amacına, statüsüne, gelirin, eğitime, mesleğine, kültürel özelliklerine göre çevreyi algılaması, bilmesi ve değerlendirmesiyle zihinde oluşan çevre sistemi olarak tanımlanmaktadır (Brogden, 1979),(Kancaoğlu, 2001).
- İşlemsel çevre, birey veya grubun eylemlerini gerçekleştirdikleri mimari mekanlar sistemi olarak tanımlanmaktadır (Rapoport, 1977).
- Fiziksel çevre, tüm doğal ve yapay ortamları içermektedir (Çubuk, 1994).



Şekil 4.1. Çevresel bir model, Rapoport(1977)



Çevre sistemini açıklayan bu tanımların benzerlikleri ve farklılıklar kamusal sanatın çevrenin hangi boyutlarında etkin olduğunu ortaya koymaktadır. Bu değerlendirmelerin sonucunda kamusal çevreyi şöyle genelleayebiliriz; (Kancaoğlu,2001)

- Yapılı çevre; Kamusal açık alanda oluşan fiziksel görünüm, (Bina cepheleri, yollar, köprüler, meydanlar, parkalar..vb. gibi kent çehresi)
- Sosyo-kültürel çevre; Birey veya grubun kamusal mekan ve birbirleri ile etkileşimi sonucu oluşan psiko-sosyal ve kültürel ilişkileri içeren çevre sistemi,
- Algısal çevre; Bireyin çevreyi algılayarak bir takım anlamlar yüklemesi sonucunda oluşturduğu çevre sistemi.

#### 4.1.1. Çevrenin Özellikleri

Çevrenin en önemli özelliklerinden biri çevrelemesidir. Bu özelliği insanı çevreye katılmaya zorlamaktadır. Ancak yapılı çevre, çevreleme özelliğinin yanında, sürekli bir etkileşim dinamiğini yapısında bulundurur. Çünkü toplumun içinde bulunduğu sosyal, fiziksel, psikolojik durumlarla sürekli ilişki halinde olan yapılı çevreler, aslında karşılıklı içiçe geçmiş bir örüntü oluştururlar. “İnsanın çevreyle etkileşmediği, ya da başka bir deyişle çevrenin ve çevredeki olayların farkında olmadığı bir durumda böyle bir ilişkidenden sözedilemeyecektir”(Erkman,1982). Hatta diyebiliriz ki, çevre bu etkileşim sayesinde varolur. İnsan ancak bu etkileşimin sonucu, çevrenin bir parçası olur. Kullanır, benimser ve sürdürür. Geçmişten bugüne baktığımızda yapılı çevresini sürekli değiştirdiğini görürüz. Demek ki, insanoğlu yaşadığı tüm ekonomik, bilimsel, düşünsel alanlardaki değişimini içinde yaşadığı mekana yansıtmıştır.

Çevre daima insanın kavrama kapasitesinden fazla bilgi içermektedir. Bu bilgiler gereğinden fazla, yetersiz, belirsiz ya da çelişkili olabilir. Ancak insan kapasitesi nedeniyle sınırlı ölçüde bilgiyi seçerek algılamaktadır. Çevrenin içerdiği sembolik anlamlar ve motivasyonel mesajlar, insanın çevre içindeki amaçlarına bağlı eylemlerini yönlendirici etki yapmaktadır(Yürekli ,1977).

Çevrenin içerdiği bilgiler aynı zamanda sarmal bir özellik göstermektedir. Bu güne kadar yapılan araştırmalar çevreyi, fiziksel ve sosyo-psikolojik boyut olarak temel iki alanda incelemişlerdir. Çevreyi daha iyi anlamak için yapılan bu ayrımın yanında, çevrenin bileşenlerinin karşılıklı etkileşim sonucunda oluştuğu unutulmamalıdır. Çevrenin etkileşimi sonucu oluşan bu özellikleri, çevre bileşenlerinin sarmal bir yapı özelliğinde olduğunu göz önünde bulundurarak, birbirleri arasında sürekli bir bağ kurarak düşünmek gerekmektedir (Canter, 1977).

İçinde yaşadığımız çevre, hem biçimsel hem de sembolik anlamda farklılıklar içerir. Binaların zamana, yere, kültüre göre farklı biçimlerde oluşması ve bir araya gelme şekilleri ve toplum yapısıyla ilişkileri söz konusudur. Bu yüzden insanın temel olarak aynı zamanda, hem fiziksel hem de sosyal bir çevre içinde yaşadığını söyleyebiliriz (Erkman,1982).

- Çevrenin fiziksel özellikleri;Biçimsel kompozisyon ilkeleri sonucu oluşturdukları mekanın fizyolojik şartları olarak düşünülebilir. Psikolojide geçen ışık, ses, ısı, koku gibi temel fiziksel özelliklerin yanısıra mekansal büyüklük, kütle, yatay ve dikey yüzeyler, donatı, sembolik işaretler, doğal unsurlar sayılabilir
- Çevrenin sosyal özellikleri; İnsanın tarihten süregelen ekonomik, teknolojik, politik, kültüre etkileşim sonucu sürekli bir değişim özelliği gösteren davranışlarının yapılı çevre ile etkileşimi sosyal özelliklerini oluşturur. Bu mekanı algılama ve kullanma ve hatta oluşma biçimlerinde doğrudan etkiler. Toplumsal örf , adetler ve görenekler, insanların kamusal mekanda bir arada olma biçimlerini şekillendirir. Son dönem teknoloji ve bilgisayar çağının büyük kentlerde oluşturduğu yaşam biçimlerinde ise eskiye oranla yaratılan çevrenin insan hareketini daha çok yönlendirir nitelikte olduğunu söyleyebiliriz. Örneğin 20 yy.'ın anıtsal mekanları; saygı hissini, kontrol hissini biçimsel özellikler sayesinde yaratabilmişler. Başka bir örnek ise metropol kentlerde oluşan trafik şeritlerinin insanlara yürüyüş yolları bırakmadığı için insanların kent dışında gezi alanlarını tercih etmesi olarak gösterilebilir.

Erkman(1982), çevrenin özelliklerini şöyle belirlemiştir;

1-Çevre karmaşık bir yapıdadır.Etkileyen faktörlerin karmaşıklığı, çokluğu, değişkenliği ve çeşitliliği çevrenin karmaşıklığını oluşturur.

2-Çevre değişen, dinamik bir sistemdir.Çeşitli faktörlere bağlı olarak gelişen bu değişim, çevremizin güzelleşmesini ya da çirkinleşmesini doğurur.

3-Sistem olarak çevre açık bir sistemdir. Sınırlarını belirlemeye çalışırsak üst sınırı belirlemek güçtür.

4-İnsan çevre ilişkisi içerisinde katılan ve rol alıcıdır.

5-Çevre zaman, mekan ve konum özellikleriyle tek olma özelliği gösterir.

6-Çevre sarar, çevreler. Hiçbir nesne ve kişi, çevreden ayrı ve çevrenin dışında olamaz.

Ittelson (1960) ise çevreyi ekolojik bir sistem olarak yedi ögesiyle açıklamaktadır;

1-Algılanma; İnsan ile çevreyi biraraya getiren başlıca eylem mekanizması olarak,

2-Etkileme; Şekillerin, renklerin, dokuların,kokuların, seslerin, ve sembolik anlamların insanlar üzerindeki etkisi açısından,

3-Değer sistemi; İçinde bulunduğu kültürün estetik ve tüm değerleri,

4-Uyabilme; Sosyal aktivitelere ortam sağlayabilmesi,

5-Bütünleme; Sosyal grupların bir araya gelişlerini etkilemesi yönünden,

6-Kolaylık sağlama; Özel durumlarda insan hareketlerine sağladığı imkanlar ölçüsünde,

7-Bu öğeler arasındaki genel ekolojik karşılıklı ilişkiler açısından (Canter,1977).

Lawton (1970), çevreyi özelliklerine göre şöyle sınıflandırmıştır;

1-Bireysel Çevre,

2-Fiziksel Çevre; Davranışları sınırlandıran ve kolaylaştıran insan yapımı özellikler ile iklim ve coğrafya gibi doğal özellikleri içerir,

3-Kişisel Çevre; Bireyler açısından, aile, arkadaş ve otoriter kişilikler gibi davranış kontrolünün önemli kaynaklarını içerir,

4-Kişilerüstü Çevre; Yaş, sınıf, etnik köken, yaşam tarzı,ve diğer karakteristikler tarafından gruplandırılması nedeniyle maliklerin kişisel özelliklerinden kaynaklanan çevresel karakteristikleri kapsar,

5-Sosyal Çevre; Sosyal normlar ve yerleşmiş geleneklerden oluşur (Rapoport,1977).

Çevreyi açıklamaya yarayan bu veriler, genel olarak bize iki olgudan bahseder.

- Birincisi çevrenin sosyal, kültürel ve fiziksel olarak çok katmanlılığıdır.
- İkincisi ise, fiziksel çevrenin değişen özellikleri ile o mekanın sosyolojisi ve psikolojisi arasında bir bağ olduğudur.

Bu bağlamda, kamusal açık mekanın fiziksel ve sosyal özellikleri, çevre sistemini belirlediği ölçüde, kamusal mekan organizasyonuna doğrudan etkileyecektir. Kamusal mekanda bu organizasyon kamusal yaşamı şekillendirir ve ortaklaşa yapılan aktiviteler mekanın kullanımını yönlendirir. Kamusal sanat yapıtı, çevrenin fiziksel ve sosyal özelliklerine etkisi bağlamında kamusal yaşamın bir parçası olur. Bize çevre hakkında hem bilgi vererek hem de estetik bir memnuniyet sağlayarak oldukça önem kazanır.

#### **4.1.2. Çevrede İnsan İhtiyaçları**

Çevrede insan davranışı, organizmanın algılanma ve kavrayış açısından organize olmuş ihtiyaçlarını tatmin amacına yönelik bir girişimdir. Diğer bir deyişle insan, temel ihtiyaçları kapsamında çevre ile etkileşim etkileşime geçer (Lang, 1987).

Farklı yer ve zamanda yaşamının haricinde temelde insan yapısı, insan ihtiyaçları ve zihinsel özellikleri aynıdır ya da benzerdir. Ancak bireyin davranışsal özellikleri yerden yere, zamandan zamana değişmektedir (Dube,1967). Tek bir bireyden bir topluma kadar, içinde bulunabileceğimiz farklı sosyal gruplar için farklı insan ihtiyaçları ve mekan kullanımları söz konusudur. İnsanlar bu ihtiyaçlar ve kullanımlar kapsamında çevrenin biçimlenmesini belirler. Şüphesiz insan kamusal ortak kullanım alanlarında yalnızca işlevsel ihtiyaçlarını karşılamaz. Çevre içinde temel ihtiyaçların yanısıra, bilişsel ve estetik ihtiyaçları da söz konusudur. Bu ihtiyaçlar kültürden kültüre değişim gösterebilir. Çünkü insan kültürün bir parçası olarak sürekli çevre ile etkileşimde olduğu için, yapılı çevre sürekliliğini korur. Kentsel çevrelerde insanlar tarafından kullanıldığı sürece

yaşayabilirler. Bir yerin kullanımı ise ihtiyaçları ne kadar karşılayabildiği ile ilgilidir (Rapoport 1977).

Günümüzde, özellikle büyük metropollerde, insan yaşamını tehdit eden sorunlar yalnızca nüfus artışı, doğal kaynakların azalması, yiyecek sıkıntısı gibi teknolojik etkenler değildir. Aynı dercede insan yaşamının devamlılığı için çevrenin insanı memnun edici bazı özellikleri olan güzellik, hareket özgürlüğü, sessizlik de önem kazanır. Bunlar insan yaşamı için lüks gibi gözükse de temel biyolojik ihtiyaçları oluştururlar (Dube,1967).

Lang (1987) çevrede insan ihtiyaçlarını şöyle açıklar:

#### 1- Temel İhtiyaçlar

- Psikolojik ; İnsanın hayatta kalmak ya da hasta olmamak için sağladığı koşulların yanında , çevresini biçimlendirirken biyolojik ihtiyaçlardan üst seviye, düşünsel olan, ihtiyaçları vardır. Bunlar yaşam tarzlarına yani kültüre, beklentilere, yaşa, sosyal statüye göre değişir.
- Güvenlik ; İnsanın yapılı çevrede kendini diğer insanlardan veya çevreden gelebilecek tehlikele karşı kendini korumasıdır. Ayrıca çevreyi görsel olarak kontrol edebilmesi psikolojik bir güvenlik hissi verir.
- Çevreyi tanıma ; İnsanın kendi karakter özelliğine göre nasıl bir çevre içinde olduğunu bilme isteğidir. Çevre içinde nasıl bir topluluğa dahil olduğunu bilmek de insana psikolojik bir rahatlık verir. Ya da insan çevresinden uzaklaşır ve kendini toplumdan yalıtır.
- Saygınlık ; İki çeşit saygınlıktan sözedebiliriz. Birincisi, kişinin diğer insanlar tarafından takdir edilmesi sonucu oluşur. Diğeri ise kişinin bir başarısı sonucu kendine duyduğu özgüven ile gerçekleşir.
- Hareket özgürlüğü ; Diğer insanların müdahalesi olmadan mekanda nasıl dolaşım sağladığı ile ilgilidir. Bu müdahale bazen mekan tasarımı sayesinde de gerçekleşebilir. Rahat hareket edilen mekanlar kişiye seçim şansında sunarlar. Zaten ulaşım kolaylığı günümüz yoğun insanı ve zamanı kullanışlı kullanma açısından ayrı bir etkidir.

## 2- Bilişsel ve estetik ihtiyaçlar ;

- Bilişsel ihtiyaçlar ; insan yaşadığı çevreyi bilmek, ister aksi takdirde o çevreye yabancılaşır. Yaşam için çevreden bilgi alma ve kategorileme zorunlu bir aktivitedir. Toplumun sürekliliği için çevreyi ve kültürü öğrenme zorunlu bir ihtiyaçtır. Öğrenmenin belli bir formülü yoktur ayrıca insan yaşamsal ihtiyaçlarını da karşılamak için bilgiye ihtiyaç duyar.
- Estetik ihtiyaçlar ; Geçmişte estetik ve bilişsel ihtiyaçlar aynı düşünülmemişti. İnsanlar estetik ihtiyaç duyarlar. Birincisi güzellik diğeri kendini ifade etmedir. İnsanın yapılı çevresinin güzelliği onun çevreye verdiği değer açısından önemlidir. Estetik de diğer ihtiyaçlarda görüldüğü gibi kültüre göre farklı anlayışlarda ortaya çıkar.

Mimarlık uygulama alanında çok etkin olan insan ihtiyaçları konusunu, yapılı çevre içinde tek tek ihtiyaçlar bağlamında ele almak yanlış olacaktır. Çünkü bütün ihtiyaçlar birbiriyle etkileşim halinde bir ağ yapısı oluştururlar.

(Evyapan ve Tokol, 2000) ise Peyzaj mimarlığında insan faktörlerini şöyle açıklar.

- 1- Fiziksel ; Sadece görsel/estetik nedenlerle meydana gelen tasarım detayları, kullanıcı için uygun koşulları yaratmayabilir. Türlü durumlarda insana ait boyutlar tıpkı binalarda olduğu gibi dış mekan tasarımında da etkili olmalıdır. Binalarda, insan boyutlarının etkenliği çok daha açık görülebilmektedir ancak dış mekan tasarımında da bu boyutlar geçerli olmalıdır. İnsan bina içindeki konforunu dengede tutacak düzeyde dış mekanda da bulabilmelidir. Örneğin basamak rıhtları, yürüyüş hızına göre yer döşeme düzenleri vb gibi.
- 2- Fizyolojik ; Bu ihtiyaçlar bireyin içsel biyolojik durumuyla, çevrenin bir iletişimi sonucu ortaya çıkar. Peyzaj tasarımı çerçevesinde çevre, ısı, nem, toz, duman, ve gürültüden vb. Korunma açılarından konfor bölgeleri sağlanmalı ve kullanıcılara fiziksel güvenlik temin edilmelidir. Mekanın kullanımıyla da çok ilgili olmasına rağmen her koşulda bir alternatif mekan olması kişi seçim şansını tanıyacaktır.
- 3- Psikolojik ve sosyal ihtiyaçlar; İnsanların psikolojik ihtiyaçları, bireylerin yaş, cinsiyet, sosyal sınıf, kültürel geçmiş deneyimlerine göre değişkenlik

gösterir.Böylece bir çocuğun psikolojik ihtiyaçları ile yetişkinin ihtiyaçları birbirinden farklıdır. İnsanın yaşamsal taleplerinden gelen ve psikolojik ve sosyal gereksinimleri harekete geçiren faktörler şunlardır.

- **Sosyallik :** İletişim, birliktelik, ve aitliğe olan ihtiyaçtır. Katılımcı tasarım bu gereksinimi sağlamada etkili bir yol olabilir. Bir oturma grubunun, bir çeşme ya da anıtın konumlandırılması, zemin döşemesinin biçimlenmesi insanların tolanma yada dağılmasını yönlendirerek, sosyal faktörün peyzaj tasarımında bir girdi olarak önemini yansıtır.
- **Dinginlik:** Dinginlik ihtiyacı güvenliğe doğan özlemden duyulmaktadır. Güvenlik bu durumda yalnızca fiziksel tehlikelerde korunma değil, aynı zamanda bireye çevre hakkında olup bitenler hakkında bilgi verilmesi yoluyla özgüven kazandırması anlamındadır.Böylece kullanıcı o çevrede aşinalık duygusunu rahatça bulabilecektir. Diğer bir düzeyde, oturma düzenlemesi arkasındaki duvar, bir alanın trafik ya da meraklı gözler gibi tehdit unsurlarından seviye farkı ile ayrılması, kot değişimleri, korkuluklar, veya yönleri çok net tanımlayan bir zemin döşemesi, o çevrenin kullanıcılarına dinginlik verecektir.
- **Kişisellik:** Öznelliği sosyal iletişimde bulunmamayı tercih edecekler için genişçe dış mekan düzenlemelerinde özel olanaklar sağlanmalı bu bir seçenek olarak sunulmalıdır.
- **Kendini ifade etme:** Birey olarak diğer bireyler tarafından kabul edilme ihtiyacıdır. Ayrıca kişinin kendini bir alana ait hissedip onunla özdeşleşmesi ile ilgilidir.

Çevre insan etkileşimi sonucunda, çevre bireye fiziksel gereksinimleri karşılayan ortamlar sunduğu gibi, psikolojik gereksinimlerini karşılayan bazı özellikler de sunmalıdır. Bu özellikleri karşılamaya yönelik olan psikolojik gereksinimler; çevresel psikoloji kapsamında çevresel imaj, kimlik, anlam ve estetik olarak özetlenebilir.

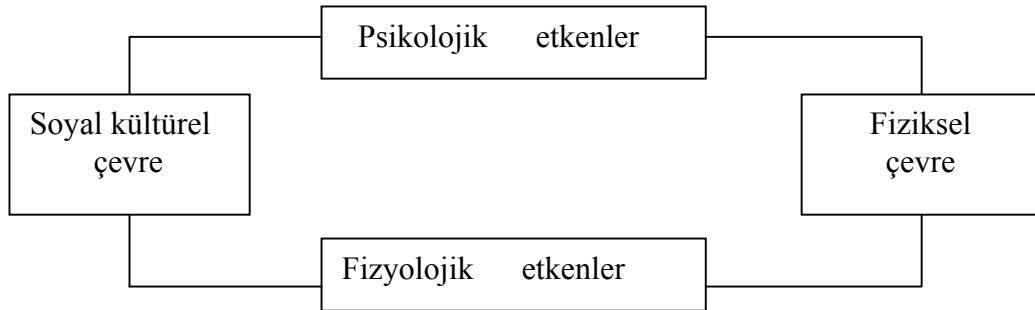
#### **4.2. İnsan-Çevre Etkileşim Sistemi**

İnsan davranışı üzerine yapılan araştırmalar, 1970’li yıllarda yaygınlaşan bir şekilde insan-çevre etkileşimi çerçevesinde ele alınmıştır. Bu tür araştırmalar geleneksel

çevre tasarımı üzerine yapılan çalışmalardan farklı olup, çevrenin yalnızca fiziksel özelliklerinin yanında psikolojik ve sosyolojik özelliklerini de kapsamaktadır. İnsan-çevre etkileşimi ile ilgili her kavram, çevre bileşenlerinin bilinmesi, hissedilmesi ve çevreye karşı davranışlarımızı içermektedir (Rapoport, 1977). İnsan-çevre etkileşim sisteminde iki önemli kavramla karşılaşmaktayız (Ünlü, 1998).

- Bilişsel süreçler ; Algılama, bilme ve düşünmeyi içermektedir.
- Duyuşsal süreçler ; Çevre ile ilgili duyumsamalar ve heyecanlardan oluşan imgelerle bütünleşik motivasyonlar, arzular ve değerleri kapsamaktadır. Bu bağlamda, bellek ile ilgili süreçler, hareket etme, yapma, uğraş verme ve yönelmeyi de kapsayarak bilişsel ve duyuşsal süreçlere etki ederler.

İnsanlar hisleri ve eylemleri, doğal-yapay ve sosyo-kültürel çevrenin faktörleri tarafından etkilenmekte, dolayısıyla sınırlanmaktadır (Tablo 4.2). İnsan, çevresel faktörlerin etkisi altında, çevredeki bilgiyi algısal süreçler aracılığıyla elde etmekte, zihinsel şema ve davranışa dönüştürmektedir. Ayrıca zihinsel süreçler, bireyin hisleri, ihtiyaçları ve deneyimlerinin ortak etkisi altında gerçekleşmektedir (Gibson, 1966), (Lang,1987).



Şekil 4.2. İnsan Çevre Etkileşiminin Temel Süreçleri (Gibson, 1966)

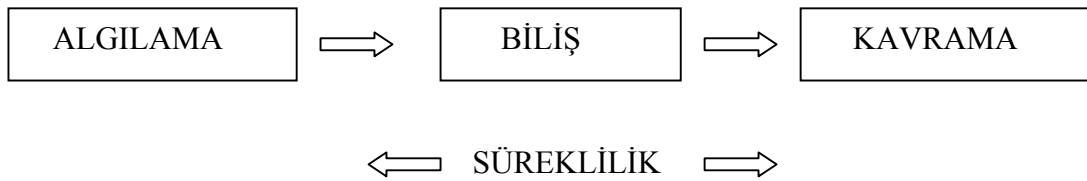
Birey ile toplumsal, doğal ve yapay çevreler arasında duyuşsal, entellektüel, işlevsel bağlara dayanan bir etkileşim vardır. Birey ve çevresi arasındaki bu bağların hepsinin aynı değerde olmaması sonucu yapay çevreyi biçimlendirmede duyuşsal ve entellektüel bağların olumlu ve olumsuz yönleri olmasına neden olmaktadır (Banz, 1970) (Özkarakoç,1981).

İnsan çevre arasında etkileşim farklı egemenlik alanlarında gerçekleşir. Şöyle ki sokak ölçeği, mahalle ölçeği veya kent ölçeği örneklerinde tanımlanan farklı egemenlik alanı ve davranışları gözlenmektedir. Her birimiz çevrenin birer



kullanıcısı olarak, temel ihtiyaçlarımız ve beklentilerimiz doğrultusunda, çevreyi duyular ile algılar ve ona anlam veririz. Çevreyi nasıl anlayıp, yorumladığımız o çevreyi kullanma şeklimizi belirlemektedir (Rapoport, 1977).

Çevresel algılama, çevrenin duyu organları aracılığıyla hissedilmesi; çevresel bilme, çevrenin algılanış biçiminin zihinde bilinmesi, anlaşılması, gruplanması, öğrenilmesi, ve zihinsel şemalar haline getirilmesi; çevresel değerlendirme ise, çevre niteliklerinin tanınması sonucunda belirli seçimler yapma, karar verme ve davranışlarda bulunma süreci olarak tanımlanabilir. Bu işlemlerin sürekliliği (Tablo 4.3) görülmektedir (Rapoport, 1977),(Kancaoğlu, 2001).



Şekil 4.3. Çevre Etkileşim Sistemi, Rapoport (1977)

Kamusal mekanda yer alan sanat yapıtları ve onu gözlemleyen insan arasında da süpessiz psikolojik ve sosyal ihtiyaçları boyutunda bir etkileşim söz konusudur. Bu etkileşim sistemi, bireyin doğal ve yapay olan fiziksel çevresi ve sosyo-kültürel çevresiyle iletişimini ve hatta bu iletişimin bireyin iç dünyasına etkilerini de kapsamaktadır.

#### 4.2.1. Çevreyi Algılama

İnsan, içinde yaşadığı çevreden yararlanabilmek, ona uyabilmek ve çevreyi kendine uydurabilmek için o onu anlamak zorundadır. Bu kendiliğinden bir olaydır ve çevreden bilgi almakla olur (Erkman,1983).

Algılama, nesnel dünyayı duyular yoluyla öznel bilince aktarma işlemidir. Buna göre algı da, dış dünyanın duyularla gelen imgesinin, bilinçte gerçekleşen tasarımıdır (Hançerlioğlu,1993).

Algılama etkinliği, çok kısa bir zamanda gerçekleşse de belirli bir zihinsel süreç sonunda oluşur. Bu anlamda, çevremizde olup biten olayları ve yapay çevre organizasyonunu yorumlama süreci olarak tanımlayabiliriz (Atkinson vd.,1995).

Algılama ilk olarak çevreden duyum almayı gerektirir. Duyum, alıcı organların çevredeki enerjinin etkisi altında uyarılmasıyla ortaya çıkan nörofizyolojik süreçlere

verilen addır. Duyumu inceleyen psikologlar alıcı organların yapısını, sinirsel enerjinin akış yollarını, çevrenin özelliği ile ortaya çıkan sinirsel enerjinin türü arasındaki ilişkiyi incelerler. Duyum ve algı arasındaki farka dikkat etmek gerekir. Önce duyuşal süreçler yer alır. Onun hemen arkasından algı gelir. İkisi arasındaki zaman farkı o kadar kısadır ki, normal koşullar altında biz bu süreyi fark edemeyiz. Bu nedenle algılama ve duyum aynı anda oluyor zannederiz. Algılama anında beyin, bireyin içinde bulunduğu durumdan beklentilerini, geçmiş yaşantılarını, diğer duyu organlarından gelen başka duyuları, toplumsal ve kültürel etkenleri hesaba katar. Gelen duyuları seçme, bazılarını ihmal etme, bazılarını kuvvetlendirme, arada olan boşlukları doldurma ve beklentilere göre anlam verme bu aşamada yapılır. Duyu organlarının beyne ilettiği duyular basittir, algılama ise geçmiş öğrenme ve deneyimlerimizin de işin içine girdiği son derece karmaşık bir süreçtir (Cüceloğlu,1998).

Psikoloji alanında yapılan araştırmalar, bireyin uyarılma düzeylerinin işitsel, dokunsal, kokusal ve görşelalgı türlerinin bütünlüğü bağlamında etkinlik kazanabileceğini ortaya koymaktadır. Algılama aşağıdaki koşullar altında gerçekleşir (Lang, 1987).

1-Algılama aktif bir süreçtir; davranış algılayan bireyin ve algılanan nesnenin özelliklerinin bütünü içinde değerlendirilir.

2-Algılama güdümlü tepkilerin yardımıyla açıklanamaz, söşgelimi laboratuvar ortamında istenen koşulları sağlayan uyarıcının algılanması sonucu ortaya çıkan değerler gerçeği yansıtmazı söz konusu olamaz.

3-İnsan çevre ilişkisi dinamik bir süreci içerir; hareket/devinim algılamada önemli bir rol oynar.

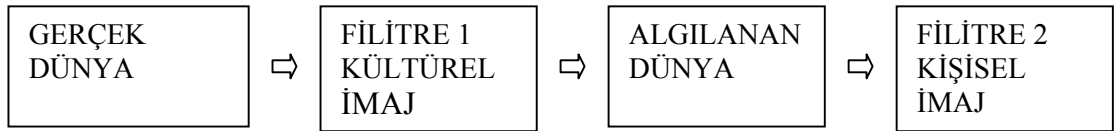
4-Algı kişilere göre değişen bir olgudur; sahip olunan çevre imajı, mevcut motivasyon ve tutumlara bağlı olduğu kadar, geçmiş deneyimlere de dayanmaktadır.

5-Algılamada insan, çevresinden amaçlarına uygun bilgi almaktadır. Beklentiler ve eğilimler algılanmayı yönlendirir.

Yapılı çevrede insan davranışını inceleme çalışmalarında, çevresel algılama, hem “insanın algısı” hem de “algılanan çevrenin özelliklerini” kapsar. Fiziksel ve sosyal çevreyi algılamanın genel karakteri, kültürün, beklentilerin, önceki deneyimlerin etkisinde oluşur. Çevrenin algılanması ve değerlendirilmesi bir çok

etkenlere maruz kalır. Her bir kişi ve (içinde bulunduğu topluluk olarak) sosyal gruplar, çevre ile iletişimde ve ona anlam yüklerken, içinde bulunduğu toplumun değer sistemlerinden etkilenir (Rapoport,1977). Buna göre çevresel deneyim paylaşılan norm ve değerlerin doğal bir sonucudur. Algı buradaki kişisellikten çok , sistemlerin bir parçasıdır. Bu tanımlamada algı, potansiyel uyarıyı etkin uyarı durumuna dönüştürdüğü ve duyuşsal mesajların algılayanın nitelikleri, motivasyonu ve bilgisi ile etkileşime girdiği dinamik bir süreçtir (Ünlü,1998).

Çevrenin mesajları üzerinde kültürel farklılıklar ve kişilik faktörleri bir filtre işlevi görmektedir. Çevrenin algılanmış biçimi ile gerçek biçim arasındaki farkları, bu filtrelerin nitelikleri belirlemektedir (Tablo 4.3) (Rapoport,1977).



Şekil 4.4. Algıda Filtre Modeli, Rapoport (1977)

Kültürel norm ve değerlerin etkisini yanında, algılama farklılıklarında bireyin kendi yaşantısı ve deneyimleri de etkili olmaktadır. Bu özelliğinden dolayı algı, son derece öznel bir süreçtir (Cüceloğlu,1991).

Algılamanın iki önemli süreci; seçici dikkat ve organizasyondur.

a)Seçici dikkat; İnsanoğlu, çevresini seçici bir biçimde algılar. Duyu organlarımızın yakaladığı uyarıcıların ancak bir kısmını seçerek algılarız. Beynimizin giren duyu verilerini işleyerek anlamlı bir algı oluşturma kapasitesi son derece sınırlıdır. Bu nedenle beyin, belirli değişkenlerin etkisi altında sürekli seçerek algılar. Seçme olayı, algılama olayının en belirgin özelliklerinden biridir (Atkinson vd., 1995).

b) Algıda organizasyona yönelik çalışmalar, Gestalt psikolojisinde uyarı-nesne ilişkisine dayalı ilk tanımlamalarla başlamıştır. Gestalt psikolojisinde algı sinir sisteminin tek ve üniter bir yanıtı olarak ele alınmaktadır. Gestalt kuramı “şekil”, “izomorfizm”, “alan kuvvetleri” kavramlarından oluşur. Şeklin algılanması için yedi etkenden sözeder; yakınlık , benzerlik , çevrelemek , devamlılık , kapalılık , bölge, simetri.Tüm bu kurallar eşbütünsellik(izomorfizm) bir başka deyişle algısal deneyimin biçimi ve nörolojik süreçlerin biçimi arasında farzedilen paralelliklerle

açıklanmaktadır. Görsel nesnelere bakılarak elde edilen kuvvetlerin, görmenin beyin merkezinde etkin halde bulunan fiziksel kuvvetlerle eşdeğer psikolojik kuvvetler olarak da düşünülebilmektedir. Tüm bu süreçler beyinde psikolojik olarak oluşmaktadır. Ve bunlar algılanan nesnelere parçalarıdır (Arnheim,1977),(Aydınlı, 1993).

Algılamayı etkileyen faktörler; İnsanların, farklı çevrelerde farklı hareket etmelerini yere ait kültürel etkenlere bağlar. Demek ki çevre, insan hareketlerine ait bazı ipuçları taşımaktadır, bu ipuçları sözle ifade edilmeyen bir iletişimi sağlar. Kişi içinde bulunduğu çevreyi farklı zamanlarda farklı algılayabilir. Bu içinde bulunduğu psikolojik durumla ve o çevreden beklentisi ile de ilgilidir. Algılamadaki farklılıklar bireysel düzeyde yaş, ekonomi, bedensel kabiliyet ya da toplumsal değerlerle çok bağlantılıdır. Her kültürde tarihten süregelen yaşam anlayışları, nesnelere farklı anlamlar yükleyebilir. Algılama, kavrama, mekansal davranış süreçlerini etkileyen faktörler aşağıdaki gibi belirlemiştir;

*Organizma*; İnsanın çevresi ile özellikleridir. Bireyin fizyolojik yetenekleri, onun çevreyi tanımasını, algılamasını, çevre hakkında düşünmesini ve çevreyi kullanmasını etkiler.

*Kişilik*; Bu özelliği bireyi psikolojik açıdan diğerlerinden ayıran tek özelliğidir.

*Sosyal grup*; Bu terim kişilerin gruba bağlayan süreçleri ve grup üyeleri arasındaki etkileşimleri içermektedir.

*Kültür*; Bu faktör sosyal grupları bireylerin davranışlarını , dil , normlar , değerler simgeler doğrultusunda etkiler (Erkman,1982).

Algısal seçimi etkileyen değişkenleri iki grupta toplayabiliriz.

*1)Algısal seçimi etkileyen uyarıcı ile ilgili değişkenler*; Dış dünyadaki uyarıcılar, belirli bazı özelliklerine göre dikkatimizi çeker ve hemen algılanırlar. Bu özelliklerin en başta geleni uyarıcının değişkenliğidir. Değişiklik gösteren uyarıcı hemen dikkat çeker. Seçiciliğin temelinde hem duyuşal uyum, hem de evrimsel yaşam kaygısı olabilir. Evrimsel yönden, uyarıcı değişkenliğinin hemen farkına varmanın önemini kavramak zor değildir. Doğada canlılara gelen tehlike, hareket halinde olan diğer canlılardan gelir. Bu nedenle insan hareketlerine ve çevredeki harekete dikkat eder. Reklam şirketleri hareket eden reklamlarla, uyarıcının bu özelliğinden

yararlanmak isterler. Aynı hareketin tekrarı ilk başlarda dikkati çeker, daha sonra tekrara uyum yapılır. Dikkatimizi çeken uyarıcı özelliklerinden bir diğeri de uyarıcının büyüklüğüdür. Uyarıcı büyüdükçe dikkatimizi daha çok çeker. Aynı biçimde uyarıcının şiddeti de dikkati etkiler.

2) *Algısal seçimi etkileyen algılayıcı ile ilgili değişkenler*; İçinde bulunduğumuz durumla ilgili beklentilerimiz o durumda bulunan uyarıcılardan hangisini seçeceğimizi önemli derecede etkiler. İlgiler ve o anda içinde bulunulan gereksinmeler algısal seçimi etkiler. Örneğin aç olan birey lokantanın önünden geçerken gelen kokuları hemen farkeder, tok olan ise bunların farkına bile varmaz. İnançlar ve bireysel değerler de aynı biçimde algılamamızı etkiler (Cüceloğlu, 1991).

#### **4.2.2. Çevreyi Bilme**

Yapılan araştırmalar psikoloji ve antropoloji alanında olmuştur. Her iki alanda yapılan araştırmalar da insa-çevre etkileşi içerisinde biliş kavramının önemini kabul eder. Psikolojik görüş çevreden aldığımız bilgiyi vurgularken; antropolojik görüş dış dünyayı anlamlandırmanın zihinsel süreçleri ile ilgilenir (Mizrai, 1994).

Çevreyi bilme olarak tanımlanan süreç algı ile başlayan ve zihnimizde yarattığımız imaj ile son bulmaktadır. Bu süreç içinde karşımıza çıkan iki önemli kavram bellek ve öğrenmedir. Bellek çevreden aldığımız bilgiyi kodlama, saklama, ve geri çağırma olarak üç aşamadan oluşur. Kodlama bilginin belleğe yerleşmesi, saklama hafızaya alınması, geri çağırma ise gerektiğinde hafıza yardımıyla bellekten geri getirilmesini içermektedir (Morgan, 1995). Çevreyi öğrenme ise, bilginin nasıl algılandığı, organize edildiği ve tekrarlandığı üzerinde olur. Öğrenmenin önemli bir özelliği, yeni bilgile kazanılması ve eski bilgilerin yeni anlamlar kazanmasıdır. Bu durum gizil öğrenme olarak tanımlanmakla beraber, davranışla açığa çıkmayan durumlardaki öğrenmeleri de kapsar. Gizil öğrenme yolu ile öğrenilenler, yeni karşılaşılan durumlarda bilinçaltından çıkmakta ve çevreyi kavramaya yardımcı olmaktadır (Cüceloğlu, 1991).

Bilişin Latince kökü “bilmek”den gelir. Bir nenseyi anlamamanın ve bilmenin sürecini ifade eder. Bilişsel sistemler, çevremizle olan etkileşimimizin bir parçası olarak, “çevrenin fiziksel biçiminin kavramlaştırma yollarını” içermektedir. Çevreyle

ilgili karşılaştığımız bir soruda, hafızamıza başvururuz.. Daha önce edindiğimiz bilgiler ve deneyimlerle oluşan “hafıza”nın, çevreye karşı olan davranışlarımız kapsamında bütünleşik bir biçimde ele alınmalıdır. Çevre hakkında oluşturduğumuz “bilişsel şemalar” ise, çevre içinde hareketimizi belirler, yöendirir (Canter,1977).

Bilişsel şema, algısal ve bilişsel süreçlerin bir parçasıdır. Şema olgusu bize algılamada, öğrenmede ve davranmada algoritmalar sunar. Burada şema kavramı, yapılan hareketin zihinsel bir şablonudur. Bu şablonlar, bizim bir yere giderken, ya da bir eylemi gerçekleştiren nasıl davrandığımızı ve ne çeşit planlar yaptığımızı ortaya çıkarır. Bunun yanında çevre ve deneyimle elde edilen depolanmış bilgi, küçük ve çevresel klişeler ve şablonların yardımıyla zihinsel örüntüler şekline dönüşebilir. Bazen bu örüntüler, ikonik imgeler bazen de sembolik imgeler olarak adlandırabiliriz.Lynch (1960), Kent İmajı adlı çalışmasında çevrenin bu örüntülerini çevrenin “ikonik imgesi”olarak elealmıştır. Rapoport (1977) ise, çevreyi bilme kavramı yalnızca çevrenin biçimsel özellikleri ile ilişkili olmadığını, aynı zamanda kültürel değerler, semboller, sosyal statüler, yaşam biçimlerini yansıtan sembolik imgelerinde varlığını vurgulamaktadır (Ünlü,1998).

Bilişsel şemalar, kent ölçeğinde “bilişsel haritalar” ile benzer anlam ifade eder. bütün çevresel davranış stratejilerin temelini bilişsel haritaların oluşturduğunu belirtmişlerdir. Bu görüşe göre bilişsel haritalar, insanın çevreye uyum sağlayabilmesi konusunda fonksiyon üstlenirler ve bu yüzden günlük hayattaki yerleri önemlidir. Çevreyi oluşturan fiziksel bileşenlerin nasıl değerlendirileceği ve buna bağlı olarak bulunan konum ve yerin neresi olduğu sorularına etkili ve hızlı cevap verebilmek, bilişsel harita mekanizması ile gerçekleşir (Downs ve Stea,1973),(Kahvecioğlu ,1999).

Bilişsel haritalar, semtlerin ve binaların yapısal kurgularının tam olarak tekrarı olmayıp modeli oluştururlar, grafik ifadelerinin de kısmi, şematize edilmiş ve deforme olmuş ifadelerdir. Bunlar gerçeğin benzerlerini temsil etmektedirler. Aynı zamanda zihinde toplanan zihinsel imgelerin de bir çeşitidirler (Ünlü,1998). Bilişsel haritların, ölçeğe göre farklılık gösterdiği bilinmektedir. Kentlerin bilişsel haritaları, kent içindeki yolculuklarla ve kişisel deneyimlerle oluşurken, sözlü ve yazılı iletişim de deneyim kadar önem kazanmaktadır (Sanoff, 1991). Birçok araştırma, kent içinde “landmark” özelliğine sahip öğelerin bilişsel haritaların ana kurgusunu

oluşturduğunu ve yüksek estetik kaliteye sahip yerlerin, çevreleri içinde “landmark” niteliği kazandıklarını göstermektedir.

### **4.2.3. Çevreyi Değerlendirme**

Çevrenin algılanması ve öğrenilmesi değerlendirme süreci ile nesnel bir yapı kazanmaktadır. Değerlendirme çoğu zaman bir normun ortaya çıkmasında göreceli olarak karar verme süreci olmasına karşın bazı nesnel değerleri de içermektedir. Tasarım sürecinde değerlendirme ise, kullanılan, yaşanan ve değiştirilen çevrede toplumsal, fiziksel, algısal tüm olguların değerlendirilmesi, genel yeterliliğinin sınanması şeklinde gerçekleştirilmektedir (Aydınlı,1986).

Çevrenin değerlendirilmesi, çevre seçeneklerinin, zihinsel bilme stili, kişilik gibi filitrelerden geçerken içinde bulunan fiziksel, toplumsal ve kültürel ortamın etkisi altında elenerek sayılarının azaldığını ifade etmektedir. Sayıları azalan bu seçenekler ise, ideal imajlar gibi öznel ölçütleri içeren filitrelerden geçerek tekrar elenmekte ve böylece son seçim yapılabilir (Rapoport,1977).

Algılama ve değerlendirme sonucu ortaya çıkan değer yargısı, davranışsal ve duygusal düzeyde gerçekleşmekte; sözgelimi, şaşırma, hayret etme davranışı, memnuniyet ile; beğenmek, haz duygusu ile; tiksirmek, çirkinlik ile; isteksiz olmak, sıkıcılık ile özdeşleşmektedir (Aydınlı, 1993).

Çevrenin değerlendirilmesinde, mekanların, binaların sadece görünen, açık işlevleri değil; gizli ve simgesel işlevleri de etkili olmaktadır. Mekanların gizli ve simgesel işlevleri, çevrenin psikolojik, toplumsal ve kültürel yönlerini içermekte; çevrenin birey için taşıdığı önemin belirlenmesinde etkin rol oynamaktadır (Çakın, 1988). Bu bağlamda, çevrenin değerlendirilmesini etkileyen etkenler çevreden ve izleyiciden kaynaklanan değişkenlerdir diyebiliriz. Aynı zamanda izleyicinin çevre ile etkileşimi sırasında bulunduğu fiziksel pozisyon, bakış uzaklığı ve izleme süresi, izlerken yaptığı diğer aktiviteler çevre değerlendirmesini etkilemektedir.

O halde, kamusal sanat yapıtının değerlendirilmesinde, kamusal mekan içindeki fiziksel konumu, nasıl bir mekan işlevi içinde yer aldığı, kimler tarafından izlendiği ve içinde bulunduğu çevrenin sembolik özellikleri önem kazanmaktadır.

### **4.3. Kamusal Mekanda Sanatın İnsan Üzerine Etkileri**

Kamusal açık alanda bir çevrelerine karşı neler hissettikleri ve yaşamlarında bunun neyi ifade ettiği, o yaptın nasıl algılandığı sonucunu ortaya çıkarır. Bu konu Gestaltçılar tarafından farklı teorilerle ortaya konulmuştur ve çevrenin organizasyonu estetik bir tavır oluşturan faktör olarak görülmektedir.

Sanatın kamusal bir eleştiri olarak toplumsal değişim için araç olmasını üç yolla açıklayabiliriz;

- 1) Sembolik; Objeler ya da olay bir sosyal problemi somutlaştırır ya da varlığıyla politik bir durum yaratarak değişime olan isteği dile getirir.
- 2) Destekleyici; Sanatçılar tarafından yaratılan sanat yapıtı kendine destek veren bir sosyal sistemle bağlatılıdır.
- 3) Katılımlı; Sanatsal etkinliğin içeriğinin, hatta sanat ürünün bile kollektif bir çalışmanın ürünü olmasıdır. Sosyal problemleri çözmek için, bireylerin katılımı sayesinde toplumsal bir iletişim ağı kurmayı hedefler (Jacob,1995).

Kamusal mekan insanı hedef alan insan ihtiyaçları söz konusu olduğunda “sosyal”, “psikolojik”, “estetik” değerleri içeren bir kapsam oluşturmaktadır. Kentsel kamusal çevreyi oluşturan mekanların, sokakların ve yapıların organizasyonu, bütünlük ve kimlik oluşturmak amacıyla görsel uygunluk sağlayan sanat yapıtlarının katkısı ile daha yaşanır çevreler yaratır. Ayrıca sanat yapıtının malzeme, renk, şekil gibi fiziksel özellikleri çevre hakkında birtakım sembolik anlamlar taşımakta ve çevrenin estetik ve sosyal kimliği ile bütünleşik bir şekilde mekansal imajı oluşturmaktadır.

#### **4.3.1. Biçimsel Estetik Etkisi**

Tarih boyunca farklı tasarım yaklaşımları farklı biçimlere ulaşmayı amaçlamış olsalar da, ölçü, ölçek, oran, kompozisyon oluşumuna yönelik olarak; birlik, denge, egemenlik, benzerlik, uyum gibi ilkeler, ışık ve gölge, doku ve renk biçimin estetik başarısının üzerinde temellendiği geleneksel araçlar olarak kabul edilmektedir.

Halka açık ortak kullanım yerleri olan kamusal mekanda yer alan sanat objeleri de sanatsal yapısı gereği dikkat çekicidir. Ancak bazı sanat eserleri



mekansal düzenlemelerden yoksun olarak, bilinçsizce konumlandırıldığı için kentin artan araç trafiği içerisinde kaybolmaktadır. Örneğin son yıllarda İlhan Koman'ın Halk Sigorta önündeki, "Akdeniz" isimli değerli yapıtının algılanamaması problemi nedeni ile yerinin değiştirilmesi gündeme gelmiştir (Seçkin ve Türkoğlu ,2003).

Kamusal sanat yapıtı ve çevresi ile olan ilişkisini görsel kompozisyon ilkeleri çerçevesinde elealabiliriz. Gestalt kanunlarına göre bir görsel kompozisyon bileşenlerin biraraya geliş şekillerine göre basit veya karmaşık olabilir. Gestalt algı teorisi bu kompozisyon öğelerinin bir araya geliş biçimlerini analiz etmek için ortaya bir atkım esaslar koymuştur. Buna göre bir kompozisyonun ne kadar "iyi" olduğu "pragnz kanunları" ile açıklanabilir. Buradaki iyi terimi, değerlendirci bir açıklama değildir; iyi biçimler, denge, ritm, bütünlük, uygunluk, düzen, açıklık/netlik ve basitlik ilkelerini içermelidir (Lang ,1987).

Görsel organizasyonda Gestalt algı teorileri yardımıyla basit, ancak estetik çekiciliğe sahip mimari formlar yaratmak olasıdır. Tasarımcılar tarafından belirlenen birçok tasarım ilkesi, temelde Gestalt algı teorilerine dayansa da, zaman içinde değişebilen bağımsız ve özgün teoriler olarak karşımıza çıkmaktadır. Bir mekan kompozisyonunda daha küçük parçaların birbirleriyle veya bütün ile ilişkisini kurmak için çeşitli oran kavramları geliştirilmiştir (Bergil,1988),(Aydınlı,1993).

Kamusal mekanda yer alan yapıların çevresel "konum organizasyonu", "hacimsel devinim" ve "görsel kompozisyonu" çevrenin görsel çekiciliğini etkileyen unsurlar olarak bilinmektedir. Kamusal çevrenin geometrik özelliklerinden kaynaklanan bu etkinlikler, gerek plan düzleminde gerek cephe düzeninde bir devinim yaratmaktadır (Nasar, 1988).

Gerek kamusal çevrelerin gerek mimari mekan düzenlemelerinde "görsel denge" , "ritm" , "bütünlük-birlik" , çevrenin formuna devinim kazandıran biçimsel estetik değerler olarak incelenecektir (Aydınlı,1993).

1-Görsel denge; aks sistemi düzenleyerek oluşturulan simetri eksenini görsel denge kavramını ortaya çıkarmıştır. Aks mekan düzenlemenin en temel araçlarından biridir. Mekan öğelerinin düzenli ya da düzensi bir araya getirilmesiyle oluşan, görsel etkinliği vurgulayan, bir çizgidir. Bir mekanda

yerleştiren üç boyutlu hacimler birbirlerine aynı doğrultuda bağlanan bir aks sistemi ile etkinlik kazanır. Başarılı bir kompozisyonda kullanılan öğelerin birbirleriyle ve bütünle ilişkisi çizgisel, yüzeysel, hacimsel ve oransal bir denge hissedilmelidir. Bu denge biçim, yön, ölçü, aralık, doku, ve renk ile sağlanabilir (Sönmez,1991),(Aydınlı,1993).

Bir mekanın tasarımıda denge unsuru oluşturan diğer kavramlar ise “düzen-düzensizlik” olarak vurgulanmaktadır. İnsanda denge hissi uyandıran bu kavramların oluşturduğu düzen olgusu insanda haz duygusu ve memnuniyet yaratmaktadır (Nasar, 1988). Mekanın görsel etkinliğini artırıcı diğer bir denge unsuru ise “karşıtlık-zıtlık”dır. Günümüzde plastik sanatlar araştırma alanında, estetik değerin karşıt kavramlarla, olgularla anlam kazandığı, görsel tatmin sağladığı görüşü yaygındır. Değerlendirmeler, şeklin algılanan etkinliğinin arka fonunda yaratılan etki ile güçlenebileceğini ortaya koymaktadır. Buna göre birbiri ile karşıt anlam ifade eden malzemeler bir diğerinin algılanan etkinliğini artırmaktadır. Mimartlıkta hacimsel ve yüzeysel kompozisyon sonucu yaratılan “doluluk-boşluk oranları” arasındaki zıtlık aynı şekilde bir dinamik etki yaratmaktadır. Bütün ve ona ait parçalar arasındaki zıt etki veren malzemelerin kullanımı, yüzey farklılıkları, doluluk-boşluk oranlarını belirlemektedir. İç bükey ve dış bükey yüzeyler bir arada kullanıldığında, birbirleri arasında ortaya çıkan zıt etki, doluluk-boşluk hissi uyandırdığı gibi kompozisyonda farklı bir görsel denge yaratmaktadır (Kabaş,1981).

Kamusal mekanda insanların yapılı çevreye ilgi duyması için, dikkat çeken ve ilgi uyandıran bir tasarım kurgusu gerektirmektedir. Bu bağlamda kamusal sanat objeleri, kamausal mekanda odak noktasının yani egemen bölgenin oluşumunda özel ilgi ve önemi üzerine toplayarak, önemli rol oynamaktadır. Aynı zamanda sanat objesi ve çevresi ile ilişkisi, karşıtlık yaratan şekil - zemin ilişkisinin belirlenmesinde ve mekanı dolduran bir hacim olarak sanat objesinin yarattığı doluluk - boşluk oranında önem kazanmaktadır.

2-Ritm; Mekan tasarımıda ritm duygusu, yüzeysel veya hacimsel bir kompozisyonda benzer öğelerin uyumlu ve düzenli bir tekrarı, birbirini izlemesi sonucu yaratılmaktadır. Tekrar belirli bir özelliği olan düzenleme öğelerinin görsel düzenleme yaratmak üzere tekrar tekrar kullanılmasını açıklar,

oysaki ritm bu farklı özellik gösteren öğelerin tekrarının sıklık derecesini ortaya koymaktadır (Aydınlı,1993),(Sönmez R.,1991).

Mimarlıkta görsel ritmi başarmanın yolu, zıt karakterli öğelerin aralıklarla düzenlenmesidir. Genellikle iki faktör, mimarlıkta ritm etkisi sağlar ve yoğunluğu belirler. Bunlar tekrar eden öğelerin sayısı ve tekrar eden öğelerin zaman-mekan içinde sürekliliğidir. Buradaki zaman-mekan insanın bir mekan içindeki belirli imgeleri kavrayabileceği zaman süresini ifade etmektedir. Ritm zaman boyutu ile bağlantısı olan bir özellik olduğundan, mekanda hareket ve devinim yönelme gibi olguları da etkilemektedir (Kuban, 1973).

Günümüz kamusal mekanında sanat yapıtının yerleştirdiği yerde algılanması probleminde, çevresine nasıl bir ritmik hareket kazandırdığı ve bütünü içinde nasıl yer aldığı önem kazanmaktadır. Aynı zamanda sanat yapıtlarının, mekanda yer alan diğer sanat yapıtları ile olan ilişkisi, algılamayı kolaylaştıracak belirli bir ritm ile verildiğinde görsel bir etkinlik kazanacaktır.

3-Çeşitlilikte birlik; Tasarım amaçlarından biri olan düzen ve birlik/bütünlük, oransal ilişkiler, görsel denge ve ritm gibi ilkelerle gerçekleşmektedir. Birlik mimari öğelerin bir araya gelerek oluşturduğu senteze bütünlük duygusu veren bir olgu olarak bilinmektedir. Görsel düzenlemede Gestalt ilkeleri, karmaşık ya da basit olarak algılanan öğelerin bir araya gelişlerini analiz etmek için bazı esaslar ortaya koymuştur. Orantı kurma sistemleri tüm parçaları benzer oranlara sahip üç boyutlu bir tasarım içindeki öğeleri birleştirir. Bu sistemler bir düzen duygusu ve mekanların birbirini izlemesi, sürekliliği ve bir yapı sisteminin içe ve dışa ait öğeleri arasındaki sınırı sağlar. Oran sistemleri de, bir görsel düzenlemede, öğeler arsında ve bütünlükle ilişki kurulmasında birlik bütünlük yaratmak amacıyla tasarımcılar tarafından sıkça kullanılan bir yöntem olmuştur (Aydınlı,1993),(Sönmez,1991). Görsel ve anlamsal birlik, “birbiriyle olan uygunluk” şeklinde düşünüldüğünde “çeşitlilik ve zıtlık” karşıt bir kavram olarak gözükmektedir. Önemli olan birlik ile çeşitliliğin dengeli birlikteliği sayesinde uyumun elde edilmesidir (Bergil,1988),(Aydınlı,1993).

Ancak günümüzde çeşitlilikte birlik duygusu dikkat çeken ve dominant bir etki yaratan bir özellik olarak estetik değer oluşturmaktadır. Bu durumda her zaman belirli bir ritmi ve dengeyi korumayan tasarımlar da farklı özellikleri ön plana

çıkarak çeşitlilikte birlik oluşturabilmekteler. Özellikle postmodern çevrelerde bu tür örneklere rastlamak mümkündür. Konumuz olan kamusal sanat dönecek olursak sanat yapıtı, yapısı gereği özgün ve tek defeye özgü bir biçimsel özellik taşıdığından, çevrede anlamlı bir çeşitlilik yaratmak için önemli bir rol üstlendiğini söyleyebiliriz.

#### **4.3.2. Simgesel Estetik Etkisi**

Kamusal açık alanlar, bilinçli veya bilinçsiz insanların duygularını etkileyen sembolik anlamlarla yüklüdür. Çevrenin simgesel anlamı, en önemli etken olmasa da, insanın kendini bir yere ait hissetmesinde önemli bir rol oynar. Bu yüzden günümüze kadar bir çok tasarımcı çevrenin sembolik anlamının ne olması gerektiğini araştırmıştır (Lang ,1987). Toplumun bireylerini bir arada tutan ve iletişimi sağlayan bir takım sembol sistemlerinin vardır. Bu sembol sistemlerini taşıyan kentsel çevre elemanları tarihsel süreç içinde kazanılmış değerlere ve anlamlara bağlı olarak ortaya çıkmaktadır (Nasar, 1988).

Mimarların ve kent tasarımcılarının sembolizmin doğasını incelemeleri ve bu konuda çalışmaların yoğunlaşması aşağıdaki üç gelişme ile aynı döneme rastlar.

- 1- Endüstri sonrası toplumlarda tasarımcıların yeni tasarım ideali içinde olmaları,
- 2- Bir çok insan tarafından beğenilen ve tercih edilen binaların, simgesel açıdan son derece zengin olduğunun farkedilmesi,
- 3- Binaların kendi kimliğini ortaya koyabilecekleri bir üslup içinde olmalarının kullanıcılar tarafından daha fazla tercih edilmesi; simgesel estetik konusunda pozitif teori üretme çalışmalarını desteklemektedir (Lang, 1987).

Estetik konusunda yapılan çalışmalar kuramsal ve deneysel estetik olarak farklı yaklaşımlara tanık olmuştur. Ancak, algılamanın salt biçimsel analizleri, Gestalt oluşturan öğeler yani basitlik ve karmaşıklık yaratan öğelerin saptanması, çevrenin estetik yorumlanmasında bireysel farklılıklardan doğan farklı değerlendirmeleri gözardı etmektedir (Aydınlı,1993).

Oysaki gerçekte, biçimsel estetiğin açıklayamadığı ve bilimsel olarak ispatlanamayan bazı estetik değer değişkenleri “simgesel anlam” çalışmaları ile anlaşılmaktadır. Bu bağlamda kamusal sanat objeleri topluma ait faaliyetlerin

bir üründür ve özellikle kamusal mekanda kamusal olgulara ait gösterge sistemini oluştururlar.

Simgesel anlam; Simge kavramı, bir düşünceyi belirten ve onun simgesi olan işaretler bütünüdür. Toplumsal açıdan bir nesnenin ifadesi, iletildiği mesaj, belirli bir zamanda, belirli bir toplum için kazanılmış olan değerlerden ve anlamlardan kaynaklanmaktadır. Aynı zamanda biçimsel değerlere ve kullanıma ilişkin sosyo-kültürel anlamları da yansıtmaktadır. Bu nedenle simgesel anlam, içeriksel bazı değerler de taşımaktadır. Algılama ve çağrışımla ortaya çıkan kavramsal bir sürecin sonunda simgesel etki, davranış olarak tepkiye dönüşmektedir (Haseş, 1994). Simgesel anlamı ilk kez Gibson (1950) tarafından bir çevre veya bir nesnenin olası yarar sağlayan kullanımıyla bağlantılı olarak ele alınmıştır. Hershberger (1974), bir araştırmasında anlamın, kullanıcının veya gözlemcinin duygusal olarak etkilendiği niteliklerden kaynaklandığını açıklamıştır (Aydınlı, 1993).

Belirli bir içeriğe sahip öz ve biçimi bir arada yansıtan, mesaj ileten düzenleme sahip sanat yapısı, kamusal çevre tasarımında estetik bir değer olarak önem taşır. Örneğin Amerika'da bugün Federal Plaza binasının önünde, Richard Serra adında bir sanatçının yaptığı kamusal sanat yapısı çevresine uygun bulunmadığı gerekçesi ile çevre sakinleri tarafından yerinin değiştirilmesi istenmiştir. Kamusal alanda sanat yapısının anlamı ve rolü üzerine pek çok tartışmayı beraberinde getiren bu durum sanat yapısının sonradan yerinin değişimi konusun da gündeme getirmiştir (Neff, 1992). Benzer bir tartışma ise İstanbul'da İlhan Koman'ın Halk Sigorta önündeki Akdeniz Heykelinin şehir trafiği içinde algılanması sorunu üzerine yerinin değiştirilmesi üzerine olmuştur (Seçkin ve Türkoğlu, 2003).

Simgesel anlama sahip tasarım değişkenleri ile deneysel olarak ilgilenen çok az sayıda çalışma yapılmıştır. Simgesel anlam taşıyan yapısal değişkenlerinin neler olabileceğini test eden yapı biçimini, mekansal biçimlenmeleri, malzemeleri, aydınlatmanın öz yapısını ve bünyesel rengi, simgesel anlam taşıyan mimari değişkenler olarak tanımlamıştır (Lang, 1987).

### 4.3.3. İmaj Etkisi

Kamusal mekan, içinde bulunduğu yaşantının kültürünü yansıtır. O zaman bir kültürün görsel ifadeleri olarak da bakabileceğimiz bu mekanlarda bulunan mekanı oluşturan nesnelere, işaretler, plastikler, sembolik yapılar, hatta kent mobilyaları bile toplumun ortak yaşam anlayışına dair önemli mesajlar taşırlar. Öyleyse kamusal mekan bir toplumu oluşturan sosyal değerler ve bunun yansımaları olan yapıları çevre ve kamusal yaşamın en önemli dinamiklerini barındırır. Bu dinamiklerin en önemlisi toplum olmanın şartı olan topluca yapılan aktiviteler ve sosyal yaşamdaki sürekliliktir. Toplum olma bilinci ve değişen kentlere uyum sürecinde kentli olma bilincini kamusal mekanlarda kazanırız. Genel çerçevesi ile bu deyimden anlaşılan kentin toplumsal ekonomik ve fiziksel bünyesi ile mekanda ortaya çıkmış varlığıdır. Şöyle de söyleyebiliriz ; bir kent genel görüntüsü, bazı özel tören ve çarşı alanları yolları ve kendine özgü lehçesi ile konuşan insanları ve tüm doğal çevresi ile gözlemci üzerinde türlü izlenimler bırakır. İşte bu izlenimlerin toplamı o kentin imaj ve kimliğini oluşturur.

İnsanın kamusal çevrede davranışları şüpheci çevre hakkında edindiği bilgiler ile yönlenecektir. Kişinin çevre ile ilgili bilgileri zihinlerinde, çevre ile karşılıklı bir etkileşim sonucu oluşturdukları şematik yapıya içine yerleştirilirler. Dış çevrenin genelleştirilmiş bir zihinsel resmi ya da kişinin zihninde taşıdığı şematik çevre haritası yani bir yerin imajı bir ölçüye kadar temsil ettiği çevreye benzer (Kaplan ve diğ., 1995). Zihinsel haritalar, mekanın sık kullanıcısı olmayan kişilerin kentsel çevre içinde yaşadıkları deneyimde önem kazanır. Özellikle kent merkezlerinde yer alan kamusal yapı ve çevreleri yine kent içinde insanların boş zamanlarını değerlendirdikleri parkların mekan organizasyonları ve tasarım özellikleri zihinsel haritalarını oluşturur (Lang, 1987). Çevre imajını oluşturan bu zihinsel haritaların, algılarımızı organize etmek, görsel ve mekansal bilgileri kodlamak, yapıyı kurmak ve saklamayı sağlamak ve çevremize ait konulara tepkimizi düzenlemek gibi görevleri vardır.

Çevresel imaj; yapı, kimlik ve anlam olmak üzere üç bileşene ayrılmaktadır. İşlevsel bir imaj ise diğerlerinden farklı bir kimliğe gereksinim duyar. Çevrenin elemanlarının her biri hem çevre içindeki kullanıcının özellikleri, hem de diğer çevre öğeleri ile ilişkilidir. Kentin beş bileşeni, yollar, sınırlar, bölgeler, kesişim noktaları, ve nirengi noktaları kamusal açık mekânın fiziksel öğeleridir. Ve bu

öğelere ait zihinsel imgelerin bir araya geliş şekilleri kentsel imajı oluşturur (Lynch, 1960). Kamusal mekanda yer alan sanat yapıtlarının içinde buldukları mimari çevre ile buldukları ilişki, çevre imajına katkısı bağlamında önem kazanır

Özetle, kentsel tasarımının önemli bir parçası olan sanat yapıtları, sanat yapıtının doğasında olan özgünlük, tek defaya özgünlük gibi özelliklerinin etkisiyle çevre tasarımı içinde bir nirengi noktası olma niteliği kazanarak kişilerin zihinsel haritalarında belirleyici bir yer almaktadır.

#### **4.3.4. Kültürel Kimlik Etkisi**

Yapay ve doğal bileşenlerden oluşan çevre; işlevsel, sosyal ve kültürel yapıya bağlı olarak farklılıklar içerir. Çevresel kimlik, fiziksel bir mekanın benzerleri arasında farklılaşmasını sağlayan özelliklerin tümü olarak gösterilebilir. Tarih, dil, din, gelenek, kültürel miras, folklorik özellikler çevre kimliğini oluşturmaktadır. Kültürel kimliğin sürekliliği ise, geleneksel değerlerin geçmişten geleceğe uzanan biçim özelliklerini kapsadığı gibi, değişen yaşam biçimlerine uygun düzenlemeleri de içermektedir. Ancak kültürel kimliğin sürekliliği, geçmişi taklit ederek değil, temel etkiyi yaratan öğelerle yaratılmalıdır (Haseş, 1991).

Kamusal alanda sanatın yaşadığımız sosyal alanda diğer bir rolü de kültürel kimliğin sürekliliğe doğrudan katkısıdır. Bunun için öncelikle kültürün ne olduğunu ve neden sürekli olması gerektiğini açıklamamız gerekir.

Kültürün tanımına Türkçe Sözlükte baktığımızda 1-Bir topluluğun tinsel özelliğini, duyuş ve düşünüş birliğini oluşturan gelenek durumundaki her türlü yaşayış, düşünce ve sanat varlıklarının tümüdür 2-Gerekli bilgileri edinerek beğeni, eleştirme ve değerlendirme yeteneklerini geliştirmiş olma durumudur, tanımıyla karşılaşırız.

Günümüzde zaman zaman sanat ve kültür kavramının birbirinin yerine geçtiği görülür. Bunun nedeni sanat olayının da kültürel bir olgu olmasından kaynaklanır. Ancak her kültürel varlık ya da olgu sanat yerine geçemez. Konumuz olan kamusal sanatın ise, klasik anlamda sanattan farklı olarak, her türlü kültürel olguyu ele aldığını söyleyebiliriz (Güvenç, 2002).

“Bilimsel anlamda kültür, toplumun üyesi olarak insanın yaşayarak ve yaparak öğrendiği ve aktarıp öğrettiği manevi herşeyden oluşan karmaşık bütündür”

Burada bahsedilen bütünü toplum oluşturur. Kültür bir toplumu oluşturan kişilerin birarada tutan, dil ve haberleşme süreçlerini, sanatlarını, inançlarını, törelerini, hukuk ve yönetim kurumlarını üretim ve tüketim düzenlerini içerir. Bir anlamda kültürü oluşturan olguların sosyal yapıyı oluşturduğunu da söyleyebiliriz. İşte kamusal alanda sanat etkinlikleri bu sosyal yapıyı oluşturan olguları konu alır, kamusal tartışmaya sunar ve bir yeniden düşünme ortamı sağlar. Bu anlamda insanların içinde yaşadığı kültürü daha iyi anlamalarına katkısı olduğunu söyleyebiliriz (Güvenç, 2002).

Bugün 21. Yüzyılın kamusal mekanı, en büyük eleştiriyi kamusal yaşamın yok oluşundan ve kamusal mekanın eski kullanım canlılığını ve dinamiğini yitirmesinde almaktadır. Burada bazı kültürel olayların eskiye oranla azalması ve önemsenmemesi neden olabilir. Oysaki kültür, insanın kendini evinde duymasını sağlayacak bir dünya ortaya koymasıdır. Çünkü kültür böylesi bir dünyanın anlam- varlığına ilişkin düşündürebilirlikleri içerir. İnsanlar arası herçeşit karşılık ve etkileşimlere her türlü yapıp yaratmalara, alışkanlıklara, bütün manevi ve maddesel yapıt vermelere olanak sağlar. Bu şekilde toplumun kamusal mekana sahip çıkması ve onu yaşatmasında, oluşan kültürel ortam büyük rol oynar (Uygur, 1996).

Kültür tarihçileri, insanoğlunun hayatta kalma ve varlığını sürdürme savaşındaki başarısını, kültürel bir varlık oluşuna, yani yaşayarak öğrendiklerini kültüründe saklayıp yeni kuşaklara aktarma yeteneği ile iletişim becerisinde görürler. Bu anlamda kültür, toplumların daha ileri ve uygar bir yaşam sürmesi için büyük bir önem taşır. Tarih içinde toplumlar, değişerek sürekliliklerini korumuşlardır. Değişim ve süreklilik karşıt anlamlar gibi anlaşılrsa da, sürekli olan değişime ayak uydurma ve varlığını koruyabilmedir. Çünkü bilimsel anlamda değişen çevre koşulları altında değişemeyen elenir. Doğal seçim stratejisi adı verilen bu tarihsel olgu, toplumların kültürlerindeki değişimle beraber sürekliliğin gerekliliğini ortaya koyar (Güvenç, 2002).

Ancak tarih sürecine baktığımızda olması gereken bu sürekliliğin günümüzde geçmişe oranla zora girdiğini söyleyebiliriz. Şöyleki, 20. Yüzyılda insan yaşamı, teknoloji ve diğer araçların hızlı gelişimine paralel olarak baş döndürücü bir gelişim ve değişime sahne olmuştur. Bu her alanda olduğu gibi mimari, sanat ve yaşam kültürünün sürekliliğinde önemli sorunlara neden olmuştur. Bunun



nedeni yine bir kültürleşme süreci olan yabancı kültürlerin gelişmiş iletişim araçları ile birbirini dolaylı yollarla ve önemsenmeyecek oranda etkilemesidir (Nalçakan, 1993).

Bu bağlamda, kamusal alanda sanat, içinde bulunduğu kamusal alanın kavramsal olarak temelinde yatan toplumsal tarihi araştırıp ve ortaya çıkararak, resmi tarihi yeniden gözden geçirip ve toplumsal ilerlemenin vurgulanmasını sağlayarak kent kimliğinin daha belirgin bir karakter kazanmasında etkili olur (Baca,1995). Kültürel kimlik, “insanın yaşadığı toplumda ortaya koyduğu, içinde varolduğu tüm gerçekliktir” tanımından yola çıkarak kamusal alanda sanatı, içinde bulunduğu toplumun kültürel yaşam gerçekliğinin bir yansıması olarak görebiliriz. Kamusal mekanda sanat ve sanat etkinliklerinin yarattığı kültürel ortam sayesinde oluşan toplumsal iletişim, kültürel süreklilik bağlamında önem kazanır.

#### **4.3.5. Anlam Etkisi**

Çevresel kimliği ve imajı belirleyen önemli unsurlardan biri olan anlam, çevresel algılamada oldukça önemli bir kavramdır ve davranışın önemli belirleyicilerinden biridir. Kaçınılmaz olarak insan duygularını ilgilendirmektedir. Kentsel kamusal mekanların taşıdığı anlam, o mekanda yaşayan insanların çevreyi değerlendirmeleri ve bunun sonucunda oluşan davranış biçimleri doğrultusunda ifade bulur (Lynch,1977),(Haseş, 1991).

Çevresel anlam , çevresel bilişimin bir parçası olarak, zihinsel süreçler içinde oldukça önem kazanır. Mekansal imajın, çevrenin tüm bileşenlerinden ve kişinin geçmiş deneyimlerinden geniş ölçüde etkilendiğini göz önüne alırsak, kamusal mekanın ve içinde yer alan sanat yapıtlarının anlamı özel bir önem kazanmaktadır.

Sanat yapıtlarını ve çevrede yer alan diğer tasarım objelerini düşünürsek, bu nesnelere bellie bir simgeyi ileten dil tarafından tanımlanmaktadır ve nesnelere taşıdığı anlam, kullandığı dil aracılığıyla ifade kazanır. Bu bağlamda anlam, içeriksel bazı değerler taşımakla beraber bunların iletilmesi, mesaj haline dönüşmesi, biçimsel özellikleri ile gerçekleşir. Daha önce kamusal sanatın simgesel etkisini ele alırken bahsettiğimiz, içinde bulunduğu yapıtlı çevrenin mimari tarzı, mekansal biçimlenmeler, mekanın kuşatılmışlık etkisi, kapalılık derecesi, oranları ve hacimsel etkinliği, kullanılan malzeme, renk ve aydınlatmanın şekli ve mekanda sanat yapıtı ile mekanın ilişkisi bu

biçimsele özellikler olup çevrenin sembolik anlamına katkıda bulunur (Lang, 1987). Ancak insan bir biçim ve yaratı karşısında, duygu ve düşünceleri doğrultusunda objenin taşıdığı anlamı kavrayabilmekte ve mekan kimliği ve imajı hakkında bilgi sahibi olabilmektedir.

#### **4.3.6. Çevre Bilinci ve Kalite**

İçinde yaşadığımız kamusal çevreyi salt fiziksel özellikleriyle tanımlayacak olursak, çevremizi yalnızca varlık olarak ortaya koyarız. Oysaki yapılı çevre insanların yaşantıları içinde mekanı kullanmalarıyla süregelir. Bir mekanın kalitesi yani niteliği, mekanla ilişkiye geçen insanların zihinlerinde yer alan iyilik kusursuzluk ve değerlilik gibi ölçütlere dayanır (Öymen, 1998).

Daha önce de bahsettiğimiz kamusal çevrede sanatın kimlik, toplumsal iletişim, mekanın kültürel sürekliliği ve estetik beğeni bağlamında rolü kamusal mekan kalitesinde doğrudan etkiler. Niteliğin bir şeyin iyi veya kötü olma özelliği tanımından yola çıkarak kamusal mekanın kalitesinde, insanların çevreleri ile ilgili özelliklerin farkına varmasını olanaklı kılan durum olarak ele alabiliriz. Yani nitelik mekan kullanıcıları ve mekan ile ayrı ayrı ilişkili değildir; Yalnızca bu ikisinin ilişkisinde bulunabilir. Bu anlamda kamusal alanda sanat, kamusal mekan kullanıcılarını günlük hayat rutini içerisinde kamusal çevre ile etkileşime geçmesini sağlayarak mekan ve kullanıcı ilişkisini güçlendirir (Pirsing, 1997).

Kentsel kamusal alan kalitesini, çevrenin insan davranışları üzerindeki etkisi olarak belirleyebiliriz. Bugün birçok kamusal çevre insanların kötü kullanımına hedef olmaktadır. Kamusal mekan mobilyalarına yapılan vandalist yaklaşımlar hergün karşılaştığımız en belirgin örnektir. Bunun nedeni yalnızca kentsel mekan tasarım yaklaşımı ile ilgili değildir. İnsanların yaşadığı çevreyi sahiplenmesi, çevreyi kendisinin hissetmesi için bu mekan yada çevrelerin oluşumuna şu yada bu şekilde katılımı gereklidir (Bilgin,1990). Kentin kültür sanat, ticaret ve entellektüel etkileşim için bir merkez olma işlevini sürdürebilmesi için bu mekanların niteliği ve niceliği ile ilgili güçlü bir bilinç ve duyarlılığın geliştirilmesi zorunludur (Oktay, 1999). Kentsel planlama ve tasarım, kullanıcıların ihtiyaçlarına duyarlı, kentlinin haklarını koruyacak şekilde demokratik ve çoğulculuğa açık ortamlar yaratmalıdır. Kentsel tasarımın bir parçası olarak kamusal sanat kentli insanlara ortaklaşa yaşam ve sorunlarını ortak bir platformda sanat aracılığıyla dile getirme fırsatı verir.

## **5. ALAN ÇALIŞMASI**

Bu bölüme kadar yapılan çalışmalar, insan çevre etkileşim sistemi içinde kamusal mekanda sanatın, çevrenin algılanmasına ve insan davranışlarına ne derece yansıdığına dair teorik bir alt yapı oluşturmuştur. Bu bölümde sırayla alan çalışmasının amacı, çalışmaya ilişkin sanat etkinlikleri kapsamında açık alan sergilerinin belirlenmesi, etkinliğin yer aldığı çevreye, kullanıcıya ve etkinliğin yapılma tekniğine ait önemli özelliklerin belirlenmesi, anket ve gözlem formlarının oluşturulması, mekan kullanıcılarının belirlenen kamusal mekanlarda yapılan sanat etkinliği hakkında görüşlerinin alınması, anket ve gözlem bulgularının analizini içermektedir. Son bölüm, yapılan analizlerin kullanıcıların toplumsal özellikleri, kamusal mekan kullanımı, ve sanat etkinliğinin özelliklerine göre karşılaştırmalı bir değerlendirmesinden oluşmaktadır.

### **5.1. Alan Çalışmasının Amacı**

Bildiğimiz gibi, İstanbul farklı kültürleri ve kimlikleri barındıran bir metropol özelliği taşımaktadır. Plansız yapılaşma ve nüfus artışı sonunda yaşanan hızlı kentleşme birçok sorunu da beraberinde getirmektedir. Bu nedenle kent içinde, kamusal açık mekanlarının fiziksel kullanımı, insan üzerindeki psikolojik etkileri ve yaşam kalitesi olumsuz olarak etkilenmektedir.

Çalışmanın konusu açısından bakacak olursak, sanat etkinliklerinin kentsel açık alan düzenlemeleri içinde, tasarım yaklaşımına ve yaşanan kamusal mekan deneyimine etkisi oldukça büyük bir önem taşımaktadır. Bu nedenle yapılan alan çalışmasında, İstanbul içinde seçilen farklı sanat etkinliklerinin mekan algısına ve kullanımına etkilerini incelemek için kamusal mekan kullanıcılarına anket çalışması yapılmıştır. Kullanıcıların soyo-ekonomik yapısı, mekan kullanım şekli ve sanat etkinlikleri hakkında görüşlerini içeren anket çalışması, sanat etkinliklerinin farklı zamanlarda gerçekleşmesinden dolayı farklı zamanlarda uygulanmıştır. Bu şekilde elde edilen sonuçlar mekanın kullanımı ve ankete katılanların toplumsal özelliklerine göre karşılaştırmalı olarak değerlendirilmiştir. Çünkü sanat etkinliği ile birlikte kamusal

mekanı algılama ve değerlendirme etkinliği, büyük ölçüde kullanıcıların eğitimine, sanat bilincine ve mekana geliş sıklığına, hangi nedenlerle geldiğine bağlı olarak değişmektedir. Aynı zamanda sanat etkinliğinin yapıldığı yer ile kurduğu anlam ve mekan ilişkisi de oldukça önem taşımaktadır.

Araştırmanın amacını şu başlıklarda toplamak mümkündür;

- Kamusal mekan kullanıcılarının, sanat etkinliğinin kamusal mekanı algılama ve kullanımına etkileri hakkında görüşlerinin belirlenmesi,
- Kamusal mekanda sanat-çevre-insan arasında gerçekleşen etkileşimin, seçilen bölgenin kullanım özelliklerine ve yaşayanların sosyo-ekonomik özelliklerine ve kamusal sanatın türüne göre nasıl bir değişiklik gösterdiğinin belirlenmesidir.

Bu alan çalışmasında, insan-çevre etkileşimi açısından kamusal sanat etkinliklerinin, kullanıcılar üzerinde oluşturduğu etkilerinin belirlenmesi ve bu etkilerin çevresel ve izleyiciye ait özelliklere göre nasıl değiştiğinin saptanması, İstanbul kentinde kamusal açık alanlarda yapılan sergiler üzerinden araştırılmıştır. Elde edilen sonuçların, bugün ve gelecekte yapılacak kentsel kamusal mekan düzenlemeleri ve değerlendirmeleri için bir veri olarak kullanılması ve sanat etkinliklerinin kamusal mekana etkisinin öneminin anlaşılması hedeflenmiştir.

### **5.1.1. Alan Çalışmasının Strüktürü**

Toplumun tüm bireylerine açık olan ve içinde toplumun yapısına dair belleğin olduğu, kamusal yaşamın geçtiği kamusal açık mekanı düzenleme çalışmalarında, kullanıcı ihtiyaçlarını ve davranışlarını belirleyerek bu tespitlerin tasarım verilerine dönüştürülmesi önem kazanmaktadır.

Mekan kullanıcılarının, isteklerinin, algılarının, tavırlarının ve değerlendirmelerinin belirlenmesi için çeşitli yöntem ve araştırma stratejileri mevcuttur. Zeisel(1995)'in son yıllardaki çalışmaları, insan davranışlarının derinlemesine analizini, alan çalışmalarında bunu elde etme şekillerini ve sistematik gözlemini ortaya koymaktadır. Bu araştırma kapsamında yararlanılan teknikler gözlem, görüşmedir.

Doğrudan ve araçlarla yapılan gözlem çeşitleri söz konusudur. Araçlarla yapılan gözlemler, tek fotoğraflama, sürekli fotoğraflama, video kamera ile tespit, davranışların not edilmesi ve kontrol listelerinden oluşur (Zeisel, 1995).

Gözlem sözlü davranış içermeyen jestleri, tavır ve duruşları veya mekan kullanım şekilleri gibi farkında olmadan yaptıkları otonom hareketleri belirlemek için ideal bir yöntemdir (Sommer and Sommer, 2002) . Tüm bu bilgiler ışığında gözlem çalışması kamusal mekanda sanatın, mekanın kullanıcılarının davranışlarına olan etkilerini belirleme yöntemlerinden biri olmuştur. Bu alan çalışmasında gözlem çalışması yapılan sanat etkinliklerinin görsel verilere dönüşmesinde ve kullanıcıya yönelik anket formlarının oluşmasında etkin bir yöntem olarak kullanılmıştır.

Bir diğer araştırma yöntemi de kullanıcılara yapılan anket çalışmasıdır. Yanıtlayan kişilerin görüşlerinin alındığı, seçilen konuya dair bir dizi yazılı sorudan oluşur. İnsanların davranışları, algıları, tercihleri, inanç ve değerlerini belirlemede sıkça kullanılan bir yöntemdir (Sommer and Sommer, 2002). Anket çalışmasının yararlı veriler sağlaması, araştırmanın iyi tanımlanmış bir problemle yola çıkıp çıkmamasına bağlıdır. (Zeisel, 1995) Anketlere verilen cevaplar, kişilerin mekan kullanımları sırasında davranışlarının nasıl ve neden değiştiğini kişisel görüşlere göre açıklamaktadır. Bu nedenle cevaplar, örneğin kamusal mekanda sanatın etkileri konusunda, tek tek önem kazanmaktadır.

### **5.1.2. Alan Çalışmasında Uygulanacak Metod ve Adımları**

Alan çalışmasında ele alınan sergiler, kamusal açık mekanda olma özelliğinden ve bu tür etkinliklerin çok sık tekrarlanmamasından dolayı, farklı zamanlarda gerçekleşen etkinliklerdir. Bu nedenle yapılan ilk anket çalışması Kasım 2002 tarihinde Nişantaşı'nda İstanbul Yaya Sergileri 1: Nişantaşı, Kişisel Coğrafyalar, Küresel Haritalar ile ilgili olmuş, ikinci anket çalışması da Beyoğlu Tünel'de Terapi 2003 adında bir interaktif proje ile ilgili olmuştur. Bu iki çalışmada kullanılan yöntem, ve sonuçların değerlendirilmesi, Dolmabahçe Caddesinde Atatürk Fotoğraf Sergisi konusunda yapılan alan çalışmasının yönteminin belirlenmesinde etkili olmuştur.

Kamusal mekanda sanat etkinliklerinin mekanın algılanması, değerlendirilmesi ve insan davranışları üzerinde etkilerini esas alan bu çalışma sırasıyla;

- Kamusal mekanda gerçekleşen sanat etkinliklerinin seçimi ile etkinliğe ve çevreye ve mekan kullanıcılarına ait özelliklerin belirlenmesi,
- Sahada gözlem çalışmaları,
- Pilot çalışma,

- İzleyicilere yapılan anket soruşturması,
- Anket sonuçlarının analizi çalışmalarını kapsamaktadır.

Anket formları oluşturmadan önce bölgede yapılan gözlem çalışması, bölgenin ne amaçla kullanıldığı, kullanım şekli ve kullanıcıların genel özellikleri ve sergi etkinliğini izleme biçimleri hakkında ön bilgi kazanılmasını sağlamıştır. Gözlemler, farklı gün ve saatlerde, farklı iklim koşullarında gerçekleşen 20 dakikalık kayıtlardan oluşmaktadır.

Bu alan çalışması çerçevesinde yapılan pilot çalışmada, ankette iyi işlemeyen sorular belirlenmiş ve elde edilen sonuçlar anket soru formlarının geliştirilmesinde faydalı olmuştur. Pilot çalışmada, Atatürk Fotoğraf Sergisi ile ilgili olarak, Dolmabahçe caddesinde 9 kamusal mekan kullanıcılarına anket uygulanmıştır.

Anket çalışmasında, sanat etkinlikleri hakkında mekan kullanıcılarının fikirleri alınmıştır. Anket soruları, sanat etkinliklerinin açık alanda yapılması ve mekan kullanımına etkisi hakkında genel izlenimlerini ortaya çıkarmayı hedeflemektedir. Görüşmeler, farklı kullanıcı gruplarına ulaşmak amacıyla, farklı zaman dilimlerinde yapılmıştır. Öğle vakitlerinde mekanı yürüyüş ve gezme amacıyla kullananlarla, akşam saat 18.00'den sonra ise çalışan ve iş sonrası yürüyüş yapmak amacıyla gelenler ile görüşülmüştür.

Çalışmada,

- Gözlem yolu ile mekan kullanıcılarının sanat etkinliği ile ilişki kurma biçimleri ve mekansal davranışları incelenmiş,
- Anket yolu ile kullanıcıların kamusal mekanda sanat etkinlikleri hakkında görüş ve düşüncelerinin belirlenmesine çalışılmıştır.

Yapılan anket ve röportaj çalışmalarının analizi ve değerlendirilebilmesi için, çevre-insan etkileşiminde çevreyi algılama ve kavrama süreçlerinde etkili olan temel değişkenler saptanmıştır:

1-Çevresel değişkenler, bölgenin mekan düzeni, kullanım yoğunluğu, işlevi, gibi nesnel kriterlerin yanında yerin sembolik anlamını oluşturmada yer eden tarihten gelen kültürel kimlik ve yerin imajıdır.

2-İzleyiciye ait değişkenler, eğitim düzeyi, ekonomik düzeyi, yaş, meslek, yaşadıkları yer ve coğrafik özellikleri içeren kişisel eğilimler olabilir.

3-Sanat etkinliğine bağlı değişkenler, teknik özellikler, ele alınan konu, içeriği, ölçüğü ve mekanda algılanabildiği pozisyonu ile ilgili özellikleridir.

Bu nedenle çalışmaların sonunda yapılan değerlendirmede, yapılan sanat etkinliklerinin izleyiciler tarafından nasıl algılandığını ortaya çıkarmak ve bunun sonucu çevreye olan yaklaşımda etkisini belirlemek için, sanat etkinliği, kullanıcı ve çevre nitelikleri incelenerek karşılaştırmalı bir analiz yapılmıştır.

Alan çalışmasının sonunda, seçilen sanat etkinliklerinin mekan kullanıcıları tarafından nasıl algılandığının ve sanat etkinliğinin oluşturduğu mekan etkisinin, mekan davranışına yansımaları ortaya çıkarılması hedeflenmiş ve nelere bağlı olarak değişebileceği tartışılmıştır.

## **5.2. Alan Çalışması İçin Sanat Etkinliklerinin Seçimi**

Yapılan alan çalışmasında ele alınan sanat etkinlikleri, kamusal mekanda yer almalarının yanı sıra, çağdaş yöntem ve tekniklerle gerçekleştirilme özelliği taşımaktadır. Çünkü klasik anlamda sanat yapının mekana verdiği imaj ve estetik beğeni bugüne kadar yapılan birçok çalışmada yer almış ve detaylı olarak incelenmiştir. Ancak bugün kamusal mekanda gerçekleşen sanat etkinliği klasik anlamda sanat yaklaşımından farklı olarak, insanları sanat etkinliğinin bir parçası hale getirilmesi, ya da kamusal yaşam problemlerinin tartışıldığı, insanları bir araya getiren, demokratik bir platforma dönüşme özellikleri taşımaktadır. Aynı zamanda sürekli gelişen teknolojik imkanlar farklı ve yeni sanatsal denemelere olanak sağlamaktadır. İstanbul kenti Türkiyenin en büyük ve kozmopolit ili olma özelliğinin yanında birçok uluslararası festivale ev sahipliği yapmakta ve çağdaş anlamda sanat etkinliklerine dünya çapında bir bakış sağlamaktadır.

Bu nedenle konuya yeni bir yaklaşım getirmek ve farklı sanat deneyimlerinin kamusal mekan deneyimine etkisini ortaya çıkarmak amacı ile alan çalışmasında, son zamanlarda yapılan farklı teknikleri ve yöntemleri içeren geçici sergiler ele alınmıştır. Seçilen sergilerde yapılan anket çalışmaları, bu türde etkinliklerin sürekli ve yaygın olmaması nedeniyle farklı zamanlarda gerçekleştirilmiştir.

### **5.3. İstanbul Yaya Sergileri 1: Nişantaşı, Kişisel Coğrafyalar, Küresel Haritalar**

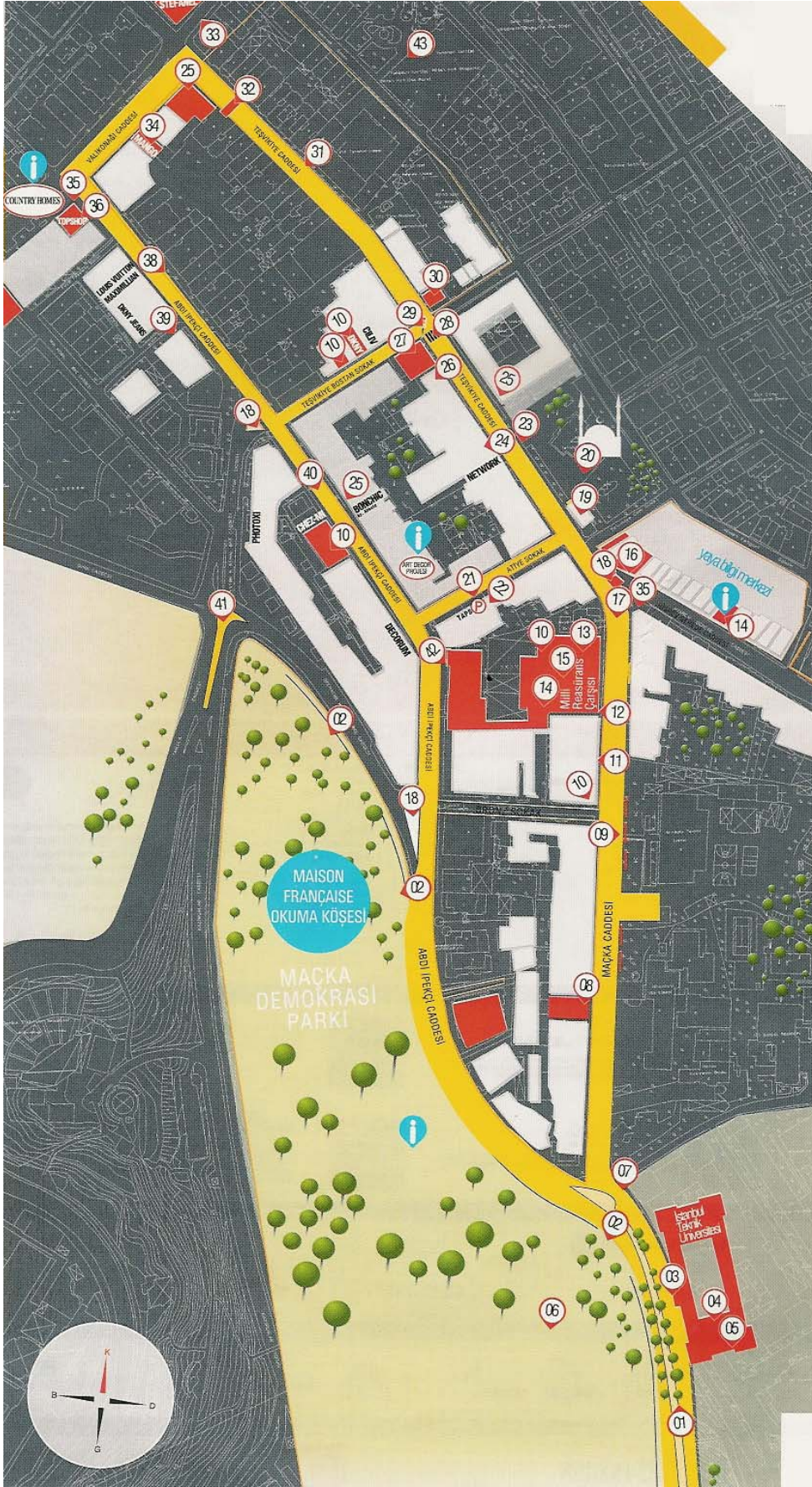
Şişli Belediyesi ve Kollektif Prodüksiyon'un birlikte hazırladığı, küratörlüğünü Fulya Erdemci'nin gerçekleştirdiği İstanbul Yaya Sergileri 1: Nişantaşı, Kişisel Coğrafyalar, Küresel Haritalar, 19 Eylül-28 Ekim 2002 tarihleri arasında düzenlenmiştir. Kent sokaklarında gerçekleştirilen bu açık hava çağdaş sanat sergisinde, Kutlu Ataman, Ayşe Erkmen, Ebru Özseçen, Erdağ Aksel, Canan Tolon, Leyle Gediz, Selim Birsnel, Hale Tenger, Nevzat Sayın, Fuat Şahinler, Aziz-Derin Sarıyer, Hasan Çalışlar&Kerem Enrginoğlu, Emir Uras gibi tanınmış isimlerin yanısıra, genç yeteneklerin de özgün çalışmaları yer almaktadır. Beş hafta boyunca süren sergi kapsamında çeşitli perfonmanslar, paneller, her pazar ünlü bir sanatçı ile yapılan "Pazar gezileri" yer almıştır (Erdemci, 2002) (Şekil 5.1).

Bu sergi hızla değişen, farklılaşan ve yeni anlamlara dönüşen bir dünyada, küreselleşmenin merkezleri olan kentlerin mercek altına alınmasını, sosyal, kültürel ve kentsel müdahalelerin sivil inisiyatif, kamu ve yayanın talepleriyle belirlenmesini hedeflemektedir.

Küresel ölçüğe karşı insan ölçüğü ön plana çıkartılarak, kamusal alanın farklı sınıf ve grupların ortak yaşam alanı olarak dönüşümünü önermektedir. Nişantaşı'nda kamusal açık alanda gerçekleşen bu sanat etkinliği, zamanı mekansal olarak sabitleyerek, bugüne dair bir bellek oluşturmayı amaçlamaktadır. İstanbul Yaya Sergileri 1: Nişantaşı, Kişisel Coğrafyalar, Küresel Haritalar ile, küreselleşme olgusunun aynılaştırma, benzerleştirme ve standartlaştırma sürecinden geçen Nişantaşı'nın kendine özgü niteliklerini de sanat aracılığıyla görünür kılınması hedeflenmiştir (Erdemci, 2002).

İstanbul Büyük Şehir Belediyesinin katkılarıyla gerçekleşen sergi, Maçka Caddesinde İstanbul Teknik Üniversitesinin önünden başlayan Valikonağı Caddesi'nden Abdi İpekçi caddesine dönen dairesel bir parkuru kapsamaktadır. Nişantaşı Yaya Sergisinde kent sokalarında, bina cephelerinde, kaldırımlarda, kafelerde, dükkan vitrinlerinde kentin bir parçası olarak günlük yaşamın içinde izleyicisi karşısına çıkmıştır (Erdemci, 2002).





Şekil 5.1 Nişantaşında sergi mekanları

Sergide Yer Alan Çalışmalar,(Şekil 5.2)

- 1-Derin Sarıyer/Aziz Sarıyer, Ağaçlar, mekana özel yerleştirme
- 2-Bağımsız Fason Hareketi, Park kafes, mekana özel heykel
- 3-Recai Aynan&Murat Şahinler, Sarı beyaz, cephe üzerine uygulama
- 4-Cevdet Erek, *Avluda kapalı*, video ses yerleştirmesi
- 5-Yan etkinlik: İTÜ+Atölye çalışması
- 6-Gökhan avcıoğlu, (*think soft things*), park içi yerleştirme
- 7-Yan etkinlik, *Yürümek çok iyi geldi*, poster
- 8-Hüseyin Alptekin, *Dışarda / içerisi-içerde / dışarısı*, mekana özel yerleştirme
- 9-Demet Yoruç, *Proje 80200*, fotoğraf-billboard
- 10-Ayşe Erkmen, *Chambal*, video
- 11-Fuat Şahinler, *İsimsiz*, mekana özel yerleştirme
- 12-Hale Tenger, *Hayalet avcısı*, video
- 13-Bağımsız fason hareketi, *tetris, bilgisayar oyunu+çizgi roman*
- 14-Selim birsel, *Kim kime dum duma*, fotoğraf
- 15-Yan etkinlik, *Şöyle bir bakalım mı? nasıl olsa yolumuzun üstünde*
- 16-Nnevin Aladağ, *Geçenlerde*, yerleştirme
- 17-Ebru Özseçen, *Kısmet*, interaktif proje:fal bakma
- 18-Merve Kitapçı, *Yorumsuz*, ışık yerleştirmesi
- 19- Kutluğ Aataman, *Ruhuma asla*, video yerleştirmesi
- 20-Ayşe Erkmen, *Antik nene*, interaktif proje:broşür dağıtım
- 21-Özlem Sulak, *Sihirli pabuçlar*, video(4 bölüm)
- 22- Derin Sarıyer/Aziz Sarıyer, *Senben*, yerleştirme
- 23-Ebru Özseçen, *Acı çikolata aşkı*, video yerleştirmesi
- 24-Halil Altındere, *Yürüyüş*, video
- 25- Şirin İskit, Nişantaşı hatırası, interaktif fotoğraf projesi
- 26-Önder Büyükerman, Kuş üzümü, mekana özel yerleştirme
- 27-Ahmet Sosyal, Ayetler-müzik sesleri, ses yerleştirmesi

- 28-Nevzat Sayın, Arka bahçe,kentsel öneri
- 29-Hasan Çalışlar&Kerem Erginoğlu, Alternatif kule, yerleştirme
- 30-Canan Tolon, Satılık parseller, mekana özel yerleştirme
- 31-Erdağ Aksel, Kavşak, yaya zebrası üzerine uygulama
- 32-Köken Ergun, Tükenen yaya, trafik ışığı uygulaması ve ses yerleştirilmesi
- 33-Halil Altındere, Seni seviyorum, mekana özel fotoğraf
- 34-Fuat Şahinler, yerleştirme
- 35-Leyla Gediz, Terakki 2002, mekana özzel resim
- 36-Recai Aynan, Balıklar için üst geçit
- 37-Ahmet Tarcan, Geçiş 2, mekana özel yerleştirme
- 38-Ergin Çavuşoğlu, Terk edilme, interaktif yerleştirme
- 39-Ali Gürevin, Motorsuz seyir, fotoğraf
- 40-Emir Uras, Kanat, kent mobilyası uygulaması
- 41-Arhan Kayar, Bu yollarda çok ayakkabı eskidi, yerleştirme
- 42-Gülçin Aksoy, Geç kaldın, yerleştirme
- 43-Arhan Kayar,Bisiklet kaçtı, yerleştirme
- 44-Bağımsız Fason Hareketi, Penguen adası, heykel yerleştirmesi
- 45-Mürvet Türkyılmaz, Kumbara, heykel yerleştirmesi

Sanat etkinliğine ait özellikler: İstanbul Yaya Sergileri 1: Nişantaşı, Kişisel Coğrafyalar, Küresel Haritalar etkinliği gerek içeriği gerek kamusal mekanda sunum özellikleri ile çağdaş anlamda kamusal sanat örneği oluşturmaktadır. Yaya ölçeğinde Nişantaşı'nda kamusal yaşantı ile ilgili konuları ele alan çalışmalar, sanat eserinin klasik anıt olma özelliğinden farklı olarak bazen bir grafik, bazen bir trafik lambası, bazen bir vitrin resmi, bazen de insanlarla birlikte gerçekleşen interaktif perfonmanslardan oluşmaktadır. Etkiniliğin sergilendiği sürede yapılan Pazar toplantıları ve Park gezileri ile Nişantaşı hakkında bir diyalog ve tartışma ortamı yaratılmıştır. Toplantılarda yapılan sergiye katılan sanatçılar çağrılarak onların bakış açısından Nişantaşı tartışılmış, yapılacak yeni etkinlikler üzerine fikirler yürütülmüştür.



Sarı beyaz Ağaçlar

Geçenlerde

Penguen adası

Thing soft things

Bisiklet kaçı



proje 80200

Ağaçlar

Kendi düşün ağlamaz

Kumbara

Motorsuz seyir



Balıklar için üst geçi



Yaya zebraı



Geçiş 2



Nişantaşı hatırası



Bu yollarda çok ayakkabı eskidi



Satılık parseller

Şekil 5.2. Nişantaşı Yaya Sergisinden çalışmalar (Varol,2002)

*Çevreye ait özellikler:* Nişantaşı'nda Osmanbey'den Beşiktaş'a giden yol üzerinde bulunan tekstil sektörü yurtdışı ile olan ticaret hacmi ile bölgeye sosyo-ekonomik bir özellik katmaktadır. Bunun dışında Maçka Caddesi ve Abdi İpekçi Caddesi üzerinde bulunan lüks mağazalar butik alışveriş imkanı yaratmakta ve popüler kültür ile desteklenen günceli yakalamaya yönelik canlı bir sosyal yaşam oluşturmaktadır. Bu ortak yaşam, sokaklarda küçük kafeler ve dinlenme mekanları ile desteklenen bir dinamik yaratmakta ve İstanbul'un bir çok semtinde artık unutulmuş kamusal yaşamı yeniden canlandırmaya çalışmaktadır.

Nişantaşı'nda 1930'lardan sonraki gelişme, bütün İstanbul'da olduğu gibi apartmanlaşma yönünde olmuştur. Nişantaşı, çevresindeki Taksim, Harbiye, Osmanbey, Şişli gibi semtlerle birlikte İstanbul'un en hızlı apartmanlaşan semtlerinden biri olmuştur. Ancak bu yapılaşma da, semt özellikle üst ticari ve sanayi kesiminin tercih ettiği bir yerleşme yeri kimliğini almış, ana caddeler boyunca sıralanan alışveriş mağazaları da bu özelliği desteklemiştir. 1970'lerde İstiklal Caddesi'nin eski elitist niteliğini yitirmeye başlaması ünlü mağazaları da buraya doğru çekmiştir. Aynı dönemde yaşanan önemli ve çarpıcı bir gelişme de konfeksiyon ve tekstil ticarethanelerinin semte yerleşmesidir. Bu gelişmenin 1980'lerde devam etmesi semtin seçkinliğini azaltmış ve insan dokusunu da etkilemiştir. Taksim-Şişli arasında yoğun bir trafik yaratmış ve gürültü ve çevre kirliliği artmıştır. 1920'lerin konaklar semti olan Nişantaşı, bütün İstanbul gibi bir değişim geçirmiş; yoğun trafikli, canlı ve kalabalık, gerek konut bölgesi olarak, gerekse lüks mağazaları, galerileri ve zarif vitrinleri ile her şeye rağmen seçkin bir semt olmayı sürdürmüştür (Akbayar, 1990).

*Toplumsal Özellikleri:* Nişantaşı bugün orta ve üst gelir seviyesinde bir nüfus yapısına sahiptir. Nişantaşı'ndan Osmanbey'e kadar yer alan bölgenin, 1970 sonlarından başlayarak hızla bir alışveriş merkezi haline gelmesi, konfeksiyon atölyeleri ve tekstil ticarethaneleri ile dolması Nişantaşı semtine özgü çevre özelliğini de etkilemiştir (Akbayar, 1990).

Bölgede yer alan çok sayıda okul ve özel sağlık kuruluşları eğitime ve sağlığa verilen önemi, son dönemde Beyoğlu ile ilişkili olarak artan sanat galerileri kültür sanat olaylarına olan ihtiyacı ve yüksek sanat bilincini göstermektedir. Bölge aynı

zamanda sahip olduğu yüksek refah seviyesi nedeniyle sanat eserleri için belli bir pazar potansiyelini de taşımaktadır.

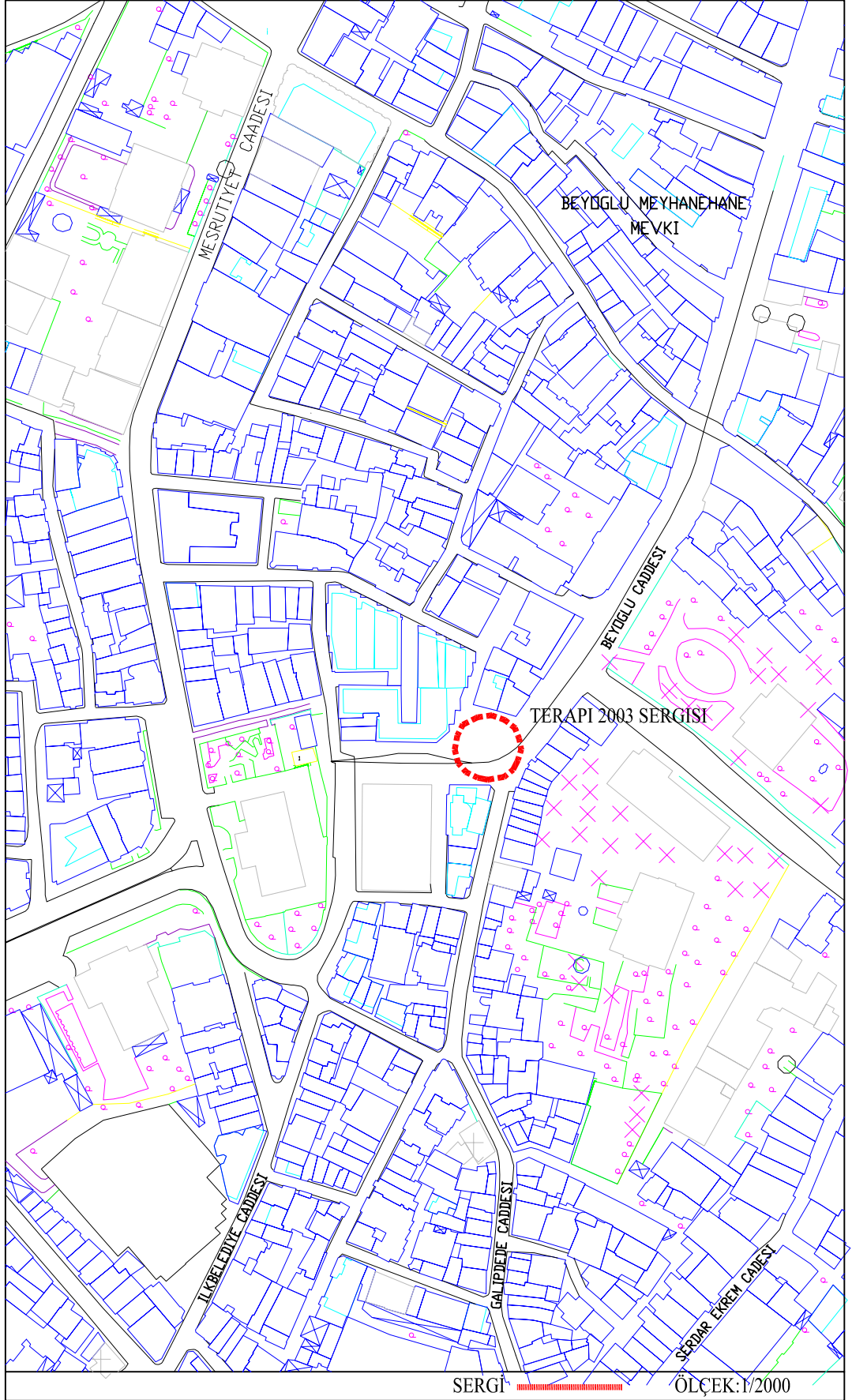
#### 5.4. Terapi 2003 Sergisi

Kesinlikle Belki (Almost Definitely), 18-21 Eylul 2003 tarihleri arasında, İsveçli tanınmış sanatçıların yer aldığı bir güncel sanat sergisi olarak İstanbul'un halka açık mekanlarında düzenlenmiştir. Sanatçılar; Catti Brandelius, Linda Tedsdotter, Ulf Samuelsson, küratörler, Veronica Wiman ve Joanna Sandell'dir. Kesinlikle Belki, Kulturhuset, Stockholm ve Platform Garanti Güncel Sanat Merkezi işbirliği ile gerçekleşmiştir. Tez çalışmasın için yapılan anket alışması Linda Tedsdotter'a ait Terapi 2003 adlı interaktif projeyle ilgilidir.



şekil 5.3 Terapi 2003, Kulaklıkla dinleme (Varol,2002)

Bu çalışmada insanları etkileyen pek çok faktör düşünülmüştür. Çevrede olup biten pek çok şey, hava şartları ya da rüzgar insanları etkilemektedir. Çalışmanın ıkış noktası, İsveç'de olumsuz hava şartları nedeniyle insanların psikolojilerinde oluşan kötü etkileri iyileştirme amacıyla yapılan terapi niteliğindeki dinletilerin farklı kültürlerde hem tanıtılması hem de denenmesi amacındadır Bu dinletiler insanların düşüncelerine yerleşmiş olan karamsarlığı uzaklaştırmak amacıyla, hayal ettiğimiz ve



Şekil 5.4. Taksim Tünel Mevki

sevilen yerleri anlatan kulaklıklar ile dinlenen ses kayıtları sayesinde izleyiciye ulaşmaktadır (Tedsdotter, 2003).

Linda Tedsdotter'ın Terapi 2003 isimli, Beyoğlu Tünelde 14.00-20.00 arasında gerçekleştirdiği çalışma, “Kesinlikle Belki” etkinliğinin bir parçasıdır. Galatasaray Caddesi üzerinde Tünel meydanının merkezinde salıncak benzeri bir yapı içinde oturma bölümü ile izleyiciyle ses kayıtlarını dinlemeyi sağlayan bir düzeni içermektedir. Aynı anda 3 ayrı dilde mesajlar veren ses kayıtları, 3 ayrı oturma bölümünde, izleyiciler tarafından kulaklıklarla dinlenilmektedir.



Şekil 5.5. Tünel’de Terapi 2003(Varol, 2002)

*Sanat etkinliğine ait özellikler:* Linda Tedsdotter'ın Kesinlikle Belki isimli sanat organizasyonunda yer alan Terapi 2003 çalışması klasik anlamda yapılan açık alanda sanat çalışmalarından oldukça farklıdır. Burada kamusal mekan kullanıcılarına bir eser sergilemekten öte, bir deneyim ile düşünce aktarımı hedeflenmiştir. Seyretmek yerine dinleme duygusu kullanılarak, kişi bir düşünme sürecine sürüklenmektedir. İnteraktif olarak tanımlanan bu tür etkinliklerde sanat etkinliği insanlarla birlikte düşünülmektedir. Yaya ölçeğinde algılanan ve etkileşim sağlayan bu etkinlikte, sanatçı insanları yönlendiren ve bilgi veren bir rol üstlenmiştir.





Şekil 5.6. Beyoğlu İstiklal Caddesi (www.beyolu.gov.tr)

*Çevreye ait özellikler:* Bölgenin her zaman için Avrupa'yı İstanbul'da sergileyen bir nitelik taşıması, yapı türlerindeki Batılılığa ve yapısal özelliklere de yansımıştır. Kilise, sinagog gibi dinsel yapıların yanında elçilikler , ilk tiyatro, ilk belediye ve ilk oteller, restoranlar, kafeler, tavernalar ve pasajların yanısıra geleneksel düzenin dışında ilk konut uygulamaları burada görülür (Akın, 1990) (Şekil5.7).

1913'de ilk elektrikli tramvayın Beyoğlu'nu Şişli'ye bağlaması semtteki sosyal değişimi hızlandırmıştır. 19.yüzyılda Levanten ve gayri müslimlerden oluşan nüfus bölgeye müslümanların da taşınmaya başlamasıyla farklılık göstermeye başlamıştır.

Cumhuriyetten sonra imar çalışmaları kapsamında Taksim Meydanının yeniden düzenlenmesi, meydana yerleştirilen Cumhuriyet Anıtı ve 1930 dan sonra başlayan apartlanma bölgenin mimari özelliklerini değiştirmiştir. 1950'li yıllarda kentin birçok eğlence yeri Beyoğlu'ndadır (Akın, 1990). 1960'larda Beyoğlu'na olan ilgi giderek azalmış, tiyatroların bir kısmı kapanmış, eski konut han ve oteller el

değiştirmiştir. Tanınmış lüks mağazalar, pastaneler, lokantalar kapanmış, yerlerini ucuz mal satan dükkan ve imalathaneler almıştır. 1980 sonrasında, özellikle de 1990'dan itibaren semtte bir canlanma ve nostaljik yenilemeler görülmektedir. Eski binalar özellikle aydınlar ve sanatçılar tarafından satın alınarak onarılmıştır. Bazı yayınevleri de kültür sanat olaylarının merkezi olması nedeniyle Cağaloğlu'ndan Beyoğlu'na taşınmışlardır. Yeni kafe ve restoranlar, oteller, kültür yapıları, kitapçılar, sinemalarda nitelikli filmlerin gösterilmesi ve uluslararası festivaller bu canlılıkta etkili olmaktadır.

Ayrıca trafik aksından arındırılarak yaya yolu yapıp uzun bir alışveriş ve kültürel aktivite aksına dönüştürülen İstiklal Caddesi, Tünel-Taksim arasında yeniden işletilmeye başlanılan tranvayla çok daha nitelikli bir görünüme kavuşmuştur. Son zamanlarda eski ve gelenekli pastane, restoran ve otellerin restore edilerek açılması ile kültürel aktiviteler yeniden buraya yönelmeye başlamış, Beyoğlu eski canlı havasına kavuşmaya başlamıştır (Akın, 1990).

Cumhuriyetin ilk senelerinde, eskiden beri bölgede yer alan tiyatro gibi batılı anlamda sanat etkinlikleri ile yaşanan modernleşme sürecine katkıda bulunmuştur. Bugün ise özellikle 1950 sonrası aldığı göçler sonucu çok kültürlü yaşam biçiminin benimsendiği, ancak kültür ve sanat yaşamının merkezi olma özelliğini kaybetmeyen bir sosyal anlam taşımaktadır

*Toplumsal Özellikleri:* Beyoğlu'nda bugün bir çok kültürden ve coğrafyadan farklı özellikleri olan insanlar yaşamaktadır. Bölgenin eski kullanıcıları olan azınlıkların İstanbul'un farklı bölgelerine göç etmeleri sonucu boş kalan eski binalar, buraya il dışından göç edenlerin ikamet ettiği yerlere dönüşmüş ya da bakımsız ve kendi haline bırakılmıştır. Bölgenin eskisi gibi aile ikametgah özelliğinden uzaklaşması kadın nüfusun erkek nüfusa göre azalmasına ve nüfusun büyük çoğunluğunu Beyoğlu'na dışardan gelen genç kesimin oluşturmasına neden olmuştur.

Beyoğlu ilçesinde, belirli merkezler ve akslar ticaret ve eğlence işlevlerinin yer aldığı kesimler olarak belirtilmektedir. Cumhuriyet Caddesi ve İnönü Caddesi bunların en belirgin olduğu yerlerdir. İlçe sınırları içinde yer alan çeşitli kültürel etkinliklerin yapıldığı tesisler, ilçenin bir kültür eğlence merkezi olmasını sağlamıştır. Bugün Beyoğlu ilçesi, içinde kendi nüfusundan çok başka semtlerin insanların zaman geçirdiği, il ve ülke genelinde özgün bir anlam ifade eden bir bölgedir. Sosyal

aktiviteler için Beyoğlu'na diğer semtlerden gelen insanlar, genel olarak İstanbul'da eğitim düzeyi yüksek bir kesimin özelliklerini taşımaktadırlar (Avcı, 1990).

### 5.5. Atatürk Fotoğrafları Sergisi

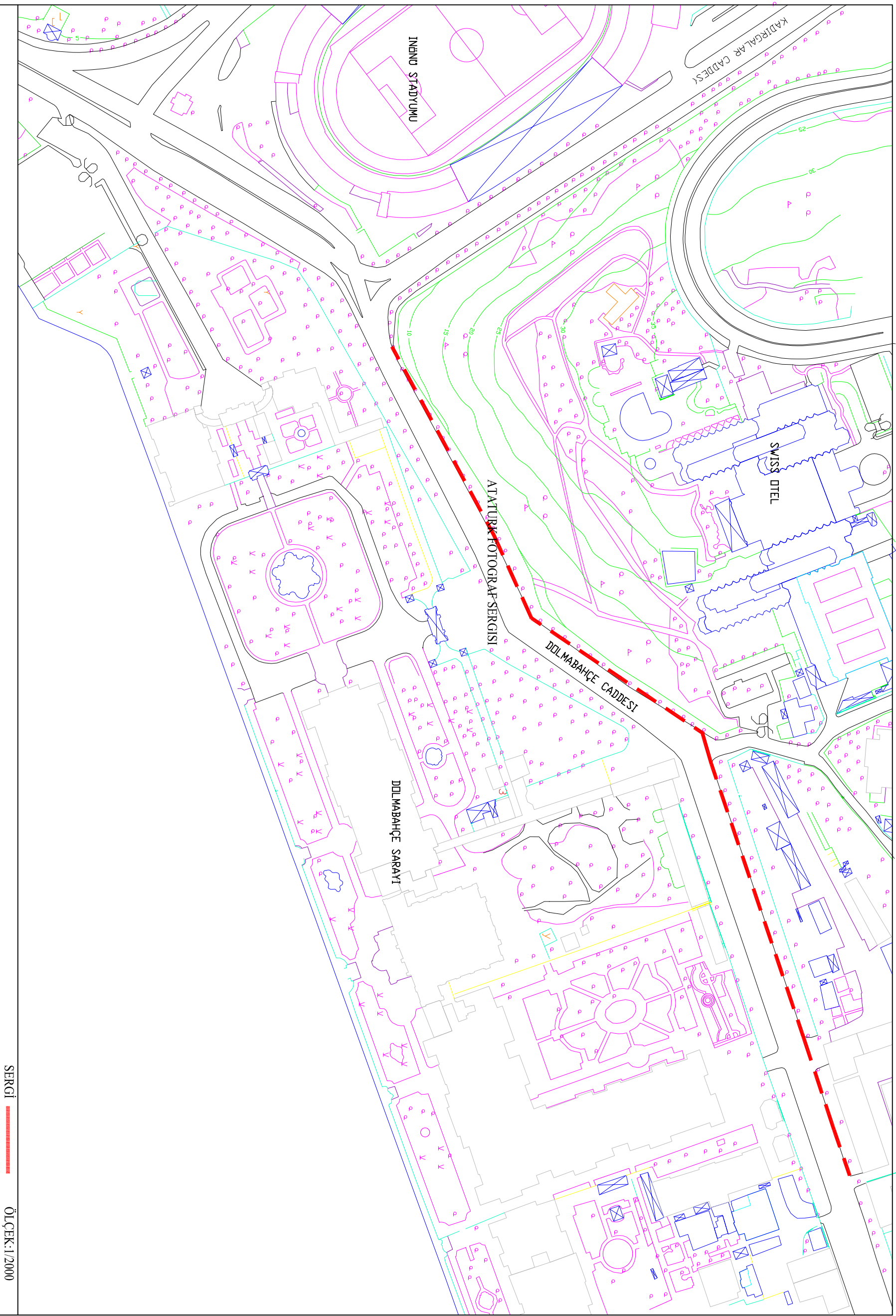
Dolamabahçe Caddesinde Atatürk Fotoğrafları sergisi Beşiktaş Belediyesi tarafından Ekim 2003'de 29 Ekim Cumhuriyet Bayramı kutlamalarında Beşiktaş Belediyesi tarafından düzenlenmiştir.



Şekil 5.7. Dolmabahçe caddesinde fotoğraf sergisi (Varol,2002)

Kurtuluş Savaşını Cumhuriyetin kurulmasını ve yaşanan devrimleri anlatan bu fotoğraflar Modern Türkiye Cumhuriyeti'nin nasıl kurulduğu ve ne aşamalardan geçtiğini vurgulayarak geçmişe ait belleğimizi tazelemekte ve günümüzde içinde bulunduğumuz ortamı sorgulamamızı sağlamaktadır (Beşiktaş Belediyesi Halkla İlişkiler Müdürlüğü, 2004).

*Sergide Yer Alan Çalışmalar:* Sergi kapsamında, Dolmabahçe Caddesi Swiss Otel bahçe duvarları üzerinde, Kurtuluş Savaşına ait asker fotoğrafları, Cumhuriyetin kurulması ile gerçekleşen devrimler ve Yeni Türkiye Cumhuriyeti'nin üzerine kurulduğu düşünceleri ve Cumhuriyet günlerini anlatan siyah beyaz Atatürk fotoğrafları yer almaktadır.



Şekil 5.8. Beşiktaş-Dolmabahçe Sahil Şeridi

**Çevreye ait özellikler:** Beşiktaş İlçesi sınırları içinde yer alan Dolmabahçe sahil şeridi bugün boğazı baştan başa geçen bir yol aksının bir parçası olması nedeniyle İstanbul ulaşım ağı içinde önemli bir yere sahiptir. Ayrıca yol boyunca bulunan Osmanlı saraylarından biri olan Dolmabahçe sarayı, Osmanlının en son yapılan ve en görkemli yapılarından biridir. Osmanlının son dönemlerinin izlerini taşıyan bu saray ve moderleşme hareketi içinde yeni bir dönemi temsil eden Dolmabahçe caddesi bölgeye kimliğini veren en önemli yapılaşmalardır. Bu nedenle kentin kimliği ve tarihi bakımından taşıdığı anlam ile yerli ve yabancı turistlerin sürekli ziyaret ettiği bir bölge olma özelliğini kazanmıştır.

Bu bölgeye fiziksel konumu ve mimarisi ile kimliğini veren Dolmabahçe Sarayı, etrafında yer alan kışlalar hem sarayın korunmasını sağlamış hem de bölgeyi sivil yerleşime kapatmıştır (Batur, 1995). 1839'da Tanzimat fermanı, toplumun yapısında ekonomik temelleri olmayan yapısal değişikliklere zorlamıştır. Batılılaşma adıyla ortaya çıkan bu yapısal değişiklik, modern bir izlenim uyandırmak ve imparatorluğun görkemini yansıtmak amacı ile İstanbul şehrinin fiziksel şekillenmesini de etkilemiştir. 1908 yılında II.Meşrutiyet'ten sonra Paris'in baş mimarı Bouvard İstanbul'a davet edilmiş ve şehri haritalama işlemleri başlatılmıştır. 1926 yılına ait Dolmabahçe'yi gösteren haritalar, bugün İnönü stadyumuna ait alanları Dolmabahçe sarayına ait ahırlar olarak göstermektedir.

1930'lu yılları Cumhuriyet anlayışının Osmanlı döneminden kalma tüm kent yönetim anlayışını değiştirdiği seneler olmuştur.1936 yılında İstanbul Belediyesi'nin, Paris Şehircilik Enstitüsün öğretim üyelerinden Henri Proust'u İstanbul nazım planlarının hazırlanması amacı ile çağırması sonucu, kente gezinti ve dinlenme alanı yaratmak üzere bugünkü Maçka Demokrasi Parkı ve Swiss Otelin içinde bulunduğu bölge park olarak ayrılmıştır (Şekil5.2). Bu dönemde yapılan Dolmabahçe caddesi II.Dünya Savaşından sonra, 1956'da genişletilmiş ve düzenlenmiştir ([www.geocities.com](http://www.geocities.com)).

**Toplumsal Özellikleri :** Dolmabahçe sahil şeridi, şehir içinde ana ulaşım ağının geçtiği bir yer olması nedeniyle yaya ve araç trafiğinde seyreden insanlar farklı semtlerde yaşayan, kozmopolit bir özellik göstermektedir. Bölgede yer alan Dolmabahçe sarayını yerli ve yabancı bir çok turist gezmektedir. Bu nedenle bu trafik aksının yaya olarak kullanımı turistler ya da çoğunlukla yürüyüş ve gezi amaçlı

gelen bölge insanı tarafından yapılmaktadır. Bölgede yaşayanların okuma yazma ve bir işte çalışma oranı yüksektir. Bölgede diğre illerden öğrenim ve çalışma amaçlı gelen genç nüfusun fazlalığı dikkat çekicidir (Avcı, 1990).

## 5.6. Verilerin Analizi

Nişantaşı'da Yaya Sergisi, Beyoğlu Tünel'de Terapi 2003 ve Beşiktaş'ta Atatürk Fotoğraf Sergisi ile ilgili yapılan anket uygulamaları, kullanıcıların sosyo-ekonomik yapısı ile ilgili bilgiler, mekanı kullanma şekli ile ilgili bilgiler, kamusal mekanda sanat etkinliğine dair görüşleri, sanat etkinliğinin kamusal mekan etkileri ve sanatın kamusal mekanda insan davranışı üzerine etkileri ile ilgili bilgileri içermektedir. Verilerin analizlerini gösteren tablolarda Nişantaşı'da Yaya Sergisi A, Beyoğlu Tünel'de Terapi 2003 B, Beşiktaş'ta Atatürk Fotoğraf Sergisi C olarak gösterilmektedir. Anket sonuçlarını gösteren her tabloda öncelikle her sanat etkinliğine ait cevapların sayısı belirtilmiştir. Sıklık ile her üç etkinlikte aynı özelliğe sahip veriler belirtilmektedir. Analizler için alınan yüzdeler sıklık değeri üzerinden yapılmıştır.

### 5.6.1. Kullanıcıların Sosyo-ekonomik Yapısıyla İlgili Bilgiler

Sanat etkinliği ile ilgili anket yapılan kullanıcıların yaş, cinsiyet, eğitim durumu ve çalışma durumu ile ilgili bilgileri yoluyla, sosyo-ekonomik yapı belirlenmeye çalışılmıştır.

Tablo 5.1. Kullanıcıların yaşları

|           | A  | B  | C  | Toplam | Yüzde(%) |
|-----------|----|----|----|--------|----------|
| 18-25 yaş | 6  | 7  | 12 | 25     | 31.25    |
| 26-35 yaş | 7  | 6  | 4  | 17     | 21.25    |
| 36-45 yaş | 8  | 5  | 4  | 17     | 21.25    |
| 46-55 yaş | 4  | 7  | 10 | 21     | 26.25    |
| Toplam    | 25 | 25 | 30 | 80     | 100      |

Nişantaşı Yaya Sergisi, Beyoğlu Tünelde Terapi 2003 ve Beşiktaş'ta Atatürk Fotoğraf Sergisi ile ilgili yapılan anket uygulaması her yaş grubundan eşit sayıda kullanıcıya yapılmıştır. Anket yapılan kütleinin %31.25'i 18-25 yaş aralığında,

%21.25'i 26-35 yaş aralığında , %21.25' i 36-45 yaş aralığında, %26.25'i 46-55 yaş aralığındadır.

Tablo 5.2. Kullanıcıların cinsiyeti

|        | A  | B  | C  | Toplam | Yüzde(%) |
|--------|----|----|----|--------|----------|
| Kadın  | 12 | 13 | 15 | 40     | 50       |
| Erkek  | 13 | 12 | 15 | 40     | 50       |
| Toplam | 25 | 25 | 30 | 80     | 100      |

Alan çalışmasında anket yapılan kütlenin %50'si kadın, %50'si erkektir.

Tablo 5.3. Kullanıcıların medeni durumu

|        | A  | B  | C  | Toplam | Yüzde(%) |
|--------|----|----|----|--------|----------|
| Bekar  | 9  | 11 | 16 | 36     | 45       |
| Evli   | 16 | 14 | 14 | 44     | 55       |
| Toplam | 25 | 25 | 30 | 80     | 100      |

Nişantaşı Yaya Sergisi, Beyoğlu Tünelde Terapi 2003 ve Beşiktaş'ta Atatürk Fotoğraf Sergisi ile ilgili anket uygulaması yapılan kullanıcıların %45'i bekar, %55'i evlidir.

Tablo 5.4. Kullanıcıların eğitim durumu

|            | A  | B  | C  | Toplam | Yüzde(%) |
|------------|----|----|----|--------|----------|
| Ortaokul   | 5  | 3  | 2  | 10     | 12.5     |
| Lise       | 7  | 12 | 15 | 34     | 42.5     |
| Üniversite | 13 | 10 | 13 | 36     | 45       |
| Toplam     | 25 | 25 | 30 | 80     | 100      |

Alan çalışmasında uygulanan anket, üniversite okuyan ve okumayan kullanıcılara dengeli bir şekilde yapılmaya çalışılmıştır. Katılımcıların %45'i üniversite öğrencisi ya da mezunu , %42.5'i lise öğrencisi ya da mezunu, %12.5'i ortaokul eğitim düzeyindedir.

Tablo 5.5. Kullanıcıların çalışma durumu

|            | A  | B  | C  | Sıklık | Yüzde(%) |
|------------|----|----|----|--------|----------|
| Çalışan    | 22 | 16 | 13 | 51     | 63.75    |
| Çalışmayan | 3  | 9  | 17 | 29     | 36.25    |
| Toplam     | 25 | 25 | 30 | 80     | 100      |

Nişantaşı Yaya Sergisi, Beyoğlu Tünel’de Terapi 2003 ve Beşiktaş’ta Atatürk Fotoğraf Sergisi ile ilgili anket uygulaması yapılan kullanıcıların %36.25’i bir işte çalışmamakta, %63.75’i çalışmaktadır. Çalışır durumda olanların meslek dağılımı %11.25’i memur, %15’i işçi, %18.75’i ücretli çalışan, %18.75’i serbest çalışan şeklindedir. Anket uygulamasına katılan ve çalışmayanların dağılımı ise, %26.25 öğrenci, %2.5 işsiz, %17.5 emekli, %2.5 ev hanımı şeklindedir.

Tablo 5.6. Kullanıcıların meslek dağılımı

|           | A  | B  | C  | Toplam | Yüzde(%) |
|-----------|----|----|----|--------|----------|
| Memur     | 0  | 4  | 5  | 9      | 11.25    |
| İşçi      | 3  | 6  | 3  | 12     | 15       |
| Ücretli   | 8  | 4  | 3  | 15     | 18.75    |
| Serbest   | 11 | 2  | 2  | 15     | 18.75    |
| Öğrenci   | 1  | 8  | 12 | 21     | 26.25    |
| Emekli    | 2  | 1  | 1  | 4      | 17.5     |
| Ev hanımı | 0  | 0  | 2  | 2      | 2.5      |
| İşsiz     | 0  | 0  | 2  | 2      | 2.5      |
| Toplam    | 25 | 25 | 30 | 80     | 100      |

### 5.6.2. Kullanıcıların Mekanı Kullanma Şekli İle İlgili Bilgiler

Sanat etkinliği ile ilgili anket yapılan kullanıcıların mekana geliş sıklığı ile ilgili bilgiler yoluyla, mekanı kullanma şekli belirlenmeye çalışılmıştır.



Tablo 5.7. Kullanıcıların mekana geliş sıklığı

|                    | A  | B  | Sıklık | Yüzde(%) |
|--------------------|----|----|--------|----------|
| Ayda birden az     | 0  | 4  | 4      | 8        |
| Ayda bir           | 0  | 3  | 3      | 6        |
| İki haftada bir    | 0  | 2  | 2      | 4        |
| Haftada bir        | 0  | 6  | 10     | 14       |
| Haftada birden çok | 25 | 10 | 34     | 68       |
| Toplam             | 25 | 25 | 50     | 100      |

Nişantaşı Yaya Sergisi, Beyoğlu Tünelde Terapi 2003 ve Beşiktaş'ta Atatürk Fotoğraf Sergisi ile ilgili anket uygulaması yapılan kullanıcıların %8'i anket yapılan mekana ayda birden az sıklıkta, %6'sı ayda bir, %4'ü iki haftada bir, %14'ü haftada bir, %68'i haftada birden fazla sıklıkta gelmektedir.

### 5.6.3. Kullanıcıların Kamusal Mekanda Sanat Etkinliğine Dair Görüşleri

Anket yapılan kullanıcıların yapılan sanat etkinliğini genel açıdan, estetik ve işlevsel açıdan değerlendirmeleri yoluyla, kamusal sanat ile ilgili görüşleri belirlenmeye çalışılmıştır.

Tablo 5.8. Kullanıcıların kamusal sanatı genel olarak değerlendirmesi

|                   | A  | B  | C  | Sıklık | Yüzde(%) |
|-------------------|----|----|----|--------|----------|
| Olumlu buluyorum  | 24 | 23 | 26 | 73     | 91.25    |
| Firim yok         | 0  | 0  | 0  | 0      | 0        |
| Olumsuz buluyorum | 1  | 2  | 4  | 7      | 8.75     |
| Toplam            | 25 | 25 | 30 | 80     | 100      |

Nişantaşı Yaya Sergisi, Beyoğlu Tünelde Terapi 2003 ve Beşiktaş'ta Atatürk Fotoğraf Sergisi ile ilgili anket uygulaması yapılan kullanıcıların %91.25'i deneyimledikleri kamusal sanat etkinliğini olumlu, %8.75'i olumsuz bulmaktadır. Anket uygulamasına katılanların %88.75'i kamusal mekanda sanat etkinliğinin güzel olduğu, %10'u güzel olmadığı görüşündedir.

Tablo 5.9. Kullanıcıların kamusal sanatı estetik açıdan değerlendirilmesi

|                  | A  | B  | C  | Sıklık | Yüzde(%) |
|------------------|----|----|----|--------|----------|
| Güzel buluyorum  | 22 | 23 | 26 | 71     | 88.75    |
| Fikrim yok       | 1  | 0  | 0  | 1      | 1.25     |
| Güzel bulmuyorum | 2  | 2  | 4  | 8      | 10       |
| Toplam           | 25 | 25 | 30 | 80     | 100      |

Tablo 5.10. Kullanıcıların kamusal sanatı işlevsel açıdan değerlendirilmesi

|                   | A  | B  | C  | Sıklık | Yüzde(%) |
|-------------------|----|----|----|--------|----------|
| Olumsuz buluyorum | 1  | 1  | 5  | 7      | 8.75     |
| Firim yok         | 0  | 2  | 0  | 2      | 2.5      |
| Olumlu buluyorum  | 24 | 22 | 25 | 71     | 88.75    |
| Toplam            | 25 | 25 | 30 | 80     | 100      |

Anket uygulamasına katılanların %88,75'i kamusal mekanda sanat etkinliğini işlevsel açıdan olumlu olduğunu, %8.75'i olumsuz olduğunu düşünmektedir.

#### 5.6.4. Sanat Etkinliğinin Kamusal Mekana Etkisi Hakkında Kullanıcıların Görüşleri

Anket yapılan kullanıcıların yapılan sanat etkinliğinin mekana etkisini ve mekandaki değişim ile ilgili değerlendirmeleri ile ilgili görüşleri belirlenmeye çalışılmıştır.

Tablo 5.11. Kullanıcıların kamusal sanatın mekana etkisi ile ilgili görüşleri

|                         | A  | B  | C  | Toplam | Yüzde(%) |
|-------------------------|----|----|----|--------|----------|
| Mekanı değiştirmiştir   | 22 | 21 | 26 | 69     | 86.75    |
| Mekanı değiştirmemiştir | 3  | 4  | 4  | 11     | 13.75    |
| Toplam                  | 25 | 25 | 30 | 80     | 100      |

Nişantaşı Yaya Sergisi, Beyoğlu Tünelde Terapi 2003 ve Beşiktaş'ta Atatürk Fotoğraf Sergisi ile ilgili anket uygulaması yapılan kullanıcıların %86.25'i sanat etkinliğinin mekanı değiştirdiğini %13.75'i değiştirmedeğini düşünmektedir.

Anket uygulamasına katılanlardan sanat etkinliğinden sonra mekanın değiştiğini düşünen %86'lık grubun kütlenin %27.5'i dikkat çektiğini, %20.2'si canlandırdığını, %17,3'ü güzelleştirdiğini, %11.6'sı sanat etkinliğinin mekana renk verdiğini, %8.6'sı ayrıcalık kattığını, %8.6'sı anlam kattığını, %4.8'i daha işlevsel hale getirdiğini, %1.4'ü ilginçleştirdiğini düşünmektedir.

Tablo 5.12. Kullanıcıların mekandaki değişimin nedeni ile ilgili görüşleri

|                            | A  | B  | C  | Toplam | Yüzde(%)    |
|----------------------------|----|----|----|--------|-------------|
| Dikkat çekmesi             | 7  | 7  | 5  | 19     | <b>27.5</b> |
| Canlandırması              | 6  | 5  | 3  | 14     | <b>20.2</b> |
| Güzelleştirmesi            | 4  | 2  | 6  | 12     | <b>17.3</b> |
| Renk vermesi               | 3  | 3  | 2  | 8      | <b>11.6</b> |
| Ayrıcalık katması          | 0  | 2  | 4  | 6      | 8.6         |
| Anlam katması              | 0  | 0  | 6  | 6      | 8.6         |
| Fonksiyonel hale getirmesi | 2  | 1  | 0  | 3      | 4.8         |
| İlginçleştirmesi           | 0  | 1  | 0  | 1      | 1.4         |
| Toplam                     | 22 | 21 | 26 | 69     | 100         |

### 5.6.5. Sanat Etkinliğinin Kamusal Mekanda İnsan Davranışına Etkisi Hakkında Kullanıcıların Görüşleri

Tablo 5.13. Sanat etkinliğinin kamusal mekanda davranışa etkileri

|                        | A  | C  | Sıklık | Yüzde(%)    |
|------------------------|----|----|--------|-------------|
| Sorunları tartışıyorum | 17 | 1  | 18     | <b>32.7</b> |
| Düşündürüyor           |    | 10 | 10     | <b>18.2</b> |
| Değiştirmiyor          | 5  | 5  | 10     | <b>18.2</b> |
| Dikkatimi çekiyor      | 3  | 3  | 6      | 10.9        |
| Heyecan veriyor        |    | 5  | 5      | 9.2         |
| İnceliyorum            |    | 3  | 3      | 5.4         |

|                       |    |    |    |     |
|-----------------------|----|----|----|-----|
| İyi vakit geçiriyorum |    | 1  | 1  | 1.8 |
| Sanata ilgim artıyor  |    | 1  | 1  | 1.8 |
| Rahatsız ediyor       |    | 1  | 1  | 1.8 |
| Toplam                | 25 | 30 | 55 | 100 |

Nişantaşı Yaya Sergisi, Beyoğlu Tünelde Terapi 2003 ve Beşiktaş'ta Atatürk Fotoğraf Sergisi ile ilgili anket uygulaması yapılan kullanıcıların sergileri gördükten sonra %18.2'i etkilenmediklerini belirtmiştir. %1.8'i olumsuz, toplam olarak %80 kadarı ise olumlu olduğunu düşünmektedir.

Olumlu düşünen kullanıcıların %1.8'i sanata olan ilgilerinin arttığını, %32.7'i çevre ile ilgili sorunlar hakkında iletişime geçtiklerini, %1.8'i iyi vakit geçirdiklerini, %5.4'ü içelediğini, %10.9'u dikkatinin sergiye kaydığını, %18.2'i serginin düşünmeye ve sorgulamaya ittiğini, %9.2'i heyecan verdiğini, belirtmiştir.

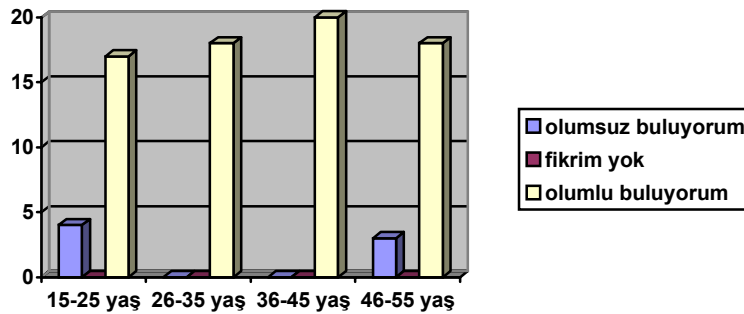
## 5.7. Karşılaştırmalı Sonuçlar

Bu bölümde kullanıcıların sosyo-ekonomik durumlarının, alanı kullanma şekillerinin kamusal mekanda sanat etkinliği hakkında görüşleri ile ilişkilerini belirlemek amacı ile farklı değişkenlerin değerlerine bakılmıştır.

### 5.7.1. Yaşa Bağlı Olarak Mekanın Değerlendirilmesi

Anket uygulamasına katılanlardan 15-25 yaş aralığında olanlardan %5 kütle kamusal mekanda gerçekleşen sanat etkinliğinin olumsuz olduğunu, %21.25 kütle ise olumlu olduğunu düşünmektedir.

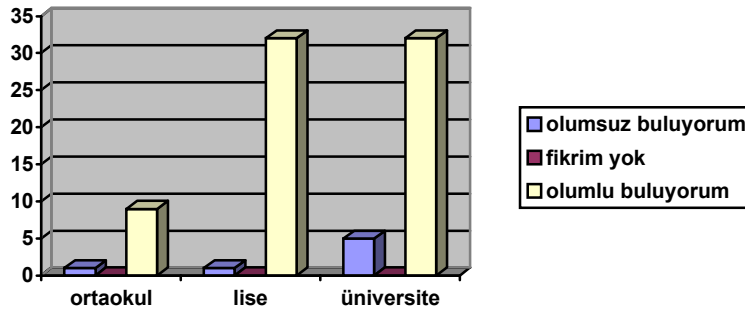
Tablo 5.14. Yaşa bağlı olarak mekanın değerlendirilmesi



26-35 yaş aralığında olanlardan %22.5 kütle ise olumlu olduğunu düşünmekte, 36-45 yaş aralığında olanlardan %25 kütle olumlu olduğunu düşünmektedir. 46-55 yaş aralığında olanlardan %3.75 kütle kamusal mekanda gerçekleşen sanat etkinliğini olumsuz bulduğunu, %22.5 kütle olumlu bulduğunu belirtmiştir.

### 5.7.2. Eğitime Bağlı Olarak, Sanatın Mekanda Etkisinin Değerlendirilmesi

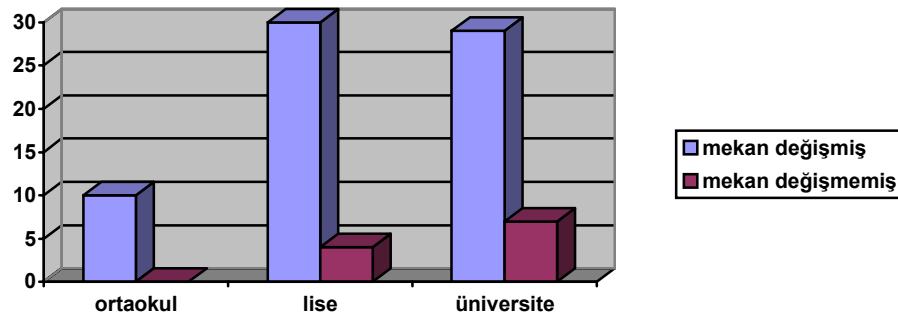
Tablo 5.15. Eğitime bağlı olarak kamusal mekanda sanatın beğenilmesi



Anket uygulamasına katılanlardan ortaokul eğitim düzeyinde, %11.25 oranında, lise eğitim düzeyinde olan %40 oranında, üniversite eğitim düzeyinde olan %40 oranında olumlu olduğunu düşünmektedir.

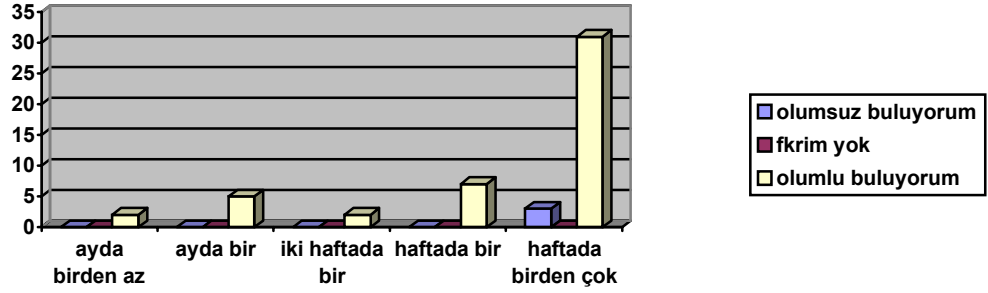
Anket uygulamasına katılanlardan ortaokul eğitim düzeyinde olan %12.5'lik kütle kamusal mekanda gerçekleşen sanat etkinliğinin mekanı olumlu yönde değiştirdiğini düşünmektedir. Lise eğitim düzeyinde olan %37,5 kütle mekanı olumlu şekilde değiştirdiğini, %5 kütle mekanı değiştirmedeğini düşünmektedir. Üniversite eğitim düzeyinde olan %36,25 kütle mekanı olumlu yönde değiştirdiğini, %8,75 kütle mekanı değiştirmedeğini düşünmektedir.

Tablo 5.16. Eğitime bağlı olarak sanat etkinliğinin mekana etkisi



### 5.7.3. Mekana Geliş Sıklığına Bağlı Olarak, Sanatın Mekanda Etkisinin Değerlendirilmesi

Tablo 5.17. Mekana geliş sıklığına bağlı olarak kamusal mekanda sanatın beğenilmesi



Nişantaşı-İstanbul Yaya Sergisi, Beyoğlu-Tünel-Terapi 2003 ve Beşiktaş-Atatürk Fotoğraf Sergisi'ni değerlendiren kullanıcılardan, mekanı haftada birden fazla kullananlar çoğunlukla olumlu düşünmektedir.

### 5.8. Genel Değerlendirme ve Sonuç

Nişantaşı-İstanbul Yaya Sergisi, Beyoğlu-Tünel-Terapi 2003 ve Beşiktaş-Atatürk Fotoğraf Sergisi'nin kullanıcılarının mekanı algılama ve davranışlarına etkilerini belirlemek amacıyla yapılan bu araştırmada kullanıcıların sosyo-ekonomik yapısı, alanı kullanma şekli ve mekanda sanat etkinliği hakkındaki görüşleri tespit edilmeye çalışılmıştır. Elde edilen bulgular aşağıdadır.

- Nişantaşı Yaya Sergisi, Beyoğlu Tünelde Terapi 2003 ve Beşiktaş'ta Atatürk Fotoğraf Sergisi ile ilgili yapılan anket uygulaması her yaş grubundan eşit sayıda kullanıcıya yapılmıştır. Alan çalışmasında anket her iki cinsiyet grubuna eşit oranda uygulanmıştır. Kullanıcıların %45'i bekar, %55'i evlidir.
- Alan çalışmasında uygulanan anket katılımcıların %45'i üniversite öğrencisi ya da mezunu, %42.5'i lise öğrencisi ya da mezunu, %12.5'i ortaokul eğitim düzeyindedir.
- Kullanıcıların %36.25'i çalışmakta, %6.75'i çalışmamaktadır. Çalışır durumda olanların meslek dağılımı %11.25'i memur, %15'i işçi, %18.75'i ücretli çalışan, %18.75'i serbest çalışan şeklindedir. Anket uygulamasına

katılan ve çalışmayan katılımcıların %26.25'i öğrenci, %2.5'i işsiz, %17.5'i emekli, %2.5'i ev hanımıdır.

- Kullanıcıların %8'i anket yapılan mekana ayda birden az sıklıkta, %6'ı ayda bir, %4'ü iki haftada bir, %14'ü haftada bir, %68'i haftada birden fazla sıklıkta gelmektedir.
- Kullanıcıların %8,75'i sanat etkinliği ile ilgili olumsuz, %91,25'i olumlu düşünmektedir. Anket uygulamasına katılanların %88,75'i kamusal mekanda sanat etkinliğinin güzel olduğu, %10'u güzel olmadığı görüşündedir. %1'i ise fikir belirtmemiştir. Anket uygulamasına katılanların %8,75'i kamusal mekanda sanat etkinliğini işlevsel açıdan olumsuz, %88,75'i olumlu olduğunu düşünmektedir. %2,5 oranında belirli bir yorum yapılmamıştır.
- Kullanıcıların %86,25'i sanat etkinliğinin mekanı değiştirdiğini %13,75'i değiştirmediklerini düşünmektedir. Anket uygulamasına katılanlardan sanat etkinliğinden sonra mekanın değiştiğini düşünen %86 kütleinin %27,5'i dikkat çektiğini, %20,2'si canlandırdığını, %17,3'ü güzelleştirdiğini, %11,6'sı sanat etkinliğinin mekana renk verdiğini, %8,6'sı ayrıcalık kattığını, %8,6'sı anlam kattığını, %4,8'i daha işlevsel hale getirdiğini, %1,4'ü ilginçlik kattığını, düşünmektedir.
- Kullanıcıların, sergileri gördükten sonra %32,7'si çevre ile ilgili sorunlar hakkında iletişime geçtiklerini, %18,2'i etkilenmediklerini, %18,2'si serginin düşünmeye ve sorgulamaya ittiğini, %10,9'u dikkatinin sergiye kaydığını, %9,2'si heyecan verdiğini, %5,4'ü incelediğini, %1,8'i iyi vakit geçirdiklerini, %1,8'si sanata olan ilgilerinin arttığını, %1,8'i rahatsızlık verdiğini belirtmiştir.

Alan çalışmasında kamusal mekanın kullanıcılarına yönelik yapılan anket sonuçları, genellikle mekanda yer alan sanat etkinliklerinin insan davranışlarına ve insanların mekanı algılama, kavrama ve bellekte yer etmesine estetik ve imaj etkisi yaparak olumlu yönde etkilediklerini göstermektedir. Bu karşılıklı etkileşim sürecinde izleyicinin bulunduğu fiziksel pozisyon, bakış uzaklığı ve izleme süresi, izlerken yaptığı diğer aktiviteler ve izleyiciye ait eğitim düzeyi, yaşı ve ekonomik düzeyi gibi özelliklerin etkili olduğu görülmüştür. Şöyle ki, Nişantaşı Yaya Sergisi ve Terapi 2003 etkinliği karşısında eğitim düzeyi yüksek bir insan kesimi sanata daha bilinçli

olarak olumlu bir açıdan yaklaşmıştır. Nişantaşı sergisinin yaya ölçeğini temel alması Atatürk Sergisinin kamusal mekan kullanıcısı tarafından kolay görünür bir pozisyon oluşturması, etkinliğin daha iyi algılanmasını sağlamıştır.

Aynı zamanda kullanıcıların mekana gelme nedenleri, geliş sıklıkları ve mekanın işlevi yani mekan kullanımını bu etkinliklerin kullanıcılarla etkileşimini vurgulamaktadır. Nişantaşı'nda yer alan mağaza ve kafeler buraya insanların yaya olarak kullanmalarını gerektirmektedir. Bu da sanat etkinliğini bir çok insanın farketmesini sağlamaktadır. Beyoğlu'na kültürel ve sosyal aktiviteler için gelen insanlar da sanat etkinliğine daha ilgili yaklaşmışlardır. Beşiktaş'ta Atatürk sergisi ise mekan ile kurduğu tarihsel anlam bağı ile ulusal bilinci uyandırmakta ve güçlü bir mekan etkisi yaratmaktadır. Kamusal mekana ait kültürel ve işlevsel özellikler de insan-çevre-sanat etkileşiminde önemli bir rol oynamaktadır.



## 6. SONUÇLAR VE TARTIŞMA

Bu çalışmada kamusal mekanda sanat yapıtı ve etkinlikleri, insan-çevre etkileşimi içinde değerlendirilmiş ve sanat yapıtının kamusal mekanda mekanın bir parçası olarak mekanı algılamaya ve insan davranışlarına, ve mekanın insan üzerinde yarattığı etkiye olan katkısı vurgulanmıştır.

Günümüzde kamusal mekan düzenlemeleri içinde sanat yapıtları, hem kentleri güzelleştirmek için hem de kente dair bir bellek ve kimlik kazandırmak amacı ile kentsel tasarımın bir parçası olarak ele alınmaktadır. Ancak Endüstri Devrimi sonrası yaşanan modernizasyon hareketi ve kentlerin yeniden yapılanması sonucu şekillenen yaşam tarzları günümüz insanına kamusal mekan deneyimi sunmamaktadır. Aynı zamanda tek yapı tasarımına verilen önemin artması kamusal-özel yaşam dengesinin özele doğru olan ağırlığı kamusal mekan kullanımında birtakım problemler yaratmıştır. Bugün yapılan birçok araştırmada yinelenen düşünce, kamusal yaşam deneyiminin ve mekan kullanımının toplumsal yaşam dinamiğinde önemli bir rol oynadığı yöndedir. Kamusal açık mekan düzenlemelerinde sanatsal yaklaşım ve de sanat yapıtı mekan tasarımının oldukça önemli bir parçasını oluşturmaktadır. Çünkü kamusal mekanın işlevsel anlamının yanında, sanat yapıtı ile oluşturulan tarihsel ve toplumsal anlamda sembolik anlam, kente dair bir bellek oluşumu ile zihnimize oluşan kimlik ve imajını belirler. Aynı zamanda estetik bir beğeni de oluşturur. Mekanın zihnimize oluşan imajı, davranışlarımızı yani mekan kullanımını doğrudan etkilemektedir. Bu da çevre ile oluşan etkileşimimizde mekan organizasyonu ve imajının yaşamımızdaki önemini göstermektedir.

İlk çağlardan günümüze varolan kamusal mekan düzenleme yaklaşımları içinde, açık mekan sanat çalışmaları ve mekan için ifade ettiği anlam ele alacak olursak, Endüstri Çağına kadar geline nokta sanatsal yaklaşımların kamusal mekan tasarımları ile paralel ilerlediği, Endüstri çağından sonra sanatın değişen yaşam biçimlerine tepki olarak geliştiği görülmüştür. 20. yüzyılın başından itibaren ise Avangard hareketler doğrultusunda sanat anlayışında düşüncenin yapıta üstünlüğü görüşü her alanda sanat çalışmalarına yansımıştır. Bu bağlamda günümüzde yapılan kamusal sanat yaklaşım

çalışmalarını değerlendirecek olursak, 1960 sonrası sanat anlayışında olan değişimin kamusal mekan düzenlemelerine yansması açıkça görülmektedir. Kentsel meydanlarda yer alan klasik anlamda heykelin ötesinde duvar resimleri, rölyefleri, ışık ve su elemanı ile tasarlanmış kent mobilyaları sanatın kentsel peyzaja kalıcı bir yansması olarak görülebilir. Bunun dışında mekanda geçici olarak yer alan sergiler ve katılımlı olarak gerçekleşen olay sanatı gibi farklı teknikler kamusal alanda farklı deneyimler önermektedir. Kamusal mekanda sanat anlayışında yaşanan değişim sonucunda, kenti algılama ve kavrama etkinliğinde olacak değişimi tanımlamak için kamusal sanat ve mekan kavramlarını açıklamak gereklidir. Toplumun ortak kullanım alanları olarak geçen kamusal alan tanımı kamusal sanatı da, halka açık mekanlarda, herkezin gözü önünde yapılan sanat tanımına götürmektedir. Kamusal sanatın, galeride ve müzelerde yapılan geleneksel anlamda sergileme etkinliğinden farkı, sanat yapıtının izleyicisine günlük kamusal yaşamın içinde doğrudan ulaşmasıdır. Kamusal mekanda sanat etkinliği, klasik anlamda tanımlanan sanatçı-yapıt-izleyici ilişkisinden farklılıklar içermektedir. Şöyleki, kamusal mekanda izleyici yapıta yalnızca bakan kişi olmaktan uzaklaşıp, sanat etkinliğinin içeriğine göre değişen yeni tekniklerle farklı rollerde olabilmektedir. Sanatçı da benzer şekilde bazen yaratıcı bazen izleyici bazen de katılımcı rollerini alabilmektedir. Kamusal mekanda sanat, bilinen sanat alımlama etkinliğinin aksine farklılaşan ve yaşamla içiçe geçen aktivite içinde bir sanatçı-yapıt-izleyici ilişkisi oluşturmaktadır. Bu nedenle sanat etkinliğinin kamusal mekanda değişen koşulları, izleyicinin ve sanatçının bu yeni aktivite içindeki rollerini değiştirmektedir. Bu bağlamda sanat yapıtının biçimi ve aktarmak istediği düşünce kamusal mekanda sanatın çevresi ve izleyicisi ile kurduğu fiziksel ve sosyo-kültürel ilişki ile belirlenmektedir. İnsan-çevre etkileşimi olarak tanımlanan bu karşılıklı ilişki sisteminde sanat çevreyi oluşturan öğeleri etkileği sürece insanla çevre arasındaki etkileşim de rol oynamaktadır. Bu bağlamda kamusal mekan düzenlemeleri içinde sanat etkinliklerinin insanın çevreyi algılama, kavrama ve bilme süreçleri ve bu süreç sonunda oluşan mekan imajı ve anlamına etkileri; tarihsel ve kültürel kimliği, toplumsal değerleri göz önüne aldığı ve bütün içinde yarattığı çeşitlilik ve görsel zenginlik ile olabilmektedir.

Tez çalışmasında sanat etkinliklerinin kamusal mekanda izleyiciler üzerindeki etkileri anlamak için Beyoğlu Tünel, Dolmabahçe ve Nişantaşı'nda gerçekleştirilen

üç ayrı sanat etkinliği seçilmiş ve röportaj ve anket çalışmaları yapılmıştır. Alan çalışmasında kamusal mekanın kullanıcılarına yönelik yapılan anket sonuçları, genellikle mekanda yer alan sanat etkinliklerinin insan davranışlarına ve insanların mekanı algılama, kavrama ve bellekte yer etmesine estetik ve imaj etkisi yaparak olumlu yönde etkilediklerini göstermektedir. Aynı zamanda etkinliğin yer aldığı çevrenin kent içinde kültürel anlamda ne ifade ettiği ve genelde ne gibi işlevleri içerdiği, mekan kullanıcısının eğitim ve refah düzeyi ve etkinliğin görsel bütün içindeki konumu insan-çevre-sanat etkileşiminde önemli rol oynamaktadır. Kamusal mekanda sanat etkinlikleri, bugüne kadar hem kentleri güzelleştirmek için hem de kente dair bir bellek ve kimlik kazandırmak amacı ile kentsel tasarımın bir parçası olarak ele alınmıştır. Bugün gelinen noktada ise kamusal sanat, kamusallık olgusuna tekrar dikkat çekerek sanatın toplumsal bir platform oluşturma önerisi ile yeni bir alternatif yaratmaktadır. Bu toplumsal iletişim sistemi, insan-çevre etkileşimini doğrudan etkilemekte, çevrenin insan yaşamına etkisini ve de insanların çevreye karşı davranışlarını yeniden tartışması için ortam sağlamaktadır.

Bu tez çalışmasının sonucunda kamusal kavramının içeriğinden yola çıkarak, toplu olarak yaşadığımız kamusal mekanda oluşan ortak deneyimde, toplumun tüm bireylerinin, mimarların, kent plancılarının, sosyologların ve kent ile ilgili çalışan sanatçıların birlikte yapılandıracağı bir tasarım ve gelişim süreci önerilmektedir. Önemli olan nokta kent içinde zaman içinde varolan yeni oluşumlar ve düzenlemeleri değerlendirme ve sorgulama, kısaca kentsel bilinci kazandırmaya yönelik çalışmaların toplumsal yaşantımıza ve davranışlarımıza olan olumlu etkilerinin yaşam kalitemizi de doğrudan etkileyeceğidir. Bu şekilde yapılandırılacak olan tartışma mekanizması yalnızca sanatın mekan düzenlemesinde yeralma sürecinde değil, zaman içinde olabilecek etkilerini de tartışılması ile kent yaşamı hakkında oluşacak yaygın bir kanı ve bilinç yaratacaktır. Kamusal mekanda sanat etkinlikleri giderek değişen bir anlayış ve gelişim göstermektedir. Bu nedenle yapılan her yeni çalışmanın incelenmesi ve etkilerinin belirlenmesi, değişen kamusal mekan yapısının anlaşılması ve çevre ile olan etkileşimimizi belirlemede büyük önem taşımaktadır. Özellikle İstanbul gibi birçok uluslararası sanat organizasyonuna ev sahipliği yapan çok kültürlü metropol şehirlerde, toplumsal değişimlerin sanata ve mekan düzenlemelerine etkileri doğrudan olacağından, yapılacak bilimsel araştırmalar için bir laboratuvar ortamı oluşmaktadır.

## KAYNAKLAR

- Akdoğan, G.,** 1972, Bahçe ve peyzaj sanatı tarihi, Ankara Üniversitesi 536, Ders Kitabı:309, Ankara.
- Akdeniz, H.,** 1988, Teknolojik toplumlarda sanatta yeni gereksinmelere ilişkin gözlemler, *Çağdaş teknoloji ve sanat*, Hacettepe Ün. Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, Ankara.
- Arenth, H.,** 2000, İnsanlık durumu, çev:Bahadır Sina Şener, İletişim Yayınları, İstanbul .
- Arnheim, R.,** 1977, The Dynamics of architectural form, University of California Press, Berkeley
- Aydınlı, S.,** 1993, Mimarlıkta estetik değerler, İ.T.Ü. Mimarlık Fakültesi Baskı Atölyesi, İstanbul.
- Aydınlı.,S.,** 1986, Mekansal değerlendirmede algısal yargılara dayalı bir model, *Doktora Tezi*, İ.T.Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Atkinson, R.L.,** c1985, Introduction to psychology, Harcourt Brace Jovanovich, New York.
- Baştürk, İ.,** 2000, Peyzaj tasarım kriterleri açısından, açık mekanlarda insan-çevre etkileşimi, *Yüksek Lisans Tezi*, İ.T.Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Baca J.,1995,** Whose monument ehre, public art in a many cultured society in *Mapping the train:New genre public art*, Bay Press, Seattle.
- Bayhan, İ.,** 1991, Şehirciliğe giriş I-II ders notları, Y.T.Ü. Mimarlık Fakültesi, Şehir ve Bölge Planlama Bölümü, İstanbul.
- Banz, G.,** 1967, Elements of urban form, Mc-Graw Hill, Newyork.
- Bazin, G.,** 1998, Sanat tarihi, çev.Üzra Nural ve Sabahattin Hilav, Sosyal Yayınları İstanbul.

- Bergil, M., S.**, 1993, Doğada / Bilimde / Sanatta altın oran, çeviri: Nezih Başgelen, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul.
- Brogden**, 1979, Site planning and design:introduction to architecture, McGraw Hill Book Company, Newyork.
- Canter, D.**, 1977, The psychology of place, The Architectural Press, London.
- Carr, S., Francis, M., Rivlin, L.G., Stone, A.M.**, 1992, Public space, Cambridge University Press, Newyork.
- Croce, B.**, 1983, İfade bilimi ve genel linguistik olarak estetik, çeviri; İsmail Tunalı, Remzi Kitapevi, İstanbul.
- Conyne, R.K., Clack,, R.C.**, 1981, Environmental assessment and design,: a new tool for the applied behaviral scientist, Praeger, New York
- Çubuk, M.**, Kent ve çevre: Planlamaya ekolojik yaklaşım, Mimar Sinan Üniversitesi, İstanbul.
- Cüceloğlu, D.** ,1991, İnsan ve davranışı, psikolojinin temel kuramları, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Dube, R.J.**, 1967, Environment for man, man adapting : His limitaions and potentialities, Indiana University Press, Bloomington & London.
- Eckbo, G.**, 1998, People in a landscape, Upper Saddle River, N.J. : Prentice Hall
- Eryılmaz, S.**, 1999, Kamu kullanımlı kentsel açık alanların tarihsel süreç içindeki gösterdikleri yapısal değişimlerin irdelenmesi, *Yüksek Lisans Tezi*, İ.T.Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Evyapan, G.A., Tokol A.S.**, 2000, Landscape design lectures / Peyzaj tasarım notları, M.E.T.U. Faculty of Architecture Press, Ankara.
- Evyapan, A.G.**, 1970, Tarih içinde formel bahçelerin gelişimi ve Türk bahçesindeki etkileri, O.D.T.Ü., Ankara.
- Erkman, U.**, 1982, Mimari tasarım için bir veri üretim yöntemi olarak çevre analizi, İ.T.Ü. Matbası, İstanbul.
- Filler**, 1982, Mimari tasarım için bir veri üretim yöntemi olarak çevre analizi, İ.T.Ü. Matbası, İstanbul.

- Galatalı, A., 1998,** Çağdaş teknoloji ve sanat bağlamında devingen kaçış, *Çağdaş teknoloji ve sanat*, Hacettepe Ün. Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, Ankara.
- Germener, S., 1997,** 1960 Sonrasında sanat, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
- Gençaydın, Z., 1988,** Teknolojik toplumlarda sanat ve sanatçı, *Çağdaş teknoloji ve sanat*, Hacettepe Ün. Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, Ankara.
- Gökdayı, İ., 1997,** Çevrenin geleceği –yaklaşımlar ve politikalar- , Türkiye Çevre Vakfı Yayını No:115, Ankara.
- Gürel, S., 1970,** Kent planlamasına giriş ve çevre kavramı, O.D.T.Ü. Yayınları, Ankara.
- Güler, Ç., 1994,** Çevre sözlüğü, Saypa Yayınları, Ankara.
- Güvenç, B., 2002,** Kültürün ABC’si, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Haseş, F.E., 1994,** Çevre düzenlemede kentsel mekan ve sanat olgusu, *Yüksek Lisans Tezi*, İ.T.Ü. Sosyal Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Habermas, J., 2002,** Kamusal yaşamın yapısal dönüşümü, çev.Tanıl Bora, Mithat Sancar, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Hauser, A., 1984,** Sanatın toplumsal tarihi, çev.Yıldız Gölönü, Remzi Kitapevi, İstanbul.
- Hançerlioğlu, 1993,** Felsefe sözlüğü, Remzi Yayınevi, İstanbul.
- Hoffman, B., 1992,** Law for art’s sake in the public realm in *Art and public sphere*, The University of Chicago Press, Chicago.
- Hayden D., 1995,** Public art and memory in *The power of place: Urban landscape as a public history*, The Mit Press Cambridge Massachusetts, London.
- Hubbard, P., Faire, L., Lilley, K., 2003,** Memorials to modernity public art in the city of future, *Landscape Design*, Volume 28

- İzgi, U.**, 1996, Mimarlık yapıtının meydana gelme sürecinde mimar-sanatçı ilişkisi, *Yapı Dergisi*, 174, 97-101.
- Jelloice, A.G.**, 1975, The landscape of man : Shaping the environment from prehistory to the present day, Thames and Hudson, London.
- Jones A.**, 1990, Stars and bras: A report from the trenches, *Academe 76*, *Art and public sphere*, The University of Chicago Press, Chicago.
- Jacob, M.J.**, 1995, An fasionable audience in *Mapping the train:New genre public art*, Bay Press, Seattle.
- Kagan M.**, 1993, Estetik ve sanat dersleri, çeviri; Aziz Çalışlar, İmge Kitapevi, Ankara.
- Kabaş, Ö.**, 1981, Güzel sanatlar eğitiminde temel tasarım ve temel desen dersinin yöntemli bir uygulama çalışması, Mimar Sinan Üniversitesi, İstanbul.
- Kahvecioğlu, H.**, 1998, Mimarlıkta imaj, *Doktora Tezi*, İ.T.Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Kancaoğlu, M.**, 2001, Çevresel İmaj-Kimlik-Anlam bağlamında Akdeniz Bölgesindeki turizm binalarının incelenmesi, *Doktora Tezi*, İ.T.Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Kaplan S., Kaplan R., Ryan R.L.**, c1998, With people in mind : Design and management of everyday nature, Island Press, Washington D.C.
- Kent, F., Davies, S., Khacaturian, A., Madden, K.**, 2001, How to turn a place around, Project for Public Places Inc., Newyork.
- Kluckert E.**, 2000, European, garden design from classical antiquity to the present day, Könemann, Cologne.
- Kuban, D.**, 1998, Mimarlık kavramları:Tarihsel perspektif içinde mimarlığın kuramsal sözlüğüne giriş, Y.E.M. Yayınları, İstanbul.
- Lynton, N.**, 1982, Modern sanatın öyküsü, çev. Cevat Çapan, Sadi Öziş, Remzi Kitapevi, İstanbul.
- Luice-Smith, E.**, 1989, Art today, Oxrford: Phaidon.
- Lynch, D.**, 1960, Image of the city, The MIT Press, Londra.

- Lacy S.**, 1995, Debated territory:Toward a critical language for public art, *Mapping the train:New genre public art*, Bay Press, Seattle.
- Lang J.T.**, 1987, Creating architectural theory, Van Nosrand Reinhold, Newyork.
- Maksymowich V.**, 1992, Alternative approaches to public art in *Art and public sphere*, The University of Chicago Press, Chicago.
- Mitchell W.J.T.**, 1992, Utopia and critique in *Art and public sphere*, The University of Chicago Press, Chicago.
- Morgan, C.T.**, 1991, Psikolojiye giriş , çeviri: Hüsnu Arıcı, Meteksan, Ankara.
- Nalçakan, M.**, 1993, Tarihi ve kültürel sürekliliğin fiziksel çevrede değişime yansımaları ve Eskişehir örneği, *Yüksek Lisans Tezi*, İ.T.Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Neff, H.**, 1992, Daring to dream in *Art and public sphere*, The University of Chicago Press, Chicago.
- North, M.**, 1992, The public as sculpture:From heavenly city to mass ornament in *Art and public sphere*, The University of Chicago Press, Chicago.
- Nasar, J.L.**,1988, The evaluative image of the city, Thousand Oaks, Sage Publications, California.
- Ögel S.**, 1977, Çevresel estetik, İ.T.Ü. Yayınları, İstanbul.
- Önür, S.**, 1992, Architectural experience and experiments in the public space, Yayınlanmamış Doktora Tezi, M.E.T.U., Ankara.
- Özer, F.**, 1982, Çağdaş mimariyi planlamada tarihsel sürekliliğin değerlendirilmesi, İ.T.Ü. Mimarlık Fakültesi, İstanbul.
- Özer, B.**, 1986, Yorumlar, Mimar Sinan Üniversitesi Yayınları, İstanbul.
- Özkarakoç**, 1981, İnsan-çevre etkileşim sistemi bakış açısından uyumlu mimari çevrenin estetik öge ve ilkeleri, İ.T.Ü. Mimarlık Fakültesi, İstanbul.
- Panofsky, E.**, 1968, Sanat , çeviri; İ.T.Ü. Mimarlık Tarihi ve Rölöve Kürsüsü, İstanbul.



- Pirsing, R.B.**, 1995, Zen ve motosiklet bakım sanatı: Değerlerin sorgulanması, çev: Süha Sertabiboğlu , Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Rapoport, A.**, 1977, Human aspects of urban form : Towards a man-environment approach to urban form and design, Pergamon Press, Oxford.
- Rapoport, A.**, 1980, The meaning of built environment: a nonverbal communication approach, University of Urban Press, Tucson.
- Roberts, M.**, 2000, Art in the public realm in *Approaching urban design: The design process*, Harlow: Longman, Newyork.
- Rogers, E.B.**, 2001, Landscape design: a cultural and architectural history, Harry N. Abrams., Publishers, Newyork.
- Read, H.**, 1960, Sanatın anlamı, çev; Güner İnal, Nuşin Asgari, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.
- Rosa, M.A.S.**, 2002, www.yayaistanbul.com.
- Rubenstein H. M.**, 1992, Pedestrian malls, streetscapes, and urban spaces, Wiley, New York.
- Sannof, H.**, 1991, Visual research methods in design, Van Nostrand, Reinhold
- Sennett, R.**, 2002, Ten ve taş: Batı uygarlığında beden ve şehir, çev: Tuncay Birkan, Metis Yayınları, İstanbul.
- Sönmez, R.**, 1991, Çevre düzenlemede yontu sanatı ve görsel değerlendirme ölçütleri, *Yüksek Lisans Tezi*, İ.T.Ü. Sosyal Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Spreiregen, P.D.**, 1965, Urban design: The architecture of towns of cities, McGraw Hill, Newyork.
- Şentürer, A.**, 1990, Mimaride estetik olgusunun “mutlak değişmez” ve “bağımlı-değişken” özellikleri açısından irdelenmesi, *Doktora Tezi*, İ.T.Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Tükel, U.**, 1997, Mısır mimarlığı ve sanatı, Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi 2.cilt, Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul.
- Timuçin, A.**, 1993, Estetik, İnsancıl Yayınları, İstanbul.

- Tolstoy, L.N.**, 1992, Sanat nedir, Şule Yayınları, İstanbul.
- Türkoğlu, H.D., ve Seçkin, Ç.**, 2003, İlhan Koman ve Akdeniz Heykeli, *Yapı Dergisi*, İstanbul.
- Uçak, İ.**, 2000, Meydan mekanlarını oluşturan peyzaj öğeleri : Ortaköy Meydanı ve Bakırköy Özgürlük Meydanı üzerine bir inceleme, *Yüksek Lisans Tezi*, İ.T.Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Uygur, N.**, 1996, Kültür kuramı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Ünlü, A.**, 1998, Çevresel tasarımda ilk kavramlar, İ.T.Ü. Baskı Atolyesi, İstanbul.
- Yetişkin, H.**, 1992, Estetiğin ABC'si , Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
- Yıldız, D.**, 1996, Peyzaj ile mimarlık-kentsel tasarım ilişkileri ve mimari tasarıma etkileri, *Yüksek Lisans Tezi*, İ.T.Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Yürekli, F.**, 1977, Çevre görsel değerlendirmesine ilişkin bir yöntem araştırması, İ.T.Ü. Mimarlık Fakültesi, İstanbul.
- Ziss, A.**, 1984, Gerçekliği sanatsal özümsemenin bilimi estetik, çeviri; Yakup Şahan, De Yayınları, İstanbul.

EK 1 KULLANICI PROFİLİNİ VE DAVRANIŞLARINI BELİRLEMEK İÇİN  
YAPILACAK GÖZLEM ÇALIŞMASI

Gözlem No:

Bölge: Beşiktaş

Tarih:

Zaman

1. 20 dakika boyunca bölgede sergi izleme etkinliğini ayrıntılarıyla yazınız

.....  
.....  
.....  
.....  
.....

2. Bölgede bulunan insanların sabit aktivitelerini işaretleyiniz 3. Kişi sayısını  
işaretleyiniz

- |                          |     |
|--------------------------|-----|
| a) Yürümek               | ( ) |
| b) Koşmak                | ( ) |
| c) Beklemek              | ( ) |
| d) Oturarak sohbet etmek | ( ) |
| e) Yemek yemek           | ( ) |
| f) Dinlenmek             | ( ) |
| g) Diğer                 | ( ) |

3. Sergiyi ilgiyle izleyenlerin cinsiyet ve grup durumunu listeye göre işaretleyiniz.

- |              |                |                 |
|--------------|----------------|-----------------|
| a) Tek erkek | c) Erkek grubu | e) Karışık grup |
| b) Tek kadın | d) Kadın grubu |                 |

4. Bölgedeki yaş durumunu tahmin ediniz.

- |        |         |          |          |                 |               |
|--------|---------|----------|----------|-----------------|---------------|
| a) 0-6 | b) 7-18 | c) 19-35 | d) 36-55 | e) 55'ten fazla | f) Bilinmiyor |
|--------|---------|----------|----------|-----------------|---------------|

5. Gözlem yaptığınız zamandaki hava durumunu tanımlayınız.
- a) Bulutlu b) Güneşli c) Yağmurlu d) Karlı
6. Gözlem yaptığınız zamandaki hava ısısını tanımlayınız.
- a) Çok sıcak b) Sıcak c) Ilık d) Serin e) Soğuk f) Çok soğuk

## EK 2 KULLANICIYA YÖNELİK ANKET FORMU

İstanbul Teknik Üniversitesi'nde Mimarlık Yüksek Lisans Tezi hazırlamaktayım. Bölgede sergilenmekte olan sanat etkinliği konusundaki fikirleriniz çalışmamda faydalı olacaktır. Kişisel bilgiler sorulmamıştır. Katılımınız için teşekkür ederim.

Anket No:

Etkinlik: Yaya Sergisi, 2002

Yer: Nişantaşı

Tarih:

Zaman

1. İstanbul Yaya sergilerinin tekrarlanması ister misiniz?

a)Evet b)Hayır gereksiz buluyorum c)Hayır zararlı buluyorum d)Fikrim yok

2. Serginin,

a)Açık alanda olmasını b)Kapalı mekanda olmasını c)İkisinde tercih ederim.

3. sergide kaldırımların, vitrinlerin, bina cephelerinin, billboardların kullanılmasını

a)İyi buluyorum b)Kötü buluyorum c)Fikrim yok

4. Sergi sizce insanların ortak konular üzerine (trafik sorunu, yaya olmak, nişantaşının durumu) düşüncelerini sağlayarak iletişimi sağlıyor mu?

a)Evet b)Hayır

5. Yaya Sergisi sizce sokakları güzelleştirdi mi?

a)Evet b)Hayır c)Fikrim yok

6. Sergide Nişantaşı ve binaları hakkında bilgi veren yazıların kaldırılmasına yazılması bilgi alışverişi açısından iyi bir yöntem mi?

a)Evet b)Hayır c)Fikrim yok

7. Bu kaldırımlarda Nişantaşı ile ilgili yazılardan birşey öğrendiniz mi?

a)Evet b)Hayır

8. Sergiyi gezmesi için bir tanıdığınıza tavsiye ettiniz mi?

a)Evet b)Hayır

9. Sergi üzerine bir tanıdığınızla sohbet ettiniz mi?

a)Evet b)Hayır

10. Nişantaşı'na hergün gelen biri olarak ne kadar bir zaman dilimini yaya olarak geçiriyorsunuz?

a)0 dakika b)15-30 dakika c)30-60 dakika d)Bir saatten fazla

11. Yaya sergisi gibi Nişantaşı'na yönelik sergilerde Nişantaşlıların sorunlarını vurgulayan eserler görmek ister misiniz?

a)Evet sorunları anlamakta yararlı olacağını düşünüyorum

b)Hayır gereksiz buluyorum

12. Sergi kalkınca yokluğunu hissettiniz mi?

a)Evet b)Hayır

13. Belediyelerin halka açık mekanda açık hava sergilerini desteklemelerini

a)İyi buluyorum b)Kötü buluyorum c)Fikrim yok

14. Serginin Nişantaşı'nda yayalara yönelik olduğunu düşünüyor musunuz?

a)Evet b)Hayır

15. Serginin,kamusal mekana(caddelere, kaldırımlara, duvarlara) bakışını değiştirdiğinizi düşünüyor musunuz? Nedenini kısaca yazabilir misiniz?

a)Evet.....  
.....

b)Hayır.....  
.....

16. Yaş durumunuz: .....

17. Cinsiyetiniz: .....

18. Mesleğiniz:.....

### EK 3 KULLANICIYA YÖNELİK ANKET FORMU

İstanbul Teknik Üniversitesi'nde Mimarlık Yüksek Lisans Tezi hazırlamaktayım. Bölgede sergilenmekte olan sanat etkinliği konusundaki fikirleriniz çalışmamda faydalı olacaktır. Kişisel bilgiler sorulmamıştır. Katılımınız için teşekkür ederim.

Anket No:

Etkinlik:Tünel 2003

Yer: Beyoğlu

Tarih:

Zaman

1. Halka açık mekanlarda yapılan sanat aktivitelerini nasıl buluyorsunuz?

2.Yapılan sanat aktivitesinden mekanın nasıl değiştiğini düşünüyorsunuz?

4. Mekanda yapılacak bu tür sanat aktivitelerinin tekrarlanmasını ister misiniz?

5. Mekanda yapılacak bu tür aktivitelerinin mekan kullanımını arttırdığını düşünüyor musunuz?

6. Yaş durumunuz: .....

7. Cinsiyetiniz: .....

8. Mesleğiniz:.....

## EK 4 KULLANICIYA YÖNELİK ANKET FORMU

İstanbul Teknik Üniversitesi'nde Mimarlık Yüksek Lisans Tezi hazırlamaktayım. Bölgede sergilenmekte olan sanat etkinliği konusundaki fikirleriniz çalışmamda faydalı olacaktır. Kişisel bilgiler sorulmamıştır. Katılımınız için teşekkür ederim.

Anket No:

Etkinlik: Atatürk Sergisi

Yer: Beşiktaş

Tarih:

Zaman

1. Halka açık mekanlarda yapılan sanat aktivitelerini nasıl buluyorsunuz?

.....  
.....

2. Sanat etkinliklerinin açık alanda mı kapalı alanda mı olmasını tercih edersiniz?

.....  
.....

3. Yapılan sanat etkinliğinin sizi nasıl etkilediğini düşünüyorsunuz?

.....  
.....

4. Yapılan sanat etkinliğinin sizin davranışlarınızı nasıl etkilediğini düşünüyorsunuz?

.....  
.....

5. Yapılan sanat etkinliğinin, kamusal mekanı nasıl değiştirdiğini düşünüyorsunuz?

.....  
.....



6. Mekanda yapılacak bu tür sanat aktivitelerinin tekrarlanmasını ister misiniz?

.....  
.....

7. Cinsiyetiniz: .....

8. Yaş: .....

9. Eğitim durumu:.....

10. Mesleğiniz:.....

## **ÖZGEÇMİŞ**

Elif Başak Varol, 1977 yılında Antalya'da doğdu. İlk, orta ve lise öğrenimini Antalya'da tamamladı. 1994 senesinde İTÜ mimarlık bölümüne girdi. 1999 yılında mezun oldu. Mezun olduktan sonra bir süre mimari büro ve şantiyelerde çalıştıktan sonra 2001 yılında İTÜ Mimari Tasarım Yüksek Lisans Programına başladı.